الفصل السادس
تجليات الرمز الشعري
في شعر شعراء السبيعنيات

مهاد ونظري : حول مفهوم الرمز

إن توظيف الرمز في الشعر العربي المعاصر، يعد ظاهرة من الظواهر الفنية التي تناولها الباحثون من قبل تناولاً محدوداً في دراسات بعينها(١) فقد كان الرمز تبعاً فياضاً، حاول الشعراء الإفادة منه في جل نصوصهم الشعرية. ومما لا شك فيه أن استدعاء الرمز في القصيدة الشعرية هو استخدام فني من الدرجة الأولي ؛ فقد يتخذ الشاعر من الرمز وسيلة لتحقيق غاية ما ، أو قد يكون الرمز قناعاً يتخفي وراءه الشاعر ليبوح بما لا يستطيع البوح به بصورة مباشرة وقد يفر الشاعر من المباشرة ، رغبة في الغموض الذي يعطي للنص ثقله وقوته وتعدد دلالاته وتأويلاته .

ومن الملاحظ أن شعراء السبعينيات قد جنحوا إلى استخدام الرمز من خلال سبر أغوار التراث الإنساني، ومحاولة مزج النص القديم بالحديث ، وتوظيف الأساطير القديمة والشخصيات بأنواعها المختلفة أيضاً والنصوص الدينية ،والأدبية ، و نصوص المتصوفة... الخ .

وقد اهتم شعراء السبعينيات بالرمز الشعري بعامة ؛ فاعتمدوا على خلق الرموز الشعرية التى تكونت في مخيلتهم من خلال المعجم الشعري لكل شاعر، وقد تختلف الرموز من شاعر لآخر أو يستدعي شاعرٌ رمزاً قد خلقه شاعر مثله من قبل .

يقول أنطون غطاس كرم : " إن الرمز وسيلة للتعبير عما لا يعبر عنه ، وهو يشير إلى الأشياء بطريقة تجريدية حتى كأنها ليست أشياء ، وإنه يرفض الواقع فيفر إلى عالم الحلم

(١) من الدراسات التي تناولت الرمز في الشعر العربي المعاصر ، دراسة ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،لمحمد فتوح أحمد ، وقد تناوله بصورة واسعة . وأيضاً د . عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العربي المعاصر ، وخصص له فصلاً .

والإبهام ، فلا يقف لدي المعني بل يتابعه فى نفس القارئ محاولاً ، أن يكشف عن جوهر الوجود بالألفاظ "(١).

ويقول درويش الجندي : " إن الرمز في لغة العرب هو الإشارة ،وفى كلام العرب ما يدل علي أن الإشارة الرمز، طريقة من طرق الدلالة " (٢).

وقد ربط عاطف جودة نصر الرمز بالتصوف ، حيث إن " الرمز الشعري هو عود إلى الينبوع الأول للغة في شكلها الأسطوري المفعم بالمجاز، وتسمية الأشياء في كينونتها وعلي ما هي عليه . إنه اتصال دائب بالعلو في طابعة الإلهي وطابعه الإنساني ، في مفارقته ومحايثته، على نحو ما نجد فيما أبدع الصوفية فى أدبهم من رموز " (٣).

وهكذا " فالرمز ليس نصباً يوضح شاهداً علي قبر ليت وراه الترب منذ مائة سنة بل هو حركة ديناميكية ترفض الجمود والموت ، وتبث الحياة الأثيرية التي تعصى على الحد والحصر المحسوس. فهو لا يرفض الواقع الحسى ، بل يتجاوزه ويتخطاه إلى العالم الروحي الصافي الشفاف الذي يتجرد نهائياً من أدوات المادة وشوائبها،وإن كانت هناك صلة قوية بينهما فإن الملكتين الحسية والحدسية لازمتان في إبداع الرمز وخلقه "(٤).

فالرمز إذن طريقة من طرق التعبير بالإيحاء ، وقد يتحقق الرمز لدي الشاعر الذي يفضل التجاوز والتمرد علي الواقع ، لذلك فهو يميل إلى خلق لغة رمزية. وما أن ندخل في الحديث عن الرمز ، حتى نجد أنفسنا أمام سؤال ملح هو: ما الأسباب التي جعلت الشعراء المعاصرين يستخدمون الرمز ؟ وقبل أن نجيب عن هذا التساؤل يجب أن نشير إلى أهم

(١) انظر،أنطون غطاس كرم:الرمزية فى الأدب العربي الحديث،الكشاف للنشر والتوزيع،بيروت،سنة ١٩٤٩ ص ٦٣
(٢) انظر ،درويش الجندى : الرمزية في الأدب العربي ، نهضة مصر ، سنة ١٩٧٢ ، ص ٤١ - ٤٢ .
(٣) انظر ، عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، المكتب المصري للمطبوعات ، القاهرة ، سنة ١٩٩٨ صـ ١٢٠، وما بعدها .
(٤) عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري ، ص ١٢٧ .

مصادر الرمز عند شعراء السبعينيات ، وأول هذه المصادر : الأساطير، وثانيها : النصوص الدينية (القرآن – الكتاب المقدس) والفلكلور، والتراث الشعري والنثري بصفة عامة .

يمكن من خلال هذه المصادر كلها أن نحدد طبيعة الرموز المستخدمة وأبعادها اللغوية والدلالية والفنية. وقد تساعدنا هذه المصادر على الإجابة عن التساؤل السابق ؛ فمما لا شك فيه أن استخدام الرمز بأنواعه المختلفة داخل الخطاب الشعري السبعيني لم يكن استخداماً اعتباطياً ، ولكنه استخدام فنى من الدرجة الأولي ويمكن لنا أن نضع تصوراً نحدد فيه تلك الأسباب :

أسباب استخدام الرمز في الخطاب الشعري السبعيني :

١- أسباب فنية

٢- أسباب ثقافية

٣- أسباب سياسية

٤- أسباب اجتماعية

ويمكن أن نحرر دلالات كل سبب من هذه الأسباب على حدة :

أولاً: الأسباب الفنية :

إن البعد الفني لاستخدام الرمز يشير إلى أن الرمز طاقةٌ من طاقات التعبير ومدخلٌ من مداخل النص الشعري "؛ فإن الشعر ينبغي أن يكون مثالياً ، وإن الفكرة لا يعبر عنها بشكل مباشر ،بل من خلال نقاب من الأساطير الرمزية تحبو؛ قيمة عالية خارجة عن حدود المكان والزمان ، وإن الشاعر لا يعنيه أن يبوح ويقول بل أن يومئ مجرد إيماءة؛ فعمد الشعراء إلى انتزاع الصور والرموز من الآداب القديمة باعتبار أن الآداب القديمة وحدها استطاعت أن تخلق رمزاً "(١) .

(١) أنطون غطاس كرم : الرمزية في الأدب العربي الحديث ، ص ١٦.

وبهذه الطريقة التي أصبح الرمز فيها جانباً فنياً من جوانب القصيدة،وبناءً معمارياً؛فقد أشار عز الدين إسماعيل إلى أنه "من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة الإكثار من استخدام الرمز والأسطورة أداة للتعبير. وليس غريباً أن يستخدم الشاعر الرمز والأساطير في شعره؛ فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام ، وتدل عندئذ على بصيرة كافية لطبيعة الشعر والتعبير الشعري . ولكن التأمل في طبيعة الرمز والأساطير التي يستخدمها الشعراء المعاصرون وفي طريقة استخدامهم لها يدعو دعوة ملحة إلي الاهتمام بهذه الظاهرة إجمالاً"(١) فالرمز إذن من أهم الأدوات الفنية في النص الشعري السبعيني،لأنه من خلاله يمكن أن تتعدد مستويات التلقي للنص فهو يعمل علي إثراء النص الإدبى وتعدد مداخله وتأويلاته.

ثانياً : الأسباب الثقافية :

من دواعي استخدام الرمز لدي الشاعر السبعيني استلهام التراث في النص الشعري وقد يكون الهدف من وراء الاستلهام هو ارتباط الشاعر بتراثه ، لأن هذا التراث قد دَّعم الشاعر بثقافات عدة ، هذه الثقافات أسهمت بشكل أو بآخر في تكوين الشاعر ثقافياً وعملت علي تشكيل وعيه الفني. ومن هنا نجد الشاعر السبعيني مهووساً بتراثه شغوفاً به لم ينقطع لحظة عنه ، بل وظفه فى نصوصه توظيفاً مغايراً عن سابقيه، وهذه المغايرة تكرس لتلك الرؤية التي آمن بها الشاعر السبعيني وهى أن التراث ليس شيئاً مقدساً بل هو تراث يقبل الخلخلة والتفكيك وإعادة البناء مرة أخري ، وهذه النظرة كانت نظرة عكسية عند الشعراء السابقين علي جيل السبعينيات .

(١) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص ١٩٥ .

ثالثاً : أسباب سياسية :

استخدم الشاعر السبعيني الرمز لأسباب سياسية، هى الهروب من السلطة ومحاولة الفكاك منها خوفاً من التنكيل به ؛وقد يستخدم الشاعر عدة رموز داخل النص الشعري يبوح من خلالها بما يدور في أعماق نفسه، وقد تكون هذه الرموز مطابقة للواقع - أو بمعنى آخر - قد تعبر عن المأساة التي يعيشها الشاعر؛ فما هي إلا مجرد إسقاط علي أشياء بعينها

رابعاً : أسباب اجتماعية :

لجأ الشاعر السبعيني إلي الرمز بوصفه قناعاً يمكن أن يرتديه ، حتى لا يتعرض لبطش المجتمع الذى انتشر فيه الظلم والقمع والقهر السياسي والاجتماعي. وقد فرض هذا القهر الاجتماعي ستاراً مفزعاً من الصمت أو قوة النبذ الاجتماعي ؛ ففي الوقت الراهن تمر الأقطار العربية بظروف شديدة الديكتاتورية والاستبداد والقمع الذى " وئدت فيه كل الحريات ، وفُرِض علي أصحاب الرأي ستار من الصمت الثقيل الفادح .... ومن ثم لجأ شعراؤنا إلى حيلتهم الخالدة استعارة الأصوات الأخرى ليتخذوا أبواقاً يسوقون من خلالها آراءهم دون أن يتحملوا هم وزر هذه الآراء والأفكار وقد وجدوا ضالتهم بشكل خاص في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه طغيان السلطة في عصرها ، والتي أعلنت تمردها علي هذه السلطة ، ومن ثم ارتفعت في شعرنا الحديث والمعاصر أصوات المتنبي وعنترة وأبى العلاء وبشار وغيرهم " (١).وانتشرت شخصيات كالحلاج والنفرى والسُهروردي المقتول فى الخطاب الشعري السبعيني ، فقد غلب الطابع الرمزي علي القصيدة السبعينية.

لذا اهتم الشعراء السبعينيون باستخدام الرمز قناعاً يخاطب الشاعر من ورائه هذا المجتمع الذي يحارب كل جديد ويرفض التجريب متمسكاً بالتقليد .

(١) على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية ، صـ ٤٠ – ٤١ .

طبيعة الرمز الشعري

أغرق الشاعر السبعيني في استخدام الرمز الذي يروق له ، أو يتفق مع رؤيته ، وقد يخلق الشاعر رموزاً لم تكن قد استخدمت من قبل، وهذا ما أشار إليه عز الدين إسماعيل فى قوله " إن من حق الشاعر أن يستخدم أى موضوع أو موقف أو حادثه استخداماً رمزياً وإن لم تكن قد استخدمت من قبل هذا الاستخدام ، ونفس الإمكانية متاحة للشاعر إزاء الشخصيات ذات الطابع الأسطوري فهو يستخدمها بنفس المنهج الذي يستخدم به الرمز القديم " (١).

والرمز اللغوي "نزوع بشري إلى تنقية الخبرة من الجزئية والفردية والمباشرة ونزوع بشري إلي التحرر من قيد الزمان والمكان ، ونزوع بشري إلى الخلاص من كثافة المادة الغليظة وتحقيق الرهافة الروحية الشفيفة ، و في الرمز اللغوي مستوى دلالي يزول فيه ما شاب الخبرة من غموض وإبهام . وإن التفكير بالرموز معناه ، إمكانية صوغ العالم حسب ما وصلت إليه معرفة أصحاب اللغة بهذا العالم ، وحسب خبرتهم العملية فيه ، وهذه الإمكانية معناها نضج البعد الفني للغة أداة الأدب " (٢)

ومن الملاحظ أن الرمز وسيلة من الوسائل التي تميل إليها النفس الإنسانية بصفة عامة ، بحيث لا يؤدي استخدام هذا الرمز في النص الشعري إلي الغموض أو الإبهام؛ لأن النص ما هو إلا كائن حي يحمل رسالة في سياق ما ، هذه الرسالة لابد لها من متلقٍ أو مرسَل إليه لكي يعي مضمون هذه الرسالة ، وأتصور أن القارئ لا بد أن يكون مدركاً وواعياً لطبيعة هذا الرمز حتى تحدث عملية الاتصال الإيجابي.

(١) عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر ، صـ ١٩٩ .
(٢) عبد المنعم تليمة : مقدمة فى نظرية الأدب ، كتابات نقدية ، ع (٦٧) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة .

والرمز بطبيعته قد ظهر بصورة واضحة في شعر الصوفية الكبار أمثال ابن عربي وابن الفارض والحلاج،والجنيد،والشبلى ، والسهروردى ، وابن عطاء الله السكندري ... الخ

ويتضح من خلال دراسة الرمز عند الفلاسفة والمتصوفة والشعراء أن ثمة علاقة وطيدة في الاستخدام بينهم ؛ فكل منهم يحاول صياغة العالم بطريقته ، أو صياغة العوالم الممكنة بصفة رمزية ؛ فالرمز وسيلة أيضاً للتعبير عن زوايا النفس الغامضة " فالرمز إيحائي بجوهره وأعنى بإيحائى أنه لا يقف على قدم الأشياء المادية ليصورها ، بل يتعداها لينتقل التأثير الذي تتركه هذه الأشياء في النفس بعد أن يلتقطها الحس ، فهو إذن لايعبر عنها بقدر ما يعبر عن الأجواء الضبابية المبهمة التي تسربت إلى أعماق الذات المتفرعة المتباعدة الأطراف والأصول "(١).

ومن الملاحظ أن أنطون غطاس كرم قد صدَّر كلامه قوله : بأن الرمز إيحائي ، إذن فالقصيدة التي تعتمد علي الرمز هي قصيدة إيحائية بوصفها كائناً يحمل مجموعة من الرموز التي تتفاوت دلالاتها من قارئ لآخر "والصياغة الرمزية صياغة إيحائية ، والإيحاء فيها مرهون بأمرين : أولهما : قدرة الشاعر على تمثيل أفكاره ومشاعرة في صور وأوضاع ذات أصل مادي ، وتتجرد هذه الصور من بعض خصائصها الحسية المعهودة بحيث تومئ إلى المراد ولا تصفه وتثيره ولا تسميه وثانيهما : استغلال الموسيقي الشعرية في خلق مناخ نفسى تقصر عند اللغة بدلالاتها الوضيعة الضيقة" (٢) بل يكون الرمز في القصيدة بؤرة المضمون الذي تدور حوله القصيدة .

" ومع المجالات الواسعة جداً التي تستعمل فيها كلمتا الرمز والرمزية في إدراك أن شيئاً ما يقف بديلاً عن شيء آخر أو يحل محله أو يمثله ، بحيث تكون العلاقة بين الاثنين

(١) أنطون غطاس كرم : الرمزيه في الأدب العربي الحديث ، صـ ١٢.
(٢) محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعار ، سنه ١٩٧٨ ص ٣٠٣

هي علاقة الخاص بالعام أو المحسوس العياني بالمجرد ، وذلك على اعتبار الرمز شيئاً له وجود " حقيقى" مشخص إلا أنه يرمز إلى فكرة أو معني محدد"(١) .

" ويقتضي الرمز أن ننظر إلي عدة اتجاهات في نفس الوقت ، تبعاً للحالة التي نيمم فيها وجهنا لتلك القبلة أو هذا المعبد " (٢) .

وقد يبدأ الرمز من الواقع ثم يخطو لمجاوزة هذا الواقع الذي بدأ منه ، والذي لا شك فيه أن الرمز" في الأصل كيان حسي يثير في الذهن شيئاً آخر غير محسوس ، أى أنه يبدأ من الواقع ولكنه بالخطوة التالية يجب أن يتجاوزه إلى ما وراءه من معان مجردة"(٣) الرمز يعتمد اعتماداً كلياً علي الإيحاء لأن الإيحاء ضد التقرير المباشر للأفكار والعواطف كما يقول محمد فتوح أحمد : " ولهذا قد تنتقي عن نطاق الرمز تلك الاستعارات والكنايات والأمثال الرمزية المقصود بها إلي استخلاص عبرة أو مغزي صريح يفصح عنه الشاعر غالباً في القصيدة " (٤).

وقد اعتمد شعراء السبيعنيات في تشكيل رموزهم علي الإيحاء بوصفه شحنة فنية متحررة تعطي للشاعر مزيداً من الانطلاق في الكتابة .

صورة الرمز فى شعر السبعينيات :

الرمز إذن ،هو المحك الأساسي في تجربة شعراء السبعينيات ؛ فقد انفتح الخطاب الشعري السبعيني علي الرموز كلها انفتاحاً كبيراً ، مستخدماً المصادر التراثية للرمز : الأسطورة ، الفلكور ، النصوص الدينية والتاريخية ٠٠ وغيرها .

(١) أنظر فيليب سيرنج:الرموز في الفن/الأديان/الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس دار دمشق، ط ١، سنه ١٩٩٢ص ٦
(٢) أنظر : عبد الهادي عبد الرحمن : سحر الرمز ، دار الحوار للنشر ، اللاذقية ، سنه ١٩٩٤ ص ١٩ ما بعدها ٠
(٣) محمد فتوح أحمد : " الرمز والرمزية " ، صـ ٣٠٤ .
(٤) السابق نفسه .

هذه الأشياء كلها منحت الخطاب الشعري السبعيني قوة ورسوخاً فى بناء القصيدة ، والذي لا شك فيه أن شعراء السبعينيات يميلون ميلاً شديداً إلي استخدام الرمز بصورة واسعة تعمل علي إثراء نصوصهم الشعرية ، لقد جعلوا الرمز تيمة أساسية في تكوين النص الشعري ، وأصبح النص الشعري لديهم مجموعة من الرموز التي تحمل شفرات يمكن فكها عن طريق معرفة ماهية هذه الرموز وقد تكون هذه الشفرات نفسها ترمز إلي شئ معين ، أو أشياء معينة قد يقصدها الشاعر أولا يقصدها فالأسلوب الرمزي بطبيعته أسلوب يميل إلى المراوغة والتعتيم (إن جاز القول) ، " فإذا كان من طبيعة الأسلوب الرمزي أن تتعدد معه مستويات التفسير، فهو يتقدم خطوة أخري نحو الغموض الشفيف أحياناً ، وقد يتقدم خطوات بعدها في طريق الإبهام والاستغلاق الذي يتنافي مع الخصائص الفنية للتعبير الشعري؛ لأن عملية التوصيل من أكثر عناصر الشعر ضرورة "(١) .

فالذي لا شك فيه ، هو أن الرمز تعبير بالإشارة ، ويمكن أن تكون الإشارة معروفة لدي المتلقى كما أشار إليه يمكن أن تكون مجهولة بالنسبة إليه ، وأتفق مع عدنان قاسم فيما ذهب إليه من أن طبيعة الأسلوب الرمزي تفرض تعدد مستويات التفسير، لكن الرمز يتقدم بالنص الشعري إلى العمق ، وليس الرمز صورة من صور الإبهام ، كما أنه ليس الإبهام ذاته ، ولكن بتعدد قراءة النص وفك شفراته يذوب هذا الرمز في الأذهان ويصبح واضحاً للقارئ أو المتلقي للنص ، وإن الرمز يعطي للنص رؤى متعددة من خلال استشفاف المضامين من جسد النص الشعري كلياً وجزئياً؛ " فالتداعي والتجاور والإحالة هي هنا نوع من الإفصاح عن الطاقة الرمزية فالأثر الأدبي في أحسن الأحوال رمزي بدرجة كبيرة بل هو أساساً رمزي"(٢) . وما فعله شعراء السبعينيات يتفق مع ما قرره رولان

(١) عدنان حسين قاسم : التصوير الشعرى ، صـ ١٣٢ .
(٢) رولان بارث : " درس السيميولوجيا " ، ترجمة : عبد السلام بنعبد العالى ، صـ ٦٢ .

بارث من أن التداعي والتجاور والإحالة هي نوع من الإفصاح عن الطاقة الرمزية، أو بمعني آخر الإفصاح عن الرموز الإنسانية كلها التي استخدمها الشاعر السبعيني في نصوصه، لأنه باستخدام هذه الرموز، قد عمل على إحيائها واستنطاقها، وبالتالي فقد يعمل الشاعر السبعيني علي إسقاط هذه الرموز علي أشياء واقعية يتعايش معها الشاعر ويعاني من خلالها .

وقد ارتبط الرمز الشعري كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزًى خاصاً ، وليس هناك شئ ما هو فى ذاته أهم من أي شئ آخر إلا بالنسبة للنفس وهي في بؤرة التجربة .

وقد استدعي الشاعر السبعيني رموزً من التاريخ الفرعوني والإسلامي وأساطير كان لها أثرٌ بالغٌ في تشكيل الوجدان الإنساني بعامة ووجدان الشاعر بخاصة ، وقد أضاف الشاعر السبعيني للتراث رموزً قام بخلقها في نصه الشعري ، هذه الرموز فيما أتصور تعد لبنة من لبنات النص ، وجزءًا من تكوين الشاعر الإبداعي .

فقد انشغل الشاعر حسن طلب بالرموز انشغالاً كبيراً ؛ فكان من أكثر شعراء جيله خلقاً للرموز متيماً بها ومتعاملاً معها بل جعل الرمز كائناً حياً يتأثر ويؤثر فيما حوله. ومن أكثر الرموز تردداً فى شعر حسن طلب (رمز البنفسج ، والنيل والنار ، والنور والزبرجد). يقول سعيد توفيق : " إن هذه الرموز الثلاثة (البنفسج ، والزبرجد ، والنيل) رموز للمطلق في سائر تجلياته في الواقع الإنساني، وكأن حسن طلب يخوض رحلة اشتياق وحنين لهذا المطلق ورحلة البحث عن الحقيقة في المظاهر الجزئية والمطلق النسبي والثابت في المتغير والزماني ؛ ففى ديوانه (سيرة البنفسج) نجد أنفسنا أمام تجربة الشاعر الذاتية

أو أمام ذات الشاعر المتطلعة إلى المطلق أو إلى شئ يقيني وحميمي يبقي ثابتاً راسخاً وراء كل التبدلات والظواهر والأغراض المتغيرة" (١).

فانشغال حسن طلب بتشكيل الرمز وخلقه وتكوينه في النص الشعري ، يعد شيئاً واقعياً يتعامل معه الشاعر، ولكننا نضع تساؤلات ثلاثة هى: ما البنفسج ؟ و ما الزبرجد ؟ وما النيل ؟

اختيار الشاعر لزهرة البنفسج لم يكن اختياراً اعتباطياً ، ولكنه كان اختياراً مقصوداً ؛" لأن البنفسج هو رمز التوبة ، وكان رداء المسيح أثناء عذابه بنفسجياً - علي الأغلب - وبخاصة كما يبدو في الرسوم علي الزجاج ، كذلك فإن الملائكة تصور بثياب بنفسجية ، فالبنفسج رمز لنصف الحزن كما يزعم العلمانيون" (٢).

وفي تصوري أن الشاعر قد مزج بين الحياة والبنفسج ؛ فولادة البنفسج من لونين (الأحمر والأزرق) تتشابه مع ولادة الحياة بين الأرض والسماء، ويمكن أن نحلم دائماً بأن البنفسج هو لون الحب الصافي والبوح اللانهائي الذي يريد الشاعر من ورائه البوح عن ذاته وتغيراتها وتحولاتها . وقد تتعدد تأويلات البنفسج إلى ما لانهاية ، حتي نصل إلى أن البنفسج هو رمز للشعر العربي؛ فلو استبدلنا بكلمة البنفسج كلمة (الشعر) لأصبح المعني مناسباً وتقول سيرة الشعر / بدلاً من سيرة البنفسج ؛ " لأن الرمز يعتمد علي التشابه النفسى بين الأشياء ، وهو ثمرة يقتطفها الشاعر من خلال إدراكه الحدسى للعلاقات العميقة والخفية بين الظواهر المادية وما يختبئ وراءها من قوانين كونية ، ثم يوظف الطاقة الإيحائية المتولدة من التقاء الأشياء للكشف عن كنه تلك القوانين" (٣).

(١) سعيد توفيق : ماهية الشعر ، صـ ٣٢ .
(٢) فيليب سيرنج : الرموز فى الفن – الأديان – الحياة ، صـ ٤٢٤ .
(٣) عدنان حسن قاسم : التصوير الشعرى ، صـ ٢٢ .

والبنفسج في بعض قصائد الديوان كأنه إنسان قريب من روح الشاعر؛ فمرة يحاوره ويعايشه ، ومرة أخرى يلعنه ويذمه،والعلاقة بين الشاعر والبنفسج لم تكن علاقة مبتسرة لكنها علاقة تمتد سنوات عدة، بل يجسد البنفسج تجربة الشاعر فى فترة من الفترات ويبوح الشاعر من خلال نصوصه عن كيفية تكوين البنفسج ؛ فيقول :

" ذبنا في مائية هذا الماء

القمح العشب الدوح المرج الزيتون الماء

وى ! لكأن الكون – اللون تبرج

فاتحد الأزرق بالأحمر ... ثم توهج

صار بنفسج "(٢).

لقد صار العالم الشعري الذي خلقه الشاعر لذاته عالماً مليئاً بالرموز، فاتحد اللون الأزرق باللون الأحمر، نتج عن هذا الاتحاد لونٌ ثالثٌ هو (البنفسجىّ)؛ فالبنفسج هو العالم الممكن الذي يعيش بداخله الشاعر وقد تحقق ذلك من خلال انصهار الأشياء وذوبانها ، وقد نتج عن هذا الذوبان أيضاً عالم من صنع المبدع ليعبر عن كينونة الشاعر وماهيته .

وينتقل الشاعر من طبيعة " البنفسج " إلى الإيحاء، متخذاً البنفسج رمزاً للشعر؛ ففى قصيدة " عروبة البنفسج " يقول الشاعر :

في زمان التبرج

والسكوت الذليل

(١) حسن طلب : سيرة البنفسج ، صـ ٢٣ .

يستطيع البنفسج
أن يكون البديل
يستطيع البنفسج أن يستهل
ويصنع خبز الوفاق
يستطيع – إذا شاء –
أن يستدل
ويجمع كل الملايين في غمضه ومضة
فالبنفسج ضد الشقاق
كيف لا يستطيع ؟
وتلك جماهيره
في الجزيرة ... أو في الجزائر
كيف ؟ وفي كفِّه
قمح مصر
ونفط الخليج
وتمر العراق
كانت الأرض صومعة
و السماوات من فوقها سعة
والبنفسج يطلع في أفقها

مرة كل عام
آه كان البنفسج مملكة
و المدى ملكه
من نخيل الحجاز إلي برتقال الشام
يشهد النهر أن البنفسج كان الغمام
وماء الوئام
وأمس رأيت البنفسج يبكي الطلول
البنفسج كان مكباً علي ذاته
كان يبكى دماً .. ويقول
من شطوط المحيط / المحوط
إلي الأرخبيل / العليل
أمة غمة ... ونداء ثغاء
وقول كثير وفعل قليل
إنها مدن فتن
يتألف من دودها وطن عطن
وذبول البنفسج أقوى دليل
وطن مرن – يتثلث
أو يتربع

أو يستطيل
ولذلك لا يستطيع البنفسج أن يشمعل
ولا أن يستهل
ويركب دبابة
ليحرر سيناء والقدس
يصعد نحو الجليل
البنفسج لا يدَّعى ذلك الشرف الممكن
المستحيل
هل بوسع البنفسج
أن يكون البديل ؟
فى زمان التبرج
و السكوت الذليل ؟ " [1].

في هذا الوقت الراهن الذي ساد فيه الظلم والذل والهوان وجلد الذات، هل يصبح الشعر البديل؟! فقد استخدم الشاعر البنفسج بوصفه رمزاً للشعر العربي الذي يجمع أبناء العروبة تحت راية واحدة، والدليل علي ذلك قول الشاعر: (كيف لا يستطيع ؟ / وتلك جماهير / في الجزيرة ... أو في الجزائر) الجماهير لا تكون إلا للفن الحقيقي الذي تلتف حوله ؛ ففي تصوري : أن الشاعر قد أصابته حالة من الوجع الجماعي الذي تكَّون في مخيلته عن الوضع العربي السابق واللاحق والراهن؛فتاريخ كتابة هذه القصيدة يرجع إلى

(١) حست طلب : " سيرة البنفسج " صـ٦٧ وما بعدها .

عام ١٩٨٢ عند ما كان الشاعر مغترباً في الدوحة وأثناء اغترابه اجتاحت إسرائيل لبنان فأحس الشاعر بالذل والضعف العربي الذي خيم علي جميع الأقطار العربية آنذاك .

وتدور الأسئلة الناتجة عن قلق الشاعر واضطرابه وخوفه إزاء الوضع العربي الذي أصبح الإنسان العربي فيه بلا قيمة أو غاية نبيلة . ويعتمد الشاعر في هذا النص علي طرح الرؤى والتساؤلات من خلال تمرده والصراع الذي يسكن جسده ؛ فقد سيطر عليه الشك وفقدان الثقة في الآخر / السلطة . فالشاعر في حالة تشبه حالة الإنسان المسلوب الإرادة والهوية . ويصنع الشاعر مونولجاً داخلياً بينه وبين ذاته ، يستعيد فيه مجد العروبة وحضارتها ، وقوة تأثير الشعر العربي في ذلك الوقت في قوله (آه كأن البنفسج مملكة والمدى مُلكه / من نخيل الحجاز إلي برتقال الشام / يشهد النهر أن البنفسج كان الغمام وماء الوئام) .

فقد بدأ الشاعر هذا المقطع باسم الفعل المضارع (آه) بمعنى أتوجع ، وكأنه يتذكر- ويتألم في الوقت نفسه ألماً شديداً - ضياع الشعر وضياع العروبة ؛فقد كان البنفسج سحاباً وماء المحبة والغرام والمودة والقوة بين الإخوة العرب من المحيط إلى الخليج . ثم يستنطق الشاعر البنفسج فيلبسه لباس إنسان (عاشق) يبكي الطلول ويخيم عليه الحزن،ثم يصور الشاعر البنفسج / الشعر بأنه قد انزوى على نفسه وفضل الانطواء والسكوت والصمت .

والشاعر لم يتوقف عند رمز (البنفسج) وحده ولكنه جعل لنفسه رموزاً أخري مثل (النيل / الزبرجد). وقد اتخذ الشاعر من النيل رمزاً فى ديوانه (لانيل إلا النيل)، وقد تجلي ذلك في قصيدة بعنوان (نيل السبعينيات يتحدث عن نفسه) فيقول :

في الزمن النحس

من السبعينات الأنحس

ذيل يترأس
يتسلل بين الوقتيين
ويسرق تاج الوجهين
و يصعد نحو الكرسي
ويجلس
والنيل يسيل كما كان يسيل
فلم يتقلب في مجراه
و لم ينبس
أطرق النيل طويلاً
و كأنه لم يعد نيلا فقد استغرق في شكوكه
واستسلم لحوليات تاريخه وقوائم ملوكه
وحين تعطل السلاح والذخيرة في حرب رمضان الأخيرة
أخذ يندب نفسه ويلعن حاضره وأمسه
فخرج عن ضفته وردد الوادي دوي صرخته " [1].

إن استخدام النيل بوصفه رمزاً (للشعب المصري) استخدام مناسب ، لأن الشاعر خلق علاقة بين موقف النيل تجاه السلطة وموقف الشعب المصري ، فهناك علاقة بين الموقفين ، ودلالة ذلك تتجسد فى أن الشعب المصرى فضَّل الصمت - ولم ينبس ببنت

(١) حسن طلب : " لا نيل إلا النيل " صـ ٤٤- ٤٥ .

شفه- كذلك النيل لم يصدر عنه شئ لم يخرج عن ضفتيه،ولم يقاوم الظلم والذل والهزيمة وسياسة الانفتاح ومعاهدة السلام مع العدو الصهيوني .

لقد كان النيل منذ الأزل مصاحباً للإنسان المصري القديم والحديث في ثوراته ونكباته وهزائمه وانتصاراته ، إن النيل هو الخل الوفي الذي لم يترك الإنسان المصري لحظة واحدة ، بل كان موجوداً معه قلباً وقالباً في أحزانه وأفراحه ، فالنيل هو سر الحضارة المصرية القديمة فلولاه ما قامت الحضارة القديمة والحديثة .

وينقلنا الشاعر إلي مشهد درامي آخر ، يصف من خلاله صياح النيل وصراخه وكأنه إنسان يستغيث فلا يجد من يغيثه ؛ ففى حرب (١٩٧٣ / العاشر من رمضان) تعطلت الأسلحة والذخيرة عندما توقف الجيش المصري عن إطلاق النار مع حدوث الثغرة ، ولم يستغل الانتصار استغلالاً صحيحاً ؛ بسبب تراخى القيادات ، ولحظتها ثار النيل / الشعب ، ثورة عارمة تندد بالسلطة وقادتها ، ولكن النيل / الشعب مازالت صرخته تدوي في الوادي الضيق دون سميع .

وقد استخدم الشاعر حسن طلب حرف (الجيم) وجعل منه رمزاً مقدساً ؛ أي أضفي عليه صفة التقديس ، وجعل العربية هي لغة الجيم بدلاً من الضاد. ولا يخلو هذا الاستخدام من لعب بحروف اللغة؛ فالشاعر قد جمع جل الكلمات التي يكون حرف الجيم أحد حروفها،وفي تصوري أننا يجب أن نطلق علي هذا الديوان،بدلاً من (آية جيم)، (معجم الجيم). فالشاعر يحذو حذو الصوفية الكبار في استخدامهم للحروف بوصفِها رموزاً لا يعلمها سواهم ؛ فلا يخلو هذا الديوان من الوقوع في الطلاسم والغموض واللعب اللغوي " إن حسن طلب جعل الجيم رمزاً لكل شئ إيجابي أو سلبي ،وبذلك لم يمكن التركيز العميق على دلالة بعينها.وقد ظل يتسع مدلول هذا الرمز (الجيم) حتى كاد يفقد حدوده؛ فتسرب من

ثغراته الواسعة كل مدلول واضح الأبعاد، وصار اقتناص دلالة محددة لهذا الرمز أمراً صعباً ولعل هذا مقصود من قبل الشاعر"[١]. إن هذا الاستخدام الرمزي لحرف (الجيم) مقصود تمام القصد؛ فقد أجهد الشاعر نفسه وألزم نفسه بما لا يلزم احتذاءً بأبي العلاء المعري في لزومياته ليظهر تفوقه علي اللغة .

وقد ندرك من خلال قراءة هذا الديوان أن حسن طلب مهووس باستخدام الألفاظ القاموسية المهجورة والحوشية ، نادرة الاستعمال ؛فيقول في صدر ديوانه " ليست العربية منذ الآن ، إلا لغة الجيم وليست الجيم إلا جماع أجرومياتها "[٢]. ودلالة ذلك أن الشاعر مغرق في تجريبه؛ فهو يبنى عالماً من التجريب الشعري علي المستويين التركيبي والمضمونى (الشكل والمضمون) ومجاوزة التقليد والنمطية إلي بناء عوالم ممكنة رمزية .

وهذا الاختيار القصدي (لحرف الجيم) "نابع من كون الشاعر يسعي إلى التجريب الصوتي اتساقاً مع طريقته وأسلوبه في الكتابة الشعرية الناهضة "[٣]. وقد ظهر ذلك في قصيدة بعنوان (السورة الأولي) الجيم ترجح " فيقول :

" الجيم تاج الأبجدية
وهي جوهرة الهجاء
جمانة اللهجات
أو مرجانة الحاجات
أجرومية الهزج
ارتجـــــــال

(١) سعيد توفيق : " ماهية الشعر " صـ ٢٢٢ – ٢٢٣ .
(٢) حسن طلب : " آية جيم " ، صـ ٤ .
(٣) عبد الفراج محمد : " قصيدة الحداثة ، صـ ٤٧ .

جر بالمجتث هجهجة الرجز

الجيم جرأة من عجز

والجيم خنجر من تجبر

إنها

حجر تفجر

فوق إسفنج تحجر

إن جل الجيم يوجد في البياض الجم

أبيض ما تجيء الجيم إن جهرت

وأجهر ما تجيء الجيم إن /هجرت " [1].

احتفي الشاعر بحرف الجيم بحيث لا تخلو مفردة من مفردات هذا الديوان إلا وأحدثت الجيم فيها جرساً موسيقياً؛فقد وصف الشاعر الجيم بأنها تاج الأبجدية والجوهرة المكنونة لحروف الهجاء ، والذي قد يشغل الشاعر فى استخدام حرف الجيم هو تحقيق أكبر قدر ممكن من التجريب الصوتي الذي يتسق مع أسلوبه في الكتابة والقراءة لنصوصه الراهنة ، فالجيم " هو الفونيم *phoneme* " الذي تتمركز حوله القصيدة / بل الديوان كله فهي مركز النص وبؤرته .

ونلاحظ استخدام الرمز بوصفه واقعاً وليس تصويراً للواقع في جل نصوص حلمي سالم؛ فقد افتتن حلمي سالم بالرموز فجاءت نصوصه معبأة بهذه الرموز التي لا تنتهي دلالاتها ، وارتبطت تجربة حلمي ارتباطاً وثيقاً بالرمز الشعري؛ " لأن الرمز الشعري مرتبط

(١) حسن طلب : " آية جيم " صـ ١٥ .

كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزي، وذلك أن التجربة هي التي تمنح الأشياء أهمية خاصة، وعند استخدام اللغة استخداماً رمزياً لا تكون هناك كلمة هي أصلح من غيرها لكي تكون رمزاً ؛ إذ المعول في ذلك علي استكشاف الشاعر للعلاقات الحية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء "(١).

إن استخدام حلمي سالم للرموز، قد يختلف عن استخدام أقرانه من شعراء السبعينيات ؛ وذلك لأنه يرسم الرمز الشعري أشياء ترسخ في الواقع الذي يحياه الشاعر وذلك ما نلاحظه في معظم إنتاجه الشعري ، بوصفة إنتاجاً كلياً لا جزئيا؛ ففي ديوان "الشغاف والمريمات" (٢). يلعب الرمز دوراً فاعلاً في دلالات القصائد. فعلي سبيل المثال في (غرفة والعابر، وجماعة والقرط وصورة والنرجس والقطة والشيء الأبيض وآخر الرؤيا وجميل) جل هذه المقطوعات تحمل في عناوينها رموزاً عدة ، معتمدة كل الاعتماد علي الإيحاء والإشارة التي هي أساس الرمز الشعري ؛ فهذه العناوين قد تكون رموزاً لأشياء تكمن في مخيلة الشاعر وتتعايش معه ؛ فحلمي سالم يتكئ اتكاءً مطلقا علي الرموز في خلق النص الشعري، بحيث يمثل الرمز حلقة الوصل بين الشاعر وواقعه/أو التجربة الشعورية؛لأن الرمز بطبيعته يتمثل في الإشارة " لأن الرمز الإشاري أساس الأديان جميعها في الأصل أما في الشعر فالرمز يعيد الشعر إلي طبيعته الأولى ، لأن الشعر في أصول أغراضه لاينوء عن الأشياء الواقعية مباشرة ، بل يعبر عنها بطريقة صورية إشارية " (٣).

فالنص الشعري لدى حلمي سالم بناء رمزى ، وفيما يبدو لى أن نصوص حلمي سالم تحتفي بالرمز احتفاءً مبالغاً،وهذا لم يأت من فراغ، ولكن جاء عن طريق معايشة

(١) عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر ، صـ ١٩٨ – ١٩٩ .
(٢) حلمى سالم : " الشغاف والمريمات " .
(٣) أنطون غطاس كرم : الرمزية فى الأدب العربى الحديث ، صـ ٨

الشاعر لنصوص المتصوفة أمثال النفري والحلاج وابن عربي ونصوص فريد الدين العطار في كتابه (منطق الطير) ومثنوى جلال الدين الرومي من الأدب الفارسي . ومن الملاحظ أن الشاعر قد اختار لنفسه رموزاً معينة ، بل انشغل بخلق رموزه الخاصة أيضاً ؛ فيقول في قصيدة بعنوان (كتابة للعصافير الطليقة) من ديوان (سكندريا يكون الألم) :

" الأرض جمرة في اليدين
وكانت العصافير تستحم في دمي المراق في الطريق
فهل قلت : إن العصافير في دمي طليقة ؟
الزهرة ، الزهرة
الحزن في الليلة المصفّرة
المقلة المغبرة
والأرض جمرة جمرة
أعطني شعراً عنيفاً
أعطني لحن كثيفاً "[1].

من الملاحظ في المقطع السابق أن مفردة العصافير رمز متعدد الدلالات والإيحاءات فهي رمز للشباب الثائر الغاضب الذي يناضل ضد الظلم والقهر ، وقد اهتم الشاعر بالكتابة عن هؤلاء الشباب / العصافير فهؤلاء الشباب قد قدموا أرواحهم ضريبة للحرية واستقلال الوطن ، فهم عصافير طليقة ، تعشق نور الحرية وتبحث عن هذا النور في كل مكان فالأرض مملؤة بهم ، أو محشوة علي حد قول الشاعر حلمي سالم :

(١) حلمي سالم : " سكندرياً يكون الألم " صـ ١٣ - ١٤

" يبصرون في جثتي كتابة جديدة
الأرض قنبلة
محشوة بالعصافير التى تستحم في ساحة
المقصلة
الأرض قنبلة
محشوة بغضبة السنبلة " [1].

إن الأرض قنبلة موقوتة في أجساد هؤلاء الشباب - تكاد تتفجر - فهي مملؤة بالشباب العصافير التي لا تريد غير كرامتها وحريتها ، وإن هذه العصافير التي يرمز من خلالها الشاعر إلى الطلبة في الجامعات المصرية الذين يشكلون الجماعات السرية ، للقيام بالمظاهرات للتعبير عن آرائهم ، لخلخة الأنظمة العقيمة ، لذلك خلق حملي سالم رموزه التي تناسب واقعه وتتفق مع رؤيته وأفكاره و أغراضه النبيلة، أو بحسب رؤية العالم التي يحاول نسجها من خلال إبداع هذه الرموز التي تنتمي إلي الطيور التي خلقها الله عزوجل ومنحها كامل حريتها، ونجد ثمة تشابهاً بين العصافير الرمز والشباب الذي يقف خلف هذا الرمز؛ لأن العصافير لا تعرف القمع ولا الظلم و لاتعرف الاستعمار فهي تدافع عن حياتها بكل قوتها ، كذلك الشباب يدافع عن حياته ووطنه بكل قوة ممكنة .

وقد نوع حلمي سالم في استخدام رموزه ؛فاستخدم النخيل بوصفة رمزاً للشموخ والعظمة ورمزاً للحضارة العربية ؛ فالنخلة شجرة عربية الأصل، وقد ورد ذكرها كثيراً في نصوص الشعراء المتقدمين والمتأخرين. وعلي الرغم من ذلك فقد استخدم الشاعر السبعيني

(١) السابق ، صـ ١٨ .

النخلة استخداماً تجريبياً؛ لأن الشاعر السبعيني قد أغرق في استخدامات الرمز التجريبي الذى يكون من صنع الشاعر نفسه .

ففي قصيدة (النخيل النخيل) جعل الشاعر من النخلة رمزاً للتمرد والإغواء المطلق . إن النخلة عند حلمي سالم هي القصيدة التي ترغم الشاعر علي كتابتها فيقول :

(١)

" نخلة تلهمني فجوري

تدور بي عند دربي وبي عند دوري

أسلمت نوري لعتمتي

وأسلمت عتمتي لنوري

(٢)

نخلة تغوي طيوري

تصيح في جماجمي : أيا جماجم السكون فوري

تصيح في دوائر اللهيب في مقلتي : دوري

ثم تمتد في سريري "[١].

يخلق الشاعر في المقطع السابق رموزاً عدة مثل (النخلة ، نوري ، عتمتي ، طيوري جماجمي،دوائر اللهيب)، هذه الرموز كلها تنطلق من الوعي الحسي إلى المجرد ؛ فاستخدم النخلة بوصفها دالاً يرمز به إلي الحقيقة المطلقة التي تلهم الشاعر التمرد والخروج عن المألوف ، ويبدو ذلك من خلال الفعلين المضارعين ففي المقطع (١) نجد الفعل المضارع

(١) حلمى سالم : " سكندرياً يكون الألم " صـ ٦٩ .

(تلهمني) فالنخلة هي صاحبة الإلهام إلي الفجور الذي يصاحبه التمرد، والفعل المضارع في المقطع (٢) (تغوي)؛ فالغواية هنا تأخذ شكلاً إيجابياً، غواية من أجل البحث عن الحقيقية الغائبة والعدل الغائب عن المجتمع وعن أعين (الطيور) التي لا تخلو من دلالة رمزية أيضاً وهي توحي بالأفكار التي تحيط بالشاعر المبدع لهذه الأفكار وتحيط به .

وقد استخدم الشاعر (النخيل) بوصفه رمزاً للعلو والشموخ، يعطي للنص الشعري قوةً و إثراءً دلالياً ؛هذه القوة تكمن في تعدد مستويات التلقي للنص ؛ فالرمز الشعري هو البؤرة المركزية التي يبدأ من خلالها الشاعر الرحيل إلي العالم الآخر الميتافيزيقى لأننا نتعامل مع الأشياء وكأنها رموزٌ لأشياء أخري نسجها الوعي الإنساني عبر تاريخه وعصوره المختلفة؛ لذلك يود الشاعر من القراء والمتلقين أن يبتعدوا عن المباشرة أثناء التلقي، بل عليهم أن يبحثوا خلف هذه المفردات ؛ لأن الرمز بطبيعته تصحبه اللغة العميقة الثرية التي تصحبها دلالات لانهائية . وقد انفرد الخطاب الشعري السبعيني عن غيره من الخطابات الشعرية ، بتعدد أنماط الرمز وأشكاله وتغيرها من شكل لآخر.

وقد تميز الشاعر رفعت سلاّم باستخدام الرمز الذاتىّ – في حقيقة الأمر – هو اتخاذ الذات بوصفها رمزاً تتجسد من خلاله آلام الإنسانية كلهاوأوجاعها،وقد تختلف الذات الشاعرة باختلاف الطبائع والأنماط والسلوكيات التي أثرت في وجدان الشاعر نفسه .

فالذات الشاعرة تقوم بدور فاعل في بلورة الهم الإنساني والقومي ؛ لأن الذوات الإنسانية كلها تشترك في المتطلبات البيولوجية ، ولكنها تختلف في تكويناتها الثقافية فالذات إذن هي رمز للإنسان في كل مكان وزمان. ومن هنا بدأ الشاعر رفعت سلاّم في استخدام الذات بوصفها رمزاً تصحبه دلالات وتأويلات عدة تتفاوت من قارئ لآخر.

وقد نلاحظ في الإنتاج الشعري لدي رفعت سلاّم مدي ضخامة الرموز؛ فالنص الشعري مشحون بكم كبير من الرموز الخاصة بالشاعر، فأصبحت نصوصه مجموعة من الرموز الكلية التي أفردها الشاعر عبر رحلته الشعرية بداية من ديوانه (إنها تومئ لي ووردة الفوضى الجميلة ، و إشراقات رفعت سلام وهكذا قلت للهاوية ، وإلي النهار الماضي، وكأنها نهاية الأرض)؛ فكل عنوان من هذه العناوين ، التي اختارها الشاعر لدواوينه يعد رمزاً قائماً بذاته فاعلاً داخل العالم الشعري للشاعر، فهذه الرموز تعبر عن معتقدات الشاعر وأفكاره وثقافته .

وقد تعامل الشاعر مع اللغة بوصفها رمزاً راسخاً يمكن من خلال أن ندرك ماهية الأشياء وطبيعتها ووظيفتها ، ولكن الذي يدرك خطورة الرمز هو الشاعر نفسه فالنص لا يصل إلي القارئ / المتلقي إلا إذا كان هذا القارئ مدركاً لطبيعة الرمز داخل النص ، وهنا يعتمد الشاعر علي الإيحاء من خلال استخدام رموز بعينها؛ " فالرمز يطلق العنان للنفس حتى تنطوي علي ذاتها لسبرغور بعيد فيحررها بعض الشيء من العامل المنطقي العلمي المتجمد ، إلي قوة أخري لا تدرك قراءة " اللاوعي " إلا بها إلا وهي الحدس " (١).

وقد خلق الشاعر رفعت سلاّم لنفسه رموزاً عدة ، وجعلها أداته في التعبير، وقناعه الذي لا يستطيع الفكاك منه ،و إلا وقع في براثن المباشرة والتقريرية القبيحة .

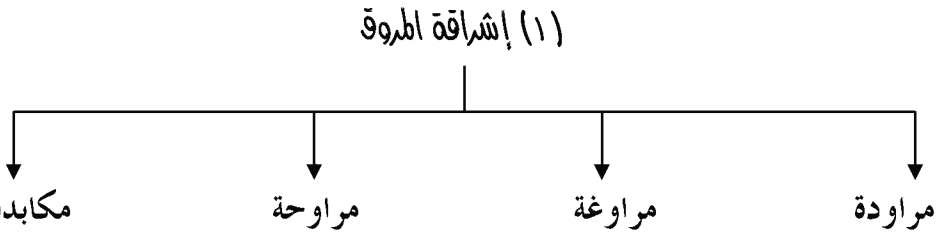
ونلاحظ ذلك من خلال ديوانه (إشراقات) [ويعد هذا الديوان المثل الفعلي لتجربة رفعت سلاّم الشعرية] ، فقد تكون الديوان من ثلاث إشراقات (إشراقة المروق وإشراقة السفر ، وإشراقة الغياب)، وإن كانت مفردة (إشراقات) لا تخلو من دلالة فقد يرمز الشاعر من خلالها إلي التعاويذ السحرية ، أو ابتهالات المتصوفة وشرودهم

(١) أنطون غطاس كرم : " الرمزية فى الأدب العربى الحديث ، صـ ١٨ .

أو لحظات التجلي والعشق والوله الذي يخيم علي حالة الصوفي الذي يري العالم بعينه الزاهدة في متاع الدنيا الزائف ، متوحداً مع حبيبه الروحاني الذي وهبه الحياة ومنحه العشق الأزلي.

وقد تكون الإشراقة رمزاً حقيقياً للقصيدة السبعينية ؛ لأنها قصيدة تعبر عن حالة من حالات الوجد الصوفي المفعم بالعشق تارة والآلام والأوجاع تارة أخري ، فيمكن أن نستبدل بالإشراقه القصيدة . وتقتضى الأمانة العلمية أن نقول إن الشاعر قد حذا حذو الشاعر الفرنسيّ رامبو في قصائده إشراقات ، أو تأثر به بطريق مباشر أو غير مباشر ، وهذا يرجع إلى اتساع ثقافة الشاعر ، وقدرته على محاكاة الشعر الأوربى قديماً وحديثاً .

و يبدأ الديوان (إشراقات) بالإشراقة الأولي ، وهي إشراقة المريق التي يُقسِّمُها الشاعر إلي أربعة نصوص فرعية توضحها الترسيمة التالية :



إن هذه النصوص الأربعة ، تعد نصوصاً فرعية من النص الأساس (الأم)، وهذه العناوين قد تحمل في باطنها رموزاً عدة؛ فالمراودة والمراوغة يعبران عن فعل التضامن الذي لا خروج منه،"فالشاعر قد تقع عليه الأحداث فيتضامن مع السائد،وفي(مراوحة – مكابدة) يبدأ المريق السافر والخروج الثائر المتوثب ويشكل موقف (ضد) الصراع مع الآخر" (١).

(١) عبد الله السمطى : " أطياف شعرية " ، المجلس الأعلى للثقافة ، الكتاب الأول ، سنة ١٩٩٧ ، صـ ١٤٧ .

(٢) إشراقة السفر

تتوسط إشراقةُ السفر إشراقةَ المروق والغياب ، وتأتي بلا عناوين فرعية، وكأن الشاعر في حالة من حالات الرحيل الذي لا ينقطع ؛ فهو يتخذ السفر رمزاً للرحيل داخل الذات الشاعرة من خلال تحولاتها وتغيراتها وانعكاسات الأشياء عليها وتحولاتها الأيديولوجية والسيكولوجية أيضاً ؛ فهو سَفرٌ للعالم الممكن الذي يلهث الشاعر وراءه لاقتناص برهة من الوقت على حد قوله، ومراوغة هذا العالم وسبر أغواره ، وقد يصف رفعت سلاّم وقته بأنه ضيق لا يسع طموحاته وأحلامه ؛ فأحلام الشاعر وهواجسه لا تنتهي ، وقد يعطى لنفسه صفة علوية من خلال استخدامه لأفعال الأمر (اتسعوا-ضيقوا)

متن (١)

يقول

لم يعد في القلب متسع لأشلاء تنز الحزن والزرنيخ
والذكري الرخيصة فافسحو لي برهة حتى أنام الدهر
أو بعضاً فوقتي ضيق وأنا شديـــد الاتساع وقتي
صخرة وأنا قطـــرة من مطر آسن دونما انقطاع
هكذا لا بأس فاتسعوا قليلاً أو فضيقـــوا ليـــس
يعنيني سوي أن يهبط النسيان والحمى بلا وعد
من ظلمة

أم

(١)
لا بديل لي
هل أمدد الساقين،
متكئاً علي ظِلِي
أعابث ماسيسقط
في يدي

أو غاشية

هل أمدُّ يدى

فأخمشُ وجهَ هذا الليَّل

بشيء أو عزاء بعد أن فرت إلي بحر بلا ماء بلا قاع وحيداً يهطل فوق رأسي

جثة مبقورة

خاوياً الا من الصدف الملون والعصافير الحبيسة مستباح أو ولولات حانية.

علـــى القارعة لمن يرمي لى كسرة خبز او سيجارة او امرأةٍ

ألوكها حينا إلـــى أن اعثر على البديل الثوري المناسب

دونما دليل أو خليل " (١).

من الملاحظ في المقطع السابق من قصيدة (إشراقة السفر) أن الشاعر قد اعتمد علي التشكيل الطباعي داخل صفحات الديوان؛ فقد قسَّم النصوص كلها إلي متن وهامش المتن ذو بنط طباعي كبير ظاهر يلفت النظر والهامش ذو بنط طباعي خفيف ، يوحي بأنه تذييلٌ ، أو شرحٌ ، أو تفسيرٌ ، أو ملاحظات علي هذا المتن السابق، وهذا لا يخلو من دلالة قد تتجلي في أن هذا الهامش ما هو إلا خلفية للمتن أو صوتٌ تابعٌ لا متبوعٌ بوصفه جوقة ترد أناشيد متصلة بالنص، وهذا ما يوضحه الرسم التالي :

(الجوقة) (صوت الشاعر)

فتتشكل الصفحة من ثلاث خطابات هامش المتن

(١) سياق نثري ←

المتن ← سياق نثري هامش داخل المتن

داخل المتن ← سياق شعري (٢) ← سياق شعري

(١) رفعت سلام : " إشراقات " ، صـ ٤٧ .

المقاطع البارزة طباعيا هامش المتن

هامش المتن ← شعري (٣) ← سياق نثري

وقد يقتطف الشاعر كلمة ما لها دلالتها المؤثرة في السياق الشعري (المتن) فيتعمقها ، ويطرح خلفيتها ويستنبطها في (الهامش) ٠٠ وهكذا حتى نهاية الديوان، وهذا يدل علي انشغال رفعت سلاّم بالتجريب الكتابى والطباعي للنص الشعري ؛ فهذا الديوان يمثل مركزاً من مراكز التجريب الذي اهتم بخلخلة قصيدة التفعيلة وقدَّم من خلاله إنتاجه فى قصيدة النثر.

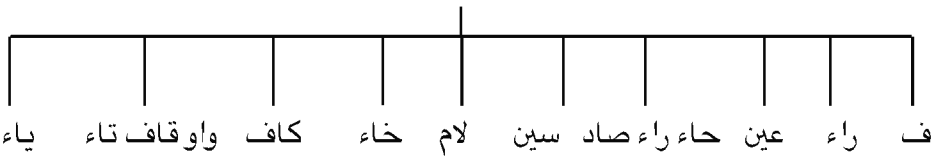
وقد اعتمد الشاعر على تشكيل الصورة الشعرية من خلال المفارقة التى ترمز إلي الضيق والملل والاتساع فى لحظات السفر في قوله :

فوقتى ضيق ← وأنا شديد الاتساع أ x ب

وقتي صخرة ← وأنا قطرة من مطر آسن أ x ب

فالوقت هنا رمز للعمر أو للرحلة التي يقوم بها الشاعر إلى العالم الآخر والوقت أيضاً هو رمز للحياة التى تحياها الذات الشاعرة المغتربة الحزينة ، وقد تتسع دلالات الوقت الرمزية إلي ما لانهاية .

(٢) إشراقة الغياب



فقد عنون الشاعر إشراقة الغياب بحروف أبجدية دالة، وكأنه ينهي إشراقاته بهذه الأبجدية ؛ فآخر قصيدة من قصائد إشراقة الغياب هي (ياء) و آخر حرف من حروف الأبجدية هو الياء أيضاً .

إن استخدام الحروف بوصفها رموزاً هو عشق صوفي من الطراز الأول "؛ فبين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية ملامح موافقة نجدها فى الطابع الذاتي للتجربة وفي فاعليه الخيال الإبداعي في كل منهما وفي ميل الصوفي والشاعر كليهما إلى التعبير بالرمز"(١). و نتيجة لوجود هذه العلاقة الحميمة بين الشاعر والصوفي ، فمن المؤكد أن كلا منهما يخلق الرمز الذي يروق له ويناسب تجربته ويكون إسقاطاً مباشراً علي واقعه؛ أي أنه قد خلق رموزاً معينة لم يسبق لأحد من الشعراء استخدامها، ولذلك نجد الرموز التي تواترت في شعرية السبعينيات رموزاً مختلفة فى التناول الفنى عن الرموز التي تعامل معها الجيلان السابقان (الخمسينيات والستينيات) ؛ لأن الشاعر السبعينى يحاول أن يكسر أفق التوقع لدى القارئ .

وقد استخدم الشاعر رفعت سلاّم الحروف بوصفها رمزاً بنائياً ؛ أي أن الحروف هي الفونيمات التي تقوم عليها الكلمات ، فهي بمثابة الأركان الثابتة لمعمارية النص الشعري. والحرف قد يشير أيضاً إلي تآكل وتمزق الواقع وفوضويته اللانهائية ؛ فهي إشارة إلي إقامة نسيج خاص بالذات الشاعرة ، التي نسجت من حروفها بيتا للقصيد ،وإن كانت دلالة كل حرف تختلف عن غيره من الحروف، فإن هناك رابطاً خفياً يجمع هذه الحروف كلها ، وقد تصبح رموزاً لأصوات أو صرخات يطلقها الشاعر ليعلن عن حضوره الأسطوري

(١) عبد الحكم العلامى : " الولاء والولاء المجاور" ، مرجع سابق ، صـ ٧٥ .

في عالم يُحاصر شعراؤه بسلاح التهميش ؛ فالشاعر يحاول أن يمزق الذات الشاعرة من خلال تمزيقه لهذه الحروف تباعاً ونشرها في خلايا النص الشعري كامل .

وفي تصوري أن الشاعر قد استقطب من الحروف الأبجدية للغة العربية حرفاً لها وقعٌ على نفسية الشاعر ؛ فإن كل حرف يرمز إلي شيء بعينه يعيش فى العقل الباطن لدي الشاعر؛ فـ حرف الـ (قاف) يرمز الى القتل الذي وقع علي الشاعر في قوله ((قتلتموني أيها الأوغاد فاتركوا لي جثتي أبكي عليها وأهطل ما تيسر من تعاويذ وأوراد لتصحو أو أنام فاتركوها لى قليلاً ، كي أرمم ما تبقي من دمي))(١) .

وحروف (واو ، قاف ، تاء) فإذا جمعنا هذه الحروف ، فتتكون لدينا كلمة (وقت) وقد أشرنا إلى رمزيتها فيما سبق، ولكن انفصال حروفها هنا يمنحها دلالة أخرى ، ألا وهي : أن الوقت قد صار ممزقاً فقد أصابه الهزال والضعف في ظل الأوقات الفارغة إلا من الإسفاف والانشغال بكل ما هو تافه .

ويتجسد رمز الذات في بعض أعمال رفعت سلاّم إن لم يكن كلها ؛ فالشاعر قد اتخذ من الذات الإنسانية رمزاً للوجود / الكون؛ فآلام هذا الوجود قد تحضر بجسدها لتنصهر في جسد الذات الشاعرة ؛ لأن الذات هي مركز الوجود الإنساني كله ؛ لذلك نجد الشاعر رفعت سلام يقول في قصيدة { مراوغة } :

" هكذا أجيئكم عارياً بلا نبوة ولا شهادة ولا رسالة
تدَّعي قداسة ما كما يدّعي الشعراء عادة أو تدعون
هكذا أجيئكم رصاصة أو خيانة أو فضيحةً وأسمي
نفسى انتهاكاً والوطن مستنقعاً والبحر قبرة وأنتم

(١) رفعت سلاّم : إشراقات ، صـ ٧٩ .

القتلة لي أن أجيء عارياً من الصفات والخزعبلات
و التواطؤات ومن نفسى وأقول ها أنا هاوية
بلا قرار تقطع الطريق دون شارة أو بشارة
أسمي الأشياء بأسمائها الأولي وأمضي" (١).

ونتوقف عند بعض الرموز التي وردت في المقطع السابق مثل (عارياً - رصاصة - خيانة فضيحة - انتهاكاً - هاوية) هذه الرموز التي ربط الشاعر بينها وبين الذات بوصفها رموزاً ذاتية تخص الشاعر وحده وقد تصب هذه الرموز كلها في مجري واحد وتعتمد علي الإيحاء الممزوج بتحولات الذات الإنسانية التي ترقد في جسد الشاعر، فقد تجئ الذات عارية من الظل والقبح تارة متمردة ومأساوية تارة أخرى، وتوحي مفردة (رصاصة) بمدي قوة الكلمة لدى الشاعر فهي كالرصاصة في انطلاقها، وقد ترمز إلى القصيدة، فالقصيدة رصاصة قاتلة يوجهها الشاعر الى صدر المجرمين الخائنين للوطن.

وقد مزج الشاعر بين أربعة رموز (خيانة ← فضحية ← انتهاكاً ← هاوية) كل هذه الرموز يكمل بعضها البعض أثناء تلقيها، فقد جعل الشاعر من ذاته رموزاً عدة هذه الرموز تتغير بتغير ملامح الشاعر، لأنها أصبحت ملكاً له، يُعرف بها عند القارئ أو المتلقي.

إن البعد الرمزي في قصيدة السبعينيات قد أدي دوراً بارزاً في تشكيل النص وعمل على إثراء الخطاب الشعري السبعيني فكل نص شعري لا يخلو من رموز لها دلالاتها الخاصة لدي كل شاعر وقد تتفجر الرموز من خلال القراءة والمعايشة مع النص، ومحاولة استبطان هذه الرموز واستكشافها.

(١) رفعت سلام : " إشراقات ، صـ ١٣ .

الخاتمة

قامت هذه الدراسة علي عدة تساؤلات افترَضية كان من بينها لماذا شعر السبعينيات تحديدا؟ وما القضايا التي فجرها النص الشعري السبعيني؟ وما الأدوات التي انطلق منها الشاعر السبعيني ليحقق أغراضه جميعها؟ انطلاقاً من هذه التساؤلات كلها طرحت الدراسة عبر فصولها الستة والمدخل الخاص بمصطلح (جيل السبعينيات) أفكارا صالحة للنقاش والحوار حول مدي مشروعية (مصطلح الجيل)، وهل يولد كل عشر سنوات جيل أدبي يختلف عن السابقين عليه؟ ولكن الأمر يختلف باختلاف الأحداث والقضايا فالجيل الأدبي لا يمتلك مشروعية وجوده إلا إذا أصبح جيلا أدبيا مؤثرا في الواقع وفي الحياة كلها، مرتبطا ارتباطا قويا بالأحداث التي تنشأ في ظلها محاولة التمرد عليها أو معالجتها، أو المشاركة فيها مشاركة مباشرة أو غيرمباشرة؛ لذلك فالمعيار الفني هو الحاكم الأول لتحديد مصطلح الجيل لا المعيار الزمني.

والذي لا شك فيه أن جيل السبعينيات قد أعطي عطاء -ليس بالقليل- لقصيدته التي يكتبها، فقد حاول من خلالها بلورة الواقع، بل صياغة الواقع الجديد الذي يجب أن تحيا فيه القصيدة، فارتبطت بتجربتهم في الحياة علي الرغم من نفورهم من النمطية السائدة ومحاولة كسرها أو الخروج عنها؛ حتي يصل صوتهم إلي مداه.

ويتبدى للكاتب عدة نتائج كانت خلاصة هذه الدراسة، منها:

أولا: إن الانشغال بقضايا الواقع كان المحك الرئيسي في تجربة السبعينيات؛ ولذلك فإن ولادة جيل السبعينيات ارتبطت بالحقبة السبعينية وأحداثها الجسام؛ فالتف شعراء السبعينيات حول جماعتي "إضاءة ٧٧ " و"أصوات" لأن هاتين الجماعتين

كان لهما دور أساسي في تطوير الواقع الأدبي بأنواعه كلها؛ فكان مصطلح (جيل السبعينيات) هو الأنسب للتعامل مع هاتين الجماعتين.

ثانيا: لقد اهتم شعراء السبعينيات بقضايا الإنسان بصفة عامة فطرحوا ذواتهم لتكون نموذجا لهذا الإنسان، فجاءت ذات الشاعر السبعيني محبطة، مأساوية، مهمومة بقضايا مجتمعها؛ فتارة مسلوبة الإرادة، ومقيدة، وتارات أخري متمردة، سلطوية تريد ما لا يريده الآخرون.

ثالثا: شكلت المرأة في الخطاب الشعري السبعيني دورا بارزا فجاءت المرأة في النص الشعري بجسدها الأنثوي ومفاتنه الدقيقة علي الرغم من أن المرأة في النص الشعري حملت رموزا عدة كان من بينها القصيدة والوطن والأم والحبيبة والعشيقة والحقيقة...إلي آخره من دلالات.

رابعا:اهتم شعراء السبعينيات بقضايا الوطن العربي بعامة والقضايا المصرية بخاصة فاحتلت تلك القضايا مكانا واسعا في النص السبعيني؛ لذلك نلاحظ صورة الوطن في القصيدة السبعينية صورة حزينة مؤلمة لما آل إليه الوطن ولما آلت إليه جموع الشعب المصري وقد تجلي ذلك بصورة مباشرة في نصوص حسن طلب ورفعت سلاّم وبطريقة غير مباشرة غلب عليها الرمز لدي حلمي سالم.

خامسا:اهتم شعراء السبعينيات باللغة اهتماما كبيرا؛ فقد جاءت اللغة لا لتعبر عن الواقع،ولكن هي الواقع الذي وجب تطويره وتقويته والعمل علي النهوض به من خلال الشعر. لأنه أكثر الفنون إحياءً للغة.

فكانت اللغة في نصوص حسن طلب تميل إلي المهجور والمعجمي والحوشي، محاولا بذلك أن يقدمها في صورة فنية مباشرة. واحتفى حلمي سالم و رفعت سلاّم باستخدام

مفردات الحياة اليومية وانفتاح النص علي عوالم لغوية أخري كانت بعيدة عن لغة الشعر التقليدية قبل ذلك.

سادسا: احتفي شعراء السبعينيات بالتراث احتفاءً كبيرا فانشغل الشاعر السبعيني بتوظيف هذا التراث الفني بشتي أنواعه في نصوصهم الشعرية لإقامة جسرٍ قويٍ بين الماضي والحاضر تارة والتخفي وارتداء الأقنعة تارة أخري.

فكان الشاعر السبعيني يمتح من التراث الديني والأسطوري والأدبي (شعرا ونثرا) إحياء لهذا التراث وإعادة الوهج لكل ما هو موروث حقيقي.

سابعا: يمثل الإيقاع دورا بارزا في تجربة شعر السبعينيات، علي الرغم من أنهم قد كسروا تلك المقدسة الصغيرة (التفعيلة) وطرحوا من خلال دواوينهم تجربة قصيدة النثر؛ لأنها قد تختار الإيقاع الذي قد يكون صالحا لها أو -بمعني أخر- أن كل قصيدة تصنع الإيقاع الذي يوافقها.

ومما لا شك فيه أن الشاعر السبعيني لم يطرح الإيقاع جانبا كما هو شائع، لكنه استبدل بالتفعيلة إيقاعات أخري كان لها دور فاعل في البناء الموسيقي للنص الشعري وقد كان للإيقاع البصري دورٌ في اتساع الرؤية البصرية فأصبحت القصيدة السبعينية تعتمد علي الرؤية أكثر من اعتمادها علي السماع.

ثامنا: لقد أولع الشاعر السبعيني باستقطاب الصورة الشعرية المدهشة، والصادمة في الوقت نفسه، فارتبطت تجربة السبعينيات ارتباطا قويا بالصورة علي كافة المستويات وخرجت عن الصورة التقليدية إلي ابتكار صورة جديدة تعتمد علي البلاغة الحديثة لذلك تجلت الصورة من خلال استفادة الشعر من الفنون الأخري (كالسينما) بأدواتها الأساسية مثل (اللقطة-المونتاج-المشهد).

تاسعا: وقد جاء الرمز الشعري في تجربة السبعينيات، ليحتل مركزَ جوهريا في النص بوصفه بؤرة مركزية يقوم عليها النص الشعري ؛ فقد تراوحت الرموز الشعرية ما بين الرموز الشائعة في الشعر العربي والرموز التي خلقها الشعراء أنفسهم داخل قصائدهم؛ لأن الشاعر السبعيني معني بخلق الرموز وامتلاكها. ونلاحظ ذلك لدي حسن طلب في خلقه لرموز عدة كالبنفسج والزبرجد والنيل،فهذه الرموز تمثل الجزء الأكبر في تجربة الشاعر، كما احتفي حلمي سالم أيضا بالرموز الدالة علي الواقع الإليم المؤثر في تجربته فابتكر رموزً تتفق مع رؤيته الفكرية كرمزي "النخيل والعصافير" وجاءت قصائد رفعت سلاّم ثائرة علي الواقع مستخدمة في الوقت نفسه رموزً تميل إلي التعقيد والغموض كرمز الإشراقة في ديوان "إشراقات" ورمز الوردة، و"الأرض".

ومما لا شك فيه أن الشاعر السبعيني اعتني بخلق الرمز الشعري داخل النصر لا ليؤسس بذلك قصيدته التي طالما دافع عنها وجابه من أجلها المعارك والخلافات الأدبية.

إن هذه الدراسة كانت تسعى دائما في إطار السؤال، ولذلك فإنها لم تسع إلي تقديم حلول نهائية في تناول شعر السبعينيات،قدر ما كانت تسعى إلي الكشف والرصد للملامح والسمات والأدوات التي ميزت شعراء السبعينيات عن غيرهم.

هذا الكتاب ما فيه من نقص أو تقصير فينسب لي وحدي وما عدا ذلك فهو من الله... وليغفر الله لي هناتي وسقطاتي...

وعلي الله قصد السبيل

المؤلف،،،

ثبت المصـــادر والمراجـــع

أولاً : المصـــادر :

أ ـ الكتب المقدسة :

١- القرآن الكريم .

٢- الكتاب المقدس .

ب ـ دواوين الشعراء محل الدراسة :

حسن طلب :

١- وشم على نهدى فتاة ، دار أسامة للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٧٢.

٢- سيرة البنفسج، مطبوعات كاف نون ، القاهرة ، ط١، ديسمبر١٩٨٦.

٣- أزل النار فى أبد النور، دار النديم ، القاهرة ، ط١، ديسمبر١٩٨٨.

٤- زمان الزبرجد، دار الغد، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٩.

٥- آية جيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١، ١٩٩١.

٦- لا نيل إلا النيل، دار شرقيات ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٣.

٧- مواقف أبى على وديوان رسائله وبعض أغانيه ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط١، ٢٠٠٣.

حلمى سالم:

١- الغربة والانتظار (بالاشتراك مع رفعت سلام) طبعة محدودة ، القاهرة ، ١٩٧٢.

٢- حبيبتى مزروعة فى دماء الأرض ، طبعة محدودة ، القاهرة ، ١٩٧٤.

٣- دهاليزى ، طبعة محدودة ، القاهرة ، ١٩٧٧.

٤- سكندرياً يكون الألم ، دار المصير، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١.

٥- الأبيض المتوسط ، كتاب إضاءة الشعرى ،٢، ١٩٨٣.

٦- سيرة بيروت ، دار الفكر، القاهرة ، ط١، ١٩٨٦.

٧- البائية والحائى ، دار الغد ، القاهرة ، ١٩٩٠.

٨- الشغاف والمريمات، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤.

٩- دهاليزى والصيف ذو الوطاء ، دار رياض الريس ، لندن ، ١٩٩٠.

١٠-فقه اللذة ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٣.

١١-سراب التريكو، دار شرقيات ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٥.

١٢-الواحد والواحدة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط١ ، ١٩٩٧.

١٣-يوجد هنا عميان ، كاف نون ، ط١، القاهرة ، ٢٠٠١.

١٤- تحيات الحجر الكريم ، سلسلة كتابات جديدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٣.

📖 رفعت سلاّم :

١- الغربة والانتظار (بالاشتراك مع حلمى سالم) طبعة محدودة، القاهرة ، ١٩٧٢.

٢- وردة الفوضى الجميلة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧.

٣- إشراقات رفعت سلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١.

٤- إنها تؤمىء لى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة أصوات أدبية، العدد (٣٧) ١٩٩٣.

٥- هكذا قلت للهاوية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣.

٦- إلى النهار الماضى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨.

٧- كأنها نهاية الأرض ، مراكز الحضارة العربية ، ٢٠٠٠.

ثانياً : المراجـــع:

★ المراجع العربية :

- **إبراهيم أنيس : (د.)**
  - " موسيقى الشعر" ، دار القلم ، بيروت، ط٤، ١٩٧٢.
- **ابن الرومى :**
  - " الديوان " المجلد الثانى ، تحقيق وشرح، عبد الأمير على مهنا، دار ومكتبة الهلال، بيروت،١٩٩١.
- **ابن فارس :**
  - الصاحبى فى فقه اللغة العربية وسنن العرب فى كلامها، شرح وتحقيق السيد أحمد صقر، " سلسلة الذخائر" ع (٩٩) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،٢٠٠٣.
- **ابن كثير:**
  - تفسير ابن كثير، الجزء الرابع ، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٩١.
- **أبو الطيب أحمد المتنبى :**
  - " الديوان" دار الجيل ، بيروت ، د.ت .
- **أبو الفضل أحمد ابن محمد بن إبراهيم الميدانى :**
  - مجمع الأمثال ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة الإيمان ، عيسى الحلبى ، القاهرة ، د.ت .
- **أبو نواس :**
  - "الديوان" تحقيق بدر الدين حاضرى ، دار الشرق العربى ، بيروت، ١٩٩٢.

- **أبو هلال العسكرى :**
  - " كتاب الصناعتين " تحقيق على البيجاوى ، محمد أبو الفضل إبراهيم مكتبة عيسى الحلبى ، القاهرة ، ١٩٥٢.
- **إحسان عباس :**
  - اتجاهات الشعر العربى المعاصر، دار الشروق ، بيروت، ط٢، ١٩٩٢.
- **أحمد كشك : (د.) :**
  - الزحاف والعلة فى الأصوات والإيقاع ، دار الهانى للطباعة، القاهرة ١٩٩٥.
- **أحمد مجاهد : (د.) :**
  - أشكال التناص الشعرى ، دراسة فى توظيف الشخصيات التراثية" الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٨.
- **إدوار الخراط :**
  - شعر الحداثة فى مصر " دراسات وتأويلات" كتابات نقدية ع (٩٧) الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، القاهرة، ١٩٩٩.
- **أسامة فرحات :**
  - " المونولوج بين الدراما والشعر" الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ،القاهرة ، ١٩٩٧.
- **أسامة موسى : (د.)**
  - ملامح الهوية فى شعر الفصحى " بحث منشور ضمن أبحاث المؤتمر الرابع لإقليم ووسط الدلتا الثقافى" الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣.

- أنس داوود (د):
  - الأُسطورة فى الشعر العربى الحديث، دار الجيل للطباعة، القاهرة ، ١٩٧٥.

- أنطون غطاس كرم :
  - الرمزية فى الأدب العربى الحديث ، الكشاف للنشر والتوزيع ، بيروت، ١٩٤٩.

- أمجد ريان :
  - الحراك الأدبى ، كتابات نقدية ع(٥٧) الهيئة المصرية لقصور الثقافة القاهرة، ١٩٩٧.

- أيمن بكر (د.) :
  - ملامح الوعى " جماليات النص الشعرى" الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ، ٢٠٠٢.

- بشرى موسى صالح (د.):
  - الصورة الشعرية فى النقد الأدبى ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤.

- جابر عصفور(د.):
  - الصورة الشعرية فى التراث النقدى والبلاغى ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧٤.
  - هوامش على دفتر التنوير، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٩ .

- جهاد فاضل:
  - قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت ، ط١، ١٩٨٤.

- الحلاج :
  - "شرح ديوان الحلاج" تحقيق كامل الشيبى، مكتبة النهضة، بيروت، ١٩٧٤.

- **خالد محمد الزواوى:** (د.)
  - الصورة الفنية عند النابغة الذبيانى، الشركة العالمية المصرية للنشر- لونجمان- ١٩٩٢.
- **درويش الجندى :** (د.)
  - الرمزية فى الأدب العربى، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٢.
- **الزوزنى :**
  - شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد عبد القادرأحمد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٧.
- **سعيد أبو الرضا:** (د.)
  - فى البنية الدلالية " رؤية لنظام العلاقات البلاغية" منشأة المعارف، ط١، الاسكندرية، ١٩٨٧.
- **سعيد توفيق:** (د.)
  - ماهية الشعر" قراءات فى شعر حسن طلب" مجموعة من الكتاب"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،١٩٩٩.
- **سيد البحراوى:** (د.)
  - العروض وإيقاع الشعر العربى، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط١، القاهرة،١٩٩٣.

    فى البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار شرقيات، ط١، القاهرة، ١٩٩٥.
  - موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، دار المعارف، ط٢، القاهرة،١٩٩١.

- **شكرى عياد: (د.)**
  - الأدب فى عالم متغير، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ط١،القاهرة، ١٩٧١.
- **صلاح فضل: (د.)**
  - أساليب الشعرية المعاصرة، كتابات نقدية،ع(٥٤)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٦.
  - علم الأسلوب، مبادئه وإجراءته، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٢.
  - نظرية البنائية فى النقد الأدبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (مكتبة الأسرة) ، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢.
  - شفرات النص،" دراسة سيميولوجية فى شعرية القص والقصيد" ، عين شمس للدراسات والبحوث، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥.
- **طه وادى: (د.)**
  - جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٢.
- **عاطف جودة نصر : (د.)**
  - الرمز الشعرى عند الصوفية، المكتب المصرى للتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.
  - الخيال مفهوماته ووظائفه، مكتبة الشباب، القاهرة، ط١، ١٩٨٩.
- **عبد القاهر الجرجانى:**
  - أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدنى، القاهرة، ط٣، ١٩٩١.
  - دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه ابو فهد محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢.

- عبد القادر القط : (د.)
  - الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ط١، ١٩٩٢.
- عبد الحكم العلاّمي : (د.)
  - الولاء والولاء المجاور بين الشعر والتصوف، كتابات نقدية ع (١٣٢) القاهرة، ط١ ٢٠٠٣.
- عبد الله الغذامي : (د.)
  - الخطيئة والتكفير، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٢، ١٩٩٣ .
- عبد الله السمطي :
  - " أطياف شعرية " سلسلة الكتاب الأول " المجلس الأعلى للثقافة "، القاهرة، ط، ١٩٩٧.
- عبد الواسع الحميري : (د.)
  - الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٩ .
- عبد المنعم تليمة : (د.)
  - مقدمة في نظرية الأدب، كتابات نقدية، ع (٦٧)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٧.
- عبد الهادي عبد الرحمن : (د.)
  - سحر الرمز، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط١، ١٩٩٤.

- **عدنان حسين قاسم: (د.)**
  - التصوير الشعرى " التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة " المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط١، ١٩٨٠.
- **عز الدين اسماعيل: (د.)**
  - الشعر العربى المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية المكنية الأكاديمية، القاهرة، ط (١٥) ١٩٩٤.
  - الأدب وفنونه، دار الفكر العربى، القاهرة، ط١، ١٩٩٤.
- **عزة جدوع: (د.)**
  - شعر حسن طلب " دراسة فى الإيقاع" دار ابن سينا للطباعة،القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.
- **عصام بهى : (د.)**
  - الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٩١.
- **على البطل: (د.)**
  - بنية الاستلاب " دراسة نصية لقصيدة مراوحة " للشاعر رفعت سلاّم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.
- **على جعفر العلاق : (د.)**
  - " الشعر العربى المعاصر فى العراق " مجمع البابطين، ط١، ١٩٩٥، مجلد (٦) صـ ٣٢١
- **على عشرى زايد: (د.)**
  - عن بناء القصيدة العربية، مكتبة الشباب،القاهرة، ط١، ١٩٧٨.
  - استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا،ط١، ١٩٨٠.

- عفيف الدين التلمساني:
  - شرح مواقف النفرى، دراسة وتحقيق: جمال المرزوقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠.
- غالى شكرى: (د.)
  - شعرنا الحديث إلى أين؟ منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨.
- فاطمة قنديل:
  - التناص فى شعر السبعينيات، كتابات نقدية ع (٨٦) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ط١، ١٩٩٩.
- فؤاد زكريا: (د.)
  - مع الموسيقى، نهضة مصر القاهرة، ط١، د.ت.
- كارم محمد عزيز: (د.)
  - الأسطورة فجر الإبداع الانسانى، الدراسات الشعبية ع (٦٦) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.
- مجد عبد المجيد : (د.)
  - الأسس النفسية للبلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٤.
- محمد الجزار: (د.)
  - العنوان و سيموطيقا الإتصال الأدبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.

- **محمد سعد شحاته:**
  - العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعريةعند "محمد عفيفى مطر" كتابات نقدية ع (١٤١) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط، ٢٠٠٣.
- **محمد عبد المطلب : (د.)**
  - البلاغة " قراءة أخرى" الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان- القاهرة، ط١، ١٩٩٥.
  - بناء الاسلوب فى شعر الحداثة، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٩٨٨.
  - تقابلات الحداثة فى شعر السبعينيات، كتابات نقدية ع (٤٥) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط، ١٩٩٥.
  - جدلية الإفراد والتركيب فى النقد العربى القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان- القاهرة، ط١، ١٩٩٥.
  - قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان- القاهرة ، ط١، ١٩٩٥.
  - النص المشكل، كتابات نقدية ع (٩٢) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط، ١٩٩٩.
  - مناورات الشعرية، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٦.
  - هكذا تكلم النص، استنطاق النص الشعرى لرفعت سلاّم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٧.
- **محمد حمود: (د.)**
  - الحداثة فى الشعر العربى المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للنشر، بيروت، ط ١ ، ١٩٨٦.

- **محمد عبد الجبار النفرى:**
  - المواقف والمخاطبات، تحقيق آرثر آربرى، تقديم عبد القادر محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٥.
- **محمد فتوح أحمد:** (د.)
  - الرمز والرمزية فى الشعر العربى المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٨.
- **محمد مفتاح:** (د.)
  - تحليل الخطاب الشعرى" استرتيجية التناص" المركز الثقافى العربى، بيروت، ط٣، ١٩٩٢.
- **محمد مندور:** (د.)
  - الأدب وفنونه، نهضة مصر،القاهرة، ط١، ١٩٩٦.
- **مراد مبروك:** (د.)
  - من الصوت إلى النص ، نحو نسق منهجى لدراسة النص الشعرى ، كتابات نقدية ع (٥٠) الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٦ .
- **مصطفى رجب:** (د.)
  - لغة الشعر الحديث، " دراسة تطبيقية " لديوان زرقاء اليمامة لأمل دنقل"، كتابات نقدية ع (١٠٦) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠١.
- **مصطفى ناصف:** (د.)
  - الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٥٨.
  - اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، الكويت، ط، ١٩٩٥.

- **بمنى العيد: (د.)**
  - فى القول الشعرى، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٧.
  - فى معرفة النص، دار الآفاق، بيروت، ط١، ١٩٨٩.
- **يوسف نوفل : (د.)**
  - استشفاف الشعر، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – القاهرة، ط١، ٢٠٠٠.

ثالثاً : المراجع الأجنبية المترجمة إلى العربية :

- **إديث كربزوبل:**
  - عصر البنيوية، ترجمة . جابر عصفور، دار سعاد الصباح ، الكويت، ط١٩٩٣،١.
- **تزفيتان تودوروف :**
  - الشعرية، ترجمة شكرى المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١ ، ١٩٨٧.
- **جوناثان كولر :**
  - مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة . مصطفى بيومى ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣.
- **وزيف ماشبللى :**
  - التكوين فى الصورة السينمائية ، ترجمة. هاشم النحاس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١، ١٩٨٣.

- جون كوين :
  - بناء لغة الشعر، ترجمة ، أحمد درويش ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة كتابات نقدية ، ع (٣) ، القاهرة ، ١٩٩١ .
- جيل دولوز :
  - الصورة والحركة، " فلسفة الصورة " ترجمة. حسن عودة ، وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٩٧.
- جوليا كريستيفا :
  - علم النص ، ترجمة. فريد الزاهى ، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١،١٩٩١.
- ديفيد بشبندر :
  - نظرية الأدب المعاصر، وقراءة الشعر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم سلسلة الألف كتاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط١، ١٩٩٦.
- رولان بارث :
  - درس السيميولوجيا، ترجمة، عبد السلام بنعبد العالى ، المركز الثقافى العربى، بيروت ، ط٣، سنه ١٩٩٣ .
- سوزان برنار :
  - قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا " ترجمة راوية صادق ، ومراجعة وتقديم رفعت سلاّم دار شرقيات ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠١ .
  - " قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا " ترجمة مجيد مغامس، مراجعة على جواد الطاهر آفاق الترجمة ع (٢١) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،ط١، ١٩٩٧.

- سلمى خضراء الجيوشى:
  - الاتجاهات والحركات فى الشعر العربى ، ترجمة، عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، ط١، ٢٠٠١.
- سى داى لويس:
  - الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف، وآخرون، وزارة الثقافة، بغداد، ط١، ١٩٨٢.
- سى موريه:
  - الشعر العربى الحديث، ترجمة شفيع السيد وسعد مصلوح، دار الفكر العربى، بيروت، د.ت.
- فيليب سيرنج :
  - الرموز فى " الفن والأديان والحياة "، ترجمة.عبد الهادى عباس، دار دمشق للطباعة سوريا، ط١، ١٩٩٢.
- يورى لوتمان:
  - تحليل النص الشعرى، ترجمة. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة ط١، ١٩٩٥.

رابعاً : المراجع الأجنبية :

- *Raman Selden:*

  The Theory of Criticism from , Plato .

  The present long man, press, 1988.

- *Sarah Miles:*

  Discourse and Ideology, London, 1988.

خامساً : المعاجم العربية :

- **ابن منظور:**
  - لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٩٤.
- **الزمخشري:**
  - أساس البلاغة، الجزء الأول، الذخائر ع (٩٥) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.
- **مجدي وهبة ، وكامل المهندس:**
  - معجم المصطلحات العربية فى اللغة والآداب، الجزء الأول، لبنان، ١٩٧٩.
- **محمد عناني:**
  - معجم المصطلحات الأدبية الحديثة،" دراسة ومعجم انجليزى-عربى" الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، ١٩٩٦.
- **المعجم الوجيز:**
  - " طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم" ط١، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية،١٩٩٧.

سادساً : الرسائل العلمية :

- **عبد الفراج محمد أحمد خليفة:**
  - قصيدة الحداثة فى مصر فى شعر السبعينيات، ماجستير مخطوطة، آداب عين شمس، ١٩٩٩.
- **عبد الناصر حامد نور الدين هلال:**
  - توظيف التراث فى الشعر العربى المعاصر فى مصر (١٩٦٧، ١٩٩٤) دكتوراه، بنات عين شمس ١٩٩٦.

- عادل الدرغامى :
  - توظيف اللون فى قصيدة التفعيلة لدى شعراء الستينيات، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٩٥.
- محمد صلاح زكى :
  - الخطاب الشعرى عند محمود درويش، رسالة ماجستير، آداب عين شمس، ١٩٩٠.
- محمد فكرى عبد الرحمن:
  - الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص فى شعر الحداثة، رسالة دكتوراه، آداب عين شمس ، ١٩٩٤.
- ممدوح فراج محمد عبد الرحيم:
  - أشكال التنوع البيئى فى الرواية المصرية (١٩٦٨، ١٩٨٦) رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢.

سابعاً : الدوريات والمجلات الثقافية :

أ- الدوريات الصادرة عن شعراء السبعينيات :

١- مجلد إضاءة: (الملتقى للإنتاج الفنى والثقافى، القاهرة، ط١، يناير ١٩٩٤):
٢- مجلة كتابات: (كراسة ثقافية غير دورية) القاهرة ، ١٩٨٣ .

ب- الدوريات العربية :

١- مجلة إبداع : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١ .
٢- مجلة ألف : (الجامعة الأمريكية بالقاهرة) ، ١٩٩١ .
٣- مجلة الحياة الثقافية : تونس، ١٩٨٥.

٤- مجلة الشعر المصرية: ١٩٨٩ .

٥- مجلة شئون أدبية : الشارقة ، (الإمارات) خريف ١٩٩١.

٦- مجلة عالم الفكر (الكويت)، ١٩٩٥- ١٩٩٦.

الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة) :

١- مجلد (٥) عدد (٣) ، ١٩٨٥.

٢- مجلد (٧) عدد(٣)، ١٩٨٦.

٣- مجلد (١٦)،ع (١) ، ١٩٩٧ .

ج ـ كتب غير دورية :

١- حوارات نقدية (كتاب غير دورى يصدر عن الجمعية المصرية للنقد الأدبى) . القاهرة، ١٩٩٧.

٢- الفعل الشعرى "كتاب غير دورى" القاهرة، يناير ١٩٩١.