The Islamic University of Gaza
Deanship of Research and Graduate Studies
Faculty of Arts
Master of Arabic Language

الجامعـــــــة الإســـلاميـة بغـزة
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
كـــــليـــــــــــــــة الآداب
ماجســـــتير لغـــة عربيـــــــة

رمز البحر في الشعر الفلسطيني المعاصر

The Symbol of the Sea in the Contemporary Palestinian Poetry

إِعدَادُ البَاحِث

منير عوض حسين المقيد

إِشرَاف الدُكتُور

خضر محمد أبو جحجوح

قُدمَ هَذا البحثُ اِستِكمَالاً لِمُتَطلباتِ الحُصولِ عَلى دَرَجَةِ الْمَاجِستِيرِ
فِي اللغة العربية بِكُلِيةِ الآداب فِي الْجَامِعَةِ الإِسلامِيةِ بِغَزة

نوفمبر/2017م – صفر/1439هـ

إقـــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

رمز البحر في الشعر الفلسطيني المعاصر

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism, and I am aware of the University's policy on this.

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted by others elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	منير عوض حسين المقيد	اسم الطالب:
Signature:	منير عوض المقيد	التوقيع:
Date:	2017/11/12	التاريخ:

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحث/ **منير عوض حسين المقيد** لنيل درجة الماجستير في **كلية *الآداب*/ قسم اللغة العربية**، وموضوعها:

رمز البحر في الشعر الفلسطيني المعاصر

وبعد المناقشة العلنية التي تمت اليوم الثلاثاء 24 ربيع الأول 1439هـ، الموافق 2017/12/12م الساعة الحادية عشر والنصف صباحاً في قاعة مبنى القدس اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

د. خضر محمد أبو ججوح	مشرفاً و رئيساً	.....
أ.د. نبيل خالد أبو علي	مناقشاً داخلياً	.....
د. عاطف عبد الله أبو حمادة	مناقشاً خارجياً	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحث درجة الماجستير في **كلية *الآداب*/**قسم **اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحه هذه الدرجة فإنها توصيه بتقوى الله ولزوم طاعته وأن يسخر علمه في خدمة دينه ووطنه.

والله ولي التوفيق ،،،

عميد البحث العلمي والدراسات العليا

أ.د. مازن اسماعيل هنية

ملخّصُ الدّراسة

عند قراءتنا للشعر، نستطيع أن نصل إلى أن اللغة أفضل اكتشاف وصل إليه الإنسان، ومن هنا كان لا بد للشعراء أن يوظفوا هذه اللغة؛ ليخرجوا بها من المعنى العادي إلى المستوى الشعري، والشاعر يرى ما لا يراه الآخرون، والرمز الشعري واحد من أهم الوسائل التي ابتكرها الشعراء؛ لتطوير لغتهم الشعرية؛ فالرمز ظاهرة تكاد أن تكون حديثة الميلاد في الشعر العربي؛ لذلك جاءت الدراسة حاملة عنوانًا " رمز البحر في الشعر الفلسطيني المعاصر" لتبرز مدى قدرة الشاعر على التوظيف، والكشف، واصلة بذلك الأزمنة البائدة بالزمن الحاضر، وتحاول هذه الدراسة، البحث في شعر الشعراء الفلسطينيين المعاصرين وصولًا إلى أي حد تصل رمزية البحر عند كل شعراء الدراسة، مقسمة إلى مقدمة، وثلاثة فصول، ويتناول الفصل الأول الرمز في الشعر العربي المعاصر، يليه الفصل الثاني، تجليات رمزية البحر في الشعر الفلسطيني المعاصر، ثم الفصل الثالث أتناول فيه الصورة، والإيقاع.

Abstract

When reading poetry, we could realize that language is the best human discovery. Thus, it was necessary for the poets to employ this language in a way that upgrades meanings from the normal level to the poetic one. Given that poets see what others do not see, they invented several poetic symbols and used them to develop their poetic communication. However, poetic symbols are a new phenomenon that could be observed in the Arabic poetry. Thus, this study aimed to investigate "the Symbol of the Sea in the Palestinian Contemporary Poetry." This is intended to highlight the extent of the poet's ability to employ, uncover, bridge the gap between the past and the present using this symbol. The was done with reference to the poetry of the contemporary Palestinian poets to investigate Sea symbolism in their poetry. To achieve this, the study was divided into an introduction, and three chapters. The first chapter presented the symbol phenomenon in the contemporary Arab poetry. This was followed by the second chapter, which investigated the reflections of sea symbolism in the contemporary Palestinian poetry. Finally, the third chapter tackled the issues poetic image and rhythm.

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿... وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا ﴾

[طه: 114]

الإهداء

أُهدي هَذا الجَهدَ المتواضعَ إلى

روحِ والدي الطّاهرةِ،

ربّي ارحمْهُ كَما ربّانِي صغِيرًا .

إلى أمّي الحنونةِ

إلى زوجَتِي الغَالِية

إلى أولادِي كَرِيم وكِنَان وكَروَان .

شكرٌ وتقديرٌ

إن من الأدب أن يكنّ الإنسان كلّ الحب والتقدير والامتنان، لكل من قدّم له معروفًا، أو نصيحة، وفي البداية لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير للمشرف على الرسالة الدكتور/ **خضر محمد أبو جحجوح** هذا الإنسان، الذي لم يدخر جهدًا لإنجاح هذا الرسالة العلمية حتى تخرج بهذا الشكل الذي ترونه، فله مني كل الحب والتقدير والإجلال، والله أسأل أن ينفع به طلاب العلم، كما أتقدم بالشكر والعرفان لأستاذي الأستاذ الدكتور/ **نبيل خالد أبو على** أستاذ الأدب والنقد في الجامعة الإسلامية، هذا العالم الناقد، الذي زادنا شرفًا ورفعة بقبوله مناقشة رسالتي، والذي نفع طلاب اللغة العربية في الجامعة طوال حياته العلمية فيها، والشكر موصول للدكتور/ **عاطف أبو حمادة** أستاذ الأدب والنقد في جامعة القدس المفتوحة، كل الشكر والعرفان له على قبوله مناقشة الرسالة، بارك الله في علمه، فلكم مني جميعًا كلُّ الوفاء.

فهرس المحتويات

إقـــرار.....أ

ملخص الدراسة.....ب

Abstract..... ج

الإهداءُ ..... هـ

شكرٌ وتقديرٌ.....و

فهرس المحتويات.....ز

المقدمة 1

الفصل الأول رمز البحر في الشعر العربي المعاصر 4

مفهوم الرمز: 5

الرمز لغة: 5

الرمز اصطلاحًا: 6

الرمز والرمزية عند الغرب: 15

الرمز والرمزية عند العرب: 19

البحر في الشعر العربي: 26

1- بدر شاكر السياب: 27

2- نازك الملائكة : 31

3- عبد الوهاب البياتي: 33

4- صلاح عبد الصبور: 34

5- أحمد عبد المعطي حجازي: 36

6- أمل دنقل: 37

7- إيليا أبو ماضي: 38

8- خليل حاوي: 40

9- نزار قباني: 41

الفصل الثاني تجليات رمزية البحر عند الشعراء الفلسطينيين المعاصرين.....44

أولاً: النواحي الإيجابية لرمزية البحر: 46

1- البحر رمز للوطن: 46

2- البحر رمز للثورة:.....53
3- البحر رمز للعودة:.....58
4- البحر رمز للحنين:.....61
5- البحر رمزا للأمل، والخلاص، والأمان: 62
6- البحر رمز للكبرياء، والعظمة، والثبات: 64
7- البحر رمز للإنسان العاقل، و الصديق:.....65
8- البحر رمز الحب، والعطاء: 67
9- البحر رمز الطفولة، والذكريات الجميلة:.....69
ثانياً: النواحي السلبية لرمزية البحر:.....70
1- البحر رمز للتيه، والضياع:.....70
2- البحر رمز للمنفى، والغربة، والرحيل: 77
3- البحر رمز للمحتل: 88
4- البحر رمز للموت:.....91
5- البحر رمز العجز، والهزيمة، والتآمر:.....95
6- البحر رمز للكره، والخوف، والحصار: 98
7- البحر رمز لليل، والمجهول:.....99
8- البحر رمز للمسافات الشاسعة: 100
9- البحر رمز للجنون: 102
10- البحر رمز للمتجبر الظالم: 102
11- البحر رمز للمخاطر غير مأمونة العواقب: 103
12- البحر رمز للسكون والصمت:.....104
الفصل الثالث الصورة والإيقاع 106
أولاً: الصورة:.....107
الصورة لغة:.....109
الصورة في الاصطلاح: 109
الصورة عند النقاد المحدثين:.....111
أنواع الصورة:.....112
أولاً: الصورة المفردة: 113

ثانياً: الصورة المركبة:..... 121
ثالثاً: الصورة الكلية:..... 124
ثانياً: الإيقاع:..... 131
الإيقاع لغة:..... 132
الإيقاع في الاصطلاح:..... 132
أهمية الإيقاع، والوزن للشعر:..... 135
القافية:..... 140
القافية لغة:..... 141
القافية في الاصطلاح: 142
أنواع القافية:..... 143
أولًا: القافية الموحدة (المتكررة):..... 143
ثانياً: القافية الاستبدالية:..... 148
ثالثًا: القافية المرسلة (المفتوحة):..... 154
الخاتمة..... 159
المصادر والمراجع..... 161

المقدمة

الحمد لله حمدًا يليق بذاته العلية، والصلاة والسلام على رسول الإنسانية، ومعلم البشرية، سيدنا محمد، إمام المجاهدين، وقدوة المتقين، وقائد الغرّ المحجلين، وعلى آله، وصحبه بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

يتميز الشعر الفلسطيني بخصوبة على المستويين الموضوعي، والشكلي، اللذين يدفعان المتلقي، والناقد إلى دائرة الاستكشاف، والتتبع للغوص في جمالياته.

لمّا كان الشعر الفلسطيني عرضة لأقلام الباحثين، والدارسين إذ تناولوا معظم ظواهره الأدبية، لكني لم أجد دراسة تتوجه نحو مدلول البحر في الشعر الفلسطيني، فقررت منذ أن كنت طالبًا في مصر قبل أعوام أن أدرس رمزية البحر في الشعر الفلسطيني المعاصر، لما للبحر حضور في شعرنا الفلسطيني، وتناولت الدراسة بعضًا من الشعراء المعاصرين أمثال: فدوى طوقان، وكمال ناصر، ومعين بسيسو، وهارون هاشم رشيد، وتوفيق زياد، وراشد حسين، وخالد أبو خالد، وحكمت العتيلي، وسميح القاسم، ومحمود درويش، وعز الدين المناصرة، وأحمد دحبور، وإبراهيم نصرالله.

أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة إلى تحقيق عدد من الأهداف منها:

1. دراسة رمز البحر في الشعر الفلسطيني المعاصر.
2. الكشف عن كيفية توظيف رمز البحر في الشعر الفلسطيني المعاصر.
3. مواكبة الدراسات المعاصرة في الكشف عن توظيف الرمز، ودلالته الجمالية.
4. تقديم دراسة نقدية تقارب الشعر الفلسطيني المعاصر من خلال دراسة أشعارهم.

سبب اختيار الموضوع:

1. جاء اختياري لموضوع البحث نتيجة لعدد من الأسباب:
2. اهتمامي الشخصي بالبحر، لما له من أثر في تشكيل وجدان الشاعر الفلسطيني.
3. حبي للشعر الفلسطيني، وشغفي بتجلياته الجمالية.
4. قلة الدراسات التي تناولت رمز البحر في الشعر الفلسطيني المعاصر، فقد تطرق الباحثون إلى رمزية الأرض، والمرأة، ولم يعطوا البحر حقه من الدرس النقدي.

5. لكي أقدم دراسة نقدية هادفة تثري المشهد النقدي المعاصر، وتكشف عن وجوه التوظيف الرمزي للبحر.
6. دراسة أشعار لم يتناولها الآخرون في دراستهم.

الدراسات السابقة:

لم تتوفر بين يدي دراسات كثيرة تناولت رمز البحر في الشعر الفلسطيني المعاصر بشكل مباشر، ولكني عثرت على رسالة ماجستير في جامعة النجاح الوطنية أعدتها الباحثة "مها داود محمود أحمد " ونوقشت عام2011م بعنوان (دال البحر في شعر محمود درويش)، وهي رسالة قيمة لكنها لم تفي بالغرض الأعمّ ولا تحقق أهداف دراستي الحالية، فهي لم تدرس إلا درويش ولم تتطرق إلى بقية الشعراء الفلسطينيين المعاصرين حتى يأخذوا حقهم من البحث والتحليل.

منهج الدراسة:

اخترت المنهج الوصفي التحليلي؛ لأنه أقرب المناهج لتناول الرمز من شتّى جوانبه، والكشف عن لمسات الشعر الجمالية.

الصعوبات التي واجهت الباحث:

لا تسلم دراسة من الصعوبات، ولكن الإصرار ذلّل كل هذه الصعوبات، حتى يخرج هذا العمل إلى النور، ومن أهم هذه الصعوبات التي واجهت الباحث:

1- عدم وجود بعض الدواوين الشعرية لبعض الشعراء مثل ديوان محمد القيسي، وخالد أبو خالد.
2- صعوبة الحصول على بعض المصادر التي تحتاجها الدراسة، وذلك بسبب الحصار الذي يعيشه أهلنا في القطاع، فلم يتمكن الباحث من التواصل مع دور النشر لتوفير بعض الكتب.
3- استمرار انقطاع التيار الكهربائي في ظل استخدام الحاسوب، لسرعة إنجاز البحث.
4- ضيق الوقت بسبب العمل في مجال التعليم.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث أن تقسّم الدراسة إلى مقدّمة، وثلاثة فصول، وخاتمة، ، أما الفصل الأول، الرمز في الشعر العربي المعاصر، تناولت فيه الرمز لغة واصطلاحًا، ثم الرمز عند الغرب، يليه الرمز عند العرب، مع تحليل بعض النماذج الشعرية لبعض الشّعراء العرب، ثم يتبعه الفصل الثاني بعنوان: تجليات رمزية البحر عند الشعراء الفلسطينيين المعاصرين، تظهر فيه صورة البحر عند الشعراء السّالف ذكرهم، من خلال تحليل بعض قصائدهم، وأختم بالفصل الثالث الصورة والإيقاع، حيث أتتبع فيه مدى استخدام هؤلاء الشعراء لأنواع الصّورة الشعرية، ومن ثم إحصاء لاستخدام البحور الشعرية، والتفعيلات عند شعراء الدراسة، ومدى ظهور القافية في أشعارهم من خلال تتبع أنواعها في قصائدهم. ونهاية البحث تأتي الخاتمة، مشتملة على أهم النتائج والتوصيات.

والله أسأل أن يوفقني لما فيه الخير، والمنفعة.

الفصل الأول

رمز البحر في الشعر العربي المعاصر

الفصل الأول

رمز البحر في الشعر العربي المعاصر

مفهوم الرمز:

الرمز لغة:

تعرض مصطلح الرمز لكثير من الاضطراب والتناقض والعموم، ووردت له تعريفات مختلفة متعددة، فإذا نظرنا إلى معنى الكلمة في مصطلحات النقد الغربطي، وجدنا أن أصل مادة "رمز (Symbol) في اللغة اليونانية هو (Sumbolein) التي تعني الحرز والتقدير، وهي مؤلفة من الكلمة (Sum) بمعنى مع، و(Boleine) بمعنى الحرز"[1].

ولهذه الكلمة" (Sumbol) تاريخها الطويل في علم اللاهوت (theology) إذ تترادف كلمة (Sumbol) مع كلمة (Creed) التي تعني (دستور الإيمان المسيحي)، كما أنها تُستعمل قديمًا في الشعائر الدينية، والفنون الجميلة عمومًا، والشعر خاصة، وما تزال حتى اليوم ذات قيمة إشارية في المنطق، وعلم الدلالة اللغوية، والعنصر المشترك بين كل هذه الاستعمالات هو شيء ما يعني شيئًا آخر، ولكن الفعل الإغريقي في تلك الكلمة (Sumbol) يوحي بأن فكرة التشابه بين الإشارة وما يشير إليه عنصر أصيل في بناء الرمز، ويبدو مناسبًا –فيما يتعلق بنظرية الأدب– أن كلمة بهذا الاعتبار بحيث تعني شيئًا ما يشير إلى آخر مع عدم إغفال مستوى الدلالة الحقيقية فيه"[2].

وكلمة (رمز) في اليونانية تعني قطعة من الفخار أو خزف، تُقدم إلى الزائر دليلًا على حسن الضيافة والكرم، وللتعارف، وقبل أن تأخذ هذا المعنى الاجتماعي انشقت من الفعل اليوناني (Jeterensembel) الذي يعني الرمي المشترك، أي اشتراك شيئين في مجرى واحد بين الرامز والمرموز، أو الإشارة والمشار إليه[3].

---

(1) أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر (ص33).

(2) المرجع السابق، ص34.

(3) بلعلي، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث (ص4). نقلًا عن: السحمدي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي (ص7).

وإذا بحثنا عن معنى كلمة (رمز) عند المعجميين العرب وجدناهم يتشابهون في تحديد دلالتها، فيقول الفراهيدي: "الرمز باللسان هو الصوت الخفي، ويكون الإيماء بالحاجب بلا كلام، ومثله الهمس"[1].

ويرى ابن دريد أن الرمز هو: "الإيماء والإيحاء، من رمز يرمز رمزًا، وفي التنزيل ﴿إِلَّا رَمْزًا﴾[2]، أي إشارة، والله أعلم"[3].

وفي اللسان هو "تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، وإنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز: إشارة وإيماء بالعينين، والحاجبين، والشفتين، والفم، والرمز في اللغة: كل ما أشرت إليه، مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين"[4].

ومن هنا نجد أن الرمز عند المعجميين القدماء قد يكون الإيماء والإيحاء، وهو من قبيل الإشارة والتمثيل.

الرمز اصطلاحًا:

إن الحديث عن الرمز في الشعر قديم قدم الآداب سواء العربية منها أو الغربية، وقد برز استعماله عند عدد من الشعراء الذين يريدون التعبير عن أفكارهم بطريق غير مباشر، فالرمزية مصدر صيغ من الرمز للدلالة على مذهب فلسفي أو أدبي.

فقد عرف العرب التعبير الرمزي في أدبهم قبل الإسلام وبعده، إلا أنهم عرفوه قبله باعتباره ذوقًا يتذوقونه بمعناه لا بلفظه الصريح، أما بعد الإسلام فقد عرفوه مصطلحًا نقديًّا متداولًا بلفظه أحيانًا، وما ينوب عنه من المصطلحات في أكثر الأحيان كالإشارة والمجاز والبديع.

لقد عُرف الرمز كثيرًا في أشعار القدماء، دون قصدٍ منهم؛ فكان يجيء عفو الخاطر دون إفساد للمعنى، والذوق الأدبي.

---

(1) الفراهيدي، العين (مج366/7).

(2) [آل عمرن: 41]

(3) ابن دريد، جمهرة اللغة (مج325/2).

(4) ابن منظور، لسان العرب (مج356/5).

أما المحدثون، فكان الأديب منهم يقصد استخدام الرمز، وأحيانًا يبالغ في توظيفه، وأحيانًا أخرى يتجاوز ذلك إلى أن يصبح الموضوع كله رمزيًّا.

لقد عدَّ الشعراء والكتّاب الرمز من وسائل التصوير البارزة في شعرهم، أو في نثرهم.

فالرمز من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه المستمر وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء، بما يستعصي على التحديد، والوصف من مشاعره وأحاسيسه.

إن استخدام الرمز في الشعر أمرٌ حساس جدًا، وأي خطأ يحدث في ذلك الاستخدام يعطل الرمز، ويبطل فاعليته، فما الذي دفع الشاعر لاستخدام الرمز؟ يعيش الشاعر فوضى التقدم وصراع الذات والوجدان، فيجد في الرمز حلًّا سريعًا يمكّنه من مواكبة العصر المتحرك بسرعة، وأحيانًا قد تعجز اللغة العامية عن احتواء التجربة الشعورية، مع العلم أن هناك بعض الألفاظ دون غيرها تجد فيها الخصيصة اللغوية؛ لأن يُرمز بها، فليس كل لفظة قادرة على أن ترمز "في الشعر الجاهلي طائفة من الألفاظ التي تخرج عن حوزة معانيها المعجمية العرفية على دلالات رمزية شبه اصطلاحية، وهذه الدلالات الرمزية خاصية لغوية كامنة في بعض الألفاظ دون الأخرى، فليس جميع الألفاظ قادرة على أن ترمز، أو ليست صالحة لأن يُرمز بها"[1].

تستطيع اللغة باستخدام الرمز أن تنقل هذه التجربة أو تجتاز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي، فإذا عجزت اللغة أن تحتوي ما في وجدانيات الشاعر وأخيلته، يلجأ إلى شحنها برموز تمنحها التكثيف الدلالي الكافي، أي إن الرمز نص داخل نص.

والواقع أن العاطفة وخاصة العاطفة الدينية قد يعجز العقل المنطقي عن الخوض في أعماقها، فتتخذ الرموز والعلامات وسيلة لولوج القلب البشري، فالذي أدى إلى اتخاذ الرموز وسيلة للتعبير إلى جانب الأسطورة هو الإحساس بعدم قدرة العقل البشري على استكناه أغوار النفس البشرية، واستيعاب المعتقدات الماورائية، فالرمز يوحي عادة إلى شيء غامض قد يختفي وراء الكلمة أو الصورة أو الأسطورة، وكثيرًا ما يكون التلميح أبلغ من التصريح، وأشد تأثيرًا على نفس المتلقي، ويعيب عبد القاهر الجرجاني على كلام الأولين أنهم غلبوا العبارة على الإشارة، والتصريح على التلميح، وقديمًا قيل: العبد يقر بالعصا والحر تكفيه الإشارة.

---

(1) العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (ص53).

قد يفرط الأديب في رمزيته ويوغل في الخيال والغموض حتى يبعدنا عن المتعة الأدبية داخل نص ما، مما يبعد الشعر عن إدراك القارئ، "إن الرمزية المفرطة في الغموض والخيال تُبعد الشعر عن اللذة النفسية والمتعة الفنية، وتبعد الشعر عن فهم المتلقي، والإيغال في الرمز يبعث السأم في النفس؛ لأن قاعدة الرمز تقوم على الصناعة المتكلفة، وتبعد عن عفو الخاطر، وسهولة السليقة، وجمال العبارة، والذوق الأصيل"[1].

ومن الممكن أن يرجع سبب هذا الغموض والإيغال فيه إلى أن الناظم لا يفقه ما يريد، بجانب اطلاعه الضيق في اللغة العربية، فلو أنه يملك أصالة في أدبه لما أصيب بهذا العجز الفني، يوجد في كل إنسان كائن رمزي، مليء بالرموز في أحلامه وسلوكه ونواياه، فكل عمل أدبي مهما كانت قيمته يشتمل على دلائل رمزية، فهو جهد يُظهر لنا عالم الكاتب، ومخبآت نفسه، لا بد للفنان أو الشاعر أن يعرف متى يستخدم الرمز ويكون مبدعًا في استخدامه حتى نعده مبدعًا، "فلا نستطيع أن نعترف بالفنان إلا حين يبدع"[2].

لا مانع من أن يكون للفنان رموزه الخاصة به مع وجود الرموز العامة، أي إن الرموز العامة لا تمنع من أن يصنع الفنان لنفسه رموزًا خاصةً به، والتي لا يعرف معانيها ولا يدركها إلا هو، فالرمز كمدرسة فنية لم تكن تستخدم الرمز بمعناه الشائع، فهو عندها ليس لتفسير شيء محدد، وإنما هو للتعبير عن حالة وجدانية خاصة بالفنان[3].

لا بد لنا قبل أن نشرع بتعريفات الرمز الأدبي اصطلاحيًا أن نمرَّ على مستويات الرمز الأربعة، وأولها المعنى العام للرمز، ثم الرمز اللغوي، يليه الرمز النفسي، وأخيرًا الرمز الأدبي.

لقد عرَّفت الآداب العالمية الرمزية العامة كما عرَّفها الأدب العربي في كل عصوره الأدبية، فقد تميزت الرمزية بأنها كانت رد فعل على حقبة زمنية كان الشعراء فيها مهتمين بإصابة المعنى وتدقيقه مع مراعاة الواقع، وهكذا اتجه الفن نحو الحلم والأسطورة؛ ليأخذ منها مواضيعه، وإذا ما تعرضنا لبيان الرمز بمعناه العام الواسع فهو تعبير غير مباشر عن فكرة بوساطة استعارة، أو حكاية بينها وبين الفكرة مناسبة، وهكذا يكمن الرمز في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطورية والملحمية والغنائية وفي المأساة، واتخذه الناس قديمًا؛ ليبرزوا قيمة الفكرة بوساطة الاستعارة، أو ليخفوها كما هو الحال عند الصوفية.

---

(1) إسماعيل، التفسير النفسي للأدب (ص49).

(2) عز الدين، التجديد في الشعر الحديث: بواعثه النفسية وجذوره الفكرية (ص219).

(3) انظر: مجلة عالم الفكر، الرمز والأسطورة (ص18).

"يرى كاسرر أن الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره ودياناته وعلومه وفنونه"[1].

"ويرى بيفان أن النظر إلى الرمز باعتباره قيمة إشارية يمكن أن تلحظ خلال الحياة كلها"[2].

فالرمز موجود عند كل الشعراء، أما الرمز الأدبي فنجده عند جماعة قليلة منهم.

أما المفهوم اللغوي للرمز فإن (أرسطو) أقدم من تناول الرمز على أساسه، فقال "إن الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولًا، ثم التجريدية المعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس، فالكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة[3].

ويرى صلاح فضل "أن الكلمات إنما هي مجرد علامات أو إشارات للأشياء ويعنى بهذه العلامات الكل المزدوج الذي يفيد الدال أو المدلول معًا وذلك لأن العلاقة بين العلامة ومعناها اعتباطية، أما الرمز فيفترض علاقة طبيعية مسببة بين الدال والمدلول، كأن نقول إن الماء رمز الصفاء والتجدد والحياة"[4].

فكل من نظر إلى الرمز بمعناه اللغوي لم يضيفوا الكثير إلى فكرة أصحاب الاتجاه العام، أن القيمة الإشارية للرمز لا يتجاوزونها بالغالب.

أما المستوى النفسي للرمز فليس له قيمة إلا بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور؛ نتيجة الرقابة الاجتماعية والأخلاقية، ويرى فرويد (Freud) "أن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري وأنه أوَّلي يشبه صور التراث والأساطير"[5]. ومنهم من يرى أن الرمز يأخذ- أي النظرة النفسية له- أقوى صوره وصيغه من المجال الأدبي، ويرفضون أن يكون الرمز قاصرًا على اللاشعور كما قال فرويد، فالرمز يُستمد من الاثنين معًا أي من الشعور واللاشعور معًا، يقول كارل يانج (Carl Jung) "الرمز يُستمد من الشعور واللاشعور ممزوجين"[6].

---

(1) أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر (ص35).
(2) المرجع السابق، ص34.
(3) المرجع نفسه، ص36.
(4) فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي (ص29).
(5) أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر (ص37).
(6) المرجع السابق، ص37.

أما المستوى الرابع وهو المستوى الأدبي فسنعرض له بنوع من التفصيل؛ لأنه محور الدراسة.

يرى الرمزي أن الوضوح والمنطق، والوعي والقيود اللغوية والفنية شروط خانقة للإبداع وكابحة لتيار الانفعال؛ لذا لا بد من الانطلاق مع العفوية والحرية الكاملة؛ ليجري الإبداع في أجواء خالية من القيود والسدود، ولا بد أيضًا من التماس أدوات لغوية جديدة ألا وهي الرموز للتعبير عن الحالات النفسية القائمة بطريقة الإيماء والإيحاء لا بطريقة المباشرة الواضحة. والإنسان بطبيعته ميّال نحو الغموض والإبهام، وذلك لمنح مضامين نصوصه آفاقًا بعيدة ومساحات واسعة من خلال الغموض الذي يلف أجواء نصه؛ ليأخذ تأويلات متعددة ومختلفة، يصل بالمتلقي إلى عوالم ما وراء الحس (الميتافيزيقا) وينتهي به إلى سراديب الأدب الغيبي.

إذن لا بد لنا أن نضع أيدينا على بعض التعريفات والاصطلاحات التي تحدثت عن الرمز الأدبي وشملته.

لقد اختلف الناس والمهتمون بالرمز في تحديده، فمنهم من يقول إن كل أدب غامض هو أدب رمزي، وزعم آخرون أن هذا النوع هو داء انتشر في الأعمال الشعرية الحديثة فعطل الوضوح الذي تعودنا عليه في الآداب بشكل عام، وذهب فريق آخر إلى أن هذا النوع من التعبير فاسد يتراجع معه التعبير، فيهوي به إلى السخف[1].

كل من كتب عن الرمز كان يقبل اللفظ كما هو ويكتفي بتوضيح العلاقة بين الرمز والمرموز إليه، ومن هنا تعددت استخداماتهم لكلمة (رمز)؛ بحيث قد يستخدم الكاتب الواحد الكلمة بمعانٍ عديدة تشير إلى أشياء مختلفة، واستخدام الرمز في الشعر يدل على مدى عمق ثقافة الشاعر وعمق فكره، فالرمز الشعري مرتبط بالتجربة التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزىً خاصًّا.

قد يستمد الرمز قيمته أو معناه من الناس الذين يستخدمون هذا الرمز، فلا يوجد في الرمز لغة خاصة ذاتية تحدد ذلك المعنى وتفرضه فرضًا على المجتمع، فمثلًا ليس هناك ما يجعل اللون الأسود رمزًا للحداد، فما الذي يمنع أن يكون الأصفر أو الأخضر أو حسبما يصطلح عليه المجتمع، فالصينيون مثلًا يتخذون اللون الأبيض للحداد، فالمجتمع هو الذي يحدد معنى الرمز، وهو الذي يضفي على الأشياء المادية معنىً معينًّا فتصبح رموزًا.

---

(1) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظاهره الفنية والمعنوية (ص200).

ويقول عز الدين إسماعيل: "نلاحظ أن بعض الشعراء المعاصرين يخطئون في فهم مغزى الرمز فيستخدمون الرمز الذي استخدمه غيرهم من الشعراء استخدامًا هزيلًا؛ لأنهم يخفقون في أن يخلقوا له السياق الرمزي المناسب، فضلًا عن عدم الارتباط الشعري الحيوي في شعرهم بين الرمز والتجربة"[1].

أي قد يختلف استخدام الرمز باختلاف المبدعين وميولهم؛ "فقد تتصل بعض عواطفنا بمناظر أو أشياء مادية معينة نتيجة لموقف ما أو واقعة، حينذاك تتحول هذه الأشياء والمناظر إلى ميراث تذكرنا بمضمون تلك المواقف والوقائع وهذا أبسط أنواع الرموز، وقد يبتدع الشاعر الرمز أو يقتبسه ثم يبني على تفاصيله خواطره العاطفية"[2].

فما هو الرمز؟ الرمز عند القدماء "هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم"[3].

كان الرمز عند القدماء يعني الإيجاز، فهو أسلوب يتضمن التلميح والإشارات بدل الكلام، ويبتعد عن الشرح والإطناب.

إن الخطاب الأدبي عمومًا خطابٌ رمزي في الاعتبار الأول، فهو رمزي في محصلته النهائية، أي إنه جهد تعبيري يحتشد بالدلالات الرمزية التي تتفاوت من شاعر إلى آخر، إن الرمز شيء ما يكون بديلًا عن آخر وتكون العلاقة بينهما علاقة الملموس بالمجرد، أو الخاص بالعام، بمعنى أن الرمز شيء له وجود حقيقي، ولكنه يرمز إلى فكرة أو معنى مجرد، فالميزان رمز للعدالة، والحمامة رمز للسلام، والصليب رمز للنصرانية، ومن الممكن أن تستعمل الأفعال والحركات وبعض الإشارات رموزًا، فرفع الذراعين إلى أعلى رمز إلى الاستسلام، إذن فالرمز الأدبي "هو عبارة أو كلمة تعبر عن شيء أو حدث يعبر بدوره عن شيء ما، أو يشتمل على مدى من الدلالات تتجاوز حدوده... ويمكن للرمز أن يقدم عونًا أساسيًا للقصيدة للتعبير عن موضوعها إذ إنه أي الرمز يمتلك طاقة هائلة لخدمة الفكرة أو الموضوع الشعري"[4].

إن أي كلمة عندما تحتفظ بقدرتها على إثارتنا فهي لا تزال رمزًا، أما إذا نفدت هذه القدرة فإنها تتدهور وتصبح مجرد إشارة.

---

(1) أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر (ص35).

(2) المرجع السابق، ص ص139-140.

(3) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه (ص270).

(4) العلّاق، في حداثة النص الشعري: دراسة نقدية (ص45).

فالرمز هو المعنى الخفي الذي يتكشف لكل واحد منا، بعد أن يقرأ لغة قصيدة، أو بعد البحث الدؤوب والسعي نحو الحقيقة، إنه الخيط الرفيع الذي يربط الحقيقة بالزيف، والذي نستطيع به أن نصل إلى الجوهر، وهذا يعني أن الرمز ليس معنىً جاهزًا، أو متفقًا عليه؛ بل هو الجهد المبذول من كل قارئ، يستفزه المبدع بشفرات لغوية تساعده على فهم ما يقرأ؛ ليصل إلى مغزاه، دون أن يكون هذا المغزى مفروضًا عليه.

إن الرمز يجعل الشعر يعود إلى فطرته الأولى، أي إنه لا يظهر الأشياء بصورتها المحسوسة، بل يعمل على بث موجات من الشاعر تدفع القارئ على أن يحس بأن هناك عالمًا آخر يتكون خلف هذا العالم المرئي.

فماهية الرمز "شيءٌ مألوف في تعبير الإنسان وفي طبيعته، ولكنه مألوف على حالة واحدة لا يخلو منها معرض الرمز والكناية، وهي حالة الاضطرار والعجز عند الإفصاح، فلم يرمز الإنسان قط وهو قادر على التصريح، ولم يجد كلمة واضحة لمعنى واضح ثم آثر عليها الالتواء شغفًا بالالتواء"[1].

إن الرمز ضربٌ من التعبير يعدُّ اللغة وسيلة، ولكنه يخلقها من جديد، ويرسم مساره بمحاذاة لغة التواصل، قد يقاطعها أحيانًا ولكنه لا يطابقها، قد ينفصل الشاعر بالواقع ثم يكتب ليلخص في لحظة واحدة وبرمز واحد التجربة الإنسانية كلها، وهذا يجعل الرمز وليد معاناة الشاعر الذاتية.

إن الهدف من الرمز عند الشاعر هو إحداث الإدهاش عند المتلقي؛ بل يريد الشاعر أن يحدث زلزلة عند المتلقي عند قراءته النص، فالنص الذي لا يُحدث ذلك ويعجز عنه لا يستحق أن يُقرأ، فالنص في حضرة الرمز يصبح معبرًا نحو نصٍّ آخر لم يقله الشاعر، ويصبح النص المقصود هو النص الغائب الخفي وراء النص القائم الظاهر.

فالشعراء الرمزيون المرهفون يريدون أن يعبروا عمّا تعجز اللغة عن التعبير عنه، فالرمز الواحد ليس ملكًا جماعيًّا يوظفه الجميع لإرادة المدلول الرمزي نفسه، إنه ملك خاص يختلف من نص إلى آخر، ومن شاعر إلى آخر، ومن لحظة إلى أخرى، فإن لم يتحقق هذا التغيير اقترب الرمز من العلامة والإشارة وفقد قيمته الفنية، أي "إذا كان التعبير المعتاد يعتمد على التصريح والوصف الواقعي فالرمزيون ينكرون التعبير الصريح ويلجؤون إلى التعبير المبرقع"[2].

---

(1) عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها: القسم التطبيقي (2) (ص213).

(2) علي، الرؤية والرومانسية في الشعر العربي (ص30).

فاستخدام الرمزُ "من معالم الحداثة اللغوية في الشعر للتلميح بالمحتوى عوضًا عن التصريح"[1].

إن الرمز الشعري يبدأ من الواقع؛ ليتجاوزه دون أن يلغيه، إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس؛ ليتحول إلى واقع نفسي وشعوري تجديدي يند عن التجديد الصارم "فالرمز شيء حسي يعد كإشارة إلى شيء معنوي، لا يقع تحت الحواس وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست بهما مخيلة الرامز"[2].

لن يخرج الرمز عن دائرة الصورة المجازية من حيث عدم الاكتفاء بمدلول واحد، وبالتالي الانتقال من المدلول الأول إلى المدلول الثاني فهو الغاية والوسيلة في التعبير "هو كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه ليس بطريقة المطابقة التامة أو بالإيماء، أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، وعادة ما يكون الرمز بهذا المعنى شيئًا محسوسًا يحل محل المجرد"[3].

فالرمز الشعري تعبير عن فكرة ما باستعمال وسائط، وهو تركيب لفظي أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة، بما لا يمكن تحديده؛ بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير موحدة بين الشعور والفكر، فالرمز إذن "هو الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهري مقصودًا أيضًا، أو بعبارة أخرى عبارة عن إشارة حسية مجازية لا يقع تحت الحواس"[4].

يستعمل المتكلم في كلامه في بعض الأحيان رموزًا بهدف ألَّا يفهمها كل الناس؛ بل يقصد في عملية الإفهام أناسًا معينين، فيستعمل ألفاظًا قليلة ذات إيحاء كبير وبعيد، "فالرمز هو اللفظ القليل المشتمل على معانٍ كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها...، إن المتكلم إنما يستعمل الرمز في كلامه لغرض طيه عن الناس كافة والإفضاء به إلى بعضهم"[5].

قد تطلق كلمة الرمز على كل ما قد يتضمن أو يوحي بمعنى آخر غير معناه الظاهر الواضح، كما هو الحال حين تعد الغيوم الداكنة مؤشرات رمزية على قرب سقوط المطر، إن

---

(1) أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر (ص35).
(2) سليمان، الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية (ص107).
(3) الطاهر، الرمز في الشعر العربي (ص9).
(4) الياسين، الرموز الذاتية في شعر عز الدين المناصرة (ص256).
(5) خلف، الرمز في الشعر العربي (ص4).

الرامز يريد أن يعبر عما يجول في قلبه ونفسه بطرق غير مباشرة؛ بحيث لا تستطيع اللغة الوضعية الوصول إلى ما يريد، فبوساطة الرمز يستطيع الشاعر أو المبدع أن يعبر عما يجول في خاطره عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح.

"فالرمز معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"[1].

قد يتفاوت القراء في فهمهم للرمز وإدراكهم له حسب ثقافتهم ورهافة حسهم، فيتبين لبعضهم جانبًا منه ويفهمونه، ويتبين لآخرين منهم جانبًا آخر، وهكذا، وقد يبرز للعيان فيهتدي إليه المثقف بيسر، ويختلف الرمز حسب خيال الأديب، فالرمز شيء حسي يشحذ الذهن ويثيره فيبدأ من الواقع ثم يتجاوزه. "والرمز في الأصل كيان حسي يثير في الذهن شيئًا آخر غير محسوس أي إنه يبدأ من الواقع، ولكنه بالخطوة التالية يجب أن يتجاوزه إلى ما وراءه من معانٍ مجردة"[2].

إذن يعرَّفُ الرمز بأنه الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس، إلى معنى غير محدد بدقة، ويختلف من أديب لآخر. ووظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص بالأديب لصعوبة واستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف.

فالرمز إذن كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، ليس بطريق المطابقة التامة إنما بالإيحاء، أو بوجود علاقة عرضية، أو متعارف عليها، وغالبًا ما يكون الرمز شيئًا ملموسًا يحل محل المجرد، وأفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه.

إن متابعة كل المفاهيم المتعلقة بالرمز والتي تحدثتْ عنه وحصرتْهُ شبه مستحيل، فكثيرون أدلوا بدلائهم وحاولوا تحديد معنى للرمز وحصر مفهومه، وكلها محاولات لا بأس بها، وكلها معانٍ أدبية لا تُبرز كل معنى الرمز الحقيقي وجوهره، ولا تجلو حقيقته المركبة والمعقدة.

---

(1) هلال، الأدب المقارن (ص315).

(2) أحمد، الحداثة الشعرية من منظور رمزي (ص168).

الرمز والرمزية عند الغرب:

بدأ الاهتمام بتعريف الرمز من فلاسفة عصر النهضة والفكر الحديث في أوروبا وعملوا أبحاثًا تتناول الكلمة من النواحي التاريخية والفكرية، واستعمالاتها المختلفة في الفن والأدب، والشعر والقصة... إلخ.

لقد استند النقد الأدبي الحديث في اهتمامه بالرمز والترميز إلى تاريخ طويل، وارتبط غالبًا بالفلسفة، واللاهوت، فجذور الترميز فلسفية ولاهوتية أكثر منها أدبية، بل ربما كانت دينية أكثر من أي شيء آخر، فقد كان الترميز معروفًا لدى كل من الإغريق والرومان عبر الأساطير والقصص التي تمثل أفعال الآلهة والأرواح والعقول المخيفة المرتبطة بالطقوس التي تنتقل إلى الأشخاص وتؤثر فيهم، فالكلمة تعود إلى العصور اليونانية القديمة، وكان لها تاريخ طويل معقد، وذلك دليل على ما فيها من الاتساع بما يجعل وصف ملامحه أمرًا تكتنفه صعوبة كبيرة.

بقي الرمز خاضعًا لمفهومه القديم الذي كان يعني المجاز حتى بدايات القرن التاسع عشر.

لقد كانت بدايات المذهب الرمزي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وتحديدًا بعد عام 1885م على يد (بودلير 1821–1867)، وكان هذا في ديوانه المشهور (أزهار الشر) سنة 1857م، وقد مجد بودلير الرمز، فكان يرى كل ما في الكون رمزًا، وكل ما يقع تحت الحواس رمزًا، يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات، فالشائع أن بواكير الرمزية بدأت على يد(شارل بودلير) وعلى هذا يعد بودلير رائدًا للرمز في فرنسا، ومن أشهر شعراء الرمزية آنذاك (رامبو، كربير، مورياس، مالارميه)، وهناك من يرى أن من أشهر شعراء الرمزية هما بودلير ومالارميه، وتكمن أهمية الأخير إلى أن الرمزية وصلت إلى نهاية الشوط من التعقيد على يديه "كان رائد الرمزية الشاعر (استيفان مالارميه) وتبعه في ذلك تلميذه الكبير (بول فاليري)، وترمي الرمزية عندهما إلى الإيحاء بدلًا من الإفصاح، والتلميح بدلًا من العرض، وسبيلهما الأول إلى ذلك هو الموسيقى"[1].

ويرى منظرو الرمزية في أن الأسطورة هي مادة الرمز الأولى؛ لأن التعبير فيها يأتي من خلال الأحداث والحسيات التي تنأى عن الدلالة المباشرة، وتبطنت بدلالة داخلية، وقد عرف

---

(1) مندور، في الأدب والنقد (ص112).

(استيفان مالارميه) الرمزية بأنها "فن إثارة موضوع ما شيئًا فشيئًا، حتى نكشف في النهاية عن حالة مزاجية معينة، أو هي فن اختيار موضوع ما ثم نستخرج منه مقابلًا عاطفيًّا"[1].

"فقد هاجم مالارميه البرناسيين؛ لأنهم ينقصهم الغموض والغرابة؛ فهم يسمون الأشياء، وتسمية الشئ في نظره تذهب بثلاثة أرباع المتعة التي تتولد من الإيحاء والحدس"[2].

تعد الرمزية مذهبًا فلسفيًّا أدبيًّا، يعبر عن التجارب الأدبية والفلسفية بمختلف أنواعها، ويكون هذا بوساطة الرمز، أو الإشارة والتلميح، والابتعاد عن الواقع ومشكلاته، متخذين الخيال وسيلة لهم، بحيث يكون الرمز هو المادة الأساسية للتعبير عن المشاعر، ويكون ذلك باستخدام أساليب التعبير الجديدة، والألفاظ الموحية، وتحرير الشعر من قيود الوزن التقليدية كافة.

"يبدو أن انعطاف الرمزيين تجاه ما في الواقع من قيم مثالية كانوا يحسون بها إحساسًا غامضًا؛ أفضى بالكثيرين منهم إلى النظر إلى الشعر بوصفه رياضة على المعرفة الغيبية، مثل أن يكون تجربة فنية مادتها الكلمة واللغة عمومًا، ولعل بودلير كان يلمح هذا الجانب حين قرر أن صياغة التجربة في شكلها اللغوي تأتي في المقام الثاني من عملية الإبداع التي تتميز في الدرجة الأولى بسمتها الغيبية"[3].

يقول (يونج): "إن التعبير الذي نختاره يبدو أفضل وصف أو صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحو نسبي، حقيقة ندركها ونسلم بوجودها، والتصور الرمزي هو الذي يفسر الرمز بوصفه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيًّا، فهو لا يمكن أن يكون أكثر وضوحًا أو أن يقدم على نحو متميز"[4]. ويعني يونج أن الرمز لا يناظر أو يلخص شيئًا معلومًا وإنما يحيل على شيء مجهول نسبيًّا، فليس هو مشابهة أو تلخيص لما يرمز إليه، وإنما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبي، وفي ضوء هذا التحديد يمكن القول: إن الرمز يموت إذا ما وجد طريقة أخرى تفضله في الصياغة والتعبير.

ومعنى هذا أن (يونج) يرى الرمز وسيلة إدراك لا يستطاع التعبير عنه لغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي، وهو بديل عن شيء يَصْعُبُ أو يستحيل تناوله في ذاته.

---

(1) تشادويك، الرمزية (ص40).

(2) عباس، فن الشعر (ص61).

(3) أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر (ص103).

(4) نصر، الرمز الصوفي عند الصوفية (ص20).

ومن الذين تعرضوا إلى الرمز أيضًا (أ.لالاند) حيث عرفه بقوله: "هو كل مدلول مادي يستحضر بعلاقة طبيعية شيئًا ما غائبًا، أو يستحيل إدراكه"[1].

وفي الأدب الألماني ظهرت الرمزية على يد (رينر ماريا ريلكه) (1875–1926)، وقد مزجها بنزعة وجودية، وكان يرى الحياة تجري بين طرفين أحدهما نادر يجيئه في ساعات الوحي الشعري، والآخر لحظات عرفها في طفولته، لقد مزج ريلكه آثار الرمزية بتصوف من نوع آخر، وهذا الشاعر من أبرز الشعراء الذين أنفق جهدًا على نفسه؛ ليكون شاعرًا ناجحًا، فحياته كلها كفاح، لذا لا نستطيع أن نصنفه في مدرسة معينة؛ لأنه وحده نسيج متكامل، فقد أخضع شعره لتطورات نفسه وتغيراتها، وحينما عثر على ما يناسب موهبته بذل كل جهده فيه، وتتجلى الرمزية عند ريلكه إلى اللغة من ناحية، ثم تجربته الشعرية من ناحية أخرى.

فكان يعتبر اللفظ كأسًا أنت حر في طبيعة الشراب الذي تملأه له لذلك يفرغ اللفظ في معناه ويملأه بالمعنى الذي يريده مما جعل كبار اللغويين في ألمانيا يعتقدونه ساحرًا.

لم تقف الرمزية في ألمانيا على ريلكه وحده، و لم يكن النموذج الوحيد للتأثير الرمزي في الأدب الألماني، فقد مس هذا التيار شاعرًا آخر، آمن بمبدأ الفن الذاتي وهو الشاعر (ستيفان جورج) (S. George) 1933م، وذهب بنفسه من عالم الواقع إلى دنيا الجمال والتأمل، الذي كوَّنه حوله جماعة من الشعراء والأدباء المؤمنين بمبدأ الفن للفن، فلم تكن عند جورج صوفية ريلكه، ولا عاطفته الجياشة، فجاء شعره ذهنيًّا يهتم بالانسجام والشكل، وبدلًا من أن يخلق لنفسه عالمًا جديدًا من الفن هرب من واقعه إلى عالم من الجمال المصطنع.

أما الرمزية في الأدب الروسي فقد أُعجب بها الشعراء الروس عندما وصلتهم، لأن الشعراء آنذاك كانوا يعانون من أزمة وضعف، فتعلقوا بالرمزية لحل أزمة الشعر عندهم، فقد كان الشعراء الروس لا يحفلون كثيرًا بالسياسة ولا يؤمنون بها؛ لأن الرمزية كانت تهتم بالقيم الجمالية، وتبعد عن السياسة، وبما أن الرمزية مصبوغة بالصوفية فقد لاقت القبول عند الشعب الروسي لأنهم قد تعودوا على وجود القديسين، فقد كان من الرمزيين الروس آنذاك (بلمونت) و(بريوسوف) وهذان قلدا بودلير وفرلين وكانا يعرفان بودلير، فقد استطاع الرمزيون الروس أن يحولوا الشعر نحو موسيقى الألفاظ وجمال التعبير، وكان من أشهر شعراء الرمزية المتأثرين بالمذهب الرمزي الشاعر (إسكندر بلوك 1921)؛ حيث اصطبغت الرمزية في نتاجه بنزعة إنسانية، فإنك تحس عند قراءة شعره أنه من أعمق الشعراء إلهامًا وأصالة إلى جانب القوة

(1) دوران، الخيال الرمزي (ص9).

والتنوع في الموسيقى، كما تتميز عنده النزعة الصوفية التي تستشعر الغيب، وتتحدث عما يحمله الموسيقى من ويل واضطراب.

أما الرمزية في الأدب الإنجليزي، "فقد وجدت أكثر امتداداتها خصوبة، فمنذ عام 1870 أخذ الشعراء الإنجليز يدركون أن الطريق إلى إنعاش تراثهم الشعري هو الطريق نفسه الذي يسلكه الفرنسيون، ولكن هذا التأثر لم يظهر إلا في العقد الأخير من القرن التاسع عشر، فقرأوا بودلير وترجموا لمالارميه وفرلين، كما عرفوا غيرهم من رواد الشعر الرمزي، ولقد كان لكتابي (آرثر سيمون) الأثر الواضح في بروز شعراء من أهم شعراء الأدب الإنجليزي، بالإضافة إلى كتاب (التيار الانحطاطي في الأدب 1893) وكتاب (التيار الرمزي في الأدب 1889) لـ(وليم بتلر ييتس 1865–1939). لقد استمد ييتس رمزيته من محصوله من تراث الشعر الإنجليزي، وتراث الرمزية الفرنسية التي لم يتأثر بها إلا في فترة متأخرة نسبيًّا، وتظهر أصالة ييتس في أنه لم يقبل النظرية الرمزية في صيغتها المطلقة بل أخضعها لظروف العصر واهتمامات البيئة.

ووجدت الرمزية في شعر ت. س. إليوت (T. S. Eliot) (1888–1964م). لسان الإنجليز المعبر، إن إليوت شاعرٌ موسوعيٌ، فقد كان مثقفًا وثقافته هذه جعلته يستغل طاقته الشعرية؛ ليخرج بخلق جديد، فقد قرأ لـ(آرثر سيمون) كتابه (التيار الرمزي في الأدب)، ثم أعجب بشعراء الرمزية الفرنسية أمثال بودلير و لافورج، وقد أعجب إليوت بالبناء الشعري للأخير، المعتمد على تيار الوعي بدلًا من السياق المنطقي.

أما في الأدب الأمريكي فكان من أشهر أدبائه الكاتب والشاعر (إدجار الان بو) (Edgar Allan Poe) (1809–1849)، وقد كان له أثر كبير في الأدب الفرنسي، ويعود الفضل في نشر أدبه إلى القارئ الفرنسي إلى (بودلير) حيث ترجم أدبه إلى الفرنسية سنة 1848م، فوجد الشعراء الناشئون في أدبه الطابَعَ الذي يعبر عن شخصياتهم التي تتطلع إلى ثورة فنية واسعة، والذي دفع بودلير إلى ترجمة أعمال (بو) شعوره بأنه يشبهه.

"كانت تباشير الرمزية عند (إدجار الان بو) الذي قرأ بودلير قصصه عام 1847، ثم ترجمها ونشرها على الناس فكانت أول مؤثر في اتجاه الرمزية الفرنسية"[1].

ومن الأدباء الذين تعرضوا للرمز الناقد الأمريكي (بلاكمور)، إذ يقول: "الرمز ليس بالنسبة إلى ما قيل وما قُرر، وإنما بالنسبة إلى ما لم يقُل وما لم يمكن قوله، فهو لا يرمز إلى

(1) عباس، فن الشعر (ص ص57–58).

شيء معروف من قبل، ولكن بشيء يوجده الكشف ويكاد ينكشف"[1].

وخلاصة القول إن المتأثرين بالرمزية ظلوا يكتبون عن أنفسهم أنهم ذاتيون يرون الأشياء من خلال ذواتهم، وهم كأساتذتهم الرمزيين ظلوا على إيمان بالعظمة الصوفية وانعزالها، وبالموسيقى الشعرية، وكما رأينا أن الظروف العامة التي نشأت عليها الرمزية الغربية كانت نتيجة لعوامل سياسية واجتماعية وفلسفية، والواقع أن الرمزية لم تتوقف عند هذا التاريخ وإن لم تبق على الصورة التي أرادها لها أنصارها وشعراؤها، إذ لم يزل فيها شعاع يتسلل إلى أدب المعاصرين في فرنسا وفي بعض البلاد الغربية الأخرى.

الرمز والرمزية عند العرب:

لا يمكن أن نتتبع ظاهرة الرمز في الشعر العربي؛ إلا إذا عدنا إلى الشعر القديم.

اختلف النقاد في: هل كان الرمز موجودًا عند الشعراء الأقدمين؟، فذهب جمع من النقاد ومنهم (إيليا الحاوي) أن الجاهلي لم يلمّ بهذه التجربة؛ لأن مستواه الإبداعي والحتميات التي خضعت لها نفسه لم تمكنه من الخوض في هذه التجربة.

إن فقدان العربي الجاهلي للعنصر الغيبي، دفعه نحو الواقعية، ويرى بعضهم الآخر أن العرب كانوا يعرفون الرمز؛ لأن الكهان في الجاهلية كانت لغتهم تعتمد على المواربة والرمز والإبهام، وأن شعر الغزل كان رمزًا، والشاعر لا يقصد بهذا الغزل موضوعه، إنما يقصد به غير ذلك مما يهم أمره، فالمرأة في ذلك رمز، وأسماء النساء أسماء تقليدية تجري في الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها، فكل قصص الحب الجاهلي هي من قبيل الرمز، وهذا دليل على أن العرب قد عرفوا الرمز ولكن في حدود معينة.

"كان الرمز في الشعر العربي القديم على صور مختلفة، اعتمدت في الغالب على التشبيه والاستعارة والكناية، ولم يكن المقصود من هذه الرموز الغموض والإبهام إلا بشكل ضيق"[2].

فالشاعر العربي القديم كان يميل إلى الوضوح والواقع منه إلى الغموض والتجريد "ويكاد الرمز أن يكون معدومًا في الشعر العربي؛ لأن هذا الشعر يقوم على الوضوح؛ ولكن حدث ذات مرة أن منع أحد الحكام شاعرًا من التشبب بالنساء وحار ماذا يفعل فلم يجد إلا أن يتشبب

---

(1) أحمد، الحداثة الشعرية من منظور رمزي (ص67).

(2) انظر: الطاهر، الرمز في الشعر العربي (ص50).

بشجرة كناية عن المرأة، وظل يدير المعنى حول الشجرة ما طاب له القول، فأبدع قصيدة رمزية لم تتكرر في شعرنا العربي القديم"[1].

إذن فالرمزية ليست حديثة الولادة والتعريف، ولا هي مرتبطة بالأدب الغزلي وخصوصًا الفرنسي بل بدأت منذ آلاف السنين، فقد أسهم الأدب العربي منذ قديم الزمان في ذلك، فأين زمن الصوفية في عصر الإسلام؟ وقبل الإسلام، وأين الملاحم الهندية واليونانية؛ فهذا دليل على أن اللغة الرمزية كانت منذ آلاف السنين.

لم يعرف الرمز عند العرب بمعناه الاصطلاحي الشائع إلا مع أواخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي على وجه التحديد، وذلك بفضل التطور الذي حدث آنذاك في حياتهم الاجتماعية والأدبية والعقلية.

وقد ظهرت صور من هذا التجديد على أيدي بعض العباسيين، ومنهم: بشار بن برد، وأبو نواس، وأبو تمام، وغيرهم، وكان الهدف من هذا التجديد هو التخلص من إسار التقاليد الفنية الجاهلية القديمة، وأساليب التعبير التي استمدت وجودها من البيئة الجاهلية، أو من أجواء الصحراء، وللوصول إلى أساليب وصور وتعابير مستمدة من الحياة العباسية التي طبعتها الحضارة بطابع التطور والرقة.

إن افتقاد الشاعر الجاهلي للعنصر الغيبي دفعه تجاه الواقعية، فلو أن الشاعر القديم عرف الأسطورة؛ لنال قليلًا وكثيرًا من الحقائق الرمزية، فالأسطورة كانت مبدعة في العصور الإغريقية المتقدمة حتى إنها شملت الكون.

ومهما يكن من قول فإن العرب قد عرفوا الرمز، وكانوا يرمزون إلى الأعداء بالذئب، وإلى الفلاة بالناقة الحمراء.

ليس أمرًا جديدًا أن يوظف الشعراء رموزًا تراثية تنتمي إلى حضارتهم القومية وإلى الحضارات الإنسانية الأخرى، بل إن معظم شعرائنا قد لجأوا إلى الأساطير الإغريقية والفينيقية والمصرية القديمة في إنتاجهم"[2].

---

(1) عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها القسم التطبيقي (2) (ص270).

(2) الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث (ص11).

أما في الشعر الحديث فقد استمرت محاولات التحرر من قيود الشعر التقليدي، كالتشبث بالشكل التقليدي لبناء القصيدة والوزن والقافية، ووحدة البيت، ومن أمثال هؤلاء الشعراء الذين بشروا بالتجديد أحمد شوقي والعقاد والمازني وحافظ إبراهيم.

لقد كان لجماعة الديوان ولشعراء أبولو وشعراء المهجر أيضًا دورٌ في هذه الدعوة إلى التجديد.

فقد ظهرت بوادر الاتجاه الرمزي منذ أواخر العقد الثالث من القرن العشرين، إذ بدأت متأثرة بالشعر الرمزي الفرنسي ثم تهيَّأ لها نقاد عرب ووضعوا لها المعايير الجمالية و قاسوا إليها الأعمال الفنية، ويعد سعيد عقل أول من وضع الأسس النظرية للمذهب الرمزي، والتي أوردها في مقدمة مجموعته الشعرية (المجدلية) عام 1937م، وكان عقل في نظريته يعيد صياغة آراء الرمزيين الأوروبيين، "إن الرمزية لم تنعم وتنتشر إلا بعد عام 1936م حيث أخذ الشعراء اللبنانيون يخرجون عن المألوف في الشعر العربي من حيث المعنى والمبنى، ولا شك أن الرمزية الجديدة قد رضعت من دون شك من ثدي الرومانسية بالإضافة إلى نزعة الألم والحنين عند الشاعر العربي، ولا ننفي أن هذه الرمزية الحديثة الجديدة في القصيدة الحديثة قد تأثرت ببعض الكلاسيكيين، كشوقي والجواهري والأخطل الصغير وغيرهم"[1].

لقد أصبح الرمز ظاهرة فنية أساسية في القصيدة العربية الحديثة، وعند ظهوره في القصيدة الجديدة حتى كاد أن يلغي الوضوح من المضمون الشعري المعاصر، ومن الشعراء اللبنانيين الذين تأثروا بالمدرسة الرمزية الشاعر أديب مظهر، ويعد أول المتأثرين بعد أن قرأ بعض أعمال الشاعر الفرنسي (البير ساسان) ومن قصائده المشهورة في الرمزية قصيدة (نشيد السكون)، و(نشيد الخلود)، ومنهم أيضًا الشاعر يوسف غصوب الذي اعتمد الرمز لتوليد صوره الشعرية.

وبعد ظهور حركة الشعر الحر، أو التفعيلة بجهود بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة والبياتي في النصف الثاني من أربعينيات القرن العشرين، ومع اتصال الشعراء العرب بالغرب، شاعت في الشعر العربي حركة جديدة تنتمي إلى المدارس الرمزية، ولقد ظهرت وازدهرت في العراق ولبنان، وتأثر بها بعض الشعراء المصريين، ومن أمثال هؤلاء الشعراء الذين تأثروا بالرمزية وظهرت في شعرهم، بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور، وأمل دنقل، ومحمود درويش، وحيدر محمود.

---

(1) خلف، الرمز في الشعر العربي (ص10).

وهنا يتبادر إلى أذهاننا هل طبيعة ظاهرة الرمز عند الشعراء العرب تختلف عنها عند شعراء الغرب؟

إن الرمز في شعر الغرب من الممكن أن يقال عنه نتيجة للهروب من الواقع إلى الغيب، بينما نجد الرمز في شعرنا العربي المعاصر نتيجة للثورة على الواقع الفاسد، والطموح نحو واقع أمثل، وهذا الفرق في النشأة ترتب عليها فروق في الوظيفة.

فبعض الشعراء العرب يبالغ في استخدامه للرمز حتى أصبح واضحًا وظاهرًا في قصائدهم، فالرمز عند العرب هو ثورة لجميع البشر لا لشاعر وحده، وهذا يوحي بأن الهدف من الرمز هو محاولة الرقي بحال الأمة العربية.

ومن الأسباب التي دعت شعراء العرب إلى اعتناق المذهب الرمزي، الكبت السياسي والاجتماعي الذي عانته البلاد مدة من الزمن، والهجرة خارج الوطن.

وبعد تطور التيار الرمزي في الشعر العربي، نشأ جيل استغل وسائل الأداء الرمزي للتعبير عن حياتهم المعاصرة بتفاوت في نوعية الرمز واستخدامه، وهنا لا بد أن ننوه إلى أن هناك ما يسمى بالرمزية المقبولة، وهي التي لا تجعل الدنيا كلها رموزًا وكنايات وتعيش في الظلام ولا تعيش في الضياء، فالرمزية المقبولة تكون ضرورية ما شَعَرَ الإنسان بضروريتها في تمثل الدقائق والأسرار، ولكنها تخرج من حيز الضرورة إلى حيز الضرر إذا أصبحت مطلوبة بغير سبب، وأصبح شعارها الرمز للرمز، والغموض للغموض.

"إن ظهور الرمزية في الشعر العربي لم يكن نتيجة ردود فعل الاجتماعية والنفسية المعقدة التي كمنت وراء ظهور الرمزية في الغرب، ولم تكن رد فعل على الحشو اللغوي الرومانسي والميوعة العاطفية، أو على الأسلوب المباشر في الشعر الكلاسيكي الحديث واهتمامه بالأمور والمواضيع الخارجية، بل يبدو أن الرؤية في ذلك الوقت المبكر تعود إلى أن الموهبة اللبنانية كانت تتضج في وقت واحد في جميع النواحي"[1].

كيف رأى شعراء العرب المعاصرون الرمز؟

لقد دخلت الرمزية الأدب بكامل صوره؛ بحيث لا نستطيع إدراك كل المعاني التي أرادها، "فظهرت في الشعر الغنائي كما ظهرت في الأدب التمثيلي، وهي في الشعر الغنائي قد تسعى

(1) الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث (ص503).

إلى خلق حالة نفسية خاصة، والإيحاء بتلك الحالة في غموض وإبهام بحيث لا نستطيع أن نحلل عقليًّا تفاصيل المعاني التي يعبر عنها في مثل هذه القصيدة"[1].

فما هو الرمز عند الشاعر الحديث؟

"إن الرمز في الأصل كيان حسي يثير في الذهن شيئًا آخر غير محسوس، أي إنه يبدأ من الواقع، ولكنه يجب أن يتجاوزه إلى ما وراءه من معانٍ مجردة"[2].

وهو بذلك يشير إلى شيء حسي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين شيئين أحست بهما مخيلة الرامز.

"إن الشعر الرمزي وسيلة للمعرفة خارج على الحسي والمرئي، خارج عن المنطق، يلح على عالم مثالي يتحقق في الفن"[3].

"الرمز امتزاج للذات بالموضوع، والفنان بالطبيعة، وهذا يتفق كثيرًا مع المثل العليا، التي يمثلها الشاعر غالبًا، أي إنه يحول العالم الخارجي إلى رموز ومشاعر، وينفذ من خلاله إلى ذاتيته وروحه"[4].

فماذا يعني الرمز عند سعيد عقل؟

لقد تأثر عقل بالرمزية الفرنسية ونسج على غرار فاليري وغيره من الرمزيين الفرنسيين، إذ يرى أن الشعر الحقيقي ينبثق عن اللاوعي وأنه لا دخل للوعي في تكوينه وخلقه. "فالرمز عند سعيد عقل يتجلى في موضعين رئيسين، فهو تارة صورة شعرية مركبة، وهو تارة أخرى إطار كلي للقصيدة تتآزر في بنائه وسائل الأداء المختلفة من ألفاظ وصور وإيقاعات، ومن ثم يمكن أن نطلق على الرمز في الحالة الأولى بالرمز الجزئي، وفي الحالة الثانية بالرمز الكلي"[5].

الرمز عند إبراهيم طوقان: "والرمز عند إبراهيم طوقان ليس اتجاهًا بقدر ما كان عرضيًّا عفويًّا، وأن إبراهيم أضفى عليه شعوره بمعنى كان الرمز أداة لنقل مشاعره"[6].

---

(1) مندور، الأدب ومذاهبه (ص121).
(2) أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر (ص306).
(3) عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس (ص49).
(4) الطاهر، الرمز في الشعر العربي (ص12).
(5) أحمد، الرمز والرؤية في الشعر المعاصر (ص227).
(6) طه، الساخر والجسد إبراهيم طوقان دراسة في شعره (ص263).

أما الرمز عند محمود درويش: فكما يقول: "الرمز عندي كما أراه ليس مبهمًا، إنه يكتشف بسرعة وهو في أول أمره وآخره بديل للتعبير المباشر، كان من دوافع لجوئي إلى الرمز في البداية محاولة تخطي الواقع الذي لا يتيح لي إمكانية الحديث بشكل مباشر لأسباب سياسية، فكان لا بد من ممارسة الاحتيال الفني لعكس واقعي، وهكذا ترون أن الرمز كان ضرورة وحاجة ثم تحول إلى طريقة تعبير"[1]. فكان درويش مولعًا بالأساطير اليونانية وقصص القرآن والتوراة، وكان يحاول اختطاف الرمز من الأساطير عندما يكون هذا الرمز صالحًا لخدمة موضوعه والتوافق مع ذاتيته.

ويرى أدونيس: أن الرمز عبارة عن نص داخل نص، ويعده كالتناص، ويقول: إن الرمز يتيح لنا التأمل في شيء آخر وراء النص، فالرمز خفي بالنسبة لأدونيس، ويبدأ الرمز عنده عندما تنتهي لغة القصيدة، وهو القصيدة التي تتبلور في وعيك وذاكرتك بعد قراءة النص، فهو إضاءة لهذا الوجود المعتم، واندفاع نحو الجوهر.

ويقول بدر شاكر السياب: نشأ الرمز أول ما نشأ في العراق وكان السبب وراء ذلك هو سياسي بحت، وقد حاول الشاعر مهاجمة النظام الفاسد ولكنه بسبب الخشية لجأ إلى استخدام الرمز، وفيما بعد انتشر استخدام الرمز. ولربما لأغراض غير سياسية، فلم يستعمل أي شاعر عربي الرمز كما استعمله السياب، فلا تكاد تخلو قصيدة من استخدام الرمز.

أما محمد مهدي الجواهري: فقد عدَّ الرمز أسلوبًا للتصوير، من أجل أن يتحرر من السياقات التقليدية؛ ليصل إلى ما وراء الصورة بوساطة الإحساس، إضافة إلى خوفه من بطش النظام آنذاك.

أما صلاح عبد الصبور: فهو من الشعراء الذين وظفوا الرمز في شعرهم حتى ينقل تجربته الإنسانية كما هي وكما يراها، كما يظهر اهتمام عبد الصبور للرمز من خلال فهمه لوظيفته في الشعر العربي ويرى عبد الصبور أن للرمز معنيين، معناه الأول عام بمعنى أن الألفاظ رموز لمرموزات، ثم يأتي الرمز الذي يعد خطوة أبعد من المجاز، والرمز عنده هو بناء عمل فني يقوم على التناظر بين حالة أدبية وموضوع؛ لكي تكسب القصيدة عالمًا جديدًا أكثر شمولًا واتساعًا.

أما بالنسبة لبشر فارس: فيقول: إنه أعجب بالمذهب الرمزي وتأثر به، فقد أضفى عليه من روح الشرق وفلسفته بعض الصوفية الرقيقة، إن رمزية بشر فارس ترجع إلى نزعته التجريدية

(1) ياغي، حركة النقد الأدبي في فلسطين (ص ص220–221).

ومحاولته لاستبطان المحسوس، إن نظرته إلى النفس والكون نظرة فلسفية قبل كونها نظرة فنية، "يقول بشر فارس إن ذلك الأسلوب– أي الأسلوب الرمزي– إنما هو أسلوب انساق له قلمي ورفت إليه نفسي بعد التحصيل والروية والاجتهاد، ومفهوم ذلك أن الاتجاه الرمزي عند بشر فارس وهو ما دعوناه بالرؤية الميتافيزيقية"[1].

والرمز عند نازك الملائكة: عندما كانت تعبر عما يدور في نفسها من اختلاجات واضطرابات لم تتخذ التعبير المباشر باللغة المألوفة، بل لجأت إلى اللغة الرمزية التي تتخطى حدود المألوف وتتجاوز العلاقات المنطقية، فلا يمكن أن تنهض اللغة الصريحة المألوفة المبهمة التعبير عما يعتمل في نفس الشاعر المحزون ووجدانها؛ لذا كان لا بد لها أن تبحث عن لغة خاصة تحمل أبعاد رؤيتها الشعرية.

وتقول فدوى طوقان: ألجأ إلى الرمز كوسيلة للإيحاء بما يمور في أعماقي وتفاعلاتي مع الذات والمجتمع، وأن الرمز عندي لم يأت غامضًا مبهمًا، ولهذا لا يتعذر على المتلقي استشفاف الكثير من الدلالات والإيحاءات التي يتضمنها الرمز في شعري.

لقد تطور التيار الرمزي في شعرنا العربي المعاصر تطورًا مختلفًا عن الشعر الغربي، فقد نشأ جيل شاعر جديد، استغل كل وسائل الرمز؛ للتعبير عما يدور في الحياة على تفاوت في نوعية الرمز الذي يتشكل فيه الواقع.

وإذا كان الشاعر العربي قد استعان من الأعمال العالمية التي مكنته من استثمار الرمز في شعره، فإنه التفت إلى تراثه القومي ووظفه في أعماله الشعرية.

ثبت لنا –من خلال ما سبق– أن شعراء الجاهلية لم يكونوا بمعزل عن استخدام الرموز والأساطير في قصائدهم.

- وإن البلاغة العربية قد تناولت مفهوم الرمز، من خلال موضوعاتها: التشبيه والكناية والاستعارة.
- وإن الرمز في الشعر العربي لم يتخذ معنىً اصطلاحيًّا إلا في العصر العباسي.
- وكان سبب شيوع الرمز في الشعر هو الخوف من النظام فضلًا عن أسباب أخرى.
- انتشرت الرمزية في الشعر الحديث بعد عام 1936م؛ حيث أخذ الشعراء اللبنانيون يخرجون عن المألوف.

---

(1) أحمد، الرمز والرؤية في الشعر المعاصر (ص238).

- تأثرت الرمزية في القصيدة الحديثة ببعض شعراء الكلاسيكية، وقد رضعت من ثدي الرومانسية.

وبهذا يتضح لنا أن العرب وظفوا تراثهم القديم بصورة واسعة وواضحة بعودتهم إليه واستلهام رموزه، وقد قاموا بتوظيف الأساطير والرموز الدينية والصوفية بخاصة، هذا إلى جانب توظيفهم الشخصيات الأدبية في العصور السابقة.

وبذلك تنوعت طبيعة الرموز التي قام الشاعر بتوظيفها؛ فنجد الشعراء العرب يستمدون رموزهم من الحياة الأدبية القديمة (التراث) ومن الإنسان والحيوان والنبات والأماكن والتاريخ والواقع والطبيعة.

فاستخدم الشاعر المرأة رمزًا والشجرة رمزًا، والشخصيات رمزًا، والأماكن رمزًا، ومن ضمن الأشياء التي استخدمها الشاعر العربي رمزًا هو البحر، ومن خلال الصفحات التالية سنرى ماذا كان يعني البحر لهؤلاء الشعراء؟ وكيف استخدموه رمزًا؟

البحر في الشعر العربي:

سنعرض بشيء من العجالة والإيجاز لاستخدامات البحر في العصور القديمة:

إن المتتبع لاستخدامات البحر في العصور القديمة يجد أن استخدام الشاعر لكلمة البحر كثير، فقد عرف الشاعر العربي القديم البحر، فكان معناه عندهم هو المعنى المعهود وهو المسطح المائي المعروف.

ثم جاء عصر الإسلام والقرآن الكريم مؤكدًا على مدى الصلة الوثيقة واللصيقة بين العرب والبحر، فقد ورد لفظ البحر في القرآن الكريم في أكثر من موضع، فقال تعالى: ﴿**فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا**﴾[1].

والحديث عن البحر في القرآن الكريم يشير إلى معرفة العرب القدماء بالبحر وتفاعلهم معه، وركوبهم إياه.

وفي العصرين الأموي والعباسي لم تتغير صورة البحر كما كانت عليه في العصر الجاهلي؛ على الرغم من أن المفروض أن تتسع صورة البحر عندهم بعد اتساع الدولة

(1) [الكهف: 61].

الإسلامية، وبعد وصول صور السابقين للبحر إليهم؛ إلا أن الأمر ظل مقصورًا على الحديث عن الرحلة النهرية ووصفها، وخوف العربي ورهبته من ركوب البحر إذا هاجت أمواجه.

لم تختلف الصورة كثيرًا في العصر الأندلسي وما بعده، فلا يلجأ إلى ركوب البحر إلا المضطر، فقد كان للبحر رهبةٌ في نفس العربي، وأصبح الشاعر يضفي على البحر صفة الإنسان العاشق القلق، فإحساس الأندلسيين العالي جعل البحر مهيِّجًا لمشاعر الوجد الكامنة، وقد استعرض الأندلسيون شجاعتهم في ركوب البحر وتباهوا في ركوبه.

إن الإحساس بالرهبة والخوف من البحر شعور عام، وإن ارتباط البحر بالظلمة والمجهول قد استقر في روع الكثيرين، فهو مُستقرُّ الأهوال والخوف والرعب إلى جانب احتوائه على الخير والآمال.

لقد اقترنت الرهبة من البحر بما يكتنفه من أهوال وصعوبات عند ركوبه، وقد انبرى الشعراء في تصوير أهوال البحر وهيجان أمواجه؛ الأمر الذي يهدد راكبه ويهدد السفن التي على ظهره.

ونخلص مما سبق إلى أن نظرة الأدباء للبحر تختلف حسب رؤيتهم له، فمنهم من كان ينظر إليه باعتباره البحر المألوف، ومنهم من يرى في البحر الصديق يبث إليه أحزانه، ومنهم من يرى في البحر العدو الذي لا يرحم، فيخافون ظلماته، ويهابون أهواله التي لا تفرق بين الصديق والعدو، فنال البحر جانبًا من اهتمام الشعراء القدامى، فقالوا به شعرًا، إلا أنهم لم يخصصوا له قصائد مستقلة إلا القليل.

وبعد هذا العرض السريع لصورة البحر في الشعر العربي القديم سنعرض بشيء من التوضيح لصورة البحر في الشعر المعاصر، وسيكون هذا من خلال عدد من الشعراء العرب المعاصرين، و كيف تجلت رمزية البحر في أشعارهم؟.

1- بدر شاكر السياب(*):

لقد أكثر بدر شاكر السياب من استخدام الرموز في شعره، فكان للبحر نصيب منها، فنراه يذكر البحر في قصائد عديدة، منها (أنشودة المطر)، فيقول:

عيْناكِ غابَتا نخيلٍ سَاعةَ السحَرْ

أوْ شُرفَتَانِ رَاحَ ينْأَى عنْهُما القَمرْ

(*) شاعر عراقي من مواليد البصرة عام 1926م، وأحد مؤسسي الشعر الحر في الأدب العربي توفى عام 1964م.

عيْناكِ حِين تَبسُمانِ تُورقُ الكُرومْ

وترقُصُ الأضْواءُ... كَالأقْمارِ في نـهَرْ

يرجّهُ المِجْذافُ وهْناً سَاعَةَ السَّحَرْ

كأنَّما تنبضُ في غوريهِمَا، النّجومْ...

وتغْرَقَان في ضَبابٍ من أَسَىً شَفَيْفْ

كَالبَحْر سرَّحَ اليَدَين فَوقَه المَسَاء

دفْء الشّتَاء فيْه وارْتِعَاشَة الخَرِيْف

والمَوْت، والمِيْلاد، والظّلام، والضّيَاء[1].

عشتروت هي البحر بكل ما يحويه من ثورة ورهبة تصهر في ذاتها كل ما في الموت والانبعاث من متناقضات، فتعانق الفصول، والموت والميلاد، والظلام والضياء، والبحر هنا رمز للأم، وهو رمز في الوقت ذاته إلى اللاوعي الذي تحتشد فيه آمال الإنسان وأحلامه ورغباته عارية عذراء لم تعرف قناعًا؛ لذا فهو صورة للطفولة والبراءة.

ويقول أيضًا في القصيدة نفسها:

أَصَيْح بِالخَلِيْج: "يا خَلَيْج..

يا وَاهِبَ اللّؤلؤِ، والمَحَار، والرّدَى!"

فيرجعُ الصَدَّى

كأنَّه النّشيْج:

"يا خليْجُ

يا واهبَ المحَارِ والردى"[2].

لقد جاءت مياه الخليج في القصيدة رمزًا للخير المتمثل باللؤلؤ، كما ترمز الأمواج إلى الثورة التي تأتي بالحرية والخلاص.

---

(1) السياب، الديوان (ص121).

(2) المرجع السابق، ص123.

وقد ذكر الشاعر البحر في قصيدة (رحل النهار)، يقول فيها:

هَا إنّهُ انطفَأتْ ذُبَالته عَلَى أُفُقٍ توهّجَ دُوْن نار

وجَلَست تَنتَظرين عَودَةَ سِندبَاد من السّفار

والبحر يصرخ من ورائِك بالعواصف والرّعود

هوَ لَن يَعودُ

أومَا عَلمت بِأنّه أسرتْه آلهَة البحَار

في قَلعَة سَوْدَاء في جُزر من الدّم والمَحَار.

فَلْتَرحلي هَو لَنْ يَعُود

رحَلَ النّهَار[1].

هنا يرمز الشاعر للبحر الذي يصرخ بالعواصف، والرعود بالواقع المرضي، الذي أخذ السياب بعيدًا عن حبيبته، وأسلمه للمصير المظلم المحتوم.

أما البحر، وصراخه بالعواصف، والرعود فهو رمز يجسد الهواجس التي تنتاب الحبيبة وهي تنتظر يائسة.

البحر يصرخ، وكأن البحر هو الوحش الكاسر، والغول، والنذير بعدم عودة السندباد هذه المرة، أي ينذر بموت السندباد، فهنا يرمز للبحر بالغدار، والغول.

فرحلة السندباد (أي الشاعر) هذه المرة لن تكون كرحلة السندباد الأسطوري القديم الذي يعود بالطرف المفيدة، بل رحلة لا عودة فيها، وهذا تجسيد لتجربته مع المرض.

بمعنى أن السندباد الأسطوري يعود ظافرًا، أما السندباد (السياب) فلا رجاء بعودته، فيقول: فلترحلي هو لن يعود، أسرته آلهة البحار.

هنا تصوير للبحار بالسجان، و في سجنه لا أمل في العودة فهو يطلب من زوجته ألا تنتظره ؛ لأنه لا أمل في عودته، ونفهم هذا من قوله: فلترحلي هو لن يعود.

ويقول أيضًا:

والبَحر متّسعٌ وَخَاوٍ لا غِنَاء سِوَى الهَدِير

وما يَبيْن سِوى شِرَاع رَنحَته العَاصِفَات ومَا يَطِير

---

(1) السياب، الديوان (ص288).

إلا فؤادك فَوْق سَطْحِ المَاءْ يَخْفِقُ في انْتِظَار

رَحَلَ النّهَارُ

فَلْتَرْحَلِي رَحلَ النّهَار[1].

في هذا المقطع استخدم الشاعر البحر للدلالة على اليأس والموت، فلطالما انتظرته زوجته على شاطئ البحر، فالسندباد الشاعر لن يعود، فيطلب من زوجته ألا تنتظره لأنه لن يعود.

أما في قصيدة (غريب في الخليج) نرى الشاعر قد صور البحارة وهي صورة كل عراقي مهاجر، فهم حفاة عراة، وهذا إيحاء بالمعاناة، وجابوا بحارًا، أي لا يستقرون في وطن، بل عليهم الترحل الدائم.

فيقول:

صَوتٌ تَفجّرَ في قَرَارَةِ نَفسي الثّكلَى: عِرَاق

كالمدّ يَصعدُ، كالسّحابةِ، كالدّمُوع إلى العُيون

الرّيْحُ تَصْرخُ بِي عِرَاق

والموجُ يعول بي عِراق، عِرَاق، لَيسَ سِوَى عِراق

البّحرُ أَوسَع مَا يَكُونُ وَأنتَ أَبعَد مَا يكونُ

والبّحر دونَكَ يَا عِراقُ[2].

الموج يعول: شبه الشاعر البحر إنسانًا يشارك الشاعر مشاعره، وشوقه للوطن فيبكي مناديًا العراق.

صورة الحنين في الداخل أقوى من أصوات الهدير في الخارج، فالموج هنا رمز للخلاص من الأسر في مفازة الغربة، والبحر هنا رمز للمصاعب التي يتحملها لأجل الخلاص من الحياة المادية.

---

(1) السياب، الديوان (ص290).

(2) المرجع السابق، ص6.

ويأتي ذكر البحر أيضًا في قصيدة (أمام باب الله)، فيقول فيها:

أُتَابِعُ القَوَافِي
في ظُلْمَةِ البِحَارِ وَالفَيَافِي
وفي مَتَاهَةِ الشّكوكِ والجُنُون[1].

نرى الشاعر في المقطع السابق قد رمز بظلمة البحار للقلق المستبد به.

كما رأينا أن البحر، والخليج في شعر السياب قد أخذا حيزًا عظيمًا، وهما ثروتان من ثروات الشاعر.

2- نازك الملائكة [*]:

لقد خاطبت الشاعرة البحر الذي هو ملهم الشعراء كما تخاطب العاقل، فهو ذاك الامتداد الشاسع الذي تثور أمواجه، وتهدأ ثم تتكسر على شواطئه تمامًا كنفس الشاعر، التي تتصادم مشاعره مع واقع الحياة.

فتقول في قصيدة (ويبقى لنا البحر):

وقَفنَا عَلى البّحرِ تَحتَ الظّهيرَة طِفْلَين مُنْفَعِلَين
ورُوْحِي يَسبَحُ عَبرَ مُروجَكَ
في نَهرِ عَينَين مُغْدَقَتَين
وقَلبي يَرْكضُ خَلفَ سُؤَال[2].

تبدأ نازك الملائكة قصيدتها بوقوفها هي وحبيبها على البحر وقفة طفلين منفعلين؛ لتبحر من خلال هذه الوقفة إلى بحار أخرى ما أقربها إلى الشاعرة، وما أبعدها في آن واحد، وهنا ترمز للبحر بالذات الإنسانية، والحياة، وبصورة خاصة ذاتها هي.

وتقول في موضع آخر:

سألتَ عن البحر هلْ تَتَغَيّرُ أَلوانُهُ؟

وهل تَتَلون أَمْواجُه؟ هل تُرى تَتَبَدّلُ شطْآنُهُ؟

---

(1) السياب، الديوان (ص224).

(*) نازك صادق الملائكة، شاعرة عراقية من مواليد بغداد عام 1923م، ويعتبر الكثيرون أنها أول من كتب الشعر الحر، من أعمالها الشعرية: عاشقة الليل، شظايا الرماد، وغيرها، توفيت في مصر عام 2007م.

(2) نازك الملائكة، ديوان يغير ألوانه البحر (ص31).

سَأَلت وعيناك وَاسِعَتَان اتّسَاع الرّؤى

ووَجْهك نَجْم نَأَى

وسُفُن مضيعة لَمْ تَجِدْ مَرْفَأَ[1].

في هذا المقطع ترمز الشاعرة للانهاية والاتساع والعمق بالبحر.

وتقول:

سَألت عَن البّحرِ، هَلْ تَتَغَيّرُ أَلْوانهُ؟

وعَينَاك بَحر تَرَامَى وضَاعَت

حُدود داهُ وشطآنُهُ

نَعَم يَا حَبِيبي، يُغَيّر أَلْوانُهُ وَيَصِيرُ بِلَونِ الرّمَاد

لَهُ كُل طَعْم لَيَالِي السّهَاد[2].

فقد صورت الشاعرة من خلال هذا المقطع البحر بأنه رمز الضياع لامتداده وترامي شطآنه، فكل هذ الاتساع يوحي لديها بمدى الضياع الذي حل بها.

وتقول في قصيدة (ويبقى لنا البحر):

عَنِ اللون والبَحْر تَسْألني يَا حَبِيَبي

وأنت شِرَاعِي

وأَلْوان بَحرِي

وَغَيبُوبَة الحلمِ فِي مُقْلَتي

وأنت ضَبَاب دُرُوبِي

وأنت قُلُوعِي

وأنت ذُرَى مَوْجَتِي[3].

---

(1) نازك الملائكة، ديوان يغير ألوانه البحر (ص32).

(2) المرجع السابق، ص35.

(3) المرجع نفسه، ص2.

فهنا تصور الشاعرة البحر بأنه حبيبها الذي لا تستغني عنه، وشراعها، ففي هذا المقطع جاء البحر مزًا للحبيب، وللعالم الروحي الموجود في داخل الشاعرة فهي تناديه بكل أشيائه، و محتوياته.

وتقول في قصيدة أخرى (السفر):

لم أُصِبْ فِي رِحْلتي إلّا صَبَابَاتِي وَجهدي

فَلْيَكُن، يَا بحْرُ هَذا بِالمُنَى آخِر عَهْدِي

كيفَ يا بحرُ تُواري الرّكب خلفَ الجُزر

كيفَ يُذوي في فؤادي الصّب حلم السّفَر[1].

ففي هذا المقطع تخاطب الشاعرة البحر وتناديه بنداء العاقل؛ لتخبره بأن رحلتها بحثًا عن السعادة والحب قد فشلت، ولم تخلف سوى التعب والجهد الذي لا طائل منه، فهنا جاء البحر رمزًا للإنسان العاقل.

3- عبد الوهاب البياتي[*]:

لقد استخدم الشاعر البحر في قصائد عديدة له، وكان هذا من خلال ديوان (كتاب البحر) في قصائد: (أحمل موتي وأرحل)، و(سيدة الأقمار السبعة)، و(أولد وأحترق بحبي)، وهو في هذه القصائد استخدم البحر الأسود.

فيقول في قصيدة (أولد وأحترق بحبي):

تسقطُ فِي غَابَاتِ البَحْر الأَسْودِ أوراق الأَشجارْ

تَنطَفِئ الأضواءُ ويرتَحلُ العشّاق

وأَظَلّ أَنا وَحدِي، أَبْحثُ عَنْها، مَحمومًا أَبْكِي تَحتَ الأَمْطَار[2].

يرمز الشاعر في القصيدة للبحر الأسود بالحزن على الوطن الضائع الذي يسيطر عليه في الرحيل والغربة، كان الشاعر دائم التجوال، والترحال، فالشاعر يصور لنا حالة الحزن التي كانت تتملكه، وتشعره بالغربة و الرحيل دائمًا.

---

(1) نازك الملائكة، ديوان يغير ألوانه البحر (ص504).

(*) شاعر عراقي، من مواليد بغداد عام 1926م، من أعماله: ملائكة وشياطين، أباريق مهمشة، المجد لأطفال الزيتون، توفي عام 1999م.

(2) البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة (ص381).

و يقول في قصيدة (الشعر و الثورة):

يا شِعرُ، حَطّم هَذَهِ الأَوثَان

وَاقْتَحِمِ الخطوب

وتَعَالَ نَرْتَادُ البِحار

ونَجْتَلِي نَجْم الشّعوب[1].

ويقول أيضًا في قصيدة (تمت اللعبة):

سَقَيتَني الخَمرَ وَقُلت كُل ما يُقَال

هَدهَدت أَوجَاعِي

وَأَيقَظَت حنِيني لِنِداءِ البّحر وَالتّرحَال

وهَا أَنَا اليَومَ وَحِيدًا أَذرع اللّيال

قُبّعَتي الشّمس وتَاجِي الثّلج، وَالأَقوَال[2].

الشاعر من خلال المقطعين السابقين قد وظف البحر كرمز للتجوال، والترحال؛ لأنه كثير الترحال، فجاء بالبحر رمزًا للترحال؛ لأنه الشاهد الأول على ترحاله، فأكثر سفره عن طريقه، وبواسطته؛ ويظهر هذا أيضًا من خلال استخدامه لألفاظ الرحيل الواردة في النص.

4- صلاح عبد الصبور[*]:

إن بحر الشاعر صلاح عبد الصبور يختلف عن طبيعة البحر الذي هو مصدر الكنوز والتفاؤل، وسنلاحظ من خلال قصيدة له بحر الحداد من ديوان (رحلة في الليل).

فيقول:

الليلُ يَا صَدِيقي يَنُفضنِي بِلَا ضَمِير
وَيُطلِق الُظنون في فِرَاشِي الصّغِير
ويثقل الفُؤَاد بِالسّوَاد

---

(1) البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة (ص343).

(2) المرجع السابق، ص447.

(*) محمد صلاح الدين يوسف الحكواتي، شاعر مصري من مواليد الزقازيق عام1931م من أعماله الشعرية: الناس في بلادي، أقول لكم، وتوفي عام 1981م.

ورِحلَة الضّيَاعِ في بَحرِ الحِدَاد
فحِينَ يُقبِل المَسَاء، يَقفر الطّرِيق
وَالظّلَام مِحنَة الغَرِيب[1].

يظهر من خلال المقطع السابق أن بحر الشاعر مختلف فعلًا؛ حيث البحر الحزن، والألم، والموت، والضياع، ونجد الشاعر قد سمى القصيدة باسم بحر الحداد؛ ليدلل على الحالة النفسية التي تسيطر عليه، وعلى وجدانه.

فيقول:

في آخِرِ المَسَاءِ عَاد السّنْدِبَاد

ليرسيَ السّفَين

وفي الصّبَاح يَعقِد النّدمَان مَجلس النّدَم

ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم[2].

إن السندباد في القصيدة هو غير السندباد في الأسطورة؛ لأنه لم يعد البطل المغامر، فهو شخصية عادية، ولم يعد قادرًا على تحريض البحارة على ركوب البحر، وإشارة إلى الواقع المهزوم الذي أَلِف الثبات، وآثر الاستقرار.

ويقول:

لا تَحكِ لِلرّفِيقِ عَن مَخَاطِرِ الطّرِيق
إنْ قلت للصّاحِي انْتَشَيت قَال: كَيفَ؟
السّنْدِبَاد كَالإعصَارِ إن يَهدَأ يَمت
هذا محَال سِندباد أن نَجُوب في البِلَاد[3].

لقد عبَّر الشاعر عن السندباد إلى حال المجتمع العربي الراهن، وقد عاش السندباد هنا عبر قصائد عبد الصبور رمزًا للإنسان المقهور، والمهزوم حضاريًّا، ومصيريًّا كارهًا خائفًا يرتجف رعبًا؛ لأنه يحيا في زمن الحق الضائع، والسأم الجاثم، فبحر عبد الصبور جاء رمزًا لحزنه، وألمه.

---

(1) عبد الصبور، الأعمال الكاملة (ص7).
(2) المرجع السابق، ص ص10–11.
(3) المرجع نفسه، ص11.

5- أحمد عبد المعطي حجازي(*):

من القصائد التي تحدث فيها الشاعر عن البحر قصيدة (البحر والبركان)؛ حيث يتحدث فيها عن جزيرة شدوان في البحر الأحمر، وكيف قاتل فيها المصريون ببسالة.

فيقول:

شدوَان!

صَوتُ البَحر يَأتِي مِن بَعِيد،

وارتِعَاشَاتِ النّجُوم عَلى المِيَاه

يَتَوَاثَب اللّمَعَان في نَغم يشبّ ويَختَفِي(1).

لقد رمز الشاعر لشدوان بالطهارة، والبكارة، وهي رمز للوطن أيضًا، وواضح أن المفارقة بين البحر، والبركان، فالبحر رمز للعمق، والشمول، والغزارة بخلاف البركان الذي يحتوي على الحمم، والنيران وهذا فيه دلالة رمزية على المقاومة، والثورة أيضًا، أي تصوير لمدى بسالة الجندي المصري أمام أعدائه.

يقول:

يَأتِي المَساءُ! فيَقطَعُ الكَلِمات فِيمَا بَينَنَا

ويلفُّ أوجهنا ظلامُ الليلِ، ويُوقدُ في السّرِير

مصبَاحهَا البَاكِي فَنَغرَق في تَوحّدنا الحَمِيم

يأتي المساءُ! فَيَستَحِيلُ البَحر وَحْشَاً هائِجَاً،

تَتَقَذّفُ الأَمواَجُ فَوقَ وِجُوهِنا ملحًا وَعُشبًا ميّتًا وتَشُدّنا هُوجُ الرياح(2).

يصور الشاعر في هذه الأبيات البحر وحشًا هائجًا، أمواجه العاتية لا ترحم من يقف في وجهها، فجاء البحر رمزًا للوحش الهائج المفترس، ويصور لنا ملح البحر بالعدو الذي يحول دون خصب الحقول، التي لو سقيت بالماء والملح ستموت، وهذه الدلالة على أن العدو عندما يدخل على أي مكان يدمره.

(*) شاعر وناقد مصري، من مواليد المنوفية عام1935م، وأحد رواد التجديد في الشعر العربي المعاصر، من أعماله الشعرية: مدينة بلا قلب، أوراس، لم يبق إلا الاعتراف، وهو موجود الأن في مصر.

(1) حجازي، الديوان (ص464).

(2) المرجع السابق، ص472.

ويقول أيضًا:

شدوان!

البحر والبركان

والنجم بالنجم اقتَرن!

شدوَان لَا تفضِي لأَرْض غَيرها،

والليل لا يفضِي سِوى لليل،

والأعداء لِلأَعدَاءِ، وَالبحَر الُمحِيط إلى سِوَاه

فَاحفر عَلى أَرضِ الجَزِيرَةِ بيت أُمك،

وَاحتَمل ضَرب الغُزَاة[1].

إن شدوان هي الجزيرة التي يحيطها البحر من كل جانب، فهي وسط هديره، فقد رمز الشاعر للبحر بالوحشة لوجود شدوان وحيدة منفردة في وسطه، وقد جاء بالبركان رمزًا للتمرد المفاجئ، ويشترك معه البحر هنا في أن البحر ثائر لا تهدأ ثورته، وهو قرين بالمغامرة والخطر.

6- أمل دنقل[*]:

إن الشاعر أمل دنقل لا يطمئن كثيرًا للبحر لأن خبرته عنه سلبية، يقول في قصيدة (إجازة فوق شاطئ البحر):

في الصّبحِ، نَرفعُ رَايَاتنَا البِيض للبَحر مُستَسلِمِين؛

لِيَنخرنا المَلح، يَمنَحُ بَشرَتَنَا النّمَش البَرَصِي

و نفرشُ أَبسطَة الظّهر نَجْلس فَوق الرّمَال

نَمرَحُ في حِزنِنا الغَامِضِ الشّبَقِي، لِكَي يَتَوَهّج

حِين هَمَمنَا بِإمسَاكِه، احْتَرَقَت يَدنا[2].

---

(1) حجازي، الديوان (ص473).

(*) شاعر مصري من مواليد الصعيد عام 1940م، من أعماله الشعرية: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، تعليق على ما حدث، مقتل القمر، وغيرها، وتوفي عام1983م.

(2) دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة (ص143).

يرى الشاعر البحر في النص سفيرًا للموت، والفقد، ويظهر هذا من خلال قوله مستسلمين، وينخرنا الملح، فكلمة حزننا تؤكد على أن الشاعر قد رمز للبحر بالموت والفقد و العبارة التي بدأ بها الشاعر المقطع تدل على ذلك أيضًا نرفع راياتنا مستسلمين.

ويقول أيضًا:

صَدِيقِي الّذِي غَاصَ في البَحْر.. مَات!
فَحَنّطته.. وَاحتَفَظت بِأَسنَانِه
كُل يَوْم إِذَا طَلَعَ الصّبحُ آخُذ واحِدَة
أَقذفُ الشّمس ذَاتَ المُحَيَّا الجَمِيل بِها
وَأُرَدّدُ يَا شَمس أعطِيكِ سِنّته اللّؤلُؤِية
لَيسَ بِهَا مِن غُبَارِ سِوَى نَكهَةِ الجُوع[1].

نلاحظ من خلال قول الشاعر في البيت الأول قوله: مات، ونكهة الجوع، وكأنه يريد أن يقول لنا: إن البحر رمز للمعاناة، وتفشي الجوع الذي سيطر على الناس وقتها، فقد رأى الشاعر من هذا البحر أنه بحر جوع و حرمان.

إن بحر الشاعر من خلال الأبيات السابقة هو رمز الحزن والموت والمعاناة والجوع، وليس كغيره من البحار، وهذا الشعور يكون الشاعر فيه منفردًا عن غيره من الشعراء، كل حسب ما يجول في نفسه وخاطره، ويعود هذا إلى الأثر النفسي لدى الشاعر.

7- إيليا أبو ماضي(*):

يتناول الشاعر إيليا أبو ماضي البحر ضمن قصيدته (الطلاسم)، ويكون الحديث عن البحر ضمن القسم الثاني من القصيدة التي تشتمل على سبعة أقسام، أما القصيدة نفسها فتشمل على اثني عشر مقطعًا، ويتحدث فيها الشاعر من خلال أسئلة، وحوار مع البحر.

فيقول:

قَد سَأَلت البَحرَ يَومًا هَلْ أَنَا يَا بَحرُ مِنْكَا ؟

هَلْ صَحِيح مَا رَوَاهُ بَعضهُم عَنّي، وعَنكَا؟

---

(1) دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة (ص144).

(*) شاعر لبناني، من مواليد قرية المحيدثة عام1889م، من أعماله الشعرية: تذكار الماضي، الجداول، الخمائل، و توفي عام 1957م.

أَم تُرَى مَا زَعَمُوا زُورَا، وَبُهتَانًا، وَإِفكَا؟

ضَحِكَت أَمْوَاجُه مِنّي، وَقَالَت:

لَست أَدْرِي![1].

يريد الشاعر من خلال المقطع السابق أن يوضح لنا أن البحر هو الشاعر نفسه، أي رمزٌ لنفسه، فيخاطب البحر على إنه إنسان عاقل يتجسد هذا الإنسان في شخصية الشاعر، ويظهر هذا من خلال الحوار القائم بين والشاعر، والبحر.

ويقول أيضًا:

أَنت يَا بَحرُ أَسِير آهِ مَا أَعظَم أَ سرَك

أنت مِثلي أيّها الجّبَار لا تَملك أَمرَك

أشبهت حَالك حَالي وَحَكَى عُذرِي عُذرَكَ

فَمَتَى أَنجُو مِن الأَسر وَتَنجُو؟

لَستُ أَدْرِي![2].

يستمر الحوار بين الشاعر والبحر حول البحر نفسه على الرغم من عظمته إلا أنه أسير أسوة بالإنسان، ويرى الشاعر أن الإنسان والبحر متشابهان؛ لأنهما أسيران، أسرهما عظيم لأنهما لا يملكان تقرير المصير، وهكذا تتشابه حالتهما.

فيرمز الشاعر هنا للبحر بالمجهول؛ لأنه أسير كحال الشاعر، فحال البحر كحال الشاعر أسير، والبحر يتمرد بأمواجه الهائجة على الطبيعة، والشاعر يتمر على حاله، فمتى ينجوان سويًّا من هذا الأسر، والحزن، الإجابة: لا يدري.

ويقول في قصيدة المساء:

السّحبُ تّركُضُ فِي الفَضَاءِ الرّحبِ رَكْضَ الخَائِفِين

وَالشّمس تَبدُو خَلفَهَا صَفرَاء عَاصِبة الجَبين

---

(1) أبو ماضي، الديوان (ص ص192-193).

(2) المرجع السابق، ص193.

والبَحر سَاج صَامِت فِيه خُشُوعُ الزّاهِدِين

لَكِنّمَا عَينَاك بَاهِتَتَان في الأُفق البَعِيد

سَلمَى... بِمَاذَا تفكّرين؟

سَلمَى... بِمَاذَا تَحلمِين؟[1].

تنبئ هذه القصيدة عن واقع فتاة اجتمعت فيها الهموم وفاجعة الزمان، متمثلة في رمز الشمس الهاربة الرامزة إلى واقعها الذي أخذ في الانحدار وثقلت عليها وطأة الزمان، وقد كدر البحر حياتها بالهبوب والاضطراب، وهنا جاء البحر رمزًا للسكون والصمت والخشوع، كرمز للحياة التي فقدت جميع مقومات استمرارها، متحولة بذلك إلى ذاكرة مفرغة لا تنتابها الهواجس ولا تثيرها الأفراح، فالبحر بهدوئه يمثل لها هذه الرؤية العدمية المتبناة للوجود البشري، وهذه الاستكانة التامة تجاه الواقع المتجهم.

8- خليل حاوي(*):

تحدث الشاعر عن البحر في قصيدة له" البحار والدرويش" في ديوانه (بيادر الجوع).

فيقول:

بَعدَ أَن عَانى دُوار البَحر،

والضَوْء المداجي عَبْرَ عَتْمات الطريقْ،

ومَدَى المَجهُول يَنشَقُّ عَن المَجهُول،

عَن مَوت محيقْ

يَنشرُ الأكفانَ زُرْقاً للغَرِيقْ[2].

يرمز الشاعر للبحار الباحث عن المعرفة بالحضارة الغربية التي تعتمد على التجربة.

---

(1) أبو ماضي، الديوان (ص764).

(*) شاعر لبناني من مواليد قرية الشوير عام 1919م من أعماله الشعرية: الناي والتاريخ، الرعد الجريح، من جحيم الكوميديا، وتوفي عام 1982م.

(2) حاوي، ديوانه (ص41).

ويقول أيضًا:

لَن تغَاوِينِي المَوانِي النّائِيَاتْ

خلِّني للبحر، للرِّيح، لموت

ينشُرُ الأكفانَ زُرقاً للغَريقْ،

مُبْحرٌ ماتَتْ بعَينَيه مناراتُ الطريقْ

ماتَ ذاكَ الضوء في عينيه ماتْ

لا البطولات تنجِّيه، ولا ذلّ الصلاة[1].

يتبين هنا أن البحار الباحث عن المعرفة، هو الذات الشاعرة نفسها التي تبحث عن المعرفة في أوروبا، الذي هالها ما اكتشفته منها، وأدركت أنها فوق طاقتها.

ومن خلال النصوص يريد خليل حاوي أن يرينا أن الحضارة العربية الحاضرة جامدة، وميتة تعتمد على الغيبيات، ويدعو إلى تجديدها، وهذا بخلاف الحضارة الغربية التي تعتمد على التجربة.

9- نزار قباني[*]:

إذا أراد نزار أن يتحدث عن البحر في شعره سنجد أن بحره ليس خطيرًا، ومن أراد أن يسبح فيه لا بد أن يكون سباحًا ماهرًا، لا يخاف السباحة، ولا ركوب البحر، ومن خلال النصوص الآتية سنتعرف على بحر نزار.

ويقول في قصيدة (اختاري):

مُرهقةٌ أنتِ.. وخائفةٌ

وطويلٌ جدًا.. مشوَاري

غُوصِي في البَحرِ.. أَو ابتَعِدِي

لا بحرٌ من غيرِ دوارِ..

---

(1) حاوي، ديوانه ، ص49.

(*) نزار توفيق قباني شاعر سوري من مواليد دمشق عام 1923م، من أعماله الشعرية: قالت لي السمراء، سامبا، أنت لي، وغيرها، وتوفي بسبب نوبة قلبية عام 1998م.

الحبُّ مواجهةٌ كبرى

إبحارٌ ضدَّ التيارِ

صَلبٌ.. وعذابٌ.. ودموعٌ

ورحيلٌ بينَ الأقمارِ[1].

يضع الشاعر حبيبته في المقطع السابق في حالة التخيير، فيخيرها ما بين الغوص في البحر أو الابتعاد عنه، والبحر هنا رمز للحب الذي تكلم عنه الشاعر في أول القصيدة، ويعود ويخاطبها قائلًا: إنك إذا أردت الغوص في البحر –الذي هو رمز للحب– فعليكِ أن تتحملي دوار البحر، وهنا يكون رمزًا للتضحية، ويشير الشاعر إلى الحب بإشارته إلى تبعاته، فالذي يحب، يجب عليه أن يواجه التيار ويسبح ضده، فيقول لها إذا كنت مستعدة لأن تحبيني فستتعرضين للتيار، وعليك مواجهته، والسباحة ضده، وعليك أيضًا أن تصبري على البلاء الذي سيصيبك، فالحب إذن مواجهة، وصبر.

وقد ذكر الشاعر البحر في قصيدة أخرى، وهي قصيدة (جسمك خارطتي) إذ يقول فيها:

زِيدِينِي غَرَقًا يَا سيِّدتي

إن البحرَ يَنَادِينِي

زِيدِينِي مَوتًا

علَّ المَوتَ، إذَا يَقتُلنِي، يُحيِينِي[2].

إن تكرار الشاعر للفعل زيديني، ولفعلٍ يحمل رمز الموت كالغرق، وكأنه يريد أن يعكس مفهومنا عن الموت، ويجعل منه شيئًا محببًا، وكأنه يحثها على أن تدعه يحبها أكثر، فإذا كان هذا هو الموت فإن نزارًا يريد المزيد منه، وفي قوله؛ إن البحر يناديني، هنا يخلع نزار حلة أخرى على ما يعتريه ويصفه بأنه نداء من البحر، وبالسفر بين بعض الصور الذهنية يختصر نزار المسألة، ويعد البحر رمز الموت، والحياة؛ لأنه يعشق هذا النوع من الموت، ويريد منه المزيد، وبهذا الموت فإنه سيحيا.

فجنون البحر وهدوؤه وجماله وكل هذه الصور تدعو نزار للإقبال عليه.

---

(1) قباني، الأعمال الشعرية الكاملة (ص646).

(2) المرجع السابق (ص37).

ويقول نزار عن البحر في قصيدة أخرى عنوانها (رسالة من تحت الماء):

لَو أَنّي أَعرِفُ

أَن البَحرَ عَمِيقٌ جِدًا مَا أَبحَرت

لَو أَنّي أَعرِفُ خَاتِمَتِي

مَا كُنتُ بَدَأت[1].

رمز الشاعر في القصيدة للبحر بالحب، فمن أراد هذا الحب فعليه الإبحار ومواجهة الأمواج الهائجة، ويحتاج هذا إلى جهد كبير، وإبحار ضد التيار.

فبحر نزار بحر جميل لطيف، فمن أراد أن يغوص فيه يجب عليه أن يكون سباحًا ماهرًا حتى يتمتع في السباحة فيه.

ويخلص الباحث فيما سبق أن للبحر دورًا في شعر هؤلاء الشعراء، فمنهم من كان البحر محتلًا جزءًا كبيرًا من شعرهم، ومنهم من ذكر البحر، ولكن ليس بالقدر الكبير، أي المسألة نسبية.

والواضح من خلال استخدامهم للبحر أن كل شاعر كان يستخدمه حسب حالته وما يدور في وجدانه وخلجاته، فمنهم من كان يراه غولًا مخيفًا ومصدرًا للقلق والموت والضياع، ومنهم من كان بحره رمزًا للخير الوفير والخلاص والحرية، ومنهم من يراه رمزًا للأم والحب، وهذا مختلف باختلاف حالات الشعراء، ونفسياتهم.

(1) قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص674.

الفصل الثاني

تجليات رمزية البحر عند الشعراء الفلسطينيين المعاصرين

الفصل الثاني

تجليات رمزية البحر عند الشعراء الفلسطينيين المعاصرين

يحتل البحر مكانة مرموقة في أنفسنا، فالعديد منا يلجؤون إليه؛ ليشكي له همومه، وآخرون يستمتعون بالنظر إليه، والتأمل فيه، فهو الذي يأخذك إلى عالم آخر تجد فيه ذكرياتك الجميلة، أو الصديق الذي يسامر الإنسان في وحدته، وهو المعشوق الذي يذيب العاشقين أينما كانوا، ومنهم من يراه غير ذلك، يراه الظالم المستبد، أو المحتل؛ لذلك كان البحر موضع اهتمام عند الكثيرين، فأولاه الشعراء، والكتاب القدامى، والمحدثين قدرًا من الأهمية، وللبحر حضور واضح وطاغٍ في الشعر الفلسطيني المعاصر؛ لهذا فكر الباحث في الكتابة في هذا الموضوع، ففيه مجال واسع للتأملات الشعرية، التي تبحث عن الوطن، أو الحبيب، وغير ذلك، وليس المقصود هنا البحر فحسب؛ بل ما يرتبط به من أشكال مكانية مثل (الموج، والسفن، والأشرعة، والنوارس، والموانئ، والشواطئ).

وللبحر في شعرنا الفلسطيني المعاصر أشكال رمزية عدة فقد اقترن بالمغامرة، والغرق، والاحتلال والرحيل، والهزيمة والغدر، بعدما حلت بفلسطين النكبات، وتشتت شعبها في المنافي، وفي الوجه الآخر جعل الشعراء من البحر ثائرًا على الأعداء، ورمزًا للعودة، وصورة للوطن السليب، وهذا سيظهر من خلال تحليل بعض القصائد لشعراء فلسطينيين معاصرين استخدموا البحر رمزًا في أشعارهم، وهذا ما ستبينه الدراسة في الصفحات الآتية.

أولاً: النواحي الإيجابية لرمزية البحر:

1- البحر رمز للوطن:

إن الوطن يشغل بال كل فلسطيني، فيظل حلم العودة إليه، عالقًا في أذهانهم؛ في كل وقت، وفي أي مكان؛ لذلك أولاه الشعراء الفلسطينيون اهتمامًا كبيرًا في قصائدهم.

يقول الشاعر عز الدين المناصرة(*) في قصيدة (حنين يغلق البحر):

أَنِينُ القُرَى الجَاثِمَات المُطِلّات فَوقَ المِيَاه،

وَلَم يَكُن البَحر مَيّتًا كَمَا كَتَبُوا فِي سِجِلّاتِهِم

لَم يَكُنْ بَحْرُنَا مَهزَلَة (1)

يوجه الشاعر كلامه في النص السابق للاحتلال، ومن والاه، هذا الاحتلال الذي اغتصب أرضه في وضح النهار أمام أعين العالم، فيؤكد الشاعر له أن بلده، ووطنه فلسطين موجودة منذ الأزل، وهذا ما يشهده التاريخ، وإذا أردتم أن تشطبوها، فهي موجودة، وباقية رغم أنفكم، فوطنه فلسطين ليس مهزلة، ولا سلعة رخيصة تباع، وتُشترى، فهو يرى في البحر صورة الوطن، بما يحمله من عمق، وصخب، وهدوء، واضطراب.

ويقول في قصيدة: (وقال لي في وصف البحر الميت):

كَان جَدّي يُرَبّي الخُيُولَ عَلى تَلّةٍ عَالِيَة

قَال لِي: كَي أُعوّدها أَن تَرَى البَحر،

وَهو يُنَازِعُ، يَلفِظُ آخِر قذفَة نَار

تَهِيج الخُيُول، فَتَرفس رَملَ الأَعَالِي

قَالَ لِي: اقصدِ البِحرَ، وَهو يَشُقّ الزّحّام(2)

جاء الشاعر في المقطع السابق بالبحر رمزًا للوطن، والخيول رمزًا للشباب الفلسطيني المقاوم الذي لا يرضى الاحتلال لوطنه، الذي تربى فوق أرضه، وتحت سمائه، فلا بد أن يتربى

(*) محمد عز الدين المناصرة، شاعر فلسطيني، من مواليد الخليل عام 1946م حاصل على درجة الدكتوراه في الأدب، وله عدة دواوين شعرية: منها يا عنب الخليل، بالأخضر كفناه جفرا، رعويات كنعانية.

(1) المناصرة ، الأعمال الكاملة (ص415).

(2) المرجع السابق، ص685.

الشباب الفلسطيني على الدفاع عن الوطن المسلوب، و يجب علينا أن نمتثل لحكمة الأجداد، إن حماية الوطن واجبة علينا، وهذا حق لن نتنازل عنه.

ويقول في قصيدة (سجلات البحر الميت):

أَنَا الّذِي يَعرِفُ جِرَاحَ البَحر

أَنَا الّذِي يَعرِفُ السّر فِي حَصَى الدّهشَة

أَنا المُدَجّجُ بِالطّفُولَة

الفَارِع الهَمّ

أَحمِلُ هَمّك يَا بَحرُ يَا قَتِيل وَحْدِي[1]

الشاعر هنا مرتبط بالبحر(الوطن) الذي يعرف همومه، وأحزانه، ويحمل قضيته حيث تتداعى صور الطفولة في مخيلته، وتدفعه للمضي قدمًا في سبيل تحرير الوطن.

ويقول أيضًا:

من نَزْفٍ فَوقَ المُرتَفَعَات
أَقْبَلُ البَحر
ملحًا أجاجًا
أقبلُه ناشفًا
أقبلُه مَيتًا في نَفْسِ رَمَادِ الطّبَقَات
أقبلُه
زلزالًا نائمًا، دَمْعَتُه عَلَى خدّه،
وَيَبْكِي أحِبّتِه في القارّات،
وَسَواء هَزَمَ البَحر، واستَلقَى قَتِيلًا مسَجىً
إنّه قَتِيلِي، وَابنُ قَبِيلَتِي[2]

يريد الشاعر من خلال ما سبق من الأسطر الشعرية أن يبين أن البحر رمزًا لوطنه بكل ما يحويه هذا الوطن، بسيئاته، بعلله، فهو –أي الشاعر– الذي عاش فيه طفولته، وذكرياته الجميلة البريئة، هو الذي حمل همه، فهو يرى أن وطنه حزين بسبب ما أصابه من احتلال،

(1) المناصرة، الأعمال الكاملة (ص748).

(2) المرجع السابق، ص749.

فهو لن يتخلى عنه مهما كلفه الأمر، وأنه لا بد أن يأتي يوم، ويتحرر هذا الوطن من دنس الاحتلال، والشاعر ينتظر هذا اليوم بفارغ الصبر.

ويقول الشاعر محمود درويش(*) في قصيدة (في بيروت):

بَيرُوتُ شَمسٌ، ومَطَرٌ، بَحرٌ أزرَق

أَخضَر، وَمَا بَينَ اللّونَينِ من قُربَى، وَمُصَاهَرَة

لَكن بَيروت لا تُشبِهُ نَفسَها هذهِ المَرّة[1]

أتى الشاعر بالبحر في المقطع السابق رمزًا لبلاده حيفا بجمالها وهدوئها، ويافا، والكرمل، وغيرها، وأظهر مدى تعلقه بها، فليس مأمونًا جانب بيروت، ولا غيرها من الدول العربية في الوضع الراهن، فكل الاحتمالات واردة، أما بالنسبة للشاعر، فالبحر الدال على وطنه هو كل ما تبقى له، وبيروت التي تطل على البحر، وتعانقه، تمنحه صورة حيفا، ووطنه السليب، أي إنها تشبه حيفا.

ويقول في موضع آخر في قصيدة (رباعيات):

أَرَى مَا أُرِيدُ من البَحرِ... إنّي أَرَى

هُبُوبَ النّوَارِسِ عِندَ الغُرُوبِ، فَأَغْمِض عَينِي

هَذَا الضّيَاع يُؤَدّي إِلَى أَندَلُس،

وَهَذَا الشّرَاع صَلَاة الحمَام عَلَيّ[2]

أخذ الشاعر من دلالات البحر الكثير، هبوب النوارس، أي الرحيل، والتنقل، وعدم الاستقرار، وهو حالة نفسية دائمة كثيرًا ما ربطها درويش بفكرة منطق الطير الباحث عن أرض الروح، فالنوارس، والرحيل، والبحر، كل هذه العناصر تتداخل في تشكيل بعد المكان، وهذا ما أراد به الشاعر في قوله، أريد ما أريد من البحر، فالبحر عنده يدل على الوطن المفقود.

(*) شاعر فلسطيني من مواليد عام 1941م، في قرية البروة، وله عدة دواوين شعرية منها: أثر الفراشة، كزهر اللوز أو أبعد، لا تعتذر عما فعلت...وغيرها، وتوفي في أغسطس عام 2008 عام2008م.

(1) درويش، ديوان اثر الفراشة (ص20).

(2) درويش، الأعمال الكاملة (ج380/2).

ويقول الشاعر إبراهيم نصرالله[*] في قصيدة (لذا قلت أبحث عن داليا):

مَرّة جَاءَنِي

تَرَكَ البَحرَ فِي رَاحَتِي،

وَقَال:

أَغِيبُ قَلِيلًا

فَهَلّا تَرَفّقت بِالبَحر

هَلّا رَعَيت التّلَال

فَالجُنُودُ يَطُوفُونَ بِالبَيتِ،

وَالحَبْل بِالاحتِمَال[1]

يأتي الشاعر في هذه القصيدة برمز جديد للبحر، وليس كسابق رموزه التي استخدمها من ثورة، وغضب، وعودة، ورحيل، فإنه يرى في هذه المرة البحر رمزًا للوطن، وطنه الذي طالما أحبه، ومهما حصل لن يتخلى عنه، فهو يطلب من كل الفلسطينيين أن يراعوا هذا الوطن الغالي، ولا يدعوه عرضة للمحتل، الذي يتربص به في كل وقته، وفي أي مكان.

ويقول أيضاً في قصيدة (زهرة عدن):

وَالبحر يَستَرجِعُ البَحر،

والزّرقَة الهَادِئَة...

مَن يَعرِفُ البَحر مِن يَدِنَا؟

ثُمّ نَلهُو مَعَ المَاء،

والصّيف...

وأَدعُوكَ للبَحر،

(*) شاعر فلسطيني من مواليد عمان عام1954م، من أبوين فلسطينيين هجرا من أرضهما في قرية (البريج) عام 1948م، ومن أعماله الشعرية: نعمان يسترد لونه، الخيول على مشارف المدينة، أناشيد الصباح عواصف القلب... وغيرها.

(1) نصر الله، ديوان المطر في الداخل (ص ص18–19).

وَالبُرتُقَالَة،

وَأُقَدّمُ عَينَيك للبَحر

أَو لِلغِنَاءِ الجَمِيل، وَأَحْزان أُمّي [1]

إن البحر في النص السابق رمز للوطن، هذا الوطن الجميل، الذي سلبته العصابات الصهيونية، وشردت أهله، فيطلب الشاعر من كل فلسطيني أن يهب لنصرة وطنه، وأن يقدم كل غالٍ، ونفيس للدفاع عنه، ويريد الشاعر أن يوضح أن كل من قدم للوطن شيئًا، سيظهر في يديه، أي أن يديه ستشهدان على كل من قدم للوطن أي تضحية.

ويقول نصرالله في قصيدة (الحلم):

يُمعِنُ في البَحرِ، وَالسّيّدَة،

وَحِينَ يُفَاجِئه الشّرطِي

يُلملِمُ رَائِحَةَ البَحر

زُرقَتَهُ الذّائِبَة....

مَاذَا لَو أَنّي نَسِيتُ مِنَ البَحرِ قَطرَةَ مَاءٍ عَلَى جَبهَتِي

كَفَاك أَمَامَك يَوم مِنَ القَهر،....

وَالمُخْبِرِين،

وَخَلفَك تَعدُو البِحَارُ، وَبَيّارَةُ البُرتُقَال،

وَحُزن العَصَافِيرِ، وَاليَاسَمِين[2]

البحر في النص رمز للوطن، والأرض التي احتلها الصهاينة، وأن الشرطي الذي رمز له بالاحتلال، قد سلب كل ما فيها من خيرات، فهذه الأرض تنادي من يحررني من قيد هذا المحتل الظالم ؟ ويعيد البحر إلى ما كان عليه، ويسترد بيارات البرتقال، وزهر الياسمين، ويقول أيضًا: حتى العصافير حزينة على ما أصاب فلسطين من ضياع، وتشرد، فهل من يرد للعصافير زقزقتها، وشقشقتها؟

---

(1) نصر الله، ديوان المطر في الداخل (ص ص80-82).

(2) نصرالله، ديوان نعمان يسترد لونه (ص ص12-13).

ويقول الشاعر كمال ناصر[*] في قصيدة (صرخة الميلاد):

يَـا بَنـي السّـلام فـي الهَـدْأةِ البِكـر عَلـى الّشـاطئِ الوَجِيـعِ السّـلِيب
شَـرقت ضـفّتَاه بِـالهّم، والغّـمّ، وَبِـالإثمِ، والـدّخِيلِ، والغَرِيـب
وغَـدَا البَحـرُ رَمْلـه يَتَشَـكّى فكَثِيـبٌ يَشـكُو الأَذَى لِكَثِيـب[1]

تظهر الأبيات السابقة مدى الوجع الذي أصاب الشاطئ، حتى الرمل يشتكي، فجاء الشاعر بالشاطئ، والبحر، دلالة على الوطن السليب، وهذا واضح في قوله: "الشاطئ الوجيع السليب"، "غدا البحر رمله يشتكي"، فهذا وطن الشاعر يشكو وجود الاحتلال على أرضه الطاهرة التي يدنسها الاحتلال، وقد جاء الشاعر (بالإثم، والهم، والدخيل، والغريب) دلالات على الاحتلال.

ويقول ناصر في قصيدة (الزورق الحائر):

يَـا زَورَقًـا يَجـرِي فِـي الشّـاطِئِ المَفقُـود
بِـالله هَـل تَـدري مَـاذَا دَهَـا الأُسُـود
والـزّورّقُ الحَيـرَانُ فِيـه إبَـاء
يَـا زَورَقًـا يَجـرِي فِـي شَـاطِئِ القُيـود
غَـدَا بِنَـا تَسـرِى طَلَائِـعُ الجُنُـود
يَـا زَورَقَ النّجَـاةِ مَرسَـاكَ فِـي الضّـلُوع
هَـلْ تَنطَـوِي الحَيَـاةُ، وَلَا أَرَى الرّبُـوع؟[2]

إن الشاعر حزين على ما أصاب الوطن، فتارة يرى الشاطئ مفقودًا، وتارة يراه حزينًا، و تارة ثالثة يراه مقيدًا، فهذه الدلالات كلها تشير إلى الوطن الضائع الذي رآه الشاعر في الشاطئ، ويسأل الشاعر في نهاية المقطع هل سيرى وطنه محررًا ؟ قبل أن تنطوي الحياة، ويرى ربوعه، أم أنه سيظل تحت وطأة الاحتلال، كالأسير ينتظر من يفك أسره، فهذا السؤال الذي جاء في آخر النص يحتاج إلى إجابة.

(*) كمال بطرس إبراهيم ناصر، شاعر فلسطيني من مواليد بير زيت عام 1924م، وله الآثار الكاملة، توفي على يد المخابرات الإسرائيلية في بيروت في أبريل عام 1973م.

(1) ناصر، الآثار الكاملة (ص33).

(2) المرجع السابق، ص ص90-92.

ويقول ناصر أيضًا في قصيدة (ألاجئ أنت):

تَحِـنّ لِلشّـاطِئِ المَفقُـودِ فـي ظَمَـأٍ وَتَسـتَقِي مِـن أَمَانِيـهِ، وَتَصـطَبِر

فَـالبَحرَ يَـرقُصُ فِـي أَوجَاعِـهِ، وعَلـى شُـطْآنِه البِـيض أَحـلَام لَنَـا خُضْـر (1)

يعود الشاعر مرة أخرى إلى الشاطئ المفقود، الذي يرمز به للوطن الضائع، هذا الوطن الذي لطالما شغل معظم قصائد الشاعر، فلا تكاد قصيدة تخلو من ذكر الوطن فيها، فهذا اللاجئ الذي ترك وطنه مضطرًا، فإنه يحن إلى الشاطئ المفقود، أي إلى وطنه الذي فقده، فهو على أمل العودة، وينتظر اليوم الذي سيعود فيه إلى شاطئه، وإلي وطنه.

ويقول الشاعر معين بسيسو(*) في قصيدة (أقدم أوراق اعتمادي كسفير):

الحُوت

خَبّأَ يُونُسَ، وَحَمَاه

الحُوتُ حَمَى يُونُس

لَكِنّا نَبحُثُ في هَذَا الوَطِنِ الوَاسِع

فِي هَذَا البَحرِ الوَاسِع

نَبحَثُ عَن حُوت

نَبحَثُ عَن وَرَقَةِ توت (2)

يبدو واضحًا مدى تأثر الشاعر بقصص الأنبياء عليهم السلام، وفي هذا النص قد تأثر الشاعر بقصة يونس عليه السلام في بطن الحوت، الذي حماه في بطنه، وخبأته ورقة التوت تحت ظلها، حتى قوي عوده، وقد جاء الشاعر بالبحر في النص رامزًا به للوطن الضائع، والشعب التائه، الذي يبحث عمّن يحميه، ويخرجه من محنته، فأظهر الشاعر هذا من خلال التناص مع قصة يونس.

---

(1) ناصر، الآثار الكاملة (ص ص119–120).

(*) شاعر فلسطيني، من مواليد مدينة غزة عام 1926م، ويعد من أحد أركان شعر النكبة، ومن أعماله الشعرية: فلسطين في القلب، الأردن على الصليب، مارد من سنابل.. وغيرها، وتوفي في لندن عام 1984م.

(2) بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة (ص436).

ويقول الشاعر كمال ناصر في قصيدة (حرمان):

أَيّهَـــا الشّـــاطِئُ الجَـــرِيحُ بِصَـــدْرِي ... لَا تُرَفْـــرِف بِـــالعَجزِ فِـــي مُقْلَتَيّـــا...

أَنَـــا حَســـبِي، وَالبَحـــر يَصـــخبُ فِيّـــا ... قَطَـــرَات عَـــزّت عَلَـــى شَـــفَتَيّا...

أَيّهَـــا الشّـــاطِئُ المُشَـــوق إليّـــا ... أَنـــا أَهـــوَاكَ بَاكِيًـــا مَبكِيّـــا

وَعَـــوِيلًا يَشـــدُو عَلـــى أُذُنَيّـــا ... وهَـــدِيرًا يَـــئِنّ فِـــي مَسْـــمَعيّا[1]

يمثّل الشاطئ هنا رمزًا للوطن الضائع؛ وقد قال الشاعر حينما كان يقف على مكان مرتفع يطلّ على شاطئ بلده الضائع، فهو يعبر عن ذلك من خلال وصفه للشاطئ بالجريح، فالشاعر يهوى وطنه بكل ما فيه، وما يحويه، والنص السابق لم يكن أول النصوص التي يرمز فيها الشاعر لشاطئ البحر بالوطن الضائع.

2- البحر رمز للثورة:

يمثّل البحر رمزًا للثورة، والسعي نحو الحرية، في عدد من قصائد الشعر الفلسطيني المعاصر.

يقول الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدة (الخروج من البحر الميت):

ولَمّا وَافَانَا البَحرُ، وَهَاجَ وَمَاج

كَقَطِيعِ الغَنَمَاتِ البِيضِ المَذعُورَاتِ مِنَ الذّئبِ المَذعُور،

ورَمَتنَا بِالزّبَدِ الأَبيَضِ مَوجَاتٌ مِن صَحْو يَعلُو

مَوجَاتٌ تَهبِطُ، أَو تَتَوَارَى، أَو تَنعَسُ مِثل

يَمَامَات خَلفَ الصّخْرِ الوَهّاج[2]

إن الألفاظ التي استعملها الشاعر في النص مثل (هاج، وماج، رمتنا، الوهاج)، توحي بأنه يريد من البحر أن يكون ثائرًا، غاضبًا، مقاومًا، يقف في وجه المحتل، ويجعل منه ثائرًا يثور من أجل غاية، وهدف شريف هو تحرير الوطن، فكان البحر عنده رمزًا للثورة، والغضب، وقد أضفى على المشهد قوةً توظيف الحركة المتمثلة في الأفعال السابقة إضافة إلى حيوية

(1) ناصر، الآثار الكاملة (ص ص249، 250).

(2) المناصرة، الأعمال الكاملة (ص ص147-148).

المشهد في (يعلو، يهبط، تتوارى، تنعس) التي توحي بالاستمرار إضافة إلى الحيوية، والنشاط الثوري.

ويقول الشاعر معين بسيسو في قصيدة (رسالة في زجاجة إلى جمال عبد الناصر):

نَحْنُ كَمَا تَرَى،

والبَحرُ هَائِجٌ كَمَا تَرَى،

وخَلْفَنَا المُطَارَدُونَ مِثْلَمَا تَرَى[1]

يمثل البحر في الأبيات رمزًا للثورة، الثورة التي يريدها الشاعر أن تنفجر بالمحتل، وتبقي في كل أنحاء العالم، ولا يريدها أن تهدأ، وتنطفئ؛ بل تظل باقية ما بقي الاحتلال، حتى زواله، فهذه الثورة المقصودة تنتظر المخلص، الذي يخلص الوطن من وجود الاحتلال عليه.

ويقول أحمد دحبور[*] في قصيدة (نهاريا):

وعُدّتُ أسألُ رابِعًا، هَلْ يَسْتَفِيقَ البَحر ؟

قالَ البحرُ: بِاسْمِ البَرّ أخرجُ من رُكُودِي،

وهَا إنّي أُغَنّي إذْ أحاربُ أو أحاربُ، إذْ أُغنّي

وبِاسْمِ البحرِ أخرجُ من رُكودِي،

ومن قالَ المَتَاهَة أَخرَسَتنِي

فإنّ لدَيّ عُودِي

بأربعةِ أُغَنّي

بأربعةِ يُنَدّي البحرُ يابسةَ الحدادِ،

وأمهاتُ البرّ يُخْرِجْنَ النّهارَ مِن السّوَاد[2]

---

(1) بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة (ص68).

(*) أحمد خضر دحبور، شاعر فلسطيني، من مواليد حيفا عام 1946م ومن أعماله الشعرية: حكاية الولد الفلسطيني، الضواري وعيون الأطفال، طائر الوحدات، بغير هذا جئت،... وغيرها، وتوفي في رام الله عام 2017م.

(2) دحبور، ديوانه (ص633).

يريد الشاعر من البحر في الأبيات السابقة ألا يظل ساكتًا على الظلم، والاحتلال، و يطلب منه أن يثور على المحتل، ويكون نارًا تحرق الغاصبين، وكأنه يقول: آن الأوان أن يخرج البحر من صمته، ويثور، لذا ظهر البحر رمزًا لهذه الثورة، ورمزًا للثوار الذين سيقفون في وجه المحتل.

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها مؤكدًا على أن البحر رمز للثورة:

بلْ نرى أُفقًا يَضيق،

وبحرًا هائجًا مازالَ يضربُه الغَرِيق،

ولَست سِواكَ

في البَرّ، في البحرِ، في الشمسِ، فِي الشّوْق[1]

ورد هذا المقطع من القصيدة تأكيدًا للمقطع السابق، في اتخاذ البحر رمزًا للثورة، وهنا يتضح مدى حاجة الشاعر إلى من يقف في وجه هذا المحتل، فيطلب من البحر أن يغضب، ويثور، ويكون المخلص، متصديًا لهذا الاحتلال.

ويقول الشاعر إبراهيم نصرالله في قصيدة (القتيل ينشد على النافذة):

يفتحُ العشبُ مَوسِمَه بِدمِي

هلْ رَأَيت؟

ويَبْتَدِئ البَحر صَرخَتَه من فَمِي[2]

يصور الشاعر في السطور السابقة مشهد الثورة، والغضب اللذين يحملهما البحر في داخله، فهذا البحر الساكن سيتحول إلى بركان من الغضب يثور غاضبًا على المحتل، أي أن البحر سيخرج عن صمته، وأول صرخة سيصرخها ستكون في وجه المحتل، وهذا واضح من خلال قول الشاعر (يبتدئ البحر صرخته من فمي) فبحر الشاعر في الأبيات جاء رمزًا للثورة، والغضب.

---

(1) دحبور، ديوانه (ص634).

(2) المرجع السابق، ص25.

ويقول توفيق زياد[*] في قصيدة (المغني):

وأمشِي ألفَ عامٍ خَلفَ أُغْنِيَة،

وأقطعُ ألفَ وَاد

شَائِك المَسْلَك،

وأَركبُ كلّ بحرٍ هَائِج

حتّى أَلَمّ العِطْر

عندَ شواطئِ اللّيلَك[1]

يشعر زياد بالهزيمة التي حلّت بوطنه إثر الاحتلال الإسرائيلي، فهو يريد أن يعيش، و يسير وراء أي أمل يوصله إلى طريق النصر، والتحرير، حتى لو كلفه هذا كل شيء، ولو كان طريقه مليئًا بالمصاعب، فهو يريد من البحر أن يثور في وجه ظلامه، أعداء الوطن، فيجعل البحر رمزًا من رموز الثورة، والغضب، رغم حزنه، وألمه الذي يتمثل في شواطئ الليلك؛ لأن الليلك رمز للحزن، والألم.

ويقول في قصيدة (كلمات صغيرة من أغنية شعبية قديمة):

كُلّ لوحةٍ بها قصيدةٌ، ونَشَيد

البحرُ هائجٌ، يَقلبُه الإعصَار

لَكِنّنِي بَحّار

منذُ فتحتُ مُقلَتِي للنّهَار

قَضَيتُ عُمْرِي كُلّه

أَرُوضُ البِحَار[2]

إن الشاعر في الأبيات شديد الحب لوطنه، فلا تكاد قصيدة من ديوانه تخلو من ذكر البحر، وخاصة البحر الذي يرمز للوطن، لذا نراه يسخّر كل شيء؛ لنصرة هذا الوطن السليب،

(*) توفيق أمين زياد، شاعر فلسطيني، من مواليد الناصرة عام 1929م، وله العديد من الأعمال الشعرية منها: أشد على أياديكم، ادفنوا موتاكم وانهضوا، أغنيات الثورة والغضب،.. وغيرها وقد ترجم العديد من الأدب الروسي، وتوفي عام 1994م.

(1) زياد، ديوانه (ص240).

(2) المرجع السابق، ص440.

فقد جعل من البحر ثورة، و بركانًا هائجًا، وهو لا يريد لهذه الثورة أن تهدأ، بل يريد من الرياح أن تهيج أمواج البحر؛ لتظل عاتية ثائرة، ويضيف الشاعر أيضًا أنه منذ طفولته، وهو ينتظر يوم عودة الوطن لشبابه الذين عشقهم الوطن، وعشقوه.

ويقول الشاعر خالد أبو خالد[*] في قصيدة (من دفتر 1966):

مِن زَمنٍ كانُوا بَحّارَة

نحنُ يا بحرُ نَدُورُ الأَرض

لمْ نعرفُ مَطَايَا غيْرَ مَوجِك

ما خَشِينَاك

حَلمنَا بَعضَ سِرّك،

وَرَمَينَاهُ علَى رَحبِك

أكوامُ نُجوم

كلُ نَجمٍ فِيكَ يا بحرُ فنّار للسّفِينة[1]

كون الشاعر هنا علاقة حميمة مع البحر الذي يمثل بموجه العاتي المخاطر التي تعترض الراحلين، ومع الأيام أضحى البحر حانيًا ثائرًا في الوقت نفسه، حانيًا على المشردين، غاضبًا على الغاصبين المحتلين، وصار رمزًا للثورة، والأمل في غد مشرق.

ويقول أيضاً في قصيدة (عصر البحر):

تصيرُ الأرضُ بحرًا والجبالُ الموج

تصيرُ جُموعُنا البّحارة القدماء

إكرامًا لعينيها،

ويغرقُ قاربٌ، واثنان...

(*) خالد محمد أحمد المعروف ب(خالد أبو خالد) شاعر فلسطيني، من مواليد سيلة الظهر عام 1937م، ويعمل الآن في اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ومن أعماله الشعرية: وسام على صدر المليشيا، تغريبة خالد أبو خالد، الجدل في منتصف الليل، شاهرًا سيفي أجيء،.. وغيرها وهو الآن في سوريا.

(1) أبو خالد، العوديسا الفلسطينية، الأفعال الشعرية (م 3 /ص7).

ولا يبقَى سِوى بَحّارة العصر الشّباب...

وعنَوا البحر، والبِحار...

وانتظرُوا على المِيناء

طولَ الليل[1]

يتحدث الشاعر في السطور السابقة عن الثورة، والتضحيات التي ستنبت من دماء المناضلين، والبحارة الذين يتحدث عنهم الشاعر هم الجيل الأول من المناضلين، والرعيل الأول من الثائرين، الأرض بحر، ولأجل الوطن الغالي يغرق قارب، أو اثنان، ولا بأس أن تغرق كل القوارب، فالشاعر يطلب من الناس أن تغني للبحر، وللبحارة، وينتظروا على ميناء الشاطئ، مهما كانت حلكة الليل، وقساوة الواقع، فهذا البحر بحر الثورة، الذي سيقف في وجه المحتل غاضبًا.

ويقول الشاعر خالد أبو خالد في قصيدة (النقش على الرصاصة الأولى):

يا ليل

هذا المدّ يصرُخُ بي،

ويأخذُني

إلى المطرِ الذّي فوقَ البحرِ محمولًا على زِندِي [2]

يرمز الشاعر في الأبيات للبحر بالثورة، والبركان الهادر، هذه الثورة التي ستنفجر في وجه المحتل، ويخاطب الليل الذي هو رمز للعدو، يقول له، إننا حتمًا سننتصر، وستزول أيها الليل، وسيطلع نهار الحرية، والمد يمثل الثورة، و المطر رمز للتضحيات، والزند رمز للقوة، والصمود كل ذلك سيفني الليل (الظلم).

3- البحر رمز للعودة:

العودة حلم، وأمل يتجلى في نفوس الشعراء، وخيالاتهم، باتوا يحلمون بها منذ حلّت النكبة، وهجر النازحون، وطرد الأهل من الوطن السليب، وقد تغنى بها الشعراء، واتخذوا من البحر رمزًا لها.

---

(1) أبو خالد، العوديسا الفلسطينية، الأفعال الشعرية ، (م49/1).

(2) المرجع السابق (م2 /97).

يقول الشاعر إبراهيم نصرالله في قصيدة (العودة من البحر):

تتجمّعُ الأشجارُ فيك،

وبهجةُ الأمواج،

والنّهرُ المسافرُ في المدَى،

والنّاس

أنا البَحر،

والأمواجُ سيّدتي

أنا نُعمَان

طاردَنِي الرّحِيل

فعدّتُ ثانيةً إلى أمّي؛

لأشربَ من يدَيها الماءَ، والذّكرَى،

وأحلمَ مرةً أُخرَى[1]

يبرز في المقطع السابق، ملل الشاعر من الغربة، والرحيل، والسفر، ويرى أنه آن الأوان إلى أن يعود إلى وطنه الأم، الذي تربى فيه، وله ذكرياته الجميلة على أرضه، فالشاعر يحلم بالعودة إلى أرض الوطن، لذا ظهر البحر رمزًا لتلك العودة، فهو لا يرى في البحر إلا صورة العودة.

ويقول أيضا في قصيدة (شجرة الأرض... دورتها):

بيرُوت

هلْ يبعُدُ البَحرُ عنّا؟

قَرِيب

بيرُوت

هلُ يبعُدُ البَحرُ عَنّا؟

(1) نصرالله، ديوان نعمان يسترد لونه (ص ص37-38).

بَعِيد

قريبٌ... بعيد

بعيدٌ... قَريب،

وهلْ يصِلُ البحرُ يَافَا بِأيّامِنا ؟[1]

عندما يترك الفلسطيني أرضه، فإنه غالبًا ما يرى في البحر رمزًا للعودة، و يربط البحر بالعودة، ويحاول الشاعر أن يوضح ذلك، ويؤكده في الأسطر السابقة، فكل دلالات الألفاظ التي أتى بها الشاعر في النص تبين ذلك، فالشاعر ينتظر بفارغ الصبر هذا اليوم، يوم العودة، والذي ينتظره كل فلسطيني بعيد عن وطنه، وعن أهله، فيسأل هل قريب هذا اليوم الذي سيعيدني إلى وطني؟ يافا، وحيفا، عكا، وغيرها من المدن، والقرى الفلسطينية التي هجر أهلها منها أم أنه بعيد؟.

ويقول الشاعر حكمت العتيلي[*] في قصيدة (المسافر الحزين):

أنا، أنا المسافرُ الحَزِين

فهلْ تقِلّنِي عيونُك البِحَار

لشاطئٍ أَمِين؟

أوّاهُ يَا حَبِيبتِي [2]

سيطرت على الشاعر في هذا النص عدة عواطف، ودار في خلجاته أكثر من إحساس، لقد تملكه في بداية القصيدة شعور بالمنفى، والاغتراب؛ لكنه في المقطع السابق قد اختلف عليه الأمر، إذ نراه يرمز بالبحر للعودة، هذا البحر الذي سيعود به، ويقوده إلى بر الأمان، إلى الشاطئ الأمين، إلى وطنه الحبيب، فهو يشعر بمنتهى الحزن بسبب بعده عن الوطن.

---

(1) نصرالله، ديوان نعمان يسترد لونه ، ص ص73-74.

(*) شاعر فلسطيني، من مواليد بلدة عتيل قضاء طولكرم عام 1938م وله ديوان شعر يا بحر، وتوفي في لوس أنجيلوس عام 2006م.

(2) العتيلي، ديوان يا بحر (ص11).

4- البحر رمز للحنين:

يقترن الحنين بالبعد عن الوطن، وهو ملازم للشعراء الذين يشتاقون للوطن الذي أبعدوا عنه، في المنافي والشتات، فجسدوا ذلك في أشعارهم.

يقول الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدة (جملة واحدة قالها البحر):

فلننتظرِ البحرَ قدْ يمرُّ مِن هُنَا، أَشُمّ رَملَكَ الحَنُون

أحضنُ الأمَواج

نسيمةً مِن سِحرِكَ الوَهّاج

نَوَارِس الخَلِيجِ، وَالعُقبَان[1]

ينتقل الشاعر من مشهد الغربة، والعزلة، إلى تجليات الحنين، وهنا صور الشاعر البحر مع الضفة الأخرى للوطن عندما يلتقيان بلوحة، يظهر فيها أن هذا البحر رمز للحنين، الحنين إلى الوطن، ويظهر بشكل واضح في قوله "أشم رائحة الحنون"، "أحضن الأمواج"، فهذه التداعيات تجسد مدى حنين الشاعر إلى أرض الوطن، فهو يشعر بالحنين لكل شيء في وطنه، الذي تركه منذ زمن بعيد.

ويقول أيضًا في القصيدة نفسها:

هلْ ينزفُ البحرُ دَمًا، أمْ أن قلبِي متعبٌ في هَذِهِ الأَعْوام
أمْ أنّ عينِي ترِفّ مِن تَراكمِ الأيام
أمْ أنّ أمّي في الخَلِيلِ لَا تَنَام ؟
البحرُ سوفَ يَذكرُ الأَسبابَ، سوفَ يَصفُو
تُقبِلُ المَوجَاتُ كَالأحْلَام
تفيضُ فوقَ ذلكَ الحزينِ، يفرحُ الرّغَام
البحرُ هزّنِي، والبحرُ حَزّ لِي وَرِيدِي
البحرُ قدْ يفيضُ، تدفنُ المدينةُ المِياهَ، تصفرُ الرّيَاح
تركضُ الموجاتُ كالدّجَاج[2]

---

(1) المناصرة، الأعمال الكاملة (ص220).

(2) المرجع السابق، ص222.

يتحدث الشاعر في الأبيات عن الخليل، فهي وطنه الصغير التي تربى فيها وعاش أجمل أيام طفولته، فهي تشبه أمه، حيث يقول: إن هذا البحر، الذي كان رمزًا للغربة، والسفر هو نفسه البحر الذي يشعره بالحنين إلى وطنه الكبير فلسطين، وإلى وطنه الصغير الخليل، فهي مسقط رأس الشاعر، ويشكل البحر رمزًا للتواصل مع المكان الذي يحن إليه، ويستدعيه إلى حيز الذاكرة الحاضرة، فالشاعر عندما يجلس على شاطئ البحر؛ فإنه يسترجع الماضي، مما يجعله يحمّل البحر رسائل الحنين الذي يشعر به تجاه وطنه.

يقول الشاعر حكمت العتيلي في قصيدة (عودة النوارس):

البحرُ الآنَ دعاءٌ، صلواتٌ، صمتٌ، مبتهلٌ، شكرٌ للهِ، وقدْ أدْنَاكَا

عدْت أخيرًا ؟ يا فَرَحِي مَا زالَ الخَيرُ يعُمّ الدّنيا...

البحرُ اليومَ سكونٌ، وَعِبَادَة

النّورس عشّشَ في عيني، وفي قلبي

وُلِدَ العَالمُ هذَا اليومَ، ومَا أَروعَ ميلَادَه !

ماذا يا نورسُ لوْ أَخْبَرنَا العالمَ منذُ اليَوم؟ [1]

يعود الشاعر في السطور السابقة إلى البحر مرة أخرى طالبًا منه الخلاص، وهو متفائل تفاؤلًا، ربما يكون قد بعثته لحظة عابرة، أو طمأنينة مؤقتة حركها سكون البحر، هذا البحر الهادئ، ما هو إلا حنين لبقية النوارس التي يأمل الشاعر أن يلاقيها، إذ أن النوارس، والعصافير، كثيرًا ما ترمز إلى الفلسطيني التائه عبر بحار العالم؛ لأن ارتباطها في النص بالعيش في العين، وفي القلب يحمل دلالات الحنين للألفة، ولذاكرة من أبحر إلى شواطئ بعيدة

إن مكانية البحر في لوحتها السابقة، بقدر ما أوحت إليه من سكون، وطمأنينة، وألفة تخفي ذاكرة من رحلوا بعيدًا، وتركز على عالم قادم، ويتحول البحر إلى عالم من التأملات الشاردة، وإلي حلم بالعودة، وإلي الحنين إلى الوطن الأم.

5- البحر رمزا للأمل، والخلاص، والأمان:

ما زال الأمل يراود خيال الشعراء، ويدغدغهم حلم الخلاص، والشعور بالأمان فالوطن في قلوبهم، وصورته في خيالهم.

---

(1) العتيلي، ديوان يا بحر (ص ص102-103).

يقول الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدة (إلى البحر خذها):

وتُغَنّي بأطرافِ عِنّابِهَا يَا صَديق،

إلى البحرِ خُذْنِي

هُنَا يُطلِقُون الرّصَاص[1]

يحاول الشاعر في الأبيات أن يبين أن الاحتلال يجتاح كل مكان، يجتاح الأخضر واليابس، فلا مناص لا نجاة إلا إلى البحر، فالبحر هو المكان الوحيد الآمن في ظل أنه لم يعد مكانًا آمنًا يلجأ إليه الشاعر، فقد رأى الشاعر من البحر رمزًا للنجاة، والأمان من الأعداء.

ويقول محمود درويش في قصيدة (أغنية حب إلى إفريقيا):

نَشْتَهِي الموتَ المُؤَقّت

نشتهيهِ، ويشتهِينا

نلتفّ بالمدنِ البعيدةِ والبِحَار؛

لنفسرَ الأملَ المُفاجِئ،

والرّجوع إلى المَرَايا[2]

جاء الشاعر في السطور السابقة بالبحر رمزًا للمخلص، والخلاص، من واقع صعب يعيشه الشاعر بوصفه أحد أبناء الشعب الفلسطيني المعذب، والمشرد في بقاع الأرض، حيث رأى في البحر المخلص من هذا الواقع، فالبحر رداء يلتفّ به الفلسطيني هربًا من الواقع المر الذي يعيشه في ظل وجود احتلال على أرض وطنه.

ويقول محمود درويش في قصيدة (تقاسيم على الماء):

أحبُك،

والأفقُ يأخذُ شكلَ سُؤال

أحبُك،

والبحرُ أزرق

أحبُك،

(1) المناصرة، الأعمال الكاملة (ص680).

(2) درويش، الأعمال الكاملة (ج1/437).

والعشبُ أخْضَر [1]

إن نظرة الشاعر لدوام زرقة البحر، وخضرة العشب، وإلصاق الزرقة للبحر، والخضرة للعشب، وكأنه يريد أن يقول إن هناك أملًا، فارتباط الأمل في نفسه كارتباط البحر بلونه الأزرق، والعشب بخضرته، فجاء الشاعر بالبحر رامزًا به إلى البقاء، والأمل، والحياة.

ويقول الشاعر راشد حسين[*] في قصيدة (وحي العراق):

رأيـــتُ جَلِيْلِـــي راقصًـــا ومُثَلّثِـــي وعَكّـا تَغنّـى حولَهـا المـوجُ حَالمَـا[2]

يريد الشاعر بذكره للمدن الفلسطينية المحتلة (الجليل، المثلث، عكا)، القابعة تحت الاحتلال، أن يقول لها أن لا تيأس فإن الفرج آتٍ، والأمل ما زال موجودًا، يظهر هذا في قوله " الموج حالمًا "، وأن الاحتلال الظالم مهما سيطر على أرضنا، فمصيره إلى زوال، ما دام الأمل موجودًا، والحلم بغد مشرق.

6- البحر رمز للكبرياء، والعظمة، والثبات:

النزوح القسري عن الوطن المحتل، ملأ الشعراء كبرياءً، وصمودًا مقترنًا بالحنين، والأمل، لذا اتجهوا إلى البحر؛ ليجسدوا فيه ملامح العظمة، والكبرياء؛ لأنه رمز مفتوح لا تنضب تجلياته.

يقول الشاعر محمود درويش في قصيدة (حجر كنعاني في البحر الميت):

والبحرُ ينزلُ تحتَ سطحِ البحرِ كي تطفوَ عِظَامي
شجرًا، غِيابي كُلّهُ شَجر، وبابِي ظلّه
قمر، وكنعانية أمي، وهذا البحر جسر ثابت؛
لعبورِ أيامِ القيّامةِ، يا أَبِي، كمْ مرّة ؟[3]

يمثل البحر في النص رمزًا للثبات، والصلابة، ويتضح ذلك من قول الشاعر: (جسر ثابت)، فجعل الشاعر البحر ثابتًا متمردًا على المحتلين، وإنه قد هزم قبلهم كثيرين، فهذه دلالة

---

(1) درويش، الأعمال الكاملة (ج412/1).

(*) شاعر فلسطيني، من مواليد قرية مصمص من قرى أم الفحم عام 1936م، من أعماله الشعرية: مع الفجر، صواريخ، أنا الأرض لا تحرميني المطر... وغيرها، وتوفي في (نيويورك) أثر حريق في بيته عام1977م.

(2) حسين، ديوانه (ص340).

(3) درويش، الأعمال الكاملة (ج521/1).

على مدى ثبات البحر، وعظمته، فهو لا يخاف أحدًا، ويفتخر الشاعر بأصوله الكنعانية التي تمثل الكبرياء، والعظمة في مواجهة العابرين المحتلين الذين طفوا إلى السطح في لحظة ضعف.

ويقول الشاعر معين بسيسو في قصيدة (تاريخ):

صوتانِ للحريةِ الحمراءِ في وطنِ العَبِيد

يتكسّرانِ تكسّرَ الأمواجِ، فوقَ الزّورق

مُتَعاظمًا بحطامِه، وكأنّه لمْ يَغرق[1]

ينشد الشاعر في السطور السابقة للحرية، ويتكسر صوته مثل الأمواج فوق الزوارق، والأمواج المتعاظمة بحطامها، وكأنها لم تغرق، رامزًا فيها – أي للأمواج – إلى كبرياء الفلسطيني، وعزة نفسه، وعظمته، رغم ما حلّ به من جراح، وألم.

يقول الشاعر خالد أبو خالد في قصيدة (فرس لكنعان الفتى):

إنا انتظرْنا أنْ يجيءَ البحرُ مِن دمِنا، فحُمّلَنا على سفنِ الهَدَايا

إنّا انتظرْنا.. فاحترَقْنا يومَ أنْ عبرَت لياليْنَا المَذَابِح، والرّزَايَا[2]

إن الفلسطيني رغم صعوبة دربه لا يستسلم، ولا يخضع، أو يتراجع، بل يرغب في الإبحار دومًا إلى الأمام، ويرفض التخاذل، وهنا يبرز رمز البحر لعدم الاستسلام، ونبذ التخاذل، والخضوع، فالشعب ينتظر الطوفان، والتحرير.

7- البحر رمز للإنسان العاقل، و الصديق:

يحتاج الراحل المهاجر إلى صديق عاقل يشكو إليه همومه، وأحزانه، لذا اتخذ بعض الشعراء من البحر صديقًا حانيًا، ومخلصًا لهم.

يقول الشاعر أحمد دحبور في قصيدة (ويا أيها البحر):

سَأَخْلُو إِلَى البَحر

يا أيّهَا البَحرُ هلْ يملكُ الشعرُ أنْ يَتَفَادَى عَبَابَك ؟

وَيَا أَيّهَا البَحْر

---

(1) بسيسو، الأعمال الكاملة (ص70).

(2) أبو خالد، الأفعال الشعرية (م3/ 48).

إنّ فِلسطينَ فاصلةٌ بينَ مَوْجَيْن [1]

يظهر من خلال النص أن الشاعر لم يجد صديقًا عاقلًا يحادثه ويناجيه ويخلو له سوى البحر، فقد جعل الشاعر من هذا البحر صديقًا يشكو إليه همومه، ويحدثه بما حدث لفلسطين وطن الشاعر من ظلم واحتلال، لقد شخص الشاعر البحر في صورة إنسان، وصديق عاقل لا يخذل صديقه، ويقف بجانبه في شدته، وأضفى الشاعر على البحر صفة الإنسانية؛ ليشكو إليه، ويأخذ النصيحة منه، إنها صورة مفعمة بالحيوية، التي تبرز معاناة الراحلين، الذين اشتاقوا إلى الوطن في غربة، كل شيء فيها غربة.

ويقول معين بسيسو في قصيدة (المدينة المحاصرة):

البحرُ يَحكِي للنجومِ حِكَايةَ الوطنِ السّجِين

والليلُ كالشحاذِ يَطرُقُ بِالدموعِ، وَبِالأَنِين

أبوابَ غزةَ، وهي مغلّقةٌ علَى الشعبِ الحَزِين[2]

يحكي الشاعر عن قصة شعب، ووطن سجين، يسيطر الاحتلال على مقدراته، ويستنكر حصار الاحتلال للوطن من جميع المنافذ، وقد جاء الشاعر بالبحر للدلالة على الإنسان العاقل، الشاهد على استعمار مدينته غزة، المدينة المحاصرة التي حاصرها المحتلون من كل مكان، هذه المدينة الجميلة الرابضة على شاطئ البحر الأبيض المتوسط، فالبحر شخص يحكي خلاصة ما شاهده عبر السنين، إنه شاهد صادق لا يكذب، وصديق صدوق لا يخون، مرت عليه الأجيال، وعركته السنون.

يقول الشاعر خالد أبو خالد في قصيدة (أحزان الأيام الأخيرة):

أيّهَا البحرُ أَغِثْنِي

فَأَنَا الآنَ إِلَيك،

وأَنَا يَا بحرَ أَدْعُوكَ صَدِيقِي.... وَرَفِيْقِي

حَيْثُمَا تَمضِي اتّخِذْنِي[3]

---

(1) دحبور، ديوانه (ص587).

(2) بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة (ص53).

(3) أبو خالد، الأفعال الكاملة (م293/2).

شخص الشاعر البحر في المقطع السابق، ومنحه بعدًا إنسانيًا، واتخذه رمزًا للصديق الوفي، والصاحب الذي لا غنى عنه، ويرى فيه أيضًا الصديق الذي يغيث صديقه وقت الشدة، ولا يتركه وحيدًا دون مساعدة، فقد أصبح الشاعر والبحر صديقين لا يفترقان، وكأنهما شيء واحد لا ينفصل.

8- البحر رمز الحب، والعطاء:

وقف كثير من العاشقين أمام البحر، وأمواجه، وشكوا إليه همومهم، ومشاعرهم تجاه الحبيب، فكم استلهم الشعراء الفلسطينيين، وكان مصدراً للحب، والعطاء عند أكثرهم.

يقول الشاعر راشد حسين في قصيدة (عكا والبحر):

يا حلوةَ البَسَمَاتِ يَا عَكّا، رُوَيْدَكِ يَا طَهُوَرة

البحرَ قَبّلَ رَاحتيكِ، وَجَاءَ يَسْأَلُكِ المَشورَة

فهوَ الأميرُ أَتَى؛ لِيخطبَ ودّ قَلبِكِ يَا أَمِيْرَة

رِفقًا بِهِ، وَبِقلبه لا تَجْرَحِي أَبَدًا شُعُورَه

أَرَأَيت سُوركِ هَازِئًا بالبحرِ لَمِ يَأْبَه لِحُبه

حتّى خَرَجْتِ إليهِ أَنتِ؛ لتسمعِي خَلَجَاتِ قلبه

إنّي؛ لأخشَى إنْ رفضْتِ مَشَاعرَ البَحرِ النّبِيلة

أنْ يَنْثَنِي كِبرًا، ويَخطبَ قلبَ جَارَتِك الجَميلة[1]

يرسم الشاعر صورة جميلة لعكا، يصفها بفتاة جميلة فائقة الحسن، والجمال، كما يبدو من الكلمات (حلوة، البسمات، طهورة، يا أميرة) وقد اتخذ من البحر رمزًا للعاشق الولهان، الذي جاء يطلب يدها، ويدعوها إلى أن تقبل طلب البحر قبل أن يخطب ودّ غيرها من المدن المجاورة، ويصور أيضًا مدى جمال مدينة عكا الواقعة على شاطئ البحر، فقد أبدع شاعرنا عندما رسم هذه اللوحة الفنية لمدينة عكا الساحلية الجميلة، فمن شدة جمالها، قد افتتن البحر بهذا الجمال فهام بها حبًا، وعشقًا.

---

(1) حسين، ديوانه (ص ص125-126).

ويقول أيضًا في قصيدة (حظ وقيد):

شَفتا حبيبي وردةٌ تَختَالُ في بحرِ العَبِير

رُبّانُها ثَغْرِي، ودَفْتها تسيرُ كَمَا أَسِير

يا مَن يُتَاجرُ بِالقلوبِ أَتشتَرِي قلبِي الكَبِير؟[1]

الشاعر في النص مفعم بالحب يتجلى ذلك من خلال تشبيهه شفاه حبيبته بالوردة المتباهية بجمالها، ومنح العبير صفة الانتشار، والاتساع كملامح البحر، وأتى بالبحر؛ ليكون رمزًا للحب الكبير الذي يملأ قلب الشاعر.

يقول سميح القاسم(*) في قصيدة (المسافر):

أُغْنِيتِي تَسْمعُنِي، والطّقسُ جَمِيل

قَدَمِي ثَابتةٌ، والبَحر رَخَاء

لُغَتِي سَارِيةٌ، والبَحْرُ وَدِيع

لكنْ

لَا سُفنَ لَدَي

شجَري يَتَدَلّى بِالثّمَرِ النّاضِجِ

سُفُنِي جَاهِزَة

هَا هُمْ بَحّارَة رُوْحِي[2]

يعبر الشاعر في الأبيات عن ضعفه، وقلة حيلته، وعجزه، وقلة موارده بعدم امتلاكه السفن، رغم أن البحر جاء في النص بحر رخاء، وعطاء، فالبحر فيه الخير الوفير، ولكن الشاعر لا يمتلك السفن؛ ليفيد من هذا الخير الوفير الذي يحتويه البحر في داخله.

---

(1) حسين، ديوانه، ص526.

(*) شاعر فلسطيني، من مواليد الزرقاء الأردنية، عام 1939م لعائلة فلسطينية من قرية الرامة الجليلية، ومن أعماله: موكب الشمس، أغاني الدروب، ومعي على كفي، ورحلة السراديب الموحشة...وغيرها، وتوفي في صفد إثر مرض السرطان عام 2014م.

(2) القاسم، الأعمال الكاملة (ص ص394-395).

وتقول الشاعرة فدوى طوقان[*] في قصيدة (وقد حدثتني ذات ليلة):

أهِيمُ وَرَاءَ شَواطِئِ ذَاتِي
أضمُّ إليّ كُنُوزَ البِحَار
كأنّي أُلَمْلِمُ كلّ الشّمُوس،
وأقطفُ كلّ الدّرَارِي[1]

اتخذت الشاعرة في المقطع السابق البحر رمزًا لإنسان شديد الرقة، فصوت الحبيب عندما تسمعه، كأنه الغناء، يشعرها أنها تضم إليها كنوز البحار، وتمتلك كل الشموس، والدرر الغالية الثمينة.

9- البحر رمز الطفولة، والذكريات الجميلة:

عندما يكبر الإنسان يتمنى أن يعود صغيرًا، فيتذكر أيام صباه، فكثير منا يحن إلى أيام طفولته، ويتمنى أن يعود إليها، فلكم وقف الشعراء الفلسطينيون أمام البحر، وسجلوا ذكرياتهم فقد جسدوا ذلك في قصائدهم.

يقول الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدة (قاع العالم):

البحرُ النّائمُ في حُضْنِ فَتَاةٍ مَقْتُولَة

البحرُ المُمْتَدّ في قلبِه الوَثَنِيّ

الضوءُ الطازجُ في قلبي كسراجِ الغُولَة

البحرُ الآثمُ ملحٌ أَنقَى مِن قَهْقَهةِ الطّفلِ الجِنّي[2]

يمثل البحر في المقطع السابق للشاعر رمزًا للطفولة، والذكريات التي عاشها الشاعر على شاطئ هذا البحر، بكل ما فيه من خوف، وغموض، وسلبيات، حيث يرى فيه رمزًا لطفولته، فيصبح البحر مكانًا أليفًا لدى الشاعر بعدما كان مخيفًا، البحر هو ذكريات الشاعر في طفولته، هذه الذكريات الجميلة التي لا ينساها أبدًا، فقد قضى كل طفولته على شاطئه.

(*) شاعرة فلسطينية، من مواليد نابلس عام 1917م، لأسرة عريقة ذات نفوذ سياسي، واقتصادي، ومن أعمالها الشعرية وحدي مع الأيام، وجدتها، الليل والفرسان، اللحن الأخير على قمة الدنيا وحيدًا، تموز والشيء الآخر، وتوفيت عام 2003م.

(1) طوقان، ديوانها (ص ص382-385).

(2) المناصرة، الأعمال الكاملة (ص132).

ثانياً: النواحي السلبية لرمزية البحر:

1- البحر رمز للتيه، والضياع:

منذ بداية النكبة، فالبحر حمل الأهل، والأحباب، الذين أجبروا على الرحيل من ميناء يافا وحيفا إلى الشتات العربي، والعالمي.

يقول الشاعر محمود درويش في قصيدة (سرحان يشرب القهوة في الكفاتيريا):

يَجِيْئُون

أبوابُنا البحرُ، فَاجَأَنَا مطَرٌ، لا إِلَهَ سُوَى الله، فَاجَأَنَا

مطرٌ، ورصاصٌ، هُنَا الأَرضُ سَاجِدةٌ، وَالحَقَائِب

غُرْبَة

يَجِيْئُون

فَلْتَتَرَجّلْ كواكبٌ تَأتِي بِلَا مَوْعِدٍ، والظّهُور التّي

اسْتَنَدَت لِلحَنَاجِرِ، مُضْطَرّة لِلسّقُوط [1]

يشكل البحر عالمًا شعريًا مفتوحًا على تأملات الغربة، و الضياع الإنساني لما للبحر من علاقة تاريخية بالأحداث، والمعاناة الشخصية، والعامة، حيث ارتبطت صورة البحر ببداية مأساة المنفى، والشتات، والتيه كما صورها الشاعر، هذه المأساة التي عاشها الشعب الفلسطيني مع بدء النكبة، وما تبعها من رحيل، وتيه، وضياع في البلاد، فجاء درويش مصوِّرا البحر رمزًا للتيه، والضياع.

ويقول الشاعر أيضًا في قصيدة (مديح الظل العالي):

أنَا الحجرُ الذّي شدّ البِحَار إلى قُرُونِ اليَابِسَة...

أنَا أوّلُ القَتْلَى، وآخرُ مَن يَمُوت[2]

أراد الشاعر في هذا المقطع، أن يبين لنا أن البحر هو رمز مرارة التشريد، ويمثل حالة الضياع اللامتناهي، فهو يشعر أنه بمجرد أن رأى وطنه محتلًا، كأنه قتل، ولكنه لن يموت

---

(1) درويش، الأعمال الكاملة (م1/449).

(2) المرجع السابق، ص69.

بسرعة، بل سيظل يعاني مرارة الضياع، والتيه حتى يزول الاحتلال، فهو لا يرى في هذا البحر إلا تيهًا، وضياعًا.

ويقول محمود درويش في جداريته:

ولا أريدُ أنْ أَحْيَا

فلِي عَملٌ عَلَى ظَهْرِ السّفِيْنَةِ.. لا

لأنقذَ طائرًا مِن جُوْعِنَا، أو مِن

دِوَارِ البَحر، بَلْ؛ لأُشَاهدَ الطّوفَان

عنْ كَثَبٍ، وماذا بعدُ؟ ماذا

يفعلُ النّاجونَ بالأرضِ العَتِيقَة ؟

هلُ يُعِيدُونَ الحِكَايَةَ ؟ مَا البِدَايَة ؟

مَا النّهَايَة ؟ لمْ يعد أَحَدٌ مِن

المَوتَى يُخْبرُنَا الحَقِيقَة [1]

صورة البحر في السطور السابقة، تدل على اضطراب الحياة، كما يصورها الشاعر، الذي يعاني من الغربة، والضياع، فالشعور بالدوار يصيب الإنسان عندما يكون تائهًا ضائعًا، يدور في المدن، بلا مأوى، ويزداد الدوار حينما يكون مرتبطًا بالبحر، بما يحمل من دلالات رمزية توحي بكثافة الدوار، وشدته، إنه يأخذ أبعادًا متنوعة أخرى لحالات التيه، والضياع.

ويقول الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدة (جملة واحدة قالها البحر):

هلْ يَنزفُ البَحْرُ دَمًا،

أمْ يَنزفُ البَحرُ صَدِيدًا

أمْ أَنّهُ بَكَى حَبِيْبَته المَوعُودَا

أمْ أَنّهُ ينتظرُ الرّمَالَ أنْ تَبُوح،

أوْ أنْ تَقذفَ فوقَ رَمْلِه شَهِيدا؟

---

(1) درويش، الجدارية (ص48).

أمْ يَا تُرى حَبيبتي في هَدْأَةِ المَاءِ في مَحَطّةِ القِطَار

يا أيّهَا العَظِيم

ندورُ في الوِدْيَانِ في ذَوَائِبِ الأَشْجَار

تهرسُنا الحِيتَان، وَالعُقْبَان، والبَرَابِرَة [1]

تشير الكلمات التي استخدمها الشاعر في النص، إضافة إلى البحر، مدى التيه، والضياع، والمجهول الذي خيم على جو للقصيدة، ففي قوله: (دم، صديد، بكى، شهيد، تهرسنا)، إيحاءً بمدى القلق، والخوف اللذين سيطرا على الشاعر، فجاء الشاعر بالبحر رمزًا للتيه، والضياع؛ ليظهر حالته النفسية، وإحساسه بالضياع، والتيه، والتخبط في ضياع الكون.

ويقول الشاعر هارون هاشم رشيد في قصيدة (رحلة العاصفة):

وأبْحر مِن شُطُوطِ الصّمْتِ، حُيْثُ تَحجرُ القَدَم،

وسارَ الزّورَقُ المَرفُوضُ، بِالأَمْواجِ يَرْتَطِم...

ويُبْحِرُ زَورَقٌ في الّريحِ لا اسمٌ، ولا عَلَم

إلى أبعادِ أَبعادِ.. يرُدّ الموتَ يَقتَحِم

طَوِيلًا يَا بِحَارَ الهَولِ صَلّيْت

طويلًا يَا مَسَارَ الموتِ نَادَيْت

ويعلُو المَوْجُ فَوقَ الموجِ، فوقَ الموجِ يَرتَطِم،

وتصْطَرِعُ الجِبَال المَوج تَهْوِي، وهيَ تَنهَدِم،

ويُمْضِي الزّورَقُ الشّارِدُ، يمضِي المُبْحِرُ العَرِم[2]

البحر في السطور السابقة رمز للتيه، والضياع، وتتضح هذه الدلالات من خلال وحدة الألفاظ التي توحي بالشدائد، والعقبات، والمآسي مثل (أبحر، يرتطم، تصطرع، تهوي، تنهدم) وتوحي بالتيه، والضياع مثل (سقوط الصمت، الزورق المرفوض، في الريح، لا اسم، لا علم)،

(1) المناصرة، الأعمال الكاملة (ص ص221، 222).

(2) رشيد، ديوانه (ص702).

حيث جاء بالزورق المرفوض، ليكون رمزًا للوطن، هذا الزورق التائه تتقذفه الأمواج هنا، وهناك، بلا هدف، ولا هداية، وإذا ترك نفسه للريح، فسترميه من تيه إلى تيه، وتكون النهاية مأساوية.

وتقول الشاعرة فدوي طوقان في قصيدة (رجوع إلى البحر):

وإنّا سَنمضي عن شواطئِك المُلَوّنَةِ الضّحَوك

سنعودُ نسلمُ للرياحِ شِرَاعَنَا،

ونظلّ نحملُ تِيهَنَا، وضَيَاعَنَا

يا تيهَنَا الهَدّار، في هذا الخِضَمّ بِلَا قَرَار

سنصارعُ الموجَ الكَبير

وهناكَ نُعطِي عُمْرَنَا

للصاخبِ الهَدّار، نُعْطِي عُمْرنا،

وكِفَاحَنا

وهناكَ سوفَ نواجِهُ التّيْهَ المُحَتّم،

والمَصِير[1]

تصور الشاعرة في المقطع السابق حالة الشعب الفلسطيني، المتشرد بين المنافي، و المرافئ، فعندما رأى الفلسطيني جزيرة الأحلام، وألقى فيها مراسيه آملًا بالخير، فيجدها تفيض بالحب، والخير للآخر، وتحرمه منها، فقرر العودة مرة أخرى إلى خضم البحر، وتسليم رايته للرياح مجددًا، بكبرياء، وعزة حاضنًا جرحه، وعذابه، يختار العودة من هذه الجزيرة الخادعة إلى البحر الذي هو رمز للتيه، والضياع، والمجهول مرة أخرى، فلا وطن إلا الوطن.

ويقول الشاعر سميح القاسم في قصيدة (خطاب من سوق البطالة):

وعلى الأُفْقِ شِرَاع
يتحدّى الرّيح واللّج،
ويختارُ المَخَاطِر
إنّها عَوْدَةُ يُوْلِيْسِيز[*]

---

(1) طوقان، ديوانها (ص ص398، 399).

(*) أسطورة يونانية قديمة.

مِن بَحْرِ الضّيَاع

عَوْدةُ الشّمسِ وإنْسَانِي المُهَاجِر[1]

يظهر الشاعر في السطور السابقة إصرار الفلسطيني على التحدي، والصمود، ويتخذ من يوليسيز رمزًا للشعب الفلسطيني المشرد، الذي تقف في وجهه الصعوبات، وتحول دون وصوله إلى وطنه، فلن يساوم على حقه، وحق شعبه، وقد جاء بالبحر؛ ليرمز به إلى الضياع الذي حلّ بالشعب الفلسطيني بسبب الاحتلال، فلم يجد الفلسطيني أمامه إلا البحر سبيلًا، حيث التيه، والضياع، بعد فقدان الوطن.

ويقول الشاعر أيضاً في قصيدة (نعرف القصة):

في المطاراتِ وُلِدنا

نعرفُ القِصّة،

لكنْ.. لنْ نَمُوت

في المَوَانِئ[2]

البحر رمز للتيه، والضياع، والشاعر يصرخ رافضًا أن ينتهي مصيره بالتشتت مرة أخرى؛ فهو يتمسك بحقه في العودة، إن الإيحاء الذي تحمله كلمة الموانئ واضح فيه الغربة، وضياع الإنسان الفلسطيني في الشتات، وإن كلمة (الموانئ) توحي بالغربة، وضياع الإنسان الفلسطيني في الشتات، وهو ينتظر يوم العودة مفعمًا بالأمل.

ويقول الشاعر كمال ناصر في قصيدة (أنت كأسان):

زورَقـــي تَائِـــهُ المُنَـــى، قَذَفَتْـــهُ رَغَبَـــاتِي شَـــوْقًا علَـــى ضِـــفّتَيك

اسْـأَلِي الـرّيْحَ، كـمْ تشَـبّتَ بِـالمَوْجِ؛ ليبغَـــى الأَمَـــانَ، فِـــي شَـــاطِئَيك

ربّ مَـوجٍ، لـمْ يعـرفْ الحـبّ يَومًـا بـاتَ أَحْنَـى عليـهِ مِـن نَاظِريـك[3]

يريد الشاعر في النص السابق أن يلوذ بالأمان، بعدما أخذه الزورق، وتاه به، فأمسك بالموج؛ ليوصله إلى بر الأمان، لكنه قذفه إلى التيه، والضياع، فالموج هنا يوحي بالتيه،

---

(1) القاسم، الأعمال الكاملة (ج1/93، 94).

(2) المرجع السابق (ج2/126).

(3) ناصر، الآثار الكاملة (ص33).

والضياع اللذين حلا بالشاعر، الذي كان يظن أن الموج هو المخلص؛ لكنه فوجئ بأن الموج جاء ليحميه من ضياع إلى ضياع.

ويقول الشاعر معين بسيسو في قصيدة (ثلاث كؤوس لأهل الكهف):

مَا قدرَ كَان

يَافَا تَرحلُ، قدْ هَرَب

بمفتاحِ البَحرِ الرّبّان

آهِ مِن قَلْبِ البَحر

ومنْ قلبِي آَه[1]

البحر مقترن بالضياع، ويحمل الوجع بداخله كما يراه الشاعر، ويحمل المعذبين، ويتحول إلى إنسان يتعذب بعد أن انتقل من البعد المكاني الذي أغلقه الربان، سارق السفينة، وترحل يافا؛ لأن الربان قد هرب بالمفتاح، ويتألم الشاعر على شعب حرم من الحرية؛ بينما العالم يعيش حرًا.

ويقول في قصيدة (يافا في بطن الحوت):

يافَا في بطنِ الحُوتِ، مَا زَالَت

يجُوبُ بها البِحَار

الحُوتُ تَاه

مَنْ ذَا يدلّ الحُوت يَا طِفلي

ويَطوِيهِ العَبَاب[2]

عنوان القصيدة يبرز وجود تناص مع قصة يونس–عليه السلام– حيث ابتلعه الحوت، وجود المعاناة التي لحقت بيافا بوصفها رمزًا لفلسطين، ويظهر الشاعر هذه المعاناة كما عانى يونس عليه السلام في بطن الحوت، وبرزت البحار رمزًا للتيه، والضياع الذي تعانيه فلسطين.

---

(1) بسيسو، الأعمال الكاملة (ص235).

(2) المرجع السابق، ص239.

ويقول الشاعر خالد أبو خالد في قصيدة (إيقاعات لجنازة الحلوى):

طفلِي سَتحملُه العصافيرُ الشّقِيّة

للبحرِ القصِيّ... البرتقال الشّهْد في الشّجَن العَصى

ولمنْ سيحفظُ طعمَ غُربتِهَا الشّجي[1]

ويقول في قصيدة (شتاء لم يجد وقتًا):

أدغالُ من الملحِ – الشّروقِيّات – والبَحر القصِيّ

مَرْفَئِي يشترطُ الرّحْلَة... والنّوْء عصي[2]

استعرض الشاعر في القصائد السابقة صورًا للبحر، هذا البحر القصي البعيد، الذي يرمي الإنسان فيه؛ فيغرقه في التيه، والضياع، لكنه يضطر إلى خوضه رغم علمه بالمجهول الذي قد يصل به خلف غياهبه، فالفلسطيني الذي يترك أرضه، ووطنه، من أثر وجود الاحتلال، وسيطرته على الوطن الذي يلاحقه طيلة فترة بعده عن وطنه، علّه يصبح في يوم ما بحر العودة، لا بحر التيه، والضياع، والتشريد.

ويقول الشاعر في قصيدة (عودة السندباد):

بِلادي
أيا جنّةَ الغُرَبَاء
نُفِيتُ إلى البَحْر
والبحرُ أوسعُ مِنّي... ومِنك
وتِيْهًا تَصِيرِين
والبحرُ تِيْه
على مدّ مَا تُبْصِرُ العَيْن
لستُ أَرَى غَيْرَ دَمِي
يصيرُ مَقَالًا
خِطَابًا[3]

---

(1) أبو خالد، الأفعال الشعرية (م145/3).

(2) المرجع السابق (م121/3).

(3) المرجع نفسه (م317/1).

يتحول البحر الأزرق المترامي في النص السابق إلى بحر تيه، وضياع، ويباع الدم الزكي بمقال، وخطاب، وشجب، واستنكار، فالشاعر من خلال تخلِّي الجميع عن فلسطين، أصبح يشعر بالضياع، فهو يرى نفسه وسط بحر لا قرار له، تائه دون دليل، بسبب تخلي الكل عن قضيتنا فأينما ينظر لا يرى إلا دمًا مستباحًا للمحتل، فالكل تآمر لقتل القضية الفلسطينية.

2- البحر رمز للمنفى، والغربة، والرحيل:

شعر الفلسطيني، ومنذ رحيله عن الوطن بالغربة في المنفى، فبات الشعراء يعبرون عن مشاعرهم الحزينة المفعمة بالإحساس بالاغتراب بما تحمله من حنين للوطن، فذكروا البحر في أشعارهم؛ ليؤكدوا على حضور صورة الهجرة.

يقول الشاعر إبراهيم نصر الله في قصيدة (الدخول بالأزرق):

ماذا تخبّئُ في صدرِك الآن للبحر؟

كانَ الفِرَاقُ طَوِيلًا

فماذا تخبئُ

هذهِ المَنَافِي؟

نعمانُ هلْ تعرفُ البحر؟

يعرفُنِي

آهٍ، عانقَنِي مرةً في الطّفُولَة

لا تفصلِ البحرَ عنْ شَفَتِي

سيقتلُني ظَمَأُ البِيْد[1]

وظف الشاعر في المقطع السابق أسلوب الحوار، والسؤال حيث يسأل نعمان، فيرد ردًّا فيه دلالة على أن البحر رمز للمنفى والغربة، التي حرمته العيش في وطنه بما فيه ذكريات الطفولة، وأحلام الصبا، فهو يشعر بالتعطش إلى العودة إلى وطنه الحبيب، وقد برز الشعور واضحًا في ألفاظ الشاعر التي استخدمها في النص (يعرفني، عانقني، الطفولة).

(1) نصرالله، ديوان نعمان يسترد لونه (ص ص31، 32).

ويقول أيضًا في قصيدة (الطلقة الثانية):

كانَ بَينَ خُطَاك،

ورَائِحَة البَحر

يومٌ طَوِيل

كانَ بينَ خُطَاكَ، ورائحةِ البَحر

سُنبلةٌ،

وقَمَر،

وتلكَ المَسَافَة مَا بينَ أغنيةٍ، وَوَتَر

ستدخلُ فِي الأَرْض

منْ صحوةِ هَذَا البَحرِ هَذا المَسَاء

علَى كَتِفَيكَ غُبَارُ الطّرِيق،

وموجٌ فَسِيح[1]

يشير الشاعر في السطور السابقة إلى السفر والعناء، اللذين يلاقيهما الإنسان المغترب الذي يترك أرضه، ووطنه، وجاءت هذه الدلالة على السفر، والغربة من خلال رمز البحر، حيث يرى فيه ذلك السفر المتعب، والطويل الذي لا انتهاء له، فاستخدام الشاعر لبعض ألفاظ السفر والرحيل في النص يوحي بذلك مثل" يوم طويل ، المسافة ، غبار الطريق ، موج فسيح ".

ويقول الشاعر محمود درويش في قصيدة (مديح الظل العالي):

البحرُ دَهشتُنَا، هَشَاشَتُنَا،

وغربتُنَا، ولعبتُنَا

والبحرُ أرضُ ندائِنَا المُسْتَأْصِلَة،

والبحرُ صورتُنَا،

ومَنْ لا برّ لَه

لا بحرَ له

بحرٌ أمامَكَ، فيكَ، بحرٌ مِنْ وَرَائِك

(1) نصرالله، ديوان نعمان يسترد لونه (ص ص37، 38).

فوقَ هذَا البحرِ بحرٌ، تحتَه بَحر،

وأنتَ نَشيدُ هَذا البَحر

كمْ كنا نحبّ الأزرقَ الكُحليّ لَولا ظلّنَا المَكسُورُ فوقَ البَحر[1]

يكشف النص السابق عن استحواذ صورة البحر على تفكير الشاعر، حيث ملأت صورته أركان المشهد، فأضحى الشاعر يراه فوقًا، وتحتًا، وأمامًا، وفي كل اتجاه، كما شمل المعاني النفسية الجارفة من الدهشة، والغربة، وسوء الحال، لقد استخدم الشاعر الغربة مع لفظ البحر بشكل صريح وواضح في النص، دون مباغتات، وقال (البحر غربتنا)؛ ليشعرنا بأثر الغربة، والرحيل، اللذين يسيطران على حالته الشعورية، فهو لا يرى في البحر إلا رمزًا للغربة، والمنفى.

ويقول الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدة (جملة واحدة قالها البحر):

البحرُ عاصِفٌ، والوحوشُ في الزّقَاق

الليلة اسْتَرَحت، لا صديقَ لي سِواكَ يَا مَضِيق

البحرُ كانَ هَائِجًا

قدْ يفيضُ رَغمَ بعدِ وَجهِكَ الصّبُوحِ، رغمَ أنّ قلبَك الغَرِيب

يرفّ بالصلاةِ لِي، أوشكتُ أنْ أَتُوب[2]

يتأمل الشاعر المنفى، في رهبة البحر، وسكونه، مما يؤدي إلى الشعور بالغربة، إن البحر من حيث كونه مكانًا للعزلة، والانفتاح، رمز الشاعر له بالغربة في النص، ويتضح ذلك من خلال قوله (البحر عاصف، لا صديق لي سواك) وهي ألفاظ موحية بمدى الغربة، والوحدة ووحشة الترحال، والتنقل التي يشعر بها الشاعر.

ويقول أيضًا في القصيدة نفسها:

البحرُ قالَ جملةً ترِنّ في الأَعمَاق

الغُربَةُ الزّرقاءُ قدْ تمتدّ ألفَ ميل

أليسَ بحرٌ هذهِ المَدِينة

التّي نعيشُ في مُرجَانِها

---

(1) درويش، الأعمال الكاملة (ج67/2).

(2) المناصرة، الأعمال الكاملة (ص218).

يمتدّ حتى ساحةِ الحَنطُور

تزورُهَا السّفَائِن التّي

يعلكُهَا التّجوَالُ، والوَهْن[1]

إن الحوار الذي يتضمنه النص يجعل من صورة البحر رمزًا للغربة بشكل واضح، حيث إن مشهد البحر، وما يحويه من غربة يغطي كل شيء (الغربة الزرقاء، تمتد ألف ميل) فمفهوم الامتداد هنا يتحول إلى عامل انفعالي من أثر الغربة، ومن هنا يظهر مشهد البحر مشهدًا نفسيًا خالصًا، بما يحمله من دلالات للمنفى، والغربة.

ويقول أيضًا في قصيدة (يتوهج كنعان):

جهّزْ جَوَادَكَ للرّعْي في مرجِ ذَاكرةِ الغَيمِ قبلَ المَسَاء

أحاولُ أنْ أُمسكَ البحرَ مِنْ خَصْرِه القُرْمُزِي

أَرَاهُ كَذَلكَ

الدّخّانُ يُقيمُ جِبالًا مِنْ الحلمِ يَرحلُ غَربًا

فيطردُه البَحر

أحاولُ أنْ أرسمَ البحرَ لَكِنّه

كنساءِ اليَنَابِيعِ يَبْدو صَدِيقًا،

ويهربُ مِنْ بينِ كَفّي مثلَ حقولِ القِطَار،

وأركضُ وأنظرُ حجاجًا مِنْ الصّخر

يأوِي الحَمَامُ إليهِ مِنْ البَحر

مِنَ البَحْرِ، والتّيْنَةِ المَقْدِسِيّة[2]

تتفاعل العلاقات المتباعدة في النص بين اللون، والبحر، والإمساك، وكأن الصورة تضع القارئ أمام حالة من الاستحالة، تظهر وتتكرر في نهاية المقطع، عندما يعلن الشاعر هروب البحر من بين كفيه، إن البحر الذي يقيمه الشاعر في رؤياه الذاتية، هو بحر المنفى، وبحر

(1) المناصرة، الأعمال الكاملة (ص220).

(2) المرجع السابق (ص ص548–550).

الغربة، والعزلة؛ لذلك يحاول الشاعر الإمساك بالبحر، الذي يشكل له رمز الغربة، والمنفى، حتى يتخلص من هذا الألم الذي يطارده طوال حياته.

ويقول الشاعر أحمد دحبور في قصيدة (البحر والمسافة):

هلْ في ضمورِ البِحرِ نشرٌ للمسافاتِ القَتِيلَة؟

يتساءلُ الخيّال، وهوَ يراجمُ الموجَ المهاجمَ بالرّمال

ووراءَ حبّاتِ السّؤَال

تتراكمُ الأقمارُ، يذكرُ نصّ مَسألةِ الحسابِ المُستَحِيلَة

هلْ أنتَ خَيّالُ المسافاتِ الطّوِيلة ؟

والبحرُ يكبرُ، والرمالُ تضيقُ تحتَ خُطَى القَبِيلَة[1]

صورة البحر هنا حاضرة رمزًا للبعد، والغربة، والمسافات البعيدة، ويبرز هذا من خلال تعبيرات الشاعر الواضحة الموحية بذلك، كما نراه يرمز للمسافر بالخيال الذي يصارع الموج، ويصور الموج أيضًا بالوحش المفترس، الذي يبتلع كل غريب دون أدنى رحمة.

يقول الشاعر كمال ناصر في قصيدة (المعركة – بور سعيد):

يـا جَنـاحِي، مـاذَا هنـاكَ علـى البَحْـرِ علـــى شَـــطّهِ الرّحِيـــبِ المَدِيـــد

أيّ شَـــيءٍ يضـــمُهُ المـــوجُ آنًـــا فـــي هبـــوطٍ، وتَـــارةً فـــي صُـــعُود

قَـــــذَفَتُهم ســـــفائنُ البحـــــرِ فَانْثَـالُوا عَلـى الشّـط بـالكثيرِ العديـد[2]

شط الشاعر في هذا النص، يرمز له بالبعد، والغربة، والمنفى، هذا الشط الذي أكثر الشاعر من استخدامه، يتلون حسب الحالة الشعورية، التي تسيطر عليه، فكثر ما كان يراه دالًا على الوطن، لكننا في هذا النص بحر الشاعر يرى فيه صورة المنفى، والبعد، والمسافات الواسعة.

ويقول الشاعر حكمت العتيلي في قصيدة (المسافر الحزين):

عَيناك كَالزّمانِ، كَالبِحَار

كرحلةٍ طويلةٍ بِلَا قَرَار

---

(1) دحبور، ديوانه (ص146).

(2) ناصر، الآثار الكاملة (ص206).

يخوضُها، مِنْ مَطْلَعِ الّنـهَار

لِمطلعِ النّهَار

مسافرٌ حَزِين[1]

توظيف التشبيه هنا بشكل تعدد فيه المشبه به، متنقلًا بين (الزمان والبحار) وصولًا إلى (كرحلة طويلة) يفتح الرمز على مصراعيه؛ ليتخيل المتلقي سر العلاقة بين امتداد الزمان، وطوله، وانفتاح البحار واتساعها، وصولًا إلى سر النسبية في رحلة طويلة تؤكد على رمزية التيه، والضياع والغربة والمنفى.

ويقول أيضًا في القصيدة نفسها:

يتوهُ فِي غَيَاهِبِ البِحَار مَرْكِب،

وتطفئُ الرّيَاحُ ضُوءَ مَرْفَأ قَدِيم[2]

للبحر حضور كبير في شعر العتيلي فنراه ينظر إلى البحر في المقطع السابق أنه بحر المنفى، ورحلة المنفى رحلة طويلة، بلا قرار، فإذا ما ركب الشاعر البحر، فإنه سيتوه في غياهب البحار، ومن الواضح مدى المرارة التي يذوقها الشاعر من خلال هذا البعد، وهذا المنفى، وهو بعيد عن الوطن، وعن الأهل، والأحباب.

ويقول الشاعر خالد أبو خالد في قصيدة (عودة السندباد):

أنا السّنْدِبادُ الذّي أَخرَجَتْنِي المَنَافِي إِلَيهَا،

ومنهَا تَلقّتنِي الرّيح

صارَ جَبِينِي شِرَاعًا[3]

البحر هنا برياحه معادل رمزي للمنفى، والضياع، والاتكاء على رمز السندباد الذي يجسد صورة الفلسطيني الذي عصفت به رياح المنفى والغربة يقوي دلالة رمز البحر للمتلقي حيث يرتحل الفلسطيني، ويتحول جبينه شراعًا وجسده سفينة للتنقل.

---

(1) العتيلي، ديوان يا بحر (ص7).

(2) المرجع السابق، ص9.

(3) أبو خالد، الأفعال الشعرية (م311/1).

ويقول أيضًا:

محظورةٌ كلُ هذهِ الشّوَاطِئ

فارحلْ

إلى أَين؟

كلّ الشّوَاطِئ قَاتَلتُ فِيهَا،

ومِنْ أَجْلِهَا،

وقُتِلْتُ عَليها[1]

يتماهى الشاعر في السطور السابقة مع السندباد، ويعبر من خلاله عن قدر الفلسطيني المحكوم عليه بالتجوال، والمنفى، والتنقل عبر الموانئ، ومن غربة إلى أخرى، وكلما حط رحاله شده الرحيل من جديد، لذلك وجد في صورة السندباد، ما يسعفه؛ لتوضيح صورة الغربة، والتجوال، فتشعر أن السندباد عندما يستقر على شاطئ، يجد أن هذا الشاطئ محرم عليه أن يقف عليه فلابد أن يرحل، فتعوّد هذا السندباد على الغربة، والتجوال، فهو الطريد الذي لا يفتأ يرتحل، ويعتصر ألمًا على بلاده التي تنهش من كل مكان.

يقول محمود درويش في قصيدة (أول مرة يرى البحر):

لأوّلِ مرّة يرَى البحرَ مِنْ دَاخِلِه

سفينتُنَا تحملُ البّر

باحِثَةً عَنْ مرافِئٍ للبَر

كنّا نُدافعُ عَنْ واجبِ الكَلِمَات

وعنْ كعبِ آَشِيل

كنّا نُواصلُ هذَا الرّحِيلَ إلى البدْء

مَنْ يُوقِفُ البَحْر

كَيْ نَجِدَ البدْء فِي سَاحِلِه[2]

---

(1) أبو خالد، الأفعال الشعرية (م314/1).

(2) درويش، الأعمال الكاملة (ج356/2).

إن مشهد البحر عالم لا يخضع لمنطق، عندما ركب الخيال بين أشيائه، ومن خلال الثنائيات المتضادة التي استخدمها الشاعر " البحر، البر، البدء، النهاية "، وكأنه يريد أن يقول لنا أن هذا البحر هو بحر الرحيل فهو يركب سفينة الرحيل؛ ليبحث عن مكان آمن يعيش فيه، ويقول درويش أيضًا متأثرًا من هذا الرحيل، إلى متي سنظل نعاني من الرحيل، والترحال.

ويقول الشاعر في موضع أخر في قصيدة (تأملات سريعة في مدينة قديمة، وجميلة على ساحل البحر):

يَا بَحرَ البِدَايَاتِ إلى أَيْنَ تَعُود ؟

أيّهَا البَحرُ المُحَاصَر

بينَ أَسْبانيَا، وصُور

هَا هِي الأرضُ تَدُور

فلماذَا لا تعودُ الآنَ مِنْ حيثُ أَتَيْت؟

آهٍ مَنْ يُنتقدُ هذَا البَحر

دقّتْ ساعةُ البَحر

تَرَاخَى البَحر[1]

يكرر الشاعر في النص السابق لفظة البحر، وهذا التكرار فيه دلالة على الشعب الفلسطيني المرحّل المحاصر، والشاعر في قوله: (دقت ساعة البحر)، يريد أن يقول أن الرحيل بالنسبة لهذا الشعب قدر محتوم، لا مفر منه، فجاءت هذه الصوة الرمزية؛ لتوضيح الهم الفلسطيني المتمثل في التشرد بوصفه حقيقة أزلية يواجهها الإنسان الفلسطيني أينما حلّ، وحيثما كان، وإن أكثر الكلمات دلالة على الرحيل في النص هي كلمة تراخى، نجد أنها تحمل معنى الرحيل، وهذا الرحيل يستغرق وقتا طويلًا، لا حدود له.

ويقول الشاعر سميح القاسم في قصيدة (ق – 48 – ص):

سأنتعلُ البحرَ ثَانِية،

وأسيرُ الهُوَينَا

(1) درويش، الأعمال الكاملة (ج157/2).

إلى كوكبِ الأَقَاصِي

مليكًا مهانًا

سأنتعلُ البَحر

منحنيًا بالمَعاصِي

سأنتعلُ البَحر

لا خيرَ

لا شرَ

يا كوكبًا في الأقَاصِي

لعلّ لديكَ خلَاصِي[1]

يعبر الشاعر في النص عن رغبته في الرحيل، والخلاص، والهروب من النكبة، و المأساة، والهزيمة إلى كوكب آخر، لعله يجد في هذا الكوكب الأمن، والأمان، والطمأنينة؛ لأن هذه الأشياء قد افتقدها الشاعر بعدما احتلت أرضه، فهو يبحث عنها في مكان أخر، فهو يرى في هذا البحر رمزًا للرحيل، هذا الرحيل الذي من خلاله سيهاجر إلى بلاد الأمن، والراحة، وقد أظهر الشاعر ذلك في قوله "لعل لديك خلاصي" وتبدو صورة الفلسطيني مهانًا بعد أن كان سيدًا في وطنه، يتنقل، ويترحل إلى أقاصي البلاد.

ويقول الشاعر حكمت العتيلي في قصيدة (يا بحر):

لنْ نَخْشَى يا بحرُ دِوَارَكْ

لنْ نرهبَ أَغوارَكَ، أوْ أَسْرارَكْ

ها قدْ عادتْ تَتَهادَى، تَحملُنَا السَفنُ المِلحَاحَةُ، نَبكِي

ودّعْنَا الدّارَ، ومَنْ فِيهَا يَا بَحر،

ولقدْ عَمدنَا فِي أَقْدسِ دِيرٍ يا بَحر....

لمْ نخْترْ أنْ نَرسُوَ، لكنّ البحرَ رَمَانَا للمِينَاء

هلْ نَهمسُ للبحرِ، وَدَاعًا ؟ ولَنَا في الشّاطِئِ بَعضُ عَزَاء

هلْ نَرمِي للبحرِ بِمَركِبنَا ؟

(1) القاسم، الأعمال الكاملة (ج355/3).

صَدقت عينَاك، وَصلنا، وسَنرمي للبحرِ بمركبنا[1]

إن جمالية البحر لا تؤسسها الملامح البصرية فحسب، بل إن الخلفية النفسية متمثلة في هواجس المنفى، وتداعيته، يرى الشاعر في صورة البحر، الشتات، ومخاوف الرحيل، وفقدان الأمل من العودة، فالشاعر لا يرى في البحر أية صورة جمالية، ما دام قد تحول بكل عناصره، و مكوناته "موانئ، ومراكب، وسفن، ولون أزرق، ونوارس " إلى رمز للرحيل، وغموض الرحلة، فأصبح البحر عنده رمزًا لكل الاستفهامات؛ بل ويتوسل إليه إلى إنهاء هذه المعاناة.

ويقول الشاعر إبراهيم نصرالله في قصيدة (نعمان يسترد لونه):

ويسيرُ إلى دمِهِ طَلَقَات

كلّمَا ابْتَعَدَ البحرُ في السّنَوَات

آهٍ تَعشقُ كلّ النّسَاء

وتفتقدُ البَحرَ فِيهِنّ...

وتعشقُ هذهِ البِلَاد

وتفتقدُ الأرضَ فِيهَا[2]

جاء الشاعر في النص بالبحر رمزًا للرحيل، ويتضح ذلك من خلال استخدام الشاعر الألفاظ مثل: (يسير، ابتعد، تفتقد) فكلها ألفاظ دالة على الرحيل، فقد رأى الشاعر البحر رمزًا للرحيل؛ لأنه لا يريد أن يرى وطنه، مغتصبًا من العدو، فهو عاشق لأرضه؛ لكنه يفضل الرحيل باحثًا عن مكان بعيد عن العدو الذي احتل الأرض، وهجر أهلها، وسلب خيراتها.

يقول الشاعر خالد أبو خالد في قصيدة (من دفتر 1966):

إليك أَبحرتْ سِفَائِنُ الرّفَاق

مِنْ زَمَان

كانَ يَا مَكَان

مسافرٌ يرودُ أبحرَ المُحَال

---

(1) العتيلي، ديوان يا بحر (ص75).

(2) نصرالله، ديوان يسترد لونه (ص31).

يرسُو علَى أَكتافِ الشّاطئ

يظنّه المِينَاء

لَحظَة،

ويختَفِي المِينَاء

حُوتًا كَان

غاصَ في مَجَاهِلِ القَرَار،

وينشرُ المُسَافرُ الغَرِيبُ قَلعَة

لرحلةِ تَطُول

في اللّيل،

والبِحَار[1]

البحر هنا رمز للرحيل، والسفر، ويؤكد هذا المعنى المفاجأة، واللهفة التي تنطوي عليها لحظة التعب، والإرهاق عند الوصول إلى ميناء سرابي لم يكن ميناء؛ ولكنه حوت ظنه ساعة الضياع ميناء سيرتاح فيه؛ ولكنه اختفى، وتركه يواصل الغربة، والسفر في مجاهل ظلمة الليل رمز الظلمة، والقهر، والبحار رمز الرحيل الممتد المتواصل.

ويقول أيضا في قصيدة (المشرد، والحصار):

لأنا ما عرفَنا أن غربتَنَا ستَغْتَرب؛

لأنّا حينَ أَبحَرنَا

مَضَينَا نسرقُ اللّحَظَات نغزلُها مِنَ اللَاشَيء،

واللا شَيء

يغزلُنا خيوط عَنكبُوتِيّة؛

لأنّ رَحِيلَنا عُقْم؛

لأنّا لمْ يعدْ يُجْدِي تَشَبّثُنَا بَحبّ الهَوَاء

لأنّ الحلمَ دَمّرَهُ انْتِظَارُ الحلم[2]

---

(1) أبو خالد، الأفعال الشعرية (م1/111).

(2) المرجع السابق (م1/150).

يرى الشاعر في السطور السابقة البحر رمزًا للرحيل، رحيل بلا نتيجة، وبلا وصول، ودلالة ذلك في قوله:" لأن رحيلنا عقم " فالحالة النفسية، التي تسيطر على وجدانه، هي حالة اليأس؛ لأنه لا يرى أمامه إلا صورة الرحيل، الذي لا عودة مرجوة بعده.

3- البحر رمز للمحتل:

بعد تهجير الشعب الفلسطيني في الشتات، من الشعراء من كان يرى في البحر صورة المحتل الذي يفصله عن أهله وذويه ويقف حائلًا بينهم.

يقول الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدة (توقيعات):

وصولُك للبحرِ أكيدٌ مَحتُوم

ما زالتْ عكّا واقفةً رغمَ هديرِ البِحَار

رغمَ بلوغِك سِنّ الغُربةِ، وَالقَهر[1]

تظهر عكا في وجه البحر الذي يمثل رمز الاحتلال بصورة المكان الذي يحمل دلالة الصمود، والثبات، والمقاومة فقد جاء الشاعر بعكا المدينة الصغيرة في وطن كبير، أي دلالة على الوطن الكبير فعكا ما زالت صامدة أمام المحتل، الذي جاء الشاعر بالبحر رمزًا له، ويظهر ذلك الصمود من خلال (مازالت) لتدل على أن عكا كانت وستظل ثابتة أمام المحتل، فهذا التصوير للبحر بالمحتل الذي يقف أمام عكا باستمرار، لا يخيف عكا، فهي مصممة على الاستمرار في الصمود، حتى تنال حريتها.

ويقول الشاعر إبراهيم نصرالله في قصيدة (الأغاني):

هُنَا فِي الجَبَل

حيثُ يجتمعُ العُشْب

والطيرُ

والقاعدَة

ونساءُ القُرَى

والأغَاني البَسِيطَة

والسّلَط

(1) المناصرة، الأعمال الكاملة (م1/303).

تشرعُ عينَيك في الأرض

هَا أَنَذَا طَلْقةٌ وَجَسَد

خلفَ عَيني بَحر

وأمَامِي بَحر

وكلّ يدٍ عنْ يَدِي تَبْتَعِد

هلْ أَنَا، وَالمُخَيّم

وَحْدِي[1]

يبين الشاعر في بداية النص الصورة البسيطة التي كان يعيشها الفلسطيني، إلى أن جاء الاحتلال، الذي رمز له بالبحر، فالبحر في نظر الشاعر رمز للمحتل الغاصب، الذي اغتصب هذه الأرض ببساطتها، فأصبح الفلسطيني بسبب وجود هذا الاحتلال الذي لا يرحم أحدًا، محاصرًا من جميع النواحي، والشاعر بوصفه رمزًا للفلسطيني المحتل، يواجه الاحتلال وحده، حيث تخلى عنه كل قريب وبعيد، وتركوه في وجه العاصفة يواجهها وحده.

ويقول الشاعر أحمد دحبور في قصيدة (يقولون ليلي في الخليج):

ولِهَذَا لمْ أكنْ أرْقُص

كانَ القاربُ الغَاربُ يهتزّ

فأهتزّ، ولا أَرْقُص

هذا شاطئٌ يَنقص،

والبحرُ اتّسَاع،

ولهذَا كُنْتُ أُحصي غَرقِي في أَعْينِ الرّكّاب

هكذَا عُدّت

ولَيْلَى تَعرفُ البَحر ولا أعرفُه مِنْ قَبْل

هلْ تَمْنَحُنِي البَحر إِذَن، أمْ صُورَة للموجِ في بَحْرٍ مضَاع[2]

(1) نصرالله، ديوان نعمان يسترد لونه (ص43).

(2) دحبور، ديوانه (ص400).

يوظف الشاعر التناص في عنوان القصيدة مع قصيدة قيس بن الملوح (يقولون ليلي في العراق مريضة)، حيث يتكئ على مفهوم الحب، والهيام الذي يحمله قيس/ الشاعر، لليلى / الوطن، فليلى الشاعر تختلف عن ليلى قيس حيث ليلى دحبور هي وطنه المسلوب، الضائع والبحر رمز للعدو المحتل، الذي قتل الأبرياء دون أدنى رحمة منه، وشرد الأهل، والأحباب فليلى تعرف المحتل جيدًا، أنه بحر ظالم لا يرحم.

ويقول الشاعر حكمت العتيلي في قصيدة (النذر):

تُزمجرُ في الذّرَى ريحٌ، ويهدرُ في الشواطئِ مَوج،

ومِجدَافِي الطّرِيّ العُوْد

يُغالبُ هولَ إِصْرَارِي،

ويدفعُ بِي إلى الدّار

لولا الدّار مَا غَالبت هَوْلَ البَحرِ، لمْ أَرْحَل[1]

البحر في المقطع السابق رمز للمحتل، الذي يزمجر في كل مكان، والشعب الفلسطيني ضعيف لا حول له، ولا قوة، مجدافه ضعيف طري لا يقوى على مواجهة الأعاصير، والأهوال؛ ولكن عزيمته، وإصراره أقوى من الأعاصير، وبها يغالب البحر/الاحتلال من أجل تحرير وطنه السليب.

ويقول الشاعر سميح القاسم في قصيدة (كذب السحر):

ضَربَ البحرَ الصّاخبَ بعصاهُ السّحْرِيّة

فانشَقّ البَحر

ألقَى في النّوْمِ عَصَاهُ فصَارَتْ أَفْعَى

تَتَلّوَى، وتَفحّ، وَتَسْعَى

سِحر؟

لا تَصْمتْ كَذْبَ السّحر[2]

---

(1) العتيلي، ديوان يا بحر (ص54).

(2) القاسم، الأعمال الكاملة (ج552/2).

يحرّض الشاعر شعبه، وأبناء وطنه على عدم الصمت، والتمرد على الجبروت، والجهر بالحق، وقد جاء الشاعر بالبحر رمزًا للاحتلال، هذا الاحتلال الذي ربطه الشاعر بقصة سيدنا موسي عليه السلام في معجزته مع العصا، وانفلاق البحر، فهذا التناص الذي أحدثه الشاعر في النص ما هو إلا تنبيه إلى أن في المقاومة، وتحدي الاحتلال، له فعل عصا موسى السحرية التي تصنع المعجزات، أي أن هذا البحر العظيم اللامتناهي قد سخر الله له العصا بصغر حجمها أن تقسمه، وهذا يفتح الدلالة على عدم اليأس، ومواصلة التحدي، والصمود.

ويقول الشاعر معين بسيسو في قصيدة (القمر ذو الوجوه السبعة):

غَدًا تَصِيدُ الحَوتَ فِي مَضِيقِ بَحرِكَ الطّوِيْل

لتملأَ شُبّاكَ هَذَا الشّاعِرِ الأَصِيل

لقطةٍ مَيّتةٍ مَفْتُوحةِ العُيُون

بعلبِ التّبْغ، وبِالسّرْدِين[1]

يتحدث الشاعر في النص عن ثورة الفلسطيني، فهي ككل الثورات، لا تكون نظيفة تمامًا، ففيها أصحاب الوجوه السبعة المتقلبون، الذين يبيعون الثورة، ويتاجرون بدماء الشهداء، فهؤلاء مستعدون لصيد الحوت الكبير، والمقصود بالحوت هنا الوطن، حتى يرضوا المسؤولين، والبحر في النص رمز للمحتل، هذا البحر الذي تعيش فيه الأسماك الصغيرة، والكبيرة مثل الحيتان، وكلها تحت سيطرة البحر كما هو الحال في الشعب المحتل.

4- البحر رمز للموت والعجز:

يمثل البحر عند بعض الشعراء الفلسطينيين- بكل ما يحويه -شكلًا من أشكال الموت؛ لأنه أخذ بعض الأحبة، وابتلعهم في داخله، فأصبح الشاعر يرى فيه صورة الموت.

يقول الشاعر محمود درويش في قصيدة (صلاة أخيرة):

يخيلُ لِي أنّ بَحرَ الرّمَاد

سينبتُ بَعْدِي

نَبِيذًا، وقَمحًا،

وأنّي لَنْ أطعمُه؛

(1) بسيسو، الأعمال الكاملة (ص296).

لأَنّي بِظُلمةِ لَحْدِي

وَحيدًا معَ الجُمجُمَة،

وفي شَفَتِي بَسْمَة مُنَعّمَة؛

لأنّي صَنعتُ معَ الآخَرِين

خَمِيرَة أَيّامِنا القَادِمَة،

وأَخْشَاب مَرْكِبِنَا في بَحرِ الرّمَاد[1]

البحر رمز للحياة، واضطرابها، لكن بحر الشاعر هنا جاء يرمز إلى الموت، والرماد، وهذا يظهر من خلال بداية المقطع، ونهايته، ومن المتوقع؛ بل المؤكد أن بحر الرماد لا يأتي بحياة سعيدة، فالشاعر لا يرى في هذا البحر إلا صورة الموت التي تلاحقه، وتسيطر على وجدانه، وقد تضافرت الكلمات هنا (الرماد، ظلمة لحدي، وحيدًا، الجمجمة)؛ لتؤكد الإحالة الرمزية للموت المتمثل في البحر، وكلها تحمل دلالات الحزن، والموت.

ويقول الشاعر أيضا في قصيدة (نزل غلي البحر):

طالَتْ زِيَارتُنا القَصِيرة،

والبحرُ فينَا ماتَ مِنْ سِنتينَ.. مَاتَ البحرُ فِينَا

لا تعطِنَا يَا بحرُ، مَا لَا نَستحقُّ مِنَ النّشِيد[2]

البحر المتحرك الموّار يسكن أحيانًا سكونًا مؤمنًا بالنوم، لكن بحر الشاعر في النص جاء رامزًا إلى الموت المحقق، وسكون الموت الذي لا حراك فيه، وهذا يدل على مدى الحزن، واليأس اللذين يسيطران على الشاعر، حيث لا يرى أمامه إلا صورة الموت.

ويقول أيضا في قصيدة (ذباب أزرق):

السّماءُ رَمَادِيّة

رَصَاصِيةٌ، والبحرُ رماديٌّ أزرقُ، أمّا لَوْن

الدّم فَقَدْ حَجَبَتْه عَنْ الكَامِيرَا، أَسْرَابٌ مِنْ

ذُبَابٌ أزرَق[3]

---

(1) درويش ، الأعمال الكاملة (ج1/156، 157).

(2) المرجع السابق (ج2 /237).

(3) درويش، ديوان أثر الفراشة (ص20).

يتحدث الشاعر في هذه السطور عن بحر غزة، ويستذكر حادثة (هدى غالية) التي بقيت هي الوحيدة شاهدة على الجريمة التي قام بها الاحتلال على شاطئ بحر غزة، عندما مات جميع أفراد العائلة نتيجة قذيفة من المدافع الإسرائيلية، إلا هي ظلت شاهدة على جريمة المحتل، فالبحر في نظر الشاعر جاء رمزًا للموت، رمزًا للتشاؤم؛ لأن حادثة الموت حدثت على شاطئه، فبهذه القصة المأساوية أصبح البحر يذكره بالموت.

ويقول درويش في (جداريته):

لا شيءَ يَبْقَى عَلَى حَالِه

كلّ نَهرٍ سَيشربُه البَحر،

والبحرُ ليسَ بِمَلآن

لا شيءَ يَبْقَى عَلى حَالِه

كلّ حيٍّ يَسيرُ إلى المَوْت،

والموتُ لَيْسَ بِمَلآن[1]

ربط الشاعر في النص السابق الموت بالبحر، وبذلك تحول البحر رمزًا للموت، وفي السياق تشبيه الموت الذي لا يشبع بالبحر الذي لا يمتلئ، بمعنى أن البحر لا يشبع ممن أخذهم، ولم يمتلئ بعد؛ بل يريد المزيد لقول الشاعر (البحر ليس بملآن)، وكذلك الموت ليس يشبع، فهما متحدان في صورة رمزية جميلة، أنهما لا يشبعان.

ويقول الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدة (سأعاتبك كثيرًا يا أمي):

سأعاتِبُكِ كثيرًا يا أمّي... بَيروتُ مَفَازَة

سأعاتبُكَ كَثيرًا يا أمّي قَالَ الزّعتَر

تَرْمِينَ حَبِيبَكِ في البَحرِ الأَسْودِ، وَالمَيّت،

وتَمْتَخِر

سأعاتبُكِ كَثيرًا يَا أمّي[2]

---

(1) درويش الجدارية (ص48).

(2) المناصرة، الأعمال الكاملة (ص325).

ذكر الشاعر في النص الزعتر، وهو رمز لمخيم تل الزعتر في لبنان، وبيروت قرينة لذلك، وهنا إشارة لما جرى للمخيم من تدمير، وقتل، وتشريد، هنا أراد الشاعر أن يشبه تل الزعتر بالإنسان الذي يعاتب أمه التي تركته وحده يعاني القتل، والجوع، والتشريد، وبذكره البحر الذي جاء به رمزًا لحالة الضياع، والموت المتمثل في الاحتلال، مما يؤكد أن الشاعر رأى في البحر رمزًا للموت عندما وصفه بالأسود.

ويقول هارون هاشم رشيد في قصيدة (أخي في القنال):

أخِـي فِـي القَنَـالِ أُلُـوف الأُلُـوف إليـــكَ تُـــرَاوحُ أَو تَغتَـــدِي
فَـــلا... لا تكـــلْ يَـــدًا، وَاقْـــتَحِم وَحَطّـــمْ عِـــدَاك، وَلا تَرْقُـــد
فكـــمْ مِـــنْ قَـــوِيّ رَمَـــاهُ الضّـــعِافُ إلـــى البَحْـــرِ... لِلمَـوتِ... للمرقَـدِ[1]

يطلب الشاعر من الشباب في الأبيات المقاومة، والتحدي، وعدم الخضوع، ويظهر هذا في قوله: (اقتحم، حطم)، وجاء بالبحر رمزًا للموت، والفناء، فمن أراد الاستسلام، والهزيمة؛ فإن مصيره الموت، والرمي في البحر.

وتقول الشاعرة فدوى طوقان في قصيدة (الشاعرة والفراشة):

وحياتُهَـــا بحـــرٌ نَـــأَى غَـــورُه وَإِنْ بَـــدَت للعـــينِ شُـــطْآنُه[2]

وتقول:

ودَفَـــقَ اللّيـــلُ كَبحـــرٍ طَغَـــى فانْحَـــدرَت تَحـــتَ عَبـــابِ المَسَـــاء
تخـبّطَ فـي الـدّروبِ، وقَـدْ غَمغمَـت شَاخصـــةَ المُقلـــةِ نَحـــوَ السّـــمَاء
يَـــا مُبـــدعَ الوُجـــودِ لَـــوْ صُـــنْتَه مِـنْ عَبـثِ المـوتِ، وطـيشِ الفَنَـاء[3]

إن الموت، والفناء يعبثان بالوجود الجميل، فجاء البحر صورة قاتمة، لمن كسر جناحه، وأجبر على خوض غمار الحياة القاسية، بلا حيلة، ولا معين، فهذا البحر طاغٍ؛ لأنه يقتل مظاهر الرقة، و الجمال في الوجود، و يتضح أيضًا أن الشاعرة محاطة، بنفسية متعبة سوداء، و إن للبحر دورًا كبيرًا في اختزال هذه السوداوية؛ لذلك جاء به رمزًا للموت.

---

(1) رشيد، ديوانه (ص58).
(2) طوقان ديوانها (ص22).
(3) المرجع السابق، ص22.

يقول الشاعر سميح القاسم في قصيدة (السيد من):

تَكَلّمْ أَيّهَا الموتُ المُغَامِر

سقطَتْ طائرةُ الرّوح

هُنَا البَرق

وفي مُنعَطفِ اللّيلِ سَحَابَة

سَقطتْ في أَيّ بَحرٍ؟ وَعَلَى أَيّ غَابَة ؟

وفرقُ الإِنْقَاذِ لمْ تَعثرْ عَلَى عُلبتِها السّوداء[1]

كما تخفي الغابة كل ما يهبط فيها، ويسقط فيها، فإن البحر يبتلع ما يسقط فيه، وقد جاء الشاعر بالبحر رمزًا للغول الخرافي القاتل، الذي يقضي على أي شيء، ويبتلعه، فهذا البحر الغول لا يرحم من يسقط في داخله، فهو يلتهم كل شيء، ويقضي عليه، ولا يفرق بين أحد.

5- البحر رمز العجز، والهزيمة، والتآمر:

يقول الشاعر محمود درويش في قصيدة (مديح الظل العالي):

دَعْ كَلّ مَا يَنهارُ مُنهَارًا،

ولا تقرأْ علَيهِم أيّ شَيءٍ مِنْ كِتَابِك،

والبحرُ أَبيَض،

والسّمَاء

قصيدَتِي بَيضَاء،

والتّمسَاحُ أَبيَض،

وفكرَتِي بَيضَاء

كلبُ البحرِ أَبيَض

كُلّ شَيءٍ أبيَض[2]

يعاني الشاعر في النص الألم، والمرارة، ويمرّ بمحطات الخديعة، والتآمر، فالدول التي خذلته، وخانته، ذبحته كي تجعل منه كرسيًا تعتليه؛ لأن جميع آلهته كلاب بحر، فالعالم اكتسى بالأبيض، وتساوى في نظر الشاعر كل شيء، وقد عمد الشاعر إلى تلوين البحر الذي هو رمز

(1) القاسم، الأعمال الكاملة (ج390/3).

(2) درويش، الأعمال الكاملة (ج72/2).

الخديعة، والتآمر بالأبيض من قبيل استدعاء النقيض؛ ليستحضر اللون الأسود عن طريق التضاد الضمني.

ويقول الشاعر أيضًا في قصيدة (حصار لمدائح البحر):

وسَلامًا أيّها البحرُ المَرِيض

أيّهَا البَحرُ الذّي أَبحَرَ مِنْ صورٍ إلى أَسْبَانيَا

فوقَ السّفُن

أيّهَا البحرُ الذّي يسقطُ مِنّا كَالمُدُن

ألفُ شباكٍ عَلى تَابُوتِكَ الكُحْلِيّ مَفتُوح،

ولا أبصرُ فَيهَا شَاعِرًا تسندُهُ الفِكرَة

أوْ تَرفَعُه المَرأَة[1]

جاء الشاعر بالبحر مريضًا، كما يبدو في مطلع النص، متخذًا منه رمزًا للعجز بدلالة قوله (تابوتك الكحلي) حيث أصيب بحر الشاعر بقلة الحيلة، وضياع الأمل.

ويقول الشاعر سميح القاسم في قصيدة (نناديك):

نُناديْكَ، والبحرُ دَوّامَة

بدُونِ قَرَار،

وبعض شِرَاعٍ يُحَشرجُ فِي اللّجّ

أيْنَ الفِرَار؟[2]

يعبر الشاعر في السطور السابقة عن حالة اليأس، والإحباط التي أشعرته أنه يهوي في بحر لا قرار له، وجاء البحر ليدل على الهزيمة، والعجز، وأيضًا على النكبة التي حلت بنا، وقد جعلته حائرًا، لا يعرف ماذا يفعل، فكلمة دوامة أتى بها الشاعر؛ لتوصلنا إلى الحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر وقتها، فهي حالة الخضوع، والعجز.

---

(1) درويش، الأعمال الكاملة (ج157/2).

(2) القاسم، الأعمال الكاملة (ج1 /199).

يقول الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدة (سأعاتبك كثيرا يا أمي):

كلّمْتُ البَحرَ... مَا رَدّ عَلَيّ

كلّمتُ العُصفورَ الأَزْرَق

حينَ تَباطأَ فَوقَ صخورِ البَحر

وَمَا رَدّ عَلَيّ

جرحتُ القِنديلَ البَحرِيّ

ومَا رَدَّ عليّ[1]

يظهر الشاعر في النص السابق لنا ما حلّ بفلسطين من نكبة، واحتلال، ودمار، في حين أن العرب نائمون، ولم يستيقظوا، فجاء الشاعر بالبحر؛ ليرمز به إلى الواقع العربي المهزوم، الذي لا يحرك ساكنًا، وكأنّ فلسطين ليست عربية، ولا إسلامية مثلهم، ولا تعنيهم بشيء، فكل ما كان يريده الشاعر هو توضيح مدى تخاذل العرب تجاه فلسطين.

يقول الشاعر خالد أبو خالد في قصيدة (الوجه في الماء):

وقفتُ فِي وَاجهةِ الوَادِي،

وخِفتُ أَنْ يَأخُذُنِي للبَحر

اختبأتُ تَحتَ شجرة الخَرّوب

بكَتْ مَعِي

بَكَى مَعِي المَطَر

وقَهْقَهَ الحَجر[2]

يرى الشاعر في البحر رمزًا للغدر، فهذا البحر غدّار، ومشهور بالغدر، فالشاعر يقف في واجهة الوادي، يخاف بطش البحر، وغدره؛ لأن هذا البحر غير مأمون العواقب، فعند وقوف الشاعر في واجهة الوادي يخاف أن يأخذه، ويقوده إلى البحر، وهو لا يريد أن يصل إلى البحر؛ لأنه يعلم ما يحمله البحر من غدر.

---

(1) المناصرة، الأعمال الكاملة (ص323).

(2) أبو خالد، الأفعال الكاملة (ص171).

6- البحر رمز للكره، والخوف، والحصار:

يجسد البحر أحيانًا عند بعض الشعراء الفلسطينيين شكل الحصار، والخوف بسبب الاحتلال، فلا يرى الشاعر فيه إلا صورة الخوف مما كان، ومما سيكون عليه.

يقول الشاعر محمود درويش في قصيدة (عزف منفرد):

بحرٌ أَمامِي، والجُدرانُ تَرْجُمُنِي

دَعْ عنكَ نَفسَكَ، واسْلَمْ أَيّها الوَلَد

البحرُ أصغَرُ منّي، كيفَ يَحمِلُنِي ؟

والبحرُ أكبرُ مِني كَيفَ أحملُه ؟

ضَاقتْ بيَ اللغةُ، استَسْلمْتُ للسّفُن،

وغَصّ بالقلبِ حِينَ امْتصّه الزّبَد

بحرٌ عَلَيّ، وفِيّ الأبيَض الأَبد،

والعَزْفُ مُنْفَرِد[1]

يصور الشاعر مصير المقاومة الفلسطينية يوم أن خرجت من بيروت إلى تونس، والشاعر اليوم مغلوب على أمره، خروجه من بيروت، والبحر جاء رمزًا للحصار، يضيق عليه الأمر، وفي هذا المقطع استلهم الشاعر صرخة "طارق بن زياد" البحر من أمامكم والعدو من خلفكم"، والمقصود فيها الحصار، الذي حلّ بنا.

ويقول الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدة (قاع العالم):

هذا البحرُ المَأْكولُ المَذْمُوم

منذُ خرابِ مدائنِهِ العَامِرَةِ الأَرْجَاء

قَاع العَالمِ هَذا البَحرُ الحَي[2]

(1) درويش، الأعمال الكاملة (ج2 /243، 244).

(2) المناصرة، الأعمال الكاملة (ص131).

يؤكد الشاعر هويته، ووجوده رغم الغربة، والتشريد، والضياع، فهو لا يرى في البحر إلا رمزاً للكره، والخوف، فصورة البحر تذكره بالاحتلال الذي أجبره على الرحيل من وطنه، وتمثل له دائمًا شكل الخوف الذي لا يفارقه.

7- البحر رمز لليل، والمجهول:

كثير ما ينظر الإنسان للبحر على أنه الشيء المليء بالمجهولات، وتتحطم عنده الأحلام بسبب الفراق، وما يشكله من ألم، فيرى فيه الشاعر ليلًا مظلمًا حالك السواد.

تقول الشاعرة فدوى طوقان في قصيدة (ليل وقلب):

هُـوَ الليـلُ يـا قلـبُ فانشـرْ شِـرَاعَكَ واعبـــرْ خِضَـــمّ الظّـــلامِ العَمِيـــق
وجَـــذّفْ بِأَوهامِـــكَ الرّاعِشَـــاتِ فـــي زَورقٍ مَـــا بِـــه مِـــنْ رَفِيـــق
وإنّـــكَ كَالليـــل شَـــيءٌ كبيـــرٌ بعْيـــد القَـــرارِ ســـحيق سَـــحِيق
سَـرَى، واحتَـوَى الكَـونَ فـي عُمْقِـهِ فَلَـــفّ البِحَـــارَ، ولَـــفّ الأَدِيـــم
وكالليـــلِ أَنـــتَ حَوَيـــتَ وُجُـــودًا مِـــنَ العَاطِفَـــاتِ كَبِيـــرًا جَسِـــيم[1]

بدأت الشاعرة قصيدتها، وختمتها بنفس اللازمة – أول بيتين، وآخر بيتين – فقد أوجع الليل، والفراق قلب الشاعرة، فجاءت بالبحر رمزًا لليل، فالليل كالبحر يلفّ الوجود، و يحتوي الأشياء، في قرار سحيق عميق، وقد يبدو مدى تأثر الشاعرة ببيت امرئ القيس المشهور " وليل كموج البحر " وكيف كان الليل ثقيلًا على الشاعر، وكان ينتظر طلوع الصبح.

وتقول الشاعرة في قصيدة (الروض المستباح):

وَيلَـــكَ لا تَـــأمَنْ غَرِيـــبَ الـــدّارِ فخلفَـــه مِـــنْ مِثلِـــه مَعْشَـــر
يَـــا طَـــائِرِي إنّ وراءَ البحـــارِ مِثْـــلَ عَدِيـــدِ الـــذرّ لَـــو تَنظُـــر[2]

لقد جاءت الشاعرة بالبحر رمزًا للمجهول الذي يتربص بالفلسطيني في قولها " إن وراء البحار مثل عديد الذر " يتربصون بالروض المستباح الذي تقصد فيه وطنها المسلوب، فهي ترى هذا الوطن روضًا جميلًا، وقد استباح العدو هذا الوطن، فهذا العدو ينتظر الفرصة المناسبة للانقضاض.

---

(1) طوقان، ديوانها (ص41).

(2) المرجع السابق، ص133.

8- البحر رمز للمسافات الشاسعة:

يفرق البحر بين الأحبة، وتفصل بينهم مسافات شاسعة، فلا يرى الشاعر في البحر إلا صورة لهذه المسافات التي تبتلع الأحباب داخلها، وتفرق بينهم، فرسموا ذلك في أشعارهم مجسدين أشكال هذه المسافات.

يقول الشاعر هارون هاشم رشيد(*) في قصيدة (أو ترحلين):

سيناءُ جَنوبًا مدّت

بَحر.. رِمَال،

والشّرقُ النّقَبُ المُحتَل

بحِيرةُ أهْوَال،

والغربُ البَحرُ اللُجيّ

جِبَالٌ.. وجِبَال(1)

يصور الشاعر في النص البحر رمزًا للمسافات الشاسعة، والبعيدة التي تبتلع الأحبة، ويظهر ذلك من خلال استعمال الشاعر لبعض الألفاظ التي تدل على ذلك (مدت، جبال وجبال) كما يظهر في عنوان القصيدة، إذ يوحي الرحيل بطول المسافات، وبعدها.

وتقول الشاعرة فدوى طوقان في قصيدة (ولا شيء يبقى):

سَتُقصِيكُ عنّي بِحَار

وهَيْهَاتَ بعدُ أَنْ أَرَاكَ

سأجهلُ دَوماً إلَى أَينْ أفْضى مَسْيرَك

أيّ اتّجَاهٍ أَخَذت

أتراكَ تَذكرُها، وبينكُمَا شَوَاسِعٌ مِنْ بِلَاد

مِنْ بِحُور

(*) شاعر فلسطيني، من مواليد غزة حارة الزيتون عام 1927م من شعراء النكبة، له عشرون ديوانًا منها: الغرباء، غزة في خط النار، حتى يعود شعبنا سفينة الغضب، رحلة العاصفة،...وغيرها، وتوفي عام 2002م.

(1) رشيد، ديوانه (ص499).

أتراكَ، والّدنَيا هُنَاك

دوّامةٌ، تبْقى علَى صَخَبٍ تَدُور[1]

جاءت الشاعرة في السطور السابقة بالبحر رمزًا للمسافات الشاسعة هذه المسافات التي تبتلع في داخلها كل حبيب، وتبعده عمن أحب فلكم اكتوى القلب طويلًا بنار الفرقة والبعد، فقد استخدمت رمز البحر؛ لتبين مدى المسافات التي تبعد الأحبة عن بعضهم.

ويقول الشاعر إبراهيم نصرالله في قصيدة (الشظايا):

مَوْجَةُ الحُزْن

تنفجرُ الآنَ في صَدرِكَ البَحر

تبحثُ عنْ مَوطِئٍ للقَدَم...

ستصرخُ

هذهِ المدينةُ قَاتِلَة،

والفضَاءُ عَيون

ألفَة الطّير في صَدْرِكَ البَحر

فاجَأَهَا المَوت

فانْقَسَمتْ مُدُنًا

ورَصَاصًا[2]

يرى الشاعر في البحر رمزًا للمسافات الشاسعة، والاتساع فعندما جاء الاحتلال فاجأ الجميع بالموت، الموت الذي فرق شمل الفلسطينيين هنا وهناك، وطير البحر في النص هو رمز لكل فلسطيني مات، أو شرد، والفراق الذي بين الفلسطيني المشرد، ووطنه.

9- البحر رمز للجنون:

البحر يحتوي بداخله أشياء كثيرة، وأحيانًا يبتلع كل عزيز، فمن شعرائنا الفلسطينيين من فقد عزيزًا في أعماق هذا البحر، فأصبحوا يرون فيه رمزًا للجنون لأنه لا يعي ما يفعل.

---

(1) طوقان، ديوانها (ص362).

(2) نصرالله، ديوان، نعمان يستر لونه (ص41).

تقول الشاعرة فدوى طوقان في قصيدة (مرثية الفارس إلى جمال عبد الناصر):

الطّوَاغِيتُ سُكَارَى مُنْتَشُون

بالّذِي فَاضَ بِهِ بَحرُ الجُنُون

فشُبّاكُ الصّيدِ مَلأَى

ألفٌ مذبوحٌ، وأَلفَانِ، وآَلاف

ألا هَلْ مَنْ مزَيد ؟

هاتِ يَا بَحر الجُنُون

شَهْوَةُ الموتِ تَلَظّتْ هَاتِ، والمَائِدَة

امتدّتْ، وخَمرُ الدّمِ تحييهمْ، وهَذَا اليَومُ عِيْد

أَيّ عِيد ؟[1]

جاء البحر في القصيدة رمزًا للجنون الذي لا يرحم أحدًا، بل يلتهم في جوفه كل عزيز، فلطالما أغرق في أعماقه أناسًا عزيزين، والمائدة امتد عليها خمر الدم احتفالًا، والكل ينتظر صيد البحر الثمين، وقد تلظت شهوة الموت بوفاة جمال عبد الناصر، فهنيئًا لك يا بحر الجنون لأنك تبتلع في جوفك الأحبة والأعزاء.

10- البحر رمز للمتجبر الظالم:

يتصف البحر بالظالم عند بعض الشعراء الفلسطينيين؛ لأنه لطالما أغرق أناسًا كثيرين، فهو بهذا يعد ظالمًا متجبرًا؛ لأنه أوجع قلوب الكثيرين، وتسبب لهم بالألم.

يقول الشاعر سميح القاسم في قصيدة (ابن نايوبي الأخير):

عَرفُوا أَنّي شَرِبْتُ البَحرَ مِنْ قبلِ قُرُون

ولِهذَا لَا أَزَالُ

ظَامِئًا مُنذُ قُرُون

ولِهذا... أبدًا يجْتَنِبون

(1) طوقان، ديوانها (ص ص602، 603).

ساحةُ الحَربِ، والسّجَال،

ولهذَا، فَأنَا أبْصرُهُم يَنْتَحِرُون

عِنْدَمَا يَنْتَصِرُون[1]

يصف الشاعر نفسه في السطور السابقة بالظامئ، بعد أن شرب البحر، هذا البحر الذي جاء به الشاعر رمزًا للمتجبر الظالم، ويريد الشاعر أن يوصل رسالة للبحر، ويقول له يا بحر أيها المتجبر الظالم إنك ظلمت كثيرًا وأغرقت الكثيرين، فهناك من يأسى على الغرقى.

11- البحر رمز للمخاطر غير مأمونة العواقب:

إن في ركوب البحر كثيرًا من المجازفات، والمخاطر، ومن يركب البحر لا بد أن يعرف هذا الشيء، لكن شعراءنا الفلسطينيين جسدوا ذلك في نظرتهم إلى مرّ الحياة التي يعانيها الفلسطيني في الشتات في هجرتهم عبر البحر.

يقول الشاعر معين بسيسو في قصيدة (البحار العائد من الشطآن المحتلة):

لوْ أَنّ يَا حَبيبتِي أَشْجَارِي

تعيشُ في بُسْتَانِ سِندِبَاد

تثمرُ الطّيور كَالأَوراقِ،

وتثمرُ الأَطفَال كَالأَثمارِ

لوْ أَنّ يَا حَبِيبتي مَلّاحِي

يعودُ في جَزيرةِ الرّياحِ

يعودُ يَرتَمِي عَلى الضّفَافِ

بالجرحِ، والشّرَاعِ، والمِجْدَافِ

في صَدْرِهِ عَجَائِب البِحَارِ

يعودُ فوقَ ظهرِهِ شِراعِي،

وسَلّةُ الهَدِيرِ، والثّمَار

(1) القاسم، الأعمال الكاملة (ج126/2).

والعيشُ وَالأَسْمَاكُ، وَالمَحَار،

وهَزْمَةٌ مِنْ السّحَابِ، والرّمَال

من شَطّنا المُشَرّدِ، والظّلَالِ

يَا عَاصِرَ الشّرَاعِ فِي أَقْدَامِي

مَوجَةٌ قَدْ أَمسْكَتْ شِرَاعِي

مِنْ بَحْرِنَا تقطرُهُ الشّعَاع [1]

من المعروف أن شخصية السندباد هي شخصية معروفة، مغامرة، معروفة بكثرة السفر، والترحال من مكان إلى مكان، و كان في كل مغامرة له يرى الموت بعينيه في كل رحلة، إلا أنه كان يفلت منها، وقد أظهر الشاعر ما يعانيه شعبه في المنافي بسبب الأوضاع السياسية لفلسطين، فالسندباد الذي كان يرى الموت بعينيه في كل رحلة لا يبعد كثيرًا عن الشعب الفلسطيني الذي يعاني المر في شتاته في بعده عن الوطن، وصعوبة حصوله على لقمة العيش فجاء البحر غير مأمون العواقب؛ لأن فيه المخاطر، والمجازفات.

12- البحر رمز للسكون والصمت:

عند غياب الأحبة، كثيرًا ما يلجأ الشاعر إلى البحر؛ ليخاطبه، ويشكوه همومه، ولوعة الفراق؛ لكن البحر صامت لا يتكلم ساكن لا يتحرك.

تقول الشاعرة فدوي طوقان في قصيدة (العودة):

عامٌ طوَيلٌ ظَلّ يَفصِلُنَا بَحرٌ صَمُوتٌ

بحرٌ دَجَتْ أَمْوَاجُهُ، وتَجَمّدَتْ، أَبْحُرٌ تَموتُ

فيهِ الحَيَاةُ، وتغرقُ الخَلجَاتُ في بَردِ السّكُوت

عامٌ، ودبّتْ بَعدَهُ في البَحرِ مُعْجزةُ الحَياةِ

لَمْ أَدْرِ كيفَ هنَاكَ رَفّتْ بَغْتةً فوقَ المِيَاه[2]

جاء بحر الشاعرة في النص رمزًا للصمت، والسكون، تجمدت أمواجه، والشاعرة تخلع على البحر مشاعرها، وأحاسيسها، وتسقطها عليه، والحياة عندما غاب الحبيب عامًا، مات قلبها

(1) بسيسو، الأعمال الكاملة (ص171، 172).

(2) طوقان، ديوانها (ص194).

بالفراق، ولوعة الانتظار، وعندما عاد حبيبها أحياه بعودته، ودبّت في البحر الساكن الصامت معجزة الحياة فقلب الشاعرة مرهف يقتله الفراق، كما يحيه اللقاء.

من خلال العرض السابق لرمزية البحر عند بعض الشعراء الفلسطينيين المعاصرين، تبين أنه يحمل عدة دلالات رمزية، منها الإيجابية، ومنها السلبية، وقد خرج عن معناه ومدلوله الطبيعي في أنه المسطح المائي المعروف، فهو من العناصر الطبيعية التي وردت بكثرة في أشعار أغلب الشعراء الفلسطينيين، واتخذ أبعادًا جمالية، وإنسانية، ونفسية، وسياسية، ولكنه لم يتقوقع في مدلول واحد، وإنما ورد في مدلولات، ورموز مختلفة، وهذه المدلولات تختلف من شاعر إلى آخر تبعًا لتجربة كل شاعر، وحسب رؤياه الخاصة، وقد تميز بعض الشعراء في استخدام رمزية البحر عن غيرهم من الشعراء، كأمثال: عز الدين المناصرة، ومحمود درويش، وفدوى طوقان، ومعين بسيسو، و إبراهيم نصرالله، فقد كان للبحر حضور كبير في أشعارهم، وهذا لا ينقص من قدر باقي الشعراء؛ لأن القضية متعلقة بوجدان الشاعر، ومدى ورود البحر في أشعاره.

الفصل الثالث

الصورة والإيقاع

أولاً: الصورة:

تحتل الصورة أهمية كبيرة في الأدب بصورة عامة، والشعر بصورة خاصة؛ فهي إحدى أهم ثلاث ركائز أساسية يقوم عليها العمل الأدبي، وهي اللغة، والإيقاع، والصورة، فهي تعبر عن إحساس، وعاطفة الأديب، أو الشاعر، وتعبر أيضًا عن حقائق، وصور من واقع الإنسان رسمها الشاعر بحواسه، وبعاطفته المشحونة بالإحساس.

وتعد الصورة واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، وتجسيد أحاسيسه، ومشاعره، والتعبير عن أفكاره، وتصوراته للإنسان، والكون والحياة، إن مفهوم الصورة الأدبية يمثل ومنذ زمن بعيد، المحور الأساس الذي تدور حوله كل محاولة لفهم أسرار الفعل الإبداعي في الأدب، فقد أدرك دارسو الأدب حين تعرضوا إلى التصوير الفني، أن الأدب من دون صورة، وتصوير، لا يتعدى أن يكون ضربًا من الكلام المألوف، فلا يكاد يتصور نصّ أدبيّ بغير صورة أدبية ولو بطرف منها، لذا فإن دراسة الأدب في غياب الصورة، يقلل من قيمة الدراسة، وهذه الحقيقة قد أدركها البلاغيون في القديم والحديث، فقد يعمد الشاعر إلى توظيف الصورة في شعره؛ ليستغل الجمال الذي تضفيه على عمله، وانجذاب القارئ لهذا الجمال الذي يثير مشاعره، وأحاسيسه، ويحرك خياله، ويترك أثرًا بالغًا على نفسه، ونظرًا لأهمية الصورة الفنية في الأعمال الأدبية على مختلف أنواعها، وأجناسها، وأثرها في العمل الأدبي التي من شأنها أن ترتقي به، أو تقلل من قيمته إذا ما أخفق في توظيفها، فقد حظيت بعناية كبيرة واهتمام الدارسين القدامى، والمحدثين، فدراسة الصورة في تطور متواصل، فبعد أن كانت في التراث النقدي القديم محدودة، وتعتمد التشبيه معيارًا للإبلاغ فيها، أصبحت دراستها مطلقة، يتوقف تحديدها، وأهميتها، ومقدار جماليتها على مقدار المجهود الفكري والعقلي الذي يبذله الدارس، وطريقة تعبيره عما تأثر به، وما طبعت في ذهنه من مشهد نقلته له كلماتها، وأسلوب صياغتها؛ بل أصبحت مدلولًا لدراسة شخصية الشاعر، واهتماماته، ونسيج حياته الاجتماعية " يتردد مصطلح الصورة الفنية كثيرًا في كتابات الدارسين، والنقاد، بحيث أصبح من الممكن القول بأنه لا يوجد باحث يتصدى لدرس الشعر، ونقده، وتمييز جيده من رديئة، والمقارنة بين شاعر، وآخر دون أن تكون الصورة ذروة عمله، وسنامه"[1] فقضية الصورة الفنية تشغل النقاد والدارسين، فهي الأساس الذي يعتمد عليه في تقييم موهبة الشاعر، وكشف أصالته، وقدراته على التوغل بحسه الممتد في قلب الطبيعة، وارتياد عالم الإنسان بكل معاناته.

---

(1) عثمان، الصورة الفنية في شعر شوقي (ص144).

إن أي عمل أدبي يقوم على عدة عناصر تتآلف هذه العناصر مع بعضها؛ لتشكل في النهاية عملًا أدبيًا متكاملًا، وتعد الصورة واحدة من هذه العناصر التي يوليها الأديب، والشاعر اهتمامه وعنايته، فهي التي تعطيه الفرص؛ ليصور بها ما يدور بخاطره، وما يدور حوله، بحيث ينقل للمتلقي تجربته الشعورية بأفضل الطرق المتاحة لديه، والعمل الأدبي كالجسد الواحد، اذا اختلّ فيه عنصر من عناصره تحطم العمل كله، أو تعرض إلى تهشم يفقده حيويته، وجماله، فلا يمكن أن يوصف أي عمل أدبي بالحسن، ولغته ضعيفة، ولا يمكن أن يوصف أي عمل بالإبداع وصوره ممزقة حينًا وعشوائية حينًا أخر، ولقد كان الاهتمام بالصورة أصيلًا في النظر إلى الإبداع الأدبي، وتحليله، فقد اهتم الأدباء، والشعراء بصورهم منذ القديم، وبرعوا في التشكيل الصوري لأشعارهم، وملامحهم، وهذا الاهتمام بالصورة من جهة المبدع، والمتلقي يظهر أهمية الصورة في العمل الأدبي.

فالصورة عنصر أساسي في صناعة الشعر قديمًا وحديثًا، " واذا كانت الصورة في التراث النقدي من العوامل الأساسية في صناعة الشعر، فإنها في النقد المعاصر جوهر القصيدة كلها"[1] فالصورة قوام العمل الأدبي، وبدونها يصبح أي عمل منقوصًا "ومن النقاد المحدثين من يقسم الصورة إلى قسمين: قسم يضم أطرافًا من التشبيه، والاستعارة و الكناية، وقسم يخرج عن هذه الأشياء إلى أبعاد خفية، و دلالات نفسية "[2].

إن بناء الصورة الفنية، وتشكيلها من أهم الدلالات على إبداع أي شاعر، وتمكنه، وأداة من أدوات الحكم على ذوقه الفني، حيث ينبع جمال الصورة من عمق خيال الأديب، ونظرته العميقة للكون من حوله، والصورة عنصر عمدة لا يخلو منه العمل الأدبي، وهو وعاء الأديب الذي ينقل به مشاعره وأحاسيسه، وظل مفهوم الصورة الفنية قاصرًا على الأشكال البيانية القديمة التي اكتظت بها كتب الأولين، من تشبيه، واستعارة، ومجاز، وكناية، وغير ذلك من الألوان البيانية، أما اليوم فقد وسع مفهوم الصورة إلى حد أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية كالبيان، والبديع، والمعاني، والعروض، والقافية، والسرد، وغيرها من وسائل التعبير الفني.

إن لكل شاعر أو أديب طريقة في تقديم شعره أو أدبه، فالصورة الناجحة هي التي تبقى في ذهن الإنسان " كلما كانت الصورة الشعرية مبتكرة تعلقت بها النفس، ورسخت في مخيلة الإنسان يستحضرها كلما راق له الاستمتاع بها"[3]، وتكمن أهمية الصورة الفنية فيما لها من

---

(1) فيدوح، الاتجاه النفسي في الشعر العربي (ص367).

(2) الجويني، آفاق من الإبداع و التلقي في الأدب و الفن (ص16).

(3) عليان، الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث (ص345).

تأثير على المعنى، بمعنى كيفية تقديمه، وعرضه في العمل الأدبي "الصورة الفنية بهذا الفهم طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصيته، وتأثير، ولكن أيًا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير طبيعة المعنى ذاته، إنها لا تغير إلا في طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[1] فالأديب هو الذي يشكل الصورة كيفما يريد ضمن المعاني، وحسب إحساسه وعواطفه.

الصورة لغة:

الصورة لغة تعني الشكل، لقوله تعالى: ﴿ فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴾[2] فأما الفعل (صور) يعني إعطاء الشيء شكلًا معينًا، لقوله تعالى: ﴿ وَصَوَّرَكُمۡ فَأَحۡسَنَ صُوَرَكُمۡ ﴾ [3].

وتكتسب الصورة في العربية معانٍ أخرى قريبة من الشكل حسب السياق الذي ترد فيه، فيمكن أن ترادف الصفة كقولنا: (الصدق صورة المسلم) والهيئة كقولنا: (الضخامة صورة الفيل) والخيال كقولنا: (في ذهني صورة علم)، والوهم كقولنا: (التنين صورة لا أكثر) أي التنين وهم، والرمز كقولنا: (الحمامة صورة السلام)، والخلقة كقولنا: (للغزال صورة بديعة) وغيره.

"ويرى ابن سينا أن الصورة في الشكل"[4] ويرى على صبح ما رآه ابن سيده عن الصورة فيقول" فمادة الصورة بضم الصاد، بمعني الشكل، فصورة الشجرة شكلها، وصورة المعنى لفظه، وصورة الفكرة صياغتها"[5] لقد وردت كلمة صورة في مواضع عدة في القرآن الكريم، وقد اكتفيت بمثال واحد لها؛ لأنها تعني في جميع المواضع تقريبًا الشكل والتركيب، ولهذا أتيت بدليل في بداية الكلام عن الصورة في اللغة، وهذا ما يراه بعض المفسرين والنقاد أيضًا.

الصورة في الاصطلاح:

قبل الحديث عن الصورة في اصطلاح النقاد والأدباء المحدثين لا بد أن نعرج لو بشيء يسير على ما قاله القدامى في قضية الصورة الفنية، وإنه لا يمكن البدء، أو التعرض لمصطلح الصورة الفنية دون الالتفات بلمحة عن مفهوم الصورة في كتب البلاغة، والنقد العربي القديم،

---

(1) عصفور، الصورة الفنية (ص323).

(2) [الانفطار :8].

(4) [التغابن: 3].

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة صور (ج473/4).

(5) صبح، الصورة الأدبية تاريخ و نقد (ص3).

ومعرفة مدى التفاوت بين النقاد، والبلاغيين في تناولهم هذا المصطلح، ولا يستطيع الباحث أن يحصي كل رأي قيل في الصورة، وذلك لكثرة تشعبها.

لقد عرف الإنسان القديم الصورة ورسمها في كهفه ثم تطورت علاقته بها مع تطور حياته، فالصورة ليست مخلوقًا غريبًا بالنسبة للعرب؛ لأن شعرهم قد حفل بها، فنالت عناية القدماء.

للصورة مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية القديمة، من حيث مجال البحث والاهتمام بتحديد ماهيتها ووظيفتها في العمل الأدبي، وإن كانوا لم ينهضوا بمفهوم الصورة في المجال الاصطلاحي الدقيق، ولم يخرجوا بها عن مدلولها اللغوي، فالجذور العربية لدراسة الصورة متوافرة وليست مفقودة وان اختلفت وتفاوتت درجة الاهتمام، ولعل اختلاف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الفنية، يجعل من الصعوبة الوقوف على تعريف جامع لهذا المصطلح، ذلك لأنه من المصطلحات الوافدة، التي ليس لها جذور في النقد العربي عند كثير من الأدباء القدماء، غالبًا ما تأتي الصورة الفنية في التراث الأدبي مرادفة لما يدخل تحت علم البيان من تشبيه واستعارة، وكناية، وهي من أساليب التصوير الفني، ويميل الشاعر القديم غالبًا إلى الوضوح في شعره، ويخاطب في شعره العقل أكثر من مخاطبته للخيال، "ويظهر على كثير من الشعر القديم الوضوح، ويؤثر الشاعر غالبًا التعبير المجرد القليل الصور الذي يقصد إمتاع العقل أكثر من إمتاع الخيال"[1] فقد كانت العرب تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بقوة المعنى ومدى صحته، وجزالة اللفظ واستقامته، ولم تكن العرب تعبأ بالتجنيس، والمطابقة ولا تهتم كثيرًا بالإبداع والاستعارة، إذن فالجدور العربية لدراسة الصورة متوافرة، وليست مفقودة وإن اختلفت وتفاوتت درجة الاهتمام بين إشارات، ولمحات بسيطة، وعابرة وبين إدراك، ووعي عميق لطبيعة الصورة وأثرها في النص الأدبي.

إن الحديث عن مفهوم الصورة في كتب النقد القديم حديث طويل لا يتسع المقام له هنا لذلك سيعرض الباحث أراء أشهر النقاد القدامى الذين كانت لهم جهود بارزة في هذا المقام، ومنهم[*]الجاحظ (ت255هـ) "أبو عثمان عمر بن بحر" فقد أشار إلى الصورة من خلال نظرته التقويمية للشعر، والإشارة إلى الخصائص التي تتوافر فيه، فالجاحظ كان أول من استعمل مصطلح الصورة في النقد العربي القديم فيرى أن "المعاني مطروحة في الطريق يستعملها

(1) ناصف، الصورة الأدبية (ص186).

(*) ورد حديث عن الصورة في كتب في كتب القدماء منها نقد الشعر لقدامة بن جعفر، وعيار الشعر لابن طباطبا، و الصناعتين لأبي هلال العسكري، ومنهاج البلغاء لحازم القرطاجني.

العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1]، يرى الجاحظ أن المعاني نابعة من التجارب الإنسانية، وهذا يشترك فيه العربي، والعجمي، ومن نشأ بالبادية أو الحضر، أي أن المعاني راجعة إلى جهد صاحبها، وخبراته، وتجاربه.

ونجد عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) في منهجه في دراسة الصورة متميزًا عمّن سبقه من العلماء العرب، على الرغم من إفادته الكبيرة من جهودهم، فقد تحدث عن الصورة في كتابيه (أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز) فيقول " ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير، والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير، والصوغ فيه " [2] وقد بنى الجرجاني على ذلك نظريته المشهورة بنظرية النظم، وقضية الإعجاز، "وأعلم أن تحولنا الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[3] فالجرجاني قد أعطى لمصطلح الصورة حقه، كما أعطى للمعنى حقه، كما أن الصورة الأدبية عنده تشكل في الذهن أولاً ثم تبرز إلى الخارج انتظامها، وأساس الجمال عنده يرجع إلى النظم والصياغة والتصوير.

ومن خلال ما سبق فإن المفهوم القديم للصورة قد اقتصر على التشبيه والإعجاز بفروعه، وهذا ما يدحض المزاعم التي ترمي الأدب العربي القديم بالفقر في صوره، إذن لا يمكننا أن ننكر جهود القدماء في إيجاد تعريف للصورة الشعرية، لأننا سنكون كالطائر الذي يرغب أن يطير بجناح واحد.

الصورة عند النّقَاد المحدثين:

إن مصطلح الصورة الفنية من أكثر المصطلحات تداولًا في دراسة النص الشعري الحديث لأنها الوسيلة الفاعلة التي توصلنا إلى إدراك تجربة الشاعر، والوعاء الذي يستوعب تلك التجربة فالصورة تنمو داخل الشاعر مع النص الشعري وليس شكلًا منفصلًا، وقد اختلف النقاد في تعريفهم للصورة، وتعددت آراؤهم فيها، لكن مفهومهم لها كان أكثر مرونة واعترافًا بذاتية المبدع، فالصورة الفنية في أبسط معانيها " رسم قوامه الكلمات "[4] فالشاعر يعتمد في هذا الرسم على خياله.

---

(1) الجاحظ، الحيوان (ج131/3).

(2) الجرجاني، دلائل الإعجاز (ص254).

(3) المرجع السابق، ص508.

(4) سيسل، الصورة الشعرية (ص21).

والصورة أيضا " تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية "[1] فقد ربط بين الصورة وشكلها.

ومن الناقدين من اعتمد على الشعور، والوجدان في تعريف الصورة فيقول: "الصورة دائمًا غير واقعية، وإن كانت منتزعة من الواقع؛ لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية، تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[2] ومنهم من يرى أن الصورة "هي خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير"[3] فالصورة تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد، وخلال علاقات جديدة، تخلق فينا وعيًا، وخبرة جديدة.

إن الدراسة لا تحتاج إلى تفصيل لكل أراء النقاد؛ لأنها ليست محطاً للدراسة فقد اكتفيت بهذه الآراء، ومن خلالها وبعد المطالعة لآراء أخرى، يتضح لنا أن النقاد قد اختلفوا في وضع تعريف جامع للصورة، وأن الآراء في التعريفات قد تداخلت فيما بينها، على الرغم من استفادة كل ناقد من تعريف الآخر، والباحث لا يعتمد تغليب رأي على الآخر.

مما سبق من تعريفات يمكن أن نخلص إلى أن الصورة الشعرية" بأنها تركيب لغوي، أو زخرفة أسلوبية تختلف من شاعر لآخر"[4] تمكّن الشاعر من تصوير معنى عاطفي، أو عقلي عن طريق إيجاد رابط، أو علاقة واقعية، أو متخيلة تجمع أطراف هذه الصورة، ولا تكاد تخلو من الملامح الحسية التي تولدها الحواس، فتبث الحياة في القصيدة، وفي الوقت نفسه تكون معبرة عما يجول في نفس الشاعر من مكنونات تجسدها الصورة الشعرية، وبهذا يرى الباحث أن الصورة مهما بلغت براعتها لا يمكن لها أن تؤدي وظيفتها بعيدًا عن باقي العناصر التي تكوّن العمل الشعري، فهي جزء لا يتجزأ منه.

أنواع الصورة:

تعد الصورة الشعرية ركناً أساسياً لا يمكن الاستغناء عنه في النص الشعري لأنها تشدّ انتباه المتلقي، كما أنها تشكل البؤرة الجمالية للنص الشعري، ولا تبرز أهمية الصورة إلا عند تحليلنا للنصوص الشعرية، فهي التي تفك رموز ومعاني كل أدب من الآداب، وتتعدد أنواع

(1) البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (ص30).
(2) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (ص127).
(3) عباس، فن الشعر (ص260).
(4) ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية (ص70).

الصورة الشعرية وأشكالها تبعًا لتغير مادتها، وتغير العناصر البارزة فيها، والمواد التي شكلت هذه الصورة فقد رصدت الدراسة أنواع الصور الشعرية في الشعر الفلسطيني المعاصر على هذا النحو.

أولاً: الصورة المفردة:

تسمي الصورة المفردة بالصورة الجزئية، أو بالصورة البسيطة أيضًا، وهي أبسط مكونات التصوير، ومن خلالها يمكن دراسة الصورة من حيث اشتمالها على تصوير جزئي محدد، يقدم هذا التصوير للمتلقي صورة بسيطة، ومن هذه الصور البسيطة نصل إلى الصورة المركبة التي تعتبر أكثر شمولية من الصورة المفردة " الصورة الجزئية في الشعر والأدب بعامة، كالألوان والخطوط في الرسم لها ماديتها، وكثافتها ووضعها الخاص بها في مجموع العمل الأدبي "[1].

إن القصيدة في تشكيلها عبارة عن وحدات تصويرية جزئية تتآلف مع بعضها البعض في السياق تمثل كل وحدة منها صورة جزئية، يصوغها الشاعر بالاستدعاء الوجداني من الشعور، والفكر، والتخيل.

إن أهمية الصورة المفردة في قدرتها على التعبير عن المعاني، والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية، فللصورة المفردة دلالة معنوية ونفسية مستقلة في ذاتها، ولكن هذا لا يعني انعزالها التام عن غيرها من الصور.

وتبنى الصورة المفردة بثلاثة أساليب هي:

أولاً: بناء الصورة المفردة عن طريق تبادل المدركات، ويشمل: التجسيد، والتشخيص، والتجريد.

ثانياً: بناء الصورة عن طريق تراسل الحواس.

ثالثاً: بناء الصورة المفردة عن طريق التشبيه والوصف المباشر.

أولاً: بناء الصورة المفردة عن طريق تبادل المدركات ويشمل:

1- **التجسيد:**

ويطلق عليه التجسيم أيضًا، وهو موجود في الفن التشكيلي، حيث يحاول بعض الفنانين التشكيليين استيعاب المجردات من خلال تجسيدها في صور، وأشكال لأجسام معينة لها صور محددة في مخيلتهم، فيعطون للعدالة شكل الميزان، أو يعطون للقوة شكل اليد المقبوضة.

---

(1) هلال، النقد الأدبي الحديث (ص416).

فالتجسيد في الشعر إضفاء صفة الماديات على ما هو مجرد، أي إعطاء ما ليس له جسم جسماً يدل عليه، وإكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة " التجسيم تجسيم المعنويات المجردة، وإبرازها أجسامًا أو محسوسات على العموم، وإنه ليصل في هذا إلى مدى بعيد حتى ليعبر به مواضع حساسة جد الحساسية"[1] أي ننقل ما هو معنوي إلى صورة المحسوس ثم بث الحياة فيه.

ويقول محمود درويش في قصيدة (أغنية حب إلى أفريقيا):

نشتَهِي الموتَ المُؤَقّت

نشتهِيهِ، ويَشتَهِينا

نلتفّ في المُدنِ البعيدةِ والبحارِ؛

لنفسرَ الأملَ المفاجئَ

والرجوعَ إلى المَرَايَا [2]

لقد أتى الشاعر في النص السابق بالموت، والأمل وهما معنويان غير محسوسين وقد جعل الشاعر من هذا الموت صورة الواقع الصعب الذي يعيشه كل فلسطيني، وهو يرى في البحار هذا المخلص الذي سيخلصه من الاحتلال، وينتظر الأمل الذي جسد فيه المنقذ من هذا الواقع المرير الذي خلفه لنا وجود الاحتلال على أرضنا المباركة.

ويقول راشد حسين في قصيدة (عكا والبحر):

يا حلوةَ البَسماتِ يا عكّا، رُوَيدَكَ يا طَهُورة

البحرُ قَبّلَ رَاحَتَيكَ وجاءَ يسألُكِ المَشُورَة

فهوَ الأميرُ أَتَى؛ ليخطبَ ودّ قلبِكِ يا أميرَة

أرأيت سُورَكَ هَازِئًا بالبحرِ لمْ يَأْبهْ لِحبّه

حتّى خرجتِ إليهِ أنتِ؛ لِتَسمعِي خلجاتِ قلبِه [3]

---

(1) قطب، التصوير الفني في القرآن (ص72).

(2) درويش، الأعمال الكاملة (ج437/1).

(3) حسين، ديوانه (ص125).

استعمل الشاعر في النص السابق أكثر من معنى مجرد، وبث فيه الحياة ويظهر هذا من خلال تحويله البسمات من معناها المجرد إلى شيء ملموس له مذاق كما جعل من الودّ شيئًا يحس فهذا البحر الذي جاء؛ ليخطب عكا الجميلة وكأنّ هناك علاقة حب متبادلة بينهما، فقد أخرج الشاعر الود من المعنى المعنوي إلى المعنى الملموس الذي يخطب كما الفتاة، ونراه أيضًا يجعل من المشاعر، والخلجات شيئًا يسمع، فهو يضفي عليه جمالًا بإخراجها من معناها المجرد إلى عالم المحسوسات، فالخلجات والوجدان محلهما القلب، فقد قام الشاعر بتحويلهما من اللامحسوس إلى المحسوس بإصدار صوت مسموع لها.

2- **التشخيص:**

التشخيص هو منح المعاني المجردة، والجمادات صفات إنسانية، تتحول فيها إلى بشر ذوي مشاعر، وأحاسيس" إضفاء الصفات الإنسانية على كل من المحسوسات، والماديات يبعث الحياة في جوانب الصورة الشعرية"[1].

ويرى سيد قطب "التشخيص يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية، هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية، تشمل الموارد والظواهر والانفعالات، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية، وخلجات إنسانية، تشارك بها الآدميين وتأخذ منهم، وتعطيهم"[2].

فهو من الناحية الفنية إكساب الجماد، وما في حكمه من نباتات وأشجار، وحجارة ومياه، وغيرها بعض صفات الأشخاص، فتنبض فيها الحياة، وتعطي شعوراً بالنمو، والحركة والاستمرار ومن نماذج التشخيص قول الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدة (حين يغلق البحر):

أنينُ القُرى الجاثماتِ المطلّاتِ فوقَ المياه

ولمْ يكنِ البحرُ مَيتًا كَمَا كَتبوا في سِجلّاتِهم

لمْ يكنْ بَحرُنا مَهزَلَة [3]

(1) انظر، لعكاشي، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي (ص109).
(2) قطب، التصوير الفني في القرآن (ص73).
(3) المناصرة، الأعمال الكاملة (ص415).

يظهر من خلال السطور السابقة كيف أضفى الشاعر على القرى الفلسطينية الواقعة على ضفاف البحر صفة الإنسانية حيث إنه أكسبها صفة الحزن في أنينها على ما حلّ بها من احتلال ودمار، كما أظهر الشاعر في البحر صورة الوطن، الذي وصفه بالإنسان الذي يموت ويحيا، فإن الوطن لا يموت كما يريده الاحتلال أن يموت.

ويقول كمال ناصر في قصيدته (ألاجئ أنت):

تحــنّ للشــاطئِ المَفقــودِ فــي ظَمــأٍ وتســتقِي مِــنْ أمانِيْــه وتَصــطَبر

فـالبحرُ يـرقصُ فـي أوجاعِـه وعلـى شُـطآنُه البـيضُ أَحـلامٌ لنَـا خُضـر [1]

لقد جعل الشاعر من الشاطئ في الأبيات السابقة إنساناً عزيزاً له شوق، وحنين، فقد منحه صفة الإنسانية وأخرجه من جماديته بإكسابه صفة الحنان، كما صور الشاعر البحر في مشهد آخر بأنه إنسان يرقص، رسم الشاعر لوحة جميلة، وأضفى حياةً على المجردات بإعطائها صفة الإنسانية.

ويقول الشاعر خالد أبو خالد في قصيدة (النقش على الرصاصة الأخيرة):

يا ليلُ

هذا المدّ يصرخُ بي

ويأخذُني

إلى المطرِ الذي فوقَ البحرِ محمُولاً عَلَى زِنْدِي [2]

بدأ الشاعر القصيدة بقوله (يا ليل) نداء، وهذا النداء لا يأتي إلا في حال استدعاء للعاقل، حيث صور الليل عدواً ظالماً، كما صور المطر بالثوار الذين سيأتون في يوم من الأيام، ويزيلون عتمة هذا الليل، وجسد الشاعر حالة من الحركة بعدما أعطى كلاً من الليل والمطر صفات الأدمية.

ويقول الشاعر معين بسيسو في قصيدة (المدينة المحاصرة):

البحرُ يحكِي للنجومِ حكايةَ الوطنِ السّجينِ

والليلُ كالشحاذِ يطرقُ بالدموعِ والأنينِ

---

(1) ناصر، الآثار الكاملة (ص119).

(2) أبو خالد، الأفعال الكاملة (م1/97).

أبوابَ غزّةَ وهيَ مغلّقَةٌ علَى الشّعبِ الحَزِيْن[1]

يصور الشاعر البحر إنسانًا عاقلًا يشهد على استعمار مدينة غزة، ويرى أيضًا الوطن إنسانًا حكم عليه الاحتلال بالسجن، وفي صورة ثالثة، صور الليل شحاذًا، هذا الشحاذ الذي ادعى أنه المسكين الذي لا حول له ولا قوة، ولكنه عدو ماكر ادعى الوداعة حتى تمكن من أهدافه، فقد صور الشاعر كل المجردات الساكنة كائنات بشرية بثّ فيها الحياة؛ لتنبض بالحركة، وتتخلى عن جمادها.

وتقول فدوى طوقان في قصيدة (وقد حدثني ذات ليلة):

أهيمُ وراءَ شواطئِ ذاتِي

أضمّ إليّ كنوزَ البحارِ

كأنّي ألملمُ كلّ الشموسِ

وأقطفُ كلّ الدّرَارِي[2]

تصور الشاعرة الشاطئ إنساناً شديد الرقة، فهي عندما تلتقي بحبيبها الذي رأته في كنوز البحار، تشعر أنها ملكت كل شيء، فقد اختارت الشاعرة الشاطئ؛ لتتحدث إليه عن الحبيب؛ لأن البحر يلجأ إليه المحبّون؛ ليبثوا نجواهم، وشكواهم؛ لذلك منحته صفة إنسانية.

3- **التجريد:**

هو تحويل مجال الإدراك من الحسي إلى الذهني، أي يتم تبديل المحسوسات إلى أشياء مجردة في الذهن لتحول إلى صور معنوية " هو الصورة التي يستخدمها الشاعر حين يريد تشبيه المحسوس بالمعقول، أو المعقول بالمعقول، فالشيء المادي المحسوس قد يقارن بفكرة ذهنية مجردة "[3].

لم ترصد الدراسة نماذج عن التجريد.

---

(1) بسيسو، الأعمال الكاملة (ص53).

(2) طوقان، ديوانها (ص382).

(3) عثمان، الصورة الفنية في شعر شوقي (ص149).

2- بناء الصورة المفردة عن طريق تراسل الحواس:

يفصل الإنسان في الغالب بين مدركات الحواس الخمس، ولا يخلط بين أي حاسة من الحواس، فقد يلجأ إليه الشاعر؛ لتشكيل صورة، كأن يستخدم حاسة البصر بدلاً من السمع، أو يرى بحاسة غير البصر، باللمس مثلاً، فكل حاسة من الحواس الخمس تستطيع أن تقوم بوظيفة حاسة أخرى بدلاً عنها، فيأتي بها الشاعر؛ ليضفي على الصورة جمالًا ووضوحًا من خلال التفاعل بين هذه الحواس، قد يتناسب التراسل مع طبيعة العصر، وما يختزن في المشاعر من مشاهد يتجاوز في تأثيرها المدرك المألوف في كثير من مجالاته التصويرية.

ويقول الشاعر إبراهيم نصر الله في قصيدة (الحلم):

يمعنُ في البحرِ والسّيدةِ

وحينَ يفاجئُهُ الشرطيّ

يلملمُ رائحةَ البحرِ

وزرقَتَه الذّائبة[1]

البحر في الصورة السابقة الوطن الضائع، والشرطي هو الاحتلال، وعلى سبيل تراسل الحواس فقد جاء بالرائحة وهي تدرك بحاسة الشم؛ ليجعلها شيئًا محسوساً ملموساً يدرك باللمس، فقد نقل الشاعر الرائحة من حاسة الشم إلى حاسة اللمس؛ لأن عملية اللمّ لا تتمّ إلا عن طريق اللمس؛ ليتبين لنا مدى التشتت الذي حل بنا، وينتظر اللحظة التي يعود فيها كل الضائعين المشتتين ويلتم شملهم، وكذلك نقل الزرقة التي تدرك بحاسة البصر إلى حاسة التذوق حيث جعلها ذائبة سائلة.

ويقول الشاعر توفيق زياد في قصيدته (المغني):

أمشي ألفَ عامٍ خلفَ أغنيةٍ

وأقطعُ ألفَ وَادٍ

وأركبُ كلّ بحرٍ هَائجٍ

حتّى ألمّ العِطرَ

عندَ شواطئِ الليلَك[2]

---

(1) نصرالله، ديوان المطر في الداخل (ص80).

(2) زياد، ديوانه (ص240).

يشعر زياد بمدى الهزيمة التي حلت بوطنه إثر الاحتلال، فهو يريد أن يمشي خلف أي أمل يوصله إلى طريق النصر، والتحرير، حتى لو كلفه كل شيء، إن الشاعر بإسقاطه حاسة البصر في المشي على ما هو شأن حاسة السمع، يريد أن يجعل الأمل ماديًا، وأنه يمشي خلفه حتى لو كان طريقه مليئًا بالمصاعب، ونقل العطر، الذي يدرك بحاسة الشم إلى حاسة اللمس.

ويقول عز الدين المناصرة في قصيدة (قاع العالم):

البحرُ النّائمُ في حضنِ فتاةٍ مقتولةٍ

البحرُ الممتدّ في قلبِه الوَثَنيّ

الضوءُ الطازجُ في قلبي كسراجِ الغُولَةِ

والبحرُ الآثمُ ملح أنقى من قهقهةِ الطّفلِ الجِنّي[1]

صور الشاعر في السطور السابقة البحر بالطفل البريء، فالبحر بكل ما فيه من غموض لا يرى فيه الشاعر إلا طفولته، وذكرياته، فقد جاء الشاعر بالضوء، وهو لا يدرك إلا بالبصر مع شيء يدرك بالتذوق؛ ليلفت انتباهنا إلى مدى تعلقه بالبحر، كما أنه صور القهقهة وهي من خواص السمع بالنقاء الذي هو من مدركات البصر؛ ليبين لنا أنه مع خوفه الشديد من البحر إلا أنه سجل أجمل الذكريات الطاهرة النقية على شاطئه.

3- بناء الصورة المفردة عن طريق التشبيه والوصف المباشر:

يستند الشاعر في هذا النوع من الصور على عنصري التشبيه الرئيسين: المشبه، والمشبه به فيحاول من خلالهما إظهار الصورة الشعرية؛ لتضفي على النص جمالاً ورونقًا، ومن أمثلة ذلك وقول الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدة (الخروج من البحر الميت):

ولمّا وافانَا البحرُ وهاجَ وماجَ

كقطيعِ الغنماتِ البيضِ المذعوراتِ من الذئبِ المَذعُورِ

ورمتْنَا بالزّبدِ الأبيضِ موجاتٌ مِنْ صخورِ يعلُو

موجات تهبطُ أوْ تتوارَى تنعسُ مثلَ

يماماتٍ خلفَ الصّخرِ الوهّاج [2]

---

(1) المناصرة، الأعمال الكاملة (ص132).

(2) المرجع السابق، ص147.

لقد صور الشاعر البحر، وهو المشبه بالغنمات البيض المذعورات، وهو المشبه به، وفيها تصوير للبحر بالثائر، والغاضب وعند ثورانه يكون كما يكون حال قطيع من الغنمات المذعورات من ذئب مفترس، فالشاعر يريد من رسم هذه الصورة إظهار حالة من الغضب في وجه المحتل من أجل هدف شريف هو تحرير الوطن من دنس الاحتلال، وهي صورة حيوية تبرز الحالة النفسية من خلال الحركة المتواصلة التي تضمنتها صفات المشبه به.

ويقول أيضًا في قصيدة (يتوهج كنعان):

الدّخانُ يقيمُ جِبالاً مِنْ الحلمِ يرحلُ غربًا

فيطردُه البحرُ

أحاولُ أنْ أرسمَ البحرَ لكنّه

كنساءِ الينابيعِ يبدو صديقًا

ويهربُ مِنْ بينِ كفّي مثلَ حقولِ القِطار [1]

يريد الشاعر في الأبيات أن يضع القارئ أمام مشهد مؤثر، فبتشبيهه للبحر بنساء الينابيع يريد أن يوضح لنا أنه عانى من الغربة، والنفي وأنه كلما أوشك أن يتخلص من هذا الألم ويرى أملاً في العودة إلا أن الأمل كحقول القطار سرعان ما تراها، ثم تختفي سريعًا حتى تغيب عن أنظار الشاعر، فقد وفق الشاعر في اختيار هذه الصورة الجميلة صورة البحر المؤلمة التي تذكره بالغربة فعندما يشعر بانتهاء هذا العذاب، ويشعر بالأمل وسرعان ما يختفي هذا الأمل ويغيب كما تغيب نساء الينابيع التي تكاد تبدو صديقًا لليناييع حتى تهرب، وتختفي.

ويقول الشاعر حكمت العتيلي في قصيدة (المسافر الحزين):

عيناكِ كالزّمانِ، كالبحارِ

كرحلةٍ طويلةٍ بلا قرارِ

يخوضُها مِنْ مطلعِ النّهَارِ

لمطلعِ النهارِ

مسافرٌ حَزِين[2]

---

(1) المناصرة، الأعمال الكاملة (ص548).

(2) العتيلي ديوان يا بحر (ص7).

إن رحلة النفي في الأبيات رحلة طويلة، بلا قرار، قد أظهر الشاعر هذا من خلال تشبيه العينين بالزمان، والبحار وبرحلة طويلة لا نهاية لها، فالشاعر من خلال هذا التصوير(الزمان والبحار، الرحلة) كلها ألفاظ توحي بالمسافة الطويلة، فقد اختار للمشبه، مشبهًا به ليبلغ الحالة النفسية التي تسيطر عليه شدة شعوره بالنفي، والبعد عن وطنه الحبيب.

ويقول الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدة (سجلات البحر الميت):

فالبحرُ الميّتُ جملٌ صحراويٌّ حقودٌ

لا يؤمنُ حانَتَه حينَ يرفضُ السّماحَ

فلنحذرْ دوّاماتِ البحرِ

البحرُ الميّتُ لا يَنْسى[1]

من المعروف عن الجمل الصبر، والقوة والتحمل، ولكنه حقود لا ينسى من أذاه حتى لو أشعرك بأنه ودود لطيف، فقد صور الشاعر البحر الميت، وهو المشبه بالجمل الصحراوي، وهو المشبه به؛ لتظهر لنا صورة البحر بما يحمل من دلالات الخضوع، والذل، وكيف أصبح هذا البحر جملاً لا يؤمن عواقبه، فهنا تصوير لحال الأمة العربية الخاضعة العاجزة.

ثانياً: الصورة المركبة:

قد أطلق عليها عز الدين إسماعيل المكتظة، وهي عبارة عن بناء واسع يشمل عددًا من الصور المفردة، بما فيها من كناية، واستعارة، وتشبيه تجعل هذا البناء متماسك الحلقات، والأجزاء.

"الصورة المركبة مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة، وهي التي تستهدف تقديم عاطفة، أو فكرة، أو موقف على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة فيلجأ الشاعر آنئذ إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة، أو العاطفة، أو الموقف "[2] بمعني أن الشاعر يكون في إحدى صوره، فإذا به يلجأ إلى تصوير أخر، وهكذا فحالة الاستغراق في الأحاسيس هي التي تدفع الشاعر إلى اللجوء إلى فكرة الصورة المركبة، ومن مثل هذا النوع:

---

(1) المناصرة، الأعمال الكاملة (ص763).

(2) أبو إصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948-1975 (ص60).

يقول الشاعر إبراهيم نصر الله في قصيدة (الحلم):

يمعنُ في البحرِ والسيدةِ
وحينَ يفاجئُه الشرطيّ
يلملمُ رائحةَ البحرِ
زرقتَه الذّائبة
ماذا لوْ أنّي نسيتُ منَ البحرِ
قطرةَ ماءٍ على جبهَتِي
كفَاكَ أمامَكَ يومٌ منَ القَهرِ
والمُخبرينَ
وخلفَكَ تعدُو البحارُ
وبيّارةُ البرتقالِ
وحزنُ العصافيرِ
واليَاسَمِين[1]

يصور الشاعر في بداية النص البحر بالوطن الضائع المسلوب، ثم ينتقل إلى رسم صورة للاحتلال، بتصويره له بالشرطي الذي له القوة في إصدار أوامره على من هو أضعف منه، وقد قام هذا الشرطي بسلب كل خيرات البلاد، وبلفتة رائعة ينتقل إلى جعل رائحة البحر شيئًا محسوسًا، ويخرجها من دائرة الشم إلى دائرة اللمس بتصويره إياها بشيء يلمّ، حتى ذهب إلى تشبيه بيارات البرتقال، والعصافير بإنسان حزين على ما أصاب الوطن من احتلال، وظلم، فالشاعر على أمل أن تعود للوطن رائحة الياسمين؛ لأنه هو الآخر لم يعد له رائحة، فهذا اللفيف من الصور التشبيهية، والجمالية مركبة من جمل مفردة قد أضفت على القصيدة تماسكًا بين أجزائها لإظهار مدى المعاناة التي حلت بالوطن.

ويقول الشاعر معين بسيسو في قصيدة (البحار العائد من الشطآن المحتلة):

لَوْ أنّ يا حبيبتي أَشْجارِي
تعيشُ في بستانِ سِندباد
تثمرُ الطّيور كالأوراقِ
وتثمرُ الأطفال كالأثمارِ

(1) نصرالله، ديوان نعمان يسترد لونه (ص12).

لوْ أنّ يا حبيبَتِي ملّاحِي
يعودُ في جزيرةِ الرّياحِ
يعودُ يرتمي على الضفافِ
بالجرحِ والشراعِ والمجدافِ
في صدرِه عجائبُ البحارِ
يعودُ فوقَ ظهرِهِ شِراعِي
وسلّة الهديرِ والثمارِ
والعيشُ والأسماكُ والمحارُ
وحزمةٌ مِنَ السّحابِ، والرّمالِ
من شطّنَا المُشَرّدِ، والظلالِ
يا عاصرَ الشّراعِ في أَقدَاحِي
موجةٌ قدْ أمسكتْ شِرَاعِي
مِنْ بَحرِنَا كقطرةِ الشّعَاع [1]

إن السندباد هي الشخصية المعروفة، المغامرة المعروفة بحب السفر، فالشاعر في النص السابق يشبه الشعب الفلسطيني بهذا السندباد؛ لأنهم متفقون في نفس القضية، فالسندباد في كل رحلة كان يرى الموت بعينيه لكنه كان يفلت منها، فحاله حال الشعب الفلسطيني، الذي يعاني مرارة الاحتلال والشتات في بعده عن الوطن، ثم يقوم بتشبيه الطيور، والأطفال بالأشجار المثمرة وجعل للرياح جزيرة، كما يشبه هذه الملامح بشيء كبير يحتوي في داخله عجائب البحار، ويرسم صورة له أيضًا كأن ظهره سفينة تحمل قوتها الشراع، ويذهب إلى تصوير الشط بإنسان مشرد لا وطن له، وتصوير الشراع كأنه شيء يعصر، ثم يوضع في الأقداح حتى يشرب، ويختم هذه الصور المفردة بتصوير الموجة بالإنسان الذي يقوم بمسك الشراع، فهذه الموجة هي صورة الشباب الذين سيحررون الوطن، لقد وفق الشاعر في تصوير المشهد أمام القارئ؛ لتصل له صورة كاملة محملة بالصورة المفردة وظهر هذا من خلال هذا البناء الواسع الذي ركبه الشاعر في أبياته.

(1) بسيسو، الأعمال الكاملة (ص171).

ثالثاً: الصورة الكلية:

تعتمد الصورة الكلية على مزج عناصر متعددة مع بعضها، وتتضافر الصور الجزئية؛ لتصنع صورة كلية تتركب من مجموع الجزيئيات التصويرية؛ لتصنع لوحة تصويرية متكاملة منسجمة فالصورة الكلية تنتج من الصورة الجزئية بوحداتها المتنوعة " فالشاعر يصور موجات مستمرة من الحركة الدائبة، ترفد كل جزئية منها للتشكيل العام "[1] فالصورة الكلية كلام مشحون شحنًا قويًا يتألف من عدة عناصر محسوسة: خطوط، ألوان، حركة، ظلال تحمل في طياتها فكرة وعاطفة، وتوحي بأكثر من المعنى الظاهري، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وفي مجموعها مع بعضها تؤلف كلاً منسجمًا " الصورة الكلية تمثيل للتجربة الشعورية في القصيدة من حيث هي كل لا يتجزأ ولا يتقسم "[2].

إن الصورة الكلية هي بمثابة الفكرة العامة، والرئيسية في شكل القصيدة، فالعمل الفني كل لا يتجزأ، والصورة فيه عبارة عن إيقاعات كلها تعزف لحنًا واحدًا هو الفكرة الكلية للقصيدة، أما سمة الترابط في الصورة الكلية، فإنها تتحدد من خلال العلاقات الوافرة المتشابكة التي تحدثها مجموعة من الصور المفردة في السياق العام، وبهذا تصبح الصورة المفردة جزءًا من هذا الترابط تتساند وغيرها؛ لتصير القصيدة بناءً متكاملًا " والقصيدة بهذه النظرة تصبح صورة كلية لا تتراكم فيها الصور دون ارتباط بل تتفاعل معًا لإنتاج هذه الصورة الكلية"[3]، ومن أمثلة ذلك يقول الشاعر راشد حسين في قصيدة (عكا والبحر):

يا حلوةَ البسماتِ يا عكّا، رويدَك يا طهُورة

البحرُ قبّلَ راحتيكِ وجاءَ يسألُك المشورَة

فهوَ الأميرُ أتى؛ ليخطبَ ودّ قلبِكِ يا أَمِيرة

رفقًا بِهِ وبقلبِهِ لا تَجرحِي أبدًا شُعورَه

أرأيتِ سورَكِ هَازِئًا بالبحرِ لمْ يأبهْ لِحُبه

حتى خرجتِ إليهِ أنتِ، لتسمعِي خَلجاتِ قلبِه

إنّي؛ لأَخشَى إنْ رَفضتِ مَشاعرَ البحرِ النّبيلة

---

(1) البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري (ص31).

(2) صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد (ص141).

(3) أبو إصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة (ص75).

أنْ ينثنِي كِبرًا ويخطبَ قلبَ جارتِكِ الجَمِيلة [1]

صور الشاعر في الأبيات البحر بالإنسان العاشق المحب، وقد أعجب بجمال مدينة عكا هذه المدينة الجميلة الواقعة على البحر، حيث الجمال، والبساطة، والخصوبة، والاستقرار، فقد جاء الشاعر بوصف جمالي لموقع عكا، حيث صورها بالأميرة، والبحر بالأمير الخاطب الذي يقبل يديها، ويخطب ودها، ويطلب الشاعر من عكا العروس الجميلة ألا تجرح مشاعر هذا البحر العاشق، كما يختم هذا المشهد الجميل الساحر؛ ليظهر أيضًا جمال المدن المجاورة لعكا، فإن لم تقبل به، فإنه سيضطر إلى خطبة جارتها الجميلة، فكل هذه الصور الجزئية تجتمع في كل القصيدة؛ لتكون الصور الكلية لمدينة عكا الجميلة، فكل العناصر التي جاءت في القصيدة تدور حول رؤية الشاعر لمدى جمال عكا المدينة الفلسطينية الواقعة على شاطئ البحر.

يقول الشاعر كمال ناصر في قصيدة (الزورق الحائر):

يـــــا زورقًـــــا يجـــــري فـــــي الشـــــاطئِ المفقـــــود
بـــــاللهِ هـــــلْ تـــــدري مـــــاذا دهَـــــا الأسُـــــود
يـــــا زورقًـــــا يجـــــري فـــــي شـــــاطئِ القيـــــود
غَـــــدًا بِنَـــــا تَســـــري طلائـعُ الجُنُـــــــــــــود
يـــــا زورقَ النجـــــاةِ مَرســـــاكَ فـــــي الضّـــــلُوع
هَـــــلْ تَنْطَـــــوِي الحيـــــاةُ ولا أرى الربُـــــــــــــوع[2]

يرى الشاعر من خلال الأبيات السابقة صورة الشاطئ مفقوداً، ومرة أخرى يراه حزينًا، وتارة يراه مقيدًا، فكل هذه الصور، وما فيها من دلالات، وإيحاءات تشير إلى وطن الشاعر الذي ضاع وقد رآه في صورة هذا الشاطئ، فالشاعر سأل في نهاية هذه الأبيات، هل قبل أن تنتهي الحياة سيرى وطنه قد تحرر من الاحتلال أم أنه سيظل أسيرًا، فالنص كله يدور حول فكرة هذا الوطن الضائع الذي يحتاج إلى من يفك أسره.

يقول الشاعر محمود درويش في قصيدة (رباعيات):

أرى مَا أريدُ مِنْ البحرِ... إنّي أَرى

---

(1) حسين، ديوانه (ص125).

(2) ناصر، الآثار الكاملة (ص33).

هبوبَ النوارسِ عندَ الغروبِ، فأغمضُ عَيني

هذا الضّياعُ يُؤدّي إلى أندلُس

وهذا الشّرَاعُ صلاةُ الحمامِ عليّ[1]

إن الشاعر وهو يسعى إلى إبداع الصور المعبرة عن أفكاره، إنما يستسقي ذلك من محيطه، ومما في عصره من حياة وحركة وتفاعل، ومدى انعكاس ذلك في ذاته الشديدة الحساسية حيث جاء الشاعر بالنوارس، وهو يقصد به الرحيل وكيف يراه وهو يرحل فوق البحر فهذه الصورة الحركية توحي بالرحيل، أي حركة النوارس عند رحيلها، تجسد حالة نفسية دائمة عند الشاعر في تشكيل بعد المكان، وصورة البحر، بصوته الهادر، وهنا جاء الشاعر بصورة سمعية أيضًا؛ ليوحي بحالة الضياع، وفقدان الوطن، فهو عندما يرى هذا البحر يرى فيه صورة وطنه المفقود، وهذه النوارس عندما يراها يشعر بطول المسافة، ومدى البعد بينه وبين الوطن، فقد استطاع درويش من خلال هذه الصور الحركية، والصوتية للنوارس والبحر، أن يطلعنا على ما يدور في خلجاته من ألم الفرقة، وبعد المكان.

ويقول الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدة (يتوهج كنعان)

جهّزْ جوادَكَ للرعي في مرجِ ذاكرةِ الغيمِ قبلَ المسَاء

أحاولُ أَنْ أمسكَ البحرَ مِنْ خصرِهِ القرمزيّ

أراهُ كذلكَ

الدّخانُ يقيمُ جبَالًا مِنَ الحلمِ يرحلُ غربًا

فيطردُه البحرُ

أحاولُ أنْ أرسمَ البحرَ لكنّه

كنساءِ الينابيعِ يبدُو صدِيقًا،

ويهربُ مِنْ بينِ كفّيّ مثلَ حقولِ القِطَار،

وأركضُ وأنظرُ حِجاجًا مِنَ الصّخر

يأوي الحمامُ إليهِ مِنَ البَحر

---

(1) درويش، الأعمال الكاملة (ج380/2).

منَ البحرِ، والتّينةِ المَقْدِسَيّة[1]

تتفاعل العلاقات الحركية في النص بين، حركة البحر، والجواد، وحقول القطار، وأركض؛ لتشكل صورة حركية تضع القارئ أمام لوحة حركية فنية، متعتها في المشاهدة البصرية، كما يضعنا الشاعر بعبقريته الشعرية في أحضان صورة لونية أخرى تظهر في قوله(مرج، القرمزي، الدخان) فكل هذه الدلالات تفاعلت؛ لتكون صور حركية ولونية جميلة المشاهدة، ويحاول الشاعر الإمساك بالبحر الذي يقيمه الشاعر في رؤياه الذاتية، وهو بحر المنفى، والغربة حتى يتخلص من ظلم الغربة الذي يطارده طوال حياته، إلا أنه يهرب كما تهرب حقول القطار، كيف تمر، وكأنها تهرب بسرعة، ويحاول أيضًا أن يركض خلف البحر فيهرب منه، فكل صور الحركة توضح معاناة الشاعر في المنفى والغربة، فهو يجسد كل هذه الصور؛ ليظهر مدى الألم الذي يشعر به في بعده عن وطنه.

ويقول الشاعر إبراهيم نصر الله في قصيدة (الأغاني):

هُنَا في الجبلِ
حيثُ يجتمعُ العشب
والطّير
والقاعِدة
ونساءُ القُرَى
والأغاني البَسيطة
والسّلط
تشرعُ عينيكَ في الأَرض
هَا أنَذَا طلقةٌ وجَسَد
خلفَ عينِي بَحر
وأمامِي بَحر
وكلّ يدٍ عنْ يدِي تَبتعد
هَلْ أَنَا، والمُخَيّم
وَحْدِي[2]

(1) المناصرة، الأعمال الكاملة (ص548).

(2) نصرالله، ديوان نعمان يسترد لونه (ص43).

يظهر الشاعر في النص حال الشعب الفلسطيني، والصورة البسيطة التي كان يعيشها حيث الجمال الطبيعي، الذي يظهر في لون العشب الأخضر، وأصوات الطيور، والأغاني البسيطة التي كان الفلسطيني يترجز بها؛ ليسلي نفسه، هذه الصورة الصوتية المتمثلة في الطبيعة الخلابة التي كان يعيشها الفلسطيني، وصوت البحر، وهديره، إن هذه الأصوات التي استطاع الشاعر أن يجسدها في صورة سمعية دلالة على مدى بساطة العيش، إلا أن الاحتلال لم يسمح له أن يستمر على هذه العيشة الهانئة، حتى تحول كل هذا إلى صوت حزين مليء بهمّ الاحتلال، فصوت الطيور والأغاني أصبح صوت رصاص، وهذا مشهد آخر جسد فيه الشاعر الصورة الصوتية متمثلة في صوت الرصاص صورة متكاملة أظهر من خلالها أن الفلسطيني لا يجب إلا أن يعيش هادئًا آمنًا مطمئنًا، لكن الاحتلال بجبروته لم يسمح له أن يتمتع حتى بأبسط حقوقه.

ويقول الشاعر خالد أبو خالد في قصيدة (الوجه في الماء):

وقفتُ في واجهةِ الوَادِي،

وخفتُ أَنْ يَأخذُني للبحرِ

اختبأتُ تحتَ شجرةِ الخَرّوب

بكتْ مَعي

بَكَى مَعِي المَطَر

وقهقهَ الحَجَر[1]

إن الشاعر في الأبيات خائف من البحر؛ لأنه لا يأمن غدره، فهو عنده رمز للغدر ومشهور به، فقد جعل الشاعر من شجرة الخروب إنسانًا، يسمع بكاء الشاعر عندما يبكي فهو عندما يقف في واجهة الوادي، يخاف أن يأخذه الوادي إلى البحر، وهو لا يريد أن يصل إلى البحر؛ لأنه يعلم ما يحمله البحر من غدر، حتى المطر يبكي على الشاعر، ويبكي معه، فكل أصوات البكاء تدل على مدى خوف الشاعر، وفي نفس لحظة البكاء يسمع الحجر، فيضحك سخرية على هذا الموقف المحزن، فيرتفع صوت الضحك؛ ليرينا الشاعر مدى حالة الإرباك والخوف والخلط التي كانت تسيطر عليه آنذاك، فبكاء شجرة الخروب، وبكاء المطر، وقهقهة الحجر كلها صور صوتية تمثل انعكاسًا للواقع داخل الشاعر، تشتمل على إحساسه، فالصورة

(1) أبو خالد، الأفعال الشعرية (م11/2).

السمعية وسيلة لإيقاظ الوعي، والإدراك، وتستطيع أن تهزّنا بقدر الاهتزاز الناجم عن العملية الصوتية، وهذا ما أراده الشاعر في قصيدته، أن يحرّك مشاعرنا عن طريق الصوت.

ويقول الشاعر إبراهيم نصر الله في قصيدة (الطلقة الثانية):

كانَ بينَ خطَاكَ،

ورائحةِ البَحر

يومٌ طَوِيل

كانَ بينَ خطَاكَ، ورائحةِ البَحرِ

سنبلةٌ،

وقمرٌ،

وتلكَ المَسافةِ ما بينَ أغنيةٍ، وَوَتر

ستدخلُ فِي الأَرض

من صحوةِ هَذا البَحرِ هذَا المَسَاء

على كتفيكَ غَبَارِ الطرِّيق،

وموجٌ فَسِيح[1]

يريد الشاعر من خلال السطور السابقة أن يوضح لنا فكرة السفر، والغربة التي يراهما من خلال صورة البحر، فهو عندما يرى البحر يشمّ فيه رائحة السفر، فقد جاء الشاعر برائحة البحر علامة على تذكّر الغربة كلما اشتمها الإنسان المغترب، فهو من خلال رائحة البحر يتذكّر الوطن ويسترجع فيه رائحة السنابل، وهو يعلم مدى الفواصل بينه وبين وطنه، فقد أنهك الشاعر طولُ الغياب والسفر، إن السفر قد أرهق الشاعر، وأتعبه فلطالما تعوّد على رائحة غبار الطريق التي تلازمه، وهو من خلال هذه الصورة يريد أن يقول أنه دائم السفر والترحال، فالشاعر عن طريق هذه الصور الشمية قد رسم طريقًا، يبرز من خلالها كيف تعوّد على السفر والغربة حتى أنه قد تعود على هذه الرائحة (رائحة الغبار).

(1) نصرالله، ديوان نعمان يستر لونه (ص37).

لقد تبين من خلال ما سبق أن الحديث عن الصورة هو حديث عن ركيزة أساسية من ركائز الأدب، وخاصة الشعر، بل حديث عن جوهر الشعر، وتُظهر مدى قدرة الشاعر على الخلق الفني، وتعدّ الصورة الشعرية من الأساسيات الضرورية لفهم النص، فقد تعددت مناهجها وأساليبها، وهذا ما رأيناه عند شعراء المرحلة الفلسطينيين في تناولهم لأغراضهم الشعرية، وهذا يختلف من شاعر لآخر.

ونخلص مما تمّ عرضه أن البناء التصويري عند الشعراء الفلسطينيين تمثل في الصور الفنية المفردة، والمركبة، والكلية، والصور التي تخاطب الحواس.

لقد أظهر الشعراء الفلسطينيون أهمية الصورة الشعرية في أعمالهم من خلال التصوير الحسي، وتعبيرهم العاطفي، وظهر أيضًا مدى تطور الصورة عندهم عمّا كانت عليه قديمًا من التشبيه، والمجاز وغير ذلك، وقد أثرى العامل السياسي استخدام الصورة أحسن استخدام عندهم، بمعنى أن الصورة المعاصرة قد تطورت تطورًا واضحًا عما كانت عليه من التقليدية وبهذا قد نجح الشعراء الفلسطينيون المعاصرون في توظيف الصورة الشعرية توظيفًا أثرى قصائدهم، وجعلهم يدخلون حيز التجديد، والمعاصرة من أوسع الأبواب.

ثانياً: الإيقاع:

قد ينشأ أي مصطلح بسيطًا محددًا واضحًا، وقد يظلّ هكذا على حاله، أو ينحرف عن دائرته المحددة الواضحة إلى علوم أخرى؛ فيتحرك من البساطة إلى التعقيد، ومن الوضوح إلى الإبهام، فيصل الأمر إلى أن يصبح هذا المصطلح، أو ذاك مفهومًا فهمًا عامًا؛ لكنه في ذاته بحاجة إلى إعادة تحديد، ومن هذه المصطلحات مصطلح الإيقاع، الذي يعدّ من أكثر المصطلحات استعصاءً على التحديد الدقيق، فهو لم يحدد تحديدًا دقيقًا، لا في القديم، ولا في الحديث، وقد ظهر اختلاف شديد في تحديده خاصة عندما يستعمل في مجال الدراسات الأدبية.

إن الشعر حساسية انفعالية راقية، وتمثيل إبداعي لقدرات اللغة الصوتية، والدلالية يفرض بآلياته المجازية على اللغة انحرافًا يرمي من ورائه إلى استثمار الإمكانيات الفنية المخبوءة فيها، وكشف طاقاتها الكامنة، والانطلاق منها نحو فعالية تجسد الجماليات التي تمنح النص قوة الاستمرار، والحيوية، والتأثير، وربما كان السمع آلة الإدراك الأولى في تلقي الشعر، ومن هذا المبدأ كان لابد للشعر من التركيز على الناحية الصوتية ؛ لذلك بحث المبدعون الأوائل عن الطريقة المثلى التي يستطيعون من خلالها تحقيق الأثر الفعال بأقوالهم في الآخرين.

ويعتبر الإيقاع خاصية من الخصائص الشعرية الأساسية، فهو ليس قالبًا جاهزًا، وإنما هو مادة تتشكل بحسب مقصد الشاعر، فيأتي بطيئًا، أو سريعًا، أو قصيرًا، فليس هناك إيقاع موسيقي معين يفرض نفسه على الشاعر، بل هو حر في صياغة شعره على النحو الموسيقي الذي يتناسب مع خلجاته، ودفقان مشاعره، وكأنه يستكمل به ما لا تستطيع معاني الألفاظ أن تؤديه من الأحاسيس، والمشاعر، وانطلاقًا من هذه الفكرة يمكن القول أن الإيقاع مكون جوهري في بنية النص الشعري، يستمد مشروعية دراسته من كونه أهم عنصر من التتابعات ذات الطابع الزمني والموسيقي، يقوم بوظيفة جمالية مع غيره من عناصر تشكيل النص الشعري، فهو يكمل بقية العناصر، ويؤازرها في الوقت نفسه، وما يجسد هذا النسق هو الأوزان الشعرية التي تتكون من مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت.

والإيقاع الموسيقي أقوى عناصر الجمال في الشعر، فالمتلقي غير العربي يطرب للشعر العربي في جرسه، وإيقاعه، وهذا معناه أن الإيقاع، أو الموسيقى عنصر جوهري في تشكيل النص الشعري يقوم بوظيفة جمالية مع غيره من عناصر تشكيل النص الشعري، فهو يتم بقية العناصر، ويسندها في الوقت نفسه، ويمكننا فهم المصطلح من خلال تعريفه لغة، ثم اصطلاحًا.

الإيقاع لغة:

جاء في لسان العرب "الإيقاع مأخوذ من الجذر (وقع)، والوقع: وقع على الشيء، وقع المطر على الأرض، والإيقاع اللحن، والغناء هو أن يوقع الألحان، ويبينها، وسمى الخليل– رحمه الله – كتابًا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع "[1].

وورد أيضًا في القاموس المحيط "الإيقاع: إيقاع ألحان الغناء، هو أن يوقع الألحان و يبينها"[2].

الإيقاع في الاصطلاح:

إن المفهوم القديم للإيقاع لا يكاد يخرج عن إن الإيقاع مطابق للوزن، فعلماؤنا القدماء لم يتبينوا جوهر الإيقاع، إذ تناولوه من خلال المادة التي تجسد الحركة الإيقاعية، فكان المصطلح عندهم ألصق بمفهوم الإيقاع الموسيقي؛ لأن التوالي الزمني هو جوهر الموسيقى، ومن هنا ركزت أغلب الدراسات على ارتباطه بالزمن، و أهملت الحركة.

إن الإيقاع صفة تشترك بها معظم الفنون، ويظهر واضحًا في الموسيقى، والشعر، النثر، والرقص، فهو القاعدة التي يقوم عليها أي عمل فني، وقبل الشروع في الكلام عن مفهوم الإيقاع في الاصطلاح ينبغي أن نفرق نوعين من الإيقاع هما:

1– الإيقاع التلقائي غير المقصود:

وهو ما لا يقصد منه أي نوع من أنواع التأثير الفني في النفس مثل حركات البندول، ودقات الساعة، وصوت عجلات القطار....إلخ.

2– الإيقاع المقصود أو الفني:

تتعدّد عناصره في الفنون، كالشعر، والموسيقى، والرقص، وهذا النوع يقصد به إحداث تأثيرات، وانفعالات معينة في نفس المتلقي؛ لأنه يعبر عن إحساسات، ومشاعر في محدث الإيقاع.

لا يوجد للإيقاع في الاصطلاح الفني عند النقاد تعريف جامع مانع؛ بل تعددت التعريفات حسب ثقافة المعرّف، وخبراته، فيعرف صلاح فضل الإيقاع بأنه " التناوب الزمني المنتظم

---

(1) ابن منظور، لسان العرب (مج 408/8).

(2) الفيروزآبادي، القاموس المحيط (ص773).

للظواهر المتراكبة، هو الخاصية المميزة للقول الشعري، والمبدأ المنظم للغته"[1] فاختفاء الإيقاع كعامل أساسي موجه في لغة الشعر يؤدي بدوره إلى اختفاء خاصية الشعر الأساسية، ومن الظاهر أن صلاح فضل جعل من الإيقاع خاصية أساسية في الخطاب الشعري؛ بالإضافة أنه المنظم للغته كما ربطه بالزمن.

ويرى عز الدين إسماعيل أن الإيقاع "هو حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية، وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن؛ لأن الإيقاع يختلف باختلاف اللغة، والألفاظ المستعملة ذاتها في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعية فيه"[2].

ويقول كمال أبو ديب أن الإيقاع "الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية، ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية، تختلف تبعًا لعوامل معقدة"[3] ويعرف الإيقاع أيضًا بلغة الموسيقى "الفاعلية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقية المتغايرة التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقية"[4] ما نفهمه من تعريفي كمال أبو ديب للإيقاع هو أن الإيقاع يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالحركة؛ فهذه الحركة هي التي تضفي الإحساس عند المتلقي؛ فيشعر، ويحسّ، إما بالسعادة، أو بالحزن، أو غيرهما من الأحاسيس الأخرى.

أما محمد غنيمي هلال فيقول: "الإيقاع وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام، أو في البيت، أي تتوالى الحركات، والسكنات على نحو منتظم في فقرتين، أو أكثر من فقرات الكلام، أو في فقرات القصيدة "[5]بمعنى أن المكون الأول للإيقاع عنده الحركة والسكون المنتظمين داخل البيت.

ويعرّف محمد مندور الإيقاع قائلًا: "عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية، أو متجاوبة"[6].

---

(1) فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي (ص50).
(2) إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (ص315).
(3) أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي (ص230).
(4) المرجع السابق، ص231.
(5) هلال، النقد الأدبي الحديث للشعر العربي (ص435).
(6) مندور، في الميزان الجديد (ص257).

ويرى سيد بحراوي أن الإيقاع " تتابع الأحداث الصوتية في الزمن، أي على مسافات زمنية متساوية، أو متجاوبة، ومعنى ذلك أن الإيقاع هو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد، ولا شك أن هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة "[1].

ويعرف شكري عياد الإيقاع بقوله: "هو هذا النسيج من التوقعات، والإشباعات، والاختلافات، والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع"[2] إن التعريفات الثلاثة الأخيرة تدور في فلك واحد، في أن الإيقاع هو تكرار وتتابع صوت ما في البيت الشعري محدّد بمسافات زمنية متساوية.

ومن خلال ما سبق فالإيقاع ظاهرة صوتية بحتة، وتكون في الكلام المنطوق، ولكن إذا ما جاء في الكلام المنظوم، فإنه يضفي عليه قيمة جمالية إضافية، ويكون هذا على أوزان منتظمة، ومتكررة، وقوالب إيقاعية محكمة القياس، فالتفاعيل يتكون منها الإيقاع، ، فالحركات، و السكنات تحدث الإيقاع الذي يجعلنا نشعر بالارتياح، والانسجام، والطرب عند قراءة أي عمل شعري، فإذا تناسق الإيقاع، وسار على نمط واحد وفق زمن سمي وزنًا، وغير ذلك يظل إيقاعًا، فالإيقاع يشمل الوزن، أما الموسيقى فهي الأعم، والأشمل منهما، وسبب لوجودهما، فالشيء الذي يضبط أي عمل موسيقي، ويكون ميزانًا له، هو ما نسمعه من (دم، وتك) وفق زمن معين، هذان الصوتان الإيقاعيان اللذان تصدرهما (آلة الإيقاع) – أو ما يسمى (الطبلة) – هما أساس الإيقاع الموسيقي، وبدونهما لا يستقيم أي نشيد، أو أغنية، ويعادلان صوتيًا الحركة، والسكون في النظم، بمعنى أننا لا نطرب لأي بيت شعري كانت جميع حروفه متحركة، كما هو الحال في الصوت الإيقاعي في الموسيقى؛ فيستحيل أن يأتي كله دمّات فقط دون أن يأتي بتكّات بينها؛ لينتظم الإيقاع الموسيقي.

والذي وصل الباحث إليه من عرض آراء بعض علماء العرب المحدثين عن الإيقاع: أنهم تارة يربطون الإيقاع بالوزن، وتارة أخرى يطابقون بين الإيقاع العروضي، والإيقاع الموسيقي إلى غير ذلك من اختلافاتهم؛ فهناك حقيقة لا يمكن أن يغفلها أحد، وهي أن الإيقاع ظاهرة مهمة في الشعر، وملازمة له؛ فهو خاصية أساسية في الخطاب الشعري، ويشمل ذلك مختلف الفنون الأخرى، وله ارتباط وثيق بالحركة، التي تؤدي إلى بث الإحساس عند المتلقي، الذي يشعر، إما السعادة، أو الحزن، أو غير ذلك من الأحاسيس الأخرى.

---

(1) البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي (ص112).

(2) عياد، موسيقى الشعر العربي (ص156).

أهمية الإيقاع، والوزن للشعر:

إن أول ما يتشكل في عملية الإبداع الشعري هو الإيقاع، الذي يتمخض عنه الوزن، تتراكم فيه الصراعات الداخلية في النفس؛ ليخرج في تراكيب لغوية تحتوي على مجموعة من العناصر، مما يساعد على استنفاد الطاقة الشعورية، وعلى إفراغ الشحنات الزائدة من خلاله في الشعر، ولا خلاف بين دارسي الإيقاع حول أهمية الوزن بالنسبة الخطاب الشعري، فهو يعدّ أساسيًا يقوم عليه الشعر، والوزن ركيزة نشأ عليه الشعر العربي كلّه وبه نفرق بين الشعر، والنثر، والوزن هو الوسيلة التي بواسطتها يتمّ التأثير على الكلمات، ورغم أهمية الوزن في هيكلية القصيدة مثله مثل باقي أركانها، فإن نازك الملائكة لها رؤية حديثة حول مفهوم الوزن تتمثل في أنه "الشكل الموسيقي الذي يختاره الشاعر لعرض الهيكل"[1] لا ريب في أن موسيقى الإيقاع الشعري ناتجة من تمازج الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن، والداخلي المتصل بالمستويات اللغوية، والصرفية، والنحوية، والدلالية، والصوتية، إلى جانب الإحساس، أو العاطفة، فمن وظائف الإيقاع أنه يضبط خطوات الاكتشاف للتجربة، وتأتي أهمية الوزن الشعري بأنه انسجام صوتي بين أجزاء الإيقاع في القصيدة كلها، وتأتي الأهمية في الاستجابة التي نقوم بها تجاهه؛ فهو يعدّ وسيلة من وسائل التعبير، والإيحاء، وهو الذي يخلق الجوّ المسيطر على الفكرة، ويوحي بالظلال العاطفية، والفكرية، التي ترتبط بالحالة النفسية، والشعورية للشاعر إلى جانب التلذّذ الصوتي " إن الوزن يؤثر على السامع تأثير المخدر، أو المنوم، إذ يبدو أحيانًا منومًا، أو مخدرًا له، ويتفق الناقد الإنجليزي (ريتشاردز) مع (كولردج) في موقفه من الوزن، وأهميته للشعر، ويرى أن أهميته تتعدى هذه الناحية، وكذلك التلذذ الصوتي إلى ناحية أبعد من هذا كله، وذلك؛ لأنه يعكس شخصية الشاعر، ويصور انفعاله، وحالته النفسية، والشعورية"[2] والوزن قائد للعملية الإبداعية كما يقول "(مایاكوفسكي) وحين الانتهاء من القصيدة يظل أيضًا هو القائد أمام الدارس، والمتلقي"[3].

ويفرض الوزن نظامًا في القصيدة، ويرجع ذلك إلى ناحية نفسية، وشعورية، وتكمن القيمة الفعلية للنص الشعري من خلال توالد الشبكة الغنية بالعلاقات في الوزن من حيث أنه تتابع إيقاعي في نسق معين، يكمن في إثارة الحساسية، والحيوية بالنشوة التي يولدها، وإشباع رغبة

---

(1) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر (ص202).

(2) موافي، دراسات في النقد العربي (ص136).

(3) انظر، البحراوي، العروض والإيقاع (ص134).

الاستطلاع، ذلك أنه إذ يخلق هذه الحالة، ويتحكم بالانفعال؛ فيتحول إلى نوع من الوزن، والحركة التي تثير الفاعلية الإيقاعية لدى المتلقي.

إن الوزن يعتمد على التكرار، تكرار سلسلة من الحركات، والسكنات موزعة توزيعًا زمنيًا، وهو عبارة عن مجموعة من التفعيلات التي يتألف منها البيت الشعري.

ويرى البعض أن الوزن ركن أساسي من أركان الصورة الشعرية، ومرتبط بالتجربة الشعورية، ولا يمكننا الحديث عن وجود تجربة شعرية ما لم يتوفر عنصر الوزن، والتجربة هي التي تختار وزنها بما يتناسب مع طبيعتها، وخواصها.

إن الإيقاع الشعري يتجاوز بنية القصيدة اللغوية من الناحية الشكلية المنحصرة في التجانس، أو التقابلات للجرس الصوتي الموجود في المحسنات البديعية، فهو أكثر اتساعًا، وشمولًا، حيث أنه يتكون من الإيقاع الداخلي، والخارجي بموسيقاه، فالإيقاع الخارجي يتعلق بالمباني، ويشمل التشكيلات السمعية، الوزن، والنبر، والتنغيم، والداخلي المتعلق بالمعاني، ويشمل التشكيلات البصرية، والدلالية، التجانس البصري للألفاظ، الصورة، التكرار، الألوان، الزمن، ولا يفهم إلا من وحدة الانتظام، والتناسب، فجميعها تقوم على التكرار، والانسجام؛ لتشكيل التوافق الإيقاعي.

إن للموسيقى دورًا كبيرًا في التشكيل الجمالي للنص الشعري "ولأن نفس الإنسان تميل للموسيقى، وتتأثر بها، والشعر تعبير عن مشاعره، وأحاسيسه، فقد صاغ شعره في إيقاعات لحنية موسيقية تداولتها الألسن، ونوعت في استخدامها، وأنتجت منها فروعًا نغمية تتساوق مع ميل الإنسان، والمواقف التي يعبر عنها، فكانت الموسيقى الشعرية قرينًا ملازمًا للشعر عبر العصور، وامتداد الأجيال"[1] حيث تتضافر الأصوات اللغوية محدثة إيقاعًا يعبر عن مختزنات الحالة الشعرية، ويكون محببًا إلى النفس الإنسانية "وهذا لا يتأتى إلا بالموسيقى التي تتفاعل فيها الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري، وأنظمة تشكيل القوافي مع الموسيقى الداخلية المنبثقة من جوانية النسق المشكل للدوال التعبيرية، بكافة مجالاته، بدأ بتضام الصوت مع الصوت مرورًا بتعانق الكلمة، والكلمة، وانتهاء بتشابك الجملة، والجملة، ومن خلال توزيع النغم الصوتي على وحدات زمانية بتناسق مخصوص، الشعري، ينتج الإيقاع الشعري، الذي يثير النفس البشرية"[2] ويرى علي عشري زايد "أن الموسيقى في الشعر ليس شيئًا جماليًا يضاف

(1) أبو جحجوح، البناءات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص233).

(2) أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم (ص140).

فقط، إنما هي من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق، وخفي في النفس البشرية مما لا يستطيع الكلام التعبير عنه، فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطانًا على النفس، وأعمقها تأثيرًا"[1] فلا يُعرف الإيقاع إلا من خلال الشعر، فهو أحد الفنون القولية، ومادته الأصوات اللغوية، فإذا كانت هذه الأصوات جرسًا ذا دلالة، كان الشعر موسيقى، ومضمونًا شعرًا جميلًا، لا يختلف في ذلك اثنان.

وكما يقول الرمزيون إن الشعر موسيقى قبل كل شيء، وإن العنصر الموسيقى فيه يظهر أهمية المعاني، والعواطف.

إن الشاعر الفلسطيني المعاصر قد نهل من بحور الخليل، وأوزانه، وسار مع التجديد، والمعاصرة متجاوزًا بحور الخليل إلى نظام وحدة التفعيلة التي لها القدرة على أن تهب كل قصيدة إيقاعها الخاص الذي يتوافق وإحساس الشاعر ومضمون القصيدة معًا، فمحاولة الخروج عن إطار القديم لم يكن عجزًا من الشعراء على النظم عليه، وإنما كان الدافع هو جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعًا للحالة النفسية، والشعورية للشاعر.

ومن خلال المجموعات الشعرية التي خضعت للتحليل تبين أن الشعراء الفلسطينيين قد نظموا شعرًا عموديًا، وآخر على نظام التفعيلة، والجدول التالي يوضح ذلك:

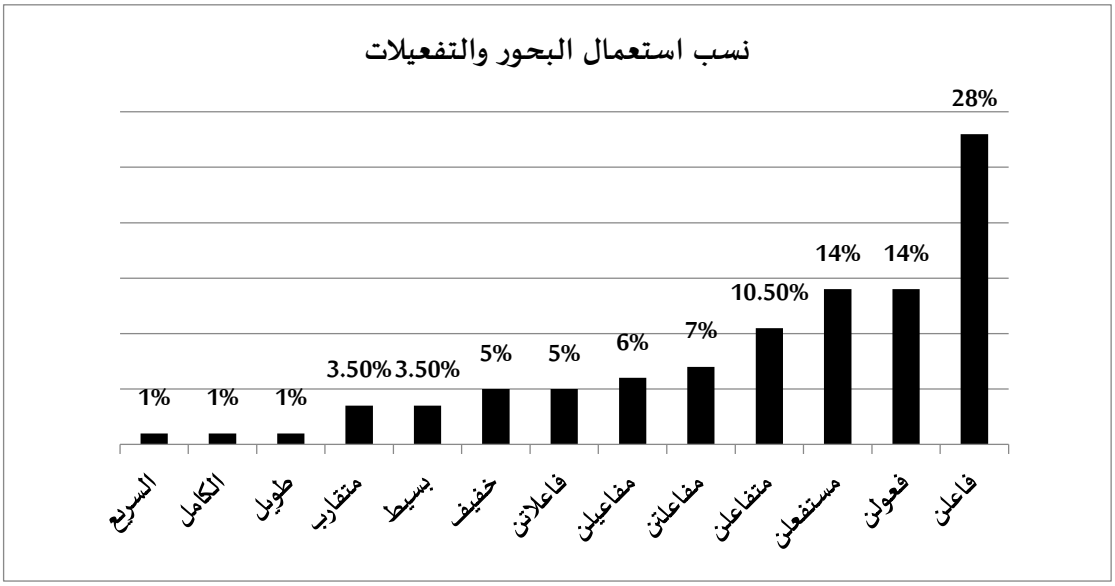
جدول رقم (1)

استخدام التفعيلات والبحور

م	التفعيلات	التكرار	النسبة
1	**فاعلن**	24	%28
2	**فعولن**	12	%14
3	**مستفعلن**	12	%14
4	**متفاعلن**	9	%10.5
5	**مفاعلتن**	6	%7
6	**مفاعيلن**	5	%6
7	**فاعلاتن**	4	%5

(1) انظر، زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة (ص154).

م	التفعيلات	التكرار	النسبة
8	**خفيف**	4	%5
9	**بسيط**	3	%3.5
10	**متقارب**	3	%3.5
11	**طويل**	1	%1
12	**الكامل**	1	%1
13	**السريع**	1	%1
المجموع		86	%100



رسم بياني رقم (1): يبين نسبة استعمال البحور والتفعيلات.

و بالنظر في الجدول السابق، والرسم البياني، يتبين أن (فاعلن) سجلت أكثر نسبة استخدام، وهي (24) مرة بنسبة(28%)، أما (فعولن) فقد استخدمت (12) مرة، وبنسبة (14%) بينما (مستفعلن) استخدمت (12) مرة، وبنسبة (14%) أيضًا، أما (متفاعلن) استخدمت (9) مرات، وبنسبة (10.5%)، و(مفاعلتن) استخدمت (6) مرات، وبنسبة (7%)، و(مفاعيلن) قد استخدمت (5) مرات، وبنسبة (6%)، أما (فاعلاتن) استخدمت (4) مرات، ونسبتها (5%)، هذا بالنسبة للتفعيلات.

أما بالنسبة لاستخدام البحور، فقد استخدم البحر الخفيف (4) مرات، وبنسبة (5%)، و استخدم البحر البسيط (3) مرات، وبنسبة (3.5%)، أما المتقارب فقد استخدم (3) أيضًا، وبنسبة (3.5%)، أما بالنسبة للبحور (الطويل، الكامل، السريع)، فقد استخدم كل واحد منهم مرة واحدة، وبنسبة (1%).

لعل السر في كثرة استخدام (فاعلن) يكمن لما فيها من قوة تعبيرية تكشف عن خلجات النفس، فيها حركة وانفعال تصلح للحركة الراقصة، لها وقع في الأذن، لذا شاع في الزجل أن (فاعلن) تفعيلة سريعة، وتزداد هذه السرعة في حالة الخبن الذي يحدث لحذف الحرف الثاني من السبب الخفيف، وفي جرسها ضجيج جنوني، فقد استفاد منه الصوفية في بعض منظوماتهم التي تنشد؛ لتخلق نوعًا من الهستيريا، إن إيقاع هذه التفعيلة سريع يستطيع الشاعر أن يعبر من خلالها عن كل ما يدور في خلجاته دونما توقف، فهي أقرب للثورة العاطفية التي تدور داخل الشاعر.

أما بالنسبة للبحر الخفيف، فأن أصل تسميته بالخفيف لخفته في الذوق والتقطيع، ويمتاز بموسيقاه العذبة، إن بحر الخفيف فيه مساحة إيقاعية جيدة لحمل المعنى، يصلح للتطريب حزنًا، وفرحًا، كما يصلح عليه بسط الأفكار التي يرفضها المنطق، إنه موصل إيقاعي للأفكار التي لا يقرأها العقل، إن إيقاعات هذا البحر توصل الفكرة إلى القلب؛ ليتكفل هو بإخضاع العقل، فيه خمر الشعر، وعلى موسيقاه تستطيع تحميل ما تشاء من أفكار متناقضة، وأغراض متعارضة، يسعها، ويوصلها بعذوبة، قل نظيرها" الخفيف واضح النغم، والتفعيلات، ذو دندنة"[1] فهو بحر مركب من سداسي الأجزاء يكثر استخدامه عند القدماء والمحدثين.

إن نسبة استخدام البحور كانت أقل من استخدام التفعيلة، والسبب في ذلك يعود إلى ميل الشعراء الفلسطينيين المعاصرين إلى التماشي مع روح المعاصرة، التي جعلت من شعر التفعيلة هو الشعر الذي له الغلبة على الشعر العمودي، والذي اعتبره كثير من الشعراء والنقاد يسوده الطابع القديم، والجدير بالذكر أن نسبة استعمال البحور لدى الشعراء الفلسطينيين رغم قلتها، يسجل شاهدًا على مدى قوة الشعر العمودي من حيث استعماله عند الشعراء الفلسطينيين فهم يحافظون على القديم، ويتماشون مع العصر.

---

(1) الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، وصناعتها (ج2/238).

القافية:

لازمت القافية الشعر العربي منذ بدايته الأولى، وحتى انتشاره، وعلى امتداد تاريخ الشعر العربي لم تفقد أهميتها، لكونها عنصرًا رئيسيًا في القصيدة، لذلك اهتم القدماء بها اهتمامًا كبيرًا. لقد عرف العرب القدماء القافية، عرفوها في الأراجيز، وفي سجع الكهان، وفي الشعر الذي لم يصل إلينا إلا عن طريق النقوش.

إن التزام الشاعر العربي بالقافية أخذ طابع التقليد، فقد أدرك الشعراء بسليقتهم ما للقافية من أثر فعال وموسيقى، هذا النمط الموسيقي الإيقاعي يعينهم على الترنّم به في خلواتهم. فالقافية هي الركيزة الأساسية في الخطاب الشعري، لكونها تختزل موسيقى البيت، أو السطر الشعري؛ فيظهر الإيقاع بصورة قوية، وجميلة في القافية، فالقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمي شعرًا حتى يكون له وزن، وقافية، فالوزن والقافية عنصران ضروريان في الشعر فلا شعر بدون قافية، وكذلك لا شعر بدون وزن، إضافة إلى ذلك فإن القافية تاج العروض الشعري، فهي العلاقة المميزة للقصائد؛ لأنها الأصوات المتكررة في فترات منتظمة وهي ما تكون في آخر البيت.

تبرز القافية مدى قدرة الشاعر وقوة عاطفته، وثراء معجمه، وغزارة خياله بينما يقف الشاعر قليل الخبرة حائرًا أمام القافية فيضطر إلى التكلف فيها، وإن الشاعر الذي يحافظ على وحداته النغمية ذات الجرس المتحد في قافيته يصل إلى حد الذروة الموسيقية في قصيدته.

القافية ليست جمالًا صوتيًا فحسب أو زخرفة إيقاعية، بل من أساسيات التكوين الشعري، والموسيقيّ؛ فإنها تربط السياق، وتزيده تماسكًا، فالكلمات تتقارب مع بعضها بواسطة القافية.

إن الأهمية التي تكمن في القافية في التشكيل الشعري، جعلت الشعراء يحافظون عليها عبر العصور.

قد تعرضت القافية للنقد والتحليل والتقنين، فحاول الشعراء الخروج عليها، وتحطيم قيودها، فظهرت المقطوعات التي لا تلتزم بالقافية، والموشحات، ثم الشعر المرسل حديثًا، حتى انتهى الأمر إلى شعر التفعيلة، أو الشعر الحر، والذي بدوره قد فصل في الأمر بين القافية بنظامها القديم، وبين التخلص منها، فلجأ الشعراء المحدثون إلى إسقاط القافية من آخر الأسطر بحجة أنها حرية الشاعر في التعبير، فإذا التزم الشاعر بالقافية الموحدة، يشعر بأنه لا يستطيع التعبير؛ بل ينظم شيئًا مترفًا "إن عدم التمسك بالقافية قد يرجع إلى ذوق كثير من أهل العصر، ورغبته في تقليد الشعر الغربي الذي لا يلتزم شعراؤه ما التزمه شاعرنا القديم، وقد يرجع إلى عدم

تمكن الشاعر العربي المحدث – بفعل عوامل كثيرة – من لغته؛ فتراه يلاقي ضيقًا وعنتًا في البحث عن مفردات تنتهي بقافية واحدة يكررها في قصيدته وأنه لما رأى نفسه سيشغل بالقافية فر منها إلى المعنى "[1] لذلك حاول الشعراء المحدثون التحرر منها، بل تركوا لأنفسهم الحرية في استخدامها، أو إهمالها تبعًا لما يتطلبه السياق الشعري " ومما لا شك فيه أن معظم النقاد المحدثين متفقون على أن الشعر الحديث لا يلتزم بالقافية بمفهومها التقليدي، ولا تتكرر فيه بنظامها الرتيب، ولكنهم مختلفون في ضرورة القافية للشعر الحديث أو عدم ضرورتها، فالناقدة نازك الملائكة على الرغم من اعترافها بأن القافية شيء مترف، وتبديد للطاقة الفكرية، فإنها تكاد تتراجع عن ذلك، وتدعو إلى ضرورة تحققها في الشعر الحديث"[2] ومهما يكن من أمر فإن الالتزام بالقافية في أيامنا هذه ما يزال يلقى قبولًا من كثير من ناظمي الشعر، وهواته " ومهما يكن من فكرة نبذ القافية، وإرسال الشعر، فإن الشعر الحر بالذات يحتاج إلى القافية احتياجًا خاصًا، وذلك لأنه شعر يفقد بعض المزايا الموسيقية المتوفرة في شعر الشطرين الشائع "[3] فلا بد من الرجوع إلى القافية، والتي أعتبرها ضابطًا للإيقاع، ليس في البيت الشعري الواحد؛ بل في القصيدة كلها، لأنها تعد العنصر الموحد لأجزاء الإيقاع في القصيدة الواحدة؛ لأن النفس ترتاح عند سماعها، وكأن المتلقي ينتظر من الشاعر هذه القفلة الموسيقية الذي ينتهي بها كل بيت " والحقيقة أن القافية ركن مهم في موسيقى الشعر الحر؛ لأنها تحدث رنينًا، وتثير في النفس أنغامًا وأصداءً، وهي فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر، والشطر، والشعر الحر أحوج ما يكون إلى الفواصل خاصة بعد أن أغرقوه بالنثرية الباردة "[4].

فمن المؤسف أن نرى بعض الشعراء الناشئين متجهين في شعرهم إلى ترك القافية في شعرهم الحر؛ فإن ذلك يقلل من فاعلية الإيقاع، ناهيك عن الزّلات، والسقطات النحوية، و اللغوية، و التنقل من بحر إلى بحر.

القافية لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "القافية من الشعر الذي يقفو البيت، وسميت قافية؛ لأنها تقفو البيت، وفي الصحاح: لأن بعضها يتبع أثر بعض، وقال الأخفش: القافية آخر كلمة

---

(1) أبو سليمان، في موسيقى الشعر العربي العروض و القافية (ص175).

(2) أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش (ص348).

(3) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر (ص164).

(4) المرجع السابق، ص165.

في البيت، وإنما قيل لها قافية؛ لأنها تقفو الكلام، قال: وفي قولهم قافية دليل على أنها ليس الحرف؛ لأن القافية مؤنثة، والحرف مذكر"[1].

وكما جاء في معجم العين أن القافية " من قفا يقفو، وهو أن يتبع شيئًا، وقفوته أقفوه قفوًا، وتقفيته أي اتبعته، وسميت القافية قافية؛ لأنها تقفو البيت، وهي خلف البيت كله "[2].

ويتبين مما سبق أن القافية جاءت بمعنى تتبع الأثر، والتقصي.

القافية في الاصطلاح:

إن كلمات القافية لها صلة بموسيقي البيت، والقافية في شعرنا العربي لها سلطان يفوق غيرها من اللغات الأخرى، فبعض اللغات تخلو من القافية، أي لا تتفق نهاية البيت مع أي بيت آخر، فلكل بيت قافية مستقلة كما في اليونانية، وفي الفرنسية والإنجليزية تتفق قافية البيت مع قافية البيت الذي بعده.

فقد اختلفت الآراء بكثرة حول تعريف القافية، فيقول إبراهيم أنيس " ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر، أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا سيكون جزءًا هامًا من الموسيقي الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمي الوزن"[3].

ويرى عز الدين إسماعيل أن القافية " تنسيق معين لعدد من الحركات، والسكنات، وأنها لذلك لها طابع التجريد الذي للأوزان"[4]، فكل ما يشكل من حركات، وسكنات هو بمثابة الجرس الذي ينتظره المتلقي في نهاية السطر الشعري.

والقافية أيضًا "هي مجموعة أصوات تكون مقطعًا موسيقيًا، واحدًا يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول، فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها "[5] أي المحطة التي يقف عندها الشاعر محدثًا في ذلك رعشة إيقاعية للمتلقي.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (قفا)، (ص195).
(2) الفراهيدي، كتاب العين، مادة (قفا)، (مج420/3).
(3) أنيس، موسيقى الشعر (ص244).
(4) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (ص113).
(5) علي، موسيقى الشعر العربي قديمة و حديثه (ص168).

وتعرّف القافية أيضًا " ضرورة تكرار عدد من الحروف، والحركات في نهاية كل بيت "[1] وهي "آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله"[2]، وهذا تعريف الخليل، وهو من أكثر التعريفات انتشارًا في كتب العروض ويعتمده كثير من النقاد القدامى والمحدثين.

فالتعريفات السابقة هي أبرز التعريفات التي وردت للقافية تقريبًا، دون تكرار لتعريفات أخرى وردت، وإن أغلب النقاد يميلون إلى رأي الخليل في تعريفه للقافية.

ومن الملاحظ أن الجميع متفقون على ضرورة تكرار حرف أو عدد من الحروف في نهاية كل بيت شعري؛ وأتفق مع هذا التعريف، لما فيه من احتواء لتعريف القافية.

ومن خلال ما سبق يرى الباحث أن القافية تقع في آخر البيت، ويشترط تكرارها في نهاية كل بيت، فتكرار الأصوات والأحرف المتماثلة في أواخر الأبيات الشعرية يتحقق في جزء من الكلمة أو في كلمة أو في أكثر من كلمة، محدثة الجرس الموسيقي الذي ينتظره القارئ أو السامع.

أنواع القافية:

من خلال تتبع النصوص التي شملتها الدراسة توصل الباحث أن شعراء الدراسة عمدوا إلى تكنيك جديد في موسيقى قصائدهم، وأن القافية المستعملة في نهاية أسطرهم الشعرية، لا تكاد تلتزم شكلًا معينًا بل مالت إلى التحرر، ولذلك لقد ارتأت الدراسة تقسيم القوافي التي استخدمها الشعراء الفلسطينيون المعاصرون على النحو التالي: القافية الموحدة أو المتكررة، والقافية الاستبدالية، وأخيرًا القافية المرسلة.

أولًا: القافية الموحدة (المتكررة):

تعني الدراسة بالقافية الموحدة هو تكرار صوت الروي موحدًا من بداية القصيدة إلى نهايتها، أو هي القصيدة التي تنتهي أبياتها جميعًا بقافية واحدة، فقد استخدم الشعراء الفلسطينيون هذا النوع من القوافي، وأكثر ما نجده عندهم في الشعر العمودي بخلاف الشعر الحر، وهذا قليل في شعر التفعيلة.

ومن أمثلة القافية الموحدة قول الشاعر كمال ناصر في قصيدته (صرخة الميلاد):

يَـا بنــي السّـلام فــي الهـدأةِ البِكـر علـــى الشـــاطئِ الوَجيـــعِ السّـــلِيب

(1) البحراوي، العروض و إيقاع الشعر العربي (ص68).

(2) عياد، موسيقى الشعر العربي (ص99).

شـــرقتْ ضِـــفّتاه بـــالهَمّ والغَـــمّ وبـــــالإثمِ، والـــــدّخيلِ والغَرِيـــــب
وغَـــدَا البَحـــرُ رَمْلـــهُ يَشْـــتَكِي فَكَثِيـــبٌ يشـــكُو الأَذَى لِكَثِيـــب[1]

لقد بنى الشاعر قصيدته السابقة على صوت الباء المسبوقة بالياء، وقد التزم الشاعر بتكرار النسق الصوتي في كل الأبيات كما النمط التقليدي للتقفية، ومن الملاحظ أن اختيار الشاعر لحرف الباء مسبوقًا بالياء يتناسب مع الجو العام للقصيدة وهو الوجع والألم على ضياع الوطن السليب.

ومثال آخر للشاعر هارون هاشم رشيد في قصيدة (أخي في القتال) يقول فيها:

أخِـــي فـــي القتـــالِ ألـــوفَ الأُلـــوف إليـــــكَ تـــــراوحُ أَوْ تَغْتـــــدي
فَـــــلا، لا تأكـــلْ يـــدًا، واقـــتحمْ وحطّـــــمْ عـــــدَاكَ، ولا ترقـــــدِ
فكـــمْ مَـــنْ قـــويّ رمَـــاهُ الضّـــعَافُ إلـــى البحـــرِ المـــوتِ للمرقَـــد[2]

نلاحظ من خلال النص السابق أن الأبيات انتهت بقافية واحدة وروي واحد وهو حرف الدال المكسورة فتكررت القافية في الكلمات (تغتدي، ترقد، للمرقد) معتمدة على صوت الدال الانفجاري الذي يتناسب مع المقاومة والتحدي، وعدم الخضوع الذي يريده الشاعر في الأبيات السابقة.

وتقول فدوى طوقان في قصيدة (الشاعرة والفراشة):

ودَفـــق الليْـــل كبحـــرٍ طَغَـــى فانحـــدَرت تحـــتَ عبـــابِ المَسَـــاء
تخـــبطَ فـــي الـــدربِ، وقَـــدْ غمغمَـــتْ شَاخصـــةَ المقلـــةِ نحـــوَ السّـــمَاء
يَـــا مُبـــدعَ الوجـــودِ لـــوْ صُـــنْتَهُ مِـــنْ عَبـــثِ المَـــوتِ، وَطـــيشِ الفَنَـــاء[3]

إن للشاعرة فدوى طوقان نصيب من القافية الموحدة، فقد جاءت بقصيدة الشاعرة والفراشة، وختمتها بقافية الهمزة المسبوقة بالألف، إن الهمزة المقيدة بالسكون تتميز بقوة القطع، فلا توصف بجهر أو همس، فهي انفجارية بالنطق، ولكن الألف التي تسبقها تسهل عملية النطق بها والوقوف عليها، فلا يستخدم الشاعر هذه القافية غالبًا إلا عند إحساسه بالوحدة، والرومانسية.

---

(1) ناصر، الآثار الكاملة (ص33).
(2) رشيد، ديوانه (ص58).
(3) طوقان، ديوانها (ص22).

ويقول إبراهيم نصر الله في قصيدة (ألاجئ أنت):

تحِـنّ للشـاطئِ المفقـودِ فـي ظمـأٍ وتسـتَقِي مِـنْ أَمانِيــه، وَتَصــطَبِر

فـالبحرُ يـرقصُ فـي أوجاعِـهِ، وعلـى شـطآنِهِ البـيضِ أحـلامٌ لنَـا خُضـر[1]

قد انتهت الأبيات السابقة بقافية موحدة وهو حرف الراء، وحرف الراء يمتاز بالجهر والتكرار، وكثيرًا ما كان يأتي به الشعراء في قصائد النسيب والغزل، ومن الملاحظ أن الشاعر إبراهيم نصرالله له مخزون شعري عمودي مثل الشاعر كمال ناصر فالاثنان لهما حظ في الشعر العمودي.

الأمثلة السابقة شواهد على القافية الموحدة في الشعر العمودي، ومن خلال القصائد التالية نبين مدى استخدام الشعراء الفلسطينيين للقافية الموحدة في شعر التفعيلة ومثال ذلك:

قول الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدة (سجلات البحر الميت):

مِنْ نزفٍ فوقَ المرُتفعَات

أمثلُ البحر

ملحًا إجاجًا

أقبلُهُ ناشفًا

أقبلُهُ ميتًا في نفسِ رمادِ الطّبَقات

أقبلُهُ

زلزالًا نائمًا، دمعَتُه على خدّه

ويَبْكي أحِبّتَه في القَارات[2]

إن تكرار القافية واضح في الأسطر السابقة من خلال الكلمات (المرتفعات، الطبقات، القارات) واعتمدت نهايات الأبيات على صوت التاء المهموس المسبوق بالألف، فالقصيدة السابقة تحتوي على قافية موحدة، ولكن ليست كالشعر العمودي فهي قافية موحدة غير متتالية ويقول الشاعر معين بسيسو في قصيدة (المدينة المحاصرة):

البَحر يَحكي للنجومِ حِكَايةَ الوطنِ السّجِين

والليلُ كالشحاذِ يطرقُ بالدموعِ، والأَنِين

---

(1) نصرالله، ديوان نعمان يسترد لونه (ص119).

(2) المناصرة، الأعمال الكاملة (ص748).

أبوابَ غزّةَ، وهيَ مُغلّقةٌ علَى الشعبِ الحزين[1]

يحكي الشاعر في الأبيات السابقة عن وطنه السجين المحاصر بسبب المحتل، فنلاحظ أن الأبيات قد انتهت بقافية النون المجهور بين الانفجار والاحتكاك، يسبق حرف الياء المحدود فيضفي عليه طابع من الإحساس بالحزن اللصيق بالشاعر؛ فاختيار الشاعر قافية النون المسبوقة بالياء تعطينا إيحاءً بالحزن والألم.

ويقول الشاعر راشد حسين في قصيدة (حظ وقيد):

شفتا حبيبي وردةٌ تختالُ في بحرِ العَبِير

ربانُها ثَغري ودفتُها تسير كمَا أَسِير

يا مَنْ يتاجرُ بالقلوبِ أتشترِي قَلبِي الكَبِير[2]

يختار الشاعر في القصيدة قافية الراء، ومن صفاته أنه حرف تكرار، ولكنه عندما يكون مسبوقًا بحرف مد كما في القصيدة وهو الياء؛ فإنه يوحي بالرخاوة والاتساع، فالشاعر في الأبيات مفعم بالحب، وهذا واضح من خلال تشبيهه شفاه حبيبته بالوردة الحمراء.

وهذه قصيدة أخرى للشاعر خالد أبو خالد (يا ميجانا صبرًا) يقول فيها:

يا بحرُ تشبهُنِي وأَنت

يا بحرُ مِنْ صخبٍ وصَمت

يا بحرُ أنتَ والصوت

وأنا مشردُكَ القديمُ أنا الذِي لا بحرَ لِي مُذْ كُنت

وأنا الذي آتِي إليكَ فَخُذْ يَدِي للبَيت[3]

نلاحظ من خلال الأبيات العلاقة بين الشاعر والبحر فاختيار الشاعر لقافية التاء الساكن المهموس المكرر في جميع أبيات القصيدة يظهر حالة الاضطراب واليأس التي تسيطر عليه.

ومن أمثلة القافية الموحدة قصيدة المسافر الحزين للشاعر حكمت العتيلي يقول فيها:

عيناك كالزّمانِ، كالبحارِ

---

(1) بسيسو، الأعمال الكاملة (ص53).

(2) حسين، ديوانه (ص526).

(3) أبو خالد، الأفعال الكاملة (م317/1).

كرحلةٍ طويلةٍ بِلا قَرَار

يخوضُها مِنْ مَطلعِ النّهَار

لمَطلَعِ النّهار[1]

لقد التزم الشاعر بتكرار قافية الراء المكرر المسبوق بحرف الألف؛ ليوصلنا إلى حالة التراخي وطول المسافة، فالشاعر العتيلي قد نظم على القافية الموحدة مع قلة الشعراء الذين نظموا على هذا النوع من القوافي في شعر التفعيلة.

كما أن للشاعر سميح القاسم نصيب من هذا المقفى الموحد فيقول في قصيدة (ابن نايوبي الأخير):

عَرفوا أَنّي شَربتُ البَحرَ قبلَ قُرُون

ولهذا لا أزال

ظامئًا منذُ قُرُون

ولهذا أبدًا يجتَنِبُون

ساحةَ الحربِ والسّجَال

ولهذا فأنا أبصرُهم يَنْتَحِرون

عندما ينتصرون[2]

يلاحظ من خلال قصيدة القاسم السابقة أن الشاعر جاء بقافية النون الذي يخرج من الخيشوم بغنة خفيفة عند الوقوف، وقد سبق النون حرف الواو الساكن الممتد؛ ليظهر لنا مدى الظمأ الذي يشعر به بعد أن شرب البحر.

وبهذا يتبين أن الشعر الفلسطيني المعاصر حافل بالقصائد العمودية، وقصائد الشعر الحر الذي سار فيهما الشعراء على قافية الشعر الموحدة أو المكررة.

---

(1) العتيلي، ديوان يا بحر (ص7).

(2) القاسم، الأعمال الكاملة (ج126/2).

ثانياً: القافية الاستبدالية:

هذا النوع من القوافي يأتي على نمطين القافية الاستبدالية المتتالية، أو (المتكررة)، والقافية الاستبدالية المتغيرة أو(المتقاطعة)، ويعتبر هذا النوع من أكثر الأنماط التي اعتمد عليها الشاعر المعاصر في شعره لما فيها من حرية كبيرة في التزاوج والتناوب بين القوافي المختلفة.

1- القافية الاستبدالية المتتالية أو المتكررة:

المقصود بها في الدراسة هو أن يأتي حرف الروي بشكل متكرر ومتبادل مع اختلاف الروي في المقاطع الأخرى بحيث يمكن للشاعر أن يعود للقافية الأولى، ويعتبرها أساسية مثل (م ح م ح / م ع م ع) فيعتبر حرف الميم حرف الروي الأساسي، وباقي حروف الروي يعتبر رويًا ثانويًا، ومن أمثلة ذلك:

يقول الشاعر معين بسيسو في قصيدة (أقدم أوراق اعتمادي كسفير):

الحوتُ

خبّأَ يُونسَ وحَمَاه

الحوتُ حَمَى يُونس

لكنّا نَبحَثُ في هَذَا الوَطَنِ الوَاسِع

في هَذا البحرِ الواسِع

نبحثُ عنْ حُوْت

نبحثُ عَنْ تُوْت[1]

يلاحظ من خلال النص السابق أن الشاعر جاء بصوت التاء في القافية يسبقه الواو وقد بدأ به قافيته ويتمثل هذا في كلمة (الحوت) وبعد قافية التاء جاء الشاعر بقافية العين ونراها في كلمة (الواسع، الواسع) ثم عاد الشاعر إلى القافية التي بدأ فيها وهي قافية التاء ونجدها في كلمة (حوت، توت)، وعلي هذا المنوال من القوافي، فالشاعر يلجأ إلى أسلوب مزدوج، يبدأ

(1) بسيسو، الأعمال الكاملة (ص436).

بقافية ولا يعود بظهورها إلا بعد اختلاف القوافي التي تأتي بعد القافية الأولى، فبتكرار القافية في نهاية القصيدة يحدث المفاجأة الصوتية، حتى لا يدع مجالًا للإحساس بالرتابة.

وعلى هذا النمط قصيدة الشاعر أحمد دحبور (البحر والمسافة):

يقول:

هلْ في ضمورِ البحرِ نشرٌ للمسافاتِ القَتيلة

يتساءلُ الخيالُ، وهوَ يراجمُ الموجَ المهاجمَ بِالرّمَال

ووراءَ حبّاتِ السّؤَال

تتراكمُ الأقمارُ، يَذكرُ نصّ مسألةِ الحسابِ المُستَحِيلَة

هَلْ أنتَ خيالُ المسافاتِ الطّويلَة

والبحرُ يكبرُ، والرّمَالُ تضيقُ تحتَ خطى القَبِيلة (1)

بدأ الشاعر قصيدته بقافية اللام المسبوقة بالياء، والمتبوعة بالتاء المربوطة في كلمة (القتيلة)، ثم جاء بعدها قافية اللام المسبوقة بالألف في كلمة (رمال، السؤال)، ثم يعود لنفس قافية اللام في (المستحيلة، الطويلة، القبيلة)، وهي القافية الأساسية في القصيدة، فتتابع القافية بهذا الشكل الاستبدالي الجميل يضفي على النص إيقاعًا نغميًا يثري القصيدة.

ويقول محمود درويش في قصيدة (صلاة أخيرة):

يخيلُ لي أنّ بحرَ الرّماد

سينبتُ بعدي

نبيذًا وقمحًا

وأنّي لنْ أطعمَه؛

لأنّي بِظلمةِ لَحدِي

وحيدًا مع الجمجمة

وفي شفَتِي بَسمةٌ منعَمة؛

---

(1) دحبور، ديوانه (ص146).

لأنّي صنعتُ مع الأخرين

خميرةَ أيّامِنَا القَادِمة

وأخشابَ مركبِنَا في بحارِ الرّماد[1]

افتتح درويش قصيدته بقافية الدال مسبوقة بالألف في كلمة (رماد)، ثم تبع قافية الدال قافية الميم المتبوعة بهاء ساكنة في (أطعمة، الجمجمة، منعمة، القادمة) ثم عاد إلى نفس القافية؛ ليختتم بها القصيدة وهي قافية الدال في كلمة (الرماد) محدثًا جرسًا موسيقيًا يقفل به القصيدة، واختيار الشاعر لروي الدال فيه دلالة على مدى الاضطراب الذي يسيطر على الشاعر في حرف الدال من شدة، وقساوة حيث أن صوت الدال انفجاري مجهور، وفيه صفة القلقلة التي تتناسب هنا مع الحالة الشعورية.

ويقول الشاعر سميح القاسم في قصيدة (ق-48-ص) يقول:

سأنتعلُ البحرَ ثَانِيَة

وأسيرُ الهُوَينَا

إلى كوكبٍ في الأَقَاصِي

مليكًا مهانًا

سأنتعلُ البَحر

منحنيًا بالمَعاصي

سأنتعلُ البَحر

لا خيرَ

لا شرّ

يا كوكبًا في الأَقَاصي

لعلّ لَدَيكَ خَلَاصِي [2]

بدأ الشاعر قصيدته بقافية الصاد المهموسة ذات الصفير المسبوقة بالألف، والمتبوعة بالياء المدية المجهورة في كلمة (الأقاصي، معاصي) ثم يذهب الشاعر إلى قافية الراء متمثلة في كلمة (البحر، خير، شر) ثم عاد إلى نفس القافية الأولى التي بدأ القصيدة بها، وهي قافية الصاد في كلمتي (أقاصي، خلاصي).

---

(1) درويش، الأعمال الكاملة (ج156/1).

(2) القاسم، الأعمال الكاملة (ج355/3).

إن التنويع في السطور، وعدد التفعيلات في الأسطر يدخل الارتياح في نفس المتلقي كي لا يشعر بالملل والرتابة.

2- القافية الاستبدالية المتغيرة، أو (المتقاطعة):

وتكون القافية الاستبدالية المتغيرة، أو(المتقاطعة) في تبادل أصوات حروف الروي؛ فيضمّ كل مقطع، أو بيت قافية مختلفة عمّا سبقها، وعن التي تليها، ويكون هذا النوع متغيرًا بحيث لا يعتمد أحد أصوات الروي صوتًا أساسيًا، وسبب هذه القوافي، أنه من النادر أن توجد قافية واحدة في القصيدة الحديثة، وغالبًا ما يلجأ الشعراء إلى التنويع في القوافي، ومن أمثلة ذلك:

يقول الشاعر كمال ناصر في قصيدة (الزورق الحائر):

يـــا زورقًـــا يَجـــري ... فـــي الشـــاطئَ المَفقـــود
بـــاللهِ هَـــلْ تـــدري ... مـــاذا دهَـــا الأَسُـــود
يـــا زورقًـــا يجـــري ... فـــي شـــاطئِ القُيـــود
غَـــدَا بِنَـــا تســـري ... طَلائـــعُ الجُنُـــود
يَـــا زورقَ النّجـــاةِ ... مَرسَـــاكَ فـــي الضّـــلُوع
هَـــلْ تَنطـــوي الحيـــاةُ ... ولا أرى الرّبُـــوع [1]

بدأ الشاعر كمال ناصر قصيدته بقافية الدال المسبوقة بحرف الواو، وتكرر ذلك في (المفقود، الأسود، القيود، الجنود) وهذه قافية واحدة، ثم جاء بقافية استبدالية، وهي قافية العين المسبوق بحرف الواو ونجدها في (الضلوع، الربوع) ، دون العودة لقافية الدال.

ويظهر ذلك في قصيدة الشاعرة فدوى طوقان في قصيدة (ليل وقلب) تقول:

هوَ الليلُ يَا قلبُ فانشرْ شرَاعَكَ ... واعبُـرْ خضَـمّ الظّـلَام العَمِيـق
وجـــذّفْ بأوهامِـــك الرّاعِشـــاتِ ... فـــي زورقٍ مَـا بِـهِ مِـنْ رَفِيـق
وإنّـــكَ كالليـــلِ شـــيٌء كبيـــرٌ ... بعيـــدُ القـــرارِ سَـــحِيقٌ سَـــحِيق
سَرى واحتَوى الكَومـةَ مِـنْ عُمقِـهِ ... خلـــفَ البِحَـــارِ ولَـــفّ الأَدِيـــم
وكالليـــلِ أنـــتَ حَـــدِيثًا وجـــودًا ... مِـــنْ العَاطفـــاتِ كَبِيـــرًا جَسِـــيم [2]

(1) ناصر، الآثار الكاملة (ص89).
(2) طوقان، ديوانها (ص41).

بدأت الشاعرة القصيدة بقافية القاف الجهوري المسبوق بحرف الياء الممدود في البيت الأول، والثاني، والثالث في (العميق، رفيق، سحيق)، أما في البيت الرابع والخامس، فقد غيرت الشاعرة القافية إلى حرف الميم المسبوق بحرف الياء الممدود، فاستخدامها للمدّ في القافية فيه إظهار لمدى الوجع الذي لاقته الشاعرة من الليل، فبدأت بقافية القاف، ثم استبدلتها بقافية الميم؛ ليكون سهلًا عليها إرسال دفقات شعورية كاملة في النص.

ويقول الشاعر راشد حسين في قصيدة (عكا والبحر):

يا حلوةَ البسماتِ يا عكّا، رُويدَكَ يا طَهورة

البحرُ قبّلَ راحتيكِ وجاءَ يسألُكِ المُشُورة

فهوَ الأميرُ أتَى؛ ليخطبَ ودّ قلبِكَ يا أَميرة

رفقًا بِه وبقلبِهِ لا تجرحِي أبدًا شعورَه

أرأيتِ سُوركِ هازئًا بالبحرِ لمْ يَأبهْ لحبّه

حتى خرجتِ إليهِ أنتِ؛ لتسمعي خَلجَاتِ قلبِه

إنّي؛ لأخشَى إنْ رفضتِ مشاعرَ البحرِ النبيلَة

أنْ يَنثَنِي كِبرًا ويخطبَ قلبَ جَارتِكِ الجَمِيلة [1]

جاء الشاعر راشد حسين بهذه القصيدة متعددة القوافي فبدأها بقافية الراء المسبوقة بالواو، أو بالياء والمتبوعة بالتاء المربوطة، ويظهر هذا في البيت الأول والثاني والثالث والرابع، من خلال الكلمات (طهورة، المشورة، أميرة، شعورة) ثم يتحول إلى قافية استبدالية أخرى، وهي الباء المتبوعة بالهاء، وهذا في البيت الخامس والسادس وفي كلمتي (حبه، قلبه)، كما يتنقل إلى قافية أخرى، وهي قافية اللام المسبوقة بحرف الياء الممدود، والمتبوعة بحرف التاء المربوطة ويظهر هذا في البيت السابع، والثامن في كلمتي (النبيلة، الجميلة) فقد تجلت القافية الاستبدالية في قصيدة راشد حسين بصورة واضحة.

ويقول الشاعر حكمت العتيلي في قصيدة (يا بحر):

لنْ نخشى يا بحرُ دِوارَك

لنْ نرهبَ أغوارَك، أوْ أسرارَك

---

(1) حسين، ديوانه (ص125).

ها قدْ عادتْ تتَهادى، تحملُنَا السّفنُ المِلحَاحَةُ نَبكي

ودّعْنَا الدّار، ومَنْ فيها يا بحرُ

ولقدْ عمدنا في أقدسِ ديرٍ يا بحرُ

لمْ نخترْ أنْ نرسوَ، لكنّ البحرَ رمَانَا للمِيناء

هلْ نهمسُ للبحرِ، ودَاعًا، ولنَا في الشاطئَ بعضُ عَزَاء

هلْ نَرمي للبحرِ بِمَركِبِنا

صدقَتْ عَيناكَ، وَصلْنا، سَنرمِي للبحرِ بمركبِنَا [1].

أتقن الشاعر استخدام القافية الاستبدالية في تقفية نهاية الأسطر، سطرين على صوت حرف الراء المسبوق بالألف، ثم اختار صوت الراء المسبوق بالحاء مرة أخرى في سطرين أيضًا، وبعد ذلك جاء بصوت الهمزة المسبوقة بالألف في سطرين، وبعد ذلك جاء بصوت، وانتهى بحرف الباء؛ ليختتم به قص وكأنه يريد أن يحدث لنا إيقاعًا من خلال تكراره للقافية في كل سطرين من أسطر القصيدة.

ويقول الشاعر معين بسيسو في قصيدة (البحار العائد من الشطآن المحتلة):

لوْ أن يا حبِيبَتي أشجَاري

تعيشُ في بستانِ سِندباد

تثمرُ الطّيور كالأوراقِ

وتثمرُ الأطفال كالثّمار

لوْ أن يا حبيبتي مَلّاحي

يعودُ في جزيرةِ الرّياح

يعودُ يرتمي على الضّفاف

بالجرحِ، والشّراع، والمجداف

في صدرِه عجائبِ البِحَار

يعودُ فوقَ ظهرِه شِراعي

وسلةَ الهديرِ، والثّمار

والعيشَ والأسماكَ والمَحَار

وحزمة من السحاب والرّمال

من شطّنا المشرد والظلال

---

(1) العتيلي، ديوان يا بحر (ص73).

يا عاصرَ الشراعِ في أقدَاحي

موجة قد أمسكت شراعي

من بحرِنا كقطرةِ الشعاع [1]

اختار الشاعر أكثر من قافية لهذه القصيدة لتناسب دفقاته الشعورية، حيث يتحدث عن السندباد المغامر كثير الترحال، الذي يرى الموت بعينه في كل رحلة، إلا أنه كان يفلت، فقد اختار الشاعر أحرف الروي مثل (الراء، والدال، والقاف، والحاء، والفاء، والعين، واللام) والتي جاءت مسبوقة بحرف الألف الممدود، وكان الشاعر يريد أن يوضح لنا من كل هذه القوافي الممدودة حالة المعاناة التي يعانيها كل فلسطيني، وفي هذه القصيدة تظهر القافية الاستبدالية جلية حيث بدأ الشاعر بصوت الراء، ثم الحاء فصوت الفاء إلى أن يصل إلى صوت حرف العين الذي ختم به قصيدته.

ومن خلال هذا نلاحظ أن القافية الاستبدالية سجلت رصيدًا أكثر من القافية الموحدة عند شعراء الدراسة، وقد رأينا هذا واضحًا من خلال تحليل بعض النماذج الشعرية السابقة.

ثالثًا: القافية المرسلة (المفتوحة):

وتعني الدراسة بالقافية المرسلة: هو غياب القافية، أو غياب الروي؛ ويرى النقاد في غياب الروي غيابًا للقافية، وإن كانت القافية غير غائبة، فهي عدم توالي تكرار حرف الروي في القصيدة الواحدة، ومن الممكن أن يتكرر الروي، ولكنه لا يصلح أن يكون رويًا متواترًا في القصيدة، حيث تخلو معظم أسطر القصيدة منه، وقد تكون مرتين، أو ثلاث مرات.

مثال ذلك:

يقول الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدة (وقال لي في وصف البحر الميت):

كانَ جدّي يربّي الخُيول على تلّة عَالِيَة

قالَ لِي كَي أعوّدَهَا أنْ تَرى البَحر

وهو ينازعُ يلفظُ آخرَ قَذفَةِ نار

يهيجُ الخُيول، فترفسُ رملَ الأَعالي

قالَ لي أقعد البَحر وهو يشقّ الزّحَام[2]

يظهر من خلال القصيدة السابقة أن أسطرها تخلو من صوت الروي خلوًا تامًا، حيث استغنى الشاعر عن الإيقاع الخارجي؛ ليفسح المجال للإيقاع الداخلي، فمن خلال النظر في

(1) بسيسو، الأعمال الكاملة (ص171).

(2) المناصرة، الأعمال الكاملة (ص685).

البيت الأول الذي ينتهي بكلمة (عالية)، والثاني بكلمة (البحر) والثالث بكلمة (نار)، والرابع بكلمة (الأعالي) ويختم بكلمة (الزحام)، لم تسجل الدراسة أن الشاعر وقف على صوت روي؛ بل كل سطر يختلف رويه عن السطر الذي يليه، ففي هذا النموذج غياب للقافية بشكل واضح.

ويقول الشاعر خالد أبو خالد في قصيدة (عصر البحر):

تصيرُ الأرضُ بحرًا والجبالُ الموج

تصيرُ جموعُنا البحارة القدماء

وإكرامًا لعينيها

ويغرقُ قاربٌ واثنَان

ولا يبقى سوى بحارةِ العصرِ الشّبَاب

وعنوا البحر والبِحار

وانتظروا على الميناء

طولَ الليل[1]

إن الشاعر في هذا النص لم يلتزم بقافية، ولا روي إلا في كلمة (القدماء) في السطر الثاني، وكلمة (الميناء) في السطر السابع، أما في باقي القصيدة فلا وجود لأي قافية فيها، وهذا واضح من خلال الأسطر الشعرية المقفاة بـ (الموج، لعينيها، اثنان، الشباب، البحار، الليل) ولا يوجد فيها أي روي إلا (القدماء، الميناء)، وهذا كما سبق لا يعتبر قافية؛ لأنه لم يتكرر إلا مرتين.

ويقول محمود درويش في قصيدة (أغنية حبا إلى أفريقيا):

نشتهي الموتَ المُؤقّت

نشتهيهِ ويشتَهِينا

نلتفّ بالمدنِ البعيدةِ والبحار؛

لنفسرَ الأملَ المُفَاجِئ

والرجوعَ إلى المرايا [2]

أظهر درويش في قصيدته عدة أصوات للروي فبدأ بصوت التاء، ثم صوت النون المسبوق بالياء، وبعده الراء المسبوق بالألف، ثم الهمزة منتهيًا بالياء المسبوق بالألف المتبوع بالألف

(1) أبو خالد، الأفعال الشعرية (م1 /49).

(2) درويش، الأعمال الكاملة (ج1/ 437).

أيضًا، فلم يأت الشاعر بقافية متكررة أو غيرها؛ لكنه اعتمد على الإيقاع الداخلي في القصيدة؛ ليعوض الإيقاع الخارجي الذي يجب أن نجده في حرف الروي.

ويقول الشاعر سميح القاسم في قصيدة (المسافر):

أغنيتي تسمعُني والطقسُ جميل
قدمي ثابتةٌ، والبحر رَخَاء
لغتي سارية، والبحرُ وَدِيع
لكنْ
لا سفنَ لديّ
شجري يتدلّى بالثمرِ النّاضِجِ
سفني جاهزةٌ
ها همْ بَحّارةُ رُوحي (1)

لقد حاول الشاعر في القصيدة أن يعوض عن غياب صوت الروي بالقافية الموجودة في الأبيات الأولي، فحاول الشاعر من خلال المد أن يصنع انسجامًا صوتيًا وتوافقًا مقطعيًا في نهايات الأسطر فكلمات (جميل، رخاء، وديع) تشكل انسجامًا من خلال المد الوارد فيها، وإن خلت القصيدة من حرف الروي المتكرر.

أما الشاعر إبراهيم نصر الله في قصيدة (الدخول في الأزرق):

ماذا تخبئُ في صدرِكَ الآنَ للبحرِ
كانَ الفراقُ طويلًا
فماذا تخبئُ
هذهِ المَنَافي
نعمانُ هلْ تعرفُ البَحر
يعرفُني
آهٍ، عانقَتنِي مرةً في الطّفولة
لا تفصلِ البحرَ عنْ شَفتي
سيقتلُني ظمأُ البِيد (2)

(1) القاسم، الأعمال الكاملة (ج3 /394).

(2) نصرالله، ديوان نعمان يسترد لونه (ص31).

النص السابق لا يحمل في نهايات أسطره أي صوت للروي، فالشاعر قد اختار عدة أصوات؛ لينهي بها أسطره الشعرية، فتارة يختم بصوت الراء، وتارة أخرى ينتهي بصوت اللام المسبوق بالياء، وتارة بالهمزة ثم الفاء المسبوقة بالألف، ثم الراء وهذا هو صوت الروي الوحيد المتكرر مع صوت الراء في السطر الأول، ولكن هذا لا يعتبر رويًا؛ فنجد الشاعر غير مشغول بإنهاء الأسطر بروي واحد، كما يظهر أنه مهتم بتدفق المعاني، والمفردات دون الاهتمام بالروي وهذا يظهر من استخدامه لبعض الكلمات المنسجمة بالحركات، والسكنات صوتيًا مع بعضها، مما أحدث جرسًا إيقاعيًا يغنيه عن الاهتمام بصوت الروي.

يقول الشاعر معين بسيسو في قصيدته (يافا في بطن الحوت):

يافَا في بطْنِ الحوتِ ما زالتْ

يجوبُ بها البِحَار

الحوتُ تَاه

من ذا يدلّ الحوتَ يا طفلي

ويطويه العِتَاب [1]

في القصيدة السابقة يحاول الشاعر أن يستعيض بصوت الروي الذي تخلو منه أواخر الأسطر الشعرية بموسيقى داخلية حتى لا يشعر المتلقي بالملل؛ فنراه يختم بصوت التاء ثم الراء المسبوقة بالألف، وجاء بعده بالهاء، ثم اللام فالباء المسبوقة بألف المد، فحالة التيه والضياع التي يشعر بها الشاعر قد شغلته عن الاهتمام بحرف الروي، فهو في حالة أكبر من قضية حرف الروي.

وتقول الشاعرة فدوي طوقان في قصيدة (إلى الوجه الذي ضاع في التيه):

آهِ يا حبّي لماذا

هجرَ اللهُ بلادي لماذا ؟

حبسَ النورَ، تخلّى عنْ بلادي

لبحارِ الظّلمات ؟

وأرى العَالَمَ تِنّينًا خرافيًا

على باب بلادي[2]

(1) بسيسو، الأعمال الكاملة (ص239).

(2) طوقان، ديوانها (ص539).

بالنظر في الأسطر الشعرية يُلاحظ خلوها من الروي، وما يظهر في كلمتي (لماذا، وبلادي)لا يعتبر ضمن مجال القافية لأن حدود القافية – وإن اعتبرناهما من ضمن القافية – لا بدّ أن يتعدى المرتين والثلاث مرات، فلا نجد صوتًا للروي واضحًا في أبيات القصيدة فأصوات الروي تتأرجح بين الذال مرة والدال مرة أخرى ثم حرف التاء فالفاء.

من خلال تتبع أشعار شعراء الدراسة في مجال القافية، وأنواعها لمست الدراسة أن الشعراء الفلسطينيين قد تنقلوا في استخدام القوافي بين الموحدة، والاستبدالية، والمرسلة، وكان نصيب القافية المرسلة المفتوحة هو الأكثر من بين باقي القوافي، وكما رأت الدراسة أن شعراءنا كانوا مقلين في استخدام القافية الموحدة، والاستبدالية، وإن دلّ هذا فإنه يدل –إلى حد ما– على غياب القافية في شعرهم.

إن تركنا للقافية في نهاية الأسطر الشعرية يفقدنا الذوق، والقفلة التي ينتظرها المتلقي عند قراءة أو سماع أي قصيدة، وكأن القافية في نهاية البيت الشعري هي المحطة التي سيقف عليها القارئ المتذوق، وهي بمثابة الجرس الإيقاعي له، والذي تنتظر الأذن سماعه، وترتاح له.

الخاتمة

بعد طول رحلة البحث الممتعة، التي لا تملّ، والتي قضيتها بين الكتب، والتجوّل في عقول النقاد، والأدباء، والشعراء، لا بدّ أن نصل إلى نهاية البحث، هذا البحث الموسوم (رمز البحر في الشعر الفلسطيني المعاصر)، والموزع على ثلاثة فصول، الفصل الأول: تناول هذا الفصل الرمز لغة، واصطلاحًا، ثم عرض لآراء الغرب، ثم عرض لآراء العرب، وانتهى الفصل بتحليل بعض القصائد لشعراء عرب معاصرين أمثال: بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، وأمل دنقل، وإيليا أبو ماضي، وخليل حاوي، ونزار قباني، استخدموا البحر رمزًا في أشعارهم، أما الفصل الثاني: تناول عددًا من الشعراء الفلسطينيين المعاصرين من خلال تحليل قصائدهم الشعرية؛ ليتبيّن كيف استخدموا البحر رمزًا في أشعارهم، وقسّم الفصل إلى رمزية البحر من النواحي الإيجابية، ثم رمزية البحر من النواحي السلبية، أما الفصل الثالث: الإيقاع، والصورة، تحدثت فيه عن الإيقاع لغة واصطلاحًا، ثم إحصاء وتصنيف لقصائد شعراء الدراسة من حيث استخدام البحور الشعرية، والتفعيلات، وختامًا الصورة لغة، واصطلاحًا، مع بيان لأنواع الصورة الشعرية المفردة، والمركبة، والكلية.

ومن خلال هذه الدراسة توصل الباحث إلى نتائج عدة منها:

- لم يعرف العرب معنى اصطلاحيًا للرمز في الشعر العربي إلا في العصر العباسي.
- تشكل البحر عند الشعراء العرب المعاصرين بأشكال عدة مثل: البحر رمز للأم، والثورة، والخلاص، والحب، والإنسان العاقل البحر رمز للموت، والمرض، والوحش، والضياع، والترحال، المعاناة، والحزن وهو الغالب في النصوص.
- حضور البحر عند الشعراء الفلسطينيين حضور إيجابي وسلبي، إيجابي مثل: البحر رمز للوطن، والثورة، والعودة، الحنين، الأمل والخلاص، والعظمة والكبرياء، والحب والعطاء، والإنسان العاقل، والصديق، والطفولة والذكريات الجميلة، وسلبي مثل: البحر رمز للتيه والضياع، والرحيل والمنفى، والمحتل، والموت والخوف والكره والحصار، الليل والمجهول، والمسافات الواسعة، والجنون، والمتجبر الظالم، والمخاطر، والسكون والصمت، والعجز والهزيمة والتآمر.
- الشاعر الفلسطيني نهل من بحور الخليل، وأوزانه، وسار مع التجديد، والمعاصرة، متجاوزًا بحور الخليل إلى نظام وحدة التفعيلة.

- نظم الشعراء الفلسطينيون شعرًا عموديًا، وآخر على نظام التفعيلة، وكان النصيب الأكثر لبحر الخفيف في الشعر العمودي، وفاعلن، وفعولن، ومستفعلن، في شعر التفعيلة.
- القافية المستخدمة في نهاية أشعارهم لا تكاد تلتزم شكلًا معينًا؛ بل مالت إلى التحرر، ومن هذه القوافي – من خلال تقسيم الدراسة– القافية الموحدة، أو المتكررة، والقافية الاستبدالية، والقافية المرسلة، وكان نصيب القافية المرسلة الأكثر استخدامًا؛ بينما كانوا مقلّين في استخدام القافية الموحدة.
- اقتصر المفهوم القديم للصورة على التشبيه، والاستعارة، والمجاز.
- الصورة أنواع منها: المفردة، والمركبة، والكلية، وظهر استخدام الصورة الكلية بشكل كبير في الدراسة؛ لأن موضوع الدراسة يحمل فكرة رمزية البحر، وهي غالبًا ما تكون صورًا كلية.
- تطوّرت الصورة الشعرية عند الشعراء الفلسطينيين المعاصرين تطورًا واضحًا مما كانت عليه قديمًا، تطورًا أثرى قصائدهم، وجعلهم يدخلون حيز التجديد، والمعاصرة.

التوصيات التي يوصي بها الباحث:

دراسة الشعراء الفلسطينيين المغمورين حتى يظهروا على الساحة الأدبية ويأخذوا نصيبهم من البحث والدراسة.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- **المراجع العربية:**

أحمد، محمد فتوح. (1977م). *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*. ط1. القاهرة: دار المعارف.

أحمد، محمد فتوح. (1991م). *الحداثة الشعرية من منظور رمزي*. (د.ط). القاهرة: دار الثقافة العربية.

إسماعيل، عز الدين. (1978م). *الشعر العربي المعاصر قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية*. ط3.(د.م): دار الفكر العربي.

أبو إصبع، صالح. (1979م). *الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948-1975*. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أنيس، إبراهيم. (1952م). *موسيقي الشعر*. ط2. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

البحراوي، سيد. (1993م). *العروض وإيقاع الشعر العربي*. (د.ط). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

بسيسو، معين. (1987م). *الأعمال الشعرية* الكاملة. ط3. بيروت: دار العودة.

البطل، على. (1981م). *الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري*. ط2. (د.م). دار الأندلس.

بلعلي، أمنة. (1989م). *الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث* (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة الجزائر، الجزائر.

البياتي، عبد الوهاب. (1995م). *الأعمال الكاملة*.(د.ط). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

تشادويك، تشارلز. (1992م) *الرمزية*. تحقيق: نسيم إبراهيم. (د.ط). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الجاحظ، (1965م). *الحيوان*. ت: عبد السلام هارون. ط2. (د.م). مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

أبو جحجوح، خضر. (2010م). *لبنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم*. (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجامعة الإسلامية، غزة.

الجرجاني، عبد القاهر. (د.ت). *دلائل الإعجاز*. تحقيق: محمود محمد شاكر. (د.ط). القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر.

الجويني، مصطفي الصاوي. (1983م). *آفاق الإبداع والتلقي في الأدب والفن*. (د.ط). القاهرة: دار المعارف.

الجيوسي، سلمي الخضراء. (2007م). *الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث*. تحقيق: عبد الواحد لؤلؤة. ط2. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

حاوي، خليل. (1993م). *الديوان*. (د.ط). بيروت: دار العودة.

حجازي حمد عبد المعطي. (1982م). *الديوان*. ط3. بيروت: دار العودة.

حسين، راشد. (1999م). *الديوان*. (د.ط). بيروت: دار العودة.

أبو حميدة، محمد صلاح. (2000م). *الخطاب الشعري عند محمود درويش*. ط1. غزة: مطبعة مقداد.

أبو خالد، خالد. (2008م). *العوديسا الفلسطينية. الأفعال الشعرية*. ط1. رام الله: بيت الشعر الفلسطيني.

خضر، فوزي.(2004م). *عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون*. ط1. الكويت. مؤسسة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري.

خلف، جلال. (2011م). *الرمز في الشعر العربي. مجلة ديالي*. ع(2).

خليل، إبراهيم. (2003م). *مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث*. ط1. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع.

دحبور، أحمد. (1983م). *الديوان*.(د.ط). بيروت: دار العودة.

درويش، محمود. (2009م). *ديوان أثر الفراشة*. ط2. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.

درويش، محمود. (د.ت). الأعمال *الشعرية* الكاملة. (د.ط) بيروت: دار الساق.

درويش، محمود.(د.ت). *الجدارية*. (د.ط). بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.

ابن دريد (د.ت). *جمهرة اللغة*. ط1. (د.م). دائرة المعارف العثمانية.

دنقل، أمل.(1987م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. ط3. القاهرة: مكتبة مدبولي.

دوران، جيلبير. (1994م). *الخيال الرمزي*. تحقيق: على المصري. ط2. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

أبو ديب، كمال. (1974م). *في البنية الإيقاعية للشعر العربي*.ط1. بيروت: دار العلم للملايين.

رشيد، هارون هاشم. (1981م). *الديوان*. ط1. بيروت: دار العودة.

ابن رشيق، (2004م). *العمدة في محاسن الشعر ونقده، وآدابه*. تحقيق: عبد الحميد الهنديوي. ط1. بيروت: المكتبة العصرية.

زايد، على عشري. (2002م). *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*. ط4. القاهرة. مكتبة ابن سينا.

زياد، توفيق. (د.ت). *الديوان*. (د.ط) بيروت: دار العودة.

أبو زيد، أحمد. (1985م). الرمز والأسطورة. *مجلة عالم الفكر*. *16*(3)، 18.

سليمان، محمد. (2007م). *الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية*. (د.ط). عمان: دار اليازوري للنشر والتوزيع.

السياب، بدر شاكر. (2016م). *الديوان*. (د.ط). بيروت: دار العودة.

سيسل، دي لويس. (د.ت). *الصورة الشعرية*. تحقيق: أحمد نصيف الجنابي وآخرون. الإمارات العربية المتحدة: مؤسسة الخليج للطباعة والنشر.

صبح، على. (د.ت). *الصورة الأدبية تاريخ ونقد*. (د.ط). القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.

الطاهر، محمد. (2007م). *الرمز في الشعر العربي، دراسة تطبيقية في شعر السياب*. ط2. (د.م): منشورات جامعة 7 أكتوبر.

طه، المتوكل. (1994م). *الساخر والجسد إبراهيم طوقان*. ط2. نابلس: منشورات الدار الوطنية.

طوقان، فدوي. (1997م). *الديوان*. (د.ط). بيروت: دار العودة

الطيب، عبدالله. (د.ت). *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*.(د.ط).(د.م).(د.ن).

عباس، إحسان. (1996م). *فن الشعر*. ط1. عمان: دار الشروق.

عبد الصبور، صلاح. (1972م). *الأعمال الكاملة*. ط1. بيروت: دار العودة.

عبد الله، محمد حسن. (د.ت). *الصورة والبناء الشعري*. (د.ط). القاهرة. دار المعارف.

العبد، محمد. (1988م). *إيداع الدلالة في الشعر الجاهلي*. ط1. القاهرة: دار المعارف.

العتيلي، حكمت. (1965م). *ديوان يا بحر*. ط1. (د.م): دار الآداب.

عثمان، عبد الفتاح محمد. (1982م). الصورة الفنية في شعر شوقي. *مجلة فصول*. *1*(1) 144.

عز الدين، يوسف. (1986م). *التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية*. ط1. جدة: مطابع دار البلاد.

عساف، ساسين.(1982م). *الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس*. ط1. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات النشر.

عصفور، جابر. (1992م). *الصور الفنية*. ط3. بيروت: المركز الثقافي العربي.

العلّاق، على جعفر. (2003م). *في حداثة النص الشعري*. ط1. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع.

علي، عبد الرضا.(1997م). *موسيقي الشعر العربي قديمه وحديثه*. ط1. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع.

على، فايز. (د.ت). *الرمزية والرومانسية في الشعر العربي*. (د.ط). (د.م): موقع كتب عربية.

عليان، محمد شحادة. (1987م). *الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث*. ط1. (د.م): دار الفكر العربي.

عياد، شكري. (1978م). *موسيقي الشعر العربي*. ط2. مصر: دار المعرفة.

عيد، يوسف.(1994م). *المدارس الأدبية ومذاهبها*. ط1. بيروت: در الفكر اللبناني.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد.(1984م) *العين*. تحقيق: مهدي مخزومي، إبراهيم السامرائي. (د.ط). بغداد: دائرة الشؤون الثقافية.

فضل، صلاح. (1998م). *نظرية البنائية في النقد الأدبي*. ط1. القاهرة: دار الشروق.

فيدوح، عبد القادر. (2010م). *الاتجاه النفسي في الشعر العربي*. ط1. (د.م): دار صفاء للنشر والتوزيع.

الفيروز آبادي. (2005م). *القاموس المحيط*. ط8. بيروت: مؤسسة الرسالة.

القاسم، سميح. (1993م) *الأعمال الكاملة*. (د.ط). القاهرة: دار سعاد الصباح.

قباني، نزار.(د.ت). *الأعمال الشعرية الكاملة*. (د.ط). بيروت: منشورات نزار قباني.

قطب، سيد. (2004م). *التصوير الفني في القرآن*. ط17. القاهرة: دار الشروق.

الكركي، خالد. (1989م). *الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث*. ط1. بيروت: دار الجيل.

كرم، أنطوان. (1947م). *الرمزية والأدب العربي الحديث* (رسالة للأستاذية غير منشورة) جامعة بيروت الأمريكية، بيروت.

لعكاشي، عزيز. (1980م). *مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي قاسم الشابي*. (رسالة ماجستير. غير منشورة)، جامعة قسنطينة – الجزائر.

أبو ماضي، إيليا. (د.ت). *الديوان*. (د.ط). بيروت: دار العودة.

مصطفى، ناصف. (1981م) *الصورة الأدبية*. ط3. (د.م): دار الأندلس للطباعة والنشر

الملائكة، نازك. (1998م). *ديوان يغير ألوانه البحر*. (د.ط). القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

المناصرة، عز الدين. (2001م). *الأعمال الكاملة*. ط5. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

مندور، محمد. (1988م). *في الميزان الجديد*. ط1. تونس: مؤسسات بن عبد الله.

مندور، محمد. (د.ت). *في الأدب والنقد*. (د.ط). القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

مندور، محمد.(د.ت). *الأدب ومذاهبه*. (د.ط). القاهرة: دار نهضة مصر.

ابن منظور، (د.ت). *لسان العرب*. (د.ط). بيروت: دار صادر.

موافي، عثمان. (2000م). *دراسات في النقد العربي*. ط2. الإسكندرية: دار المعرفة.

ميشال، شريم. (1984م). *دليل الدراسات الأسلوبية*. ط1. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

ناصر، كمال. (1974م). *الآثار الكاملة*. ط1. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر

نصرالله، إبراهيم. (1982م). *ديوان المطر في الداخل*. ط1. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

نصرالله، إبراهيم. (1984م). *نعمان يسترد لونه*. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

نصر، عاطف جودة. (1978م). *الرمز الصوفي عند الصوفية*. ط1. بيروت: دار الأندلس، الكندي.

هلال، محمد غنيمي. (1998م). *الأدب المقارن*.(د.ط). مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

هلال، محمد غنيمي. (2005م). *النقد الأدبي الحديث*. ط6. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر.

الياسين، إبراهيم. (2010م)، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة. *مجلة جامعة دمشق*. *26*(3،4).

ياغي، هاشم.(د.ت). *حركة النقد الأدبي في فلسطين*. (د.ط). القاهرة: قسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية.

تمت بحمد الله وفضله