الشاعر العربي الحديث: رموزه وأساطيره الشخصية

د. علي جعفر العلاق
(العراق)

١ ـ تقديم:

الخطاب الأدبي، عموماً، خطاب رمزي في الاعتبار الأول؛ فهو رمزي في محصلته النهائية، ورمزي، ايضاً، في حلقاته الجزئية النامية. أي أنه جهد تعبيري يحتشد بالدلالات الرمزية التي تتفاوت، حيوية وفرادة، من شاعر إلى آخر.

وما هو أبعد من ذلك، أن الإنسان ذاته كائن رمزي: مزحوم بالرموز احلاماً وسلوكاً ونواياً. ان في الكثير من نزعات الكتاب وشطحاتهم وانجازاتهم، كما يرى كنث بيرك[١]، دلالات رمزية بالغة الإثارة؛ فكتاب (كفاحي)، على سبيل المثال ما هو إلا «قصيدة هتلر الشريرة الكبرى»، كما أن خوف جرمي بنثام من عملية التخيل في اللغة لا يعدو كونه انعكاساً لطفولته حين كان «يخاف من الأشباح خوفاً شاذاً»، ويرى بيرك أيضاً أن «نظريات فلسفة القوة قد تستوحى من مشكلات الفرد نفسه حين يحس بالفحولة».

يمكن القول إذن، ان كل عمل ادبي، مهما كانت قيمته أو مدى تماسكه، يشتمل على مدلول رمزي، فهو جهد ذو منطويات رمزية تضيء لنا عالم الكاتب وتفصح عن مخبآت نفسه وما فيها من قيعان أو ذرىً نفسية ووجدانية. بل ان بيرك[٢] نفسه لا يتطرف كثيراً حين يؤكد على أن أتفه الأعمال الأدبية وأشدها ضعفاً تتضمن عناصر رمزية تنبىء، رغم ارادة كاتبها، عن نواياه وحقيقته.

والرمز الأدبي ما هو إلا عبارة أو كلمة نعبر عن شيء أو حدث «يعبر، بدوره، عن شيء ما، أو يشتمل على مدى من الدلالات تتجاوز حدوده ذاتها»[٣] أو هو، بكلمات أكثر بساطة ربما، شيء محسوس «يرتبط به، عادة مغزى تجريدي وانفعالي»[٤].

يمكن للرمز أن يقدم للقصيدة عوناً أساسياً للتعبير عن موضوعها، إذ انه، أي الرمز، يمتلك طاقة هائلة لخدمة الفكرة أو الموضوع الشعري. ان الفكرة التي يُعبَّر عنها بطريقة مباشرة تكون، كما تشير موسوعة برنستون للشعر وفنونه[٥] «صعبة، فاترة، مطولة، أو راكدة» أما حين تستخدم الرموز في التعبير عنها فيمكن أن تصبح «جلية، حيوية، موجزة، وموثرة وجدانيا».

٢ ـ الرمز الشخصي والحداثة:

بات واضحاً، اليوم، كما يبدو، أن حداثة القصيدة العربية لا تكمن في خروج الشاعر العربي على الوزن والقافية، بل تتمثل، حقاً، في انعطافته الكبرى لبلورة رؤيا خاصة به، وما ترتب على ذلك من بحث عن رموز وأساطير

واقنعة يجسد فيها، ومن خلالها، رؤياه ويمنحها شكلاً حياً ملموساً.

وهذه المقالة محاولة للكشف عن مسعى الشاعر العربي الحديث، لا لاستخدام الرموز العامة بل لابتكاره رموزه الشخصية، سواء ما كان منها محوراً لعمل هامٍّ له أو ما تكرر استخدامه في أعمال متعددة.

ظل الكثير من الرموز الشائعة عاماً، مرمياً في الريح، عرضة لغارات الشعراء المتعجلين، يسندون به قصائد عابرة، أو موضوعات مكرورة، أو صوراً تفتقر إلى الجدة والتميز.

من الواضح أن هذه الرموز ما عادت غير رموز يعاد استهلاكها باستمرار دون أن يبعث فيها دم جديد. أو نسمة مغايرة. فالقمر لا يعدو كونه رمزاً قاحلاً حين نقحمه في قفص من الدلالة الشائعة رمزاً للجمال أو الحب لا يتجاوزها إلى سواها، وكذلك الأمر بالنسبة للوردة، أو الغيمة، أو البحر، أو الليل.

قرون من الصدأ وكسل المخيلة والسير في الطرقات ذاتها جعلت حاجة الشعر ماسة إلى نسيم جديد يهب على حقل الرموز هذا، ليكسر اسيجة الحجر، ويبعث في الرمل البارد خضرة دافئة هي خضرة الرمز وجمره الجديدان.

وفي خضم حركة الحداثة وما أشاعته من مزاج ووعي جديدين اخذت تلك الحاجة تكتسب شرعية مضاعفة، صارت هاجساً ملحاً، شأنها شأن المستلزمات الملحة الأخرى للقصيدة الحديثة.

كان هذا الهدف شاقاً، وقد حاول الشاعر العربي الوصول إليه ولكن بتضحيات ليست هينة. لقد سعى إلى خلق رموزه الخاصة به، رموزه الشخصية التي تلتصق بعالمه الشعري، وتصبح جزءاً داخلياً حميماً من بنائه ولغته وانشغالاته الفكرية والوجدانية والجمالية.

والرمز الشخصي هو ذلك الرمز الذي يبتكره الشاعر ابتكاراً محضاً أو يقتلعه من حائطه الأول، أو منبته الاساس، ليفرغه، جزئياً أو كلياً، من شحنته الأولى أو ميراثه الأصلي من الدلالة. ثم يشحنه بشحنة شخصية أو مدلول ذاتي مستمد من تجربته الخاصة. وفي كلتا الحالتين يصبح الرمز ذا نكهة شخصية، حميمة. يغدو مفتاحاً هاماً يساعد على فهم تجربة الشاعر، وملامسة همه الكبير، وفض مغاليق هواجسه.

وهذا الرمز قد يكون جزئياً يستعمل في عمل محدود ، أو يكون مركزياً، وهذا ما تعنى به هذه الدراسة، يستعمله الشاعر في عمل كبير له، أو يعاود استثمار طاقته الرمزية في أعمال متعددة.

لم يكن الشاعر العربي، في بحثه عن رمزه الخاص، أول المنقبين؛ فقد كان وليم بليك ذا جهد واضح، في خلق أساطيره ورموزه الشخصية وكذلك الأمر، فيما بعد، بالنسبة للشاعر الايرلندي ييتس. كانا كلاهما يسعيان بشكل دائب إلى خلق رموزهما الخاصة اضافة إلى استثمار ما وجداه من أساطير ورموز ماثلة. وكان اليوت، في رموزه الضخمة: الأرض الخراب، الرجال الجوف، يترسياس، الفريد بروفروك، يمثل مسعىً هائلاً للتعبير رمزياً عن الحياة المعاصرة وطغيانها الجارف.

وجد الشاعر العربي إذن أن عليه أن يتجاوز الرموز الجاهزة أو، على الأقل، أن يعيد شحنها بما يجعلها أكثر صلة به، بتوترات عصره وضغوطه وطيشه، ذلك لأن الرمز الشخصي لا العام، كما أشرنا، هو ما يثري حداثة الشعر وحداثة الرؤيا.

غالباً ما تعجز هذه الرموز العامة عن الارتفاع إلى مستوى ما يواجه الشاعر العربي من احداث عاصفة، ونفس جياشة، كما أنها لا تستطيع أن تواكب سعيه المضني لكتابة قصيدة حديثة لا تستمد حداثتها من مجرد الخروج على القافية والوزن الموحدين وما أعقب ذلك من كسل وقناعة.

إن الحداثة ليست هدماً مجرداً لجدار عروضي، أو الانفلات من نظام التقفية إلى الفوضى، بل يه سهر عظيم ورحلة لا تهدأ من أجل شكل للروح يلبسها وتلبسه، لتصبح الروح في مرحها وفوضاها شكلاً حاراً، كما يصبح الشكل، في مرونته أو قسوته، ملاذاً للروح.

وهكذا اندلع الشاعر العربي في أرض خطرة، غامضة ليبحث تحت رملها البارد عن اعشاب الحنين وجمر الروح، ليبحث عن نسيم آخر يبعث الحياة والنشوة في الكثير من أدواته التي قتلها التهذيب والرضا.

إعاد الشاعر العربي الحديث نظره في أمور هامة: خرج بالأسطورة من مرحلة إلى أخرى: من الاستخدام الساذج الى التفاعل معها بوعي اعمق، من رواية حدث الأسطورة إلى اعادة انتاجها، من حراسة بنائها المقدس إلى الهجوم على هيكلها المهيب، واخيراً من الجلوس تحت سقف دلالتها الأولى إلى تفجير هذا السقف وترميمه، بعد ذلك، بشظايا من عالم الشاعر وأجزاء من حياته.

وكما فعل مع الأسطورة تماماً، كان عليه أن يتأمل ذخيرته من الرموز، ويتفحص استخداماته لها، ليصل، بعد ذلك كله، إلى تجديد طاقة الرمز وزيادة فاعليته.

٣ ـ القتال ضد ماضي الرمز:

حاول الشاعر العربي، أولاً، انعاش بعض الرموز الجاهزة، بعث نكهته الشخصية فيها. ونحن حين نتفحص هذه المحاولة لا بد لنا أن نرتقي التل حتى آخره، لنرقب المواجهة من هناك.

إن منازلة من طراز خاص ينبغي أن تحدث بين الشاعر الحديث من جهة، وبين ماضي الرمز، أو ميراثه الراسخ من الدلالة، من جهة اخرى. فالرموز التي وجدها الشاعر العربي محيطة به تخفي وراءها تاريخها الخاص. أي أن كل رمز منها يغطي بئراً فوارة، شديدة العمق: بئر دلالته الأولى، وهي دلالة شائعة، رصينة، متواطأ عليها بين مستهلكي هذا الرمز وعارفيه.

وقتال الشاعر ضد ما يختزنه الرمز من ماض، جارف، مستقر لا يمكن أن ينتهي، دائماً، بهزيمة أحدهما. ان المنازلة بينهما قد تظل ملتهبة باستمرار، متجددة، دائمة التوتر. أي أن الشاعر لا يستطيع، وهو يكافح ضد الدلالة الشائعة للرمز، أن يجرده تماماً من دلالته المتوارثة.

وفي محاولته لعزل الرمز عن ماضية لا يستطيع الشاعر تحقيق نشوته النهائية، نشوة تفوقه الساحق على ماضي الرمز، بل يظل ذاك الماضي يطل بين آونة وأخرى. يظل يخالط دلالته الجديدة ويمتزج بها. ولا ينقطع الرمز إلى دلالته المستقرة كاملة نتيجة ضغوط الشاعر الحديث، ومسعاه الدائم إلى انعاش الرمز بمعان مضافة، أو مغايرة، تحمل ملامح الشاعر وطابعه الشخصي.

حاول الشاعر العربي الحديث، وهو يواجه رموزه وأساطيره، أن يختار منها ما يمكن شحنه بهوىً شخصي، ودلالة فردية خاصة، ومع ذلك فإن الدلالة المضافة ظلت، غالباً، تلتقي بالدلالة الموروثة في نقطة بالغة التوتر والخلخلة تجعل، في النهاية، من الدلالتين مغزىً جديداً يغتني بهما، ويغنيهما، في آن معاً.

شعراء كثيرون، في العالم، خاضوا المعركة ذاتها وهم يواجهون ماضي رموزهم ودلالاتها الموروثة، وهم يحاولون التخفيف من ثقل المعنى الشائع للرمز ليفسحوا الطريق أمام معانيهم الخاصة ورؤاهم الشخصية. إن الشاعر الأمريكي أرشيبالد مكليش، مثلاً، حين أقام مسرحيته (نوبودادي) على قصة آدم فإنه حرث أرضها، من جديد، حراثة كاملة. وكأنه كما يقول أحد نقاده[٦] تناول الجدار التوراتي وهدمه «حجراً حجراً ليبسر لنفسه حجارة يبني بها جداراً من عنده».

لقد حرر ماكليش رموز القصة من دلالاتها الأولى، ووضع، بذلك، الاله، آدم، حواء، الأفعى، قابيل، هابيل على أرض مغايرة تماماً. إن الشاعر، بعبارة أخرى، قد ابدع قصة أخرى لا تروي سقوط الانسان من الالوهة، وحرمانه من خلوده وجنته، وترديه إلى قتل أخي بل تجسد «ثورته على بداياته البيولوجية وخطواته الأولى نحو الانسنة التامة».

كثيرة هي الرموز التي واجهها الشاعر العربي الحديث، لكن نجاحه لم يكن مؤكداً في انتزاعها من كهوفها الأولى الحافلة بدلالات ثابتة، وبعيدة؛ لقد ظل رمز المسيح، مثلاً، في اطار دلالته الراسخة: الصلب. ولم يستطع أحد تحرير هذا الرمز تماماً من ميراثه. حقاً، لقد وجد فيه السياب، ربما أكثر من سواه من الشعراء، رمزاً قادراً على تجسيد آلامه هو شخصياً. آلامه الجسدية والروحية وهو يواجه الشلل، والعقم، والجحود. لذا كان السياب لا

المسيح هو المصلوب في قصائد الشاعر.

مع ذلك ظل هذا الرمز، لدى السياب وسواه من الشعراء، رمزاً مسيجاً بدلالة صلبة، قديمة، مشعة لا يمكن اقتلاعها تماماً.

وفي أكثر من قصيدة له، خاض خليل حاوي معركة جريئة ضد ماضي رموزه الشخصية، لا سيما رمزه الاثير: السندباد. لقد أراد الشاعر أن ينتزع عن شجرة السندباد الكثيفة أوراقها الشائعة وعطرها العام المباح. اراد تحميلها برؤياه الداخلية، العنيفة، ليكون السندباد، لا سندباداً عاماً متروكاً لكل قبيلة عابرة، بل سندباده الشخصي الحميم.

ما عاد السندباد، بعد خلخلة حاوي لتاريخه الشائع، مجرد رحالة، يركب أهوال البحر، ويواجه المتاعب والمشاق العضوية فحسب، لم تعد مكابداته حسية، جسدية فقط، بل صارت عناء روحياً وتجربة داخلية شديدة الأذى والتجريح.

السندباد، بعد أن أستله حاوي من حقله الدلالي المترامي الأطراف، والذي أشاعه الخيال الشعبي المتوقد، صار رمزاً شخصياً هاماً في تجربة خليل حاوي.

في معظم شعره، وفي قصيدته (السندباد في رحلته الثامنة)[٧] خاصة، كان هاجس خليل حاوي محنة الشرق وعذاب أرضه المنقوعة بالأدعية والأسى والكسل البهيج. وهذه المحنة، في حقيقتها، كانت محنة الوطن العربي كله: المعرض للغزو والتفكك.

وجد الشاعر أن عليه استفزاز هذا الشرق، ودعك جرحه الخامل، ليوقظ لديه حلمه القديم: تجاوز التشتت إلى التماسك، وتجاوز الخمول والبشاعة إلى الجمال والفاعلية. وهكذا وجد في السندباد، بعد أن حرره من كثير من تداعياته القديمة وشيوعه، رمزاً/ وقناعاً شديد التأثير.

اعاين الرؤيا التي تصرعني حيناً،
فأبكي: كيف لا أقوى على البشارةْ
شهران طال الصمت جفت
شفتي، متى متى تسعفني العبارة
وطالما ثرت، جلدت الغول
والاذناب في أرضي بصقت السم والسباب
فكانت الألفاظ تجري في دمي
شلال قطعان من الذئاب

وهناك رموز كثيرة ساعدت الشاعر على انجاز جزء من مسعاه الفني والجمالي والفكري إلا أنها ظلت حبيسة اسيجتها التاريخية أو الاسطورية أو الدينية. ان المنجز الحقيقي، على مستوى الرموز، لا يتمثل، كما أظن، في هذا المدى. بل يتمثل في ما يجري على الضفة الأخرى من النهر: تلك الرموز الشخصية التي استطاع الشاعر العربي الحديث أن يستدرجها إلى عالمه الشعري، أن يغمرها بفيض من رؤياه، وهواجسه، واهوائه ويجعل لها حاضراً أشد كثافة من ماضيها.

٤ ـ الطبيعة رمزاً شخصياً:

كانت الطبيعة نبعاً للرموز والأساطير لا نهاية له. لقد احتضنت، منذ البدء، الفعل الانساني: تثيره، وتنميه، وتحاوره. وبسحرها وجلالها الغامض الطري كانت مصدراً لدهشة الانسان، ومبعثاً لحنينه واحساسه بالجمال. كانت، بعبارة أخرى، رمزاً لتشوقه إلى المطلق والسامي والبعيد.

وربما كان السياب، بما في نفسه من جذر رومانسي غائم، أحد شعراء الحداثة العرب المهمين، الذين دخلوا مع الطبيعة في حوار حي، مترع بالنشوة والنبل والألم العظيم أيضاً.

لقد لعبت عوامل عديدة، خفية وبينة، نفسية واجتماعية، ذاتية وعامة في اندفاع السياب إلى الطبيعة، والانغمار في خضرتها، وحصاها، وهوائها الفسيح، ليجد، في كل ذلك، مادة لتجربته، وتفاصيل لبناء قصائده الطافحة بالأسى، والخضرة. ويشتق، منها، رموزه الشعرية العديدة.

غير أن ما نجده متفرداً من رموزه، وانسجاماً مع اتجاه هذا البحث، لا يتمثل إلا في تلك الرموز الشخصية التي أكثر السياب من تكرراها في مختلف قصائدذه، وجعل منها علامات دالة على رؤياه ومكابداته، وشبكة تحتضن تلك التجربة وتمنحها وجودها المادي الذي عرفت به.

كان السياب منتج رموز خصباً، وكانت رموزه الشخصية

ثرية لكنها متجاورة، أي أن مداها الرمزي لم يكن فسيحاً، ولم يكن متنوعاً بشكل كافٍ. ان رموزه على كثرتها تدور في مناخ من الدلالات، كثيف لكنه في أحيان كثيرة ضيق، حاد، مغلق.

كثيرة هي رموز السياب: جيكور، بويب، وفيقة، منزل الاقنان، حفار القبور، الحسن البصري، المخبر، المومس العمياء. لكن رموزه الثلاثة الأولى، تظل أهم رموزه الشخصية وأكثرها تردداً في شعره.

لقد ظلت هذه الرموز، التي اشتقها السياب من الطبيعة تجسد صلته بها خير تجسيد. وظلت، أيضاً، تنتشر وتتناسل في شعره كله، مثل موجة عنيفة، تنحل إلى موجات هادئة، ثم تعاود الالتحام ثانية في موجة أكبر وأعنف.

ولم يكن السياب يفرغ من أي من هذه الرموز الثلاثة في عمل شعري واحد، بل كان يعاود استخدامها، منفردة أو مترابطة، من قصيدة إلى أخرى، دونما كلل أو يأس، حتى تحولت رموزه الشخصية هذه إلى أنين وحشي جارح، يتجاوب في قيعان روحه، وذراها، وانحداراتها المخيفة: يعبر عن ذعره من وعورة هذا العالم وفظاظته، ويجسد حنينه المدمر إلى جسد يطمئن إلى طراوته ودفئه. سواء كان هذا الجسد أماً أو شجرة، نهراً أو سريراً، قبراً أو مرأة.

أول ما يمكن ملاحظته، بالنسبة لهذه الرموز، ترابطها والتحامها التحاماً عضوياً ودلالياً لا يمكن فصله أو خلخلته، فهي، جميعاً، رموز لم ينتزعها السياب من جدار قديم، لم يستلها من اسطورة أو خرافة، ولم يلجأ إلى تاريخ أو تراث ديني أو أدبي يقترضها منه. لقد اشتقها من حياته هو، من ايقاع الطبيعة حوله، من خضرتها الغامضة، الطافحة بالشجن والبهجة.

ولم يكن افتتان السياب بهذه الرموز ترفاً، أو لهواً؛ لقد كانت تلبي جميعها حاجة نفسية عاصفة: حاجته إلى الأم. ان احساس السياب باليتم أحساس مريع، وهو مصدر لا يمكن اغفاله، لاضاءة الكثير من محنته وعنائه الروحي والجسدي أيضاً.

إن تعلقه بهذه الرموز، ثالثاً، لا يرجع، فقط، إلى كونها جزءاً من الطبيعة الثرة حوله. بل يعود، أيضاً، لسبب أبعد من ذلك. فهذه الرموز تمثل، بالنسبة للشاعر، مأوى الام سواء كان هذا المأوى فراشاً أو بيتاً، ضريحاً أو متكأ، مكاناً للهو أو مغسلاً للموتى.

لذلك فإن أياً منها لا يؤدي عمله منفرداً، أو معزولاً عن فاعلية الرمزين الآخرين؛ فهي تشكل شبكة رمزية، متداخلة، تتضافر معاً على خلق الأثر الرمزي الشخصي بكليته. انها بمعنى آخر، رمز شخصي كبير هو محصلة لنشاط هذه الرموز الشخصية متفاعلة مندغمة.

لقد كانت «جيكور» رمزاً لدلالات عديدة، غير أنها مترابطة في دلالة كبيرة راسخة في أعماق السياب رسوخاً متيناً. كانت قطباً محورياً لفهم مزدوجات الحياة[٨]: جيكور أو المدينة، العودة إلى الطفولة أو المضي في الكفاح، الموت من أجل الموت أو بحثاً عن حياة أخرى، الأم أو الزوجة، قيم الروح أو قيم المادة، الماضي أو الحاضر، الايمان أو الالحاد.

كانت، مغمورة برعشة الأمومة، ومنقوعة، حتى القرار، بمشاعر اليتم والرهبة والحنين. انها الأم بحنوها الوارف وتداعياتها البعيدة، وهي، الرحم بدفئها وطراوتها الخصبة الغائمة:

يا باب ميلادنا الموصول بالرحم،
من أين جئناك؟ من أي المقاديرِ
من أيما ظلمِ؟
وأي أزمنة في الليل سرناها
حتى أتيناكِ؟ أقبلنا من العدمِ؟
أم من حياة نسيناها؟[٩]

ليست جيكور، إذن، باباً يصل بين الميلاد والرحم فقط، بل هي مبتدأ بعيد، زمان غامض، هوة لا وجود قبلها. جيكور كل هذه الأشياء مجتمعة. وهي، بعد ذلك، رمز للازل، ووجود يسبق حتى وجودها هي:

هل ان جيكور كانت قبل جيكور[١٠]
في خاطر الله.. في نبع من النور

لذلك تظل جيكور مثار اسئلة تبدأ ولا تنتهي، لأنها،

كمحتوى رمزي، ليست بيتاً، أو شجرة، أو كوخاً فقط. ليست تحققاً حسياً حسب. وإلا لما كان لنهر الأسئلة هذا من مبرر. انها مغزى أشد عمقاً.

وقد تعرض هذا الرمز، في سنوات السياب الأخيرة، إلى انكسار مؤلم. كان سببه اعتلال الشاعر، وتعاظم أحساسه بالعقم والفجيعة:

أين جيكور؟
جيكور ديوان شعري،
موعد بين ألواح نعشي وقبري[١١]

السؤال هنا، ليس عن جيكور قطعاً، بل عما تشتمل عليه جيكور من مكنون رمزي أمومي، شديد الخصوصية: عن الأم. عن موعده معها. هذا الموعد الذي يملأ المسافة المظلمة الباردة بين نعش الشاعر وقبره.

لا شك أن الموت، ومتعلقاته وشظاياه، يغمر الكثير من فضاءات هذه الرموز الشخصية للسياب، ويوحد بينها في ضفيرة رمزية تعج بالدلالات الوجدانية والروحية والنفسية. لقد كانت «وفيقة» مثلاً، رمزاً شخصياً بالغ التأثير، يجسد صرخة السياب الدامية العنيفة، ويعبر عن حاجته المدمرة إلى المرأة أماً وحبيبة وملاذا يهرب اليه الشاعر من حاضر باطش.

كانت وفيقة نقطة لقاء قاسٍ، مثير، بين الموت والشهوة، وامتزاجاً غريباً لمشاعر تصل، حين التمعن فيها، حداً يثير الالتباس:

بين نهديك ارتعاش يا وفيقة
فيه برد الموت باكٍ
واشرأبت شفتاكِ
تهمسان العطر في ليل الحديقة[١٢].

إن تجاور هذه المشاعر التي تبدو، ظاهرياً على الأقل، متناقضة ولا رابط بينها أمر يجد تفسيره في حياة السياب وما عاناه من كبت، وأذى، وضمور. ان اليتم، والعزلة السياسية، والعوز، وافتقاره الشديد إلى التكوين الجسماني الجذاب والمعافى، كان يغذي في السياب الميل الدائم إلى تكرار هذه الرموز الشخصية، وتكثيف دلالتها العاطفية المكدرة.

والتلاحم بين رمزي جيكور ووفيقة لا يجد كماله ودلالته الأخيرة إلا باندماجهما معاً بالرمز الشخصي الثالث: بويب. هذا الرمز الذي ظل، شأنه شأن الرمزين الآخرين، ينتشر في شعر السياب ويتوهج.

في قصيدة «النهر والموت»[١٣] ينجح السياب في استخدام «بويب» رمزاً شخصياً يتفجر رنينه الغامض، والمترع بالجلال والفجيعة، في ثنايا النص كله. لقد كان «بويب»، في هذه القصيدة تحديداً، رمزاً مفتوحاً حتى أقصاه: يحتضن الموت والحياة، الخصوبة والعقم، البهجة والأسى، والطفولة والهرم في مزيج محتدم:

وأنت يا بويب
أود لو غرقت فيك ألقط المحار
أشيد منه دار
يضيء فيها خضرة المياه والشجر
ما تنضح النجوم والقمر
وأغتدي فيك مع الجزر إلى البحر!
فالموت عالم غريب يفتن الصغار
وبابه الخفيّ كان فيك، يا بويب

بهذه النبرة، الحارة، المنكسرة، النزاعة إلى الانغمار في هذا العالم الغريب الفاتن: الموت، يمتلىء «بويب» بقوة الرمز الشخصي المهيمن على القصيدة هيمة كاسحة.

لقد كانت قصيدة «النهر والموت» تمثل، كما يقول د. احسان عباس، مفترق الطريق الذاهب إلى النهاية[١٤]، حيث وقف السياب فيها متردداً بين الموت في الجماعة والرجوع إلى بويب والنخل، أي «الموت المريح بالعودة إلى احضان الأم».

بويب، في شعر السياب وحياته أيضاً، لم يكن رمزاً عابراً. بل كان أحد رموزه الشخصية الكبرى. كان رمزاً ممتلئاً، حتى نهايته، بتوق السياب إلى الطبيعة وبراءة البداية، وحنينه الممض إلى الينابيع الحارة الأولى.

كان، بعبارة أخرى، رمزاً طافحاً، حتى حافته الأخيرة،

بنزوع السياب إلى الجنس والموت، إلى الذوبان في ايقاعهما الممتلىء نشوة وعنفاً.

د ـ الشخصيات رموزاً:

كان للأشياء/ الرموز حصتها في تشييد المبنى الرمزي لرؤيا الشاعر العربي الحديث، لكنها لم تحدث، في بحيرة الشعر، تموجاً طاغياً، ولم تتجاوز، في تأثيرها، موضع سقوط الحجر، فظل، لذلك، ماء البحيرة هادئاً.

ومع أن بويب وجيكور كانا من أكثر رموز السياب الشخصية فاعلية، لكنهما لم يكونا شيئين، بل كيانين يتفجران حياة والماً وخصباً.

تم استخدام عدد من المدن/ الرموز في الشعر العربي الحديث، ولم ينظر إلى هذه المدن على أنها أشياء استخدمت رموزاً، بل كانت بشراً ومصائر وأهواء، شهوة أو ندماً أو بأساً.

وهكذا ظل جهد الشاعر العربي الحديث، في البحث عن الرمز الشخصي، يكمن، غالباً، في حقل الأشخاص/ الرموز. كما لدى السياب وادونيس والبياتي وحاوي وعبد الصبور وآخرين.

لقد استخدم «البياتي»، مثلاً، عدداً ضخماً من الرموز الشخصية: عائشة، لارا، الحلاج، المعري، الخيام، المتنبي، وضاح اليمن، المجوسي، الاسكندر، لوركا، عطيل، بروميثوس، ديدمونة.

ومع أن بعض هذا الرموز كان منتزعاً من حقل اسطوري أو تاريخي أو ديني إلا أن البياتي لا يلجأ، دائماً، إلى اقتطاع رموزه الشخصية من جدران قائمة. ان «لارا»، مثلاً وهي رمز مؤثر، لم يقنصها الشاعر من حقل جاهز للاستثمار. بل كانت رمزاً بياتياً محضاً، انتزع من أرض بكر. وكذلك الأمر بالنسبة لرموز أخرى لم يكن أرثها من الماضي كبيراً، مثل عائشة كما سنرى ذلك لاحقاً.

إن معظم رموز البياتي الشخصية تتضافر على اداء عدد من الدلالات، لعل أهمها دلالتان كبريان يسعى الشاعر إلى تغذيتهما، أحياناً، بدلالات جزئية متناثرة هنا وهناك.

في رموزه الشخصية، يظل البياتي مسكوناً بهاجس الثنائيات المتضادة: الحقيقة/ الزيف، الابداع/ الطغيان وبما أن هذه الثنائيات تنتمي إلى حقل ذي تضاريس متماثلة، فإنها تتداخل وتلتحم في تنام جدلي حاد يؤكد، في النهاية، قدرة الابداع والحقيقة على الوقوف في مواجهة الموت أو اليأس، أو الكذب.

إن أبا العلاء، والحلاج، والخيام، والمتنبي، مثلاً، رموز شخصية على قدر عال من الفاعلية استطاع البياتي تحميلها قوة رمزية شخصية نامية.

تستمد قصيدة (موت المتنبي)[١٥] قيمتها الرمزية من رمزها الشخصي الاساسي: المتنبي. غير أنها، اضافة إلى ذلك، تشتمل على عدد من الرموز الجزئية ذات الدلالات الثانوية المناقضة أو المضادة، التي تسهم كلها في أغناء الرمز الكبير وتنمية مغزاه النهائي.

ولا يمثل المتنبي، في هذه القصيدة، الشاعر وحده بطبيعة الحال. بل يرتفع إلى مستوى أغنى وأكثر شمولاً. إنه المبدع، أينما كان، وهو يواجه قوة البطش الساحقة:

أنا شججت جبهة الشاعر بالدواه
بصقت في عيونه،
سرقت منها النور والحياه
أغمدت في أشعاره سيفي
وأفسدت مريديه وضللت به الرواه
جعلته سخرية البلاط والفرسان والاشباه

إن هذه القوة الطاغية تتفشى على سطح النص تفشياً واضحاً، ولكنها، من جهة أخرى، ضحية هزيمة رمزية تتخفى داخل هذا المقطع وكأنها تقيم وليمة زائفة. لنتأمل سلسلة الأفعال المستخدمة هنا: شججت، بصقتُ، سرقتُ، أغمدتُ، أفسدتُ، ضللتُ، جعلتُ. أفعال تجسد قوة الاستبداد وما تتضمنه من قبح ولصوصية وكذب، فعملياً أرادت اغتيال الشاعر، ورمزياً حاولت استبدال صورته، لدى الناس، بأخرى زائفة من صنعها هي.

ومع ذلك فإن قوة القبح هذه لن تصمد أمام فعل الشعر الذي يظل خالداً خلوده الساحق:

يوقظ في ذاكرة السنين
اللهب الأسود والحب الذي يموت في ظل السيوف
عاصفاً مدمراً حزين.

لا شك أن الشاعر قد وجد في شخصياته هذه رموزاً شخصية ملائمة، تجسد رؤياه تجسيداً حاراً، وتمنحها شكلاً درامياً نامياً. لقد عاشت هذه الرموز حياة حفلت بعنصر الصدام، ومواجهة التخلف، أو التزييف، أو البطش وكانت تمثل، حتى في موتها، استماتة الانسان وارادته الضارية.

حاول البياتي تنمية رموزه وتحرير طاقتها، جزئياً على الأقل، من ضغوط الموروث التاريخي لحياتها لتنسجم مع ما يريد الشاعر انجازه لتصبح، بذلك، رموزاً شخصية متضافرة نامية لا يثلم دلالتها الكلية تنافر ما. لذا فإن الشاعر يزيل عنها ما يعيق انسجامها مع عصرنا هذا[١٦]، إذ لا يمكن للتجربة الصوفية أن تكون ذات معنى إلا «في الموت من أجل الفكرة» كما أن سلبية المعري ليست نافعة «في تفسير الحياة المعاصرة» وكذلك القول بالنسبة لعدمية عمر الخيام فإنها تختفي «خلف اصراره العنيد» من أجل بعث الحياة وتجديدها.

أما محاولة الانسان، تلك المحاولة الممضة المحزنة، للامساك بحلم ضائع، أو طفولة غاربة. أما نزوعه القلق إلى الاكتمال وتجاوز العقم وعدم التجانس فهو الذي يشكل المعنى الكبير الآخر في شعر البياتي.

وربما كانت «عائشة» أكثر رموز البياتي استخداماً للتعبير عن هذا النزوع، الدافق، الملح. فهي تتكرر، باستمرار، لتؤكد عمق هذا الهاجس الذي يشكل قطباً عميقاً في تجربة البياتي ورؤياه.

لقد استطاع الشاعر، وبالحاح وحنو دائمين، أن يجعل من عائشة رمزاً أساسياً بين رموزه الشخصية، يلجأ إليه بين وقت وآخر، للتعبير عن موضوعه الشعري وتجسيد رؤياه ازاء الكون والحياة.

كان أدونيس أسبق من البياتي في استخدام هذا الرمز، لكن فاعلية هذا الاستخدام لم تتجاوز قصيدة (مرآة عائشة)[١٧] أي أن الشاعر لم يسع إلى تنيمة هذا الرمز، في أعمال أخرى أو عمل أساسي آخر، ليكون جزءاً من عالمه الرمزي، ووسيلة فعالة للتعبير عن اجوائه.

لم تكن عائشة، في قصيدة أدونيس، غير رمز شهواني، جامح:

سامرها غنى لها حتى غفا الكلام
لف عليها زنده وغطّى
سرتها ونام

وعلى العكس من أدونيس، نجح البياتي في أن يستدرج عائشة إلى قصائده، لتكون طاقة رمزية مشعة تنتشر في أعماله وترتبط مع رموزه الأخرى: تزداد بها عمقاً وتزيدها، في الوقت ذاته، ثراء. انها، لدى الشاعر[١٨]، رمز الحب الأزلي الذي ينبعث فيضيء «مالا يتناهي من صور الوجود» وهي، أيضاً، الذات الواحدة التي تظهر في ما «لا يتناهي من التعينات في كل آن».

عائشة ترتبط بشجرة كثيفة من الرموز المجاورة أو البعيدة، فهي عشتار، أو خزامى، أو أوفيليا، أو لارا. وفي صلتها بهذه الرموز المتباعدة في الزمان والمكان تعكس عائشة ما يريد الشاعر التوكيد عليه دائماً: وحدة المعاناة الانسانية، واستمراريتها وتحولاتها المثيرة:

خبأت وجهي بيدي
رأيت
عائشة تطوف حول الحجر الأسود في أكفانها
وعندما ناديتها: هوت على الأرض رماداً وأنا هويت
فنثرتنا الريح
وكتبت اسماءنا جنباً إلى جنب على لافتة الضريح[١٩]

يمكن اعتبار «لارا» وجهاً آخر من وجوه عائشة في تحولاتها الكثيرة، وربما كانت من أكثر هذه التحولات امتاعاً. ان هذين الرمزين يندلعان من بعضهما البعض. وهما، كبقية الرموز الشخصية لدى البياتي، يمزجان عناصر الزمان ويعيدان ترتيب الامكنة من جديد. يقترضان من الماضي ما يديم صلته بالحاضر ويصنعان منهما معاً ما يجعل المستقبل ممكناً.

انهما يعبران، سوية وبتجانس حي، عن ذلك الحلم

الغارب البعيد الذي يختزل لا حلم الشاعر منفرداً بل حلم الآخرين، وتوقهم الحار[٢٠]:

في (أولد واحترق بحبي) تتجسد «لارا» حلما، عنيفاً، حسياً، عذباً، شديد المراوغة، يمتزج فيه الواقع بالأسطورة امتزاجاً بالغ الحيوية.

في قصر الحمراء
في غرفات حريم الملك الشقراواتْ
اسمع عوداً شرقياً وبكاء غزال
أدنو مبهوراً من هالات الحرف العربي المضفور بآلاف الأزهار
اسمع آهات:
كانت لارا تحت الأقمار السبعة والنور الوهاج
تدعوني فأقرب وجهي منها، محموماً أبكي، لكنَّ
يداً تمتد فتقذفني في بئر الظلمات.
تاركة فوق السجادة قيثاري وبصيصاً من نور لنهار مات

ويتردد اسم «لارا» في فضاء القصيدة كله ليضفي عليها مسحة اسطورية توحد بين اجزاء النص في كيان كلي، يتناهى إلينا منه انين الروح غامضاً، منتشياً، ملهوفاً:

اصرخ «لارا»
فتجيب الريح المذعورة: «لارا»
في كوخ الصياد.

حقاً، ان تداخل رموز البياتي يمنحها، أحياناً، شمولية وكثافة جذابتين، إلا أن هذا التداخل، حين يكون منهجاً ثابتاً، يضيع على هذه الرموز، في احيان اخرى، تضاريسها الخاصة ويجعل الصلة بينها آلية أو شديدة الوعي.

٦ ـ الرمز وغواية التسمية:

يكمن الكثير من استخدامات ادونيس للرموز في اسماء الشخصيات، الأسماء التراثية أو المعاصرة، الدينية والوثنية، الأسطورية والتاريخية. وتمثل هذه الرموز، للشاعر، مسميات تشتمل على ثراء رمزي ديناميكي، وتتكىء، أيضاً، على رصيد من الدلالات الاشكالية المتشظية.

إن هذه الشخصيات/ الرموز لم تعش، في زمانها، حياة مسطحة، لم تعش عمراً، رضياً، ليناً، مستقراً. بل كانت، على العكس من ذلك تماماً، بؤراً مغلقة، عاصفة، شديدة الامتلاء. ان رموزاً مثل: علي، الحسين، معاوية، الحجاج، الشمر، عبد الرحمن الداخل، وضاح اليمن، أبي تمام، بودلير، أبي نؤاس، خالدة، أدونيس. لا تجسد لحظات عادية، ولا تمثل، حين تندرج في سياق الزمن، اجزاء ساكنة، متناغمة، بل موجات ممتلئة، بالحركة والتفرد.

كانت هذه الرموز، لذلك، عوناً لادونيس وهو يستنبت منها حقلاً شخصياً، يتولى تشذيبه وتنميته بين قصيدة واخرى. وربما كان علي، ومهيار، والصقر، أكثر رموز أدونيس الشخصية ثراء وأهمية، لأسباب سنعرض لها لاحقاً. كما أن الرمزين الأولين، بشكل خاص، يتكرران دائماً، ويولدان شبكة لا نهاية لها من الظلال والمعاني الشخصية والعامة في ترابط أخاذ.

يبدو أن أدونيس مفتون بالغامض، والقلق، والعصيّ. ولا يجد لذته الكبرى إلا في ما يحير ويبعث على التساؤل. وولعه هذا لم يكن جديداً. بل يمتد، إلى بداياته الأولى، لقد اختار أن يكون مموها منذ البدء. وكان اسمه مفتتح هذه الحيرة أو شرارتها الكامنة: أدونيس.

في اسم الشاعر هذا يبدأ الوقوع الأول في الكمين الرمزي، تبدأ الغواية الأولى والافتتان الكبير. افتتان الشاعر باسمه وما فيه من نرجسية طاغية وعبادة للذات.

اسم الشاعر، إذن، أمر لا يمكن للناقد أغفاله أو التهوين من شأنه؛ ففي هذا الاسم: أدونيس نقطة يلتقي فيها، وهذا ما هدف إليه الشاعر ربما، الأسطوري والواقعي، فيصبحان شيئاً واحداً، يحفل بالغموض واللاتحديد.

يحاول «أدونيس»، هنا، أن يكون هو الشاعر والرمز والأسطورة، أن يكون علي أحمد سعيد وتموز معاً، أو هو الحاضر بضغوطه والماضي بانسياحه ولا تحدده. ويمثل هذا الاسم، بالنسبة للشاعر، نقطة التباس دلالي، ثرية وغائمة.

وهو حين اختار «أدونيس» اسماً له فقد اختار التخفي، والمراوغة والنرجسية، لكنه لم يقطع صلته باسمه الأول:

«علي» تماماً، بل ظل، دائماً، يملأ المسافة الممتدة بين الاسمين بالتململ والتشويش.

يلزمني الخروج من اسمائي
اسمائي غرفة مغلقة،
جب عائب،
علي أسبر علي أحمد سعيد علي سعيد أحمد أسبر علي
أحمد سعيد أسبر
يصارع يتكسر كالبلور
وأدونيس يموت
والهواء شقائق وأعراس في جنازته[٢١].

لقد ظل هذا الاسم يشتمل، في أعمال الشاعر كلها، على مغزى رمزي، نرجسي، ملتبس، مضلل على الدوام. وكأني بالشاعر يتخفى، بدثار رمزي يلفه ابتداء من اسمه وانتهاء بالكلمة الأخيرة من قصيدته.

لو أخذنا استخدامه اسم «علي» مثلاً، لوجدنا أن الشاعر يكرر استثمار هذا الاسم بطريقة خاصة، ويعيد نشره في ثنايا رموز أخرى يستعملها بين حين وآخر. ومن المؤكد أن هذا الرمز يظل أكثر رموز أدونيس حيوية، وأكثرها قدرة على أثارة الالتباس، واقتناص هاجسه الداخلي الملح: هاجس التغير والتغيير، المغامرة والخروج على الثبات، التعلق بما هو مغاير، والسباحة ضد الريح. انه، بعبارة اخرى، رمز ثري بالغموض:

- هل «علي» هنا، هو اسم الشاعر نفسه؟
- أم أنه اسم علي بن أبي طالب؟
- وإلا، فإلى أي حد يمكننا اعتباره اسم صاحب الزنج، علي بن محمد، وهو من الأسماء الاثيرة لدى الشاعر أيضاً؟

لا أظن أنه يمثل اسماً واحداً منها فقط. بل اميل إلى اعتباره مزيجاً، متلاحماً من هذه الأسماء الثلاثة. انه، رمز شخصي، داخلي، ينفتح على دلالات اخرى، ليزداد بها خصباً، واثارة للحيرة، والتساؤل.

والنساء ارتحن في مقصورة
ينتشلن الليل من آباره،
ويخيطن السماء
ويغنين: علي لهب
ساحر مشتعل في كل ماء[٢٢].

وكما يرتبط هذا الرمز باسم الشاعر من جهة وينفتح على حقل رمزي غني بالترابطات النفسية والروحية من جهة اخرى فإن الرمز الآخر «مهيار» يشغل مساحة واسعة من شعر أدونيس، فهو شأنه شأن الرمز الشخصي السابق، كثير التشظي والانتشار.

إن نقطة التماس بين الشاعر ورمزه هذا أمر شديد الأهمية. وهذا الأمر قد يقترحه تشابه في تاريخ، شخصي، أو تماثل في ايقاع التسمية، أو قرابة في ظرف عام أحاط كلا منهما، على ما بينهما من تباعد في الزمان والمكان. وقد يكون الجامع بينهما، أيضاً، خصائص ذوقية أو مزاجية.

يشير دارسو[٢٣] حياة مهيار الديلمي إلى أنه شاعر قدم من بلاد فارس، إلى بغداد، بديانة منحرفة، محاولاً شق طريقه في عالم الشعر والثقافة. تاركاً وراءه «تاريخاً شخصياً غامضاً»، أي أنه كان يواجه مناخاً ثقافياً وشعرياً نشيطاً ومغايراً وكان عليه أن يثبت، وهو الغامض الطارىء على هذا المناخ الرصين، أنه قادر على أن يبني منزلة شعرية تصمد أمام التحدي. وقد يصلح هذا نقطة تماس، بين الشاعر ورمزه.

إن حياة ادونيس الشخصية قد تضيء منطقة الشبه بين الشاعر ورمزه يشكل أفضل. لقد حاول أدونيس، وهو يتجه شطر بيروت، أن يؤسس أندلسه الخاصة، «أندلس الأعماق»، حلمه بمكانة شعرية مرموقة رغم ما كان يتوقعه من مجافاة أو عداء:

لاقيه يا مدينة الأنصار
بالشوك أو لاقيه بالحجار
وعلقي يديه
قوساً يمر القبر
من تحتها، وتوجي صدغيه
بالوشم أو بالجمر
وليحترق مهيار[٢٤]

وبهذه النبرة التي يمتزج فيها التاريخ والأسطورة، الشعر

والنبوءة، يفتح هذا الرمز ذاكرة القارىء على مخزون روحي ووجداني شديد الكثافة والترابط.

ولا تقف صلة الشاعر برمزه عند هذا الحد، بل تمتد لتشمل مزاجاً مشتركاً، ونرجسية واضحة ـ كان مهيار[٢٥] تياهاً بنفسه، مزهواً بقصائده، مغالياً في الاعتداد بشاعريته. يرى نفسه «مبدع معان وصور لم يعرف التقليد والاجترار، أما الشعراء الآخرون فهم في نظره مقلدون مجترون بالفاظهم الخشنة وسرقاتهم الظاهرة».

ولا أظنني أبالغ حين أقول ان مزاجاً كهذا، ينضح فردية ونرجسية قد يضيف سبباً آخر يجعل من مهيار رمزاً شخصياً فعالاً بالنسبة لأدونيس.

ويمكن أن أضيف، هنا، أن اسم مهيار ذاته، يرتبط باسم الشاعر برابطة اخرى، رابطة اسمية شديدة الخفاء. لقد كان مهيار يكنى بـ «أبي الحسن»[٢٦]. وهذه، عادة، كنية من يحمل اسم «علي». فاسم مهيار اذن يحمل اسماً مضمراً لعلي. أي أن الاسم الأصلي لأدونيس مذوّب، ضمناً، في اسم رمزه الشخصي مما يجعل الرابطة بينهما شديدة المتانة.

إن فتنة أدونيس بهذا الرمز قد تكمن، اضافة إلى ما قيل حتى الآن، في ايقاعه الصوتي، وقد تكمن بقوة في جانب آخر: التحولات الروحية التي عاشها رمزه. ان انفصال مهيار عن ماضيه الديني، بكل ثقله النفسي والشعائري، جعل ارتباطه بحاضر روحي مغاير قلقاً شديد التوتر. أي أن أدونيس ورمزه الشخصي، كليهما، قد عايشا قلقاً روحياً، وتحولات ايدلوجية عميقة.

من ناحية أخرى، يلتقي رمزا أدونيس هذان، وهما رمزان أساسيان في شعره، مع نرجسيته الطاغية أو أناه الضخمة المروعة، يغذيانها ويتغذيان منها أيضاً، فهما، أي هذان الرمزان، يتضمنان ثقة جامحة بالنفس، وغروراً عارماً، والتصاقاً بالذات لا حدود له.

وقد ألحق ذلك كله ضرراً واضحاً بتجربة أدونيس، إذ ان افتتانه بذاته، افتتاناً يصل حد التأليه احياناً، قد ادى إلى تضييق حقل رؤياه وموضوعاته. أصبح الشاعر هو الوجود كله، الينبوع والمصب، القاتل وضحيته، وامتدت نبرته الذاتية وتضخمت حتى صارت عميقة حارة لكنها، في الوقت ذاته، ضيقة مسيجة: لا ترى إلا نفسها ولا تنطلق إلا منها.

٧ ـ القناع رمزاً شخصياً:

يتصل هذا الرمز برمز شخصي آخر: يعد من أبرز الرموز الشخصية لأدونيس، مع أنه لم يستخدم إلا في عمل رئيسي واحد هو قصيدة: الصقر. لقد كان صقر قريش، عبد الرحمن الداخل، رمزاً/ قناعاً موفقاً إلى أبعد الحدود بثرائه الدرامي، وما يختزنه من حسّ بالمغامرة والتفرد.

كان هذا الرمز يختزل الكثير مما كان يتطلع اليه أدونيس: اكتشاف اندلسه الخاصة، كما أشرنا، وبناء كون شعري لم يكن مرئياً له آنذاك. بل كان مشروعاً، أدونيسياً، داخلياً يتطلب، لانجازه، قدراً عالياً من اقتحام الغربة وما فيها من مجهول. ويتطلب، أيضاً، الانفلات من الماضي والطفولة، والتكون الأول:

والصقر في متاهه، في يأسه الخلاق
يبني على الذروة في نهاية الأعماق
اندلس الأعماق
اندلس الطالع من دمشق
يحمل للغرب حصاد الشرق[٢٧]

كان هذا القناع رمزاً صادماً، مثيراً في ذراه ونهاياته، دقيقاً في تعبيره عن رؤيا الشاعر وتوقه إلى عالم جديد، بكر، يقيمه على انقاض عالم آخر، قديم ومفكك.

صقر قريش، لدى أدونيس، قناع ورمز معاً، قدم به الشاعر شخصية فريدة تتحرك في ثنايا النص، وتملأ شقوقه وفضاءاته بثراء رمزي عميق.

وقد استطاع البياتي وعبد الصبور، كذلك، انجاز عدد من الأقنعة/ الرموز التي تضافرت، جميعاً، على تجسيد رؤاهما ومنحها شكلها الحسي المعبر.

وهكذا يتحول الرمز في صلته بالقناع إلى شحنة كلية تضج بالمغزى، ويتحول معها النص كلها إلى محصلة

رمزية كبرى تشتمل على تفاصيل الرموز الجزئية لتحولها إلى أثر رمزي شامل، عامر بالدلالة.

في محنة أبي العلاء، مثلاً، تكون الهيمنة الرمزية لشخصية المعري، إذ يتحول عبر النص بأكمله إلى حضور رمزي كبير، يصبح رمزاً مفتوحاً، يستدرج اليه كل ما في النص من جزئيات رمزية مبعثرة، ودلالات ثانوية ليحولها، ويتحول معها في الوقت ذاته، إلى رمز شخصي ذي تأثير كلي.

إن رمز أبي العلاء، لدى البياتي، شأنه شأن عبد الرحمن الداخل لدى أدونيس وبشر الحافي لدى صلاح عبد الصبور، لم يتكرر في أكثر من عمل واحد. غير أنه اكتسب، مع ذلك، ثقل الرمز/ القناع المنجز ببراعة، ليختزل عبر تفاصيل بنائه المتنامي مواجهة الانسان المبدع لقوى البطش أعزل إلا من جوهره الصافي، ووداعته القوية.

حر كهذي النار والريح، أنا حر إلى الأبد
يا قطرات مطر الصيف، ويا مدينة ما عاد منها أبداً أحد
موعدنا الحشر، فلا تداعبي قيثارة الجسد[٢٨].

في بعض رموزه كان يسعى صلاح عبد الصبور الى بناء قناع معبر يعينه على تجسيد تجربته الذهنية والوجدانية تجسيداً درامياً خاصاً. وقد وجد في «بشر الحافي»، مثلاً، رمزاً طافحاً بالأسى والحلم وحالات البراءة والصفاء القاسي. كان هذا الرمز/ القناع أو القناع/ الرمز مفعماً بثراء روحي وشجن لاذع.

أنه شخصية تمتلىء بدلالة حارة، وتلتقي مع مزاج صلاح عبد الصبور الناضح حزناً، وشفافية ووداعة. لقد كانت الحياة المعاصرة، بالنسبة اليه، غابة جهمة، عارية، وشديدة الضراوة. وكان ذلك هاجسه الدائم الذي يتخفى في ثنايا شعره كله، ويمنحه نبرته الرمادية المجرحة.

لذلك فإن بشر الحافي، ذلك المتصوف، القلق، المذعور من بشاعة هذا العالم، وحيوانيته كان قناعاً فعالاً، وكان، في الوقت نفسه، رمزاً للانسان الباحث عن ايمان، بسيط، تلقائي: كان رمزاً شخصياً عذباً وحزيناً لصلاح عبد الصبور:

الانسان الانسان عبر
من أعوام
ومضى لم يعرفه بشر
حفر الحصباء، ونام
وتغطى بالآلام[٢٩].

وهكذا يرتبط الرمز بالقناع برابطة متينة. من الممكن، تماماً، أن يرتقي كل قناع محكم إلى مستوى الرمز وفاعليته، لكن الرمز لا يتحول، بالضرورة، إلى قناع.

إن المكنون الرمزي لهذه الأقنعة/ الرموز يظل ثرياً، وهي حين ترتفع إلى فاعلية الرمز الشخصي فإنها تفعل ذلك، لا بفعل الملامسة الخارجية بين الرمز والقناع بل بحكم الوشيجة الداخلية، وتضافرهما معاً على تكوين كل رمزي فعال.

٨ ـ الرمز جزءاً من أسطورة شخصية:

في قصيدته (رؤيا) A vision حاول ييتس أن يبتكر اسطورته الخاصة، كما أشرنا، غير أن نجاحه لم يكن حاسماً في انجاز تلك المهمة الشديدة الاغراء والصعوبة معاً.

لقد وجد ييتس، حقاً، أرضاً مشحونة بالرموز والأساطير، تعكس خيال أرلنده ونبض تاريخها العاصف المجرح. واكتشف، في تلك الأساطير، الضبابية المجهولة غنىً لا حدود له. وكما يقول بروكس[٣٠] في مقالته «الشاعر صانعاً للأسطورة» The Poet as a mythmaker إن قصيدة ييتس كانت أكثر المحاولات جرأة، لخلق أسطورة شخصية، يقوم بها شاعر من عصرنا هذا.

ولكن ييتس نفسه[٣١] كان يدرك، قبل غيره، كم كانت شائكة محاولته تلك، فالاحتفاء القديم والبسيط بالحياة لا يمكن اعادته من جديد. انه أمر «تعجز عن تحقيقه أية ثورة فكرية»؛ لأن كل ما تستطيع انجازه ثورة كهذه لا بد أن يكون شيئاً مختلفاً «أكثر تعقيداً، أكثر تنهيجاً، أكثر خارجية، أكثر وعياً بالذات».

ومن المؤكد أن ذلك يعني أننا سنفتقد، في هذا العمل

الجديد، روح الأسطورة وانثيالها العفوي، وبدائيتها السيالة العذبة.

لم تكن الغابة مفتوحة حتى حافاتها الأخيرة أمام الشاعر العربي، وهو يحاول انجاز حداثته وخلق اسطورته الشخصية، فقد كان محكوماً بالكمائن ذاتها. ولم يكن أكثر حظاً من ييتس في مواجهة كمائنه تلك.

لا شك أن ما أنجزه السياب، عبر رموزه الهامة، ونزوعه المتكرر إلى الطبيعة والجنس والموت يضعه في الطريق إلى مناخ اسطوري أشد بدائية وبكارة من سواه.

وقد كان أدونيس والبياتي وحاوي، في أفضل انجازاتهم، يستثمرون رموزهم الشخصية من عمل إلى آخر، ويقيمون بينها من الوشائج النامية، ويجرون على سياقها الموروث من التغييرات ما يجعلها فتية، درامية، تعبق برائحة اسطورية آسرة.

استطاع هؤلاء الشعراء انجاز أعمال متميزة منحت تلك الرموز نكهة شخصية حارة، وجعلت منها جزءاً من عالم الشاعر وسياق تجربته الشاملة. لقد صارت، بعبارة أخرى، مكتفية بنموها الجديد في تربة مغايرة. تربة الشاعر وحقل رموزه وأساطيره الشخصية. وبالمقابل فإن أعمالهم تلك اكتسبت من حرارة رموزهم الشخصية ما جعلها تعبيراً حيوياً، مثلاً بالدلالة والدفء الشخصيين.

وكان من مصادر اثراء الرمز، بالنسبة لهم، تكراره في أعمال متعددة، ومعاودة استخدامه، وتنميته باستمرار. ان ذلك يتيح للرمز الشخصي هواء واسعاً يزدهر فيه، ويغتني بدلالات غزيرة تلتقي، رغم تفاوتها الجزئي، في مصب نهائي لمغزى العمل.

إن تكرار الرمز يساعد على شحن فضاءاته بثراء شخصي، وحرارة داخلية تعمق من عائدية الرمز إلى هذا الشاعر دون سواه. وبذلك يتاح للرمز أن يؤكد، دائماً وبشكل نهائي، قرابته إلى الشاعر، وأن دمه المضيء ينتمي للفصيلة ذاتها. وهكذا يرتبط الرمز، في وجدان المتلقي، بدلالات وترابطات هي مفاتيح أساسية تعينه على فهم أعمال الشاعر والمشاركة في إكمال دلالتها.

ولا بد من الاشارة إلى أن لقاء هؤلاء الشعراء برموزهم الخصية، لم يكن اعتباطاً، أو وليد صدفة بهيجة. لقد كان بينهم وبين هذه الرموز نقاط تماس باهرة، تلتقي فيها هموم كل منهم بهموم عصره بشكل يجعل من هذا الرمز أو ذاك رمزاً شخصياً لا للشاعر وحده، بل لكل من يشاركه حلمه، أو عذابه، أو حنينه. لكل من يشاركه اسطورته أو مسعاه لأن يكون فاعلاً في زمن شديد البطش.

ومع ذلك فإن ابتكار الرمز الشخصي أو اختياره لا يكون، دائماً، قضية قصدية، إذ لا بد للشاعر من أن يكون مأخوذاً، حتى النخاع، بهاجس فكري أو جمالي أو وجداني يكون محور حياته كلها: يحتضن أعماله مجتمعة، يمنحها نبرة أسطورية غامرة، حتى تجسد رموزه الشخصية هذا الهاجس الشامل، وتجعل منه سياقاً ديناميكياً نامياً.

ثمة صلة لا يمكن التهوين منها، بين الرمز ومدلوله الشخصي، بين صورته السمعية وصورته الذهنية والنفسية[٣٢]. إن لهذه الصلة دوراً واضحاً في تثبيت الرمز واشاعته، فوقعه الصوتي، أو شكله الايقاعي، وهيأته مكتوباً وما يثيره في الذهن من ترابطات، أمور تؤثر في فاعلية الرمز وتحديد معناه ودلالاته التي تنتشر في أعمال الشارع وتفجر مناخاته واجواءه.

٩ ـ الرمز الشخصي هاجساً مستمراً:

كان توظيف الرمز الشخصي، أو بلورته أولاً، هاجساً قوياً لدى الشاعر العربي الحديث، وجزءاً من بحثه القلق الدائم عن نبرته الحديثة واكتمال رؤياه. لذلك فإن الرمز الشخصي، بالنسبة للكثير من شعراء الحداثة العرب، لم يكن ترفاً أو حلية.

ولم تقتصر تجربة الرموز الشخصية على جيل شعري دون سواه. بل كانت مسعى مستمراً وممتعاً غمرت آثاره الطريق المترب كله: ابتداء من جيل الريادة الشعرية وحتى يومنا هذا.

هناك رموز عديدة في طون التكون والبلورة، ورموز أخرى بدأت تأخذ هيأتها الجذابة كرموز شخصية أساسية. ان الأخضر بن يوسف، مثلاً، رمز شخصي مركزي.

استطاع سعدي يوسف أن يجعل منه رمزاً محورياً، عميق الدلالة على تجربته الروحية وما يكتنفها من ضياع وحنين وتوزع.

وبطريقة مماثلة، يمكن القول ان يوسف الصائغ استطاع أن يستدرج مالك بن الريب إلى عالمه الشعري ليكون أحد رموزه الشخصية المعبرة، عن تجربة نفسية وفكرية قلقة ممضة. وكان من الممكن لهذا الرمز القناع أن يكون نسجياً شديد الثراء يشد اجزاء عالمه الشعري ويمنحها نكهة حميمة شاملة. غير أن الشاعر غادره بعد استثماره في عمل شعري واحد فقط.

ولقد كانت شخصية «الحر الرياحي» رمزاً شخصياً باهر الدلالة، استخدامه عبد الرزاق عبد الواحد في مسرحية شعرية بهذا الاسم فكان، اضافة إلى ثرائه الرمزي، قناعاً مؤثراً. لكن الشاعر لم يمنحه فضاء أوسع يزدهر فيه ويتكرر ليصبح مفتاحاً أساسياً للدخول إلى تجربته، وهي تجربة قلقة، مجزأة، شديدة التوتر، في بحثه عن يقين نهائي يطمئن اليه.

حقاً، ان الأفق سيظل مفتوحاً على حقل الرموز الشخصية، ذلك أن حاجة الشاعر العربي الحديث ستظل متجددة باستمرار، جاجته إلى أن يكون شعره غنياً برائحته الشخصية، ومزحوماً بأفكاره، وأهوائه، وأحلامه الخاصة.

إن شعراء متميزين مثل حسب الشخي جعفر، وسامي مهدي، وحميد سعيد وياسمين طه حافظ ينهمكون، على الدوام، لا في استخدام الرمز العام فقط بل في تجاوزه الى بلورة رموز شخصية تخصهم وحدهم.

لقد كان الدرويش، وابتهال، وأبو نؤاس لدى حسب الشيخ جعفر، وسيحان وعوليس لدى سامي مهدي، وعبد الله، وأبو يعلى الموصلي، ومروان لدى حميد سعيد، وعبد الله والدرويش لدى ياسين طه حافظ.

كانت هذه الرموز، جميعاً، تؤدي دوراً حيوياً في التعبير عن تجارب شعرائها بحرارة شخصية دالة.

١٩٨٨/١١/١٠

الهوامش:

(١) ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، جـ ٢، ترجمة: د. احسان عباس ود. محمد يوسف نجم، بيروت، ١٩٦٠ ص ١٩٨٦ - ٢١٠.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) M.H. Abrams, A Glossary of Literary Terms, Fourth Edition, 1981, P. 195.

(٤) Jacob Korg, An Introduction to poetry, 1965, P. 14.

(٥) Alex Preminger, ed. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, enlarged edition London 1979. P. 833.

(٦) الأسطورة والرمز، مباديء نقدية وتطبيقات، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، بغداد، ١٩٧٣، ص ١٠٨.

(٧) ديوان خليل حاوي، دار العودة، بيروت ١٩٧٩، ص ٢٢٥ - ٢٧١.

(٨) د. احسان عباس، بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٩ ص ٣٢٥.

(٩) ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت ١٩٧١ص ١٨٦.

(١٠) المصدر نفسه، ص ١١١.

(١١) المصدر نفسه، ص ١٤١ - ١٤٢.

(١٢) المصدر نفسه، ص ١٢٩.

(١٤) المصدر نفسه، ص ٤٥٣ - ٤٥٦.

(١٤) د. احسان عباس، المصدر نفسه، ص ٤٠٨.

(١٥) ديوان عبد الوهاب البياتي، جـ ١، طـ ٣، دار العودة، بيروت ١٩٧٩ ص ٦٩٨ - ٧٠٦.

(١٦) د. احسان عباس، من الذي سرق النار، خطرات في النقد والأدب، جمع وتقديم: د. وداد القاضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٠، ص ١٥١.

(١٧) أدونيس، المصدر نفسه، ٣٣٧.

(١٨) عبد الوهاب البياتي، المصدر نفسه، ص ٤١٦.

(١٩) المصدر نفسه، جـ ٣، ص ٩٤.

(٢٠) المصدر نفسه، ص ٤٩٥ - ٦.

(٢١) أدونيس، الآثار الكاملة، جـ ٢، دار العودة، بيروت د. ت. ص ١٩٢.

(٢٢) المصدر نفسه ص ٦٣٨.

(٢٣) انظر، مثلاً، د. عصام عبد علي، مهيار الديلمي، حياته وشعره، بغداد، ١٩٧٦ ص ٥٥.

(٢٤) أدونيس، اغاني مهيار الدمشقي، طـ ٢، بيروت ١٩٧٠، ص ٢٤.

(٢٥) د. عصام عبد علي، المصدر نفسه، ص ٣٢٤.

(٢٦) المصدر نفسه، ص ٥٥.

(٢٧) أدونيس، الآثار الكاملة، جـ ٢، ص ٤٠.

(٢٨) ديوان البياتي، جـ ٢، دار العودة، ١٩٧٢ ص ١٥٥ - ١٥٦.

(٢٩) ديوان صلاح عبد الصبور، جـ ١ - ٢، دار العودة، ١٩٧٢ ص ٢٦٩.

(٣٠) Cleanth Brooks, Modern Poetry and the Tradition, 1939, P. 173.

(٣١) وليام. ك. ويمزات وكلنث بروكس، النقد الأدبي، تاريخ موجز، جـ ٤، ترجمة: د. حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي، دمشق ١٩٧٦ ص ٢٢٢.

(٣٢) د. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة ١٩٨٠، ص ٣٩.