المبحث الثَّاني

تكريس المذاهب الأدبيّة والنّقديّة للغموض (الرَّمزية).

1. الغموض كوسيلة من وسائل الأداء الفنِّي عند الرّمزيين:

ازداد الحديث عن دور اللاوعي شوقا، وأخذ صبغة خاصَّة مع المذاهب الأدبيّة الغربيّة الَّتي انتشرت في أدبنا العربي كانتشار النَّار في الهشيم، ولا سيما الثَّالوث (الرَّمزية والدَّادية والسُّريالية)؛ إذ قامت « على اللَّمح الَّذي يشير إلى الانفعالات دون تعريتها، وبهذا التَّجاوز(...) يمتلك النَّصّ الشِّعري القدرة على البث والتَّجدُّد »[1]. ولم يعد الشَّاعر يعبّر عن قضاياه المتداولة بأسلوب رقيق واضح يوحي بالمباشرة، وإنَّما اختلفت طريقته واعتنق كل مغاير وغامض في التَّعبير غير المباشر عن العالم الرُّوحي الباطني الذي لايراه ولا يشعر به الإنسان. من أجل ذلك لعب الإيحاء دورا كبيرا في الاتجاه الرَّمزي.

إنَّ الرَّمزية (Symbolisme) مذهبٌ أدبيٌ ظهر على أنقاض الرومنتيكيّة في النِّصف الثَّاني من القرن العشرين«يرمي إلى الإيحاء بدلا من الإفصاح والتَّلميح بدلا من العرض »[2]، فيأتي النَّص الرَّمزي مشحونًا بشرارتٍ موغلةٍ في الغموض.

ممَّا لاريب فيه أنَّ الرَّمزيةَ من أكبر المذاهبِ الفنيَّةِ خدمةً للأدب، فهي موضة العصركما سمَّاها النُّقاد[3]، ولعلَّ الدافع الأوَّل الَّذي حمل نقَّادنا العرب على هذا الكلام؛ هو تغذِّيها من مرجعيَّات متعدِّدة[4] وتلونها بألوان مذاهب قبليّة هيأت ميكانيزمات العمليّة الإبداعية، فأخذت مفاتيح تقديس الذَّات ومحبَّة الداخل(النَّفس) وإهمال الخارج عن الرومانسيّة(Romantisme). وبالبرناسيّة (Le Parnassisme) في إجازتها للتَّعبير الحرّ القائم على جماليَّات الشَّكل والإيقاع الموسيقي، كما خالفتها في نظرتها للصُّورة الشِّعرية، ونقدتها كون البرناسية تقوم على التَّجسيم والمرئي دون الولوج إلى كُنْه الأشياء[5].

---

(1) نشاوي، نسيب. مدخل إلى دراسة المذاهب الأدبيّة في الشِّعر العربي المعاصر (الإتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرَّمزية). ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر؛ 1984م. ص: 470.

(2) مندور، محمَّد. في النَّقد والأدب. ص: 112. كما ينظر: المرجع السابق. ص: 469.

(3) ينظر: المرجع السّابق. ص: 483.

(4) ينظر: الجيوسي، سلمى خضرى. الإتجاهات والحركات في الشِّعر العربي الحديث. تر: عبد الواحد لؤلؤة. ص: 503.

(5) - هلال، محمَّد غنيمي. النَّقد الأدبي الحديث. ص: 393، 394، 395.

فالرَّمزيـة كمـا يراهـا محمَّـد غنيمـي هـلال «توجـب أن تبـدأ الصُّـور مـن الأشياء الماديّـة، علـى أن يتجـاوز الشَّـاعر ليعبِّـر عـن أثرهـا العميق فـي النَّفس، فـي البـعيد من المناطق اللاشعوريَّة وهي المـناطق الغائمـة الغائرة في النَّفس. ولا ترقـى اللُّغـة إلـى التعبيـر عنهـا إلاَّ عـن طريـق الإيحـاء بـالرمز المنـوط بالحـدس، وفـي هـذه المناطق لا نعتد بالعالم الخارجي إلاَّ بمقدار ما نتمثَّـله ونتَّخذه منافذ للخلجـات النَّفسية الدقيقة، المستعصية على التعبير»[1]، ومن هذا الكلام بدا جليّاً لنا أنَّ الإيحاء بالصُّور والموسيقى مـن أهـم عناصـر الرَّمزيـة الَّتـي تعتمـدها لإثـارة المشـاعر والإحساسـات والحالات النَّفسية الَّتـي لا تدركها القدرة العقليَّة للإنسـان الـواعي، فتنتقل إلـى الرَّمـز بدلا من التَّعبير.

عُنِي شعراء الرَّمزية بتحسين مـا نقص فـي الصَّـورة الشِّـعرية فكمَّلوهـا إيحـاء، ليبـرز جمالهـا للقـارئ مسـتندين فـي عمليـتهم علـى مسـوغات فنيَّـة رأوا أنَّهـا تجمِّـل الصُّورة وتزينها، فعمدوا إلى ما يسمَّى بتراسل الحواس[2].

ومعنى ذلك أن تُبادل كلّ حاسَّة دور حاسَّة أخرى، وهذا لا يعد جديداً في دائرة الإبـداع العربـي؛ فمـن النُّقـاد مـن رأى أنَّ بـذور الرَّمزيـة كانـت موجـودة فـي الـوعي العربي التُّراثي[3] قبل أن يتأثَّر المعاصـرون-شعراء كـانوا أم أدبـاء- العـرب بالجانـب الغربـي. ومـن العيِّنـات الَّتـي جـادت بهـا أقـلام الشُّـعراء التـراثيين قـول كُثَـيِّر عَـزَّة (ت105هـ):

يُزَهِّـدُنِيْ فِـيْ حُـبِّ عَـزَّةَ مَعْشَـرٌ ... قَلْوْبُـهُمْ فِيْهَـا مُخَـالِفَة قَلْـبِيْ

فَقُلْتُ دَعُوْا قَلْبِيْ وَمَاْ اخْتَارَ وَارْتَضَى ... فَبِالْقَلْـبِ لَاْ بِـالْعَيْنِ يُبْصِـرُ ذَوْ اللُّـبِ

وَمَا تُبْصِرُ الْعَيْنَانِ فِيْ مَوْضِعِ الْهَوَى ... وَلَاْ تَسْـمَعُ الاَذْاْنُ إلاَّ مِـنَ الْقَلْـبِ[4]

إنَّ قَلْبَ الشَّـاعر لوظيفـة الحـواس أضـفت علـى نصِّـه غمـوضـا وغرابـة؛ بحيث أحوجت القارئ إلى شيء من التَّأمُّل؛ إذ أصبح للقلب مهمَّـة العين والأذن وكلّ هذا بفضل جدارة الشَّاعر، ومهارتـه الكبرى فـي التعبير، ومـا اللُّغـة «إلاَّ رمـوزٌ اصـطلح

(1) هلال، محمَّد غنيمي. النَّقد الأدبي الحديث. ص: 395.
(2) نشاوي، نسيب. مدخل إلـى دراسـة المذاهب الأدبيّـة فـي الشِّـعر العربـي المعاصـر (الإتباعيـة، الرومانسية، الواقعية، الرَّمزية). ص: 461.
(3) كالنَّاقد علـي الجنـدي. ينظـر: الجنـدي، علـي. فـن التشـبيه نقـلا عـن: الأيـوبي، ياسـين. مـذاهب الأدب العربي معالم وانعاكسات (الرَّمزية). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1؛ 1402هـ، 1982م. ص: 129.
(4) عزة، كثير. الدِّيوان. جمع وشرح:إحسان عباس.دار الثقافة، بيروت، لبنان؛ 1391 هـ، 1971م. ص: 524.

عليها لتثير في النَّفس معاني وعواطف خاصَّة، والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر كما هو و أقرب مما هو، وبذا تكتمل أداة التَّعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة»[1]، بطريقة جميلة تتلذَّذ بها النَّفس. كما تعكس فحولة الشَّاعر وتحَكُّمه في طرق الأداء اللُّغوي لصناعة الشِّعر.

يقف القارئ في محاورته لهذه الأبيات عند مفارقة حدودها أنَّ الشَّاعر العربي القديم كانت قصيدته وصفاً لظاهرة ما حملته على القول؛ وهو في محبَّته وشوقه يتكلَّم عن القلب باعتباره سياجاً للأسرار والعواطف والإحساسات المتدفِّقة من الكيان النَّفسي الدَّاخلي العميق، فيأتي كلامه واضحاً لا نلمس فيه الزَّيف أو التَّلوين،كلام نبع من قريحة فذَّة في قول الشِّعر.

بخلاف الشَّاعر الحديث والمعاصر الَّذي تثاقف مع الغير واستنسخ من أساليبهم وطرقهم الفنيَّة ما لا يحصى، فحمَّل قارئه بضاعته ونَعَتَهُ بالتَّقصير في فهمها وقراءتها. وهذا ما تبنَّاه "جبران خليل جبران" رائد المذهب الرَّمزي العربي بإجماع النُّقاد العرب المعاصرين [2]، في قصيدته (المواكب)؛ وهو ما يظهر في أبياته الشَّائعة الَّتي دفعت أقلام النُّقاد إلى قراءتها والتَّصدي لها وهي قوله:

هَـــلْ تَحَمَّمَـــتِ بِعِطْـــرٍ وَتَنَشَّـــفْتِ بِنُـــوْر

وَشَـــرِبْتِ الْفَجْـــرَ خَمْـــراً فِـــيْ كُـــؤُوْسٍ مِـــنْ أَثِيـــرْ؟[3]

اشتمل البيتان على مرواغة شطرنجيَّة قلبت الأدوار المدركة وغيَّرت صفاتها، فكان الانتقال من المستوى الحسِّي الملموس بالفعل (تحمَّم) [4]، إلى مستوى الشمِّ (العطر)، وكان التَّعبير عن الرُّؤية أو المستوى النَّظري/البصري (النُّور) إلى المستوى اللَّمسي (التنَّشف) فأبيات الشَّاعر « أقدر على الإيحاء بالجوِّ النَّفسي الَّذي

(1) هلال، محمَّد غنيمي. النَّقد الأدبي الحديث. ص: 395.
(2) ينظر: عبود، مارون. جُدد و قدماء. نقلا عن: الأيوبي، ياسين. مذاهب الأدب العربي معالم وانعاكسات (الرَّمزية). المؤسسة الجامعية للدِّراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1؛ 1402هـ، 1982م. ص: 132.
(3) جبران، جبران خليل. القصص الكاملة(المواكب). دار المعرفة، الجزائر؛ 2010م. ص: 17.
(4) ثار النُّقاد المحافظون العرب كالعقَّاد على قداسة هذا النَّص في بنيته اللُّغوية، فرأى أنَّ لفظة جبران (تحممت) من الأخطاء الشّنيعة و صحَّحها بلفظة (استحممت) ينظر: شرارة، عبد اللطيف. معارك أدبية قديمة ومعاصرة. دار العلم للملايين، بيروت، ط1؛ 1954م. ص: 173، 174.

يحسُّه الشَّاعر ويريد أن يقله إلينا »[1]، لذلك اعتمد على الصُّور الرَّمزية الَّتي توحي أكثر مما تفصح وتقول.

إنَّ الإيحاء الرَّمزي يفتح للقارئ فضاءً واسعًا للتخيُّل والتَّصوُّر، مع التفكير والتَّأمُّل في تأويل الصُّورة الرَّمزية ذات المنحى الامتزاجي (عالم الحقيقة وعالم الخيال)، لذلك كان غموض الصُّورة مقصدَ الرَّمزية ومن أولويات القول الشِّعري؛ إذ « تتحدَّد بعض معالمها لتبقى فيها معالم أخرى ظليلة،

فلا ينبغي تسمية الشيء في وضوح؛ لأنَّ في التَّسمية قضاءَ معظم مافيه من متعة، ثمَّ إنَّ الألفاظَ اللُّغويةِ قاصرةٌ عن التَّعبير عمَّ في الشَّيء من دقائق يوفي بها هذا الغموض »[2]. فالشَّاعر العربي الرَّمزي يعبِّر عن إحساساته وعواطفه النَّفسية الدَّفينة بشكل غير صريح، فيعمد إلى توظيف الألفاظ الموحية ذات النَّفس العميق، تاركا للقراءة حصَّتها في تأويل وتفسير هذا المقروء، فلكلِّ «كلام وجه وتأويل»[3]، وبه تحيا وتتجدَّد.

وبمعنى آخر: إنَّ الشَّاعر الرَّمزي يهييء لقارئه الجوّ النَّفسي، فلا يعكس داخله بما فيه على كاهله؛ وإنَّما يراوغه حتَّى يفهم ويتفاهم معه[4]. فلفظة الرَّبيع على سبيل المثال توحي بألفاظ نفسيَّة عديدة، كصفاء الذِّهن والفراغ، فبعد أن تكتسي الأرض حلَّتها الجديدة وتتدفَّق أنهارها وسماع خرير مياهها وتَفتُّح أزهارها وخضرة بساتينها. كلّ هذا له تأثير على الإنسان فيحسُّ بالإرتياح والانبساط والهدوء.

إنَّ الربيع -بهذا الوصف- بداية النهاية، بداية لتنقية المشاعر وتجديدها، ونهاية لشتاء تسبَّب في أزمات نفسيَّة لم تجد إلاَّ النَّفس البشريَّة مأوى لها فاستوطنتها، فهو لفظة لأمل بعد يأس طويل. ولمَّا كان التَّعبير عن المخزون الرَّاكد للنَّفس، أهملت الرَّمزية اللَّهجة البيانيّة و الخطابيّة بكلِّ ما تحويه من أساليب جماليَّة ذات بعد سطحي مباشر فهم «يريدون التَّعمق في تصوير المعاني العصيَّة المتوارية في خفايا النَّفس »[5]، وكأنَّنا من خلال هذا الكلام بين ازدواجية من الغموض، أو ما نعبِّر عنه -إذا صحَّ القول- بغموض الغموض (غموض النَّفس وغموض التَّجربة).

---

(1) مندور، محمَّد. في النَّقد والأدب. ص:113.
(2) هلال، محمَّد غنيمي. النَّقد الأدبي الحديث. ص:396.
(3) ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني. العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده. تح: محمَّد محي الدِّين عبد الحميد، ج1. ص: 102.
(4) يرى النُّقاد أنَّ "الشُّعراء الرمزيين يتأنقون اختيار الألفاظ المشعَّة، المصورة؛ بحيث توحي اللفظة في موقعها وقرائها بأجواء نفسية رحيبة تعبِّر عمَّا يقصر التّعبير عنه، وتفيد ما لا تفيد في أصلها الوضعي النَّفعي" أنظر: المصدر السّابق. ص: 396، 397.
(5) هلال، محمَّد غنيمي. النَّقد الأدبي الحديث. ص: 396.

حكم نقادنا العرب المحدثون والمعاصرون على الرَّمزية بالغموض، مبينين نوعه عن نقيضه فهو «ليس الإبهام المتعمَّد؛ بل إنَّه تلك الغلالة الشَّفافة الَّتي تتراءى الأشياء من قبلها، أو أنَّها مثل مياه الغدير العميقة واستتبع ذلك كلُّه المنزع الجماليّ الَّذي يتوسَّل شتَّى التَّعاويذ والنّكت البيانيّة والإيقاعات والأنغام والألوان ينتظمها في لوحة القصيدة؛ بحيث إذا سقط منها لفظ أو بيت اختلت كلَّها»[1].فالغموض معول بناء عند الرَّمزيين؛ وهو ما يجعل القصيدة متكاملة في بنيتها الكليَّة، مترابطة الأسلوب فيما بين البيت وأخيه.

2. غموض الرَّمز:

بعد أن استوطنت الرَّمزية -كمذهب أدبيّ- في البلدان العربيّة، وبدأت تباشيرها في كتابات الشُّعراء المعاصرين العرب « ويكاد يكون مقرراً أنَّ أوَّلَ شرارةٍ من هذا القبيل كانت على يد الشَّاعر اللبناني الدكتور أديب مظهر؛ إذ سقطت بين يديه مجموعة من الشِّعر الفرنسي للشَّاعر ألبير سامان فقرأها قراءة إعجاب واستيعاب، وظهر أمرها جليّاً في قصيدته نشيد السُّكون »[2]، إضافة إلى أعمال سعيد عقل (ت 1912م)و صلاح لبكي وبشر فارس (ت 1963م).

عدَّت قصيدة بشر فارس " إلى زائرة " من بواكير الإنتاج الرَّمزي في الشِّعر العربي المعاصر. فقد تعمَّق الرَّمز وسيطر على بنية القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة.

أجمع كلُّ النُّقاد على أنَّ الرَّمز(*) هو المكوِّن الأساسي الَّذي «يثري القصيدة، ويزيد في قوتِّها، ومدى تأثيرها في نفس المتلقِّي »[3]. فهو إذن تعميق للمعنى الشِّعري، ورسم لجمالياته التشكيليّة؛ بحيث إذا أحسن الشَّاعر توظيفه تحقَّقت الشِّعرية لهذا النَّص الرَّمزي. يقول بشر فارس في قصيدته "إلى زائرة":

لَـــوْ كُنْـــتِ نَأْصِـــعَةَ الْجَبِـــيْنِ هَيْهَـــــأْتَ تَنْقَضِـــــيْ الْزِّيَـــــارَهْ

(1) الحاوي، إيليا. في النَّقد والأدب. دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2؛ 1986م، ج5. ص: 64.

(2) أحمد، محمَّد فتوح. الرَّمز والرَّمزية في الشِّعر المعاصر. دار المعارف، القاهرة، ط2 ؛ 1987م. ص: 192.

(*) يوجد أنواع من الرُّموز فصَّل في شرحها المرحوم عز الدين اسماعيل وهي: "الرَّمز العلمي الرياضي، والرَّمز اللُّغوي، والرَّمز الدّيني..." ينظر: الشِّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنيَّة والمعنويّة). ص: 170، 171.

(3) سليمان، خالد. «ظاهرة الغموض في الشِّعر الحرّ ». مجلة فصول، القاهرة، (العدد 1)؛ 1987م، مج7. ص: 70.

مَارُوْعَـــــةُ اللَّفْـــــظِ الْمُبِـــــيْن الْسِّـــــحْرُ مِـــــنْ وَحْـــــيِ الْعِبَـــــارَهْ
ظَـــــلَّ عَلَـــــىْ وَجْـــــهِ الحَنِـــــيْن رَسَـــــمَتْهُ مُعْجِـــــزَةُ الْإِشَـــــارَهْ
خَـــــطّ تَسَـــــاْقَطَ كَـــــاْلحَزِيْنْ أَرْخَـــــىْ عَلَـــــىْ الْعَـــــزْمِ انْكِسَـــــارَهْ[1]

إنَّ الشَّاعر في قصيدته فتح الباب على وابل من الأسئلة؛ حيث ترك عنوانَها مفتوحاً على تعدُّد قرائي تأويلي، قابل لاحتمالات كثيرة. فلم يَعرف القارئ صفة هذه الزائره وتعدَّدت الرؤى. منها من« ترى في الزائرة معنى خاصاً لم تره الآخرى. فبينما يفهمها النُّقاد على أنَّها زائرة عجوز قبيحة، يفرق الشَّاعر من زيارتها ويلقاها، باعتبارها زائرة حقيقية(...) ترمز إلى ترجرج العاطفةِ عند الشاعر وقد تولَّته نوازع الغريزة فكتب بها، فكانت قصيدته تلك ظلاً لحالته النَّفسيَّة»[2]. وهي رؤى متفاوتة وإن كان المعنى الحقيقي مستقرّاً في نفس الشَّاعر إلاَّ أنَّ العنوان يمثِّل بدايات الغموض في هذا النَّص الرَّمزي.

راج مصطلح الرَّمز في الشِّعر القديم وكَثُرَ استعماله في أشعار العرب القدامى. كاللَّيل في شعر امرئ القيس وما يرمز إليه من هموم ورزايا. و كذا القمر في شعر الغزل والنسيب وهو رمز للبياض والجمال وغيرها من الرَّموز القائمة عن طريق «الإشارة بالشفتين أو بالعينين أو الحاجبين أوالفم أو اللِّسان»[3]، وبها نطق القرآن الكريم وعلى ضوئها تواصلت العرب.

لم يبقَ مصطلح الرَّمز حبيس هذه الدلالة اللُّغوية في العصر الحديث، فقد عُمِّم المصطلح من رمز إشاري ينوِّه إلى معنى محدَّد متَّفق عليه، إلى رمز فنِّي يخلق حالة تجريديَّة في القصيدة العربية والغربية والحقيقة أنَّ الرَّمز في الأصلِ كيانٌ حسيٌّ يثير في الذِّهن شيئاً آخر غير محسوسٍ؛ أي أنَّه يبدأ من الواقع ولكنَّه بالخطوة التَّالية يجب أن يتجاوزه إلى ما وراءه من معانٍ مجرَّدةٍ[4]، ما يجعل الغموض يكتسح هذا النَّوع من الأساليب المهمَّة في صناعة وتشكيل الصُّورة الشِّعرية.

(1) نشاوي، نسيب. مدخل إلى دراسة المذاهب الأدبية في الشِّعر العربي المعاصر (الإتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرَّمزية). ص:487.
(2) أحمد، محمَّد فتوح. الرَّمز والرَّمزية في الشِّعر المعاصر. ص: 307.
(3) ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمَّد بن مكرم الإفريقيّ المصريّ. لسان العرب (مادة رمز).ج5. ص: 356.
(4) ينظر: أحمد، محمَّد فتوح. الرَّمز والرَّمزية في الشِّعر المعاصر.. ص: 304.

معلوم أنَّ الشَّاعر يعيش حالات من الخطف والارتعاش والذَّبذبات النَّفسيّة الدَّاخليّة الَّتي يحاول التحرَّر منها، فيلجأ إلى الخيال والأسلوب الرَّمزي الَّذي «من طبيعته تعدُّد مستويات فهمه وتفسيره

والرُّموز الَّتي يبتدعها الشَّاعر غالبا ما تكون من عالم اللاشعور »[1]. وبغية لذلك نجد أنَّ القراء يتفاوتون في فهمهم وتحليلهم لبِنية هذا لرَّمز الشِّعري الواحد، والمستوجب على القارئ أن يكون مثقَّفا بشتَّى أنواع الثَّقافات[2]، وإلاَّ تعسَّر عليه فهمه. وأصبح -في نظر الشُّعراء- السَّبب الوحيد في غموض هذا المتن الشِّعري العربي الحديث والمعاصر.

تَسَابق الشُّعراء المحدثون والمعاصرون إلى توظيف الرَّمز الفنِّي في نصوصهم الشِّعرية، حتَّى بات موضة أسلوبيّة جوهريّة تتداولها ألسنتهم، لِمَا يحويه من طاقات ووظائف تعيد تقويم ما تهلْهَل في نظام القصيدة، وترقِّع ما تتضعضع من كيانها. فلربَّما بدت الفكرة « مسطَّحة أو صريحة أو مغرقة في سكونها وخمولها. يمكن أن يتبدَّل حالها باستخدام الرَّمز، لتتحوَّل إلى فكرة تمُوْرُ بالَّنشاط والحيويَّة، واكتسبت بذلك أبعادً لم تكن متوافرة قبل استخدام الرَّمز. والرمز نفسه مصدر قوة في اللُّغة الشِّعرية، عندما يراد به إثارة شئ من الغموض في ألفاظ القصيدة»[3]؛ لذلك كان باعثاً لإضفاء المتعة واللَّذة على النَّصوص الشِّعرية بصفة عامة.

يجعل الرَّمز النَّص يحيا ويتجدَّد دلاليًّا من خلال هذا الغموض الَّذي يجلب القراءات وينوِّعها، فيكشف عن الحالات النَّفسية[4] الَّتي تعيشها الذَّات الشَّاعرة. وإن كان من النُّقاد من يرى أنَّ الغرض من توظيف الشَّاعر للرَّمز الشِّعري لا يكون قصد الغموض و الإبهام، و إنمَّا « الفكرة الواقعة خلفه من الدَّلالات الضِّمنية الَّتي تسكن هذه الفكرة (...) فالخاصية الحقيقية للرَّمز ليست هي الغموض أو السِّرية. ولكنَّها الإلتباس وتنوُّع التَّفسيرات الممكنة »[5]. وهذا ما يضمن للنَّص الدَّيمومة والاستمرار.

استخدم الشُّعراء العرب أنواعا من الرُّموز في تعبيراتهم الشِّعرية، ولعلَّ الباعثَ الوحيد الَّذي حمَّلهم على هذا التوظيف، هو اتِّساع رؤيا الشَّاعر المعاصر ورغبته في لمس عالم اللامرئي (الواقع الحقيقي). كما تساوى في تجربته الشِّعريّة مع تجارب أعلام سبقوه في الزَّمن. كان قد وجد لها « بعداً نفسيّاً خاصاً في واقع

(1) ينظر: عزّام، محمَّد. الأسلوبيّة منهجًا نقديًا. نقلا عن: محمَّد، هاني علي سعيد. شعر محمَّد محمَّد الشهاوي. الهيئة العامَّة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1 ؛ 2009 م. ص: 191.
(2) اسماعيل، عز الدِّين. الشِّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة). ص: 14.
(3) سليمان، خالد. « ظاهرة الغموض في الشِّعر الحرّ ». ص: 70.
(4) للإطلاع أكثر ينظر: الموسى، خليل. آليات القراءة في الشِّعر العربي المعاصر. ص: 130.
(5) ناصف، مصطفى. دراسة الأدب العربي. دار الأندلس، بيروت، ط2؛ 1981م. ص: 132، 133.

تجربته الشُّعوريّة ومعظمها مرتبط في الأسطورة أو القصَّة القديمة بالشُّخوص أو بالمواقف، وهذه الشُّخوص أو المواقف إنَّما تستدعيها التَّجربة الشُّعورية الرَّاهنة، لكي تضفي عليها أهمية خاصّة»[1]، هذا من جهة.

ومن جهة أخرى مازال الشَّاعر العربي المعاصر يحنُّ إلى تراثه الغنيّ الزَّاخر فيعيد تشكيله بإعادة توظيفه من جديد في شعره، عن طريق استدعاء الشَّخصيات التَّاريخية (كشخصية هارون الرشيد وصلاح الدِّين الأيوبي وشخصية الحجَّاج بن يوسف) ويوظفها في النَّص الشِّعري. ما يدفع المتلقِّي إلى قراءة هذا التراث في حلَّة جديدة تعكس واقعا معاشا، وتجربة شعورية حديثة الولادة.

أخذ الرَّمز التُّراثي عند شعراء الرُّؤيا طابعين اثنين وضَّحتهما الدِّراسات النَّقديّة: تعلَّق الطَّابع الأوَّل برموز المعاناة (سيزيف، بروميثيوس، أوليس [*]، الخيَّام، الحجاج).

في حين تعلَّق الثَّاني برموز الثَّورة (القرامطة، الزّنج، ناظم حكمت) [2]. وكلُّها رموز تاريخية فرضتها ذائقة الشَّاعر المعاصر وقد لبس قناعها[3]في التَّعبير عن حالاته النّفسية الَّتي شعر بها. فكثيراً ما تحدَّث أدونيس عن التَّغيير والثَّورة على هذا الواقع المعاصر الَّذي شابته شوائب الصِّراع والاستعمار والخداع والمكر؛ بحيث لم يسعه في تعبيره إلاَّ استدعاء قناع شخصيّات قبليّة توازت وتجربته، كقناع مهيار والصَّقر. ولعلَّ المقصود بالصَّقر-هنا - فاتح الأندلس (عبد الرحمن الداخل) الَّذي سمَّاه الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور بـ(صقر قريش) لشجاعته وحنكته السِّياسيَّة.

هذا الرَّمز الَّذي تداولته قصائد كثيرة، كان لها الأثر البالغ في نفسيّة شعراء العصر الحديث والمعاصر، كالشَّاعر أمل دنقل الَّذي نظم على منوالها قصيدة سمَّاها بـ"بكائية الصَّقر". لكنَّها تبقى رموزاً واضحةً؛ إذ بمجرَّد ما يعرف القارئ أنَّ الصَّقرَ هو عبد الرحمن الداخل مؤسس الدَّولة الأمويّة في الأندلس، و الحمام رمز للسَّلام والوئام يفهم دلالتها.

---

(1) اسماعيل، عز الدِّين. الشِّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة). ص: 175.

(*) ستكون دراسة الأسطورة والرَّمز الأسطوريّ في المبحث الموالي من هذه الدراسة.

(2) رماني، إبراهيم. الغموض في الشِّعر الحديث. ص: 277.

(3) القناع هو "الشَّخصيّة التاريخيّة التي يختبئ وراءها الشَّاعر ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها " ينظر: عباس، إحسان. إتجاهات الشِّعر العربي المعاصر. ص: 121.

يعدُّ هذا الرَّمز أحد أنواع الرُّموز الغامضة الَّتي ميَّزها النُّقاد. والَّتي قد يسهل على القارئ فهمها إذا استرشدا بروافد أخرى وضَّحتها له كالموسوعات و المعاجم...إلخ. ومن العيّنات المتجلَّى فيها غموض هذا النَّوع من الرُّموز نذكر قصيدة الشَّاعر أمل دنقل "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"؛ إذ اتَّخذ من "زرقاء اليمامة " قناعاً للتَّعبير عن حالات انكسار الشَّعب العربي أمام المتسَعمِر الاسرائيلي الصهيوني عام 1967م[1].

ونظرا لتشابه التَّجارب والحوادث أحيا الشَّاعر تراثه بتوظيف الرَّمز التاريخي «كونه جزءاً هاماً من تثوير القصيدة العربية»[2]، وتكلَّم من وراء قناع زرقاء اليمامة العرافة والنبيَّة [3]. فيقول الشَّاعر:

أَيَّتُهَاْ الْعَرَّاْفَةُ الْمُقَدَّسَـهْ..
جِئْتُ إِلَيْكِ مُثْخَناً بِالْطَّعَنَاْتِ وَالْدِّمَاءْ
أَزْحَفُ فِيْ مَعَاْطِفِيْ الْقَتْلَى، وَفَوْقَ الْجُثَثِ الْمُكَدَّسَةِ
مُنْكَسِرَ الْسَّيْفِ، مُغَبَّرَ الْجَبِيْنِ وَالْأَعْضَاءْ [4]

إنَّ هذا النَّوع من الرُّموز لتجلو دلالته بعد معرفة القارئ للشخصيَّة الَّتي اختبأ الشَّاعر من ورائها.

---

(1) ينظر: الطويرقي، محمَّد مشعل. «شعريَّة النبوءة بين الرُّؤية والرُّؤيا (تجليات زرقاء اليمامة في الشِّعر العربي المعاصر)». مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللُّغات وآدابها، (ع 02)؛ 2009م. ص: 224.

(2) فاضل، جهاد. أسئلة الشِّعر (حوارات مع الشعراء العرب). ص: 43.

(3) وهي إبنة رباح بن مرَّة الطسمي وكانت متزوجة في جديس، وعندما جاء حسان بن تبح ملك حمير لمهاجمة قومها، رأت جيشه على بعد مسيرة ثلاثة أيامٍ، فأنذرت قومها فلم يصدقوها، وكان حسان قد عرف قدرة الزرقاء على الرؤية من بعد، أمر جنوده أن يقطع كل منهم شجرة ويحملها على كتفه تضليلاً للزرقاء ففعلوا، وعادت الزرقاء تخبر قومها بمسيرة الأشجار القادمة عليهم، فكذبوها حتى داهمهم جيش حسان فأبادهم، وأتى بالزرقاء ففقأ عينيها ينظر: الطَّبري، أبو جعفر محمَّد بن جرير بن يزيد بن غالب. تاريخ الأمم والملوك. مطبعة الحسينية، (د.تا)،ج2. ص: 38، 39.

(4) دنقل، أمل. الأعمال الشِّعرية الكاملة. تقديم: عبد العزيز المقالح، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3؛ 1407هـ، 1987م. ص: 121.

وقد يكون للسِّياق دور في هذا غموض من ناحية أخرى -وهذا هو المهمّ-؛ إذ تكون الرُّموز واضحة في أقنعة معروفة، لكنَّ صرامةَ السِّياق وسلطته هي ما غَلَقت على القارئ ثقوب الرُّؤية و«الواقع أنَّ الرَّمز إذا كان له مغزى فإنَّ هذا المغزى يختلف –نوعا من الاختلاف- من سياق إلى آخر؛ لأنَّ الرَّمز من حيث هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشِّعر، هو أشدُّ حساسية بالسِّياق الَّذي يرد فيه من أي نوع من أنواع الصُّورة أو الكلمة. فالقوة في استخدام خاصٍ للرَّمز لا تعتمد على الرَّمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السِّياق»[1]. ومن هنا يكون الغموضُ حائلاً بين القصيدة وبين استمتاع القارئ.

أرجع النُّقاد العرب غموض الرَّمز الشِّعري في السِّياق إلى أسباب منها أنَّ الشَّاعرلم يهيء الأرضيَّة الَّتي يبث فيها هذا الرمز ويوظِّفه توظيفاً يتماشى وتجربته الشُّعورية؛ أي أنَّه «لم يحسن تمثُّل الشَّخصية الَّتي يستخدمها، ولم يستطع أن يستوعب جيدا دلالتها التراثية»[2]. وما استدعاء التَّجربة لهذا الرَّمز القديم إلاَّ لأنَّها وجدت «فيه التفريغ الكلِّي لِمَا تحمله من عاطفة أو فكرة شعوريَّة »[3]. فركزَّت عليه في التَّعبير عن هذه العواطف.

هذا ماقام به أدونيس في معظم قصائده المتبنّية للرَّموز التَّاريخيَّة والدينيَّة، كقصيدة "السَّماء الثَّامنة الرحيل في مدائن الغزالي" الَّتي سَرد فيها قصة (الإسراء والمعراج) للرَّسول الكريم محمَّد ﷺ. فقد باتت رموزها الواضحة غامضة لصرامة السِّياق الَّذي خنقها. يقول أدونيس :

وَالْرِّيْحُ مِثْلُ جَمَلٍ
مَدَائِنُ الْغَزَالِيْ
صَحْرَاءٌ مِنْ سُعَالِيْ[4]

يتَّفق النُّقاد على أنَّ شاعرا متمرّسا مثل أدونيس، معروف بهذه الرُّموز الَّتي تخيف القارئ كونها لاتتطابق مع السِّياق ومدلول الكلام؛ أي أنَّ الرَّمز لا يصبُّ في مصبِّ المرموز إليه. فقد تعوَّد القارئ على رمز الرِّيح الَّتي من دلالتها الشدَّة والبأس

(1) اسماعيل، عز الدين. الشِّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة). ص: 173.
(2) زايد، علي عشري. إستدعاء الشَّخصيّات التُّراثية في الشِّعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي المعاصر، القاهرة؛ 1997م. ص: 285.
(3) المصدر السَّابق. ص: 172.
(4) أدونيس، علي أحمد سعيد. الأعمال الشِّعرية (هذا هو اسمي وقصائد أخرى). دار المدى للثقافة والنشر، سوريا؛ 1996م ص: 167.

والجندي الَّذي لا يقهر،كيف وقد اتَّخذها المولى ﷻ جنداً من جنوده، إلاَّ أنَّ الشَّاعر ربطها بلفظة الجمل لصفرتها، وكثرتها في الصَّحراء بقرينة قبليَّة قبلها "وتعلّق الجباه بالغبار".

وبذلك نقول: إنَّ بداية هذه الومضة خطوة موفَّقة للشَّاعر، إلى أن قال وهو بصدد وصف هذه الرِّحلة في مدائن الغزالي أنَّها " صحراء من سعالي " وهنا بدأ التَّعتيم الَّذي لفَّ الرمز والمرموز إليه، فرمز السُّعال دلالة على المرض، لكنَّه اندفاع وثورة على التَّغيير. وهو في تعبيره العادي يعني خروج الهواء من الرئتين لمساعدة الجسم على طرح المواد الضَّارة والجراثيم، الشيء الَّذي لا نلمحه في السِّياق؛ لأنَّ الصحراء تقترن بوجود الرِّمال والغبار والجمال وهذا ما قلب موازيين الذوق عند القارئ الَّذي كان تنتظر أن تكون مدائن الغزالي مثلا صحراء من رمالي، من سفني (الجمال)، أمَّا لفظة السُّعال فلم تعلق بباله ولم تكن في تصوُّره.

وعليه كان للسِّياق دور في غموض هذه الصُّورة؛ إذ انعدمت العلاقة بين الرَّمز والمرموز (الغزالي) الَّذي لم نجد له أي حظّ في نص أدونيس الثائر والرافض. وما نؤيد به كلامنا أنَّه في أواخر القصيدة بعد أن ارتقى مع سيدنا جبريل عليه السَّلام ورأى ما رأى من الأنبياء وصلاته بهم إماما ورؤية الملك الَّذي لا يبتسم "عزرائيل " رفض هذه المدينة؛ لأنَّ الرفضَ يطلب التَّغيير المطلق لكلِّ شيء[1].

(1) ينظر: عباس، إحسان. إتجاهات الشِّعر العربي المعاصر. ص: 134، 135.