الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان-
الملحقة الجامعية -مغنية-
قسم اللّغة العربية وآدابها

جماليـة الرّمـــز فـي الشعر الحـــرّ

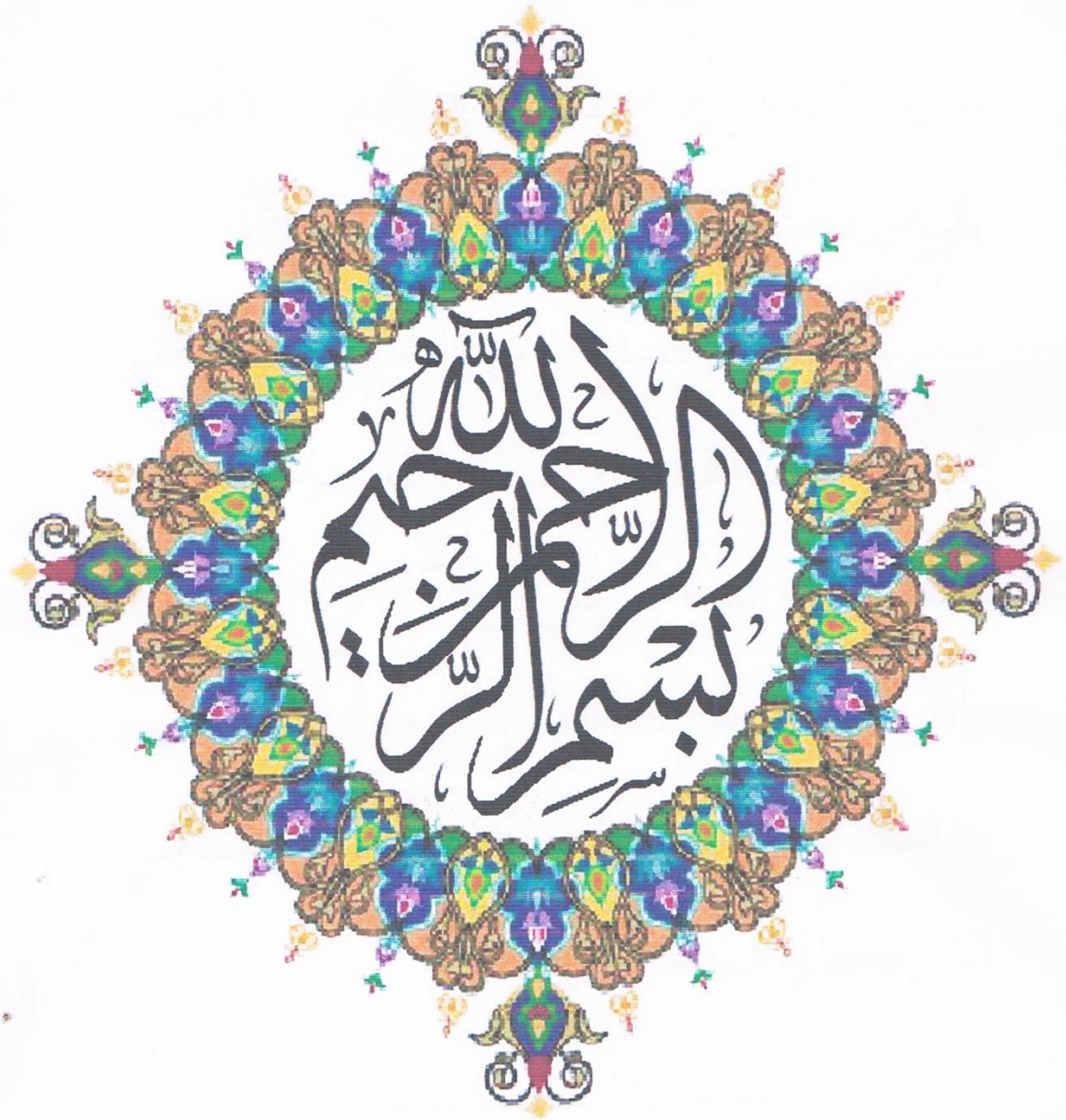
(عبد الوهاب البياتي نموذجا)

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في اللّغة العربية وآدابها

إعداد الطالبة:
✓ شـــهـــلال ســـــارة

إشراف الدّكتور:
بن مالك سيدي محمد

السّنة الجامعية :2014/2013م
1435/1434هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

يا رب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا أصاب باليأس إذا فشلت ، بل ذكرني دائما أن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح ، يا رب علمني أن التسامح هو أكبر مناصب القوة ، وان حبّ الانتقام هو أول مظاهر الضعف ، يا رب إذا جردتني من المال فأترك لي الأمل ، وإذا جرّدتني من نعمة الصحة فأترك لي نعمة الإيمان ، يا رب إذا أسأت للناس فأعطيني الشجاعة للاعتذار وإذا أساء لي الناس فأعطيني شجاعة العفو .

يا رب إذا نسيتك فلا تنسني .

إهداء

- إلى من علمني معنى الحياة، وأغلى ما عندي في الوجود: أمي و أبي.

- إلى من وقف بجانبي، ومدّ لي يد المساعدة في كل مشقات الحياة : إخوتي

إلى أخي الأكبر أحمد الذي لم يبخل عليّ مدّة دراستي بمدّ يد العون والرعاية، جزاه الله

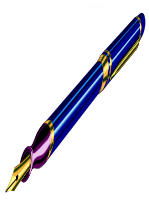
خير جزاء في الدنيا والآخرة، وأختي سميّة و أولادها، و أخي الصّغير محمد أمين.

- إلى كل العائلة، إلى جدتي أطال الله في عمرها، وإلى أعمامي وعماتي وأخوالي وخالاتي.

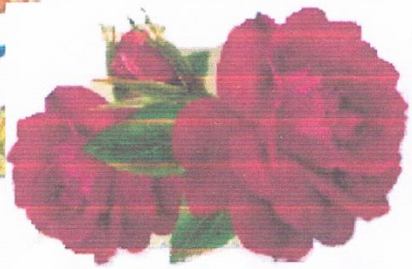
- إلى كل زميلاتي، وكل أساتذتي.

- إلى كل من عرفتهم طوال مشوار حياتي.

سارة



© www.ccestill.net



كلمة شكر وعرفان

فالحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، حمدا كثيرا طيبا بوافي نعمه ويكافئ مزيده لما وفقني إليه من إتمام هذا العمل وبلوغ هذه الدرجة، فكل من فضله وجوده وكرمه.

ثم أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل "د. بن مالك سيدي محمد" على إرشاداته وتوجيهاته لي على إنجاز هذا البحث.

وكذا أتوجه بالشكر الخالص والتقدير إلى كل أساتذة وعمال الملحقة الجامعية بغرداية.

مقدمة

مقدمـــــــــة:

- بسم الله الرحمن الرحيم، وصلّي اللهم وسلم، وبارك على سيدنا محمد صاحب الخلق الطّاهر، صلوات الله عليه وعلى آله وأصحابه ومن ولاه إلى يوم الدّين.

- شهد الشعر العربي في العصر الحديث انعطافة شعريّة، لم يعرف لها مثيل في مسيرته من قبل؛فوقع تغيير في بناء القصيدة، وإزالةً لرتابة الوزن والتخليّ عن القافية، وكأن الشعر يفتش عن طريقة تخلّصه من الشكل الصّارم؛ حيث دأب الشعراء المحدثون إلى الخروج عن الوزن والقافية فظهر ما يسمى بالشعر الحر، أو شعر التفعيلة، على يد الرّواد الأوائل؛ فأطلقت نازك الملائكة اسم الشعر الحر على أوّل نموذج لها،ثم جاء من بعدها السياب ثم البياتي، ثم عبد الصبور وغيرهم، مستخدمين الرمز للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم في مواقف معينة سواء سياسية، اجتماعية، أو عاطفية؛ فقد أعطى الرمز للشاعر حرية التعبير عن مواقف لا يستطيع التعبير عنها مباشرة ولعل من أبرز هؤلاء الشعراء، والذي لفت انتباهنا الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي المولود سنة1926 ببغداد، والذي كان من أبرز مؤلفاته: ديوانه الأول"ملائكة وشياطين " سنة 1950،أباريق مهشمة 1954، مجلد للأطفال والزيتون سنة 1956، أشعار في المنفى 1957، وغيرها من إبداعاتٍ شعريّة ونثريّة للشاعر، موظفاً في معظم أشعاره الرمز توظيفاً فنيا ناجحاً، عن طريق الإيحاء والإشارة في معالجته لأوضاع المجتمع والحبّ والدّين وغيرها من المواقف التي واجهته.

- تعترصنا في ذلك أسئلة، تتبادر إلى الأذهان من بينها: ما هي علاقة الرمز بالشعر الحر؟ وفيما تتجلى وظائفه عند البياتي؟

- محاولين إماطة اللثام عن هذا النوع الفني المتناول لدى الشعراء المحدثين، والدافع من وراء ذلك هو:

- رغبة ذاتية تتجلى في تتبع الظاهرة الرمزية في الشعر الحر بصفة عامة ، ولدى البياتي بصفة خاصة.

- وأخرى موضوعية ، تتجلى في دراسة جمالية للرمز في الشعر الحر، ومدى تفاعله مع الشاعر.

- متّبعين منهجاً وصفياً و تاريخياً على الأغلب.

- مستقين الأهم من المهم في خطّة بحث: تتفرع إلى مقدمة ومدخل يندرج تحت عناوين هي : الرمز (النشأة والمصطلح) تعريفه لغة و اصطلاحا، الرمزية كمذهب، الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، بوادر الشعر الحر، وتسميّته، ونشأته، وبحوره. أما الفصل الأول فعنون بالخلفيّات الثقافية للرمز. بدوره ينقسم إلى

ثلاث مباحث: عنون الأول بالرمز في النظريّات الأدبيّة والغربيّة، والثاني عن تغلغلات الرمز في الشعر الحر ثم الثالث عن أنماط الرمز.

أما الفصل الثاني كان تحت عنوان الرمز لدى البياتي، ينقسم أيضا إلى ثلاث مباحث الأول معنون بوظيفة الرمز لدى البياتي، والثاني بالقناع عنده، أما الثالث فعرضنا فيه لأنماط الرمز لدى البياتي.

وخاتمة كانت عبارة عن خلاصة لما تعرضنا له في البحث.

- ومن أبرز المصادر والمراجع التي كانت عونا لنا في بحثنا: أعلام الأدب العربي المعاصر لصاحبه: ب.كاميل، روبرت وكتاب الرمز في الشعر العربي الحديث لناصر لوحيشي، والرمز والقناع في الشعر الحديث (السياب، نازك، البياتي) لمحمد علي كندي، والاتجاهات الشعرية المعاصرة لإحسان عباس.

- ورغم استفادة البحث من مراجع كثيرة ومتنوعة فإنه لا يخلو من صعوبات ، وأهمها نقص الأبحاث التي أفردت الرمز عند البياتي، وكذا نقص المراجع والمصادر المتخصصة في هذا الموضوع.

- وبحمد الله وعونه تم إنهاء البحث، والذي نتمنى أن يثمر الثمرة المرجوة منه ، ويعم بالفائدة والنفع علينا وعلى غيرنا مع فائق الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور سيدي محمد بن مالك وعلى قبوله وموافقته للإشراف على هذا البحث.

وشكراً.

مدخل
أساسيات

المدخـــــــل

1-الرمز (المصطلح و النشأة) :

أ.الرمز (لغة).

ب. الرمز (اصطلاحا).

2-الرمزية .

3-الاتجاه الرمزي في الشعر الغربي الحديث .

4-بوادر الشعر الحر.

5-تسمية الشعر الحر.

6-نشأة الشعر الحر و أنواعه.

7-بحور الشعر الحر.

الرمـــز(المصطلح والنشأة):

الرمز لغـــــــة:

الرمز باتفاق جل المعاجم وحتى في معظم دلالات اشتقاقه يحمل معنى إيجابيا، فقد ورد في لسان العرب: معناه تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم[1] وجاء في القرآن الكريم في قصة سيدنا زكرياء عليه السلام ﴿ **أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا** ﴾[2] . فمما ورد في تأويل الرمز في هذه الآية أن زكرياء –عليه السلام– عوقب حين سأل الله، أي علامة على أن هذه البشارة بيحيى إنما هي فعلا بشارة من الله، رغم مشافهة الملائكة إياه بذلك، فعوقب فأخذ عليه بلسانه، فجعل لا يقدر على الكلام إلا ما أومأ و أشار [3]، وقد جاء في المعجم الوسيط: الرمز، الإيماء و الإشارة و العلامة [4]، و يطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر، ويقال لذلك الآخر مرموز إليه، جمعه رموز و عليه قول الشاعر :

وَقَالَ لِي بِرموز من لواحظه أن العناق حرام قلت في عنقي– [5]

و يعود معنى كلمة رمز إلى عصور قديمة جدا ؛ فهي عند اليونان تدل على قطعة من فخار، أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب علامة حسن الضيافة، و كلمة الرمز مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك SYMBOLE أي اشتراك شيئين في مجرى واحد و توحيدهما فيما يعرف بالدال و المدلول، الرمز والمرموز إليه[6].

---

[1]– ابن منظور لسان العرب،طبقة جديدة محققة و مشكولة، الناشر دار المعارف 1119، كورنيش النيل ،مادة رمز ص1737 .

[2]– سورة آل عمران، الآية 41.

[3]–محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، سورة آل عمران، د.ط ،دس ،ص14.

[4]– مجمع اللغة العربية، الإدارة، المعجم الوسيط، الطبقة الرابعة1425هـ– 2004م، مكتبة الشروق، ص372.

[5]– بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس عربي مطول،مكتبة لبنان بيروت 1998 م ص250 ص251 .

[6]– ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، ص6.

الرمـــز (اصطلاحا) :

يرتبط الرمز بالدلالة ارتباطا وثيقا؛ إذ الرمز يتخّذ قيمته مما يدل عليه و يوحي به، ولعه الوسيلة الناجحة إلى تحقيق الغايات الفنية الجمالية، وإلى إدراك مالا يمكن إدراكه و لا التعبير عنه بغيره، و لاسيما إذا اتحد مع وسائل أخرى في السياق الشعري لأن الزمن بن السياق و هو سمة النص[7] .

ويعتبر الرمز وسيلة إيجابية من أبرز وسائل التصوير و بخاصة في الشعر أو في النثر و هي قديمة، ولكن الشاعر المعاصر غلّبها في تجاربه الشعرية للانتقال الحداثي من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض في سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثري بها لغته الشعرية؛ فهو مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي يعانيها في واقعه الراهن، و قد استخدمه الشاعر بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية وإخراج ما في اللاشعوري، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ فبالرمز تستطيع اللغة نقل هده التجربة و اجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي، و هذا ما عناه أليوت بقوله {الرمز يقع في المسافة بين المؤلف و القارئ لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذ أنّ الرمز بالنسبة للشاعر محاولة التغيير، ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء}[8] .

وبذلك، يحمل الرمز دلالتين : دلالة تعبيرية و دلالة إيحائية، و قد حظيت قضية الرمز بالكثير من الاهتمام من قبل الشعراء و النقاد وهي تستعمل للدلالة على المثال، كأن يعبر الفرد عن طبقة ينتهي إليها و قد يراد بها إبانة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل و من تمّ يتبادر إلى الذهن أن الرمز ما ينوب و يوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة[9].

---

[7]–ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، ص21 .

[8]– أحمد محمد فتوح ، الرمز في الشعر المعاصر ط3 ، دار المعارف القاهرة 1984 ص33.

[9]– مصطفى ناصف ،الصورة الأدبية،دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع د،تا،ص125 .

والرمز الشعري بأبسط معانيه هو:{الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهر المقصود أيضا }[10] و هذا المفهوم الواضح لم يظهر إلا في العصر الحديث.

الرمزيـــة:

الطريقة الرمزية مذهب في الأدب و الفن ظاهر في الشعر أولا، يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز و الإيحاء ليدع المتذوق نصيبا في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة بما يضيف إليه من توليد خياله[11].

وكلمة الرمزية «مثل كلمة الرومانسية و الكلاسيكية» قد يكون لها معنى واسع جدّا؛ فقد تستخدم لتصف أي لون من ألوان التعبير الذي يشير إلى الشيء إشارة مباشرة بطريقة غير مباشرة، ومن خلال وسيط هو بمثابة شيء ثالث، و إذا أردنا أن نجعل لها أي دلالة كمصطلح نقدي، يجب أن نقر أن الرمزية ليست مجرد استبدال شيء بشيء آخر، وإنما هي عملية استخدام صورة محددة للتعبير عن أفكار مجردة و عواطف[12].

أما الرمزية الحديثة فتقوم لغتها على استخدام الرموز؛ إذ ترمز الكلمات إلى الأشياء والعلاقات القائمة بينهما في الواقع، كما تستخدم مجموعة من الرموز-أي الحروف- لكتابة تلك الكلمات، فيرى عبد الله عووضة أن اللّغة رمز الواقع، والأدب تعبير بالكلام أي الرموز الدالة على المعاني و بالتالي على الواقع، ولنا أن نقول إن الأدب الإنساني نشأ مرتبطا بالرمز و الأساطير والملاحم القديمة منجم للرموز، المر الذي يدل على أن الأدب الرمزي الحديث لم ينشأ في فراغ، ويرى النقاد أن الرمزية اتجاه في الأدب ظهر في فرنسا في آخر القرن التاسع عشر، وقد اتخذ طريقة الإيجاز و التلميح بدلا من التصريح في الشعر و الدراما و الموسيقى-بل في النقد الأدبي أيضا-

---

[10]- صالح أبو أصبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط1 1981 م ص35.

[11]- مجمع اللغة العربية، مشترك، المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، 1425ه-2004م، ص 372.

[12]- تشارلز تشادويك، الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب1993م، ص39.

والرمزية ليست وليدة الزمن الحديث ولا هي قرينة بالأدب الغربي عامة أو الأدب الفرنسي على وجه الخصوص، وإلا عدّ هذا نوعا من التجاهل لحقائق واضحة في تاريخ الأدب الإنساني الذي بدأ مسيرته منذ عدة آلاف السنين لا يمكن بحال من الأحوال تجاهلها[13].

الاتجـــاه الرمـــزي في الشعـــر العـــربي الحـــديث :

لايمكن تحليل ظاهرة الرمز في الشعر الحديث إلا إذا استقصينا مضمونه في الشعر العربي القديم؛غيرأن هذا الشعر لم يعرف الرمزية بمفهومها الذي ذاع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وإنما عرفوها بمفهومها البسيط؛ أي المجاز بألوانه البيانية المعروفة كالتشبيه والاستعارة والكناية التي لم يمسها الغموض إلا قليلا وفي مواطن محدودة و ذلك لأن الشاعر العربي القديم كان أميل إلى الوضوح والواقع منه إلى الغموض والتجريد[14].

أما في الشعر العربي الحديث فقد ظهرت بوادر الاتجاه الرمزي منذ أواخر العقد الثالث من القرن العشرين؛ إذ بدأت متأثرة بالشعر الرمزي الفرنسي ثم تهيأ لها نقاد عرب ووضعوا لها المعايير الجمالية النظرية وقاسوا إليها الأعمال الفنية[15].

إذ نشرت مجلة المقتطف سنة 1928 قصيدة ذات مسحة رمزية بعنوان "الخريف في باريس" من شعر إدوارد فارس،ثم أخذت هذه المجلة منذ بداية الثلاثينيات تنشر الرمزية،ويعد الشاعر أديب مظهر ممثل الاتجاه الرمزي بقصيدة "نشيد السكون" التي نظمها قبيل وفاته عام1928. والتي كانت بداية الاتجاه الرمزي في لبنان[16].

---

[13]– فايز علي،الرمزية و الرومانسية في الشعر العربي،د.ط،د.ت،دس،ص58 ص59.

[14]– درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع.

[15]– نسيب نشاوي،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1984، ص 458 .

[16]– عبد المجيد زراقط ،الحداثة في النقد الأدبي المعاصر،دار الحرف العربي للطباعة و النشر و التوزيع ،د.ت ص37.

وهناك من يرى ان الشعر الرمزي العربي يبرأ من الرمزية الغربية،وفي ذلك يقول خليل حاوي في بيانه معنى الشعر الرمزي الحقيقي (والشعر الرمزي إذا كما اراه الشعر الواقعي المعمق الذي يعبر عن معاني تستنفذ بالشرح و التأويل) [17] ، وهو بذلك ينفي أن تكون علاقة لشعره ولرمزيته بالرمزية الغربية لأنه يرى أنها تعبير عن ذاتيه معنية تعبيرا ذاتيا يبلغ حد الألغاز.

ومع بداية الخمسينات، وبظهور مجلتي *الآداب و الشعر* بدأ العرب يدركون القيمة الفنية المتميزة للرمز في الشعر، على الرغم من أن الدراسات النقدية المختلفة التي اهتمت بهذا المصطلح بقيت عند حدود التهويمات النظرية التي تستند إلى تنظيرات النقد الغربي، و لم يستطع الشعراء مواكبة الواقع الشعري لتلتمس مدى قدرة الشاعر على تفهم الرمز ونجاح توظيفه في قصائده؛ ففي حين كان الرمز حديث النقاد و الشعراء في مجلتي الأداب و الشعر مركزين على أهمية القصيدة، مستندين في ذلك إلى نماذج من الشعر الغربي الحديث، كان الشعراء أنفسهم مأخوذين بهذا الاعتقاد الجديد وكأنه أصبح ينبغي على الشاعر أن يؤمن بضرورة وجود الرمز في شعره لكي يكون شاملا،وأن يحتوي شعره قصائده على عدد هام من الرموز، ولكن لم يتسن للباحثين الإحاطة بهذا الإنتاج الجديد إلا في الستينات و كانت الأسطورة تبدو أكثر دقة وتحديد من مفهوم الرمز، ولكن الرمز ظهر في هذه الفترة أكثر دقة[18].

بـــوادر الشعـــر الحـــر (بعد عام 1947م):

كانت المحاولات التي مهدت لرواد الشعر الحر كثيرة، ولكن الشعر الحر بعد هذه الفترة صار ظاهرة أدبية تلفت النظر، وتمتد على مساحات واسعة من الوطن العربي،بعد أن تجاوز فيه ا

[17]– آمنة بلعلي نالرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث (السياب، عبد الصبور، خليل حاوي، أندونيس)، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 1989 ص 298 .

[18]– المرجع نفسه ص16 آمنة بلعلي.

الشعراء التجريب في الأشكال إلى تحقيق الانسجام بين الشكل والمضمون، كما خطوا خطوة كبيرة في الاقتراب من لغة الحياة اليومية واستخدام الرمز والأسطورة والحوار الداخلي.

ويختلف الباحثون حول أول من كتب في هذا الشكل الجديد عام 1947، تقول نازك الملائكة: بأن بداية حركة الشعر الحر كانت في العراق،بل في بغداد نفسها، وأن أول قصيدة تنشر منها هي قصيدتها الكوليرا التي كتبتها 27-**10** 1947[19]. وعبرت فيها عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى في ضحايا الكوليرا في ريف مصر، وتقول إن ضرورة التعبير هي التي ساقتها إلى ابتداع هذا النمط الشعري.

وفي الوقت الذي تتحمس فيه نازك لريادة الحركة الشعرية الجديدة ،هناك شاعر آخر ينافسها في هذه الريادة وهو بدر شاكر السياب الذي صدر له ببغداد ديوان (أزهار ذابلة) في منتصف شهر كانون الأول 1947، وفيه قصيدة حرة بعنوان (هل كان حبا)، ومن المحتمل أن يكون الشاعر قد كتب قصيدته قبل أشهر من طبع الديوان في الأقل، وهذا يعني أن تاريخ كتابة قصيدة السياب سابق لقصيدة نازك، حيث تقول نازك:*المهم أن قصيدتي نشرت قبل قصيدته و لم تكن لبدر شاكر السياب–رحمه الله– آنذاك أي معرفة ، فلا هو اطلع على قصيدتي عندما نظم قصيدته ولا أنا قرأت قصيدته عندما نظمت قصيدتي وإن كلا منا بدأ على انفراد*.

ويبدو أن محاولتي الشاعرين —وإن كانت نازك أسبق بالنشر–كانتا متقاربتين في الفترة الزمنية،ولعل ذلك يرجع إلى ان كلا منهما كان يقرأ الشعر الإنجليزي ويتأثر به كما تقول نازك، ولكن الملاحظ أن تجربة السياب الأولى *لم تنشق عن الشكل القديم إلا انشقاقا جزئيا طفيفا لا يوحي لأحد من الناس بالحدة*.

---

[19]– شلتاغ عبود شراد.حركة الشعر الحرفي في الجزائر ،طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،وحدة الرغاية 1985 رقم النشر 1544 /83 ص42 ص43.

و لم يواصل السير على منهجها إلا بعد عام1949، في حين أن نازك أصدرت عام 1949 ديوانها الثاني*شظايا ورماد*، وكان معظمه يجري على هذا الشكل، وقدمت له بمقدمة نقدية تدل على وعي أبعاد الطريقة الجديدة وقوانينها وبينما كانت نازك مندفعة في السنوات الأولى من كتاباتها للشعر الحر،نجدها تتراجع فيما بعد وتتشائم من مستقبل هذا الشعر على خلاف السياب الذي طور فنه الشعري، وأثر في معاصريه والجيل التالي له، أكثر مما أثرت نازك وربما يعود ذلك إلى طبيعة المضامين السياسية والاجتماعية التي طرقها السياب، و لم يظل حبيس الألم والشكوى،كما فعلت نازك.

وأمر واقعي انه لم تكن قصيدة واحدة، أو شخص واحد يستطيع أن يحدث هذا الانقلاب في الذوق و التفكير؛فقد تلا نازك و السياب كل من عبد الوهاب البياتي الذي صدر له *ملائكة وشياطين *1950 أيضا،ثم بلند الحيدري وسعدي يوسف و كاظم جواد و غيرهم[20].

تسميـــة الشعـــر الحـــر:

لقد أطلقت نازك الملائكة على نموذجها الأول اسم (الشعر الحر)، ولكن كثيرا من النقاد اختلفوا معها حول هذه التسمي، وأطلقوا على هذ ا الشعر أسماء مختلفة، يقول عبد الواحد لؤلؤة بأن هذه التسمية أطلقت لأول مرة على ديوان*أوراق العشب*للشاعر الأمريكي (ولت ويتمان)عام1855، ثم قلده الشعراء في أمريكا وإنجلترا وفرنسا، ومن المعلوم أن هذا الشعر لا يعتمد على الوزن والقافية الموحدة.

ولما كان العربي لا يخلو م ن الوزن، ولا يتحرر نهائيا من القافية، فهو يقترح أن يسمي نموذجنا العربي الجديد ب(العمود المتطور) وسماه آخرو ن ب(الشعر المنطلق) و (الشعر الحديث) و(شعر التفصيلة)،إلى غير ذلك من التسميات، ويظهر لنا أن إطلاق اسم الشعر الحر على هذا

---

[20]– شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحرفي في الجزائر ،طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،وحدة الرغاية1985 رقم النشر 1544 /83 ص42 ص43 ص44 ص45.

النمط الجديد قد أدى إلى كثير ن الالتباس إذ إن أغلب القراء يعتقدون أن هذا الشعر خارج على قوانين الشعر العربي كلها،لذا نجد نازك نفسها تأسف على إطلاق هذه التسمية لهذا السبب، ثم لسبب آخر، وهو أن جماعة أبولو كانوا قد أطلقوا هذه التسمية على نماذجهم التي كتبوها في العقد الرابع، في حين إنّها تختلف عما كتبته نازك وغيرها بعد عام ذلك أن هذه التسمية هي ترجمة حرفية للمصطلح الأوروبي الذي يطلق على الشعر الخالي من الوزن والقافية[21]. FREEVRSE

نشـــأة الشعـــر الحـــر:

عرف الشعر العالمي الذي كان مبنيا في معظم اللغات على رتابة الوزن ولزوم القافية تغيرات هدفت أساسا إلى:

-إزالة هذه الرتابةفي الوزن.

-التخلي عن القافية.

والشعر العربي لم يحد عن هذا الاتجاه

في سنة 1947 صدر الشاعر العراقي بدر شاكر السياب ديوان اسمه *أزهار ذابلة* احتوى على قصيدة من طراز جديد هي *هل كان حبا* وفي السنة نفسها نشرت الشاعرة نازك الملائكة عدة قصائد سمتها قصائد حرة وهي محتواة في ديوانها*شظايا ورماد*. وبعد السياب ونازك الملائكة كتب نزار قباني وعبد الوهاب البياتي وأحمد عبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبو ر قصائد تنتمي إلى هذا الشكل الجديد من الشعر.

ورفض بعض النقاد المحافظين هذا الانتاج الأدبي في البداية ولكن القراء استساغوه، والشعراء بدؤوا يميلون إليه ويهجرون الشعر العمودي.

---

[21]– شلتاغ عبود شراد.حركة الشعر الحرفي الجزائر، ص45 ،46 .

وانشغل المنظرون بنقاشات عقيمة حول تسميته **هل هو شعر حر أم شعر مرسل أم شعر نثري؟** كما أنهم افتتنوا بمفهوم نظري جديد لم يحاولوا تعريفه وهو الإيقاع؛ فأصبح هذا المفهوم مبرّرا للعجز عن وضع القواعد.

نشأ الشعر الحر الجديد الذي لا يعرف لا تفاعيل ،ولا باب ولا أوتادا في بداية الخمسينيات[22].

أنواعـــه: هناك نوعين من الشعر الحر:-الشعر الحر المبني على تكرار التفعيلة في القصيدة.

-الشعر الحر غير الموزون؛أي الذي لا تخضع سواكنه ومتحركاته إلى قوانين خاصة[23].

بحـــور الشعـــر الحـــر:

يكتفي في غالب الأحيان، الشعراء باستعمال تفعيلة واحدة في القصيدة الحرة،وهذا يعني أنهم يميلون إلى الاكتفاء بالبحور البسيطة أو الصافية ؛ أي البحور التي ينتج وزنها عن تكرار تفعيلة واحدة و هذه البحور هي:الوافر، الكامل، الرجز، الرمل، المتقارب، المتدارك .

وهناك محاولات من بعض الشعراء لاستعمال بحور مركبة مثل الطويل و الخفيف، وهذه المحاولات نادرة، ومن مارس الشعر عرف ان هذا الإنتاج الأدبي لا يتلاءم مع تعاقب التفاعيل المختلفة.

التفاعيـــل في الشعـــر الحـــر:

التفاعيل التي يستعملها الشعر الحر هي أجزاء البحور الصافية وهي:

فعولن، فاعلن، مفاعلتن ، متفاعلن، مفاعلين ، مستفعلن ، فاعلاتن[24].

---

[22]– مصطفى حركات.الشعر الحر بأسسه و قواعده ص5 ص6 .

[23]– المرجع نفسه ص9.

[24]– مصطفى حركات الشعر الحر أسسه وقواعده ص13.

الفصل الأول

الخلفيات الثقافية

للرمز

المبحث الأول: الرمـــز في النظريـــات الأدبيـــة الغربيـــة.

بقي مفهوم الرمز خاضعا لمفهومه القديم الذي ظل يعني المجاز حتى بدايات القرن التاسع عشر، حيث كانت كلمة الرمز عند غوته وبيتس وبودلير غير مميزة عن كلمة مجاز بمعنى استعارة، وكانت أحيانا تعني تمثيلي أو تصويري، وهذا ما نستشفه من قول بودلير: "كل شيء عندي يصبح مجازا"[25]، في القصيدة التي يصور فيها باريس تنهار مستخدما في ذلك رمز الإوزة[26].

أما غوته فقد حاول التمييز بين الرمز والمجاز بقوله: "يتميز الرمز عن المجاز من حيث أنه يخفي معنى"[27]، غير أن هذا المعنى لم يدم طويلا، فبظهور الفلسفة الرمزية رفض الشعراء أن تكون الرمزية مجرد تحويل المجاز القديم إلى نوع آخر من المجاز يخلط بين الفكر والمنظر الطبيعي [28]، لذلك حددوا له مفهوما خاصا يتماشى والمبادئ الإنسانية للفلسفة الرمزية.

لقد كانت بدايات المذهب الرمزي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على يد بودلير (1821-1867) متمثلة في ديوانه أزهار الشر سنة 1857، وقد مجد بودلير الرمز إذ كان يرى "كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان، لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات"[29].

---

[25]–الدكتور عماد علي الخطيب، الرمز في الشعر العربي المعاصر، جامعة الملك سعود، كلية الآداب قسم اللغة العربية، الطالبة صالح ضرمان، ص 15.

[26]–المرجع نفسه، ص 15.

[27]–آمنة بلعلي، الرمز عند رواد الشعر العربي الحديث، ص04.

[28]–المرجع نفسه، ص 04.

[29]–أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص112.

إن بودلير في نظرية المرسلات "يعتبر الوجود كتلة من الرموز الدالة على العالم الداخلي"، وغيرها من هموم الطموح إلى العظمة والجمال والرغبة في الجديد في ظل خيبة الأمل سمة ذلك العصر"[30].

وفي رحاب نظرية التراسل البودليرية "غدا الرمز الحديث الذي يصل الواقعي بالخيالي والأسطوري والماضي بالحاضر والمستقبل، الإقليمي بالقومي ، والإنساني الذاتي بالعام على نحو دلالي كثيف، تزداد كثافته ويشتد غموضه وتكثر تفسيراته" [31]، غير أن غوته أطلق على مكوني هذا الاتجاه مصطلح "المنحطون" والمنبوذون"، واستمر هذا المصطلح حتى أعلن جان موریاس في البيان الأول المنشور في صحيفة "الفيغار" واسم الرمزية فقد أكد "أن مواضيع الشعر من صور وأفكار وعواطف ليست إلا الظواهر المحسوسة الهادفة إلى تمثيل تجانساتها السرية مع الأفكار الأولية"[32].

ويعتبر أول بيان يعبر عن هذا المذهب وخصائصه سنة 1986 .وتبلور مفهوم الرمز وفق الشعر ذاته، حيث لخص موریاس خصائصه في قوله: "إن الشعر الرمزي ضد الشرح، والتسمية والعاطفة المصطنعة والوصف الموضوعي، وهو يحاول أن يلبس الفكرة المطلقة شكلا محسوسا، شكلا ليس غاية في ذاته ولكنه يستهدف التعبير عن الفكرة، وفي الوقت نفسه يظل موضوعا لها، كما أن الفكرة بدورها لا يمكن إدراكها دون سياق خال من التشبيهات الخارجية، لأن السمة الجوهرية في الفن الرمزي تتضمن باستمرار صورة الفكرة بداخلها"[33].

---

[30]–آمنة بلعلي، الرمز الديني، ص 05.

[31]–إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ماجستير، جامعة الجزائر 1987، ص 296–297.

[32]– آمنة بلعلي، الرمز الديني، ص 06.

[33]– أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص 82.

يعكس هذا النص خصائص الأسلوب الرمزي الذي يميزه الاهتمام بالأفكار المطلقة التي لا يعبر عنها مباشرة أو بواسطة التشبيهات المعروفة، إنما يكون الرمز هو الأساس في التعبير عن الفكرة المطلقة.

وقد تبلورت أسس المذهب الرمزي واتجاهاته في كتابات عدد من الشعراء الفرنسيين والأوروبيين وأبرزهم غوستاف كاهن، ستيورات ميريل، فيلي غريفان، رونيه غيل، وموريـاس، قبل أن يتمرد على الرمزية سنة 1891 وبول فاليري (1871-1945) الفرنسي الذي لخص الرمزي بكل بساطة في نية مشتركة لجماعة من الأسر الشعرية المتعددة، أن يستعيدوا من الموسيقى حقهم، وليس سر الحركة الرمزية فيما عدا ذلك[34].

بالإضافة إلى رينر ماريا ريلكه الألماني (1875-1962)، "كان يرى الحياة تجرى بين طرفين أحدهما نادر يجيئه في ساعات الوحي الشعري، فرمز بالملائكة إلى هذه اللحظات. والطرف الثاني لحظات عرفها في طفولته، و لم تعد تسنح أبدا، فصرف ريلكه كثيرا من وقته ينتظر اللحظات الأولى، ويتحسر على الثانية. وحاول أن يخلص نفسه من هذا الصراع، وهذا هو الجو الذي يسيطر على مرثياته[35].

[34]–موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص 176.

[35]–إحسان عباس، فن الشعر، ط1، دار صادر، بيروت، دار الشرق، عمان، 1996، ص 66–67.

المبحث الثاني: الرمـــز في الشعـــر الحـــــــر.

إن استخدام الشعراء للرمز أصبح ظاهرة تلفت النظر في الشعر الحر، بعد أن تفنن الشعراء في التعامل مع أنماط مختلفة من الرموز، تبعا لاختلاف تجاربهم ومواقفهم في الحياة وفي الطبيعة، إذ لا تكون هناك رموز ذات دلالات محددة قبل صياغتها شعريا، ولكن الشعراء يستطيعون أن يمنحوا الكلمات الخام دلالات رامزة، بعد أن يصوغوها في سياق شعري خاص[36].

ودأب شعراء الحداثة على الإكثار من استخدام الرمز، بكيفيات مختلفة في نتاجاتهم الشعرية، في محاولة منهم لإخراج القصيدة من الجفاف والجمود الذي أصابها في بعض مراحل تطورها.

ولا يكفي خروج الشاعر الحديث عن وزن القافية، ليحقق ما يصيبوا إليه من تطوير قصيدته وتحديثها، إذا لم يصاحب ذلك تغيير في الرؤيا والأسلوب معا، ومن ثم تغيير في الوسائل والأدوات، والخطاب الأدبي، وبخاصة الخطاب الشعري، رمزي في الاعتبار الأول[37].

ولعل الحركة الرمزية العربية وصلت إلى ذروة الأهمية عندما أصدر سعيد عقل المجدلية عام 1937، وهي قصيدة طويلة تصور لقاء السيد المسيح بمريم المجدلية، وفيها وصلت عبادة إلهة الجمال والتدفق الموسيقي في الكلمات والعبارات إلى أعلى المستويات، وفوق ذلك كانت القصيدة قد استهلت بمقدمة طويلة شرح فيها عقل أفكاره عن الشعر والإبداع، ومعظم هذه الأفكار تنحدر مباشرة من مبادئ فاليري وغيره من الرمزيين الفرنسيين. ومهما يكن فإن النزعة الرمزية لم تعش طويلا، وقد استبطنت التركيز على عبادة "الجميل والمثالي"، وعلى التناغم الموسيقي، وعلى نحت

---

[36]–شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص159.

[37]–محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص233.

الكلمات والعبارات لتستخرج مقاصدها منفصلة في ذلك [38] عن الحياة فيما حولها، وكارهة كليا للعمل والأحداث والحياة السياسية والاجتماعية، فلم تعد تتمكن من الاستمرار في الحياة بعد أن تحطمت طموحات العالم العربي ومثله العليا بسبب نكبة فلسطين عام 1948م. إلا أن جيلا من الشعراء أكثر دراية وثقافة، قد استفاد كليا في العقود التالية من الإصرار على الإيجاز والتركيز وحدّة الذهن والتلميح والإيحاء التي نقلتها الرمزية إلى لغة الشعر. ومع أن الشعر العربي المعاصر قد استغرق بعمق بالحياة فيما حوله، إلا أنه ظل بطبيعته رمزيا ومرتبطا بالتلميح والإيحاء، يستعمل بكثرة عناصر التورية واللعب بالألفاظ والعبارات، وكثيرا ما يمزج بين الرموز والأساطير والخرافات والنماذج البدائية (Archtypest)، وبين عناصر من الحكايات الشعبية وهذا الجيل من الشعراء يقف بأسلوبه الفني غير المباشر على طرفي نقيض مع الأسلوب المباشر عند شعراء الكلاسيكية الجديدة وبعض شعراء الرومنطقية[39].

إن إرث الرمزية لأعطى مجالا واسعا للتلاعب المجازي في الشعر، علاوة على ذلك فإن الوضع العام الذي طغى في السنوات التي عقبت 1948، بما فيها من الاضطراب السياسي، خلق الحاجة إلى التلميح عوضا عن التعبير المباشر عن الآراء والمواقف.

كما أصبحت الصورة الشعرية وسيلة أساسية لإبداع بعض الشعراء، حيث ابتدعوا طرقا جديدة خاصة بهم تألقت بواسطتها ابتكاراتهم المتميزة في استعمال التصوير المجازي، وبموازاة ذلك إن الفترة المعاصرة قد أنتجت تجديدات ملحوظة في استعمال المجاز، فقد كان هناك مثلا قليل من الوصف لأجل الوصف، إلا أنه من جهة أخرى يلاحظ أن استعمال الصورة الموسعة المعنى قد

---

[38]–روبرت ب.كامل، أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية، ط1، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر، جامعة القديس، يوسف، بيروت، ط1، 1996، ص 129.

[39]–ينظر، شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص132.

توسع انتشارها، كما نرى في "سوق القرية" لعبد الوهاب البياتي، والبحّار والدرويش، لخليل حاوي، "من الأعماق أناديك أيها الموت" لتوفيق صايغ[40].

دفع البحث الدائب عن اتجاهات وطرق جديدة دفعت الشعراء لاقتحام مجالات جديدة للإلهام، فقد استخدموا بغزارة رموزا تتصل بكثير من مواد التراث الشعبي (الفولكلور)، والأساطير والنماذج البدائية، سواء منها الخرافية أو التاريخية، هذا وقد أدت كتابات النقاد والشعراء الغربيين إلى كثير من الفائدة وإلى بعض التشويش في هذا المجال ومن أهم الأمثلة على هذه الرموز (المستورة) هو استخدام أسطورة تموز (أدونيس، أو بعل) أو غيرهم من آلهة الخصب المستقاة من الأساطير الآشورية والبابلية، وهذا الاستخدام كان غزيرا لاسيما في فترة الخمسينات، وذلك يدل على الشعور العميق بالحاجة إلى الإيمان المتجدّد في إمكانية الإحياء والانبعاث، هذا الإيمان الذي تزعزع بسبب نكبة فلسطين عام 1948، إلا أن الشعراء كان عليهم ألا يفترضوا أن يكون استعمال هذه الأساطير التي تقع أحداثها في زمان ما قبل العرب والإسلام، تجربة مقبولة من جمهور الشعر كله في الوقت الحاضر، فقد ظلت هذه الرموز على الأرجح غريبة الملامح ودخيلة، ومع ذلك وبفضل طبيعتها التضمينية وجدها وصلتها بما يماثلها عن الشعراء الغربيين كإيليورت الذي صار مشهورا ومحبوبا عن الشعراء العرب في تلك الفترة أصبح استعمال هذه الأساطير شائعا في الشعر العربي ردحاً من الزمن، كما أن الشعراء وجدوا أساطير أخرى ترمز إلى البعث بعد الموت، فأدونيس استعمل طائر الفينيق (العنقاء)، في قصيدته "البعث والرماد" ، والسياب استعمل المسيح في قصيدته المسيح بعد الصلب، أما خليل حاوي فقد استعمل أسطورة لعازر في قصيدته الطويلة "أليعاذر" عام 1962، وذلك بالدلالة بسخرية معكوسة على استمرار حالة الموت حتى بعد الانبعاث.

---

[40]–ينظر، المصدر نفسه، ص 134.

إن مجلة شعر التي أسسها الشاعر اللبناني يوسف الخال عام 1957 والتي كرست كليا للشعر ونقد الشعر كانت قد شجّعت بشدة على استعمال تلك الأساطير [41] حتى أن بعض الشعراء الذين استعملوا تنويعا أو أكثر عن عبادة تموز كانوا أيضا أعضاء في جماعة شعر كأدونيس ويوسف الخال نفسه.

أما النماذج البدائية التاريخية فمن خلالها حقق الشعراء العرب نجاحاً أكبر. كانت هذه النماذج قد استعملت عن مطلع العصر الحديث استعمالاً حيث رمز بها إلى أعظم اللحظات في التاريخ العربي، إلا أن الشعراء المعاصرين أخذوا يستعملون الرموز التاريخية للإشارة إلى لحظات الضعف والانحطاط في الحياة العربية الراهنة لكي نتعلم منها درساً.

إن استعمال الشعر العربي الطليعي لهذه النماذج التاريخية هو استعمال ذو طبيعة أسطورية، فبعث هذه الشخصيات من الماضي، وإسقاطها على الحاضر من خلال لحظة تاريخية راهنة يعطي شعورا بالتواصل بين الماضي والحاضر والمستمر في المستقبل، إذ إن التجارب هي واحدة وما يوازيها، يعتبر في غاية الوضوح سواء كان محاولة فاشلة، أو عدواناً غاشماً، أو خضوعاً سلبياً، أو تقدماً إنسانياً حقيقياً، فكلها تتضمن إحساساً عميقاً بالتاريخ، وبالمعنى الأسطوري الرمزي، وقد صُوّرت فيها بمهارة أصالة الماضي في الحاضر وهما معاً في تدفق دائم إلى مختلف العصور[42].

[41]–ينظر، روبرت ب.كاميل، أعلام الأدب العربي المعاصر، ص136–137.

[42]–المصدر نفسه، ص 138.

المبحث الثالث: أنمـــاط الرمـــوز.

وقد استخدم الشعراء أنماطا مختلفة للرموز ووظفوها في أشعارهم لأغراض مختلفة ومن هذه الرموز:

1. الرمـــز 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[43].

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 للكثير من القضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية في حياتنا المعاصرة، ومن تلك الرموز العديدة المستوحاة من بطون التاريخ يبرز رمز الحسين بن علي الذي تكرر في القصيدة المعاصرة يلاحظ أن هذه الشخصية إكتسبت عند الشعراء أبعاد آلهة الخصب والنبات كتموز وأدونيس [44]، في ديوان المسرح والمرايا لأدونيس يتكرر رمز الحسين وقصيدته "الرأس والنهر"، على سبيل المثال مبنية على هذه الشخصية التاريخية.

---

[43]– أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص 185–201.

[44]–المصدر نفسه، ص 43.

كما أن توظيف الرموز التاريخية في شعرنا العربي عرف في المشرق العربي بشكل لافت ولعل ذلك يعود إلى الانكسارات وخيبة الأمل التي منيت بها شعوب العالم العربي، والمحاولات الفاشلة للنهضة واستعادة أمجاد العرب45.

إذ رزحت معظم البلدان العربية تحت الاستعمار والانتداب الأوروبي بعد سقوط الدولة العثمانية، وما لحقه من محاولات جادة بغية مسخ تاريخها وهويتها واستلاب مدخراتها الثقافية والمادية، بالإضافة إلى زرع الكيان الإسرائيلي في جسم الأمة، الذي شكل وعيا قوميا موحدا لدى شعرائنا الذين أشادوا بالقضية، واستخدموا القدس كرمز وقناع من أجل استنهاض الشعوب، والدفاع عن الشرف المسلوب، فإن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتقي46.

2. الرمـــز 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، ايزيس أو زيرس47.

ونعني بذلك اتخاذ الأسطورة قالباً رمزياً يمكن فيه ردّ الشخصيات والموقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية. والأسطورة في الأصل هي الجزء الناطق في الشعراء أو الطقوس البدائية وهي بمعناها حكاية مجهولة المؤلف تتحدث

---

[45]–عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الحر الجزائري المعاصر، ص120.

[46]–المرجع نفسه، ص 120.

[47]–سلمى الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2001.

عن الأصل والعلة والقدر، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيراً يخلو من من نزعة تربوية تعليمية48.

ويعد الرمز الأسطوري الأكثر شيوعا في الأدب العربي الحديث والمعاصر إذ يحيل على دلالات متنوعة، اقتبسها الشاعر العربي من أكثر من نبغ، فبعضها من الحضارة البابلية، وأخرى من التراث العربي القديم49.

3. الرمـــز الديني:

ويعني به الشعراء تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية الثلاثة، القرآن، والإنجيل، والثوراة، ونحن إذ نحصر الرمز الأسطوري نفسه كان في الحقيقة رمزاً دينيا ارتبط بطقوس العبادة والديانة في الحضارات الدينية.

ويأتي في مقدمته قصيدة رمز المسيح، وموضوع صلبه، ففي قصيدة الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي بعنوان "الصلب"، لا يأتي ذكر المسيح صريحا، ولكن الشاعر يجعل في القصيدة قرائن، يهتدي القارئ بواسطتها إلى التعرف إلى شخصه المسيح50.

4. الرمـــز الشعبي (التراثي)، التراث:

هو ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعتبر نفسيا بالنسبة لتقاليد العصر وروحه51.

5. الرمـــز الصوفـــي:

---

[48]–محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص 288.

[49]–ينظر محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه القيمة، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت، 2006، ص575.

[50]–خالد سليمان، أنماط الغموض في الشعر العربي الحر، جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي، 1987، ص 43.

[51]–المرجع نفسه، ص 41.

لقد سعى الصوفية للدلالة على معانيهم الروحية وعوالمهم النورانية الخاصة إلى استعمال الوصف والغزل الحسيّين والغمرة الحسية، وقد يرجع ذلك إلى عجز الصوفيين في طوال الأزمان عن إيجاد لغة للحب الإلهي تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال، والحب الإلهي لا يغزو القلوب إلا بعد أن تكون قد انطبعت عليها آثار اللغة الحسية، فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدواته وأخيلته التي هي عدته في تصوير عالمه الجديد52.

ولذلك تجد الصوفي وهو يتحدث مثلا عن الحب الإلهي يبسط عددا من أسماء المحبوبات ظاهريا –لا لشيء، إلا لإظهار الهيام وألوانه والصبابة والعشق للذات العليا، وسبب ذلك قد يكون إظهار حيرته التي لا تفارقه إزاء محبوبه، الذي يتفرد بكل أوصاف التمييز من خلال لغة محدودة، فأنى للمطلق أن يحيط به المحدود العاجز الذي وجوده لا يستمده من ذاته، بل من ذاك المطلق.

والكتابة الصوفية تجربة للوصول إلى المطلق، ولغتها تشهد تحولات رمزية في شعرها، كما أن الرمز يعد تحولا دلاليا أيضا، واستخدام الرمز الصوفي والأسطوري يعدان شكلان للاتجاه نحو أعماق أكثر اتساعاً، والبحث عن معنى أكثر يقينية على راي أدونيس والعودة إلى الكتابة الصوفية نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي، إلى ما يتجاوز الفرد إلى ذاكرة الإنسان وأساطيرها إلى الماضي بوصفه نوع من اللاوعي53.

---

[52]–زكي مبارك، التصوف الإصلاحي في الأدب والأخلاق، ج9، د.ط، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، د.ت، ص 175.

[53]–عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الحر الجزائري المعاصر، شعراء الشباب نموذجا، مطبعة هومة، ط 1، الجزائر 1598، ص95.

الفصل الثاني

الرمز

عند البياتي

المبحث الأول: وظيفـــة الرمـــز عنـــد البيـــاتي.

يعول الشاعر المعاصر كثيرا على الرمز، فهو مطيّته وتجربته تجاه الحياة، ونجاح الرمز عند شاعر ما موقوف على مدى ارتباطه بالواقع، يقول عز الدين إسماعيل: "مهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة جذورها في التاريخ لابدّ أن تكون مرتبطة بالحاضر، بالتجربة الحالية"[54]، فتوظيف الرمز توظيفا فنيا ناجحا يتفق والتجربة الشعرية التي يعالجها المبدع[55] لكي تسهم في إثراء القصيدة وتعزز تأثيرها، فالفكرة التي قد تبدو مسطحة وعادية، وقد يتبدل حالها عند صياغتها صياغة رامزة موحية، فتكسب أبعادا وأغوارا لم تكن متوافرة من قبل، وهذا ما يجعل الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية [56]، وقد تهيأ الظرف الملائم لتحتل مكانة أساسية مهمة ضمن وسائل بناء القصيدة الحديثة بعد أن ابتدعها الشاعر المعاصر، عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يبغي من ورائها إثراء لغته الشعرية، مدفوعا بتيار التقاليد الشعرية والحديث في دعوته إلى استلهام الموروث الثقافي والحضاري، وموضعة الأعمال الأدبية، مما جعل عبد الوهاب البياتي يقول: "أعتقد أنني حققت ما كنت أطمح أن أحققه، فمن خلال الأسطورة والرمز....عبّرتُ عن سنوات الرعب والنفي والانتظار التي عاشتها الإنسانية عامة، الأمة العربية خاصة"[57]، ويوظف البياتي موضوع حبّه للطفولة كرمز لاستعادة الخبرة البدائية للإنسان[58]. فالحب رمز الحلم بالطفولة، والحلم بالزمن الغابر، زمن الكهولة ومعانقة المطلق قبلها وبعدها، وأبعد منها، وما بين بين.

---

[54]–عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص199.

[55]–محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص58.

[56]–علي عشري زائد، بناء القصيدة العربية الحديث، مكتبة دار العروبة، بيروت، ط3، 1981، ص 199.

[57]–عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية ملحق بالديوان، دار العودة، بيروت، 1972، ص42.

[58]–خليل رزق، شعر عبد الوهاب البياتي في دراسة أسلوبية، مؤسسة الأشراف، بيروت، ط1، 1995، ص 120.

كما أن للحب لدى البياتي سرٌّ دفين، ولغز لا حل له، وأفاق غامضة، ما أشرقت إلا لتظلم، وما أظلمت إلا ليحلم فيها النور والشمس وتلك الآفاق التي يتعانق فيها الحب والسلطة والسياسة، والحبيبة ووجهها رمزان أبديان للوطن والحرية، وإذا التوحد بين الشاعر والوطن بلوغ، والصراع من أجله مقصد وغاية[59]. والبوح بالأسرار دروب إليه، والابتعاد عنه هجر وموت وقتل، أو ناي ونفي، والشاعر من منفى إلى منفى، ومن باب إلى باب، يذوي كما تذوي الزنابق في التراب.

ويتطور الحب لدى البياتي، فيخرج عما هو ذاتي، وعما هو موضوعي ليعانق الأسطوري، لكن الشاعر لا يكتفي بالرموز الأسطورية الكونية، فيبني أساطيره الخاصة، الذاتية والعراقية والعربية ويستلهم مضمونها من تجاربه وتجارب وطنه، ومن الرصيد الأسطوري العربي، ومن بعض الرموز الأدبية العربية والإسلامية المعروفة.

وجل وجوه الحب ورموزه لدى البياتي، مبنية انبناءا أساسياّ على معاني التحوّلات والمسخ، وعلى تواتر تلك المعاني، وتناسلها من بعضها، كما يكون التناسل بين الخلايا ليكون بها سرّ الحياة وسرّ القصيدة[60].

---

[59]–ينظر، عبد الوهاب البياتي، خمسون قصيدة حب تقديم الدكتور منصور قيسومة، دار سحر للنشر، ط 1، 1997، ص 19.

[60]–المرجع نفسه، ص20–21.

المبحث الثاني: القنـــاع عنـــد البيـــاتي.

قد يكون السعي إلى إضفاء الموضوعية على العمل الشعري من أبرز الأسباب التي دفعت رواد الشعر الحر إلى البحث عن أساليب وطرائق جديدة تحقق هذا الغرض، وقد تسرّب هذا التوجه في الشعر العربي الحديث تحت تأثير بعض الأفكار والمبادئ التي سادت الشعر الغربي والأوروبي منه بخاصة، ومن أهم هذه الأفكار فكرة المعادل الموضوعي للشاعر والناقد الإنجليزي "ت.س إليوت" حيث تأثر الشعراء العرب بهذه الفكرة وترددت كثيرا على ألسنتهم، واستطاع إليوت بمعادلة الموضوعي واتجاهاته الفكرية والفنية والنقدية أن يبسط ظله على عالم الشعر...، ويفرض قيمة على الحياة العقلية والوجدانية.

وكان لهذه الأفكار دور كبير في توجيه اهتمام المبدعين العرب إلى أهمية التراث، وضرورة الاستفادة منه في الارتقاء بالقصيدة العربية الحديثة، وتأتي الاستجابة لهذا التأثير تماشيا مع ظروف الشاعر الحديث، وأساليب حياته المعقدة، وتلبية لحاجة فنية ملحة اقتضتها تجربته المعاصرة التي أصبحت أكثر تشابكا وتعقيدا من تلك التجربة الذاتية البسيطة التي تتسع لها القصيدة الغنائية.

وفي ضوء ما تقدم فلن يكون مستغربا وجود "تقنية القناع" على مستوى الممارسة الإبداعية قبل وجودها على مستوى التحليل والتنظير، فالحديث عن" "القناع" وتحديده مصطلحاً وأسلوبا كان عملية متأخرة- بعض الشيء- عن الأمثلة الشعرية التي يمكن أن تلمس بعض سمات هذا الأسلوب فيها"، إذ لم يشر أحد من النقاد أو الشعراء العرب إلى هذا المصطلح صراحة قبل صدور كتاب "تجربتي الشعرية" لعبد الوهاب البياتي، وعلى افتراض أن قصيدة "المسيح بعد الصلب" للسياب أولى القصائد التي تم فيها توظيف "القناع" بشكل ناضج وفاعل في الشعر العربي[61].

[61]-محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص68-69.

يمثل القناع شخصية تاريخية- في الغالب-(يختبئ الشاعر وراءها) ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها، ولعل البياتي أكثر الشعراء لجوءاً إلى هذه الوسيلة عن وعي عامد، ولهذا نجده يقول في كيفية استخدامه للقناع: "حاولت أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا وفي كل العصور (في موقف النهائي) وأن أستبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها، وأن أعبّر عن النهائي واللانهائي، وعن المنحة الاجتماعية والكونية التي واجهها هؤلاء، وعن التجاوز والتخطي لما هو كائن إلى ما سيكون"[62].

والقناع عند البياتي يشمل الأشخاص "الحلاج، المعري، الخيام، طرفة، أبو فراس، هملت، ناظم حكمت"، ويشتمل المدن "بابل، دمشق، نيسابور، مدريد، غرناطة...".

ويمثل القناع خلق أسطورة تاريخية-لا تاريخا حقيقيا-فهو من هذه الناحية تعبير عن التضايق من التاريخ الحقيقي بخلق بديل له (الأسطورة). أو هو محاولة لخلق موقف درامي، بعيدا عن التحدث بضمير المتكلم، ولكن رقة الحاجز بين الأصل والقناع، تضع هذه الدرامية في أبسط حالاتها، كما أن حضور الأصل باستمرار من وراء الستار، يقلل التنوع في الأقنعة على اختلاف أسمائها، فالحلاج عند البياتي في النهاية، حين يقول:

- ستكبر الغابة يا معانقي

- وعاشقي

- ستكبر الأشجار

- سنلتقي بعد عن في هيكل الأنوار.

- فالزيت في المصباح لن يجف، والموعد لن يفوت

---

[62]-إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص121-122.

– والجرح لن يبرأ والبذرة لن تموت.

لا يفترق كثيرا عن الخيام الذي يرى أن الإنسان قد ولد من جديد، كالشجرة الطالعة من الرماد والثلج، والصيحة يرسلها وليد، وإنما الفرق في الدورات التي يمر فيها كل قناع من هذه الأقنعة، بل إن هذه الدورات نفسها قد تثير لدى القارئ سؤالا تصعب الإجابة عليه: لماذا كانت هذه الدورات على هذا النحو، وبهذا العدد؟ وهذا يعني دراسة كل قناع على حدة، واستخراج الإجابة على مثل هذا السؤال من كل قصيدة، ولو أننا اتخذنا أبا العلاء المعري نموذجا لهذه الأقنعة، وليس من الضروري أن يكون خير نموذج، لوجدنا أن قصيدة "منحة أبي العلاء" تصدر بهذه الحكمة لغاليليو، "ولكن الأرض تدور"، وهي ترمز إلى أن الأرض في دورانها تمر أحيانا بما مرت به من قبل وأن المعري والبياتي يشهدان تجربة مماثلة، وهي حقيقة، ولكن الشاعر في نهاية المطاف مستعد أن يتخل عنها مؤقتا ليعود ويقررها مرّة أخرى، لأنه بتمسكه بها يعلن انتصاره النهائي، وتتألف القصيدة من عشر دورات: في الدورة الأولى كل شيء مغلق مطموس، يبيح للمرء الأعمى أن يتساءل "لمن تضيء هذه الكواكب؟" فهذا بلا أمس وذا بلا وجه، وثالث بلا مدينة، ورابع بلا قناع ، وخامس بلا شراع، وفارس النحاس في ساحة المدينة تضربه الرياح*، وإليه يرمز الشاعر بلفظة الأب لأنه "القدر" والمعري ناقم على هذا الفارس لأنه حرمه من الضياء، ولكنه رغم نقمته سيطل عليه في غد مقبلا يديه من خلال ثلاث كوى: "لزوم بيتي وعماي واشتعال الروح في الجسد". ومن الواضح أن هذه الثورة مشوبة بالتردد بين النكرات والولاء، ولكنها ليست موجهة إلى الأرض، إذا أن دور الأرض سيجيء في الدورات التالية.

وفي الدورة الثانية صراع بين الشاعر ورب من أرباب الأرض. هو الأمير. فالشاعر في البلاط متخم مصاب بالحمى والضجر، قد تحجر في نفسه الفن، لأنه يكره الملق [63]. وفي الثالث

---

[63]–المرجع نفسه، ص **122–123**.

يقص الشاعر على الأميرة قصة حلم رآه: "رأيت في الأحلام تاجك منه يصنع الحداد نعل حصاني ويحز راسك الجلاد...." ويغضب الأمير، وتنقلب آنية الطعام والشراب ويسكت القيتار وينطفئ القنديل ويسدل الستار، ويحكي الشاعر في ديوانه "مسقط الزند". في الدورة الرابعة قصة ذلك الأمير الذي كان يضم مجلسه كل الصعاليك الأدعياء الداعرين المتشاعرين، فإذا أخذوا في الإنشاد، نام "مفلطحا متخما"، وكانت له نزوات عاتية، فإذ شبهه أحدهم بالقمر غضب بشدة وصفع الشاعر لأن القمر يغيب بينما الأمير دائم الحضور وتحس في هذا المقطع أن البياتي قد نسي أنه جعل المعري قناعه ، فأخذ يتحدث من خلال ذلك القناع، كالممثل الذي ينسى دوره في المسرحية، ويأخذ في مخاطبة الجمهور:

كان زمانا داعرا يا سيدي، كان بلا ضفاف

الشعراء غرقوا فيه وما كانوا سوى خراف

وكنت أنت بينهم عراف

وكنت في مأدبة اللئام

شاهد عصر سادة الظلام.

ويستعيد البياتي في الدورة الخامسة ذكرى غربة المعري في بغداد وحنينه إلى المعرة، وحسرته على ما أصاب الأهل والأحباب من تفرق، وهو في الواقع إنما يعكس حنينه إلى بغداد نفسها، وينقله في الدورة السادسة إلى المعرة.

وفي الدورة التاسعة يعود المنظر إلى عد تفاهات الحياة البيروقراطية، الصحف الصفراء، الضفادع التي تسمي نفسها رجال، حيث يقول لهم البياتي بأن هنالك وجه آخر: هنالك ما قاله

الشاعر المعري للسلطان ذات يوم فهل تحبون أن تسمعوه؟ لا تريدون؟ إذن فلتسكتوا الشاعر ولتحطموا القيتار، ولكن لتعلموا أن الأرض رغم حقدكم تدور.والنور غطى نصفها المهجور[64].

نلحظ في هذا القناع أن هناك أشياء نألفها من المعري حقا، وأنه مثل البياتي كان شاهد عصر يحيط به الظلام، كما أننا لا نستطيع أن نفسر لماذا عاد المعري يفكر في الموت بعد أن تخلص الجياع من السلطان فهذا رمز للاستبداد وخنق الحرية، ويعد حضور البياتي أشد وضوحا من حضور المعري، ولعله من أجل الغاية الأخيرة وجد القناع، ففي الدورة التاسعة مثلا نجد أن البياتي وهو التفاهات والتافهين، قد نسي المعري جملة، وهذا مع وقفته لمخاطبة الشاعر الذي اتخذه قناعا[65].

[64]–إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 124.

[65]–المرجع نفسه، ص 124–125.

المبحث الثالث :أنماط الرمز لدى عبد الوهاب البياتي:

-اجتمعت لدى البياتي حصيلة كبيرة من الرموز في مسيرته الشعرية الطويلة، ولعل أبرزها: رموز الأسطورة، الدين، الحب، المدينة.

1-الأسطـــــــورة:

-يعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية فيه، أبعدها آثارا، لأن في ذلك استعادة للرموز الوثنية، واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر[66].

-استعمل البياتي الرمزية الأسطورية من خلال بحثه عن الذات، أي عن "الأنا" وعن "الآخر"، وهذا ما جعله يفهم الواقع بشكل آخر، أي بواسطة ما كان يستعمله من أدوات في عرض فهم آخر للواقع تمتزج صورته بالصورة الناتجة من إدخال النسق الأسطوري في بنية القصيدة التي تخضع إلى نمط البناء الأسطوري، وتظهر التقنيات الأسلوبية للأسطورة في بناء القصيدة نفسها، وإظهارها السرد القصصي التي تعتمده الأسطورة في حركة أحداثها وشخصياتها، إذ تدخل الأحداث والشخصيات، فضلا عن المكونات الأخرى، في بنية القصيدة وتصبح من العناصر الرئيسية فيها، وكثيرة هي الشخصيات الأسطورية التي وظفها البياتي، وقد كانت السمة الرئيسية لهذا التوظيف هي أنه لا يلتزم بملامح الشخصية في سياقها الأسطوري إذ يعيد خلقها وفقا لموجب الفن والغاية. فالشخصية نفسها تختلف في صور ظهورها من قصيدة إلى أخرى، ومن ذلك شخصية "أورفيوس" في قصيدة "هبوط أرفيوس" إذ تظهر صور جديدة لأورفيوس تمارس أفعالا جديدة ويكتشب الهبوط دلالة جديدة تتعلق بعذاب الإنسان في وجوده في العالم حيث يقول:

---

[66] احسان عباس ،إتجاهات االشعرالعربي المعاصر ،ص125

– صلوات الريح في آشور والفارس في درع الحديد.

– دون أن يهزم في الحرب يموت.

– ويذوي في الديناميس رمادا وقشور.

– تحت سور الليل والثور الخرافي يطير 32

– ناطحا في قرنه الشمس التي علقها الكاهن في سقف الوجود.

– والمغنون شهود.

– وإلى النار التي أوقدها الرعيان في الأفق سجود[67].

فالشاعر هنا يشترك مع أورفيوس في معاناة الغربة والنفي وسحق كرامة الإنسان[68].

-ويظهر أيضا توظيف الشخصية الأسطورية في قصيدة البياتي "الموت في الحب" حين يقول:

– فراشة تطير في حدائق الليل إذا ما استيقظت باريس.

– يتبعها "أوليس".

– عبر الممرات إلى ممفيش.

– تعود للتابوت[69].

لظلمة البحر، لبطن الحوت

تتركني على الرصيف صامتا أموت

---

[67]–الدكتور حسن الخاقاني، موقع كلية.

[68]–المرجع نفسه، ص **04**.

[69]–عبد الوهاب البياتي، خمسون قصيدة حب، ط**1**، ص **56–57**.

تحت رذاذ مطر الخريف

وحبها المفترس المخيف

في ليل باريس بلا دليل

أتبع موتي في رخام الشارع الطويل

ها هي ذي ترقص في كأس المدام **33**

عارية تحت سماء الليل والأنغام

تغازل الظلال

تقول لي تعال !

وتختفي في الظلمة

شاحبة كنجمة

تغرّ من باريس

تاركة وراءها "أوليس"

يبكي على قارعة الطريق.

فقد تداخلت الشخصيات الأسطورية في القصيدة، أحيانا بعضها مع بعض، أو مع رموز أخرى، حين تمضي بسرعة لا تسمح للرمز أن يؤثر بكامل قدرته الإيحائية، ومن ذلك ما ورد في القصيدة نفسها في قول البياتي:

–"أوفيليا" عادت إلى صنعاء.

– أميرة شرقية.

– ساحرة، خنساء.

– تأوي إلى قلعتها النسور والظباء.

– أيتها العذراء. **34**

– هزي بجذع النخلة الفرعاء.

– تساقط الأشياء.

– تنفجر الشموس و الأقمار.

– يكتسح الطوفان هذا العار.

– تولد في "مدريد".

– تحت سماء عالم جديد[70].

2– الديـــــن: تتجلى رموز المسيح، وموضوع صلبه في قصيدة الشاعر عبد الوهاب البياتي بعنوان "الصلب"، حيث لا يأتي ذكر المسيح صريحا، ولكن الشاعر يجعل في القصيدة قرائن، يهتدي القارئ بواسطتها إلى التعرف إلى شخصية المسيح .

يقـــول الشاعـــر:

في سنوات العقم والمجاعـــــة.

باركني.

عانقني .

كلمني ومدلي ذراعه.

---

[70]–المرجع نفسه، ص 58.

وقال لي:

الفقراء ألبسوك تاجهم وقاطعوا الطريق

البرص والعميان والرقيق.

وقال لي :إياك **35**

وأغلق الشباك

من أين لي يا مغلق الأبواب

مائدتي، عشائي، الأخير في وليمة الحياة؟

فافتح لي الشباك، مد إلى يديك. آه.

– حيث أن دلالات الكلمات باركني، الفقراء، ألبسوك، مائدتي، البرص العميان، عشائي الأخير، دلالات تقرب لشخصية المسيح[71].

– الحـــــب:

–كان الحب في شعر البياتي قوة موحدة، تربط بين الشاعر والكون، وتصل ما بينه وبين الآخرين، وتخلق علاقة بين الواقع واللاواقع، ولكن مجاورته للكره، تجعل قوة التوحيد أملا لا حقيقة، ذلك أنه محتاج للكره من أجل الثورة، ولهذا فإنه حين يحس نوازع النقمة والغضب على الفساد، والشرور ينكمش الحب إلى حد التلاشي. مثل قوله:

من أين يأتي الحب يا حبيبتي

و نحن محكومون بالإعدام

---

[71]– خالد سليمان، أنماط الغموض في الشعر العربي الحر، ص43.

....محاصرون منذ ألفي عام

نحاول الخروج من دوائر الأصفار

وتتعدد الرموز عند البياتي من: عائشة، عشتاروت، أوفيليا، لارا.....، لتشير إلى حقيقة واحدة لا تتعدد، هي المحبوب أو الحب الذي ضاع ولكنه لم يمت، بل هو يحل في كل مجال، ويتراءى في صور وأشكال (فراشة، نجم 36 ...).

- عائشة تبعت تحت سعف النخيل

- فراشة صغيرة

- تطير في الظهيرة

- ها هي ذي ترشق بالقرنفل الأحمر وجه الموت

- تقول لي: تعال

خذني على ظهر جواد الليل والنهار

-إلى سهوب النار

راعية لغنم القبيلة

- خذني إلى مدينة الطفولة

- راعية لغنم الطفولة

- خذني إلى مدينة الطفولة

- فإنني أموت في كوني لا أموت[72].

[72]-ينظر، إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 144-145.

فهذا الخلود دون اتحاد بالمحب هو موت أيضا، ولهذا كان ذلك البحث الدائب الذي لا يعرف الأعياد طلبا للاتحاد، ليتم به انتصار الشاعر على الزمن والموت، وحين يدنو المحب من لحظة الوصول، يترل بين الروحين أو الجسدين حجاب يحول دون ذلك الاتحاد:

– أرسم صورتها فوق الثلج، فيشتعل اللون الأخضر.

– في عينيها والعسلي الداكن، يدنو فمها الكرزي.

– الدافئ من وجهي، تلتحم الأيدي بعناق أبدي.

– لكن يدا تمتد فتمسح صورتها، تاركة فوق.

– اللون المقتول بصيصا من نور لنهار مات.

– وهكذا يظل الإنسان "الشاعر"، يكابد هذا الطواف في المنفى (الفردي والكوني، مفتشا مسائلا، في توق محموم)[73].

– المدينـــة:

– تنوعت رموز المدينة عند البياتي ومن بينها: دمشق، بغداد، القاهرة، موسكو، أمريكا[74].

– دمشق عند البياتي رمز لدنيا أرض العرب، حافلة بما تحفل به الدنيا من شرّ لا يكون معه الخير إلا حاشية ضئيلة. ولقد استطاع البياتي بهذه الزاد اللغوي اليسير أن يدرك حاجته، ويمضي في إيمائه سوأة الأرض فيقول:

– لا تقترب ممنوع.

– فهذه الأرض إذا أحببت فيها حكم القانون.

---

[73]–المرجع نفسه، ص **146**.

[74]–ينظر، عبد الوهاب البياتي، مدن ورجال ومتاهات، ط**1**، دار الكنوز الأدبية، بيروت، **1999**، ص **120**.

– عليك بالجنون.

إلى أن يقول:

– عدت إلى دمشق بعد الموت.

– أحمل قاسيون.

– أعيده إليها.

– مقبلا يديها.

– فهذه الأرض التي تحدّها السماء والصحراء.

– والبحر والسماء.

– طاردني أمواتها وأغلقوا عليّ باب القبر.

– وحاصروا دمشق.

– وأوغروا عليّ صدر صاحب الجلاله.

– من بعد أن كاشفني وذبحوا الغزال.

– لكنني أفلت من حصارهم وعدت.

– أحمل قاسيون.

– تفاحة أقمضها[75].

كما رمز للمدينة من خلال الجدار، فهو بالنسبة له مواجهة ذات فعل حيث يقول في قصيدة "مسار بلا حقائب"[76]:

---

[75]– ينظر،عبد الوهاب البياتي ، مدن ورجال ومتاهات، ط1، دار الكنوز الأدبية، بيروت،1999، ص120.

وتلوح أسوار المدينة، أي نفع أرتجية؟

من عالم مازال والأمس الكريه

يحيا، وليس يقول "ايه"

يحيا على حيف معطّرة الجبال

نفس الحياة

نفس الحياة يعيد رصف طريقها، سأم جديد

أقوى من الموت العنيد

تحت السماء

بلا رجاء

في داخلي نفسي تموت

كالعنكبوت

نفسي تموت

وعلى الجدار

ضوء النهار

يمتصّ أعوامي، ويبصقها دماً، ضوء النهار

أبداً لأجلي، لم يكن هذا النهار

الباب أغلق ! لم يكن هذا النهار

أبدا لأجلي لم يكن هذا النهار

سأكون لا جدوى، سأبقى دائما من لا مكان

---

[76]– إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 179.

لا وجه، لا تاريخ لي، من لا مكان[77]

[77]–المرجع نفسه، ص**180**.

خاتمة

خاتـــمـــــــــة:

- ما نخلص إليه في الأخير هو:

- أن الرمز يعتبر وسيلة إحائية من أبرز وسائل التصوير، استخدمه الشعراء في الشعر الحر للتعبير عن أفكارهم بطريقة غير مباشرة.

- توظيف الشعراء للرمز أصبح ظاهرة تلفة النظر في الشعر الحر ، و ذلك بكيفيّات مختلفة، في نتاجاتهم الشعرية، محاولين إخراج القصيدة من الجفاف والجمود الذي أصابها في بعض مراحل تطويرها.

- تتعدد أنماط الرموز من : تاريخيّة إذ لجأ العديد من الشعراء إلى التاريخ واستقو منه كثيراً من الشخصيات التي استخدموها في أشعارهم، و رموز أسطورية مأخوذة من الأساطير عبر الحضارات مثل اليونانية والفنيقية وغيرها، وأخرى دينيّة حيث نهل الشعراء الرموز المستقاة من الكتب السماوية، ورموز صوفية التي تدل معانيها الخاصة إلى الحب الإلهي.

- عبّر الشاعر البياتي عن مكبوثاته، وحقق ماكان يريد أن يحققه من طموحات عن طريق الرمـــــز.

- كما استعمل القناع الذي مثله بشخصية تاريخية في الغالب يخفي وراءها البياتي شخصيته.

- كثرت أنماط الرمز عند البياتي ولعل من أبرزها : الأسطورة والدين والحب والمدينة.

قائمة المصادر
والمراجع

المصـــــادر:

* القرآن الكريـــم:

1) ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة،دار المعارف، 1119م،مادة رمز.

2) البستاني بطرس، محيط المحيط، (قاموس عربي مطول)، مكتبة لبنان ، بيروت، دط، 1998م.

3) ب، كاميل،روبرت،أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية، م1 بيروت، ط1، 1996م.

4) الطبري محمد بن جرير، جامع البيان في تفسير القرآن، جامع للمعاجم.

5) مشترك، مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط ، ط4، 1425ه،2004م.

المراجـــــع:

6) إحسان عباس، الإتجاهات الشعرية المعاصرة،دار الشرق للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ،ط3، 2001م.

7) إحسان عباس ، فن الشعر،دار صادر،بيروت،دط،1996م.

8) إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر،دار العودة ، بيروت، ط 3،1981.

9) البياتي عبد الوهاب،تجربتي الشعرية، دار العودة ، بيروت، دط،1972.

10) البياتي عبد الوهاب ، خمسون قصيدة حب

11) البياتي عبد الوهاب ،مدن ورجال ومتاهات،دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1،1999م.

12) الجيوشي سلمى ،الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، بيروت،ط1، 2001م.

13) الجندي درويش، الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،دط، دتا.

14) حركات مصطفى ، الشعر الحر أسسه وقواعده، دار الآفاق 10، دط ، دتا.

15) الخطيب عماد علي، الرمز في الشعر العربي المعاصر.

16) رزق خليل ،شعر البياتي عبد الوهاب في دراسة أسلوبية ، بيروت، ط1،1995.

17) زراقط عبد المجيد ،الحداثة في النقد الأدبي المعاصر،دط ،د تا.

18) شراد شلتاغ عبود، حركة الشعر الحر في الجزائر ،دط،1985م.

19) صالح أبو أصبغ ، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1981م.

20) فايز علي،الرمزية والرومنسية في الشعر العربي،دط،دتا,

21) فتوح أحمد محمد،الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر،دار المعارف القاهرة ، ط3، 1984م.

22) كندي محمد علي، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث،دار الكتاب المتحدة ، بيروت،ط 1،2003.

23) لوحيشي ناصر ،الرمز في الشعرالعربي،

24) مبارك زكي،التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق،ج9 ،دط،دتا.

25) مصطفاوي موهوب، الرمزية عند البحتري ،الجزائر،دط ،1981.

26) ناصف مصطفى،الصورة الأدبية، دار الأندلس ، دط ، دتا .

27) نشاوي نسيب ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،دط ،1984.

28) هيمة عبد الحميد ، البنيات الأسلوبية في الشعر الحر الجزائري المعاصر

الرسائل الجامعيـــــة :

29) بلعلي آمنة ، الرمز الدّيني عند رواد الشعر العربي الحديث (السياب ، عبد الصبور ،خليل حاوي، أدونيس) رسالة ماجستير ،جامعة الجزائر ، 1989.

30) رماني إبراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير ،جامعة الجزائر ، 1987.

31) سليمان خالد،أنماط الغموض في الشعر العربي الحر ، جامعة اليرموك ،دتا.

المراجع المترجمـــــة :

32) تشادويك تشارلز، الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1993م.

الفهرس

مقدمـــــة ..... أ- ب

مدخـــــل 2

1- الرمز (المصطلح والنشأة)

أ.الرمز (لغة) 3

ب. الرمز (اصطلاحا) 4

2-الرمزية 5

3-الاتجاه الرمزي في الشعر الغربي الحديث 6

4-بوادر الشعر الحر.....7

5-تسمية الشعر الحر.....9

6-نشأة الشعر الحر و أنواعه.....10

7-بحور الشعر الحر.....11

الفصل الأول: الخلفيات الثقافية للرمز

المبحث الأول: الرمـــز في النظريـــات الأدبيـــة الغربيـــة.....13

المبحث الثاني: الرمـــز في الشعـــر الحـــر.....16

المبحث الثالث: أنمـــاط الرمـــوز.....20

الفصل الثاني: الرمز عند البياتي

المبحث الأول: وظيفـــة الرمـــز عنـــد البيـــاتي.....25

المبحث الثاني: القنـــاع عنـــد البيـــاتي.....27

المبحث الثالث :أنماط الرمز لدى عبد الوهاب البياتي. 32

خاتـــمـــة 43

قائمة المصادر والمراجع 45

ملخـــص:

-الشعر الحر، قائم على الرمز، الذي يعتمد على تعبير الشاعر عن أفكاره بطريقة غير مباشرة، وهو عالم واسع، ويتصل بشتى مجالات الحياة، الإجتماعية والطبيعية والدينية، ومن بين الشعراء الذين وظفوا الرمز في شعرهم الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي فتتعدد أنماط الرموز عنده.

Résumé:

le poésie libre basé sur le symbole, qui dépend de l´expression du poète sur ses pensées indirectement, et se connecte a divers domaine de la vie, sociale, naturel et religieux. Et entre qui ont embauché le symbole dant leur poésie poète irqkien Abd alwahabe albayati , il existe plusieurs modèles et symboles ont.

Summary:

Free poety bared on the symbole, which depend on the expression of the poet on his thoughts indirectly , a vast word ,and connects to various areas of life ,social ,natural and religious and between who hired the symbole in their iraqki poet poety Abd alwahabe albayati , there are several model models and symbolas.