شعرية الرمز وضفافها المعرفية والجمالية

أ . د/ معمر حجيج – جامعة باتنة

ملخص

يتناول المقال إشكالية شعرية الرمز بوصفها ثورة بلاغية تحركها الأبعاد المعرفية والنشوة الجمالية ,وكان المنطلق تحديد مفهومين :الشعرية والرمز ؛وهده الإشكالية في عمومها تحاول الإجابة عن ثلاث أطروحات أساسية في شعرية الرمز :أطروحة تتعلق بالكشف عن مشروع إحداث ثورة بلاغية جذرية في وسائل الأساليب الأدبية , وأطروحة لفهم وظيفة جديدة لشعرية الرمز مؤسسة على مقومات إبستمولوجية خاصة، وأطروحة إعادة النظر في الجمالية الحقيقية للخطاب الأدبي عامة والشعري خاصة.

Résumé

Cet essai traite la problématique de la poétique du symbole considérée comme une révolution rhétorique dynamisé par les dimensions épistémologiques et le plaisir esthétique. Au début il vient de définir deux concepts : celui de la poétique et du symbole. Cette problématique dans son aspect général essaye de répondre à trois propositions principales relatives a la

poétique du symbole: une proposition qui concerne l'exploration d'un projet lié a la création d'une révolution radicale rhétorique quant aux moyens stylistiques littéraires, et une autre proposition pour la compréhension d'une nouvelle fonction à la poétique du symbole fondée sur les principes épistémologiques spécifiques. Et une dernière proposition admettant une remise du concept de la véritable esthétique relative au discours littéraire d'une manière globale et poétique.

المدخل :

مما لا شك فيه أن سيادة مفهوم شعرية المنحى البلاغي الرمزي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر يمثل تحولا نوعيا في علوم وسائل البناء النصي الأدبي ، ومن ثم فهو يعد المفصل التاريخي الهام الذي سيعيد لاحقا فتح عصر بلاغي جديد بتخوم معرفية وجمالية جديدة ، استوعبت وبعثت أفكارا من شعريات بتصورات فلسفية ودينية وجمالية وبلاغية قديمة بروح معاصرة ،كما فتحت آفاقا رحبة لظهور تيارات، ومذاهب أدبية ونقدية استفادت من معارف نفسية ولسانية وجمالية للتبشير بمشاريع إنشاء ممالك بلاغية حداثية كان سلطانها الرمز الذي سيبسط نفوذه المعرفي على بقية الأنساق البلاغية في مختلف سياقاتها ومصادرها الثقافية والفنية ، وينتهي هذا المد الشعري الرمزي إلى هيمنة الفكر المعرفي اللساني البلاغي عند أغلب المنظرين للنقد الجديد بمناهجه وعائلاته المختلفة التي يجمع نسبها شيء واحد الرمزية الفنية للأنساق وآلياته التعبيرية ضمن السياقات الدلالية البعيدة المحركة للنشاط الجمالي للخطاب الشعري بالدرجة الأولى،كما توحدت كل الأساليب البلاغية في وظيفة واحدة تجمعها :هي الوظيفة الإيحائية الرمزية، سواء كانت مؤداة بالصوت أم التركيب أم الدلالة ، أم بالشكل المكاني والتنسيق الخطي، ولا يمكن الاستغراق في تعميق مسار البحث إلا بتحديد مفهومين أساسيين هما: الشعرية والرمز ،لأن إشكالية شعرية

الرمز ينظر إليها على أنها ثورة بلاغية تحركها الأبعاد المعرفية والنشوة الجمالية ،وهذه الإشكالية في عمومها تحاول الإجابة عن ثلاث أطروحات أساسية في شعرية الرمز :أطروحة تتعلق بالكشف عن مشروع إحداث ثورة بلاغية جذرية في وسائل الأساليب الأدبية ، وأطروحة لفهم وظيفة جديدة لشعرية الرمز مؤسسة على مقومات إبستمولوجية خاصة، وأطروحة إعادة النظر في الجمالية الحقيقية للخطاب الأدبي عامة والشعري خاصة.

أولا . مفهوم الشعرية :

يرى تودوروف (Todorov) بأن "الشعرية قد تعني النظريات والقواعد الأدبية التي ترجع لعصر، أو فن من الفنون الأدبية "1 ، ولكن هذه النظريات والقواعد تحاول أن تتجاوز حدود التقسيم الثنائي شعر/نثر، أو التقسيم الثلاثي ضمن إطار الشكل الشعري الكلي الجامع للدراما والملحمة والشعر الغنائي.

وفي الحقيقة فإن مفهوم الشعرية كان يعني منذ القدم أي نظرية داخلية للأدب، كما يعني "تلك الظواهر الأسلوبية التي نرصدها انطلاقا من الاختيارات التي ينتهجها الشاعر، أو الكاتب من مجموعة الإمكانيات المتاحة له من خلال الأنظمة الصوتية والتركيبية والدلالية ضمن وحداتها

1 T.Todorov, dictionnaire encyclopédique des Sciences du langage Seuil, paris, 1972, p99

اللسانية أو النصية الأدبية"2، وهذا ما يقصد بالضبط حين الكلام عن نظام ومكونات شعرية المتنبي من خلال متونه الشعرية، أو نظام ومكونات شعرية أبي حيان التوحيدي من خلال كتاباته النثرية.

وقد يعني مفهوم الشعرية أيضا تلك "الجوانب التي تهتم بصياغة المعايير المكونة لمدرسة أدبية، أو قواعدها التطبيقية التي تتمتع بالصفة الإلزامية في خطاباتها الأدبية،ويمكن ملاحظة هذه الظاهرة في بداية التأسيس التي تقوم دعائمها بعد ممارسة وظيفة الهدم للتقاليد والقواعد التي لا تساير الفلسفة الجمالية والفكرية الجديدة لتلك المدرسة "3.

وهكذا فإن مفهوم الشعرية باعتبارها نظرية للأدب تطمح إلى دراسة الأصناف، والأنماط الأسلوبية التي تسمو فوق الثنائية الأدبية للنص الإبداعي ،أو أنواعه الشعرية الثلاثية القديمة، وفي الوقت نفسه لا تمحو الفروق الأسلوبية الفنية بينها، بل تحافظ على تنوعها وتميزها.

و لا يعني هذا السمو تجاوز النص الأدبي بقدر ما يعني البداية منه ، واستخلاص الأصناف الدلالية، والخصائص الأسلوبية التي تملك صفة المثال أو النموذج، وتجسده؛ ويصبح في هذه الحالة بإمكان الشعرية تعميق نظريات وصف الخطاب الأدبي، وبالتالي تحقق قدرا من

2 T.Todorove, dictionnaire encyclopédique des Sciences du langage Seuil, paris, 1972, p99

3- T.Todorove, dictionnaire encyclopédique des Sciences du langage Seuil, paris, 1972, p99

الاشتراك في نظرتها إلى الأثر الأدبي ، وتحافظ في الوقت نفسه على التمييز بين النصوص السابقة،و ترسخ القراءة المفتوحة لأكبر قدر من هذه النصوص ، ومن ثم يصبح بمقدورها التقاط أنماط وأصناف وخصائص جديدة لم تكن متواترة سابقا، ومن ثم فهي تخطط لنصوص أو مدارس جديدة بعد تكسيرها للنمطية البنائية و الموضوعاتية والأسلوبية ؛ ويعني ذلك " أن الشعرية تستشرف الأدبية المستقبلية في تنظيرها لنصوص افتراضية إلى جانب النصوص الفعلية"4.

وتكشف مجموع هذه القضايا، والتوجهات عن طموح الشعرية لتصبح علما للأدب، وهدف أي علم هو الوصول إلى قوانين، والاستعانة بأدوات ووسائل وخطط في أعمال منهجية نظرية وإجرائية تطبيقية لمعرفة مكونات وأسس أي شكل أدبي برؤية أكثر علمية.

كما تهتم الشعرية بتهيئة أدوات منهجية تسمح بتحليل محتويات الخطابات الأدبية وأبنيتها ، ومن ثم فإن مجالها وهدفها لا يتوقف عند استقرائها للأعمال الأدبية الموجودة بل تتجاوزه إلى صياغة مبادئ توالد النصوص بشكل غير متناه.

وإذا كانت الشعرية تنشأ وتزدهر من البحث الاستقرائي للأشكال الأدبية، ومكوناتها الموجودة فإنها تتجاوزه إلى ما هو غير موجود،

4 T.Todorove, dictionnaire encyclopédique des Sciences du langage Seuil, paris, 1972, p99

"ويمكن اختصار اهتمامات الشعرية في الجواب عن السؤال الكبير: ما هو الأدب؟ أو كيف تتحول المادة اللغوية من طبيعتها إلى طبيعة أخرى تطغى عليها الوظيفة الجمالية، وبمعنى آخر يجب على الشعرية لتبقى شعرية أن تنجح في توجيه مسار هذه الظاهرة الاجتماعية التي نسميها "أدب" إلى ماهيتها الداخلية وإلى نظرية جامعة مانعة شاملة ،ومن ثم يمكن لها أن ترسم بدقه حدود ما يسمى بالخطاب الأدبي بمحاذاة بقية الخطابات الأخرى، و تصبح الشعرية على هذا الأساس شقيقة المعرفة الأدبية، والقاسم المشترك المنفتح عن المعارف العامة الأخرى " .

وفي الحقيقة فإن تاريخ الشعرية في محاولاتها الإجابة عن السؤال السابق اقتضى منها الاستغراق في بلورة مفاهيم خاصة بالخطاب والتي تلاحقها بالإضافات والاختزالات، وكما هي طبيعة الماهيات فإنها لا تعرف الاكتمال، ولا تحدها نهاية، ويبقى حقلها مفتوحا دائما للجديد.

كما أن هذه التحديدات من جهة ثانية تفرز مجموعة أدوات للوصف بداية من أصغر وحدة لسانية نصية إلى نص بأكمله أو مجموعة نصوص أو عصر أو مجموعة عصور، ومن ثم فإن الشعرية "تتعدى إلى تحديد قوانين التعاقب والتجاور، والتوالي، وهي قوانين من صميم تاريخ الأدب".

وإذا كانت الشعرية تتقاطع في وحداتها الصغرى مع اللسانيات، فقد تستغرق أفق مقطع كبير قد يكون بحجم تاريخ أدب أي أمة أو مجموعة

أمم ، و لا يعني تقاطعها هذا مع اللسانيات والتاريخ الأدبي فقدانها لملامح التميز عنهما، كما لا يخفى أن الأولى يكون هدفها اللغة نفسها ، والثاني يطمح إلى الكشف عن السياق الخارجي الاجتماعي والنفسي والفكري لتطور الظواهر الأدبية، في حين أن هدف الشعرية هو الكشف عن مبادئ وقوانين أدبية النصوص ، ومع ذلك فهي تعتمد عليهما، وتتجاوزهما، وكلتاهما في النهاية تنضويان في السيميائية، ويتحدد هدفهما في الاتجاه نحو دراسة الأنظمة الدالة.

وأرقى مستوى فني يصل إليه أي خطاب حين يحقق "الوظيفة الشعرية الكاملة " أو "الوظيفة الجمالية الأصيلة "التي تتوحد فيها كل الوظائف في مركب خطابي متميز ومنسجم ، وكل الوظائف الأخرى هي حالات غير كاملة سواء أسميناها الوظيفة الشعرية كما يراها جاكبسون، أو وظيفة بلاغية كما يراها البلاغيون الجدد، أو الوظيفة الأسلوبية كما يراها ريفاتير.

ثانيا . مفهوم الرمز والرمزي والرمزية:

1- مفهوم الرمز :

قبل استنطاق التراث العربي في تناوله لمنهج بلاغة خطاب الترميز إنتاجا وتواصلا جماليا نشير إلى مصطلحه الأجنبي وما يعنيه ، ونصحح ما جاء في كتاب الرمز والرمزية في الشعر المعاصر لمحمد فتوح أحمد ، لأن مجموعة الأخطاء الواردة في الكتاب أصبحت تستنسخ في أغلب البحوث الجامعية ،ولم تجد من يقومها ليوقف امتدادها المستمر.

جاء في الكتاب السابق " نعرض للمدلول الاشتقاقي لكلمة الرمز (Symbol) ، وتطوره تاريخيا .وأصل مادة الكلمة في اللغة اليونانية (Sumbolein) التي تعني الحرز والتقدير ،وهي مؤلفة من (Sum) بمعنى (مع)، و(Boleinl) بمعنى حرز "5 ،والباحث أخذ هذا التأصيل اللغوي للرمز من بحث نشر في مجلة بعنوان سيكولوجية الرمزية ،ومثل هذا التأصيل لا يؤخذ إلا من المعاجم والموسوعات، وحين رجعنا إلى قاموس أكسفورد وجدناه يقول :إن "كلمة (Symbol) تعني أولا :شيء يقوم مقام شيء آخر وبخاصة شيء حسي يعبر عن فكرة مجردة .وتعني ثانيا: علامة أو حرفا متفقا عليه يرمز إلى شيء ما مثال :كروم يرمز إليه بـ Cr ،وهي مأخوذة من الكلمة اليونانية (Sumbolon)،وتعني علامة أو إمارة مميزة أو عملة معدنية جزئية أو إناء خزفي يقدم

5 محمد فتوح احمد ، الرمز والرمزية ،دار المعارف بمصر ،1977 ، ص 33-34 .

للضيف،أو ورقة ،وهي مركبة من (Sun)وتعني مع ،و (ballein) وتعني رمى ، وكانت تستخدم في العصور الوسطى للدلالة على العقيدة المسيحية وتأتي مرادفة لكلمة (Creed)"6

والمقارنة بين التحديدين السابق واللاحق يلاحظ في الأول أخطاء إملائية في كتابة المصطلح بالحروف اللاتينية بالإضافة إلى ابتعاده في تحديده لمعاني بعض أجزاء المصطلح ،وقد رجعنا أيضا إلى أمبرتو إيكو في تأصيله لمصطلح الرمز فأوضح أن :"العبارة اليونانية (سيمبولون)- كتب مصطلح الرمز بالحروف اليونانية القديمة لم نستطع نقلها كما هي- مشتقة من (سيمبالو) التي تعني (رمى بـ) ،أو (جمع)أو (طابق) فالرمز في الأصل هو أداة التعرف التي يمكن منها وجه قطعة نقدية أو ميدالية منشطرة وقفاهما .ومثل هذا القياس هو بمثابة التحذير لمؤلفي المعاجم الفلسفية .فنحن نتوفر على نصف شيء ما في كل مرة يقوم فيها أحدهما مقام الآخر "7.

أ . يطلق لفظ الرمز (Symbole) اصطلاحا على شيء منقسم إلى زوجين ويسمح التطابق بين الجزئين ليتعرف أحد الشخصين اللذين يملك كل منهما أحد الشقين عن الآخر .

---

6 Dictionary, english , Oxford,University press,New York, 2002,p1450-

7 أمرتو إيكو ،السيمائية وفلسفة اللغة . ترجمة : أحمد الصمعي ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ط1 ،2005،ص 313.

ب – يعني الصيغ المتضمنة للعقيدة الأصلية للمسيحية.

ج . يطلق على كل من يمثل أو يدل على شيء آخر بمقتضى المشابهة ؛ وبحسب (هيجل)،فإن "الحدس من حيث التحديد الحسي الحرفي لمضمونه يعبر نسبيا بكونه رمزا ،وبهذا المعنى يصبح أحيانا مقابلا للعلامة اللسانية الاعتباطية "8 .

د– يعني العلامة الجبرية س.ص.ع سواء كانت حروفا أو أشكالا ،وتمثل أي شيء ،أو خاصية ،أو عملية ، أو أي عنصر لصنف محدد بمقتضى التواضع الاعتباطي .

هـ– يعني بديلا عن الواقع الذي لا يدل على شيء بنفسه مثل "العلوم المادية تعمل أولا وقبل كل شيء بالرموز(...) الميتافيزيقية والعلوم التي تزعم أنها وجود بالرموز "(برغسون)9

و– يكون الرمز مرادفا للعلامة.

ز– نحاول استكشاف دلالات الرمز اللغوية ومفاهيمه الاصطلاحية المعرفية والبلاغية والنقدية والمذهبية والجمالية ونبدأ من صاحب

8 S . Auroux . nouveau vocabulaire des études philosophiques .Hachette .paris .1988 .p 230-231

9 S . Auroux . nouveau vocabulaire des études philosophiques .Hachette .paris .1988 .p 230-231.

القاموس المحيط الذي يقول عن معناه اللغوي بأنه: "الإشارة، أو الإيماء بالشفتين، أو العينين أو الحاجبين، أو الفم، أو اليد، أو اللسان"10.

ص . الرمز عند البلاغيين نوع خاص من الكناية في حالة قلة الوسائط فيها كما ينص على ذلك القزويني . وبعضهم يجعلها مرادفة للتعريض.

وقال السكاكي : "الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة . فإن كانت عرضية فالمناسب أن تسمى تعريضا وإلا فإن كان بينها وبين المكنى عنه مسافة متباعدة لكثرة الوسائط كما في كثرة الرماد وأشباهه فالمناسب أن تسمى تلويحا، لأن التلويح هو أن يشير إلى غيرك عن بعد وإلا فإن كان فيها نوع خفاء فالمناسب أن تسمى رمزا لأن الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية قال :

رمزت إلي مخافة من بعلها من غير أن تبدي هناك كلامها11

وجاء في كتاب "البرهان في وجوه البيان" لأبي إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب والذي نسب إلى قدامة خطأ بعنوان " نقد النثر" والذي قسمه إلى وجوه بيانية أربعة "بيان الاعتبار"، و"بيان الاعتقاد" ، و" بيان العبارة "، و"بيان الكتاب" وفي القسم الثالث درس الأنساق البلاغية الأسلوبية الدلالية ومنها أنماط الصوركالتشبيه واللحن والتعريض والرمز والوحي والاستعارة والأمثال واللغز والحذف والصرف

10 الفيروزبادي . القاموس المحيط . مادة (ر م ز) . ج 1 . ص 388

11 القزويني ،الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق ، عبد المنعم خفاجي ، ص 466

والالتفات والمبالغة ، وقال عن الرمز "وأما الرمز : فهو ما أخفي من الكلام ، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم ، وهو الذي عناه عز وجل بقوله (قال رب اجعل لي آية، قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا)12 ، وإنما يستعمل المتكلم الرمز فيما يريد طيه عن كافة الناس ،والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل الكلمة ، أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش ، أو سائر الأجناس ، أو حرفا من حروف المعجم ، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه رمزه ن فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا من غيرهما ، وقد أتى في كتب المتقدمين والحكماء والمتفلسفين من الرموز شيء كثير ، وكان أشدهم استعمالا للرمز أفلاطون ، وفي القرآن من الرموز أشياء عظيمة القدر ، جليلة الخطر ، قد تضمنت علم ما يكون في هذا الدين من الملوك والممالك ، والفتن والجماعات ،ومدد كل صنف من ذلك وانقضائه ،ورمزت بحروف المعجم وغيرها من الأقسام كالتين والزيتون والفجر والعاديات والعصر والشمس ،واطلع على علمها الأئمة المستودعون علم القرآن ،ولذلك قال أمير المؤمنين – عليه السلام –ما من مائة تخرج إلى يوم القيامة إلا وأنا أعلم قائدها وباعثها وأين مستقرها من جنة أو نار ؛ وروي عن ابن عباس –رضي الله عنه – أنه سئل عن الم وحم وطسم ، وغير ذلك مما

12 آل عمران :41

في القرآن من هذه الحروف ؛ فقال : ما أنزل الله كتابا إلا وفيه سر ، وهذه أسرار القرآن ، وهي حروف الجمل ، ومنها كان علي يعلم حساب الفتن ، فهذه الرموز هي أسرار آل محمد ، ومن استنبطها من ذوي الأمر وقف عليها ، فعلم جليل ما أودعهم الله إياه من الحكمة . وقد ذكرنا مما تأدى إلينا من تفسير ذلك في كتابنا الذي لقبناه "بأسرار القرآن " ما أغنى عن إعادته ها هنا ،فإن رغبت فيه فاطلبه تقف عليه إن شاء الله "13

وعرفه لالاند فقال عنه بأنه:" الذي يمثل شيئا آخر بمقتضى علاقة المشابهة"14،ومن ثم فهو لا يختلف في العلاقة التي تربط بين الرمز والمرموز له عن الصور البلاغية الاستعارية المبنية على علاقة المشابهة .

ويستخدم تودوروف مصطلحين : الرمز وميتا رمزية أو ما فوق الرمزية15 ويكون في حالة زيادة تكثيف الترميز ومن ثم يصبح أكثر خفاء، وهذا يمثل تجسيدا للتضاد الذي يجعل من إثبات ما فوق الرمزية

13 إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب ، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق حنفي محمد شرف ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1969 ،ص 112-113

14 M.Le Guern ,Sémantique de la métaphore et de la métonymie ,Libraire Larousse ,Paris , 1972, p 39. André Lalande ,Vocabulaire technique et critique de la philosophie ,Paris ,P.U.F,9 ed , 1962, pp 1080-1081

15 - T. Todorov ; théorie du symbole, Editions du Seuil , paris ,1977, p 261

بحسب ما إذا كان الرمز غير معروف16، ويكشف عن التباين بين حقيقة الرمز وحقيقة العلامة ووظيفتهما من حقيقة "وفرة الرموز عند الطفل ووفرة العلامات عند البالغين "17.

ويرى البلاغيون المحدثون أن الرمز هو "شيء محسوس يختار للدلالة على إحدى صفاته المسيطرة، كالمياه رمز للاتقياد والليونة والشفافية والتطهير .."والشيء يكون رمزا في الحالات الآتية :

أ . لصفة مجردة يدل عليها بدرجة عالية مثل الجبل رمز العظمة.

ب . لشيء آخر يمثله بصفة دائمة مثل: القيثارة رمز للشاعر.

وفاعلية الرمز الدلالية تتم بمكانيزمات " الانتقال الحر من الرمز "القيثارة" إلى المرموز "الشاعر" على أساس المشابهة وليس المجاورة."18

ويكمن الفرق الأول بين الاستعارة والرمز في عملية الانتقال بين طرفي الدلالة التأويلية فهي تنتقل في الرمز من المدلول الأول إلى المدلول الثاني "على أساس العقلنة بينهما،و تنتقل في الاستعارة من المدلول الأول إلى الثاني من خلال وحدات معنوية مشتركة بين المدلولين ،ويتمثل الفرق الثاني في حرية الانتقال بين أطراف الدلالة

16 - T. Todorov ; théorie du symbole , Editions du Seuil , paris ,1977, p 261

17 T. Todorov ; théorie du symbole , Editions du Seuil , paris ,1977, p 263

18 ميشال لوغورن ، الاستعارة والمجاز المرسل ،ترجمة : حلا .ج. صليبا ،منشورات عويدات ،ط1 ،1988، ص 81

التأويلية ،ونلاحظ بأنها مقيدة في الاستعارة و أكثر حرية في الرمز ،ويرجع الفرق الثالث إلى طريقة معجمية كل منهما، أي عندما يستهلكان ويدخلان اللغة الاصطلاحية،وفي هذه الوضعية يصبح الرمز مجازا مرسلا، وتبقى الصورة الذهنية التي هي المدلول الأول للفظة ظاهرة وحية في الرمز ؛بينما تختفي هذه الصورة في الاستعارة، ويزول المدلول الأول ليحل محله المدلول الثاني الذي يصبح وكأنه الأصل والمثال على ذلك "العرش و التاج" اللذان يرمزان إلى "الملك"، فإن معجمة دلالتهما على الملك جعلت الانتقال من "العرش" أو "التاج" إلى الملك مطابقا لأولية الانتقال في المجاز المرسل"19 .

كما أن الفصل الثاني من كتاب جون قاليو (Jean le Galliot)يدور حول حقل الرمز ويتضمن المسائل الآتية: معنيان للرمز ، والرمز والاستعارة ، وضفاف محيط الرمز ،والرمز والتأويل ، والرمز والتحليل النفسي ،والأدب والرمز ،والخيال من فرويد إلى باشلار ،والنشاط الإبداعي للرمز ،والقراءة الرمزية للعمل الأدبي ،والقراءة الرمزية لقصيدة بودلير20، ويعني ذلك بأن أي تأويل للأعمال الأدبية من خلال التحليل النفسي لا يمكن أن يتم دون المرور بفهم إشكالية الرمز ؛وقد توسع

19 صبحي البستاني ،الصورة الشعرية ، في الكتابة الفنية ،دار الفكر اللبناني ،ط 1 ،1986 ،ص 183

20 S . Auroux . nouveau vocabulaire des études philosophique .Hachette .paris .1988 .p 230-231.

قاموس المفردات الفلسفية الجديدة في ذكر المحاور الدلالية المعرفية الأساسية لمنظومة مفاهيم الرمز والرمزي والرمزية21 .

وجاء في قاموس الرموز والموضوعات الأدبية بأن " الرمز تعبير عن العلاقة بين الإحساس والروح إذا كان المسلك مجرد إعادة ربط اصطلاح باصطلاح ،وشكل بفكرة ؛ كما يقال اليوم ربط الدال بمدلوله الأول لكي يستفيد من قوام حسي مادي،ويمكن دراسته من خلال أشكال التعبير الثقافية التي قد يطلق عليها النماذج العليا الملازمة للمتخيل الأدبي أو الميثولوجيا الخيالية الشعبية ، ومن هذا التصور يمكن تطبيق المنهج الإحصائي على منظومة الرموز "22 .

ويحدد نيتشه ضفاف الرمز المعرفية والروحية على لسان زرادشت الذي يقول "لأحد أتباعه : منذ بدأت أعرف حقيقة الجسد لم تعد الروح روحا إلا على أضيق مقياس ،وهكذا صرت أرى "كل ما لا يفنى " رمزا من الرموز"23 .

21 S . Auroux . nouveau vocabulaire des études philosophique .Hachette .paris .1988 .p 230-231

22 S . Auroux . nouveau vocabulaire des études philosophique .Hachette .paris .1988 .p 230-231

23 فريدريك نيتشيه ، هكذا تكلم زرادشت ،ترجمة المكتب العالمي للطباعة والنشر بيروت (د.ت)،ص 143

ثم يعود بأسلوب رمزي تهكمي ليشكك في المعرفة الشعرية كيفما كانت رؤيتها ووسائلها فيقول ".. نحن الشعراء نكذب كثيرا ، ولا بد لنا من الكذب ما دام ما نجده من العلم قليلا"24 ، ويؤكد هذا الشك أيضا في قوله "..الشعراء جميعهم يعتقدون أن الجالس على منحدر جبل مقفر يتنصت إلى السكون يتوصل إلى معرفة ما يحدث بين السماء والأرض "25،ويتحسر من هذا القصور المعرفي والاختفاء وراء الادعاء الشعري الكاذب فيتوجع بلسان زورديشت في قوله :"...أيها القلب الملتاع كم ظمئت إلى الحقيقة ...إنك تائق إلى الحقيقة، وما هي خادعة ساحرة لا... ما أنت إلا شاعر ولست إلى الحقيقة متطلعا متشوقا

لا ...ما أنت إلا مجنون ، ما أنت إلا شاعر

إنك تتكلم بالإشارات والتشابيه ...

إنك تائه يتراكض في كل مكان

ما أنت إلا مجنون ، ما أنت إلا شاعر "26

---

24 فريدريك نيتشيه ، هكذا تكلم زرادشت ،ترجمة المكتب العالمي للطباعة والنشر بيروت (د.ت)،ص 143

25 فريدريك نيتشيه ، هكذا تكلم زرادشت ،ترجمة المكتب العالمي للطباعة والنشر بيروت (د.ت)،ص 144

26 فريدريك نيتشيه ، هكذا تكلم زرادشت ،ترجمة المكتب العالمي للطباعة والنشر بيروت (د.ت)،ص 300-301

أعجبتني التشبيهات النيتشية الثلاثة عن العقل ، فهو في البدء كان جملا صبورا يحمل أثقال العلم في صحراء المعرفة ، ثم تمرد بعد أن استبدل المنطلق المعرفي من محرك "ما يجب"إلى محرك "ما أريد"،ولكن مفازة المعرفة كانت أكثر من إرادة الأسد فجرب العودة إلى الطفولة فكانت الرحلة والتحولات غاية في التمثيل الرمزي ؛فالجمل رمز لكل الأديان والشرائع ،وكان الأسد رمزا للعقل ،وكان الطفل رمزا للشعر 27

2 . – مفهوم الرمزي :

أ– يطلق على الطرف الذي يستعمل الرموز بمعنى التفكير الرمزي ،و يتم بالصور والمشابهة؛ أو بمعنى المنطق الرمزي.

ب – يطلق أيضا على الذي ليس له قيمة في حد ذاته بمعنى تصرف رمزي .

ج – يوصف به كل من بنيته من نفس نوع اللغة (الطبيعة الجمعية واللاشعورية الوجود القبلي لكلية العناصر للوظيفة التواصلية) ,وعلى هذا الأساس كما يرى ليفي ستراوس يمكن اعتبار "الثقافة كلها بوصفها

27 فريدريك نيتشيه ، هكذا تكلم زرادشت ،ترجمة المكتب العالمي للطباعة والنشر بيروت (د.ت)،ص 43

مجموعة من الأنظمة الرمزية ،وتصنف فيها اللغة بالدرجة الأولى ،وقواعد التراث، والعلاقات الاقتصادية،والفن،والعلوم والدين "

د – الرمز يمثل مصطلحا أدخله "لاكان" لتعيين نسق الظواهر الخاصة باللاشعورحين يكون بنيويا على غرار اللغة وبخاصة القانون المؤسس لهذا النسق والمقابل للتخيل الواقعي .

هـ يطلق الرمز أيضا على دراسة الرموز وهي عند لا يبنيتز مرادفة للطبيعة الكونية، ومن وجهة التحليل النفسي هي مجموعة الرموز ذات الدلالة المستمرة التي تفرض وجودها في جميع ما ينتجه اللاشعور .

3 – مفهوم الرمزية:

أ . تطلق على كل شيء يتخذ من الرمز معناها .

ب . تطلق على دراسة الرموز .

ج . تطلق على مدرسة فنية وأدبية ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر كانت غايتها الفنية ليس التقديم التقريري بل الإيحاء بالأحاسيس الروحية والعوالم الغيبية .

د . تعني الكشف عن نظام الرموز .

هـ . تعني كل الأنظمة الاتفاقية الجبرية.

و . تعني المعنى الذي يتضمن قدرا من الترميز منطلقه . كما قال سانت أغسطين . مبدأ وجود العلامات بمعناها الحقيقي ،ثم نقلت إلى

معنى آخر ؛ ولهذا فإن البلاغيين متعودين على الكلام عن المعنى الحقيقي والمعنى المجازي؛وكذلك فإن الجماليين الرومانسيين فرقوا بين الحكاية المجازية والرمز28، فالرمزية على هذا الأساس تبدأ من الانحراف الدلالي الجمالي للغة ، غير أنها تتفاوت في درجة ترميزها ، وهذا لم يغب عن النقاد واللغويين والبلاغيين العرب ونضرب لذلك مثلا من النقد اللغوي لابن جني الذي أداره حول بيت للمتنبي في محاولة فهمه لبعض الأساليب التي تتجاوز ما هو مفهوم من المجاز في الدرس البلاغي المعروف:

يشكو الملام على اللوام حره ويصد حين يلمن عن برحائه

يقول ابن جني :"يشكو الملام على اللوام ما يلقاه من حر هذا القلب فإذا اكره على مباشرتها ليلا يحرقه وهذا كله مجاز لا حقيقة تحته ،وكذلك أكثر كلام العرب إنما هو جار مجرى الأمثال والرموز وقد تقصيت هذا هناك فادع ذكره هاهنا"29 ، فهذا اللغوي الناقد ينطلق من مفهوم المجاز ليتجاوزه إلى تقريبه من مفهوم المثل الرمز.

28 T. Todorov ; théorie du symbole, Editions du Seuil , paris ,1977, p 261

29 ابن جني ، الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي ،تحقيق محسن عياض دار الحرية للطباعة بغداد 1973 ص 27

وابن الأثير من البلاغيين القدماء الذين أدخلوا مصطلح الرمز حين عجزوا عن تفسير الظاهرة الجمالية المتميزة في هذين البيتين بالأدوات البلاغية المعروفة :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

إن ابن الأثير يرى في البيت الثاني الذي جاءت فيه عبارة " أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا "يمثل عجبا فنيا بلاغيا أسلوبيا، يقول :"هذا ما نذكره لتعجب به وبمن عجب منه ووضع من معناه ، وذلك أنه لو قال أخذنا في أحاديثنا أو نحو ذلك لكان فيه ما يكبره أهل النسيب فإنه قد شاع عنهم واتسع في محاوراتهم علو قدر الحديث بين الإلفين والجذل بجمع شمل المتواصلين ...فإذا كان قدر الحديث عندهم على ما ترى فكيف به إذا قيده بقوله أخذنا بأطراف الأحاديث فإن في ذلك وحيا خفيا ورمزا حلوا ، ألا ترى أنه قد يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون ويتفاوضه ذوو الصبابة من التعريض والتلويح والإيماء دون التصريح ، وذلك أحلى وأطيب وأغزل وأنسب من أن يكون كشفا ومصارحة وجهرا، وإن كان الأمر كذلك فمعنى هذين البيتين أعلى عندهم وأشد تقدما في نفوسهم من لفظهما وإن عذب ولذ مستمعه ... "30.

30 ابن الأثير ، المثل السائر ج: 1 ص: 342

كمـا أن المتصـوفة عمقـوا نظريـة الرمـز فـي إبـداعهم الشـعري وتفكيرهم الغيبي، يقول ابن عربي في ترجمة الأدب :" إشارة الرمز ليس من شأن الأمر فإنه يقابل البيان وأصحاب الرموز رمزوا لأمرين لتوقع الضرر أو لعدم الاحترام"31، وربما يكون أكثر استيعابا لشعرية الأسلوب الرمـزي حـين يـتكلم عـن التجلـي والتحـول فيقـول:" ...تنوعـت اللطـائف فتنوعت المآخذ فتنوعت المعارف فتنوعت التجليات فوقع التحول والتبدل فـي الصـور فـي عيـون البشـر ... "32،وهـذا التحـول يتجـه نحـو شـعرية الرمز والإشارة التي تصبح فيها " المعرفة الخفية أنوار تشرق فإن أخذتها العبارات فلسان لا يعقل وخطاب لا يفهم ..."33 .

ثالثا . عوامل تحويل الدوال إلى رموز :

العامـل الأول يتمثـل فـي الظـواهر والأشـياء والأحـداث والتجـارب والمعتقدات التي تسيطر على اهتمام الشاعر في حياته ،وتصبح أقرب

31 ابن عربي ن رسائل ابن عربي "كتاب التراجم" دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، (د.ت) ص 44

32 ابن عربي ن رسائل ابن عربي "كتاب التجليات" دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، (د.ت) ص 15

33 ابن عربي ن رسائل ابن عربي "كتاب التجليات" دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، (د.ت) ص 53

إلى نفسيته وبخاصة في تجاربه الشعرية التي تعمل على شحن مدلولاتها بمضامين وجدانية إيحائية رمزية خاصة، وتكون مثارا لاحساسات ومشاعر لا حصر لها ؛ومن ثم تصبح نافذة لصاحبها يرى من خلالها الأشياء، وتحدد رؤيته الخاصة للعالم، وتتضمن إيحاءات شعورية ولا شعورية ذات وظيفة شعرية رمزية من الطراز الأول.

والعامل الثاني كثرة استخدام كلمات معينة لخصائصها النوعية الصوتية الجمالية ولدلالتها القوية والمهيمنة على بقية دلالات الكلمات الأخرى لسبب أو لآخر، ويعني ذلك أن هناك علاقة بين تواتر استخدام الكلمات وشحنتها التعبيرية العاطفية الرمزية.

وهناك عوامل أخرى كما يقول: لاينز وألمان اللذان لا يكتفيان بالركون إلى درجة تواتر استخدام الكلمات، بل يريان أن معاني بعض الكلمات تكون بطبيعتها مثيرة للمشاعر مثل كلمات القيم الإنسانية النبيلة كالعدل والحرية والحق وصفات المدح والذم :طيب وجميل، ورقيق، وشنيع، ودنيء، وحقير، وكلها ألفاظ يصعب تخليصها أو تجريدها مما فيها من إيحاءات ذاتية عاطفية34 .

وعامل آخر ارتباط الكلمات وتناصها مع حقوق دلالية ذات صبغة روحية مقدسة أو ذات هيبة تاريخية وأسطورية، بالإضافة إلى

34 انظر محمد محمد يونس علي، وصنف اللغة العربية دلاليا، ص 175.

الارتباط السياقي للكلمات الذي يعد أحد العوامل لشحن الكلمات بأجواء نفسية عاطفية خاصة ,وقد أطلق ألمان مصطلح الاستدعاء لتحديد قوة الكلمات في مدى قدرنها على الإيحاء35 .

ومن العوامل أيضا المشابهة في التركيب الصوتي أو المعنوي التي ترجع في الغالب إلى المشترك اللفظي حين ينصرف الذهن إلى تمثل المعنى الآخر أو المعاني الأخرى لكلمة متعددة المعاني مع إدراك المعنى المقصود من خلال تعدد علاقة المشابهة من الاقتران الزماني والمكاني، "عام الردة" و "بسالة الأوراس" ومجزرة "45" الخ ،والمراحل التي تمر عليها الألفاظ لاكتساب الدلالات العاطفية هي مرحلة الشحن: وتكتسب الألفاظ طاقتها العاطفية الرمزية في هذه المرحلة بالاستعمال مثل دلالة الطفولة على "البراءة"، ومرحلة الاقتران وهي مترتبة عن المرحلة السابقة، ومرحلة اكتساب السياق الموسع36

كما أن هناك أسباب لإفراغ الكلمات من شحنتها العاطفية الرمزية :ومنها الإكثار من استخدام أي كلمة وتداولها بين الناس يضعف العاطفة تجاه المسميات ،ومن ثم تفقد الكلمات شحنتها العاطفية الرمزية نتيجة ضعف التعاطف مع الأشياء ومن ثم تنتقل إلى مسمياتها، وهذا الضعف يكون بسبب تغير حياة الناس ومشاعرهم في زمن ومكان

35 انظر محمد محمد يونس علي، وصنف اللغة العربية دلاليا، ص 172

36 انظر محمد محمد يونس علي، وصنف اللغة العربية دلاليا، ص 175.

معينين ويرى ألمان أن الأشياء الأكثر فقدانا لشحنتها العاطفية الرمزية هي تلك المرتبطة بالشعارات الظرفية، تمثال، صور، معالم، كتب37.

كما أن هناك نظرية أخرى في القطب المضاد لنظرية الانزياح مبنية على فكرة أن الكلمة ليس لها معنى ثابتا في تبادلها للحيز ،ولكن يوجد معنى أساسي أو بؤرة دلالية كامنة هي التي تحقق التنوع والاختلاف مع كل سياق ،وضمن هذا التصور فإن الاستعارة والرمز يفقدان خصوصيتهما ،وهي من بين أنواع أخرى من الحالات التي تتعدد فيها المعاني38.

رابعا ـ من الرمز المعرفي إلى الشعرية الرمزية:

لاشك بأن العلاقة بين البلاغة الاستعارية الرمزية ، والفلسفة قديمة منذ المحولات الأولى للإنسان في تأملاته للكون، وسبحاته الروحية، ويقال عن تاريخ نشأة البلاغة في الفكر الإنساني بأنها أقدم من الفلسفة ؛ وفي الحقيقة فإن الكلام عنهما يوصلنا إلى تصور الشعرية والفلسفة بأنهما يرسمان معا عالمين للخطاب متميزين، إلا أن الاستعارة والرمز يضعان أحد رجليهما في كل منهما39.

37 انظر المرجع نفسه، ص 172.

38 C. Baylon ,P.Fabre, La Sémantique ,Edition Nathan , Paris , 1978, p 198

39 Paul Recoer ,La Métaphore vive , Editions du Seuil , Paris , 1975, p 15

ويرى هيجل انطلاقا من التأمل الرمزي في حقيقته الجمالية المحضة أن أبا الهول يمثل"رمز الرمزية" لأن الأسد المشهور الرابض برأس إنسان يظل سرا لا يستطيع أي مفسر أن يصل إلى معناه. ويتساءل ما إذا كان هذا التجميع لعناصر إنسانية وحيوانية هي تمثيل لإله الشمس؟ أم هو تمثيل للأسد حارس الأموات؟ أو هو تمثيل للملك "كفران"؟ أو هو رمز لحارس يسهر على أمن مصر ؟ ويجيب سلبا بأنه لا يمكن لأحد أن يحرك هذا الوحش الجامد.

ويقول هيجل في نهاية الأمر عن أبي الهول : إنه سمو للعقل الروحي الذي يخشى من إله الحقيقة ،والذي لا يقترب منه إلا بشيء يناسبه فقط ،أو غريب عنه كلية. وبهذا فإن أبا الهول: "يصبح المكون لروح الرمز نفسه ،وحينما يصل إلى هذه الدرجة يجعل منه لغزا"[40].

كما كان مفهوم الرمز في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر مجالا لكثير من النظريات والتحديدات المعقدة التي تصل إلى درجة الاستحالة في فهمها واستيعابها.

ويحتم علينا الاقتراب من مفهوم الرمز النظر إليه على أنه يمثل أساسا تعبيريا بسيطا ومعقدا في آن واحد، ولكنه أساسي لكثير من الأنساق الفلسفية والدينية والمعرفية والثقافية وبخاصة لشعرية بلاغة

40- La littérature .Les Dictionnaire Du Savoir Moderne . L .E.P.L/ Paris .1970. P 538-539

المنحى الرمزي ، وهذا ما فعله بعض الدارسين في ذلك العهد. فـ"جورج فنور"استعرض في دراسته للفن الرمزي كثيرا من النصوص الدينية لتدعيم نظريته في ضرورة الرمز ،وكذلك عند رجال الدين الزراديتشيين والنحاة المصريين وآباء الكنسية ،وهؤلاء كلهم يستعملون وسائل تعبيرية إيحائية من أجل الإفضاء إلى حقائق الكون والآلهة ،كما أن معابدهم تستحضر معان خاصة من الشعائر نفسها ومن الأشياء الخاصة بها.

وهكذا يكون الرمز في البداية هو الأساس في إقامة العلاقات بين العالم الطبيعي والروحي؛ويرون بأن هذه العلاقة تتسم بالغموض الضروري للتلميح بكل خفايا وأسرار الأديان أو التجربة الروحية.

خامسا . شعرية الرمز و الرؤية الخاصة للعالم:

يبدو أن تحديد شعرية المنحى الرمزي ليست هينة لصعوبة الإحاطة بأنماط سياقاتها الفكرية وتناصاتها الثقافية وأشكالها الفنية ، ولكن مع ذلك فإن شعرية هذا المنحى قائمة بالدرجة الأولى على طريقة خاصة في إدراك العالم.

إن فلسفة شعرية بلاغة المنحى الرمزي تستند في تعاملها الأدبي على مثالية هيجل، التي تبحث عن الحقيقة لا عن طريق العقل ، ولكن بنور الحدس لأن الرمزية هي طريقة في اختيار رؤية شعرية ميتافيزيقية؛وبهذا نستطيع أن نفهم ما صرح به ستوارت مريل في كتابه

(Ermitage) في فيفري سنة 1893 بأن الشعر يذكر الإنسان بالروح الخالدة للجمال المستتر وراء أشكال متغيرة للحياة الناقصة؛ لذا يجب عليه أن يكون السيد المطلق لجميع صور الحياة ،وأن لا يقبل أن يكون عبدا مثلما هو عليه عند الواقعيين والطبيعيين والبرناسيين .

إن اختيارات شعرية بلاغة المنحى الرمزي لا تنشأ من مجرد رفض للعالم الخارجي فقط ، ولكنها تنشأ من اختيار إيجابي يتمثل في تلك التجربة الرؤيوية الداخلية التي ليست إلا ذلك العالم الذي وصفه هيجو بالحوض السمكي الزجاجي للحقيقة؛وبالتعبير الشعري الأسلوبي الصوفي فإن السماوات لا تعبر عن العظمة الإلهية إلا بهذا المنحى البلاغي الرمزي الذي يرى من خلاله عالما جديدا نقيا موحدا انطلاقا من الاحساسات المفككة المتزامنة، وتتم هذه العملية الشعرية في أغلب الأحيان خارج الرقابة المنطقية، وبمعنى آخر فهي ليست أفكارا شعرية مجردة فقط ،ولكنها أيضا تيار حدسي من معطيات مباشرة للشعور .

وتبدو جذور هذه البلاغة الجديدة في عمليات التلميح بدل التصريح التي تعد تجاوزا لبلاغة الوضوح الكلاسيكية ، وتؤكد عليها الفلسفات الصوفية القديمة والحديثة، وبخاصة ما قال به برغسون سنة 1889، وبفضله تحققت لشعرية بلاغة المنحى الرمزي تلك الإيحائية ،وأصبحت لها مكانة خاصة في الفكر النقدي، الأمر الذي أدى بفاليري أن يطلق على قصائده "أشعار الاستعارة الموحية" .

ونكتفي بالإشارة إلى أن الفلسفة التفكيكية التي تقدم لنا في حركة ثنائية كيف يمكن تجاوز ثنائية الكلام / الكتابة نحو كتابة أصلية " وما دام " كل عنصر في اللغة ...يستمد قيمته مما يميزه ويوجهه داخل نسق من التعارضات"،وهكذا فإن هذه العناصر وسيطا يتعمق معه، ويفشي بعضا من تجارب التأسلب والتشيء ، وبهذا فإن الفلسفة التحليلية، والتفكيكية تنطلقان "من الأصل الميتافيزيقي للمفهوم الغربي للعلامة، وتشكل نظاما"من الإحالات(renvois) ,وهذه الاختلافات تكون مؤسسة مسبقا ويسميها دريدا "الأثر" ويعرفه بما "تتركه فيه العناصر الأخرى في السلسلة أو النسق"، و تتكون فضاءات الانزياحات والفواصل من لعبة هذه الآثار والاختلافات والإحالات داخل عناصر لغة الخطاب أو الكلام، ويوصلنا إلى تصور أن في اللغة اختلافا وإرجاء وإزاحة .وهذا النوع من النسج اللغوي هو ما يطلق عليه مصطلح "le gramme" (الكتبة) أو وحدة الكتابة وعنصرها، وفي كل شيء كتابة ،بما في ذلك الكتاب المنطوق ،بمجرد أن يكون ثمة عمل إحالة "وأثرية" بين عناصره المختلفة ،وهكذا تتحدد هذه الكتابة الأصلية "l' archi-écriture" وهو علم يطلق عليه الغراماتولوجيا "la grammatologie",ويتحدد بعلاقات إحالاته41 .

41 جاك دريدا ، الكتابة والاختلاف ، ترجمة جهاد كاظم، دار توبقال المغرب ط1 1988 ص 34-33

وسنحاول في القسم الخاص بهذا التقاطع بين الدرس البلاغي الرمزي ، ونظرية الأنواع الأدبية الاقتصار على المنحى البلاغي الرمزي الشعري الغنائي لرصد العمليات الذهنية والرؤى الجمالية المتداخلة بين هذه الحقول، وبخاصة بعد بلورة المذهب الرمزي الذي كان وراء تحديث وسائل التعبير من منظور فكري ومعرفي وجمالي واحد يجمع بين العلوم الأدبية كلها.

سادسا- عصر سيادة بلاغة المنحى الرمزي:

إذا كانت الفترة الممهدة لسيادة بلاغة المنحى الرمزي والتي سماه" بيار ستاندري (pierre Sthinedere)" المرحاض العمومي"42،فإن هذه التسمية توحي بالرفض الكلي لواقع العصر المادي، والدعوة للمحافظة على طاقة الانطلاق نحو عالم الأحلام لبناء عالم آخر من الخيالات الحلوة ، بعيدا عن عالم الأفواه ذات الشفاه الغليظة المفتوحة ، وهذا ما تجسده قصائد مالارمي (خلاصة الروح) التي استهلها الشاعر بإعطاء أمر حازم للشاعر كلحن لأغانيه43 :

إذا بدأت من الواقع

فابتعد عنه

42 La littérature .Les Dictionnaire Du Savoir Moderne . L .E.P.L/ Paris .1970. P 538-**539**

43 انظر-La littérature .Les Dictionnaire Du Savoir Moderne . L .E.P.L/ Paris .1970. P 538-539

إنه حقير

كما نلاحظ أيضا ترجمة واضحة هادئة لهذا الجو في أعمال فنية أخرى غير شعرية مثل: "أودان رودان "(Oden Redon) في نحته و"بيفي دو شفان "(Puvis de Chavanne) في لوحاته.

وهكذا فإن الشعراء والكتاب في هذه الفترة أصبحوا يتلذذون بحالتهم الفكرية التي تمهد للانحطاط الفكري وسخافة الأساليب الشعرية والأدبية التي يعول في جدارتها الفنية على إلباسها قليلا من التشبيهات الواضحة وتضمينها قدرا من غموض الترميز.

لقد أوحى "فيرلين "في كتابه " القديم والجديد" بأن القوى الذهنية في الشعرية الرمزية لابد وأن تعمل في وحدة، وهذا الوضع يسمح بالتواصل بين العالم والقلب، ومن ثم يؤدي إلى اتسام الأسلوب الرمزي بظاهرة الغموض ، بالإضافة إلى غلبة روح اللامبالاة، واللاجدوى في دلالات المنحى الشعري البلاغي الرمزي،كما أعاد رامبو طرح روح اللاجدوى والخيبة في مجلة" الاستنارة "التي بدأت في الظهور منذ سنة 1886 والتي جسدها في رمزية لسارق النار بإرادته الأسطورية التي حاول من خلالها إعادة خلق العالم من جديد خلقا برومثيوسيا.

وهذا الموقف الرمزي هو محاولة لفهم الكون الشعري، ووسائله التعبيرية، وسيصبح الأهم عند المثاليين المستبشرين بعصر شعري رمزي إنساني جديد، وسيبقى متسما بدلالات توحي كلها بظواهر أسلوبية

تلح في الغالب على معاني الغربة والسخرية ؛وهكذا فإن رمزية الوحدة والغربة ستهيمن على أعمال أدبية جادة ؛وفي الحقيقة فإن جميع أبطال الأعمال الأدبية والشعرية في هذا العصر مصابون بجنون العظمة ، وتمكن الشعراء بهذه الروح العامة أن يواكبوا بزوغ عصر شعرية الرمز بكل تناقضاته ، والتي أدت بـ"ألبير ماري " إلى العنف الشعري الرمزي بدعوته بقوة إلى شعرية الانتحار الميتافيزيقي .

وإذا كانت شعرية الرمز تستطيع أن تبوح في غمرة هذه الأجواء الغيبية الروحية المثالية بشعر غنائي صادق فإن أنماط أشكاله، وأساليب بنائه يغلب عليها التفكك ، وتوظيف مفردات بدلالات ضبابية بإيحاءاتها الرمزية .

ونكتشف مجمل هذه الوسائل البلاغية المتجددة في أدائها الأدبي في بعض ملامحها الفنية الرمزية من كتابات "جيد" إلى أحد أصدقائه بوصفه شاهدا على هذا العصر، فقال عنها: بأنها تمثل "بلاغة آخر العصر"، وهي بلاغة خالصة صافية؛وهذه البلاغة لم تكن إلا بذاءة (كوربيار) التي تحمل عداء للتراث ،والحزن المأتمي لأشعار (لافورج) التي كان لها تأثير غير مباشر على الجمالية الحقيقية لشعرية بقية الشعراء الآخرين ، ويرجع نجاح هؤلاء الشعراء إلى أدائهم الفني الجديد الذي أصبغ على شعرهم هذه القيمة ، وجعل لهم اعتبارا، وأدى بهم إلى احتلال مراكز هامة في هذا العصر بجمعهم بين بعض التقاليد الشعرية

الموروثة الجيدة ، ومباركة الجديد من خلال نمط وسائل البلاغة الرمزية الشعرية وجمالياتها التي تفيض من حدس يوحي بأن هناك إدراكا جديدا لمهمة شعرية جديدة ستعم، وتتسع إلى آفاق لا حدود لها غير ضفاف الأشواق الروحية الجمالية ، ونهاية أصداء الحنين المبحوحة في استشرافها لأجواء غيبية ندية بنسمات الفردوس المفقود.

وعملية استدعاء الرمز المتعدد المتوقد من العبقرية الذهنية التي أنتجته ، والذي يبهر أصحاب بلاغة المنحى الرمزي إلى درجة أن فاليري في تقديمه لشروح إحدى قصائده تدفعه لأن يقول: "أشعاري لها من المعاني بقدر ما يمنح لها"؛ ولتحقيق ذلك تشحن الكتابات بسلسلة من الانفعالات الغامضة الصالحة للتعبير عما يصطلح عليه تقريبا علماء التحليل النفسي بالحقيقة الخيالية؛ وهذا كله من أجل ترسيخ المنحى الرمزي لبلاغة الغموض التي تضرب بجذورها بما كان يستعمله الفن القديم تلقائيا، ومنه تولدت الشعرية ،ومنه أيضا تستمد الأعمال الخالدة تلك القوة الفنية المفتوحة في تخومها الدلالية ،وما تتسم به من خصائص أسلوبية رامزة غامضة .

وإذا كان الرمزيون وهم من أبرز المبدعين لبلاغة شعرية المنحى الرمزي يجهلون طبيعة هذا الإيحاء فإنهم يطلبون الكشف عنه في الكتابة الرمزية نفسها ؛ وهذا ما جعلهم يدعون إلى التخلي عن الأساليب

التعليمية والبلاغة الكلاسيكية، وبكلمة جامعة الابتعاد على دعائم اللغة الكلاسيكية44 .

ويؤكد (مالارمي)في إحدى أحاديثه على أن قيمة الشعر ليست في معاني أبياته ، ولكن فيما توحي به إيقاع الكلمات التي وحدها تستطيع أن توقظ في نفوسنا معاني وأفكار وأحاسيس نحو الطبيعة دون توان ؛وما هذا الإيحاء إلا علامات توقظ فينا خفايا بعض أمهات الأفكار، وحسب تعبير "جنيت " . وهو من أبرز البلاغيين الذين ينعتون بالجدد . فإن الشاعر مهمته تبدو في الجمع بين هذا كله بحسب ما يوافق إحساساته لإعطاء أكبر قدر من الرمزية لتراكيب خطابه.

ويرى البعض الآخر في بلاغة المنحى الرمزي استشعارا للطموحات المستقبلية لعلماء التحليل النفسي الذين يحاولون باستعمالهم الرمز الوصول إلى مناطق في الفكر مجهولة ما زالت ثرية في محتويات دلالتها ؛ولا يمكن الكشف عنها إلا بالتكثيف الاستعاري الرمزي ؛وبهذا المنهج الرمزي وحده الذي يبدو بمقدوره أن يدرك أو يعمل على إدراك الحقيقة المختبئة بصفة عامة، والتي تبدو غريبة، والكشف عن محتواها الكامن في حقول مكتنزة بغموض دلالي مثل: الأشواق الروحية والأحلام

44 انظر -A.M. Schmidt . La Littérature Symboliste . Presse Universitaire de France .Paris 1969 .p 5-6.

وإثارة الرغبات والخوف من المجهول والعدم، والموت واستشراف الآمال ؛ ومازالت اللغة الأساسية تملك طاقة توليد الرمز والرمزية للتعبير عن كل هذه الحقول الدلالية .

إن الشعراء الرمزيين حقا لم يستعملوا إلا القليل من التراكيب التي تكلم عنها سميث، ومع ذلك فإن مفهوم نظرية الرمز ظل عندهم هو قلب الحركة الرمزية المحصورة في المرحلة ما بين 1885و 451895 .

سابعا . بلاغة الغموض وتعدد أصداء معاني الرمز:

إن بلاغة الغموض تتجه باستغلال كيمياء المنحى الإيحائي الإشعاعي للأسلوب لخلق الرمز ؛وجعل كل أجزاء الكتابة الأدبية تتضامن، وتستجمع أنواع الإشعاعات المتقدة من تماسها الحسي والروحي.

وإذا كان ينظر إلى الرمز الكلاسيكي على أنه ليس إلا علامة جامدة، فإن الرمز في البلاغة الجديدة ديناميكي، وفي مقدوره الإيحاء ،وبصورة أخرى فإنه أكثر كثافة وانسجاما ورفضا لبلاغة الوضوح الكلاسيكية،وهذا يتطابق مع ما ذهب إليه VERLAINE في كتابه "فن الشعر" من أن كل الشعراء في سنة 1885 أدركوا القيمة الجمالية

45 أنظر A.M. Schmidt . La Littérature Symboliste . Presse Universitaire de France .Paris .1969 .p51-6.

للتدفق الرمزي الحيوي وتواصله التعبيري الإيحائي، واستعمال أشكال جديدة بحيث يكون فيها المعنى ممتدا ،إنهم يبحثون عن المعاني الأرجوانية ، ويريدون أن يضمنوا الكلمات معان بمقدورها أن تضخم الدلالة والأحاسيس46 و تتساوق مع اهتزازات الأشواق الروحية للبوح بكل ما يشف عن الجمال الحقيقي والصافي من أي نزعة نفعية.

ولكي يتخلصوا من النهج القديم استشرفوا ما فوق الدلالة مثلما نلاحظ ذلك في الكتابات الشعرية والنثرية للحداثيين ، فهم يكثرون من الجمل الاعتراضية ويقذفون بإيحاءات الكلمات المتماسة دلاليا بطريقة تخلق حالة من القداسة الغيبية مملوءة بإمكانية الفعل الجمالي الرمزي، وهذا بمقدوره أن يضمن الهرمونية للنصوص الإبداعية47 .

إن الشاعر بهذه الروح الحداثية تجعل منه عرافا يستكشف بالرمز عن أبعاد الأشياء ،وإذا أراد البحث عن الهزة الجمالية الرمزية الحقيقية عليه أن يبتعد عن بلاغة الوضوح لأن تسمية الشيء باسمه . كما يرى مالارميه . هو قتل لثلاثة أرباع من متعة الشعر ، هذه المتعة التي تصير شيئا فشيئا إيحائية بحيث تصبح حلما، وهذا هو الاستعمال الرائع لصوفية لا تكون إلا رمزا ، وتستحضر بصفة تدريجية الأشياء والظواهر

46 انظر -G. Lanson . Histoire De la Littérature Française .Hachette .Paris 1970 p 1111-1204

47 -La littérature .Les Dictionnaire Du Savoir Moderne . L .E.P.L/ Paris .1970. P 538-539

لتكشف عن حالة الروح فيها أو تناقضاتها أو اختيار حالة للتخلص من كل ذلك لتحقيق مجموعة من الاستكشافات الأخرى الغامضة التي تصير تقمصا كليا لموضوع مشبع بالرمزية ،أو لحالة روحية رمزية غامضة.

ولا يمكن لكل هذه الحالات أن تتم بلغة المرآة الانعكاسية، أو الالتزام بترقيق العدسة المباشرة للدال ليكون أكثر وضوحا، وبمقتضى ذلك تصبح الكلمات سجنا لمدلولاتها في توافق تركيبي، بل ترى بلاغة المنحى الرمزي بأنه لا بد من صنع العقبات في الدلالة لتصير أكثر رمزية ، وغموضها يسمح بتقديم لحظة ولادة التناغم الداخلي .

وفي الحقيقة فإن بلاغة المنحى الرمزي لا تضيع وقتها في البحث عن الجوانب الموضوعاتية بل إنها تقدح زناد المتقاربات المتماثلة، والتي يكون من المناسب لنا أن نطلق عليها رمزيا مفهوم التصورات؛ ويفترض أن تنشأ ما لانهاية من التصورات الأدبية الجديدة عن الطبيعة الداخلية والخارجية ؛وهذا ما أظهره "جرار جنيت " بصفة رائعة في فصل من كتابه صور 2 عن"المجاز" ، وكتب فيه على أن الطبيعة الكلاسيكية "كان يحس بها على أنها سطح دون عمق مثل سلسلة من التماسات، إنها رؤية أفقية بلا عمق للطبيعة المتصورة في القرن التاسع عشر عند شعراء الرومانسية "، لكن بلاغيي المنحى الرمزي كانوا أكثر من ذلك فالرؤية عندهم" على العكس من ذلك هي : عمودية و في غاية

الرمزيـة ، وقـد تكلـم عنهـا بـودلير حيـث جعلهـا تنـد عـن مجـرد التماثـل البلاغـي الكلاسيكي ؛الذي ليس إلا المجاز المرسل الكلاسيكي المفتقر للصـوفية ، ولا يـوحي إلا بمسـتوى واحـد، و يقتصـر علـى مجـرد الـربط البسيط بين الشـيء ومادته، وبين الشـيء ووظيفته ؛وفـي مقابل ذلك فإن رمز الرمزيين أكثر ثراء ، وبهذا الفهم أدى بـ " جرار جينات " لكـي يقابل بين الأدب القريب من الرمزيين حيث يسود توجه شعر الحكمة والأمثال وأدب الرمزيين حيث أجواء المماثلة يعدد الأصداء الرمزية البعيدة.

ونستطيع أن نطلق علـى شـعر الحكمـة والأمثـال شـعر المجـازات التـي تحتـرم تـزاوج العلاقـات الطبيعـة بـين الأشـياء والتـي لا تنـتظم فـي جوار لغوي إلا الحقائق التي نجدها قد نظمت نفسها في جوار وجودي ، ويطلـق مصـطلح المبالغـة علـى العمليـات اللغويـة التـي تجمـع بـين المتناقضـات مثـل كسـر الحقـائق الطبيعيـة المتباعـدة بتناقضـها أو بعـدم تماسكها.

وهذا واضـح أيضـا فـي قول فاليري (Valery) فـي محاضـرته فـي كلونبيا القديمة (Vieux colombie): "أغامض أنا؟ قيل لي هذا، ولكن أجـد نفسـي أقـل غموضـا مـن الفريـد دي موسـيه (Musset)، وهيجـو (Hugo)، وفينييه (Vigny)، ويبدو أنكم مندهشون، ولكن لا أعرف إن كان أحد منكم يستطيع أن يفهم هذين البيتين لموسيه48:

48- La littérature .Les Dictionnaire Du Savoir Moderne . L .E.P.L/ Paris .1970. P 538-539

الأغاني الأكثر تشاؤما هي الأكثر جمالا

وما هو خالد منها هو ما يكون نحيبا خالصا

ليس بمقدوري بالنسبة لي أن أفهم النحيب الخالص، أو كيف تستطيع أن تكون الأغاني فينا خالدة، وهذا يبدو لي لا معنى له؛لأن الغنائية لها إيقاع النحيب الخالص، وليس لها شكل، وإذن ستكون غامضة، ولم أكتب شيئا في مستوى هذا الغموض.

فقام أحد المستمعين للمحاضرة في تلك اللحظة، وكان يبدو عليه شيئا من الغضب:وقال له أتسخر منا؟ ليس في هذين البيتين أي غموض، وأستطيع توضيحهما؟ فقال فاليري : هذا ما أرجوه، وسأترك لك مكاني، فقام إلى منصة المحاضرة، وأخرج سيجارة وأشعلها في شيء من الغضب، ولكنه لم يستطع في النهاية أن يفسر البيتين السابقين.

ونجد مثل هذا الغموض أيضا عند فنييه (Vigny) حيث يقول: "أحب جلالة الآلام الإنسانية" ، وهذا البيت لا يمكن أن يفهم لأن الآلام الإنسانية ليس لها جلالة وكذلك هيجو في بيتيه49 :

شمس سوداء منيرة من أشعة الليل

---

49 انظر -La littérature .Les Dictionnaire Du Savoir Moderne . L .E.P.L/ Paris .1970. P 538-539

وفاليري الشاعر يعطي لنفسه الحق ليكون غامضا، وربما بدقة أكثر لكي يكون موسيقيا.

ثامنا . وظيفة الشاعر الرمزي:

هذه حركة انكسارات لخلق إشعاعات غير محدودة لدلالات الكلمات وتوسع في المبالغة المؤسسة لقواعد جديدة للفن الأدبي، والأفكار التي تؤيدها لا تحقق أي تراض للأمزجة أو لضرورة جدلية قد تنشأ من أي كلمة لنظام نصي وحيد ، واختلافها أحيانا وتناقضها يستعصى إعادة توظيفها في تركيب جديد تتسق مع وظيفة الشاعر الرمزي. ومن الصعوبة محاولة تحديد ما هو مشترك بين الكتاب من رغبات وأحلام وفيما يرفضونه.

كما عبر أيضا مالارمي عن زمنه الذي ينقضي في الرسالة المشهورة التي كتبها لفيرلين في 16 نوفمبر 1986، ومما جاء فيها ما يلي: "إنني اعتبر زماننا المعاصر الذي لم يلجه الشاعر بعد مثل عرش مملكة افتقدت إلى ملكها"50.

ويجب ألا نبتعد في حكمنا على الرمزية من تلك النصوص النقدية الأساسية التي صاحبت ظهور الرمزية وحاولت استيعاب خلفيتها الإبستيمولوجية الجمالية، والتي ظهرت أثناء فترة أقطاب المدرسة الرمزية

50 انظر La littérature .Les Dictionnaire Du Savoir Moderne . L .E.P.L/ Paris .1970. P 538-539-

بين 1885 " تاريخ مقدمة" مالارميه و"دراسة الكلمة لرينه غيل (René De Ghil)وسنة 1895 وهو التاريخ الذي نشر فيه بليد (Plude) المستنقع . ولا ننتظر سيادة مصطلح الرمز والرمزيين بشكل صريح إلا بعد ظهور بيان مورياس الذي نشره سنة 1886 وبحوث شارل موريس(Charles Maurice)، وجول هورت (Jules Hurt)51.

تاسعا . الشعرية ورمزية الإيقاع الموسيقي:

"إذا حاولنا فهم العلاقة بين اللغة والأسطورة والموسيقى فلن ننجح إلا باستخدام اللغة كنقطة إقلاع ؛ وبعدها يمكن إيضاح حقيقة أن الموسيقى من جهة أولى والميثولوجيا من جهة ثانية تنبعان كلاهما من اللغة لكنهما تنموان بصورة مختلفة وفي اتجاهات مختلفة ، وأن الموسيقى تشدد على الجانب الصوتي الكامن أصلا في اللغة بينما تشدد الميثولوجيا على جانب المعنى ، جانب المحتوى الكامن بدوره في اللغة"52

51 A.M. Schmidt . La Littérature Symboliste . Presse Universitaire de France .Paris .1969 .p 68-91

52 كلود ليفي ستراوس ،الأسطورة والمعنى ، ترجمة صبحي حديدي ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط1 ، 1985، ص 47-48

وينهي الشاعر الرمزي الكلمات إلى الفناء أو الدمار، وهذا هو المفضل عندهم ، وهكذا فإن مالارمي ما زال هو الذي سيحدد القوة العظمى لهذه العملية، ويصرح في إحدى كتاباته بما يأتي: "أقول زهرة وخارج النسيان حيث صوتي ينفي أي حدود، وليس شيء آخر غير التي تثير الأفكار نفسها موسيقيا واللذة وغياب كل المزاهر في العملية الخالصة المتضمنة لإزالة كل عهر للإفصاح البلاغي لشاعر تخلى عن مبادرة الكلمات من أجل احتدام عدم التساوي في حركاتها. إنها تتوقد بأشعة متبادلة مثل توقد النار من اصطدام الصوان الذي يخلف الشهيق والنحيب المتصور من الزفير القديم للغنائية حيث الإرادة الشخصية تثير الحماس في الجملة ".

وتعد هذه ثورة لتصورات القطيعة الشعرية، ولكن مالارمي ليس وحده الذي ينظر إلى هذه التركيبة الموسيقية لهذا المذهب بل هناك اقتناع عام: بأن "البيت الشعري من حيث الجملة الموسيقية تكون نفسية ومقطعية وتكون متنوعة ومتعددة وممتدة حسب الضرورة الموسيقية.

ومثلما صرح مالارمي بصفة إجمالية في محاضرة في أكسفورد عن الموسيقي والأدب: فقال "إن الاختيار الموسيقي هو من أهداف الرمزيين، كما أشار فاليري لعظمة الموسيقى التي ليست إلا الكتابة الكاملة للإنسان".

لكن ليس مالارمي ولا فاليري هما اللذان يمثلان مفتاح الفن النقي الموسيقي ،ولكن كل الرمزيين سعوا إلى الوصول إلى اللحن الداخلي للكائنات والوجود.

وقد تخطى البلاغي الرمزي عملية المحاكاة الموسيقية للعواطف والتصورات والمواقف . وسواء كانت تتسم بالشدة أم بالرقة . إلى أبعد من ذلك حيث عول نهائيا على الموسيقى ،ووصل به الأمر إلى تعطيل المعنى من أجل ما أسماه الفن الخالص ،وهذا لا يكون شيئا آخر إلا الصورة الموسيقية العامة.

إن بلاغة الغموض ذات المنحى الرمزي تدرك جيدا أن الكلمات بإلحاحها على المدلول تكون حاجزا بين اللحن الداخلي والأذن التي تلتقطه ،وبأن الإيقاع المقفل البناء ، والوقف المغلق، والقافية الثرية تعرقل التدفق الموسيقي في تنغيمه للأحاسيس المتدفقة التي تتحول إلى ديمومة داخلية للجمال المتخفي فيها ، وهذه الديمومة المستمرة في بحثها عن الوسائل البلاغية الرمزية في نهاية وصولها تعود لتنبهنا إلى المدلول ؛ ولهذا فإن فرلين يوصينا بعدم اختيار كلمات دون بعض الأخطاء.

ويوحي في الأخير التدفق الموسيقي من خلال بلاغة غموض النغم الرمزي بنداوة الروح، ويسمح لها باستثارة ما يخرق المعتاد ؛ وهذا النوع من موسيقى الأبيات الشعرية تكونها أنماط من الأحاسيس غير الكاملة. وفرلين كان يفكر في إقامة لحن بغير وزن ولا تركيب .

وخلاصة القول فإن المنحى البلاغي الجمالي الرمزي تولدت منه كل التيارات الأدبية المعاصرة. وعلى الرغم من بعض الخصائص المضحكة لهذا المنحى فإنه يبقى هو الأصل تقريبا لجميع الحركات الأدبية المعاصرة التي حاولت تجديد الوسائل البلاغية والحقائق الجمالية، وبفضل تركيزها على الكلمات ودورها ووظيفتها وبنيتها الصوتية والتركيبية والدلالية فتحت الطريق أمام الأبحاث الخاصة بالمدرسة الأسلوبية اللسانية والبنيوية والسيميائية والتفكيكية ، وكذلك نظرياتها حول الرمز التي سمحت بتطوير الأدب وتنوع المجاز ،كما نجد ذلك في المدرسة الرمزية المحدثة، وكذلك عند الدادية ثم السريالية التي اعتبرت عند البعض امتدادا للرمزية أو هما اسمان لشيء واحد، بالإضافة إلى العبثية والرواية الجديدة وكل الاتجاهات والتيارات الأدبية والفنية والنقدية المعاصرة.