

## الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم

\*الدكتورة عزت ملا إبراهيمي

\*\*محمد سالمى

\*\*\*صديقة تاج الدين

### Abstract

Symbol of Palestinian resistance literature, one of the poetry when with several layers it poetic language, the beauty of their work adds meaning and purpose in getting the reader, faced with the joy of discovery activities. The Poets, including poets symbolism that creates beautiful pictures and original, codified language of choice and sustainability concepts has more richness. They, using the contact symbolic and motivation leads to more reflection on the strength of his life keeping people alive. In this study, the authors attempted to cross the way, to review and explanation of the symbols in the poems of Palestinian. As to methodology, we have used the descriptive and analytical method.

---

\* الأستاذه المشاركة، بجامعة طهران، ايران.

\*\*المجستير فى اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، ايران.

\*\*\*المجستير فى اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، ايران.

Key words: symbol, poetry of Palestine, resistance literature, Mahmoud Darwish, Samih al-Qasim.

من الموضوعات التي كثر شيوعها في الشعر الفلسطيني المقاوم ظاهرة الرمز، وهو يعدّ من الأساليب الجمالية في الشعر. و قبل الحديث عن الرمز في الشعر الفلسطيني، نرى من المفيد أن نتكلم عن الرمز في الأدب بصفة عامة. الرمز لغة: إن الرمز باتفاق جلّ المعاجم يحمل معنى إيجابياً، الرمز في اللغة يعني الإيماء والإشارة والعلامة. وترامز القوم أي أومأوا وأشاروا خفية بالعينين أو الشفتين أو الحاجبين، أو جزء من أجزاء الجسم، أو أيّ شكل من أشكال التعبير اللفظية وغير اللفظية. وورد في لسان العرب لابن منظور في مادة رمز: الرمز معناه تصويت خفي بلسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما بيان بلفظ بأى شيء أشرت إليه بيد أو بعين<sup>(1)</sup>.

نستطيع القول بأن هذا المعنى بوجه عام ورد في أكثر المعاجم مثل تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي، والمحيط في اللغة لصاحب بن عباد، والعين لخليل بن أحمد فراهيدي والقاموس المحيط للفيروزآبادي و... جاء في تهذيب اللغة للأزهري ضمن هذا المعنى: والرمز والترمز في اللغة: الحركة والتحريك<sup>(2)</sup>.

وجاءت لفظة الرمز في القرآن الكريم في قصة سيدنا زكريا عليه السلام: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْرًا﴾<sup>(3)</sup>، أي إيماء فقط، يعني إشارة بنحو يدٍ أو رأس. ومعناها "علامتك أن لاتستطيع التكلم ثلاثة أيام إلا بالإشارة.

ويقابل كلمة الرمز في قاموس اللغة الإنجليزية لفظ "Symbol" ومعناها علامة "Sign" أو غرض "Object" يعبر عن شخص أو فكرة أو قيمة أو غير ذلك. كما أن كلمة الرمزية ويقابلها في اللغة الإنجليزية لفظ "Symbolism"

فيقصد بها استخدام الرموز أو التعبير عن أشياء حقيقية أو شعور ... الخ. ولذلك يمكن القول بأن الرمز أو الرمزية كلمتان مترادفتان لمعنى واحد. وكلمة الرمز تعني في اليونانية: قطعة من خزف أو من أي إناء ضيافية، دلالة على الاهتمام، والكلمة في أصلها مشتقة من الفعل اليوناني الذي يعني "ألقي في الوقت نفسه"، أي هو يعني "الجمع في حركة واحدة بين الإشارة والشئ المشار إليه". أي أن فكرة التشابه بين الإشارة والمشار إليه كانت موجودة في الأصل. وجاء في معجم اللغة الفرنسية: والرمز الإشاري أساس الأديان جميعها في الأصل. أما في الشعر، فالرمز يعيد الشعر إلى ينابيعه الأولى، لأن الشعر في أصول أغراضه لا ينوّه عن الأشياء، الواقعية مباشرة، بل يعبر عنها بطريقة صورية إشارية<sup>(4)</sup>.

الرمز اصطلاحاً: أما الرمز في الاصطلاح هو آلة أدبية تُمكن الأديب أن يتكلم وراء النص و«يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص فالرمز قبل كل شئ معنى خفي وإيحاء»<sup>(5)</sup>. إذن أطلق الرمز على ما يشير إلى شئ آخر يعني كان الرمز بديلاً عن شئ آخر أو يحلّ محله أو يمثله، الشئ الذي له وجود حقيقي معلوم وبواسطة الرمز يشير إلى فكرة أو معنى محدد، فالعلاقة الداخلية تربط الدال بالمدلول مثلاً الصليب يرمز إلى المسيحية، إذن فالعلاقة بين الصليب والمسيحية هي علاقة رمزية.

وهناك علاقة وطيدة بين ظاهر الرمز وباطنه. وقد عرف معجم مصطلحات الأدب الرمز أنه: كل ما يحلّ محل شئ آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئاً ملموساً يحلّ محلّ المجرد كرموز الرياضيات. ولقد ذهب بعض الباحثين في تعريفاتهم إلى أنه: «شئ حسي يعتبر كإشارة لشئ معنوي لا يقع تحت الحواس»<sup>(6)</sup>.

## مدلول الرمز الشعري

الرمز على أنواع منها الرمز العلمي والرمز اللغوي والرمز الديني والرمز الفني والرمز الأسطوري وغير ذلك. أما يختلف الرمز في الفن الشعري خاصة عن غيره من الرموز المذكورة أن الرمز في الفنون الشعرية عبارة عن «وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة»<sup>(7)</sup>.

فالرمز الشعري مرتبط بتجربة الشاعر وأبعادها، وبالمرجعيات التي تنبثق منها أو تؤثر فيها، وهو انعكاس من التجربة الشعرية التي يعانها الشاعر في واقعة الراهن والشاعر ينتقل في تجربته من البلاغة الواضح إلى الغموض. فإذا «الرمز الشعري يبدأ من الواقع ليتجاوز دون أن يلغيه إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجديدي يند عن التحديد الصارم»<sup>(7)</sup>.

وهو في الواقع محاولة تقديم حقيقة مجردة أو شعور أو فكرة غير مدركة بالحواس في هيئة صور أو أشكال محسوسة. فالرمز الشعري والأدبي عموماً عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس أي أن الرمز ببساطة يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها<sup>(8)</sup>.

إن الرمز الشعري يستطيع أن يولد لدى المتلقي سلسلة من المشاعر يحس فيها قيمة فنية تكمن خلف الرمز كما أن الصورة الشعرية قد تكون لها قيمة رمزية لأنها بلاجدال تمثل صورة لأغوار الشعور التي لانستطيع أن نتوصل إليها. فإن الرمز الشعري يختلف عن الرمز اللغوي المتمثل في الألفاظ اللغوية باعتبارها رموزاً لمعانٍ محددة، والرمز الرياضي وسواهما من الرموز الإشارية ذات المدلول المحدد،

فالرمز الشعري - خلافاً لهذه الرموز - لا يشير إلى شىء محدد معين يتفق الجميع عليه، وإنما يوحي بحالة معنوية تجريدية غامضة لا يمكن تحديدها، ومن ثم فإن الناس يختلفون اختلافاً بيناً في فهم الرموز الشعرية والأدبية عموماً، على حين يتفقون أو يكادون على فهم الرموز اللغوية والرموز الرياضية والرموز الإشارية. وفرق آخر هو أن دلالة الرموز الإشارية دلالة اتفافية غير حتمية، بينما دلالة الرمز الشعري دلالة داخلية حتمية. والفرق الثالث هو فإن مدلول الرمز الشعري لا ينفك عن الرمز، بل يفنى فيه ويتلاشى، وبذوب كلا الطرفين في الآخر، أما في الرموز الأخرى فإن الصلة بين الرمز والمرموز إليه تكون قابلة للانفكاك.

إذن الرمز الشعري يعطى القصيدة معاني مختلفة وهو يتشكل تبعاً لتجربة الشاعر وله وظائف جمالية في أسلوب الشعر. وهذا المفهوم للرمز قد ظهر في العصر الحديث ولا يمكن تحليل ظاهرة الرمز في الشعر العربي الحديث والمعاصر إلا إذا استكشفنا مفهومه في الشعر العربي القديم.

#### الرمز عند القدماء

كلمة الرمز هي ليست غريبة ولا جديدة على اللغة العربية، فقد وردت في التراث العربي بمعناها الإشاري، فهي في الأدب العربي القديم الإيحاء النفسي الرحب غير المقيد أو المحدد، بل تعني الإشارة أو التعبير غير المباشر وتدل على المعنى اللغوي العام، وليس المعنى الفني الضيق، وكذلك في المعاجم اللغوية، ولم تخرج الكتب البلاغية والنقدية على المعنى الإشاري.

والرمز عند القدماء الإيجاز فهو أسلوب متضمن الإشارة بدل الكلام، أي الجاز بألوانه البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية التي يتعد عن الإطناب والغموض إلا قليلاً ومائل إلى الوضوح. لم يكن الرمز في الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي بمعناه الفني وإنما عرفوه بمفهومه البسيط، لأنّ الشعر القديم يميل إلى الصراحة ولغة الشعر واضحة الدلالة وليس فيها الغموض. والرمز بمعناه الاصطلاحي عرف مع العصر العباسي، يقول درويش الجندي: «أول من تكلم

عن الرمز بالمعنى الاصطلاحي هو قدامة بن جعفر. حيث عقد في كتابه "نقد النثر" باباً للرمز، ففسّره أولاً تفسيراً لغوياً فقال: هو ما أخفى من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم.<sup>(9)</sup>

إن قدامة بن جعفر في كتابه الأخر المعنون بـ "نقد الشعر" ينتقل في تعريف الرمز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي، إذ يطلق الإشارة - وهي معنى الرمز - على الإيجاز ويقول في تعريف الإشارة: «أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدلّ عليها»<sup>(10)</sup>. ويقول في حدّ الرمز في كتابه نقد النثر: «وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس و الإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطيور أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرف من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضوع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما مرموزاً عن غيرهما»<sup>(11)</sup>.

جاء ابن رشيق (المتوفى 456هـ) بعد قدامة بن جعفر، فخطا خطوة أخرى في تحديد مفهوم الإشارة الأدبية فعرفها تعريفاً طابق فيه بين مميزات الإشارة الأدبية والإشارة الحسية ولم يقتصر في هذا التعريف على ما يفيد الإيجاز - كما فعل قدامة - وأضاف إلى الإيجاز غير المباشرة في الدلالة<sup>(12)</sup>. وتكلم على الرمز في باب الإشارة ثم ذكر للإشارة أنواعاً من بينها الرمز وجعل الرمز الأدبي نوعاً من أنواع الإشارة الأدبية لا مرادفاً ملاحظاً جانب الخفاء والغموض في ذلك النوع. وذكر ابن رشيق في كتابه "العمدة" للإشارة أو الرمز أنواعاً أخرى منها: التتبع (الكنائية) واللغز واللمحة واللحن والوحي (التشبيه) والتفخيم والإيماء والإيحاء والتلويح والحذف (الاكتفاء) والتعريض والتمثيل والتورية والاستعارة والإيجاز. ويعدّ عبدالقاهر الجرجاني (المتوفى 471هـ) الكناية والمجاز من أنواع الرمز<sup>(13)</sup>. إذن كثر البديع وكثر في ظله غير مباشر في التعبير وصار ذلك مذهباً في الشعر عرف به بعض الشعراء وهذا المذهب يجافي الأدب العربي في روحه وأصالته في البعد عن

التكلف والجرى وراء البديع وطمس المعنى والاعتماد على سلامة الفطرة وسلامة الحس الشعري والوضوح.

ولقد نظر إليه علماء البلاغة على أنه نوعٌ من أنواع المجاز أو نوع خاص من الكناية بل إنّ الرمز ما هو إلا درجة في سلم الوسائط داخل الكناية. فإن القزويني يعتبر الرمز من أنواع الكناية وذلك ما يستشف من كلام القزويني حين يرى أنه إذا كانت المسافة بين الكناية أو المعنى الظاهر وبين المكنى عنه أو المعنى الخفي المقصود فيها خفاءً فالمناسب يسمى رمزاً لأنّ الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية<sup>(14)</sup>.

### الاتجاه الرمزي في الشعر العربي المعاصر

بقى مفهوم الرمز عند العرب مفهوماً لغوياً إشارياً وخاضعاً لمفهومه القديم يعنى المجاز ولا يتعداه حتى القرن التاسع عشر، وفي بداية النصف الثاني أو أواخر العقد الثالث من القرن العشرين ظهرت بوادر الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث بشكل واضح وعرفت الحياة الشعرية حركة أخرى التي كانت متأثرة بالشعر الرمزي الفرنسي. ثم قام النقاد العرب بوضع المعايير الجمالية لها وقاسوا عليها الأعمال الفنية. فقد نشرت مجلة المقتطف سنة 1928م، قصيدة ذات مسحة رمزية تحت عنوان «الخريف في باريس» من شعر ادوار فارس. ثم أخذت هذه المجلة منذ بداية الثلاثينات تنشر ترجمات رمزية. ونشرت مجلة الرسالة دراسات حول هذا المذهب. وكانت بداية الاتجاه الرمزي في الشعر في لبنان القصيدة التي نظمها أديب مظهر قبيل وفاته سنة 1928م بعنوان «نشيد السكون». وأديب مظهر بهذه القصيدة يعد أول ممثل للاتجاه الرمزي في لبنان. وفي فترة تالية تنشر الكثير من نتاج الشعر الرمزي بخاصة شعر بشر فارس الذي تخصص في دراسة الرمزية<sup>(15)</sup>. وفي هذا المجال لا ننسى الخدمة الكبيرة التي قدمها سعيد عقل الذي وضع الأسس النظرية لهذا المذهب وأوردها في مقدمة مجموعته

الشعرية «المجدلية» التي صدرت عام 1937م، ويبدو أنّ سعيد عقل في نظريته كان متأثراً من الغربيين وكأنه يعيد صياغة آراء الرمزيين الأوروبيين.

وكذلك قد حاول الشاعر يوسف غضوب أن ينظم شعراً رمزياً ولقد نظم في ديوانه «القفص المهجور» و«العوسجة الملتهبة» قصائد رمزية، أما لم يتخل كلياً عن الاتجاه الرومانسي ولم يصل إلى درجة من الرمزية الجيدة التي يعتد بها<sup>(16)</sup>.

ومن الملاحظ أن أدونيس اتخذ طابع الرمز في قصائده ومقطوعاته الشعرية وبدأ يعبر عن أعماق النفس بما يعجز العقل الواعي عن إدراك حقائقه داخل الشاعر وفهم قصيدته يحتاج إلى بعض الإيحاء وكشف الرموز المستخدمة فيها مثل قصيدته بعنوان «غابة السحر» وشعره يميل إلى الغموض. وكذلك الشاعر الفلسطيني معين بسيسو، يستخدم في شعره الرموز التي يعجز عن إدراكها العقل الواعي وفي قصائده مستفيداً إلى حد كبير بالمدرسة الرمزية الأوروبية<sup>(17)</sup>.

وحدير بالذكر أن شعراء جماعة «أبولو» حاولوا أن يكتبوا قصائد رمزية ونجد أنّ بعض عناصر الرمزية تظهر في شعر جبران خليل جبران وغيره من شعراء المهجر ولكن لم يفلحوا في ذلك لأن الاتجاه الرومانسي كان مسيطراً بشكل كبير على وجدانهم وذوقهم الفني والشعر العربي في هذا الاتجاه الفني الرمزي متأثر من الشعر الغربي بخاصة شعر «شارل بودلير» و«مالارمييه» و«بول فاليري» وغيرهم من أدباء الغرب<sup>(18)</sup>. ومن خلال كثرة محاكاة الشعراء للأدب الغربي وكثرة استخدام الرمز في شعرهم ظهرت المدرسة الرمزية كمذهب أدبي نشأ مع الجيل الجديد وتوضحت معالمه في النصف الثاني من القرن العشرين وفتح آفاقاً جديدة في الأدب الإنساني وبدأ العرب يدركون القيمة الفنية المتميزة للرمز في الشعر. ولم تلبث أن صارت الرمزية طريقة في الأداء الأدبي التي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر بدلاً من توصيفها وتقريرها. وبظهور هذا المذهب الأدبي رفض الشعراء

أن تكون الرمزية مجرد تحويل المجاز القديم إلى نوع آخر من المجاز وحدوداً له مفهوماً خاصاً فنياً.

ونشأت الرمزية في لبنان ومصر نشأة مبكرة في المقارنة مع غيرها من البلاد العربية وفي أواسط عقد العشرينات بدأ الشعراء اللبنانيون يقطفون ثمار إتصالهم المبكر بالثقافة الغربية ويمكن القول كان أديب مظهر رائد الرمزية في لبنان، ويعتبر سعيد عقل ويوسف غضوب وغيرهم من الرمزيين اللبنانيين. وفي مصر بدأت الرمزية على يد بشر فارس.

ومن الواضح أنّ الرمزية العربية متأثرة بالرمزية الغربية خاصة الرمزية الفرنسية كما نرى عند سعيد عقل وبشر فارس وغيرهم من الشعراء. أما الأسباب الفنية أو الاجتماعية لظهور هذا الاتجاه في الشعر العربي تختلف عن الرمزية الأوروبية كما تعتقد الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي أن ظهور الرمزية في الشعر العربي لم يكن نتيجة ردود الفعل الاجتماعية والنفسية التي كمنت وراء ظهور الرمزية في الغرب، ولم تكن ردّة فعل طبيعية على الحشو اللغوي الرومانسي والميوعة العاطفية، أو على الأسلوب المباشر في الشعر الكلاسيكي الحديث. لأنّ الرمزية الفرنسية كانت احتجاجاً على الروح البورجوازية، وكانت احتجاجاً ضد الفلسفة الوضعية والمادية وضدّ الواقعية العلمية وردّة فعل ضدّ البارناسيين. و لم تكن التجربة الرمزية العربية نتيجة تطور طويل، وقد يكون مما شجع على ظهورها البرم الذي أحسّت به الصفاة الأدبية<sup>(19)</sup>.

### الرمز في النظريات الأدبية الغربية

في سنة 1885م كان قد شاع بين الناس اصطلاح «المنحطين» وهي الكلمة التي استعملها جوتية في وصف الروح السائدة في ديوان «أزهار الشر» لبودلير وكانت الانحطاطية نزعة فلسفية أو سياسية ذات طابع ثوري سلبي في معالمة، وبعد عام 1885م أخذ اسم الرمزية يحل محل اسم «مدرسة المنحطين» وقد رفضوا استعمال الشعر للخبر وسخطوا الابتدال الذي تردت فيه الطبيعة

والانجاس المغلق الذي انحصرت فيه البرناسية، وأصحابه تجنّبوا الموضوعات السياسية التي كان الرومانطيقون يجوبونها وأعادوا النظرة الواقعية والعلمية في الفن وانجازوا إلى عالم الجمال المثالي والموسيقي وهو ثورة على الكلاسيكية. كذلك كان من الأهداف الرمزية أن تلوح بالشيء لا أن تسميه، ومن مهمة الشاعر أن يتكر اللغة التي تستطيع أن تعبر عن ذاتيته ومشاعره. أي أن هذه الرمزية تداع في الأفكار بطريقة معقدة وغامضة وغير مفهومة إلى حد كبير ومثلة بخليط من المجازات التي يراد منها أن تنقل شعوراً ذاتياً خاصاً.

يرى إحسان عباس أن الرمزية كانت من أبعد المذاهب تأثيراً في الآداب الأوروبية ولكنها اتخذت في كل بلد طابعاً خاصاً وتلونت بألوان جديدة، ففي ألمانيا مزج الشاعر «رينر ماريا ريلكه» آثار الرمزية بتصوف من نوع آخر وهذا الشاعر من أبرز الأمثلة التي على مبلغ الجهد الذي ينفقه المرء ليكون شاعراً. ولم يقتصر أثر الرمزية في ألمانيا على ريلكه، بل لمس شاعراً آخر يختلف عن ريلكه من كثير الوجوه. وذلك هو «ستيفان جورج» الذي كوّن حوله حلقة من الشعراء والمريدين المؤمنين بمبدأ الفن للفن المترفعين عن العامة. وزحفت الرمزية إلى روسيا و أعجب المذهب شعراء الروس لأنه وصل إليهم و الشعر الروسي يعاني أزمة وإخداراً، فرجوا من التعلق بالرمزية تلافي حال الشاعر حينئذ وكانت الرمزية تعلي من القيم الجمالية. وكان من الرمزيين الروس «بلمونت» و«بريوسف» اللذان قلدا «بودلير» وقد استطاع الرمزيون الروس أن يحولوا الشعر نحو موسيقى الألفاظ وجمال التعبير، وكان من أكثر الشعراء تأثراً بالرمزية وأقدرهم الشاعر «إسكندر بلوك» الذي تحس عند قراءة شعره «أنه من أعمق الشعراء إلهاماً وأصالة إلى قوة وتنوع في الموسيقى»<sup>(20)</sup>.

إن بواكير الاتجاه الرمزي في الغرب بدأت على يد الشاعر شارل بودلير (1821-1867م)، متمثلة في ديوانه «أزهار الشر» الصادر عام 1857م. وهو يرى أنّ «كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز، يستمد قيمته من

ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علامات»<sup>(21)</sup>. وفي وصف بودلير العالم المحسوس غابة من الرموز وكلّ شيء فيه له معني رمزي يربطه بعالم الروح، حيث أن الطبيعة المحسوسة هي تجسيد رمزي للحياة الروحية، والقيمة الرمزية لكل لون وكل رائحة وكل صوت وشكل. وهي الملكة التي خلقت التشبيه والإستعارة. وهي الملكة التي تستطيع أن تذيب العالم ثم تعيد تشكيله حسب قوانين أزلية تنبع من أعماق الروح.

وقد تبلورت أسس هذا المذهب واتجاهاته في كتابات عدد من الشعراء الفرنسيين والأوروبيين الآخرين وأبرزهم: "رينر ماريا ريلكه"، الأديب الألماني، و"وليم بتلر بيتس"، الأديب الإنجليزي، و"الكسندر بلوك"، الأديب الروسي، و"بول فاليري"، الأديب الفرنسي<sup>(22)</sup>. ولقد وصف بول فاليري، المذهب الرمزي عام 1920م بأنه المذهب الذي حاول أن يحقق للشعر لقاء الموسيقى واستقلالها عن أى شيء خارجها وتوحد الشكل والمضمون فيها. كان أرسطو أول من تناول الرمز وعنده أنّ الكلمات رموز لمعاني الأشياء، أى رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولاً، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس. هو يعتقد بأنّ الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة، كما أنه قسم الرمز إلى ثلاثة مستويات رئيسية: الرمز النظري أو المنطقي، والرمز العملي، والرمز الشعري أو الجمالي<sup>(23)</sup>.

يعتبره «تندال» في كتابه "الرمز الأدبي" تركيباً لفظياً، أساسه الإيحاء - عن طريق المشابهة- بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير، موحدة بين أمشاج الشعور والفكر. وقال «اشبنجلر» في هذا الصدد إنّما الرمز لمحة من لمحات الوجود الحقيقي يدل عند الناس ذوى الإحساس الواعي على شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية، دلالة تقوم على يقين باطني مباشر. ويقول «استيفان مالارميه»، أحد أقطاب الرمزية: أنه فن إثارة موضوع ما شيئاً فشيئاً، حتى يكشف في النهاية عن حالة مزاجية معينة، أو هو فن إختيار

موضوع ما ثم نستخرج منه مقابلاً عاطفياً وأضاف أن هذه العاطفة أو الحالة المزاجية يجب أن تستخلص عن طريق سلسلة من التكتشفات<sup>(24)</sup>.

إنّ «هنرى دى ريجنيير» وهو تلميذ «مالارميه» يعرف الرمز بأنه المقارنة بين المجرد والملموس حيث أحد طرفى المقارنة يشار إليه فقط دون أن يذكر مباشرة، ويقول أن الرمز هكذا يقف أمام القارئ الذي يعطي القليل أو لا يعطي أية إشارة عن الشيء المرموز إليه. وأشار «تشارلز تشادويك» في كتابه "الرمزية" إلى الرمز بأنه فن التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوصفها مباشرة، ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصورة ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة<sup>(25)</sup>.

ويرى «إيدوين بيغان» أن للرمز قيمة إشارية فهو بهذا ينطلق من كون أن الأشياء عادة تثير في الإدراك الإنساني أكثر مما تدل عليه بحسب الظاهر، وبطريقة أكثر تحديد يقسم «بيغان» الرمز إلى نوعين يمكن أن نطلق على أولهما الرمز الإصطلاحي، ويعني به نوعاً من الإشارات المتواضع عليها كالألفاظ باعتبارها رموزاً لدلالاتها، أما ثانيهما فيمكن أن نسميه الرمز الإنشائي، ويقصد به نوعاً من الرموز لم يسبق التواضع عليه<sup>(26)</sup>. أما «ويستر» فيحدد الرمز على أنه «ما يعني أو يوصى إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران أو الاصطلاح أو التشابه العارض غير المقصود». ويحدد «مورييه» الرمز بقوله: «هو شيء محسوس يختار للدلالة على إحدى صفاته المسيطرة، كالمياه فهي رمز الإنقياد والليونة والشفافية والتطهير والمعمودية»<sup>(27)</sup>.

وتلتقي «كونراد» مع «مورييه» على اعتبار الرمز شيئاً محسوساً عندما تقول: «إن الشيء المحسوس يمكن أن يعتبر رمزاً بحالات كثيرة، ولكن حالتين تعنياننا بشكل خاص هما: الف) عندما يكون الشيء رمزاً لصفته مجردة يمثلها هو بدرجة عالية. ب) عندما يمثل هذا الشيء بشكل دائم، شيئاً آخر، يكون وإياه

في رابط من القربى الظاهرة والعادية. وكمثل على الحالة الأولى: الجبل هو رمز العظمة، وعلى الحالة الثانية: القيثارة هي رمز الشاعر»<sup>(28)</sup>.

أما «لورغون» فقد إنطلق في بحثه للرمز من تحديد «لالوند»، القائل بأن «الرمز هو الذي يمثل شيئاً آخر بمقتضى علاقة المشابهة» وبعد أن يؤكد على علاقة المشابهة وليس على علاقة المجاورة في عملية الانتقال من الرمز إلى المرموز إليه يقول: «يمكننا القول أنه يوجد رمز عندما يعمل المدلول المعياري للكلمة كدال المدلول ثان هو الشيء المرموز إليه»<sup>(29)</sup>. ويعتقد الفيلسوف والناقد الشهير «إرنست كاسيرر» في فلسفة الأشكال الرمزية والرمز يصبح وسيلة لتخزين وحفظ التجارب الحسية البسيطة العابرة بحيث تكتسب صفة الدوام التي لا يمكن للخبرة الإنسانية أن تنمو دونها.

### دلائل توظيف الرموز في الشعر الفلسطيني المقاوم

استخدام الرمز في الأدب مظهر من مظاهر اللغة وكوسيلة أدبية فعالة استخدمه الشاعر للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، والرمز أحسن وسيلة للتعبير عن أوجه النشاط الإنساني الفكري والثقافي. وشعراء المقاومة يعبرون من خلاله عن الأفكار والعواطف والحياة والواقع بطريقة غير مباشرة وفنية، لتوضيح جوهر الحياة، وللكشف عن حقايق الواقع الذي لا يستطيعون التكلم عنه بشكل مباشر. إذن من الأسباب التي دعت الشعراء الفلسطينيين إلى اعتناق الرمز في أشعارهم بالمفهوم الفني، تعود إلى الكبت السياسي والاجتماعي الذي عاناه الشعب الفلسطيني دهرًا طويلاً في ظل التواجد العسكري لإسرائيل، الأمر الذي أثر عن الحياة عموماً ومنها الشعر وحب الشعراء للحرية السياسية أو التخلص من كل ما يعوق المرء عن السير في سبيل التقدم، دفعهم إلى استخدام الرمز في أشعارهم. لأنّ اللغة التقريرية المباشرة تعرض الشعراء لألوان السحن والتعذيب، أما طبيعة الرمز فهي قائمة على الإيجاء والابتعاد عن المباشرة وتكثيف الدلالة، مع التوسع في الأفق المعرفي والفضاء الإيحائي ويفرض على القارئ قراءة واعية ويدعوه إلى

كشفت المعاني الخفية وتحليل الرموز. وبهذا السبب لقد وظف الشاعر الفلسطيني الرمز تعبيراً وفناً وتنازل عن التعبير المباشر مع ما فيه من وضوح وبساطة ليعبر من خلاله عن رؤية واضحة وعميقة للواقع الفلسطيني المأساوي. فوظف أنواع الرموز في شعره كالرمز الديني والقرآني والتاريخي والأسطوري والتراثي والأدبي والشعبي والرموز الطبيعية من الطيور والحيوانات وغيرها من المظاهر الطبيعية. ولكل منهم معناه الإيحائي والمقنع للتعبير عما أرادوا ببيانه.

وكذلك يستفيد الشعراء الفلسطينيون من الرمز لأسباب متعددة: منها الشعور بالعجز عن التصريح، أو الخوف من التصريح الذي قد يجزّ إلى التعرض للأذى من قبل الحكومة الغاصبة، أو الرغبة في التحدث بشكل مقنع وإنشاد شعر ذات طابع غامض لكي يجزّ النفوس على التفكير والتأمل في الوصول إلى مراد الشاعر خلف تعابيره ونرى بعض الشعراء المعاصرين يستفيدون من الرمز للثورة مثل الرمز في الشعر الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال.

ولأن الرمز خلاصة حيوات مليئة بالقوة والحركة والحياة واللجوء إليها ليس نتيجة عجز الإنسان عن التعبير باللغة ولكنه ينشأ من نزوع الإنسان إلى التجسيد وإلى أن يرى الأفكار والعواطف في شكل شخصيات تحركها العواطف والأهواء التي تعتمل داخله، وهذه الشخصيات قد تكون أشياء في عالم الإنسان، فيحملها ما يجد مناسباً لها من دلالات ومعاني. ويمكن اعتبار الرمز وسيلة لتجسيد وتوصيل التجربة الفنية في صورة مكثفة ومركزة لها نفس الشحنة الشعورية التي تميز التجربة.

وإنّ استخدام الرمز في الأدب يعود إلى بداية الأدب نفسه، وإستخدام الرمز ملكة أساسية في التفكير البشري. لقد عرفه الإنسان منذ أقدم العصور، ويحاول عبر نسق الرمز معرفة الكون والعالم وكان الرمز وسيلته الأساسية لاستشفاف معنى الكون والدلالات الروحية للأشياء المحسوسة.

والرمز من صور فنية وطريقة خاصة من طرق التعبير أو وجهه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من تشخيص أو تجسيم أو تقريب الصورة من خلال التشابيه والإستعارات مما يكسب المعاني خصوصية معينة ويمنحها قدرة أكبر على التأثير في القارئ. ولكن أياً كانت هذه الخصوصية، أو ذلك التأثير، فإنّ الصورة لا تغير المعنى ذاته. إنّها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها بذاتها لا يمكن أن تخلق معنى، بل إنّها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى، الذي تحسنه أو تزينه.

ويعتقد أدونيس في نظريته الشعرية أن على الأديب أن يتجاوز لغة الكتابة بحسب الكلام إلى لغة جديدة، حيث تمكن الخاصية الشعرية في التعبير عن عالم تقف أمامه اللغة العادية عاجزة. فهذه اللغة محدودة، في حين أن هذا العالم غير محدود ولا نستطيع أن نعبر بالمحدود عن غير المحدود و لا بد من اللجوء إلى وسائل نتغلب بها على هذه المحدودية وهذه الوسائل خاصية الشعر أو لغته والعبارة في هذه اللغة أكثر حيوية وشمولاً من العبارة في اللغة العادية<sup>(30)</sup>. وتستعمل الرمزية للتعبير عن الحالات النفسية المركبة العميقة بفضل إمكانات اللغة وعملية نحت الصور والأخلية منها، وذلك بفضل الخيال الخالق الذي قد يستعين به الشاعر لتصوير رؤي شعرية تعبر عن مكونات النفس وخواطرها<sup>(31)</sup>.

وفي هذا السياق تلبس الكلمات والمعاني رداء الصور والأخلية وتكتمل تجربة الشاعر، ومن خلال الرموز الموظفة تعطي دلالات متنوعة ويستطيع أن ينقل أفكاره. القصيدة الرمزية جديدة لتاريخ الإنسان في الكون، أو رؤية جديدة للوضع الإنسانية، تفترض إبداع منظومة من القيم والعلاقات عن طريق خلق رموز أو صور، تحترق الإنقطاعات الظاهرية بين الأبعاد (الذاتية والجماعية، والإنسانية والكونية...) وتربط القضايا الراهنة، بجذورها النفسية والتاريخية والكونية، كما تنهض بالخاص إلى العام. إنها نوع من اكتشاف العالم ومن فتح آفاق جديدة، ومن رسم طرق جديدة للقبض على المصير.

إن الرمز والإيحاء يعطيان أبعاداً وإشارات للصورة الشعرية وذلك من خلال دلالتها الرمزية كما عبر الدكتور عزالدين إسماعيل قائلاً: «تركيبية وجدانية تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من إنتمائها إلى العالم الواقع»<sup>(32)</sup>. إذن الرمز وسيلة للتعبير غير المباشر ويعد من الأساليب الجمالية في الشعر وقد تعطي القصيدة المعاني المختلفة، والشاعر الفلسطيني يستخدم في قصيدته معينين: المعنى المباشر وهو نثر القصيدة والمعنى الذي يفيض من الأبيات وهو المعنى الأهم الذي لا يفهمه إلا شاعر أو أشباهه. المعنى الخفيّ والسري الذي لا يمكن إيضاحه ويسوق القصيدة إلى الغموض والإبهام. ولاشك في أن الشاعر المبدع يحرص على أن يحقق في شعره الألفاظ الدقيقة الواضحة الملائمة لمعانيه المبرزة لصوره المصورة لأفكاره الكاشفة لمشاعره وأحاسيسه، لكننا نجد عكس ذلك عند الشاعر الفلسطيني الذي يستخدم الرمز بدل العبارة ويوظف ألفاظاً غامضة مبهمة من خلال الأسلوب الرمزي وقد عني الشاعر بجانب التجسيد والتعبير عن الظلم في قالب شعري رمزي الذي يصعب على القارئ فك رموزه إلا على المتمكن النابغ.

**الرموز الموظفة في الشعر الفلسطيني (محمود درويش و سميح القاسم أنموذجاً)**

من المفيد الإشارة إلى وجود بعض الملامح الرمزية في أشعار شعراء المقاومة ونحن نشير نموذجاً إلى بعض الرموز في أشعار محمود درويش و سميح القاسم اللذين تمتاز أشعارهما بالطابع الرمزي وشعرهما لقد ارتبط بحركة الجماهير في الكفاح، ويعدّ نموذجاً إنسانياً جماهيرياً نحو التحرر ونحو تحقيق الأهداف السياسية والاجتماعية، ونحو تحقيق العدالة والمساواة والكرامة الإنسانية، في إقامة الدولة الفلسطينية. يؤكد درويش وسميح القاسم الهوية العربية و الهوية التراثية من خلال قصايدهم، وشعرهم يدعم المقاومة ودعوة إلى الإلتحام بالأرض والصمود والتمسك بالهوية والتمسك بالتراث وبالقومية العربية. وقد استخدم الرموز المختلفة في صورتهم الشعرية ويستمدون من التراث والأساطير، (الأسطورة اليونانية

والأسطورة البابلية والأسطورة الكنعانية والأسطورة الفرعونية والأسطورة العربية والأسطورة الشعبية) والإشارات التاريخية ونلاحظ كثيراً من الرموز بشتى أنواعها: الرموز الموظفة من القرآن الكريم، والإنجيل، والتوراة، رمز سيدنا المسيح (عليه السلام)، والسندباد، وشهرزاد، والعنقاء، وتموز، وأوزيريس، وإيكاروس، وأوديسيوس، وعشتار، وأوديب، وعويلس، ونيرون، وسقراط، وهولاكو التتري، وعمر المختار، والرموز الأندلسية، وغيرها من الرموز.

إن شاعر المقاومة هو شاعر القضية الفلسطينية وقضية شعبه وهو ينهض مع الشعب من أجل توعية الشعب، وشعره سلاحه وهو أداة النضال وأداة للمقاومة وإثارة المشاعر وتحريك العزائم وتحريض الناس، وصرخته هي صرخة الشعب وصرخة الإنسان المضطهد. يستعمل شعره وسيلة للإعلام وثورة ضد النفي والتهجير والتهديد ومصادرة الأراضي، ويبرز حسه الثوري ضد الطغاة والظلمة وصد الاحتلال وصد سياسة الاضطهاد ويدعو شعبه إلى النضال والكفاح. ولعدم إطالة الكلام نكتفى في هذا المقال بذكر نموذجاً من الرموز الدينية والقرآنية من ديوان محمود درويش وسميح القاسم.

#### الرموز الإسلامية:

واستلهم الشاعر الفلسطيني من التراث الديني واستقى مادته من الكتب السماوية الثلاثة، القرآن والتوراة والإنجيل، إذ تعد هذه الكتب رافداً مهماً من روافد التجربة الشعرية لديه. فإذا يعد الموروث الديني مصدراً أساسياً من المصادر التي لجأ إليها شعراء المقاومة في بناء قصائدهم الحداثية، إذ استرشدوا بعض شخصياتهم، واستدعوا قصصه الثرية، ووظفوها توظيفاً فنياً بغرض التخفيف من حدة التجريد في الفكرة الحاضرة؛ ولتمكين القارئ من فك شفرات النص، واستكناه دلالات المتناقضات الواردة منه. فيستخدم شاعر المقاومة رموزاً من التراث الديني والشخصيات الدينية الإسلامية، مثل توظيف شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم، للتمرد على الظلم والنضال في سبيل الحق والخير أو قصة

الأنبياء مثل قصة يوسف ويعقوب، وقصة هاجر وإسماعيل عليهم السلام، وقصة هابيل وقابيل أو أيوب ويونس وآدم عليه السلام، ليعبر من خلالها الواقع المأساوي وقضايا الإنسان المضطهد، ويريد من ورائها تحطيم الاستبداد والطغيان والاحتلال ويجسد ثورته ضد الظلم.

ومن أهم الشخصيات الدينية التي استرغها الشعراء في قصائدهم شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم. ذلك أن شخصية الرسول شخصية متعددة الملامح والمواقف، وقد أخذت في قصائد الشعراء دلالات متنوعة وكثيرة، بيد أنه كان يختار من تلك الملامح والمواقف ما ينسجم وتجربته النفسية. وعند رصد آلية استدعاء الشاعر للشخصية التراثية في نصوصه الشعرية نجدها متنوعة ما بين استحضار للاسم الصريح المباشر أو باللقب أو بالكنية، أو من خلال آلية أفعالها الدالة عليها. فعلى سبيل المثال استلهم سميح القاسم شخصية النبي صلى الله عليه وسلم في قصيدة "30 آذار" ويقول:

عاود الفرس والروم كراتهم / لحمنا نهب أنياهم / فاخرجوا من شرايينكم /  
آن يا إخوتي / آن أن نبعث الثائر المصطفى / آن أن نشعر الثورة الرمح والمصحفنا /  
آن أن يعلم اللص والقاتل / إنه زائل زائل زائل! (33).

فالشاعر يستثمر من شخصية الرسول ما ينسجم مع موقفه ورؤيته للصراع بين قوى الحق والباطل، الموقف الذي ينبع من رغبته في السلام العادل. ويستلهم الشاعر دلالة أخرى لشخصية الرسول الكريم شاعت في قصائد الشعراء المعاصرين، وهي دلالة الثائر المتمرد على الظلم الحامل لواء النضال في سبيل الحق والخير الإنساني. وهذه الدلالة تنبع عن إيمان قوي بعدالة قضيته، ومواجهة عدوه بالشجاعة والجرأة. ولم يقف الشاعر عند استثمار الدلالات التي تشع بها الشخصية التراثية، وما ترتبط به من أحداث تاريخية إسلامية، بل استثمر الإشارات والتلميحات التاريخية التي تومئ إلي عدم الرضوخ والاستسلام لعدو، فأراد الشاعر من خلال الترميز بالروم ربط المآسي والجرائم التي ارتكبت من قبل

تلك الأقوام الوحشية في الماضي وربطها بالحاضر المتمثل بالصهاينة والجرائم التي ارتكبوها بحق الشعب الفلسطيني. فرمزَ الشاعر المناضل إلى الصهاينة بأنهم بقايا الروم التي عاثت في الأرض فساداً وتسلمت بالقوة والبطش على مقدرات الشعب الفلسطيني، ورغم ذلك يقسم الشاعر ويتوعد الغزاة بأنه في نهاية المطاف سيقضي عليهم ويطردهم، حتى يسترجع وطنه الذي اغتصب من قبل الروم العصرى.

يستنجد الشاعر محمود درويش من شخصية النبي صلى الله عليه وسلم ويستحضره في شعره ويقول في قصيدة بعنوان "محمد":

محمد/ يعيش في حضن والده طائراً خائفاً من حجيم السماء، احمني  
يا ربي/ من الطيران إلى فوق إنَّ جناحي/ صغير على الريح والضوء أسود/ محمد/  
يسوع صغير ينام ويحلم في/ قلب أيقونه/ صنعت من نحاس/ ومن غصن زيتونه/  
ومن روح شعب تجدد/ محمد دم راد عن حاجة الأنبياء/ إلى ما يريدون، فاصعد/  
إلى سدرة المنتهى/ يا محمد!<sup>(34)</sup>.

والشاعر في استدعائه لشخصية الرسول يربطها بأحداث تاريخية قرآنية من واقع الشاعر المعيش وتجرته الشعرية، فهو حين يستحضر شخصية الرسول يربطها بحادثة الإسراء (فأصعد إلى سدرة المنتهى/ يا محمد)، ويشير إلى اسم الشهيد الطفل، محمد الدرة الذي استشهد في حضن والده. والشاعر يربط تلقائياً هذه الحادثة بالمسجد الأقصى الذي لا يزال أسيراً في أيدي الصهاينة. وقد وظف درويش شخصية النبي من خلال اشارات رمزية، من خلال توظيف اسم الشهيد تارة، وتوظيف النص القرآني تارة أخرى، ليجسد رمزاً لإصراره في الوصول إلى الهدف الوطني والسياسي وهو الصمود والثورة على الظلم.

ويسترفد محمود درويش من بين شخصيات الأنبياء شخصية يوسف عليه السلام، وهو يستدعي هذه الشخصية في إطار ملاحظتها القرآنية المعروفة. ويستثمر الشاعر من هذه الشخصية ما يتناسب مع ما يدعو إليه من آراء، وما يريد أن ييوح به من مشاعر وأحاسيس، مستخدماً في ذلك أسلوب المقابلة. لقد

وظف الشاعر في قصيدته "أنا يوسف يا أبي" قصة نبينا يوسف عليه السلام وأحاله على الواقع الفلسطيني الراهن، حيث يقول:

أنا يوسف يا أبي .. يا أبي، أخوتي لا يحبوني، لا يريدوني بينهم يا / أبي  
... يعتدون عليّ ويرمونني بالحصى والكلام يريدوني أن أموت لكي/ بمدحوني ...  
وهم أوصدوا باب بيتك دوني ... وهم طردوني من الحقل وهم/ سمموا عني يا  
أبي، وحطموا لعبي يا أبي ... حين مر النسيم ولاعب/ شعري غاروا وثاروا علي  
وثاروا عليك ... فماذا صنعت لهم يا أبي؟<sup>(35)</sup>.

وظّف الشاعر الفلسطيني التراث القرآني، كوسيلة من وسائل التأثير والإقناع والإيحاء على المتلقي، فاستخدم ما يتلائم مع تجربته الشعرية كاستحضار محمود درويش لقصة النبي يوسف وأخوته الذين تخلوا عنه وتأمروا عليه وألقوه في غياهب الجب، مشبهاً إياه بحال الفلسطينيين بإخوانهم العرب، فيغدو الفلسطيني هنا يوسف، ويغدو العرب إخوانه الذين اتهموا الذئب بما اقترفته أيديهم. فالجب هنا اكتسب دلالة جديدة، فهو يعني الخيانة والمؤامرة والجن والاستكانة، إنّه داء العصر المستشري في الأمة العربية. فإذا كان يوسف نجى من محنته من قبل السيارة، وصار وزيراً وأميراً، فإنّ الفلسطيني مازال، إلى الآن في الجب، ينتظر من يساعده.

فالشاعر سميح القاسم أيضاً يستخدم القصص الديني، ويسقطه على الواقع الفلسطيني المرير لتعميق الدلالة على الأسى والألم الإنساني، ويتخذ من هذه القصة بالذات نموذجاً لتصوير مأساة وطنه وتوضيح بعض معالم واقع الاضطهاد والكذب الذي يتميز به المحتلون. فيستحضر الشاعر قصة يوسف عليه السلام ويقول في قصيدة "يوسف":

أحبائي! أحبائي! / إذا حنت الريح/ وقالت مرة: ماذا يريد سميح؟/  
وشاءت أن تزودكم بأبنائي... / فمروا لي بخيمة شيخنا يعقوب/ وقولوا: إنني من

بعد لثم يديه عن بعد/ أبشره ... أبشره/ بعودة يوسف المحبوب! / فإن الله والإنسان في الدنيا .../ على وعد!<sup>(36)</sup>.

ويعبر بهذا الرمز عن تشرد الفلسطينيين ومعاناتهم وغريبتهم وحلمهم بالعودة إلى وطنهم وأراضيهم ويشبه وضع شعبه بقصة يوسف الذي ذاق الغربة والطرْد والتشرد على يد اخوته. هذه القصيدة تناص مع قصة يوسف المبنية على رؤيا سيدنا يوسف عليه السلام، ويلجأ سميح القاسم إلى التناص الديني من خلال التضمين النثرى واجتزاء الآية القرآنية وتضمينها في قصيدته، وهنا كان الشاعر يشير إلى عودة يوسف الفلسطيني من غيابة الحب ومن منفاه تنقل الدلالة من مستوى المفعول الدلالي إلى مستوى الفاعل الحقيقي الذى لا يتأثر بالأحداث بل الذى يخلق الأحداث ويصنعها وفق ارادته ليعيد الأمور إلى نصابها الصحيح قبل غيبته أو نفيه القسرى بفعل أخوته الذين كادوا له لأنّ الله اختاره لنبوته فادعوا كاذباً أكل الذئب له، ثم جاءوا على قميصه بدم كذب. وقد جاء التكرار الموسيقى للجملة فى مقاطع القصيدة (أحبائي! أحبائي! و أبشره ... أبشره)، لتعبر عن مواقف انتقال بين المقاطع وذلك لإعطاء القصيدة بعداً إيقاعياً جديداً - يمثل الانفعال المتموج الذى هو أمر جوهرى للبنية الموسيقية لمحمل القصيدة. وقد جاءت الجملة كضابط إيقاعى بتكرارها، لتؤكد حضور الذكريات البعيدة إلى النص، بحيث يؤدي محاولة الاستغناء عن جملة متكررة إلى تمزيق نسيج القصيدة.

واستخدم محمود درويش شخصية نوح عليه السلام أيضاً حيث يقول في قصيدة "مطر":

يا نوح! / هبني غصن زيتون ووالديتي ... حمامة! / إنّنا صنعنا جنة/ كانت نهايتها صناديق القمامة! / يا نوح! لا ترحل بنا/ إن الموت هنا سلامة<sup>(37)</sup>.

في الواقع أنّ التوحيد والعبودية لله الواحد هي أساس دعوة نوح عليه السلام في القرآن، ولكن إذا أمعنا النظر في أشعار محمود درويش، نرى أنه قد

اتخذ اتجاهاً معاكساً يدعو إلى تأويل من شخصية نوح يتعارض مع المضمون الأصلي لشخصيته في السياق القرآني، كأنَّ الشاعر يرى في شخصية نوح تصويراً لموقف عصري أراد أن يحكي عنه، فيستعر ملامحها وسماتها لتحسيد شخصية حديثة، فيرى الشاعر من خلال استدعاء شخصية نوح ما لا يراه الآخرون، بل ما لا يستطيع الآخرون رؤيته. على سبيل المثال في قصيدة «مطر» يطلب الشاعر من نوح عليه السلام في استهزاء مغال من مهمته الالهية ألاَّ يرحل أو لا يهرب.

وكما نلاحظ في هذا المقطع الشعري، فإنَّ الشاعر يستحضر قصة الطوفان وكيف أنَّ الناس كانوا يستنجدون بنوح عليه السلام ليخلصهم من الغرق. فاستحضر هذا النص قد يكون متوقفاً لما حلَّ بالشاعر الفلسطيني من نكبات وآلام، وفراق وهجرة؛ بمعنى أنَّه قد يكون متوقفاً أن يطلب العون من الآخرين، ولكن الأمر غير المتوقع والسلي أن يقبل الشاعر التناص والتعامل مع النص القرآني، ويحدث تعارضاً بين ما في النص الحاضر (= الشعر) وواقع النص الغائب (=القرآن)، فواقع النص القرآني يشير إلى العبرة العظيمة التي تمثل في دعوة نوح عليه السلام والجوانب الإيجابية لهذه الدعوة، ولكن النص الشعري يشير إلى رفض الشاعر لدعوة نوح عليه السلام والهجرة معه، ويتشبث بالبقاء في أرضه مهما كانت النتيجة، حتى لو كانت أرضه موعداً للقيامة، ليس هذا فقط، بل إنَّ النص يكشف عن سخرية مرة من دعاوي السلام المتمثلة في صورة الزيتون والحمام، لقد بلغت السخرية في النص حداً كبيراً حينما يقول الشاعر إنَّ «نهایتها صناديق القمامة!».»

### الرموز القرآنية:

إنَّ القرآن منبع غني بالطاقات والإمكانات التي تعين الشاعر المقاوم على الإبانة عن رؤيته الشعرية ونقل أبعادها المختلفة إلى المتلقين، يوظف الشاعر

الفلسطيني رموزاً من القرآن الكريم وإستلهم ألفاضه ومعانيه وقصصه أو إقتبس من الآيات القرآنية في شعره ليعبر عن ثورته وذلك تجسيدا للواقع الفلسطيني ومعادلاً موضوعياً لما يشعر به.

تظهر قدرة شعراء المقاومة في إدخال النصوص القرآنية في أشعارهم، لذلك يعد النص القرآني مصدراً ثراً من مصادر الإلهام الشعري الذي يفىء إليها الشعراء، يستلهمون ويقتبسون منه، إن على مستوى الدلالة والرؤية أو على مستوى التشكيل والصياغة. ولعلّ اهتمام شعراء المقاومة باستدعاء النصوص القرآنية، لما يمثله القرآن الكريم من ثراء وعطاء متجددين للفكر والشعور، فضلاً عمّا يعالجه من قضايا تتطابق وطبيعة الصراع المحتدم على الأرض بين قوى الحق والباطل. وفي ضوء ما مثله الجهاد من الصمود والتضحية في الواقع الفلسطيني، جاء استحضار الشاعر محمود درويش لنصوص قرآنية في شعره لتخلع عليها صبغة قداسية في شيء من المبالغة أحياناً وكأنه يود التأكيد على أهمية هذا الربط بين الجانبين، حيث ينشد الشاعر مقتبساً من سورة العلق:

اللهُ أَكْبَرُ/ هَذِهِ آيَاتُنَا، فَاقْرَأْ/ بِاسْمِ الْفِدَائِي الَّذِي خَلَقَنَا مِنْ جُرْحِهِ شَفَقًا/  
بِاسْمِ الْفِدَائِي الَّذِي يَرْحَلُ/ مِنْ وَفْتِكُمْ/ لِنَدَائِهِ الْأَوَّلِ/ الْأَوَّلِ الْأَوَّلِ/ سَتَدْمُرُ  
الْهَيْكَلَ/ بِاسْمِ الْفِدَائِي الَّذِي يَبْدَأُ/ اقْرَأْ/ بِيروثُ صُورُثُنَا/ بِيروثُ سُورُثُنَا<sup>(38)</sup>.

كما نلاحظ في هذه المقطوعة، يتحدث الشاعر عن أحد الفدائيين الوطنيين في لبنان، ولكن ممّا يلفت النظر أنّه يبالغ في التعبير عمّا يقوم به الفدائي من التضحية والتحدّي والصمود. وفي استدعاء الشاعر نشاهد غلبة النص المستدعى أو الغائب (=نص القرآن) على النص المتولد أو الحاضر (=الشعر)، فإنّه يتحدث عن الفدائي الذي يخلق من جرحه الشفق، وفي استحضار النص القرآني في هذا الموقف محاولة للإشارة، ولو بطريقة غير مباشرة إلى اتخاذ الصراع المنحى العقائدي علاوة على المنحى السياسي، كما أنّ فيه تلميحاً إلى المقاومة، المقترن بنص القرآن.

وكذلك يوظف سميح القاسم الآية القرآنية «إذا زلزلت الأرض زلزالها» من سورة الزلزال ويقول الشاعر في قصيدته عنوانه "الوصول إلى جبل النار" ويدعو أبناء شعبه إلى الصمود والتحدى:

وقوفاً! / وزلزلت الأرض زلزالها/ وقوفاً! / وأيقظت الأم أطفالها/ وجلجلت الصرخة القانية: / نموت على ساعدك، لنحيا على ساعدك<sup>(39)</sup>.

إن هذا الحشد من الإشارات القرآنية التي استحضرها الشاعر الفلسطيني تدل بوضوح على عمق علاقته بالثقافة الدينية، واستثمار ما تكتنزه من دلالات وإمكانات غنية ثرة فضلاً عن إضافتها مسحة من القداسة والأصالة على خطابه الشعري.

### الرموز الإنجيلية:

إنّ المسيح عليه السلام من أبرز الرموز التي كانت لها رواج واسع في الشعر الفلسطيني المعاصر. فهو شخصية إيجابية ذات المواقف النبوية التي أوردها الشعراء في دواوينهم؛ فهم يستخدمونه تارة رمزاً للاستقامة لما تحمله من الإيذاء والاضطهاد في حياته وتارة أخرى رمزاً للوطن والبقاء. فيوظف سميح القاسم رموز المسيحية من الصلب والفداء والحياة من خلال الموت، و هو يرمز إلى البطل الفلسطيني الذي يفدى ويضحى نفسه في سبيل وطنه ويتحمل العذاب من أجل حرية شعبه وكرامته. فالشاعر يبرز آلام البطل الثوري ويشير إلى الواقع الفلسطيني، أي واقع المعاناة والإستبداد، فيقول في قصيدة "الطريق إلى جبل النار":

كيف ترى يستريح/ وقد وشحته دماء المسيح/ وإني رسول جبال الجليل إلى جبل النار/ من مرشدي<sup>(40)</sup>؟

أحسنّ الشاعر إزاء هذه الشخصية المقدسة بأنه أكثر حرية، ومن ثم أطلق لأنفسه العنان في تأويل ملامحها وانتحالها لأنفسه، ولهذا يستحضر شخصية المسيح في قصيدة أخرى، حيث يقول:

وظلت دمائي على سطح لاهاي والكلمة القاتلة/ وصارت يداى على  
سطح بيروت صارت بشكل الصليب يداى<sup>(41)</sup>.

لقد برز الصليب فى هذا النص ليحسد مأساة سيدنا المسيح وعذاباته  
التي لقيها من بنى اسرائيل حين أرسل لهم كما صورتها الأناجيل. إن قيمة التناس  
تكمن فى العذاب الذى يلاقيه الشعب الفلسطينى الذى استحالت يداى صليبا  
للعذاب فى بيروت، فدماءه تسيل فى لاهاي. وهذا ما يزيد من عذابات وآلام  
الشعب، وبالتالي فإن رمز الصليب موظفا لإثراء السياق الواقعى والراهن  
الفلسطينى فى اختزال للزمن.

تتداخل الرموز الدينية والتاريخية عند محمود درويش، بحيث لا يمكن فصل  
أحدهما عن الآخر، فكثيرا ما تكون الرموز التاريخية رموزاً دينية، كما أن كثيراً من  
الرموز الدينية هي رموز تاريخية. من هنا اختار درويش من أحداث التاريخ و  
رموزه ما وافق طبيعة القضايا والمهموم التي أراد نقلها إلى المتلقي وقد اختلفت  
الشخصيات والموضوعات التاريخية والدينية التي استحضرها باختلاف الظروف  
التي كانت تمر بها الأمة العربية. واستجلاء موقف درويش من رموزه يتطلب معرفة  
خاصة لمصادر كثيرة إلى جانب معرفة نقدية عالية. إذ لايسهل على المتلقي  
التقاط القرائن الخاصة بالرمز إلا بإدامة النظر فى القصيدة والاحتشاد المعرفى الادبي  
العام. فمثلا رمز المسيح كما ورد فى قصيدة «أبد الصبار» لدرويش يتطلب معرفة  
خاصة بالمصدر المسيحي والإطلاع على تجربة السيد المسيح فى حياته وأقواله  
وتعاليمه ومعجزاته وغير ذلك، لربطه بدواعي استحضار الرمز وتوظيفه وما يشي  
به مواقف إنسانية تمثلها الشاعر وأوردها تحقيقا لتجربته الشعورية، حيث يقول  
الشاعر:

وكان غد طائش يعضغ الريح/ خلفها فى ليالى الشتاء الطويلة/ وكان جنود  
يهوشع بن نون بينون/ قلعتهم من حجارة بيتهما وهما/ يلهثان على درب "قانا"

هنا/ مرّ سيدنا ذات يوم هنا/ جعل الماء خمرا وقال كلاهما/ كثيرا عن الحب يا ابني تذكر/ غدا وتذكر قلاعا صليبية/ قضمتهما حشائش نيسان بعد/ رحيل الجنود<sup>(42)</sup>.

يتطلب الكشف عن ملامح الرمز ودلالته الرجوع قبل ذلك إلى تلمس القرائن التي تشير إلى مصدر الرمز وماهيته. وهي وإن كانت واضحة في الإحالة إلى رمز المسيح في مثل عبارة «درب قانا» و«هنا جعل الماء خمرا» فإنها تلزم تتبع نبض الصوتين المتبدلين عبر ما يمكن أن يكون سياقاً للقص الشعري وريط ذلك بمعالم التجربة الشعرية، وما تحمله من قرائن تحيل إلى مصادر أخرى تفتح مدى القصيدة وتوصلها بتجارب عدة تغني بلاشك دلالات الرمز وتشابك معها بما تومئ إليه من حالات إنسانية لاتقف عند حد معين، بحيث تتداخل الحركة الباطنية للقصيدة بين الماضي والحاضر وعاء لعدة تجارب إنسانية يتم بعثها واستحضارها حية نابضة بالحياة أو بالمأساة. فيتناول درويش رموزا تتعلق بتاريخ اليهود ليكسبها بعدا فلسطينيا. ويشير الشاعر في قصيدة «المزمور الحادي والخمسون بعد المائة» إلى الصليب الذي صلب المسيح عليها ويقول:

أورشليم! التي ابتعدت عن شفاهي... المسافات أقرب/ بيننا شارعان، وظهر إله/ وأنا فيك، كوكب/ كائن فيك، طوبى لجسمي المعذب!! يسقط البعد في ليل بابل/ وانتمائي إلى خضرة الموت حق/ وبكاء الشبايبك حق/ صوت حريقي قادم من صليل السلاسل/ وصليبي يقاتل<sup>(43)</sup>.

والمسيح المصلوب هو الشاعر الذي يعرض نفسه لأنواع التعذيب وصوته صرخة في وجه الظلم ويحمل العذاب من أجل الوطن وشعبه. والمسيح والصلب تعبير عن كل الآلام والمعاناة التي يتحملها الإنسان الفلسطيني في الثورة على الظلم الصهيوني. فلهذا يختم الشاعر قصيدته بجملة «وصليبي يقاتل» ويجعلها صورة لمعاناة متكررة يتواجه شعبه. فالصليب رمز للمسيح المصلوب والمنجى وكلمة الله والشخص الثاني من التثليث. الصليب صورة أكبر من صورة المسيح. هو جوهر تاريخ المسيحية وموجوديته. الصليب رمز للأرض. هو رمز للواسط بين

السماء والأرض. ورمز للعروج وجنة الأولياء. ففي هذه الصورة يكون الصليب رمزاً لمجد وشرف قد حصل على إثر التضحية بالنفس.

### الرموز التوراتية:

قد استلهم الشاعر الفلسطيني من النص التوراتي وبعض الشخصيات اليهودية، فكثيراً ما يستخدم رموزاً مثل حبقوق، وإرميا وأشعياء، وغيرهم من الأنبياء والحكماء الذين نادوا بقيم إصلاحية وإنسانية لمجتمعهم. إنَّ شعراء المقاومة وظفوا تلك الشخصيات التوراتية من العهد القديم في أعمالهم لما أحسوا به من تشابه بين تجربة المنفى وبين تجربتهم في المنفى وعلى الرغم من البون الشاسع والاختلاف التام بين مسوغات التاريخ اليهودي القديم والتجربة الفلسطينية الحديثة التي تمخضت على إثر نكبة 1948 وتشريد الفلسطينيين في أصقاع العالم على يد اليهود، فإنَّ ذلك لم يمنع الشعراء وفي مقدمتهم درويش والقاسم من الاستفادة من تراث اليهود وارتداد دور ثقافي يتجلى فيه دور الشاعر بمضم ثقافة العدو واستيعابها من مصادر المعرفة المختلفة وتوظيفها توظيفاً فنياً يقوم على البعد الإنساني وتصوير عمق مأساة الإنسان الفلسطيني ومعاناته.

ف نجد محمود درويش يحاور أنبياء اليهود ويوضح من خلال محاورته الوضع الذي يعيشه الشعب العربي الفلسطيني فتراه يحاور النبي حبقوق الذي ناجي ربه. فإن الاضطهاد والاعتصاب موجودان منذ عهد الأنبياء وهنا عملية صياغة للتاريخ وربط الماضي بالحاضر ليدل على مدى الاضطهاد الذي يلاقه الفلسطينيون. وهذا ما نراه في الحوارية الآتية:

آلو... هالو! / أموجود هنا حبقون؟ / نعم من أنت؟ / أنا يا سيدي عربي /  
وكانت لي يد تزرع... / كفى يا ابني! / على قلبي حكايتكم / على قلبي  
سكاكين<sup>(44)</sup>.

يوظف سميح القاسم شخصية يوشع بن نون ليحسد فكرة الغزاة والاحتلال المتمثلة في إسقاط الماضي المتمثل من وجهة نظرهما في شخصية بن

نون على الحاضر، وهو الواقع الفلسطيني، ليرز صورة الاحتلال الجديد، فالاحتلال الأول هو القائد يوشع بن نون الذي قاد شعبه وراء موسى واجتاز الأردن وغورها، ودخل أريحا لكنه لم يدخل أرض كنعان، أرض فلسطين. أما الاحتلال الثاني فهو الاحتلال الاسرائيلي، حيث يقول:

يا أيها البيت الذي هدمته/ جرّافات بن نون/ اعتصم/ بالله والشعب  
القدير/ لا بأس/ بستانا تصير/ وتصير مولودا جديدا/ أو بنفسحة على شفة  
الغدير<sup>(45)</sup>.

لكنه مهما تشبث بالأرض، واستوقف الشمس، واستهمل الغروب، فإن مصيره سيكون كمصير يهوشع (يوشع) الذي لن يؤوب، ثم إن الاحتلال يتشبث بالمستحيل ليثبت نفسه في فلسطين، ولكن هذا لن يتسنى له مهما يطول الزمن، «فالغروب» سيخيم عليهم، وسينتهي أمرهم.

### نتيجة البحث

لقد تأثر الشعر الفلسطيني بالاتجاه الرمزي الغربي الذي انتشر في أوروبا. فكثير استعمال الرمز في الشعر الفلسطيني المقاوم والسبب في ذلك أعمال الضغط الشديد وكبت الحريات من جانب الكيان الصهيوني الغاشم. فلجأ العديد من الشعراء الفلسطينيين إلى توظيف الرموز الدينية والتاريخية والأسطورية والأدبية والطبيعية والشعبية... للتعبير عن مواقفهم بشكل غير مباشر. وهي تلك الرموز المستقاة من تراثهم ومن التاريخ أو الأدب أو أساطير الأمم المختلفة مثل اليونانية، والفينيقية، والإغريقية، والهندية، والكنعانية وغيرها. بطبيعة الحال أنّ الشخصيات الدينية تعد حقلًا خصبا للتحويل إلى رموز، وذلك كونها اختزالا لتجربة عامة ورصدا لواقع نفسي وسوسولوجي في عصر ما. لكن دائما ما يتصدر المشهد الرمزي لهذه الشخصيات الدينية صورة المعاناة والألم ودلالاتهما، فإستخدم الشعراء الفلسطينيون رموزاً من التراث الديني، الإسلامية كانت أم المسيحية أو اليهودية. فيحتل النبي (ص) الصورة الرمزية النموذجية في الأدب الفلسطيني،

بينما السيد المسيح يكاد يكون أكثر شخصية دينية تحولت إلى رمز لدى المثقفين والأدباء الفلسطينيين، وذلك من خلال التكريس لمعزتي الميلاد والقيام. من خلال توظيفهم هذه الشخصيات الدينية تمردوا على الظلم وشجعوا مواطنيهم للنضال في سبيل الحق والخير. إنهم استخدموا القمص الدينية أيضا لهذا الغرض، مثل قصة يوسف ويعقوب، وقصة هاجر وإسماعيل عليه السلام، وقصة هابيل وقابيل أو أيوب وآدم أو قصة مريم العذراء. إنَّ الشعراء يعبرون من خلال هذه الرموز الواقع المأساوي وقضايا الإنسان المضطهد ويريدون من ورائها تحطيم الإستبداد والطغيان على الظلم والإحتلال ويجسدون ثورتهم ضد الصهاينة.

### هوامش

1. ابن منظور، لسان العرب، ج6، ص 222-223، مادة زَمَزَ.
2. انظر في هذه المعاجم ذيل مادة «ر م ز»
3. سورة آل عمران، الآية 41
4. كرم، أنطوان، الرمزية والأدب العربي الحديث، ص 8-10
5. أدونيس، على احمد سعيد، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ص160
6. أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 40
7. عشرى زايد، على، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 104
8. رينيه ويليك وأوستن واربن، نظرية الأدب، ص 196
9. الجندي، درويش، الرمزية في الأدب العربي، ص 58
10. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 154
11. نفس المصدر، ص 68
12. الجندي، درويش، الرمزية في الأدب العربي، ص 48
13. نفس المصدر، ص 58
14. البستاني، صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: الأصول والفروع، ص 172
15. زراقط، عبدالمجيد، دراسات في التراث الأدبي، ص 37
16. أبو شباب، واصف، شخصية الفلسطيني في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 248

17. أبو شاور، تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 319
18. أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 34-35
19. الجيوسي، سلمى الخضراء، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 501-503
20. عباس، إحسان، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 66 - 79
21. أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 112
22. زراقط، عبدالمجيد، دراسات في التراث الأدبي، ص 36-37
23. نفس المصدر، ص 23
24. تشادويك، چارلز، الرمزية، ص 40
25. نفس المصدر، ص 41 - 42
26. أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 12
27. البستاني، صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: الأصول والفروع، ص 182
28. نفس المصدر، ص 182-183
29. عيد، رجاء لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، ص 197
30. أدونيس، على احمد سعيد، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ص 297
31. أبو شباب، واصف، شخصية الفلسطيني في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 245
32. اسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص 127
33. القاسم، سميح، الأعمال الشعرية الكاملة، ج 2، ص 355
34. درويش، محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص 584
35. نفس المصدر، ج 2، ص 359
36. القاسم، سميح، الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص 216 - 217
37. درويش، محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص 110-111
38. نفس المصدر، ج 1، ص 19 - 20
39. القاسم، سميح، الأعمال الشعرية الكاملة، ج 2، ص 320 - 321
40. نفس المصدر، ج 2، ص 317
41. نفس المصدر، ج 1، ص 54
42. درويش، محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ج 2، ص 34
43. نفس المصدر، ج 1، ص 287

44. نفس المصدر، ج 1، ص 152  
 45. القاسم، سميح، الأعمال الشعرية الكاملة، ج 2، ص 203

#### قائمة المصادر

1. القرآن الكريم
2. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، الطبعة الثالثة، بيروت، 2010.
3. أبوشباب، واصف، شخصية الفلسطيني في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار العودة، بيروت، 1988.
4. أبوشاور، سعدي، تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الفاس للنشر والتوزيع، عمان، 2003.
5. أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، الطبعة الثالثة، دمشق، 1984.
6. أدونيس، على احمد سعيد، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت، 1978.
7. الأزهرى، محمد، تهذيب اللغة، تحقيق عبدالسلام هارون، دار احياء التراث العربى، بيروت، 2010.
8. اسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، الطبعة السادسة، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2003.
9. البستاني، صبحي، الصورة الشعرية في الكتابه الفنية: الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1986.
10. تشادويك، چارلز، الرمزية، ترجمه مهدي سحابى، نشر مركز، طهران، 1375هـ.ش.
11. الجيوسي، سلمى الخضراء، الإتجاهات والحركات في الشعر العربى الحديث، ترجمه عبدالواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007.
12. الجندى، درويش، الرمزية في الأدب العربي، نخصة مصر، القاهرة، 1400هـ.ق.
13. درويش، محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، 1994.
14. عيد، رجاء لغة الشعر قراءة في الشعر العربى المعاصر، منشأة المعارف، القاهرة، 2003.

15. رينيه ويليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، ترجمه محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987.
16. زراقط، عبدالمجيد، دراسات في التراث الأدبي، مركز الغدير، بيروت، 1991.
17. فتوح، احمد محمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، 1984.
18. القاسم، سميح، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، 2004.
19. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عيسى منون، القاهرة، 1934.
20. عباس، إحسان، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، بيروت، 1992.
21. عشري زايد، على، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، القاهرة، 1997.
22. كرم، أنطوان، الرمزية والأدب العربي الحديث، جامعة الاميريكية، بيروت، 1947.