

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة غرداية  
كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي



# الرمز الفني في شعر محمود درويش ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا؟" نموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها.

إشراف الأستاذ:

سويلم مختار.

إعداد الطالبتين:

بلعور سمية. ✓

بن يوسف فاطمة. ✓

السنة الدراسية:

1434هـ / 2013م

الحمد لله الذي يقول الحق وهو يهدي السبيل، والصلاة والسلام على نبينا محمد خاتم النبيين وإمام المرسلين، جدد الله به رسالة السماء، وأحيا ببعثته سنة الأنبياء، ونشر بدعوته آيات الهداية، وأتم به مكارم الأخلاق وعلى آله وأصحابه، الذين فقههم الله في دينه، فدعوا إلى سبيل ربه بالحكمة والموعظة الحسنة، فهدى الله بهم العباد، وفتح على أيديهم البلاد، وجعلهم أمة يهدون بالحق تحقيقا لسابق وعده، فيشكروا ربه على ما هداهم إليه من هداية خلقه والشفقة على عباده، وجعلوا مظهر شكرهم بذل النفس والنفيس في الدعوة إلى الله تعالى.

كما نحمد الله الذي قدر لنا أن نسير في هذا الدرب، وألهمنا القدرة على مواصلته، وتحمل عثراته التي ما كانت لتتذلل لو لا أن أراد، وما كنا لنستطيع تحمل هذا العبء لولا مشيئته.

لقد كان شعر "درويش" بداية مجالا للاختيار وكان الرمز هو موضوع الدراسة وإن لم يكن العثور على الموضوع خارجا عن إرادته تعالى. وقد جاء الاختيار منطلقا من مدى أهمية الموضوع النابعة من الحضور المميز للرمز في القصيدة الحديثة والمعاصرة بصورة عامة، وفي قصائد درويش بصورة خاصة، فظاهرة الرمز واحدة من الظواهر السائدة في القصيدة المعاصرة، والمساهمة في بنائها، وإقامة الجدل حولها، والبحث في الرمز يسهم في كشف طبيعة القصيدة ويعمل على تفسير بعض جوانبها، وإبراز خباياها، إذ أصبح فهم القصيدة في أبرز جوانبه متوقفا على الثقافة المخصبة لها، فالرمز قضية ثرية بما فيه من جهد إبداعي، يتعلق بثقافة الشاعر، وقدرته على تسخيرها في عمله.

- من دواعي اختيارنا لهذا الموضوع: الذي جاء موسوما بعنوان الرمز الفني في شعر محمود درويش

ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا؟" نموذجاً.

من أسباب ذلك:

1. يعتبر الرمز اتجاهها جديدا في الشعر العربي المعاصر، وما زال ميدانا خصبا للدراسة.
2. الخصوصية الشعرية التي يتميز بها درويش في استحضار الرموز وتوظيفها في شعره.
3. مكانة درويش الشعرية وأثره في الحياة الأدبية والثقافية العربية.
4. ما يميز محمود درويش من لغة رمزية وأسلوب موحى.

الجهود السابقة: لاشك أن الدراسات التي تناولت شعر "درويش" ليست ضحلة، ولكن هذه الدراسات على الرغم من تنوعها لم تكن متداخلة، بل إنها تؤدي غايات منفصلة، ولكل منها منهجه الخاص، وقد جاءت بعض تلك الدراسات على شكل رسائل علمية، و البعض الآخر جاء على شكل دراسات نقدية، إما في بحوث مقتضبة في دوريات أو في كتب.

ومن هذه الدراسات:

1. دراسة محمد فؤاد السلطان الموسومة بالرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش وقد وجدنا فيها أن الباحث أشار إلى العديد من الرموز الدينية و التاريخية والأسطورية وتطرق إليها بشكل عام فارتأينا أن نركز على بعضها ونحللها وندرسها دراسة دقيقة، مع الإشارة أننا استفدنا من هذه الدراسة وأعانتنا في الوصول إلى خلفية الرمز كثيرا.

2. كتاب قراءة في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا؟" لمحمود درويش، محمد خليل الخلايلة.

منهج البحث: اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي وجاءت خطة البحث كالتالي:

◆ مقدمة.

◆ تمهيد: تحدثنا فيه عن الرمز عامة في الشعر العربي المعاصر وعن توظيف مختلف الرموز وأهميتها.

◆ المبحث الأول: مفهوم الرمز و نشأته في الغرب وعند العرب.

- المطلب الأول: مفهوم الرمز عند الغرب.

- المطلب الثاني: الرمز في الشعر العربي المعاصر.

◆ المبحث الثاني: محمود درويش وتوظيفه للرمز الديني والتاريخي.

- المطلب الأول: ترجمة محمود درويش.

- المطلب الثاني: الرمز الديني.

- المطلب الثالث: الرمز التاريخي.

♦ المبحث الثالث: توظيف محمود درويش للرمز الأسطوري والطبيعي.

- المطلب الأول: الرمز الأسطوري.

- المطلب الثاني: الرمز الطبيعي.

♦ خاتمة. فهرس المصادر والمراجع. فهرس الموضوعات.

وقد ارتأينا أن نجتمع الرمز الديني مع التاريخي في مبحث نظرا لتداخل الرمزين عند شاعرنا محمود درويش بحيث لاحظنا أنه لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر كما، أن هناك رموز أسطورية لها علاقة مع الرموز الطبيعية.

أما ما اعترض بحثنا من صعوبات فهي المادة العلمية لأنها الأساس الذي نبدأ به، وكذا تحديد أوراق البحث من طرف قسم اللغة العربية وهذا ما لم يتح لنا أن ندرس كل قصائد الديوان، أيضا صعوبة اللغة الرمزية لدرويش فتحليل شعره والوقوف على معناه ومقصده الحقيقي يعتبر أمرا صعبا لأن هذه الرموز تتكئ على خلفيات دينية وتاريخية وأسطورية يصعب الإمام بها جميعا في هذا البحث الذي يشترط حجما معيناً.

وأخيرا نأمل أن نكون من خلال هذا البحث الجامعي قد أفدنا به، إذ نشكر الله تعالى الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل، ثم نتوجه بالشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذ "سويلم مختار" لتكريمه بالإشراف على مذكرتنا وعلى ما شملنا من توجيهاته القيمة وآرائه السديدة.

كما يشرفنا أن نشكر الأستاذ جهلان أحمد محمد لإجاباته على أسئلتنا وتقديم النصح والإرشاد لنا فجزاه الله كل خير.

ولا يفوتنا أن نتوجه بالشكر والتقدير لجامعة غرداية وأعضاء الهيئة التدريسية في قسم اللغة العربية وآدابها.

ونسأل الله أن يتقبل منا هذا العمل فهو منه وإليه سبحانه وتعالى إنه ولي التوفيق.

لقد عمد الشاعر المعاصر إلى استثمار كل العلامات الرمزية لأجل التعبير عن تجارب شعورية هي غاية في التجريد والغموض وقد زاد هذا الاهتمام باللغة وعلاماتها وأساليبها اتجاه الشعراء المعاصرين إلى التجارب التي تمثل مختلف أنواع الرموز، والتي هي تجارب خلجات عميقة موعلة في الغموض. إنَّ إحساس الشاعر المعاصر بصعوبة المعرفة المباشرة، باعتبار حالات النفس حالات مركبة، وغير واضحة بطبيعتها، جعله دائم التفكير في العثور على وسائط لغوية وفنية، تمكنه من استكناه وتعريف ما خفي في الذات والوجود في آن واحد، وقد أفضى به ذلك البحث الدائم في اكتشاف الرمز، وهو وسيط شفاف أساسه الإيحاء بالتجربة، فهو لا يقرر، ولا يصرح، بقدر ما يوحي بالتجربة. فالرمز من طبيعته التكتيف لا التحليل، الإيحاء والإخفاء لا التقرير والإبانة وما دامت التجارب الشعرية المعاصرة هي تجارب خلجات عميقة ومستعصية على الفهم، فقد اتخذ الرمز كأسمى وسيلة للإيحاء بها، لأن نقلها يعد ضرباً من المستحيل. وجمال الرمز قائم على عمقه، وعلى عظمة الفكرة فيه، وتكمن قيمته في مدى ما يشير إليه، فهو ذو طبيعة متحركة غير مستقرة، وحالة شبيهة بالذات الشاعرة التي لا تستكين أبداً.<sup>(1)</sup>

كما أصبح توظيف الرمز الفني في القصيدة الحديثة سمة مشتركة بين غالبية الشعراء على مستويات متفاوتة من حيث الرمز البسيط إلى الرمز العميق إلى الرمز الأعمق ... وهكذا ومع أن الرمز أو الترميز في الأدب بعامة سمة أسلوبية واحدة بين عناصر النص الأدبي الجوهري منذ القدم إلى أننا نراه قد تنوع وتعمق وسيطر على لغة القصيدة الحديثة وتراكيبها وصورها وبنائها المختلفة، والرمز بشق صورته المجازية والبلاغية والإيحائية تعميق للمعنى الشعري، ومصدر للإدهاش والتأثير وتجسيد لجماليات التشكيل الشعري، وإذا وظف الرمز بشكل جمالي منسجم، واتساق فكري دقيق مقنع، فإنه يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالاتها وشدة تأثيرها في المتلقي. وقد عرف شعراؤنا من معين الرمز الأسطوري والتاريخي والديني والطبيعي... صوراً فنية دالة أغنت نصوصهم الشعرية

(1) ينظر: محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ط1، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، 1430هـ/2009م، ص9-10.

وعمقتها فكريا وجماليا و تميزت أشعار محمود درويش في دواوينه الأخيرة بتوظيف الرموز المختلفة بشكل موح، حيث ارتقت القصيدة العربية الحديثة إلى مستويات إبداعية مبتكرة متطورة تتوازي مع أعظم الأشعار العالمية في القرن العشرين.<sup>(1)</sup>

كما أن مختلف هذه الرموز الفنية لها أهمية خاصة لما يرتبط بها من أحداث مهمة ومواقف معهودة، بحيث أصبح استدعاؤها أمرا يثري المضمون الشعري ويكثف الكثير من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة، واستخدام الرموز التراثية يضيف على العمل الشعري عراقة وأصالة، ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل جذور الحاضر في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية حيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعاقب في إطار الماضي مع الحاضر.

فالشعراء يستفيدون من الرمز لأسباب متعددة منها الشعور بالعجز عن التصريح أو الخوف من التصريح الذي قد يجر إلى التعرض للأذى من قبل الحكومة، أو الرغبة في التحدث بشكل مقنع وإنشاد شعر ذي طابع غامض لكي يجرى النفوس على التفكير والتأمل في الوصول إلى مراد الشاعر من خلال تعابيره.

«إذا يمكن القول أن الشاعر المعاصر قد وعى جل هذه الميزات التي يكتنزهها الرمز من استبطان للغيبيات، وإخفاء لها، لذلك لم يقف الشعراء عند حدوده، بل تجاوزوا ذلك إلى أسلبة اللغة بكاملها، حيث أضحى الأسلوب التجريدي مظهرا من مظاهر الكتابة الشعرية المعاصرة، إذ تنحو فيه التجربة الحسية إلى التواري خلف طابع الأمثلة الكلية، وهذا يؤدي إلى امتداد الرموز وانفتاحها على آفاق دلالية رحبة».<sup>(2)</sup>

<sup>(1)</sup> ينظر: أحمد الزعبي، الرمز في الشعر العربي الحديث، جريدة الرأي الأردنية، بتاريخ 2001/07/20م.

<sup>(2)</sup> محمد كعوان: المرجع السابق، ص 11.

## المبحث الأول: مفهوم الرمز ونشأته في الغرب وعند العرب

إن الرمز والحديث عنه يعتبر من أقدم الآداب سواء الغربية كانت أو العربية، فمنذ البدايات الأولى للرمز، كان لا يتجاوز الإشارة إلى شيء ما، سواء اعتبر ذلك بالإيحاء أو بالصوت أم الحركة. أما الرمز عامة فقد عرفته كل الآداب العالمية وهي شائعة في الأدب العربي على اختلاف عصوره.

### المطلب الأول: مفهوم الرمز عند الغرب:

"تعرض مصطلح الرمز إلى كثير من الاضطراب والتضارب، لاختلاف زوايا النظر إليه. يرى كاسريه (Cassier) أن الإنسان حيوان رمزي في لغاته، وأساطيره، ودياناته وعلومه وفنونه، وهذا التعريف يحدد الرمز في مستواه العام بمعنى الإشارة، ويحدده أرسطو على المستوى اللغوي قائلاً: "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة". ويذهب فرويد في المفهوم النفسي للرمز إلى أنه نتاج الخيال اللاشعوري، وأولي يشبه صور التراث والأساطير. ويعرفه كارل يونغ على نحو جيد يقارب تعريف الرمز الأدبي، مفرقاً إيّاه عن الإشارة التي تعبر عن شيء معلوم محدد في وضوح، بخلاف الرمز الذي هو "أفضل طريقة للإفشاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للإيحاء، بل التناقض كذلك".

أما الرمز الأدبي فهو ليس إشارة إلى مواضعة أو اصطلاح، إنما أساسه علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها. وعلاقة التشابه هنا تنحصر في الأثر النفسي لا في المحاكاة، ومن ثم فهو يوحي ولا يصرّح، يغمض ولا يوضح<sup>(1)</sup>.

ويقول الدكتور إبراهيم رماني عن الرمز "بأنه يقوم على مبدأ اكتشاف نوع من التشابه الجوهرية بين شيئين اكتشفا ذاتياً مبتكراً، من غير تقيد بعرف أو عادة، وبالتالي فدلالته وقيمتها تنبثق من داخله ولا تضاف إليه من الخارج. وبهذا يكون تعريفه كما قال ناقد الرمزية الكبير نتدال.

وللرمز معنى ظاهري ومباشر، وآخر باطني وغير مباشر، إذ أنه ثنائي كما تقول فلورنس كين، يتضمن الحقيقي وغير الحقيقي، الواقعي والخيالي. فهو ينطلق من الواقع ليتجاوز، لا يرتبط به

<sup>(1)</sup> إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007م، ص

## المبحث الأول: مفهوم الرمز ونشأته في الغرب وعند العرب

كمشكلة ومماثلة وتناظر، بل استكناه له وتحطيم لعلاقاته، وإعادة تشكيل له عبر حدس شعري ورؤيا ذاتية. وهو تكثيف للواقع لا تحليل له، كشف عن المعنى الباطن والمغزى العميق تجريد كلي وإيحاء خصب قادر على البث المتواصل والتفجير المستمر والتأويل المتعدد، لا يتجدد ولا يتحجر. هو ابن السياق وأبوه معاً، يتفاعل مع البنية الداخلية في النص ومع البنية الخارجية في العالم، ليجعل منهما بنية واحدة غير قابلة للفصل أو الاختصار.

ارتبط مفهوم الرمز بفلسفة الحلم التي اهتم بها الرومانسيون في البداية، ومنحوها قيمة كبرى وخاصة على يد الكاتب والفيلسوف الألماني هيردر (Herder). إلا أنهم ظلوا يتحركون على سطوح الظاهرة دون الأعماق التي بلغها الرمزيون، الذين استفادوا من تراث الرومانسية ونظريات فرويد في معالجة الحلم، الذي غدا عندهم ضرباً من الممارسة الصوفية ومنبعاً للخيال الشعري، وغدا عند بودلير معادلاً للرؤيا وأداة لإقتناص الرمز المعقد<sup>(1)</sup>.

"مجد بودلير الرمز، وكان يرى أن "كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز، يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات".

وفي رحاب نظرية التراسل البودليرية، إذا الرمز الحديث لغة الرؤيا التي تصل الواقعي بالخيال والأسطوري، الماضي بالحاضر والمستقبل، الإقليمي بالقومي والإنساني، الذاتي بالعام على نحو دلالي كثيف تزداد كثافته ويشتد غموضه وتكثر تفسيراته.

يقسم رينيه ويلك وأوستن وارين الرمز إلى ثلاثة أنواع هي: الرمزية التراثية، الرمزية الخاصة، الرمزية الطبيعية<sup>(2)</sup>.

وهناك من يرى الرمز "وجهها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة"<sup>(1)</sup>، ويعتبره تندال (Tindal) في كتابه الرمز الأدبي "تركيباً لفظياً، أساسه الإيحاء - عن طريق المشافهة - بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير، موحدة بين أمشاج الشعور والفكر"<sup>(2)</sup>.

(1) إبراهيم رماني: المرجع السابق، ص 338 - 339.

(2) ينظر: المرجع السابق، ص 339 - 340 - 342.



## المبحث الأول: مفهوم الرمز ونشأته في الغرب وعند العرب

وقال اشبنجلر : "إنما الرمز لحظة من لحظات الوجود الحقيقي يدل عند الناس ذوي الإحساس الواعي على شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية، دلالة تقوم على يقين باطني مباشر"<sup>(3)</sup>. وأشار تشارلز تشادويك 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 مشروطة"<sup>(4)</sup>.

وقد تطرق أحد أقطاب الرمزية، وهو ميلارميه إلى الرمز، وألمح إلى أنه "فن إثارة موضوع ما شيئاً فشيئاً، حتى يكشف في النهاية عن حالة مزاجية معينة، أو هو فن اختيار موضوع ما ثم نستخرج منه مقابلاً عاطفياً"، ولكنه أضاف "إن هذه العاطفة أو الحالة المزاجية يجب أن تستخلص عن طريق سلسلة من التكتشفات"<sup>(5)</sup>. وعرفه آدمون ولسون في كتابه قلعة أكسل بأنه "محاولة إيصال مشاعر شخصية فذة عن طريق وسائل مدروسة بعناية - عن طريق تداع معقد للأفكار - ناجم عن خليط من الصور"<sup>(6)</sup>.

### المطلب الثاني: الرمز في الشعر العربي المعاصر:

لقد عرف الإنسان التعبير الرمزي منذ أقدم العصور، فمنذ أن وجد على ظهر الأرض، وفي هذا الكون، يحاول عبر نسق الرمز معرفة الكون والعالم، واكتشاف مجاهله، وتفسيره، وفهم أسراره

(1) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر ظواهره وقضاياها الفنية والمعنوية، ط5، دار العودة، بيروت، 1988م، ص 195 .

(2) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1978م، ص 41.

(3) مصطفى ناصف: الصورة الشعرية، ط2، دار الأندلس، 1981م، ص 153.

(4) تشارلز تشادويك: الرمزية، ترجمة: نسيم يوسف إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م، ص 41-42 .

(5) تشارلز تشادويك: المرجع نفسه، ص 40.

(6) آدمون ولسون: قلعة أكسل، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979م، ص 23.

## المبحث الأول: مفهوم الرمز ونشأته في الغرب وعند العرب

وغوامضه، وذلك لأن "السلوك غير الرمزي عند الإنسان العاقل هو سلوك المرء حيث هو حيوان، أما السلوك الرمزي، فهو سلوك الشخص نفسه من حيث هو إنسان"<sup>(1)</sup>.

الرمز لغة: يطلق الرمز عند العرب على:

الإشارة بالشففتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد، والفم واللسان<sup>(2)</sup>. وقصر بعضهم الرمز على الشفتين<sup>(3)</sup>.

ويرى بعضهم أنّ أصل الرمز هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم<sup>(4)</sup>، وكأن صاحب اللسان يقصد إلى الجمع بين هذه المعاني وردّها إلى معنى واحد، إذ يقول: "الرمز تصويت خفي باللسان كالمهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم". كما في قوله تعالى في سورة زكرياء عليه السلام ﴿...أَلَا تُكَلِّمُ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا...﴾<sup>(5)</sup>. وقيل الرمز مجازاً نوعاً ما، يسعف الإنسان على معنى فهم المثال بالإشارة إليه وتمثيله وتمويهه في آن واحد<sup>(6)</sup>.

وقد ذكر ابن رشيق من أنواع الإشارة (الوحي)، وما جاء على معنى التشبيه، ومن قبله قال صاحب الكامل: والعرب تختصر في التشبيه، وربما أومأت به إيماء<sup>(7)</sup>. وإذ نستطيع أن نقول - بوجه عام - أن الرمز في لغة العرب هو الإشارة، وفي كلام العرب ما يدل على: أن الإشارة أو (الرمز) طريق من طرق الدلالة، فقد تصحب الكلام فتساعده على البيان والإفصاح، لأن حسن الإشارة باليد أو الرأس من تمام حسن البيان، كما يقول الجاحظ، أو تنوب عن الكلام، وتستقل هي بالدلالة، قال الشاعر:

(1) عبد الهادي عبد الرحمان: سحر الرمز، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1999م، ص 41.

(2) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء نصر، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007م، مادة (رمز)، ص 417.

(3) الثعالبي: فقه اللغة وسر العربية، تح: سليمان سليم البواب، دار الحكمة للطباعة والنشر، دمشق، 1984م، ص 228.

(4) قدامة بن جعفر: نقد النثر، تح: طه حسين وعبد الحميد العبادي، مصر، 1939م، ص 61.

(5) ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ/2003م، مادة (رمز)، ص 536.

(6) أمية حمدان: الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، دار الرشيد للنشر، 1981م، ص 25.

(7) درويش الجندى: الرمزية في الأدب العربي، دار نضضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة (د.ت)، ص 50.

وقال لي برموزٍ من لوحظه <sup>(1)</sup> إنَّ العناق حرامٌ قلت في عنقي

الرمز اصطلاحاً:

إن استخدام الرمز يظل مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بفكر الإنسان، وبوعيه وبميوله ونزعاته الروحية والعقلية <sup>(2)</sup>.

ربما كان أرسطو أقدم من تناول الرمز بمفهومه الفني، وعنده أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء، أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولاً، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس، يقول: "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة" <sup>(3)</sup>.

أما كلمة الرمز فهي ليست غريبة ولا جديدة على اللغة العربية، فقد وردت في التراث العربي بمعناها الإشاري، فهي لا تعني 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" <sup>(4)</sup>.

إذا كان "استخدام الرمز في الأدب يعود إلى بداية الأدب نفسه، إلا أن الوعي النقدي بالرمز كوسيلة أدبية فعالة، لم يتبلور حتى القرن التاسع عشر"، وذلك بظهور المدرسة الرمزية في فرنسا <sup>(5)</sup>.

إن طبيعة الرمز قائمة بالدرجة الأولى على الإيحاء، والتكثيف، والابتعاد عن المباشر، والاعتماد على اختزال الألفاظ، وتكثيف الدلالة مع التوسع في الأفق المعرفي والفضاء الإيحائي، بحيث يدعو القارئ للانخراط في الكشف عن الدلالات، وفي خلق ما تحمله الدلالات، وتوضيح جماليات العمل الأدبي، لأن الرمز لا يسلم نفسه طواعية وببساطة ويسر، فهو ذو طبيعة مراوغة يحتاج إلى قرارات متعددة ومتعمقة لمحاولة استكناه مدلولاته "فالأدب الرمزي يفرض على القارئ قراءة واعية، ويدعوه إلى كشف المعاني الخفية في غوصه عليها، إذن القارئ مدعو إلى المساهمة في فكرة المؤلف وإلى ملاقاته

(1) درويش الجندي: المصدر السابق، ص 42.

(2) ينظر هنري بير: الأدب الرمزي، ترجمة: هنري زغيب، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1981م، ص 7.

(3) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1979م، ص 39.

(4) محمد فتوح أحمد: المصدر السابق، ص 8.

(5) نهاد صليحة: المدارس المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982م، ص 13.

## المبحث الأول: مفهوم الرمز ونشأته في الغرب وعند العرب

في تفكيره... فليس المطلوب فقط أن (يجرز) القارئ مدلول الصورة - الرمز، بينما الأثر الرمزي الحقيقي<sup>(1)</sup>.

ولكن قد يقال: ما الذي يجعلنا - أصلاً - نلجأ إلى الرمز تعبيراً وفناً، وبتنازل عن التعبير المباشر مع ما فيه من وضوح وبساطة؟ والإجابة تكمن في صعوبة المعرفة المباشرة، باعتبار أن حالات النفس حالات مركبة غير واضحة بطبيعتها، فليس أمام الشاعر - والحالة هذه- إلا أن يعرفها معرفة حدسية، وأن يعبر عنها بنفس الطريقة، أي تعبير حدسي<sup>(2)</sup>.

كما أن الرموز خلاصة حيوانات 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 شخص تحركها العواطف والأهواء التي تعتمل داخله، وهذه الشخص قد تكون أشياء في عالم الإنسان، فيحملها ما يجد مناسباً لها من دلالات ومعاني"<sup>(3)</sup>.

ويجد الأدباء والفنانون في الرمز أيضاً أداة عظيمة في الوصول إلى المعاني والمشاعر والهواجس التي تعجز اللغة التقريرية المباشرة عن إدراكها والتعبير عنها، وإخراجها إلى دائرة النور حتى يتعرف عليها الإنسان.

كما اعتبروا أيضاً الرمز "هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، وأنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون من وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالماً لا حدود له، لذلك أيضاً للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر"<sup>(4)</sup>.

(1) هنري بير: المصدر السابق، ص 10.

(2) محمد فتوح أحمد: المصدر السابق، ص 46.

(3) نبيلة إبراهيم: الأسطورة الرمز في الأسطورة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1979م، ص 15.

(4) مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة الاسكندرية، 1987م، ص 72.

## المبحث الأول: مفهوم الرمز ونشأته في الغرب وعند العرب

وجعله الدكتور محمد غنيمي هلال "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"<sup>(1)</sup>.

ويقول أدونيس في تعريفه للرمز "الرمز هو، قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالماً لا حدود له"<sup>(2)</sup>.

فالرمز إذا طريقة في الأداء الفني تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر، ذو طبيعة تجريدية إيحائية، تجعله يتأبى على التحديد والتعيين، ويعلو على التأطير، والمواصفات المحدودة "مفتوح الفضاء، متجدد العطاء، يستوحي مادته الأولية من حقول معرفية متعددة من الطبيعة ومعطياتها، والواقع وعلاقاته"<sup>(3)</sup>.

من خلال استعراض التقريرات السابقة يتضح لنا مدى الاختلاف والتباين في الآراء ووجهات النظر حول مفهوم الرمز، وأنه لم يخضع لتعريف ومفهوم محدد، وهذا راجع إلى ان الرمز "كمصطلح أدبي ليس له معنى واضح، فهو ضباب مشع أكثر منه منطقة محددة"<sup>(4)</sup>.

ولكن على الرغم من اختلاف الباحثين حول مفهوم محدد للرمز، فإن هناك اتفاق بينهم يكمن في أن الرمز يقوم ويعتمد على الإيحاء، وتجاوز السطح إلى العمق والجوهر، وتجاوز أشكال الواقع اليومي ممتزجا بالذات المبدعة ومتسقا مع رؤيتها الفنية.

(1) محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1987م، ص 398.

(2) أدونيس: رمز الشعر، ط5، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1986م، ص 160.

(3) محمد مصطفى كلاب: الرمز ودلالته في الشعر العربي الفلسطيني الحديث، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة الفاتح، ليبيا، 2002م، ص 12.

(4) الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ص 189.

## المبحث الثاني : محمود درويش وتوظيفه للرمز الديني والتاريخي.

لقد أخذ الشعراء من معين الرمز الأسطوري والتاريخي والديني والطبيعي وغيرها، صوراً فنية أغنت نصوصهم الشعرية وعمقتها فكرياً وجمالياً، وعن شاعرنا محمود درويش، فقد كانت بداياته الشعرية تتسم باللغة البسيطة الواضحة بعيدة عن الرمز والإيجاز، وبتضخم القضية الفلسطينية وتأزمها، انتقل الشاعر من البساطة إلى التعقيد، أما عن دواوينه الأخيرة فقد وظف فيها درويش الرموز المختلفة بشكل مكثف، عميق وموح.

وقد قام درويش بتوظيف كل ما أتى له من رموز دينية وتاريخية وأسطورية وطبيعية، وهذا كله خدمة لقضيته فلسطين، ولتفريغ ما يعاينه من ضغوطات إذ اعتبر الكتابة سبيله الوحيد للمقاومة، هذا ما يؤكد قوله: «لم تكن لدي طريقة مقاومة إلا أن أكتب، قوتي الوحيدة هي قوة لغوية»<sup>(1)</sup>.

كما يعد محمود درويش أحد أبرز الشعراء المحدثين الذين عللوا نظراتهم ونظموا صرخاتهم بلغة خاصة مكنتهم من الجمال في الإبداع والروعة في تصوير قضاياهم التي آمنوا بها فكان شعرهم تعبيراً صادقاً لهذه النظرات، فديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً؟" واحد من دواوين درويش الذي صدر في كانون الثاني 1995م، حيث نظم فيه حصيلة وعيه الفكري والذي نحن في صدد دراسة البعض من قصائده واستخراج الرموز الدينية والتاريخية والأسطورية والطبيعية التي وظفها.

### المطلب الأول: ترجمة لمحمود درويش:

في 13 آذار (مارس) من عام 1941م، ولد محمود سليم حسين درويش، وهو الإبن الثاني لعائلة فلسطينية تتكون من خمسة أبناء وثلاث بنات<sup>(2)</sup>، في قرية صغيرة وادعة تدعى (البروة)، تقع مسافة تسعة كيلومترات شرقي عكا الفلسطينية، وهي التي شردّ منها خلال حرب 1948م ليهاجر مع عائلته إلى قرية (رميش) في لبنان ومنها إلى قرية (جزين) ثم (الناعمة) قرب الدامور قبل أن يعود متسللاً إلى فلسطين، بعد اتفاقية السلام المؤقتة عام 1949م، وبقي في قرية (دير الأسد) في الجليل

<sup>(1)</sup> ينظر: بطاش ستي، صديقي فاطمة الزهراء، جماليات المكان في شعر محمود درويش، مذكرة ليسانس، إشراف جهلان محمد، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة غارداية، 2010/2009م، ص 50.

<sup>(2)</sup> ينظر: الموقع الشخصي لمحمود درويش، محمود درويش في سطور، 2013/04/08م، الساعة: 8:30.

## المبحث الثاني : محمود درويش وتوظيفه للرمز الديني والتاريخي.

لفترة قصيرة بعدها في قرية (الجديدة)، أكمل تعليمه الابتدائي بعد عودته من لبنان في مدرسة (دير الأسد) متخفياً، وقد بدأ محمود درويش يكتب الشعر في عمر مبكرة، إذ لاقى تشجيعاً من بعض معلميه في المدرسة<sup>(1)</sup>.

وقد اعتقل محمود درويش خمس مرات، أولها عام 1961م، وآخرها عام 1969م، وفُرضت عليه الإقامة الجبرية، وانتمى في مدة من الزمن إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي (راكاح)<sup>(2)</sup>، وعمل في جريدته (الاتحاد) وكتب فيها أبحاث نقدية حصل بعدها على منحة دراسية إلى موسكو عام 1970م، فسافر إليها ولم يعد بعد إنهاء الدراسة إلى فلسطين، بل إلى القاهرة التي اعتبر دخوله إليها من أهم أحداث حياته الشخصية، حيث ترسخ قرار خروجه من فلسطين وعدم الرجوع إليها.

ومن القاهرة غادر محمود درويش إلى بيروت عام 1976م، وشغل عدة مناصب منها رئاسة تحرير مجلة (الكرمل) وذلك عام 1998م ولكنه اضطر لمغادرة بيروت عام 1982م، ومن يومها تحول محمود درويش بين المنافي من دمشق إلى تونس إلى باريس التي تمّت فيها ولادته الشعرية الحقيقية، حيث أتاحت باريس لشاعرنا فرصة التفرغ للقراءة والكتابة، فكتب فيها ديوانه (ورد أقل) 1986م، وديوانه (هي أغنية... هي أغنية)، و(أرى ما أريد) عام 1990م، (أحد عشر كوكبا) سنة 1992م، (لماذا تركت الحصان وحيداً؟) 1995م، ونصف قصائد (سرير الغريبة) 1999م. وأمام خيار العودة وقف درويش طويلاً فاختار أن يعود من المنفى إلى رام الله الفلسطينية وكان ذلك في جوان. تزوج محمود درويش مرتين، الأولى من الكاتبة "رنا قباني" شقيقة الشاعر "نزار قباني"، والثانية من المترجمة المصرية "حياة الهيني"، وبعد عام واحد انفصلا ولم يتزوج درويش بعدها.

ولقد حصل شاعرنا خلال مسيرته الطويلة على العديد من الجوائز العربية والعالمية منها: جائزة اللوتس عام 1969م، وجائزة البحر المتوسط عام 1980م، ودرع الثورة الفلسطينية عام 1981م، جائزة

<sup>(1)</sup> ينظر: بيضون حيدر توفيق، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991م، ص 11.

<sup>(2)</sup> نشاوي نسيب: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م، ص 429.

## المبحث الثاني : محمود درويش وتوظيفه للرمز الديني والتاريخي.

لينين عام 1993م، جائزة الأمير كلاوس الهولندية عام 2004م، وجائزة ملتقى القاهرة الدولي للشعر العربي عام 2007م، وشاعر العالم المبدع في مهرجان الشعر العالمي في مقدونيا عام 2007م .  
ولقد ترجمت أعمال محمود درويش إلى أكثر من 22 لغة، وترك شاعرنا العديد من المؤلفات الشعرية والنثرية التي أثرت المكتبة العربية<sup>(1)</sup> .

من مؤلفاته الشعرية (عصافير بلا أجنحة) 1960م، (أوراق الزيتون) 1964م، (عاشق من فلسطين) 1966م، (آخر الليل) 1967م، (العصافير تموت في الجليل) 1969م، (حبيبي تنهض من نومها) 1970م، (أحبك أو لا أحبك)) 1972م، (محاولة رقم 07) 1973م، (أعراس) 1977م، (مديح الظل العالي) عام 1983م، (حصار لمذبح البحر) 1984م<sup>(2)</sup> .

وقد صدر بعد وفاته ديوان أخير بعنوان (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي) 2009م، أما عن مؤلفاته النثرية فهي: يوميات الحزن العادي، شيء عن الوطن، وداعا أيها الحرب وداعا أيها السلم، عابرون في كلام، عابر، (حيرة العائد) مقالات 2007م.

توفي محمود درويش في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت في التاسع من أغسطس (أوت) عام 2008م، بعد أن أجريت له عملية القلب المفتوح في مستشفى "ميموريال هيرمان" في هيوستن بولاية تكساس، حيث دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته<sup>(3)</sup> .

### المطلب الثاني: الرمز الديني.

(1) ينظر: الموقع الشخصي لمحمود درويش، المصدر السابق.

(2) ناصر عاشور فهد: التكرار في شعر محمود درويش، د.ط، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، (د.ت)، ص 18.

(3) ينظر: الموقع الشخصي لمحمود درويش، المصدر نفسه.



## المبحث الثاني : محمود درويش وتوظيفه للرمز الديني والتاريخي.

إنّ ملاذ الإنسانية عبر تاريخ أفكارها ومعتقداتها، فهم هذا التأمل لمناحي الإنسان من عقل ووجدان وروح فالدين مُرْتَكِزٌ عريق في الفكر الإنساني، لذا فالاستعانة الأدبية بالرمز لاستجلاء غوامض الحوادث الطارئة به يُعدُّ فعالية أدبية معروفة.

«ونعني بالرمز الديني تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية الثلاثة القرآن، الإنجيل، التوراة. وتأتي في مقدمة الرموز الدينية الموظفة في القصيدة المعاصرة رمز المسيح وموضوع صلبه، ولعلنا لا نكون مبالغين إذا قلنا إنه من النادر أن نجد شاعرا معاصرا لم يضمن بعض قصائده هذا الرمز وما يحمله دلالات وجدها الشاعر تنسجم مع واقعه المعيش فرديا كان ذلك أمر جماعيا»<sup>(1)</sup>.

أما استخدام الرمز لدى محمود درويش فلا بد للإحاطة به من معرفة الثقافة بمفهومها الأوسع التي استقى منها مجمل إطلاعه الغارق في الرمزية بكل أشكالها، كما يلزم الاحتشاد المعرفي الأدبي المبني على التضافر العجائبي البعيد المرامي من أجل الغوص بأمان في أغوار الرمز لدى درويش كما لا ننسى إجرائية القرائن المساعدة على الدخول الأولي للنص في عتباته الأولى بداية من العنوان كما يجب علينا مراعاة التوظيف السياقي للرمز فهو الذي يصور لنا الدفقة الأولية الشعورية الوجدانية في أي إنجاز شعري.<sup>(2)</sup>

«فرمز المسيح كما ورد في قصيدة "أبد الصبار" لدرويش يتطلب معرفة خاصة بالمصدر المسيحي، والاطلاع على تجربة السيد المسيح -عليه السلام- وأقواله وتعاليمه ومعجزاته وغير ذلك لربطه بدواعي استحضار الرمز وتوظيفه وما يشي به من مواقف إنسانية تمثلها الشاعر وأوردها تحقيقا لتجربته الشعورية»<sup>(3)</sup>.

يقول:

<sup>(1)</sup> مريم محمد البشير: الرمز الشعري، مقالة بتاريخ 04-04-2012م. الساعة 12:56.

<sup>(2)</sup> ينظر: محمد فؤاد السلطان، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)، ص 3.

<sup>(3)</sup> محمد فؤاد السلطان: المصدر نفسه، ص 3.

وكان غدً طائش يمضغ الريح

خلفهما في ليالي الشتاء الطويلة

وكان جنودٌ يُهوشعُ بن نونِ بينون

قلعتُهُم من حجارة بيتهما. وهما

يلهثان على درب "قنا": هنا

مرَّ سيّدنا ذاتَ يوم. هنا

جعلَ الماءَ خمراً. وقال كلاماً

كثيراً عن الحبِّ، يا بني تذكّر

غداً. وتذكّر قلاعاً صليبيّةً

فَضَمَّتْها حشائش نسيان بعد

رحيل الجنود...<sup>(1)</sup>

تعتبر القرائن المستخدمة في هذا المقطع لا غموض فيها فقد أورد علامات واضحة على الطريق تضعنا في صلب الحدث الديني في مثل (درب قانا) و(هنا جعل الماء خمرا) فهاتان القريبتان تُلزم بتوارد صوتين سياقين يفرضان عليهما سطوة مراعاة التوظيف المقامي للرمز وربط كل ذلك بمعالم التجربة الشعرية فالإحالة ضرورية للفهم الأعمق لهذا التوظيف.

كما أن هذا التوظيف الذي يُشرك المتلقي في كافة قنوات الذاكرة الفردية الجمعية يسهل استقرائية النص في استرجاع الصورة الأولى للحدث المصوّر في المصادر التراثية مثل الإنجيل حيث ذكر فيه بخصوص آيات يسوع في قصة الماء المتحول خمرا ما يلي: «ذاق رئيس المتكأ الماء المتحول خمرا ولم

<sup>(1)</sup> محمود درويش: الأعمال الجديدة الكاملة، ج1، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، 2009م،

يكن يعلم من أين هي، هذه بداية الآيات فعلها يسوع في قانا الجليل وظهر مجده فأمن به تلاميذه». كما ذكر بخصوص تدمير يشوع لأريحا الكنعانية في التوراة أن جنوده من أحرقوا المدينة، وقد «حلف يشوع في ذلك الوقت قائلاً: ملعون قدام الرب الرجل الذي يقوم ويبني هذه المدينة،<sup>(1)</sup> ومن هنا نرى الافصاحية الواضحة في رسم مشاهد الرمز لخلق خصوبة في المتخيل لدى المتلقي لأجل كسر حاجز الجفاف الرمزي فهو يصور مشهد خروج الابن وأبيه من سهل عكا المجيد في حوار مقتضب بينهما مع توارد لحظة الاستذكار في مثل قول الأب: "هنا صلب الإنجليز

أباك على شوك صَبَّارة ليلتين،

ولم يعترف أبداً.

فهذه الاتفاقية ذات الحكمة الفنية بين استدعاء الذاكرة الجماعية عند الأب وبين الواقعة المستهدفة بالتصوير كأنه ينهل من تجربته الشخصية فهذه التجربة المأساوية استدعت هذا الرمز المختمر بكل أبعاده ومناحيه، فهذا التشابه هو مجال واسع للاستدعاء.<sup>(2)</sup>

أما في قصيدته (حبر الغراب) فمحمود درويش يستحضر شخصيتين قرآنيتين هما قاييل وهاييل كرمز ديني، فهو يستدعي الرمز "هاييل" ليعبر عن شخوص الواقع العصري، كما يحاول صنع ممرات للخروج والانبثاق من الواقع الأليم فهو يقول بالفكرة التي تعيد هاييل للحياة:

أنا هاييل، يُرْجَعُنِي الترابُ

إِلَيْكَ خَرُّوباً لِتَجْلِسَ فَوْقَ غُصْنِي يَا غَرَابُ.<sup>(3)</sup>

فهو يصور لنا الذات الفلسطينية المفعمة بالمبادئ السامية في صورة الأنا الأعلى بالرغم من المآسي والآلام التي تَنْجُرُّ من الواقع الفلسطيني الأليم الذي يقتل كل ما في الذات الفلسطينية من

(1) محمد فؤاد السلطان: المصدر السابق، ص 4-5.

(2) ينظر: محمد فؤاد السلطان، المصدر نفسه، ص 5.

(3) محمود درويش: المرجع السابق، ص 322.

أجديات القيم الحياتية ولعل عودة هاييل هي تصوير أنطولوجي (وجودي) للانفتاح الذي يقضي على إضعاف ومحاوله قتل الروح الفلسطينية، فهذا الإبداع الفني لدى درويش في تكييف الرمز حسب مفاهيم إيجالية تتعدد فيها المفاهيم، فالشاعر هو الذي يصنع الخصوصية المتسمة بتعدد الاستقراءات الرمزية، فالرمز تتجلى جماليته الشعرية في هذه الصيغة المتعددة الصانعة لذاتية الشاعر حسب كل موقف تستلزمه الحالة الشعورية، فيظل هاييل رمزا للإنسان المقاتل، ويظل قابيل رمزا للمهيمن المقاتل، وبهذه الثنائية التي تصنع الصراع وفقا للإيقاع النفسي، يحاول درويش أن يوازي الواقع بهذه الرمزية ويرسم لنا بالرمز صورة الواقع الفلسطيني كما أنه يستحضر الشخصيتين دون استدعاء العَلَمَيْن (قابيل وهاييل)، يقول:

لَكَ خَلْوَةٌ فِي وَحْشَةِ الْخُرُوبِ، يَا

جَرَسَ الْغُرُوبِ الدَّاكِنَ الْأَصْوَاتِ! ماذا

يطلبون الآن منك؟ بحثت في

بُستانِ آدَمِ، كي يوارِي القاتِلَ ضَجْرَ أَخَاهُ،

وانعلقت على سوادك

عندما انفتح القتيْلُ على مَدَاهُ،<sup>(1)</sup>

إن القرآن الكريم يرتكز أساسا على كونه رسالة فجميع مظاهر السرد فيه تصبو إلى أن تصنع الفكرة المنشودة وهذا ما يمكن الإشارة إليه تحت ما يسمى أغراض القصة القرآنية، وفي الوقت نفسه لا نستطيع إلا الإشادة بهذه القدرة التصويرية التي تصنع من الواقعة بتشكلاتها المختلفة من تصوير للظلال والأحاييل مع إبراز الشخصيات الواضحة الأهداف كل ذلك في بنية قصصية ترتكز على حركية الصورة، كل هذا الجمل يصنعها الرمز بما يثيره من لمحات الاستحضار فمحمود درويش قابل

<sup>(1)</sup> محمود درويش: المرجع السابق، ص 320.

بين صورتين صورة قابيل كشخصية مرفوضة وهابيل كشخصية يقتدى بها في كل زمان كما لا ننسى تدعيماته السياقية في انتقائية دقيقة للفظ "يواري" الذي يكسب النص دقة وإيجاء واختيارية درويش لهذه القصة القرآنية الحاملة في نفس الوقت شيئاً من الرمز في صورة الغراب الذي يرسم الصورة الصحيحة للنهاية المأساوية قد اتخذ درويش هذا الرمز ليلفت النظر إلى البعد الذاتي المشبع بالاشعور الجمعي المكثف لفداحة الواقع الأليم، فهو لا يرضى باختزالية السواد والبياض بل يحاول صنع عالم رمزي يوازي به العالم الواقعي كل ذلك يستند على قاعدة مُجمَع عليها للرمز.

ففي هذه القصيدة (حبر الغراب) يسيطر رمز الغراب على جو القصيدة في ضوء التفاعل النصي بتكرار رمز الغراب في القصيدة سبع مرات لذا يمكننا الكاتب بأن كلمة الغراب انطلاقاً من عتبة العنوان هي الكلمة المحور (الغراب) التي تدور عليها رحي القصيدة.

وانصرفتَ إلى شؤونك مثلما انصرفَ الغيابُ

إلى مشاغله الكثيرة. فلتكنْ

يقظاً. قيامتنا سترجأ يا غراب!

... ..

أنت مُتهمٌ بما فينا. وهذا أوّلُ

الدّم من سِلالَتِنَا أَمَامَكَ، فابتعدْ

عن دار قابيل الجديدةِ

مثلما ابتعدَ السرابُ

عن جِبْرِ ريشك يا غرابُ.<sup>(1)</sup>

فالشاعر في خطابه للغراب بنبرة من التحدي، كأنه ينفي دوره للانصراف كما نلاحظ خطابية الشاعرة آمرة قوية الدلالة من أجل خلق وتصوير القوة الدافقة في حب الحياة والبقاء وبذلك كأنه

<sup>(1)</sup> محمود درويش: المرجع السابق، ص 320-321.

يصور معركة العصر في استخدامه بقوله «قيامتنا سترجأ يا غراب» وبها يجدد عهد هابيل الفلسطيني الذي يصنع في صراع أبدي مع قابيل ثنائية الحياة والموت، كما يصور أيضا الإنسان المقهور في أنحاء الأرض، من هذه القسوة الأخوية التي تُصنع فضلا عن العداوة، جحيم المرارة النفسية.

أما الغراب الذي كان شاهدا عن الجريمة فهو قد يرمز للإنسان العصري الذي يكون شاهدا على الحقيقة محاولا إخفاءها في ضعفه أو انتكاسا منه للمبادئ والقيم وهنا تبرز جمالية التوظيف الرمزي التي تحمل في طياتها كسر حاجز المفارقة في انسجامية تصويرية للحالة الحاضرة في واقع محمود درويش، وهذا ما يؤكّد تفسيريّة متعددة الأبعاد والقراءات لرمز الغراب ولا ننسى أنّ مصدر هذا الرمز هو ذروة التأثير في جلّ الأدباء والمفكرين عبر العصور العربية العتيقة.

كذلك يستعمل الرمز الديني في قصيدته من خلال القرآن إذ يواصل في المقطع النهائي منها:

ويضيئك القرآنُ:

«فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ

لِيرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَ أَخِيهِ، قَالَ

يَا وَيْلَتِي أَعْجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ»

ويضيئك القرآنُ،

فابحث عن قيامتنا، وحلّق يا غُرابُ!<sup>(1)</sup>

فهذا الحضور المكثف للنص القرآني، يعتبر لفظة أخيرة في رحلة الرمز القرآني فلعل رمزية الرمز في كلمة الغراب هو تعميق أصيل لرفض الواقع الفلسطيني المنبني بالخراب إثر هذا الصراع الذي يحتدم في ثنائية الحياة والموت كما يوضح صلابة الصمود لدى الشاعر في قوة الرفض المتصف بالإصرار على

<sup>(1)</sup> محمود درويش: المرجع السابق، ص 322-323.

الوصول إلى الهدف المنشود، كما أنه لا يهجر الإنسانية هاته بالصفة التي يحاول محمود درويش أن يتزود بها كسلاح فعال ضد الآخر.

### المطلب الثالث: الرمز التاريخي

أصبح التاريخ من المصادر الغزيرة التي يستقي الشاعر المعاصر منها كثيراً من شخصياته، متخذاً من هذه الشخصيات أقنعة معينة ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها قد تشمل الشخصيات التاريخية: كالفرسان، الثوار، القادة، الملوك، الصعاليك، العلماء، المدن، القلاع...، غير أنه من الظواهر العامة التي تجمع بين تلك الرموز الموظفة اشتمالها على بؤرة تصارع أو تصادم سواء أكان هذا الصراع داخلياً متخذاً من النفس صراعاً، أم كان خارجياً مع قوى منفصلة.<sup>(1)</sup>

يعد إسماعيل عليه السلام واحداً من السلالات التي انحدر منها العرب، وبذا يكون استحضار تلك الشخصية موضوعاً للرمز معبراً عن تاريخية الفلسطيني وأصل وجوده، كما يعبر عن مشاعر الاغتراب والوضعية النفسية التي يعيشها الفلسطيني مشابهاً "لإسماعيل". فقد استلهم درويش تلك الشخصية بوضوح في قصيدته (عود إسماعيل) إذ يقول:

مسافة تكفي لتفجر القصيدة. كان إسماعيلُ

يهبط بيننا، ليلاً، ويُشدُّ: يا غريبُ،

أنا الغريبُ، وأنت مَنِّي يا غريبُ! فترحلُ

الصحراءُ في الكلمات. والكلمات تُهملُ قُوَّةَ

الأشياء: عُذُّ يا عُودُ... بالمفقودِ واذبحني

عليه، من البعيد إلى البعيدِ

... ..

<sup>(1)</sup> مريم محمد البشير: المرجع السابق.

في عودِ إسماعيلٍ يرتفعُ الزَّفَافُ السُّومَرِيُّ

إلى أقاصي السَّيْفِ. لا عدمٌ هناك

ولا وجودٌ. مَسَّنَا شَبَقٌ إِلَى التَّكْوِينِ:<sup>(1)</sup>

إنَّ الشاعرَ يعاني من حالة حزن شاملة تمتدّ من الماضي إلى الحاضر، يحاول إعادة التكوين عبر عود "إسماعيل"، إذ يرسم تفاصيل المشهد بجعله "إسماعيل" يحمل عوده منشداً: "يا غريب، أنا الغريب وأنت مني يا غريب!"، ومن هنا يكون استحضار "إسماعيل" تعبيراً عن الغربة، فالفلسطينيون وإسماعيل يعيشون الاغتراب في ضوء ملفوظات الشاعر السابقة، وفي ضوء الواقع التاريخي لكل منهما، فمخاطبة الغريب بالنداء إشارة إلى الفلسطيني، والضمير أنا يشير إلى "إسماعيل" -عليه السلام- رمزاً للفلسطيني وجملة: "أنت مني" تأكيد على صلة الفلسطيني بـ "إسماعيل" وبالظروف التي كوّنته، فكأن درويشاً أراد أن يقول: "كلّنا غرباء على الأرض منذ طرد آدم، وهو غريب على هذه الأرض التي يحيا عليها مؤقتاً إلى أن يستطيع العودة إلى جنّته الأولى". ومن هنا يعبر الضمير "أنا" عن لا شعور جمعي في أجواء روحية وخياليّة، فالشاعر يحاول استعادة الحياة، لتتكون وفقاً لرؤاه وأحلامه، لتنتقل به من الحزن إلى نقيضه، ويتمثّل ذلك في هبوط "إسماعيل" عليه السلام ليلاً منشداً، فتتمحور اللحظة الحاملة حول ذلك النشيد، فينبعث الأمل من جديد، وتبقى التضحية مساراً للحلم (أي تضحية سيدنا إبراهيم بابنه إسماعيل -عليه السلام-)، ويحاول اختراق الواقع بلغته كما يبدو لنا مما نلمسه من معانٍ في السياق، وما يفضي به قائلاً: "والكلمات تهمل قوّة الأشياء"، فالشاعر هنا يكشف عن عالم جديد تصنعه القصيدة، وكل ذلك بفعل ما مسّه من "شبق إلى التكوين"، يعيده "عود إسماعيل" الذي يعزف المشاعر المكبوتة في ذاته.

فالمشاعر المتزاحمة والمتفارقة أحياناً، تخلق جواً من المفارقة في صور الواقع، وكل ذلك يجعل اللاوعي يتسرّب إلى أبعاد زمانية تربط أسرار الكون بعضها بعضاً، ليكون "إسماعيل" السر الكوني الذي ينفذ

<sup>(1)</sup> محمود درويش: الأعمال الجديدة الكاملة، المرجع السابق، ص 312-314.



## المبحث الثاني : محمود درويش وتوظيفه للرمز الديني والتاريخي.

إليه، ويعيد تشكيل الحياة بغنائه وسط اللاممكن فيصبح ممكناً، حين يواصل الشاعر في موقع آخر من القصيدة:

يتحرّك المعنى بنا... فنطيرُ من سفحٍ إلى  
سَفْحِ رُخَامِيٍّ. ونركُضُ بين هاوِيَتَيْنِ زَرَقَاوِينِ.  
لا أحلامنا تصحو، ولا حَرَسُ المَكَانِ  
يغادرون فضاءَ إسماعيلٍ، لا أرضٌ هناك  
ولا سماءٌ. مَسْنَا طَرِبُ جَمَاعِيٍّ أَمَامَ  
الْبَرْزَخِ المَصنوعِ مِنْ وَتْرَيْنِ. إسماعيلُ... غَنٌّ  
لنا ليصبح كُلُّ شَيْءٍ مَمكِنًا قُرْبَ الوجودِ<sup>(1)</sup>

ومن هنا كان الرمز "إسماعيل" أحد عناصر القصة الدينية التي ولّدها الفكر الشعري لمواكبة واقعة المحدث، وليتبع سيرورة الحياة متّجهة نحو المستقبل. فالطرب الجماعي تعبير عن الحلم الجماعي، وعن الشعور الموحّد ليس لدى أمة الشاعر فحسب، بل لدى البشرية منذ بداية تكوينها. فالنص الشعري وليد الإحساس والفكر الذي يجمع بين الماضي والحاضر، ويقتفي عبرهما خطى المستقبل، ولعلّ كليهما يتولّد في حركة متواصلة في الشعر، فلا الفكر سابق الإحساس، ولا الإحساس سابق الفكر، والعمل الشعري يتكون أساساً من هذين العنصرين غير المنفصلين في قالب خاص بهما، والماضي جزء من مكوناته.

كما كان للتتار نصيب من الحضور في شعر درويش إذ يقول في قصيدته "سنونو التتار":

على قدر خيلي تكون السماء. حلمت  
بما سوف يحدث بعد الظهيرة. كان التتار

<sup>(1)</sup> محمود درويش: المرجع السابق، ص 313.

يسيرون تحتي وتحت السماء، ولا يحلمون  
بشيء وراء الخيام التي نصبوها، ولا يعرفون  
مصائر ما عشنا في مهب الشتاء القريب.  
على قدر خيالي يكون المساء. وكان التتار  
يُدسُّون أسماءهم في سقوف القرى كالسنونو،  
وكانوا ينامون بين سنابلنا آمينين،  
ولا يحلمون بما سوف يحدث بعد الظهر، حين  
تعود السماء، زويدًا زويدًا،  
إلى أهلها في المساء  
... ..  
لنا، نحن أهل الليالي القديمة، عاداتنا  
في الصعود إلى قمر القافية  
نُصدِّق أحلامنا ونُكذِّب أيَّامنا،  
فأيامنا لم تكن كلها معنا منذ جاء التتارُ  
وها هم يُعدُّون أنفسهم للرحيل.<sup>(1)</sup>

إنَّ استدعاء الرمز التاريخي لدى درويش ينبني على مؤثرات عدة تخلق فيه جمالية فنية راقية فمن أبرز هذه المؤثرات التشابه الشعوري بين الواقع المراد تصويره وبين الرمز المستعمل في هذا التصوير بفضاعة ظلال من التوتر تكسب النصوص بمدلولات جديدة ذات طابع مفارق، فالشاعر يمتطي صهوة الذاكرة ليخترق صرامة الأزمنة بين الماضي والحاضر والمستقبل المتخيَّل ليس هروباً من وطأة الواقع الفلسطيني الأليم ولكن كإجراء فني يكون الحلم فيه وسيلة الشاعر لاختراق الأزمنة، ولا ننسى

<sup>(1)</sup> محمود درويش: المرجع السابق، ص 324 إلى 327.

## المبحث الثاني : محمود درويش وتوظيفه للرمز الديني والتاريخي.

الذاتية اللاواعية للحلم في إرضاء الرغبة المكبوتة لمحمود درويش كما يرى أصحاب فرويد، إذ يقول (كان التتار يسرون تحتي وتحت السماء، ولا يلمون بشيء وراء الخيام التي نصبوها)

ويحاول أكثر من ذلك في نبرة توعديّة يحاول بها عصف الوجود التاريخي بتجزئية الزمن في قوله (ولا يلمون بما سوف يحدث بعد الظهر، حين تعود السماء رويدا رويدا، إلى أهلها في المساء) كل ذلك في الحلم الغارق عبر الماضي الصارخ في وجه الحاضر المتجاوز للمستقبل، والشاعر إذ يتحدى الواقع بالحلم يقول (نصدق أحلامنا ونكذب أيامنا) وبذلك فهو يحاول السيطرة على الحاضر بآليات الحلم المتحقق سلفا عبر مشاهد التاريخ، فالتتار كانوا هنا من التاريخ (الزمن) فلكل بداية نهاية وهذا المنطلق الشكلي الذي بنى درويش عليه قصيدته في انسجام بين مقدمة قصيدته ونهايتها.

ففي الأخير يرتكز على نبرة التحدي التي توالدت عبر مواقف الصمود المتعددة، التي تصنع الحلم واقعا في قوله (وهاهم يعدون أنفسهم للرحيل) فالاستناد إلى الماضي بهذه الرمزية لم يكن من أجل تصوير الواقع الفلسطيني الأليم، في مشابته لمرحلة تاريخية لنفس البقعة الجغرافية الممتدة بآلام وآمال شعبها بعراق لم تغير من بنية الإنسان العربي إلا في مظاهر الحياة المعاصرة بل كان ذلك يرسم وعيا كيدا متحققا في ذهن محمود درويش بما سيؤول عليه المستقبل من انفراج مشابه لانفراج زوال التتار الذين عرفوا ببطشهم وجبروتهم للمرحلة التاريخية السابقة، وتم بالرغم من ذلك إجلالهم بهذا الصمود الذي يصنعه الشاعر في نفسه أولا وينشره في نفسية المتلقي ثانيا نلحظ توظيفاً للرمز بدقة متناهية تستنفذ إلى عمق الرسالة الأدبية وليس هذا كله إلا عبقرية مفعمة برغبة في تغيير الواقع لدى درويش.

لابد للشعر أن يكون قادرا على ترجمة تفاصيل التجربة إلى لغة لها قدرتها على الانزياح عن الجانب المرجعي لها، وذلك الانزياح يجعل اللغة ذات طبيعة شعرية، تختلط فيها المرجعية بالإيحاء، ويتلبسها شيء من الغموض الذي يفتح القصيدة على ثراء الاحتمالات التأويلية، واختيار الرموز التاريخية التي تعد جزءا من النص وسيلة انتقال للغة من مجالها الأصلي إلى مجال رمزي له دلالاته الخبيئة

## المبحث الثاني : محمود درويش وتوظيفه للرمز الديني والتاريخي.

---

التي قد يقتصر تفسيرها أحيانا على ذات الشاعر، وقد تتضمن إحياءات عدة، تتنوع يتنوع رؤى المتلقين، وتحدث نوعا من الإيهام، وتحرك التاريخ منفصلا عن باقي عناصره وعالمه الخاص. إذا فالشاعر يلجأ إلى التاريخ، ليستلهم قوته وحياة شعبه منه، كما أن حضور التاريخ في الشعر الفلسطيني يعكس عذابات الشاعر وتجاربه التي تحمله على الاغتراب عن تاريخه، وهذا لا يعني رفض جذوره بقدر ما هو بحث عن تلك الجذور، وعن الوطن الذي أصبح حلما، وهذا الحلم يضمن ترابطا وجوديا ووجدانيا، يوحد العلاقات المختلفة بين الحاضر والماضي والمستقبل.

### المطلب الأول: الرمز الأسطوري.

تعرف الأسطورة على أنها القسم الناطق من الشعائر أو الطقوس البدائية، وبمعناها الواسع أية قصة مجهولة المؤلف تتحدث عن المنشأ والمصير، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان في صورة تربوية، وكان لمصطلح الأسطورة في عصر النهضة مفهوم سلمي (بمعنى التخيل الذي يناقض العلمي أو الفلسفي) لكنها تطورت على يد الرومانسيين وأخذت الشعر نوعا من الحقيقة التي تعادله، ومن ثم استرجعت مكانها الأول في القديم ولذويوع الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة وعلم النفس والميثولوجيا ونظرية المعرفة، ظهرت أهمية الأسطورة باعتبارها أحد منابع اللاشعور التي يُنهَل منها الفن، وتعد تراثا مشتركا للإنسانية يعود إلى أصل واحد يسميه كارل يونغ "بالنماذج العليا"، ورأى فيها خلافا لفرويد "ترسبات ناتجة عن تفاعل اللاوعي الشخصي".<sup>(1)</sup>

والأسطورة هي كل ما ليس واقعي، ما لا يصدقه العقل المعاصر، إذ أنها تدور حول حياة الآلهة أو أنصافها أو كائنات خرافية تقوم بأعمال خارقة والأساطير منبع ثري للإبداع الأدبي في كل عصر، لم يقتصر استعمال الشاعر العربي المعاصر بالأسطورة الفرعونية أو البابلية أو الكنعانية، بل وجد أبواب الحضارات القديمة المختلفة تفتح له، ليختار من أساطيرها المتنوعة، ولم يكتف بالأساطير العربية بل تعداها إلى الأساطير اليونانية، الهندية ليسقطها على تجاربه، ومن بين أهم الرموز الأسطورية التي جذبت اهتمام الشعراء المعاصرين: تموز، أدونيس، إيزيس، أوزوريس، عشتار، فنيق، سيزيف.<sup>(2)</sup>

«من هنا تكون الأسطورة لغة الدراما الحقيقية للحياة الحديثة، هي التي تكمل نقص الزمن وتحيله من ظاهرة إلى تاريخ مطلق، يشتمل على حدود مفتوحة ودلالات متناهية ومنه يرتفع بالتجربة الشعرية الإنسانية، من الجزئي إلى الكلي، من الموضوع إلى القضية لتغدو نموذجا خالدا.

<sup>(1)</sup> إبراهيم رماني: المرجع السابق، ص 353.

<sup>(2)</sup> مریم محمد البشير: المرجع السابق.

إن العلاقة بين الشعر والأسطورة يمكن أن يجاب عنها في شكل مبسط يقارب بين طبيعة كل منهما، هذه الطبيعة التي تعاني الواقع معاناة شعورية، تلتحم وتمتد عبر الزمان في تاريخ إيجائي مفتوح وهي أداة للتجسيد الرمزي المكثف الغامض، الذي يمتلك يقينه في ذاته ويقوم على رؤيا كشفية شاملة.

وفي ضوء المفاهيم الحديثة إلى الأسطورة وتأثر بالشعر الغربي الحديث، انصرف الشعر العربي الحديث إلى الأسطورة، موظفا إياها "كرؤيا فنية رمزية" يثري بها بناءه الشعري بمزج الغنائي بالملحمي، والتعبير عن ثنائية الحداثة الأساسية "الموت والحياة"، وتوليد الصورة العميقة الكلية للتجربة تمتد عبر الزمان والمكان، وتصل التراث الشعري المحلي بالتراث القومي الإنساني، وتوفير الموضوعية الفنية الحافلة بالكتافة والغموض والدلالة كما تؤكد رغبة الحداثة في العودة إلى الحياة البرية البدائية، الوجه الآخر لحياة حلمية في المستقبل هروبا من رماد الواقع وآلام التاريخ الحاضر»<sup>(1)</sup>.

نجد محمود درويش قد وظف أساطير الخصب الذي هو أساس البعث من خلال قصيدة (أطوار أناث) يقول:

فيا أناثُ

لا تمكثي في العالم السفلي أكثر! ربّما

هبطت إلهاتٌ جديداتٌ علينا من غيابك

وامتثلنا للسرابِ، وربّما وجدَ الرُّعاةُ

الماكرون إلهةً، قرب الهباءِ وصدقتّها الكاهناتُ

فلترجعي، ولترجعي، ولترجعي أرضَ الحقيقةِ والكنايةِ،

أرضَ كنعانَ البداية<sup>(2)</sup>

<sup>(1)</sup> إبراهيم رماني: المرجع السابق، ص 355، 356.

<sup>(2)</sup> محمود درويش: المرجع السابق، ص 355.

فالأسطورة التي استعملها تدل دلالة واضحة على موت القفر، موت الشتاء القاتل، وموت هذه الأشياء يكون الخصب الذي هو أساس الحياة الجديدة وهي أسطورة أنثى، أما أنثى فهي إله المطر، بمعنى لزوميتها في عملية الخصب، والخصب هذا لازم للبعث الجديد فهو أداة الولادة الجديدة، ومحمود درويش هنا استعمل هذه الأسطورة استعمالاً دقيقاً إذ يكاد يعرض الأسطورة في بحثها عن "بعل" وكأنه يريد من هذه الآلهة، عدم غيابها فغيابها قحط للأرض.<sup>(1)</sup>

يعتبر شهر آذار عند محمود درويش ذا دلالات عديدة ترمز إلى معان، فعلى المستوى التاريخي هو شهر الانتفاضة الأولى للفلسطينيين في أوساط السبعينات والتي يقيم لها الفلسطينيون عيداً سنوياً يسمى عيد الأرض في الثلاثين من آذار، وعلى المستوى التاريخي الشخصي هو زمن ميلاد محمود درويش، وعلى المستوى الأسطوري فهو رمز إلى فصل الربيع وعودة الحياة إلى الأرض وإلى البعث والخصب في حياة الأرض والإنسان.<sup>(2)</sup> إذ يقول في قصيدته (في يدي غيمة):

أَسْرِجُوا الْخَيْلَ

لا يعرفون لماذا؟

ولكنهم أسرجوا الخيل في السَّهْلِ

كان المكان مُعَدًّا لِمَوْلِدِهِ: تَلَّةٌ

(...) ودخاناً من اللازورد يُؤَثُّ هذا النهار لمسألةٍ

لا تخصُّ سوى الله، آذار طفل.<sup>(3)</sup>

<sup>(1)</sup> محمد محمود الخلايلة: قراءة في ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً؟ لمحمود درويش، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد 1، محرم 1430هـ/يناير 2009م ص 279، 280.

<sup>(2)</sup> محمد فؤاد السلطان: المصدر السابق، ص 25.

<sup>(3)</sup> محمود درويش: المرجع السابق، ص 285، 286.

نلاحظ أن الشاعر يمزج بين آذار (مارس) شهر الخصب والنماء والولادة والطفولة، فتتجلى طفولة الطبيعة عبر هذا الشهر الذي يؤثثها ببساطة والجملة التي تعبر عن المعنى هي (دخاننا من اللازورد) فالدخان فيه إحالة إلى الثورة وكذلك هناك معاني أخرى دالة فنرى أن الفاتحة النصية أخذها درويش على شكل لازمة عند بداية العبارة (أسرجوا الخيل، لا يعرفون لماذا، ولكنهم أسرجوا الخيل في السهل) فمن عادة الفرسان أن يسرجوا الخيل للحرب، ولكن فرسان محمود درويش لا يعرفون السبب، معنى ذلك أنهم لا يملكون الوعي التام للاستعداد للحرب ثم يواصل درويش القول:

.....آذار طفل

الشهور المدلّل، آذار يندفُ قُطناً على شجر

اللوز. آذار يُولمُ حُبيرةً لفناء الكنيسة

آذار أرضٌ لليل السنونو، ولامرأة

تستعد لصرختها في البراري... وتمتدُّ في شجر السنديان

يولد الآن طفلٌ

وصرخته

في شقوق المكان.<sup>(1)</sup>

فنلاحظ أنه يظهر المعنى الرمزي الذي يوحد بين المرأة بوصفها رمز الخصب والولادة والتجدد والأرض والشجر الدال على القوة والخضرة الدائمة، مما يخلق مستوى من التراكب الدلالي في القصيدة التي تفتح على التجربة التي يريد درويش التعبير عنها ويجعل الرمز منتجا لفعله الرمزي الذي له دلالاته من خلال استخدام صيغة الفعل المضارع الدالة على الاستمرارية في الحركة، ونرى أن درويش يجد الحل لهؤلاء الفرسان فيخلق لهم طفلاً محارباً لذلك جاءت هذه المقاطع مبشرة بالولادة وهي ولادة (آذار طفل الشهور المدلّل) فيستجمع درويش العبارة في خياله ليعلن عن ميلاد الطفولة، والربيع،

<sup>(1)</sup> محمود درويش: المرجع السابق، ص 286.



فتمتزج الطفولة بالطبيعة فتتشكل لنا ميلاد ثورة نتج عنها دخان اللازورد الذي يؤثث هذا النهار، فالدخان الملون بألوان الربيع ينتج لنا غيمة وهذا الاستنتاج ما يدل على ما جاء في عنوان القصيدة "في يدي غيمة" وربما تدل الغيمة على قدوم الخير والبشارة (مطر وخصب ونماء). كذلك من الأسماء الأسطورية التي استدعاها محمود درويش هي هيلين حيث يقول:

ويقول الغريب لهيلين: ينقصني

نَرْجِسُ كِي أَحَدَقَ فِي الْمَاءِ،

مَاءِكَ فِي جَسَدِي. حَدَّقِي أَنْتِ

هيلينُ في ماء أحلامنا... تجدي

الميتين على ضفتيك يُغْنُونِ لِاسْمِكَ:

هيلين... هيلين! لا تتركينا.<sup>(1)</sup>

من خلال هذه المقاطع يتضح لنا أن هيلين تشكل المحور الذي تظل القصيدة تدور حول محورها، فتظهر لنا رمزية المرأة باعتبارها تمثل رمز الحياة والجمال والتي تمثل رمزا لصراع الحياة الدامي والذي يمر بمراحل التاريخ المختلفة حرب من زمن الأسطورة ترمز إلى الحاضر الذي هو زمن التجربة المعاصرة من خلال استحضار درويش لهذا الرمز الأسطوري اسمه الصريح "هيلين".

فنقول له: حرب طروادة لم تكن

لم تكن أبداً

أبداً...

يا له من مطر

يا له من مطر!<sup>(2)</sup>

فقد كان محمود درويش باعثاً لبطله هذه الأسطورة "هيلين" التي نشبت من أجلها حرب طاحنة، وكأن مرارة الغربة التي عاشها والحروب التي دارت رحاها على شعب وطنه إنما هي مشابهة

(1) محمود درويش: المرجع السابق، ص 393.

(2) محمود درويش: المرجع السابق، ص 394، 395.

لتلك التي ابتدعها "مينيلوس" لإنقاذ كرامته وإن ما جاء به باريس إلى طروادة لم يكن سوى شبح هيلين.<sup>(1)</sup>

وظف كذلك محمود درويش الرمز من خلال أسطورة جلجامش في قصيدته البئر يقول:

... ورأيتُ أنني قد سقطتُ

عليّ من سَفَرِ القوافِلِ، قرب أفعى. لم

أجدُ أحداً لأُكَمِّلهُ سوى شبحي. رَمَتْنِي

الأرض خارجَ أرضها، واسمي يَرِنُ على خُطَايَ

كحذوةِ الفرسِ: اقترب... لأعود من هذا

الفراغِ إليك يا جلجامشُ الأبدِيُّ في اسمِكَ !

كُنْ أخي! واذْهَبْ معي لنصبحَ بالبئرِ

القديمة... ربما امتلأتُ كأنتي بالسماء.<sup>(2)</sup>

يستحضر محمود درويش شخصية جلجامش التي ترمز إلى الملحمة الأسطورية البابلية، والتي يرتبط استدعاؤها في جزء من القصيدة بفكرة الموت، والحديث عن تجربة الإنسان الخائبة في البحث عن الخلود، والتحرر من شر الموت الضاغط على وعيه.

فدرويش باستحضاره لشخصية جلجامش ليومئ تلك الحالات الإنسانية التي تعتبر غامضة غير واضحة في الوجود والحياة، ولكنها مفعمة بالأمل والخوف الذي يشعر بهما الإنسان.

كذلك نلاحظ حضور لقضية سيدنا يوسف من خلال والإشارة إلى البئر القديمة والقوافل والترحال، فهي تلتقي مع البحث عن الخلود من خلال حضور جلجامش. وتلخص الأسطورة إلى أن الخلود

ليس سرا كيمابوا، وليس مادة يتعاطاها الإنسان، وإنما هو عمل صالح.<sup>(1)</sup>

(1) محمد محمود الخلايلة: المصدر السابق، ص 283.

(2) محمود درويش: المرجع السابق، ص 337-338.

لذلك إن توظيف الأسطورة بعناصرها المختلفة تأتي محاولة لتأكيد العمق الثقافي لوجود الإنسان الفلسطيني على هذه الأرض وما يحمله ذلك الوجود من غنى حضاري وإنساني تجسده وقائع تلك الأسطورة ودلالاتها المعبرة والموحية.

### المطلب الثاني: الرمز الطبيعي:

يشكل الرمز الطبيعي أحد أهم عناصر التصوير الرمزي، وهو شكل يبرز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوجود، ويعمل على تخصيصها، كما أنه يُمكنُ الشاعر من استبطان التجارب الحياتية، ويمنحه القدرة على استكناه المعاني استكناهاً عميقاً. مما يضفي على إبداعه نوعاً من الخصوصية والتفرد والشاعر إذ يستمد رموزه من الطبيعة، يخلع عليها من عواطفه ويصبغ عليها من ذاته ما يجعلها تنفث إشاعات وتموجات تضخ بالإيحاءات فتصبح الكلمات الشفافة القريبة المعنى مكثفة ومحملة بالدلالات، ولا فرق بين كلمة وأخرى في هذا المجال، لأن كل مفردات اللغة لها أن تستخدم في الشعر استخداماً رمزياً، ولا تكون هناك كلمة هي الأصلح من غيرها لكي تكون رمزاً، إذ المعول في ذلك استكشاف الشاعر العلاقات الحسية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء.<sup>(2)</sup>

فالشاعر لا ينظر إلى الطبيعة على أنها شيء مادي منفصل عنه وإنما يراها امتداداً لكيانه، تتغذى من تجربته. زيادة على ما تضيفه الأبعاد النفسية على الرمز من خصوصية، يلعب السياق أيضاً دوراً أساسياً في إذكاء إيحاءيته.

لقد استوعب درويش هذا الفهم للرمز الطبيعي، وقد لا نبالغ إذا قلنا بأنه تخطاه حين راح ينحت لنفسه رموزاً تبدو حين تقرأها في سياقها، وكأنها خرجت لتوّها من قاموس جديد هو صانعه. وهي عديدة لا حصر لها، حتى يبدو وكأن مفردات اللغة كلها قد آلت إلى رموز بين يديه. ومن الرموز لديه نجد: الأرض، التراب، الزيتون، يافا، حيفا، الشعر، الأغنية، الحلم، الريح، المطر،

<sup>(1)</sup> ينظر: محمد فؤاد السلطان، المصدر السابق، ص 25.

<sup>(2)</sup> عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص 198.

الحمام، الليل، الحجر، السنديان، القمر، البحر، الرمل، الفراشة...، وقد تكررت في نصوصه الشعرية حتى غدت أساس لصور مهيمنة شكلت صوراً رمزياً.<sup>(1)</sup>

طور محمود درويش دلالة الفراشة في لغته لتصير رمزاً مكثفاً تتجاذبه عدة إichاءات، يقول في قصيدة (من سماء إلى أختها يعبر الحالمون):

يا فراشة! يا أختَ نفسك، كوني

كما شئتِ، قبل حنيني وبعد حنيني.

ولكنْ خُذني أحياناً لجناحكِ يَبْقَ جنوني.

معي ساخناً! يا فراشة! يا أمَّ

نفسك، لا تتركيني لما صَمَمَ الحرفيون

لي من صناديق... لا تتركيني!<sup>(2)</sup>

فحين نركز على المركبين (أخت نفسك، أمَّ نفسك) المعطوفين على الفراشة المقترنة بأداة نداء، فإننا نجد بأن اسم الفراشة يتجاوز تعريفه بوصفه اسماً لحشرة، ليرمز لمعان عدة توحى بها حياة الفراشة التي تمر عبر أشكال مختلفة انطلاقاً من (دودة القز) حتى النفعة (عذراء الفراشة)، ومن النفعة إلى الفراشة. بعد أن تنهي دودة القز وظيفتها بوضع البيض ونسج خيوط الحرير تخلد للنوم ملتفة بخيوطها لتتحول بعد فترة إلى فراشة، وبذلك تتحرر لتنهى بقية حياتها طليقة، يجذبها الضوء أينما كان، فتحوم حوله حتى الاحتراق.

لقد استوحى درويش كل هذه المعاني (التحرر، الانطلاق، الحرية، الاحتراق)، ليعبر عن تجربته الذاتية، فحرف النداء يشي بأن استدعاء رمز الفراشة هو نداء للذات أيضاً ومن أجل الذات، نجده في السياق من خلال مختلف العلاقات القائمة بين مكونات الصورة الكلية بدءاً بالصيغ الطلبية

<sup>(1)</sup> رشيدة أغبال: الرمز الشعري لدى محمود درويش، جريدة فضاء الإبداع الفيروزي، العدد 21 سبتمبر 2008م.

<sup>(2)</sup> محمود درويش: المرجع السابق، ص 373.

(صيغة النهي لا تتركيني) مروراً بالكناية (خذيني أحياناً لجناحك) الدال على رغبة الشاعر في أن تمنحه الفراشة شيئاً من كينونتها الأزلية (الحرية والانطلاق) والاستعارة المكنية (ليبق جنوبي معي ساخناً) التي جمع فيها بين المجرد (جنوبي) والمحسوس (ساخناً) للدلالة على الانطلاق والتحرر من سلطة العقل والجسد معاً، وصولاً إلى التعبير الكنائي (لا تتركيني لما صمّم الحرفيون لي من صناديق) الدال على رغبة الشاعر في التعالي على كل أشكال العدر المتمثلة في الاتجار بالقضية الفلسطينية التي حولتها بعض القوى السياسية إلى سلعة تقايس عليها دون مراعاة لمعاناة شعب يعاني من التشريد والقتل اليومي.

كل هذه المكونات تصب في اتجاه النواة الرمزية، الفراشة التي تختزل معان لا متناهية يتجاوز فيها الشاعر تلك العلاقة السطحية بين الفراشة والاحترق لتمثل دلالات أكثر عمقاً تربط الفراشة بسياق الموت، التضحية، والاستشهاد من أجل القضية وكذا ما يحيل عليه الاستشهاد من دلالات روحية تتمثل في الخلود.

كذلك من خلال قصيدة (البحر) لدرويش، نلاحظ دلالة القمر التي يصبح معادلاً للأرض التي تحولت إلى مجرد حلم وذكرى بعيدة، يقول:

أختار يوماً غائماً لأُمّرَ بالبئرِ القديمةِ

رُبما امتلأت سماءً. رُبمًا فاضت عن المعنى وَعَن

أُمثولةِ الراعي. سأشربُ حفنةً من مائها.

وأقولُ للموتى حوائليها: سلاماً أيها الباقون.

حول البئر في ماء الفراشة! أرفع الطيِّونَ

عن حَجَرٍ: سلاماً أيها الحجرُ الصغيرُ! لعنا

كُنَّا جناحي طائرٍ مازال يوجعنا. سلاماً

## أيها القمرُ المَحَلَّقُ حَوْلَ صَوْرَتِهِ التي لن تلتقي

أبدأً بها!...<sup>(1)</sup>

«يحضر في هذا المقطع مختلف أشكال الطبيعة من بئر وماء وطيور وفراشات، تنبعث من الذاكرة لتشكّل عالماً جميلاً بكلّ أشياءه وبكلّ دقائقه وتفصيله، إنه عالم الحلم الجميل الذي لم يعد للشاعر سواه وسط هذا الغياب المنفي.

ولنرى دلالة القمر، ارتأينا أن نبدأ من العنوان باعتباره بؤرة إشعاعية وعتبة أولى هو البئر، فنكتشف أن هذا الاسم يتجاوز دلالاته الأصلية باعتباره جزءاً من الأرض، يحتوي على مياه جوفية ليرمز إلى أرض فلسطين كلها، فإذا كانت البئر جالبة بمائها لكل ضمآن أو عابر سبيل، فإنها في النص تومض في إحدى الاستعارات الرمزية، وتدخل في علاقات تجاذب مع الصور الاستعارية والتشبيهية والرمزية الأخرى في النص: (وأقول للموتى حواليتها: سلاماً، أيها الباقون حول البئر في ماء الفراشة). إذا فككنا هذه الجملة الاستعارية مثلاً، نجد أنها مكثفة غنية بالدلالات، فالماء في هذا السياق يوحي بالحياة والاستمرارية، أما الفراشة فتوحي بالانطلاق والتحرر وهي هنا توحي بتحرر الجسد من سجن البدن، أو ترمز إلى الخلود إذا قرنت بلفظة الباقون الدالة على البقاء والثبات والاستمرارية، والجملة الاستعارية كلها ترمز إلى أن الأرض ليست مجرد تراب، وإنما هي هوية يحملها الفلسطينيون أينما حلوا وارتحلوا يفدونها بأرواحهم التي لا بدن لها إلا هذه الأرض، ولا مستوطن لها إلا حول هذه، وهي تعني الإحاطة والشمول.

وإذا كان اقتران البئر برمز الماء: البئر لم يُقَلَّ قُرْبَ، وإنما قال حَوْلَ، والفراشة قد لَوَّنَ رمزيتها، فإن السياق بدوره قد غدّاها بشحنة إضافية، إذ تبدز كجسر بين متتاليات من الجمل الشعرية والأنساق الأسلوبية المثقلة بالنفي، الغنية بالتكرار (سلام أيها الباقون، سلام أيها الحجر...) الذي

<sup>(1)</sup> محمود درويش: المرجع السابق، ص 335.

تلوح بين طياته عدة صور تشبيهية واستعارية مفعمة بالرمز، تغذيها شرارات العنوان في تلافيف النص المستعملة.

(لعلنا كنا جناحي طائر مازال)، وإذا وقفنا عند أجزاء هذه الصورة التشبيهية (سلاماً أيها الحجر الصغير)، ففي هذا التشبيه المحي يشبه الشاعر نفسه، و(الحجر يوجعنا) وجدناها حافلة بدلالات غنية بالإيحاء بجناحي طائر، واقتران الشاعر بالحجر (كنا) يحمل عدة دلالات، بحيث يتعامل معه الشاعر لا بوصفه جماداً وإنما يسودها الأمان والاطمئنان في أحضان الأرض كانت تنعم بالحرية، كانت له طفولة بريئة وديعة وداعة طائر يقفز من غصن لغصن ويغرد طليقاً، ولكن هذه الطفولة أصبحت مجرد ذكرى موجعة تضاف إلى هذه الصورة التشبيهية، صورة استعارية أخرى تغني النص بدلالاتها الثرية (سلاماً أيها القمر المخلق حول صورته التي لن يلتقي أبداً بها!)، فهذه الصورة الاستعارية ترتبط بالصورة الأساسية أو الصورة الأم (سلاماً أيها الباقون حول البئر في ماء الفراشة)، وتصب في نفس السياق، حيث يشبه الشاعر القمر بطائر يخلق حول صورته المنطبعة على صفحة الماء، وما البئر إلا صورة للقمر، وما القمر إلا وجه آخر للأرض السلبية البعيدة عن الشعب الفلسطيني بُعد السماء عن الأرض، يستحيل بينهما اللقاء».<sup>(1)</sup>

---

<sup>(1)</sup> ينظر: رشيدة أغبال، المرجع السابق.

من خلال دراستنا نلاحظ أن توظيف محمود درويش لرموزه ذو دلالة ومغزى وهو هدف سعى إليه الشاعر، كما استطاع الارتقاء بمستوى هذه الرموز بوصفها أداة شعرية فذة تعبر عن صراع الإنسان ضد الظلم والقهر والحرمان بما يحقق له الحرية والانعتاق من كل قيود الواقع المكبلة لطموحاته، وذلك تجسيدا للمعاناة الحقيقية للإنسان العربي الفلسطيني في سعيه للتحرر من كل أشكال الظلم والاستبداد. من هنا نجد الشاعر يكثر من المعادلات الموضوعية لرموزه نتيجة لأحاسيسه وقناعاته السياسية والاجتماعية والدينية ليوظفها في خدمة فكرته، فهذه الرموز مستوحاة من التراث لما يتمتع به من تجربة حياتية ثرية، ولعل مرد ذلك رغبة الشاعر في مقاومة المحتل بلسانه وباللغة التي يفهمها، كما أن توظيفه الناجح للرموز الدينية والتاريخية والأسطورية والطبيعية هي التي أغنت التجربة الإنسانية، وربطها بدلالات مختلفة يحتاج إلى تأويلات متعددة من قبل المتلقي وجهدا ليس يسيرا.

وهكذا فإن انتماء الشاعر الوطني والقومي والديني لم يمنعه من التعاطف مع كل التجارب الإنسانية التي كانت تبحث عن العدالة في مواجهة الظلم، وقد كان ذلك بمثابة البحث عن المعادل الموضوعي لقضية فلسطين.

#### فجاءت نتائج البحث كالتالي:

- 1- استطاع درويش أن يحول اللغة الشعرية إلى لغة رمزية تستمد قدرتها الإيحائية من تجاوزها للواقع.
- 2- إن درويش -في كثير من قصائده- لا يحدد معنى رموزه مسبقا، بل يدع القارئ يكتشف هذه الرموز.
- 3- لم يقتصر الرافد الديني لرموز درويش على الإسلام، بل امتد إلى باقي الأديان السماوية والشرائح البشرية والفكر الإنساني عامة.
- 4- اهتم درويش في البحث عن مختلف الأساطير التراثية الإنسانية.



5- لم يكن درويش مكثرا من استعمال الرموز التراثية الإنسانية، بقدر ما كان مبتدعا لرموزه الشعرية الخاصة به من خلال أسطورة الأبطال والأحداث والأماكن، وهذا من أهم أسرار حدثته في الإيقاع الأسطوري.

6- يمكن اعتبار درويش شاعرا مبدعا لرموز شعرية حديثة سوف تكون في المستقبل رموزا تراثية. وأخيرا لتكن استنتاجاتنا مشتملة على شيء من الصواب، وتدعوا الله تعالى أن يوفقنا، ويسدد عثراتنا، فهو الموفق، وهو حسبنا.

## ✓ المصادر والمراجع:

- 1- أدونيس، زمن الشعر، ط5، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان1986م.
- 2- آدمون ولسون، قلعة اكسل، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1979م.
- 3- أمية حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني،(د ط)، دار الرشيد للنشر، 1981م.
- 4- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007م.
- 5- ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1424 هـ/ 2003م، مادة (رمز).
- 6- الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق سليمان سليم البواب، دار الحكمة للطباعة والنشر، دمشق 1984م.
- 7- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق أبو الوفاء نصر، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 2007م، مادة (رمز).
- 8- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990م.
- 9- بيضون حيدر توفيق، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991م.
- 10- تشارلز تشادويك، الرمزية، ترجمة نسيم يوسف إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1992م.
- 11- درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة (د.ت).
- 12- عبد الهادي عبد الرحمان، سحر الرمز، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية 1999م.

- 13- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ظواهره وقضاياها الفنية والمعنوية، ط5، دار العودة، بيروت 1988م.
- 14- قدامه بن جعفر، نقد النثر، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي مصر 1939م.
- 15- محمد خليل الخلايلة، قراءة في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً؟" لمحمود درويش، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد 01 محرم 1430 هـ / 2009م.
- 16- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت 1987م.
- 17- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة 1979م.
- 18- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف، القاهرة 1978م.
- 19- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، ط1، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر 1430 هـ / 2009م.
- 20- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، جزء 01، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان 2009م.
- 21- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة الإسكندرية 1987م.
- 22- مصطفى ناصف، الصورة الشعرية، ط2، دار الأندلس 1981م.
- 23- ناصر عاشور فهد، التكرار في شعر محمود درويش، (د.ط)، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، (د.ت).
- 24- نبيلة إبراهيم، الأسطورة الرمز في الأسطورة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1979م.
- 25- نشاوي نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984م.
- 26- نهاد صليحة، المدارس المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1982م.

27- هنري بير، الأدب الرمزي، ترجمة هنري زغيب، ط1، منشورات عويدات، بيروت 1981م.

### ✓ الرسائل الجامعية:

1. بطاش ستي وصديقي فاطمة الزهراء، جماليات المكان في شعر محمود درويش، مذكرة ليسانس، إشراف جهلان محمد أحمد، قسم اللغة والأدب العربي جامعة غرداية 2009 / 2010م.
2. محمد مصطفى كلاب، الرمز ودلالاته في الشعر العربي الفلسطيني الحديث، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة الفاتح، ليبيا 2002م.

### ✓ الدوريات:

1. أحمد الزعبي، الرمز في الشعر العربي الحديث، جريدة الرأي الأردنية، بتاريخ 20 / 07 / 2001م.
2. رشيدة أغبال، الرمز الشعري لدى محمود درويش، جريدة فضاء الإبداع الفيروزي، العدد 2008/09/21م.
3. محمد فؤاد السلطان، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) مجلد14، العدد 01 يناير 2010م.
4. الموقع الشخصي لمحمود درويش، محمود درويش في سطور، 08/04/2013م.
5. مريم محمد البشير، الرمز الشعري، مقالة بتاريخ 04/04/2012م.

# فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
أ-ب-ج	مقدمة.....
4	تمهيد.....
6	المبحث الأول: مفهوم الرمز ونشأته في الغرب وعند العرب.....
6	المطلب الأول: مفهوم الرمز عند الغرب.....الطالبة بلعور سمية
9	المطلب الثاني: الرمز في الشعر العربي المعاصر.....الطالبة بن يوسف فاطمة
14	المبحث الثاني: محمود درويش وتوظيفه للرمز الديني والتاريخي.....
14	المطلب الأول: ترجمة محمود درويش..... الطالبة بن يوسف فاطمة
17	المطلب الثاني: الرمز الديني..... الطالبة بلعور سمية
23	المطلب الثالث: الرمز التاريخي..... الطالبة بلعور سمية
29	المبحث الثالث: توظيف محمود درويش للرمز الأسطوري والطبيعي.....
29	المطلب الأول: الرمز الأسطوري..... الطالبة بلعور سمية
35	المطلب الثاني: الرمز الطبيعي..... الطالبة بن يوسف فاطمة
40	خاتمة.....
	قائمة المصادر والمراجع.