ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal For Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

Anas Ismael Sakran Al-Kemee

Assistant teacher - Wasit Education Directorate – Iraq

*** Corresponding Author Email:**
qwe279057@gmail.com

Keywords:
symbol, poetry, heritage.

Article history:
Received: 4 May, 2024
Accepted: 10 July, 2024
Available online: 30 Aug. 2024

CC BY

The Symbol in modern Arabic Poetry Ahmed Matar and Saadi Youssef are examples

A B S T R A C T

The symbol is one of the tools of Arabic poetry, and it is an outlet for expressing the defeated reality in the manner of suggestion and reference, to suppress the feelings and feelings that burn in the poets' souls, and to add distant horizons to the poetic text, opening it to multiple interpretations and different interpretations, taking the recipient to distant worlds. The artistic symbol was a means created by the poet with the aim of developing the language. The poet employed it to transcend the boundaries of time and place, and the symbol has an important role in shaping the individual's cognitive base.

The symbol does not start from an unknown background, but rather the poet relies on what is in his memory of the literary and religious heritage and uses it in his poem. That is, he relies on the heritage and chooses from it what suits his text and uses it to serve its meaning.

The poets (Ahmed Matar and Saadi Youssef) relied on symbols in many of their poems to express many topics, especially the national issues that trouble them.

DOI: https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol20.Iss3.591

الرمز في الشعر العربي الحديث
أحمد مطر وسعدي يوسف أنموذجاً

أنس إسماعيل سكران الكيمي
م.م- مديرية تربية واسط – العراق

ملخّص

الرّمز أحد أدوات الشّعر العربيّ، وهو منفذ للتّعبير عن الواقع المهزوم بأسلوب الإيحاء والإشارة، إخماداً لما يتأجّج في نفوس الشّعراء من مشاعر وأحاسيس، وإضفاء آفاق بعيدة على النّصّ الشّعريّ، فيفتحه على تأويلات متعدّدة، وتفسيرات مختلفة، تأخذ المتلقّي إلى عوالم بعيدة، فكان الرّمز الفنّي وسيلة ابتدعها الشّاعر بغاية تطوير اللغة، فوظّفه الشّاعر ليتخطّى به حدود الزّمان والمكان، وللرّمز دور مهمّ في تشكيل الوعاء المعرفيّ للفرد.

ولا ينطلق الرّمز من خلفية غير معروفة بل يستند الشّاعر إلى ما في ذاكرته من موروث أدبيّ ودينيّ فيوظّفه في قصيدته، أي إنّه يستند إلى التّراث فيختار منه ما يناسب نصّه، ويوظّفه خدمة لمعناه.وقد استند الشّاعران (أحمد مطر، وسعدي يوسف) إلى الرّمز في كثير من قصائدهم، للتّعبير عن كثير من الموضوعات، ولاسيّما القضايا الوطنيّة التي تؤرّقهم.

كلمات مفتاحيّة: الرّمز، الشّعر، التّراث.

المقدّمة:

للواقع صداه في حياتنا، لكنّ ذاك الصّدى يصبح أكثر مرونة ووضوحاً في منجزات الأدباء؛ إذ عرضوه وفقاً لآليات عديدة مختلفة، تنوّعت بين مستويات عديدة، كان منها المستوى الرّمزيّ؛ إذ جسّد الرّمز أداة فاعلة لرصد التّردّي الذي حلّ بالواقع العربي، فكان هناك معجم خاصّ لرموز واقعيّة خاصّة؛ إذ كان الشّوك رمزاً للمعاناة، وكان الجراد رمزاً للمستغلِّين، وكان المطر والماء رمزَي التّطهير، ولهذا جاء هذا البحث بعنوان: (الرّمز في الشّعر العربي الحديث سعدي يوسف وأحمد مطر أنموذجاً).

هدف البحث:

إبراز قدرة اللغة العربيّة على مواكبة كلّ التّطوّرات اللغويّة والدّلاليّة والمعنويّة، باستخدام الرّمز في تقديم الفكرة، وبيان وروده في شعر الشّاعرين، وتطويعه خدمة للمعنى، فلم يكن اختيار الرّموز عشوائيّاً ، بل كان اختياراً عمدياً نسجته المستويات الشّعوريّة المختلفة، وأسهمت في بلورته المستويات اللاشعوريّة.

أهمّيّة البحث:

تتبدّى أهمّيّة البحث من تسليط الضّوء على الرّمز في شعر شاعرين بارزين من شعراء العصر الحديث، ودور الرّمز الذي استعمله الشّاعران في قصائدهم الشّعريّة، وما يحمله على عاتقه من دلالات يهبها للنّصّ.

منهج البحث:

استند البحث إلى المنهج الوصفيّ بأداته التّحليل التي تعين على استقراء النّصوص الشّعريّة، ودراستها وتحليلها.

وعليه، فقد انتظم البحث في مقدمة، ومن ثمّ تمهيد عرّف بالرّمز لغة واصطلاحاً، وجاء المبحث الأوّل بعنوان: الرّمز في شعر سعدي يوسف، وخصّص المبحث الثاني لدراسة الرّمز في شعر أحمد مطر. وانتهت الدّراسة بخاتمة تضمّنت أهمّ النّتائج التي توصّل إليها البحث.

التّمهيد:

الرّمز مكوّن من مكوّنات الشّعر المهمّة، ويشكّل الخيال أساس الإبداع في المشهد الرّمزي، بالإيحاء بالأمور دون التّصريح بها، ومناقشتها، إنه تلك البؤرة من الامتداد اللاشعوريّ المجبولة بالرّؤية المشبعة باللانهائيّة، وهي لانهائيّة تناسب امتداد شعور أدباء .

ولم يكن الرّمز أداة كشف فحسب، بل كان وسيلة من الوسائل التي حاول بها الأدباء إبراز قدرتهم الأدبية. وتجتاز الرّموز البنى العميقة وصولاً إلى المستوى الواقعي الدّقيق المليء بانفعالات المبدع، والحاضن فلسفته تجاه الموضوع الواقعي الذي يرصده.

مفهوم الرّمز:

في تبيان معنى الرّمز نقف على دلالته لغةً واصطلاحاً، فهو لغة: " الصَّوتُ الخفِيُّ لا يكادُ يُفهَمُ" (حسين بك، ١٩٣٧م: ٦١).

أمَّا اصطلاحاً: فيعرِّفهُ ابن رشيقٍ القيروانيُّ بالقولِ: " الإشارةُ في كلِّ نوعٍ من الكلامِ لمحةً دالَّةً واختصاراً وتلويحاً، ومعناهُ بعيدٌ من ظاهرِ لفظِهِ " (القيرواني، ج١/٢٠٦).

وفي الدَّراساتِ اللِّسانيَّةِ يعرَّفُ الرَّمزُ بأنَّه "اقتصادٌ لغويٌّ، يكثِّف مجموعةً من الدّلالاتِ لعلاقاتٍ في بنيةٍ ديناميَّةٍ تسمحُ بالتَّعدّدِ والتَّناقضِ، مقيماً بينهما أقنيةَ تواصلٍ وتفاعلٍ، وهو لذلكَ علاجٌ لنقصِ المنطقِ وضيقِ البُنَى التي ترفض التَّناقضَ كما أنّهُ علاجٌ لجمودِ المعطياتِ والمفهوماتِ الثَّابتةِ، والرمزُ إشارةٌ إلى احتمالاتٍ تتفلَّتُ من التَّعبيرِ المعقلنِ، وإلى غائبٍ لا يحيط بهِ التَّعبيرُ المباشرُ" (سعيد، ١٩٨٦م: ١٩٢).

إنَّ التَّعريفَ السَّابقَ الذي قدَّمتهُ النَّاقدةُ (خالدة سعيد) يلخّصُ دورَ الرَّمزِ في تكثيفِ المعنَى وفي إعانةِ المبدعِ عندَ قصورِ اللّغةِ على استيعابِ معانِي الشِّعر؛ إذ يتمُّ تحميلُ اللَّفظِ الرَّامزِ كثيراً من الإيماءاتِ تبعاً للسّياقِ النَّصّيّ المتحقِّق.

ومن ثمّ فإنَّ الدّراسة تتمحورُ حول دورِ الرَّمزِ بوصفهِ «أداةً لغويّةً تحملُ وظائفَ جماليَّةً تسهمُ في تشكيلِ تجربةِ الشَّاعرِ على نحوٍ مؤتلفٍ مع مكوِّناتِ النَّصِّ الفنِّيِّ» (الداية، ١٩٩٠م: ١٧٥)؛ أي إنّ الرّمز لم يكن مجرّد إشارة عابرة بل يحمل دلالة معيّنة يرغب الشّاعر في إيصالها إلى المُتلقّي.

والرّمز " هو كلّ إشارة أو علامة محسوسة تُذكّر بشيء غير حاضر، ووظيفة الرّمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاصّ لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر"(عبد النّور، ١٩٨٤م: ١٢٣)، فالرّمز رسالة من شخصٍ لآخر، ومن زمنٍ سابق إلى آخر لاحق، وقد كان الرّمز عنواناً لحياة الإنسان البدائي ووثيقة تاريخه وحضارته، قبل أن يصبح ضرورة شعريّة حداثيّة، إنّه أيقونة دلاليّة تشي بكثير من المعاني تتجاوز معناها المعجمي، وتدخل في مساحة التّأويلات التي يحملها لفظ الرّمز.

وهذه التّعريفات تبلورت في معاجم المصطلحات، فكان الرّمز فيها أنموذجاً حضوريّاً خاصّاً فـ " هو شيء يعدّ ممثلاً لشيء آخر، وبعبارة أكثر تخصيصاً، فإنّ الرّمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركباً من المعاني المترابطة، وبهذا المعنى ينظر إلى الرّمز باعتباره يمتلك قيماً تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه كائن ما كان، وبذلك يكون العلم وهو قطعة من القماش يرمز إلى الأمة " (فتحي، ١٩٨٦م: ١٧١)، وأيّاً كان مفهوم الرّمز وتعريفه، فهو آليّة تعبيريّة من آليّات العمليّة الإبداعيّة التي لها لدى كلّ مبدع خصوصيّة وحضور.

وتختلف دلالة الرّمز حديثاً عن دلالته فيما مضى، وذلك عبر علم الدّلالات والإشارات، ولعلّ الرّمز كان سابقاً للدّلالة على حضارات الشّعوب وأديانهم ومعتقداتهم، أمّا في يومنا هذا فقد يحمل دلالات أخرى، " فالرّمز علامة تعريف " (أندريه، ٢٠٠٨: ١٣٩٨) (درويش، ٢٠١٣: ٦٦١)، وهو " الشيء الموحي بمعانٍ مُتعدِّدة " (تشادويك، ١٩٩٢م: ١٥).

وتتحاور النّصوص الإبداعيّة قديمها وجديدها تحاوراً يجعل من بنية النّص الجديد حيّزاً يستوعب التّجربة الإبداعيّة فيتفاعل معها المتلقّي.

المبحث الأوّل

الرّمز في شعر سعدي يوسف:

الرّمز لفظ أو تركيب يحمل في نسقه السّياقي دلالة سطحيّة تفضي بعلاقاتها الدّلاليّة إلى دلالة عميقة باطنيّة لا يمكن الحصول عليها إلا بنضج قرائيّ واعٍ.

صحيح أنّ الرّمز هو "الإشارة بكلمة تدلّ على محسوس أو غير محسوس، إلى معنى غير محدّد بدقّة، ومختلف حسب خيال الأديب، وقد يتفاوت القرّاء في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافتهم ورهافة حسّهم، فيتبيّن بعضهم جانباً منه، وآخرون جانباً ثانياً، أو قد يبرز للعيان فيهتدي إليه المثقّف بيسر من ذلك أنّ الشّاعر يرمز إلى الموت بتهافت أوراق الشّجر في الخريف، ويرمز إلى الإحساس بالقلق، والكآبة بقطرات المطر المتساقطة على زجاج نافذته في رتابة مضنية"[١]، إلا أنّه شكّل في شعر سعدي يوسف إحدى التّقنيّات الشّعريّة التي أفصح بها عن دلالة غير مباشرة، أراد بوساطتها تكثيف المعنى واختزاله بنيويّاً وإطلاقه في فضاءات المعنى، ففي قوله (يوسف، ٢٠١٤م: ج١/٢٤):

للقادم من تلّ الزّعتر منخوباً بالزّخّات
للمتلثّم في الليل العربيّ... ضماد الأموات
للقادم من نهر البارد
والقادم من أيلول العام السّادس والسّبعين
للمتقدّم مع قائمة القتلى
للنّاشر ألبسة الأطفال المذبوحين
تقدّم هذا الحمأ المسنون

يمثّل الليل العربيّ رمزاً للنّكبات العربيّة والظّلم في بعض القصائد الشّعريّة، وقوله: (ألبسة الأطفال المذبوحين) رمز للمجاهرة بالجرائم التي يقوم بها المحتلّ الصّهيوني ونشرها على وسائل الإعلام دون خوف أو وجل، فعدم خوف الجاني نابع من ثقته من عدم وجود معاقبٍ له، والضّحية أطفال مذبوحون، ممّا يعمّق أثر الجريمة الشّنعاء، لكنّه الرّمز الشّاعر (الحمأ المسنون) بكلّ ما يحمله من إشارة إلى الثورة ورمز لها.

لقد قام الشّاعر باستكمال ما تعجز الكلمات عن إبرازه، فمنح الرّمز للشّاعر الآليّة الفعّالة لتجاوز حدود القيد اللفظيّ، والامتداد في الفكر، وذلك عبر العدول عن المألوف، وتحميل الرّموز شحنات دلاليّة وانفعاليّة كثيرة.

ويبرز الرّمز قدرة الشّاعر على استيعاب تفاصيل الواقع ومجرياته كلّها، ورصدها وبنائها خياليّاً أو واقعيّاً، عبر معطيات الرّمزيّة الشّعريّة، معيداً صياغة الكلمة من حقلها المعجميّ إلى حقلها الدّلاليّ الذي استوعب كثيراً من الدّلالات والإيحاءات، ففي قول الشّاعر (يوسف، ٢٠١٤م: ج١/٤٩):

فجأة، تصبح القصائد أحجاراً... هو الصّحو

في زمان التّردّي/ الارتداد/ الدّريئة/

الأمل المهصور...

من أطلق النّسور على لحم الفتاة الوديعة؟

إنّ النّسور رمز للمستغلّين والغاصبين، والفتاة رمز للدّولة المغتَصَبة (فلسطين) التي تكالب عليها المحتلّ، وزمان التّردّي رمز لزمان المستعمر والخوف والظّلم.

كانت الرّموز مفاتيح جعلت المتلقّي ينصرف عن المعنى المعجميّ ويدخل إطار التّأمّل الوجوديّ، فالنّسور التي انقضّت على لحم الفتاة الوديعة ليست إلّا جُناة الجريمة التي وجدت في فلسطين ما أغراهم بحسنها وخيراتها فشوّهوها جميعاً حين أعمَلَ كلّ منهم مخالبه في حُرْمَة أرضها. فكان الرّمز وسيلة لإبراز الحالة السّياسيّة التي تعيشها فلسطين المحتلّة، وعدم قدرة الدّول العربيّة على الدّفاع عنها، فكان صمتهم وعدم جرأتهم دافعاً للمحتلّ ليزيد سطوته وجبروته.

وقد " اعتبر المحلّلون النّفسيّون أن وظيفة الرّمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بالأسلوب المباشر المألوف، أمّا يونغ فقد خالف هذه النّظريّة، وأنكر أن يكون تمويهاً للفكرة واعتبره الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان في التّعبير عن واقع انفعالي شديد التّعقيد"[٢] ، لكن هذا الرّمز لا يخترق الجدار السّطحي وحسب ، بل يجتاز البنى العميقة.

يشكّل الغاب مستوى محدّدا من مستويات إغناء الانفعال الشّعوريّ لدى الإنسان العربيّ؛ لأنّ الغاب بالنّسبة إلى الشّاعر العربيّ هو الوطن، لكنّه الوطن الذي انتشر فيه قانون الغاب، وحوّل صفاءَه إلى مآسٍ، ففي قوله (يوسف، ٢٠١٤م: ج١/٧٥):

مرّتين انتهيت إلى غاية..

مرّة كنت مستسلماً لرفاق الطّفولةْ

للعيون التي كنت أقرأ في عمقها السّر، والقمر، والسّعفات النّحيلة

للأكفّ التي كنت لاعبتُها

يا غابة للطّفولة:

كيف أتيناكِ مستسلمين؟

تمثّل الغابة رمزاً للحياة الفطريّة النّقيّة، وتمثل موطن الذّكريات، لكنّ الشّاعر انتهى إلى غابته مرّتين: إحداهما لحظة الولادة، والأخرى لحظة الاستسلام، وفي اللحظتين توتّر الذات بين طرفي نقيض الأحداث، بين قانون الغابة الذي هيمن على الوطن العربيّ، ونقاء هذا الوطن الأمّ.

لقد اتّجه الشّعر العربيّ عموماً إلى الاستعانة بالرّمز، لكنّ الشّاعر جعل الرّمز عنصراً فنّيّاً قويّاً، وملأه بالانصهار الدّلاليّ المنفتح على آفاق الرّؤيا.

يصوغ الشّاعر برمزه لغة شعوريّة جديدة، لكنّها اللغة التي تنطق بما تعجز اللغة التّقريريّة عن النّطق به، وتتحدّد معالم هذه اللغة عبر سياق القرائن والصّور الرّمزيّة التي تثري النّسق الشّعريّ، ففي قول الشّاعر (يوسف، ٢٠١٤م: ج٢/٢٣٥-٢٣٦):

شمعة في الطّريق الطّويل

شمعة في نعاس البيوت

شمعة للفنادق تكتظّ بالهاربين

شمعة للمذيعين في مخبأ

شمعة لزجاجة ماء

شمعة لحبيبين في شقّة عارية

شمعة للبداية

شمعة للنّهاية

شمعة للقرار الأخير

شمعة للضّمير

شمعة في يدي

تمثّل الشّمعة رمزاً للهداية في هذا النّصّ، فالشّاعر يريد أن يهب تلك الهداية لمفاصل حياتيّة ووجوديّة كثيرة، وفقاً للآتي:

العبارة	الدّلالة
شمعة في الطّريق الطّويل	توضيح درب النّضال وجعله منارة للقادمين
شمعة في نعاس البيوت	القضاء على الغفلة
شمعة للفنادق تكتظّ بالهاربين	كشف الهاربين
شمعة للمذيعين في مخبأ	فضح المتواطئين الصّامتين عن النّطق بالحقّ
شمعة لزجاجة ماء	فضح الثّوائب والقذارات
شمعة لحبيبين في شقّة عارية	فضح العهر الاجتماعيّ
شمعة للبداية	إضاءة أمجاد البدء العربيّ منذ الأزل
شمعة للنّهاية	فضح ما آلت إليه حال الأمّة العربيّة
شمعة للقرار الأخير	كشف الأوراق المستورة وما آلت إليه
شمعة للضّمير	إيقاظ الضّمائر البشريّة
شمعة في يدي	أثر الشّعر الملتزم الذي تحلّى به الشّاعر لإنارة عقول الآخرين

إنّ طبيعة الرّمز الشّعريّ الذي استخدمه الشّاعر مثيرة، وغنيّة وحافلة بالدّلالات، إنّها لغة السّياق الإبداعيّ الخاصّ الذي يحتاج إلى قارئ واعٍ موسوعيّ الثّقافة، ناضج الوعي، متسلّح بطاقة اللغة القادرة على الإيحاء.

يعيش الشّاعر سعدي يوسف واقعاً قاسيّاً مستبدّاً، ممّا جعل هناك فارقاً كبيراً بين واقعه وأحلامه، وذلك دفعه لتوظيف الرّمز لكشف المفارقات التي يعيشها في واقعه، ومنحها مزيداً من الشّحنات الدّلاليّة، نحو قوله (يوسف، ٢٠١٤م: ج٢/٣٧٨):

أيّها الصّمت السّديميّ الذي يقتاتني

من أين يأتي الصّوت؟

بعد هنيهةٍ سأعود أخطو عبر قاعات المرايا

يأتي الصّمت رمزاً للتّخاذل والتّواطؤ، ويأتي الصّوت

رمزاً للمقاومة، إنّها المقاومة التي يتوق عليها العربيّ للخلاص من عفن الحاضر

يبرز الشّاعر سعدي رمزه بهمّة عالية، معلناً الشّجاعة في عرض الحقيقة (سأعود أخطو عبر قاعات المرايا)، وليست قاعات المرايا إلا انعكاسات واهمة لحقيقة لا يريد الشّاعر فناءها في عالمٍ قميء. "فالرّمز بعد اقتطاعه من الواقع المادي الملموس يغدو فكرة مجرّدة، ومن هنا لا يشترط

التّشابه الحسّي بين الرّمز والمرموز ، بل العبرة بالواقع المشترك والمتشابه الذي يجمع بينهما كما يحسّه القارئ والمتلقّي"[٣].

لقد كان للرّمز حظٌّ وافرٌ لدى الشّاعر، واستدعاه من ذاكرته، فحضر حضوراً ميثولوجيّاً حيناً، وسيكولوجيّاً حيناً آخر، ورؤيا شعريّة تنبّئيّة في أحيان أخرى؛ لذا حاول أن يكشف الواقع، ويرصد رموزاً أخرى يبحث بوساطتها عن الخصب والحياة والأمان، لكنّه ما يلبث أن يتماهى مع المستويات الحياتيّة التي تمخّضت عن تجربته الشّعوريّة، فيلجأ إلى التّساؤل بحثاً عن الحياة الحقيقيّة، نحو قوله (يوسف، ٢٠١٤م: ج٢/١٣٢):

من قال: إنّ الوصول يؤدّي؟

ومن قال: إنّ الطّريق انتهاء الطّريق؟

لك السّور والبرج والسّاهرون به

الليل والويل

لكن صفاء لما تزل – كالجبال – البعيدة

فلتعتبط !

ولتظلّ المدينة نائية في اختلاج الجفون

يمثّل الطّريق رمزاً للنّضال ضدّ المحتلّ، وهو طريق الثورة الذي لا ينتهي، ويمثّل الليل رمزاً للظّلم الذي يطبّقه المحتلّ على الشّعب الفلسطيني، على الرّغم من أنّ الليل يرمز في كثير من الأحيان إلى ليل العاشقين الطّويل، فالشّاعر يريد إبراز عبثيّة السّعي العربيّ في ظلّ الفساد الاجتماعي والدّوليّ، ففي قوله: (لك السّور والبرج والسّاهرون به) إشارة رمزيّة إلى كلّ التّرف والعهر والفسوق الذي تمارسه الطّبقة الغنيّة والمسؤولون، ثمّ تأتي النّتيجة (الليل والويل)، معلنة الأثر الفادح الذي عانى منه العرب.

لقد استحضر الشّاعر الرّموز وقام بمعالجتها لغويّاً بما يخدم إيصال المعنى الذي يريده، فالغرفة عادة حين تكون مغلقة تشير إلى الأسر والخبايا والغموض، ولكنّنا نجد الشّاعر يقوم بتصغيرها ليزيد من فداحة ذاك الضّيق، ثمّ يقول (يوسف، ٢٠١٤م: ج٣/٢٠٠):

الغُريفة ملأى مسامير

غادرها السّاكنون

وما خلفوا لي إلا المسامير

دقّوا مساميرهم في الخشب

أولجوها بقلب الحديد

ثمّ لم يتركوا أثراً غير هذي المسامير

عند رأسي مسامير

ملء فراشي مسامير

حتّى الهواء مسامير

يدور المقطع الشّعري السّابق حول رمز المسامير الذي يشير إلى المعاناة ويرمز إليها، فكلّ ما في حياة الشّاعر عوائق ومسبّبات ألم وجدها في كلّ ما يحيط به رأسه وفراشه وحتّى الهواء الذي يتنفّسه، ولما كان الهواء رمزا للحياة، فقد لخّص الشّاعر اكتظاظ أنواع المعاناة في حياته.

لقد أدرك الشّاعر سعدي يوسف ضرورة النّهوض في مواجهة الواقع البائس، ودار في فضاء انبعاث الدّلالة ليصل إلى مقاليد المحاولة، إنّها محاولة الوصول إلى الشّواطئ المليئة بالاطمئنان والأمان.

المبحث الثاني: الرّمز في شعر أحمد مطر:

الرّمز في شعر أحمد مطر رمز شعريّ وأدبيّ في الوقت ذاته، فلكلّ من الرّموز لديه مرجعيّات تحدّد طبيعة الرّمز، وقدرة المتلقّي على ترجمة دلالة ذاك الرّمز، لكنّها التّرجمة التي ترافق شفافيّة ذاك الرّمز، وتحفيز الوعي القارئ على توسيع وإدراك قراءاته، ففي قوله (مطر، د.ت: ٢٥٦):

أنا عصفور... وشأني

أن أغنّي وأطير

من ترى يحبس فنّي

وفضاء اللحن أقلامي

وأوراقي الأثيرة

نجد الغناء رمزاً لحرّيّة التّعبير، والطّيران رمزاً لحرّيّة الحركة، ونجد الأقلام تجسيداً لحرّيّة التّعبير.

إنّ حضور الغناء في لغة النّصّ يحيلنا على جماليّة التّفاؤل حين نحلم بالغناء، والغناء ينتمي إلى الحقل المعجميّ للسّعادة والفرح والنّصر والتّعبير، فالشّاعر يوظّف فكرة الغناء التي سيطرت على معظم شعراء الوطن العربيّ في مشاهد التّغنّي بالنّصر والفرح والتّفاؤل، وكأنّه يستحضر هذا التّفاؤل، لكنّه يضع القارئ أمام مفارقة هي أنّ هذا الغناء حقّ، لكنّه حقّ حرم منه الشّاعر. لقد حقّق شعر أحمد مطر وثبة حقيقيّة في ميادين التّعابير الرّمزيّة؛ إذ نجد كلّ قصيدة رمزاً، ومعظم كلماته رموزاً، فنجده يبني لغة أخرى بلغته، ويحثّ القارئ جاذباً إيّاه، مستنهضاً انفعاله وهمّته، ففي قوله (مطر، د.ت: ٢٧٠):

كيف أعطيك ثماري

بعد أن ألغيت نبتي؟!

تطلب البيعة منّي؟!
أعطني رأسي لكي أعطيك صوتي
أعطني صوتي كي أعطيك صمتي
أعطني صمتي لكل أعطيك موتي
أعطني موتي... كفاك الله شرّي
وكفاني شرّ تضييعي لوقتي
بين عيش ليس يمضي
ووفاةٍ ليس تأتي!

نجد الرّأس رمزاً للفكر، والصّوت رمزاً لحرّيّة التّعبير، والصّمت رمزاً للاستسلام، والموت رمزاً للشّهادة، إنّها صورة مليئة بطلباتٍ لن تتحقّق في استحالة حياة البؤس والمعاناة المستمرّة، ونهاية مستحيلة لتلك الحياة. إنّ رأس الشّاعر دلالة على فكره، هذا الفكر المقيد المسلوب الذي وُئِدَ قبل أن يُدرِك النّور، فكان الرّأس رمزاً لذاك الفكر، ولكنّه الرّأس الضّحيّة، والفكر المسلوب. إنّ الشّاعر في سياق استعماله الرّموز يبني مشهداً تراجيديّاً لواقعه ولأعماقه السّوداء، إنّه مشهد يكتظّ بكثير من تداعيات القهر وسيطرة الغربان البشريّة، والطّبول الجوفاء على مساحات الأحداث العربيّة، فكان لزاماً على الأديب أن يصرخ في وجه واقعه ويعبّر عمّا يراه، ويُفصح عمّا يريده، وفي الوقت ذاته نجد قدرة الشّاعر على فضح الأيادي السّوداء التي اغتالت حرّيّة التّعبير وأضاعت فرص العرب في تحقيق السّيادة والاستقلال، أو على الأقلّ الشعور بعروبتهم وانتمائهم إلى هذا الوطن المُغْتَصَب الذي تهافت عليه الجميع، ووقف أبناؤه أمامه موزّعين بين عاجز ومتواطئ، إلا ما ندر منهم.

يشكّل الملح رمزاً من الرّموز التي استعان بها الشّاعر لرصد القضاء على كلّ أنواع الأدواء، فلكلّ داء دواؤه، لكنّ الملح الرّمز دواء لكلّ داء، وهذا ما نراه في مقطوعات شعريّة لكثيرين، ومنهم شاعرنا الذي قال (مطر، د.ت: ٣٠٦):

ملك يأتي إليه
يُسقط الظّلّ عليه
ولهذا يذهب النّهر إلى البحر
لكي يغسل بالملح يديه

إنّ الملح رمز للتّطهير والقضاء على كلّ الجراثيم والفيروسات، إنّه رمز للقضاء على الشّرور والأذى والقذارات. لقد تشرّب الرّمز الجزئيّات الرّؤيويّة، وأصبح لغة إيحائيّة لا تبوح بالمعاني الجليّة، لكنّها تعطي ما وراء السّطور، وتقرأ ما وراء اللفظ. ويُشكّل الرّمز وسيلة من وسائل الدّقّة في إبراز

الحقائق، لكنّها الدّقّة التي تستدعي ثقافة قرائيّة خاصّة؛ لذا لن نستغرب ثراء المتن الشّعريّ بتلك الرّموز، على نحو ما نجد لدى شاعرنا وهو يصف الفساد الذي حلّ بالوطن العربيّ، وهيمن عليه بسبب سوء الحكومات وتصرّفات المسؤولين، فقال (مطر، د.ت: ٣٠٣):

قال الطّبيب بعدما
دسّ بكفي العلبة
خذ حبّة واحدة
من بعد كلّ وجبة
هتفت: يا للخيبة!
هذا الطّبيب جاهل
وحقّ ربّ الكعبة
ليست لديه علّتي
لكي تداوي طبعه

إنّ الطّبيب رمز للفساد الاجتماعي، فقوله: (دسّ بكفي) يحمل ما يحمل الفعل (دسّ) من سرعة في إخفاء المسلوب، فالمنظر الوقور للطّبيب تحوّل إلى منظر لهذا القناع الانتهازيّ الخالي من الإنسانيّة، فهو يندّد بالطّبقة الرّاقية التي ينبغي أن تكون ذروة الأخلاق، ولاسيّما الأطباء الذين يحملون رسالة إنسانيّة هدفها إنقاذ الآخرين من المعاناة. ولكنّ الشّاعر يفضح تلك الطّبقة، ويجعل وقار الطّبيب لغة ساخرة لجرم (يدسّ في جيبه) ثمن معاناة الآخر.

وفي قول الشّاعر (مطر، د.ت: ٢٩٩):

قال بغل مستنير واعظاً بغلاً فتيًّا
يا فتى إصغِ إليّا
إنّما كان أبوك امرأ سوءٍ
وكذا أمّك قد كانت بغيّا
أنت بغل
يا فتى والبغل نعل
فاحذر الظّنّ بأنّ الله سوَّاكَ نبيّا
يا فتى... أنت غبيّ
حكمة الله، لأمر ما، أرادتك غبيّا

يمثّل البغل رمزاً للأشخاص الذين يدّعون العلمانيّة، وهم في حقيقة أمرهم لا يملكون من العلم شيئاً، ولعلّ في قوله تعالى: ﴿**كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَاراً**﴾[٤]، فالحمار لا يفقه شيئاً ممّا يحمله فوق ظهره، فرسم الشّاعر عبر محاكاة اقتباسيّة جميلة لقصّة مريم (عليها السّلام)، مشهداً موحياً بكلّ العهر الاجتماعيّ المهيمن، وتورّم الأنا الفارغة التي تعتقد أنّها تملأ الدّنيا، فيأتي الشّاعر ليفضحها مجرّداً كلّ الأقنعة، معطياً كلّ شيء حقّه. تعود موهبة الشّاعر في استحضار رموزه إلى موهبة فذّة، وقد استعان بتقنيات كثيرة لإبراز تلك الرّموز، وإثمار تلك الموهبة، نحو قوله (مطر، د.ت: ١٨٢):

عندي قلم
ممتلئ يبحث عن دفتر
والدّفتر يبحث عن شعر
والشّعر بأعماقي مضمر
وضميري يبحث عن أمن
والأمن مقيم في المخفر
والمخفر يبحث عن قلم
عندي قلم
وقّع يا كلبُ على المحضر!

ندرك تماماً أنّ القلم رمز لحرّيّة الإبداع والتّعبير، والشّعر رمز للعاطفة المتّقدة في أعماق الشّاعر، وقد استحضر الشّاعر هذه الرّموز ليرسم مشهد السّعي لإيجاد ما يسعفه على التّعبير، فالقلم يحتاج إلى دفتر، والدّفتر يحتاج إلى شعر، وتستمر سلسلة التّرابط، تلك السّلسلة التي يعلن الشّاعر أنّه يمتلك بدايتها (عندي قلم)، ثمّ يختم نصّه بالتّذكير بامتلاك أداة البدء، (عندي قلم)، لكنّه قلم عبثيّ لم يستطع الشّاعر أن يخطّ بوساطته أيّة حقيقة سوى خيبته وطلباته التي لم تبصر النّور.

وفي قوله (مطر، د.ت: ١٧٠):

هتفتْ بي: إنّني متّ انتظارا
شفتي جفّت
وروحي ذبلت
والنّهد غارا
وبغاباتي جراح لا تداوي
وبصحرائي لهيب لا يداري
فمتى يا شاعري

تطفئ صحرائي احتراقاً؟

ومتى تدمل غاباتي انفجارا؟!

الشّفاه الجافّة رمز للظّمأ، وانعدام حرّيّة التّعبير، والنّهد الغائر رمز للجوع والحرمان، والجراح التي لا تُداوى رمز للمعاناة القاسية، والصّحراء رمز للوجود العربيّ، ورغبة الشّاعر في إطفاء الصّحراء هو رمز بتحوّل جذريّ يبعث الحياة الجديدة. لقد كتب الشّاعر بلغة تعبيريّة صادقة، مستعيناً بطاقة الكلمة الإيحائيّة، وتحويل الرّموز إلى أدوات إفصاح عن فكر حرّ طالما سعى الشّاعر إلى استعماله سلاحاً حقيقيّاً وناجعاً لمواجهة الظّلم والمعتدين.

خاتمة:

لقد كان الشّعر العربيّ الحديث مصدراً ثريّاً للقراءات والإبداعات الرّمزيّة التي تجلّت لدى كثير من شعرائنا أمثال أحمد مطر وسعدي يوسف، وقد وجدنا لدى قراءة إبداع كليهما:

١- الرّمز تقنية من تقنيّات البوح والتّلميح عمّا تعجز اللغة المعياريّة عن البوح به.

٢- تعدّدت ألوان الرّمز وأدواته، وكان كلّ منها حاملاً ثرّاً للدّلالة الخصبة.

٣- كان الرّمز ضرورة اقتضتها طبيعة الواقع العربيّ في ظروف الاستغلال والقهر.

٤- كان الرّمز لغة حداثيّة من لغات التّعبير التي أسعفت الشّاعر في الوصول إلى دلالة مكثّفة.

٥- هدف الشّاعر إلى الخروج عن المألوف والسّعي للوصول إلى عمق الدّلالة التي تجعل الإبداع عمقاً لتعدّد دلاليّ قرائيّ.

٦- يجسّد الشّاعران رموزهما بقوالب حيّة ومعنويّة تسمو بلغتيهما الشّعريّتين إلى أعلى درجات الرّقي والتّعبير.

الهوامش:

١ المعجم الأدبيّ، جبّور عبد النّور، ص١٢٤ .

٢ المعجم الأدبيّ، جبّور عبد النّور، ص١٢٣-١٢٤.

٣ الرّمزيّة، تشارلز تشادويك، ص٣٨.

٤ سورة الجمعة، الآية ٥.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١- الأعمال الشّعريّة، سعدي يوسف، منشورات الجمل، بيروت – لبنان، بغداد – العراق، ط١، ٢٠١٤م .

٢- جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر، دمشق – سورية، ١٤١١ هـ - ١٩٩٠م.

٣- حركية الإبداع- دراسات في الأدب العربي الحديث، د. خالدة سعيد، دار الفكر، بيروت – لبنان، ط٣، ١٤٠٦ هـ- ١٩٨٦م.

٤- الرّمزيّة، تشارلز تشادويك، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩٢ م.

٥- الرّمز والرّمزيّة في الفنّ التّشكيليّ، سعيد درويش، أ. د. عبد الله السيّد، محمّد محفل، مجلّة جامعة دمشق للعلوم الهندسيّة، مج٢٩، ع١، ٢٠١٣.

٦- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت – لبنان.

٧- المجموعة الشّعريّة، أحمد مطر، دار العروبة، بيروت – لبنان، د.ت.

٨- المعجم الأدبيّ، جبّور عبد النّور، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

٩- معجم المصطلحات الأدبيّة، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربيّة للنّاشرين المتّحدين، تونس، ط١، ١٩٨٦م.

١٠- الموسوعة الفلسفيّة، لالاند أندريه، ترجمة خليل أحمد خليل، عويدات للطّباعة، بيروت – لبنان، ٢٠٠٨م.

١١- نقد النثر، قدامة بن جعفر، حقّقه: د. طه حسين بك، وبعد الحميد العبادي، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة – مصر، ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧م.