الرمز في الشعر العربي الحديث

إبرهيم رماني

(أستاذ مكلف بالدّروس)

الشعر تجربة ذات طبيعة خاصة، تجنح نحو الايغال والاستبطان والكشف، الشمولية والمغايرة والاتحدد، الانفعالية والكثافة والغموض، التعقيد والتعدد والاواقعية. لكن، كيف يمكن التعبير بالمحدد عن الامحدد، بالواضح عن الغامض، بالبسيط عن المعقد؟ إن اللغة العادية بقواعدها العقلانية الصارمة، تعجز عن ذلك فيكون من الضروري، اذن، اختيار أسلوب خيالي، غير مباشر، يتخطّى اللغة المعيارية، ويخترق قواعدها المثالية، بحيث يمكنه صياغة هذه الدلالات الشعرية في تعقيدها وشموليتها، وتدعو هذا الأسلوب الخيالي، الجمالي الخاص «باللغة الرمزية».

تعرض مصطلح الرمز الى كثير من الاضطراب والتضارب، لاختلاف زوايا النظر اليه، يرى كاسيريه (Cassirer) أن الانسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره وديانات وعلومه وفنونه [1] وهذا التعريف يحدد الرمز ـ في مستواه العام ـ بمعنى الإشارة، ويحدده أرسطو على المستوى اللغوي قائلا : «الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، الكلمات المكتوبة رمز للكلمات المنطوقة.» [2] ويذهب فرويد في المفهوم النفسي للرمز الى أنه نتاج الخيال اللاشعوري، وأولي يشبه صور التراث والأساطير [3] ويعرفه ـ كارل يونغ ـ على نحو جيّد، يقارب تعريف الرمز الأدبي، مفرّقا أيّاه عن الاشارة (Sign) التي تعبّر عن شيء معلوم محدّد في وضوح، بخلاف الرمز الذي هو أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للايحاء بل التناقض كذلك» [4].

أما الرمز الأدبي، فهو ليس اشارة الى مواضعه أو اصطلاحًا إنما أساسه علاقة

اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة، ومستوى الحالات المعنوية المرموز اليها، وعلاقة التشابه هنا تنحصر في الاثر النفسي لا في المحاكاة، ومن ثم فهو يوحي ولا يصرّح، يغمض ولا يوضح.

أنه يقوم على مبدأ اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا، مبتكرا، من غير تقيد بعرف أو عادة، وبالتالي فدلالته وقيمته تنبثق من داخله ولاتضاف اليه من الخارج، وبهذا يكون تعريفه على حدّ ـ ناقد الرمزية الكبير، وليم يورك تندال، (W.Y/ Tindel) تركيبا لفظيا، أساسه الايحاء من طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده بحيث تتخطى عناصر اللفظية كل حدود التقرير، موحدة بين أمشاج الشعور والفكر.»[5].

وللرمز معنى ظاهري ومباشر، وأخر باطني وغير مباشر، إذ أنه ثنائي كما تقول، فلورنس كين [6] يتضمن الحقيقي وغير الحقيقي، الواقعي والخيالي، فهو ينطلق من الواقع ليتجاوزه، لا يرتبط به كمشاكلة ومماثلة وتناظر، بل استكناه له، وتحطيم لعلاقاته واعادة تشكيل له عبر حدس شعوري ورؤيا ذاتيه. هو تكثيف للواقع لا تحليل له، كشف عن المعنى الباطن والمغزى العميق. تجريد كلي وايحاء خصب قادر على البث المتواصل، والتفجير المستمر، والتأويل المتعدد، لا يتحدد ولا يتحجر. هو ابن السياق وأبوه معا، يتفاعل مع البنية الداخلية في النص ومع البنية الخارجية في العالم، ليجعل منهما بنية واحدة غير قابلة للفصل أو الاختصار.

لايكتسب الرمز دلالته الا في ذاته، بمعنى لا يمكن استبداله أو نثر معطياته، كما يتضمن قدرا ضروريا من الغموض، لا يصل الى حدّ الابهام، لأنه ـ على حد قول د. مصطفى ناصف ـ « ربما لا يكون الشيء الغامض في الرمز هو الفكرة التي تقع من خلفه ولكنه مساق الدلالات الضمنية التي تسكن هذه الفكرة... فالخاصية الحقيقية للتعبير الرمزي ليست هي الغموض أو السريّة، ولكنها الالتباس وتنوع التفسيرات الممكنة حتى نجد معنى الرمز يتغير تغيرا مستمرا [7].

ارتبط مفهوم الرمز بفلسفة الحلم التي اهتم بها الرومانسيون في البداية، ومنحوها قيمة كبرى، وخاصة على يد الكاتب والفيلسوف الألماني هيردر (Herder). الا أنهم ظلوا يتحركون على سطوح الظاهرة دون الأعماق، التي بلغها الرمزيون، الذين استفادوا

من تراث الرومانسية ونظريات فرويد في معالجة الحلم. الذي غدا عندهم ضربا بين الممارسة الصوفية، ومنبعا للخيال الشعري، وغدا عند بودلير معادلا للرؤيا وأداة لاقتناص الرمز المعقد.

مجّد بودلير الرمز، وكان يرى أن «كل مافي الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات»[8] وفي رحاب نظرية التراسل البودليرية، غدا الرمز الحديث لغة الرؤيا التي تصل الواقعي بالخيالي والأسطوري، الماضي بالحاضر والمستقبل، الاقليمي بالقومي، والانساني الذاتي بالعام على نحو دلالي كثيف تزداد كثافته، ويشتد غموضه، وتكثر تفسيراته. إذ يستحيل أن يفصح عن مدلولاته لقاريء واحد، لكن هل من السائغ التفريق بين الصورة

والرمز في بنيه الشعر؟ بيدو أن الاختلاف القائم بينهما ليس في نوعية كل منها، بقدر ما هو في درجته من التركيب والتجريد. يرتبط الرمز جوهريا بالسياق الذي يتعدى حدود الصورة المفردة ومن ثم فعلاقة الصورة بالرمز من هذا الجانب ـ كعلاقة الجزء بالكل، أو علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب. وبينما تظل الصورة محافظة على قدر من الكثافة الحسية، يبلغ الرمز درجة قصوى من الذاتية والتجريد يغدو معها شيئا مستقلا في ذاته تقريبا. مما يجعل دلالته لا تتوقف على ما يقدمه الشاعر فحسب، بل على حساسية المتلقي وكفاءته في القراءة وهذا ما عناه اليوت بقوله : إن «الرمز يقع في المسافة بين المؤلف والقاريء. لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر. إذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير. ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء» [9] كما أن الصورة لكونها شكلا حسيا، تتحدد بما تمثله، وهو محدود في طبيعته، بخلاف الرمز الذي يوحي بما لا يقبل التحديد، ولا يمثل الا نفسه بحيث أن الرمز والمرموز يتحولان الى شيء واحد.

وفي ضوء هذا، تغدو العلاقة بينهما نظرية فقط، إذ أن تعقد الصورة وتآزرها الذي يبلغ درجة من التجريد يجعل منها رمزا، ولذلك لم ينظر اليها بعض النقاد الا نوعا من الرمز مثل ـ تندال ـ يعرفها بأنها «تجسيم لفظي للفكر والشعور» [10] ونظرا لتطور

الصورة على يد شعراء الرمزية والمدرسة التصويرية تكاد تمحي الفروق بينهما في درجة الايحاء والتجريد عند شعراء محدثين كاليوت وباوند، وذلك ما نشهد أيضا في بعض شعرنا العربي الحديث.

لم يعرف الشعر العربي القديم الرمزية بمفهومها الفلسفي الذي ذاع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وانما هي رمزية المجاز بألوانه البيانية المعروفة كالتشبيه والاستعارة والكناية، التي لم يمسها الغموض الا قليلا، وفي مواطن محدودة، ذلك لأن الأديب العربي القديم كان، كما يقول أنطون كرم - «أميل الى الوضوح والواقع منه الى الغموض والتجريد»[11].

أما الشعر العربي الحديث فقد عرف هذه الرمزية، بتأسسه على انجازات الشعر الغربي الحديث، وإن كان لم يكن متمذ هبًا على شكل مالارميه وألن بو يقوم الرمز الحديث على الخيال المطلق، نظرية التراسل، فلسفة الحلم، شمولية الرؤيا، الجمالية الذاتية الامتداد الزمني الذي يبلغ العصر الأسطوري. وينطوي على معرفة عميقة وحساسية مكثفة وإيقاع معقد، تترسب دلالته القصوى في قاع بنية مبتكرة، تكتسب شعريتها أو شرعيتها في تجاوز النموذج المألوف وتخطي الحدّ المعلوم. ابتغاء صياغة لغة أخرى، أو عالم جديد. لم يتكشف بعد أو هو في حالة تكشف دائم، يناقض في وجوده العالم الزائف، ويتلبس بحالة دلالته تعددية، تتستر بهالة كثيفة من الغموض، الذي لا يعود أحيانا الى تعقيد البنية الشعرية فقط، بل الى خصوصية التجربة الحديثة، أو كما يقول اليوت «الى صعوبة التعبير عن عاطفة قوية يحسها الشاعر أو فكرة هي في ذاتها غامضة تستعصي على الكشف»[12].

يقسم رينيه ويلك واوستنى وارين الرمز الى ثلاثة أنواع هي الرمزية التراثية، الرمزية الخاصة، الرمزية الطبيعية[13] ويمكن ملاحظة بروز الرمز التراثي كظاهرة في الشعر العربي الحديث وهو في ذلك يلبي حاجات عديدة يحددها علي عشري زايد[3] على المستوى الفني بالموضوعية والدرامية وغنى التراث. وعلى المستوى الثقافي بأحياء للتراث، وتأثرا بالشعر الغربي، وتواصلا مع الثقافة الانسانية وعلى مستوى السياسي والإجتماعي يتجنب القهر والاضطهاد. وعلى المستوى القومي بالارتداد الى الجذور ضد

الغزو الأجنبي. وعلى المستوى النفسي بالهروب من غربة الحاضر الى عالم حلمي أفضل.

توزعت اهتمامات الشعراء على نوعين من الرموز التراثية. الأول يتعلق برموز المعاناة (سيريف، برومثيوس، الخيام، أو ليس، الحلاج المعري...) والنوع الثاني يخص رموز الثورة (القرامطة، الزنج، ناظم حكمت، بعض المتصوفة...) وذلك تعبيرا عن دلالات التجربة الشعرية الحديثة، التي تتمحور حول عمودين يتكاملان عضويا هما الموت والحياة، الهزيمة والانتصار، العذاب والثورة، الغياب والحضور كما توزعت هذه الرموز حول أشكال عدّة منها الأسطورة التي نفرد لها فصلا مستقلا لأهميتها ودلالاتها الخاصة. والتاريخ (الحجاج، خالد بن الوليد، صلاح الدين الأيوبي، هارون الرشيد الحسين بن على..) والأدب (المتنبي، أبو نواس، المعري، الخيام، أبو تمام) والدين (المسيح، أيوب، لعازر، الخضر قابيل وهابيل...) والقصص الشعبي (السندباد، الملك عجيب بن الخصيب..) والتصوف (السهروردي، النفري، الغزالي، جلال الدين الرومي، الحلاّج، إبن عربي، فريد الدين العطار...)

ويستخدم الشاعر أسلوب «القناع الذي يمثل شخصية تاريخية يتستر رواءها ليعبر عن موقفه، أو يقيم تجربة الواقع الحديث، ويقدم صورة على حد قول عبد الوهاب البياتي عن «النهائي، والأنهائي وعن المحنة الإجتماعية والكونية...، وعن التجاوز والتخطي لما هو كائن الى ماسيكون» [14].

يشمل القناع عند البياتي الأشخاص (الحلاج، المعري الخيام طرفة بن العبد، أبو فراس، هاملت، ناظم حكمت...) وقد يشمل المدن (بابل، دمشق، مدريد، نيسابور، غرناطة) ومن أقنعة أدونيس (صقر قريش، الخيام، مهيار...)، ومن أقنعه عفيفي مطر (عمر بن الخطاب).

قد يفيد القناع في اخفاء الدارمية الموضوعية، وتأليف مناخ لا تاريخي، شبه أسطوري، يعبر عن رحابة الخيال وشمولية التجربة وموقف الرفض للتاريخ الحاضر، والسعي نحو استرجاع تاريخ هارب في الماضي هو وجه التاريخ آت في المستقبل. لكن حضور التفاصيل وتقارب الأصل والقناع يضعف كثيرا من درامية القناع وقيمته الفنية.

كان اعتماد الشعر العربي الحديث على التراث عند بعض الشعراء يتجاوز شروط الاستفادة منه، بحيث لا يغدو بدائيا يلتحم ببقية العناصر الأخرى، ويذوب في قلب القصيدة. مما يسبب اشكالات عدة في القراءة والفهم ويمكن حصر مقاييس الاستفادة هذه في ثلاث نقاط أساسية هي: امتلاك الشاعر لرؤيا ذاتية نقدية، وتحقيق العلاقة الجدلية بين الموضوعية التاريخية والموضوعية الحديثة وتأسيس علاقة بنائية متكافئة بين الرؤيا الذاتية والموضوعية التاريخية يثري توظيف التراث التجربة الشعرية الحديثة، ويضفي عليها أبعادا فنية وانسانية، لم يكن من الممكن استحضارها بدونه. تفتح أمام الشاعر والقاريء أفقا غامضا، يوحي بدلالات متنامية فشخصية «وضاح اليمن» التاريخية رمز الشاعر الفنان الطموح، المخلص لفنه، المضحي من أجل قضيته. رمز للحب كعالم امتلاء وكفاية للشعر الذي يمارس فاعليته في الوجود، يقول البياتي: [15]

يصعد من مدائن السحر ومن كهوفها وضاح
متوجا بقصر الموت ونار نيزك يسقط في الصحراء
تحمله الى الشام عَنْدَ لِيبًا برتقاليا مع القوافل: السعادةوريشة حمراء.

ويستخدم خليل حاوي التراث المسيحي في قصيدته (العازر عام 1962) التي استعار فيها شخصية «العازر» من الأنجيل حيث مات العازر وبعثه المسيح بعد ثلاثة أيام من موته لكن حاوي بكفاءته الشعرية الممتازة يستحضر هذه الشخصية في سياق تاريخي جديد، يتعلق بجوهر الحداثة العربية ان شخصية لعازر عند حاوي رمز للعرب الذين يعانون آلام انبعاث مشوه، بعد أن عجزوا على تأسيس حداثتهم في الواقع، محكوم بالرغبة في الموت، حتى أن المسيح يعجز عن ردّ الحياة اليه. لأن معجزة البعث لاتأتي من قوة غيبية خارجية، وانما من انبعاث أصيل يصدر عن الذات والواقع. لذلك كان رمز «العازر» تمثلا لمأساة الحداثة المشوهة، مثلما كان ذروة التفاعل والانصهار بين الذاتي والموضوعي، الحسّي والمجرّد الذي استبطن التاريخ والحضارة، وصوّر الهزيمة عام 1967 قبل حدوثها بخمس سنوات.

يعتمد البنّاء الدرامي للقصيدة على السرد القصصي، الذي ينمو من خلال جدلية الشخصيتين العازر وزوجته رمز الحضارة العربية التي جرها الى جحيم القبر ومن خلال التطور العضوي لهما عبر سبعة عشر نشيدا ينمو الرمز الكلي، ليؤلف ذروة الدلالة عن

المأساة الشاملة لولادة الحداثة العربية، في سياق متفتح مليء بالايحاء والغموض الشعري:

أترى تبعث ميتا
حجرته شهوة الموت،
ترى هل، تستطيع
أن تزيح الصخر عنّي
والظلام اليابس المركوم
في القبر المنيع [16]

لكن تكدس الرمز التراثي في حيز كتابي قصير، على نحو متداخل لا يتيح مسافة دلالتة ونفسية للقاريء، يمكنه من خلالها التواصل معه، يولد صعوبة في الفهم وتعتيما في الدلالة، وإذا توصل القاريء الى فك الرموز، فانه يستغرق معظم قراءاته في جهد ذهني، بدل التذوق الجمالي.

يقول أدونيس:[17]

أسافر

في الفراغ وهندسته ـ حيث أكتب وأقرأ «هنا يرقد اقليدس» حيث قبر المتنبي في صوته

وعاش المعري تحت عينيه

حيث علق الحلاج على خشبة في خريطة الروح

حيث الرازي وجابر والسهر وردي وأصدقاؤهم يتكفنون بأصواتهم.

كما أن الاغراق الذاتي في الرمز الصوفي وتكثيفه الى حدّ كبير يجعل الدلالة عالما مغلقا، لا يدري مفاتيحه الا العارف بمنعرجات الصوفية وطبقاتها السفلى، ولغتها الباطنية المعقدة يقول عفيفي مطر في قصيدته (قراءة) :[18].

تعلو قامتي في جسد الحلم، أضيء،
الشجر الطالع في وجهي معقود،
ودمع طازج الخضرة مكتوبا على وجهي ينابيع
وأقواسا من الماء الهلالي

وتعلو قامتي في جسد الحلم:
سهيل وردة خافقة في عروة القلب،
ينابيع دم معتمة تصحو،
خيول طلعت من جزء (عم)،

إن المناخ الصوفي المكثف في رمزية القصيدة، يزداد تعقيدا في حضور الرمز الخاص مثل «الدم» الذي يشير الى الشبق والولادة 9 والاشارات القرآنية مثل (عمّ) ويغدو شكلا رمزيا حقيقيا لدى القاريء غير العارف بالصوفية وثنائياتها الضدّية «الظلمة والضياء، الغياب والحضور، فلسفة الحلم والحلولية» وتظل الدلالة رغم كل عناء القراءة بمنأى عن الفهم.

ويأتي الرمز الخاص ليشكل مجالا رحبا لحركة الشاعر، يجد فيه حرية أكثر وفرصة أكبر لاختيار رمزه الذاتي الذي يتمثل فيه تجربته بشكل أشد خصوصية وأصالة ويتقارب المعجم الرمزي للشعر الحديث ليؤلف حقلا دلاليا كليا نعثر فيه مثلا على القمح للخصوبة، والحجر للجماد والموت، والبحر للمغامرة والمستقبل، والنار للثورة والانقلاب، والرماد للنهاية والعدم، والليل للحزن والتأمل، والمرآة للذات والوجود، والرمل للزمن، والشجرة للحياة، والخمر للامتلاء والكفاية، الا أن هذه الرموز لا تستدعي دلالة ثابتة واحدة لدى جميع الشعراء بل حتى عند الشاعر نفسه، فالناي عند حاوي رمز للاستقرار والتقاليد والجمود. في مثل قوله من قصيدة (الناي والريح في صومعة كيمبردج) [19].

ماتت مع الناي الذي تهواه
يسحب حزنه عبر المساء
ومع الورود متى التوت

لكن الناي رمز مغاير عند البياتي، اذ يمثل الروح المحترقة على طريق الكفاح في مثل قوله من قصيدة (مرثية الى ناظم حكمت): [20]

«اصغ الى الناي يئن راويا
قال جلال الدين
النار في الناي

وفي الواعج المحب
والحزين
الناي يحكي عن طريق طافح بالدم
يحكي مثل السنين

يأخذ الرمز الخاص دلالته من السياق والتجربة الشعرية لأنه رمز جديد غير اصطلاحي، ينبغي له بعض القرائن التي تدل عليه لكن حرص الحداثة الشعرية على الغاء الدلالة الوضعية واستبدالها بدلالة بنيوية غربية، قد وسع من هوة المسافة بين الرمز والواقع، وزاد من كثافة الغموض التي تصل أحيانا الى حدّ الابهام وذلك عند الاغراق في ملاحقه الرمز الخاص، وابتكاره بطريقة مفاجئة تصدم القاريء، ولا تجد أي مسوّغ لوجوده، ولا منطق فكري أو شعوري يوحي بدلالته كما في قول فائز خضور[21].

أحبو معها تحت قطار الدهشة، استكنهها،
يشهق صمت عظام السفر الموجع
تلبس عصبي
يجمد في منحدر السرّة،
آخر خيط غضّ
من خيطان وشيعة عمري

ويقوم الرمز الطبيعي معبرا آخر للشعراء، لتوحيد الذات بالعالم والتعبير عن دلالات تجربتهم باستبطانهم لطاقات هذا الرمز وشحنه بحمولات شعورية وفكرية جديدة.

ويلحظ على الرمز الطبيعي امتزاجه كثيراً بالرمز الخاص مثل البحر، الريح، الرمل، الحجر المطر...

يقول محمود درويش في قصيدة (الرمل) محملا رمز «الرمل» دلالات متعددة، متحركة في سياق النص المكثف بايحاء الرموز الطبيعية (الشجر، الماء، الأرض، الأزهار، غيوم، البحر، نهر، النخلة، السيول، الرمّان...)

- والرمل هو الرمل، أرى عصرا من الرمل يغطين

ـ وقاع الرمل في الرمل
ـ وأغيبُ الآن في عاصفة الرمل[22]

يرمز الرمل في السطر الأول الى الزمن العربي الحديث كما يرمز الى الصحراء وماتحمله من ذكريات الزمن القديم بتقاليده الماضية. أي أن الزمن الحديث لايزال على حاله متراجعا في خضوعه للماضي ويرمز «الوصل» في السطرين الأخيرين الى الصحراء كمغامرة في الرحلة أومتاهة في الوجود ومعاناة رمادية إلى الزمن العربي الحديث الذي يغيب في مضيق الوجود الحضاري الى الهوية المشوهة والطريق المجهول.

في ضوء هذا العرض السريع لمفهوم الرمز الحديث، وخصائصه الأساسية من التعدد، التجويد، الشمولية الكثافة، الجدّة، الحلم وتنوعه الخصب من التراثي الى الخاص واستناداً الى جماليات الحداثة وفلسفتها وتجربتها الخاصة يمكن التقرب من فهم نسبة حضور الغموض في هذا الرمز، وازديادها الى درجة تغدو اشكالا، بل ايهاما عند سوء التوظيف أو المبالغة في الاغراب (الرمز الخاص، الصوفي..)

إبراهيم رماني

الهوامش

1) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر. د فتوح أحمد ص : 35.
2) النقد الأدبي الحديث. د محمد غنيمي هلال. ص 37 ـ 38.
3) د فتوح أحمد. نفس المرجع، ص: 36.
4) نفس المرجع، ص 36.
1) نفس المرجع. ص: 41 نقلا عن الكتابي تندال (الرمز الأدبي) ص: 12.
2) التفسير النفسي للأدب. عز الدين إسماعيل. ص 106.
1) دراسة الأدب العربي. د مصطفي ناصف. ص: 132 ـ 133.
2) د. فتوح أحمد، نفس المرجع. ص 112.
1) نفس المرجع. ص: 140، نقلا عن تندال في (الرمز الأدبي) ص :17.
2) نفسر المرجع. ص: 141 نقلا عن نفس المرجع ص : 105.
الرمزية والأدب العربي الحديث. أنطون عطاس كرم. دار الكشاف، بيروت 1949. ص : 11.
1) د فتوح أحمد. نفس المرجع. ص 143.
2) نظرية الأدب. وذلك ووارين. ص: 244، 245.
3) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة. د صلاح أبو ابع. ص 128.
نقلا عن «استخدام الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر» د. على عشري زايد (مخطوط دكتوراه دولة) جامعة القاهرة 1975.
1) ديوان عبد الوهاب البياتي، ج 2. ص : 409.
1) الأعمال الكاملة، م/2 ص: 27.
1) الديوان. ص: 315، 316.
1) الأعمال الكاملة، م/2 ص: 237.
2) مجلة الاقلام «ع 10. س: 12 بغداد 1977 ص: 54، 57.
1) الديوان ص : 173.
2) الأعمال الكاملة م/1 ص: 691، 692.
1) ديوان (كتاب الانتظار) دمشق 1974، ص: 20.
1) الديوان ص: 609