الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى تاسوست – جيجل–

كلية الآداب واللـغات قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

موضوع المذكرة

تجليات الرمز الديني في شعر "عبد الوهاب البياتي" ديوان "بستان عائشة" أنموذجا.

مـذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين: إشراف الأستاذ:

– بسمة مجادبة عبد الله عباسي

– عائشة خبلي

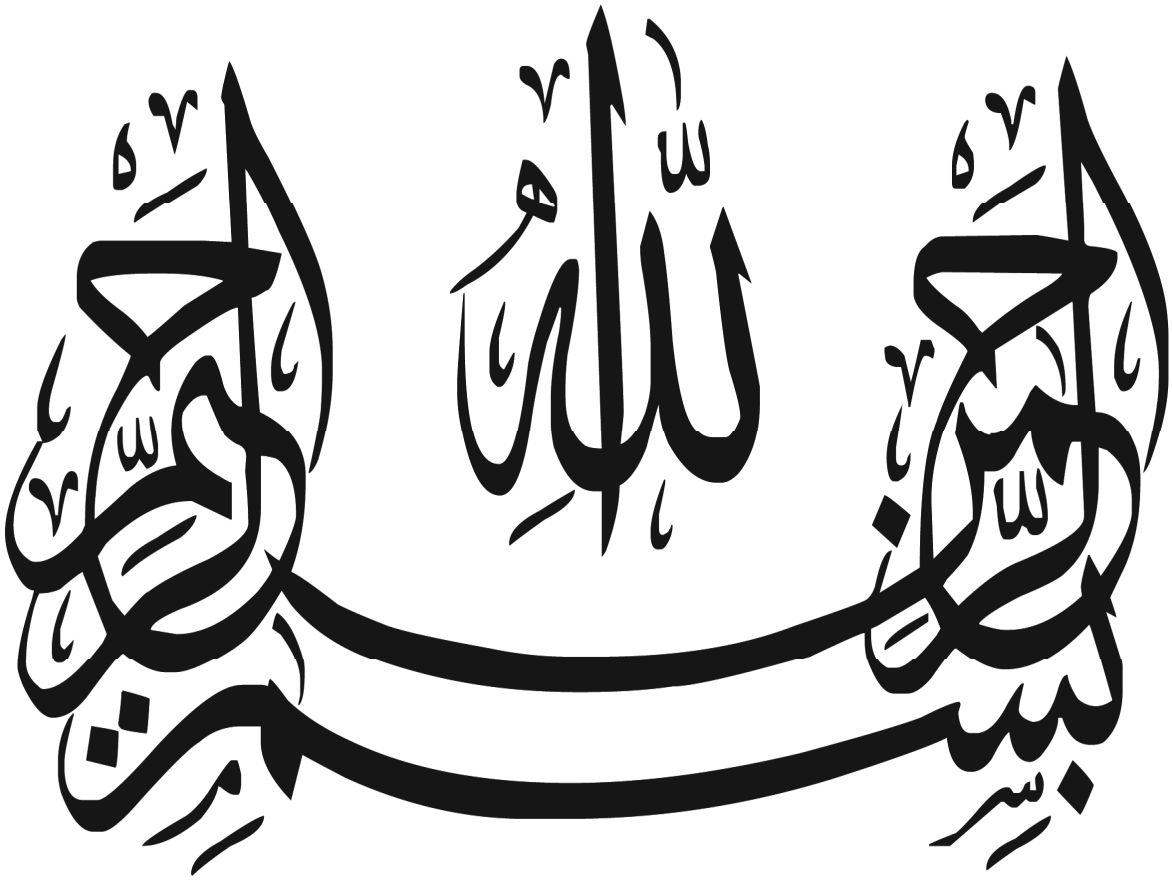
أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتور: عبد المالك بوتيوتة	رئيسـا
الأستاذ: عبد الله عباسي	مشرفا ومقررا
الدكتور: فريد عوف	عضـوا مناقشا

السنة الجامعية:

1440/1439هـ

2019/2018 م


بسم الله الرحمن الرحيم

الدعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولابالياًس إذا أخفقنا.

وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطتنا تواضعنا

فلا تأخذ إعتزازنا بكرامتنا.

شكر وعرفان

قال تعالى: «لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ» [سورة إبراهيم، الآية: 07]

الحمد لله الذي بحمده يبلغ كل ذي قصد قصده، يا من أحال العسر يسرا وأمدّنا بريح النّصر، فالشّكر لله الذي هدانا وأعاننا بيسره لإنجاز هذا العمل ووفقنا لإتمامه بعونه سبحانه

ومن هذا المنطق القويم فإننا نتوجه بعد شكر الله إلى الأستاذ المشرف الفاضل"عبد الله عبّاسي" على مساعدتنا في إنجاز هذا العمل وعلى جميل صبره وجهوده، ونصائحه الصائبة، وحسن تعامله معنا.

كما نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل أساتذة وطلبة قسم اللغة العربية، وإلى كل من أعاننا على إنجاز هذا العمل من الأصدقاء والأهل من قريب أو بعيد، بالفعل أو القول أو الدعاء لإعداد هذه المذكرة.

إلى كل هؤلاء أصدق أيات الشكر والعرفان

ووفقنا الله وإيّاكم دائما لما يحبّه ويرضاه.

مقدمة

يعتبر الشّعر من أجمل الوسائل الّتي عبّر بها الإنسان عن نفسه وحياته ومحيطه، نظرا لما يخزّن بين كلماته من طاقات تعبيرية تتنوّع بحسب مشاعر وعواطف الشّاعر، والرّمز أحد وسائل التّعبير الّتي شاع استخدامها في الخطاب الشّعري العربي المعاصر، من أجل بلوغ الجمالية في التّعبير وتوصيل الرؤى والتأثير في القرّاء بطريقة إيحائية، وتختلف الرّموز باختلاف مصادرها ومنابعها، فهناك رموز طبيعية، ورموز أدبية وأخرى تاريخيّة، والرّمز الدّيني أحد أنواع الرّموز الّتي لجأ إليها الشّعراء المعاصرون للتّعبير عن الأحوال الّتي تنتابهم في ولعهم وحزنهم وغربتهم، وَلَجُوا من خلاله عوالم الغموض وارتادوا عميق المعاني، فالموروث الّديني يزخر بالمعاني والدّلالات الّتي استطاع الشّعراء من خلالها أن يختزلوا ما يجري في الوطن العربي من أحداث ومواقف، و"عبد الوهاب البياتي" من أبرز الشّعراء الّذين لجأوا إلى الرّمز الدّيني على اختلاف أنواعه، ووظّفوه بما يخدم تجربتهم الشّعريّة سعيا منهم إلى بلوغ الحرّية لهم ولأوطانهم.

وقد ارتأينا أن ينصب مجهودنا حول الرّمز الدّيني، لأنّ دواوين الشّعر الحديث لا تكاد تخلو من توظيفه، فكان بحثنا موسوما بعنوان «تجليّات الرّمز الدّيني في شعر "عبد الوهاب البياتي"، ديوان "بستان عائشة" أنموذجا»، فكانت الإشكالية المطروحة في البحث تتمحور حول سمات الرّمز الدّيني وتجلّيه في ديوان "بستان عائشة" وما يؤديه من جمالية في القصيدة، وبهدف الإحاطة بإشكالية البحث أثيرت مجموعة من التساؤلات أهمها:

- ما المقصود بالرّمز؟ ومتى كانت البدايات الأولى للتّوظيف الرّمزي في الأدب؟

- ما المقصود بالرّمز الدّيني؟ وماهي أنواعه؟

- ماهي الوظائف الّتي أدّاها الرّمز الدّيني في الشّعر العربي الحديث؟

- كيف تجلّى الرّمز الدّيني في ديوان "بستان عائشة"؟

- ماهي المنابع الّتي استقى منها "عبد الوهاب البياتي" الرّموز الدّينية؟ وما مدى تأثيرها في شعره؟.

ومن أجل تأطير البحث تمّ وضع خطّة مكوّنة من مقدّمة، مدخل، فصلين، وخاتمة. فجاء المدخل تمهيدا للموضوع، يليه الفصل النّظري بعنوان "الرّمز الدّيني: مفهومه، أنواعه، وظائفه"، حاولنا من خلاله إعطاء العناصر المختارة حقّها من التّعريف والشّرح والتّمثيل، والفصل الثّاني كان تطبيقيا بعنوان "تجليّات الرّمز الدّيني في ديوان "بستان عائشة"، استخرجنا فيه ما توصّلنا إليه من توظيف "عبد الوهاب البياتي" للرّمز الدّيني بأنواعه، شارحين

معقّبين عليه، أمّا عن المنهج المعتمد في الدّراسة فتراوح بين الوصفي والتّاريخي في المدخل والفصل النّظري، في حين تم الاعتماد على المنهج التحليلي في الجانب التّطبيقي من البحث.

وتكمن أهميّة الدّراسة في كونها تخدم الأدب العربي عامّة و الشّعر خاصّة، كما أنّها تسلّط الضّوء على ديوان شعري مليء بجماليّات الكتابة الشّعريّة، كما تُلفت النّظر إلى شاعر ذي مكانة عالية في الشّعر العربي الحديث. ومن الأسباب الّتي جعلتنا نخوض في هذا الموضوع كثرة الرّموز الدّينيّة في شعر "عبد الوهاب البياتي" والرغبة في استكشاف جماليّته الفنّية والدلاليّة.

ولأنّ لكلّ بحث علمي أو دراسة أكاديمية هدف يسعى الباحث إلى بلوغه، كان الهدف من هذه الدّراسة تبسيط المفاهيم المتعلّقة بالرّمز الدّيني، والإشارة إلى أنواعه في الشّعر العربي واستخراج ما ورد منها في الدّيوان وشرحها.

إنّ الرّمز الدّيني من المواضيع الحديثة الّتي حظيت بالدّراسة من قبل الباحثين في الشّعر العربي الحديث، ومن بين الدّراسات الّتي اهتمت بهذا الموضوع نذكر:

- الشّعر والدّين(فاعليّة الرّمز الدّيني المقدّس في الشّعر العربي)، كامل فرحان صالح.

- من الرّمز إلى الرّمز الدّيني (بحث في المعنى والوظائف والمقاربات)، بسام الجمل.

- التّرميز في شعر عبد الوهاب البياتي، أطروحة دكتوراه.

- أبعاد الرّمز الدّيني في ديوان "صحوة الغيم" "لعبد الله العشي"، مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر.

وخلال سعينا إلى جمع المادّة المعرفية، اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع تفاوتت من حيث إفادة البحث أهمّها:

- بستان عائشة لعبد الوهاب البياتي.

- استدعاء الشّخصيّات التراثية في الشّعر العربي المعاصر، علي عشري زايد.

- الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة لعاطف جودة نصر.

وكأيّ بحث علمي، يواجه الباحث مجموعة من العراقيل لعلّ أهمّها في هذا البحث: تشعّب المادّة المعرفيّة، وصعوبة الاختيّار الدّقيق للعناصر الّتي تخدم البحث، إضافة إلى صعوبة فهم لغة الدّيوان باعتبارها رمزيّة إيحائية، إلّا أنّ هذه الصّعوبات كانت بمثابة محفّز لنا من أجل بدل الجهد في سبيل بلوغ الغاية المرجوّة من هذه الدّراسة.

وفي الأخير نخلص إلى شكر الأستاذ الفاضل "عبد الله عبّاسي" الّذي كان لنا سندا معينا وسقانا علما ومعرفة، فكلّ الفضل لإتمام هذا البحث يعود إليه.

هذا ولا ينتهي كلّ عمل إلّا برفع الدّعاء إلى الله تعالى أن يوفقنا وكلّ السّائرين في درب العلم والمعرفة.

مدخل

1- مفهوم الرّمز:

2- التوظيف الرمزي في الأدب

4- سمات الرّمز

3- أنواع الرّمز

إنّ اللّغة بحرٌ واسع من العلامات والمصطلحات، ولغة الشعر إيحائيةٌ يغلبُ عليها الغموض، فتبتعد بذلك كلَّ الابتعاد عن اللّغة المعجمية الّتي وُضعت في المعاجم والقواميس. وكان الرّمز حاملَ لواء هذه اللّغة الشّعرية، فهو الوسيلة الّتي يعتمدها الشّاعر للإيحاء بدلَ التّصريح و المباشرة.

1-مفهوم الرّمز:

أ-لغة : اختلف علماء اللّغة في تحديد مفهومٍ دقيقٍ للرّمز، فورد في "لسان العرب" "لابن منظور" المعنى اللّغوي للجذر "رَمَزَ" كما يلي:

«الرّمز: تصويت خفيّ باللّسان كالهمس، ويكون تحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بالشّفتين، وقيل: الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرّمز في اللّغة كلُّ ما أشرت إليه ممّا يبان بلفظ بأيِّ شيءٍ أشرت إليه بيد أو بعين، ورَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمْزًا.

وفي التّنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السّلام: " ألّا تكلّم النّاس ثلاثة أيام إلّا رمزًا»[1].

و الملاحظ من تعريف "ابن منظور" للرّمز أنّ معناه يشير إلى الإيماء والإشارة إلى شيء بلفظ خفيٍّ دون بيان المعنى الحقيقي له.

كما ورد في "كتاب العين" "للخليل بن أحمد الفراهيدي" تحديد المعنى اللّغوي للرّمز كمايلي: «رمز: الرّمازة: من أسماء الدّبر، والفعل رَمُزَ يَرْمُزُ أي ينضمّ. والرّمز باللّسان: الصوت الخفيّ. ويكون [الرّمز] : الإيماء بالحاجب بلا كلام، ومثله الهمس. ويقال للرّجل الوقيد : ارتمز. وقد يقال للجارية الغمّازة الهمّازة بعينها، واللّمّازة بفمها: رمازة، ترمز بفمها، وتغمز بعينها ويقال: الرّمز : تحريك الشّفتين »[2].

فالرّمز حسب قول"الخليل بن أحمد الفراهيدي" هو ما يرادف الغمز بالحاجب، والإشارة بالشّفتين وهو تصويت خفيٌّ أو إشارة خفيّة كالهمس.

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج5، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، دت ، مادة رمز، ص356.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج2، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ / 2003م، مادة رمز، ص 139.

ومن معاني الرّمز أيضا ما جاء به "الزّمخشري" في كتابه "أساس البلاغة" إذ يقول: «رمز: رَمَزَ إليه وكلّمه رمزًا: بشفتيه وحاجبيه. ويقال جارية غمّازة بيدها همّازة بفمها رمّازة بحاجبها. ودخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا، وضربه حتّى خرّ يرتمز للموت: يتحرّك حركة ضعيفة وهي حركة الوقيد»[1].

أي أنّ الرّمز عبارة عن علامة أو إشارة تتمّ بواسطة الكلام أو عن طريق إحدى الجوارح كالحاجبين والشفتين واليد.

وورد في معجم "الصّحاح" "للجوهري": «الرّمز: الإشارة والإيماء بالشّفتين والحاجب، وقد رَمَزَ ويَرْمِزُ ويَرْمُزُ، ارتمَزَ من الضّربة أي اضطرب»[2].

وهذا التّعريف لا يختلف عمّا جاء به "ابن منظور" عن تعريف الرّمز الّذي يقصد به الإيماء والإشارة.

كما ورد في "القاموس المحيط" "للفيروز آبادي" معنى الرّمز كالآتي: «الرّمز، ويضمُّ ويحَرَّكُ: الإشارَةُ أو الإيماءُ بالشَّفَتَيْنِ أو العَيْنَيْنِ أو الحاجبَيْنِ أو الفمِ أو اليَدِ أو اللّسانِ، يَرْمُزُ ويَرْمِزُ. والرَّمَّازَةُ: السَّافِلَةُ والمرأةُ الزَّانِيَةُ»[3].

ومن الواضح إذن أنّ الدّلالات اللّغوية لكلمة الرّمز تدور حول الإشارة الخفيّة والإيماء والتّلميح دون التّصريح باللّفظ أو منطوقه، أي أنّ استعمال الرّمز يكون حين العجز عن التّعبير الصريح، فلا تتمّ المفاهمة إلّا بالإشارة.

ب–اصطلاحا:

إنّ المفهوم الاصطلاحي لكلمة "الرّمز" لا يبتعد كثيرا عن مدلوله اللّغوي إلّا أنّ أصلح طريقة لتحديده هي تتبُّعه في الحقل الّذي يوظّف فيه. فنجد "وبسترwebster " يحدّد الرّمز بأنّه: «ما يعنى أو يومىء إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرّد الاقتران أو الاصطلاح، أو التّشابه العارض accidental غير المقصود»[4].

فالرّمز يرتبط بالمجال الّذي يشتغل فيه، وللوصول إلى المعنى المبتغى يتوجّب المرور بالحقول الّتي تحتويه.

---

[1]– أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزّمخشري: أساس البلاغة، ج1 ، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ/1998م. مادة رمز، ص 385.

[2]– إسماعيل بن حماد الجوهري:تاج اللّغة و صحاح العربية، ج3، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1399هـ/1979م، مادة رمز، ص 880.

[3]– مجد الدّين بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 1426هـ/ 2005م، ص512.

[4]– محمد فتّوح أحمد: الرّمز و الرّمزية في الشّعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1405هـ/1984م، ص 35.

وللوقوف عند المفهوم الاصطلاحي للرّمز لابدّ من التّعرّض لمدلوله الاشتقاقيّ أي كلمة symbol «أصل مادّة الكلمة في اللّغة اليونانيّة sumbolein الّتي تعني الحزر* والتّقدير، وهي مؤلّفة من "sum" بمعنى "مع" و"bolein" بمعنى "حزر"»[1].

فأصل كلمة الرّمز يونانيّ ويحمل في معناه التّأويل والتّقدير. كما ورد في "معجم المصطلحات الأدبية" عن الرّمز أنّه: «كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركّبا من المعاني المترابطة، وبهذا المعنى يُنظر إلى الرّمز باعتباره يمتلك قيمًا تختلف عن قيم أيّ شيء يرمز إليه»[2]. ومن هنا اعتُبِر الرّمز في الحقل الأدبيّ كلّ ما يحلُّ محلّ شيء آخر في الدّلالة عليه، ولا يكون بالتّطابق التّام معه، إنّما بالإيحاء أو وجود علاقة متعارف عليها.

والرّمز شيء حسيٌّ معتبر كالإشارة إلى شيء معنويٍّ لا يقع تحت الحواسّ، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشّيئين، أحسّت بها مخيِّلة الرّامز، فهو في هذه الحالة يقوم على علاقة المشابهة بين المرئيِّ المحسوس والمجرّد، إذ لا يجد الرّامز سبيلا للتّعبير فيتّخذ حدسه أداةً للتّأمل من أجل الإيحاء.

أمّا "محمد غنيمي هلال" فالرّمز عنده هو «التّعبير غير المباشر عن النّواحي النّفسية المستترة الّتي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالتها الوضعية، والرّمز هو الصّلة بين الذّات والأشياء، بحيث تتولّد المشاعر عن طريق الإثارة النّفسية، لا عن طريق التّسمية والتّصريح»[3]. فالرّمز هو التّعبير عن طريق الإشارة أو الإيحاء عمّا لا تستطيع اللّغة الصريحة التعبير عنه. فالرّمز الشّعري يبدأ من الواقع المادّي المحسوس، ويحوّل هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري، وعلى هذا الأساس فهو لايشير إلى شيء محدّد يتّفق الجميع عليه، إنّما يوحي بحالة معنوية غامضة يصعب تحديدها. [4]

*الحزر: «حزر: الحزر حزرك عدد الشيء بالحدس(...) الحزر التقدير.» ابن منظور: لسان العرب، مج4، مادة حزر، ص185.

[1]- محمد فتوح أحمد: الرّمز و الرّمزية في الشّعر المعاصر، ص 34.

[2]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، دط، 1407هـ/1986م، ص171.

[3]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة و النشر والتوزيع، مصر، دط، دت، ص 315.

[4]-ينظر: علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط4، 1423هـ/2002م، ص107.

2- التوظيف الرمزي في الأدب:

أ- عند النّقاد الغربيّين:

كانت البدايات الأولى للتّوظيف الرّمزي عند الأدباء الغربيين «في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر (...)إذ كتب الشّاعر الفرنسي"شارل بودلير charles Baudlaire" قصيدته المشهورة "مراسلات correspendances" (...) فكانت هذه القصيدة إيذانا بالاستعمال الفنّي الجديد للرّمز. فالإنسان عنده كائن حيّ يسير وسط غابة مليئة بالرّموز»[1]. "فبودلير" هو من مهّد لظهور الرّمزية ومجّدها، والمتتبّع لتاريخ الرّمزية يلحظ أنّ بروزها قد واكب انهيار المذهب الواقعي، فكانت بواكيره على يد "شارل بودلير" في ديوانه "أزهار الشر" سنة 1857م، وتبلورت أسسه واتّجاهاته في مؤلّفات الشّعراء الفرنسيين. [2]

ويعدّ "آرثر رامبو Arthur Rimbaud" أحد تلاميذ "بودلير" و من الشّعراء الّذين أولوا الرّمز عناية خاصّة، فهو الّذي «يرى بأنّ الشّعر يُصنع من الألفاظ لا من الأفكار»[3]، أي أنّ توظيف مصطلحات على حساب الأخرى في سياقات دون أخرى هو الّذي يمنح القصيدة شعريّتها.

«وقد تأثر "فيرلين paul verlaine" "ببودلير" فأكدّ القيمة الإيحائية للكلمات، وأنّ غرض الشّعر الإبهامُ والغموض(...)كما اتّصف شعر "مالارميه Mallarmé" بغموض شديد وأشهر قصائده "ألفون بعد الظهر"»[4].

إنّ كلا من "فيرلين" و"مالارميه" من رواد الرّمزية الّذين كانت لهم لمستهم الخاصّة الّتي تبلورت معها أسس الرّمزية وتجلّى ذلك من خلال مؤلّفاتهم الشّعرية، وأعقبت هذه الفئة مجموعة أخرى من الشّعراء.

---

[1]- نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر(الاتّباعية- الرومانسية- الواقعية- الرمزية)، تح: أسعد علي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1405هـ/1984م، ص 466.

[2]- ينظر: نسيمة بوصلاح: تجلّي الرّمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثّقافية، الجزائر، ط1، 1424هـ/2003م،ص 59.

[3]- نسيب نشاوي: مرجع سابق، ص 466.

[4]- المرجع نفسه، ص ص 466-467.

ب- عند النّقاد العرب:

إنّ نمط حياة العرب في القديم كان قائما على التّنقل والتّرحال ممّا غيّب منهم سُبُل الثقافة والمدنية، فلم يبرز الرّمز بشكل لافت كما هو الحال في العصر الحديث «فلم يكن مقدورا للجاهلي والعربي بعامّة أن يلمّ بهذه التّجربة، لأنّ مستواه الإبداعي والحتميات الّتي خضعت لها نفسه لم تكن لِتُيَسّر له الولوج في أعماق هذه التّجربة (...)، ويرى آخرون بأنّ هذا الرأي فيه مجانية للحقيقة، حيث أنّ العرب كانوا يعرفون الرّمز لأنّ لغة الكهّان في الجاهلية كانت تعتمد على المواربة والرّمز والإبهام»[1]. فعلى الرّغم من بساطة الحياة في القديم، إلّا أنّ ممارستهم الأدبية سواء الشّعريّة أم النثرية، لم تخلُ من الإيحاء والغموض وإن كانت أساليبهم آنذاك متمثّلة في المجاز والاستعارات والكنايات، فنجدهم يرمزون إلى الأعداء بالذئب على سبيل المثال.

أمّا في العصر الحديث فتأخّر ظهور الرّمز إلى ما بعد 1936م، حين نشر "سعيد عقل" نظريّاته وشعره في لبنان، وكان قد سبقه بالظّهور "أديب مظهر" في مجموعته "القفص المهجور"[2].وقد شاع الرّمز بتوظيفه الفنّي مع كوكبة من الشّعراء أمثال "عبد الوهّاب البيّاتي" و"بدر شاكر السيّاب" لأغراض سياسيّة مجاراة لأحداث الحرب العالمية الثّانية «فنشأ الرّمز أوّل ما نشأ في العراق وكان السبب سيّاسيًّا محضا.»[3] فخوفهم من النّظام إذا عبّروا عن الاضطهاد الّذي كانوا يعانونه أدّى بهم إلى اتّخاذ الرّمز وسيلة للتّعبير بكل حريّة عن طريق الإيحاء والغموض، والتّوظيف الرّمزي في الشّعر لم يقتصر على هذه الفئة من الشّعراء بل تعدّدت الأسماء مثل: "صلاح عبد الصبور" و" أمل دنقل " وغيرهم.

---

[1]-جلال عبد الله خلف: الرّمز في الشّعر العربي، مجلّة ديالي، جامعة ديالي، كلية القانون والعلوم السيّاسية، دب، ع52، 1432هـ/2011م، ص7.

[2]- يُنظر: نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية- الرومانسية- الواقعية- الرمزية)، ص476.

[3]- المرجع نفسه، ص478.

3- أنواع الرّمز:

الرّمز صلة بين الذّات والأشياء، إذ يتولّد من خلاله إيحاء وإحساس من جرّاء الآثار الّتي يخلّفها في النّفس، والرّمز ليس مصطنعا من قبل الشّاعر فهو لا يوظّفه عن إرادة، بل هو نتاج رؤى نابعة من الواقع، ينفذ إلى الحقائق الخفيّة عن طريقه، ومن هنا تنوّعت الرموز على اختلاف المصادر الّتي تستقى منها فنجد:

أ- الرّمز الطبيعي:

الطبيعة مصدر إلهام الشّاعر المعاصر، إذ يتّخذ من عناصرها ملاذا للتّعبير عمّا يختلج نفسه من أحاسيس أو مكبوتات، وكان للمطر والشّمس والبحر وغيرها من عناصر الطبيعة نصيب وافر في التّوظيف الرّمزي لدى أغلب الشعراء مثل "بدر شاكر السيّاب" الّذي حفلت دواوينه بالرّموز فهو الّذي يقول في قصيدته "أنشودة المطر":

« أَتعلمينَ أيَّ حزنٍ يبعثُ المطرْ؟

وكيف تنشجُ المزاريبُ إذا انهمرْ.»[1]

فهو يرمز بالمطر إلى الثّورة، ويجسّد ألم الإنسان من خلال حواره مع المطر، متمنّيا هطوله في الأبيات الموالية، و كلّه أملٌ أن تكون نتيجة ذلك الحريّة والخير، وكان البحر ملجأ للعديد من الشّعراء إذ يتّخذونه أنيسا يفصحون له بأسرارهم، ومن الّذين استحضروه رمزًا طبيعيا نجد "محمود درويش" في قصيدة "تأملات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط" يقول:

«يا بحر البدايات إلى أين تعودْ

أيّها البحر المحاصرْ

بين اسبّانيا وصورْ

هاهي الأرض تدورْ

[1]- بدر شاكر السيّاب: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتّعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، دت، ص124.

(...)

آه، من ينقذ هذا البحر

دقّت ساعة البحر.»[1]

يوحي البحر في هذه القصيدة بالحصار المؤدّي إلى التشرّد والموت الّذي يعانيه الفلسطينيون في ظلّ الاستعمار، فالبحر هنا تخلّى عن دلالاته الأصلية وحمل دلالات رمزية يستشفها القارئ إذا كانت قراءته تتخطّى العبارات السّطحية.

ب- الرّمز التّاريخي:

إنّ الموروث التّاريخي يمثّل مصدرًا هامّا يستقي منه الشّاعر أحداثا ووقائع محفورة في الذّاكرة على مرّ العصور، وقد لجأ الشّعراء المعاصرون إلى استعمال التّاريخ ومجرياته بغية تعميق التّجربة الشّعرية وإضفاء الجمالية على تعابيرهم، ومن الشّعراء الّذين وظّفوا الرّمز التّاريخي نجد "حسين زيدان" الّذي يقول في إحدى قصائده في ديوان "اعتصام":

«والبحر منغلق ... ومنغلق ... وهذا الباب

من ميلاد طارق لم يُدَق»[2].

وظّف الشّاعر شخصية تاريخية ألا وهي "طارق بن زياد" الّذي يرمز للبطولة و الشهامة، وهدفه من وراء استحضار هذه الشّخصية هو إظهار تراجع الفتوحات الإسلامية.

ومن الشّخصيّات التّاريخيّة الّتي وظّفها الشّعراء شخصية "صلاح الدّين الأيوبي" الّذي قاد عدّة حملات عسكرية ضدّ الصليبين، واعتبر أحد الأبطال العرب، فنجد "أمل دنقل" يوظّفه في قصيدة "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدّين" إذ يقول:

---

[1]- محمود درويش: الأعمال الأولى، رياض الريس للكتب و النشر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص ص 467-468.

[2]- حسين زيدان: ديوان اعتصام، منشوراتEDS، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1406هـ/1985م، ص18.

«ها أنت تسترخي أخيرا ..

فوداعا..

يا صلاح الدّين.

يا أيّها البطل البدائي الّذي تراقص الموتى

على إيقاعه المجنون

(...)

نم يا صلاح الدّين

نم .. تتدلّى فوق قبرك الورود..»[1]

رمز الشّاعر "بصلاح الدّين إلى التحرّر والنّضال في الأمة العربيّة رابطا هذه الشّخصية التّاريخيّة القديمة بعصرنا الحديث، ومستمدّا بعض الوقائع القديمة خدمة لرؤاه.

ج–الرّمز الأسطوري:

من الرّموز الأسطوريّة التي يوظّفها الشّاعر العربي "السندباد، تمّوز، عشتار، سيزيف" وغيرها، «والشّاعر المعاصر عندما يتعامل مع الأسطورة فهو يخرجها من نطاقها التراثي القديم ويحمّلها أبعادا معاصرة، ليعبّر عن قضايا واقعه المعيش»[2]. إنّ التّوظيف الأسطوري يضفي على النّص قيمة فنيّة وصبغة جمالية، ومن الشّعراء المعاصرين الّذين استحضروا شخصيات أسطورية يطالعنا "بدر شاكر السيّاب" في قصيدته "رؤيا في عام 1956م" فيقول:

«عشتار على ساق الشّجره

صلبوها، دقُّوا مسمارًا

في بيت الميلاد الرّحم

[1]– أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة،مكتبة مربولي، القاهرة، مصر، ط3، 1407هـ/1987م، ص ص397، 399.

[2]– عمر الدقاق و آخرون: تطور الشعر الحديث و المعاصر، دار الأوزاعي، بيروت، لبنان، ط1، 1417هـ/1996م، ص246.

عشتار بحفصة مستترةْ

تدعى لتسوق الأمطارا

(...)

تمّوز تجسدَ مسمارا

من حفصة يخرج و الشّجره»[1]

"عشتار وتمّوز"* أسطورة تغنّى بها أغلب الشّعراء المعاصرين أمثال "البيّاتي" و"نازك الملائكة" وغيرهم، فهي أسطورة ترمز إلى أنّ الحياة تنبثق من خلال التّضحية والفداء، كما أنّها رمز الخصب والنّماء.

كما سجّلت هذه الأسطورة حضورها في شعر"محمود درويش" في قصيدة "تمّوز والأفعى" إذ يقول:

«تمّوز عاد، ليرجُم الذّكرى

عطشا... و أحجارًا من النّار

(...)

وتنهّد المسجون: كنت لنا

يا حارقي تمّوز ... معطاءً»[2]

د–الرّمز الدّيني:

الدّين هو ركيزة وأساس كلّ مجتمع إنساني وتظهر أهميّته جليّة في حياة الفرد، فالشّاعر يستغلّ الموروث

---

[1]– بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، ص92.

* أسطورة عشتار تقترن بأسطورة تمّوز، فالأسطورة البابلية تحكي قصّة تمّوز و قد صرعه خنزير بري، و هو يموت مرّة في كلّ عام، هابطا إلى العالم السّفلي المظلم، وبغيابه تختفي حبيبته عشتار، ربّة الطّاقات الخصيبة في العالم و تتوقّف بذلك عواطف الحبو تهدّد العالم بالفناء، ولكن ملكة الجحيم"ارش كيجال" توافق بغير رضاها على أن تنبعث عشتار برفقة تموز. ينظر: فاضل عبد الواحد علي: عشتار ومأساة تموز، الأهالي للتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1420هـ/1999م، ص ص15-16-17.

[2]– محمود درويش: الأعمال الأولى: ص ص113-114.

الدّيني ليمنح قصائده بُعدا دلاليا وجماليا وليس لِاسترجاع ذلك الموروث فحسب، ومن الشّعراء الذّين ضمنّوا قصائدهم مجموعة من الرّموز الدّينية نجد "محمود درويش" في قصيدة "أبي" يقول:

«قلت : يا ناس ! نكفُر؟

فروى لي أبي.. وطأطأ زنده:

في حوار مع العذاب

كان أيوب يشكرُ

خالقَ الدّود والسّحاب

خُلِق الجرحُ لي.»[1]

رمز الشّاعر في هذه الأبيات "بأيّوب" إلى صبر الإنسان الفلسطيني على ما حلّ به من بلاء، فشباب اليوم لا يصبرون على المحن والهموم ويستعجلون الخلاص، وما رمز "أيّوب" في هذه الأسطر الشّعرية إلّا إيحاء بالصّبر والرّضا بقضاء الله عزّ وجل.

هـ- الرّمز الصوفي:

الشّعر سجلّ حافل بنزعات الشّاعر سواء أكانت نزعة دينية أم نفسية أو غيرها، وبالتّالي فالشّعراء يلجأون إلى استخدام عدّة رموز ومنها الرّمز الصوفي، «فالصّوفيون يتّخذون الرّمز سترا أو قناعا لأمور يعتقدونها، وهم يزعمون أنّهم وحدهم خصّوا بمعرفة الغيب، ولذلك يبدو الرّمز عندهم أحيانا سترا لمثل هذه الحالات»[2]، فالصّوفيّون يوظّفون مصطلحات يحاولون من خلالها وصف عالم خاص روحانيٌّ، فهم الّذين بلغوا في وصف الذّات الإلهية درجة الحلول.

والشّاعر "صلاح عبد الصبور" من الشّعراء الّذين حفلت دواوينهم بالرّموز الصّوفيّة، فنجده في قصيدة "مذكرات الصّوفي بشر الحافي" يقول:

---

[1]- محمود درويش: الأعمال الأولى، ص154.

[2]- فتحي محمد أبو مراد: الرّمز الفنّي في شعر محمود درويش، وزارة الثّقافة، عمان، الأردن، دط، 1425هـ/2004م، ص13.

«يا بشر .. اصبر

دنياك أجمل ممّا تذكر

ها أنت ترى الدّنيا من قمّة وجدك

لا تبصر إلا الأنقاض السّوداء

يا شيخي بسّام الدّين

قل لي: أين الإنسان ..الإنسان؟»[1]

فالشّاعر هنا يضفي حسّا صوفيّا، يرمز به إلى الذّات متطلّعا لمستقبل مشرق وميلاد جديد .

4-سمات الرّمز:

إنّ تعدّد مفاهيم الرّمز على اختلاف الحقول الّتي يوظّف فيها، أدّى إلى تنوّع سماته الّتي إذا ما أحسن استخدامها وتوظيفها في بناء رمزي، فإنّ الأديب سيفلح لا محالة في إيصال مشاعره وأحاسيسه، ومن هذه السّمات نذكر:

الإيحائية: هي إحدى المميّزات اللّصيقة جدًّا بالرّمز وهي شرط ضروري للتّشكيل الفنّي له، وهي «تعني أنّ للرّمز الفنّي دلالات متعدّدة ولا يجوز أن يكون له دلالة واحدة فحسب، وإن يكن هذا لا يمنع من أن تتصدّر إحدى الدّلالات»[2]. أي أنّ الرّمز لا يكتفي بمعنى واحد، بل يتعدّاه إلى عدّة معانٍ، فالإيحاء يحمل في طيّاته جمالية فنّية، ويفتح المجال لتعدّد تأويلات التّعبير الواحد نظرا لتعدّد المعاني.

الانفعالية: هي كذلك من أهمّ سمات الرّمز الّتي تساعد في بنائه الفنّي، وهي «تعني أنّ الرّمز هو حامل انفعال، لا حامل مقولة، لأنّ وظيفة الرّمز ليست نقل أبعاد الأشياء وهيئاتها كاملة إلى المتلقّي، ولكنّ وظيفته أن يوقع في

---

[1]- صلاح عبد الصبور: الدّيوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1393هـ /1972م، ص267.

[2]- محمد كعوان: التّأويل و خطاب الرّمز(قراءة في الخطاب الشّعري الصّوفي العربي المعاصر)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431هـ/2010م، ص38.

نفسك ما وقع في نفس الشّاعر من إحساسات.»[1] فالرّمز بحسب وظيفته يتعامل مع النّفسيّة لا مع التّعبير الصّريح، فهو ينقل لنا أحاسيس الكاتب بُغية أن نشاركه تلك الأحاسيس ونتفاعل مع حالته.

التّمثيل: سمة مميّزة للرّمز وهذه الخاصيّة «مفادها أنّ الرّمز هو نتاج المجاز، لا نتاج الحقيقة»[2]، فاعتماد التّمثيل على المجاز يُبعده عن السّياقات المألوفة، ويجعله يأخذ منحى جديدا ومعنى متحرّرا.

التّلغيز: الرّمز يتضمّن في ثناياه ألغازًا، وقد ورد في "لسان العرب" معنى اللّغز كما يلي: «لغز: أَلْغَزَ الكلامَ وأَلْغَزَ فيه: عمّى مُرَادَهُ وأَضْمرَهُ على خلاف ما أظهره(...) واللُّغْزُ واللُّغَزُ واللَّغَزُ: مَا أُلْغِزَ من كلام فشبِّهَ معناه»[3]. إذ يراد من التّلغيز بلوغ معنى خفيّ غير المعنى المصرّح به.

الإيجاز: خاصيّة من خصائص اللّغة العربيّة، فالعرب منذ القدم لم يميلوا إلى الإطالة والإسهاب «وقد اعتبره درويش الجندي دعامة أساسية من دعائم الرّمزية العربيّة الأسلوبيّة»[4]. ومن هنا فأسلوب الإيجاز يُعنى بالاختصار ولذلك عدّ من الرّكائز الأساسية للرّمز.

غير المباشرة في التّعبير: هذه السّمة تحمل القارئ إلى ضرورة التأويل من أجل فهم ما يرمي إليه التّعبير الصّريح، «فهي السّمة الأساسية الّتي بنيّ عليها شعر الحداثة، كما تعدّ ركيزة أساسية من ركائز الأساليب الرّمزية، إذ يقول "مالارميه": "سمّ شيئا باسمه تحذف منه ثلاثة أرباع شاعريّته".»[5] فصفة الجمالية تكمن بالدّرجة الأولى في عدم التّصريح، والتّعبير المباشر يُفقد النّصّ شعريّته.

إضافة إلى هذه السّمات المذكورة توجد سمات أخرى للرّمز كالسّياقية والحسّية والاتّساع تضفي على الرّمز قيمة فنّية جمالية، فالرّمز يتّسم بالاتّساع في معنى اللّفظ المراد تأويله، إذ تتفاوت تفسيرات الرّمز الواحد وتكثر احتمالات تأويله، أمّا السّياقية فهي الّتي تُحدث اختلافا في فهم الرّمز إذْ يتغيّر مدلوله بتغيّر الظّروف الّتي وُظِّف فيها.[6]

ونتيجة لكلّ هذه السّمات، يكتسب الرّمز قيمة فنّية تضفي على القصيدة لمسة جمالية تجعل القارئ يتلذّذ باكتشاف ما يريد الشّاعر إيصاله من وراء تعابيره الغامضة.

---

[1]- محمد كعوان: التّأويل و خطاب الرّمز(قراءة في الخطاب الشّعري الصّوفي العربي المعاصر)، ص38.

[2]- المرجع نفسه، ص38.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مادّة لغز، ص 405.

[4]- محمد كعوان: مرجع سابق، ص39.

[5]- المرجع نفسه، ص40.

[6]- ينظر : المرجع نفسه، ص ص40-41.

الفصل الأول

الرّمز الدّيني: مفهومه، أنواعه، وظائفه

1- مفهوم الرّمز الدّيني

2- أنواع الرّمز الدّيني

3- وظائف الرّمز الدّيني

قال عزّ وجلّ في كتابه العزيز: «**فَأَقِمْ وَجْهَكَ للدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَتَ اللهِ الّتي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللهِ ذَلِكَ الدِّينُ القَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ**»**[سورة الرّوم،الآية 30]**.وُجد الدّين منذ القدم فاعتبر عنصرا أساسيا في حياة الإنسان، فبدأ منذ ذلك يعبّر عن نفسه ومقدّساته من خلال رموز دينية متنوّعة. ونظرًا لما يزخرُ به الدّين من قيم وأفكار راح الأدباء ينهلون من فيضه، ويستقون منه أفكارهم، فلجأ معظمهم إلى التّلميح لمعانيهم بواسطة مجموعة من الرّموز منها الدّينية، فالرّمز الدّيني في القصيدة يجعلها تَلِجُ بابًا واسعًا من التّقدير والتّأويل، فهو حين يتلاشى و يذوب في القصيدة، فإنّه يعلو بها إلى جوّ روحي يمنحها الجمالية و الاتّساع.

إنّ تعدّد الدّيانات على مرّ العصور جعل من الرّموز هي الأخرى تتنوّع وتكثر، فنجد لليهوديّة رموزها، وللمسيحيّة رموزها، وللإسلام رموزه الخاصّة، فلجأ كلّ شاعر إلى توظيف ما يخدم نصّه، فهناك من استخدم شخصيّات دينية، وهناك من وظّف أماكن مقدّسة، كما أنّ هناك من لجأ إلى الأساطير والآلهة.

ويرجع توظيف الرّموز الدّينية بأنواعها إلى قدرة هذه الرّموز على استيعاب التّجارب الثريّة في مجال الإبداع، وكذا من أجل إعادة ربط الحاضر بالجذور القديمة بغية بعثها من جديد، ومنحها طابع الخلود على مرّ الأجيال.

1- مفهوم الرّمز الدّيني:

يعتبر التراث الدّيني مصدرا سخيّا من مصادر الإلهام الشّعري لدى جميع الأمم، فقد وُجِدت الأديان للعبادة وتنظيم سير المجتمعات وحدود حرية الأفراد. وللإحاطة بتعريف الرّمز الدّيني لا يمكن تجاوز تعريف الدّين في اللّغة والاصطلاح.

1-1- تعريف الدّين:

أ- لغة: وردت للدّين عدّة معان في المعاجم اللّغويّة، فنجد "الجوهري" يعرّفه بقوله: «الدّين: الجزاءُ والمكافأة. يقال: دَانَهُ دينًا، أي جازاه، يقال: "كما تَدِينُ تُدَانُ"، أي كما تُجَازِي تُجَازَى، أي تُجَازَى بفعلك وبحسب ما عملت. وقوله تعالى"أءنّا لَمَدِينُونَ" أي مجزيُّون محاسبون»[1].

ويتّضح من هذه الإشارة أنّ الدّين يتضمّن معنى المكافأة بحسب الأعمال سواء أكانت أقوالا أو أفعالا، وذلك بالمحاسبة ونيل الجزاء.

كما جاء في "القاموس المحيط" معنى آخر للدّين ينصّ على أنّ: «الدّين، بالكسر: الجزاء، وقد دِنْتُه، بالكسر، دَيْنًا (...) والدّيان: القَهَّارُ، والقاضي، والحاكم، والسائس، والحاسب، والمجازي الّذي لا يُضيّعُ عملًا، (...) وفي الحديث: "كان النّبي صلّى الله عليه وسلم على دين قومه" أي: على ما بقي فيهم من إرث إبراهيم وإسماعيل عليهما السّلام»[2]. هذا المعنى اللّغوي أيضا يقدّم لنا الدّين على أنّه إعطاء الحكم والمحاسبة والمجازاة على الأعمال.

ب- اصطلاحا:

إنّ الدّين من الظّواهر الّتي يصعب وضع مدلول محدّد لها، ذلك لتباين الأديان من حيث الشّعائر والطّقوس، ومن التّعاريف الّتي وُضعت للدّين أنّه «مجموعة من الظواهر الاعتيادية والعملية الّتي تتّصل بالعالم

[1]-إسماعيل بن حمّاد الجوهري: الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربيّة، ص 2118.

[2]- مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 1198.

المقدّس وتنظّم سلوك الإنسان حيال هذا العالم»[1]، أي أنّ الدّين من خلال هذا التّعريف عبارة عن ممارسات اعتاد الإنسان على القيام بها، والغاية منها تنظيم سلوك الأفراد والجماعات.

كما ورد تعريف آخر للدّين مفاده أنّ «الدّين هو نسق من المعتقدات والممارسات الّتي بواسطتها تكافح جماعة الأفراد المشكلات المطلقة للحياة الإنسانية»[2]. فالدّين عبارة عن نسق واحد متكامل مشتمل على عقائد وممارسات متّصلة بأشياء مقدّسة في مجتمعات إنسانية.

1-2- تعريف الرّمز الدّيني:

يمكن دراسة الرّموز الدّينية كتجربة مشبّعة بشحنات رمزية ومعان تبرز العلاقة بين المقدّس* والإنسان؛ والأشياء المقدّسة تكتسي قداسيتها بانتمائها إلى العالم الإلهي المقدّس، كما تتموقع في العالم الدنيوي، وبذلك كانت جلّ الأشياء المقدّسة الرّمزية في جميع الأديان عرضة للاستغلال، «فالرّموز الدّينية تطوّرت نتيجة التّجربة الدّينية وتعاليمها، فالرّمز الدّيني يدخل ضمن إطار المقدّس المعيش الّذي يبني علاقة مع الإله المتعالي وتتبادله الأفراد المنتمية إليه ضمن التّجربة الإنسانية ليكوّن شبكة من العلاقات والانتماء والتّرابط بين أعضائها»[3]. فالرّموز الدّينية تجعل الوجود الإنساني محمّلا بالمعنى نتيجة للتّجارب الدّينية الّتي يخوضها الأفراد والجماعات.

واستخدام الرّمز الدّيني في الشّعر يكشف لنا آفاقا جديدة حول النّص أو حول البيئة الّتي كتب فيها النّص، لأنّ مغزى الرّمز يختلف من سياق إلى آخر ولا ينبغي أن يُحمَّل ما لا يطيق كي لا يوقع القارئ في الغموض[4].

إنّ المتأمّل في الشّعر العربي المعاصر يلحظ شيوع ظاهرة استعانة الشعراء بالنّصوص والقصص والشّخصيات الدّينية الإسلامية والمسيحية واليهودية، الأمر الّذي يوحي برغبة الشّاعر المعاصر في تعميق دلالة

---

[1]- بن هدي زين العابدين: ترجمة الرّموز الدّينية (الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي للطّاهر وطّار. دراسة تطبيقيّة)، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير في التّرجمة، إشراف: صغور أحلام، جامعة أحمد بن بلّة، وهران، الجزائر، 1336هـ-1337هـ/2015م-2016، ص50.

[2]- المرجع نفسه، ص51.

*المقدّس: فكلمة المقدّس sacred تعني الشّيء الموقوف لله حسب الاشتقاق اللّاتيني sacer، والمقدّس هو ما يعطي ولادة الدّين، أي أنّه عنصر شامل في الدّين ويعني الطّهارة في اللّغة العربية. ينظر: بلال موسى بلال العلي: قصّة الرّمز الدّيني، دون دار نشر، 1432هـ-1433هـ/2011م-2012م، ص ص18-19.

[3]- المرجع نفسه، ص20.

[4]- ينظر: كامل فرحان صالح: الشّعر والدّين فاعلية الرّمز الدّيني المقدّس في الشّعر العربي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ/2005م، ص ص81، 255.

التّجربة وإعطائها بعدا خاصّا، والتّعبير عن كثير من الرّؤى الإنسانية الواقعية من خلال تعاملهم مع الموروث الدّيني على اختلاف مصادره بطريقة رمزية إيحائية مستمدّة من سياقات خاصّة هي الّتي تحدّد الدّلالة من تلك الرّموز. «ما يميّز الرّموز الدّينية عن غيرها من العلامات والإشارات الرّمزية أنّها تعطي انفعالات عاطفية وتوقظ الحواس والنّفس ومداركها (...) فيكفي علينا ملاحظة سلوك الإنسان المتديّن إزاء الرّموز الدّينية لكي نفهم وندرك مباشرة قوّة الرّمز الدّيني»[1]. فالرّمز الدّيني انعكاس للعقيدة وله أثر نفسي في مختلف الدّيّانات، فإذا كان الدّين شعوراً بغريزة الهدف، فما الرّمز إلّا ترجمة لذلك الشّعور فكانت العلاقة بين الدّين والرّمز تفاعلية إذْ «تعطينا الرّموز فكرة أكثر وضوحا عن المقدّس الدّيني للمجتمعات، لأنّها محدّدة الشّخصيّة وتبرز الهويّة الدّينيّة والثقافيّة للمجتمعات، وبذلك لا يمكن دراسة الرّمز بخارج عن منظومة الفكر الّذي نشأ فيه، فالمعطى الدّيني يكشف عن أعمق معانيه عندما يؤخذ على صعيد حقل مرجعيّته الخاصّ به»[2]، وبذلك تتّصل الرّموز الدّينية بسيّاقها الفكري وتظل شديدة الحساسية به فلا يمكن فهمها وتفسيرها إلّا بالعودة إليه، «ويمكن للدّارس أن يقوم بمقارنات ممتعة بين النّماذج والصوّر المتنوّعة (...) والمصادر الحضارية والدّينية وما يصاحب ذلك كلّه من دلالات ثقافية وفكرية أو مغازٍ رمزية»[3]، فبلوغ المغزى من مختلف الرّموز ناتج عن توظيف مصادر متنوّعة في سيّاقات مختلفة، ممّا يكسبها دلالات متّفق عليها من قبل الدّارسين.

2-أنواع الرّمز الدّيني:

شكلّت الرّموز الدّينيّة ظاهرة خاصّة في الشّعر العربي المعاصر، إذ أخذ الشعراء ينهلون من التّراث الدّيني رموزًا وعناصر بغية إثراء تجربتهم الشّعريّة وبلوغ ما لا تستطيع اللّغة العادية أن توحي به من مشاعر و رؤى، ومن الرّموز الّتي وظّفت في الشّعر الحديث والمعاصر في مجال الدّين نذكر:

2-1-الرّمز الأسطوري:

توظيف الرّمز الأسطوري في الشّعر مسألة في غاية الأهميّة، هذا النّوع يستحضره الشعراء من مختلف الحضارات القديمة، فمن هذه الرّموز ماهو مستمدّ من الحضارة البابلية، ومنها ماهو من الحضارة الرّومانية أو اليونانية وغيرها، وكلمة أسطورة «تعني عند المجتمعات البدائية قصة حقيقية مقدّسة مثالية لها دلالتها، كما يلاحظ

---

[1]- بلال موسى بلال العلي: قصّة الرّمز الدّيني، ص35.

[2]- المرجع نفسه، ص44.

[3]- نذير العظمة: المعراج والرّمز الصّوفي، دار الباحث، سوريا، دط، دت،ص13.

أنّ الإغريق أفرغوا الأسطورة تدريجيّا من قيمتها الدينّيّة والميتافيزيقية»[1]. ويصعب الفصل بين الأسطورة والدّين، إذ نشأت الأسطورة مغلّفة بالدّين، كما نشأ الدّين ملفوفا بطابع أسطوري، إذ كلّما تمّ التوغّل في محتوى الوعي الدّيني اتّضح أنّه من غير الممكن فصل محتوى العقيدة على اللّغة الأسطورية، فالدّين قد وظّف الأسطورة توظيفا واعيا، مشيرًا إلى ما تنطوي عليه من قيّم رمزية.[2]

وقد ارتبطت الأسطورة بالشّعر منذ القدم إذ «أجمع نقاد الشّعر وعلماء الأساطير كلاهما على أنّ الشّعر في نشأته كان متّصلا بالأسطورة، لا باعتبارها قصّة خرافية مسليّة، وإنّما باعتبارها تفسيرا للطّبيعة وللتّاريخ، وللرّوح وأسرارها، ومعنى تفسيرنا للأساطير هو أن نكتشف فيها رموزا للأشياء»[3]، وبذلك تعدّ العلاقة بين الشّعر والأسطورة وطيدة لما بينهما من خصائص مشتركة في مقدّمتها الغموض، واستخدام الأسطورة نفسها لا يوحي بتشابه الأشعار، إنّما يدلّ على تنوّع وثراء التّجربة الشّعريّة لدى الشعراء.

إنّ إقبال الشّعراء العرب على توظيف الأسطورة كان نتيجة لما وجدوا فيها من صدى لمعاناتهم في مواجهتهم للأزمة السّياسيّة والأوضاع الاجتماعيّة، فاعتبروا بطولات الأساطير تعويضا عن هزائم الواقع، فاستطاع الشّعراء الرّبط بين الذّات وهمومها المعاصرة من خلال نسج القصيدة على منوال الأسطورة.[4]

يشكّل الرّمز الأسطوري استحضارا للماضي وتشبّثًا به، وربطا وثيقا للهويّة بين الذّات والموضوع، ويتجلّى ذلك من خلال اندماج الأشياء والمعاني والرّموز والمواضيع في وحدة منسجمة.

والرّمز الأسطوري شأنه شأن الرّموز الأخرى، يحمل طابع الانفعال والمشاركة الوجدانية الحيّة، فيفسّر بذلك صراع الطّبيعة وثوران ظواهرها، كما يفسّر حقيقة الخير والشرّ في قالب سحري انفعالي، مستحضرا ما كان يدور في مجمع الآلهة القديمة[5].

---

[1]- رمضان الصبّاغ: في نقد الشّعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء الإسكندريّة، مصر، ط1، 1419هـ/1998م، ص346.

[2]- ينظر: عاطف جودة نصر: الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، النّاشر للمكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، دط، 1319هـ/1998م،ص ص21-22.

[3]- علي عشري زايد: استدعاء الشّخصيّات التراثية في الشّعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1417هـ/1997م، ص174.

[4]- ينظر: كاميليا عبد الفتّاح: القصيدة العربيّة المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنّية)، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندريّة، مصر، دط، 1328هـ/2007م، ص ص583-584.

[5]- ينظر: عاطف جودة نصر: الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، ص ص29-30.

اختلفت نظرة الشّعراء المحدثين إلى الرّموز الأسطورية، وكثرت الأسماء البارزة الّتي وظّفت الأسطورة في شعرها، ففي حين يفسّر "بدر شاكر السيّاب" الإقبال على هذه الرّموز بانعدام القيّم الشّعرية وغلبة المادّة على الرّوح، يرى "خليل حاوي" في الرّمز الأسطوري عودة بالشّعر إلى صفائه الأوّل وباللّغة إلى حيويتها، ومن الرّموز الأسطورية الأكثر حضورا في دواوين شعراء العصر الحديث والمعاصر، نذكر: عشتار، تمّوز، سيزيف، أوديب وغيرها من الأساطير، إلّا أن كلّ شاعر انفرد برؤية مختلفة مبنيّة على دلالة معيّنة تمنح القارئ مجالا للفهم والتّفسير والتّأويل بغية ربط تلك الأساطير بما يتناسب مع واقعهم المعيش.[1]

إنّ الهدف من بثّ الرّموز الأسطورية في ثنايا قصائد الشّعراء هو استفزاز عقولهم وتحريك الفضول لديهم من أجل التّفاعل مع الفكرة الأساسية للموضوع واستغلال الطّاقات الإبداعية في التّعبير، ويتوجّب على القارئ أن يكون ملمّا بالأسطورة كي يتسنّى له فهم البعد الإيحائي والرّمزي، وإلّا كان التّوظيف الأسطوري ساذجا، لا فائدة منه.

من الرّموز الأسطورية الّتي حضيت بمكانة هامّة في الشّعر العربي نذكر:

أ- السّندباد:

وجد الشّاعر المعاصر في مغامرات "السّندباد" ورحلاته إمكانيات فنّية رائعة للتّعبير عن جمالية تجربته، وتعدّدت ملامح "السّندباد" بتعدّد أبعاد تجربة الشّاعر المعاصر، ومن الشّعراء الّذين وظّفوا أسطورة "السّندباد" يطالعنا "بدر شاكر السيّاب" في قصيدة "رحل النهار" بقوله:

«رحل النّهار

ها إنّه انطفأت ذبالته على أفق توهّج دون نار

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود.

[1]- ينظر: آمنة بلعلى: أثر الرّمز في بنية القصيدة العربيّة المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون، الجزائر، د ط، د ت، ص ص77-78.

هو لن يعود»[1]

فالشّاعر هنا يرمز "بالسّندباد" للمخلّص القادم الّذي لم يأت بعد، على عكس "السّندباد" في الأسطورة الّتي تنتهي بعودته. أمّا في القصيدة فقد أدركه الضّياع وأصبح غير قادر على العودة إلى القلب الّذي ينبض في انتظاره[2].

كما ورد "السّندباد" عند "بدر شاكر السيّاب" في قصيدة "اللّيلة الأخيرة" حيث يقول فيها:

«يا طول مابكى ونام تملأ الدّموعْ

برنّة الأجراس أو بصيحة الذّئاب

عوالم الحلم له، وتنشر القلوع

يجوب فيها سندباد عالم الخطر:

هناك فارس النحاس يرقبُ العُباب

ويُشْرِع السّهم ليرمي كلَّ من عَبَرْ

إن يكتب الله لي العَوْدَ إلى العراق»[3]

يحمل "السّندباد" في هذه القصيدة مدلول اليأس والدّمار الّذي تعانيه العراق، فالشّاعر لا يصف تشرّد وحزن "السّندباد" كشخصيّة، وإنّما يعبّر عن ضياع الحاضر والمستقبل، وقد كرّر "السيّاب" توظيف "السّندباد" في عدّة قصائد ويحمل في معظمها مدلولا واحدا وهو تشريد "السّندباد" بسبب دمار العراق. كما يطالعنا "عبد الوهاب البيّاتي" في قصيدة "العرب اللّاجئون" حيث يقول:

«يا من رأى أحفاد عدنان على خشب الصليب

مسمرين

---

[1]- بدر شاكر السياب: الدّيوان، مج2، دار العودة، بيروت، لبنان،دط، 1337هـ/2016م، ص288.

[2]- ينظر: عمر الدقاق وآخرون: تطوّر الشّعر الحديث والمعاصر، ص247.

[3]- بدر شاكر السياب: الدّيوان، ص399.

(...)

إنّ أعراقي تجف و تضحكون

السّندباد أنا

كنوزي في قلوب صغاركم

السّندباد بزيّ شحّاد حزين

اللّاجئ العربي شحّادٌ على أبوابكم»[1]

يمثّل "السّندباد" امتدادا ورمزا للإنسان المعاصر ويجسّد في هذه القصيدة رحلة الشّاعر عبر التّاريخ، فيكشف بذلك عن ظواهر القلق الّتي يخلقها الواقع الرّاهن وتمثّل في الآن نفسه إطلالة فجر عربي.

ب- عشتار و تمّوز:

استحضر معظم الشّعراء أسطورة "عشتار وتمّوز" ووظّفوها توظيفا رمزيّا يطبع أشعارهم بصبغة فنّية أسطورية، واختلفت دلالة هذا الرّمز الأسطوري من شاعر إلى آخر تماشيّا مع التّجربة الشّعريّة لكلّ واحد منهم، فنجد "يوسف الخال" يوظّف أسطورة تمّوز في قصيدة "الدّعاء" في قوله:

«**وأدرنا و جوهنا: كانت الشّمسُ**

غبارا على السنابك، والأُفقُ

شراعا محطّما. كان تمّوزُ

جراحًا على العيون...»[2]

[1]- عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشّعريّة، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، عمان، دط، 1316هـ/1995م،ص ص424-425.

[2]- يوسف الخال: الأعمال الشّعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1400هـ/1979م، ص227.

يمثّل تمّوز عنصر الذّكورة في الطّبيعة وزوجته هي الآلهة "عشتار"، ويشير به الشّاعر في قصيدة "الدّعاء" إلى ركود الإنسان إذ يعتقد أنّ الجهل بالأمور والحوادث الّتي تسيطر على بلاده هو الّذي يسبّب الجمود بين الأجيال، ويستحضر كذلك أسطورتي "عشتروت" و"أدونيس" في قصيدة "السّفر" إذ يقول:

«**وقبلما نهمّ بالرّحيل تذبح الخرافَ**

واحدًا لعشتروتَ، واحدًا لأدونيس،

واحدًا لبعلَ، ثمّ نرفع المراسيَ

الحديد من قرارةِ البحر،

ونبدأ السّفر»[1]

في هذه الأسطر الشّعريّة يحمل لنا الرّمز الأسطوري (أدونيس– عشتروت) في ثناياه واقعا إنسانيا عامّا، فعلى الرّغم من توظيف الشّاعر له بما يخدم واقعه الشّعوري، استطاع ربطه بالواقع الأسطوري العام.[2]

وممّا ورد في الشّعر العربي الحديث من توظيف لأسطورة "عشتار" قصائد "لعبد الوهّاب البياتي" الّذي أحسن استغلال تلك الرّموز، إلّا أنّ دلالاتها تعدّدت وتجاوزت أبعادها الأسطورية، فيقول في قصيدة "العودة من بابل":

«**بابل تحت قدم الزّمان**

تنتظر البعث، فيا عشتار

قومي، املئي الجرار

وبلّلي شفاه هذا الأسد الجريح

(...)

[1]– يوسف الخال: الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص234.

[2]– ينظر: عز الدّين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر(قضاياه و ظواهره الفنّية و المعنويّة)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر،ط3، دت، ص ص214–215.

لكنّما عشتار

ظلّت على الجدار

(...)

امرأة من الدّخان، جرّة مكسورة

تمّوز لن يعود للحياة

فآه ثمّ آه»[1]

فقد غدت "عشتار" عاجزة وفي ذلك دلالة على الإنهاك وانطفاء شمعة الآمال والأحلام، فتمّوز لن يعود وصراخ "عشتار" ماهو إلّا محاولة لإخفاء الحقيقة والحزن على الأمّة العربيّة، وبذلك يعلن "عبد الوهاب البيّاتي" استسلامه ورضوخه للواقع.

يعتبر "السيّاب" هو الآخر من الشّعراء الّذين أسهبوا في توظيف الرّموز الأسطورية، فلا تكاد دواوينه تخلو من هذه الأساطير، فيقول في قصيدة "ليلة في باريس" من ديوان "شناشيل ابنة الجلبي":

«لو صحّ وعدك يا صديقة،

لو صحّ وعدك. آه لانبعث وفيقة

(...)

أمدّ من قلبي طريقه

فأمشي عليه. كأنّما هبطتْ عليه من السماء

عشتار فانفجر الرّبيعُ لها و برعمت الغُصون:

[1]- عبد الوهاب البياتي: الّذي يأتي و لا يأتي، دار الشّروق، القاهرة، مصر، ط4، 1405هـ/1985م، ص ص31-32.

توت و دفلى و النّخيل بطلعه عبقَ الهواء.»[1]

إنّ انفجار الرّبيع من قبل عشتار يرمز به "السيّاب" إلى قضيّة تهمّ الوطن (العراق)، إذ يحلم بإشراق الفرح بعودة "وفيقة" كأنّما "عشتار" عادت لتملأ الحياة ربيعا.

ج- سيزيف:

كانت أسطورة سيزيف* ولا تزال من المصادر الموحيّة لدى الشّعراء المعاصرين، إذ تحمل هذه الأسطورة مفاهيم متنوّعة ومختلفة بحسب اختلاف وجهات نظرهم وقراءاتهم لها، ومن الشّعراء الّذين احتلّ هذا الرّمز مكانة هامّة في شعرهم "أمل دنقل"، إذ يقول في قصيدة "كلمات سبارتاكوس الأخيرة":

«لربّما .. إذا التقت عيونكم بالموت في عَينَيْ

يبتسم الفناء داخلي.. لأنّكم رفعتم رأسكم.. مرّهْ!

"سيزيف" لم تعد على أكتافه الصّخرهْ

يحملها الّذين يولدون في مخادع الرّقيق.»[2]

إنّ شخصيّة "سيزيف" صارت رمزا فنّيا للعذاب الأبدي واليأس، ويختلف تصويرها من شاعر إلى آخر فنجد "أمل دنقل" يرى بأنّ "سيزيف" هو المنتصر لأنّه وقف في وجه الطّغاة على الرّغم من عقوبته الأبدية.

تعدّدت إيحاءات أسطورة "سيزيف" من شاعر إلى آخر، فهناك من رأى في "سيزيف" رمزا للاستمراريّة والوقوف في وجه الظّلم، رمزا للأمل والتّحدّي والمقاومة، ونذكر منهم الشّاعر "أدونيس" في قصيدته "إلى سيزيف" إذ يقول:

---

(1)- بدر شاكر السياب: الدّيوان، ص ص622-623.

*سيزيف: من الأساطير القديمة حكم عليه بسبب تمرّده على الآلهة أن يرفع صخرة عظيمة من أسفل الجبل إلى أعلاه، إلّا أنّه لم يتمكّن من أداء مهمّته رغم محاولاته الجادّة، إذ إنّ الصّخرة أفلتت من يديه حين وصولها إلى القمّة، وهكذا أراد له القدر أن يعيد عمليّة نقل الصّخرة و لكنّه لم يجن في كلّ مرّة سوى الفشل والخيبة.ينظر: ألبير كامو: أسطورة سيزيف، تر: أنيس زكي حسن، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، دط، 1414هـ/1993م، ص ص71-72-73-74.

(2)- أمل دنقل: الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص111.

«أقسَمْتُ أن أكتبَ فوق الماءْ

أقسمتُ أن أحمل مع سيزيفْ

صخرتَه الصَّمّاءْ.

أقسمتُ أن أظلّ مع سيزيفْ

أخضعُ لِلحُمّى و الشرارْ

(...)

أقسمتُ أن أعيش مع سيزيف »[1]

استهلّ الشّاعر قصيدته بقسم، هو قسم على التّحدّي ومواجهة الظّلم، رغم معرفته أنّ دفع الصّخرة جهدٌ لا طائل منه، فعل أبدي لا نهاية له، فبالرّغم من قساوة الحياة ويأس الكثيرين في وجه هذه العقبات، وإعلان الاستسلام، إلّا أنّ أسطورة "سيزيف" اختلفت عمّا كانت ترمز إليه عند البعض، "فأدونيس" استحضرها رمزًا للتّحدّي والأمل وعدم الخضوع، بل على العكس من ذلك اعتبرها الشّاعر نوعا من التفاؤل والتمسّك بالحياة. وعلى النّقيض من هذا التّوظيف الإيجابي لشخصية "سيزيف"، استعملها الشّاعر "بدر شاكر السيّاب" للدّلالة على اليأس والبؤس، إذ يقول في قصيدة "رسالة من مقبرة" من ديوان "أنشودة المطر":

«وعند بابي يصرخ المخبرون

(...)

والصّخر يا سيزيف، ما أثقله

سيزيف ... إنّ الصّخرة الآخرون!»[2]

فالشّاعر يناجي "سيزيف" كأنّما يخبره بأنّ الجميع مثله يعانون ثقل الصّخرة.

[1]- أدونيس: الأعمال الشّعريّة، دار الهدى، سوريا، دط، 1423هـ/ 2002م، ص236.

[2]- بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، ص58.

لم يقتصر التّوظيف الرّمزي للأسطورة على شخصيات "السندباد وسيزيف وتمّوز وعشتار"، بل وجدت عدّة أساطير قديمة، نهل منها الشّعراء واستقوا من أحداثها، ولعلّ أسطورة الفينيق* واحدة من تلك الأساطير الّتي برزت بشكل لافت للانتباه في شعر "أدونيس" إذ يقول في قصيدة "ترتيلة البعث":

«فينيقُ، يا فينيق

يا طائرَ الحنين والحريقْ

(...)

فينيق في طريقك التفتّ لنا

فينيق حُنَّ و اتّئدْ

فينيق مُتْ، فينيق متْ

فينيقُ، ولتبدأ بك الحرائقُ

لتبدأ الشقائقُ

لتبدأ الحياةُ

فينيق، يا رمادُ، يا صلاة»[1]

رأى الشّاعر في أسطورة "الفينيق" برماده وناره وانبعاثه من جديد ما يناسب واقع أمّته، وتمكّن من دمج الأسطورة مع سياق حديثه، واحتراق "الفينيق" دلالة على التجدّد وانبعاث الحياة وبزوغ فجر جديد يبدّد الظّلام الّذي كان سائدا.

[1]- أدونيس: أوراق الرّيح، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، دط، 1409هـ/1988م، ص ص57-58.

*الفينيق:phonix-فينيكس: طائر مديد العمر بعد مئات السنين يحترق في عشّه ويصبح رمادا ثمّ يولد من جديد، وهكذا في دورة أبدية وهو رمز الأبدية. ينظر: ماكس شابير ورودا هندريكس: معجم الأساطير، تر: حنا عبود، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط3، 1429هـ/ 2008م، ص209.

ومن الأساطير الّتي حظيت باهتمام الشّعراء المعاصرين أسطورة "أوديب"*، الّتي لطالما شكّلت مصدرا تراثيا هامّا، يقتطف منه الأدباء أحداثا وشخصيات تخدم تجربتهم الشّعريّة وتضفي عليها لمسة لامتداد جذور الماضي العريق، وقد وظّف "بدر شاكر السيّاب" هذه الأسطورة في قصيدة "المومس العمياء"، فيقول:

«من هؤلاء العابرون؟

أحفاد أوديب الضرير و وارثوه المبصرون

جوكست أرملة كأمس، و باب طيبة ما يزال

يلقي أبو الهول الرّهيب عليه، من رعب ظلال

والموت يلهث في سؤال»[1]

يصوّر "السيّاب" مدينته على أنّها مدينة "طيبة" الأسطورية القديمة الّتي حلّت بها لعنة الآلهة، ويعبّر عن ذلك بصورة "أوديب" الضرير، رامزا به إلى المصير المحتوم، ذلك أنّ "أوديب" قد فقأ عينيه لما علم حقيقة أنّ المرأة الّتي تزوّجها هي أمّه، أمّا شخصية "أبي الهول" فعبّر الشّاعر من خلالها عمّن يدافعون عن الظلم.

تعدّدت الأساطير الّتي وظّفت في الشّعر الحديث وتعدّت ما تمّ ذكره، إذ نجد أسطورة "زرقاء اليمامة" حاضرة بقوّة رمزا للنّبوءة المبكّرة، كما نجد "فينوس" رمزا للقوّة والجمال والحبّ، وغيرها من الأساطير الّتي لاقت الاهتمام من قبل الشّعراء.

2-2- الرّمز المسيحي:

لطالما شكّلت المسيحيّة ومعتقداتها منبعا سخيّا استقى منه شعراء العصر الحديث رموزا تثري تجاربهم الفنّية، وتترجم خصائصهم الوجدانية والحضارية، وما توظيفهم لهذه الرّموز العريقة إلّا دليل على مدى تشبّعهم

*أوديب: تزوّج أوديب أمّه "جوكست" دون دراية بأنّها أمّه، وطيبة هي المدينة الّتي دخلها بعد أن قتل أباه ملك طيبة، وكان أبو الهول يحرس مدخل المدينة ويلقي على كلّ غريب يدخلها سؤالا، "ما الكائن الّذي يمشي على أربعة في الفجر و اثنين في الظّهيرة وثلاثة في المساء؟"، وكان أوديب من حلّ هذا اللّغز وكان الجواب: هو الإنسان. ينظر: كوليت استبيه: أسطورة أوديب، تر: زياد العودة، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، سوريا، ط1، 1410هـ/ 1989م، ص ص43، 52، 58.

[1]-بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، ص146.

بالثّقافة الدّينية وارتباطهم بالمقومات التراثية، ومن الرّموز المسيحيّة الّتي كان لها الحظّ الأوفر في الشّعر العربي نجد: المسيح، الصلب، العشاء الأخير، مريم العذراء وغيرها من الرّموز المستوحاة من الدّيانة المسيحيّة.

أ- صلب المسيح:

إنّ "المسيح"* عليه السّلام رمز شاع استخدامه في الشّعر، نظرا للمواقف النّبيلة الّتي تحلّى بها، وقد تعدّدت دلالات توظيفه، إلّا أنّه في غالب الأحيان شكّل رمزا للفداء. ومن الشّعراء الّذين وظّفوا هذا الرّمز "محمود درويش" في قصيدته "نشيد" الّتي يقول فيها:

«**ألو**

أُريد اليسوع

نعم! من أنت!

أنا أحكي من "اسرائيل"

وفي قدمي مسامير.. وإكليل

من الأشواك أحمله

فأيّ سبيل

أختار يا ابن الله.. أيّ سبيل؟»[1]

وقد نفى القرآن حادثة "صلب المسيح" في قوله تعالى: «**و قولهم إنّا قَتَلْنَا المَسِيحَ عِيسَى ابنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللهِ وما قَتَلُوهُ وما صَلَبُوهُ ولَكِن شُبِّهَ لَهُمْ** »**[سورة النّساء، الآية 157]**.

*المسيح: يعتقد المسيحيّون أنّ المسيح "عيسى" هو الله مجسدا الله على صورة الإنسان، "فعيسى" في نظرهم يجب أن يموت لأنّ آلاف التّضحيّات لا يمكن أن تخلّص الإنسان من آثامه، لكن تضحية المسيح وحدها الّتي تخلّص البشرية من خطاياها. ينظر: أحمد ديرات: مسألة صلب المسيح بين الحقيقة و الافتراء، تر: علي الجوهري، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، دط، دت، ص10.

[1]- محمود درويش: الأعمال الأولى، ص165.

اتّخذ "محمود درويش" من "المسيح" رمزا للمعاناة والعذاب، فكلّمه شخصيّا وكأنّه استنجد به من أجل الخلاص، في ظلّ ما يعيش المواطن الفلسطيني من أوضاع مزرية بعد أن سلبت أرضه وممتلكاته. و"بدر شاكر السيّاب" هو الآخر وظّف رمز "المسيح" في قصيدة "المسيح بعد الصلب" في قوله:

«ألقيت الصّخر على صدري

أو ما صلبوني أمس؟ ... فها أنا في قبري

(...)

كان في كلّ مرمى، صليبٌ و أمّ حزينهْ

قدّس الربُّ!

هذا مخاض المدينهْ»[1]

يعبّر "السيّاب" في هذه الأسطر الشّعريّة عن المعاناة مثلما هو الحال مع "محمود درويش"، إلّا أنّه استطاع أن يبرز حجم المعاناة في ظلّ الغربة الّتي يعيشها في قصيدة "غريب على الخليج" إذ يقول فيها:

«من ليلك الصّيفي طلاّ فيه عطركِ يا عراق؟

بين القرى المتهيّبات خطاي و المدن الغريبهْ

غنيّت تربتك الحبيبهْ

وحملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبَهْ»[2]

فقد تقمّص الشّاعر شخصيّة "المسيح" وعبّر عن غربته من خلالها، مخاطبا بلده العراق ومعبّرا له عن مدى شوقه لقُراه وتربته وعطره وكلّ ما يربطه به.

[1]- بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، ص ص113-114.

[2]- المرجع نفسه، ص9.

ومن الشّعراء الّذين وظّفوا رمز "المسيح" كذلك "سميح القاسم" الّذي اتّخذ منه رمزا للبطل الفلسطيني في قصيدة "الطريق إلى جبل النّار" إذ يقول:

«وبين حصى الطرقات نزفت دماء شبابي الغزيرة

ولم أسترح، بعد، كيف ترى يستريح رسول

على ظهره، بعد عبء الرسالة

كيف ترى يستريح،

وقد وشحته دماء المسيح»[1]

إنّ رمز الشّاعر "بالمسيح" إلى البطل الفلسطيني يوحي بمدى تحمّله العذاب من أجل حريّة وطنه وكرامته، فيبرز آلام الفلسطينيّين وواقعهم المرير إزاء الاستبداد الّذي يعانونه. وفي قصيدة أخرى "لمحمود درويش" بعنوان "المزمور الحادي والخمسون بعد المائة" ورد توظيف رمز المسيح، يقول:

«وأنا فيك كوكبْ

كائن فيك، طوبى لجسمي المعذَّب!

يسقط البعدُ في ليل بابل

(...)

صوت حرّيتي قادم من صليل السلاسل

وصليبي يقاتل»[2]

إنّ استحضار الشّاعر "للمسيح" إنّما هو رمز إلى نفسه الّتي تعرّضت لأنواع التّعذيب المتكرّرة، وفي الوقت نفسه يمثّل "المسيح" و"الصّلب" تعبيرا عن الآلام والمعاناة الّتي يتحمّلها الفلسطيني ضدّ الصهاينة.

[1]- سميح القاسم: الدّيوان، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، 1408هـ/1987م، ص317.

[2]- محمود درويش: الأعمال الأولى، ص302.

ب–العشاء الأخير:

إنّ حادثة "العشاء الأخير"* من أهمّ الأحداث في العقيدة المسيحية والّتي شاع استخدامها رمزا في الشّعر العربي، تحمل في مدلولها مجموعة من المتناقضات كالتّسامح والتّضحية والغدر والخيانة، الغدر في هذه الحادثة كان من قبل "يهوذا" الّذي قدّم المسيح للجنود رغم تعهّده بحمايته، ومن أبرز الشّعراء الّذين وظّفوا هذه الحادثة "أمل دنقل" في قصيدة "عشاء" إذ يقول:

«قصدتهم في موعد العشاء

تطلّعوا لي برهة

ولم يرد واحد منهم تحيّة المساء!

... و عادت الأيدي تراوح الملاعق الصغيرة

في طبق الحساء

... ...

نظرت في الوعاء:

هتفت: "ويحكم .. دمي

هذا دمي.. فانتبهوا"

.. لم يأبهوا !»[1]

إنّ استحضار الشّاعر لهذا الرّمز لم يكن عشوائيا، بل كان نتيجة تعرّض "المسيح" للخيانة من قبل تلاميذه الّذين لم يأبهوا لتحذير الشّاعر بقوله «انتبهوا»، أمّا حادثة العشاء في العقيدة المسيحيّة فترمز إلى «وحدة

*العشاء الأخير: تنصّ على اجتماع المسيح وتلامذته للأكل، وبينما هم يأكلون أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر وقال لهم: خذوا وكلوا هذا هو جسدي، أعطاهم الكأس قائلا: اشربوا منه كلّكم لأنّ هذا دمي الّذي يسفك للعهد الجديد. ينظر: علي عشري زايد: استدعاء الشّخصيّات التراثيّة في الشّعر العربي المعاصر، ص85.

[1]– أمل دنقل: الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص422.

الله و الإنسان في "المسيح"، وحدة الماضي والحاضر والمستقبل، وحدة الطبيعة والتّاريخ، وحدة التقبّل و العطاء، وحدة الموت والحياة.»[1]

كما ورد هذا الرّمز في شعر "سميح القاسم" في قصيدة "العشاء الأخير" الّتي يقول فيها:

«**في ساعة الوليمة**

يحوّم البزاة فوق جثّتي

و يستضيف السيدّ الرئيس

ضبّاطه الكبار و المطرية القديمة

تفضّلوا ياسادتي

فجثّتي مسمومة!»[2]

استحضر الشّاعر هذا الرّمز الديني مذكّرًا القارئ بأحداث المؤامرة للإطاحة بالمسيح، إلّا أنّ الشّاعر هنا يدعو الضبّاط إليه للعشاء وهو على دراية بغدرهم. كما وظّف "يوسف الخال" حادثة "العشاء الأخير" في قصيدة تحمل العنوان نفسه، يقول فيها:

«**لنا الخمر و الخبز، و ليس معنا المعلم**

جراحنا نهر من الفضّة

(...)

نقول: لنأكل الآن و نشرب.

إلهنا مات، فليكن لنا إله آخر»[3]

---

[1]- فرنسوا قاريون اليسوعي: فرح الإيمان بهجة الحياة، تر: صبحي حموي اليسوعي، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط9، 1431هـ/ 2010م، ص299.

[2]- سميح القاسم: الدّيوان، ص 224.

[3]- يوسف الخال: الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص279.

يحمل هذا المقطع مدلولا مشابها لما جاء به سابقوه من الشّعراء، إذ غلب طابع الخيانة والغدر والمؤامرة في هذا العشاء، و"يهوذا" شخصية رئيسة في الحادثة إذ ترمز في الشّعر العربي إلى الغدر، وقد وظّفها "بدر شاكر السياب" في قصيدة "مدينة السندباد" الّتي يقول فيها:

«فيها يهوذا أحمر الثّياب

يسلّط الكلاب

على مهود إخوتي الصّغار»[1]

"صلاح عبد الصبور" هو الآخر ضمّن أشعاره ما استطاع من التراث المسيحي، فاستحضر الحكاية المسيحية في قصيدة "حكاية قديمة"، إذ تحدّث فيها عن خيانة يهوذا للمسيح قائلا:

«كان له أصحابْ

وعاهدوهُ في مساءِ حُزْنِهْ...

ألّا يسلّموه للجنود

أو ينكروهُ عندما

يطلبه السلطانْ

فواحد أسلمه لقاءَ حفنة من النقود

ثمّ انتحر»[2]

تعيدنا هذه الأسطر الشّعريّة إلى قصّة العشاء الأخير الّتي تعُجّ بمظاهر الغدر، فقد أجاد الشّاعر توظيف هذا الرّمز إشارة منه إلى الخيانة، "فيهوذا" كان قد عاهد المسيح على عدم تسليمه للجنود إلّا أنّ إغراء الكهنة جعله يغدر به مقابل بضع قطع من الفضّة، وبعد صلبه أكلته الندامة فانتحر.

[1]- بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، ص120.

[2]- صلاح عبد الصبور: الدّيوان، ص226.

ج- العازر*:

هو أحد الشّخصيّات الدّينيّة الّتي حظيت باهتمام الشّعراء وهو «رمز مسيحي شائع نظرا لما يحمله من طاقات دلالية تعبّر عن قيمة البعث بعد الموت وعن تجربتي الحياة والموت»[1]، ومن الشّعراء الّذين وظّفوا هذه الشّخصيّة "بدر شاكر السياب" في قصيدة "رؤيا في عام 1956م" إذ يقول:

«**العازر قام من النّعش**

شخنوب العازر قد بعثا

حيًّا يتقافز أو يمشي»[2]

إنّ المطّلع على هذه القصيدة لا يكاد يفرّق بين الحادثة الأصلية، وبين ما رمز إليه "السياب" من خلال العازر، فرمز البعث والإحياء هنا متعلّق بجانب سيّاسي متمثّل في الصراع القائم في العراق. كما كان "للعازر" بروز في قصيدة نثرية "لخليل حاوي" بعنوان "لعازر عام1962م" صوّر من خلاله البعث العربي الّذي كان ينتظره الشّاعر والّذي حين تحقّق وجده بعثا كاذبا، كما رمز به للحياة الحقيقية المتفجّرة ليصوّر عن طريقه موتا في مقابل الحياة[3].

---

* العازر: كان إنسانا مسكينا و لما مات حملته الملائكة إلى حضن إبراهيم، و بذهاب نفس العازر إلى حضن إبراهيم يقول المسيح أنّ الرّجل الغنّي رأى إبراهيم من بعيد و العازر في حضنه.ينظر: إيروثيوس مطران نافباكتوس: الحياة بعد الموت، تر:نيقين سعد، مطبعة الدلتا، مصر، دط، دت، ص ص17-18.

[1]-كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية)، ص553.

[2]- بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، ص94.

[3]- ينظر: علي عشري زايد: استدعاء الشّخصيّات التراثية في الشّعر العربي المعاصر، ص95.

د- مريم العذراء:

استلهم الشّعراء من قصّة "مريم" عليها السلام أحداثا مرتبطة بولادة المسيح عيسى عليه السلام، و"أحمد مطر" واحد من الّذين اتّخذوا منها أداة للتّعبير عن بعض قضايا العصر في قصيدة "عاش يسقط" بقوله:

«**هزّي إليك بجذع مؤتمر**

يساقط حولك الهدر

عاش اللّهيب

... ويسقط المطر!»[1]

الملاحظ من هذه الأبيات أنّها تتناص مع قوله عزّ وجلّ «**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخلَةِ تَسَاقَطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**» **[سورة مريم: الآية 25]**.

فالشّاعر أعاد صيّاغة هذه الحادثة رامزا "بمريم" إلى القدس، وبالمؤتمر إلى النّخلة مستعينا بأبعاد ومعطيات الزّمن المعاصر، فالمؤتمر يمثّل جامعة الدوّل العربية الّتي يقع على عاتقها قرار استعادة القدس لكيانها واسترجاعها لهيبتها وكرامتها.

وفي قصيدة "شناشيل ابنة الجلبي" "لبدر شاكر السياب" ذكر رمز العذراء حين كان بصدد استرجاع ذكريات قريته "جيكور" حيث يقول:

«**وتحت النّخل، حيث تظلّ تمطر كل ماسعفة**

تراقصت الفقائع و هي تفجر، إنّه الرطب

تساقط في يد العذراء، و هي تهزّ في لهفة

بجذع النّخلة الفرعاء»[2]

---

[1]- أحمد مطر: المجموعة الشّعريّة، دار الحريّة، بيروت، لبنان، ط1، 1432هـ/2011م، ص27.

[2]- بدر شاكر السياب: الدّيوان، ص598.

هذا المقطع أيضا يرمز إلى الآية الكريمة الّتي سبق ذكرها، إذ أنّ استدعاء موقف العذراء "مريم" رمز إلى الشجاعة وإعلان الصّرخة في وجه الواقع وتحمل الألم والمعاناة، أمّا تساقط المطر فجعل منه رمزا موحيا للرطب المتساقط على العذراء.

مثّل توظيف الرّمز الدّيني المسيحي تجديدا في الشّعر العربي، وكان أداة في يد الشّاعر يحمل بها تجربته الشّعرية إلى آفاق أرقى من ذي قبل، وقد انزاحت هذه الرّموز عن دلالاتها الّتي وردت عليها في أحداثها الأصلية، وكان اللّجوء إلى هذه الرّموز نتيجة لما اعترى الوطن العربي من اضطهاد وسيطرة، وبرزت عدّة رموز مسيحية كالصليب والعشاء الأخير وغيرها من أحداث، إضافة إلى استحضار شخصيات من الديّانة المسيحيّة "كالعازر و يهوذا"، وقد تفاوت حضور الرّمز المسيحي عند الشّعراء بحسب القضيّة المطروحة، والهدف المراد بلوغه من قبل الشّاعر وكذا الحالة النّفسية له.

2-3- الرّمز الإسلامي:

كان التّراث الإسلامي لدى الأمّة العربية مصدرا سخيّا من مصادر الإلهام الشّعري، حيث يستمدّ منه الشّعراء نماذج وموضوعات، وقد تنوّعت الرّموز الإسلامية فنجد منها ما يتعلق بقصص الأنبياء، ومنها ماهو متعلق بالشّخصيّات الدّينيّة والأماكن المقدّسة.

أ- رموز متعلّقة بقصص الأنبياء:

وظّف الشّعراء المحدثون قصصا قرآنية في قالب رمزي يتماشى مع أحداث عصرهم الرّاهنة وقد تفاوتت هذه القصص فيما بينها من حيث اهتمام الشّعراء، ومن أمثلة ما ورد منها نذكر:

- قصّة الطّوفان:

وظّفها "أدونيس" في قصيدة "الرّأس و النّهر" بقوله:

«و ها أنا أطوف

كي أزلزل الحدود، كي أعلم الطوفان»[1]

[1]-أدونيس: المسرح و المرايا، منشورات دار الآداب، بيروت لبنان، د ط،1409هـ/1988م، ص116.

اتّخذ "أدونيس" النّبي "نوح" عليه السّلام رمزًا وقناعا للفكر، إذ يحمل الرّأس دلالات رمزيّة لشخصية"نوح" الثائرة على قومه بالغضب، مثلما ورد في قصّة "نوح" عليه السّلام في القرآن الكريم من بناء السّفينة وتفضيل الرّحيل على البقاء مع قوم غير راضين بدينه الجديد، والّذين انتهى بهم الأمر بالهلاك نتيجة الطوفان الّذي لم ينج منه إلّا من ركب السّفينة ولم يسخر من النّبي نوح عليه السّلام.

ورد ذكر قصّة الطوفان في شعر "أمل دنقل" إذ يقول في قصيدة "مقابلة خاصّة مع ابن نوح" :

«جاء طوفانُ نوحْ!

... ...

المدينة تغرقُ شيئا ... فشيئا

تفرُّ العصافير

والماء يعلو»[1]

أسقط الشّاعر هذه الواقعة الدّينية على واقعه المعاصر بعد أن شحنها بإيحاءات جديدة، فجاء الطوفان في هذه القصيدة ليغرق الوطن مصر الحضارة، كما مثّل ردّ فعل النّظام الحاكم وأعوانه الّذين استفادوا من هذا الطوفان ليفرّوا من الوطن نظرا لكونهم جبناء.

كما وظّفت الشّاعرة "فدوى طوقان" قصّة الطوفان في قصيدة "الطوفان والشجرة" في قولها:

«يوم الطوفان الأسودْ

لفظته سواحلُ همجيّة

للأرض الطيّبة الخضراء»[2]

وظّفت الشّاعرة قصّة الطوفان في هذه القصيدة إبّان نكسة حزيران، بعد أن اعتبرت الصحف الأجنبية أنّ هذه الحرب هي نهاية الأمّة العربية، فالشجرة رمز السفينة الّتي هلكت في الطوفان.

---

[1]- أمل دنقل: الأعمال الشّعرية الكاملة، ص393.

[2]- فدوى طوقان: الأعمال الشّعريّة الكاملة، المؤسّسة العربيّة للدّراسة و النشر، عمان، الأردن، ط1، 1404هـ/1993م، ص375.

– قصّة الهجرة النبويّة:

مثّلت هجرة النّبي صلّى الله عليه وسلّم مصدرا خصبا استقى منه الشّعراء أعمالهم الأدبية، إذ تحمل هذه القصّة مدلول الهروب من المكان الّذي يحسّ فيه المرء بعدم القبول وانتفاء الرّغبة فيه، وقد ورد توظيف هذه الحادثة في قصيدة "الخروج" "لصلاح عبد الصبور" الّتي يقول فيها:

«أخرج من مدينتي، من موطني القديمْ

مطرّحًا أثقالَ عيشيَ الأليمْ

فيها، وتحت الثوبِ قد حملتُ سرّي

(...)

أخرج كاليتيمْ

لم أتخير واحد من الصحاب

(...)

لو متُّ عِشْتُ ما أشاءُ في المدينة المنيرهْ

مدينة الصَّحْوِ الّذي يزخرُ بالأضواء »[1]

يوظّف "صلاح عبد الصبور" قصّة الهجرة النّبوية توظيفا رمزيا، معبّرا من خلاله عن مشاعر الاغتراب والوحشة[2]. إذ جعل الشّاعر لهذه الهجرة بعدًا ثانيّا هو التّعبير عن تجربة شعورية متمثّلة في توق الإنسان إلى التحرّر الفكري والإنساني.

[1]– صلاح عبد الصبور: الدّيوان، ص ص235 ،237.

[2]– ينظر: كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية)، ص549.

– قصّة سيّدنا إبراهيم عليه السّلام:

مثّلت قصّة سيدنا "إبراهيم" عليه السّلام واحدة من القصص الّتي صاغ منها الشّعراء تجربتهم الشّعريّة إذ نجدها بارزة في قصيدة "رؤيا إبراهيم" "لأحمد مطر" إذ يقول فيها :

«يا مولانا إبراهيمْ

اغمد سكّينك للمَقبضْ

و اقبض أجرك من أصحاب الفيل.

لا تأخذك الرأفةُ فيهِ

(...)

يا مولانا

إن لم تذبحْهُ نذبحْك

فهذا زمن آخر

يفدي فيه الكبشُ

بإسماعيلْ!»[1]

صاغ "أحمد مطر" قصّة سيدنا "إبراهيم" عليه السّلام بأبعاد تتماشى مع العصر الرّاهن، فرمز إليه بالسّلطة الحاكمة و"لإسماعيل" عليه السلام بالشّعب الضّعيف المغلوب على أمره، فإذا اتّخذت السّلطة قرارًا فإنّه سينفّذ لا محالة، فإن لم تقض على هذا الشّعب سيقضى عليها من طرف سلطة أقوى منها وهو ما يطابق قول الشّاعر «إن لم تذبحْهُ نذبحك».

[1]– أحمد مطر: المجوعة الشّعرية، ص23.

– قصّة سيّدنا يوسف عليه السلام:

استلهمت قصّة سيّدنا "يوسف" عليه السلام رمزًا دينيا في أشعار العديد من أدباء العصر الحديث نتيجة تشبّعهم بالثّقافة الإسلامية فاستحضرها الشّاعر "أحمد مطر" في قصيدة "يوسف في بئر البترول"[1]، والعنوان يأخذنا مباشرة إلى القصّة حين وضع سيدنا "يوسف" عليه السلام في الجبّ، كما وردت القصّة ذاتها في شعر "محمود درويش" في قصيدته "أنا يوسف يا أبي" إذ يقول"

« أنا يوسف يا أبي

يا أبي إخوتي لا يحبّونني، لا يريدونني بينهم يا أبي

يعتدون علي و يرمونني بالحصى و الكلام

أنت سمّيتني يوسفًا، و هم أوقعوني في الجبّ، و اتّهموا الذّئب؛ و الذّئب

أرحم من إخوتي ...

أبت!

هل جنيت على أحد عندما قلت إني:

رأيت أحد عشر كوكبا، و الشّمس و القمر

رأيتهم لي ساجدين »[2]

استحضر الشّاعر قصّة النّبي "يوسف" عليه السّلام وإخوته الّذين تخلّوا عنه وتآمروا عليه وألقوه في غياهب الجبّ، رامزا "بيوسف" إلى فلسطين وبإخوته إلى العرب الّذين اتّهموا الذّئب بما اقترفته أيديهم، أمّا الجبّ فيوحي بالمؤامرة.

أمّا "سميح القاسم" فقد وظّف قصّة "يوسف" وأسقطها على الواقع الفلسطيني واتّخذ منها نموذجا لتصوير مأساة وطنه في قصيدة "يوسف" والّتي يقول فيها:

---

[1]– أحمد مطر: المجوعة الشّعرية، ص92.

[2]– محمود درويش:الأعمال الأولى، ص159.

«أحبائي! أحبائي!

إذا حنّت الرّيح

وقالت مرّة: ماذا يريد سميح؟

وشاءت أن تزوّدكم بأبنائي...

فمرّوا لي بخيمة شيخنا يعقوب

وقولوا : إنّني من بعد لثم يديه عن بعد

أبشره ... أبشره

بعودة يوسف المحبوب»[1]

عبّر "سميح القاسم" بهذا الرّمز عن معاناة الفلسطينيّين وغربتهم وتمسّكهم بأمل العودة إلى وطنهم، كما هو الحال مع سيّدنا "يوسف" عليه السلام الّذي ذاق مرارة الغربة والتّشرد على يد إخوته.

ب- رموز متعلّقة بشخصيات دينيّة:

طغى على الشّعر العربي المعاصر طابع الغموض واللّبس، وكان للرّمز الدّيني مكانة هامّة لدى الشّعراء، فقد مثّل الإسلام مصدرا خصبًا لهم، فاستلهم الشّعراء شخصيات دينية وضمّنوها أشعارهم، فأصبحت هذه الشّخصيات أداة في يد الشّاعر المعاصر يتعامل معها معاملة تخلّف في القارئ أثرا نفسيّا لما يستشف فيها من دلالات معبّرة عن حال عصره، وقد تفاوت توظيف الشّخصيّات الدّينية مقارنة ببعضها البعض، فورد توظيف شخصيّة "موسى" عليه السّلام، والنّبي "أيوب" عليه السلام، وسيدنا "محمد صلّى الله عليه و سلّم، كما ذكرت شخصيّات أخرى استلهمها شعراء العصر الحديث مثل "جبريل، عزرائيل" وغيرهم.

[1]- سميح القاسم: الدّيوان، ص131.

– موسى عليه السّلام:

يعتبر واحد من الأسماء الّتي وظّفت توظيفا رمزيا للدّلالة على مواقف وأفكار تبرز عمق التّجربة الفنّية للشّاعر، ومن الشّعراء الّذين وظّفوا هذه الشّخصية نجد "نزار قباني" الّذي يقول في قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل":

«لأنّ موسى قطعت يداه

و لم يتقن فنّ السّحر

لأنّ موسى كسرت عصاه

و لم يعد بوسعه شقّ ميّاه البحر

لأنّكم لستم كأمريكا، و لسنا كالهنود الحمر

فسوف تهلكون عن آخركم فوق صحاري مصر»[1]

يرمز "نزار قباني" بشخصيّة "موسى" إلى اليهود المعتدية الّتي نسيت تعاليم الربّ وظلّت سبيله، أمّا البحر فيرمز به إلى القوى الفلسطينية المناضلة.

أمّا "سميح القاسم" فيوظّف شخصية "موسى" عليه السّلام بدلالة مختلفة للتّعبير عن انطفاء القيّم الدّينية السماوية في وجدان الإنسان المعاصر، إذ يقول في قصيدة "نشيد الأنبياء" :

«حطّم وصاياك الشقيّة!

و اسجد مع الكفّار للعجل الغبيّ، فلسّدى

تعطو أمانيك الغبيّة

(...)

[1]– علي عشري زايد: استدعاء الشّخصيّات التراثيّة المعاصرة، ص88.

آنست نار ضوّأت سيناء! ثم سمعتَ

يا موسى .. فبشّر في البريّة»[1]

– أيّوب عليه السّلام:

برز النبيّ "أيّوب" عليه السّلام في الشّعر العربي المعاصر رمزًا للصّبر على البلاء والرضا بقضاء الله، «استخدمه "بدر شاكر السياب" للتّعبير عن مرحلة من مراحل تجربته، وهي تلك المرحلة الّتي اشتدّت عليه فيها وطأة المرض في أخريات حياته، ولم يجد ملجأ يلوذ به سوى الصّبر على البلاء»[2]، تبنّى "بدر شاكر السيّاب" هذه الشّخصية الإسلامية لأنّها تتناسب وتجربته الّتي مرّ بها آنذاك، والمطّلع على قصيدته "سفر أيوب" يلحظ مدى رمزيّتها وإيحائها بالتّحمّل والصّبر على البلاء، حيث يقول فيها:

«**لك الحمد مهما استطال البلاءْ**

ومهما استبدّ الألم،

لك الحمدُ، إنّ الرّزايا عطاء

(...)

ولكنّ أيّوب إن صاح صاحْ:

لك الحمد، إنّ الرّزايا ندى،

وإنّ الجراح هدايا الحبيب»[3]

يستعمل "بدر شاكر السياب" "أيّوب" عليه السّلام بالملامح الّتي ذُكر بها في القرآن الكريم، متمثّلة في الصّبر على المحن والشّدائد، وبذلك لا يواجه القارئ صعوبة إدراك المعنى المقصود من وراءِ هذا الرّمز.

---

[1]– سميح القاسم: الدّيوان، ص23.

[2]– علي عشري زايد: استدعاء الشّخصيّات التراثيّة في الشّعر العربي المعاصر،ص90.

[3]– بدر شاكر السياب: الدّيوان، ص301.

أمّا "سميح القاسم" فكان توظيفه لهذه الشّخصية الدّينية مغايرا فقد رمز به إلى التمرّد على كل ظالم ويتجلّى ذلك في قصيدة "مفكرة أيّوب" الّتي يقول فيها:

«أنا ما خاصمتُ الله

فلماذا أدّبني بالوجع

(...)

يا لعنة أيّوب .. ارتفعي

يا لعنة أيّوب .. ثوري

واسمعني أصرخ: يا أيّوب..

لا تخضع للوجع »[1]

يرمز "سميح القاسم" في هذا المقطع "بأيّوب" إلى الفلسطيني المتمرّد على القوى المحتلّة الّتي جعلته يعاني المحن، رغم أنّه لم يرتكب أخطاء تجعله ينال هذا العقاب، وبذلك أعطى الشّاعر "لأيوب" دلالة غير الّتي عرف بها في التّراث الإسلامي.

– عزرائيل:

تمثّل هذه الشّخصية في الإسلام رمزا لقوى الفناء والموت، كيف لا وهو الملك الّذي يقبض روح الإنسان، ونجد هذه الشّخصية حاضرة في قصيدة "ثعلب الموت" "لبدر شاكر السياب" حيث يقول:

«ثعلب الموت. فارس الموت، عزرائيل يدنو ويشحد النصل.. آه

منه آه يصك أسنانه الجوعى ويرنو مهدّدا. يا إلهي

ليت أنّ الحياة كانت فناء»[2]

[1]- سميح القاسم: الدّيوان، ص186.

[2]- بدر شاكر السياب: الدّيوان، ص100.

يرمز الشّاعر "بعزرائيل" إلى القوى الّتي تسحق شعبه وتفرض عليه الدّمار والهلاك والاندثار، كما هو الحال بالنّسبة للموت الّذي يقضي على الإنسان.

– الشّيطان:

لم يقتصر توظيف الرّموز الدّينية على الشّخصيّات المحمودة، وإنّما تعدّاه إلى المنبوذة كذلك، وكان "الشّيطان" أحد هذه الشّخصيّات، فقد ورد بكثرة في قصائد الشّعراء المعاصرين ومن أمثلتها قصيدة "كلمات سبارتاكوس الأخيرة" "لأمل دنقل"، إذ يقول:

«المجد للشّيطان ... معبود الريّاحْ

من قال "لا" في وجه من قالوا "نعم"

من علّم الإنسان تمزيق العدم

من قال "لا" .. فلم يَمُتْ،

وظلّ روحًا أبديّة الأَلَمْ»[1]

يحمل "الشّيطان" مدلول الرّفض والتّمرّد والثّورة، وفي هذه الأسطر الشّعريّة يجرّده الشّاعر من مدلوله الدّيني ويكسبه مدلولا آخر، فهو هنا شخصيّة رامزة لرفض السّلطات المستبدّة، وموافقة لكلّ من يتحدّى تلك السّلطات.

ج– رموز متعلّقة بالأماكن المقدّسة:

وردت في أشعار المحدثين أماكن مقدّسة بطريقة رمزية، توحي بالإحاطة الواسعة بالثّقافة الإسلامية والأحداث التّاريخيّة الّتي شهدتها هذه الأماكن حتّى يمكن القول أنّ هذه الأماكن أصبحت رموزا شائعة تحمل مدلول ما عاشته الجماعات فيها، ومن أبرز ما تمّ ذكره من هذه الأماكن المقدّسة نجد: "الكعبة"، "المدينة المنوّرة"، "القدس"، "سدوم"، ومدينة "إرم" الّتي سكنتها قبيلة عاد.

[1]– أمل دنقل: الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص110.

– مكّة:

شكّلت الأماكن المقدّسة مصدر استلهام للشّاعر العربي، نظرا لما تمتلكه من سمات دينيّة، وكانت "مكّة المكرّمة" من أقدس الأماكن وأكثرها توظيفا، فنجد "السيّاب" يوردها في قصيدة "أحبّيني" إيحاءً منه إلى ألم ذكرى المكان والشّوق إليه، إذ يقول:

«**فتذكريني وتبكي. غير أنّي لست أبكيها**

كفرت بأمّة الصحراء

ووحي الأنبياء على ثراها في مغاور مكّة أو عند واديها»[1]

فالشّاعر هنا استخدم مكّة المكرّمة رمزا للتّعبير عن مدى الاغتراب والوحدة حين الابتعاد عن المكان الّذي ترتبط به النّفس و تعتاد عليه، فيصبح المكان ذاكرة لا تغيب عن بال الإنسان، وقد شكّل توظيف الأماكن سمة خاصّة تحمل النّص الشّعري إلى دلالات و إيحاءات متنوّعة.

– القدس:

تمثّل إحدى المعالم الدّينيّة الّتي اتّخذ منها الشّعراء رمزا للوحدة والعزّة، فهي ثالث أقدس الأماكن عند المسلمين بعد مكّة المكرّمة والمدينة المنوّرة، نظرا لخصوصيتها وتكريم الله لها بأن جعلها مكانَ إسراء ومعراج النّبي صلّى الله عليه وسلّم، إذ يقول الله تعالى: «**سُبْحَانَ الّذي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ المَسْجِدِ الحَرَامِ إِلَى المَسْجِدِ الأَقْصَى الّذي بارَكْنَا حَوْلَه لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّه هُوَ السَّميعُ البَصيرُ**» **[سورة الإسراء، الآية1]**. ومن الشّعراء الّذين وظّفوا هذه المدينة المقدّسة بكثرة نجد "محمود درويش"، كيف لا وهو أحد شعراء المقاومة الّذين تغنّوا بالقدس واتّخذوا منها ملجأ للتّعبير عن همومهم، ومن القصائد الّتي ذكر فيها " محمود درويش" القدس نجد قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" إذ يقول:

«**هنا القدس.**

يا امرأة من حليب البلابل، كيف أعانق ظلّي..

[1]– بدر شاكر السياب: الدّيوان، ص642.

و أبقى

خلقت هنا. و تنام هناك.

مدينته لا تنام و أسماؤها لا تدوم.»[1]

شكّلت القدس محورا مهمّا في أشعار "محمود درويش" وخاصّة في هذه القصيدة، إذْ مثّل القدس في صورة امرأة، وأسقط عليها ملامح الأنثى و صفاتها.

– سدوم*:

تبوّأت هذه المدينة مكانا متواضعا في الشّعر العربي مقارنة بمكّة والقدس، فهذه المدينة قديمة قدم الأرض، وجد فيها الشّعراء رمزا يعبّرون به عن مشاهد معاصرة ومواقف معيّنة، ومن الشّعراء الّذين وظّفوا هذه المدينة رمزًا "محمود درويش" في قصيدة "امرأة جميلة في سدوم"، إذ يقول:

«**للّتي أعشقها وجهان:**

وجه خارج الكون

و وجه داخل سدوم العتيقةْ

و أنا بينهما

أبحث عن وجه الحقيقة»[2]

حملت سدوم دلالة الماضي الأسود في بعض الأشعار، إلّا أنّ "محمود درويش" لم يوظّفها بتلك الدّلالة، بل تجاوزها وأعطى لها دلالة لإمكانيّة النّجاة، فكان الشّاعر في حيرة من أمره يبحث عن الحقيقة موظّفا مجموعة من المتناقضات.

---

[1]– محمود درويش:الأعمال الأولى، ص103.

* سدوم: هي بلدة أهلكها الله في عهد لوط عليه السلام، بسبب انحراف أهلها عن جادّة الحق، و بسبب أخلاقهم الفاسدة. ناصر لوحيشي: الرّمز في الشّعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط، 1432هـ/2011م،ص143.

[2]– محمود درويش: الأعمال الأولى، ص ص305-306.

– إرم:

استعمل العديد من الشّعراء هذه المدينة رمزًا، إلّا أنّ إيحاءاته اختلفت، ومن الشّعراء الّذين وظّفوها نجد "السياب" في قصيدة "إرم ذات العماد" ، و"سميح القاسم" في قصيدة "إرم الفاضلة" إذ يقول:

«**البشريّة: إرما..تريد القافلة!**

الشّاعر: إرما.. على أرض جديدهْ

إرما.. سعيدهْ

إرما.. ولكن فاضلهْ»[1]

استعار الشّاعر إرم رمزًا للمدينة الّتي يحلم بها ويحنّ إليها وتحلم بها البشريّة كلّها وراح ينسبها إليه في المقاطع الموالية دلالة على ارتباطه الوثيق بها.

إنّ الدّين الإسلامي يزخر بالأحداث البطولية والشخصيّات الفذّة والقصص القرآنيّة الّتي تتضمّن معجزات، استوحى منها الشّعراء رموزا تخدم الرؤى الّتي هم بصدد التّعبير عنها، ومن الرّموز الإسلامية الّتي حضرت بشكل لافت "أيّوب" عليه السّلام الّذي يتبادر إلى الذّهن حال مصادفته الصّبر، وقصّة "يوسف" عليه السّلام وإخوته الّتي ترمز إلى الغدر والمكيدة وغيرها من الرّموز المستوحاة من القرآن الكريم والسنّة النّبويّة، إلّا أنّ دلالات هذه الرّموز اختلفت من قصيدة إلى أخرى ومن شاعر إلى آخر بحسب رؤيته وموقفه الشّعري.

2-4- الرّمز الصوفي:

اتّخذ الصّوفيّة من الكتابة الشّعرية الوسيلة الأولى للإفصاح عن أسرارهم وتقديمها في إطار شعري، لاسيّما للتّعبير عن حبّهم لله تعالى. ويُعنى بالرّمز الصوفي «استلهام الشّعراء للمعطيات الصّوفية على مستوى الفكرة أو النّص أو اللّغة أو الشّخصيّة أو الرّؤية ويوظّفها الشّاعر توظيفا فنّيا ودلاليّا في نصّه الشّعري»[2]، فالصّوفيّة والشّعر تربطهما علاقة وثيقة، فكلّ منهما يتعامل مع الوجود بمنطلق وجداني حدسي لا عقلي، كذلك فإنّ الشّاعر والصّوفي يشتركان في التّأمّل والتّمعّن، وفي هذا الصّدد يقول "صلاح عبد الصبور": «إنّ التّجربة الصّوفيّة والتّجربة

[1]- سميح القاسم: الدّيوان، ص303.

[2]-عمر الدقاق و آخرون: تطوّر الشّعر الحديث و المعاصر، ص254.

الفنّيّة تنبعان من منبع واحد، وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه بعد أن يخوض غمار التّجربة»[1]، فالغاية المنشودة هي تجاوز عقلانية الواقع، أي الثّورة على المنطق والمعرفة العقلية وفتح المجال للخيال ولكلّ ماهو خارق وخارج عن المألوف.

تميّز الرّمز الصّوفي بالغموض والإلتباس واتّخذ أبعادًا ضاربة في العمق فكانت «التّجربة الصّوفيّة بمثابة البنية العميقة الّتي تتغلغل في أحشائها ذاتيّة الصّوفي، الذّائبة في شرايين الاحتراق، والصّوفيّون أنفسهم لوّحوا إلى هذه الحالة، الّتي لا يمكن التّعبير عنها بحروف العبارة لضيقها ومحدوديتها، فكانت الإشارة هي الفضاء البديل»[2]. فبسبب عمق التّجربة الصّوفيّة وغموضها، لجأ الصّوفيّة إلى الإشارة إلى المضمون عن طريق رموز مستمدّة من ذاتيّة الصّوفي محاولين من خلالها بلوغ الحريّة والتخلّص من الأحكام التقليديّة، والحريّة عند الصّوفيّة غير محدودة بل تقترب إلى حدّ كبير من مبدإ الخرق.

«ولعلّ ارتباط شعراء الحداثة وفي مقدّمتهم "أدونيس" بالصّوفيّة، يرجع لكونها تأسيسا لنظام داخلي خفي، فالصّوفيّة كانت رفضا للشّكل –الطّقس– وبحثا عن هذا النّظام اللّامرئي»[3]. وبذلك فقد وجد الشّعراء الحداثيون مبتغاهم في الصّوفيّة، لما اتّسمت به من خيال وكشف، فاستلهموا منها رموزا عديدة كانت لهم خير معين في إيصال أفكارهم، ومن أبرز هذه الرّموز: الخمرة، المرأة وبعض الشّخصيّات الّتي لها مكانة في التّجربة الصّوفيّة أمثال "الحلّاج"، "النفري"، "محي الدّين بن عربي" وغيرها من الرموز.

أ– الشّخصيات الصّوفيّة:

زخر الشّعر العربي بالشّخصيات الصّوفيّة الّتي تعبّر عما يختلج نفسيّة الشّاعر، وكان"الحلّاج" شهيد الصّوفيّة أبرز شخصيّة وظّفها الشّعراء في العديد من المواقف، فجاء في مسرحيّة شعريّة "لصلاح عبد الصبور" بعنوان "مأساة الحلّاج"، إذ يقول:

«**الشّبلي: ... يا حلّاج، اسمع قولي**

لسنا من أهل الدّنيا، حتّى تلهينا الدّنيا

---

[1]– كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنيّة)، ص560.

[2]– أسماء خوالدية: الرّمز الصّوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1435هـ/2014م، ص27.

[3]– السعيد بوسقطة: الرّمز الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث و الدّراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 1429هـ/2008م،ص34.

أسرعنا لله الخطو العجلان

(...)

الحلّاج: لكن: يا أخلص أصحابي نبّئني

كيف أميت النّور بعيني»[1]

اتّخذ "صلاح عبد الصبور" من "الحلّاج" رمزا للعذاب وتعبيرا عن مأساته الخاصّة، إذ رمز إلى الإنسان صاحب الحقّ، الّذي يتطلّع إلى الحريّة وإيثاره أن يتحمّل عبء الإنسانية. فاستطاع الشّاعر أن يعبّر عن الإيمان العظيم بواسطة هذه الشّخصيّة، أمّا عند "أدونيس" فقد اختلف مدلول هذا الرّمز إذ عبّر به عن الجانب المعنوي من الحياة وعن كلّ ما يتعلّق بالحدس وذلك في قوله:

«**و أنت ما أضيقك. اتّسع يا حقل الإشارات**

بين طبعي و الطّبيعة رؤى و مكاشفات. نشوة واحدة

رعشة واحدة. في أخوّة خفيّة–عتمة بلّورية!

إنّه الانخطاف تلغزه السريرة. إنّه الرصد البصائري

وهم يطوف بين العناصر كأنّه اليقين و أنت أيّها الذّاهب

صعدا في منارات سقراط

هل تلمح جثّة الحلّاج»[2]

فقد رمز "أدونيس" "بالحلّاج" إلى الجوهر المعنوي، ويقصد من وراء وجود "جثّة الحلّاج" "في منارات سقراط" أنّهما بعيدان كلّ البعد عن بعضهما البعض، "فسقراط" يمثّل العقلية المادّية، في حين يمثّل "الحلّاج" الجانب المعنوي. وهذه الأسطر الشّعريّة تعجّ بمفردات الصّوفية كالإشارات والطّبيعة، والرؤى والمكاشفات، فجاءت القصيدة في قالب صوفي يجمع بين الرّوحي والطّبيعي.

[1]– صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، دط، دت، ص ص 18-19

[2]– كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية)، ص561.

لم يقتصر توظيف الشّخصيّات الصّوفيّة على "الحلّاج" فحسب، بل كان "النفري" أيضا حاضرا في شعر "أدونيس" في قصيدة "النفري" الّتي يقول فيها:

«ساوتني شمسي بالأشجار

و بالأنهار

وبالبؤساء/سلوها

كيف نفتني

نشرتني في الطّرقات و في لهجات الغربة حرفا حرفا

لا تسلوها

أسلمت لتيه الشّمس خطاي

رضيت لوجهي هذا المنفى»[1]

عنوان القصيدة يوحي بمدى تأثر الشّاعر بالصّوفيّة لدرجة حديثه على لسان "النفري" الّذي رمز به إلى الحريّة الفكريّة ومخالفة كل ماهو مألوف.

وشخصيّة "محي الدّين بن عربي" أيضا احتلّت مكانة في الشّعر العربي، وممّن وظّفها نجد "صلاح عبد الصبور" في ديوان "النّاس في بلادي"، يقول في قصيدة "رسالة إلى صديقة" :

«بالأمس في نومي رأيت الشّيخ محي الدّين

مجذوب حارتي العجوزْ

وكان في حياته يعين الإله»[2]

[1]- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية)، ص 562.

[2]- صلاح عبد الصبور: الديوان، ص79.

من خلال هذه الأسطر الشّعرية تتبدّى ثقافة الشّاعر الصّوفيّة النّاتجة عن تساؤلاته الكثيرة وتأمّلاته العميقة، واستحضاره لهذه الشّخصيّة الصّوفيّة رمز لمدى حلول الصّوفي إلى درجة تصوير الذّات الإلهيّة.

ب– المرأة:

شكّلت المرأة رمزا بارزا في الشّعر العربي مستمدّا من الثّقافة الصّوفيّة، وقد تطوّر مفهوم المرأة على مرّ الزّمن من صورتها البسيطة إلى صورة عميقة، تعبّر عن هموم الشّاعر وما يختلج نفسه، ومن الشّعراء الّذين وظّفوا المرأة في شعرهم "أمل دنقل" الّذي يقول:

«ما اسمك؟

يا ذات العيون الخضر و الشّعر الثري

أشبهت في تصوّري

بوجهك المدوّر

حبيبة أذكرها.. أكثر من تذكّري»[1]

إنّ توظيف المرأة في هذه الأسطر الشّعريّة لا يقصد من ورائه الشّاعر فتاة معيّنة وإنّما يرمز بها وبملامحها إلى شيء عزيز عليه تربطه به علاقة متينة، وفي هذا المقطع قد مثّلت رمزا للخصب والنّماء عن طريق وصفها المادّي للوجه والعينين، فينتج بذلك تعبير صوفي خالص لرمز المرأة و جمعها بين الشّعور الذّاتي الخالص والأوصاف الخارجيّة المحسوسة، وذلك ما يزيد الرّمز إبهاما وغموضا.

كان حضور الأنثى في التّجربة الشّعريّة الصّوفيّة ذا بعد عميق، إذ حمل دلالات تعدّت مفهوم الأنثى بصفتها امرأة بل اتّخذ منها الصّوفيّة أداة لوصف جمال الآلهة، وقد سار الشّعراء العرب على نهج الصّوفيّين في التّعبير عن مختلف رؤاهم عن طريق الأنثى. و"عبد الوهاب البياتي" واحد من الشّعراء الّذين وظّفوا الرّموز الأنثويّة بما يستجيب لتطلّعاته الفنّيّة والنّفسيّة، ومن قصائده الّتي طغى عليها الحسّ الصّوفي قصيدة "أولد وأحترق بحبّي" إذ يقول:

[1]– أمل دنقل: الأعمال الشّعرية الكاملة، ص94.

«تستيقظ لارا في ذاكرتي: قطًّا تتريّا، يتربّص بي

(...)

أصرخ : "لارا" فتجيب الرّيح المذعورة: "لارا" أعدو

خلف الرّيح و خلف قطارات اللّيل»[1]

"لارا" من أكثر الرّموز الأنثوية حضورا في شعر "البياتي"، إذ تمثّل الدّيمومة والحيويّة وتجمع بين الواقع والخيال في آن واحد.

ج- الخمرة:

مثّل موضوع الخمرة هاجسا في النّصوص الشّعريّة، استقاه الشّعراء من المعجم الصّوفي الّذي يتداخل فيه الجانب المعنوي مع الجانب المادّي والمعرفي، وقد ارتكز الشّعراء على الدّلالات الباطنيّة لهذا الرّمز، لا مع المعاني السّطحيّة الّتي تتبدّى للقرّاء في الوهلة الأولى، ومن الشّعراء الّذين وظّفوا هذا الرّمز الصّوفي "بدر شاكر السياب" إذ يقول في قصيدة "المعبد الغريق":

«تراقص من وراء خصاصها سرُجُ و جمّع نفسهُ الشَّرْبُ

بخيط من خيوط الخوف مشدودا إلى قنّينةٍ، و يمدّ آذانه

إلى المتلاطم الهدّار عند نوافذ الحانة

وحدّت –و هو يهمس جاحظ العينين، مرتعدًا،

يعبُّ الخمرَ شيخ عن دجى ضافٍ و أدغال»[2]

شكلّت الخمرة بديلا رمزيا عن العديد من الكلمات، فاستعان بها الشّعراء للتّعبير عن الأسى والهموم واتّخذوها مرهما لجروحهم، أمّا ما يقصدون به من وراء توظيفها، فيتعدّى المعنى البسيط إلى معانٍ أعمق.

[1]- عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية، ص379.

[2]- بدر شاكر السياب: الديوان، ص254.

لقد تبيّن أنّ حضور الرّموز الصّوفيّة في الشّعر العربي الحديث قد نتج عنه تعدّد في المعاني والدّلالات وتنوّع في الجماليّات، وكان بروز التّجربة الصّوفيّة أو الشّخصيّات الصّوفيّة الّتي تعدّدت دلالتها الرّمزية من روحيّة وسيّاسيّة، واجتماعية وفنّية، وذلك بطابع مليء بالغموض والإبهام، منح القارئ فرصة إطلاق العنان للتّأويل ومعرفة المقصود من الرّموز.

3- وظائف الرّمز الدّيني:

شكّل الرّمز الدّيني ظاهرة لافتة للنّظر في الشّعر العربي الحديث، وأدّى وظائف عديدة على المستوى الفنّي، الاجتماعي، النّفسي والسيّاسي، فتلك الرّموز تحمل دلالات جمالية، إذ ترد في قالب فنّي يولّد الانفعال ويفتح للقارئ أفق التّأويل، فإلى جانب ما تخلقه القصيدة من استمتاع إنساني من خلال الدّلالة الجمالية، ينبغي على الشّاعر الخلق والإبداع والتمعن والاحتراس في توظيف الرّموز. [1]

كما يلعب الرّمز الدّيني وظيفة تفسيريّة استكشافيّة إذ يوسّع مجال الوعي و الإدراك، فالشّاعر يلجأ إلى تلك الرّموز في حالة عجزه عن إيصال رؤاه بشكل مختصر، والقارئ غالبا ما يكون على اطّلاع بالحدث الأصلي الّذي أراد الشّاعر الإشارة إليه من خلال الرّمز، فيؤدّي بذلك وظيفة استبدالية يحقّق من خلالها إشباعا يلامس المعارف الدّفينة للقارئ[2].

إنّ اتّخاذ الرّمز الدّيني أداة في يد الشّاعر، أدّى بالقارئ إلى ربط الشّخصيّات والمواقف التّراثيّة بشخصيّات و مواقف عصريّة عن طريق لغة إيحائية مليئة بالغموض، مثلما هو الحال عند استحضار قصص من الإسلام أو المسيحية أو الصّوفيّة وإسقاطها على الواقع الّذي يعيشه الإنسان في العصر الحديث، وهو ما يثري التّجربة الشّعريّة ويطّور وسائل الأداء الفنّي.

إنّ وظيفة الرّمز الدّيني لا تتحدّد إلّا بمعرف ما يرمي إليه الشّاعر من وراء توظيفه للرّموز، فإذا نظرنا إلى الرّموز الصّوفية الموظّفة في الشّعر العربي نجدها قد خلّفت تأثيرها الواضح على أجيال متعاقبة، و أدّت دلالات مختلفة على الجانب الرّوحي، السيّاسي، الاجتماعي والفنّي، من خلال التّعبير عن هموم الإنسان وطموحاته إلى

---

[1]- ينظر: علي عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، دار رائد عربي، بيروت، لبنان، ط2، 1405هـ/1984م، ص92.

[2]-ينظر: بسام الجمل: من الرّمز إلى الرّمز الدّيني (بحث في المعنى والوظائف والمقاربات)، مطبعة التسفير الفنّي، صفاقس، تونس،ط1، 1428هـ/2007م. ص45.

الحريّة و العدالة والتّغيير نحو الأفضل[1]. أمّا إذا تأمّلنا في الرّموز الأسطوريّة فإنّنا نجدها تستفزّ القارئ وتحرّك خياله وتجعله يتفاعل مع الفكرة المطروحة بطريقة جماليّة، فالشّعراء الّذين اتّخذوا من "عشتروت" رمزا للحب، ومن "سيزيف" رمزا للصمود، قد كسروا حدود اللّغة العاديّة مفسّرين بذلك بعض الظّواهر الكونيّة الّتي عجز الإنسان عن فهمها، ويمكن القول بأنّ الأساطير قد ساهمت في التّطوّر التّاريخي للثّقافة الإنسانيّة وانتقالها على مدرّج الأسطورة إلى مدرّج المبادئ العقليّة[2]. واستخدام كلّ من الرّمز الصّوفي والأسطوري يعدّ شكلا من أشكال التوجّه نحو العمق والبحث عن اتّساع المعنى.

أدّت الرّموز الدّينيّة بشكل عام وظيفة التّبليغ، أي أنّ تلك الرّموز تترسّخ في الأذهان نتيجة تداولها بكثرة، إلّا أنّ دلالاتها تتنوّع وتختلف باختلاف الرؤى الّتي يودّ الشّاعر التّعبير عنها، بغية إيصالها للقارئ والتّأثير فيه من أجل التّغيير نحو الأفضل.

والشّيء الّذي يمنح الرّمز الدّيني قيمته هو ارتباطه بالتّجربة الشّعريّة للشّاعر، و الّتي تمنح الأشياء مغزى خاصّا عند ربطها بمرجعيّتها، فيؤدّي الرّمز من خلال سماته الظّاهريّة وظيفة دلاليّة من خلال بناء نصّ مكتمل يجمع بين الرّؤية الفكريّة والتّركيب الفنّي، ومشكّلا في الآن نفسه عنصرا فاعلا في توسيع فضاء التّأويل[3].

---

[1]- ينظر: السعيد بوسقطة: الرّمز الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر، ص356.

[2]- ينظر: عاطف جودة نصر: الرّمز الشّعري عند الصوفية، ص36.

[3]- ينظر: حسن كريم عاتي: الرّمز في الخطاب الأدبي، الروسم، بغداد، العراق، ط1، 1436هـ/2015م، ص ص 8-9.

الفصل الثاني

تجليّات الرّمز الدّيني في ديوان "بستان عائشة" "لعبد الوهاب البياتي"

1- التّعريف بالشّاعر عبد الوهاب البياتي

2- أنواع الرّمز الدّيني في ديوان "بستان عائشة"

3- موقع عبد الوهاب البياتي في مسار الشّعر العربي المعاصر

تمكّن شعر"عبد الوهاب البياتي" من إعطاء صورة مميّزة لفترة شهدت أحداثا سياسية فارقة في الوطن العربي، لم يجد فيها سبيلا للتّعبير غير الرّمز، فاستخدمه أداة للتّعبير عن رؤاه مشيرا إلى دلالات عميقة غير الّتي تدركها القراءة السطحيّة لأشعاره، وبرز الرّمز الدّيني بشكل لافت بكلّ أنواعه، وهو ما يدلّ على تشبّع الشّاعر بالثّقافة الدّينية واتّكائه عليها في سبيل إغناء تجربته الشّعريّة.

1-التّعريف بالشّاعر عبد الوهاب البياتي:

أ-حياته:

ولد "عبد الوهاب الباتي" في العراق عام 1926م، وانتقلت عائلته إلى منطقة باب الشيخ الشّعبية في بغداد، أكمل الثانوية سنة 1944م، والتحق بدار المعلّمين العالية ببغداد وتخرّج فيها سنة 1950م، متخصّصا في اللّغة العربية وآدابها. ومارس التّعليم لمدّة ثلاث سنوات، ثمّ عمل في مجلّة "الثّقافة الجديدة" الّتي يصدرها الحزب الشيوعي المحظور، وأُغلِقت المجلّة واعتقل "عبد الوهاب البياتي"[1]. وفي هذه الفترة استّقرّ في القاهرة فعمل محرّرا صحافيّا في جريدة "الجمهوريّة" القاهريّة، ومثّل في عام 1957م العراق في مؤتمر التضامن الآسيوي الإفريقي الّذي عقد في القاهرة، كما مثّل البلاد العربية في مؤتمر الكتّاب والفنّانين العالمي الّذي عقد في النّمسا، وفي عام 1958م تولّى مهمّة مدير التّأليف والتّرجمة والنّشر في وزارة المعارف العراقية.[2]

كان الشّاعر "عبد الوهاب البيّاتي" مجايلا "للسيّاب" في ريادة الشّعر الحرّ مع كوكبة من الشّعراء، زار العديد من البلدان العربية مثل: المغرب، ليبيا، الأردن، سوريا، وكذا بعض البلدان الغربيّة مثل: اسبانيا والولايات المتّحدة الأمريكيّة وذلك لتمثيل العراق في المؤتمرات الأدبية فتوسّعت عالميته، وعلى الرّغم من تنقّله المستمّر، ظلّت القاهرة المكان المحبّب لإقامته[3].

أمّا إذا تعلّق الأمر بحياته الأدبية فقد اعتمد "عبد الوهاب البيّاتي" على لغة شعريّة خاصّة، حفلت بالدّلالات الرّامزة والمشحونة بمواقفه ورؤاه المتنوّعة، وكانت الأسطورة والقناع أكثر ما ميّز أعماله الشّعريّة

---

[1]-ينظر: محسن جاسم الموسوي وبثينة خالدي: الأدب العربي الحديث، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1431هـ/2010م، ص180.

[2]- ينظر: عبد الوهاب البياتي: أسطورة التيه بين المخاض والولادة، تح: حيدر توفيق بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ/1993م، ص ص15-16.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص 17-18- 19، 21.

أضف إلى ذلك ذكره لبعض الشّخصيات الدّينيّة للتّعبير عن بعض المحن الاجتماعية والسياسية[1].

والملاحظ على التّجربة الأدبيّة "لعبد الوهاب البياتي" غلبة استخدام الرّموز وتنوّع دلالاتها وكذا بروز نزعة التّجريب، وذلك منذ أوّل أعماله وطيلة مشواره الأدبي وصولا إلى نهاية مساره، إذ ظلّ قلمه ينسابُ ويُبدع إلى أن وافته المنيّة سنة 1999م[2].

ب- مؤلّفاته:

بلغ الشّاعر "عبد الوهاب البياتي" مكانة أدبية رفيعة، وذلك بفضل مؤلّفاته، إذ تميّز بالغزارة في منابعه الشّعريّة، ومن مؤلّفاته نذكر:

-"ملائكة وشياطين" صدر سنة 1950م، الطبعة الأولى في بيروت.

-"أباريق مهشمة" صدر سنة 1954م، الطّبعة الأولى في بغداد. وفي سنة 1955م صدر ديوانه "أباريق مهشّمة" في طبعته الثّانية.

-"المجد للأطفال والزّيتون" صدر سنة 1956م، الطبعة الأولى.

-"أشعار في المنفى" صدر سنة 1957م، الطبعة الأولى في القاهرة.

-"الّذي يأتي ولا يأتي" الطبعة الأولى في بيروت.

-"الموت في الحياة" صدرت الطبعة الأولى في بيروت.

-"تجربتي الشّعرية" صدر في بيروت.

-"عيون الكلاب الميتة" صدرت الطبعة الأولى في بيروت.

-"بكائية إلى شمس حزيران و المرتزقة" صدر في بيروت.

-"الكتابة على الطين" صدر سنة 1970م، الطبعة الأولى في بيروت.

[1]- ينظر: رجاء عيد: لغة الشّعر قراءة في الشّعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، دط، دت، ص ص 425، 427.

[2]- ينظر: محسن جاسم الموسوي و بثينة خالدي، الأدب العربي الحديث، ص180.

-"عشرون قصيدة من برلين" طبعة ثالثة، بيروت.

-"النّار والكلمات" طبعة ثانية، بيروت.

-"يوميات سياسي محترف" صدرت الطبعة الأولى في بيروت[1].

ومن مؤلّفاته أيضا في فترة السبعينيات وما بعدها نذكر:

-"سيرة ذاتية لسارق النّار" صدر سنة 1974م.

-"قمر شيراز" صدر سنة 1976م.

-"بستان عائشة" صدر سنة 1989م[2].

إنّ كثرة مؤلّفات "عبد الوهاب البياتي" وتنوّع مواضيعها خير دليل على مدى ثقافته الواسعة واطّلاعه على مستجدّات عصره، والتّعبير عنها في طابع رمزي يغلب عليه الغموض، ويصعب فهم مضمون شعره على القارئ البسيط، إذ لابدّ من التوّغل في عمق تعابيره من أجل فهم المقصود من وراء استخدامه للرّموز.

2- أنواع الرّمز الدّيني في ديوان "بستان عائشة":

الرّمز دليل على مدى إبداع الشّاعر، و"عبد الوهاب البياتي" واحد من الشّعراء الّذين اتّسم شعرهم بالتّوظيف الرّمزي، وخاصّة الرّمز الدّيني الّذي برز في معظم دواوينه، إذ لم يكن الرّمز وليد ديوان "بستان عائشة"، بل كان متجدّرا في أعمال "عبد الوهاب البياتي" السّابقة، وقد تنوّعت الرّموز الدّينيّة في ديوان "بستان عائشة" فوردت منها الأسطورية، المسيحية، الإسلامية والصّوفيّة، وفي هذا الفصل محاولة لرصد أهمّ الرّموز الموظّفة وكشف دلالتها وما يرمي إليه "عبد الوهاب البياتي" من وراء استحضارها، وكذا معرفة مدى أهمية هذه الرّموز الدّينية في ربط الواقع المعيش بالماضي العريق. وفيما يلي تفصيل في الرّموز الّتي وظّفها "عبد الوهاب البياتي" في ديوان "بستان عائشة":

[1]- ينظر: عبد الوهاب البياتي: أسطورة التيه بين المخاض والولادة، ص ص14-15، 19-20-21.

[2]- ينظر: محسن جاسم الموسوي و بثينة خالدي: الأدب العربي الحديث، ص180.

2-1- الرّمز الأسطوري:

يعدّ هذا النّوع من أكثر الرّموز الدّينية توظيفا في الأدب، و"عبد الوهاب البياتي" كغيره من الشّعراء نهل من الأساطير القديمة ما استطاع في سبيل إثراء تجربته الشّعرية، ولعلّ أبرز رمز أسطوري في شعره "عشتار" إذ حضر بكثرة وتنوّعت دلالته من قصيدة إلى أخرى فنجده في قصيدة "مرثية إلى خليل حاوي" يقول:

«**صارت بيروت و يافا**

جرحا عربيّا في مدن الإبداع

منذورًا للحبّ

ومسكونا بالنّار

صارت عشتار»[1]

في هذه الأسطر الشّعرية تحمل "عشتار" دلالة البعث والّتي تمثّلت في إحياء "عائشة "من جديد وذلك في قوله: "صارت عشتار"، وما استحضاره لهذا الرّمز الأسطوري إلّا محاولة لاستفزاز خيال القارئ وجذبه للغوص في أعماق القصيدة وربطها بالماضي وأحداثه. كما استعمل "عبد الوهاب البياتي" النّار للتّعبير عن حاجته الماسّة لوطنه ومحبوبته، فالنّار تحمل دلالة القلق والاضطراب الّذي يختلج وجدان الشّاعر.

وقد وردت "عشتار" في قصيدة "الملاك والشيطان" في قوله:

«**معجزةُ الحبّ الخالد "لارا"**

(...)

تتألّق نجمًا قطبيًا

وتهاجر مثل الأنهارْ

[1]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1409هـ/1989م، ص8.

تتقمّص في ألواح الطّين

صورةَ عشتارْ»[1]

اعتمد "عبد الوهاب البياتي" على هذا الرّمز الأسطوري كثيرا، لما تحمله "عشتار" من طاقة وقدرات واسعة في التّعبير، واختلاف إيحاءاتها من حضارة إلى أخرى جعلها أداة يلجأ إليها الشّعراء لبلوغ مرادهم، وفي هذه القصيدة يرمز الشّاعر "بعشتار" إلى "عائشة" الفتاة الّتي اتّخذها "عبد الوهاب البياتي" رفيقة دربه في أشعاره، وحمّلها دلالات متنوّعة، إذ جعل منها نجما قطبيا يتلألأ في السّماء ويأخذ صورة "عشتار" والمتمثّلة في البعث والخصب والنماء رفقة حبيبها "تموز"، وذلك ما وصفه الشّاعر بمعجزة الحبّ الخالد، وفي قصيدة "سرّ النّار" وظّفت "عشتار" في قوله:

«نصفك ليس له وصفٌ

والنّصف الآخر: كاهنة في معبد عشتارْ»[2]

إنّ توظيف هذا الرّمز هنا كعادة مختلف قصائده مرتبط "بعائشة" الّتي مثّلت ولادة جديدة "للبياتي"، يعبّر من خلالها عن رفضه للظّلم، وإسقاطه لهذا الرّمز الأسطوري على "عائشة" يرمي من ورائه إلى شحنها بروح التّضحيّة والفداء والتطلّع إلى جانب مضيء يسوده النماء.

التّوظيف الرّمزي لأسطورة "عشتار" من قبل "عبد الوهاب البياتي" لم يكن في "بستان عائشة" فحسب، وإنّما كان في العديد من قصائده إذ ترجع بدايات توظيفها إلى دواوينه الأولى في قصائد متنوّعة، منها: قصيدة "العودة من بابل"، وقصيدة "الصورة والظّل" إذ يقول فيها:

«لو جمعت أجزاء هذي الصورة الممزّقهْ

إذن لقامت بابلُ المحترقه

(...)

فراشة و زنبقة

[1]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص21

[2]- المصدر نفسه، ص88.

وابتسمت عشتار

وهي على سريرها تداعب القيثار

وعاد أوزريس..»[1]

وظّف "عبد الوهاب البياتي" في هذه القصيدة رمزين أسطوريين هما "عشتار" و"أوزريس" إلّا أنّه جعل سمة البعث والإحياء مرتبطة "بأوزريس"، وليس كما هو معتاد مع "تموز"، كما تحمل "عشتار" المعنى نفسه في قصيدة "هبوط أورفيوس" وهو فعل الإحياء.

إنّ أسطورة "عشتار" عند "عبد الوهاب البياتي" لا يمكن حصرها في بضع صفحات ويتعذّر الإلمام بكلّ إيحاءاتها، لأنّ ذلك يتغيّر بتغيّر السّياق والرؤى الّتي يودّ الشّاعر التّعبير عنها.

ومن الأساطير الواردة أيضا في ديوان "بستان عائشة" أسطورة "العنقاء" الّتي حضرت في الشّعر العربي بدلالات متنوّعة، إلّا أنّها في غالب الأحيان رمز للتّجدّد والحياة من بعد الموت، وقد ذكرها "عبد الوهاب البياتي" في قصيدة "الملاك والشيطان" في قوله:

«**معجزة الحب الخالد "لارا"**

تنهض من تحت رماد الأسطورة، عنقاء

تتألّق نجمًا قطبيًا»[2]

"فالعنقاء" هنا توحي بالقدرة على الحياة والانبعاث من الرماد، "فالبياتي" استخدمها رمزا للتّعبير عن عظمة الحبّ الّتي تتجلّى في تجدّده من خلال الموت ثم البعث، ويردُ المعنى ذاته في قصيدة "الولادة في مدن لم تولد" والّتي يقول فيها:

«**أُولدُ في مدن لم تُولَد**

لكنّي في ليل خريف المدن العربيّة.

[1]- عبد الوهاب البياتي: الّذي يأتي ولا يأتي، ص55.

[2]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص21.

-مكسور القلب- أموت

أدفن في غرناطة حبّي

و أقولْ:

"لا غالب إلّا الحبّ"

وأحرق شعري و أموتْ

وعلى أرصفة المنفى

أنهض من بعد الموت

لأولد في مدن لم تُولَدْ و أموتْ»[1]

ففي هذه الأسطر الشّعريّة يموت حبُّ الشّاعر في غرناطة، إلّا أنّ الحبّ يبعث الحياة في الشّاعر فيولد وينهض من جديد. وقد أعطى "عبد الوهاب البياتي" للمعنويات صفات محسوسة وبثّ الحياة في الجماد، ففي قوله "مكسور القلب" استعارة مكنية حذف فيها شيئا ماديًا قابلا للكسر وترك ما يدلّ عليه وهو ما جعل المعنى مجسّدا.

إنّ الرّمز الأسطوري في ديوان "بستان عائشة" لم يوظّف بكثرة، إلّا أنّ دواوينه السّابقة لم تخل من الشّخصيات الأسطوريّة الّتي تحمل أبعادًا دينية ضاربة في القدم، فالأسطورة شغلت الشّعراء العرب منذ مطلع القرن العشرين، وذلك وعيا منهم بضرورة الاهتمام بالتّراث، واستحضارهم للأساطير يؤكّد نضج الشّاعر العربي، وقدرته على فنّية التّعامل مع الرّمز القديم والاستفادة من معطياته خدمة لنصّه الشّعري، ومن الشّخصيّات الأسطورية الّتي وظّفها "عبد الوهاب البياتي" شخصية "سيزيف" في قصيدة "في المنفى" إذ يقول:

«من وحشة المنفي البعيدْ

الصّخرة الصّمّاء، للوادي، يدحرجها العبيدْ

[1]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص28.

"سيزيف" يُبعثُ من جديد، من جديد

في صورة المنفي الشريد»[1]

إذ يرمز الشّاعر في هذه القصيدة "بسيزيف" إلى اليأس والعذاب، ويرى النّاس عبيدا يدفعون صخرة صمّاء باستمرار، دون الوصول إلى هدفهم المنشود، وبذلك صار كلّ إنسان "سيزيفا"، يدفع دون جدوى فلا يُغيّر شيئا ولا يجني من جُهده سوى العذاب ويظلّ كالمنفي في وطنه، أي أنّ صورة "سيزيف" تنتهي إلى اليأس والضّياع في آخر المطاف.

مثّلت الأسطورة وسيلة للتّعبير بأسلوب حاول من خلاله التوفيق بين الماضي والحاضر، أملًا منه في تجاوز الواقع المرّ الّذي شهدته البلدان العربية آنذاك، فكانت الأساطير الّتي لجأ إليها مُثقلةً بهمومه، مشحونة بأعباء مختلف الهزائم الّتي تعانيها الإنسانية، والرّموز الأسطورية الّتي استحضرها "عبد الوهاب البياتي" في مشواره الأدبي لا تنحصر فيم تمّ ذكره، فقد وظّف " السندباد" و"تموز" و"أوزريس" و"أورفيوس" وغيرها من الأساطير.

2-2- الرّمز المسيحي:

إنّ توظيف الرّموز الدّينية المسيحية في القصيدة العربية المعاصرة، يفتح أبوابا واسعة لمعرفة طبيعة هذه الرّموز وسبب عودة الشّاعر المعاصر إلى تراث الدّيانة المسيحيّة ، و"عبد الوهاب البياتي" من الشّعراء الّذين وظّفوا رموزا مسيحية متنوّعة، بغية إثراء تجربتهم الفنّية وترجمة الأبعاد الوجدانية والحضارية لهذه الرّموز، ولعلّ أبرز ما وُظّف عند " عبد الوهاب البياتي" حادثة "صلب المسيح" إذ وردت كلمة "الصّلب" أو "الصّليب" في عدّة قصائد من الدّيوان المدروس فنجده في قصيدة "النّقاد الأدعياء" يقول:

«جرذانُ حقول الكلماتْ

دفنوا رأس الشّاعر في حقل رمادْ

لكنّ الشّاعر فوق صليب المنفى

حمل الشّمس و طار»[2]

[1]- عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشّعرية الكاملة، ص181.

[2]- عبد الوهاب البياتي:بستان عائشة، ص25.

لطالما حملت حادثة "الصّلب" دلالة الفداء والتّضحيّة، و"عبد الوهاب البياتي" في هذه الأسطر الشّعرية يوحي من خلالها بالموقف النّبيل الّذي تحلّى به الشّاعر وضحّى بنفسه في سبيل غيره، وذلك باستحضار حادثة "صلب المسيح" وإسقاطها على الواقع المعاصر جاعلا منها رمزا للخلاص والحرّية، كما ورد ذكر هذا الرّمز في قصيدة "سور الصين" في قول "عبد الوهاب البياتي":

«تكسّرت نصالهم فوق جدار سرّه الدّفين

قالوا: انتهى!

و حفروا قبرًا له

وسملوا عينيه بالسّكين

لكنّه، كان على صليبه مُعَلّقًا

تضيئهُ البروق في ليل المنافي مثل سور الصين»[1]

والظّاهر أنّ هذه القصيدة متعلّقة بسابقتها، إذ يواصل "عبد الوهاب البياتي" الحديث عن صلب الشّاعر معبّرا بذلك عمّا يعانيه من الغربة مُسقطا ذلك على تجربته الرّاهنة، وما نتيجة هذا الصّلب إلّا الحرّية والخلاص من غربة المنفى وبزوغ فجر جديد مشرق.

يستحضر الشّاعر رمز "الصّلب" في قصيدة "وردة الثّلج"، إذ يقول:

«لمّا قرعت شاهدة القبر

فلم ينهض من القبر سوى هذا الصّليب

ورماد الورق الأسود و الأحمر

يطاير في ريح المغيب

أيّ حبّ هو هذا؟

[1]- عبد الوهاب البياتي:بستان عائشة ص60.

عندما يكتشف الشّاعرُ في منفاهُ

سرّ الآلهة»[1]

إنّ رمز "الصّليب" في هذه الأسطر الشّعريّة يوحي بالبعث من بعد الموت، والخلاص من عذاب المنفى الّذي يحيط بالشّاعر أو تذوق طعم الحرّية من بعد العذاب المرير الّذي عاناهُ في ظلّ الغربة. والملاحظ أيضا في هذه الأسطر غلبة أسلوب الاستفهام، الّذي حمّله الشّاعر دلالة الشك في قوله "أيّ حبّ هو هذا"، فهو يحاول أن يوقظ وجدان المتلقّي من خلال الشك.

وشخصيّة "المسيح" أيضا كانت حاضرة في شعر "عبد الوهاب البياتي"، إذ اختلف مدلولها من قصيدة إلى أخرى، ففي كلّ مرّة يحَمّلها الشّاعر معان تخدم رؤيته الّتي يودّ التّعبير عنها، ويجعلها شخصيّة رمزيّة تؤدّي بالقارئ إلى استحضار الموروث الدّيني واستذكار أحداثه الخالدة، ومن القصائد الّتي ذكر فيها "المسيح" قصيدة "مدريد في عيد الميلاد"، فمنذ الوهلة الأولى يتبدّى بوضوح ارتباط العنوان بهذه الشّخصيّة، يقول "عبد الوهاب البياتي" في هذه القصيدة:

«في ساحة الأربعة الملوكْ

مرّ المسيحُ عابرًا

بغصن زيتونٍ و وجهٍ شاحب منحوت

من حجر الياقوت

و كان في السّاحة صعلوك على أكتافه

عباءة من ورق الخريفْ

وطفلة تشرب، في جانبه، الكحول

وتنفث الدّخان في وجه مغول الرّيح»[2]

[1]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص ص84-85.

[2]- المصدر نفسه،ص58.

إنّ شخصيّة "المسيح" اتّسمت بتنوّع الدّلالات في الشّعر العربي المعاصر، فأحيانا ترمز إلى الصّلب والفداء، وأحيانا أخرى توحي بالحياة من خلال الموت، إلّا أنّ "عبد الوهاب البياتي" غالبا ما وظّف "المسيح" رمزا للتّعبير عن العذاب والآلام الّتي يواجهها الإنسان المعاصر، كما وظّف في هذه الأسطر الشّعريّة "غصن الزّيتون" الّذي يحمل معان رمزية كبيرة لدى الشّاعر هي السّلام المرتبط بالحياة الهنيئة، وفي قوله أيضا "وتنفث الدّخان في وجه مغول الرّيح" فالشّاعر وظّف الرّيح محمّلا إيّاها دلالة التّطهير والنّقاء والأمل من أجل التغيير والتّجديد على الرّغم أنّها تعبّر عن الهلاك والضّياع.

والملاحظ قلّة ورود رمز "المسيح" في ديوان "بستان عائشة" إلّا أنّ هذا لا يعني أنّ "عبد الوهاب البياتي" لم يُسخّر هذا الرّمز الدّيني المسيحي خدمة لتجربته الشّعريّة، ذلك لأنّ الشّاعر قد وظّف المسيح في قصائد عديدة في مختلف دواوينه، ومن أمثلتها قصيدة "أغنية إلى يافا" إذ يقول:

«(يافا) يسوعك في القيودْ

عار، تمزّقه الخناجر، عبر صلبان الحدودْ

و على قبابك غيمة تبكي،

و خفّاش يطير

(...)

فما بعد العشيّة من عرار،

فالباب أوصده "يهوذا" و الطّريق

خالٍ، وموتاك الصّغار

بلا قبور، يأكلون

أكبادهم، وعلى رصيفك يهجعون»[1]

إنّ استحضار "عبد الوهاب البياتي" لهذه الشّخصيّة ونسبها إلى مدينة "يافا" الفلسطينيّة، رمز بها (يسوع) إلى كلّ شخص فلسطيني يعاني من سيطرة الاستعمار، كما أنّ حضور شخصيّة "يهوذا" يدلّ على الخيانة والمؤامرة،

[1]- عبد الوهاب البياتي: المجد للأطفال و الزيتون، دار الفكر، القاهرة، مصر، دط، دت، ص10.

والقصيدة في مجملها إشارة إلى حادثة "العشاء الأخير" الّتي راح ضحيّتها "المسيح" إثر تعرّضه للخيانة من قبل "يهوذا" الّذي قدّمه للجنود بعد أن وعده بحمايته.

وفي قصيدة "روميات أبي فراس" أيضا توظيف "للمسيح" في قول "عبد الوهاب البياتي":

«عانيت موت الرّوح

في هذه الأرض الّتي يهدر في جبالها

رعدٌ عقيم و تجوع الرّيح

و يُصلبُ المسيح»[1]

ففي هذا المقطع جعل الشّاعر من ثنائية "المسيح" و"الصّلب" رمزا للمعاناة الرّوحيّة الّتي يواجهها الإنسان الثّائر الّذي ينتظر بفارغ الصّبر بزوغ فجر جديد، يحلُّ عليه بالحرّية والطّمأنينة ويخلّصه من الاغتراب الّذي طالما عاناه.

وكما وظّف "عبد الوهاب البياتي" شخصيات مسيحيّة وأضفى عليها رمزيّة وجعلها مكثّفة بالمعاني والدّلالات، فإنّه وظّف كذلك أماكن مقدّسة في الدّيانة المسيحيّة كالكنائس الّتي هي مقرّ العبادة لدى المسيحيّين، وكان ذلك في قصيدة "اللقالق" إذ يقول:

«تحطّ الرحالَ بأعلى الكنائسِ

أعلى المساجدِ

فوق القبابْ

تُجَمّعُ عيدان أعشاشها

من هنا أو هناكْ

(...)

تطير اللقالق عائدةً

[1]- عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشّعرية، ص157.

لبلاد الضباب

مخلّفة صرخة في أعالي السّماء»[1]

فاستحضار الشّاعر للكنيسة يدلّ على اطّلاعه وإحاطته بالدّيانة المسيحيّة، وقدرته على اتّخاذ معالم هذه الدّيانة رموزا في أعماله الشّعريّة، فالتّعبير بإيحائية وتجنّب المباشرة يضفي على القصيدة فنّية يتذوقها القارئ حين يلامس تلك الرّموز ويعيد ربطها بديانات أو حضارات قديمة، فيتوحّد شعوره مع شعور الأديب الّذي عبّر عن خلجات نفسه عن طريق تلك الصّور. وفي هذه القصيدة أيضا رمز مقدّس وهو طائر اللّقلق الّذي قدّسته الشّعوب القديمة، فهو من الطّيور المهاجرة الّتي ترحل مسافات بعيدة، و في موسم التّكاثر تحطّ فوق قباب المساجد والكنائس لكي تبيض وتفرخ وتربّي فراخها وتحلّق عاليا مطلقة صرخة قوّية في عنان السّماء، وعلى حسب قول "عبد الوهاب البياتي" فإنّ وجود هذا الرّمز وحضوره حتّى القرن العشرين يثير في نفسه شيئا من الغموض والاستغراب.[2]

وقد حضرت "مريم العذراء" كذلك في شعر "عبد الوهاب البياتي" رمزا للقوى الإنسانيّة البكر، القادرة على تغيير هذا العالم المظلم إلى عالم آخر مشرق، وكان ذلك في قصيدة "الموت في الحبّ" إذ يقول:

«أيّتها العذراء

هزّي بجدع النّخلة الفرعاء

تساقطُ الأشياء

تنفجر الشّموس و الأقمار

يكتسح الطّوفان هذا العار»[3]

---

[1]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص47.

[2]- عبد الوهاب البياتي: ينابيع الشّمس السّيرة الشّعرية، دار الفرقد، دمشق، سوريا، ط1، 1420هـ/1999م، ص169.

[3]- عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشّعرية، ص138.

"فعبد الوهاب البياتي" مثلُه مثل شعراء عصره، استحضر من الرّموز المسيحيّة ما استطاع، وألبسها حلّة مملوءة بالمعاني والإيحاءات الّتي لا تصلح العبارات البسيطة لإيصالها إلى القارئ العربي، وكان "المسيح" و"الصّليب" أهم تلك الرّموز.

2-3- الرّمز الإسلامي:

حضرت الرّموز الإسلامية في شعر "عبد الوهاب البياتي" بشكل لافت وتواترت في ثنايا قصائده، كيف لا وهو شاعر متشبّع بالثّقافة الإسلامية، وحضور بعض الشّخصيّات الإسلامية في شعره يعكس مدى قدرته على فهم واستيعاب تراثه الأصيل، وديوان "بستان عائشة" كغيره من دواوينه السّابقة برزت فيه رموز إسلامية سواء أكانت شخصيّات أم أماكن، وكانت حادثة "المعراج" واحدة من هذه الرّموز وذلك في قصيدة "الشّاعر"، إذ يقول فيها:

«أَشْعَلَ في أصفاده النّارَ

و قال لسجون الأرض أن تنهار

باح بسرّ حبّهِ الفاجع للأمطار

و عندما استشهد في هياكل النّور و في المعراج

أودع في قصيدة رماده

صار ضريحا غامضا يُزار»[1]

وظّف العديد من الشّعراء قصّة "المعراج" في قصائدهم، متّخذين منها رمزا دينيّا يخدم رؤاهم الفكريّة، وكان "عبد الوهاب البياتي" ممّن استحضروا هذه القصّة الّتي هي أشبه ما تكون بملحمة دينيّة، تبرز ارتباطه بالثّقافة الإسلامية إلى درجة الاتيان بالشّخصيات والأحداث الّتي كان لها وقعٌ على أذهان الشّعوب العربيّة، مضفيا عليها لمسة رمزيّة مثلما هو الحال في قصيدة "الشّاعر" وكذا في قصيدة "البصرة" الّتي يقول فيها "عبد الوهاب البياتي":

«كانت، كعادة، أهلها البسطاء

[1]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص55.

تجترح البطولة و الفداء

تستقطر التّاريخ معجزةً

وشارات انتصار

و بوجوهها العربي

في كلّ العصور

–مدينة الشّعراء و العلماء–

قاومت الغزاة

و بأكرم الشّجر النّخيل

وشطّها

كانت إلى الشّهداء في معراجهم

زاد المعاد:

الشّعر سرّ شبابها

وبطولة البشر/البناة»[1]

فالشّاعر هنا يتحدّث عن عظمة مدينة البصرة وكرمها، وفضلها على العلماء والشّعراء، فاعتبر الشّعر سرّ شباب المدينة، واستحضر معجزة "المعراج" وخصّ الشّعراء بها، كما أنّ ذكره "زاد المعاد" كذلك يمثّل رمزا دينيّا فهو كتاب ديني يتناول الفقه وأصوله والسّيرة والتّاريخ، وفيه حديث عن سيرة النبيّ صلى الله عليه وسلّم في غزواته وعباداته ومعاملاته، مؤلّفه هو"ابن قيم الجوزية"، "فالبياتي" في هذه الأسطر الشّعريّة عظّم مدينة البصرة ورمز إليها "بزاد المعاد" لشهدائها، واستحضار أكثر من رمز إسلامي في القصيدة الواحدة يوحي بمدى تأثير الثّقافة الإسلامية على الشّعراء، وقدرتها على استيعاب الرؤى الّتي يودّون الإبلاغ عنها إلى القارئ.

[1]– عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص ص64-65.

من الرّموز الّتي تعدّد ذكرها في هذا الدّيوان "الشّيطان" الّذي يمثّل شخصيّة مذمومة في الدّين الإسلامي وغالبا ما يُرمز به إلى القوّة الشّريرة الّتي ترفض الانصياع للأوامر، وتحاول جاهدة التأثير على الغير والاستحواذ على العقول، فكان "لعبد الوهاب البياتي" قصيدة بعنوان "الملاك والشّيطان" فكلا الشّخصيتين تحمل مدلولا دينيّا يختلف من قصيدة إلى أخرى، ففي هذه القصيدة ورد "الشّيطان" رمزا للشّاعر، وفي الآن نفسه عدّ نفسه شخصيّة إسلاميّة أخرى وهي "عيسى" عليه السّلام في قوله:

«و أنا في المهد صبيٌّ

لكنّي أصبحت عليها سلطان

كانت في الحبّ ملاكا

و أنا كنتُ الشّيطان»[1]

فكما سبق الذّكر فإنّ استحضار أكثر من رمز في القصيدة نفسها يكسبها جماليّة ويعطيها صبغة فنّيّة، كما يُبدي معرفة الشّاعر واطّلاعه على الموروث الدّيني واستغلاله أحسن استغلال بالرّغم من أنّ كتابة هذه القصيدة تمّت حين كان "عبد الوهاب البياتي" في اسبانيا[2]. فنزعة الشّاعر تبرز في أعماله وإن كان بعيدا عن موطنه ومجتمعه وأحبّائه، ثمّ إنّ قصيدة "الملاك والشّيطان" من خلال عنوانها الّذي يجمع بين متناقضين يحمل مدلولا واسعا يتأتّى للقارئ فهمه من خلال التّوغّل في ثنايا القصيدة وربطها بالواقع المعيش.

ويظهر "الشّيطان" في قصيدة أخرى بعنوان "امرأة" يقول فيها الشّاعر:

«تعود كلّ ليلة من قبرها النّائي

إلى مدائن الصّفيح

تمارس الحبّ مع الشّيطان في بيوتها

تصهل مثل فرس الرّيح

---

[1]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص22.

[2]- عبد الوهاب البياتي: ينابيع الشّمس السّيرة الشّعرية، ص169.

وكلّما أدركها النّعاس في تجوالها

عادت إلى الضّريح»[1]

إنّ لكلّ شاعر شيطانه الّذي يظهر ويختفي بحسب حاجة الشّاعر إليه، وشيطان "عبد الوهاب البياتي" في هذه القصيدة وسابقتها مرتبط بالفتاة الّتي استحودت على قلم "عبد الوهاب البياتي" وبرزت في معظم قصائده، فتارة تظهر مجهولة، وتارة أخرى ترد بأسماء متنوّعة، أمّا " الشّيطان" في قصيدة "بكائية إلى صلاح جاهين" فارتبط بسنين الظّلم والاضطهاد الّتي عاشها الإنسان العربي وعانى فيها الظّلم والقهر من قبل السّلطة الجائرة، وفيها يقول "عبد الوهاب البياتي":

«كانت أعوامًا جاحدةً

في ليل شتاء العرب القاسي

كانت أعوامًا جوفاء

فيها مُسِحت ذاكرة الإنسانِ

و مات الشّعراءْ

وامْتُهن الفكرُ

و ديست أحلام الفقراء

فيها سُمِّمَت الآبار

وظّفت جيف الكتاب المأجورينَ

و صاروا وعّاظًا في الصّحف الصفراء.

فيها انهزام الثوّار

[1]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص63.

صاروا أيتاما و رعايا

في زمن البترول/الشّيطان»[1]

رمز "عبد الوهاب البياتي" "بالشّيطان" إلى زمن البترول، ذاك الزّمن الّذي استولت فيه السّلطة الحاكمة على أحلام الفقراء، وحرمتهم من أبسط متطلبّات الوجود، والشّاعر لم يقف مكتوف اليدين إزاء ذلك الوضع المرير، بل سخّر قلمه وجاد بكلمته في سبيل إيصال رسالة تتضمّن قضايا البشر المضطهدين إلى السّاحة الدّولية، وكانت أعماقه المشحونة برفض الظّلم خير معين لتمكّنه من إطلاق تلك التّعابير الصّارخة المندِّدَة بطغيان السّلطة وجورها.

ويرد "الشّيطان" في قصيدة أخرى "حانة الشّيطان" إذ يقول فيها "عبد الوهاب البياتي":

«قيم يصوغ الكذب أحرفها

و يفوح من ألفاظها العفن

العار يأنف أن يصافحها

و تعافها الدّيدان و الذمن

أقزامها أشباح مهزلة

عرّى بعيد فصولها الزّمن

والسّوط و الحرمان في يده

و الخمر و الأزهار و الكفن»[2]

في هذه الأسطر الشّعريّة إدانة واضحة للواقع الفاسد والقيم الكاذبة المزيّفة، إذ يرمز "بالشّيطان" إلى الحكّام الّذين امتصّوا دماء الأبرياء واتّخذوا من الكذب وسيلة لبسط نفوذهم والاحتفاظ بمواقعهم، أثّر هذا الظّلم

[1]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص ص94-95.

[2]- عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشّعرية، ص53.

على شاعر المنافي بشكل كبير فأدّى به إلى حمل هموم الوطن والتّعبير بروح تناشد العدل والمساواة بأساليب رمزية إيحائيّة.

وقد وردت أماكن دينيّة في ديوان "بستان عائشة" من أمثلتها "مدائن صالح" وذلك في قصيدة "صورة جانبية لعائشة" إذ يقول الشّاعر فيها:

«**وجه وراء قناعه، يخفي"مدائن صالح"**

وحدائق اللّيمون في أعلى الفرات

أمضيت صيف طفولتي

فيها، و أدركني الشّتاء

وحملت في منفايَ بعد رحيلها

ذهب القصائد و الرّماد»[1]

وُظّف هذا الرّمز الدّيني –"مدائن صالح"– من قبل "عبد الوهاب البياتي" للدّلالة على أثر التراث الدّيني في القصيدة العربية الحديثة، فمثل هذا الرّمز يحمل في طيّاته دلالة عريقة لكون هذه المدائن هي موطن قوم ثمود الّذين استجابوا لدعوة النّبيّ "صالح" عليه السلام، ثمّ خرجوا عن دينهم وعقروا النّاقة الّتي أرسلها الله تعالى، فأهلكهم وذلك كما ذكر في القرآن الكريم.

ومن الشّخصيّات المقدّسة الّتي وظّفها "عبد الوهاب البياتي" في شعره شخصية "الحسين" بن علي كرّم الله وجهه وذلك في قصيدة "مذكّرات رجل مجهول" إذ يقول:

«**أنا عامل، أدعى "سعيد"**

من الجنوبْ

أبواي ماتا في طريقهما إلى قبر الحسين

[1]– عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص53.

وكان عمري آنذاكْ

سنتين– ما أقسى الحياة–»[1]

تقمّص الشّاعر شخصيّة عامل بسيط يدعى "سعيد"، مات أبواه في طريقهما إلى قبر "الحسين" الّذي استخدمه رمزًا للاستشهاد والتّضحيّة معتبرا إيّاه رمزا للثّأر والمقاومة، كما وظّف هذه الشّخصيّة في قصيدة أخرى بعنوان "صورة تقريبية لبرجوازي صغير يقرض الشّعر" يقول فيها:

«رأيتُه يبكي على الحسين

و يطعن الحسين

في كربلاء طعنةَ الجبان في العينين»[2]

في هذه القصيدة رمز "عبد الوهاب البياتي" "بالحسين" إلى الإنسان الثّائر على سلبية الواقع وإدانة الظّلم والاضطهاد، وقد مثّلت القصيدة الجانب المأساوي الّذي صوّر مصرع التّضحيّة والفداء في كربلاء، وبذلك فقد جمع الشّاعر بين رمزين اثنين (شخصية "الحسين" ومدينة "كربلاء") وكلّ منهما يحمل أبعادًا دينيّة عميقة المعنى.

استطاع "عبد الوهاب البياتي" من خلال الرّموز الإسلامية أن يجد ما يكشف عن مواقفه ومعاناته، وأعاد بناء المواقف القديمة برؤية جديدة، تجمع بين الماضي والحاضر وتستوعب القضايا المصيرية للأمة العربيّة، وتواتر الشّخصيات أو الأماكن أو الأحداث الإسلامية في قصائده يؤكّد عظمة الفكر الإسلامي وتأثيره على الشّعراء العرب، الّذين وجدوا فيه رموزا ثريّة بالمعاني ومصدرا خصبا ينهلون منه ما يغني تجاربهم الشّعريّة.

2–4– الرّمز الصوفي:

كان للمذهب الصّوفي تأثيره الواضح على الشّعراء العرب ولاسيما الشّاعر "عبد الوهاب البياتي" «الّذي انصرف إلى الصّوفيّة كمهرب من الواقع بسبب خيبات الأمل في الطّموحات التّقدّمية وهاجس الموت.»[3]

---

[1]– عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشّعريّة، ص186.

[2]– المرجع نفسه، ص295.

[3]– إحسان عباس: اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1419هـ/1998م، ص38.

وتتجسّد التّجربة الصّوفيّة لدى الشّاعر من خلال معالجة أزمة الإنسان الوجوديّة، من خلال استعارة بعض الشّخصيّات الصّوفيّة والرّموز المستوحاة من عناصر الطّبيعة، بغية التّعبير عن زيف الواقع عبر لغة تتّسم بالغموض الّذي يُحَمّل القصيدة أكثر من قراءة، ومن أبرز الرّموز الصّوفية الّتي وظّفها "عبد الوهاب البياتي":

أ- الحلّاج:

إنّ استحضار شخصيّة "الحلّاج"* في شعر "عبد الوهاب البياتي" كان من أجل الإيحاء بآلام الفقراء وآمالهم، وتطلّعهم إلى التّخلّص من الفساد، كما تحمل هذه الشّخصيّة الثائرة رسالة إلى الإنسانية مفادها الإحساس بأنّ الموت في سبيل الحقّ بحدّ ذاته حياة، ومن القصائد الّتي ورد فيها ذكر هذه الشّخصيّة قصيدة "التّجلّي المقدّس" إذ يقول فيها "عبد الوهاب البياتي":

«**للوطن المدهوش في زوبعة الأوراق**

للوطن المسكون بالعشّاق

(...)

فراشة بيضاء

لكتب الأسفار

و اللّيل و النّهار

تطلّع الحلّاج

مفترشا "دجلة" في الخريف و القباب و الأبراج

و خبّأ الرّأس الّذي أحرق بعد الصّلب في الأمواج»[1]

*الحلّاج: هو الحسين بن منصور الحلّاج الصّوفي والمصلح الّذي حكم عليه بالموت، ونفّذ ذلك في بغداد عام 309م، وكانت التّهم المعلنة دينية على حين الدّافع السيّاسي يتمثّل في دعوته الإصلاحيّة ومحاربته لفساد السّلطة العباسيّة، فتمّ صلبه وقطع أطرافه ثمّ رأسه، وأُحرق جثمانه. ينظر: طه عبد الباقي سرور: الحسين بن منصور الحلّاج شهيد التّصوّف الإسلامي، مؤسّسة هنداوي للتّعليم، القاهرة، مصر، دط، دت، ص126.

[1]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص54

استعار "عبد الوهاب البياتي" هذه الشّخصيّة الصّوفيّة وجعلها رمزا أساسيا في القصيدة، متطلّعا من خلالها إلى توجيه رسالة عامّة للإنسانيّة وهي التّصدّي للفساد، وتحمل قساوة الاضطهاد، ونظرا لما خلّفته هذه الشّخصيّة الصّوفيّة من أثر فكري وأدبي، فقد أصبحت مادّة مهمّة في الشّعر العربي الحديث يرمز بها إلى الثّوريّة، وفي هذه القصيدة رمز آخر هو "الفراشة" إذ يحمل مدلول الحياة والأمل. والمتأمّل في هذه الأسطر الشّعريّة يلحظ تقديس الشّاعر للوطن، فقد تكرّرت كلمة "الوطن" في القصيدة بشكل لافت بصورة متتالية، فالشّاعر يتغنّى بالوطن لأنّه نبع الشّهامة، إذ يحمل معنى عميقا ومدلولات عديدة فأحيانا يوحي بالمعاناة والحزن، وأحيانا أخرى يرمز إلى عاشق للوطن ينعم بالحرّية، وبذلك فالوطن يجمع بين المتناقضات عند "عبد الوهاب البياتي" وهذا التّكرار قد خلّف في القصيدة نغما خاصّا، وفي قوله "تطلّع الحلّاج، مفترشا دجلة في الخريف" استعارة مكنية، فقد جعل من دجلة بساطا، وحضور هذا المكان في القصيدة يؤكّد الرّمزية السياسية الّتي أراد الشّاعر إيصالها، كيف لا وهي المكان الّذي أحرق فيه جثمان "الحلّاج" وألقي برماده، وفي قصيدة "الطّلسم" يحضر "الحلّاج" في قصيدة مليئة بالمصطلحات الصّوفيّة إذ يقول:

«**أحرقني برق العشق، صغيرا**

أحرقني الصمتُ/ الطلسم/السّحرُ

الأسودُ في قاع مدينتنا/ مصباح علاء الدّين

أنين الأشجار المقتولةِ في السردابْ

صيحاتُ الجنّي المحبوس/ نداءُ الباعة في الأسواقْ

موت الأطفال/ العشّاق/ هديلُ حمام الأبراجْ

صرخات الصّوفي المأخوذ بذكر الله

صلوات الأسحار

قصص الجدّات

لحم الحيوان المذبوح يعلّقهُ القصاب/ عيون

القطط السوداء

أخبار الحلّاج/ عويل النسوة في باب السّجن/

نعوش الأموات

ليل الإرهاب الملكي الأسود/ عقم السنواتْ

كتب النّحو الصّفراء

أحرقني البؤس/الضوء/ التجوال

بحذاء مثقوب تحت الأمطار

أيّام الأعياد»[1]

يفتتح "عبد الوهاب البياتي" قصيدته بالتّعبير عن معاناته الّتي تعدّدت أسبابها (العشق، الصّمت، السّحر...)، وذلك بحسٍّ صوفي محضٍ، ذاكرا في ثنايا القصيدة: شخصيّة "الحلّاج" شهيد التّصوّف الإسلامي، وقد استعار الشّاعر ما استطاع من ملامح "الحلّاج" كالتّعبير عن آلام الفقراء ومعاناتهم، والدّعوة الإصلاحيّة ضدّ الفساد وهو ما يظهر جليّا في قصيدة "الطلسم" حين حديث "عبد الوهاب البياتي" عن البؤس والفقر في بغداد، فالقصيدة إذن هي ترجمة للوضع السياسي الّذي كانت تعيشه العراق، وبذلك استطاع "عبد الوهاب البياتي" المزج بين أبعاد تجربة "الحلّاج" المتمثّلة في الارتباط بالفقراء والمطالبة بحقوقهم وبين أبعاد رؤيته المعاصرة الخاصّة والّتي تتمثّل في التّعبير عن آلام فقراء بغداد.

وتعتبر قصيدة "عذاب الحلّاج" أكثر القصائد تمثيلا لشخصيّة "الحلّاج" وملامحه وقد ردّها "عبد الوهاب البياتي" إلى أسباب سياسية وجعلها «رمزا أساسيا في قصيدته الطويلة الّتي اشتملت على ستّة مقاطع حملت العناوين الآتية: المريد، رحلة حول الكلمات، فسيفساء، المحاكمة، الصّلب، رماد في الرّيح. وواضح أنّ عناوين المقاطع ذاتها مستمدّة من حياة الحلّاج و ملامح شخصيّته»[2].

[1]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص ص81-82-83.

[2]- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص124.

إذ يقول "عبد الوهاب البياتي" في مقطع "رماد في الرّيح":

«عشر ليالٍ و أنا أكابد الأهوالْ

و أعتلي صهوة هذا الألم القتّال

أوصال جسمي قطّعوها

أحرقوها

نثروا رمادها في الرّيحْ

دفاتري

تناهبوا أوراقها

و أخمدوا أشواقها

و مرّغوا الحروف في الأوحالْ

دمي بأسمالي

أنا هذا بلا أسمال

حرّ كهذي النّار و الرّيح، أنا حرّ إلى الأبد»[1]

اشتهر "الحسين بن منصور الحلّاج" بقول كلمة الحقّ والدّفاع عن الفقراء والمحرومين، وكانت نتيجة ذلك وضع حدّ لحياته من قبل السّلطة العبّاسية آنذاك، وقد عرف رمزا وكثر استعماله في الشّعر العربي الحديث وخاصّة عند "عبد الوهاب البياتي" الّذي وظّفه في عدّة قصائد، ومن أبرزها في السّاحة الأدبية قصيدة "عذاب الحلّاج" وفيها عرض لمعاناة "الحلّاج" من جور السلاطين في زمانه، إذ يصف "عبد الوهاب البياتي" أشكال العذاب الّتي طبّقت على الرّجل من قبل قضاة الباطل وشهود الزّور، فالشّاعر في مقطع "رماد في الرّيح" استمدّ تعابيره من مأساة "الحلّاج" حين أحرق جثمانه ونُثِر في الرّيح، والقصيدة في مجملها رمزية توحي بمعاناة صاحب رسالة الحق

[1]- عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشّعريّة، ص 19.

من قبل السّلطة الجائرة، إلّا أنّ موت "الحلّاج" في سبيل الحقّ يحمل دلالة إيجابية إذ يُعتبر حياة، فقد عبّر عنه الشّاعر رامزا به إلى إحساس كلّ صاحب رسالة أنّ تضحيّته لن تذهب سدى، ويتجلّى ذلك في قوله:

«أوصال جسمي أصبحت سماد

في غابة الرّماد

ستكبر الغابة يا معانقي

و عاشقي

ستكبر الأشجار

سنلتقي بعد غد في هيكل الأنوار

فالزّيت في المصباح لن يجفّ، و الموعد لن يفوت

و الجرح لن يبرأ، و البذرة لن تموت»[1]

أي أنّ "عبد الوهاب البياتي" أراد توجيه رسالة إلى القارئ مفادها أنّ الحياة الّتي يقدّمها صاحب الحقّ في سبيل فكرته ودعوته، ستثمر حياة جديدة لا متناهية تمثّل امتدادًا لما ضحّى من أجله، وتظّل بذرة حيّة لا تموت.

ب- المرأة:

إذا ما أُريدَ الحديثُ عن الأنثى رمزا صوفيّا عند "عبد الوهاب البياتي" فإنّ العودة إلى ديوان "بستان عائشة" هي السّبيل لاكتشاف عدّة أسماء أنثوية أبرزها: "عائشة" الّتي وردت في العنوان وفي ثنايا مجموعة من القصائد فكان للمرأة حضور قويّ في شعر "عبد الوهاب البياتي" الّذي يقول: «امتزج حبّي للمرأة في طفولتي وشبابي بحبّ الإنسانية والوطن والثّورة حتّى أصبح من المتعذّر عليّ أن أفصل فيما بينهم»[2]، وقبل البدء في ذكر رموز المرأة في الدّيوان تجدرُ الإشارة إلى أنّ "بستان عائشة" يقع بين "مدائن صالح" وأعالي الفرات حتّى نهر

[1]- عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشّعريّة، ص ص19-20.

[2]- عبد الوهاب البياتي: ينابيع الشّمس السّيرة الشّعريّة، ص162.

الخابور، وهذه المنطقة هي وطن عائشة على حدّ قول "عبد الوهاب البياتي"[1]، وفيما يلي ذكر للقصائد الّتي ورد فيها هذا الرّمز، ففي قصيدة "مرثية إلى خليل حاوي" يقول:

«حين انتظر الشّاعر

ماتت عائشة في المنفى

نجمة صبح صارت

لارا و خزامى/ هند و صفاء

ومليكة كلّ الملكات

تمثالا كنعانيّا

نار حريق في أبراج البترول

و في أبيات "نشيد الإنشاد"

ودما فوق سطورة التوراة

وجباة لصوص الثورات»[2]

تمثّل "عائشة" رمزا أثيرا لدى "عبد الوهاب البياتي" يحمل العديد من الإيحاءات والمدلولات، فهي تمثّل الأخت والحبيبة والأمّ والعشيقة، وتحمل في معانيها الحبّ والحرّية، ولذلك وجد فيها "عبد الوهاب البياتي" متنفّسا من الواقع الّذي يعيشه، وتعبيرا عن الحياة والموت وما بينهما، وفي القصيدة أسماء أخرى للأنثى مثل: لارا، خزامى، هند، صفاء وكلّها أسماء "لعائشة"، واستخدام الشّاعر لرمز المرأة في هذه القصيدة يرمز به إلى الدّفاع عن الوطن والتّضحيّة من أجل بلوغ الاستقلال والسّلام المنشود، فسخّر هذه الرّموز الأنثويّة خدمة لقضيّة وطنية وجعل هذه الرّموز تحمل دلالة الأرض الحبيبة والوطن المقدّس الّذي اعتبرها ملكة كلّ الملكات، والملاحظ أنّ "عبد الوهاب البياتي" قد ارتقى برمز المرأة ودخل به إلى عالم خيالي مثلما هو حال شعراء الصّوفية «فالجوهر الأنثوي قد أشرب

[1]- ينظر: عبد الوهاب البياتي: ينابيع الشّمس السّيرة الشّعريّة، ص167.

[2]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص7.

رمزا معرفيا لأنّه لما كانت الأنثى في التّصوّرات الصّوفيّة تجسيدا، ولما كانت معرفة النّفس هي معراج الإنسان إلى معرفة الرّب، لزم أن تكون معرفة المرأة من خلال عاطفة الحبّ المتوهّج موصلة إلى الله»[1]، فتوظيف التخيّل في القصيدة يضفي عليها لمسة فنّية، ومن خلال هذه الأسطر الشّعريّة استطاع الشّاعر أن يعبّر عن معاناة الشّاعر في واقعه.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "الموت في الشّعر" يستلهم الشّاعر رموزا أنثويّة من أجل إيصال رؤيته، إذ يقول:

«**سرنا نحو البحر، نودّع شمس نهار**

غاضت في الموج، فقالت:

الشّعر حرام كالخمرة

لكنّي في الشّعر أموت

من هي "لارا" هل هي "عائشة"

أم هي هذا الأفق الموصود

قلت: هي الحبّ الضّائع و الزّمن المفقود

و إذا شئت مزيدًا

فهلمى في البحر نغوص»[2]

في هذه القصيدة أيضا لا يكتفي الشّاعر بتوظيف "عائشة" فحسب، بل يوظّف اسما آخر من قاموسه الأنثوي، هذا الاسم هو "لارا" الّذي يتساءل إن كانت هي "عائشة" نفسها أم لا، ليخلص في نهاية المطاف إلى أنّها الحبّ الضّائع والزّمن المفقود، جاءت القصيدة في حلّة صوفيّة عميقة الدّلالات، "فلارا" الّتي وظّفها "عبد الوهاب البياتي" هي رمز يحضر ويختفي، إلّا إنّ اختفاء "لارا" يكون مؤقتا فهي ذات ديمومة أزلية مثلها مثل "عائشة"، فرموز الأنثى عند "عبد الوهاب البياتي" تنبع من جوهر واحد وإن اختلفت التّسميّات.

[1]- عاطف جودة نصر: الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، ص 39.

[2]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص111.

إنّ علوّ شأن "عائشة" عند "عبد الوهاب البياتي" جعلها تحضر في عنوان أكثر من قصيدة، ففي قصيدة "صورة جانبية لعائشة" تمثّل عائشة رمزا للوطن العربي وما يعانيه من شقاء، إلّا أنّه يعيش بروح كلّها أمل وتفاؤل بأنّ شمس الحرّية ستبزغ وإن كان ذاك اليوم بعيدا، فمكانة الوطن غالية على الشّاعر وعلى الجميع، فهو كنز يتوجّب تعظيمه والحفاظ عليه، وترد "عائشة" في عناوين أخرى كقصيدة "من أوراق عائشة" وقصيدة "بستان عائشة" الّتي يقول فيها "عبد الوهاب البياتي":

«بستان عائشة على "الخابور"

كان مدينةً مسحورةً

عربُ الشّمالْ

يتطلّعون إلى قلاع حصونها

و يواصلون البحث على أبوابها

و يقدّمون ضحيّة للنّهر في فصل الرّبيع

لعلّ أبواب المدينةِ

تستجيب لهم

فَتُفْتَحُ/ كلّما داروا

اختفى البستان

واختفت الحصونْ

(...)

أين اختفى بستان عائشة

و في أي العصور»[1]

[1]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص ص44-45-46.

وظّف الشّاعر رموزا تعبّر عن الغربة وجعل الغربة تقترن بالموت وذلك من أجل تجسيد رؤاه، ومن هذه الرّموز "الأنثى" والّتي كثر استعمال "عائشة" من بينها، ففي قصيدة "بستان عائشة" تحمل هذه الأنثى أكثر من دلالة إذ تمثّل رمزا أبديا لأنّها تحضر وتختفي باستمرار، كما تعتبر رمزا زمنيا لأنّها اسم لامرأة من لحم ودم[1]. فقد جسّد "عبد الوهاب البياتي" مكانا لهذا البستان الخيالي وهو نهر الخابور، والمطّلع على هذه القصيدة يلحظ تداخلا بين الجانب الخيالي "لعائشة" وبين الجانب الواقعي لها، فلا يكاد يميّز إن كانت "عائشة" أسطورية أم هي الحبيبة والعشيقة، والبحث عن الحقيقة في هذه القصيدة إنّما هو أمل من أجل بلوغ الحرّية والنّصر والاستقلال.

لقد استعان "عبد الوهاب البياتي" في قصيدة "بستان عائشة" بحرف "اللاّم" للدّلالة عمّا يعانيه من جراح وآلام، فاللاّم من أحرف الجهر ممّا جعل تلك المعانة تبرز على الرّغم من عدم التّعمّق في التّعبير.

أمّا في قصيدة "طفولة شاعر" فتحمل "عائشة" معنى الحبّ والحرّية، إذ يقول "عبد الوهاب البياتي" في هذه القصيدة:

«عائشة بنت السّلطان

كانت من أعلى نافذة في قصر السّلطان

ترنو لخيول السّلطان

وعبيد السّلطان

كانت ترشقني–وأنا أبكي

تحت النّافذة العليا

مكسور القلب– بوردةْ

لكّني أتجاهلها،

و أقول لنفسي

[1]– ينظر: عبد الوهاب البياتي: ينابيع الشّمس السّيرة الشّعريّة، ص168.

و أنا أبكي في حرقة:

ماذا لو أسرجت حصاني و غزوت البلدة»[1]

يحمل رمز "عائشة" عدّة دلالات، عبّر من خلاله الشّاعر في قصيدة "طفولة شاعر" عن الوطن، فالمرأة في نظر "عبد الوهاب البياتي" ملكة يُفتخر بها، واعتبرها الوطن والأرض والحبيبة وحمّلها معنى الحبّ والحرّية، سواء أكانت أختا أو أمّا أو حبيبة أو كانت ترمز إلى الأرض، هذا التنوّع في الدّلالات أعطى للقارئ مجالا واسعا للتّأويل وإدراك ما يرمي إليه الشّاعر من وراء استحضار مثل هذا الرّمز الأنثوي وشحنه بالإيحاءات. فاعتماد "عبد الوهاب البياتي" في قصيدة "طفولة شاعر" على حرف "السّين" بكثرة يوحي بنفسيته المتعبة الّتي أثقل كاهلها همّ الوطن، فالسّين من حروف الهمس الّتي تجذب أذن القارئ وتترك أثرا يجعله يتعاطف مع الشّاعر فيما يريد التّعبير عنه.

تعتبر "عائشة" الرّمز الأكثر توظيفا في ديوان "بستان عائشة" إلّا أنّها لم تظهر أوّل مرّة فيه بل ولدت طفلة في ديوان "ملائكة وشياطين" وتطوّرت في دواوين أخرى وصولا إلى "بستان عائشة"[2]. فتارة تموت وتارة تبعث من جديد إذ يقول "عبد الوهاب البياتي" عنها «عائشة ليس لها قبر معيّن لأنّها لو كانت قد ماتت لكان لها قبر، فهي ميّتة وحيّة، حاضرة وغائبة، أو أنّها لم تولد بعد، لأنّها لا تزال كلمة مقدّسة، أو بعبارة أخرى "في البدء كانت الكلمة"»[3]. "فالبياتي" قد وظّف هذا الرّمز الأنثوي منذ أوّل أعماله و جعله يكبر معه ويكتسب دلالات متنوّعة بحسب تجربته الخاصّة. و"لارا" أيضا من الرّموز الّتي كَثُر توظيفُها كما سبق الذّكر في قصيدة "مرثية إلى خليل حاوي"، وكذا في قصيدة "الموت في الشّعر" مرتبطة "بعائشة"، في حين وظّفها في قصيدة "الملاك والشّيطان" بدلالة أخرى في قوله:

«معجزة الحبّ الخالد "لارا"

تنهض من تحت رماد الأسطورة، عنقاء

(...)

---

[1]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص72.

[2]- ينظر: عبد الوهاب البياتي: ينابيع الشّمس السّيرة الشّعريّة، ص166.

[3]- المرجع نفسه، ص167.

تتقمّص في ألواح الطّين

(...)

صورة عشتار»[1]

ففي هذه القصيدة جعل "عبد الوهاب البياتي" من "لارا" أسطورة تنبعث من الرّماد لتحيا من جديد، فهي مثل "عائشة" حيّة في أعمال "البياتي" وحاضرة في العديد من القصائد ومتنوّعة الدّلالات.

ج- الخمرة:

إنّ تصوّف الشّاعر ما هو إلّا بحث عن عالم مثالي، عالم يجد فيه الشّاعر راحة و هدوء بعيدا عن فوضى الحياة، و"عبد الوهاب البياتي" مثل نموذجا من الشّعراء الصّوفيّين في العصر الحديث، فاشتمل شعره على شخصيّات صوفيّة "كالحلّاج"، كما حفلت دواوينه بالرّمز الأنثوي وكذا الخمرة الّتي وردت في عدّة قصائد منها قصيدة "الولاية" إذ يقول فيها:

«أَنشب في لحم اللّيالي مخلبا و نابْ

حجّ إلى مدينة العشق

و في حاناتها

أفرط في الشراب

و عندما بايعه الخمّار بالولاية

أحسّ بالنّهاية»[2]

لطالما حلم "عبد الوهاب البياتي" بالتّغيير والقضاء على السّلطة الفاسدة الّتي تعمّ أرجاء الوطن العربي، و يجد مهربا من ذلك الواقع البائس غير الخمرة، الّتي كانت له أنيسا في غربته، والقصيدة لا تحمل معنى بسيطا كما هو ظاهر، بل تحمل دلالة سياسيّة، "فالبياتي" استحضر الخمرة وألفاظا أخرى من معجمها، وذلك في صيغة رمزيّة

[1]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص21.

[2]- المصدر نفسه، ص62.

تحمل العديد من المعاني الخفيّة الّتي يصعب إدراكها، إذا لم يكن القارئ على إطّلاع واسع بمجريات الواقع الّذي كتب فيه الشّاعر قصيدته، وقصيدة "الحصار" أيضا وظّف فيها "عبد الوهاب البياتي" ما يبرز صوفيّته، وفيها يقول:

«محجوزة: كلّ منافي الأرض و السّجونْ

أقبية التّعذيب و الجنون

أقنعة المهرّجينَ

و قناني الخمر و السّمومْ

مطاعم المدينة/ الملاعق/ الصّحون

قصائد التّفعيلة/ العمود

محاكم التّفتيش

تذاكر المسارح/ الملاجيء/ القبور

كينونة الحبّ/ قباب النّور

أضرحة الملوك

عواصم الخيانة/ اللّاهوت

فأين يمضي شاعرٌ

نجا من الموتِ

كي يموت»[1]

[1]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص ص79-80.

تحمل اللّغة الصّوفيّة إشارات ورموزا تنهض بالقصيدة إلى طريق البعث والتّجديد، و"عبد الوهاب البياتي" استغلّ هذه اللّغة قدر الإمكان لتطوير تجربته الشّعريّة وربط القصيدة الحديثة بالموروث الثّقافي العربي، فقصيدة "الحصار" مثلا جاءت محمّلة بالرّموز كالخمر إلّا أنّ هذه الرّموز لا يمكن فصلها عن البيئة الّتي استُمدَّت منها، رغم أنّ توظيفها يرمي به الشّاعر إلى أبعاد سياسية، وبذلك كانت هذه الرّموز الصّوفية أداة مرجعية وانطلاق في الآن نفسه، واعتماد "عبد الوهاب البياتي" على الرّموز المستوحاة من الصّوفية لم يكن من أجل الارتقاء بقدر ما كان بهدف الرّبط الحضاري والتّجديد للإنسان المعاصر.

يواصل "عبد الوهاب البياتي" توظيف الرّموز من الحقل الدّلالي للخمرة، ففي قصيدة "إلى رافع الناصري" يوظّف مصطلح "الحانات"، إذ يقول في هذه القصيدة:

«أوراق خريف تجرفها موسيقى الرّيح

و طيف الألوان

تتوهّج فوق الجدران البيض و في اللّوحاتْ

حانات الشّعراء

و طيور الماء

يغسل ملح البحر جراحي

أتعرّى من أقنعتي

أولد تحت الفرشاة

رسما فوق جدار

أصرخ لكنّ الألوان تحاصرني

و رذاذ البحر المهذار

أغمض عيني

فأرى أجنحة تنبت لي

و أرى أفقًا من نارْ

و حدائق من ذهب رُسمت بالحبر الصينيّ

تحيط بها موسيقى الماء

و فراشات تتقدّم تحت قناع نساء

من كلّ عصور الإبداع

أغمض عيني، فأراها تتقدّم نحوي

حاملة قربان البحر و طيف الألوان

تتوهّج فوق الجدران البيض و في اللّوحات

وردة حبّ حمراء»[1]

إنّ توظيف الخمريّات وما يصاحبها من سكر وبوح بالأسرار شكل من أشكال الرّمز الصوفي، عبّر من خلالها "عبد الوهاب البياتي" عن سنوات الرّعب والنّفي الّتي عاشتها الإنسانية عامّة والأمّة العربيّة خاصّة، وقد اعتمد الشّاعر رموزا غير الخمرة في قصيدته كالألوان، إذ وظّف اللّون الأبيض صفة لموصوف ذُكر قبلها وهو الجدران، والتّوظيف الرّمزي للألوان يستفيد من خلاله الشّاعر من الدّلالة النفسيّة لكلّ لون، فالأبيض مثلا يُرمزُ به إلى السّلام والبقاء والأمل في شعر "عبد الوهاب البياتي" أمّا الأحمر فيحمل دلالة التّضحيّة والثّورة، ومن الرّموز الّتي وظّفها الشّاعر كذلك "الفراشة" الّتي تحمل معنى الانتقال من الموت إلى الحياة أي تبعث في النّفس أملا مشرقا فانتماؤها إلى الرّبيع يجعلها رمزا للحياة والتّجدّد وإعطائها صفة التّوهّج يدلّ عل النّور الّذي يتوق الشّاعر لرؤية بزوغه. وفي القصيدة ذاتها حضورٌ لرموز طبيعيّة كالماء والنّار والبحر، استعان بها "عبد الوهاب البياتي" للهروب من الواقع المرير واتّخذ منها ملاذا لأفكاره وتعابيره.

[1]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص ص104-105.

إنّ جماليّة القصيدة لا تكمن في حضور الرّمز والإيحاء به إلى أمور خفيّة يتعذّر على الشّاعر التّصريح بها، بل تكتمل بالصّور البيانية والنّغم الموسيقي الّذي يؤثّر في القارئ، وكلام الشّاعر مليء بالكنايات ومثال ذلك قوله في القصيدة "إلى رافع الناصري": "أغمض عيني/ فأرى أجنحة تنبت لي" وهي كناية عن الحرّية الّتي يحلم بها الشّاعر المنفي الّذي طالما عانى الغربة واكتوى بنارها.

إنّ نجاح الرّمز وفاعليّته لا يتحقّق إلّا بارتباطه بالواقع، ومهما تكن الرّموز المستخدمة موغلة في القدم، يتطلّب ارتباطها بالحاضر، و"عبد الوهاب البياتي" قد عبّر بأفكار قد تبدو مسطّحة وبسيطة، إلّا أنّ صياغتها بطريقة رمزية موحية تكسبها أبعادا ودلالات لم تكن موجودة من قبل، ومن أهمّ ما عبّر عنه "عبد الوهاب البياتي" فكرة الموت والحياة والّتي يتعامل معها بأشكال متنوّعة بحسب الرؤى الّتي يودّ التّعبير عنها في كلّ قصيدة، موظّفا ما أُتيح له من رموز دينية على اختلاف أنواعها، ففي قصيدة "صورة جانبية لمدينة ما" وردت عدّة كلمات دالّة على الموت، والملاحظ أنّ "عبد الوهاب البياتي" جعل من الخمّارة مكان موت الشّاعر، فهذا الرّمز الصّوفي يحمل دلالة قويّة في نفسيّة الشّاعر لأنّه شاعر صوفي، وبرز ذلك في مختلف أعماله الشّعريّة، وفي هذه القصيدة يقول:

«**مقبرة تعلوها مقبرة، بينهما**

الحبّ/ الموت/ البشر الأحياء

و الشحّاذون و أهل اليُسر البخلاء

(...)

و مات الشّاعر في حانوت الخمّار»[1]

يظلّ "عبد الوهاب البياتي" يحلم بمدينة مثالية ويعبّر عمّا يعانيه في غياب تلك المدينة، ويصف حالة الوطن حاملا هموم شعبه وآلامه، وكلّه أمل في تغيير هذا الوضع إلى الأحسن، وتعبيره عن الحبّ وتغزّله بأنثى مجهولة وتوظيفه للخمرة رمزا ما هو إلّا وسيلة استعان بها لإعلاء صوته وإيصال صداهُ، وجعل القارئ على دراية بما يحيط به من وضع سياسي واجتماعي متردٍّ يتطلّب الثّورة والبحث عن البديل، والملاحظ أنّ الشّاعر قد أكثر من

[1]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص86.

حروف الجرّ في شكل لافت للانتباه حين كان بصدد وصف حالته المضطربة بسبب فقدان حبيبته، وتكرار حرف الجرّ لمرّات عديدة كان تأكيدا منه على المعاناة والحزن الّذي يعتريه.

وفي قصيدة "ناظم حكمت كان هناك" يدافع "عبد الوهاب البياتي" عن وطنه بتعابير إيحائية مليئة بالأحاسيس والمشاعر الّتي لا يكنّها سوى المحبّ بصدق، إذ يقول فيها:

«ناظم حكمت

لم يسعد في أيّ مكانٍ، فهو الآن

وحيد منفي تحت سماء بلاد أخرى

في قبر يغمره ثلج عصور التّكوين

و كما في الرّؤيا...

كان معي، يتأمّل وجهًا و قناعًا

(...)

أتذكّره و هو يقول، بحزن الرائين

سلطانة حبّي

صبّي الخمر لضيفٍ، لم يسعد

في حلب أو برلين»[1]

أراد الشّاعر في هذه القصيدة أن لا يرضى بالهزيمة مهما كان الثّمن، فهو متفائل بالنّصر ولا يريد أن يمسّ الحزن شعبه، وكان لفعل الأمر في نهاية القصيدة دلالة متمثّلة في القوّة والتّحدّي، كما يحمل رمز الخمر مدلول النسيان، فالشّاعر من خلال قوله: "صبّي الخمر لضيف، لم يسعد في حلب أو برلين"، قد فضّل شرب الخمر لفقدان الوعي والنّسيان، على أن يرى الإهانة والمعاناة الّتي يكابدُ وطنه أهوالها تحت وطأة الاستعمار.

[1]- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص ص109-110

"فالبياتي"قد وظّف هذا الرّمز الصّوفي في سياق مناسب لما يودّ التّعبير عنه واستطاع أن يترك الأثر المرجوّ في القارئ، وفي قصيدة "الموت في الشّعر" يستحضر الرّمز نفسه في قوله:

«سرنا نحو البحر، نودّعُ شمس نهارٍ

غاصت في الموج، فقالت:

الشّعر حرام كالخمرة

لكنّي في الشّعر أموت»[1]

تصوّر هذه القصيدة معاناة وعذاب الشّاعر، وما يواجه من صعوبات في سبيل المحبوبة الّتي تمثّل الأرض أو الأمّة غالبا، في رحلة البحث عن النّصر والاستقلال والحريّة المسلوبة، وقد ورد الرّمز الصّوفي متمثّلا في الخمرة إذ شبّهها بالشّعر الّذي اعتبره محرّما كالخمرة، كما وظّف الموت كما هو شائع في أغلب قصائده، والموت عند "عبد الوهاب البياتي" لا يعني مفارقة الرّوح للجسد بقدر ما يعني الموت في الحياة إذا ما انقطع الأمل الّذي يجعل الإنسان يتمسّك بالحياة.

إنّ المتأمّل في شعر "عبد الوهاب البياتي" يجد أن التصوّف قد أخذ حيّزا كبيرا من فكره، ويتجلّى ذلك من خلال استحضاره العديد من الرّموز الصّوفية، الّتي أثّرت في منهجه الشّعري وكانت له خير معين في التّعبير عن رؤاه، و"الحلّاج" أبرز الرّموز الصّوفية الّتي أخذت رمزيتها موقعا عميقا في التّجربة الشّعريّة البياتية، إضافة إلى رموز أخرى مثل الخمرة والمرأة وبعض الشّخصيّات الصّوفيّة مثل "جلال الدّين الرّومي" و"عمر الخيام" وغيرها.

استقى "عبد الوهاب البياتي" رموزا دينية متنوّعة، تحمل في طيّاتها دلالات موحيّة، استطاع من خلالها أن يمنح نصّه الشّعري منحى جديدا، ويضفي عليه مسحة خاصّة تولّد الجماليّة والشّعريّة في ديوان "بستان عائشة". وبالنّظر إلى ما أراد الشّاعر من الدّلالات المتنوّعة لرموزه الدّينية، يتبيّن أنّه وجد فيها أداة للتّعبير عن المدينة الفاضلة الّتي يحلم بها، كيف لا وقد مثّلت الثّورة والحرّية المحور الأساسي في شعر "عبد الوهاب البياتي"، وقد تراوح توظيف الرّموز الدّينية عنده بين الأسطوريّة، الإسلاميّة، المسيحيّة والصّوفيّة، فكان لكّل نوع أثره الواضح في القصيدة، إلّا أنّ الرّمز الأسطوري هو الّذي وجد فيه ملاذا لأحلامه، فراح يوظّف مدن و أبطال الأساطير القديمة أملا في

[1]-عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، ص111.

التّخلّص من زيف مدننا المعاصرة، «فأضحى الرّمز الأسطوري عند "البياتي" ركيزة جاهزة للتّجسيد الشّعري تظهر كلّما أراد إسقاط رؤيته وتجربته على الواقع، ممّا جعل الرّمز عند "البياتي" يتحوّل إلى صورة نمطية»[1]. والرّموز الإسلامية كذلك استطاع من خلالها الشّاعر أن يعيد بناء المواقف القديمة برؤية جديدة، تكشف عن معاناته، وتستوعب تطلّعات أمّته، كما تضمّنت الرّموز المسيحية دلالات عميقة تترجم التّضحيّة الّتي يقدّمها "عبد الوهاب البياتي" بكلمته في سبيل الحق، ومن أبرز تلك الرّموز "المسيح" وصلبه وحادثة "العشاء الأخير"، وكان للرّمز الصّوفي أيضا حظّه في شعر "عبد الوهاب البياتي" متمثّلا في تقمّصه لبعض الشّخصيّات الصّوفيّة، وكذا حضور المرأة رمزا مفضلا يتجاوز الرّموز الذكرية، وأبرز مثال على ذلك رمز "عائشة" الّذي ورد في عنوان الدّيوان وفي عناوين عدّة قصائد وفي ثنايا قصائد كثيرة، وكلّ هذه الرّموز الدّينية قد ساهمت بشكل أو بآخر في إثراء فنّية شعر "عبد الوهاب البياتي".

3- موقع عبد الوهاب البياتي في مسار الشّعر العربي المعاصر:

حظي "عبد الوهاب البياتي" بمكانة عالية بين شعراء عصره، فلم يكن أقل شأنا من "بدر شاكر السياب" و"نازك الملائكة"، وأكثر ما ميّز أشعاره استخدام القناع بشكل لافت في معظم دواوينه، ومن الطّباع الفنّية للشّاعر أنّه «يتّجه بشكل فطري نحو رسم النّماذج، كما أنّ تقييمه الفكري للحياة يميل إلى انتخاب الأشخاص المتميّزين من جانبي السلب و الإيجاب»[2]، ويرجع سبب توجّهه إلى رسم النّماذج إلى اهتمامه بتاريخ الأدب العربي، والدّارس لشعر "عبد الوهاب البياتي" يلحظ ميله إلى استبطان الأمور وأخذه للمعنى الواحد وتكراره مرّات عديدة، كما أنّه شاعر متطوّر انطلق من التمرّد على النّظام الفاسد شيئا فشيئا إلى أن أصبح يطرح قضايا هامّة، والأهمّ في مساره أنّه لم يتنكّر لماضيه بل تبنّى حياته ونتاجه في كلّ مرحلة[3]. أمّا ما يتعلّق بتجديده على مستوى القصيدة، فيقول عنه "إحسان عباس" «ومهما يكن من شيء فإنّا نرى "البياتي"-بعد سنوات قليلة من الانطلاقة الّتي سار فيها كلّ من"نازك"و"السياب"- قد سخر الشّكل الشّعري الجديد لمؤثرات خارجية مختلفة، تجاوزت التّحوير(...) وأتاح للحركة الجديدة أن تبارح نقطة التّحوّل من داخل الماضي(...) فإذا كانت "نازك" و"السياب" قد اشتركا في ارتياد شكل جديد، فإنّ "البياتي" كان أسبق المجدّدين إلى تغيير طبيعة المحتوى في ذلك الشّكل»[4]، "فالبياتي" لم

---

[1]- رجاء عيد: لغة الشّعر قراءة في الشّعر العربي المعاصر، ص450.

[2]- محي الدّين صبحي: الرّؤيا في شعر البياتي، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، العراق، ط1، 1409هـ/1988م، ص130.

[3]- ينظر : المرجع نفسه، ص131.

[4]- إحسان عبّاس: اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر، ص ص44-45.

يكتف بالتّجديد على مستوى الشّكل، بل تعدّاه إلى المضمون و أفرغ في القصيدة نماذج مميّزة بتقنيات جديدة في الشّعر العربي.

إنّ انفتاح "عبد الوهاب البياتي" على الآفاق الإنسانية كان دافعا لاتّخاذ أعماله الأدبية مادّة للدّراسة والنّقد، فبعد أن أصبح "البياتي" من الأسماء اللّامعة، كثُرت الرّسائل الجامعيّة الّتي تناولت شعره وحياته ومنها:

-"البياتي شاعر النضال والإنسانية" للدّكتور"جودت الركابي".

-"البياتي من خلال ديوانه أباريق مهشّمة" رسالة جامعيّة "لنجاة عامودي".

ولما ذاع صيته و توثّقت عالميته أصبح محلّ الدّراسة في الجامعات الأوروبيّة، كذلك من أبرز الدّراسات حوله نذكر:

-"عبد الوهاب البياتي: شاعرا و مناضلا" "لقاسم سيموف" في جامعة جمهورية طاجاكستان السّوفياتية.

-"عبد الوهاب البياتي:حياته وأعماله الشّعريّة" "لأليرا علي زاده" في جامعة باكو جمهوريّة أذربيجان السّوفياتيّة[1].

نظرا للأهميّة البالغة الّتي حظي بها "عبد الوهاب البياتي" كانت أعماله الأدبيّة محطّ دراسة ونقد في العالم العربي والغربي فخصّصت أغلب كتب النّقد فصلا "للبيّاتي" نتيجة دوره الهام في تحديث الشّعر العربي. فهو على حدّ قول "ناظم حكمت" «شاعر أصيل، من أولئك الشّعراء الحقيقيين الّذين كان تجديدهم تلبية لدواعي المحتوى الجديد، وليس سعيا وراء بدعة أو حدلقة»[2]، فقد واكب شعر "عبد الوهاب البياتي" الحياة العربيّة المعاصرة بكلّ همومها، فاستطاع بذلك أن يلامس عقول القرّاء، ممّا جعل العديد من الشّعراء الغربيين يشيدون بشعره ومنهم "رفائيل ألبرتي" الّذي يقول: «قرأت شعر "عبد الوهاب البياتي"، وشعره يعجبني كثيرا، إنّني أعرف "البياتي" منذ زمن بعيد، وفي إطار اللّقاء العربي الاسباني الّذي كان يعقد في مدينة المونيكر (المنكب) العربيّة تقاسمت معه جائزة ابن الخطيب للشّعر، وقرأنا أشعارنا ضمن فعاليات الملتقى في منتصف الثمانينات»[3].

حاز الشّاعر "عبد الوهاب البياتي" شهرة أدبية واكتسب شاعريّة على المستوى العالمي وليس العربي فحسب، فدعته كثير من الهيئات الأدبية في مختلف أنحاء العالم لإلقاء محاضرات في الشّعر العربي المعاصر، وألقى شعره في العديد من المهرجانات الشّعريّة في دول الغرب كروسيا وفرنسا وألمانيا واسبانيا والنمسا و غيرها، فذاع

[1]- ينظر: عبد الوهاب البياتي: أسطورة التيه بين المخاض و الولادة، ص ص17-18.

[2]- عبد الوهاب البياتي: ينابيع الشّمس السّيرة الشّعريّة، ص103.

[3]- المرجع نفسه، ص130.

صيته وترجمت قصائده ودواوينه إلى كثير من اللّغات العالمية كالإنجليزية والألمانية والرّوسية والصينية، كما قام العديد من المستشرقين بدراسات حوله، إضافة إلى الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه الّتي حرّرت في جامعات أوروبا وأمريكا وروسيا وبعض الدّول العربيّة، أضف إلى ذلك الكتب الّتي تناولت شعره من قبل النّقاد ومن أمثلة هذه المؤلفات: "عبد الوهاب البياتي رائد الشّعر الحديث" و"مأساة الإنسان المعاصر في شعر عبد الوهاب البياتي" وكلا المؤَلَّفَيْن اشترك فيها العديد من الأدباء و النّقاد[1].

إنّ قدرة "عبد الوهاب البياتي"على الرّبط بين المعاناة والتّجربة، جعل من قرّاء شعره يتذوّقون قصائده ويغوصون في بحرها، لأنّه استطاع أن يوظّف كمًّا هائلا من الرّموز الّتي تختزل مشاغل وهموم أمّته، وعبّر بأسلوب شعري جديد مزج فيه بين ما يموت وما لا يموت، بين الماضي والحاضر عن سنوات الرّعب والنّفي والانتظار الّتي عاشتها الإنسانية عامّة والأمّة العربية خاصّة.

ولعلّ أبرز ما امتاز به "عبد الوهاب البياتي" في تجربته الشّعريّة رؤيته الشّاملة واستخدامه للصوّر الفنّية، وتبنّيه مواقف وقضايا العالم العربي المعاصرة، مستمدّا من التّاريخ العربي ما يضيء به الحاضر ويبعث الأمل في النّفوس ويوقظ العزيمة، وقد ذكر في كتابه "تجربتي الشّعرية" أنّه اتّخذ من التّاريخ وسيلة لتجسيد قضايا الإنسان وتجاربه، وهذا ما جعله يعبّر بأسلوب جديد وفّق من خلاله بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وبحث عن الأقنعة الّتي تعينه في التّعبير عن المحن الاجتماعية، فكان التّاريخ والأسطورة مصدران وجد فيهما مبتغاه، وتجلّى ذلك في دواوين عديدة مثل "الّذي يأتي ولا يأتي" و"الموت و الحياة"[2].

استخدم "عبد الوهاب البياتي" في معظم أشعاره صورة الشّاعر المنفي والشّهيد، وهذا ما رأى فيه النّقاد شكلا من أشكال التّجديد والابتكار في الشّعر العربي الحديث، "فالبياتي" يرى أنّ الشّعر ليس انعكاسا للواقع بقدر ما هو إبداع للواقع، ورؤيته قد تجلّت في دواوينه الّتي ابتعد فيها عن الواقع كلّما زادت مظاهر الانحطاط والانهيار أمام هزائم الحاضر، ومن النّقاد الّذين أشادوا بدور "عبد الوهاب البياتي" في الانطلاقة الجديدة للشّعر الحرّ: "إحسان عباس" الّذي يرى أنّ "البياتي" كان أسبق المجدّدين إلى تغيير طبيعة محتوى الشّعر، وإن كانت "نازك" و"السياب" هما رائدا الشّكل الشّعري الجديد[3].

ومجمل القول أنّ الشّاعر "عبد الوهاب البياتي" قد ألّف شعرا يواكب الحياة ويتماشى مع الأوضاع الحاليّة للأمّة العربيّة، ويتبنّى آمالها وأحلامها ويتّخذ من كلمة الحق أداة للتّعبير.

---

[1]- ينظر: عطا محمد أبو جبين: شعراء الجيل الغاضب، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 1425هـ/ 2004م، ص ص51-52.

[2]- ينظر: محمد أبو جبين: شعراء الجيل الغاضب ، ص ص52-53.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص49 ،55.

الخاتمة

أخيرا وبعد رحلة أدبية مررنا فيها بعدّة محطّات، ها نحن نحطّ رحالنا ونختم هذا البحث ونضع نقطة الختام، وليس هذا البحث إلّا قطرة من بحر واسع في انتظار من يغوص في أعماقه ويكشف خباياه، فكانت بداية الدّراسة من الرّمز عامّة، ثمّ الرّمز الدّيني وما يتعلق به من مفاهيم ، وصولا إلى دراسة تطبيقية في ديوان "بستان عائشة"، من أهم ماتمّ استخلاصه من الدّراسة مايلي:

-تعدّد الدّلالات اللّغوّية للرّمز وكلّها تحيل إلى أنّ الرّمز هو الإشارة الخفية و الإيماء.

-الرّمز معنى إيحائي ولكّل شاعر مصدر وعالم يستمدّ منه رموزه الخاصّة.

-التّراث الدّيني والعقدي مصدر سخيّ من مصادر الإلهام الشّعري، ومادّة خصبة ينهل من فيضها الشّعراء ما يخدم تجربتهم الشّعريّة و يزيدها جماليّة.

-الرّمز الدّيني معنى باطني وراء معنى سطحي يهدف إلى التّمسّك بالعالم الرّوحي للوصول إلى الحقيقة المطلقة.

-الرّموز الأسطوريّة والمسيحيّة والإسلاميّة والصّوفيّة كلّها رموز دينيّة، لجأ إليها الشّعراء المعاصرون.

-توظيف الرّمز الدّيني من قبل الشّعراء لم يكن عبثا، وإنّما أدّى وظائف متنوّعة تراوحت بين الوظيفة التّفسيريّة، الاستكشافيّة والتّبليغ.

-"عبد الوهاب البياتي" من أبرز الشّعراء المعاصرين الّذين اتّخذوا من الرّمز الدّيني بكلّ أنواعه وسيلة للتّعبير عن رؤاهم، وإيصال صوتهم بتعابير إيحائية، وهو مايدلّ على مرجعيّته الثّقافيّة والدّينيّة والتراثيّة.

-اعتماد "عبد الوهاب البياتي" على لغة شعرية محمّلة بالدّلالات الرّامزة، وخاصّة اللّغة المستوحاة من الأساطير، وكانت "عشتار" من أبرز الأساطير الموظّفة في ديوان "بستان عائشة".

-الرّموز المسيحيّة والإسلاميّة لم تنَلْ حظًّا وافرا في ديوان "بستان عائشة" إلّا أنّها قد وظّفت في أعمال شعريّة أخرى.

-توظيف الرّموز الصّوفيّة بكثرة في الدّيوان، و تنوّع صورها الفنّية، إذ أكسبها الشّاعر أبعادًا جماليّة وجعلها رموزا للحبّ وجمال الذّات الإلهية.

-يمثّل شعر "عبد الوهاب البياتي" صورة لحداثة اللّغة الشّعريّة في تمكّنها من الأداء المكثّف، وفي توظيفها الجيّد وتجاوزها للدّلالة السّطحيّة.

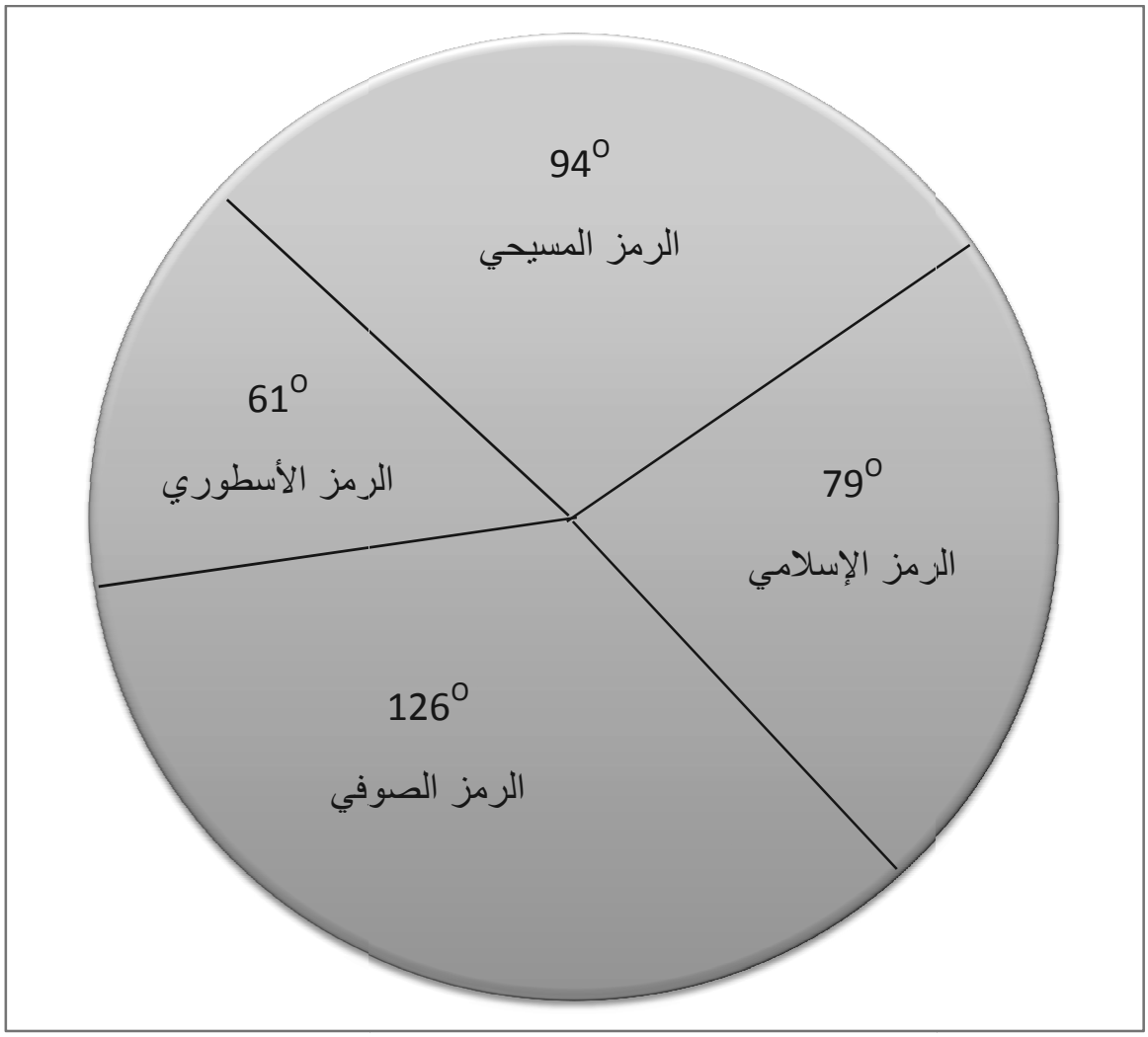
-ديوان "بستان عائشة" مادّة أدبيّة تفيض بما يفيد القارئ المتذوّق، وتزيد من ثقافته، لما تحمله من إيحاءات ودلالات، تُكْتَشَفُ من خلال العودة إلى الأحداث والشّخصيّات الّتي استُحضِرَت منها الرّموز الموظّفة.

هذه أهمّ النّتائج الّتي تمّ استخلاصها من هذه الدّراسة، أملا أن يكون هذا البحث قد أسهم ولو بالقليل في منح لمحة عن الرّمز الدّيني في الشّعر العربي المعاصر، وفي منح الشّاعر "عبد الوهاب البياتي" ما يستحقّه من الاهتمام، في انتظار محاولات أخرى تسدّ نقص هذا البحث وتواصل البحث في مصطلح الرّمز الدّيني وأبعاده في القصيدة العربيّة المعاصرة، فالكمال لله عزّ وجلّ.

ملحق

الرمز	نوعه	تكراره
عشتار	أسطوري	3
العنقاء	أسطوري	1
الصليب	مسيحي	4
المسيح	مسيحي	1
الكنائس	مسيحي	1
الشيطان	إسلامي	3
مدائن صالح	إسلامي	1
المعراج	إسلامي	1
الحلاج	صوفي	2
الخمر	صوفي	3
الحانات	صوفي	2
الخمّار	صوفي	1

جدول الرموز الدينية الواردة في ديوان بستان عائشة



الدائرة النسبية للرّموز الدينية الواردة في ديوان بستان عائشة

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش

I- المصادر:

1- عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1409هـ/1989م.

II- المراجع:

أ- المراجع باللغة العربية:

2-إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، دط، 1407هـ/1986م

3- إحسان عباس: اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1419هـ/1998م.

4-أحمد مطر: المجموعة الشّعريّة، دار الحريّة، بيروت، لبنان، ط1، 1432هـ/2011م.

5-أدونيس: الأعمال الشّعريّة، دار الهدى، سوريا، دط، 1423هـ/ 2002م.

6-ـــــــ: أوراق الرّيح، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، دط، 1409هـ/1988م.

7-ـــــــ: المسرح و المرايا، منشورات دار الآداب، بيروت لبنان، دط،1409هـ/1988م.

8-أسماء خوالدية: الرّمز الصّوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1435هـ/2014م.

9-أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة،مكتبة مربولي، القاهرة، مصر، ط3، 1407هـ/1987م.

10-آمنة بلعلى: أثر الرّمز في بنية القصيدة العربيّة المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون، الجزائر، دط، دت.

11-بدر شاكر السيّاب: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتّعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، دت.

12- ـــــــــــــ: الدّيوان، مج2، دار العودة، بيروت، لبنان،دط، 1337هـ/2016م.

13-بسّام الجمل: من الرّمز إلى الرّمز الدّيني (بحث في المعنى و الوظائف و المقاربات)، مطبعة التسفير الفنّي، صفاقس، تونس،ط1، 1428هـ/2007م.

14-بلال موسى بلال العلي: قصّة الرّمز الدّيني، دون دار نشر، 1432هـ-1433هـ/2011م-2012م.

15-حسن كريم عاتي: الرّمز في الخطاب الأدبي، الروسم، بغداد، العراق، ط1، 1436هـ/2015م.

16-حسين زيدان: ديوان اعتصام، منشوراتEDS، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1406هـ/1985م.

17-رجاء عيد: لغة الشّعر قراءة في الشّعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، دط، دت.

18-رمضان الصبّاغ: في نقد الشّعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء الإسكندريّة، مصر، ط1، 1419هـ/1998م.

19-السعيد بوسقطة: الرّمز الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدّراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 1429هـ/2008م.

20-سميح القاسم: الدّيوان، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، 1408هـ/1987م.

21- صلاح عبد الصبور: الدّيوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1393هـ/1972م.

22-ـــــــــــــ: مأساة الحلاج، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، دط، دت.

23-طه عبد الباقي سرور: الحسين بن منصور الحلّاج شهيد التّصوّف الإسلامي، مؤسّسة هنداوي للتّعليم، القاهرة، مصر، دط، دت.

24-عاطف جودة نصر: الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، النّاشر للمكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، دط، 1319هـ/1998م.

25-عبد الوهاب البياتي: أسطورة التيه بين المخاض والولادة، تح: حيدر توفيق بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ/1993م.

26-ـــــــــــــ: الأعمال الشّعريّة، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، عمان، دط،1316هـ/1995م.

27-ـــــــــــــ: الّذي يأتي ولا يأتي، دار الشّروق، القاهرة، مصر، ط4، 1405هـ/1985م.

28-ـــــــــــــ: المجد للأطفال و الزيتون، دار الفكر، القاهرة، مصر، دط، دت.

29-ـــــــــــــ: ينابيع الشّمس السّيرة الشّعرية، دار الفرقد، دمشق، سوريا، ط1، 1420هـ/1999م.

30-عز الدّين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنّية والمعنويّة)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، دت.

31-عطا محمد أبو جبين: شعراء الجيل الغاضب، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 1425هـ/ 2004م.

32-علي عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، دار رائد عربي، بيروت، لبنان، ط2، 1405هـ/1984م.

33- علي عشري زايد: استدعاء الشّخصيّات التراثية في الشّعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1417هـ/1997م.

34-ـــــــــــــ: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط4، 1423هـ/ 2002م.

35-عمر الدقاق و آخرون: تطور الشعر الحديث و المعاصر، دار الأوزاعي، بيروت، لبنان، ط1، 1417هـ/1996م.

36-فاضل عبد الواحد علي: عشتار ومأساة تموز، الأهالي للتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1420هـ/1999م.

37-فتحي محمد أبو مراد: الرّمز الفنّي في شعر محمود درويش، وزارة الثّقافة، عمان، الأردن، دط، 1425هـ/2004م.

38-فدوى طوقان: الأعمال الشّعريّة الكاملة، المؤسّسة العربيّة للدّراسة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1404ه/1993م.

39-كامل فرحان صالح: الشّعر والدّين فاعلية الرّمز الدّيني المقدّس في الشّعر العربي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1426ه/ 2005م.

40-كاميليا عبد الفتّاح: القصيدة العربيّة المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنّية)، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندريّة، مصر، دط، 1328ه/2007م.

41-محسن جاسم الموسوي وبثينة خالدي: الأدب العربي الحديث، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1431ه/2010م.

42-محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة و النشر والتوزيع، مصر، دط، دت.

43-محمد فتّوح أحمد: الرّمز و الرّمزية في الشّعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1405ه/1984م.

44-محمد كعوان: التّأويل وخطاب الرّمز(قراءة في الخطاب الشّعري الصّوفي العربي المعاصر)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431ه/2010م.

45-محمود درويش: الأعمال الأولى، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت.

46-محي الدّين صبحي: الرّؤيا في شعر البياتي، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، العراق، ط1، 1409ه/1988م.

47-ناصر لوحيشي: الرّمز في الشّعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط، 1432ه/2011م.

48-نذير العظمة: المعراج والرّمز الصّوفي، دار الباحث، سوريا، دط، دت.

49-نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر(الاتّباعية- الرومانسية- الواقعية- الرمزية)، تح: أسعد علي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1405ه/1984م.

50- نسيمة بوصلاح: تجلّي الرّمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثّقافية، الجزائر، ط1، 1424هـ/2003م.

51-يوسف الخال: الأعمال الشّعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1400هـ/1979م.

ب- المراجع المترجمة:

52-أحمد ديرات: مسألة صلب المسيح بين الحقيقة و الافتراء، تر: علي الجوهري، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، دط، دت.

53-ألبير كامو: أسطورة سيزيف، تر: أنيس زكي حسن، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د ط، 1414هـ/1993م.

54-إيروثيئوس مطران نافباكثوس: الحياة بعد الموت، تر:نيقين سعد، مطبعة الدلتا، مصر، دط، دت.

55-فرنسوا قاريون اليسوعي: فرح الإيمان بهجة الحياة، تر: صبحي حموي اليسوعي، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط9، 1431هـ/ 2010م.

56-كوليت استبيه: أسطورة أوديب، تر: زياد العودة، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، ط1، 1410هـ/1989م.

57-ماكس شابير ووروداهندريكس: معجم الأساطير، تر: حنا عبود، دار علاء الدّين، دمشق، سوريا، ط3، 1429هـ/2008م.

ج- المعاجم:

58-الجوهري، إسماعيل بن حماد:تاج اللّغة و صحاح العربية، ج3، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1399هـ/1979م.

59-الزّمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد: أساس البلاغة، ج1 ، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ/1998م.

60-الفراهيدي، الخليل بن أحمد: كتاب العين، ج2، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1،1424هـ / 2003م.

61-الفيروز آبادي، مجد الدّين بن يعقوب: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 1426هـ/ 2005م.

62-ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مج5، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، دت.

د- الرسائل الجامعية:

63-بن هدي زين العابدين: ترجمة الرّموز الدّينية (الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي للطّاهر وطّار. دراسة تطبيقيّة)، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير في التّرجمة، إشراف: صغور أحلام، جامعة أحمد بن بلّة، وهران، الجزائر، 1336هـ-1337هـ/2015م-2016.

هـ- المجلات:

64-جلال عبد الله خلف: الرّمز في الشّعر العربي، مجلّة ديالي، جامعة ديالي، كلية القانون والعلوم السيّاسية، دب، ع52، 1432هـ/2011م.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكروعرفان	
مقدمة	أ
مدخل	
1- مفهوم الرّمز	2
أ- لغة	2
ب- اصطلاحا	3
2- التوظيف الرمزي في الأدب	5
أ- عند النّقاد الغربيّين	5
ب- عند النّقاد العرب	6
3- أنواع الرّمز	7
أ- الرّمز الطبيعي	7
ب- الرّمز التّاريخي	8
ج- الرّمز الأسطوري	9
د- الرّمز الدّيني	10
هـ- الرمز الصوفي	11
4- سمات الرّمز	12
الفصل الأول: الرّمز الدّيني مفهومه، أنواعه ، وظائفه	
1- مفهوم الرّمز الدّيني	16
1-1- تعريف الدّين	16
أ- لغة	16
ب- اصطلاحا	16
1-2- تعريف الرّمز الدّيني	17

2- أنواع الرّمز الدّيني	18
2-1- الرّمز الأسطوري	18
أ- السندباد	20
ب- عشتار و تمّوز	22
ج- سيزيف	25
2-2- الرّمز المسيحي	28
أ- صلب المسيح	29
ب- العشاء الأخير	31
ج- العازر	35
د- مريم العذراء	35
2-3- الرّمز الإسلامي	37
أ- رموز متعلّقة بقصص الأنبياء	37
- قصّة الطّوفان	37
- قصّة الهجرة النبويّة	39
- قصّة سيّدنا إبراهيم عليه السّلام	40
- قصّة سيّدنا يوسف عليه السلام	41
ب- رموز متعلّقة بشخصيات دينيّة	42
- موسى عليه السّلام	43
- أيّوب عليه السّلام	44
- عزرائيل	45
- الشّيطان	46
ج- رموز متعلّقة بالأماكن المقدّسة	46
- مكّة	47
- القدس	47

- سدوم	48
- إرم	49
2-4- الرّمز الصوفي	49
أ- الشّخصيّات الصّوفيّة	50
ب- المرأة	53
ج- الخمرة	54
3- وظائف الرّمز الدّيني	55
الفصل الثاني: تجليّات الرّمز الدّيني في ديوان "بستان عائشة" "لعبد الوهاب البياتي"	
1- التّعريف بالشّاعر عبد الوهاب البياتي	58
أ- حياته	58
ب- مؤلفاته	59
2- أنواع الرّمز الدّيني في ديوان "بستان عائشة"	60
2-1- الرّمز الأسطوري	61
2-2- الرّمز المسيحي	65
2-3- الرّمز الإسلامي	71
2-4- الرّمز الصوفي	77

أ- الحلّاج	78
ب- المرأة	82
ج- الخمرة	88
3- موقع عبد الوهاب البياتي في مسار الشّعر العربي المعاصر	95
الخاتمة	99
الملحق	101
قائمة المصادر والمراجع	105
فهرس الموضوعات	112

الملّخص

لا يمكن إنكار فضل الشّعر على الأدب وقدرته على تبليغ غايات الشّاعر، خاصّة منذ بدء التّجديد الشّعري، وتحوّل اللّغة من حالتها الجامدة إلى حالتها الانفعاليّة الّتي تتغيّر تِبعًا للتّجارب والمواقف، والرّمز على اختلاف أنواعه يزيد الشّعر جمالا ويعطي الشّاعر فرصة تنويع الدّلالات وتوظيفها خدمة لرؤاه، وذلك لما تحمل الرّموز من معاني الغموض و الإيحاء.

يعدّ "عبد الوهاب البياتي" من أكثر الشّعراء توظيفا للرّموز و خاصّة الدّينيّة، إذ استطاع من خلالها إثراء القصيدة العربيّة و كان لكلّ من الرّمز الأسطوري، المسيحي، الإسلامي والصّوفي حظّه في شعر "البياتي" ودوره في خدمة القصيدة ورصد الواقع الّذي عاشه الشّاعر في قالب يجمع بين الذّات والموضوع.

ابتدأنا الدّراسة بمدخل تطرّقنا فيه إلى الرّمز في مفهومه العام والإشارة إلى أنواعه (الطبيعي، التاريخي، الأسطوري، الدّيني)، وذكر أهم سماته والمتمثّلة في: الإيحاء والإيجاز والتّلغيز وغير المباشرة في التّعبير. أمّا الفصل النّظري فحاولنا من خلاله البحث في مفهوم الرّمز الدّيني والوقوف عند كلّ نوع من أنواعه (الأسطوري، المسيحي، الإسلامي، الصّوفي) واستحضار بعض النّماذج الممثّلة لها في الشّعر العربي الحديث، كما تمّ ذكر أبرز الوظائف الّتي يؤدّيها الرّمز الدّيني في القصيدة، في حين خصّصنا الفصل التّطبيقي لدراسة ديوان "بستان عائشة" واستخراج الرّموز الدّينيّة الواردة فيه، شارحين إيّاها معقّبين عليها، محاولين اكتشاف الدّلالات الّتي توحي بها الرّموز الدّينيّة عند "عبد الوهاب البياتي" وما يرمي إليه من وراء استحضارها وتوظيفها بحلّة معاصرة، والملاحظ أنّ الدّافع الأساسي للجوء "البياتي" إلى استخدام الرّمز سيّاسي بالدّرجة الأولى. وفي هذا الفصل أيضا إشارة إلى المنابع الّتي استقى منها الشّاعر رموزه الدّينيّة والّتي تمثّلت في التّراث الأسطوري، المسيحي، الإسلامي والصّوفي. وقد شكّل الموروث الدّيني مادّة خصبة محمّلة بالمعاني والدّلالات الرامزة.

لا يمكن للشّاعر أن يخلق قصيدة مكتملة فنّيا باعتماده على الرّمز الدّيني وحده، بل لابدّ من حضور مختلف عناصر الصّورة الشّعريّة من كنايات، استعارات، مجاز وغيرها من الأساليب البلاغيّة كالتّقديم و التّأخير والحذف والتّكرار. إذ لا يمكن الحكم على جماليّة النّص الأدبي من خلال الموضوع المعالج في المذكّرة بل من خلال مختلف الظّواهر الفنية في آن واحد.

الكلمات المفتاحية: الرمز، الرمز الديني، الأسطورة، التصوف.