مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٩) العدد (١٢) ٢٠٢٥
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (9) No. (12) 2025

حداثة الرمز والتكثيف في شعر سائر إبراهيم

أ. د . محمّد معلّا حسن *

لمى يوسف عيد**

(تاريخ الإيداع ١/٩ /٢٠٢٥. قُبِل للنشر في ٢/١٢ /٢٠٢٥)

□ ملخّص □

يدور البحث حول حداثة الرمز والتكثيف في شعر سائر إبراهيم وبالتالي يتطرق لثلاثة أنواع من الرموز وهي:الرمز اللغوي بما يتصف فيه من تكثيف وتحميل الألفاظ معاني لم تكن قادرة على حملها، وتحريرها من المعنى المعجمي السطحي الذي كانت تحمله قديما، والرمز التراثي الذي جاء استخدامه تعبيراً عن تفعيل دور الشعر القديم بالانطلاق منه لا إلغائه لذلك استخدم الرمز التراثي بنوعيه الديني الذي ظهرت من خلاله قصة يوسف الصديق عليه السلام مكررة مراراً، والتاريخي الذي تنوع برموزه المستخدَمة، إضافة إلى الرمز الأسطوري بما يحمله من خيال وآفاق تغني المعنى الشعري وتثريه، من خلال استخدام أساطير منوعة كأسطورة تموز وسيزيف وعشتار وغيرها، ليشرح إبداع الحداثة فيها، بعد أن يقدم تعريفاً بالشاعر، متبعاً في دراسته المنهج التكاملي لاعتماده على المنهجين الفني والتاريخي، متنقلاً بين مجموعات الشاعر الثلاث في دراسة أمثلة الرمز والتكثيف ليأتي مبرراً ومبرهناً لكل ما سبق.

الكلمات المفتاحية: الحداثة، الرمز، التكثيف، الشعر، سائر إبراهيم.

* أستاذ الشعر العربي الحديث–قسم اللغة العربية–كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة طرطوس–سورية.

** طالبة ماجستير في قسم اللغة العربية في جامعة طرطوس،٠٩٤٨٩٣٣٠٨٢.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٩) العدد (١٢) ٢٠٢٥
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (9) No. (12) 2025

The Modernity of Symboism and condensation in the poetry of Sa'ir Ibrahim
Summery

*Prof. Dr. Muhammad Mualla Hassan
**Lama Youssef Eid

□ ABSTRACT□
(Received 1/9 /2025. 2 /12/2025)

The research revolves around the modernity of symbolism and condensation in the poetry of Sayer Ibrahim, and thus addresses three types of symbols: the linguistic symbol, characterized by its condensation and the way it imbues words with meanings they were not capable of bearing, freeing them from the superficial lexical meaning they previously carried; and the traditional symbol, whose use came as an expression of activating the role of classical poetry by building upon it, not abolishing it. Therefore, he used the heritage symbol in its two types: the religious one, through which the story of Joseph the Righteous, peace be upon him, appeared repeatedly, and the historical one, which varied in its symbols used, in addition to the mythological symbol with its imagination and horizons that enrich and enhance the poetic meaning, through the use of various myths such as the myth of Tammuz, Sisyphus, Ishtar, and others, to explain the creativity of modernity in them, after he provides an introduction to the poet. Following the integrated approach in his study, relying on the artistic and historical methods, he moved between the poet's three groups in studying examples of symbolism and condensation to justify and prove all that came before.

Keywords: Modernity, Symbol, Condensation, Poetry, Sayer Ibrahim.

*Professor of Modern Arabic Poetry - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities - Tartous University - Syria.
**Master's student in the Arabic Language Department at Tartous University, 0948933082.

المقدمة:

شغلت الحداثة حيزاً كبيراً في الدراسات منذ نشأتها، ووجد فيها أغلب الشعراء ملاذاً يوصل ما يجول في أفكارهم وأنفسهم بحرية بعيدة عن النظم والتقييد الذي كان يسير عليه الشاعر قبلها؛ لأنها اعتمدت على الرؤيا وتحميل الألفاظ معاني لم تكن تعتقد أن بإمكانها إيصالها، وغير ذلك من التجديد في القيم التعبيرية التي تحوي اللغة والأسلوب والموسيقا وغيرها من المكونات التعبيرية.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في التركيز على الحداثة في الشعر المعاصر، لتبين كيفية تطرق سائر إبراهيم لها ، وتبرز بوجه خاص استخدامه الرمز والتكثيف بوصفهما قيمتين تعبيريتين في قصائده، وتوضح مدى تجديده، وإبداعه في استخدامهما، وهل كان استخداما موفقاً أم لم يكن؟

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى إيضاح الفرق في الاستخدام الشعري للرمز والتكثيف بين القديم والحديث، ويسعى إلى بيان التجديد في لغة الشعر الحديث كما ظهرت عند سائر إبراهيم، كما أنه يهدف إلى إظهار مدى التجديد، وهل كان في جميع جوانب اللغة أم اقتصر على بعض منها؟

منهج البحث:

المنهج المتكامل الذي يقوم على اتّباع أكثر من منهج في الدراسة، وهذه الدراسة تقوم على المنهج الفني بقيمتيه الشعورية والتعبيرية واللتين سيدور البحث حول كلتيهما، وسيكون التركيز بداية على القيم التعبيرية بوصفها الباب الذي سيوصل البحث إلى القيم الشعورية؛ وبذلك يُدرس اللفظ والمعنى لكون القيم التعبيرية تعبر عن اللفظ، والقيم الشعورية تعبر عن المعنى فهما وجهان لعملة واحدة؛ لأن " العمل الأدبي وحدةٌ مؤلفة من الشعور والتعبير"[1]

المنهج الفني منهج ذاتيّ موضوعيّ ومعنى هذا أن الركيزتين الأساسيتين في بناء هذا المنهج هما الذاتية والموضوعية، إذاً عند استخدامه منهجَ بحثٍ ودراسة يجب الاستعداد لمواجهة العمل الأدبي وإصدار حكم تقريريّ عليه، قائم على أساس النظرة الموضوعية التي تحدَّد بعد دراسة النص.

دراسة القيم التعبيرية دراسةٌ دقيقة تحتاج للخوض في نواحٍ مختلفة لأن التعبير في الأعمال الأدبية لا يقف عند دلالة الألفاظ والتراكيب وحسب وإنما يتكامل مع عناصر ونواح أخرى لإظهار القيم الشعورية بأفضل وأقوى القيم التعبيرية التي تأتي نتيجة صدق الدفقة الشعورية وقوتها، التي توحي بتلك القيم مظهِرة المعنى. وهذا ما سيخوض فيه البحث متنقلاً بين الرموز التي استخدمها الشاعر قيماً تعبيرية. وكذلك المنهج التاريخي الذي يوجب التزام الدراسة بتاريخ نشر الأعمال الأدبية والمجموعات الشعرية للشاعر، مظهرةً بذلك مدى تطور أسلوب الشاعر وحداثته.

التعريف بالشاعر:

سائر علي إبراهيم شاعر معاصر، ومهندس مدني، وعضو سابق في مجلس الشعب، ولد في حمص عام ١٩٧٦ستة وسبعين وتسعمئة وألف، درس في حارة الوقف في منطقة الدريكيش التابعة إدارياً لمحافظة طرطوس، حاز جوائز كثيرة منها جائزة مسابقة الجامعات السورية في حلب عام ١٩٩٨ ثمانية وتسعين وتسعمئة وألف، وفي العام الذي

[1] قطب، سيد: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط٨، دار الشروق، مصر، القاهرة، ١٤٢٤ه- ٢٠٠٣م، ص٢٥.

يليه مباشرة حصل على الجائزة الأولى في مسابقة اتحاد الكتّاب العرب في اللاذقية، ثم حاز الجائزة السابقة نفسها في العام التالي في طرطوس، ثم توالت جوائزه على مدى أربع سنوات من عام واحد وألفين إلى عام أربعة وألفين، متعددة بين دمشق، وحمص، والسعودية، وغيرها من الجوائز من بينها الجائزة الأولى للإبداع الشعري على مستوى الوطن العربي عن مجموعته الشعرية حنين المطبوعة في الكويت[٢].

سائر إبراهيم صاحب فكرة تأسيس جمعية إبداع التي صرح بالتفكير بها والعمل على تنفيذها في مقابلة معه[٣] لكنها لم تر النور إلا بعد رحيله وقد أشهِرت في عام ٢٠١٩ باسم جمعية مِداد لأنها امتداد للفكرة التي بدأها الشاعر منذ عام ٢٠١٣ ومن ضمنها فرقة إبداع[٤].

أعمال الشاعر المطبوعة ثلاثة وهي على الترتيب في الأعوام التالية: حنين في عام ٢٠٠٣-٢٠٠٤م، حكايات السنديان في عام ٢٠١٥م، وقمح الكلام في عام ٢٠١٩م.

توفي الشاعر نتيجة حادث مروري على أتستراد دمشق الدولي حيث تم نقله إلى مستشفى تلكلخ ليفارق الحياة في المستشفى عام ٢٠١٨.

الرمز والتكثيف لغةً واصطلاحاً :

الرمز في تاج العروس:" (الرّمز)، بالفتح (و يضَمُّ ويحَرَّك): الإشارةُ إلى شيء مما يبانُ بلفظ أي شيء، (أو) هو (الإيماء) بأيّ شيء أشرتَ إليه (بالشفتين)،...أو (العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان...وفي البصائر: الرَّمز: الصوت الخفيّ"[٥].

أمّا الرَّمز في الاصطلاح فهو " علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالةً عليه، فتمثّله وتحلُّ معه...وهو كلّ علامةٍ محسوسة تذكر بشيء غير حاضر"[٦].

أمّا التكثيف فيُقال فيه لغةً :" الكَثْفُ: الجماعةُ ومنه حديث ابن عباس:" أنّه انتهى إلى عليّ رضي الله عنه يوم صفّين وهو في كثفٍ، أي: حشدٍ وجماعة. وقد كَثُفَ الشيء ككَرُم، فهو كثيفٌ: غليظٌ ثخينٌ كاستكثف...وقال ابن دريد: كلُّ متراكبٍ متكاثفٌ، ومنه تكاثف السّحاب: إذا تراكَبَ وغلُظَ ...و كثّفه تكثيفاً كثّره"[٧].

التكثيف اصطلاحاً: التكثيف هو مصطلح أدبي له علاقة بثلاثة مصطلحات هي: الإيجاز، والإطناب، والمساواة، إذاً هو مصطلح مشترك لشتى مناحي الحياة، ويرجح أنه بدأ من مجال علم النفس، ثم استعمل في مجالات أخرى، وفي استعمال المصطلح أدبياً يلاحَظ خلطه بمصطلحات أخرى، إذ يمكن عدُّ التكثيف مرادفاً للاختزال وهو: " أسلوب كتابيّ يتصف بالإيجاز الكتابي للسرعة والاختصار، وقد عرِف هذا الفن منذ عام ١٥٥٨م"[٨].

وبذلك يصبح التكثيف ضغطُ العبارة لتعبر عن أكبر قدر من المعاني بأقلّ لفظٍ ممكن. وبالنسبة إلى الشاعر فالتكثيف والرمز متَّبعان لكونهما من الأساليب التي تكثف داخلها معاني عميقة وتعمل على تحميل المفردات دلالات فوق دلالاتها ومعان لم تتعود على حملها وتقديمها، فالرمز" رؤيا شعرية ذاتية تعيد تشكيل الواقع وصياغته"[٩]، ولاتّباع

---

[2] انظر سائر إبراهيم: حكايات السنديان، منشورات الهيئة العامة السورية لكتاب، وزارة الثقافة، ط١، دمشق، ٢٠١٥م، ص١٢٦.

[٣] -وعر، سمر:مقابلة مع سائر إبراهيم في مدونة وطن، أحد مشاريع الجمعية العلمية السورية للمعلوماتية في عام ٢٠٠٧، بإدارة زياد غصن، في ٢٠١٤/٣/٢٢.

[٤] -مقابلة مع زوجة الشاعر، ٢٠٢٤/١٢/٢٢، في الساعة ٢:٣٠م.

[٥] -الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، ج١٥، تح: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت ١٩٨٧م، مادة (ر م ز).

[٦] -التونجي محمد : المعجم المفصل في الأدب، ج١، ط٢، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ١٤١٩ه-١٩٩٩م،ص٤٨٨.

[٧] -الزبيدي محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، ج٢٤، مادة (ك ث ف).

[٨] -التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، ج١، ص٤٢.

[٩] -أحمد، محمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط٣، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٨٤، ص٢٠٢.

مثل هذه الأساليب على الشاعر أن يتسلح بمخزون واسع وثرّ من الإبداع، وألا يرضى الوقوف عند حدود الألفاظ والمعاني المعجمية، كما هو الحال لدى سائر إبراهيم، فقد وصل بفضل الدفقة الشعورية واللاوعي والإحساس إلى ألفاظ فيها ما يكفي من فيض الدلالة والإيحاء، فجاءت رؤيته الشعورية ذاتية إبداعية بإعادة صياغتها للواقع برموز إبداعية جعلت المعاني مرهونة بالأديب والقارئ.

فإن البقاء تحت جناح الجذور التراثية _وبخاصة اللغوية_ هو المتعارف عليه، لأن اللغة هي أساس الشعر ومادته ومَن يلتزم لغة قومه في كتابة شعره يصل إلى القراء بشكل أوضح حتى وإن ملأ الرمز والغموض كتاباته، ومن لم يلتزم بمستوى القراء الثقافي ومخزونهم التراثي فقد أدخل نفسه في متاهة مغلقة، وغموض أسود لا مخرج منه.لكنّ ما سبق لم يجد له طريقاً عند سائر إبراهيم فالرمز لديه " مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزىً خاصاً"[١٠] ليكون للرمز بذلك دلالة إيحائية غير مألوفة؛ لأن تجربة الشاعر الشعورية تتميز بتفردها فهي لا تماثل تجربة أخرى البتة وفي كل منها إحساس خاص وشعور مميز ينقَل باللغة التعبيرية التي تتشكل مع الرمز واستخداماته بأساليبه وأنواعه سواء أكان لغوياً أم تراثياً أم أسطورياً.

أ- الرمز اللغوي :

ظهر الرمز اللغوي أو التكثيف اللغوي في أشعار سائر إبراهيم لإعطاء المساحة الفكرية للقارئ بوصفه اختصاراً في سبيل العمق والإطناب، وحرية التصور لأنه اختصار صفات الأشياء والتعبير بأسلوب غير مباشر، ويعدُّ وسيلة رئيسة في تنمية الذكاء واللغة[١١] إذاً باستخدام الرمز أو التكثيف يُعطى القارئ الحرية في السير نحو المعنى الذي يريده من الألفاظ وكأنه يراعي مستويات القراء ويعمل على تنميتها وتطويرها؛ فالقارئ المبتدئ ربما سيقف عند المعنى المعجمي وحدوده اللفظية، والقارئ المتمكن سيسير مع المعنى مسافة أبعد بقليل من سابقه؛ أما الباحث فسيغوص بحثاً عن المعاني المبتكرة المغلفة بالرمز الدلالي الذي يلفها غموضاً.

الرمز في أشعار سائر إبراهيم يدخِل القارئ بحالة من الإحساس بالتشتت والضياع ضمن المعاني المتعددة، ليشعر أنه لن يصل إلى برّ الأمان مع المعاني المختلفة والاختيارات الكثيرة، ليكتشف في نهاية حالة التخبط الفكري أنه خرج بمعان لم تكن تخطر على بال الشاعر نفسه ربما، وإنما بمعاصرته الحداثة اضطر لتحميل الكلمات ما لم تعتد أن تقدمه أو تحمله ضمنها[١٢]؛ ليصل إلى الغموض بضبابيته التي تكتَب بها الألفاظ وتخفي وراءها بحور المعاني العميقة، التي لا يستطيع القارئ بوصوله إليها أن يقف عند حدودها بل تغريه وتحثه على استكمال الاستكشاف.

ولبيان ذلك تحرّى البحث المجموعات الشعرية الثلاث للشاعر معتمداً المنهج التاريخي للإشارة إلى مستوى تطور اللغة من ديوان إلى آخر، والبدء مع ما عنونه ب " أنثى...":

عيناكِ خمرٌ..واللّمى جمرٌ..وميسُ القدِّ..ماءْ
أليأسُ.. مُذْ أقبلتِ ..أمسٌ والنّهاياتُ ابتداءْ
ريّاكِ.. يا قمراً على مشكاة أيامي..أضاءْ
قبَّلتِ ثغر قصيدتي..فزهت يؤنثها الحياءْ

[١٠] -إسماعيل، عزالدين : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣، دار الفكر العربي، د.ت، ص ١٩٨.
[١١] -عبدالله، محمد حسن : الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ١٩٨١، ص١٢٨.
[١٢] -انظر أدونيس: زمن الشعر، ط٥،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت-لبنان، ١٤٠٦ه-١٩٨٦م، ص٢١.

طوبى لحبٍّ بَرْكن الفرح المكفّنّ ..حين جاء[١٣]

دار النص السابق حول الأنثى، الأنثى المحبوبة التي تأخذ حيزاً واسعاً من حياة كلّ إنسان، ويكون هذا الحيز أكبر ربما إن كان المحب شاعراً مرهف الحس كسائر الذي عبّر عن علاقة الحب التي يريدها مع تلك المحبوبة، فهو يرى فيها ما لا يراه الآخرون في حبّهم ومحبوباتهم؛ فألفاظ مثل (عيناك خمرٌ واللّمى جمرٌ) توحي بحميمية العلاقة والقُبل التي أحسّ أنها كالجمر من شدّة الحب والاشتياق، ومثلما أصبحت (اللمى) – التي كانت توصف بالجمال أو تشبَّه بالعنّاب للونها المميز– جمراً يشعل نار الحب في قلب الشاعر فقد أصبحت العيون –التي كان وصفها مقتصراً على عيون المها أو الغزال– خمراً يسكر المحب.

إذاً أصبحت (عيناك) مرآة الروح والإحساس تظهِر بصدق تعبيرها إحساسَ تلك الأنثى وحبها، فتُسكر بحبّها قلب وعقل محبوبها بعد أن كانت حاسة للنظر وتعبيراً عن الجمال في وجه المرأة، أما عن (اللمى) فلم تعد تلك الشفاه السمراء التي تملك نصيباً من الحسن أكثر من غيرها، بل أصبحت بحبها وغرامها جمراً يحرق العاشق المحب عند تقبيله وكأنّ " الكلمات ليست إلا بدائل للأشياء إنها مرصودة لتنقل إلينا خبراً عن الأشياء، خبراً كان بوسع الأشياء نفسها أن تبلغه بدقة أكبر لو أمكننا أن نراها مباشرة"[١٤] . والكلمات لدى سائر إبراهيم ليست بدائل للأشياء وحسب، بل هي ابتكار وخلق برمزيتها التي تظهر بوضوح في استخدام الألفاظ السابقة؛ لأنها استخدمت بتكثيف وترميز واضحَين بدءاً من العنوان الذي يوقع في الحيرة لكثرة تشعب معانيه فلمَ لا يكون حديثه عن الأنثى يعني به حديثه عن القصيدة الحديثة والشعر الحديث؟ ولطالما كانت الأنثى رمزاً من رموز الخصب والخير والعطاء والخصوبة والدِّين أحياناً والوطن أحياناً أخرى؛ فلمَ لا يكون سائر إبراهيم اختار صفتها كأنثى للتعبير عن خصوبة الشعر الحديث وخصبه، أو ربما عن وفرة معاني القصيدة الحديثة؟!.

الوقوف بتمعن عند عنوان القصيدة في الشاهد السابق يوقع في الحيرة لكثرة تشعب معانيه، مثله مثل (عيناك، خمرٌ، اللمى، جمرٌ، ميس القدّ، ماء) وغيرها من المفردات ذات المعاني الثرة، فمن غير الممكن أن يكون معناه ساذجاً يخبر عن العينين بأنها جمرٌ ويجعل القارئ واقفاً عند المعنى المعجمي، لأن كل مفردة تأخذ القارئ أو الباحث إل أقاصي المعاني ف (عيناك) بوصفها عضو حاسة النظر، والمعبرة عن الجمال في الوجه، فهي مرآة الروح والإحساس؛ لأنها صادقة بالتعبير وربما هي عند سائر إبراهيم تعبّر عن المعاني الصادقة التي تسكِر القارئ للوصول إليها، وتسكِره عند الوصول إليها أيضاً.أو ربما بمجرد النظر إلى القصيدة الحديثة – على وصف أن كلمة أنثى تعبر عنها – وبدء قراءتها يشعر القارئ بخمر مسكر، ثم إن ما تتحدث به تلك القصائد من ألفاظ حارّة ملتهبة ليس بأحرفها بل بمعانيها يعبَّر عنه بلفظتي (اللمى وجمر) فاللمى هي الشفاه السمراء التي يكون لها نصيب من الحسن أكثر من غيرها فإن تكلمت نطقت بكلمات كالجمر حارة بمعانيها ربما وليس بلفظها كمعاني ألفاظ القصيدة الحديثة التي تجعل من الشعر أسلوب كتابة يولي الأهمية لأقوى الألفاظ وأكثرها قدرة على حمل المعاني؛ وهنا تظهر علاقة سائر إبراهيم باللغة والألفاظ " علاقة الصانع الحاذق بالمادة الخام ... فالألفاظ موجودة قبله ومتواضَع على معانيها لكنه يعيد نسجها في علاقات جديدة لتنتج دلالة جديدة"[١٥] ، وبراهين ما سبق ظاهرة في استخدام سائر إبراهيم للمعتاد بطريقة إبداعية ثرة بالمعاني والرموز فجمال الأنثى كان شكلياً ظاهرياً محصوراً في الجسد، ولطالما كانت العينان مثل السحر، أو السيف،

---

[١٣] -إبراهيم، سائر: حنين، منشورات دار سعاد الصباح، الكويت، ٢٠٠٣. ص١٩.

[١٤] -كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦م، ص٣٢.

[15] -السيد، علاء الدين رمضان: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦م، ص٤٨.

أو يشبهان عيون الظبي، أما الشفتان فدائما ما كانتا ياقوتتين، أو عنابتين، والقدّ كغصنٍ أو رمح[١٦]؛ ثم يأتي الشعر الحديث بقصيدته المميزة المبدِعة ليطهّر الألفاظ من العادة والاعتياد ويعيد خلقها من جديد فظهرت العينان في أشعاره كالخمر، والشفاه كالجمر، والقدّ كالماء؛ فجاءت محملة بالمعاني التي لم تعتد أن تحملها أبداً فربما هي لقاء حميمي يُحكَى بالعينين والشفاه وانسيابية القد اللين الممشوق، وربما هو قصيدة حديثة، ألفاظها العينان ومعانيها الشفاه وشكلها، أو قوامها هو القد.ربما ليعبر عن تحرر الشكل وانسيابيته شبهه بالماء، والشاعر قلب المفاهيم المعتادة، فقد اعتاد الشعراء أن يصفوا الشفاه بالجمر والعيون بالسحر والقد بغصن البان وهذا لا يعكس العلاقة التفاعلية بين الطرفين، فالأنثى لديهم ليست إلا أداة للهو واللذة، لا وجود للحب ولا للتفاعل، أما عند سائر إبراهيم فالعلاقة التفاعلية والحب الصادر من الطرفين هما اللتان جعلتا الشفاه جمراً، والعيون خمراً، والقد ماءً، وكأن القد يذوب في هذه العلاقة التفاعلية. وثمة ألفاظ كثيرة تمتلئ بالإبداع وبراعة الانتقاء(بركن) لفظة تفجر الكثير من الألفاظ وتعطي أصداءً للمعاني، تعطي إخفاءً للذي كان وإعادةَ تشكيل وإحياء لِما سيكون. جاءت لفظة (بركن) كأنها تزيل الكفن الذي أخفى الفرح تحته قبل مجيء هذا الحب، معلِنةً انتهاء عهد الحزن، وابتداء عهد الفرح بقدومها.

وها هو يقول تحت عنوان " هطول":

هطلتْ على عطش الحروف فدغدغت صمت الكلامْ

وسقت شُتولَ الذكرياتِ فبرعمتْ جرح الغرام

حَبَقيّةٌ نظراتها الخجلى.. وبسمتها رهامْ

ورحيقها العبقيّ جمرٌ عابثٌ.. من ألفِ عامْ[١٧]

يمتلئ الشاهد السابق بالرموز التي تحاط بهالة من الأفكار، والتي تشكل بنفسها معيناً لبيان المراد من وراء الرموز المستخدمة والدلالات التي توحي بها، فألفاظ مثل: (هطول، عطش، برعمت، حبقية، العبقي، الذكريات) لم تُستخدم لإيصال المعنى المعجمي لها وحسب، بل استخدِمت بانسيابية وحضرت بديناميكية فريدة من نوعها وجديدة بمعانيها وحتى الألفاظ القديمة منها مُنحت من قبل الشاعر قوة تعبيرية شعّت من داخلها عندما وضعها في تجربة آنيّة حاضرة منحتها الألق المعنوي والإشعاع الفكري[١٨].

يؤخَذ القارئ برموز الشاعر اللغوية بعيداً عن العالم المعجمي المعتاد؛ فالهطول بالنسبة إليه ربما يكون قدوم الحبية، أو ظهورها بدلالة استخدام الذكريات والنظرات والتبسم، وربما يكون الهطول هو التجاؤه للشعر الجديد والقصيدة الحديثة التي عبّر عنها برموز كثيرة كعطش الحروف ودغدغتها لصمت الكلام، فالهطول يتبعه الحياة والنماء بعد العطش والحرمان، والعطش في ما سبق هو عطش خاص بالحروف، فهل يكون عطش الحروف للماء؟ بالتأكيد لا، لأن عطش الحروف لا يكون إلا للمعاني، للجِدّة والابتكار والإبداع فيها.

يكمل الشاعر ليستخدم لفظة (الذكريات) التي ترمز للماضي وما كان عليه الحال مع القصيدة القديمة، وألحِقت الذكريات بلفظة (برعمت) لتأتي وقد أخفت وراءها الكثير من المعاني من حياة ونماء وتجديد وابتداء.وهذا كله نتيجة الهطول الذي سقى الماضي لينبت منه المستقبل. ولربما كانت رمزاً لاتصال الشعر الجديد والقصيدة الحديثة بالماضي والشعر القديم كاستناد وإلهام للأفضل، وابتعاد عمّا يقال عن إلغاء الماضي والبدء من جديد، ليؤكد أن"

---

[١٦] -انظرالياقي نعيم: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دراسة، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، الإصدار الأول، ٢٠٠٨، ص٢٤-٢٥.

[١٧] -إبراهيم، سائر : حنين، ص ٧٢.

[١٨] -انظرإسماعيل، عز الدين : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص١٩٩-٢٠٠.

الحداثة لا تلغي الماضي بقدر ما تحاول أن تحتمل هذا الماضي...فتستوعبه، بعد أن تقوضه، ثم تبني عليه فكراً مشبعاً ببعض عناصر الفكر الذي كان، وببعض عناصر الفكر الذي هو كائن، لتستشرف منهما ما سيكون..."[١٩] وتتعدد الدلالات في ألفاظ سائر إبراهيم فربما هي ذكريات الحب والعشق مع المحبوبة والتي عادت لتشعل نار الحب بإنباتها براعم على جرح الغرام.

سائر إبراهيم أبدع باستخدام الألفاظ وأظهر بذلك تمكنه من الجديد الشعري بإبداع، ف (حبقية) و(العبقي) تظهران مدى جمال الدفقة الشعورية التي يحملها داخله ويحاول إيصالها، وكأن كل لفظ منهما تفوح منه رائحة العطر والحبق لتسيطر على الجوّ بأكمله كما تسيطر القصيدة الحديثة على الأفكار لتصل إلى المعاني، كما أن حبقية تعطي مفهوم الخضرة الناشئة بعد الهطول، أو ربما هي العيون الخضراء. كما أن في "بسمتها رهام " تجديداً في معنى البسمة فلم يعتد الشعر أن يشبه البسمة بالمطر الخفيف بأمله، وخيره، ومن الغريب أن يستخدم لفظة رهام وكان من الممكن أن يستخدم مطراً مثلا بدلاً منها ويعطي المعنى نفسه.

كان الرمز والتكثيف سمتين مسيطرتين على لغة سائر إبراهيم والملاحظ تطور مستوى اللغة الشعرية لديه تطوراً واضحاً، فقد بدأ بمجموعته الشعرية (حنين) والغالب فيها اتّباعه أسلوب الشعر الحديث ولغته، وابتعاده عن النظم التقليدي الذي عاد إليه في (حكايات السنديان) ولكن مع عمقٍ ظاهرٍ بالألفاظ ومعانيها التي تحملها، يقول سائر إبراهيم تحت عنوان (قبسٌ ...من طُور الشّام):

عطشٌ.. على عطشٍ..فكيف ألامُ

إن همتُ فيكِ.. ومقلتاكِ غمامُ

وهنا جذورٌ..أوغلَتْ في سرّها

نحوَ العبيرِ..فباحتِ الأنسامُ

لا تأسفي.. كم خاصمَ العتمُ الضّحى

واستنكرتْ مجدَ الذّرى ..أقزامُ[٢٠]

من الواضح عودة الشاعر إلى تجربة النظم بعد أن فتح المجال لنفسه بالبدء في اكتشاف شعر التفعيلة بعيداً عن النظام القديم، في مجموعته الشعرية (حكايات السنديان) ربما أحسّ أن التعبير بالبحور المعتادة من قِبل القراء التقليديين هو الأفضل لحالته التي كان يمر بها في إبداعه وسرده حكايات السنديان التي احتوت قصائد تدور معانيها حول الوطن والشهادة والشهداء الذين ضحوا بأرواحهم فداءً للوطن، استخدم الشاعر في تلك الحكايات الرمز بوصفه رؤيا واستشرافاً لواقع يتمناه الشاعر، فمهّد له، وأظهره بأسلوب النظم المعتاد من قِبل القارئ ليألفه، ويستسهله في بداية الأمر ويغوص في سلاسة ألفاظه وتعدد معانيها وبُعد مقاصدها فيما بعد، فكلمة (عطش) فيما ورد أكبر من أن تكون للدلالة على الحاجة إلى الماء وشربه بل ربما هو عطشٌ للحب بدلالة (همتُ فيك) أو عطش للإعجاب والانجذاب بدلالة (مقلتاك) التي توحي بأنه عطشٌ للجمال أيضا، ربما هو عطشٌ للخير المرافق للشام، ويمكن أن يكون عطشاً للتاريخ والأصالة، وكلّ ما سبق يجعل المحبَّ عطِشاً إلى أن يروى من الشام وجمالها وحبّها وخيرها وتاريخها وأصالتها. ومثيلات (عطشٌ) كُثُر مثل (جذور، العتم، الضحى، أقزام) وغيرها من الألفاظ. إذن ربما أراد سائر إبراهيم العودة إلى التجربة القديمة في نظم الشعر لكنه لم يستطع الابتعاد كلياً عن صفات الشعر الحديث الذي وجَد فيه

[١٩] -حمر العين، خيرة : جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦، ص١٧.

[٢٠] -إبراهيم، سائر : حكايات السنديان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٥م، ص٨-٩-١٢.

ملجأ لأفكاره ومشاعره، فكلمة (جذور) لم تستخدم فقط للتعبير عن المعنى المعجمي الذي تتمتع به، بل استخدِمت لتأخذ أبعاداً دلالية أخرى وكأنها حملت من المعاني مالم تكن قادرة على حمله قديماً فربما تعني الأصالة والتشبث بالأرض وربما تعني الأساس القوي المتين الذي يستشرف مستقبلا مشرقا عطرا وغيرها من الألفاظ، كثير فالأعوام مثلاً ليست تعاقُب السنين وحسب، بل هي كلّ حدث سجّل في التاريخ، ولربما كانت روح التاريخ والحضارة، هي كلّ ما مضى بحلوه ومرّه.

أكمل الشاعر بعدها معبراً عن عراقة الشام وأصالتها بلفظتي(الضحى، مجدَ الذرى) لم يقل إنها وضّاءة بشكل مباشر ربما ليبتعد عن التحديد، بل استخدم الضحى وترك للقارئ التفسير، فالضحى ربما بداية الشروق، وربما هو بداية الأمل، وربما التجديد الدائم كل يوم، وربما كان الضحى أنوار حضارتها وتقدمها وأمجادها مقابل جهل وانهيار وظلمة دولٍ كثيرة لم تتمكن ولن تتمكن من مجاراة الشام ومضاهاتها..لذلك تخاصمها وتستنكر أمجادها وتحاربها، والملفت في رموز سائر إبراهيم براعةُ ألفاظه في التعبير بلفظتي (العتم، وأقزام) فقد عبرتا عن الانحطاط والجهل والصِغَر أمام الشام تعبيراً مميزاً أحاط إحاطة كاملة بالمعنى.

قصائد كثيرة برموز عديدة ظهرت عند سائر إبراهيم في الحالتين من أسلوب نظمه سواء بالشعر الحديث أو بالنظم القديم، أو ربما أظهر التجديد والحداثة في النظم القديم باستخدامه الرمز بمعانيه الثرة،

تميز الشعر الحديث ب " تبلور شخصية الشاعر الحديث"[٢١] وظهورها من خلال الرمز وإن كان بالإمكان القول إن شخصية سائر إبراهيم بتميزها ظهرت بمجموعاته الثلاث وفي أشعاره كافة فبالإمكان نقل ما قد وصف به نفسه بنفسه فقد جاء في قصيدة بعنوان أرض أخرى قوله:

سوف أكتبُ ما أحسُّ
فلي بياضُ الحلمِ
في تخْتِ الخواطرِ
لي حروفٌ لا ترى حدّاً لأفقِ جناحها
لي غابةُ المعنى...
وهناكَ ليْ حريّةُ الأوطان
أعدو خلفَ غزلان القصائدِ
أقطفُ الأفكار من شجرِ التجلّي[٢٢]

حاول سائر إبراهيم إظهار ذاته بما سبق باستخدامه ألفاظاً مثل (تخت، جناحها، غابة، حريّة، غزلان) وغيرها والتي جاءت متجاوزةً حدود المعجم متصفة بالندرة في المعاني مبتعدةً عن المكرور المتعارف، الشاهد السابق عبّر عن رؤيا عميقة واستشراف للمستقبل وربما يعبر عن سبب كتابته للقصيدة الحديثة ولماذا اتبعها أسلوب كتابة فهو ربما اتبعها لقدرتها على نقل إحساسه وما يكنّه داخل نفسه وعقله.خاصة أن حركة الشعر الجديد تستند لغوياً إلى لغة القصيدة تعبر عن النفسية والشعور وبالتالي هي متجددة دائماً ومتغيرة بتغير الحالات النفسية والشعورية مما يوجب عليها استعمال حروف قوية بأجنحتها (لي حروف لا ترى حدّاً لأفق جناحها) لتكوّن رموزاً من الكلمات والألفاظ، وتوصل إلى غابات المعاني البعيدة، وتختلف بشكلها لأنها من رؤى سائر إبراهيم، فهي ليست جماداً يحافظ على شكله،

[٢١] -فؤاد، نعمات: خصائص الشعر الحديث، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٧، ١٤.
[٢٢] - إبراهيم ، سائر: قمح الكلام، ص ٧٥.

بل هي (غزلان) تحرك المعنى وتملؤه حياةً، وبذلك تكون القصيدة قد ابتعدت كل البعد عن القواعد والنظم والحدود القديمة؛ لأنها رؤيا وإيحاء تواكب التغير الدائم لدى الشاعر وتخرج من الإطار اللفظي العادي التي اعتادت عليه وملّت الظهور فيه إلى آفاق بعيدة المدى من المعاني، فتبهِر القراء بما استطاعت أن تحمله من معاني مبتكرة[٢٣].

ب – الرمز التراثي:

حضور الرمز التراثي دلالي في القصيدة الحديثة، فهو يستخدم بطريقة تجعله محملاً بدلالات تماشي شعور الشاعر وإبداعه، وقد ميز أدونيس بين مستويين في التراث هما: الغور والسطح، " السطح هنا يمثل الأفكار والمواقف والأشكال أما الغور فيمثل التفجر، التطلع، التغيير، الثورة"[٢٤] لذلك على الشاعر الحديث أن ينصهر في بوتقة واحدة مع التراث وفي الوقت ذاته عليه أن يتجاوز السطح بارتباطه بالواقع والزمن والمكان والتجربة المحددة.

أبدع سائر إبراهيم بالاستفادة من التراث وتوظيفه في أشعاره، لذا ظهر الرمز التراثي لديه بتنوعٍ بين الديني والتاريخي، وربما سيطرت على الديني منه قصة يوسف الصدِّيق، بخاصة في وصف البئر والإخوة، فقد تكررت في أماكن عدة من القصائد، منها قوله تحت عنوان فدائيّ:

ولي أخوةٌ يدمنون الرقادْ،
يبيحون للذئب قمصان روحي،
ولا جبَّ يحضنني كي أنامْ،
وأحلمَ بالدلو ينشل حلمي
ويغسل بالنور جفن الوصبْ[٢٥]

احتوى الشاهد السابق ألفاظاً عدة تذكر بقصة يوسف الصّدِّيق (أخوة، للذئب، قمصان، جبّ، بالدلو) وكانت كلّ لفظة منها تقدّم أفقاً بعيدَ المدى من المعنى. وهنا تظهر التجربة الماضية التي أصبحت تراثاً دينياً يُحكى للأجيال لكنها كانت في زمان ومكان محددين، فالإخوة غدروا أخاهم ونقضوا العهد مع أبيهم(نبي الله يعقوب عليه السلام) ولم يراعوا حرمة الأخوّة وقدسيتها، استفاد سائر إبراهيم من عمق التجربة التراثية وغورها، وأسقطها لتصور واقعا صعباً مريراً يعيشه مَن يحاول الوقوف مع وطنه مدافعاً عنه، محاولاً تطويره وتحديثه. ليكون ما سبق غيض من فيض المعاني التي يقدمها سائر إبراهيم في توظيفه للرمز التراثي.

تظهر قصة يوسف الصّدِّيق وكأن لها وقعاً خاصاً في نفس الشاعر؛ لذلك فقد كرّر الشاعر استخدامها ربما لأنها استطاعت نقل أحاسيسه وأفكاره في حالات شعورية وتعبيرية عدة، ربما لأنها تمكنت من التعبير عن الخذلان والغدر في هذا الزمن، وربما لأنها رمز للصبر والفرج، أو العفو والتسامح، فعاد سائر إبراهيم ليوظفها في حكايات السنديان، وفيها يقول:

يا يوسفَ البئر العميقة..
ليت ناري.. مثلُ نارِكْ.
لك أخوةٌ رحماءُ.. رغم ضراوةِ الحسدِ البغيضِ
لم يبيحوا ذبحَ نورِ الله في جسد اخضرارِكْ
أما أنا .. لي أخوةٌ يتصارعونَ على دميْ..

---

[٢٣] -انظر أدونيس: زمن الشعر، ص ٤٠.
[٢٤] -أدونيس: زمن الشعر، ص١٦٨-١٦٩.
[٢٥] -إبراهيم،سائر: حنين، ص٣٨-٣٩.

وكلّ ذنبي أن لي رؤيا تعلمني الضياءَ[٢٦]

الألفاظ المستخدمة بقصد الرمز واضحة بيّنة مثل(يوسف، البئر، أخوة، رؤيا) كلها ألفاظ وردت في قصة يوسف الصّدِيق في قوله تعالى:{إذ قال يوسف لأبيه يا أبتِ إنّي رأيتُ أحدَ عشرَ كوكباً والشمسَ والقمرَ رأيتهم لي ساجدين*قال يا بنيّ لا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيداً إنّ الشيطان للإنسان عدوٌ مبين}[٢٧] في قصة يوسف عليه السلام أضمر بعض الأخوةُ السوءَ لأخيهم فقد وسوس الشيطان لهم في لحظة حسد وألقَوه في الجبّ، لكنهم رغم ذلك لم يقتلوه، فلم تأت لفظة (رحماء) عبثية بل جاءت معبرة عن رموز عميقة أخفاها وراء لفظة واحدة ربما أراد إظهار مدى قسوة أخوته أمام رحمة أخوة يوسف، ربما أراد بيان مدى رغبة أخوته الذين يتصارعون على قتله وهدر دمه أمام اكتفاء أخوة يوسف برميه في البئر، أو ربما يقصد مَن يقاتل ويناضل لإبعاده من ساحة الدفاع عن الوطن أو ربما تنحيته من ميدان الكتابة والقصيدة الحديثة بدلالة(كلُّ ذنبي أن لي رؤيا تعلمني الضياء) فعن أيّ رؤيا يتحدث؟ هل هي رؤيا التغيير للوطن أم التجديد في القصيدة؟ ربما الرؤيا لدى سائر إبراهيم تشمل الاثنتين.

شاعرنا أبدع في توظيف الألفاظ توظيفاً يوصل المعنى بصدق وانسيابية، وكان قادراً على نقل أفكاره مع مشاعره بأسلوب مؤثر مميز بالصدق الفني من خلال استخدام الألفاظ وتوظيفها في المكان الصحيح فقط، وها هو يقول في عربائيل:

تزدحمُ السيوفُ على فراشي..يا محمدُ
لا ابنُ عمٍّ يفتديني..
لا ملاذٌ لي.. ولا خلٌّ يقاسمني السّكينة
صِرْتُ وحدي..
صِرْتُ وحدي .. يا زمان الخزي والثارات
لكنْ.. لنْ أهاجرَ مرةً أخرى..
سأبقى كي أقاومَهم جميعاً[٢٨]

في الشاهد السابق عدة ألفاظ استخدِمت لإيصال فكرة معينة ربما تصف ما آل إليه حال الأعراب من تخاذل ونفاق، فالشعر الحديث الذي اتّبعه الشاعر كان وسيلة تعبير وليس غاية، فهو لا يحارب من أجل القصيدة بل يقاوم من أجل وطنه ويكثف الرموز لإظهار مدى مقاومته، ويستخدم صدقه الفني في استحضار الرموز التراثية واستخدامها فقد استطاع أن يستحضر قصة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم عند اتخاذه قرار الهجرة، بسبب تآمر المشركين، واتخاذهم قراراً بقتله وهو نائم في فراشه بضربة واحدة جمعوها من بطون العرب وقبائلها كافة ليضيع دم الرسول ولا يعرَف مَن غدره، لكنهم بُهِتوا عندما شاهدوا ابن عمه علي بن أبي طالب نائماً في فراشه، وقد رُوي عن عبدالله بن عباس رضي الله عنهما أن عليّاً نام في فراش الرسول صلى الله عليه وسلم بعد أن لبس برده.[٢٩]وانصرفوا لملاحقته بعد اكتشافهم أن النبي عليه الصلاة والسلام قد هاجر وقد افتداه ابن عمه بنفسه.

الرسول الكريم وجد درعاً حصيناً بابن عمه يحميه ويذود عنه، لكن الشاعر لم يجد ذلك الحصن المنيع، بل على العكس تماما كان أولاد عمه هم مَن يقاتلونه، لكنه قويّ بأفكاره وعقيدته ونفسه، ولن يترك قضيته ووطنه ويهاجر، بل

---

[٢٦] -إبراهيم، سائر: حكايات السنديان، ص ٣١، ٣٢.
[٢٧] -يوسف/٤،٥.
[٢٨] -إبراهيم، سائر : حكايات السنديان، ص ٣٠، ٣١.
[٢٩] -انظر العلي، إبراهيم، صحيح السيرة النبوية،ط١، دار النفائس، لبنان، ١٩٩٥، ص١٢٠.

سيقاوم ويدافع ويناضل رغم أنه وحيد (صرت وحدي)ربما لا يقصد شخصه ربما يقصد تفكيره الذي يتمتع به القليل من الناس، ربما يقصد وطنه الذي لم يؤثر عليه الخزي والعار كغيره من الأوطان.كلّ ما سبق رموز تظهر في ألفاظ سائر إبراهيم واختياره لرموز محددة بذاتها ليستخدمها، كلمة (فراشي) ربما قصد بها الوطن وربما قصد اتخاذه الشعر الحديث منهجاً وأسلوبَ كتابة، ربما لأنها قصيدة تثبت أنه مهما حاول العودة إلى الشعر المنظوم لن يجد معبراً عن أفكاره وناقلاً لإحساسه إلّا في القصيدة الحديثة.

كما أنّ سائر إبراهيم استخدم رموزاً أبدعها وهو أول مَن استخدمها رمزاً وجاء إبداعه لها غاية في الروعة والجمال والتميز وإثبات قدرته الإبداعية في استخدام الألفاظ يقول في قصيدة صلاة الغائب:

أتذْكرُ كيف ارتمينا سويّاً
بحضن القصيدةِ
كيف التقينا على شاطئِ الشعرِ
ذاتَ نبيذٍ
لنُطلقَ "فيروزنا" في الأعالي
وننشدَ "ريتا"[٣٠]

ألفاظ سائر إبراهيم لها وقعٌ خاص في السمع، لها معنى مميز، القصيدة السابقة تذكره بشخص غاب عن حياته، فهي قصيدة تصف غربة" صديق الشاعر الذي سافر إلى السودان للدراسة الجامعية العليا"[٣١] وربما كان من الأصدقاء الشعراء لأن (حضن القصيدة)استقبل كليهما و(شاطئ الشعر) كان مكان اللقاء بينهما، لكن ألفاظا ك (حضن، شاطئ، نبيذ) جاءت مميزة بما نقلته من مشاعر فالحضن هنا هو الدفء، هو الاحتواء، هو المكان الذي وجد الشاعران فيه نفسَيهما، والشاطئ هنا ليس رملاً وحسب بل هو المكان الأرحب والأكثر راحة للتعبير عن مكنونات النفس والفكر بالنسبة لهما، أما (نبيذ) جاءت معبرة عن حالة سكرٍ ربما، عن زمان معين ربما وقت الغروب الذي يتمتع بلون كلون النبيذ أحيانا وربما هناك معنى آخر أراد الشاعر نقله، رغم أن ما سبق من ألفاظ لم تكن رموزاً لكنها أعطت وقعاً جمالياً في القصيدة، وكان الواضح بألفاظ أخرى للشاعر استخدامها كرمز، وها هي (فيروزنا) تحولت إلى رمز عميق فمن المؤكد أنه لم يرد أن يطلق فيروز بشخصها في الأعالي، إنما أراد ما تعنيه فيروز من جمال وعالمية واتحاد ومحبة ورقي وإبداع.

ثم يكمل لينشد (ريتا) مع صديقه، ريتا جاءت كتوظيف تراثي أصبح رمزاً –لدى سائر إبراهيم– للحب والوحدة والجمال والتحدي، لذلك أراد أن ينشد ريتا لينشر الجمال ويعلّم العالم قيمة الحب رغم الاختلاف والبعد، إذن تحولت ريتا الإسرائيلية التي كانت حبيبة محمود درويش المقاوم والمناضل الفلسطيني إلى رمز حمل معه آفاقاً بعيدة من المعاني فدرويش لم يكن ضد اليهودي كيهودي بل كان ضد الصهيوني كعنصري يريد أن يغتصب أرضه ويقتلعه من جذوره. يقول محمود درويش:

بين ريتا وعيوني .. بندقية
والذي يعرف ريتا، ينحني
ويصلي

[٣٠] -إبراهيم، سائر: قمح الكلام ، ص ٢٩.
[٣١] -مقابلة مع زوجة الشاعر في ٢٠٢٤/٣/٤ في الساعة ٩:٤٦ص.

لإله في العيون العسلية!

...وأنا قبّلت ريتا

عندما كانت صغيرة

وأنا أذكر كيف التصقت

بي، وغطت ساعدي أحلى ضفيرة[٣٢]

هكذا كانت ريتا بالنسبة لمحمود درويش وطن الحب لم تكن حبيبة وحسب بل كانت حياة يستشرف بها حياته الحقيقية، كان يرسم بريتا جمال الحياة وحريتها، كان يرى بريتا الحب الذي يكسر قيود الدين والانتماء فهو لم ير بدينها حاجزاً يمنع حبه لها حتى لو كانت يهودية، وأصبحت ريتا رمزاً للحب اللامحدود.

إذن فيروز وريتا من الرموز الجديدة التي خُلِقَت على يدي سائر إبراهيم، كانت مخبأة في مخزونه الفكري واللاشعوري لكنها عادت لتظهر في رسمه لأفكاره وتعبيره عنها ليكون الرمز هنا خاصاً بالشاعر ودالاً على إبداعه.

ج – الرمز الأسطوري:

أخذ الرمز الأسطوري حيزاً لا بأس به من الشعر المعاصر أو الحديث عامةً، فالأساطير هي الملاذ الفنّي الثرّ الذي لا يتوقف عن العطاء؛ لذلك يتخذه الشاعر أسلوباً في كتاباته ليظهِر من خلاله رؤية جمالية ورؤيا شعرية توصِل رسالته التي يريد إيصالها.

الأسطورة من ناحية علماء النفس هي دافع للخيال تكوّنه وتحدّه وتجعله منظماً لا يخرق حدوده ويقال إن الأسطورة تتكون من خلق الخيال لتكون حلّا لتناقضات المجتمع في الواقع[٣٣] وفي الطرف المقابل أنكرت الواقعيةُ الأسطورةَ وعدّتها خيالاتٍ وأوهاماً باطلة[٣٤]. وهناك مَن تنبَّه إلى أن الأسطورة تقع ضمن دائرة المعرفة النظرية والفن والأخلاق أي ضمن نظام أشكال التعبير الفكرية[٣٥].

وقد ظهرت الأساطير بكثرة وتنوع وعمق في الشعر الحديث، فربما كانت الملجأ الآمن أو الملاذ التعبيري الأنسب لإظهار أفكاره، فها هو الشاعر يستخدم أسطورة سيزيف في قوله:

عبَر الكلامُ على الكلام

وما غَفَت روحي الشريدة

"سيزيف" ماتَ ولم أزل

أعلو.. وترميني القصيدة[٣٦]

ظهر الرمز الأسطوري "سيزيف" في الشاهد السابق وهو الذي يعدّ رمزاً للعذاب الأبدي، وتقول الأسطورة أن زيوس "أراد أن يحكم بالموت على سيزيف...فتمرد سيزيف إلا أن هاديس قاضاه وعاقبه في العالم السفلي بأن جعله ينقل صخرة إلى أعلى هضبة ما إن تصل حتى تتدحرج إلى السفح ثانية"[٣٧]إذن جاء استخدام سيزيف فيما سبق لتكثيف معانٍ عديدة بلفظة واحدة فربما قصد الصراع العبثي للإنسان في سبل المعرفة والتطور، وربما أراد بحث

---

[٣٢] ـ درويش، محمود: آخر الليل ، فلسطين، ١٩٦٧، ص١٩.

[٣٣] –انظر شاهين، محمد: الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٦، ص١٠.

[٣٤] –انظر عجينة، محمد : موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، ط١، بيروت، ١٩٩٤، ص٥٨.

[٣٥] -انظر المصدر السابق نفسه، ص٥٨.

[٣٦] -إبراهيم، سائر: حنين، ص٤٧.

[٣٧] –شابيرو، ماكس ، رودا هندريكس: معجم الأساطير، تر: حنا عبود، ط٣، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ٢٠٠٨، ص٢٣٧.

الإنسان عن المعنى وتطلعه لوحدة العالم ووضوحه في عالم غير مفهوم، لكن الشاعر كان رؤوفا بسيزيف لأنه جعله يموت وأخذ مكانه في العذاب والعقاب ومحاولة تغيير العالم من خلال شعره وقصائده التي كان يعبر فيها عن معاناته.رحل سيزيف باعتبار الشاعر، على الرغم من أن عذابه أبديّ لن ينتهي، لكن الشاعر أراحه من العذاب، وحلّ مكانه، وحلّت القصيدة مكان الصخرة فكلما أدرك أنه أوصلها إلى قمة الشعر، والإبداع ، والحداثة وجدها تعود وتتدحرج وكأنها تقول له: مازلت أريد المزيد من التجديد، ومازلت أستحق الكثير من الحداثة. ظهر الرمز الأسطوري في مجموعات الشاعر الثلاث على تفاوت في نسبة الاستخدام، فقد كان ظهوره في حكايات السنديان مقتصرا على أسطورتين (فينيق وعشتار).ظهرت عشتار في قوله تحت ما عنونه بأمّ المجد:

أنا لبوةٌ .. دهَمَ الضباعُ عرينَها

فوهبْتُ أشبالي .. لتبقى الدارُ

وأنا إذا قلَّ الفوارسُ.. خولةٌ

وأنا إذا طفحَ الردى .. عشتارُ[٣٨]

لا يمكن القول إنّ استخدام سائر إبراهيم لأسطورة عشتار اختياريّ، بل هو إجباري، مرتبطٌ بالدفقة الشعورية والموقف الشعوري. أسطورة عشتار البابلية هي كوكب الزهرة ابنة إله القمر (سن)، ربة الحياة والخصب تمثل دورة الجدب والإخصاب وهي مختلفة الأسماء [٣٩] .

إذن جاء استخدام عشتار معبراً عن دفقة شعورية عميقة وإحساس عالٍ بما آلت إليه أحوال الوطن الذي أضحى الموت هو المسيطر على حياته، والشهادة هي التي تفوح رائحتها العطرة في أرجائه لذلك كانت ربة الحياة أسمى الأساطير التي تعيد الحياة للوطن، أصبحت أرض الوطن هي عشتار التي ستعيد الحياة والخصب والنماء من جديد.

يعود الشاعر ليستخدم ذات الأسطورة في قمح الكلام يقول تحت عنوان نداء:

عاشقٌ من ألف دهرٍ

فاسألي " فينوسَ" عنّي[٤٠]

فينوس أو عشتار أو أي اسم كان، المهم أنها ربّة الحب والجمال والحياة والخصب، وبحسب الشاهد السابق فالشاعر معروف من قِبل فينوس، فالحب يعرفه، والجمال يعرفه والخصب والحياة يعرفانه وكأن الرمز الأسطوري استخدِم في الشعر الحديث بمثابة " الرؤيا الشعرية نفسها وبوصفه جوهر التركيب البنيوي للقصيدة" [٤١] وكأن فينوس أصبحت الاستشراف الذي يريده الشاعر والرؤيا التي يريد لها التحقق والوقوع فربما جاء استخدامها كأسطورة لكنها تخطت هذا الاستخدام لتصبح رؤيا الشاعر التي ينبغي تحقيقها، أصبحت رمزاً يعبر عن مدى طموح الشاعر في تحقيق الحب والحياة والخصب والجمال والذي يؤيد ما سبق اتّسام الرمز بالسياقية بما معناه "أن الرمز لا أهمية له خارج السياق الفني...الذي يعطيه أهميته وكينونته المتميزة، ومضمونه الجمالي"[٤٢] مما يعطيه صفة التغير والتجديد دائما بتغير النص والسياق وتجديده في كل مرة ومع كلّ قصيدة.

---

[٣٨] -إبراهيم، سائر: حكايات السنديان، ص ٦٧.

[٣٩] -انظر مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ط١، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، ١٩٩٤، ص٤٠.

[٤٠] -إبراهيم، سائر: قمح الكلام، ص ٥٣.

[٤١] -اليوسف يوسف : الشعر العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٠، ص٤٢.

[٤٢] -كليب، سعد الدين: وعي الحداثة، دراسة جمالية في الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧، ص٧٣.

الخاتمة:

توصل البحث إلى النتائج التالية:

١. حداثة الرمز والتكثيف هما سمتان أساسيتان في شعر الشاعر.

٢. اعتماد الشاعر على الرمز والتكثيف للتعبير عن أفكاره.

٣. تعبيره عما يريد بطريقة غير مباشرة، يمنح القصيدة عمقاً، وإيحاءً.

٤. تركيزه على التكثيف اللغوي يضغط المعاني في أقل عدد ممكن من الكلمات، ويزيد من تأثير القصيدة وتركيزها.

ثبت المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

١- إبراهيم، سائر: *حكايات السنديان*، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ط١، دمشق.٢٠١٥م.

٢- إبراهيم، سائر : حنين، منشورات دار سعاد الصباح، الكويت، ٢٠٠٣م.

٣-إبراهيم، سائر :قمح الكلام، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٩م.

٤-أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.

٥-أدونيس ، *زمن الشعر دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع*، بيروت ، لبنان، ط٥، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

٦- إسماعيل، عز الدين: *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*.ط٣، دار الفكر العربي.

٧-التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، ط٢، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م.

٨-حمر العين، خيرة : *جدل الحداثة في نقد الشعر العربي*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦.

٩-درويش، محمود: آخر الليل، فلسطين، ١٩٦٧.

١٠-الزبيدي، محمد مرتضى: *تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي*، مطبعة حكومة الكويت ١٩٨٧.

١١-السيد، علاء الدين رمضان: *ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦.

١٢-شابيرو، ماكس ، رودا هندريكس: معجم *الأساطير*، تر: حنا عبود، ط٣، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ٢٠٠٨.

١٣- شاهين،محمد : *الأدب والأسطورة*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٦.

١٤-عبدالله،محمد حسن: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، د.ت.

١٥-عجينة، محمد:موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، ط١، بيروت، ١٩٩٤.

١٦- العلي، إبراهيم، صحيح السيرة النبوية،ط١، **دار النفائس، لبنان، ١٩٩٥**

١٧- فؤاد، نعمات: خصائص الشعر الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٠.

١٨- قطب، سيد: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ،ط٨، دار الشروق، مصر، القاهرة، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.

١٩-كليب، سعد الدين : وعي الحداثة، *دراسة جمالية في الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب*، دمشق، ١٩٩٧.

٢٠-كوهن، جان : بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦م.

٢١- مسعود، ميخائيل: *الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ط١* ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.

٢٢-مقابلة مع زوجة الشاعر، ٢٠٢٤/١٢/٢٢، في الساعة ٢:٣٠م.

٢٣-وعر ،سمر :م*قابلة مع سائر إبراهيم في مدونة وطن، أحد مشاريع الجمعية العلمية السورية للمعلوماتية في عام ٢٠٠٧*، بإدارة زياد غصن، في ٢٠١٤/٣/٢٢.

٢٤- اليافي، نعيم : *تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث*، دراسة، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، الإصدار الأول، ٢٠٠٨.

٢٥-اليوسف يوسف : *الشعر العربي المعاصر*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٠.