

الرمز والرمزية الأدبية في التراث الغربي والعربي الحديث

أ/د. عبد القادر سلامي - أ/ أمينة بلهاشمي

جامعة تلمسان

❖ تقديم :

اللغة وسيلة للتفاهم بين البشر وأداة لا غنى عنها للتعامل بها في حياتهم، فبوساطتها يمكن أن نعبر تعبيرا تاما عن أدق المشاعر الإنسانية وما يختلج في نفوسنا وهي أرقى ما وصل إليه النشاط الفكري فقد عرّفها ابن الجني بقوله "هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"، (ابن الجني، 1: 195، 32) وبهذا هذا كانت اللغة رمزا للعالم الخارجي والعالم النفسي غير المحسوس فإذا أخذنا على سبيل المثال كلمة "شمس" يتبادر إلى أذهاننا مباشرة ذلك الجرم الساطع بأشعته المضيئة، فهذه اللفظة اللغوية تنوب في الدلالة وفي أداء المقصود. وحينما نقول "الوطنية" فإن تفكيرنا يركن مباشرة إلى تلك الغيرة القومية وهي درع تدافع به الأمة عن شرفها وتردّ له كل ما يطرأ عليها من المطامع والدسائس. فاللغة لهذا السبب فسّرت أمامنا سبل التفاهم وأوجزتها ولكن لا بد من فهم الدلالات والمعاني التي ترمز إليها الكلمات.

أولاً- مفهوم الرمز في التراث الغربي :

يتناول هذا المبحث مفهوم الرمز في التراث الغربي في بعده الاشتقاقي وأهم مستوياته المختلفة.

1. المدلول الاشتقاقي لكلمة رمز :

أصل هذه الكلمة في اللغة اليونانية sumbolein التي تعني الجزر والتقدير (هنري، ب. 1981: 7) وهي مؤلفة من "sum" بمعنى "مع" و"bolein" بمعنى جذر ولهذا الكلمة sumbole تاريخها الطويل في علوم اللاهوت Théologie إذ تترادف كلمة symbol مع كلمة creed تعني دستور الإيمان المسيحي كما أنها تستعمل من القديم في الشعائر الدينية والفنون الجميلة عموماً والشعر خاصة وما تزال حتى اليوم ذات قيمة إشارية في المنطق والرياضة وعلم الدلالة اللغوية والعنصر المشترك بين كل هذه الاستعمالات هو أن شيء ما يعني شيئاً آخر (أحمد، 1984: 33).

أ - المستوى العام لمفهوم الرمز :

هو "قيمة إشارية يمكن أن تلحظ خلال الحياة كلها" (Bevan, E : 11) كما يقول إدوين بيفان وهو يقسم الرمز إلى نوعين "الرمز الاصطلاحي" ويعني به نوعاً من الإشارات المتواضع عليها كالألفاظ بوصفها رموزاً لدلالاتها و"الرمز الإنشائي" ويقصد به نوعاً من الرموز التي لم يسبق التواضع عليه "كالرجل الذي ولد أعمى فتوضح له طبيعة اللون القرمزي (إبراهيم ، أ : 730) بأنه يماثل نفيير البوق" (Bevan, E : 12-13) أما ويستر wester فيحدد الرمز بأنه : "ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتتان أو الاصطلاح أو التشابه العارض accidental غير المقصود" (Tindall, W. 1955 : 5).

ويرى كاسيري Sassrer أن الإنسان حيوان رمزي Symbolic في لغاته وأساطيره ودياناته وعلومه وفنونه (أحمد، 1984: 35) والمشارك بين هذه الآراء السالفة أن الرمز إشارة أو تعبير عن شيء بشيء آخر وإن تعريفهم للرمز كان بصفة عامة.

ب - المستوى اللغوي :

ربما كان أرسطو Aristote أقدم من تناول الرمز على أساسه وعنده أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولاً، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس يقول "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة" وفحوى هذا أن أرسطو Aristote حصر حدود الرمز (هلايغ: 37- 38) وقصره على الرموز اللغوية.

أما ريتشاردز Richasrds وأوجدن Ogdans فيفرقان بين الاستعمال الرمزي والاستعمال الانفعالي للغة، إذ يعني الاستعمال الرمزي تقرير القضايا أي تسجيل الإشارات وتنظيمها وتوصيلها إلى الآخر على حين أن الاستعمال الانفعالي هو استعمال الكلمات بقصد التعبير عن الأحاسيس والمشاعر والمواقف العاطفية (أحمد: 35).

أما العالم الألماني ستيفان ألان stephen ulmen فيقسم الرموز إلى تقليدية "كالكلمات، مكتوبة أو منطوقة وطبيعية وهي التي تتمتع بنوع من الصلة الذاتية بالشئ الذي ترمز إليه كالصليب رمز للمسيحية" (ستيفن: 34).

ج - المستوى النفسي :

ليست للرمز قيمة إلا بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية، الأخلاقية وهو ما قاله فرويد Freud ويفرق كارل يانج Carl young بين الرمز والإشارة، ذلك أن الإشارة عنده تعبير عن شيء معروف ومعالم محددة في وضوح، فالملابس الخاصة بموظفي القطارات إشارة وليست رمزا، إذ الرمز أفضل طريقة للإفشاء بما لا يمكن التعبير عنه وهو معين لا ينصب للغموض والإيحاء بل والتناقض كذلك (65 : Tindall,W.Y. 1955).

ثانيا - مفهوم الرمز في التراث العربي :

في اللغة :

لقد حفظت المعاجم العربية معنى الرمز وشرحته على أنه تصويت خفي باللسان كالثميس والرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفيتين والفم والرمز كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين (ابن منظور، 1: 222-223).

أما القرآن الكريم فقد حفظ لكلمة رمز معناها الإشاري بدل الكلام حيث جاء في قوله تعالى : (أَيُّكَ أَنْ لَا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمَزًا) سورة آل عمران، الآية 41[.

في الاصطلاح :

لم يعرف الرمز معناه الاصطلاحي إلا مع العصر العباسي مثلما يذكر درويش الجندي: "فقد اقترن عند قدامة بن جعفر بالإيجاز فيما هو أسلوب يخاطب به الذين يكتفون من الكلام بالتلميح والإشارة، يبتعدون عن الشرح والإطناب"، وأضاف إليه ابن رشيق القيرواني غير المباشرة في الدلالة فيقول "أن معناه بعيد من ظاهر لفظه" (ابن رشيق، 1963م - 1964: 206).

فالرمز مثير بدليل يستدعي لنفسه الاستجابة نفسها التي قد يستدعيها آخر عند حضوره (ممر، 1، 1988: 12). وعرف أحد الباحثين الرمز على أنه شيء حسي يعد إشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين شيئين أحست بهما مخيلة الرامز (أحمد، 1، 1984: 40).

ثالثا - أنواعه وخصائصه ومصادره :**1. أنواعه :**

من الأدوات الفنية التي يعتمد عليها كثير من الشعراء وبخاصة المعاصرين للتعبير عن تجاربهم ومكبوتات صدورهم الرمز وهو كما يعرفه "يونج" وسيلة

لإدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي. هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته " (ناصر، 1981: 153) أو هو حسب تعبير عز الدين إسماعيل "وجه مقنع من وجوه للتعبير بالصورة". (إسماعيل، 1974: 195).

وينقسم الرمز بدوره إلى قسمين :

- **الرمز الخاص أو الشخصي** : وهو الذي يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غيره. Lieber به عن تجربة أو شعور ما، وهو محفوف بكثير من المزالق أهمها : الغموض الذي يكتنفه، إذ يحول بعض الشعر الرمزي إلى طلاس يصعب حلها. ولكي ينأى الرمز عن الغموض، يقع في مأخذ آخر وهو التفسير، إذ يلجا إليه بعض الشعراء قصد التخفيف من حدة الغموض، فيملئون هوامش قصائدهم بالتعليق والشروح التي تفسر مراميهم باستعمال رموز ذات إحياءات خاصة. (صالح، ي. 1407هـ - 1987م: 335).

- **الرمز العام أو التراثي** : وهو الذي يملك أساسا من الدين أو التاريخ أو الأسطورة فيتداوله غير واحد من الشعراء مستلهمين جوانبه التراثية وطاقات إيحائه الكامنة فيه، مجددين حيناً ومجترين أحياناً. وأكثر ما ترد الرموز التراثية عبارة عن شخصيات لها مكانتها وشهرتها سلباً أو إيجاباً، نحو شخصيتي المسيح وأيوب - عليهما السلام - وإبليس وقابيل؛ وقد تكون أحداثاً تاريخية تقوم بها شخصيات. كبعض الحروب والوقائع. (صالح، ي. 1407هـ - 1987م: 336).

2. خصائصه :

من بين الخصائص أو المبادئ المشتركة التي تقوم عليها أنماط الرموز، منها :

أ- كل رمز يقوم مقام شيء ما .

ب- كل رمز له إشارة ثنائية أو مزدوجة.

ج- كل رمز يملك طاقة ووظيفة مزدوجة.

وفيما وراء هذه المبادئ العامة تتباعد الرموز وتختلف وما يؤكد هذا كون الرمز العلمي أو الرياضي أو الجبري ليس سوى أداة تيسر الفكر، وتشير إلى الأشياء انه يمثل البطاقة أو العنوان وفي ما يخص حرف (ب) مثلاً بالنسبة للذهن الحسابي هو مجرد حرف له دلالة الحرفية الموضوعية وأقرب ما يكون إلى هذا الرمز، الرمز اللغوي أو الإشاري الذي يقوم على الدلالة المفردة التي لا ترتبط بنسق معين مثل الرحم والبحر والنسيم وهلم جرا، على عكس الرمز الصوفي والديني وإن اتفق معهما في فحواه المبيتة خارج النص بوصفه رمزا مقيدا لا يملك حريته كاملة. (البيان، 1983م: 279).

أما ما يهمنا هنا، فالرمز الشعري (الفني أو الجمالي) من حيث طبيعته الشخصية التي تتمثل في جملة من الملامح التي هي قسيمة بين أنواع الرموز السابقة بعضها أو كلها، غير أنها تتضافر في النهاية لتكون خصائصه الذاتية، والتي يمكن أن نجعلها فيما يلي:

أ- **الأصالة والابتكار** : فأصالة وجدة وحيوية الرمز الفني تميزه إذ يستخدمه الفنان رمزا قديما بعد أن يحطمه ويعيد صياغته إلا أن الابتكار في ميدان الرمز الخاص هو الذي يهبه قيمته وأهميته شريطة أن نعني بالكلمة لا مجرد الرغبة في الجديد بل القدرة على الخلق (البيان، 1983م: 280).

ب- **الحرية الكاملة غير المقيدة** : مما يثير الروع في المتلقي ويستدعي العديد من العلاقات، وبهذا يتمتع الرمز الفني على عكس جميع الرموز بالحرية الكاملة التي لا يقيدوها سوى نسقها وطاقتها التي يستوحياها من حريته. (البيان، 1983م: 280).

ج- **الطبيعة الحسية** : يتميز الرمز بالحسية؛ لأنه معادل ملموس يجسد الإحساس الأصل (الياي.ن. 1983م: 281).

د- **الكيفية التجريدية** : يعبر الرمز عن علاقات ذات طابع تجريدي فكري عام، والفارق بين التجريد في العلم والتجريد في الفن إنما ينحصر في نوع الاهتمام وطبيعة الهدف الذي يرمي إليه كل منهما على التعاقب فالعلم يبادر إلى التجريد من أجل الوصول إلى تقرير ناجح بيد أنه يطلب في الفن بغية الوصول إلى التعبير عن الموضوع تعبيرا قويا وهذا ما جعله يوصف بأنه تجريد كيفي؛ لأن الرمز ينطلق فيه من الملموس المجسد وينتهي إلى التجريد المطلق. (الياي.ن. 1983م: 281).

هـ- **الرؤية الحدسية** : إذا كان شيوخ الخيال في الشعر الحديث كونه حدس يعبر عن رؤية معينة إلى جانب هذه السمة فهو يخلق الرمز الذي يلاءم طبيعته فهو شكل ذو طبيعة حدسية، داخلية لا تقف عند حدود عالم المادة وإنما تتجاوزها إلى عالم الرؤى.

و- **النسقية** : فالرمز الفني ابن السياق وأبوه معا لا حياة له خارجه، وهو ينبع من كونه جملة علاقات مكثفة في إطار محدد، أو بنية حية يصح التوقف عندها وتأملها لذاتها قبل أن تتجاوز إلى غيرها. (الياي.ن. 1983م: 282).

ز- **ثنائية الدلالة** : إذ يجمع الرمز بين الحقيقي وغير الحقيقي وبين الواقع وغير الواقع فتجيء الدلالة مزدوجة، إحداها مقصودة بينما تظل الأخرى قائمة إلى جوارها. فالرمز الفني يستمد جزءا من وجوده من الواقع ثم يجعله قابلا للفهم، إنه ليس شيئا حل مكان شيء آخر فحسب وإنما هو مرتكز العلاقة وبؤرتها. (الياي.ن. 1983م: 282).

3. مصادره :

مصادر الرمز متشعبة ومتنوعة ويمكن تلخيصها في نوعين :

- المصادر الذاتية : تكون باختراع ذاتي يضيف عليها الشاعر دلالات فردية ترتبط بتجربته وبأبعاده النفسية وهذا يعني أنه يجد في عناصر الحياة الواقعية بكل مظاهرها وفي حياته النفسية مجالا خصبا لاختيار رموزه. (البصير ، م . 1993م:17)

- المصادر الجماعية (الثرائية) : يغرف الشاعر في كثير من الأحيان من حضارات الشرق القديم ومن الحضارة العربية ومن الحضارة الغربية رموزا يدخلها في عالمه الشعري ومن ثم يضيف عليها من أحاسيسه وهواجسه وأهوائه ويجسد فيها رؤياه فالشاعر لا يقوم باختراع تلك الرموز وإنما يقوم باستجلائها وتوظيفها بما يتلاءم مع تجربته الشعرية (زكرياء . 1412هـ / 1929م :101).

وكلا المصدرين يستمدان أهميتهما وقيمتها التعبيرية أو الدلالية من أسلوب توظيفهما ومن الإحياءات التي يقدمانها. وهناك ميل كبير إلى المصادر الموروثة لأسباب عديدة نوجزها في النقاط التالية :

تأثر الشعراء بحركة إحياء التراث وتوجه الأنظار إلى كنوزه.

♦ عوامل سياسية : حيث يقصد الشعراء حين يبلغ بهم القهر السياسي والاجتماعي للتعبير بطرق فنية غير مباشرة تبلغ غايتهم فتحمي أصحاب الكلمة من بطش القوى السياسية وأجهزتها.

عوامل قومية : وذلك في مواجهة الخطر الذي يهدد الكيان القومي للأمة العربية ولذا تتردد تلقائيا إلى جذورها تأكيداً لكيانها. (البصير، م . 1993م:18)

بعد كل هذا يمكن القول أن وجود الرمز لم يولد من عدم وإنما كانت له جذور ومقومات ومصادر اتكأ عليها الشعراء لبناء إحياءات ودلالات جديدة عبرت عن مكنوناتهم بأسلوب غير مباشر فظهرت مدارس تبنت نظريات لها أسس متينة قوامها الإفادة من التراث لبناء لغة إحيائية معبرة.

4. علاقة الرمز بالشعر عند الغربيين والعرب :

♦ تمهيد : المذهب الرمزي :

نشأ المذهب الرمزي وترعرع في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (الحاني، 1959: 46) فجاءت الرمزية "ردّة على البرناسية" (مندوريم: 109-110) التي لا تؤمن إلا بتقديس الواقع بوصفه البداية والنهاية (هلال، غ: 401). أما الرمزية فقد عدت الواقع ظاهرة حسية زائفة وبرقعا يستر حقيقة الوجود فأنكرته وأنكرت قيمته وماهيته (الحاوي، 1986: 56) لقد كانت الرمزية في هذه الفترة توحى بأفكار وعواطف باستعمال الكلمات الخاصة وأنغام الكلمة في نظام دقيق لنقل المعنى بتأثير خفي أو غامض ويرجع ذلك إلى الأرضية التي كانت سائدة في نهاية القرن التاسع عشر التي كانت مهياة للتوفيق بين ما هو من العالم الخارجي وما هو من عالم النفس والفكر ونلمح ذلك في مثالية أفلاطون Platon التي تدعو إلى إنكار الحقائق المحسوسة للأشياء والتي ليست في حقيقتها إلا رموزا للحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا المحسوس وفي فلسفة شوبنهاور Schopenhauer التشاؤمية التي تجعل الفكر كشفا للعالم وتؤكد روح القلق والحيرة في الوجود المملوء بالألغاز والرموز وخيبة الأمل من إنجازات العلوم الوضعية، وعلى هذا الأساس فالرمزيون يعدون كل مادة (آيت حمودي، ت. 1986: 16-17) خارجية هي من باب التنازل والزيف، وإن هناك مادة واحدة حرة أن يتلقفها الفن وهي مادة داخلية مستفادة من المادة الخارجية ومنازة تنور الروح فنجدهم (الرمزيون) يحثون العالم الخارجي في نفوسهم وأذابوه فيها وصهروه فباتت انفعالاتهم ومشاعرهم تتخذ شكلا ماديا كما أن الأشكال المادية تتخذ أحوالا نفسية يقينية وليست افتراضية كما كان شأن الرومانسية (الحاوي، 1986: 59) وإلى جانب ما سبق يمكن القول إن الرمزية أخذت تتأكد فانبجست عيونها منذ أوائل القرن التاسع عشر إذ كان فكتور

هيجو Victor Hugo يقول منذ سنة 1922م "الشعر هو كل ما هو باطن في كل شيء وكان يثبت وجود عالم عقلي تحت العالم المحسوس" فالرمزية الغربية لم تظهر وحدها وإنما بفضل رواد (مصطفىوي.م. 1401هـ، 1981م : 150) تعاملوا معها وحشدوا أفكارها، مثل نرفال Nerval الذي رأى أن الحلم زهرة مغلوقة تنفتح في عالم الأرواح، غرضه من ذلك إثبات فكرة أن الألفاظ غير قادرة على أن تتجاسر وتقف أمام الأحاسيس ويعبر عنها بقوة، وهو لا يدري كيف يشرح اتفاق الحوادث الأرضية مع التي تحدث في العالم الآخر، إن ذلك يسهل الإحساس به ويعدّ التعبير عنه بوضوح (مصطفىوي.م. 1401هـ، 1981م : 152) ولعل هذا ما يجعلنا ندرك الإلقاء العميق لنرفال في الرمزية أما بودلير Boudelaire فقد ألقى في الحقل الأدبي نشاطه بنقد الفن متزعمًا إياه أما شعره فقد حاقه (أحاطه) بديوان سماه أزهار الشر وهي تسمية تركن بالقارئ إلى أن يفكر في معادلة الحياة المتماوجة بين الخير والشر أما منطقته فقد استوحاه من العلاقات التماثلية التي تنبذ القياس والتعقل هادفاً من ورائها إلى اكتشاف عالم خفي من وراء الصور الحسية المرتبة (مصطفىوي.م. 1401هـ، 1981م : 156) فالإنسان عند بودلير Baudelaire "كائن حي يمشي وسط غابة مملوءة بالرموز" نبيل، ر (1970م : 70) ولعل هذا ما جعله يخص المذهب الرمزي ببصمة خاصة تجعله مذهباً أدبياً متكاملًا. أما فرلين هو الآخر لم يكن اتجاهه معاكساً لبودلير Baudelaire فسار على نهجه فجاءت أشعاره محفوفة بصور صادقة مثواها الموسيقى رافضة الأسلوب الخطابي متخيرة للإيحاء مع الإبهام على الشرح والوضوح (مصطفىوي.م. 1401هـ، 1981م : 160) إضافة إلى رامبو Rambeau وهو أول من تعاطى الشعر الذي اكتشفه الرمزيون بعده باثني عشرة سنة وهو يشترط في الشاعر أن يبلغ رتبة الاكتشاف، غير أن طريقه إلى ذلك كان ذاخراً وراء تتبره للشهوات والرذيلة التي تزديها الأخلاق الفاضلة

بانتقائه للألفاظ المناسبة، لأن الشعر في نظره "يصنع من الألفاظ لا من الأفكار" (مصطفى، م. 1401هـ، 1981م: 476). ويعدّ مالارمي زعيم الرمزية الأكبر، حيث يرى أنّ الشيء صورة حسية لحقيقة محجوبة فالعالم في نظره لغز عظيم في حاجة إلى حلّ، ومن هذا استوحى شعره الذي تأثر به العديد من الشعراء الرمزيين مثل ما جاء في قوله "توجد الطبيعة ولا يزيد أحد شيئاً على ما فيها، إن المدن والسكك الحديدية ومخترعات عديدة كل ذلك آلاتنا".

أما العلائق التي ذكرها "مالارمي (Mallarmé) فهي نفسها التي طرحها بودلير ووظفها فرلين في رمزيته العاطفية واستخدمها رامبو (Rimbaud) في سبيل الكشف عن المجهول للحصول على الجديد، وغدا بها مالارمي (Mallarmé) إلى الناحية العرفانية ليصرم منها جوهر الأشياء وحقيقة الوجود فكان الشعر بالنسبة إليه ديانة ككل ديانة، تحمل قوة معنوية، تكهرب المرء ولا يعرف أسرارها إلا القليل من الناس فلجأ إلى الغموض لأنّ ماهية الشعر خفية لا تدرك (مصطفى، م. 1401هـ، 1981م: 165).

وبعد هذا الذي سبق ذكره عن رواد الرمزية كونهم مؤسسين لها يمكن القول أنّ هناك جماعة من الشعراء تعدّ أعمالها من اللبّات الأولى بمحاولاتها في الثورة على البرناسية لتسمو بالرمزية منذ 1880م من تلطيف المعنى وتخيير الأوزان والتراكيب النحوية ومن بين هؤلاء "لوزان طاياد"، و"جورج رودا نباك" و"ميخائيل حول لافورك". (مصطفى، م. 1401هـ، 1981م: 166)

1. الرمزية الأدبية :

أ - عند الغربيين :

الرمزية مذهب فلسفي سرعان ما حلت محله الرمزية الأدبية وذلك في عام 1886م على وجه التحديد، إذ تناولت بعض الصحف والمجلات نشرها لبعض المقالات محددين فيها الميلاء الرسمي للمدرسة الرمزية مثل ما قام به

"مانيفستو في جريدة "الفيجارو" و"كوسطاف" كاهن في مجلة الرمزية سنة 1886م والقلم سنة 1889م، وكوردوفرانس سنة 1890م في المجلة البيضاء" (نشاوي، ن: 466) وغيرهم من الكتاب والأدباء، مبرزين غرضهم من هذا بتقديم نوع من التجربة الأدبية، تستخدم فيها الكلمات لاستحضار حالات وجدانية شعورية أو لاشعورية، بصرف النظر عن المحسوسات أو الماديات التي ترمز لها هذه الكلمات، وعلى هذا يعرفها أ. م. شميدت بقوله "ماذا أعرف عن الرمزية؟ ألف شيء مبهم أنها تفلت من مفاتن النقد وتأبى كل تجديد وتعريف (مصطفى، م. 1401هـ، 1981م: 167).

وقد قال ستيفان مالارمييه عن الرمزية قبل ثلاثين عاما من عام 1891م عندما عرّف الرمزية في الأدب بأنها استحضار الغاية قليلا إلى أن تعلن الحالة أو التجاوب" (نشاوي، ن: 460) فحديثنا عن الرمز الأدبي عند الغربيين يقودنا حتما إلى الحديث عن أهم الوسائل الفنية التي ارتكز عليها الرمزيون في أدبهم بدءاً بـ :

♦ تراسل الحواس :

ومن أسباب استخدام الرمز هو أن الشاعر يتحدث بلغة الروح والباطن والمشاعر الخفية وليس بلغة العقل، (خفاجي، ع. 1980م: 184) من حيث نجد ه قويا في استخدامه للرموز بابتكاره لألفاظ تتألف ومعطيات الحواس فتعطي المسموعات ألوانا أو تصوير المشمومات أنغاما، فتصبح المراثيات عاطرة بتوليد لغة تعنى بها اللغة الشعرية ولا تستطيع اللغة الوصفية التعبير عنها" (هلال، غ: 399) وهذا ما نجده عند بودلير في قصيدته تراسل.

فبتراسل الحواس يسمع المشوم ويرى المسموع ويتحول العالم الخارجي إلى مفهومات نفسية فكرية، ويتجرد من بعض خواصه المعهودة، ليتحول إلى فكرة أو شعور (هلال، غ: 401) ذلك أن العالم الخارجي صورة ناقصة لعالم النفس الذي لا تعارضه عن الرؤية، الحجب الكثيفة.

– الألفاظ المشعة الموجبة :

وهذا ما ميز الرمزين في كتاباتهم بنفورهم من الوصف الموضوعي والإطناب واللجوء إلى الإيحاء بتناولهم للألفاظ المشعة الموحية، المعبرة عن الأجواء النفسية الراحية وهم يقربون الصفات المتباعدة، كقولهم "الضوء الباكي" و"الشمس المرة المداق" ويقولون بتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه، ويختلط في بناء الصور عندهم (الرمزين)، اللاشعور بالشعور والشهود بالغيب. لتوحي معالم نفسية متأرجحة بين الإبانة والخفاء" (هلال، غ: 401) فجماال الألفاظ يكمن من حيث هي رموز للمعاني ووسيلة للمحاكاة، فجماال اللفظ وقبحه، يكون على مستوى الأدب والفهم والعين وكل حاسة من الحواس الأخرى (هلال، غ: 252).

♦ الشعر نشوة وحلم :

وهكذا أصبح الشعر من وحي الضمير وإلهام الوجدان فهو موج متدفق يقذفه بحر النفس الطامي من حيث هو الحياة اللذيذة والأليمة معا، وهذا ما جعل معنى القصيدة يختلف باختلاف القارئ، وكان الرمز موحيا في نقل التعابير من التصوير العادي إلى أداة مضموم معناها أي غريبين. (نشاوي، ن: 462).

♦ الغموض في الشعر الرمزي :

مما لجأ إليه الشعراء الرمزيون هو استخدام الألفاظ الغامضة أحيانا والمنغلقة انغلاقا تاما أحيانا أخرى، وهم يرون في ذلك وجود لغة موحية، ويعلل جان روابير ذلك قائلا "إن غموضه الجوهري أتاه من أنه تاريخ نفس، وأنه يريد أن يحافظ على السر غير أن هذا الغموض مشرق، بسيط واضح كالشعور وكالحياة". (مصطفاوي، م. 1401هـ، 1981م: 179)

♦ الموسيقى :

إن الموسيقى توحى بما لا يمكن التعبير عنه؛ لذا جعل الرمزيون شعرهم قريبا من صناعة الألحان، يقول فرلين "الموسيقى أيضا ودائما" (مصطفاوي، م. 1401هـ، 1981م: 175) ويقول مالارمييه "كل نفس لحن مطرب" (مصطفاوي، م. 1401هـ، 1981م: 176).

♦ التحرر من الأوزان التقليدية :

يرى الرمزيون أن الموسيقى هي السبيل الأول للإيحاء والتعبير عن دفقات الشعور، فاهتموا بها وهذا ما أدى إلى التحرر من الأوزان التقليدية، فدعوا إلى الشعر المطلق، من التزام الوزن والقافية، بتنوع موسيقى الوزن على حسب تنوع المشاعر وخلجات النفس وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه هذا هو ما يؤلف وحدة القصيدة الحق في نظرهم (هلال، غ: 401).

تلك هي الخصائص التي تعكس أسلوب الرمز الأدبي عند الغربيين، غير أن مفهومه الواضح لم يتفق عليه إلا في سنة 1918م حيث اجتمعت الجمعية الفلسفية الغربية في السابع من مارس وناقشت مفهوم الرمز، وحددت الرمز بأنه "شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين شيئين أحسّت بها مخيلة الرامز (أحمد، م. 1984: 40).

وبعد ما سبق فهل خلا الأدب العربي الحديث من الاتجاه الرمزي؟ وماذا عن علاقة الرمز بالأدب العربي وهل سارت على خطى الرمزية الأدبية نفسها عند الغربيين؟

ب - عند العرب :

أثرت الرمزية في الأدب العالمي الحديث كله أنواعا من التأثير، ومنه الأدب العربي الحديث، فنشأت الرمزية العربية كمذهب أدبي وتوضّحت معالمها في النصف الثاني من القرن العشرين (نشاوي، ن : 469) فكانت لها رنة وصدى من قبل الأدباء معبرين من خلالها عن تجارب إنسانية ومعانات قومية واجتماعية ونفسية مخترقة آفاق جديدة في الأدب الإنساني مقترنة بسمات متأصلة فيها سنذكر بعضها وبإيجاز.

فالسمة الأولى التي تتميز بها الأعمال الرمزية التي كانت في طليعة الشعر العربي المعاصر هي وقوف القصيدة خاشعة أمام الوحدة العضوية للبناء الفني لا أمام الوحدة الموضوعية التي دعا إليها العقاد والمازني وإضرابهما ((نشاوي، ن : 470) كونها تشترط في القصيدة أن تتقيد بموضوع، بغرض واحد، على عكس الوحدة العضوية التي دعا إليها "كولوريدج" (Coleridge) والتي تعني أن تنمو القصيدة من داخلها، أن تكون نسيجا حياً،

متناميا نموا عضويا، طبيعيا، تؤدي فيه كل خلية إلى التي تليها، إلى أن يكتمل البناء الفني.

فالقصيدة لم تعد أجزالا تتلى ولا خطابة تضخمية تتعاضد بذاتها ولا آلة طربية تصطبغ في الأذان وتبارح دون طائل، بل إنها نوع من الدراسة العميقة التي تتماهى وتتحوّل في كل اتجاه وتلم بكل احتمال وتغير في أزمة وتصل إلى نهاية ما يقتنع بها الشاعر (الهاوي، 1986: 78) إذ تصبح كالبنية الحية في بناء القصيدة وإذ كاد الشعور فيها، ولا تكون تقليدية تتراكم على حسب ما تملّي الذاكرة أو تستوحي من مظاهر خارجية لا تمت بكبير صلة إلى التجربة بل لا محيد من تعاونها جميعا لرسم الصورة العامة وبعدها في القصيدة على حساب منهج الشاعر في وصف شعوره، أما السمة الثانية فاقترصت على حدس القارئ (هلال، غ: 398) في تفسيره للنغم الموسيقي كون "الشعر انفعال بالقلوب والعقول، يغير نظام الكلام؛ أي أنّ القيمة الشعرية ليست معطاة في الكلمات المباشرة وإنما تتوقف على المسافة بينها وبين الكلمات التي يتصورها القارئ ذهنيا فيما وراءها، فيما تتجاوز باستمرار النص المكتوب ومن هنا تركوا للقارئ الحدس وهو عملية نفسية في تفسير النغم الرمزي، لأن الرمزية تؤثر الاقتصاد في التعبير وتعتمد اللّمع الذي يشير إلى الانفعالات دون أن يعريها (نشاوي، ن: 470).

ومن هنا كان الرمز وسيلة ناجعة في إثارة الإحساس لدى القارئ، بتلمّسه للجانب الجمالي. ولعل الرمز كان أداة للتعبير عندما علم أن اللغة العامة عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية واستحضار ما في اللاشعور، فتزعم الرمز دوره في تمكين اللّغة من التعبير عن التجربة الشعورية واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي (نشاوي، ن: 471).

وللصورة دور في تكوين الرمز كونها تظل محافظة على قدر من الكثافة الحسية بينما يبلغ الرمز درجة قصوى من الذاتية والتجريد يغدو معها شيئاً مستقلاً في ذاته تقريباً مما يجعل دلالاته لا تتوقف على ما يقدمه الشاعر فحسب بل، على حساسية المتلقي وكفاءاته في القراءة (رماني، 275).

لقد أصبح الرمز معادلاً موضوعياً يمكن إسقاط التجربة الذاتية عليه فتنوعت الرموز بين الأسطورية ورموز الشخصيات والرموز الطبيعية وغيرها من الرموز، ولئن كانت هذه إشارات إلى بعض سمات الرمزية (نشاوي، ن: 471) الغربية والعربية، فالحقيقة أن التعبير البشري اقترن منذ بدايته بالرموز الإشارية الحركية التي تواصل بها الإنسان في علاقاته مع أخيه الإنسان وعلاقته بمن يوجه إليهم طقوسه وعاداته فيما بعد، حيث كانت الرموز تعني التعبير عن الإيمان الديني وكانت تعمل وسائط بين العالمين المادي والروحي. وهذه علاقة تتسم بالغموض الضروري للتلميح بأسرار التجربة الروحية التي يستعصي عليه التصريح بها.

ثم اقترنت تلك الرموز بالآداب والفنون بوصفها الخاصية المثلى للتعبير عن واقعها وطموحاتها وهذا ما عكسه أدبنا العربي وخاصة الشعر في التعبير عن الواقع بامتياز وهو ما سنفصل فيه الحديث بإذن الله لاحقاً.

3 - علاقة الرمز بالشعر:

إن دراسة الرمز في الشعر العربي الحديث تدعونا إلى التعرف على حقيقة توظيف الرمز في الشعر الحديث عموماً والشعر الجزائري الحديث على وجه الخصوص وقبل الوقوف على ذلك نستطيع أن نتابع توظيف الرمز في الشعر الغربي والعربي.

أ - عند الغربيين :

إن تلمس مظاهر الرمز في الشعر الغربي في مفهومه القديم الذي لم يخرج عن كونه مجازاً، وإذا أطل القرن التاسع عشر على الغرب بقي الرمز نوع من أنواع الكناية كما ظلت هذه الكلمة عند "غوته" (Goethe) و"كيتشه" (Kitch) و"بودلير" (Baudelaire) غير مميزة عن كلمة مجاز بمعنى استعارة، إشارة إلى مرموز تمثل صورة أو منحوتة رمزية وكانت أحياناً تعني تمثيلي أو تصويري ومن هنا قول بود لير "كل شيء عندي يصبح مجازاً في القصيدة التي يصور فيها باريس تنهار مستخدماً لذلك رمز الإوزة". (هنري، 8).

أما غوته، فإنه يحاول أن يميز بين الرمز والمجاز بقوله "يتميز الرمز عن المجاز من حيث أنه يخفي معنى" (بلعل، 1988 - 1989م: 4) ويظهر الفلسفة الرمزية رفض الشعراء أن تكون الرمزية مجرد تحويل المجاز القديم الذي كان يرمز لفكرة "بإنسان" إلى نوع آخر من المجاز يخلط بين الفكرة والمنظر الطبيعي، لذلك كان الرمز عندهم مفهومه الخاص الذي يتماشى مع المبادئ الإنسانية للفلسفة الرمزية، فضيق اللغة التعبيرية كان سبباً في تغير اللغة الشعرية ووظيفتها، فلم تعد لغة تعبيرية بسيطة بل أصبحت لغة إيحائية معقدة ومحكمة في الوقت نفسه؛ إذ يتطلب الشعر كما يقول بودلير "مقداراً من التنسيق والتأليف ومقداراً من الروح الإيحائي بالغموض والشعر الزائف الذي يتضمن إفراطاً في التعبير عن المعنى بدلاً من عرضه بصورة مبرقة" (غريبس، 1951م: 107)، والملاحظ أن محاولات الشعراء والرمزيين تمثلت في ارتكاز جهودهم على استغلال القيم الصوتية في الكلمات والإيحاء بها؛ إذ كانوا يعتقدون حسب ما يرى مالارميه "أنّ الشعر يمكن أن يبدع أثراً جمالياً يصل به التجريد إلى درجة يكون فيها الفهم معطلاً تقريباً بينما تقوم الأصوات كما يقوم السياق الصوتي بكل العمل، ولن تعدو معاني الكلمات حينئذ مركز

الاهتمام .فالشعور إذا وجد يستثيره السراب الكامن في الكلمات نفسها"(أحمد، م.1984: 121)

وعلى هذا فلقد بلغ الشعراء الغربيون غايتهم بفضل الرمز، إذ جعلوا من اللغة التي شاخت وأصبحت غير قادرة عن التعبير، بخلق لغة في اللغة لينفصح أمامهم البوح باختلاجات الذات وارتعاشات اللاشعور، ومن دواعي الرمز عند الشعراء الغربيين إلى جانب ضيق اللغة التعبيرية ذلك الوازع الديني؛ حيث استند هؤلاء الشعراء إلى الأساطير بهدف إعادة إحياء التاريخ والالتكاء عليه ولعل هذا ما أشار إليه أحد الباحثين بقوله "إن عودة شعراء العالم في القرن العشرين إلى الأسطورة هو تعبير ملح على الإحساس الجديد بالماضي إحساسا طاعيا يفسر أزمة الإنسان الحديث في ظل الحضارة العلمية الصاخبة ولذلك كان إليون إنسانا ممتازا في تجسيده هذه الأزمة من حيث أعلن بوضوح أن لا خلاص لنا من الأرض الخراب إلا بالعودة إلى أحضان الدين" (شكري،غ. 1978: 132).

فإذا كان الشعر وليد الأسطورة فإن كولوريدج وإمرسون ونيتشه جعل من الأسطورة كالشعر كونها حقيقة من نوع خاص أو معادلة للحقيقة ولم تعد مثلما كانت عند سابقهم مجرد نقيض للصدق التاريخي أو العلمي بل أصبحت مكملًا لهما، ومن ثم اقتربت من مفهومها القديم في الطور الأول من الأطوار البشرية (أحمد، م.1984: 288) ، ويمكن القول أن نظرية الرمز عند الشعراء الغربيين خاصة زعماء المدرسة الحديثة مثل بيتش وإليوت، استندت إلى الفلسفة الرمزية باعتمادها الرموز الأسطورية والدينية التي تحدث عنها هيجل (Hegel) تعاطيها للوظيفة الفنية بقوله "الرمز شيء خارجي معطية مباشرة

تخاطب حدسنا مباشرة، بيد أن هذا الشيء لا يؤخذ ولا يقبل كما هو موجود فعلا لذاته وإنما بمعنى أوسع وأعم" (هيجل . . 1979م: 11).

الرموز الأسطورية تعبير عن اللاشعور الحسي بل هي الإدراك الرمزي لتلك الحقائق ومحاولة لخلق الانسجام فيما بينهما وتقبلها بالرضى، قال بودلير: الفنان الحق والشاعر الحق هو الذي لا يصور إلا على حسب ما يرى وما يشعر: فعليه أن يكون وفيًا حقًا لطبيعته هو، ويجب أن يحذر حذره من الموت أن يستعير عيون كاتب آخر أو مشاعره مهما عظمت مكانته، وإلا كان إنتاجه الذي يقدمه إلينا بالنسبة له نزاهات لا حقائق" (أحمد، م. 1984: 289).

هذا دليل على أن الرمز قد استخدم في التعبير عن الحياة النفسية فكانت الذات الشاعرة تنسحب من الحياة العامة محاولة أن تجد في عالمها الداخلي ما لم تجده في الخارج، فالرمزية فلسفة مبنية على الاعتقاد بوجود حقيقة خفية وراء العالم المحسوس، وما الشعر حسب مالارمي (Mallarmé) "إلا تعبير محكم للمجهود العقلي الذي يهدف إلى الجمال المحض وهو جمال لا يتحقق في عالمنا الواقع لا رمزا لعالم حقيقي غير منظور" (البيريس، د. م. 1973م: 137). ولعلنا نستطيع أن ندرك ما قاله مالارمي بتريديد بصرنا في إحدى قصائده ولتكن قصيدة البعث حيث يقول: (أحمد، م.: 121)

لقد طرد الربيع الشاحب في حزن الشتاء،

فصل الفن الهادئ، الشتاء الضاحي،

وفي جسمي الذي يسيطر عليه الدم القاتم،

يتمطى العجز في ثأؤب طويل،

إن شفا أبيضاً يبرد تحت جمجمتي،

التي تعصبها حلقة من حديد وكأنها قبر قديم،

وأهيم حزيناً خلف حلم غامض جميل، خلال الحقول التي يزدهر فيها عصير لا نهاية له

ففي هذه القصيدة يعبر الشاعر عن حالته النفسية منها فئة أنهكها الملل ويقارن بينها وبين مظاهر الطبيعة التي تحيط به، وإن كان لا يعبر عن حالته النفسية ولا يصف الطبيعة من حوله وصفا مباشرا بل يلجأ إلى الخيال يقترض بواسطته صورا رمزية تستطيع أن توحى بحالته النفسية وبما بينها وبين الطبيعة الخارجية من انسجام أو تنافر أو اصطدام، فكان نسيج شعره كله من الصور الرمزية التي تحتمل أكثر من تفسير واحد فجاء الغموض عنده من تلك الاحتمالات التي تتستر وراء الرموز فتفلت من قبضة العقل الذي يسعى إلى الوضوح الجامع المانع؛ أي الذي يجمع بين كل من عناصر الفكر ويعزلها عن غيرها من الأفكار والمعاني (أحمد، 123).

وللاوعي في العمل الفني دوره الأساس وهذا ما أكدته الدراسات النفسية الحديثة وما اكتشفه علماء التحليل النفسي وعلى رأسهم فرويد (Freud). من أن اللاشعور أساس الظواهر العامة في حياتنا النفسية وأن "الحلم تحقيق لرغبة مكبوتة في اللاشعور والفنان الحق في نظر فرويد هو الذي يعرف كيف يتقن أحلامه حتى تفقد تلك النبذة الشخصية التي تؤذي أسماع الآخرين ومن تم تصبح ممتعة لهم وهو يعرف كيف يعدل شكلها؛ حتى لا يسهل اكتشاف أصلها في المنابع المحرمة، وهو يملك تلك القدرة الغامضة على تشكيل مادته الخاصة بحيث تعبر تعبيرا أميناً عن الأفكار التي يدور عليها خياله" (أحمد، ف. 1984: 169).

فنجد وراء معظم رموز الشعراء الغربيين أمثال: بودلير (Baudelaire) ومالارمي (Mallarmé) إحساس جوهري يترجم خفايا اللاشعور إلى صور ورموز ويمتاز بالقدرة على تحريك الساكن وسكن المتحرك وبروح ملتبهة تعكس الحياة اللذيذة والأليمة معا فتغدو الكلمة لا تتوقف على طبيعتها الصوتية بقدر ما توحيه تلك القيمة الصوتية من لمسة معجزة لشعور يجب أن يكون مهياً لاستقبالها، وهذا ما يوضحه لنا بودلير الذي يرى "أن الشيء بالنسبة له يصبح ذا دلالة حين يكون متفتح المسام على ماض ما ومحرضاً للفكر على تجاوزه نحو ذكرى ما (أحمد م. 1984: 122) وأن " كل هذا الذي يبدو أمام أعيننا من مظاهر الوجود ليس إلا رمزا للفكرة المطلقة ولذا ليس الرمزي الحق من يجيد استخدام الكلمات بطريقة معينة بل هو ببساطة من يزود المادة بنوع من التفكير والتأمل بتخطي جدارها الظاهر إلى معناها المجرد". (أحمد م. 1984: 113) آية هذا أن رمزية شعراء المدرسة الغربية كانت رابية في تعبيرها إذ جعلوا من مظاهر الطبيعة الصامتة رموزاً ذات معطيات حية، فيصبح للصوت وقفا نفسياً شبيهاً بذلك الذي يوحيه العطر واللون.

وما يمكن الخلوص إليه هو أن علاقة الرمز بالشعر عند الغربيين لا تكاد تميز عن جانبيها النفسي وعلاقتها بالدين والأساطير فثمة جانب آخر يجب ذكره وهو " إحياء المهجور من الألفاظ" (أحمد م. 1984: 124) بمسح كل ما سقط على اللغة من غبار الزمن فتعود الكلمات إلى عزوبيتها الأولى معولة على رفع ذلك الاستهلاك الذي أصابها لطول الأمد بها فلا يزدهر هذا الشعر إلا في تربية هذه اللغة الحية.

ب - عند العرب :

ليس من همنا في هذا المبحث أن نتعقب تاريخ الشعر العربي لنرصد اتجاهاته الفنية والفكرية لأنه ليس موضوع بحثنا، إن ما نريد تأكيده أن

الظاهرة الأدبية شأنها شأن أي نشاط فكري غير منقطعة الصلة بالماضي وأنها تستمد من التراث بقدر ما تستجيب لظروف العصر.

فلقد اتخذ الشاعر العربي منذ أقدم العصور مسالك للنهوض بالواقع والسمو به وبالأفعالات التي تنتابه من نفسه ومن الأشياء فاعتمد التشبيه والاستعارة والكناية والرمز، فكان التشبيه محاولة أولى في هذا الصدد من حيث ارتفع به عن مستوى التقدير الحسي والواقعي (الحاوي، 1986: 59) وقد كان تشبيه شعر المرأة بالليل وخدها بالورد وقوامها بالقصب المروي المدلل كما يقول امرؤ القيس للسمو بما في شعر المرأة من سواد حالك وما في خدها من عاقبة وما في ساقها من التمتع ونداوة: (القيس، 42- 44)

مهفهفة بيضاء غير مفاضة
وفرع يزين المتن أسود فاحم

تراثها مصقول (كالسجنجل) (ابن فارس، 162)
أثيت كقنو النخلة المتمكل

ثم إن الإنسان أحس أن التشبيه وإن سما بنوع من السمو عن وجه الواقع المسطح إلا أنه لا ينال إلا الجزء اليسير مما في عالم النفس الكبير فتوسل الاستعارة وهي ابنة المجاز وهي تشبيه في أصلها إلا أنه تشبيه أغنى وأناى أسقط فيه المشبه به ونسب إلى المشبه إحدى خصائصه البليغة وكأنها حقيقية قائمة فيه غير مفترضة (الحاوي، 1986: 60) ومن ذلك يقول امرؤ القيس: (القيس، 48)

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف إعجازا وناء بكلكل

ولقد استبطن الشاعر عبر هذا القول الجمل، وقد حذفه وأبقى على إحدى خصائصه الماثورة وهي التمطي والنوء بالكلكل. وهذا التعبير هو أناى بكثير عن

واقعية الواقع وبينات العقل وأساليب المنطق، فضلا عن ذلك فإن الإنسان العربي توصل الكناية وهي لا تجزئ الواقع كالتشبيه وتوحد جزءا مع جزء من واقع آخر كما أنها لا تنسب ما لأحدهما إلى الآخر كما تفعل الاستعارة وإنما تبقى الواقع على واقعيته وتخير منه الخصائص الأدلّ في نوع من الحسية العميقة التي تجسد المعاني والأحوال النفسية (الهاوي، 1986: 61) ومن أمثلة الكناية قول زهير في مدح هرم بن سان : (ابن أبي سلمى، 68)

وأبيض فياض يده غمامة على معطفه ما نقب فواضله
بكرت عليه غدوة فرأيت قعودا لديه بالصديم عواذ له
يفدينه طورا وطورا يلمنه وأعيا فما يدرين أين مخاتله
أقصرت منه عن كريم مرز عزوم على الأمر الذي هو فاعله

ف نجد زهير في هذه الأبيات، يصف كرم الممدوح ولو انه اكتفى بقول أنه كريم لظل ضمن حدود الواقع النثري السطحي، ومؤدى الكناية أن ذلك الرجل دأب على العطاء يستيقض له قبل الفجر ليستهل به وقد ذأب على ذلك حتى عرف عنه وبات العذال أنفسهم يبكرون مثله كي يمنعه من هدر ماله دون تحسب فاستهلكوا غاية القول والعذل دون أن يفلقوا، وبذلك دنت الكناية إلى الرمز؛ لأنها اتخذت من الواقع مدلوله الخاص به إلا أنها تقصر عن الرمز لأنها تتخير المعنى الواضح الجلي الموثوق بالواقع بالعرف والغادة وقيام العواذل لدى الممدوح الغداة المبكرة ليست له إلا معنى واضح وهو أنه أصيب بمثل جنون العطاء حتى أنه ليكاد لا ينام عنه (الهاوي، 1986م : 62).

وهكذا حاول الشاعر العربي القديم أن يتقصى ويمعن في الواقع وأن ينزل في أعماقه إلى أقصى مما بلغته التشابيه والاستعارات والكنائيات فعرف الرمز. هذا الرمز الذي لم يكن الشعر العربي الحديث خلاءً منه بمفهومه الغربي ولكن في شقه الفلسفي إلا أنه مع ذلك ظل امتداداً لما كان في الشعر العربي القديم بمنظور جديد يرجع الفضل إلى رائد النهضة الشعرية في الوطن العربي محمود سامي البارودي الذي ترك على رمال الشعر العربي آثاراً كانت في جوهرها إحياءاً للديباجة العربية في أزهى عصورها ومن هنا كان تأثيرها البالغ في الشعر الحديث (أحمد، م. 1984: 147).

وهو تأثير يكاد يجمع عليه أرباب القول محافظين ومجددين فترسمها من تلاح من الشعراء ولم يفلت منها حتى شوقي الذي جمع إلى فحولة الملكة الشعرية حساسية مذهلة بأسرار النغم الموسيقي وتحكما أصيلاً في ناصية الأسلوب الشعري، وعلى الرغم من إقامته بفرنسا أربع سنوات في فترة من أجمل فتراتا بتيارات الأدب ومذاهبه إلا أن تصوره للشعر ووظيفته بقي في حدود النماذج العليا التي خطها شعراء العربية في الماضي إلا أننا لا ننكر عليه مع ذلك مكانته البارزة في ركب الشعر العربي المعاصر وبخاصة محاولاته الرائدة بكتابة المسرحية الشعرية فكانت هذه الالتفاتة دليلاً على رغبته المخلصة في التجديد فقد شهد طرفاً من ميلاد الرمزية في أخريات القرن التاسع عشر في فرنسا أين سيطر مدها على أقلام الكثيرين من الكتاب والشعراء الفرنسيين ولهجت بها الألسنة والمنتديات الأدبية مما أتاح لشوقي التأثير بنماذجها تأثيراً جزئياً عابراً (أحمد، م. 1984: 148). ومما يكاد يكون

مقررًا عند بعض الدارسين أن الرمزية بمفهومها المعاصر مدينة بدايتها لجبران خليل جبران وهو في ما يرى هارون عبود "مؤسس مدرستين في لغة الضاد والرومانتيكية والرمزية" (عبود، م: 1954م؛ 23). أما إلياس أبو شبكة فيقرر أنه "من خلال أدب جبران نشأت رمزية لم تفقد فيها اللغة حياءها فتلهو بالمساحيق كالمرأة الفارغة" فجاءت تعابيره على تشبيه غير المحسوس بالمحسوس (أبو شبكة، م: 1945م؛ 66) واستعارة المادي بالمعنوي والتكنية بالمنظور عن غير المنظور أو العكس وهذا ما تجسده أعماله الشعرية مثل ما نجده في قصيدته الطويلة المسماة بالمواكب" التي أصدرها سنة 1919م (جبران، خ. 2005م؛ 27) حيث لجأ فيها إلى فكره قبل قلبه وينبري يسوق من خلالها ماله علاقة بالحياة البشرية كالخير والشر ففي القصد تياران يجريان في اتجاهين متناقضين من جهة لا مجال للمقارنة بينهما؛ إذ يطرح في التيار الأول سيئات كل ما يمثل الحياة بظاهرها القبيح وباطنها الجميل، أما الثاني فيمثل وحدة روحية لا باطن لها ولا ظاهر، فالأول يمثل حياة المرء المقرونة بالرياء والضعف والذل والهوان والنضال الدائم والحياة الحقيقية حياة العزو والاستقلال، أما الثاني فيمجد الحياة في الغاب حياة الفطرة والسليقة حيث لا خير ولا شر بل رضوخ كامل إلى المشيئة العاقلة المدبرة التي تتسامى فوق الخير والشر فيقول : (جبران، خ. 2005م؛ 109)

هل تخذت الغاب مثلي	منزلاً دون القصور
فتتبع السواقي	وتسلقت الصخور؟
هل تحممت بعطر	وتنشقت بنور
وشربت الفجر خمراً	في كؤوس من أثير؟
هل جلست العصر مثلي	بين جفنا العنب

ف نجد هذه المقطوعة تمتاز بموسيقى أثيرية اعتمد فيها الشاعر تراسل الحواس بحيث يتحول العطر وهو موضوع حاسة الشم ويتحول النور وهو موضوع حاسة الأبصار إلى نطاق حاسة أخرى هي حاسة اللمس، كما يتحول الفجر وهو من حيث أضواؤه موضوع لحاسة الأبصار إلى نطاق حاسة الذوق، فبعد هذا الذي سبق فإذا كان لجبران فضل ريادة الطريق في الاتجاه الرمزي فهذا الذي يمنع من وجود شعراء آخرون ساروا وفق المسار نفسه.

فمن المقرر أن أول شرارة رمزية كانت على يد الشاعر اللبناني الدكتور أديب مظهر فكان إنتاجه الشعري بمثابة باكورة الاتجاه الرمزي في الشعر العربي المعاصر؛ إذ جعل الأوساط الأدبية والصحف تمر وتضطرب بضوضاء كانت سببها قصيدته "نشيد السكون" فكانت أول قصيدة تجلت فيها معالم الرمزية لعلها كانت تحاكي من حيث الشكل لبعض أنماط الشعر الرمزي الفرنسي فيقول الشاعر من تلك القصيدة : (احمد، م. 1984: 193)

أعد على نفسي نشيد السكون حلوا كمر النسم الأسود
وأستبدل الآتات بالأدمع وأسمع عزيز اليأس في أضلعي
واستبقني بالله يا منشدي
فالليل سكران وأنفاسه تلفح أجفاني وأحلامي
تنساب حولي زفرة زفرة حاملة أكفان أيامي
بالله هلا نغم قاتم على بقايا الوتر الدامي
فإن في أعماق روحي صدى مثل دبيب الموت بين الجفون

فالشاعر أديب مظهر في اعتماده تراسل الحواس لم يكتف بمعطياتها بل لجأ إلى تقريب مدركات الحواس بعضها من بعض فالنشيد والسكون كلاهما من مدركات السمع ووجود إحداهما فيه ينفي وجود الآخر ومع ذلك نجد الشاعر

يجمع بينهما للإحياء بأن عالم النفس عنده قد بلغ من التجديد درجة يستشف فيها العكس من العكس وتلك بغية التجديد (أحمد، م. 194: 1984).

♦ الخاتمة:

إنّ ما يمكن الخلوص إليه هو أن علاقة الرمز بالشعر عند الغربيين لا تكاد تميز عن جانبيها النفسي وعلاقتها بالدين والأساطير فثمة جانب آخر يجب ذكره وهو "إحياء المهجور من الألفاظ" بمسح كل ما سقط على اللغة من غبار الزمن فتعود الكلمات إلى عزوبيتها الأولى معولة على رفع ذلك الاستهلاك الذي أصابها لطول الأمد بها فلا يزدهر هذا الشعر إلا في تربية هذه اللغة الحية.

هذا، وبالإضافة إلى شعراء الرمزية العرب المحدثين التي ذكرناهم سابقا نجد محاولات أخرى استمدت من الرمزية بعض وسائلها الفنية وقصرت جهدها على الإفادة من تلك الوسائل في إثراء التعبير الشعري مثل ما نجده عند سعيد عقل وبشر فارس وصولاً إلى جسن كامل الصيرفي ومحمود حسن إسماعيل وغيرهم من شعراء الرمزية التي استفادت دون ريب بالثقافة الأجنبية عامة وبوسائل المذهب الرمزي خاصة فتفاوتت نوعية الرمز عندهم، فنجد نازك الملائكة تميل إلى استبطان الذات واكتشاف رموز اللاوعي بكل عمقه وجيشانه، إذ يكتفي صلاح عبد الصبور بسحب الرموز من فوق سطح الحياة النفسية، على حين وجد الشاعر العراقي بدر شاكر السياب بصره في عين نافذة الأسطورة متبصراً من خلالها رموزاً يعرض بفضلها أطوار الحياة العربية ومستقبلها، ومع تطور الشعر العربي وتعدد مشارب الشعراء الثقافية لم تبرر أصول النظرية الرمزية كما عرفت في فلسفتها باعتماد الشعراء وسائل الإحياء من الأساطير والأديان وغيرها من الموروثات فنزعت تجاربهم نزعة واقعية تنشق من قلق

عصري أكثر مما تنشق عن طموح إلى استنكاه الوجود وكشف مابين ظواهره من علاقات كونية كما هو شأن الرمزية في صورتها المذهبية.

المصادر والمراجع:

أ- العربية:

❖ القرآن الكريم.

- 1- آيت حمودي، تسعديت. (1986م). "أثر الرمزية العربية في مسرح توفيق الحكيم سلسلة - النقد الأدبي" ط1: لبنان، دار الحداثة.
- 2- أحمد، محمد فتوح. (1984م). "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"، ط3، القاهرة: دار المعارف.
- 3- أبو شبكة، الياس. (1945م). "روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة"، ط2، بيروت: دار المكشوف.
- 4- إسماعيل، عز الدين. (1974م). "الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية المعنوية"، ط2، بيروت: دار العودة ودار الثقافة.
- 5- ألبيريس، د.م. (1973م). "الاتجاهات الأدبية"، ترجمة جورج طرابيشي، ط3، بيروت: باريس: منشورات عويدات.
- 6- إمرو القيس. "الديوان": دار صادر، بيروت.
- 7- أنيس؛ إبراهيم وعبد الحليم منتصر وعطية الصوالحي، ومحمد خلف الله أحمد. "المعجم الوسيط"، بيروت: دار الفكر.
- 8- أولمان، ستيفن. " دور الكلمة في اللغة"، ترجمة كمال بشر، ط1، القاهرة: دار الغرب للطباعة والنشر، القاهرة.
- 9- ابن أبي سلمى، زهير. "الديوان"، بيروت: دار صادر.
- 10- ابن الجني أبو الفتح عثمان. "الخصائص"، تحقيق محمد علي النجار، ط2، بيروت: دار الهدى للطباعة والنشر.
- 11- البصير، محمد. (1993م). "الرمز الفني في الرواية العربية المعاصرة" - بحث لنيل شهادة دكتوراه الدولة في اللغة، جامعة الجزائر.
- 12- بلعلي، أمينة. (1988 - 1989م). "الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، (السياب، عبد الصبور، خليل حاوي، أدونيس)"، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور محمد حسين الأعرجي، جامعة الجزائر.

- 13- ابن رشيق القيرواني (1963-1964م). "العمدة": تحقيق محمد الدين عبد الحميد مطبعة، ط3، القاهرة: دار السعادة .
- 14- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكرياء. (1979م). "معجم مقاييس اللغة"، تحقيق عبد السلام محمد هارون: دار القدر للطباعة والنشر والتوزيع.
- 15- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. "لسان العرب" بيروت: دار صادر.
- 16- الحاني، ناصر. (1959م). "من اصطلاحات الأدب"، مصر: دار المعارف.
الحاوي، إلبا:
- 17- (1986م). "في النقد والأدب"، ط2 بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- 18- (1996م). "شرح ديوان البحترى"، ط1 بيروت: الشركة العالمية للكتاب.
- 19- خفاجي عبد المنعم. (1980م). "الأدب في التراث الصوفي"، القاهرة: دار غريب للطباعة.
خليل جبران، جبران:
- 20- (2001م). "الأجنحة المتكسرة"، بيروت، لبنان: دار نوبليس للنشر، الجميزة سنتر نوبليس.
- 21- (2005م). "المقدمة"، ط1 بيروت، لبنان: دار نوبليس للنشر، الجميزة سنتر نوبليس.
- 22- راغب، نبيل. (1970م). "مدارس الأدب العالمي"، مصر: مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 23- رمانى، إبراهيم. "الغموض في الشعر العربي الحديث"، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- 24- زكرياء، ميشال. (1412هـ - 1929م). "الألسنية العربية" ط1 بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- 25- شكري غالي. (1978م). "شعرنا الحديث إلى أين؟" ط2: دار الأفاق الجديدة .
- 26- صالح، يحيى الشيخ. (1407هـ - 1987م). "شعر الثورة عند مفدي زكرياء: دراسة فنية تحليلية"، ط1 قسنطينة الجزائر.
- 27- عبود، مارون. (1954م). "جدد وقدماء" بيروت: دار الثقافة .
- 28- عمر، أحمد مختار. (1988م). "علم الدلالة"، ط2، القاهرة: عالم الكتب، القاهرة.
- 29- غريب، روز. (1951م). "النقد الجمالي وأثره في النقد العربي"، بيروت: دار العلم للملايين.
غنيمي، محمد هلال :
- 30- "الأدب المقارن"، ط5 بيروت: دار العودة.
- 31- (1973م). "النقد الأدبي الحديث"، بيروت، لبنان: دار الثقافة.
- 32- فتوح، أحمد محمد. (1984م). "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"، ط3: دار المعارف.
- 33- مصطفىاوي، موهوب. 1401هـ - 1981م). "الرمزية عند البحترى"، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

- 34- مندور، محمد. "الأدب ومذاهبه" الفجالة، القاهرة: دار النهضة للطبع والنشر.
- 35- هلال، محمد عنيمي. "الأدب المقارن"، ط5، بيروت: دار العودة .
- 36- هنري، بيير. (1981م). "الأدب الرمزي" ترجمة هنري زغيب، سلسلة زدني علما، ط1، بيروت: بارس: منشورات عويدات.
- 37- هيجل، غيورغ فيلهلم فريدريش. (1979م). "الفن الرمزي" ترجمة جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة .
- 38- ناصف، مصطفى. (1981م) "الصورة الأدبية"، ط1، بيروت: دار الأندلس.
- 39- الياقي، نعيم. (1983م) "تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث"، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- 40- نشاوي، نسيب. (1983م). "المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر"، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

ب- الأجنبية:

- 1-Bevan Edwyn : symbolism and belief, Beacon Press-Beacon Hill, Boston.
- 2-Laland,(1969).Vocabulaire technique et critique dela philosophie.
- 3-Tindall,Wy (1955). The Literaly symbol,Colombia,university press-New York.

