الرمز الشعري

عرف الوطن العربي بعد الحرب العالمية الثانية تغيرات اجتماعية و سياسية و حضارية ، و لم يكن الشعر بمعزل عن تلك المتغيرات، و قد أدى احتكاك الثقافة العربية بالغربية إلى انتقال تياراتها الأدبية إلينا ، و كان من بين تلك التيارات المذهب الرمزي الذي وجد صدى واسعا عند المبدعين العرب كونه يسمح لهم بقول ما لا يقال بشيء من الأمان .و للمذهب الرمزي علاقة وطيدة مع الرومانسية ، فقد تغذى الشعر الرمزي على الرومانسية التي اتخذت من الطبيعة مسكنا لها و من عناصرها رموزا شعرية ، و بعدها تجاوز الشعراء المعاصرون الرمز الطبيعي إلى رموز أخرى. يقول بدر شاكر السياب معلقا على التجربة الرمزية للقصيدة العربية المعاصرة " نشأ الرمز أول ما نشأ في العراق و كان السبب سياسيا محضا ، و لقد كنا نحاول في زمن نوري السعيد –في زمن العهد الملكي المباد – أن نهاجم هذا النظام و لكننا كنا نخشى أن نهاجمه صراحة ، فكنا نلجأ إلى الرمز تعبيرا عن ثورتنا عليه ثم –طبعا- شاع الرمز بصورة أعمق و ربما لأغراض غير سياسية لأن الأغراض السياسية أغراض مؤقتة" .

لقد تنوعت الرموز في القصيدة العربية المعاصرة ما بين الرمز الديني والرمز الصوفي الرمز التاريخي و الرمز الأسطوري و الرمز الشخصي أو الابتكاري. لكن الغاية كانت دائما محاولة التقنع تحاشيا لكافة السلطات الدينية و السياسية و الاجتماعية، بالإضافة إلى الغاية الجمالية التي صارت ملحة حيث تغير مفهوم الشعر و لم يعد هذا الأخير معنيا فقط بنقل رسالة بقدر ما صار معنيا بصياغة تجربة جمالية كثيفة يلفها الغموض." فالأحداث التاريخية و الشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية و القابلة للتجديد على امتداد التاريخ في صيغ و أشكال جديدة"[1]

يمكن أن نحلل في هذا السياق بقصيدة محمود درويش "قناع ...لمجنون ليلى" التي ستعطينا فكرة واسعة عن اشتغال الرمز في القصيدة العربية المعاصرة. و لعل القارئ يتساءل : لماذا النقاط المعلقة للمعنى؟ قناع لمجنون ليلى أم قناع للشاعر المتكلم؟ أم لا فرق بينهما فكلاهما مجنون بليلاه؟

وجدت قناعا، فأعجبني أن /أكون أنا آخري، كنت دون/ الثلاثين، أحسب أن حدود / الوجود هي الكلمات ، وكنت مريضا بليلى، كأي فتى شع / في دمه الملح، إن لم تكن هي /موجودة جسدا فلها صورة الروح /في كل شيء، تقربني من / مدار الكواكب، تبعدني عن حياتي /على الأرض ، لا هي موت ولاهي ليلى...[1]

---

[1] - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص120

[1]– المصدر السابق ،ص121-122

نعم لا فرق بين درويش ومجنون ليلى، فالأول معجب بالاختفاء وراء قناع الثاني لأنه " أعجبه" أو أنه لاءمه تماما، هو المصاب بداء أبدي اسمه " ليلى" وهو داء لا شفاء منه ولو بالموت، وقد سبق لمجنون ليلى أن عبر عن هذا المرض العضال قائلا:

لوسئل أهل الهوى من بعد موتهم *** هل فرجت عنكم مذمتكم الكرب

لقال صادقهم أن قد بلى جسدي *** لكن نار الهوى في القلب تلتهب [2]

هذا هو حال النص الحاضر أيضا ، الراوي يروي قصة عشق، عشق " الكلمات" ، عشق ليلى التي إن غابت صورتها (أو غاب عنها بالأصح) بقيت مغروسة في الروح، يراها في كل شيء، يخرج من نفسه / حياته ليعيشها لكنه لا يصل إلى امتلاكها موجودة وغير موجودة " لا هي موت ولا هي ليلى" إنها لا تتجسد ككائن بشري يمكن تهريبه من معيارية الزمن والمكان وامتلاكه، ولا هي عدم يمكن التخلص من ذكراه. و في منطقة العشق / الحيرة هذه لا يبقى للراوي من حل سوى الموت (أو ربما الصمت):

... عالجني النهر حين /قذفت بنفسي إلى النهر منتحرا/ثم أرجعني رجل عابر، فسألت/لماذا تعيد إلي الهواء وتجعل موتي أطول ؟ /قال: لتعرفنفسك أفضل... من أنت؟/قلت : أنا قيس ليلى، وأنت؟ /فقال: أنا زوجها[1] في هذه العتبة من عتبات النص يفارق الخطاب مرجعه ، فحرمان المجنون من ليلاه لم يسكته، لم يمنعه من مواصلة الرحلة العاطفية التي تواكبها رحلة شعرية لا تستكين ولا تستسلم إلى نهر الموت، يقول المجنون:

منعت عن التسليم يوم وداعها *** فودعتها بالطرف والعين تدمع

وأخرست عن رد الجواب فمن رأى *** محبا بدمع العين قلبا يودع [2]

ويقول في موضع آخر:

يا رب إنك ذو من ومغفرة *** بيّت بعافية ليل المحبينا

الذاكرين الهوى من بعد ما رقدوا *** الساقطين على الأيدي المكبينا

---

[2]– مجنون ليلى: الديوان شرح الدكتور يوسف فرحات ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،لبنان ، 2003،

[1]–محمود درويش : سرير الغريبة ، ص122.

[2]– مجنون ليلى : الديوان ،ص129

يا رب لا تسلبني حبها أبدا *** ويرحم الله عبدا قال : آمينا [1]

يتمسك المجنون إذ ا بكل سبيل يحافظ له على حب ليلى حبا متأججا، بالروح، بالقلب، بالدعاء، ينسج الشاعر استمرارية القصة، لكن درويش يقتله التعب، ويصل إلى درب مسدود فلا يجد ملاذا سوى أن يقذف بنفسه في النهر، منتحرا، منهيا قصة العشق والأشعار الممجدة للمعشوقة الأبدية " ليلى"، غير أن المفارقة تكمن في اتفاق العاشق والزوج فينقد الأخير الأول من الموت، وهو اتفاق لا يحصل أبدا إلا إذا كانت ليلى المتحدث عنها هدف الجميع وحلم يخص الجميع أيضا: الشاعر والعاشق والسياسي، والطفل ... الخ، وهو ما يبرر الاشتراك في غربة أو ألفة مكان آخر يجمع الراوي المجنون بصديقه / الزوج. في الرحلة الجديدة لا يهم من يمتلك ليلى امتلاكا حقيقيا، الزوج أو العاشق (على عكس الواقعة التاريخية) لكن الأهم هو أن تكون لها " برية" ونجم يضيء دربها، وهو أمل ضعيف كما يبدو من النص الذي ينغلق على نوع من الخيبة، لأن الشاعر لا يعيش الحب إلا كلاما أو قصيدة تسليه وتسلي القوافل (الشعوب العربية) في نومها مما ينتهي بالنص إلى تقرير :

...أنا أول الخاسرين، أنا /آخر الحالمين وعبد البعيد، أنا/كائن لم يكن، وأنا فكرة للقصيدة/ليس لها بلد أو جسد/وليس لها والد أو ولد [2]

---

[1]– المرجع السابق ، ص197.
[2]– المصدر نفسه ،ص124