JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES
مجلة الدراسات اللغوية والأدبية
Volume 15, Issue. No. 1, June 2024

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

Volume 15, Issue. No. 1, June 2024

IIUM Press
الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا
INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY MALAYSIA
يونيرسيتي إسلام انتارابغسا ملايسيا

© 2024 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

Correspondence:
Editor, Journal of Linguistic and Literary Studies
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (+603) 64205137
Website: *https://journals.iium.edu.my/arabiclang/index.php/jlls#*
E.Mail: *jlls@iium.edu.my*

e-ISSN 2637-1073 **الترقيم الدولي**
ISSN NO.: 2180-1665

Published by:
IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298
Website: *http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop*

Papers published in the Journal present the views of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

ما تنشره المجلة يعبر عن وجهة نظر الكاتب

ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

VOL 15 ISSUE NO. 1 June 2024

Editor-In-Chief

Prof. Dr. Asem Shehadeh Ali

Editorial Board

Assist Prof Dr. Nursafira Binti Ahmad Safian

Prof. Dr. Abdullah Mohammad Hamid

Prof. Dr. Nasreldin Ibrahim Ahmed

Assoc. Prof. Dr. Abdul Rahman Bin Chik

Assoc. Prof. Dr. Mohammad Sabri Sahrir

Assoc. Prof. Dr. Mohammad Ibnian

Assist Prof Dr. Muhammad Anwar Bin Ahmad

Assist Prof Dr. Abdul Halim Bin Saleh

Assist Prof Dr. Mohamed Abdul Rahman Ibrahim

Assist Prof Dr. Mohd Ikhwan Bin Abdullah

International Advisory Board

Prof. Dr. Abdul Hamid Abu Suliman - USA

Prof. Dr. Abdul Razaq al-Sadi - Russia

Prof. Dr. Ahmed Shehu Abdulsalam - Nigeria

Prof. Dr. Ahmed Zaha al-Din Ubaidat - USA

Prof. Dr. Jodi Faris al-Batainah - Jordan

Prof. Dr. Habib Allah Khan - India

Prof. Dr.Hassan Abdel Maqsud - Egypt

Prof. Dr.Husam Said Elnuaimi - Iraq

Prof. Dr. Ibrahim Mohammed Mahmoud Al-Kofahi - Jordan

Prof. Dr. Jafar Merghani - Sudan

Prof. Dr. Kamal Mohamad Hassan - Malaysia

Prof. Dr.Mahmoud El'ushairi - Qatar

Prof. Dr. Mohamed Ahmed Alqudah - Jordan

Prof. Dr.Mohammad Al-Ghori - Pakistan

Prof. Dr. Mohammad Majid Mujalli Edakhil - Jordan

Prof. Dr. Ahmad Youcef - Oman

Prof. Dr. Mukhiemar Saleh - Jordan

Prof. Dr. Nihad Almusa - Jordan

Assoc. Prof. Dr. Mohammad Faraj Dughaim - Libya

Assoc. Prof. Dr. Rayya Bt Salim Al-Minzri - Oman

Assoc. Prof. Dr. Said Bin Ali al-Ju'aidi - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Yahya Potridin - Algeria
Assoc. Prof. Dr.Faisal al-Zahrani - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Haifa Shakiri - India
Dr. Ibrahim Darwish - United Kingdom
Dr. Khalil al-Btashi - Oman
Dr. Suad Said Ali Al Daghaishi - Oman
Assistant Prof. Dr. Maher Dakhilallah Alsaedi - Saudi Arabia
Assistant Prof. Dr. Djamel Belbekkai - Algeria
Prof. Dr. Mohammad Saeed Alhaweti - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Yahaya Abd Elmubdi Mohammad - Qatar
Assoc. Prof. Dr. Elsidiq Adam Elbarakat Adam - Sudan
Assoc. Prof. Dr. Faridah al-Amin al-Masri -Libya
Assoc. Prof. Dr. Hayam al-Maamari - UAE
Dr. Mashood Ajibola Abdulraheem - Nigeria
Dr. Zainah Hussain Awad AlQahtani - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Sanaa Kamel Ahmad Shalan - Jordan
Dr. Ibrahim Umar Mohammad - Nigeia
Dr. Aso S. Al-Dawoody - Kurdistan- Iraq
Prof. Dr. Mohammad Majed Mujali Al-Dakheil - Jordan

Table Of Contents		فهرس المحتويات
Editorial word	1-3	كلمة التحرير
Linguistic Studies		**دراسات لغوية**
1. Stories and Poetic Texts in the Arabic Language Curricula for the Intermediate School Stage in Saudi Arabia: Their Importance and Impact on the Educational Process	4-29	١. القصص والنصوص الشعرية في مقرَّرات اللغة العربية للمرحلة المتوسطة في المملكة العربية السعودية: أهميتها وأثرها في العملية التعليمية
2. Aspects of Textual Cohesion in the Poem "'Alaika Tataki'u Al-Hayat" (On You Life Relies) by Mamdouh Adwan	30-46	٢. مظاهر الاتساق النّصيّ قي قصيدة " عليك تتكئ الحياة" لممدوح عدوان
3. The Manifestations of Semantic Coherence in the Poem of Bashama bin Alghadir "Hajarta Umāmah" A Semantic Study	47-65	٣. تجليات التماسك النصّي الدلالي في قصيدة بَشَامَةُ بن الغدير "هجرتَ أمامة": دراسة دلالية.
4. The Manifestations of symbolism in the poetry of Nizar Qabbani: A Semantic and Analytical Study	66-83	٤. دراسة تحليلية دلالية لتجليات الرمزية في شعر نزار قباني
5. Contextual Meaning: Its' Features, Justification and Effect in Understanding Quranic Discourse	84-103	٥. مزايا الدلالة السياقية وحجيتها وأثرها في فهم الخطاب القرآني
6. Quranic Vocabularies; Derivative and Connotations in Quranic Dialogues: An Analytical Study	104-121	٦. المفردات القرآنية؛ اشتقاقها ودلالاتها في حوارات التنزيل الحكيم: دراسة تحليلية
7. Lexical Proficiency in Teaching Arabic to Children as a Second Language	122-139	٧. الكفاءة المعجمية في تدريس العربية للأطفال لغة ثانية
Literary Studies		**دراسات أدبية**
8. Women's Issue in the novel "Melawan Arus" by Khadijah Hashim from the perspective of Islamic Literature: An Analytic Study	140-159	٨. قضايا المرأة في رواية "Melawan Arus" (ضد التيار) لخديجة هاشم من منظور الأدب الإسلاميّ: دراسة تحليليّة
9. Manifestations of Rhythm and Meaning in Arabic Poetry: The Mu'allaqat as a Model.	160-186	٩. تجلّيات الإيقاع والدِّلالة في الشِّعر العربيّ: المعلَّقات أنموذجاً
10. The Use of Figurative Language in the Poetry of Prophetic Expeditions by Kaab bin Malik: An Analytical Study	187-203	١٠. الصور البيانية في أشعار الغزوات النبوية عند كعب بن مالك: دراسة تحليلية

دراسة تحليلية دلالية لتجليات الرمزية في شعر نزار قباني

The Manifestations of symbolism in the poetry of Nizar Qabbani: A Semantic and Analytical Study

Manifestasi Simbolisme dalam Puisi Nizar Qabbani: Satu Kajian Semantik

عثمان جميل قاسم الكنج*
Corresponding Author: o.kinj@inu.edu.jo

Received: 11/1/ 2024 Accepted: 20/4/2024 Published: 22/6/2024

ملخص البحث:

كان ممّا تمخضت عنه حركة الحداثة أن حدثت تغيرات كثيرة في الشعر العربي المعاصر، طالت طبيعة الشعر شكله ومضمونه، ومنها ظهور المذهب الرمزي في الشعر العربي، وكانت الفلسفة التي يعتمد عليها أن الأشياء لا يمكن إدراكها في نفسها، فالأشياء الخارجية لا نستمد وجودها إلا من خلال صور ذهنية، وفي ضوء هذه الفلسفة أثيرت قضية اللغة التي أنكر بعضهم قدرتها على تصوير حقائق الأشياء، فهي عندهم رموز تحركها الصور الذهنية؛ وبذلك تكون اللغة وسيلة للإيحاء. وفي هذا البحث يسعى الباحث متكئاً على المنهج الوصفي التحليلي إلى الوقوف على مفهوم الرمزية لغة واصطلاحاً، وخصائص المذهب الرمزي، وأسباب ظهور الرمزية، والرمزية عند الشعراء العرب، ثم يتناول الباحث نماذج من شعر نزار قباني؛ إذ يقف على بعض ملامح الرمزية في شعره، وهي: الألفاظ والصور الموحية، والألوان، وتراسل الحواس، والأسطورة. وتوصل البحث إلى أن المذهب الرمزي أوجد لنفسه مجالاً واسعاً بين شعراء العربية ولا سيما في المدة الواقعة ما بين (١٩٣٥م-١٩٤٥م)، وظهرت ملامح الرمزية واضحة جلية في شعر نزار قباني، وتمثلت تجلياتها، في الألفاظ والصور الموحية، والألوان، وتراسل الحواس، والأسطورة؛ إذ قدم نزار للقارئ مادة شعرية غنية بالدلالات والرموز الموحية، بعيداً عن الغموض والإبهام الذي اتسم به شعر من اتخذوا من الاتجاه الرمزي مذهباً أدبياً لهم.

الكلمات المفتاحية: الرمز، المذهب الرمزي، الإيحاء، تراسل الحواس، نزار قباني.

Abstract:

The advent of the modernist movement ushered in numerous transformations in contemporary Arabic poetry, influencing its essence, form, and substance. Among these

* أستاذ مساعد بجامعة إربد الأهلية، المملكة الأردنية الهاشمية. البريد الإلكتروني: o.kinj@inu.edu.jo

transformations was the emergence of the Symbolist school within Arabic poetry. The underlying philosophy posits that the essence of things cannot be comprehended in themselves; rather, external phenomena derive their existence solely through mental images. This philosophical standpoint prompted a debate regarding language, with some critics questioning its capability to accurately represent the truths of things, viewing language instead as symbols animated by mental imagery. Thus, language becomes a vehicle for suggestion. In this research, the author employs a descriptive-analytical methodology to elucidate the concept of symbolism both linguistically and terminologically, its defining characteristics, the reasons for its emergence, and its manifestation among Arab poets. The study further delves into the poetry of Nizar Qabbani, highlighting elements of symbolism in his work, including suggestive expressions and imagery, colors, synesthesia, and mythology. The research concludes that the Symbolist movement carved out a significant niche among Arabic poets, particularly between 1935 and 1945. The hallmarks of Symbolism are prominently visible in Nizar Qabbani's poetry, manifesting through suggestive language and imagery, vibrant colors, synesthetic experiences, and mythological references. Nizar offered readers a poetic corpus rich in suggestive symbols, steering clear of the ambiguity and obscurity that often characterize the work of those who embrace Symbolism as their literary creed.

Keywords: Symbol, Symbolist movement, Suggestion, Synesthesia, Nizar Qabbani.

Abstrak

Gerakan modenisasi telah membawa pelbagai perubahan signifikan dalam puisi Arab kontemporari sehingga mempengaruhi sifat, bentuk, dan kandungannya. Antara perubahan ini termasuklah kemunculan aliran simbolisme dalam puisi Arab. Falsafah yang mendasari aliran ini menegaskan bahawa perkara-perkara tidak boleh difahami secara intrinsik; sebaliknya, kewujudan objek luaran hanya dapat dirasai melalui imej mental. Berdasarkan falsafah ini, timbul perdebatan mengenai bahasa, dengan sebahagian pihak menolak kemampuan bahasa untuk menggambarkan hakikat sebenar sesuatu perkara, dan sebaliknya menganggapnya sebagai simbol yang didorong oleh imej mental. Oleh itu, bahasa dilihat sebagai alat untuk menyampaikan maksud secara tersirat. Dalam kajian ini, pengkaji menggunakan pendekatan deskriptif-analitik untuk meneliti konsep simbolisme dari segi bahasa dan istilah, ciri-ciri aliran simbolisme, sebab-sebab kemunculannya, dan penerapan simbolisme dalam kalangan penyair Arab. Kajian ini turut memberi tumpuan kepada puisi Nizar Qabbani, dengan mengkaji beberapa aspek simbolisme dalam karyanya, termasuklah penggunaan perkataan dan imej yang penuh dengan makna tersirat, penggunaan warna, sinestesia, dan mitologi. Kajian ini mendapati bahawa aliran simbolisme telah membentuk ruang yang luas dalam kalangan penyair Arab, terutamanya dalam tempoh antara tahun 1935 hingga 1945. Ciri-ciri simbolisme didapati sangat jelas dalam puisi Nizar Qabbani, yang ditunjukkan melalui penggunaan perkataan dan imej yang penuh makna, penggunaan warna yang kaya, pengalaman sinestesia, dan rujukan kepada mitologi. Nizar telah menyajikan kepada pembaca sebuah karya puisi yang kaya dengan simbol-simbol yang penuh makna, jauh dari kekaburan dan kekeliruan yang sering mengiringi karya-karya penyair yang mengikuti aliran simbolisme sebagai doktrin sastera mereka.

Kata kunci: Simbol, aliran simbolisme, penyampaian maksud, sinestesia, Nizar Qabbani.

مقدمة

يمكن أن نعدَّ المذهب الأدبي حالة نفسية تشكلت نتيجة مجموعة من الحوادث التاريخية وصراعات الحياة المختلفة، وهذه الحالة النفسية دفعت الشعراء والكتاب والنقاد إلى التعبير عنها ووضع القواعد والأصول لها، أو ثاروا على تلك القواعد والأصول ليتحرروا منها مشكلين في كلتا الحالتين مذهبا أدبيا جديدا. [١]

وتجدر الإشارة إلى أن المذهب الأدبي لا يتم خلقه، بل يتكون نتيجة مجموعة من العوامل المختلفة التي تؤثر في الأدباء تعود هذه العوامل إلى عوامل مادية داخلية، وعوامل نفسية خارجية؛ فالعوامل الأولى يقصد بها رد الظواهر الاجتماعية إلى صورة خارجية، وأما العوامل الثانية؛ فهي متصلة بعلم النفس مما هو شعوري أو غير شعوري. [٢]

وارتبطت المذاهب الأدبية بنتاجات فنية كانت تبلور بصدق ما تمر به الشعوب الأوروبية من تغيرات طالت مناحي الحياة جميعها في تلك المجتمعات، وقد ظهرت هذه المذاهب في عصر النهضة. وتأثر الأدب العربي بتلك المذاهب شكلا ومضمونا عبر الأدباء العرب وشعرائهم الذين اطلعوا على تلك المذاهب وتأثروا بها وحالوا أن يسلكوا فيها السبل لتطوير الأدب العربي. [٣]

ومن بين هذه المذاهب الأدبية ظهرت الرمزية في القرن التاسع عشر كردة فعل على النزعة الميكانيكية التي ترى أن فهم الكون والإحاطة به لا يتأتّى إلا بطريق العقل والعلم، وهذا ما رفضه الرمزيون، وذهبوا إلى أن سلطة العقل وإدراك الحواس قاصرة عن تفسير الواقع علاوة على العوالم المجهولة ومكنونات النفس. [٤]

أولاً: مفهوم الرمزية (Symbolism)

١. **الرمزية لغةً**: جاء في **لسان العرب**: (الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشفتين). [٥]

وفي الحديث عن دلالة الإشارة على المعاني ذهب الجاحظ في كتابه الموسوم بالبيان والتبيين إلى أن الألفاظ ليست هي الطريقة الوحيدة للتعبير عن المعاني والدلالات، فقد يكون بالخط والإشارة والعقد والنصبة، فيقول: (وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص، ولا تزيد أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى النصبة). [٦]

ويفصّل الجاحظ في الإشارة فيقول: (فأما الإشارة فالبيد، وبالرأس، وبالعين، والحاجب والمنكب، إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف. وقد يتهدد رافع السيف والسوط، فيكون ذلك زاجرا، ومانعا رادعا، ويكون وعيدا وتحذيرا)؛ [٧] وبذلك يعد الجاحظ الإشارة علامة غير لغوية تكون بأعضاء الجسم أو بأشياء حسية ترمز إلى معانٍ خفية يفهمها المتلقي بالإيماء دون اللفظ.

٢. **الرمزية اصطلاحاً**: المدرسة الرمزية حركة أدبية ظهرت في النصف الأخير من القرن ١٩م اعتمدت الرمز لغة والموسيقى إيقاعاً، والجمال غاية ومحورا. والرمز هنا معناه الإشارة والإيحاء؛ أي التعبير غير المباشر عن

كوامن النفس المستترة التي لا تقوى اللغة على أدائها في دلالتها الوضعية، بحيث يتشارك المتلقي تكميل المعنى وأيضاًحه،[٨] وتقوم فلسفة استعمال الرمز على أن اللغة المباشرة قاصرة عن التعبير عمّا يجول في النفس؛ لذا نلجأ للرمز للتعبير عن ذلك بالإيحاء.

أيضاً والرمزية بوصفها مذهباً أدبياً فقد ظهرت في الأدب الأوروبي، مناوئة للتيار الواقعي الذي كان يهدد استقلال الفن والشعر الذي انبجس من ميراث التصور الرومانسي، والنزعة المثالية في الفلسفة الأوروبية.[٩] ويبرر بول فرلين (Paul Verlaine) استخدام الرمز في التعبير؛ فيقول: (إن الرمز فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها مباشرة، ولا بتعريفها من خلال مقارنات أو تشبيهات مفتوحة أو واضحة بصورة محسوسة؛ ولكن باقتراح ما هي الأفكار والعواطف بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام الرموز).[١٠]

فالرمزية هي التعبير غير المباشر عن مكنونات اللاشعور عند الإنسان بوسائل إيحائية لا تستطيع اللغة بوضعها العادي الكشف عنها، فتكوّن رموزا للعالم الخارجي والعالم النفسي.[١١]

مرت الرمزية بثلاث مراحل مثلت دورة حياتها، وهي على النحو الآتي:[١٢]

المرحلة الأولى: يمثلها بودلير؛ إذ ينتمي بودلير إلى المدرستين البرناسية والرمزية في الوقت نفسه؛ فهو لا يفرط في توظيف الطبيعة، والعناية بالعاطفة كما يفعل الرومانسيون، إلا أنه يعنى بالشكل والايقاع والموسيقى مثل البرناسيين، ويتميز بالروح الشاعرية الفذة والإحساس بالغريب، مع الاهتمام بالخيال الذي يولد معنى ميتافيزيقياً، ينهل من الطبيعة؛ لكنه يعيد تشكيلها ويصبغها بصبغة إنسانية؛ فلا مسافة فاصلة لديه بين الذات والموضوع، وبين الإنسان والطبيعة؛ فتظهر بذلك ملامح الرمزية الأولى عند بودلير (Charles Baudelaire) لا سيما في ديوانه **أزهار الشر** (١٨٥٧م).

المرحلة الثانية: وهي مرحلة النضج ويمثلها ستيفان مالارميه (Stéphane Mallarmé)؛ إذ يعد مالارميه المؤسس الحقيقي للمدرسة الرمزية والمنظر لها. وكان ينفر من اللفظ الواضح، ويميل إلى التراكيب الغامضة، وما ينطوي عليها من جمالية؛ إذ أصبحت اللغة عنده سحرا والكلمات أشياء والأشياء رموزاً تتجاوز دلالالتها الحقيقية إلى دلالات موحية لا تقصد بذاتها. ويصف تيودور وايزيوا (Wyżewski Teodor) شعره، فيقول: (التزم أن يضمن كل بيت عدة معانٍ متراكبة، وتعمّد أن يجعل لكل بيت صورة تشكيلية وتعبيرا عن عاطفة، ورمزا فلسفيا ونغمة موسيقية تنسجم متكاملة مع الموسيقى العامة للقصيدة مع الحفاظ على قواعد النظم المعروفة بحيث تبدو قصيدته كلا متكاملا ومكتملا يجسد بالفن حالة نفسية كاملة).[١٣] ومن أشهر شعراء هذه المرحلة فضلاً عن مالارميه بول فيرلين، وأرتور رامبو (Rambo Arthur).

المرحلة الثالثة: وهي مرحلة الانحدار منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ويمثل هذه المرحلة مجموعة من الشعراء الشبان الذين مضوا في مذهب مالارميه إلى حد المبالغة، وبدعوى المرونة الشعرية والتحرر من القيود سلبوا الشعر الإيقاع والموسيقى والقافية؛ فخرج شعرهم أشبه بالنثر، وبحجة الارتفاع عن اللغة

العادية وتجنب السهولة والوضوح في الألفاظ، ووقعوا في الغموض الذي لا فائدة منه فضلاً عن الأغلاط التي كانت تملأ معجمهم اللغوي والتراكيب التي أصبحت تنافي المنطق والحس السليم، ومن شعراء هذه المرحلة: فرديناند غريغ، وأفراييم ميخائيل، وغوستاف، كاهن.

ثانياً: خصائص الرمزية

زخرت الرمزية بخصائص متعددة لا سيما الشكلية منها؛ وذلك يعود إلى العناية التي أولاها الرمزيون للشكل الفني، وما ينتج عنه من أفكار تختلف بشكل واضح وجلي عن الأفكار التي يمكن أن تنتج عن القصيدة في أي مذهب آخر،[١٤] ومن أبرز هذه الخصائص ما يأتي:

١. **اللغة:** تعدُّ اللغة من أهم العناصر في العملية الإبداعية عند الرمزيين؛ إذ حمّل الرمزيون اللغة مهمة البوح عمّا في النفس؛ لذا نهجت الرمزية منهجاً جديداً يختلف عن نهج الرومانسية والبرناسيّة فقد وجدَ الرمزيون أن معجم اللّغة بما في ذلك المجازات والتشبيهات قاصرا عن استيعاب هذه التجربة والتعبير عنها بشكل مناسب صادق، ولا بد من البحث عن أسلوب جديد، ولغةٍ ذات علاقاتٍ جديدة تتيح التعبير عن أرجاء العالم الداخلي، ونقلَ حالاته إلى المتلقيّ... ولذا لجؤوا إلى الرمز للتعبير عن الأفكار والعواطف والرؤى؛ لأنه أقدر على الكشف عن الانطباعات المرهفة والعالم الكامن خلف الواقع والحقيقة.[١٥] فكان الاستخدام الخاص للغة من أبرز الخصائص التي ميّزت الرمزيين عن غيرهم من المذاهب الأدبية؛ لما كانت تحمله اللغة عندهم من ظلال تخفي في طياتها المعاني العميقة والمقاصد المستترة.

٢. **الغموض:** يعد الغموض نتيجة لطبيعة الاستعمال الخاص للغة التي اتبعه الرمزيون، فنفورهم من التعبير المباشر والوضوح دفعهم إلى الإبهام والغموض؛ لتحقق لهم بذلك الإيحاء؛ وعليه فقد كان للغموض أسباب عدة من أبرزها: [١٦]

أ. استعمال مفردات اللغة وتراكيبها بشكلٍ غير عادي.

ب. الرمز الذي بطبيعته يكتنفه الغموض؛ فهو لا يشير إلى المرموز إليه بشكل واضح، بل يترك للمتلقي المجال مفتوحا للتخيل والتأويل.

ج. يتيح الفرصة للتعبير بمعطيات الحواسّ ومراسلاتها وتبادلها.

د. الإشارات والتلميحات والأعلام التي تحتاج إلى معرفة واسعة أو إلى شروح وتعليقات.

هـ. يعطي الغموض الشعر زخما في المعاني وإيجازا في اللفظ.

و. يتيح الغموض التعبير عن أفق الدقائق النفسية والحالات المبهمة التي يصعب تصويرها والتعبير عن لويناتها الدقيقة.

ز. الاقتراب من الموسيقا والفن التشكيلي حيث يكون التواصل بالانطباع.

ثالثاً: الموسيقى

أحلَّ الرمزيون الوحدة الموسيقية في الشعر محل وحدة الإدراك بين أجزاء الواقع الخارجي؛[١٧] لذا أخذوا على عاتقهم (العناية بالموسيقا الشعرية، موسيقا اللفظة والقصيدة، والاستفادة من الطاقات الصوتية الكامنة في الحروف والكلمات مفردةً ومركبة ومن التناغم الصوتي العام في مقاطع القصيدة، بحيث تصبح هذه الطاقة موظفة في التعبير عن الجو النفسيّ لدى المبدع ونقله إلى القارئ، أي أنها تصبح أداة تعبيرية تضاف إلى المقدرة اللغوية والتصويرية بما تحدثه من الإيحاء بالجو النفسيّ... فهي إذن تدخل في عضوية الفنّ ولا تأتي تجميلاً أو دغدغة لحاسة السمع).[١٨] فالموسيقى كما اللغة عند الرمزيين، فكما أن اللغة وظيفتها الإيحاء لا التعبير المباشر، فالموسيقا أيضاً لا تقدم معاني واضحة أو دلالات محددة، بل تنقل الإحساس.[١٩]

ولعل السبب الذي من أجله اهتم به الرمزيون بالشعر دون غيره من الأجناس الأدبية هو الموسيقا التي يحفل بها الشعر.

رابعاً: تراسل الحواس

المقصود بتراسل الحواس هو إجراء عميلة تبادلية لمعطيات الحواس من أجل الإيحاء بالمعنى، فنعطي لحاسة معينة معطيات حاسة أخرى؛ فنقول مثلاً: صوت دافئ، فينتج تبادل بين حاستي السمع واللمس.

ويعدُّ تراسل الحواس من الخصائص الفنية التي حققت جمالية استثنائية في الشعر الرمزي؛ إذ يسعى الشاعر عبر التبادل لمدركات الحواس إلى أن يثير الإيحاء، ويؤثر في المتلقي؛ فاختلاط التعبير بالحواس يجعل منها وسائل تعبير فنية جديدة تتخطى حدود المعاني المباشرة والطبيعية إلى معانٍ طريفة وجديدة.[٢٠] فتبادل الحواس (هو عملية إعادة تشكيل الحواس في الصياغة الشعرية، وهذه العملية تشبه الذوبان الذي تتعرض له قطعة من الجليد بتأثير حرارة الشمس حتى تتحول إلى سائل ذات سمات واحدة، وهذا ما يحدث للحواس عندما تتبادل فكل حاسة تؤدي وظيفة الحاسة الأخرى).[٢١] وقد احتفل الرمزيون في صورهم بمعطيات الحس بوصفها أدوات تعبيرية، مثل: الألوان، والأصوات، والحركة، واللمس، والشم، والذوق؛ إذ يرون بالمعطيات الحسية وسيلة رمزية في التعبير عن المعاني.

خامساً: الرمز

اعتمدت الرمزية الرمز أداة للتعبير الفني حتى أخذت التسمية منه ونسبت إليه، واستخدام الرمز عند الرمزيين يعود إلى إيمانهم بأن اللغة وظيفتها الإيحاء؛ فالرمز صورة توحي بالمعنى دون تصريح، ويطلق العنان لخيال المتلقي للتفسير والتأويل.[٢٢] فالرمز يوحي بالمعاني بالتلميح دون التصريح الأمر الذي يثير الصورة عند المتلقي، ويجعلها تتكامل وتتفاعل في ذهنه.

١. الرمزية عند الشعراء العرب: بدت ملامح المذهب الرمزي في الأدب العربي في العقد الثالث من القرن العشرين بتأثر واضح بالأدب الفرنسي الذي ترك بصمة واضحة في كل من لبنان وسوريا، لا سيما إبان الانتداب الفرنسي فيهما. ويمكن القول بأن أول بوادر الرمزية في أدبنا العربي الحديث ظهرت في عام (١٩٣٥م) في ما نشر من كتابات حول الرمزية؛ إذ عُنيت مجلة المقتطف بها ومنها قصيدة **ندامة الموت** لبودلير، و**فرلين الشاعر** لعلي محمود طه عام ١٩٣٦م، وترجمة خليل هنداوي مسرحية **سمير أميس** لبول فاليري (Paul Valéry) في عام (١٩٣٧م)، وفي السنة نفسها نشر بشر فارس قصيدة **جبال بافاريا**، ومسرحية **مفرق الطريق**. وفي الفترة نفسها نشرت مجلة **المكشوف** مجموعة من القصائد الرمزية لسعيد عقل، مثل: **عشتروت، والصدى البعيد، والليل لنا**، وقصائد ليوسف غصوب، مثل: **صلاة راهب، والانتظار، والرعشة الأولى**.

ثم توالت بعد ذلك القصائد والدراسات التي عُنيت بالمذهب الرمزي، مثل قصائد صلاح لبكي التي جمعت في كتابين، هما: **أرجوحة القمر، ومواعيد**، وبحث لبطرس البستاني بعنوان: **رمزية غصوب**. وتوالت بعد ذلك المقالات والأبحاث التي اهتمت بالمذهب الرمزي، وأعلامه في فرنسا، ومن أهم الكتاب الذين اعتنوا بذلك: أمين نخلة، وبطرس بستاني، وعمرو أبو ريشة، وفؤاد البستاني، وإسماعيل أدهم، ومارون عبود وغيرهم). فكانت بذلك الحقبة الواقعة ما بين (١٩٣٥م–١٩٤٥م) أكثر مدة زمنية نشط فيها المذهب الرمزي.[٢٣]

٢. نماذج من شعر نزار قباني: نزار قبّاني واحدٌ من أبرز رواد الشعر العربي الحديث؛ لما لشعره من ظواهر موضوعيّة وشكليّة جديدة، تمثلت فيها الاتجاهات الشعرية المعاصرة كان من أبرزها الاتجاه الرمزي في الشعر؛ فالحداثة في شعر نزار قبّاني متفردة لها طابعها الخاص؛ إذ قدمت للقارئ مادة شعرية غنية بالدلالات والرموز الموحية بعيدا عن الغموض والإبهام الذي اتسم به شعر من اتخذوا من الاتجاه الرمزي مذهباً أدبياً لهم، ويتناول هذا البحث ستة نماذج من شعر نزار قباني للوقوف على الظواهر الرمزية في شعره، كالألفاظ والصور الموحية، والألوان، وتراسل الحواس، والأسطورة، وهي على النحو الآتي:

النموذج (١)

ورقة إلى القارئ

حروفي، جموع السنونو، تمدُّ

على الصحو، معطفها الأسودا

أنا الحرف. أعصابه. نبضه.

تمزُّقُهُ قبل أن يولدا..

أنا لبلادي.. لنجماتها

لغيماتها.. للشذا.. للندى

سفحت قوارير لوني نهورا

على وطني الأخضر المُفْتَدى

ونتّفتُ في الجو ريشي، صعودا

ومن شرف الفكر أن يصعدا

تخيّلت.. حتى جعلت العطور

تُرى.. ويُشمُّ اهتزاز صدري.[٢٤]

في القصيدة السابقة تتضح لنا خاصيتان من خصائص الرمزية، وهما: الإيحاء، وتراسل الحواس، وقد أسهمت هاتان الخاصيتان إسهاماً ملحوظاً في تعميق المعنى والتدليل على ما تنطوي عليه الألفاظ من معانٍ رمز إليها الشاعر؛ إذ اتكأ الشاعر على الألفاظ الموحية وذلك باستخدام الألوان، فيقول:

حروفي، جموع السنونو، تمدُّ

على الصحو، معطفها الأسودا

أراد الشاعر أن يدلل على ملكته الشعرية وجمالية شعره؛ فشبه شعره بجموع من طيور السنونو في وقت الصحو، وطيور السنونو التي تنتقل بشكل جماعي تمد معطفها الأسود؛ ليكسو ذلك الجو الجميل. ونلاحظ أن اللون الأسود هنا لا يوحي بدلالات متشائمة أو حزينة؛ لكنه يدل على حروف الشاعر وكلماته؛ فالمعطف الأسود هنا يشير إلى ما تحويه كلمات الشاعر من دلالات؛ أي أن لكلمات الشاعر ظلالا، وقد شبهها بالمعطف الأسود وظلال الكلمات الشعرية تكّمن فيه المعاني الجميلة والموحية التي تكتنزها كلمات الشاعر؛ لذا فقد جاء المعطف الأسود التي تلقيه جموع السنونو بصورة جميلة معبرة وموحية.

ومن إيحاءات اللون أيضاً قوله:

أنا لبلادي.. لنجماتها

لغيماتها.. للشذا.. للندى

سفحت قوارير لوني نهورا

على وطني الأخضر المُفْتَدى

يشير الشاعر إلى حبه الكبير الذي يكنّه لبلاده، ثم يعبر عن ذلك الحب بأنه سفح قوارير من لونه نهوراً. وهذا رمز للفداء من أجل البلاد فهو يضحي بدمه فداء لبلاده، وقد عبّر عن التضحية بصورة موحية، فاستخدم الفعل (سفحت) ويكون للدم؛ فنقول: دم مسفوح، فكما أنه أوحى إلى الدم بالفعل المستخدم له، فقد استخدم بما يوحي بلون الدم، فقال: قوارير لوني إشارة منه إلى اللون الأحمر الذي يدل على الدم؛ لكن الشاعر لم يشر إلى الدم أو لونه بل أوحى إليهما بألفاظ موحية ترسم صورة معبرّة عن المعنى المرام؛ وأما اللون الأخضر الذي وصف به

الشاعر بلاده فإنه يلقي بظلاله التي تدل على الخير والنماء، ثم يثني عليه بصفة (المفتدى) التي تؤكد ما ذهب إليه من رمزية الصورة السابقة التي تدل على التضحية والفداء في سبيل الوطن.

أما الخاصية الثانية من خصائص الرمزية في هذه القصيدة فهي تراسل الحواس في قوله:

تخيّلت.. حتى جعلت العطور

تُرى.. ويُشمُّ اهتزاز صدري.

فقد جعل الشاعر إدراك العطور بالبصر بدلاً من الشم، وإدراك الاهتزاز بالشم بدلاً من البصر، ناقلاً بذلك بين مدركات العين والأنف؛ وذلك من شأنه أن يحفز خيال المتلقي وينبهه أن الصورة عند الشاعر تأتي على خلاف المألوف، وهذه إشارة إلى مذهب الشاعر وطريقته في التعبير، ولا سيما أن عنوان القصيدة (ورقة إلى قارئ).

النموذج (٢)

الموعد الأول

ويمنحني ثغرها موعدا

فيخضر في شفتيها الصدى

وأمضي إليها أنا شهقات القلوع

تغازل لون المدى..

أين القرار؟ سبقت الزمانَ

سبقت المكان. سبقت غدا

أخوض في الصبح ملء.. طريقي

أريجٌ.. وملء قميصي ندى

يدي في ذراعك أين الضياع

تخافينه؟ نحن نهدي الهدى

أحبك فوق التصور.. فوق

المسافات. فوق حكايا العدا

جرحت الأزاميل فيك .حملتُ

إلى شعرك القمر الأسودا.[٢٥]

يظهر تراسل الحواس في قول الشاعر:

ويمنحني ثغرها موعدا

فيخضر في شفتيها الصدى

فالصدى رجع الصوت وندركه بالسمع، لكن الشاعر بادل بين حاسة السمع والبصر؛ فجعل الصدى يُرى باللون الأخضر؛ وهذا يعكس الحالة النفسية للشاعر الذي ملأها التفاؤل بالموعد الذي حصل عليه من محبوبته، فهو معنى لا يسمع كصدًى؛ لكنه يدرك برؤية الشاعر الذي عكس الصوت الذي نطقت به المحبوبة بالموعد صورة من السعادة والتفاؤل، فضلاً عن ما يوحي به اللون الأخضر من المعنى الذي طُبع في نفس الشاعر، وذلك المعنى هو ما يومئ إليه الفعل (يخضر) من الدلالة على التفاؤل والراحة، والخير الذي يأمله الشاعر من وراء الموعد الذي أعطته المحبوبة له.

ومن الألفاظ الموحية في القصيدة، قول الشاعر:

جرحت الأزاميل فيك .

حملتُ إلى شعرك القمر الأسودا.

فقد حوّل الشاعر لون القمر إلى الأسود مغيرا لونه الأصيل إلى لون النقيض؛ فالشاعر أراد أن يعبّر عن أنه حقق المستحيل، فالحب الذي يفوق التصور والذي يتعدى إطار المكان والزمان أعطى الشاعر القوة التي تمكنه من تغيير نواميس الكون فغيّر لون القمر ليس إلى لون مقارب أو مشابه لا بل غيّره إلى اللون النقيض. وواضح ما لهذه الصورة من دلالات موحية تصور ما أراد الشاعر أن يوصله إلى المتلقي من دلالة قوله: (أحبك فوق التصور).

النموذج (٣)

اكتبي لي

تغلغلتِ في بال الحروف مشاتلا

وصوتا حريريَّ الصدى، وادعا، حلوا

رسائلك الخضراء.. تحيا بمكتبي

مساكب وردٍ تنشر الخير والصحوا.[٢٦]

يرى الشاعر أن صورة محبوبته طبعت في حروف الرسائل التي تبعثها؛ فخرجت مشاتل خضراء، وهذا يعكس الحالة النفسية التي يشعر بها الشاعر تجاه رسائل محبوبته وكلماتها، فهي مشاتل تتلون باللون الأخضر الذي يعكس صورة من الخير والتفاؤل والنماء حتى غدت تلك الرسائل خضراء في مكتبه تحيا، وقد وجدت من يعتني بها حتى ازدهرت فأصبحت مساكب ورد.

أما صوت المحبوبة فقد ظهر فيه تراسل الحواس عند الشاعر فقد انتقل إدراك الحاسة السمعية إلى مدركات حسية أخرى فصدى الصوت حريري؛ إذ انتقل من مدرك السمع للصوت إلى إدراكه بالملمس، وهذا يدل على أثر صوت المحبوبة في نفس الشاعر التي امتلأت حبا لها فغدا صوتها يتردد في نفسه ناعماً كالحرير.

النموذج (٤)

القصيدة البحرية

في مرفأ عينيك الأزرقْ

أمطارٌ من ضوء مسموعْ

وشموس دائخة.. وقلوعْ

ترسم رحلتها للمطلق.[٢٧]

العيون الزرقاء تدل على الهدوء المستمد من البحر التي توحي بالراحة ، ثم ينتقل الشاعر إلى صورة موحية، لكنها لا تخرج من عيون من يصفها، ففيها تتساقط الأمطار لكنها أمطار من ضوء، وهو بذلك يصور لنا جمال العيون الزرقاء التي يصفها، فهي في هدوئها واسترخائها التي دل عليها اللون الأزرق لا يعني انطفاء توهجها وإشعاعها، بل في حجريهما تتساقط أمطار الضوء لتشع عيونها بهاء وجمالا، وليس برودا وملالا، ثم تكتمل الصورة جمالا وروعة حين يلجأ الشاعر إلى تراسل الحواس، فالضوء الذي يدرك بالبصر يدركه الشاعر بالسمع، وهو بذلك يشير إلى أن الأمطار الضوئية التي تزين عيون المرأة التي يصفها ضوؤها يسمع؛ لأن الأمطار تسمع أيضاً وفي هذا ربط بين زرقة العيون الهادئة والأضواء التي تزينها والطمأنينة التي يمكن أن يبعثها صوت تساقط الأمطار في نفس الإنسان، وكل ذلك في جوّ ساحر يجمع بين اللون والضوء والصوت بصورة موحية معبرة عن إحساس الشاعر.

النموذج (٥)

تريدين

تريدين مثل جميع النساء..

كنوز سليمان..

مثل جميع النساء

وأحواض عطرٍ

وأمشاط عاجٍ

وسرب إماء

تريدين مولى..

يسبح باسمك كالببغاء

يقول: (أحبك) عند الصباح

يقول: (أحبك) عند المساء

ويغسل بالخمر رجليك..

يا شهرزاد النساء..

تريدين مثل جميع النساء

تريدين مني نجوم السماء

وأطباق منٍ..

وأطباق سلوى..

وخفين من زهر الكستناء..

تريدين..

من شنغهاي الحرير..

ومن أصفهان

جلود الفراء..

ولست نبياً من الأنبياء..

لألقي عصاي..

فينشق بحرٌ..

ويولد حجارته من ضياء..

تريدين مثل جميع النساء..

مراوح ريشٍ

وكحلاً..

وعطرا..

تريدين عبداً شديد الغباء

ليقرأ عند سريرك شعرا..

تريدين..

في لحظتين اثنتين

بلاط الرشيد

وإيوان كسرى..

وقافلةً من عبيد وأسرى

تجر ذيولك..

يا كليوبترا..

ولست أنا..

سندباد الفضاء..

لأحضر بابل بين يديك

وأهرام مصرٍ ..

وإيوان كسرى

وليس لدي سراج علاء

لآتيك بالشمس فوق إناء..

كما تتمنى.. جميع النساء..

وبعد..

أيا شهرزاد النساء.. [٢٨]

يصور الشاعر لنا امرأة تسعى كبقية النساء بالتمتع بالترف والزينة ومفاتن الحياة وزخرفها؛ لكنه رجل فقير لا يستطيع تحقيق كل تلك الأمنيات والطلبات، وحتى يبين هذا الضعف ويصوره لنا اتكأ على معجزات بعض الأنبياء، فيذكر كنوز سيدنا سليمان عليه السلام الذي حباه الله بملك لم يؤته أحداً من خلقه، فقال:

تريدين مثل جميع النساء..

كنوز سليمان..

مثل جميع النساء

ومعجزة سيدنا موسى عليه السلام وهي العصا التي ضرب بها البحر، وأنقذ بني إسرائيل من فرعون، والمعجزة التي فجّر بها نبي الله موسى الماء عندما ضرب الحجر، وفي ذلك يقول:

ولست نبياً من الأنبياء..

لألقي عصاي..

فينشق بحرٌ..

ويولد حجارته من ضياء..

ويشير أيضاً إلى طعام بني إسرائيل الذي أنعمه الله على بني إسرائيل في إشارة منه إلى معجزات نبي الله موسى، فيقول:

تريدين مني نجوم السماء

وأطباق منٍ..

وأطباق سلوى..

وذكر هذه المعجزات تدل على أن هذه المرأة لا يمكن إرضاؤها كغيرها من النساء اللواتي يردن معجزات حتى يتحقق ما يردن. واتكأ الشاعر أيضاً على أساطير ثلاث، هي: السندباد، وسراج علاء الدين، وشهرزاد، قال:

ولست أنا..

سندباد الفضاء..

لأحضر بابل بين يديك

وأهرام مصرٍ ..

وإيوان كسرى

وليس لدي سراج علاء

لآتيك بالشمس فوق إناء..

كما تتمنى.. جميع النساء..

وبعد..

أيا شهرزاد النساء..

وهذه الأساطير اتخذها رموزاً ليعبّر عن استحالة ما تطلبه المرأة التي تسعى إلى إشباع رغباتها وغرورها بما لا يتحقق إلا في الأساطير والخرافات. فالسندباد بحارٌ جاب مشارق الأرض ومغاربها بحثاً عن المغامرات والثروة، وفي أثناء مغامراته العجيبة والغريبة استطاع جمع كثيراً من الثروة والمال والكنوز، فالشاعر ينفي أن يكون مثل السندباد فلا يستطيع أن يوفر لهذه المرأة ما تشتهيه من الثروة والرفاهية؛ لكنه يقول: (سندباد الفضاء)، والمعروف أن سندباد كان بحاراً؛ وفي ذلك إشارة إلى أن ما تريده تلك المرأة يحتاج إلى سندباد فضاء لا إلى سندباد بحار؛ فهي تريد فوق ما هو موجود في الأساطير والخرافات؛ وأما سراج علاء الدين فهو سراج يخرج منه مارِدٌ يلبي لحامله ما يريد من أمنيات مهما كانت صعبة ومستحيلة؛ لكن الشاعر لا يملك مثله حتى يرضي المرأة التي تطلب منه المستحيل؛ وأما الأسطورة الثالثة وهي (شهرزاد) التي ورد ذكرها في ألف ليلة وليلة، فهي ترمز للمرأة التي استعملت المكر والحيلة حتى تنقذ نفسها من الموت؛ إذ تروي قصصا للملك (شهريار) الذي اعتاد أن يتزوج كل شهر عذراء ويقتلها معاقبة لبنات حواء بسبب ما لقيه من خيانة زوجته؛ لكن قصص (شهرزاد) كانت على شكل أجزاء لا تنتهي إلا في الليلة التالية، وعندها تبدأ قصة جديدة لا تنهيها في الليلة نفسها وهكذا. فأسطورة (شهرزاد) يرمز بها الشاعر إلى مكر المرأة التي يتعامل معها التي تشبه في ذلك مكر (شهرزاد) التي احتالت على الملك (شهريار) وهو معروف بكره للنساء بسبب خيانة زوجته، إلا أنها استطاعت أن تستميل قلبه وتحفظ نفسها وتصل إلى ما تصبو إليه.

النموذج (٦)

غرناطة

في مدخل " الحمراء " كان لقاؤنا

ما أطيب اللقيا بلا ميعاد

عينان سوداوان في حجريهما

تتوالد الأبعاد من أبعاد

هل أنت إسبانية؟ سألتها

قالت: وفي غرناطة ميلادي

غرناطة!؟ وصحت قرون سبعة

في تينك العينين. بعد رقاد

وأمية راياتها مرفوعة

وجيادها موصولة بجياد

ما أغرب التاريخ كيف أعادني

لحفيدة سمراء من أحفادي

وجه دمشقي رأيت خلاله

أجفان بلقيس وجيد سعاد

ورأيت منزلنا القديم وحجرة

كانت بها أمي تمد وسادي

والياسمينة، رصعت بنجومها

والبركة الذهبية الإنشاد

ودمشق أين تكون؟ قلت ترينها

في شعرك المنساب نهر سواد.[٢٩]

يؤرق اللون الأسود الذي يلون عيني امرأة إسبانية بال الشاعر، فيسألها كالمستغرب إذا كانت إسبانية أم لا، وكانت الإجابة أنها من غرناطة وهذا اللفظ أيقظ في نفس الشاعر مأساة العرب هناك، لا بل أيقظته الفتاة بسواد عينيها. فقد رمز الشاعر للعروبة باللون الأسود فسواد العيون مما يتميز به العرب؛ لذا تذكر الشاعر دولة بني أمية في الأندلس، والسبب بذلك سواد العيون في بلد ما كان أن يكون له ذلك لولا وجود العرق العربي فيه، وكان الشاعر قد أشار إلى هذا المعنى فرمز باللون الأسود إلى الأصول العربية في إسبانيا؛ إذ قال:

شوارع غرناطة في الظهيرة

حقول من اللؤلؤ الأسود..

فمن مقعدي..

أرى وطني في العيون الكبيرة.[٣٠]

فهو يرمز إلى العيون الجميلة التي يراها في غرناطة باللؤلؤ؛ لكنه لؤلؤ أسود، وواضح من هذه الصورة الموحية التي يرسمها الشاعر، والتي تدل على الحالة النفسية للشاعر فالعيون السوداء ترمز للعروبة، وهي في شوارع غرناظة حقول للدلالة على كثرتها، ثم يقول:

أرى وطني في العيون الكبيرة.

فكأن العرب لم يغادروا الأندلس وهو الآن يعيش في الوطن الكبير الذي كانت الدولة الإسلامية في عهد بني أمية تمتد لتشمله.

وعوداً على قصيدة غرناطة فإننا نلاحظ أن الملامح العربية للمرأة الإسبانية كانت تستفز الشاعر، فكل ما فيها يذكره بعروبة الأندلس، فيقول:

ما أغرب التاريخ كيف أعادني

لحفيدة سمراء من أحفادي

وجه دمشقي رأيت خلاله

أجفان بلقيس وجيد سعاد

فيرى في هذه المرأة الإسبانية بأنها حفيدة من أحفاد العرب، والدلالة على ذلك تلك السُمرة العربية التي تدل على جذورها وأصولها العربية الممتدة، فلها وجه دمشقي وأجفانها وجيدها كل ذلك فيه الملامح العربية الصرفة، وقد أضاف الشاعر الأجفان والجيد إلى بلقيس وسعاد على الترتيب، وهما اسمان عربيان إشارة منه إلى عروبتهما.

وردا على سؤال أجاب عنه الشاعر بدمشق جاء سؤال آخر من المرأة الإسبانية، فقالت:

ودمشق أين تكون؟ قلت ترينها

في شعرك المنساب نهر سواد.

فعاد الشاعر مرة أخرى إلى اللون الأسود؛ للتدليل على عروبة أصولها، ولكن هذه المرة للشعر الأسود الذي وصفه بأنه نهر سواد، وهذه الصورة الموحية تعكس حالة نفسية لدى الشاعر الذي يرى أن الملامح العربية صارخة في هذه المرأة، لكنها لا تعرف دمشق؛ فجاء وصفه السواد بالنهر.

الخاتمة:

نستنتج من الدارسة السابقة التي تناولت شعر نزار قباني في ضوء المذهب الرمزي مجموعة من النتائج من أهمها ما يأتي:

١. ظهرت الرمزية كردٍّ فعلٍ على المذهب الواقعي الذي أفرط في السعي وراء الحقائق؛ إذ ظهر الأديب سلبيا أو مرآة تعكس حياة الناس.

٢. كان حب الإغراب والتعقيد والميل إلى الغموض والإبهام، والسأم من البساطة والهرب من التعبير المباشر عن بعض المعاني والأفكار، وصون العواطف الإنسانية من الابتذال والتعبير عنها بالتلميح لا بالتصريح من أبرز أهداف الرمزية.

٣. أوجد المذهب الرمزي لنفسه مجالاً واسعاً بين شعراء العربية في الحقبة الواقعة ما بين (١٩٣٥م-١٩٤٥م)؛ إذ شهدت هذ فترة زمنية نشاطا مميزاً للمذهب الرمزي، لا سيما في لبنان، ويعد الشاعر اللبناني سعيد عقل أعظم ممثل للمذهب الرمزي في الأدب العربي فضلاً عن جورج صبيح وإيليا أبي ماضي وغيرهم من شعراء المهجر.

٤. ظهرت ملامح الرمزية واضحة جلية في شعر نزار قباني، وتمثلت الظواهر الرمزية في شعره، في الألفاظ والصور الموحية، والألوان، وتراسل الحواس، والأسطورة؛ إذ قدم للقارئ مادة شعرية غنية بالدلالات والرموز الموحية بعيداً عن الغموض والإبهام الذي اتسم به شعر من اتخذوا من الاتجاه الرمزي مذهبا أدبيا لهم.

هوامش البحث:

[١] انظر: مندور، محمد، **الأدب ومذاهبه**، (القاهرة: نهضة مصر، د.ت)، ص٤٣-٤٤.

[٢] انظر: سلامة، إبراهيم، **تيارات أدبية بين الشرق والغرب**، ط١، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م)، ص٢٣٩.

[٣] انظر: مندور، محمد، **في الأدب والنقد**، (القاهرة: نهضة مصر، د.ت)، ص٩٦.

[٤] انظر: الحوالي، سفر بن عبد الرحمن، **العلمانية نشأتها وتطورها وأثارها في الحياة الإسلامية المعاصرة**، (المدينة المنورة: دار الهجرة، د.ت)، ص٤٨٨.

[٥] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٣م). مادة (رمز)

[٦] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، ط٧، تحقيق: عبد السلام هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م)، ج١، ص٧٦.

[٧] المرجع السابق نفسه، ج١، ص٧٧.

[٨] انظر: هلال، محمد غنيمي، **الأدب المقارن**، ط٩، (القاهرة: نهضة مصر، ٢٠٠٨م)، ص314-315.

[٩] انظر: الكتاني، محمد، **الصراع بين القديم والحديث في الأدب العربي**، ط١، (الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٨٢م)، ج١، ص٤٤٦.

[١٠] عيد، رجاء، **لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر**، (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، ص١٩٢.

[١١] انظر: مندور، محمد، **الأدب ومذاهبه**، ص118-119.

[١٢] انظر: الأصفر، عبد الرزاق، **المذاهب الأدبية لدى الغرب**، (القاهرة: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م)، ص١٢٠.

[١٣] المرجع نفسه، ص١٢٠.

[١٤] انظر: الحمداني، سالم أحمد، **مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي**، (بغداد: جامعة الموصل، ١٩٨٩م)، ص٢٣٨.

[١٥] انظر: المرجع السابق نفسه، ص٢٤٤.

[١٦] انظر: الأصفر، عبد الرزاق، **المذاهب الأدبية لدى الغرب**، ص١١٦-١١٧.

[١٧] انظر: الحمداني، سالم أحمد، **مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي**، ص٢٤٤.

[١٨] الأصفر، عبد الرزاق، **المذاهب الأدبية لدى الغرب**، ص١١٦-١١٧.

[١٩] قصاب، وليد، **المذاهب الأدبية الغربية رؤية فكرية وفنية**، ط١، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥م)، ص١٠٠.

[٢٠] انظر: الحمداني، سالم أحمد، **مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي**، ص٢٥١.

[٢١] الوصيفي، عبد الرحمن محمد، **تراسل الحواس في الشعر العربي القديم**، ط١، (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٣م)، ص٤٦-٤٧.

[٢٢] قصاب، وليد، **المذاهب الأدبية الغربية رؤية فكرية وفنية**، ص١٠١.

[٢٣] انظر: الحمداني، سالم أحمد، **مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي**، ص٢٧٨-٢٧٩.

[٢٤] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، بيروت: منشورات نزار قباني، د.ت)، ص١٦.

[٢٥] المرجع السابق، ص٢٤-٢٥.

[٢٦] المرجع السابق نفسه، ص٢٧.

[٢٧] نفسه، ص٤٧٨.

[٢٨] نفسه، ص٥١٤-٥١٦.

[٢٩] نفسه، ٥٦٦-٥٦٧.

[٣٠] نفسه، ٥٥٩-٥٦٠.

المراجع

References

Al-Ğāḥẓ, Abū ʿṯmān ʿmrū Bn Bḥr, *Al-Bīān Wāltbyin*, 7th Edition, ṭḥqīq: ʿbd al-slām hārūn, (Cairo: mktbẗ al-ḫānğī, 1998).

Al-Ḥmdānī, Sālm Aḥmd, *Mḏāhb Al-ʾadb Al-Ġrbī Ūmẓāhrhā Fī Al-ʾadb Al-ʿrbī*, (Iraq: ğāmʿẗ al-mūṣl, 1989).

Al-Ḥwālī, Sfr Bn ʿbd Al-Rḥmn, *Al-ʿlmānīẗ Nšʾathā Ūṭṭūrhā Ūʾaṯārhā Fī Al-Ḥīāẗ Al-Islāmīẗ Al-Mʿāṣrẗ,* No Edition, (AL Madinah AL Munawwarah: dār al-hğrẗ, d.t).

Al-Ktānī, Mḥmd, *Al-Ṣrāʿ Bīn Al-Qdīm Wālḥdīṯ Fī Al-ʾadb Al-ʿrbī*, 1st Edition, (Casablanca: dār al-ṯqāfẗ, 1982).

Al-Ūṣīfī, ʿbd Al-Rḥmn Mḥmd, *Trāsl Al-Ḥwās Fī Al-Šʿr Al-ʿrbī Al-Qdīm,* 1st Edition, (Cairo: mktbẗ al-ʾādāb, 2003).

Al-ʾaṣfr, ʿbd Al-Rzāq, *Al-Mḏāhb Al-ʾadbīẗ Ldi Al-Ġrb*, (Cairo: aṭḥād al-ktāb al-ʿrb, 1999).

Hlāl, Mḥmd Ġnīmī, *Al-ʾadb Al-Mqārn*, 9th Edition, (Cairo: nḥḍẗ mṣr, 2008).

Ibn Mnẓūr, Abū Al-Fḍl Ğmāl Al-Dīn Mḥmd Bn Mkrm, *Lsān Al-ʿrb*, (Beirut: dār ṣādr, 2003), mādẗ (rmz)

Mndūr, Mḥmd, *Al-ʾadb Ūmḏāhbh*, No Edition, (Cairo: nḥḍẗ mṣr, d.t).

Mndūr, Mḥmd, *Fī Al-ʾadb Wālnqd*, No Edition, (Cairo: nḥḍẗ mṣr, d.t).

Qbānī, Nzār, *Al-ʾaʿmāl Al-Šʿrīẗ Al-Kāmlẗ*, (Beirut: mnšūrāt nzār qbānī, d.t).

Qṣāb, Ūlīd, *Al-Mḏāhb Al-ʾadbīẗ Al-Ġrbīẗ Ruʾīẗ Fkrīẗ Ūfnīẗ*, 1st Edition, (Beirut: muʾssẗ al-rsālẗ, 2005).

Slāmẗ, Ibrāhīm, *Tīārāt Adbīẗ Bīn Al-Šrq Wālġrb*, 1st Edition, (Cairo: mktbẗ al-ʾanğlū al-mṣrīẗ, 1952).

ʿīd, Rğāʾ, *Lġẗ Al-Šʿr Qrāʾẗ Fī Al-Šʿr Al-ʿrbī Al-Mʿāṣr*, (Cairo: dār al-mʿārf, d.t).