

الرؤى الرمزية في الشعر العربي

تحليل نفسي ورؤية نقدية

الدكتور / محمود عباس عبد الواحد

قد لا يختلف في أن التجارب الشعرية - رغم اختلاف البيئات - تنزع في بواطنها إلى طابع انساني عام يستمد وجوده من الطبيعة البشرية وما ركب فيها من نزعات وميول ، وعواطف وأحاسيس وتلك أمور مصاحبة للنفس الإنسانية ، لصيقة بها في كل العصور وشتى الأجياء والبيئات ، لا تنفرد بها أمة أو بيئة دون غيرها ، ولا يستقل بها عصر من العصور . ومتازل مواكب الشعر منذ أقدم عصورها تطلق في تجاربها من تلك المنازع العامة ماضية في ثلاثة الزمن - ماضيه وحاضره ومستقبله - يستوى في ذلك العرب وغير العرب ، وسكان الدور والقصور وأهل المدر ومصارب الوبير . وحسبنا نظرة في حركات الشعر العربي والغربي - في القديم والحديث - لندرك مدى ارتباطه بالنماذج الإنسانية العامة ، والمناقع البشرية في الحب والبغض ، الرضا والسخط ، والأمل واليأس والثورة والتمرد ، والحبة والقلق . وقد ظلت التجارب الشعرية مطبوعة بتلك المنازع العامة حتى في الفترات التي تحولت فيها تلك التجارب - لدى الغرب - إلى تهويendas اغريقية أو حالات عصبية يقتصر بها روادها معامل التحليل ومعابد الآلهة .

بيد أن ارتباط الشعر بتلك المنازع العامة لا يجعله فناً متميزاً ما لم تتهيا له أسباب البيئة وذاتها ، فشأن التجربة الشعرية وهي تنموا في أعماق الشاعر كشأن الجنين في أرحام الأمهات تكتمل ملامحه ، ولكن لا تستبين لنا قسمات وجهه حتى يفصل إلى الوجود الخارجي ، فتستقبله أحضان البيئة وليديا يهتف بلسانها ، ويستروح أنفاسه الندية من أنفاسها ، ويستمد مقومات حياته وعناصر وجوده منها . وعلى نحو ما

يرتبط هذا الوليد بحسب يعرف به بين أقرانه ترتبط التجربة الشعرية - كذلك - بحسب تعرف به بين التجارب العالمية ، فيقال شعر فرنسي ، وشعر إنجليزي .. إلى آخر تلك التجارب والأنماط التي تتضح شخصيتها في إطار لغة البيئة التي قضاها فيها .

ومن قبيل الترف الفكري أو العبث في الفهم أن نتجاهل حتمية العلاقة بين لغة الأمة وشعرها فنتعامل مع التجارب الشعرية كما نتعامل مع التجارب العلمية ، وهذا أن يقع فلان بريق الحضارة الغربية قد سحر أعين الناس في المنطقة العربية في فقرات التحول الاجتماعي الذي صاحبه - بالضرورة - انفصال فكري وشعوري عن المسلمات العربية لدى جيل من المتعلعين إلى تيارات التجديد في العالم الغربي . وبذا الأمر بالنسبة لهؤلاء في صورة حتمية لا تفرضها إرادة التطور والانطلاق بماضي الأمة وحاضرها إلى آفاق جديدة بقدر ما تذكيها روح التمرد على التراث العربي والانفصام عن ماضيه . صحيح كانت القناعة بهذا المعنى لدى الأدب نابعة من هموم العالم العربي وجملة اهتماماته بضرورة الأخذ بأسباب الحضارة المادية في الغرب . هذا في الوقت الذي سيطر فيه الركود أو كاد أن يسيطر على مظاهر الحياة العربية ، وصحيح كذلك أن الانغلاق عن حركات التقدم العالمي في ميادين الفكر والعلم لم يكن أمراً معقولاً أو مقبولاً في حياة الأمم النامية إلى آفاق جديدة ولكن ليس صحيحاً أن تؤخذ التجارب الأدبية بمقاييس التجارب العلمية لتمثل في حياتنا مظهراً حضارياً جديداً ، لأن التجربة العلمية لا ترتبط بذاتية البيئة بل تخضع لمدركات العقل البشري في كل البيئات ، ومن ثم فهي لا تفقد خصائصها العلمية بالترجمة من لغة إلى أخرى ، فعلاقتها بلسان البيئة التي نشأت فيها ليست علاقة جوهرية بخلاف التجارب الشعرية التي تمتلهم أسرارها ودقائقها من وحي البيئة ولغتها ومن روح الشاعر وذاته ، ولهذا تفقد التجربة ذاتية البيئة وروح الشاعر إذا نقلت إلى

لغة أخرى . وهذا ما يبدو واضحا من حكاية كسرى مع الأعشى يوم رفع عقيرته منشدا (١) :
أرقت وما هذا السهاد المؤرق وما بى من شوق وما بى تحرق

ولما ترجموا الشعر لكسرى ، قال ما معناه : اذا لم يكن مؤرقا لعشق او مرض فلابد أنه لص « و اذا كانت بضاعة الشاعر المرتزق قد تهرأت - كما تقول الدكتورة بنت الشاطئ - في بلاط ملك أعمى لا يفقه من العربية شيئا » فإن تراث الذاهبين من شعراء العربية قد وضعه فريق من رواد التجديد في العصر الحديث موضع السخرية والتهكم في سوق الشعر العالمي ، ففي معرض الموازنة بين الأدب العربي والأدب الغربي يشيد أحمد فارس الشدياق بدبياجة القصيدة الغربية ساخرا من بناء القصيدة العربية ، محتاجا لذلك بقصة يغلب عليها طابع الافتعال فيقول : « ولما ترجم - مسيو دوكان - قصيّدتى التي مدحت بها المرحوم أحمد باشا والى تونس ، وطبعها مع الترجمة ، كان بعضهم يسألنى : هل اسم الباشا (سعاد) ؟ وذلك لقولى : (زارت سعاد وثوب الليل مسدول) فكنت أقول : لا ، بل هو اسم امرأة ، في يقول السائل : وما مدخل المرأة بينك وبين البasha ؟ » . ثم يعدد الشدياق مأخذ الغربيين على شعر المديح عندنا بعد نعيهم عليه ابتداعه بالغزل ، فيقول : « إنهم ينكرون كذلك المبالغة في وصف الممدوح كما يأخذون على الشعراء (عرفا لغويا) يتمثل في تشبيهاتهم الممدوح بالبحر والسماء والأسد والطود والبدر والسيف لأن ذلك عندهم من التشبيه المبتذل ، ولا يعرضون للممدوح بالكرم ، وبأن عطياته تصل إلى حد بعيد فضلا عن القريب ، فهم اذا مدحوا ملوكهم فانما يمدحونهم للناس لا لأن يصل مدحهم اليهم » (٢) .

(١) قيم جديدة للأدب العربي ص ٤٣ . د/ بنت الشاطئ دار المعرفة ١٩٦١ .

(٢) عباس العقاد ناقدا - ص ٢٧ ، ٢٨ - عبد الحفيظ دياب - ط الدار القومية ١٩٦٥ .

وموقف الشدياق في مواجهة القصيدة العربية ك موقف أقرانه وفريق من جاء بعده من رواد الجيل الذين مضوا في مواكب التجديد يتعاملون مع الشعر العربي بروح التمرد العاصف ، وكانت خطواتهم في هذا المجال تمضي على درب قديم مهد له أبناء فارس منذ أطلقت الشعوبية في العصر العباسي مزاعمها الموتورة في البيئة العربية وتراثها الشعري . وقد يكون من قبيل المصادفة أو من باب التلاقي في المنازع أن تتشابه مأخذ الغربيين - في العصر الحديث - ومأخذ الشعوبيين على فن القصيدة العربي . فقد يما صاح بها شاعر يغلب أن يكون دعيا في العرب هو أبو نواس في ثورته على اطلال القصيدة العربية ، فيقول ساخرا (٣) :

وَمَا بَدَارَ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا شُغْلٌ
وَلَا شَجَانٍ لَهَا شَخْصٌ وَلَا طَلْلٌ
وَلَا رَسُومٌ وَلَا أَبْكَى ، لَنْزَلَةٌ
لِأَهْلِ عَنْهَا وَلِلْجِيرَانِ مِنْتَقْلٌ
وَلَا قَطَعَتْ عَلَى حِرْفٍ مِزْكُرَةٌ
فِي مَرْفِقِهَا إِذَا اسْتَعْرَضْتَهَا فَتَلَّ
بِيَدِهِ مَقْفَرَةٌ يَوْمًا فَأَنْعَتْهَا
وَلَا سَرِى بِى فَأَحْكِيَهُ بِهَا جَمْلٌ

وقد يما هتف الشعوبيون بأمجاد العجم ، ووازنوا بين ثراثهم وتراث البيئة العربية في فن القول موازنة حرب وطمسم وابادة ، فكان مما قالوا : « ومن أحب أن يبلغ في صناعة البلاغة ويعرف الغريب ، ويتبصر في اللغة فليقرأ (كتاب كاروند) . ومن احتاج إلى العقل والأدب والعلم بالمراتب والعبارات والمثلاط والألفاظ الكريمة والمعانى المشرقة

فلينظر إلى سير الملوك . فهذه الفرس ورسائلها وخطبها وألفاظها ومعانيها . وهذه يونان ورسائلها وخطبها وعللها وحكمها ... فمن قرأ هذه الكتب عرف غور تلك العقول وغرائب تلك الحكم ، وعرف أين البيان والبلاغة ، وأين تكاملت تلك الصناعة » (٤) .

و حول هذا المعنى يلتقي رواد الشعوبية القديمة والحديثة في خندق واحد لمواجهة التراث العربي بعامة ، والساخرية من طابع القصيدة العربية وروحها بصفة خاصة . وتلك مسألة لا تستوقفنا هنا للكشف عن بواعتها التاريخية بقدر ما تستدعي في الذهن أسباب القناعة بأن هؤلاء وأولئك إنما يتعاملون مع التجارب الشعرية القديمة بمعزل عن طبيعة البيئة ، وذاتية اللغة التي تنفست في أجواها ، وارتوت من مشاربها فكانت في جملتها هتافه بواقع الإنسان العربي - في باديه وحاضره - كاشفة عن نبض الحياة العربية في شدتها ورخائها ، وعاداتها وتقاليدها . ولعل هذا ما عنده الجاحظ وهو يدفع سهام الشعوبية عن مكارم البيئة العربية وتراثها ، فيقول (٥) : « ... ولو عرفوا أخلاق كل ملة ، وزرى كل لغة وعللهم في اختلاف اشاراتهم والاتهم ، وشمائلهم وهيئاتهم ، وما علة كل شيء من ذلك ولم اختلقوه ، ولم تكلفوه لازاحوا أنفسهم وتخففت مؤنthem على من خالفهم » .

فالجاحظ يجعل لكل بيئه ذاتية تطبع مظاهر النشاط البشري بطابعها بحيث يكون من الصعب اخضاعها لقياس بيئه أخرى . لاسيما إذا كان هذا النشاط يستمد كيانه وبنائه من لغة البيئة ووجودانها كالتجارب الشعرية .

ولا ينبغي أن يفهم أن الحرص على ذاتية البيئة في تجاربها الشعرية

(٤) البيان والتبيين ج ٣ ص ٥ - ٦ ط بيروت

(٥) البيان والتبيين ١٤/٣ ط بيروت .

ضرب من الحجر على حركة الشاعر أو دعوة إلى الانفلاق عن تجارب العالم وخبراته ، فهذا غير وارد وبخاصة في الفصر الحديث بعد أن ذابت الحدود العالمية وتجاوزت ثقافات الأمم والشعوب وهنا يبدو للذاتية مفهوم واضح يتمثل في صياغة الشاعر من أن يتلاشى في تجارب غيره ، فتحول المسألة من الافادة إلى الإبادة . وليس خافيا أن البيئة العربية من أكثر البيئات استقبالا للثقافات الداخلية والخبرات الوافدة . ومن المفيد أن نستدعي هنا تجربتين من جملة التجارب التي مرت بها الحياة العربية في اتصالها بالعالم الخارجي . كانت الأولى في العصر العباسي حيث التقت الثقافة العربية بخلاصة التجارب الفارسية والهندية واليونانية في الفكر والأدب . وفي مطلع القرن الحاضر التقى العالم العربي بالعالم الغربي في إطار كثيرة هيأت لتجارب الغرب وخبراته في مجال الثقافة والفكر والأدب أن تجد طريقها إلى الساحة العربية . وحسب النظرة الفاحصة إلى فترتي التلامم أن تدرك أن التجارب الشعرية العربية تجاورت مع التجارب الوافية تجاوز الأضداد والمتناقضات وإن بدأ أنها تعايشت معها تعائشا سلما في ظاهر الحال ، فقد كان ظاهرا يخفى وراء مظهر البراء صراعا محتملا تمت خلاله عمليات تجاذب وتفاعل وهدم وبناء (٦) . في الفترة الأولى قدر للبيئة العربية أن تواجه التجارب الداخلية والأنماط الوافية في إطار « إيديولوجى » يعتمد على ركيزتين لا انفصال بينهما في التصور العربي آنذاك ، وهما غبل الإسلام واللغة .

والارتباط بينهما في مواجهة الصراع بين الثقافات يمنح البيئة العربية ذاتية تصونها من أن تذوب في تجارب الآخرين بل تجعلها قادرة على احتواء تلك التجارب ، وامتصاصها بعد تنقيتها من كل شائبة يتائب عليها لسان البيئة ، وحصها الأدبى ، ولهذا ذابت خلاصة التجارب الفارسية في تضاعيف القصيدة العربية حتى في الفترات التي ضعفت فيها الهيمنة العربية على بعض أقاليم الدولة . على أن مما يلفت النظر - في

(٦) انظر العدد الرابع من مجلة - فصول - ص ٢٨٣ - يوليو ١٩٨١ .

تلك الفترة - أن صور الأدب اليوناني أصبحت - تقريراً - في حوزة اللسان العربي ومع هذا ظلت البيئة العربية زاهدة فيها . والسر في ذلك ، كما يقول أحد الباحثين (٧) : « أن هذه الأمة العربية كانت قوية الشخصية شديدة الاعتزاز بأدبها ، وبنقاليد هذا الأدب وأوضاعه اعتزازاً حال بينها وبين أن تأخذها تلك الصور التي تبدو لنا اليوم برقة خلابة ، لأننا نراها تحت ضوء الدعاية الغربية لها في عهد تسلطها وقوتها ، والمغلوبون أبداً يستشرفون إلى ما يصطنعه الغالب ، والضعفاء أبداً يتعللون الأقوياء ، ومقاييس الحسن تضفي عليها القوة والضعف أثواباً قد لا تكون مستخلصة من حقيقة موضوعها » .

ويبدو هذا الأمر واضحاً في العصر الحديث حيث أصبحت البيئة العربية مهيأة بأسبابها الداخلية والخارجية لأن تكون مأخوذة ببريق الحياة الغربية ، مشدودة إلى صورها الأدبية ومذاهبها الشعرية المتعددة . وفي لحظات التطلع المبهور ظهر فريق من المفتوندين بسحر الحضارة الغربية أو الساخطين على تراث البيئة العربية ، فرأوا في المذاهب الشعرية الغربية المثل الذي ينبغي أن يحاكي في مضامينه وصوره ، ولغته وايقاعاته ، بصرف النظر عن طبيعة تلك المذاهب ومدى تساوتها مع البيئة في نبضها الشعري . وبدت حركة دعاء التجديد تأخذ شكلاً حماسياً غير منظم ، مما أدى إلى أن تتجاوز المذاهب الشعرية المتصارعة في الساحة العربية ففى الوقت الذى كانت فيه الرومانسية تأخذ طريقها إلى الشعر العربى فى مواكب شعراء المهجـر وجماـعاتى الـديوان وأـبولـو هـبت رـياـح الرـمزـية فى لـبنـان (٨) ، ثم تـسلـلت عـدوـاـها إـلـى أدـباءـ مصرـ وـغـيرـهاـ منـ أـقطـارـ العـالـمـ العـربـىـ . وـإـذـ قـدـرـ للـروـمـانـسـيـةـ - أحـيـاناًـ - انـ تـأخذـ طـرـيقـهاـ فىـ شـكـلـ مـلـتـزمـ إـلـىـ الـمـوـجـدانـ العـربـىـ فـانـ الرـمـزـيةـ قدـ اـصـطـدمـتـ

(٧) د. نجيب محمد البهيتى - تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن

الثالث المجرى ص ٢٥٢ ط دار الفكر .

(٨) العدد الرابع - فصول - ص ٢٨٢ - يوليو ١٩٨١ .

بالحس العربي منذ اللحظة الاولى وهي تأخذ طريقها الى الساحة الادبية ، صحيح أن أتباعها نجحوا في استكراء البيئة العربية عليها بما تهيا لهم من اسباب كانت في جملتها بعيدة عن اطار الفن الشعري ، ونجحوا كذلك في أن يثروا حولها حركة نقدية واسعة النشاط لكن ظل شعراًها - في الاعم الاغلب - من تجاربهم عاجزين عن صياغة المثل الرمزي - كما تصوروه - في شكل عربي ملتزم ، أو قل ظل اللسان العربي متأنيا على المفهوم الرمزي بالشكل الذي ذهبوا أو انقادوا اليه . حتى لينذر أن تصيب تجربة رمزية تم لها النضج أو خضعت بكلتيها لمقاييسهم المذهبية في اطار التزام صاحبها بمسلمات اللغة وتحميات الشعر العربي ، ولهذا جاءت نماذجهم الشعرية في جملتهامحاكاًة لذلك الشعر الغربي المترجم . وتلك مسألة ربما استهدفتنا ايضاً ساحها في جملة ما توخيته من غايات لهذا البحث . وهي غايات تشكل - في تصورنا - المضمون البارز لمجموعة من التساؤلات التي تطرح نفسها في حيرة تفرضها ضبابية الاتجاه الرمزي في الساحة الادبية .

وببداية نقرر أن هذا البحث لا ينطلق الى غايتها من فراغ ، ولا يجوس خلال غابة عذراء بل يتعامل في ضوء رؤية خاصة مع جهود باكرة كانت لها قيمتها وأسهاماتها في اطار الغاية التي توخاها أصحابها ، وليس اختلافنا معهم في بعض القضايا بداع الى الغض من قيمة جهودهم أو التهوي من طاقاتهم الباحثة ، وملكاتهم الفذة في النهوض بالمسائل والقضايا التي ترفرروا عليها في دراساتهم .

بيد أن ما وقفنا عليه من الجهد المبذولة يأتي في علاقته بدراسة الرمزية تحت اطارين : اطار بدت فيه الرمزية موضوعاً مستقلاً بجهد فريق لديهم قناعة تامة بمفهومها ومضمونها المذهبية ، فكان طبيعياً أن تنتهي بهم قناعتهم الى التصفيق الحاد لكل ما جاء عن « بودلير » و « رامبو » وغيرهما من رواد الرمزية الغربية في هذا المجال .

واطار ثان بدت فيه الرمزية مسألة من جملة المسائل التي اضلع بها الباحثون في معرض دراستهم لقضايا الشعر العربي ، فكان حظها من العناية مقصورة على شرح المفاهيم المذهبية في اطار ما يدور في الساحة الأدبية .

« ومن يقف على الجهدات التي انفردت بدراسة المذهب الرمزي ، ويتحسس قناعة أصحابها بهذا الاتجاه ترسم في ذهنه - لا محالة - جملة من علامات الاستفهام التي يصعب - أحياناً - أن تجد لها جوابات شافية فيما بين يديك . لعل من أسباب هذا أن دعوة الرمزية نجحوا - نظرياً - في غرس بذورها في التربة العربية ثم تعهدوها بجهود مكثفة ، ودراسات تخصصية ، فكان الكشف عن وجه الصواب فيما انتهوا إليه يحتاج إلى جهود متخصصة ، ودراسات مستفيضة .

ولا يتم هذا في تصورى الا اذا توفرت لدينا القناعة بأن المفهوم الرمزي - بصورة المألوفة - ربما يمثل حلقة محكمة النسج في سلسلة طويلة استهدفت تحطيم مسلمات الأمة وحتميات لغتها .
وما تلك المحاولة التي نحن بصددها الا صيحة تشبه النشيج فى موكب صاحب ، لكن رجونا من خلالها أن نتحسس الطريق الى جوابات تسكن حيرة السؤال في الذهن .

مفهوم الرمز وعلاقته بالشعر :

تدور مادة الرمز في الاستعمال العربي حول جملة من الدلالات المتنوعة ترتبط في الأعم الأغلب منها بمعنى الحركة والإشارة، ومنه قوله تعالى لزكريا - عليه السلام - « قال آيتك الا تكلم الناس ثلاثة أيام الا رمزا » (٩) . والإشارة بطبعتها تستدعي الحركة وتستلزمها ، ومنه

يقال للبحر « الراموز » (١٠) لما يغلب عليه من حركة متعددة . وكثرة الحركة قد تعنى دلالة أخرى يرتبط بها الرمز في الاستعمال العربي وهي التحول أو التجوز - كما جاء في اللسان (١١) - وارتباط الرمز في الاستعمال بتلك الدلالات يجعله قريب الصلة بالشعر من جهتين : احدهما أن يكون وسيلة من الوسائل التي يعول عليها الشاعر في الاشارة إلى معنى من المعانى ، وهو ما يمكن أن يسمى « الرمزية الاشارية » التي اتسعت لها آفاق الشعر العربي في كل العصور ، وهي ليست مذهبًا أو اتجاهًا يلتزم به الشاعر في إدائه الشعري بل لمعة تومض في السياق أو من خلال ظاهرة ثابتة يحرص عليها الشعراء في قصائدهم ، فتأخذ بيد المتلقى إلى دلالاتها ومواقعها في النفس ، ولهذا تنكر لها دعاة المذهب الرمزي الحديث لارتباطها باللغة من ناحية ومدى علاقتها بفطنة المتلقى من ناحية أخرى ، وكلتاها لا تدخل في حساب الرمزية الحديثة والجهة الثانية التي تربط الرمز بالشعر العربي هي جهة التجوز التي تعد من دلالات الرمز في الاستعمالات العربية - كما عرفنا - وفي إطارها يأتي الرمز مرادفاً للمجاز أو جهة من جهاته الأربع التي أشار إليها الرافعى في معرض حديثه عن حركة النم ووالاتساع في اللغة بقوله (١٢) : « والوضع بالمجاز يعتبر استفادة معنوية فما لم يتهيأ للعرب أخذوه عن طريق الاستفادة أخذوه بالنقل من طريق المجاز ، وبذلك وسعوا لغتهم من جهات :

١ - الاكتئاف من الالفاظ وتعدد الوضع الواحد تفننا في التعبير .

٢ - التذرع إلى الوضع فيما لم يوضع له لفظ من المحسوسات .

٣ - التذرع إلى الوضع لتمثيل صور المعانى .

(١٠) انظر : الكشاف للزمخشري - ٤٢٩/١ ، واللسان مادة (رمز) .

(١١) مادة (رمز) يقال : رمز فلان غنم وابله اى حولها الى راع آخر .

(١٢) تاريخ آداب العرب ١٨٠/١ - ١٨١ . مصطفى صادق الرافعى .

٤ - الرمز الى حقائق المعانى .

وهذه الجهات الأربع الأصلية تجمع أنواع المجاز ، وكل ما يحمل على هذه الأنواع ، ثم هى معان يشبه أن تكون تاريجية فى حركة النمو والاتساع من هذه اللغة » .

وهذا يعني أن علاقة الرمز بالاستعمالات العربية فى الشعر والنشر تتحدد فى اطار الرمزية الاشارية والرمزية المجازية ؛ وكلتاها سمة للعبارة لا للقصيدة - خلافا للرمزية الغربية (١٣) - فالشاعر الجاهلى - بصفة خاصة - قد يطوف فى قصidته بجملة من العوالم والمشاهد التى يصعب أن تكون فى مجموعها رمزا لمعنى محدد يمكن أن تتسع له أبعاده النفسية والذهبية فهو يتعامل مع الكون من خلال نظرة جزئية ، ويتعالى مع عوالمه الحسية المألوفة فى بساطة من غير أن يبحث فى كهوف الزمن وأغوار النفس عن معنى شامل ترتبط به تلك العوالم أو ترمز اليه ، والعربى بطبيعة كان ينفر من تلك العلاقات المعقّدة التى لم يتهدأ لها بعد بحكم تكوينه النفسي والفكري، ولعل هذا هو السبب فى أن يظل عازفا عن فلسفة يونان وخرافات فارس وما صاحبهما من تهويّمات وتهويش فكري . وكانت البيئة العربية فى وضوّحها ومعطياتها الحسية صاحبة السلطان الأول على نفسه وفكرة وكان لذلك بطبعية الحال اثر ملموس فى نمطية القصيدة فى أطلالها ونسبيها وحيوانها ، وهى ليست نمطية الثبات والجمود - كما قد يفهم - بل نمطية الاحساس بالمتغيرات التى يفرضها واقع البيئة ، ويفرض على الشاعر فى الوقت ذاته أن يواجه هذا الواقع بمعماراته وفروسيته واقتحام الأهوال والصعاب فى رحلته ، على عكس ما كان يصنعه شعراء اليونان ومن حذا حذوهم من شعراء العرب ، حيث كان الشاعر يستعين فى مواجهة واقعه بعالم غيبى ولهذا كان الفارق بين الشاعرين واضحًا وضوحا يستلزم التبادل فى طبيعة المقاييس التى يخضع

(١٣) الصورة الأدبية ص ١٥٨ د. مصطفى ناصف ، مكتبة مصر

لها كل منها ، فإذا صح أن يفسر الشعر العربي القديم تفسيرا رمزا فالمعول عليه تلك الرمزية التي أشرنا إليها لأنها نابعة من طبيعة الشعر ولغته ، ومن نبض الشاعر وببيته ، بيد أن دعاة المذهب الرمزي لم يكفهم أنهم قادوا الشعر العربي الحديث إلى كهوف الرمز ومجاهيل العالم الأسطوري حتى مضوا يفسرون المطالع الشعرية للقصيدة العربية تفسيرا وجوديا تارة ، وتفسيراً أسطورياً تارة أخرى .

التفسير الوجودي :

منذ ظهرت دراسات علم النفس التحليلي في الحياة الغربية ارتبطت بها قضايا الشعر ومسائله المتعددة . وكانت النتائج التي انتهى إليها « فرويد » في هذا المجال سببا في ظهور اتجاهات ومذاهب نفسية وفلسفية عول عليها النقاد في التفسير والتحليل . وأغلب الظن أن المذهب الرمزي في جملته يستند في تقرير أصوله ومضامينه على الأسس النظرية التي قررها رواد هذا العلم ، وفي مقدمتهم « فرويد » فالمفاهيم الجوهرية التي يتكئ عليها دعاة الرمزية في تفسير مذهبهم وبسط اتجاهاته في الساحة الأدبية تعد تردیداً يكاد يكون حرفياً لما ذهب إليه « فرويد » (١٤) من أن « الشاعر والفنان - بعامة - يشبه كلاهما الحال والمريض عصبياً في استمدادهم جميعاً من « اللاشعور » ولهذا شاع على السنة الرمزيين في تفسير الغموض الذي يكتنف تجاربهم الشعرية القول بأنها غامضة بطبيعتها وينبغى أن تكون كذلك لأن الشاعر يصدر فيها عن عالم « اللاوعي الباطني » كما يصدر الحال في حلمه بل أن التجربة الشعرية - عندهم - حلم رمزي (١٥) .

وفي إطار تلك الاتجاهات ظهر التفسير الوجودي لقضية الطفل مستنداً إلى رأي فرويد في دراسة « اللاشعور الغريزي » . ويكفينا مؤنة

(١٤) النقد الأدبي الحديث - ص ٣٧٢ د . محمد غنيمي - هلال .

(١٥) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ١١٤ د . محمد فتوح أحمد .

الخطى فى شرح هذا المصطلح أن نشير فى وضوح الى ما انتهى اليه « فرويد » فى دراسة الدوافع وربطها بالغرائز . فعندما أن الغرائز الإنسانية كلها ترجع الى غريزة الجنس أو الرغبة .. والى غريزة الموت ، ويقصد بغرizia الموت أن فى كل انسان دوافع تضاد دوافع الحياة ، تهدف الى الفناء والموت ، ومن جرائها يسعى الانسان الى الهرب بمحاولة اعادة الحياة » (١٦) .

وتأسيسا على هذا الفهم مضى المستشرق الالمانى « فالتر براونه » (١٧) فى تفسير الطلل على أنه رمز للفناء أو العدم ، وبنى تصوره على أن الشاعر الجاهلى بصفة خاصة كان أسيرا لتلك الفكرة فى بكائه على الأطلال ، ولهذا يحاول الهرب الى الحياة متشبيحا بها ، حريضا على متابعة الرحلة ، ومن ثم كان يقول : « دع ذا » ثم يأخذ فى أسباب جديدة للحياة ، فهو يرى أن العذر قصير ، وأن ليس وراء عالم آخر فكان يشعر - تبعا لذلك - بعبقية الوجود .. وبالتناقض بين ارادة الموت أو الفناء الكامنة فيه وبين ارادة الحياة ، وهو تناقض وجودى لم يجد سبيلا الى الحل . وهذا يعني أن التفكير فى المصير والوجود قد استبد بوجдан الشاعر الجاهلى وذهنه حتى رأى فى الأطلال والديار رمزا للفناء كما رأى فى النسيب رمزا للهرب الى الحياة .

وفي ضوء هذا التفسير يكون بكاء الديار والأطلال غاية مقصودة لذاتها ، وليس - كما يرى ابن قتيبة - سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها . وفي ضوئه - كذلك - يبدو التمايز واضحا فى تفسير قضية الطلل بين القدماء وأصحاب الاتجاه الرمزي . وقد أثار رأى المستشرق « بروانه » مناقشات طويلة بين المحدثين ، حيث قنع به فريق ، وتحمسوا له فى التفسير والتوضيح من غير زيادة على ما انتهى اليه فلا حاجة بنا الى

(١٦) النقد الادبى الحديث - ص ٣٧٢ د . محمد غنيمى هلال .

(١٧) العدد الرابع - فصل - من ٢١ - د . عبد بدوى -

اعادة ما قالوه اكتفاء بالاشارة الى مصادره (١٨) . ونواهه فريق آخر من ينتصرون لمذهب القدماء في تفسير الظواهر الثابتة في مقدمة القصيدة العربية . وفي طليعة هؤلاء (الدكتور حسين عطوان) اذ يعقب على التفسير الوجودي بقوله (١٩) : « مهما قيل عن العصر الجاهلي من انه عصر الفراغ الروحى فلا يصح أن تسبغه الوجودية وما يتبعها من تفكير دقيق في البقاء والفناء والكون والفساد على الشعراء الجاهليين جميرا ، ومن أين لهم تلك الأفكار الراقية التي لا يتوصل إلى أمثالها إلا من ضرب بسهم واف في تاريخ الأديان ؟ .. وكيف يستقيم ذلك القول مع ما نعرف عن العرب من أنهم كانوا لا يزالون يعيشون في طور السذاجة البدوية ؟ » .

وحسينا من عبارة الباحث أنها دليل على قناعته بفساد التفسير الوجودي ، فهو بعيد عن طبيعة الشاعر الجاهلي - كما ذكر - بيد أن تعليمه لتلك القناعة يومئذ إلى اللبس في فهم التصور الذي قام عليه هذا التفسير لدى أصحابه ، فقد مضى على أن فكرة البقاء والبقاء من الأفكار الراقية التي لا ينبع إليها مستوى الشاعر الجاهلي لأنها - في نظره - تحتاج إلى معرفة بتاريخ الأديان . وهذا يعني - بالضرورة - أنها قد تصلح تفسيرا لشعر الأطلال والديار في العصور التالية ، وإن لم يصرح الباحث بذلك وهذا غير صحيح . موطن اللبس في أن الدكتور عطوان مضى مع فكرة البقاء والبقاء كما يتصورها من طبيعة الأديان ، وليس كما يفهمها أصحاب التفسير الوجودي ، فهي قائمة عندهم على ما تصوره فرويد - كما أشرنا - من أن البقاء أو الموت غريزة من الغرائز

(١٨) انظر : (قراءة ثانية لشعرنا القديم) د. مصطفى ناصف ، (العدد الثاني من مجلة الشعر) - مقال الدكتور عز الدين اسماعيل - فبراير ١٩٦٤ .

(١٩) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ص ٢١٨ ، وارجع في هذا إلى : (الأصول الفنية للشعر الجاهلي) ص ١٣٣ وما بعدها د. سعد اسماعيل شلبي .

الإنسانية، ولا أدل على هذا من أن أحد المنتصرين لفكرة (براونه) قرر - في غير حرج - أن الشاعر الجاهلي - يعني في وقوفه على الأطلال - أحس ما ادركه فرويد بعد ذلك من أن غريزتي الحب والموت لا يتعاقبان ، ولكن يتما زجان ويعملان معا (٢٠) .

ولنا مع التفسير الوجودي لقدمه القصيدة العربية وقفه يمكن أن نسجلها على النحو التالي :

أولا : أن هذا التفسير قام لدى أصحابه على أساس التصور الفرويدي لنظرية الكبت الغريزي . ومعناه أن تجربة الشاعر الجاهلي خضعت في التفسير لتلك النظرية التي أعلنها « فرويد » حين شبه الفنان عامة بالمريض والحالم ، وتلك مسألة لم تجد سبيلا إلى القناعة بها لدى الإنسان المعاصر فضلا عن الشاعر العربي القديم ، بل لم تجد سبيلا إلى القناعة بها لدى فرويد نفسه وتلامذته حين فرض عليه أن يستدرك كثيرا من أخطائه فيما يتصل بقصر الصور الأدبية على عالم الكبت ، كما استدرك عليه تلامذته كثيرا من الأخطاء في مسألة الغرائز (٢١) .

ومهما يكن موقف معاصريه منه فإن غريزة الموت التي سلكها في عداد الغرائز تعد من قبيل الترف الفكري المثير للسخرية مجرد الاعتزاد بها في تفسير وجه من وجوه النشاط البشري ، حتى في تفسير ظاهرة الانتحار المتفشية في المجتمع الغربي ، فوراء تلك الظاهرة - دون شك - دوافع لا تتم القناعة بها إلا في إطار أيديولوجي معين ، وهذا ما يفر منه فرويد وسارتر وغيرهما إلى مسألة التفسير الغريزي ، وما يصاحبها من تهويش فكري . وما زالت الحتميات التي تخضع لها البيئة العربية متأبة على مزاعم فرويد وسارتر في تفسير الظواهر الكونية والنفسية . وقد ظهر هذا التأبى لدى أصحاب القامات العالية في موقفهم

(٢٠) العدد الرابع - فصول - ص ٢٦ - يوليو ١٩٨١ .

(٢١) النقد الأدبي الحديث ص ٣٧٢ د. محمد غنيمي هلال .

من تلك التفاسير ، فيقول العقاد محذرا من نظريات فرويد بصفة خاصة : « وأولى الأقطاب النفسيين بالحذر من تعليقاته هو رائدهم « فرويد » وإنما كان الأولى بالمحاذرة لأنه الرائد الأول ، وفيه إلى جانب الرواد كل عيوب الارتياد ، ومنها الاقتحام » ثم يشير إلى أن هذا الاقتحام قد قاده إلى أن يغرق في « تعليقات وتعليمات لا تستند إلى الواقع والمعلومات ، وقد تبطلها وتفندها جميع الواقع والمعلومات كدعواه الأخيرة عن ارادة الموت في الإنسان وأنها ارادة كامنة فيه كارادة الحياة » (٢٢) .

ثانيا : أن أصحاب التفسير الرمزي بصفة عامة ، والتفسير الوجودي بصفة خاصة يغلوون في استبطان الشاعر العربي القديم ، ويغلوون في تصور أبعاده النفسية والفكرية بشكل يخالف واقعة الحقيقى ، ويجوز حدود البيئة في البساطة والوضوح إلى أبعد متخيلة . فقد كانت حركة حياته محدودة بحدود تلك البيئة ، وفي إطارها يدور نشاطه الذهنى والنفسى ، وخياله يعمل في مجالات تنظمها علاقات جزئية يستمد وحيها من واقعه المحسوس . ومن المستبعد وتلك طاقاته وملكاته – أن يتخد من واقع الأطلال والديار قناعا ينفذ منه إلى تلك الأغوار السحرية في النفس البشرية إلا إذا شاركتنا – الدكتور عز الدين اسماعيل (٢٣) – تصوره بأن الشاعر الجاهلى أحس ما أدركه « فرويد » بعد ذلك من نظريات في العصر الحديث . وما أظن أننا في حاجة إلى مناقشة هذا التصور الوليد بعد الذي سبقت الاشارة إليه .

ثالثا : أن الشاعر الجاهلى لم يكن أسيرا لفكرة الفناء إلى الحد يشعره بعيقته الوجود كما يقولون ، ولو كان كذلك لحملته تلك الفكرة على التشاعم أو الحذر بدلا من الجري وراء شهواته المضاعفة . ولو أن غريزة الفناء – كما يسمونها – خضعت لادراكه النفسي والفكري إلى هذا الحد لغلب على قصائد الرثاء والحزن في شعره استهلالها ببكاء الديار

(٢٢) أبو نواس ص ٦٥ – الاستاذ العقاد .

(٢٣) مجلة فصول ص ٢٦ – العدد الرابع – يوليو ١٩٨١ .

والاطلال ، فهى بها - أنسب والهيا أقرب . أما وقد ناى بذوقه عن ذلك
ففيه دلالة على أن فكرة الفناء لم ترتبط فى وجданه بالوقوف على
الاطلال .

رابعا : في أرقى عصور الذوق العربي ، ومراحل النضج الفكري كانت النظرة إلى الأطلال - ومازالت - على أنها مظهر شعري فرضته طبيعة الحياة البدوية ، ولم نسمع واحدا من ذوي القامات العالية في الذوق الأدبي الرفيع كالجاحظ أو غيره يشير ولو اشارة خافته إلى تلك الأبعاد النفسية التي ارتبط بها الطلل لدى أصحاب هذا التفسير ، فما نظنهم أكثر قدرة على استلهام عرائس الجمال في فن العربية الأولد ، ولا أدق فهما لأبعاد الشاعر الجاهلي من أولئك الأفذاذ .

ثم ما بال أبى نواس - فى أزهى عصور الفكر العربى - لا يحس
 تلك الأبعاد النفسية التى أحمسها الشاعر الجاهلى وهو يبكى أطلاله ؟
 وما باله - كذلك - يثور على تلك المطالع ساخرا من أصحابها ، وهى -
 كما يرى فالتر وتابعوه - رموز لمعان نفسية بعيدة الغور ؟ وإذا كان أبو
 نواس مصروفا عن ذلك بنزعاته الحاقدة فما بال المتبنى وقبله الكميت
 يسخران من تلك المطالع ؟ فيقول المتبنى (٢٤) :

ملث القطر أطشـها ربوعـا

والا فاسقها السم النقيعا

أسائلها عن المقديريهما

ويقول الكميٰت هازئا بتلك المطالع (٢٥) :

أغاب عن هؤلاء أن يتمثلوا ديار الأحبة رمزاً للحياة والموت كما

٢٤) دیوانه ص ۸۹ ط بیروت .

(٢٥) الشعر والشعراء ٥٨٢/٢ تحقيق محمد أحمد شاكر .

تمثلها الشاعر الجاهلى؟ أم أن الذوق العربى صرفهم عن تلك التصورات الموجلة فى الاعتناف؟ أغلبظن أن فكرة الحياة والموت التى يرمز إليها الطلل والنسيب بعيدة عن الشاعر العربى القديم.

ما زال على من المقام ف بها مد الطللين داشر

التفسير الأسطورى :

في الوقت الذى تمضى فيه مواكب التقدم العلمي الى آفاق بعيدة هيأت لمظاهر النشاط الانساني أن تخضع لمنطق الرقى الحضارى فى التفسير والتعليق ، اذا بفريق يرجع القهقري بخلاصة التجارب العربية فى الشعر الى عهود الخرافة ومعابد الآلهة باسم التفسير الأسطورى .

وقد عول أصحاب هذا الاتجاه على جملة من المزاعم يمكن أن نوجز مناقشتها فى اطارات :

أولاً : قام التصور لدى هؤلاء على أن الشعر بصفة عامة ، ولدى الأمم جميعا إنما نشا مرتبطا بتلك الطقوس التى كانت تقدم الى الآلهة ، وكانت هذه الطقوس عبارة عن رقصة مشفوعة بغناء ، كان طبيعيا - في نظرهم - أن تصبح الأسطورة بعد مرحلة ما - كلاما موزونا أو أناشيد ذات إيقاع خاص ، ويظل لها هذا الطابع بعد أن تتحول الى حكاية عن الآلهة والكون » (٢٦) وبمقتضى هذا التصور واجهوا مقدمة القصيدة العربية بآطلالها ونسبيها ، فرأوا « أن المرأة تبدو عنصرا مهما من عناصر الطلل ، وأن ارتباط رحيلها باقفار الديار يدل على ما لها من قدرة على الخصب واستمرار الحياة ، والذى يمنح الخصب والنمو والحياة ، ويعيل المكان إلى الجدب هو الله ، لأنه - في تصورهم - ما من امرأة حقيقة تقدر ديار قومها وتصير خرابا إذا ما رحلت ... » ثم يمضي هؤلاء في تحديد هذا الله ، فيذكرون « أن الشاعر بعد أن يقف على الأطلال ويبكي وحده

أو يدعو رفيقيه للبكاء معه نراه يبدأ بذكر الحبيبة التي رحلت ويصفها أما بالشمس مباشرة وأما بصفات تتصل بالشمس ... وذلك من نحو قول قيس ابن الخطيم :

أتعرف رسما كاطراد المذاهب
لعمرة وحشا غير موقف راكب
ديار التي كانت ونحن على مني
تحل بنا لولا نجاء الركائب
تبعد لنا كالشمس تحت غمامه
بدا حاجب منها وضنت بحاجب

فالمرأة التي يبكي الشعراً لرحيلها كانت ترمز للشمس ربة الجاهليين^(٢٧) ومعناه أن هذا البكاء يشبه الطقوس التي كان يتقرب بها إلى الآلهة .

فظاهرون أنهم بنوا هذا التفسير على زعم مدفوع ، وذلك لأن الشعر العربي - منذ أقدم عصورة - لم يرتبط في نشأته بطقوس يتقرب بها الشاعر إلى الآلهة بل نشأ - خلافاً لفنون الشعر لدى الأمم - كما يقول الاستاذ العقاد - فنا كاملاً مستقلاً عن الفنون الأخرى ، وقد توافرت له مقومات الفن وشروطه من نبض اللغة الشاعرة التي خضع لها لسان العربي ووجوداته ، ولهذا لم ينشأ بمعزل عن أوزانه - كما يزعم هؤلاء - بل « توافرت له شروط الوزن والقافية وتقسيمات البحور والأعaries التي تعرف بأوزانها وأسمائها ... هذا الفن لم تتوافر شرائطه وأدواته لفن النظم في لغة من اللغات » ثم يمضي العقاد ، فيصرح بأنه « لا حاجة

(٢٧) الشعر الجاهلي تفسير أسطوري - د. مصطفى عبد الشافي

بالشعر العربي الى مصاحبة الغناء لترتيب أوقاته وضبط موقع المد والسكون في كلماته لأنه مرتب مضبوط في كل كلمة بل كل جزء من أجزاء الكلمة .. » (٢٨) .

ثم ان العرب في المرحلة التي اتصلت بنا آثارها من تاريخهم الجاهلي كانوا - كما يرى أحد الباحثين (٢٩) - قد اجتازوا مرحلة الاعتقاد الأسطوري منذ دهر ، وانتهوا الى واقعية تتنافى مع تجزئة مصدر القوى المسيرة للكون » .

وفيما انتهى اليها من أدبهم ما يشهد بأن فكرة الله الواحد قد وجدت طريقها الى ضمير الحياة العربية آنذاك ، كما تشهد طبيعة شعرهم وخصائصه بأن الوجدان العربي في تلك الفترة لم يكن واقعا تحت تأثير شيء من الرواسب الأسطورية ، اذ لو كان كذلك لأوحت اليهم بجملة من الملحم ، بل ربما غالب الاتجاه الملحمي على شعرهم - كما حدث عند شعراء يونان - ولا يقال بأن شعرهم الملحمي ربما ضاع فيما ضاع من آثارهم لأن التراث الملحمي أكثر مقاومة لعوامل النسيان أو الضياع لاشتماله على عنصر قصصي يستهوي النفوس في تلك المراحل الزمنية الباكرة .

وفقدان رواسب الأسطورة لدى الشاعر العربي من أهم الأسباب التي مالت به الى الذاتية في مواجهة الواقع أو تقدير الأشياء ، فهو لا يواجه واقعه مستعينا عليه بقوة غيبية خارقة على نحو ما كان يصنع شعراء الملحم الاغريقية ، بل يستعين على حياته كلها بقدرات خاصة ، وفروسية يستمدّها من طبيعة البيئة وأحوالها ، وهي فروسية يسعى - دائمًا - الى تقريرها والشهاد عليها في موافقه مع اعدائه أو موافقه مع

(٢٨) اللغة الشاعرة ص ٢٦ - ٣٤ .

(٢٩) د نجيب محمد البهبيتي في (المعلقات سيرة وتاريخها) ص ٢٠٠ .

المراة أو في صراعه مع قسوة الحياة وجذبها ، فها هو ذا طرفة يهتف بها ،
فيقول (٣٠) :

اذا القوم قالوا من فتى ؟ خلت انى
عنيت ، فلم اكسل ولم اتبادر
ويهتف بها عنترة ، فيقول (٣١) :
هلا سالت الخيل ، يا ابنة مالك
ان كنت جاهلة بما لم تعلمي
يخبرك من شهد الواقعية ، انى
اعشى الوغى واعف عند المغم

ويهتف بها غير واحد من شعراء العربية الفحول في ميادين النزال
أو في مواقف المروعة والكرم أو في مواطن الشدة والبأس ، فالشاعر
العربي القديم هو بطل الموقف وفارسه وليس الآلهة . وتبدو ذاتيته -
ذلك - في الاحساس بالمرأة فهو لا ينظر إليها من خلال صورة مقدسة
تضفي عليها قوة غيبية خارقة - كما كان يصنع شعراء الملحم - فهى
عندهم أحياناً اللهة الجمال والحب ، وأحياناً اللهة الخصب والنماء ، بل
ينظر إليها من خلال شعور فردي ينتهي به إلى العبث وطلب المتعة
الجسدية أحياناً ، وقد يفرض عليه أن يتربع في النظرة إليها ساخراً
من بنات جنسها ، فيقول أمرؤ القيس :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع
فالهيتها عن ذى تمائم محول (٣٢)

(٣٠) شرح القصائد العشر للتبريزى ص ١٢٣ .

(٣١) المصدر نفسه ص ٢٩٤ ، ٢٩٦ .

(٣٢) المصدر نفسه ٤٣ .

وأحياناً ينتهي به الوصف إلى أقصى درجات الاحساس بها فإذا رضا بها يبرئ المريض وقد أشرف على الموت ، كما يقول ابن الدميطة (٣٣) :

وريما بعيد النوم لو روحـت بها
مدانيف لارتاحت قلوب المدانف

أما جميل فقد أسرف في ذلك حتى جعله دواء للموتى ، اذ يقول (٣٤) :

مفلجة الانياب لو أن ريقها يداوى به الموتى لقاموا من القبر

فمثل تلك المبالغات ليست من باب الأسطورة ولا يصدر فيها الشاعر عن فكرة التالية أو القداسة للمرأة بل من باب الجمود النفسي في تقدير أثر الأشياء .

وإذا كان العربي ميلاً إلى وصف المرأة بالشمس فذلك لأنها مشهد من مشاهد الطبيعة المألوفة له ، حيث يرى فيها الاشراق والضياء بعد ليل مفزع يطمس البادية بظلماته الرتيبة ، ثم هو يعتمد في تصويره - غالباً - على المحسوسات ، ولهذا تواطأ الشعراء على وصف صواحباتهم في اشراق الوجه ، وحسن المظهر بالشمس والقمر ، فهما من المظاهر الحسية المألوفة للعربي في ليله ونهاره ، والشعر الذي انتهى اليـنا في هذا المعنى يمثل فترة من الحياة العربية انقطعت صلتها بعهد الأسطورة القديمة ، حيث كانت عبادة الكواكب قد تسـلت إلى بلاد اليمن ، ولم تكن ذات تأثير على النفس العربية في الجزيرة ، بل كانت أولى عبادة ذابت وتلاشت في مواجهة عقيدة التوحيد التي انتشرت في عهد سليمان - عليه السلام - والقرآن الكريم يصرح بهذا المعنى في حكاية الهدهد عن بلقيس وقومها في قوله تعالى : « وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون الله »

(٣٣) ديوانه ص ١٣٧ .

(٣٤) ديوانه ص ١٠٥ ط بيروت .

وزين لهم الشيطان أعمالهم فصدتهم عن السبيل فهم لا يهتدون » ثم يعلن القرآن الكريم عما أكل إليه أمر هؤلاء القوم « قالت رب انى ظلمت نفسي وأسلمت مع سليمان الله رب العالمين » (٣٥) .

وفي هذا دلالة على أن تعامل الشاعر الجاهلي مع الشمس والقمر في شعره لا يصدر فيه عن المعنى الذي يروج له دعاة الرمزية الأسطورية زاعمين أن المرأة التي بكى الشعراً لرحيلها كانت ترمز إلى الشمس ربة الجاهليين (٣٦) . وليس فيما دار على ألسنتهم ما يومئه إلى هذا المعنى . بل يغلب على الظن أنه محمول لدى أصحابه على أمرين : أمر يتعلق ب مدى تأثيرهم بأدب الملاحم اليونانية أو الغربية بصفة عامة ، وامر آخر ارتبط بموقفهم من قضية البيان العربي في الشعر . وكلا الأمرين في حاجة إلى دراسة تفصيلية قد تخرج بالبحث عن غايتها ، فحسبنا أن نشير إلى أن الأمر الأول قد ظهر لدى فريق من رواد الجيل صح عزمه على ابعاد الشعر العربي عن واقعه الحقيقي إلى الواقع متخيلاً يبدو فيه من سلالات الأدب الغربي ، ولم يكن حرصهم على تطور أدبنا باشد من رغبتهم في أن يجعلوه أثراً شاحباً من آثار ذات الأدب . وقد بدت هذه الرغبة في أحوال كثيرة ، يعنيها منها موقفهم في تفسير المرأة في الشعر العربي على أنها احتذاء وتقليد لقصة « هيلانة » في الملاحم اليونانية ، وإن قصة الحب العذري – لدى عشاق البدائية – باتت في تقديرهم صورة منسوجة من قصص الحب عند شعراً يونانيّاً (٣٧) . ثم أوغلووا في التفسير حتى خلعوا على المرأة العربية صورة « أفروديت » (٣٨) .

واما الأمر الثاني فقد بدا في عدم قناعة الرمزيين بصور البيان العربي في الشعر ، كالتشبيه والاستعارة والكتابية ، وتلك مسألة مقررة

(٣٥) الآياتان ٢٤، ٤٤ من سورة التمل.

(٣٦) الشعر الجاهلي تفسير أسطوري من ٤٢٧ د مصطفى عبد الشافي

(٣٧) حديث الأربعاء ١٩٤/١

(٣٨) الهمة الحب والجمال عند اليونان

لديهم جميا ، فهم يرون أنها صور تقريرية حسية عاجزة عن الوفاء بالابعاد النفسية للشاعر ، بل يذهب دعاة الرمز الى أبعد من هذا فيقبحون وسيلة التشبيه فى الشعر ، ويرون فيه وثنية عقلية ، وكل أداة تشبيهية كانت تعتبر بالنسبة اليهم أداة نثرية مقمحة على الشعر (٣٩) . وبهذا الفهم مضوا يطمسون بريق التشبيه وملامحه فى الصور الشعرية ، ويحملونه رموزا تناهى به عن غاية الشاعر ومراده ، وبهذا الفهم أيضا وقفوا على الصور التشبيهية والاستعارية للمرأة ، والتى يستلهما الشعراء القدامى من الشمس والقمر ، ففسروها على النحو الذى أشرنا اليه .
فإذا قال طرفة - مثلا - (٤٠) :

ووجه كأن الشمس ألتقت رداءها عليه نقى اللون لم يتخد

قالوا (٤١) : انه يرمز لتلك الأسطورة القديمة ، وليس المسألة مسألة تشبيه - عندهم - بل هي أبعد من هذا ، حيث يقرر بعضهم (٤٢) « أن الرؤيا الشعرية تشاهد وجه المرأة كاسيا رداء الشمس بحقيقة فعلية وليس افتراضية ... وكان المرأة ترتدى رداء ، وقد حذف الشاعر المرأة في رؤيا المتفوقة ، ونما إلى الشمس ما كان ينتمي أصلا إليها » فصاحب هذا القول يداجى ويحاجى ويلمح ولا يصرح ليأخذ بالأفهام بعيدا عن التشبيه زاعما أن وجه المرأة في رؤيا الشاعر كان كاسيا وجه الشمس حقيقة لا افتراضا ، وهو ما يسميه « الرؤيا المتفوقة » ويعنى بها الرؤيا الرمزية - وليس الرؤيا الفنية (بالبقاء) - التي تعلن عن الشمس في

(٣٩) الرمزية والシリالية في الشعر الغربي والعربى من ١٣٣ ايليا الحاوى .

(٤٠) شرح القصائد العشر للتبريزى من ١٠٢

(٤١) الشعر الجاهلى تفسير أسطورى من ١٢٦ د. مصطفى عبد الشافى .

(٤٢) ايليا الحاوى في «الرمزية والシリالية» من ١٣٤ ، ١٣٥ .

اصلها العقائدى . وبهذا الفهم يتوقفون أيضا عند قول طفيل الغنوى :

عروب كأن الشمس تحت قناعها اذا ابتسمت او سافرا لم تبسم

فيرون الشمس فى البيت رمزا للات التى كانت تعبد بالطائف (٤٣) كما يرون فى قول الأعشى :

أريحي صلت يظل له القسو م ركوعا قيامهم للهلال
أنه يرمز الى عبادة القمر « وليس الأمر مجرد صورة بلاغية تقوم على تشبيه المدوح فى هيبته وعظمته بالقمر » (٤٤) .

ثانيا : أن دعوة التفسير الأسطورى نظروا الى الأمور الغيبية فى جملتها على أنها تاريخ أسطورى من غير تمييز بين الحقائق والأباطيل ، فأشاروا الى علاقة الحياة الوثنية بالشياطين والجن ، بل توسعوا فى فهم الأساطير حتى جعلوها سمة لبعض القصص القرآنى مثل قصة الخضر ، وقصة بناء الكعبة ، وقصة ذى القرنين (٤٥) ومعروف أن كلمة أساطير تنوعت دلالتها بتنوع الاستعمال العربى ، ولكنها تشير فى الجملة الى الأشياء التى لا أصل لها أو الأباطيل . ومن ثم فان الحديث عن الشياطين أو الجن ليس من هذا القبيل فايماننا بحقيقة الجن ، ونسق القرآن فى التحذير من الشيطان كل ذلك يجعل الأمر بعيدا عن الأساطير . وأما حديث الشاعر الجاهلى عن شيطانه الملهم فلا يصدر فيه عن قناعة بوجود قوة غيبية تمده بمصادر الالهام بل يقصد منه الاشارة الى ما يتميز به هذا الشعر من سمات العبرية الفذة . فليس فى المسألة اذا ما يدعو الى أن نخلع عليها صورة آلهة الشعر القديمة عند اليونان . ثم ان الشاعر العربى لم يكن بحاجة الى أن يقدم طقوسا لهذا الشيطان أو يضرع اليه حتى يلهمه الشعر ، بل كان الشيطان هو الذى يختار صاحبه ، واذا

(٤٢) الشعر العربى ص ٣٤ د. محمد مصطفى هدارة .

(٤٤) المصدر ذاته ص ٣٣ .

(٤٥) الأساطير ص ٣٢ - ٣٣ د. احمد كمال زكي .

اختاره لزمه ، لا يجمع اليه مواده ، اذ ان شيطان الشاعر لا يتكرر في حياة شاعر آخر ، وهو بهذا يخالف الة الشعر القديمة عند اليونان حيث كانت عامة لا يأتي شاعر شعره الا من قبلها (٤٦) .

ومن يتبع الملاحم المترجمة يدرك - لا محالة - أن للشعر الأسطوري طابعا خاصا وسمات ينفرد بها عن التجارب الشعرية الأخرى، أهمها أن المعنى الأسطوري في الشعر لا يتحقق بكلمة أو عبارة، بل تتحول القصيدة كلها إلى جو أسطوري تتحرك فيه القوى الغيبية أبطالا للأحداث ، وهذا غير موجود في الشعر العربي القديم ، فإذا استوقفتنا في قصيدة ما إشارة إلى عقيدة أو خرافية قديمة فهي من قبيل الرمزية الاشارية أو المجازية ، وليس من الرمز الأسطوري .

طبيعة التجارب الرمزية :

من الضروري - لكي ندرك طبيعة هذه التجارب - أن نقف على الأرحام التي خرجت منها في محاولة لفهم علاقتها الشرعية بالحياة الأدبية عامة ، وسر نسبها المغموز بين تجارب الشعر العربية بصفة خاصة . وأول ما يلفت النظر في طبيعة التجارب الرمزية أنها تعبر عن حالة عدائية بين الفنان والمجتمع ، فالمتتبع للمفاهيم والمضامين الرمزية يرى أنها ارتبطت في نشأتها باحوال اجتماعية معينة، وتتأثرت بنزعات فلسفية ونفسية كانت في جملتها رفضا لسلمات الواقع وحتمياته . ويغبني عن الجريوراء التفاصيل أن نشير إلى أن أنصار المذهب الرمزي في فرنسا - مثلا - خرجو من جحور الظلم في الفترة التي آل الحكم فيها إلى الطبقة الوسطى (البرجوازية) (٤٧) . ومن طبيعة « الفكر البرجوازى أنه

(٤٦) المعلقات سيرة وتأريخا من ٢٠٠ د. البهبيتي - ط دار الثقافة - الدار البيضاء .

(٤٧) الأسس النفسية للابداع الفنى في الشعر - د. مصطفى سويف ص ٤٤ ، ٤٥ (دار المعرف) .

فردى تتحكم فيه مصلحة الذاتية قبل أية غاية أخرى ، مما هيأ لنمو الشخصية الفردية المتمردة ضد كل قانون والقى تقبل بتطرف الفن للفن أكثر مما ترضى عن الأدب الملزّم » (٤٨) ولهذا فرضوا على أنفسهم العزلة الاجتماعية التي نجد شواهدها في الظاهرة الرمزية . وكان طبيعياً أن تستهويهم تلك النزعات الداعية إلى الهروب من الواقع والتخلّي عن الالتزام الاجتماعي ، وأظهرها ما قرره « فرويد » حين ربط بين الدوافع والغرائز الإنسانية ، فجعل مظاهر السلوك البشري - تقريباً - رمزاً للرغبات المكبوتة ، ومن ثم كان الشاعر أو الفنان بعامة يشبه - عنده - الحال والمريض عصبياً فكلاهما يستمد موضوعاته من عالم « اللاشعور » . وكان لهذا صدى واضح فيما رأه الرمزيون من أن التجربة الشعرية ليست تجربة واعية بل تشبه الحلم . وتوسعوا في هذا حتى أطلقوا عليها « الحلم الرمزي » (٤٩) .

ومعنى هذا أن التجارب الرمزية لم تستلهم وحيها من روح الأدب وطبيعته ولكن استمدت وجودها من نزعات فلسفية ونفسية لم تقبل على اطلاقها في الحياة الغربية ، فقد استدرك تلامذة فرويد ومعاصروه جملة من الأخطاء في دراسته لقضية الغرائز والرغبات المكبوتة ، كما أدرك فرويد نفسه بعض الأخطاء التي وقع فيها (٥٠) . وأيا ما كان الأمر فإن الفكر الإسلامي ما زال ينظر إلى مزاعم « فرويد » و « سارتر » والاتجاهات التي تأثرت بهما على أنها حالات مرضية أو عصابية لا تصلح تفسيراً للفن الأدبي (٥١) ، فضلاً عن التأثر بها في اتجاه مذهبى ، وليس أدلى على هذا من أن أكبر مؤسسى المذهب الرمزي ، وهما : (بودلير وادغار آلن ب و) لم يكونا من الشخصيات السوية في الحياة الغربية ، « حيث كان

(٤٨) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر - د. محمد فتوح أحمد ص ٦٦

(٤٩) المصدر ذاته ص ١١٤

(٥٠) النقد الأدبي الحديث - د. محمد غنيمي هلال - ص ٣٧٢

(٥١) أبو نواس للعقاد ص ٦٥

الاول من ذوى العقدة العصابية والاؤذيبية اذ نشأ طفلاً بين أحضان والدته الفتية والمترملة ، ينشق طيوب جسدها ، ثم انها تزوجت رجلاً متزمناً قاسيًا ، فساعت علاقته « بشارل بوديلير » - فكان لهذه التجربة أثر في اتجاهه الرمزي - حيث مضى ينبعى على الواقع صفاقة .. وزيقه ، ويعتبر أنه قناع على الحقيقة الأولى المكتومة فيما وراء الأشياء .. » (٥٢) .

وأما « ادغار » فلم يكن بأحسن حظاً من « بوديلير » وحسبنا أن نعرف أنه نشأ بين أبوين كانت حياتهما مرتبكة بالتنقل الدائم ومظلمة بشبح الفقر والعوز والقسوة ، ثم ما لبث أخواه أن ماتا بداء الفقر والسل ، فتبنته السيدة « آلن » خوفاً عليه من الجوع .. الا أن الأمور لم تكن متوافقة بينه وبين والده بالتبنى الذي كان يصرعه في كل غداة .. وظل يصارع الفقر والفقر ينتصر عليه حتى وقع أخيراً في حالة من الذهول المتولد من السكر ومن الانهيار العصبي ، وكان يهيم في الشوارع وكأنه حي ميت .. حتى أصيب بنوبة قاسية من هذا الداء .. » (٥٣) . وأغلب الظن أن تجاربه الشعرية التي مهد بها للمذهب الرمزي إنما نشأت في حالة الذهول المشار إليها .. ولسنا ندرى : أهى حالة الذهول التي جعلها دعابة الرمزية العربية سمة للتجربة الشعرية ؟ حتى عرفها بعضهم بأنها حالة من التخطف الذهولي .. ؟ أم تراها حالة خاصة بهذا المؤسس الرمزي ؟ ظاهر الأمر يشهد أنهم التقاطوها مترجمة عن لسانه كما التقاطوا غيرها من أسس المذهب عن رواد عاشوا ذاهلين عن واقعهم وحياة مجتمعاتهم ، فها هـ وذا يقول ثائراً على الحياة ذاهلاً عنها (٥٤) :

وكيف يهواك ويهيم بك الشاعر

وكيف تراه يحسبك عاقلاً

(٥٢) الرمزية والシリالية ص ٣٥ إيليا الحاوي .

(٥٣) نفسه ص ٢٥ .

(٥٤) نفسه ص ٢٧ .

وقد أزعجه عن دهشته وذهوله
وبالرغم من أنه يحلق
بجناحين جسورين . لا يعرفان الرعب ؟

فضجيج الحياة الصاخب ، ومواكب التقدم الصناعي والعلمي قد تشكل تحديا للشعر أو الفن بعامة ، لكن حين يذوب الشاعر في مجتمعه ، يقاسمه آماله وألامه يتحول الواقع إلى ملهم يستمد منه الشاعر وحيه وتجاربه ، فعيون الشعر العربي استمدت وحيها من صخب الحياة ، وميادين الفروسية ، ومظاهر التقدم الحضاري . أما اذا تحولت التجارب الشعرية إلى هروب من الواقع وفرار من الالتزام الاجتماعي ، وصارت مجرد دهش وذهول ، وانهيار عصبي ، وتهويات يحلق بها الشاعر في السماء بجناحين جسورين منفصلة عن وعي المجتمع وحتمياته ، فعندئذ تكون حالة عدائية ، ودعوة إلى التقوّع في كهوف النفس ، وعودة بحضارة الانسانية إلى عهود الخرافة والأباطيل . كما نلحظ في التجارب الرمزية ، وإذا كانت تلك التجارب قد ارتبطت في نشأتها بحالات مرضية لدى رواد المذهب الرمزي فهذا يعني أنها في حاجة إلى جمهور معين يتلقى تلك التجارب منفصلا عن وعيه ذاهلا عن واقعه وحتمياته .

ومن النصفة أن نقف من خلال النماذج على بعض القضايا التي تحدد طبيعة التجارب الرمزية . وذلك على النحو التالي :

أولا : من يتبع التجارب الرمزية في جملتها يدرك - لا محالة - أن المفاهيم التي عولت عليها تناهى بها عن طبيعة التجارب الشعرية العربية . وعلى قدر خصومتها للنبض العربي ، وتمردها على مسلماته يكون وجودها وكيانها الرمزي ، فإذا كان من طبيعة التجارب العربية في الشعر أن تقيم حوارا بينها وبين المتلقى ، قوامه الفهم والتحليل والتفسير فإن طبيعة التجارب الرمزية تتابى على هذا الحوار ، وتتنغلق دونه ، وتوصد أبوابها في وجه المتلقى بغلات كثيفة من سحب الغموض المفتعل ، وبهذا تفقد سمة من أهم سمات الفن بصفة عامة ، والفن الأدبي بخاصة ،

وهي سمة الحوار بين المبدع والجمهور ، ومن ثم تقع الفجوة السحرية بين الشاعر الرمزي وجمهوره . وتلك مسألة قد لا تعنى دعاة الرمزية ماداموا يحملون في أغوار النفس وداخل معابدهم الأسطورة المتراكلة . وليس من حقنا أن نقتصر عليهم تلك المعابد ، أو نفرزهم في صوامعهم يخيبة المسعى في الارتداد إلى حالات بدائية تجاوزتها البشرية في تطورها الصاعد ولكن من واجبنا أن نذكرهم بما اوتضوه لأنفسهم من العزلة عن جمهور الشعر العربي ، والقناعة بأن شعرهم غير خاضع لرأي المتلقى وحكمه ، فالمتلقى - في نظرهم - ليس ناقدا ولا ينبغي أن يكون كذلك ، بل هو قارئ عليه أن يعيش التجارب اللاواعية في صمت . فقد كتب السياسي في إحدى رسائله إلى خالد الشواف يقول (٥٥) : « كنت في كثير من الأحيان تأخذ على الغموض في شعرى ولكنني أدركت الآن أن الغموض كان العقدة المسحورة التي أوجدتها يد العاطفة في ساعة جنون ، إذا انحلت فقد الطلسم ما كان يحمل من تهمات عبقر » .

وعزل المتلقى - على هذا النحو - مسألة لا نحب أن نعبث في إطارها بمحاجة الرمزيين بل ندعوه بمقتضاها أن تظل تجاربهم الشعرية في كهوف النفس حتى يتسعى لها متلق لا يعود واحدا من رجلين :

أحدهما أن يكون من المعزولين عن وعي البيئة العربية وحتمياتها حتى يمكنه أن يستقبل تلك التجارب اللاواعية بصورة تتساوق مع نبض أصحابها ، وبواعثهم النفسية . ولن ي عدم الرمزيون وجود هذا الصنف في الساحة العربية - في واقعنا المعاصر - بل أغلب الظن أنهم نجحوا - بالوسائل المتاحة - في صنع قطاع عريض من الجمهور المتمرد على المسلمات العربية .

ثانيهما : أن يكون هذا المتلقى ذات قدرة خاصة على التجرد من تراكمات الحياة المبثوثة في نسيج الفكر وتضاعيف الوجودان حتى يمكنه

أن يستقبل التجربة الرمزية وهو في حالة بدائية أشبه بحالة الإنسان الأول ، يعاني ولا يفهم ، يتالم ولا يعلم .

ويحاول البعض أن يتلمس لغموض التجارب الرمزية نسبياً في التراث العربي والنقدى معتمداً على ما قاله الفخر الرازى متأثراً بعد القاهر فى مسألة « تلطيف الكلام » (٥٦) . ومن الغريب أن يعتمد الباحثون الخلط بين مراد النقد الغربى القديم بلطف المعنى ودقته وبين غموض الشعر الرمزى ، فالمسألة لدى عبد القاهر ومن تأثر به كالفارس الرازى وغيره تشير إلى قيمة التمثيل وأهميته فى الشعر فإذا عبر عن الشيء باللفظ الدال عليه على سبيل الحقيقة ، حصل كمال العلم به فلا تحصل اللذة القوية ولكن تحصل اللذة إذا أتاك المعنى – كما يقول عبد القاهر (٥٧) – ممثلاً فهو فى الأكثر ينجلى لك بعد أن يوحجك إلى طلب بالفكرة ، وتحريك الخاطر والهمة فى طلبك . وما كان منه الطف ، كان امتناعه عليك أكثر ، واباؤه أظهر ، واحتاججه أشد ، ومن المركوز فى الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاستيقا إليه ، ومعاناة الحنين تحوه ، كان نيله أحلى ، وبالميرزة أولى ، فلكان موقعه من النفس أجل والطف » فالفرق واضح بين لطف يلذا ادراكه مهما دقت فكرته ، وبين غموض يستحيل فهمه . وقد نبه عبد القاهر إلى هذا الفرق ، محذراً من سوء الفهم بقوله : « فان قلت : فيجب على هذا أن يكون التعقييد والتعميم وتعتمد ما يكسب المعنى غموضاً مشرفاً له وزائداً في فضله ، وهذا خلاف ما عليه الناس . الا تراهم قالوا : ان خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك ، فالجواب أنى لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب وإنما أردت القدر الذى يحتاج إليه فى تحو قوله : « فان المسك بعض دم الغزال » .

(٥٦) انظر ما قاله د. جابر عصفور في الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص ٣٦١) .

(٥٧) أسرار البلاغة ص ١١٤، ١١٠، ٢٠٩ طبعة رشيد رضا .

... هذا الضرب من المعانى كالجوهر فى الصدف لا يبرز لك الا
أن تشقة عنه ... » .

فالمسألة في تراثنا النقدي مسألة فكر دقيق أو معنى لطيف يظهر
لك التمثيل بعضه ويوازي عنك بعضه ، فتتشوق إلى طلب ما توارى ،
فتشعر النفس بلذة تحصيله . وليس كذلك الغموض الرمزي الذي يعد
فهمه وتحصيله عيبا في تصور رواد المذهب .

والذوق العربي - بطبيعه - ينفر من الغموض الذي يتورط فيه
الشاعر بكل أسبابه ودواعيه ، بل ظل يلاحقه في الاستعمالات العربية في
استنكار شديد غير عابئ بقصد الشاعر ومراده ، وما زلنا نردد من وراء
القرون البعيدة صيحة الذوق العربي في وجه الفرزدق حيث قال :

وَمَا مِثْلَهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مَمْلَكًا . . . أَبُو أَمَّهٗ حَتَّى أَبُوهُ يَقَارِبُهُ

فقد رأى فيه عبد القاهر (٥٨) تعقيداً للمعنى ، وافساداً
للنظم ، ونبوا عن طبيعة الشعر العربي في نسقه الوضاح . أما ابن
الأثير (٥٩) فقد رأى في البيت رقى العقارب ، وخدروفة العزائم » وقد
روى المرزبانى قوله : كان المهدى يقعد للشعراء فدخل عليه شاعر ضعيف
الشعر ، طويل اللحية ، فأنشد مدحه ، فقال فيه « وجوار ذفات » ،
قال المهدى : أى شيء ذفات ؟ فقال : ولا تعلمه أنت يا أمير المؤمنين ؟
قال : لا ! قال : فانت أمير المؤمنين وسيد المرسلين وابن عم رسول رب
العالمين ~~عليه السلام~~ لا تعرفه ، اعرقه أنا ؟ كلا والله ! فقال له المهدى : ينبغي أن
 تكون هذه الكلمة من لغة لحيتك » .

(٥٨) دلائل الأعجاز ص ٥٧ .

(٥٩) المثل السائير ج ١ ص ٣٩٧ .

(٧٥) نسخة كلها ~~الكتاب~~

وروى كذلك أن رجلا جاء إلى الرشيد ، فقال له : قد هجوت
الرافضة ، فطلب إليه الرشيد أن ينشد ، فقال :

رغمًا وشمسا وزيتونا ومظلمة من أن تنالا من الشيدين طغيانا

قال الرشيد : فسره لي ! قال لا ! ولكن أنت وجيشك اجهد أن
تدرى ما أقول ، فانى والله ما أدرى ما هو ! » (٦٠)

وسواء أكان الشاعر يقصد إلى التعمية والتضليل أم أنه تورط في
الغموض بغير قصد فإن المعول عليه - كما يفهم من كلام عبد القاهر - أن
ينجلى هذا الغموض بعد الطلب ويمنحه الوصول بعد الصد ، والقرب
بعد البعد » (٦١) .

وهذا يعني أن التجربة الشعرية - بعد القراءة المتكررة - ينبغي أن
تسفر عن وجهها وتكتشف المجاهيل في أبعادها ، فأيا ما كانت دقتها ،
ومبلغ غموضها فهي خاضعة للكاتب الذوق العربي ، فإن تأبى على الفهم ،
وظلت منغلقة بعد الطلب والاحتياط وكد الذهن دل هذا على واحد من
أمرين ، وربما نملأ أسباب القناعة بأحدهما ويبقى الآخر في حاجة إلى
مناقشة ، وكلاهما ينأى بالتجربة الرمزية عن طبيعة الشعر العربي . أما
الأمر الأول فهو وأن يكون الغموض ناشئا عن حركة الشاعر وصنيعه في
المراوغة والافتعال الشكلي ، والانفلات من معطيات اللغة ودلالتها بقصد
التعتيم « أو الإيهام بالعمق من خلال تمويه المعنى وأخفاء قرائته » (٦٢)
وأما الأمر الثاني فهو أن يكون الغموض كما يزعم الرمزيون (٦٣) .

(٦٠) الموسوع ص ٦٠٥ .

(٦١) أسرار البلاغة ص ١١٣ .

(٦٢) الرمزية والシリالية ص ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ايليا الحاوى .

(٦٣) المصدر ذاته .

حالة نفسية طبيعية ناشئًا عن غموض التجربة الرمزية في صدورها عن اللاوعي الباطن ، فالتجربة تكون قابلة للابداع الشعري - عندهم - مادامت في حالة غموض ، وأما اذا تحولت الى افكار تفهم ومعان تتضح ، فانها تكون قد نزحت عن الحالة الشعرية وسقطت الى الحالة النثرية » وهو زعم يحتاج مناقشة لأن الغموض بهذا الفهم يجعل التجربة الرمزية تصورا نظريا مجردا ربما يصعب تحقيقه في مثل خارجي .

وتلك مسألة تورط فيها الرمزيون حين ألموا أنفسهم بمقاييس ليست مستمدة من روح الفن الشعري ، فلما أرادوا أن يتمثلوا مفاهيم المذهب في مجال التطبيق اتضح « أن ثمة هوة واسعة بين ما أرادوه وما تحقق فعلا ، وفي هذه المفارقة بين الواقع والمثال ترکز احساس الرمزيين بالاخفاق ، وشعورهم بعثية ما يبذلونه من جهد وعجزهم عن خلق النموذج الشعري الذي بشروا به » (٦٤) .

ونتيجة لهذا الفشل « لم تدم الرمزية الغربية أكثر من خمسة عشر عاما حيث تعرضت لهزات خطيرة ونقد عنيف ، كان بعضه موجها من رجال المذهب ، ليقينهم بأنهم آخر الأمر لم يستطيعوا أن ينجزوا ما وعدوا به » (٦٥) .

أما دعاة الرمزية العربية فقد عولوا على المراوغة والافتعال الشكلي في تحقيق الغموض في التجارب الرمزية ، وهذا ما يبدو واضحا على لسان صلاح لبكى في قوله : (٦٦)

اما حبيبي فهو ذاك الشذا كانه طيف ال�نا الأزرق

(٦٤) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ٤٠٩ د. محمد فتوح
أحمد (دار المعارف) .

(٦٥) المصدر ذاته ص ٤٠٨ .

(٦٦) في النقد والأدب ص ١٣٥ ايليا الخاوي .

فالشاعر يريد أن يمضى في موكب الرمزية ، وسبيله إلى ذلك -
يطبعه الحال - أن يكون قادرا على تحقيق الغموض ، فعمد إلى التشبيه
فطمس بريقه وعطل دلالته تقريرا بكلمة «الأزرق» . ومثله قول أديب
مظهر في محاولاته الرمزية : (٦٧)

أعد على سمعي نشيد السكون حلو كمر النسم الأسود
واستبديل الانسات بالأدمغ واسمع عزيف الجن في أضلعي
يطرق الشاعر باب الرمزية في محاولة جاهدة لتمثل مفاهيمها ،
بل لعلها ، كما يقولون - (٦٨) «أول شرارة رمزية انطلقت في
لبنان ... وأول قصيدة يتجلّى فيها أثر الرمزية واضحا ... » وقد
أحدث نشرها ضوضاء في الأوساط الأدبية والصحف ... حتى رأى فيها
بعض خروجا عن المألوف وتحطيم المسلمات » ثم حظيت القصيدة -
بعد ذلك - بعنابة المعشرين (٦٩) ، وتنبيهاتهم إلى مواطن الرمزية
فيها ، ولكن يستوقفنا في القصيدة ما يسوقونا في كل تجربة رمزية
يسعى الشاعر فيها إلى تحقيق الغموض بشكل أو باخر ، وهم يعولون
في هذا على جملة من الوسائل ، أهمها تحطيم الدلالات اللغوية
ولست أعني بذلك أنهم يتتجاوزون المعانى المجردة للكلمة إلى معناها
الإيحائى فذلك مسلك مشروع ومستطاب في الفن الشعري ، ولكن أعني
أنهم يعتمدون إلى تدمير المعطيات العربية للكلمة وتفريغها من وجده
الدلالة المألوفة للذوق العربى ، فتفقد صلتها بالمتلقى أو يفقد طريقه إليها ،
فيتحقق الغموض . وهو ليس غموض التجربة الباطنية - كما يزعمون -
بل الغموض الذى يحققه الافتعال الشكلى فى التجربة . فكلمة «الأسود»

(٦٧) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ١٩٣ د. محمد متوجه

أحمد .

(٦٨) المصادر ذاته ص ١٩٢ .

(٦٩) انظر : الرمزية والシリالية ص ١٧٦ وما بعدها للحاوى ،
والمصدر السابق .

في تجربة مظهر كلمة محطمة مدمرة جاء بها ليحطم وضوح التجربة الذي يعانيه الشاعر ، فالصراع قائم بينه وبين الوضوح منذ اللحظة الأولى ونحن نتابعه ، حيث أضفى على الإيقاع المسموع صمتاً مفزعاً ، فربط بين النشيد والسكون ليميل بالصورة الرمزية إلى الابهام ، فاستقبلنا المسألة منه بروح المجاز الذي لا يقصد إليه . فالرمزيون لا يعون على المجاز لأنـه - في تقديرهم - قاصر عن الوفاء بالتجربة الرمزية ، وهذا لا يمنع أنـ الشاعر قد تنبه إلى خطر المجاز وأنـه أفسد عليه غايتها بايصال الصورة ، مما جعله يميل إلى فوضى الحواس ، أو ما يسميه الرمزيون « تراسل الحواس » فجاء بكلمة « حلواً » ليخلع على المسموع صفة المطعم ، وهي مسألة ليست بعيدة عن الذوق العربي ، إذ يستقبلها في الأساليب العربية بروح المجاز ولكنـ الشاعر الرمزي لا يسمح للعلاقات المجازية أو القرائن المنبهة أنـ تطل برأسها في تجربته . بل يعمل جاهداً على تحطيمها تحقيقاً لشهوة الغموض ، وهذا ما صنعه الشاعر في التشبيه « كمر النسم الأسود » حيث أفسد غايته بكلمة « الأسود » استجابة لما يسميه الرمزيون « لا عقلانية العبارة » (٧٠) وتعطيل الدلالات اللغوية مسألة تثير السخرية بل تدعو - أحياناً - إلى الاستفزاز ، لأنـ الشاعر الرمزي يعول على ذلك وهو يدرك أنها وقرت في النفوس ، وأنـ المتلقى يستقبل التجارب الشعرية من خلالها لهذا لم يكن من الميسر - في كثير من الأحيان - أنـ تتحقق لهم اللغة هذا المراد . فيقول بعضهم - مثلاً - (٧١) :

قتلتني أيتها البلاد

فِي عَشْ غَرَامَكَ الْمُلْئِ بِالْكَلَابِ وَالنُّمُورِ

(٧٠) الرهيبة والシリالية ص ١٧٧ إيليا الحاوي

(٧١) انظر : فصول - المجلد الرابع - العدد الرابع - ج ٢ الحداثة في اللغة والأدب - يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٨٤ .

والكوابيس ، المحاط بالتوابيت
 المغطى بهياكل السلالة التي انحدرت منها
 فاتركيني أغسل في الدم
 أزرع نطفتي في الريح
 فحسبنا من التجربة أن الشاعر هارب من الواقع ضائق بمدنية
 العصر ، وما فيها من ضجيج صاخب تتناوح فيه أصوات الماضي المفزع
 مع قسوة الحاضر بكلابه ونموره وكوابيسه ، فهو يريد أن يغسل جسدياً
 وفكرياً من ماضيه وحاضره ، منطلقاً إلى مجهول .

هذا ما تسلل إلى من التجربة عن طريق ما تبقى فيها من دلالات
 غير محطمة ، وليس من الضروري أن يكون هذا الفهم مراداً للشاعر ،
 بل ليس من المحم أن يكون له مراد أصلاً فربما جاءت التجربة على
 لسانه من قبيل التهويمات أو تصعيد الزفرات ، فكم من شاعر رمى
 تورط في تفسير كلامه ، فكان هذا التورط مداعاة لفخره واعتزازه ،
 لأنه يشير بالنسبة له إلى معنى يحرض عليه ، وهو أن التجربة غامضة
 منغلقة حتى على صاحبها .

فالأديب الفرنسي - بول فاليري - أنشأ قصيدة (المقبرة البحرية)
 ونشرت على الناس ، وثار حولها الجدل والخصام ولم يستطع حتى
 أصحابها أن يحدد الهدف منها ، فقد قال حين سُئل عما يريد
 الناس يسألونني ماذا أردت أن تقول ، فأنا لم أرد أن أقول شيئاً وإنما
 أردت أن أعمل شيئاً ، ورغبت في العمل هي التي قالت ما يقرأون) (٧٢)
 ومهما يكن حظ هذا القول من المراوغة أو الصدق فإن من يقرأ التجربة
 الرمزية السابقة لا يستشعر فيها عموماً ذاتياً مصدره طبيعة التجربة ، بل

(٧٢) محاضرات في الأدب من ١١٠ د. عبد الحميد محمود المسليون .

يستشعر رغبة الشاعر في ابهام الصورة وتعقيبها ، فقضية الضيق بحياة المدينة العصرية أو ضيق الحياة بعامة من القضايا التي فرضت نفسها على السطح ، وصارت في قبضة العامة والخاصة ، وليس حركة نقمته غائرة في نسيج اللاوعي حتى توصف بالغموض الذاتي . وقصارى ما صنعه الشاعر أنه جعل ذرة الرمل جيلاً أشم مستعيناً بطبع المعلم ، وتعطيل الدلالات ، والتهويش الفكري ، كما في قوله المخاطب بالتوبait - هيأكل الملالة - اغتسل في الدم - ازرع نطفتي في الريح - فالتوبait والهيأكل من الكلمات التي تتردد كثيراً في الشعر المترجم ، والشاعر يعول عليها في الإيحاء بالجو الأسطوري الغامض في تجربته ، وإن جاءت كلمة « هيأكل » محطمـة فاقدة للدلالة ، كما جاء اغتساله في الدم من قبل التهويش الفكري الذي يحطـم عقلانية القارئ ، ويسحب على ذوقه غلالة من الغموض ، ثم يتبع ذلك بزرع النطفة في الريح ليشتـت ذهن المتلقـى ، ويعثره أسلاء فتزداد التجربة غموضـاً ، ليتحقق للشاعر مفهومـه الرمـزي . لكن يبقى السؤـال : كيف تحقق المفهـوم الرمـزي في الغـموض ؟ ظاهرـ أنه تحقق عن طريق الافتـعال الشـكـلي ، والعبـث التـعبـيرـى ، والجرـى وراء تعـطـيل دـلـالـات اللـغـة وـمـعـطـيـاتـها . وأحياناً يـعـولـ الشـاعـرـ الرـمـزـىـ على اـفـتـعالـ تـناـقـضـ شـكـلىـ ، وـفـىـ هـذـهـ الـحـالـةـ يـجـعـلـونـهـ في « لـحظـةـ منـ الزـمـنـ التـائـهـ فيـ تـزاـحـمـ الـأـضـادـ وـالـعـصـورـ » (٧٣) ومن ذلك قول البياتى :

يأتى ولا يأتي ، أراه مقبلاً نحوى ، ولا أراه

تشير لى يداه

من شاطئ الموت الذى يبدأ من حيث تبدأ الحياة

(٧٣) فصول - المجلد الرابع - العدد الرابع - ص ٥١ - يوليو -

أغسطس - سبتمبر ١٩٨٤

ومنه قول على أدواتيس : (٧٤)

ينطفئ فيه كل شيء

يبدأ فيه كل شيء

فالشاعر تائه - فعلا - كما وصفوه ، ولكن ليس في تراجم الأضداد والعصور بل هو تائه بين ما يريد من الشعر وما يريد الشعر منه ، فمشكلة الشاعر الرمزي أنه عرف ما يريد من الشعر ، ولكنه تغافل عمما يريد الشعر منه ، فتكون النتيجة كلا ما غامضا لا قدرة للشاعر على إزالة غموضه ، ومن باب أولى وأحرى لا يتضح للقارئ سبيل معالجته . (٧٥)

ثانيا : تعرف التجارب الرمزية بأنها من التجارب الهاوية في الشعر العربي ، أو هي تنتمي إلى تلك التجارب في صفة الهروب من الواقع ، سبقتها إلى ذلك الرومنسية والبرناسية وتزامنت معها أو صاحبتها الداوية والシリالية ، وهي اتجاهات تنبذ كلها إلى روح التمرد العاصف على واقع الحياة ، واعية إلى الانفلات من قبضته ومحنتهاته وحدوده . يجد أن الرومنسية وما تأثر بها من اتجاهات أخذت في هروبها شكلا جعلها أقرب إلى طبيعة الفن الشعري من الرمزية أو الدادية والシリالية وحسبها أنها عولت في ذلك على الخيال الذي ينطلق منه الشاعر الرومنسي إلى عالم أفضل ، بينما عولت الرمزية على لقنية يتوارى خلفها الشاعر مرتدًا إلى عهود الخرافة والأساطير ، فالرومنسية هروب بالخيال إلى حياة أفضل ، والرمزية أو الدادية والシリالية هروب « بالانسان إلى حالة البداوة الأولى ، إلى حالة الانتفاء من الفكر والتعاليم ، إلى حالة من الأمية المطلقة » (٧٦)

(٧٤) المصدر ذاته .

(٧٥) المصدر ذاته ص ٣١ .

(٧٦) الرمزية والシリالية ص ٢١٢ ايليا الحاوى .

والهروب لدى الشاعر الرمزي يأخذ أشكالاً متعددة ، فتراء ميلاً إلى الهروب من حتميات اللغة وملماتها لقناعته بأنها عاجزة عن الوفاء بمراده . فهم يتعمدون - كما يقال - (٧٧) أن يبتعدوا باللغة عن دقتها ، لأنهم لا يعبرون ، وإنما ينشرون حول ذواتهم وأحساسهم ضباباً وغموضاً لا تفسير له إلا في العقل الباطن أو الحدس .

ومن ثم فقد استبدلوا الذي هو أدنى بالذى هو خير حين أزوروا عن نبض اللغة وحركتها الموجبة بالحياة ، معتمدين على لغة الأسطورة ، ورجع الصدى المتناوح بين الأحداث ، فتلك هي اللغة العذراء التي ينشدونها ، والتي يشير إليها قائلهم : (٧٨)

تسكن في فاس الخطاب الموعِل في غابات اللغة العذراء

فلماذا رحل الملك الأسطوري الخطاب

ويعلن بعضهم عن حيرته في مواجهة اللغة المتخاذلة عن الوفاء

بمراده ، فيقول : (٧٩)

من أين أجيء ، وكيف أجدد لكلمات الجنس ،

وللغة الأحساء

لأقول الأشياء ؟

وهرب الشاعر الرمزي من اللغة - على هذا النحو - قاد -

(٧٧) الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ج ١ من ٤٦ د. محمد الكتاني .

(٧٨) فصول - المجلد الرابع - العدد الرابع - ص ٥٥ - يوليو - ١٩٨٤ .

(٧٩) المصدر ذاته ص ٥٥ .

كما قلنا - الى لغة الاساطير وهي لغة فرضت عليه أن يردد على مسمع الجيل طقوس الوثنية الغابرة ، فيقول : (٨٠)

من ضفاف الكنج للأردن ، للنيل

تصلى وتعيد

يا الله الخصب ، يا تموز ، يا شمس الحميد

بارك الأرض التي تعطى رجالاً أقوياء الصلب

نسلا لا يبيد .

يرثون الأرض للدهر الأبد

بارك النسل العتيق

بارك النسل العتيق

بارك النسل العتيق

يا الله الخصب ، يا تموز يا شمس الحميد .

قد تكون هذه الرموز الوثنية - كما يقال - (٨١) اشارة الى حتمية انتصار الحياة ، ولكن كيف تطلع الشاعر الى هذه الحتمية الغائمة ؟
طلع اليها من خلال حنينه الى جيل جديد هم نسل الله وثنى قديم ،
ثم مضى يتقرب بالطقوس الى هذا الاله ليبارك النسل . فليست التجربة
قائمة على الانفلات من معطيات اللغة الى الرمز الاسطوري فحسب بل
على الهرب من واقع آخر عرفته الحياة العربية وهي تتخطى حدود
الوثنية الى تلك النقلة الحضارية الشامخة في ظل الاسلام .

وليس أدل على هذا من صنيع الرمزية العربية في تجاربها ، فهي
 تستلهم في هربها بوعالت التمرد الغربي على واقعه المعاصر ، بمثلا في

(٨٠) الرمزية والسرالية ص ١٩٨ ايليا الحاوي

(٨١) المصدر ذاته ص ١٩٩ .

رواده ، كما تستلهم روح التمرد الشعوبى القديم ، يقول شاعرهم سعدى يوسف : (٨٢)

طلقة هذه الروح
مجونة ، هى لا تشتري بالفداحة غير عذاباتها
تستجير بـ «رامبو» لتأخذ من شحنات بنادقها
الحبشيات واحدة . تهبط الليل فى الماء ماخوذة
بارتعاشات «بشار» المحضر

«فرامبو» و «بشار» كلاهما رمز لصاحب هذه التجربة ، أما الأول فقد تمرد فى شعره على حتميات الواقع الفرنسي و مسلماته بجرأة عجيبة ، وما يزال فى العقد الثانى من عمره (٦٣) ، وأما الثانى فكان محمولا على نزعة شعوبية حاقدة فى التمرد على التراث العربى ، أحيانا ، والسخرية من قيم الحياة العربية قبل الاسلام وبعده أحيانا أخرى ، وهذا يعني أن روح سعدى يوسف تحتجب خلف الشاعرين فى تمردتها على القيم الموروثة . وظاهر أن الرمزية العربية فى اعتمادها على استدعاء التاريخ ، أو لغة الاساطير قد عولت على الرمزية الغربية وتجاربها الشعرية المترجمة ، وهذا أمر طبيعى لارتباط الذهب فى ميلاده ونشاته بالحياة الغربية أما غير الطبيعي فى المسألة فهو أن يتحول الشاعر إلى بيضاء تتلاشى عنده ملكة الابداع فى اختيار طبيعة الرمز بدافع الرغبة فى الترديد ، أو الشهوة إلى التقليد . وحسب المتطلع إلى صدق المقوله أن يتبع تلك النماذج : (٨٤)

-
- (٨٢) فصول - المجلد الرابع - العدد الرابع - ص ٥ - يوليو ١٩٨٤
- (٨٣) الرمزية والシリالية ص ٩٥ ايليا الحاوى .
- (٨٤) انظر للنماذج فى : فصول - المجلد الأول - العدد الرابع ص ٩٨ ، ٩٩ يوليو ١٩٨١ .

يقول أحمد عبد المعطى حجازى :
 كلماتنا مصلوبة فوق الورق لما تزل طيننا صريرا

ويقول بدر توفيق :

أقرأنكم سلامي المصلوب واسترحت

ويقول محمد مهران السيد :
 ساحفر فى كل عين صليب - بلون المغيب - يئن عليه مسيح حبيب .
 ويقول عبد الوهاب البياتى فى ذكرى ديمقوق البلгарى :

مسيخنا كان بلا صليب يوقد ألف شمعة فى ليلنا الكثيب

ويقول خليل حاوي :

باسم الصليب لعل يطردنا الصليب ، تفاحة غجرية

وحبيبة الوعر الخصيب

مازلت أجهل ما الذنوب وكيف تغتسل الذنوب

وأخاف من : « باسم الصليب »

ويكفينا مؤنة الاستطراد فى عرض هذا النمط من الأقنعة أو الرمز
 الأسطورى أن نشير فى الجملة الى شيوعه فى التجارب الرمزية، وحسبنا
 فى ذلك مجموعة « السباب » تحت عنوان « المسيح بعد الصليب » (٨٥)

فكل هؤلاء يفرون من واقع ملوث بالخطايا ، وهو واقع عصرى
 يحتاج - فى نظرهم - إلى قوة غيبية تخلص الحياة وتطهرها من تلك
 المادية المستعبدة فرمزوا إلى تلك القوة باليسوع أو الصليب وهو رمز

لا يتم الا في إطار «أيديولوجي» معين وهذا يؤكد أن الرمزية كانت اتجاهًا اجتماعياً عرفته الحياة الغربية أكثر منه مذهبًا في الفن الأدبي. (٨٦)

هذا ، ومن أهم مظاهر الهروب التي تعول عليها التجارب الرمزية في اثبات ذاتيتها ذلك الانفلات الجريء من المعيار الموسيقي المألوف وهو معيار ارتبط بالشعر منذ أقدم عصوره ، ليس ارتباط بيئي أو عصر ، فيقال ان الحرصن عليه ضرب من الردة الى عهود البداوة ، بل هو ارتباط فرضته طبيعة الفن الشعري في تميزها عن سائر فنون القول ، ولهذا كان الحرصن على المعيار الموسيقي في عهود جبابرة الشعر قدرا مشتركاً بين الشاعر العربي وغيره ، ولعل التفاتة يسيرة الى ما نظمه «وليام شكسبير» من قصائد غنائية تقفنا على هذا المعنى، فيقول: (٨٧)

Come little leaves sid the wind one day

Come over the Meadoes with me and play

وتمضى قصيده - على هذا النحو - في الالتزام بالمقاطع الداخلية والقافية معا ، فتراه حريصا على أن يختم كل بيت بهذا المقطع المتجانس حرفيًا وصوتيًا (داي - لاي) فليس فيها أثر لما يسمونه «وحدة التفعيلة » أو نظام « السطر الشعري » . ومهما يكن مدى التزام شكسبير أو غيره من رواد الكلاسيكية الغربية بتلك المقاييس الموسيقية المحافظة على الوزن والقافية فيه دلالة على قيمتها في التجارب الشعرية لدى الأمم ، وفيه - إلى ذلك - دلالة أخرى ، وهي أن التجارب الشعرية لا يتوقف ارتباطها بالنظام الموسيقى على الحالة التي تقدم بها إلى

(٨٦) انظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ٦١ وما بعدهما د. محمد فتوح .

(٨٧) من كتاب «اللغة الانجليزية» المقرر على الصف الأول الثانوي في المعاهد الازهرية عام ١٩٥٩ .

المثلقى - كما يزعم الرمزيون - (٨٨) فسواء قدمت اليه فى صورة مكتوبة او صورة مسموعة ، فهو لا يستقبل تجربة شعرية الا من خلال ايقاع مننظم ، وتناغم اسر قارئا كان او ساما ، ثم ان التجربة الرمزية تجربة فردية ليست تجربة جماعية ، فهى تعتمد اولا وبالذات على الانشاد الفردى ، ومن ثم كان ضروريا أن ترتبط بكل مصادر الايقاع الموسيقى بخلاف التغنى فى الانشاد الجماعى - فى المعبد او فى المسرح او فى حلقات الرقص - فانه يقوم بوظيفة ايقاعية تقل فيها الحاجة الى الموسيقى المستمدة من طبيعة الشعر ذاته . (٨٩)

ثالثا : تعتمد التجارب الرمزية - فى لحظة المخاض - على عالم الحس ، ثم يبدأ الشاعر فى تجاوزه والانفلات منه الى ما وراءه من عالم الحدس أو الباطن ويمضى الشاعر - على هذا النحو - فى التخلص من كل اشارة حسية - يمكن أن تعلن عن أبعاد المرموز وقسماته ، فاساس الرمز - عندهم - الابياء والابياء ضد التقرير المباشر للأفكار والعواطف . وبهذا التصور الذى يضعونه لميلاد التجربة الرمزية فإنها تنأى عن صور البيان العربى كالتشبيه والاستعارة والكتابية ، وكل ما من شأنه أن يعمل على تقرير مباشر للفكرة أو العاطفة كالحكم والأمثال (٩٠) .

والتجربة الرمزية - بهذا الفهم النظري - تحولت الى مثالية مفرطة قادت دعاة الرمز - فى أحيان كثيرة - الى التورط فى مجال الممارسة العملية ، ولهذا انتفى المستوى الرمزي عن جملة كبيرة من نماذج الرواد من أمثال أديب مظهر ، وسعيد عقل ، وصلاح لبكى ، وبشر فارس ، وصلاح عبد الصبور ، وذلك لأن بعض الصور لم تفقد دلالتها الحسية فى شعرهم ، او لأنهم اعتمدوا على الصور البيانية اعتمادا

(٨٨) انظر: الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر من ٢٧٦

(٨٩) المصدر ذاته ١٩٧٧ - ١٩٧٨ - عدداً يصدر (٧٦)

(٩٠) المصدر ذاته ص ٣٠٤ - ١٩٧٧ - عدداً يصدر (٧٦)

مباصراً وحسيناً أن نتابع نموذجاً من تلك التماذج ، لتشير إلى موقف القناد منه .

يقول بشر فارس في قصيدة « إلى زائرة » (٩١)

لو كنت ناصحة الجبين هيهات تنفضنى الزيارة
ما روعة اللفظ المبين السحر من وحي العباره
ظل على وهج الحنين رسالته معجزة الاشارة
خط تساقط كالحزين أرخى على العزم انكساره
ماذا بوجنت المحنين صوت شج خلف المستاره
غيبت فني العجب الدفين معنى براعته البكاره
درا يفوت الناظمين ونهضت تهدىنى محاره
خطوات وسواس رزين وهب تعينه الطهاره

وقد تنوّعت نظرات المهتمين بهذه القصيدة ، فذهب البعض (٩٢) إلى أن الشاعر يتحدث إلى زائرة ذات جبين لا يدل على نفس صاحبته ، ولو كان يدل على نفسها لما انتقض لزيارتتها ، ثم ينتقل إلى وصف مقلتها ، فيرمز لها بوهج الحنين ، والى جفونها فيرمز لها بالحظ المتلقط الحزين ، ثم ينتقل إلى معنى آخر في أبياته الثلاثة الأخيرة ، يدور فيها حول حالة طلعتها ، فيصور مكنوناتها بالعجب الدفين ، وأنه در يعجز الناظمون عن جمعه . . . ثم يعقب المفسر بقوله : « ولن تستوفى القصيدة صفة رمزية جليلة مادامت على هذا النحو من التفكير المقاوم في كنایات » . . .

وذهب البعض (٩٣) إلى أن هذه القصيدة لا تعدو نظم النظرية

(٩١) الصورة الأدبية ص ٢٢٩ د. مصطفى ناصف .

(٩٢) المصدر ذاته ص ٢٢٩ ، ٢٣٠ . . .

(٩٣) إلينا الحاوي في (الرمزية والسريرالية) : هـ ١٥٣ .

الرمزية شعراً ، فالشاعر يقول انه لا يقوى أن يزور التجربة ، ويقيم في حضرتها ، ويقتضى فيها ويحتويها لأنها ليست ناصعة الجبين بل مموجة غامضة هاربة . . . ولا قبل للشاعر بها الا اذا وفق الى الاشارة اي الى الرمز والخط الذي يتوصّم فيها ، والخط هنا كناية عن الأمر المحدد الواضح . ان ذلك الخط تساقط كالحرزين ، لأنه لا قبل له بان ينال شيئاً من تلك التجربة . . . »

فأنت ترى أن الشاعر والناقد كلّيهما في حيرة ، وهم يواجهون التجربة الرمزية بهذا المفهوم المفرط في المثالية . وبشر فارس بالذات من رواد الرمزية وله آراء نقدية يحرص فيها على الفصل التام بين التجارب الرمزية وألوان البيان العربي ، فيقول : (٩٤)

« وبعيد أن يكون الرمز لوناً من التشبيه أو الكناية إلى غير ذلك من ضروب المجاز . . . »

ومع هذا تراه في تجربته السالفة يعول كثيراً على الكنايات المتتابعة ، وتظل على لسانه محتفظة بدلالاتها الحسية . ولم يكن الأمر مقصوراً على « بشير فارس » بل يندر أن تصيب تجربة رمزية قد خلت خلوا تماماً من الكيان الحسي .

وتفسير تلك المفارقة بين المفهوم النظري والتطبيقي لدى الرمزيين في أنهم ألمزوا أنفسهم ما لا يلزم ، وفرضوا على تجاربهم الشعرية ما يصعب تحقيقه أحياناً ، فالشاعر الرمزي مطالب - تبعاً للمفهوم المذهبي - أن يعول في تجربته على العالم الحسي أولاً ثم يعمل جاهداً على طمس الملامة الحسية في الصورة ، ومنها صور البيان بطبيعة الحال وتلك مسألة قد لا تتسع لها - أحياناً - الا بافتعال شكلي ، وتتكلف ظاهر في تعطيل الدلالات ومعطيات اللغة - كما عرفنا - ومن ثم كانت

ثورة العقاد (٩٥) وانكاره عليهم أنهم « تمادوا في دعوتهم وغدوا ينكرون الحس الظاهر ، وينكرون الحواس وعملها ، ولا يدينون بشيء غير ما يسمونه رموز الوعي الباطن وأحاجيه » ثم يخلص العقاد إلى ما يراه مصححا لهذا الفهم ، فيقول : « وميزان الصدق فيها أن يكون الرمز ضرورة لا اختيار فيها ، فأنت تفصح حتى تعيني الأفصاح فتعمد إلى الرمز والايحاء لتقريب المعنى البعيد لا لابعاد المعنى القريب .

والاصل في الابانة عن الذهن أو النفس أن يحاول المبين جهده توضيح معناه حتى تعينه العبارة ، فيلجا إلى الاشارة ، فلا يكتب بالهieroغليفية ما يقدر على كتابته بالأبجدية ، ولا يؤثر الكنية وهو قادر على التصرير »

نحو رمزية واعية :

ونعني بها تلك الرمزية التي يمكن أن يستجيب لها الحس العربي في تجاربها الشعرية ، بوصفها جهة من جهات المجاز أو مردافة له في بعض حالاته – كما أشرنا إلى ذلك من قبل – . وليس وصفها بـ « الوعائية » هنا مجرد وصف شكلي قصدنا به إلى التمييز بينها وبين الرمزية المذهبية فحسب ، بل عولنا في هذا الوصف على قناعة بأن الشاعر العربي لا يصدر في تجاربها الشعرية عما يسميه دعاة الرمزية الحديثة بـ « اللاوعي الشعوري أو الباطني » فالتجارب اللاوعية – عندهم – غير خاضعة للتفسير أو الفهم ، فهي تعانى ولا تفهم (١) ، فإذا خضعت لمدركات العقل ، وبسطت رداءها للفهم كانت تجربة واعية ، ومن ثم كان الوعي – في تصورهم – لعنة حلت بالشعر العربي القديم لأنه خضع بكل مظاهره وقضاياها للتفسير والفهم في بساطة ووضوح .

وتأسيسا على هذا الفهم لبعض مضمون الرمزية المذهبية «(الغربية)» كان اختيارنا لهذا العنوان ، لنقف في إطاره على ما يمكن أن يكون في الشعر العربي القديم من مظاهر الرمزية . وهي رمزية تنطلق من الواقع الذي صدر عنه الشاعر في تجاربها بل تتخذ من هذا الواقع قرينة تعين على فهم المراد ، وليس كذلك الرمزية المذهبية . التي تعتمد على الهروب من الواقع وطمس معالمه في التجربة الشعرية ، ولهذا لا تبلغ الصورة – عندهم – مبلغ الرمزية الا اذا تجردت من كل قرينة تلمح الى هذا الواقع . وهو ما يسمى عند دعاة الرمزية بـ «(التجريد)» (٢)

فالرمزية الوعائية بهذا الفهم ليست دعوة نعسف تطبيقها على

(١) الرمزية والシリالية في الشعر الغربي والعربي ص ١١٦، ١٢٧ . ايليا الحاوي .

(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ٣٠٤ . د . محمد فتوح أحمد .

ظواهر الشعر العربي بداعي المواجهة للرمزيّة الغربيّة ، بل هي وصف لما توحى به أو تشير إليه بعض المواقف أو الصور في الشعر العربي القديم . فكثيراً ما يكون للشاعر اسقاطات نفسية في جوانب متعددة من تجاربه الشعرية ، وأياً ما كانت طبيعة هذا الشاعر وقدراته فالغالب على الظن أن واقعه النفسي فرض عليه في أحيان كثيرة أن يلمح ولا يصرح ، وأن يومئ إلى مراده ايماءات تنهادي إلى المثلقي في بساطة ووضوح . وهو ما يعني بالرمزيّة الواقعية ، فهو ليس بعيداً عن نبض اللغة وطبيعتها في الإيحاء والدلالة والإشارة . ولم يغب عن بعض نقادنا العرب القدماء أن يلمحوا إلى احساسهم بالمواقف الرامزة في الشعر العربي ، وهم يتحدثون عن المعنى الذي لا ينال إلا بعد طلب وكد واحتياج (٣) ، أو ينهبون إلى اليماء الذي يعني ذوي الألباب عن التصريح والكشف ، وحسبنا أن نشير إلى مقالة محمد بن يزيد البرد (٢٨٥) ونصها : (٤) « من كلام العرب الاختصار المفهم والاطناب المفخم ، وقد يقع اليماء إلى الشيء فيعني عند ذوى الألباب عن كشف كما قيل لحة دالة . ومما وقع كاليماء قول الفرزدق :

ضررت عليك العنكبوت بنسجها وقضى عليك به الكتاب المنزل
 فقاوبل هذا أن بيت جرير في العرب كالبيت الواهني الضعيف
 فقال : وقضى عليك به الكتاب المنزل يريد به قول الله تعالى وتعالى
 (وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون) .

فالتشبيه الضمني في الشطر الأول يرمز إلى معنى الضعف ، ثم يجيء الشطر الثاني رمزاً إشارياً إلى الآية الكريمة . ولم يأت الرمز في البيت مرادفاً للمجاز ، فيقال : لماذا عدلت عن المجاز إلى الرمز في التسمية ؟ بل جاء الرمز في الصورة أثراً من آثار المجاز ، وبوحى منه .

(٣) أسرار البلاغة لعبد القاهر ص ١١٠ وما بعدها .

(٤) رغبة الأمل ج ١ ص ١٢٢ .

ولعل المسألة تزداد وضوحاً حين ندرك أن الشاعر العربي قد يفرض عليه الموقف أحياناً أن يرمي إلى مراده بعيداً عن التجوز في دلالات الألفاظ ، والاعتماد على قرينة لفظية تمنع ارادة المعنى الأصلي ، ويشهد لهذا ما روى أن عبد الملك بن مروان حين سمع حديثاً عن «ليلي» من الشاعر «بن المولى» عرض عليه أن يزوجها له ، فما كان من الشاعر إلا أن قال : ما ليلى التي أنساب بها الأقوسـ هذه ، أسميتها ليلى لأن الشاعر لا بد له من التسبيب » (٥)

ويبدو أن في ذكر المرأة في الشعر العربي مجالاً واسعاً للرمز إلى معانٍ متعددة تختلف لدى الشعراء باختلاف المواقف ، فمن ذلك ما جاء على لسان السمهوري بن بشر العكلي في مطلع قصيده : (٦)

الاحي ليلى إذ ألم لمامها وكان مع القوم الأعادى كلامها
فليلى لم تكن عنده - وهو في السجن ينتظر القتل - غير الحرية التي يتطلع إليها ، فقرينة الحال دالة على أن الشاعر لا يقصد إلى التغنى بليلي أو بغيرها من النساء ، بل المعقول الذي ينصرف إليه الذهن أن يحلم بالانعتاق من تلك القبض التي تصبح خلفها نذر الموت ، وقد للفنا الشاعر العربي يخلع على المرأة - غالباً - صورة الموقف الذي يستبد به ففى مواطن الهم يراها حلمه الجميل وأمله المنشود . والا فما باله يزيد بن ضبة يصبح فى مجلس الخليفة هشام ، وقد جاء ليمدحه فلم يقبل عليه ، قال : (٧)

ارى سلفى تصد وما صدتنا وغير صدودها كذا اردنا

(٥) العدد الرابع - فصول - من ٣٢ - يوليو ١٩٨٩ (مقالة د. عبد الله بدوى).

(٦) المرجع السابق والصفحة ذاتها .

(٧) السابق .

لقد بخلت بنائلها ، علينا ولو جادت بنائلها حمدنا
وقد ضلت بما وعدت وأمست تغير عهدها عما عهدا

أغلب الظن أن سلمى لم تكن إلا رمزا يتسلل منه الشاعر خفية إلى
ال الخليفة معلنا عن صدوده وعدم اقباله عليه ، وهو - بطبيعة الحال -
لا يستطيع أن يصرح بانصراف الخليفة وازوراره عنه . وابن عربى يوضح
لنا الغاية من الرمز فى تلك المواقف ، فيقول : « .. وأصحاب الرموز
رسزوا لأمرین : لتوقع الضرر أو لعدم الاحترام .. » (٨) . وفي ضوء
تلك الاشارة قد نفهم المراد «باسماء» فى مطلع الحارت بن حزرة :

اذتنا ببنها اسماء رب ثاو يمل منه الثواء

فمن أسماء تلك التي تمل اقامتها ؟ الظاهر أنها كانت ثقيلة الوطء
على نفس الحارت ، فايقاع الحزن على فراقها لا يعلن عن نفسه فى
البيت ، بل سعادته برحيلها يكاد يومئ إليها الشطر الثاني . فمن تكون
اذا ؟ أهى الحرب التي ولت بعد أن جثمت على صدر قبيلته بكر أمدا
طويلا فى نزاعها مع تغلب ، حتى اكلت الأخضر واليابس من حياة
القبيلتين ؟ أم أنها اشارة الى عمرو بن هند وقد غضب على وفد بكر فى
مجلسه ، حتى هم أن ينال من بعضهم وكان ميالا الى تغلب ، مما جعل
الحارث يثور فيتشد هذه القصيدة ؟

فأيا ما كان الأمر فان أسماء فى البيت لا تصلاح الا رمزا لشيء
ضاق به الحارت ذرعا . وهو معنى غير مالوف فى حديث البين ، وهذا
يعنى أن اسم المرأة على لسان الشاعر لا ينبغي أن يخضع لمعنى واحد
يتنظم الظاهرة كلها بل الأقرب الى المعقول أن يخضع فى التفسير لطبيعة
الموقف الذى يستبد بالشاعر . وللمواقف اسقاطات نفسية تتداعى فى اطار
الصور الشعرية فى شكل ايماض رامز الى معان لا يملك الشاعر سبيلا

إلى التصريح بها . ومن يتتبع ديوان الغزل الجاهلي يدرك أن الشاعر تتردد على لسانه أسماء صواحبات عدة . فامرؤ القيس - مثلاً - يتغنى بفاطمة ، وأم الحويرث وأم الرباب ، وسلمى ، وهند ، وماوية ، وهر ، وفترنا . والأعشى يردد أسماء هريرة ، وجبيرة ، وسمية ، وليلي ، وسلمى . وهكذا تصبح الظاهرة عامة تلفت النظر وتسترعى الانتباه . وقد التفت إليها المبرد فرأى فيها ضرباً من التعمية والتغطية ، محتجاً بقول النابغة الجعدي : (٩)

أكى بغیر اسمها وقد علم الله خفيات كل مكتمن .
واسترعت الظاهرة - كذلك - انتباه ابن رشيق (١٠) ، فرأى أن « للشعراء أسماء تخف على ألسنتهم ، وتحلو في أفواههم ، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً وربما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة اقامة للوزن وتحلية للنسيب » .

ومهما يكن حظ الرأيين من القبول فإن المبرد كان أكثر مراعاة للجانب النفسي الذي يمكن أن يستبد بالشاعر في هذا المسلك ، بينما وقف ابن رشيق عند الجانب الشكلي فحسب . ومسألة التعمية والتغطية التي يقررها المبرد تتتنوع دلالتها من شاعر إلى آخر تبعاً لتنوع المواقف النفسية ، فأحياناً يكون المراد بها دفع مقالة الوشاة كما يبدو في قول ابن الدمينة يكنى عن صاحبته أميمة : (١١)

فإن تلك ليلى استودعتني أمانة فلا وأبى ليلى - اذن لا أخونها
الرضى بليلي الكاشحين وأبتغى كرامة أعدائي بها ، وأهينها
معاذة وجه الله أن أشممت العدى بليلي وإن لم تجرنني ما أدينها
وأعرض عن أم البخييل وأتقى عيون العدى حتى كأنني أهينها

(٩) الكامل في اللغة والأدب ٥/٢ بيروت .

(١٠) العمدة ٢/١٢١ - ١٢٢ .

(١١) ديوانه ج ٩٣ ، ٩٤ .

فالمعروف من قصة حبه التي رواها أبو الفرج (١٢) في أغانيه أن صاحبته التي هام بها «أميمة» ولكنه - دفعاً لمقالة الوشاة كما صرخ - يكنى عنها بليلي وام البخيل ، وأحياناً بام الغمر . (١٣)

أما في حالة شاعر كامرئ القيس فان التغطية تأخذ معنى آخر لا علاقة له بدفع مقالة السوء عن المرأة بل يرمز الى موقف نفسي ربما يوميء اليه مسلكه في الحديث عن المرأة فيينا تراه في مواجهة فاطمة متهالكأ ضئلاً منبوداً ، يستجدي ودها في صغار ويستمطر عطفها في ذل ، اذا به مع النساء الآخريات فاحشاً جريئاً يقتحم الخدور ويتسلل إلى ربات الحال في دبيب مزعوم ، وعبث مفتعل مصنوع . فها هو ذا يتضاءل أمام فاطمة ، فيقول : (١٤)

أفاطم ، مهلاً بعض هذا التدلل
وان كنت قد أزمعت صرمى فاجملنى
أغرك مني ان حبك قاتلى
وأنك مهمما تأمرى القلب ، يفعل
وان تك قد ساعتك مني خليقة
فسطى ثيابى من ثيابك تنسل
وما ذرفت عيناك الا لتضربنى
بسهميك فى اعشار قلب مقتل

فحديث الغزل في الأبيات لا يصدر الا عن شاعر تيمه الحب ، واستبد به الهوى ، ولم يكن امرؤ القيس من المتميّن بل كان متماجنا ، طالب لذة في غير تحرج ، لا يستحبب الا لنداء الجسد ، ومثله لا يتحرج

(١٢) الأغاني ١٧/١٠٠ الطبعة المصورة عن دار الكتب .

(١٣) ديوانه ص ٣٠ .

(١٤) شرح المعلقات السابع للزوزنى ص ٥١٥ - ٥٦ .

في الحديث عن المرأة - غالباً - الا اذا كان منبوداً مكروهاً منها ، فلأغلب الظن أن تجربته مع فاطمة ، وقبلها أم الحويرث وأم الرباب كانت تجربة قاسية ملأت نفسه بالأسى ، وجعلته أمير الشعور بالضالة والنقص وقد ذكرت بعض الروايات أنه لم يكن أثيراً لدى المرأة بل . كان مفركاً تكرهه النساء ولا تطيق الواحدة منهن الاقامة معه مؤثرة عليه سواه ، أو متعلقة منه ، فإذا صح ذلك كان فخره بمواقعة المرأة نوعاً من التعويض ... ومظهراً من مظاهر الفشل والتخبية ، (١٥) وتلك مسألة نبه إليها بعض المهتمين بدراسة هذا الجانب ، وهي لا تعنينا هنا الا بقدر ما تكشف لنا عن زاوية من زوايا الصراع النفسي الذي انعكست اشاره على حياة امرئ القيس - وبالتالي - على شعره . وإذا كانت المرأة عامل بارزاً في هذا الصراع فان نشاته وتحمله لوطأة التأثير الذي ناء به كل هذه من العوامل التي لا يمكن اغفالها في هذا الجانب ، وحسبنا نظرة في العناصر التي يتعامل معها في شعره لندرك ما فيها من ايماض رامز إلى موقع الصراع في نفسه . ويستوقفنا من تلك العناصر أطلاله ، وديبيه وفروسيته ، فأطلاله قد رأى فيها القدماء صورة فريدة ، لأنها أول من وقف واستوقف ، وبكى واستبكى . وظاهر أنهم عولوا في هذا على منجود الموازنة الشكلية بينه وبين أقرانه ومعاصريه ، ولم يعولوا على الواقع النفسي الذي يصدر عنه في الدعوة إلى مقاسمه الهم والمشاركة في مأساه ، وهي مسألة لم تكن بعيدة عن وجده وفكره ، بل ظل أسيراً لها وهو يطوف بذوى الهمم من أبناء القبائل ليتنصر بهم في محنته وهو يسعى جاهداً في طلب ثار أبيه .

فأغلب الظن أن وقوفه على الطلل بهذه الصورة الجماعية كان وقوفاً نفسيًا بفرضته طبيعة المحنّة وضرورة الحاجة إلى النصرة ، فلم

(١٥) في (النقد في الأدب) - إيليا الخاوي ج ١ من ١٦٠ - ١٦١ .

يكن مصادفة عارية عن الدلالة النفسية ان يقف ويستوقف، ويبكي ويستبكي .
انه في حاجة الى صحب يلتغون حوله في مأساته ، فتراه يردد : قفأ نبك -
عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي -

وقوفا بها صحبى على مطفهم يقولون لا تهلك أسى وتجمّل

فلعله رأى في مشهد الطلل الدارس صورة المأسى التي تتبعه عليه ،
في علاقته بالمرأة من ناحية ، وعجزه في مواجهة المكاره وحيدا من ناحية
آخرى ومعروف أن الوقوف بالأطلال أو الديار - لدى الشاعر العربى
القديم - ينكا الجراح ، ويحرك الأحزان ، وما ذاك الا لأنّه مستهدف
لعوامل الزمن ونكبات الدهر ، والشاعر مشدود اليه بحكم ذلك الماضي
الحبيب الذى عصفت به نوازل الأيام ، وألمت به كوارث الحياة ، ولهذا
كان الطلل يمثل واقعا نفسيا فرضته أحوال البيئة العربية فى عصر
البداوة ، وظل كذلك حتى بعد أن أصبح تقليدا فنيا فى العصور التالية
فترى الشاعر يفرز اليه ، يصعد الزفرات ويرسل الآيات مجبرا ذكريات
الماضى فى التياع وحسرة ، ولهذا رأى فيه بعض المحدثين (١٦) مظها
حضاريا ، فهو دلالة على أن « الشاعر مرهف الاحساس ، شفاف النفس ،
سهل الطبع » .

وقد ارتبط بكاء الديار لدى الشاعر العربى بمعانٍ نفسية متعددة
كالشعور بالغربة أو معاناة الاغتراب كما في قول ابن حزم ناظرا الى ديار
بعيدة بالشرق : (١٧)

تذكرت ودا للحبيب كانه لخولة أطلال ببرقة ثهمت

- (١٦) د. حسين عطوان في (مقدمة القصيدة العربية في العصر
الأموي ص ٢٠٥ - ٢٠٦) .
(١٧) طلوق الجمامنة ص ٧٠ (ط القاهرة ١٩٧٠) .

وعهدى بعهد كان لى منه ثابت
يلوح كباقي الوشم فى ظاهر اليد
وقفت به لا مؤمنا برجوعه
ولا آيسا أبكي وأبكي الى غد

ومنها تذكر العهود الماضية ، وبكاء الأحباب والأهل والأخوان ،
والتألم لعواصف الدهر ، وأحداث الحياة ، وغير تلك من المواقف التي
يمكن - أحياناً - أن يتخذ الطلل رمزاً لها في إطار القرائن والاشارات
التاريخية أو اللغوية الدالة على ذلك ومنه - على سبيل التمثيل لا الحصر -
قول البحترى يصف ايوان كسرى : (١٨)

حل لم تكن كأطلال سعدى فى قفار من البساتين ملئ
ومساع لولا المحابة منى لم تطفئها مسعاة عنس وعبس

فالبحترى يعرض بسكان القفار من الأعراب ، وجاءت أطلال
سعدى على لسانه رمزاً لحياة البيئة العربية أو لظاهر من مظاهرها فى
مقابل ذلك المظهر الحضارى للفرس ويبدو أن أطلال امرئ القيس من
قبيل الرمز الذى تداعت حوله أحداث الحياة ، وقد لمع هذا التصور
من خلال اشارات تومىء فى شعره بأن الديار التى يستبکى عليها ،
والأطلال التى ترنحت تحت وطأة الزمن إنما هي حياة الشاعر التى
غيرتها صروف الأيام ، وعصفت بها عواصف الدهر فتغيرت معالمها من
حال إلى حال . ويشهد لهذا أن الطلل عنده لم يرتبط بذكريات الأحبة
الراحلين فحسب ، بل تراه - غالباً - يشير فى معرض حديثه عن الديار
إلى المحن التى استبدت بحياته فجعلته فى حرب وكرب ، ومنه - على
سبيل التمثيل لا الحصر - قوله : (١٩)

من طلل أبصرته فشجانى كخط زبور فى عسيب يشن

(١٨) الموازنة بين الشعراء زكي مبارك ص ١٦١ ط الحلبي .

(١٩) ديوانه ص ١٧٠ .

لياليينا بالنعم من بيدلان
منعمه اعملتها ، بكران
أجش اذا ما حركته اليدان
كشفت اذا ما اسود وجه الجبان
شهدت على أقب رخو اللبناني

ديار لهند والرباب وفترنی
فان امس مكروبا فيارب قينة
لها مزهر يعلو الخميس بصوته
وان امس مكروبا فيارب بهمة
وان امس مكروبا فيارب غارة

فواضح لنه امسى مكروبا ، وانه يعاني محنـة قاسـية استبدـت بلسانـه
كما استبدـت بمشاعـره وهو يحاـول ان يتعـالى عـلى المـحـنة ، فيـجـترـ من
ماضـيه الحـبـيبـ ما يومـه الى المـحـنـةـ التـى تـتـابـعـتـ عـلـيـهـ . وـاـيـةـ مـحـنـةـ
اشـدـ عـلـى نـفـسـ الرـجـلـ منـ انـ يـكـونـ لـعـيـنـ الـمـرـأـةـ منـبـوـذاـ مـنـهـ ؟ـ فـاـذـاـ أـضـيفـ
الـىـ خـيـبـقـهـ تـلـكـ خـيـبـةـ الـظـفـرـ بـثـارـ أـبـيهـ ،ـ وـتـنـكـرـ القـبـائـلـ لـهـ أـدـرـكـناـ سـرـ هـذـاـ
الـنـوـاحـ بـيـنـ الـدـيـارـ وـالـأـطـلـالـ .ـ اـنـهـ يـسـقطـ معـانـاتـهـ النـفـسـيـةـ عـلـىـ انـقـاضـ
تـهـدـمـتـ ،ـ وـدـيـارـ عـفـتـ وـدـرـسـتـ ثـمـ يـسـتـلـهـمـ مـاـثـرـ الـمـاضـيـ ثـلـاثـةـ أـشـيـاءـ
يـسـتـعـينـ بـهـاـ عـلـىـ حـاضـرـهـ الـمـخـزـىـ ،ـ فـهـوـ اـذـاـ اـمـسـ مـنـبـوـذاـ مـنـ الـمـرـأـةـ فـقـدـ
كـانـ فـيـ ماـضـيـهـ يـمـلـكـ الـقـيـانـ الـمـذـعـنـاتـ لـأـمـرـهـ ،ـ وـانـ أـصـابـهـ الـدـهـرـ فـأـمـسـىـ
مـتـهـالـكـاـ فـيـ مـوـاجـهـةـ الـمـكـارـهـ ،ـ لـاـ يـسـتـهـدـىـ إـلـىـ وـجـهـ الصـوابـ فـيـ الشـدـةـ .ـ
فـكـمـ مـنـ اـمـرـ لـحـتـالـ لـهـ حـتـىـ كـشـفـ حـقـيقـتـهـ وـبـيـنـ صـوـابـهـ .ـ وـانـ خـارـ الـيـوـمـ
عـزـمـهـ وـبـنـاـ سـيـفـهـ فـيـ مـوـاجـهـةـ أـعـدـائـهـ فـكـمـ شـهـدـتـ لـهـ مـيـادـيـنـ النـزالـ
بـالـفـرـوـسـيـةـ .ـ تـلـكـ اـشـجـانـهـ وـأـحـزـانـهـ التـىـ جـاشـتـ فـيـ صـدـرـهـ وـهـوـ يـنـسـوحـ
عـلـىـ اـطـلـالـ تـهـدـمـتـ فـيـ صـرـاعـهـ مـعـ الزـمـنـ .ـ وـلـكـنـ أـيـةـ اـطـلـالـ تـلـكـ التـىـ
جـعـلـتـهـ مـكـروـبـاـ إـلـىـ هـذـاـ الـحدـ ؟ـ حـتـىـ انـطـلـقـ يـنـوـحـ عـلـىـ ماـضـيـهـ الـمـهـدـمـ ،ـ
وـحـاضـرـهـ الـمـؤـلمـ ؟ـ اـنـهـ اـطـلـالـ حـيـاتـهـ الـمـتـدـاعـيـةـ فـيـ صـرـاعـهـ مـعـ حـوـادـثـ
الـأـيـامـ .ـ وـأـغـلـبـ الـظـنـ اـنـهـ الـحـوـادـثـ التـىـ يـبـكـيـ وـيـسـبـكـيـ مـنـ وـطـائـهـ
فـيـ قـوـلـهـ :ـ (ـ٢٠ـ)

دار لهند والرباب وفترنی وليس قبل حوادث الأيام

عوجاً على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خذام

فقد بات واضحًا أن حديثه عن المرأة ضرب من التعويض عن الفشل الذي مني به في علاقاته بها فلعل حوادث الأيام هنا اشارة إلى ذلك الموقف الذي خلف في نفسه صراعاً بينه وبين المرأة وعندئذ يكون بكاء الديار استجابة لهذا المعنى النفسي الذي يموج في صدره . وفي شعره ما يؤميه - أحياناً - إلى أن عوامل الطبيعة لم تكن كافية وحدها لطمس معالم الديار ، ولعلنا نجد في قوله : (٢١)

* * *

فتوضح فالمقرأة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال

لحة قد تتسع لها دلالة التعبير لتفصح عن هذا المعنى . فماذا يمنع أن يكون المراد أن هذه المواطن لم يمح معالاتها تناوح الرياح من كل جانب فحسب ، بل تتابعت عليها مكاره أخرى ، وكأن الديار الدارسة التي يبكيها ليست معلماً حسياً . ثم ما باله يطلق الدلالة في قوله « لم يعف رسمها » ليقيدها في قوله « فهل عند رسم دارس من معول » ؟ أليس في هذا اشارة إلى المعنى الذي نتبه إليه ؟ أم تراه يقصد إلى رسمين ، أحدهما حسى قد عفا ودرس فلا موجب للبكاء عنده ؟ فالذي يستوجب البكاء - فعلاً - هو ذلك الرسم الذي استمسك ببقية من حياة . ولعل هذا هو السبب في أن ينكر على صحبه قوله : « .. لا تهلك أنسى وتجمل » فظاهر أنهم لم يفطنوا - في تقديره - إلى موقع أحزانه وما سببه حين طلبوا إليه التجميل في بكائه ظناً منهم أنه يذرف الدموع على رسم دارس . فأنكر عليهم بقوله : (٢٢)

وان شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول !

ان امرا القيس شاعر طعنته الحوادث ، وتكلبت به الأيام ، فرأى

(٢١) ديوانه ص ٣٠ بيروت

(٢٢) ديوانه ص ٣١ بيروت

في الأطلال الدوارس صورة نفسه المتداعية تحت غارات الزمن ، وها هو
ذا يطلب إلى رفاقه أن يقاسموه هم الوقوف على الربع القديم الآخرين ،
فيقول : (٢٣)

ما على الربع القديم بسعسا كأني أنا داى أو أكلم آخرسا
فلو أن أهل الدار فيها كعهدنا وجدت مقيلا عندهم ومعرسا
فلا تنكرولي أنى أنا ذاكم ليالى حل الحى غولا فلعلسا

* * *

فيARP مكروب كررت وراءه وطاعت عنده الخيل حتى تنفسا
ويارب يوم قد أروح مرجلأ حبيبا إلى البيض الكواكب أملسا

وفي البيتين الأخيرين تراه يومئى إلى موقع الصراع في نفسه ،
هراعه مع خصومه ، وصراعه مع المرأة التي طعنته في كبرياته ، ولكنه
الإيماء الرامز إلى مواطن النقص ومكامن العلة فهو يحاول أن يرفع -
النقمة ، ويرتفع فوق العلة ، فكانت سبيله إلى ذلك جرأة مزعومة في
موقع النساء ، وتقولا ظاهرا في مجال الفروسيّة .

وقد مضى الشعراء في العصور التالية ي يكون ديار الأحبة وربوعها
حتى جرت هذه المواطن على ألسنتهم معنى من معانى الغزل التي
يرمزون بها إلى الصواحب تارة ، وإلى موقف من المواقف النفسية تارة
 أخرى . فمن ذلك قول ابن الدمينة : (٢٤)

فيأبانة الوادى أليست مصيبة من الله أن تحمنى علينا ظلالك
ويابان الوادى أثيبى متيمما أخا سقم ليسه في جبالك

(٢٣) ديوانه ص ١١٧ ط بيروت .

(٢٤) ديوانه ص ١٤ تحقيق النفاخ .

ومنه قوله : (٢٥)

اتاحك لى قبل الممات متى
لا يا حمى وادى المياه فتلتنى
يحوطك انسان على شحيح
رأيتك وسمى الثرى ظاهر الريا
هل الحائم الحران مسكن بشرية
من العذب تشفى ما به فتريح
 فهو رمز اليها تارة ببانية الوادى ، او بحمى الوادى تارة اخرى ،
او قل يكنى عنها بذلك فالرمز والكتابية كلاهما جهة من جهات المجاز
العربى - كما عرفنا - والشاعر العربى يعول عليهم ابقاء للضرر ، او دفعا
لمقالة السوء .

وفي العصر العباسى تخفف الشعرا من البكاء على الديار والاطلال
ليصرفوا جل همهم فى رثاء المدن والممالك ، فاذا عن الشاعر - آنذاك -
ان يقف على ربع الاحبة ، فذلك لأمر نفسي أراد أن يفهى به فى اهثار
هذا المشهد ، والأمثلة والشواهد على ذلك كثيرة ، حسبنا منها قول
المتنبى : (٢٦)

فإنك كنت الشرق للشمس والغربا
فؤاداً لعرفان الرسوم ، ولا ببا
لمن بان عنه أن نلم به ركبا
ونعرض عنها كلما طلعت عتبنا
على عينه حتى يرى صدقها كذبا

فديناك من ربع وان زدتنا كربا
وكيف عرفنا رسم من لم يدع لنا
نزلنا عن الأكوار نمشى كrama
ندم السحاب الغر فى فعلها به
ومن صحب الدنيا طويلاً تقنت

فالمنتبى يطالعنا منذ اللحظة الأولى بالغاية التى يتغيرها بمشهد
الوقوف على الربع فمع التصريح بأن هذا الربع لصيق بنفسه ، قريب من
وجوداته ، وأنه يشغل فى قلبه موقع التجلة والكرامة نراه فى الوقت ذاته
يبادر فيجعله مصدر همه وكربه ، وتقودنا تلك الاشارة الباكرة الى موطن
العبرة فى البيت الأخير فنفهم السر فى كربه . كما نفهم السر فى سخطه
على عوامل الطبيعة فى قسوتها على هذا الربع .

(٢٥) ديوانه ص ٢٦ .

(٢٦) ديوانه ص ٣٢٥ ط بيروت .

انه فى البيت الأخير يوجز المشهد فى وضوح ، ويكشف الغاية فى جلاء ، بل يأخذ بآيدينا الى تلك الحياة العريضة التى استبد الطموح بصحابها فلم يقف به عند غاية بل طوف فى البلاد شرقا وغربا باحثا عن المجد ، مغاليما فى تقدير ذاته ، مشغول الفؤاد بماله ، ولكن فعلت به الدنيا فعلتها ، فقلبت له ظهر المجن ، وجعلت طريقه محفوف بالعقابيل ، وكأنى بالمتبنى يسقط تجربة حياة الذاتية على مشهد الربع ، وهو أمر الفناء فى شعره وهو يتحدث عن تجاربه القاسية فى اطار ساخط على الحياة ، أو ليس هو القائل : (٢٧)

ومن عرف الأيام معرفتى بها وبالناس روى رمحه غير راحم
فالمعنى مستبد بفكر الشاعر ووجوده ، فليس ببعيد اذا ان يتخذ
من الربع مشهدا يرمى به الى تلك الحياة المضطربة .

هذا ، ويكونينا مؤنة الاستطراد فى ذكر الشواهد أن ما وقفتنا عليه يشير فى جملته الى أن الرمزية التى يمكن أن يخضع لها الشعر العربى فى التفسير هى الرمزية الواقعية ، التى تعلن عن نفسها بوحى من العبارة ، أو باشارة تاريخية أو تبدو فى اطار حكمة أو مثل يعول عليهما الشاعر فى الالتحام بموقف من المواقف أو معنى من المعانى النفسية .

وهي بهذا المفهوم تناهى عن الرمزية المذهبية التى يروج لها فى مواكب الشعر الحديث ، زوامل للأشعار لا علم عندهم بجيدها الا كعلم الأباء
وانا لنا مل - وقد صوح النبت ، وصاح الفدم الا لكن - ان ينهض
فى الساحة فرسان البعث ، ورواد الجيل ، ليعود الى الشعر العربى ببيانه
الأسر ولسانه المشرق ، ونبضه الأخاذ . وأمل - كذلك - ان تكون هذه
الرؤبة - محمولة على شرف الغاية والقصد - قد اصابت شيئا مما عزمت
عليه ، او نالت حظا يسيرا فيما تعلقت به ، وتطلعت اليه ، والا فحسبها
ان تكون ومضة تأخذ بالابصار فى رؤى المواكب الحالية .

والله من وراء القصد