العدد: 02/سبتمبر2007 المجلد: 02 ISSN: 1112-7015
ص: 48 - 58 EISSN: 2602-5973

ماهية الشعر و بلاغة الرمز

La fonction de la poésie et la rhétorique du symbole

الوكال زرارقة

جامعة الشلف

الملخص

يُعَدُّ الشعر من الأجناس الأدبية البارزة التي اهتمت بها الشعوب ، فهو من الطرق التعبيرية التي اعتمدها الإنسان في نقل أفكاره والتعبير عن أحاسيسه ومشاعره تجاه ذاته وتجاه ما يحيط به من إنسان وطبيعة ، وقد سعى منذ أن عرفه إلى تطويره وتجديده حتى يؤدي وظيفته ويحقق أهدافه ، ويجسد واقعه الفكري والاجتماعي والسياسي والعلمي . ومن ذلك تجديد طرق الأداء، وأساليب التَّعبير ومنها التعبير غير المباشر الذي اقتضته ضرورة الصيرورة التكوينية للنسق الشعري ومنه الرمز ، الذي اتخذ مكانته الفنية في الشعر وأصبح ظاهرة لها قيمتها الفنية وخصائصها العضوية ، ومعالمها الخاصة.

الكلمات المفتاحية : الشعر . البلاغة , الغموض , التعبير , الرمز

Résumé

La poésie est l'un des principaux genres littéraires qui intéressent les gens. C'est l'une des méthodes expressives adoptées par l'homme pour transmettre ses pensées et exprimer ses sentiments et ses sentiments envers lui-même et envers ce qui l'entoure en termes d'humain et de nature, et depuis qu'il le savait, il a cherché à le développer et à le renouveler afin d'accomplir son travail et d'atteindre ses objectifs, et d'incarner Sa réalité intellectuelle, sociale, politique et scientifique. Cela inclut le renouvellement des méthodes de performance, des méthodes d'expression, y compris l'expression indirecte, qui a été rendue nécessaire par le processus de formation du modèle poétique, y compris le symbole, qui a pris sa position artistique dans la poésie et est devenu un phénomène avec sa valeur artistique, ses caractéristiques organiques et ses propres caractéristiques.

Mots clés: poésie Rhétorique, mystère, expression, symbole.

مجلة سيميائيات
ISSN: 1112-7015 المجلد: 02 العدد: 02/سبتمبر2007
EISSN: 2602-5973 ص: 48 - 58

تمهيد :

يُعَدُّ الشعر من الأجناس الأدبية البارزة التي احتلت الصدارة منذ القدم في فضاء الأدب ، فقد اهتمت به الشعوب ، وقدَّمته على أجناس أدبية أخرى لأنّه يُعَدُّ "طريقة في التعبير عن الإنسان ، من حيث هو كائن فرد وهيئات اجتماعية ومُثل عُلْيا ، وهو أحد الأساليب الممكنة لنقل أفكار مُعَيَّنة مِنْ أحَدِ النَّاس (المبدع) إلى آخرين. فهو حركة مدارُها الإنسان وما تعلّق به.."(1)إلى جانب ذلك فهو مِنْ " أقْدم الآثار الأدبية عهدا لعلاقته بالشُّعور وصِلَته بالطَّبْع وعدم احتياجه إلى رقي في العقل ، أو تعمُّق في العِلم ، أو تقدُّم في المدنيَّة."(2)

وكان الشعر عند العرب ديوان أيَّامهم وسجلَّ حربهم وسلمهم ، ومفاخرهم ووقائعهم وسيرهم " وأداتهم الثقافية الكبرى التي جمعت وما تزال تحارب هذه الأمة منذ بدء تكوينها.إنّه الملمح العريق من ملامح شخصيتها الفذة ، والأوثق اتصالا بوجدانها والألصق بحياتها ، لذا شغفوا به شغفهم بالخيل والسيوف وكريمات النياق ، والإقدام على الغارة واجتباء عرائق النساء."(3) كما كان ديوان علومهم وحكمهم ، وتبوَّأ غُرَّة فنونهم الأدبية ، وناصية إبداعاتهم الفنية ، فالعرب كانوا منذ قديم زمانهم أمَّة شِعْر به تُعبِّر عن واقِعها ، وتَرْكَبَه لتَذْكُر ماضيها ، وتُجسِّد حاضرها ، وتترجم به عن عواطفها ووجدانها " وقديما قالوا : الشعر ديوان العرب ، والحق أنّه ديوان تسجل فيه حياتها ... فالشاعر يعطيك صورة روحانية أكثر ممّا يعطيكها التاريخ ، والشعراء عادة في مقدمة قومهم ، أو في جبهتهم ، وقد يسبقونهم قليلا ، وهم عادة إيذان بالفلسفة ، وإرهاص لها ، فهم يحدثوننا حديثا فيه شيء من الإبهام من حقائق الحياة."(4)

وكان الشعر يقوم بدور هام في تحذير الحياة الدينية والعقلية والثقافية قديما فقد " كان وثيق الصلة بالطقوس الدينية والاحتفالات العامة ، وكان الدّور الذي يلعبه الشاعر في المجتمعات القديمة دورا فعّالا ومؤثرا ، وكان ميلاد شاعر لقبيلة بمثابة عيد."(5)

ولما كان الشعر يأخذ هذه المكانة في تاريخ الشعوب والأمم ويتبوؤها فقد عملت على تطويره وتجديده كلّما دعت الظروف لذلك حتى يقوم بمهمّته ووظيفته، ويصل إلى تحقيق أهدافه وغاياته ، ويساير التطور الفكري والاجتماعي والسياسي والعلمي ويُجَسِّده . ولذلك فقد عرف الشعر منذ وُجد تَجدُّدا وتنوعا في طريقة الأداء، وأسلوب التَّعبير ، أملتها عليه طبيعة الواقع ، والظروف العامة من اجتماعية وسياسية وفكرية .

– الشعر والتعبير غير المباشر:

العدد: 02/سبتمبر2007 المجلد: 02 ISSN: 1112-7015
ص: 48 - 58 EISSN: 2602-5973

عرف الشعر التعبير غير المباشر في أدبنا العربي والأدب الأوربي في أطواره التاريخية "يقصد فيها إلى استخلاص الأفكار عن طريق تمثيلها في شخصيات وهمية أو عرضها في قوالب وصور وأوضاع مادية ، بيد أنّ هذه الطريقة في تجسيد الأفكار أو البرهنة عليها لم تكن غايتها الإيحاء الرّحب غير المقيّد بحدود الدّلالة أو منطق الواقع ، بل كانت وسيلة إلى تقرير أو استنباط مغزى خلقي أو تعليمي واضح الملامح والتخوم ، بحيث إذا وقف القارئ على عناصر الصورة أمكنه ردّها – على سبيل التّبادل – إلى مدلولاتها المجازية المقصودة ، بل لقد يكفي الكاتب قارئه عناء هذه المحاولة فيصدر عمله أو يختمه بتقرير ما يريده تقريرا مباشرا، ممّا ينأى بتلك الصّور وأمثالها عن الرّمز بمعناه الدّقيق ، أي من حيث هو محاولة لإثارة مناخ نفسي في ذات القارئ شبيه بذلك الذي أحسّه الكاتب أو الشاعر."(6)

والتّعبير غير المباشر في الشعر لم يكن ظاهرة حداثية ، بل عرفه منذ القدم فاتّسم بشيء من الغموض نتج عن ألفاظ ومعان مستغلقة ومبهمة ، وإن كان مصطلح الغموض بمعناه الحداثي المعاصر يختلف عن معناه القديم " فالغموض إذن ليس خاصية ينفرد بها الشعر الجديد ، وإنّما هو خاصية مشتركة بين القديم والجديد على السّواء ، وكلُّ ما في الأمر هو أنَّ الغموض قد صار ظاهرة واضحة في الشعر الجديد."(7)ولقد وجدنا (**أرسطو**) في كتابه "**الخطابة**" يؤكّد على أنَّ أهم مقومات الشعرية تقوم على الغموض وإثارة الدهشة من خلال اختلاف لغة الشعر عن لغة النثر وتميزها عنه بكثرة المجازات ، فالشعر عنده لابد أن يتميز بالتمويه الذي لا يدرك إلاّ بعد إمعان وتفكير ، وهذا المفهوم الأرسطي له ما يقابله في النقد العربي القديم وما يؤيده فقد رأى (**أبو إسحاق إبراهيم بن هلال الصابئ**) مثلا " أنّ الحسن من الشعر ما أعطاك معناه بعد مطالة ومماطلة ، والحسن من النثر ما سبق معناه لفظه."(8).

ولم تكن الطريقة غير المباشرة في التعبير الشعري غالبة على الشعر العربي القديم بشكل واسع ، لأنه اتسم بالوضوح والسهولة فهو " يستخدم لغة محددة الأبعاد ، منطقية ، لا يميزها عن لغة النثر إلاّ ما فيها من ارتباط بالأوزان العروضية ."(9) إلى جانب أنَّ قِلَّة الغموض أو الإبهام في الشعر القديم تعود إلى واقعية البيئة التي وُجِدَ فيها ونَزْعَتِها إلى الوُضُوح وبُعْدِهَا عَن الإبْهَام والتَّجريد ، فالعرب كما يقول (**أنطون غسّان كرم**) :" ماديون واقعيون في جاهليتهم وإسلامهم ، وأدبهم أميل إلى الوضوح والواقع منه إلى الغموض والتّجريد."(10) فالشعر العربي القديم جسَّد واقعه في إطار فني باعتماد التشبيه والاستعارة والكناية ولم يكن له أن يتجاوز ذلك لأنّ مستواه الإبداعي آنذاك كان محصورا في تلك الأدوات التعبيرية والتصويرية التي تحقق له غايته في الإيضاح والإفصاح فإذا بَعُدَت عن ذلك فهي مُستكرهة مُسْتهجنة، ولم يكن في المستوى الذي يساعده على توظيف الرمز بمفهومه المعاصر وبأبعاده النفسية والغيبية، ولكنَّه كان

العدد: 02/سبتمبر2007 المجلد: 02 ISSN: 1112-7015
ص: 48 - 58 EISSN: 2602-5973

في المستوى الذي جعله يتخذ من المجاز والاستعارة أدوات فنية أدائية لتجسيد ماهية الشعر وحقيقته وفي إطار طبيعة الشعر المتعارف عليها آنذاك من خطابية الإيضاح والتبيين.

ولذلك فإنّ ما يتجلّى في الشعر العربي القديم من إبهام ليس مصدره الترميز بل هو متأت من الجانب اللغوي أي من غلظة الألفاظ وجداريتها التي تجعل المعنى مستغلقا يُبعد القارئ عن إدراك معناها اللغوي ومدلولها المعنوي في سياق عبارتها ، كما أنّ هذا الغموض تَأتَّى في الشعر القديم من توليد المعاني كما حدث في شعر (**أبي تمام**) من بديع واستعارة أو من استخدام بعض الشعراء لقضايا صوفية وفلسفية "وهو يرجع إلى منهج التّأويل الرّمزي للأفكار الوجودية التي تدور حول الوجود الإنساني والحقيقة الإلهية .. وحقيقة الصلة الكونية بين الله والإنسان .. ومرتبة الإنسان في الوجود إلى غير ذلك من الأفكار الإلهية المتعالية على معارف السّواد من النّاس."([11]) وقد واجه بعض الشعر العربي القديم الذي اعتمد الأسلوب التعبيري غير المباشر وعدم مقابلة الحقيقة وجها لوجه معارضة شديدة خاصة فيما يتَّصل بتوظيف المجاز والاستعارة واحتدم الخلاف حولها خاصة في كتاب " الموازنة (**للآمدي**) وكان هذا الخلاف يرتكز على أصول لغوية وعقدية " ولم تكن الاستعارة بوصفها نمطا من التفكير الحسي – سواء المقبول منها أو المرفوض – لونا تعبيريا محمودا أو مأمون الجانب ، فقد أشار إليها أحد أعلام القرن الرابع الهجري .(**قدامة**) في باب المعاظلة وعدّها من عيوب اللفظ ، وأضاف إليها ما تُحْدثه من تداخل بعض الكلام في بعضه الآخر."(12) وأحدث (**أبوتمام**) باستعاراته ثورة نقدية تجاوز من خلالها ما كان محظورا في عالم الشعر في عصره وما كان مألوفا فيه ، ومتعارفا عليه ، فقد عرف شعره من الصناعة والزخرف والاستعارات ما بوَّأه أنْ يكون صانع الاستعارة بمفهومها الحقيقي في الشعر فأكّد من خلالها ذاته وتفرده واستقلاله وتميزه فخالف المعاني المكرورة والمستهلكة من قبل مَنْ سبقوه فكان بصنيعه الجديد " أقرب الشعراء الكبار طريقة من الرمز دون أن يكون هو رمزيا وذلك أنه بالغ في اصطناع الاستعارة والتلميح والمحسنات البديعية المعنوية واللفظية ، فخرج بعض أشعاره غامضا يحتاج إلى التفكير والإمعان والتأويل."(13)ونرجع هذه الإسهامات الشعرية بهذه الأدوات البيانية الفنية والأساليب التعبيرية التي تنزع وتميل إلى عدم مواجهة الحقيقة مباشرة باعتماد الاستعارة والمجاز وإيثار الإشارة والتلميح والعزوف عن التصريح إلى " تطور الأدب وانتقاله من الشكل الاتباعي إلى الشكل البراق وهو سبب داخلي ..والآخر اجتماعي وهو تقدم الحضارة والرغبة في الزينة والزخرف وتلمس ذلك في البيان وهو خارجي بالنسبة إلى الأدب والشعر."(14)كما أننا نرى أنَّ التَّطور الفكري والفلسفي في العصر العباسي كان له الأثر في تحول الشاعر من التصريح إلى التلميح رغبة منه في التعبير "عن موقف فردي أصيل إزاء

مجلة سيميائيات
ISSN: 1112-7015 المجلد: 02 العدد: 02/سبتمبر2007
EISSN: 2602-5973 ص: 48 - 58

الكون وما فيه من منظومات الموجودات ، وإزاء اللغة وما يكتنفها من نظام ، وإزاء وعي جماعته التي يعيش بينها."(15)

ويحيلنا هذا الأمر المتعلق بمدى تطور الأدب وتطور الحياة الاجتماعية إلى تقبل "الفرضية المعاصرة التي تربط بين الإلحاح على نوع بعينه من الأنواع البلاغية للصورة ، وتفضيله على ما سواه ، وبين النظرة الشاملة السائدة في كل عصر من العصور الأدبية. لقد قيل إنَّ التَّشْبيه أكثر شيوعا من الاستعارة في العصور الكلاسيكية ، التي يكون فيها الشعراء عادة أقل جهدا في الخيال ، وأكثر انصياعا لأحكام العقل والمنطق بينما تكون الاستعارة أكثر شيوعا لدى الرومانسيين الذين يتحرر خيالهم ولا يستسلم لقواعد العقل والمنطق بنفس الحدّة الكلاسيكية."(16) ويجعلنا هذا نُسَلِّم بهذه الفرضية في حركة ومسيرة الأدب والنقد العربيين . فقد عرف الأدب العربي القديم اهتماما شديدا بالتشبيه من قبل النقاد واللغويين بحثا وتحليلا وتعاطفا إذا ما قورن بالاستعارة فالتشبيه عندهم " يحافظ على الحدود المتمايزة بين الأشياء، وهو مهما أبعد وأغرب أو حاول الشاعر أنْ يأتي فيه بالمستطرف والنادر والغريب ، يَظَلُّ محكوما بالأداة ويتجاوز المشبه مع المشبه به ، وهما أمران يلغيان اختلاط المعالم والحدود ، ويبقيان على صفتي الوضوح والتمايز الأثيرتين. ومِنْ ثَمَّ كان يكتفي في تقييم الاستعارة في أحيان كثيرة – بالمقاربة ، ويطلب من التشبيه الندرة والغرابة والاستطراف."(17)واهتمامهم بالتشبيه دفعهم إلى إضافة الاستعارة إليه رغبة منهم "في تحجيم دورها وحصرها في إطار طرفين بينهما من الاتحاد في الصفة ما يجعل كلا منهما مستقلا عن الآخر طلبا للوضوح والإبانة."(18)

ويعود اهتمام اللغويين والنقاد القدامى بالتشبيه ونزوعهم الكلي معه ، وعدم اكتراثهم واهتمامهم بالاستعارة إلى تحقيق التشبيه لظاهرة الوضوح والتمايز في الكلام وإبعاده لظاهرة الغموض والاختلاط لأن ذلك من طبيعة الشعر العربي المتسم بالوضوح والسهولة والخطابية المباشرة ، ولذلك لقي الشعراء المؤَظِّفُون للتَّشْبيه في أشعارهم إعجاب النقاد والبلغاء واستحسانهم ، بينما ظل الشعراء المؤَظِّفون للاستعارة مهمشون يُنْظر إليهم نظرة ريبة وتشكك، لأنَّ الاستعارة التي لا تسير مسرى التشبيه في نظر هؤلاء لا تُحَقِّق صفة الوضوح ولا تُبْرز معالم الحدود بين الأشياء . ولذلك لاحظنا استهجان اللغويين والنقاد العرب القدامى لشعر (**أبي تمام**) لما فيه من استعارات مرفوضة ، لأن بلاغته أفرزت رمزية النسق الشعري المستثنى ، وانتهى بهم الأمر إلى استبعادها من عناصر الشعر الأساسية وفي ذلك يقول صاحب الوساطة " وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم بالسبق فيه لمن وصف فأصاب وشبّه فقارب ... لم تكن تعبأ بالتجنيس ، والمطابقة والبديع، والاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القري"(19)

العدد: 02/سبتمبر2007 المجلد: 02 ISSN: 1112-7015
ص: 48 - 58 EISSN: 2602-5973

ولم يقف النقاد والبلاغيون جميعا من الاستعارة موقف الرفض وعدم القبول خاصة إذا كانت تخدم المعنى وتقربه من المتلقي ومنهم صاحب شرح الحماسة الذي يقول :" أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر ، واستعارة قريبة."(20)

لقد أحدث موضوع الاستعارة لِمَا تُمثِّله من ثقل جمالي في التشكيل الشعري ولما ينتج عنها من غرابة وغموض ، وبما تحققه من أصلية الشعر وحقيقته وماهيته جدلا واسعا في التنظير النقدي العربي القديم بين المتحفظين والمعارضين، ولم تخلو مؤلفاتهم من موضوعاتها تعريفا وتنظيرا وتحليلا ومن أبرزهم **ابن قتيبة** و**الجاحظ** و**ثعلب** و**ابن المعتز** و**الآمدي** و**الرماني** و**الحاتمي** و**العسكري** و**المرزوقي** و**ابن رشيق** و**القرطاجني**...وغيرهم ، وهذا الجدل كما أشرنا سابقا يدل على أهميتها في واقع العمل الشعري وما أحدثته من انقلاب فيه وفي مسيرته لأن الشعر في حقيقته يقوم على إجراء استعاري ، ولكن الملاحظ في الفكر النقدي العربي القديم إيثاره للتشبيه واستحسانه له "ويظل ما في الاستعارة من شبهة التداخل والاختلاط في الحدود والمعالم مصدر ريبة تناوش عقول أشدَّ المعجبين بها ، وما كان واحد يتقبلها ، ويخلع عليها صفة الشرعية في الشعر ، أو في غيره إلاّ إذا تيقن أنَّ مَخْرجها مَخْرج التشبيه ، وأنَّها لا تُخِلُّ بالمبدأ الذي يقوم عليه التشبيه ."(21) وهذا النفور من الاستعارة يمكننا إرجاعه إلى أنَّ الناقد العربي كان غير مهتم بذات الشاعر وبوقع العالم الخارجي عليها أو بقدرتها على إعادة تشكيل الأشياء ، فقد كان مهتما " بالشعر ذاته ومُعنى بمدى توافقه مع مقتضيات الأحوال الخارجية ، وقواعد الفهم الثاقب ، أمّا تفاعل الدلالة فإنّه يصبح في نظر مثل هذا الناقد ضربا من العبث والهذيان ، فعلى الشاعر في النهاية أن يستعمل الكلمات فيما وضعت له ، وحتى لو تجوز في الدلالة فإن هذا التجوز لا بد أن يكون محكوما بمنطق ومعايير صارمة ، وإلاّ اهتزت الدلالات الثابتة ، واضطرب النظام المألوف ، وتداخلت الحدود الفاصلة بين الأشياء والمسميات."(22)

إنّ الجدل الذي أحدثه موضوع الاستعارة في النقد العربي القديم يُعَدُّ تحولا في مسار تطور العملية الشعرية العربية ، وتجديدا في طبيعتها ، وتَغيُّرا في مفهومها ، لأنَّ لغة الشعر في حقيقتها هي لغة تمتاز بالغموض والاستعارة قوامها " فاللغة نشاط حيوي يعتمد على الاستعارة التي تفتح المجال أمام علاقات بين الأشياء لم تكن مدركة من قبل."(23) وهذا من أسباب رفض النقد القديم للاستعارة التي يكتنفها الغموض لخفاء العلاقات بين عناصرها، وكذلك لأنها تبحث عن مدلولات غير مألوفة وعن نمط من التفكير غير معتاد " ولذا فإنّها تضرب على وتر حساس عند المتلقي وهو بناء القيم والتصورات والمعاني أو باختصار مفردات بنائه الثقافي ، فتأتي على مبدأ الانسجام في هذا البناء وتجعله مهتزا أو على الأقل يبدو نسبيا."(24)ومن هنا نستنتج بأنّ الاستعارة التي يستثنيها التراث البلاغي القديم سببه

مجلة سيميائيات
ISSN: 1112-7015 المجلد: 02 العدد: 02/سبتمبر2007
EISSN: 2602-5973 ص: 48 - 58

ارتباطها بغموض المعاني والخروج عن مألوفها وبداية لانقلاب مفاهيم الشعر وصورته وأساليب التعبير فيه وزعزعة طرق فهمه وآليات تفسيره .

وأولى النقد الحديث اهتماما واسعا لظاهرة الغموض في الشعر الجديد ممّا أدّى ببعض النقاد إلى العمل على معالجتها عبر جملة الأسيقة والأنساق ومن بينهم الناقد الإنجليزي (**إمبسون**) الذي فرّق بين الإبهام والغموض فيرى أنّ الإبهام "صفة نحوية بصفة أساسية ، أي ترتبط بالنحو وتركيب الجملة ، في حين أنّ الغموض صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية أي قبل الصياغة اللغوية النحوية."(25)

فظاهرة الغموض أو الإبهام في الشعر ليست إفرازا جاهزا وإنّما هي لبنة من لبنات صرحه الواسع والكبير تضفي على نسق الخطاب الشعري تأويلات وقراءات ودلالات متعددة توفر له التجدد والانتعاش والبقاء " ففي الأدب لا تُجْدي أشكال الألفاظ مسطورة على الصَّفحات كما لا تُجْدِي أصداؤها عندما يتفوَّه بها الناطق ، فللألفاظ معان مثقلة بها تشير إلى أشياء خارجها سواء أكانت وقائع أو أحداثا ، أو أشياء ملموسة."(26) وهذا الذي يجعل من العمل الإبداعي عملا متميزا ، خاصة الشعر الذي باستخدامه لأدوات ووسائل تعبيرية متميزة يحقق للقارئ المتعة والتّأثير الخاص في النفس فهو "يختلف عن الأساليب التّعبيرية الجافة التي هي أنسب بالنثر ، كما أنّه ليس سعيا وراء الغريب أو تفننا في التعقيد."(27) فالشعر في حقيقته وحتى يكون عملا متميزا يسعى إلى استخدام لغة خاصة بعيدة عن المألوف " تسعى إلى تشكيل خلق جديد من علاقات جديدة في طريقة جديدة من التّعبير ، وعندها لا تكتفي اللغة الشعرية بالصورة بل تتعداها في بحثها عن الإيحاء والتوسع والشمول إلى الرمز."(28)

إنّ ظاهرة الغموض والإبهام في الشعر القديم أخذت حيّزا ضيّقا اقتصر على اللفظ والمعنى وبعض الصور عند الشعراء الصوفيين والفلاسفة ، ولكنّه ورغم ذلك أعطى للشعر صبغته الأصلية ، ولكنّ الظاهرة أخذت في الشعر الحديث مساحة أوسع ومكانا أرحب ، وكان من أبرز تجلياتها الرمز الأدبي وهو" ظاهرة فنية تتعلق بالغموض والأسطورة في الشعر . وهو حاجة تعبيرية ، لا حلية فنية . يلجأ إليها الشعراء للتعبير عن شعور لم يجدوا له معادلا لفظيا ، أو للتعبير عن فكرة لشيء غير معلوم ولا يمكن تمثيله على نحو آخر."(29) ومن أهم مرتكزات الرمز التي ارتكز عليها في الشعر الحديث اللغة والصورة الشعريتين الحافلتين بالدلالات الكثيرة والمتنوعة والتي تباشر تخوم التشكيل النسقي للغة وكذا غرابة البلاغة والانزياح الأسلوبي ، ومن ثمّة أضحى أداة للتعبير الشعري وظاهرة جمالية من ظواهره العديدة " وليس غريبا أن يستخدم الشاعر الرموز والأساطير في شعره ، فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام ، وتدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتّعبير الشعري."(30)

مجلة سيميائيات
ISSN: 1112-7015 المجلد: 02 العدد: 02/سبتمبر2007
EISSN: 2602-5973 ص: 48 - 58

ويورد (**أرنست كاسيرر**) (1945 - 1874)" **Ernst Cassirer** "في هذا المجال " مبادئ أساسية تبرز اللغة في صورة أوسع من أنَّها مجرد أداة للتواصل ، فاللغة خاصة الشفوية منها تتقاسم مع سلسلة من الأنظمة تشكِّل في مجموعها أجزاء هامة من كون الإنسان ، وهذه الأنظمة تتمثّل في الخرافة والدين والعلم والتاريخ ، فبهذه الوحدات استطاع الإنسان من التعبير عن الواقع الطبيعي المادي بلغة الواقع الاجتماعي البشري،ومن ثمَّ صرَّح **كاسيرر** أنَّ الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره وديانته وعلومه وفنونه."(31) ويؤكِّد ذلك في موضع آخر بأنّ الإنسان ما دام قد خرج من العلم المادي الصرف " فإنَّه يعيش في عالم رمزي ، وما اللغة والأسطورة والفن والدِّين إلاّ الخيوط المتنوِّعة التي تحاك منها الشَّبكة الرمزية."(32)

– علاقة الشعر بالتعبير الرمزي :

إنّ ظاهرة الغموض أو الإبهام التي اتّسم بها الشعر قديما ولو بشكل ضيِّق يمكن إرجاعها إلى طبيعة اللغة التي يتقصَّدها أو إلى محدودية أفق الصورة المتَخَيَّلة التي لا تعني الإيحاء النفسي الرحب غير المقيد أو المحدود ، بل تعني الإشارة أو التعبير غير المباشر بكل ما يندرج تحته من ألوان المجاز الموروثة كالتشبيه والاستعارة والكناية. إلاّ أنّ ظاهرة الغموض في الشعر الحديث أخذت اتجاها آخر تجسَّد في اعتماد الرمز الأدبي بوصفه ظاهرة جمالية باشرت الفضاء الشعري فالرمزيون مثلا " يعتقدون أنّ المعنى في القصيدة ليس محددا ، واحدا ، لأنّ الكلمات في رأيهم لا تؤدي معنى خاصا ، حادا ، بل توقظ حالة نفسية ، وعبارة (حالة نفسية) في شعرهم ترادف كلمة (معنى) في شعر الكلاسكيين والقدماء ، ويزداد الغموض كلّما تباعدت نفسية القارئ وتجاربه عن نفسية الشاعر وتجاربه"(33) ومن ثَمّ أضحى استعمال الرمز في الشعر "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر عبر سعيه الدّائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية ، يثري بها لغته الشعرية ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التّحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة."(34) ويذهب (**أرنست كاسيرر**) (1945 - 1874)" **Ernst Cassirer** "في خضم حديثه عن النشاط الثقافي للإنسان أنّ سبب لجوء هذا الأخير إلى العلامات والرموز هو أنَّه يرى فيها وسائل لتثبيت الإدراكات(35) . و أصبح للغة والصورة الشعريتين مفهوما جديدا واستعمالا خاصا ، فاللغة الشعرية أصبحت وسيلة تفكير لا وسيلة تعبير فتغيرت وظيفتها وطبيعتها "ولم تعد لغة تعبيرية بسيطة بل أصبحت لغة إيحائية معقدة ومحكمة في الوقت نفسه."(36)واعتمدت المجاز الذي أمدّها بطاقة جديدة لم تعهدها من قبل . أمّا الصورة فقد تغيرت ماهيتها ووظيفتها وأصبح لها وظيفة في عملية الترميز الشعري ، وميزة رئيسة في الشعر "

مجلة سيميائيات
ISSN: 1112-7015 المجلد: 02 العدد: 02/سبتمبر2007
EISSN: 2602-5973 ص: 48 - 58

يعتمد عليها في التفريق بين ما هو شعر وما ليس بشعر ولم تعد الصورة تتشكل من علم البيان والبديع فقط ، بل أصبحت تحتوي على بعث الفوارق ، والمتناقضات والصّياغات الجديدة التي تحتوي على اشتقاقات جديدة، وعلامات، ورموز ، وسيمياء ، وموسيقى ، وعاطفة."(37)وحتى تُحقق اللغة الشعرية للشعر ماهية وجوده ، وجوهر وظيفته ، تسعى دوما كي تكون بمنأى عن تلك المقصدية الحرفية للأداء الشعري ، والنمطية الإلقائية ، وتتعداها إلى الإشارية والرمزية، وتلبي عبر الرمز " رغبة الشاعر في إيجاد أسلوبه الخاص وتسد العجز الذي قد ينشأ عن حدّة التجربة الشعورية وغموضها."(38) لأنّ اللغة الشعرية في حقيقتها هي " لغة إيحائية تحفل كثيرا بالكلمات الثرية ذات الدّلالات المتنوعة ، ليست لأنّها كلمات خاصة تصلح لأن تكون شعرية ، فليس ثمّة كلمات شعرية وأخرى غير شعرية في طبيعتها المعجمية ، وإنّما تكتسب هذه الصفة من خلال استخدام المبدع لها استخداما خاصا يُضْفِي عليها جمالا ويُسَمِّها بالشعرية."(39)

كما أن اعتماد الشعر الرمز بوصفه مأخذا يحقق له الإثارة والإعجاب كونه يستطيع تحقيق التأثير الإيحائي ويعكس الإلهام الشعري وذلك لأنّ " طبيعة الرمز طبيعة غنية مثيرة"(40).

خاتمة

إنَ علاقة الشعر بالرمز ليست جديدة ، فالرمز يُعَدّ أداة تعبيرية عالمية قديمة اقتضتها ضرورة الصيرورة التكوينية للنسق الشعري ، إلاّ أنّه اتخذ مكانته الفنية في الشعر وأصبح ظاهرة لها قيمتها الفنية وخصائصها العضوية ، ومعالمها الخاصة بها مع ظهور المدرسة الرمزية في القرن التاسع عشر التي أعطت للرمز مفهوما فنيا وفلسفيا يختلف عن المفهوم القديم له.

الهوامش :

1. مشوح وليد ، دراسات في الشعر العربي الحديث ، ط1، دار معد للنشر والتوزيع دمشق ، 1993م ، ص. 97.
2. الزيات أحمد حسن ، تاريخ الأدب العربي ، ط29 ، دار الثقافة بيروت ، لبنان ، 1985م ، ص.37.
3. مشوح وليد ، دراسات في الشعر العربي الحديث ، ص.51-52.
4. أمين أحمد ، النقد الأدبي ، ط1 ، ، بيروت 1967م، ج1 ، ص.86.
5. الصباغ رمضان ، في نقد الشعر العربي المعاصر –دراسة جمالية- ، ص. 18.
6. أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1984م ص.3.
7. إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- ، ط3 ، بيروت ، 1981م ، ص. 188.
8. زيتون علي مهدي ، إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي ،ط1 ، دار المشرق ، بيروت ، 1992م ، ص22..
9. المرجع نفسه ، ص.194.
10. الأيوبي ياسين ، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ، ط1 ، بيروت ،1982م، ج2 ، ص.8.
11. حجازي محمد عبد الواحد، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ، ط1 ، الإسكندرية ، 2001م ، ص.70.
12. علي أحمد يوسف ، الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي ، ط2 ، مكتبة الآداب القاهرة 2009م ، ص.13.
13. اليافي عبد الكريم ، دراسات فنية في الأدب العربي ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، 1996م ، ص.179.

14. اليافي عبد الكريم ، دراسات فنية في الأدب العربي ، ص. 179.
15. علي أحمد يوسف ، الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي ، ص.22.
16. عصفورجابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1973م ، ص. 217- 218.
17. عصفورجابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص.217.
18. علي أحمد يوسف ، الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي ، ص. 13.
19. الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز ص 23-24 نقلا عن جابر عصفور ،ص.219.
20. المرزوقي ، شرح الجماسة ، ج1، ص.10.
21. عصفورجابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،ص.219.
22. المرجع نفسه ، ص.225.
23. علي أحمد يوسف ، الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي ، ص. 59.
24. المرجع نفسه ، ص. 59.
25. إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- ، ص.189.
26. إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- ، ص. 47.
27. كندي محمد علي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ط1 ، بيروت ، 2003م، ص.18.
28. المرجع نفسه،ص.51.
29. عزام محمد ، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، دمشق ، 2008م ، ص. 153.
30. إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ،ص. 195.
31. حنون مبارك ، دروس في السيميائيات ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء- المغرب ، 1987، ص.56.
32. ERNEST CASSIRER ، ESSAI SUR L HOMME, EDITION, de minuit, 1975 paris, p.43 .
33. دندني محمد إسماعيل ، الحداثة حداثتنا الشعرية مفهومها وإشكالاتها ، ط2، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع دمشق ، 2008م ، ص.147.
34. زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ط4 ، مكتبة ابن سيناللطباعة والنشر والتوزيع والتصدير ، القاهرة ، 2002م ، ص.104.
35. Ernst Cassirer, La philosophie des formes symboliques. Le langage, Ed, Minuit, 1972, p.273-
36. أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص 119.
37. جيدة عبد الحميد ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ط1 ، بيروت،لبنان ، 1980م، ص365.
38. كندي محمد علي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ص.51.
39. المرجع نفسه ، ص. 51.
40. إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، ص.196.

المصادر والمراجع

1. أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1984م
2. أمين أحمد ، النقد الأدبي ، ط1 ، ج1 ، بيروت 1967م,
3. الأيوبي ياسين ، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ، ط1 ،ج2 ، بيروت ،1982م,
4. إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- ، ط3 ، بيروت ، 1981م.

5. حجازي محمد عبد الواحد، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ، ط1 ، الإسكندرية ، 2001م ,
6. حنون مبارك ، دروس في السيميائيات ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء- المغرب ، 1987،
7. جيدة عبد الحميد ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ط1 ، بيروت،لبنان ، 1980م,
8. دندني محمد إسماعيل ، الحداثة حداثتنا الشعرية مفهومها وإشكالاتها ، ط2، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع دمشق ، 2008م ،.
9. زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ط4 ، مكتبة ابن سيناللطباعة والنشر والتوزيع والتصدير ، القاهرة ، 2002م ،
10. الزيات أحمد حسن ، تاريخ الأدب العربي ، ط29 ، دار الثقافة بيروت ، لبنان ، 1985م.
11. زيتون علي مهدي ، إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي ،ط1 ، دار المشرق ، بيروت ، 1992م.
12. عزام محمد ، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، دمشق ، 2008م
13. عصفورجابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1973م
14. علي أحمد يوسف ، الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي ، ط2 ، مكتبة الآداب القاهرة 2009م
15. كندي محمد علي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ط1 ، بيروت ، 2003م.
16. مشوح وليد ، دراسات في الشعر العربي الحديث ، ط1، دار معد للنشر والتوزيع دمشق ، 1993م,
17. اليافي عبد الكريم ، دراسات فنية في الأدب العربي ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، 1996م.

المراجع الأجنبية

1. Ernst Cassirer, La philosophie des formes symboliques. Le langage, Ed, Minuit, 1972,p.273-
2. ERNEST CASSIRER، ESSAI SUR L HOMME, EDITION, de minuit, paris 1975 p, .43.