IUGJHR
Vol 25, No2, 2017, pp 216 - 233

ISSN 2410-3179

تاريخ الإرسال (2016-08-25)، تاريخ قبول النشر (2016-10-17)

الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث

د. سارة نجر ساير العتيبي [*,1]

قسم اللغة العربية – كلية التربية بالمزاحمية – جامعة شقراء.

* البريد الالكتروني للباحث المرسل:

E-mail address: Salotibi@su.edu.sa

الملخص:

تحاول هذه الدراسة تتبع الرمزية في مهدها الأول، ومعرفة الظروف التي أحاطت بنشأتها وتطورها، وأسباب انهيارها في فرنسا، والبحث عن أعلامها وروادها، وموضع استمدادها، وتحديد أصولها النظرية، والمفاهيم الجديدة التي طرحتها مثل الإيحاء وغموض الشعر، والوسائل التي تبنتها لتحقيق القصيدة التي تحلم بإبداعها، كما تحاول الدراسة بيان تجليات الرمزية ومفاهيمها في الأدب العربي الحديث، ومدى تأثره بها، ومعرفة أوائل الشعراء العرب الذين تأثروا بما طرحته، ومدى إثرائهم للتجربة الرمزية، وتحاول الدراسة كذلك البحث عن الرمزية في الشعر العربي القديم، والتنبيه إلى بعض الدراسات التي ترى أن الشعر العربي القديم لم يكن بعيداً عن مفهوم الرمزية الحديثة فقد استخدم الرمز، واستعان بالصورة المعقدة للإيحاء بمضمراته.

كلمات مفتاحية: الرمزية، تجليات، الشعر العربي.

Symbolism and its Manifestations in the Modern Arabic Poetry

Abstract

This study attempts to trace the symbolism phenomenon starting from its emergence in order to identify the circumstances that affected its emergence and development, and the causes of its collapse in France. This also aims at identifying its figures and pioneers, in addition to its sources, theoretical origins, and the new concepts proposed within its context such as inspiration, ambiguity, and means of achieving innovation in poetry. The study also demonstrates the manifestations of the symbolism and its concepts in the modern Arabic literature, the extent of its influence on it, the early Arab poets who were influenced by the proposals of symbolism, and the extent of their enrichment of the symbolic experience. The study also discusses symbolism in the old Arab poetry, and highlights some studies that argue that this poetry was not far from the concept of modern symbolism. This is because it has symbols, and utilized the complex image to indicate hidden meanings.

Keywords: Symbolism, Manifestations, Arabic Poetry

مقدمة:

تعد الرمزية إحدى المدارس الأدبية الثورية الكبرى التي أَثْرتْ الأدب – بكل أنواعه– في شكله، ومضمونه، وغاياته، منذ توهجها في فرنسا، وخروجها عن مألوف البيان، وصدمها لذوق المتلقي حينما هوَّمت بالشعر في كل أفق، مشيحة بوجهها عن كل قيد أو ضابط فني كان أو خلقي.

مستلهمة وثبات خيال "ألان بو" وفلسفة "كانت" ورفاقه، ومضيفة إليها من تجارب شعرائها وجموحهم كثيراً من الفنيات والمفاهيم فلم يعد للقصيدة –عندهم – معنى معيناً يعرفه الشاعر وجمهوره يقدم عبر أدوات ووسائل راسخة في العقل والوجدان؛ بل غدت نمطاً معقداً يقوم على الإيحاء بتجربة لا يدري عنها الشاعر سوى رعشتها مستخدماً موسيقا اللغة، والصورة، والرمز، والمؤثرات البصرية مثل طريقة كتابة النص الشعري، وغيرها من التكنيكات محاولاً بيان إحساسه بياناً يقوم على الإيحاء من غير تقرير أو توضيح.

تركت هذه المفاهيم والوسائل أثاراً لايزال صداها يتجاوب في شعرنا العربي ونقده فقد احتفى كثير من شعرائنا – ولا زالوا– بها، ورغبوا في إيحائها، وغموضها، وكلفوا بكل ما يحقق الإيحاء من صور، ورموز، وأساطير، وبنية إيقاعية...

الرمز بين الدلالة اللغوية والاصطلاحية:

الرمز في التراث العربي:

يرد الرمز في معاجم اللغة العربية اسماً لمعان متعددة لا تكاد تختلف من معجم لآخر من هذه المعاني أنه " تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين، والحاجبين، والشفتين، والفم. والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ ..."[1]

وهو "الإشارة أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان "[2]

"وقال صاحب البرهان، وأصل الرمزي ما أخفي من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، وهو الذي عناه الله عزَّ و جلَّ بقوله " **قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً**" [آل عمران: 41]"[3]

أما إذا ما ذهبنا نتلمس دلالته– أي الرمز– عند النقاد والبلاغيين العرب فنجده إما أن يرد بمعنى الإشارة أو يكون فرعاً من فروعها الكثيرة.

فالجاحظ الذي تحدث في مواضع متعددة من سفريه "البيان والتبين" و"الحيوان" عن البيان قسَّم وسائله إلى لفظ، وخط، وعقد، وإشارة، حيث وقف عند الإشارة وتحدث طويلاً عن مقدرتها على إيصال المعاني إلا أنه لم يشر إلى الرمز إنما ذكر الإشارة والوحي والحذف[4] ، يقول" فأما الإشارة فأقرب المفهوم منها رفع الحواجب، وكسر الأجفان، ولي الشفاه، وتحريك الأعناق، وقبض جلدة الوجه ..."[5]

(1) ابن منظور، لسان العرب.

(2) الفيروز أبادي، القاموس المحيط القاهرة.

(3) طبانة، معجم البلاغة العربية، (ص261)

(4) انظر: الجاحظ، الحيوان. (ج/ص94).

(5) المصدر السابق. ص48

وألح على أن هناك بياناً غائراً في المخلوقات تستخلص دفائنه بالتأمل والتدبر. فالكون الشاسع ناطق بعظمة خالقه، ومبرهن على وجودة "فالأجسام الخرس الصامتة ناطقة من جهة الدلالة، ومعربة من جهة صحة الشهادة ..."[6].

وذهب قدامة بن جعفر إلى أن الرمز هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم

واستشهد[7] بقوله تعالى: " **قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً** [آل عمران :41]".

وقف ابن رشيق القيرواني وقفة متأنية عند الإشارة وشرحها، وعدد أشكالها حيث ذهب إلى أنها أنواع عديدة منها: التعريض، والإيماء، والتلويح، والتعمية، واللمحة والرمز الذي عرفه قائلاً:[8] " وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار الإشارة ..."

أما أثرها في أداء المعاني، فقد بينه قائلاً[9] "والإشارة من غريب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى، وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملاً، ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه ..."

(6) انظر: الجاحظ، الحيوان ، (ص34)

(7) جعفر، نقد النثر. (ص61).

(8) ابن رشيق، العمدة. (305).

(9) المرجع السابق، ص302.

الدلالة الاصطلاحية في الثقافة الغربية:

ويقابل مصطلح الرمزية في الثقافة الغربية مصطلح Symbolism أو EL Symbolism وهي مفردة راسخة الدلالة في الثقافة الغربية قديماً وحديثاً حيث عرفت في الثقافة اليونانية، والإغريقية، وفي الديانة المسيحية، وفي الفكر الغربي الحديث في حقوله المعرفية المختلفة. حيث عرفت عند الفلاسفة، وعلماء النفس وعلماء اللغة، ولم تبعد دلالتها التي عرفت قديماً عن الدلالة الأدبية الحديثة فمثلاً كانت تعني قديماً "شيئاً ما يعني شيئا آخر" [10].

فقد ظلت القيمة الإشارية التي تقرب المعقولات من أفكار، ومعان بالمحسوسات ساكنة فيها، ثم رفدها علماء النفس والفلاسفة بطاقات دلالية عديدة جعلتها مصطلحاً عميقاً ذا هالات وأضواء؛ حيث عرفته الجمعية الفرنسية بأنه "شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست بها مخيلة الرامز"[11].

وهو "ذلك الشيء الذي يوحي بشيء آخر بفضل وجود علاقة معينة بينهما كما أنه إشارة مصطنعة متفق على معناها بين مجموعة من البشر فيرمز الأسد مثلاً إلى القوة والشجاعة، واللون الأبيض إلى الطهارة. كما تختلف دلالة الرموز من منطقة إلى أخرى، وأن معناها يتبدل باختلاف الأزمنة، وهذه الرموز

(10) أحمد، المز والرمزية في الشعر العربي المعاصر. (ص34).

(11) المرجع السابق. ص40.

العامة لا تمنع من أن يكون للفنان رموزه الخاصة به التي لا يدرك مراميها و دلالاتها سواه"[12].

وذهب علماء النفس إلى أن الرموز تستمد من الشعور واللاشعور ممتزجين، وأنها امتزاج الذاتي والموضوعي، وأنها طريق للبوح بما لا يمكن التعبير عنه، وأنها لا تقرر هذه المبهمات ولا تجلّيها بل تومئ إليها، وتوحي بها إيحاء شفيفاً يلفه الغموض ويكتنفه التناقض[13].

وقد اتسع الحديث في الرمز، واستخدم في حقول المعارف الإنسانية المتعددة والدراسات الأدبية حتى أن التحديد الدقيق لدلالته قد يصعب لأن "معظم الذين يكتبون عن الرمز والرمزية يقبلون اللفظ على علاته، ويكتفون في الأغلب بتوضيح العلاقة بين الرمز والفكرة التي يرمز إليها، ومن هنا تعددت استخداماتهم لكلمتي رمز ورمزية، وتضاربت بحيث أن الكاتب الواحد قد يستخدم الكلمة بمعان كثيرة تشير إلى أشياء مختلفة مما يسبب كثيراً من الاضطراب"[14].

وعلى الرغم من توسيعهم لمجالات الرموز وعوالمها إلا أنهم اشترطوا وجود علاقة بين الرمز والمرموز قائمة على المشابهة التي يراد بها النظام، والتناسب، والانسجام.

أسباب نشأة الرمزية:

تعددت الأسباب التي أدت إلى بروز الرمزية في أوربا، وتباينت الظروف التي قادت إلى احتفاء قطاع كبير من الأدباء، والمثقفين، والفلاسفة، وغيرهم من مكونات المجتمع بها، ويمكن تلخيصها من غير ترتيب في أنها فكرية، وسياسية، واجتماعية وثقافية وفنية. منها معرفة العقل الأوربي لفلسفة أفلاطون المثالية، ومقولاتها عن وجود عالم حقيقي يعرف بعالم المثل، وأن الأشياء المحسوسة في عالمنا هي صور وظلال لحقائق كبرى.

ظهور الفلسفة المثالية في ألمانيا على يد "كانت" و"هيجل" وتصديها للفلسفة الوضعية التي ترى أن المعرفة الحقيقية هي المعرفة المستمدة من التجربة الحسية والعلاقات المنطقية، والرياضية التي يمكن التحقق منها من خلال الأبحاث والأدلة التجريبية.

فذهبت المثالية إلى أن العقل والروح هما أهم ما في الإنسان ومن خلالهما يدرك الإنسان الأشياء والحقائق، وأن المعرفة مستقلة عن الخبرة الحسية، وأن الحقائق التي يدركها العقل البشري أزلية غير قابلة للتغيير، وأن الشر شيء عارض وعابر في الحياة. والأدب المثالي يحاول الكشف دائما عن الطبيعة الخيرة والجميلة للإنسان وغيرها من الأفكار التي هزت ما ظُنَّ أنه من المسلمات.

كذلك استقلال علم النفس ونضجه، وتعمق دراساته، وانتشار أفكاره خاصة الحديث عن اللاشعور والعقل الباطن، وحديث فرويد عن الفصام، والكبت، والعقد النفسية.

(12) منصور، الرمزية في الفن الحديث. (ص136).

(13) انظر، أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (ص37).

(14) أبو زيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، (ص3).

كما أتيح للعقل الأوربي الاطَّلاع على الديانات الشرقية مثل: البوذية، والديانات الفارسية، والهندية، والمعتقدات المصرية القديمة، حيث وجدت الذائقة الأوربية في أساطيرها وغيبياتها سحراً جديداً يغري العقل والوجدان بمطاردة أطيافه فجهروا بأن العقل والعلم لا يفسران شيئاً وأن لا طريق إلا بالروحية.

وكذلك ذيوع أدب التيارات التي دعت إلى الابتعاد بالأدب عن – الأخلاق وقضايا المجتمع والسياسة – منازعه القديمة.

وكذلك تبدلت الأوضاع السياسية ولم تستقر على وتيرة واحدة حيث كثرت الحروب، وتصارعت الطبقات ومراكز القوة القديمة والحديثة.[15]

ثم كان ازدهار الصناعة، وإعلاء قيم العمل، والنفور من كل ما من شأنه أن يضعفها، ومحاربته فزهد كثير من الناس في الاستمتاع الذي رأوا فيه عدم اكتراث ودعوة إلى الدعة والراحة، وافتتنوا بالعمل، والبحث عن الثراء.

وتفاقم الأمر بنماء النظرة التي تحط من الشعر والشعراء، وتعدهم سحرة، وطفيليات لا فائدة منها.

أدت هذه الأسباب – وغيرها – إلى عزلة الشاعر ومن ثم انسحابه من مجتمعه وانزوائه حزيناً متشائماً بين سراديب روحة وعقله يبحث عن السكينة، وثائراً ومتمرداً على واقعه رافضاً لكل مكتسباته سواء أكانت دينية أم سياسية أم اجتماعية أم فنية.

(15) انظر، أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (ص52) وما بعدها.

صناعة الأدب الرمزي:

نشأة الرمزية:

عرفت الرمزية تياراً أدبياً عارماً متمرداً في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر واستمرت حتى بداية القرن العشرين يقسمها النقاد إلى مراحل أو أطوار فأنطون كرم يسمي "بودلير"، و"فرلين"، و "رامبو"، و "مالا راميه" بالسباقين المبرزين، ويرى أن أدبهم يجب أن لا ينسب إلى أي مدرسة.

ثم يقسمها بعد ذلك إلى ثلاثة أطوار :

الطور الأول: وهو الطور الذي توهجت فيه وبلغت ذروتها حيث حاولت صناعة فنها وتطبيق كل نظرياتها.

الطور الثاني: وهو طور الرمزية المعتدلة التي رجعت إلى تقليد البرناسية والرومانتكية، ويمثلها جون مورياس.

الطور الثالث: موت الرمزية[16].

أما دكتور محمد فتوح فلم يختلف تقسيمه عن التقسيم السابق في جوهره فقد بين أن الرمزية مرت بثلاثة أطوار وهي:

أ– جيل الرواد، وهم النماذج العليا للتيار الرمزي، وهم طبقات يتقدمهم "شارل بودلير" ثم "فرلين" وهو أول ثلاثة يمكن اعتبارهم ليس فقط طليعة الرمزية بل طليعة الشعر الحديث بعامة[17]، ثم "آرثر رامبو" ثم "إستفان ما لارميه".

(16) انظر، كرم، الرمزية والأدب الحديث. (35، 67، 68).

(17) انظر، أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (ص75–79)

الذي تبلغ الصيغة الرمزية على يديه ذروة اكتمالها بل أن بعض الدارسين يعتبرونه المؤسس الحقيقي للمدرسة الرمزية[18] .

ب- الجيل الذهبي والردة إلى الكلاسيكية " وهو ذلك الجيل الذي أخذ على عاتقه عبء تحديد التيار الرمزي بوصفه مذهباً أدبياً له حدوده ومعالمه، وفي نتاجه تبلغ الرمزية ذروة امتدادها"[19]

ج- الانهيار الرمزي.

ويذهب عبد الرازق الأصفر إلى ذات القسمة فينص على أن الرمزية مرت بثلاثة مراحل وهي:
المرحلة التمهيدية أو مرحلة بودلير، المرحلة الثانية مرحلة النضج والقمة، ويمثلها "مالا راميه" و"بول فرلين" و"آرثر رامبو"، والمرحلة الثالثة ما بعد العمالقة، وتضم، عدداً من الشعراء منهم "البير سمان"، و"بول فاليري"[20].

بداية المصطلح:

لم تكن الرمزية تعرف بهذا الاسم إنما عرفت به حينما أعلن "جون موريأس "شعار الرمزية ودستورها في جريدة "الفيجارو" في 18سبتمبر 1886م " وفي عام 1886م أنشأ جريدة سماها (الرمزيّ) ونشر في العام نفسه، في جريدة الفيغارو، بيان الرمزية، وفي عام 1891م أعلن أن الرمزية قد ماتت..! ولكنها خلافاً لما رآه استمرت وقويت، وانتشرت، وأصبحت ذات شأن عظيم في مجالات الأدب والفن بقيت آثارها خلال القرن العشرين على الرغم من تعرضها لكثير من الهجمات والتقاطعات والتداخلات.. وبقيت معايشةً للمدارس الجديدة كالسرياليّة والمستقبلية والدّادائية والوجوديّة وغيرها من الحركات... ولئن مالت إلى التلاشي في فرنسا فقد قويت في غيرها ولقيتْ رواجاً كبيراً، حتى قيل إن الأدب الأمريكي في القرن العشرين كان كلّه رمزياً[21] .

الرمزية والمجتمع الفرنسي:

لما كانت الرمزية في حقيقتها ثورة على كثير من أعراف المجتمع وتقاليده الراسخة سواء أكانت اجتماعية أو سياسية أو أخلاقية أو فنية لذلك لم يكن عدم وفاق كثير من طبقات المجتمع الفرنسي معها بغريب فقد هوجم بودلير حينما أصدر ديوانه "أزهار الشر"، وعقدت له محكمة أدين فيها بتهمة أن شعره مزعجٌ يثير ضجر القارئ وقضت بتغريمه غرامة مالية، وحذفت ست قصائد من ديوانه.

ووصفها "إستيوارت" بأنها دم غريب تسرب إلى التراث الفرنسي[22] "ولم يلبث الفرنسيون أن أطلقوا عليها اسم مدرسة الهبوط ولانحدار"Decadents" ولم يظلموها بهذه التسمية الصادقة لأن شعراءها وكتابها قد جعلوا ديدنهم من الرمز أن يرمزوا إلى كل وضيع وخليع، وأن

(18) المرجع السابق، ص83.

(19) المرجع نفسه، ص85

(20) انظر، الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، (ص87، 90، 96).

(21) انظر، الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، (ص87، 90، 96).

(22) أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (ص63).

يعتبروا التسمية مطلوبة لذاتها لا لمزية من مزايا التعبير ..."[23].

أسباب الانهيار:

يعدد النقاد أسباب متباينة عجلت بانهيار المشروع الرمزي وتلاشيه منها ما يمت بصلة إلى طبيعة الفن نفسه، وأخرى خارجية، فالرمزية كانت فكرة حالمة تبحث عن المطلق، وتنقب عن المجهول و"اللامحدود"، وحلمت ببناء لغة تعبيرية جديدة لها لطافة الموسيقا، وقدرتها على الإيحاء بل هي في كنهها موسيقا ثانية فوقفت طبيعة اللغة- التي تختلف عن طبائع غيرها- وأعرافها ورسوخ تقاليدها ومنطقها في وجه محاولاتهم.

فجاء شعرهم غامضاً مغلقاً لم يرض طموحهم، ولم يطرب غيرهم فضعف عزم بعضهم وأصابهم الوهن، وأحسوا بالعجز، واهتزت ثقتهم في أصول نظريتهم، وهاجموا بعضهم، ونقدوا متقدميهم بل اختلفوا حتى في قيمة فنهم . وهاجمتها كذلك المذاهب الفنية الأخرى، والنقاد[24].

النظرية الرمزية :

الأصل الفلسفي والإرهاص:

تعد الرمزية وليدة المناخات الفلسفية التي ظللت سحائبها أوربا في تلك العصور فقد تأثر المنضمون تحت لوائها بالفلسفة المثالية عبر أعلامها "بيدرو" و"كانت" و"شوبنهور" فقد كان لنظرياتهم ومضامينهم وقع خاص في وعي بعض الفنانين والشعراء، ولاسيما مفهومهم لحقيقة الجمال.

فقد أعلنوا أن الجمال يدرك إدراكاً ذاتياً تعرفه نفس كل إنسان غير مرتبط بمنفعة حسية أو غاية خلقية، وأنه صادر عن الذوق عن رضا وقناعة، وأن لا غاية له سوى المتعة، ونصت على أن الأحكام الجمالية مبنية على الذوق وأنها إذا صدرت عن خيال الفنان لها من القوة مثلما للحجج والبراهين العقلية في مجالاتها[24].

وقسم "كانت" الجمال إلى محض وغير محض، وبين أن الجمال المحض هو الذي يختفي منه كل مضمون مثل الجمال في النقوش، والزخارف، والموسيقا غير المصحوبة بالغناء. أما الجمال غير المحض فهو كل ما ارتبط جماله بلذة أو منفعة

"وقد أراد كانت- من وراء فلسفته – تحرير الفن من القيود الثقيلة التي قد تفرض عليه من خارجه فتعوق الخيال"[25] .

وقد كان لهذه الأفكار أثرها البالغ في عدد من الشعراء والكتاب خصوصاً الشاعر والكاتب الأميركي "أدجار ألان بو Edgar Allan Boe"- الذي تأثر بفلسفة كانت – فعرف الشعر بأنه الخلق الجميل الموقع، وأنه يقصد فيه إلى التأمل في تجربة ذاتية لنقل صورتها الجميلة. وأن الحكم فيه للذوق لا للفكر، وبيَّن أن أقوى عناصر الجمال في الشعر ترجع لموسيقاه فهي أعظم سبيل للإيحاء تسمو بالفكر، وتعبر عما لا يمكن

(23) عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها، (ص2015).

(24) أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (ص89).

(25) انظر، هلال، النقد الأدبي الحديث، (ص285).

التعبير عنه بالوسائل الأخرى[26]. فأثر أدجار في بودلير الذي ترجم شعره وقدمه للفرنسين كما استفاد من أفكاره في فلسفة العمل الفني، وصهرها في غالب جديد أكثر خصوصية، وابتكار كما أثر في "مالا راميه"، و"رامبو"[27]

النظرية الفنية:

سعى الرمزيون إلى صياغة نظرية أدبية تطرق جوانب العمل الفني المختلفة تقوم على أساسين نظري وعملي . وقام تصورهم النظري على أن الشعر رياضة على المعرفة الغيبية قبل أن يكون تجربة فنية مادتها الكلمات، وأنه صنعة وعمل ليس للإلهام نصيب فيه، وأن العاطفة، والانفعالات الوجدانية شركاء في تكوينه إلا أنهما يخضعان للعقل فالشاعر يجب أن يحرص على مراجعة انفعالاته وعواطفه وإعادة النظر فيها ليصفيها من كدر الصور التقليدية.

وأن قيمة الشعر تكمن في قدرته على الإيحاء بما كابده الشاعر من انفعالات أما الوصف والتقرير فلا شأن للشعر بهما، ويرى "بول فاليري" أن "...من الخطأ المضاد لطبيعة الشعر بل القاتل له أن نتطلب من كل قصيدة أن يكون لها معنى واقعي وحيد هو صورة طبق الأصل من فكرة ما لدى الشاعر..."[28].

يقول عبد الرحمن القعود[29] " ولعل أهم وأقوى ملمح أو مبدأ لها هو اعتمادها على الإيحاء بدلاً من المباشرة، والبوح بالشيء، ومبدأ الإيحاء فيها قوى إلى درجة أن مجدها– كما يقول درويش الجندي – قام على طاقتها الإيحائية"

وأن الشعر غايته التأثير وليس التعليم، وأنه يجب على الشاعر كذلك أن يعتمد الغموض مذهباً وطريقاً يلف شعره بغلالته، ويخفيه بين طياتها وهو " الغموض الموحى الشفيف الذي تشع من خلفه إيحاءات الصور ودلالاتها الغامضة كما تشف العيون الفاتنة من وراء نقاب"[30]

أما الأصل العملي فيقصد به الأدوات والتكنيكات التي تحقق فنهم أو قل الإيحاء والغموض و"... يتوسلون إلى الغموض ببعض الوسائل أو الطرق الفنية" يقوم هذا الأصل على دعامتين وما سواهما يمكن أن يرد إليهما:

الدعامة الأولى: الإيحاء باللغة.

استغلال الطاقة الصوتية الساكنة في حروف اللغة، ومفرداتها، وتراكيبها بانتقاء المتماثلات صوتياً ونغمياً أو التي تشع موسيقيا لا دلالياً فيلتئم التناغم والانسجام والتناسب، وبذلك تلتقي اللغة بالموسيقا، وترتقي إلى سمائها فيتحقق الإيحاء مثلما تحقق بالموسيقا.

ولتحقيق هذا المطلب العسير أعطت الرمزية الشاعر حرية مطلقة فلا تثريب عليه إن لم يلتفت إلى الدلالة العرفية أو الاصطلاحية للكلمة مادامت تحقق له المواءمة الصوتية، وسمحت له كذلك بجلبها من معاجم

(26) انظر، هلال، النقد الأدبي الحديث ، ص288.

(27) المرجع السابق، (ص 290).

(28) أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (ص57).

(29) القعود، الابهام في شعر الحداثة، (ص 100).

(30) بناء القصدية العربية الحديثة، (ص35).

اللغة– أي لغة محلية كانت أم عالمية – أو اختراعها إذا اقتضى الأمر ذلك، ومثلما لم تهتم بدلالة المفردة ولا معناها كذلك أعطت الشاعر حرية عدم الاعتداد بالعلاقات المنطقية التي تحكم الجمل والتراكيب حتى يتحقق الإيحاء، ويتسع ماعون الرمز فألحوا على ما يعرف بتراسل الحواس، وتقوم فكرته على إعطاء صفات الحاسة للحواس الأخرى فيصير للون طعمٌ ورائحةٌ وصوتٌ، وللصوت لوناً ورائحة وطعماً، وللعطر لوناً وصوتاً، وهكذا لأنها " تنبعث من مجال وجداني واحد "[31].

يقول علي عشري[32] "وتراسل الحواس معناه وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى فنعطي للأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر، ونصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم، وهكذا تصبح الأصوات ألواناً، والطعوم عطوراً ..."

وتوسعوا أكثر في هدم العلاقات اللغوية خدمة للإيحاء والرمز فتحدث "رامبو" عن "كيمياء الفعل (الكلمة)" وفيها يتم إحداث تغيير في التراكيب يشبه التغيير الكيميائي الذي يغير خواص المادة تغييراً جذرياً غير معتد بالعلاقات تاركاً للعقل والحدس مهمة التقاط علاقات المركبات الجديدة، مثل: (السكون المقمر، الضوء الباكي القمر الشرس، والشمس المرة المذاق، وأجلست الجمال على ركبتي وجدته مراً وشتمته).

وخرج "رامبو" بفكرة أكثر غموضاً في مجموعة قصائده" فصل في الجحيم" حينما أعلن أنه تدبر ظلال الحروف الصوتية وابتدع " لون الحروف الصوتية"[33] فالحروف الساكنة وجدها وثيقة الصلة –حسب رؤيته الحدسية– مع الألوان وكل حرف منها يقابله أحد الألوان ف A يقابله اللون الأسود، وحرف ال E يقابله الأبيض، و U الأخضر، و I الأحمر، و O الأصفر.

وقد تراوحت محاولات شعراء الرمزية بين الحماس المتزن والتطرف المسرف ... وقد كان "رامبو" أكثر إسرافاً فقد كان مسكوناً بهاجس ابتكار وسائل إيحاء جديدة داخل اللغة أو قل لغة جديدة "ولقد حاول "رامبو" بالفعل أن يعثر على هذه اللغة التي دعا إليها حيث اخترع في كتابه الغريب فصل في الجحيم ما أسماه فصل كيمياء الكلمة، وقد اخترع من قبل ما أسماه الأصوات المتحركة الملونة في قصيدة شهيرة بعنوان الحروف المتحركة أعطى فيها كل صوت من الأصوات المتحركة لوناً معيناً"[34] .

أما الإيقاع فلم يقيدوا الشاعر فيه بضابط فالشاعر حر في النظم في الأوزان القديمة، والتزام القوافي أو التنويع فيها– في القصيدة الواحدة– أو اختراع أوزان جديدة، أوترك الوزن والقافية كلياً[35]، وحتى لا يتوقف انسياب الإيقاع وتدفق أنغامه أهمل الرمزيون الروابط – أدوات التشبيه وحروف الوصل وغيرها– وعلامات

(31) هلال، النقد الأدبي الحديث، (ص395).

(32) زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، (ص78).

(33) مكاوي، ثورة الشعر الحديث، (ص157).

(34) زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، (ص44).

(35) هلال، النقد الأدبي الحديث، (ص446).

الترقيم وخالفوا بعض القواعد النحوية[36] وحذفوا، واختصروا، وكرروا، وقدموا، وأخروا غير متقيدين بأي التزام فالمهم هو الإيحاء بالتجربة الشعورية، ونقل ظلالها وأجوائها ومناخاتها.

وهدتهم محاولاتهم لتقوية الإيقاع وجعله موحياً إلى استغلال القيمة الإيحائية في الشكل ذلك بابتكار ما عرف بالتعبير بالطريقة الكتابية عن طريق تكبير الحروف أو تصغيرها[37] أو رصفها رصفاً هندسياً[38]، واستخدام رموز الرياضيات أوترك مساحة فارغة بين المفردات والجمل فأصبحت القصيدة " أبيات مضادة تشكلها فراغات تبادل المكتوب غواية وإغراء متماديين في إعادة بناء نص له التوازي بين البياض والسواد"[39].

وقد ترتَّب قصائد الديوان ترتيباً معمارياً محدداً وثيق الصلة بالتجربة الشعرية له مغزاه ودلالته عند الشاعر، وليس تجميعاً عشوائيا" بل هو عمل إبداعي محكوم ببنية فنية تصبح فيها القصائد عناصر داخلية محكومة بهذه البنية ومنتجة في آن لها "[40]، وهذا النسق الترابطي الذي تحكمه علاقات الاتساق أو التضاد أو غيرها من العلاقات التي أشرقت في وجدان الشاعر وعقله كما تحكم ترتيب قصائد الديوان تربط كذلك موضوعات القصيدة الواحدة التي يقسمها الشاعر كذلك إلى وحدات نغمية وشعورية أو "مجموعة من المقاطع تتمتع بلون من الاستقلال كثيراً ما يؤكده الشاعر بإعطاء كل مقطع منها عنواناً خاصاً في إطار الوحدة العميقة الوثيقة التي تتعانق في إطارها كل الأبعاد، وتمتزج كل المقاطع[41].

الدعامة الثانية: الرمز.

وجد ذوو النزعة الإيحائية في الرمز ما يهدهد مشاعرهم الوجلى، ويروي ظمأهم فمضوا يغرفون من بحره، ويستمدون من واديه الأمرع صورهم ورؤاهم.

"وينبغي أن ندرك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعاً شعرياً بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف، وتحديد أبعاده النفسية، وفي هذه الضوء ينبغي أن نفهم الرمز في السياق الشعري أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة لها وواجهة لها؛ أما النظر في الشعر بوصفه مقابلا لعقيدة أو لأفكار بعينها فإن هذا النظر يخطئ معنى الرمز الفني ورمزية الشعر إجمالا".[42]

والرمز مستويات في الشعر الرمزي فالقصيدة كلها رمز لتجربه غامضة تند عن الوجدان والعقل، وهذا الرمز الكلي – القصيدة – تحققه مجموعة من الرموز الجزئية تتضامن محتشدة في تآلف حميم من أجل الإشارة إلى ما أحسه الشاعر من غير تحديد ولا تفصيل.

(36) القعود، الإبهام في شعر الحداثة، (ص103).

(37) منصور، الرمزية والشعر الحديث، (ص109).

(38) أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (ص109).

(39) بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإدلالته، (128).

(40) بودلير، الأعمال الشعرية الكاملة، ص22).

(41) زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، (ص31).

(42) اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، (ص200).

وهذه الرموز الجزئية مستمدة من الرموز المستخلصة من الطبيعة، ومن التاريخ، والتراث، ومن الأساطير التي نسجتها الشعوب القديمة، ومن الشعائر الدينية، ومن كتب الأديان، ومن عالم السحر، ومن كل موضع بدون حجر فالشاعر همه البحث عما يحقق له الإيحاء فهذه الرموز يكون لها تأثير عاطفي مترع بالأمل والحب والتفاؤل أو مخيف يثير الرعب والهلع، وفي الأسطورة مثلاً ترد شخصياتها، وأحداثها، ومواقفها الوهمية إلى شخصيات وأحداث عصرية، وقد يكتفي بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله فتكون الأسطورة رمزية بنائية تمتزج بالنص فتصبح إحدى لبناته العضوية.[43]

وكان لنظرية تراسل الحواس ونظرية كيمياء الكلمة أثرها الفعال في إثراء الرمز فقد مكنت الخيال من صوغ الصور الرمزية، وتركيبها، وبثها دون أن يقيد بأي علاقة سوى العلاقة التي يلتقطها الحدس أو الإحساس فجعلوا لكل لون رموزاً، وذهبوا إلى أن اللون الأحمر يرمز للحركة، والحياة الصاخبة، والدم، وشهوه الحب، والنشوة العارمة، والقتال، والثورة، والغضب، واللون الأخضر يرمز للطهر، والانعتاق، والكون والطبيعة، وأن الأزرق يرمز للعالم الذي لم يعرف، وأن الأصفر يرمز للانقباض والأبيض يرمز للطهر[44] وغيرها من الدلالات التي يتوهما الحس أو يقتنص طيفها الحدس والشعور، وكانت أبحاث علم النفس –حديثهم عن الوعي واللاوعي ونظرية التداعي الحر – دوحة غناء غذت طاقة الإيحاء بكل طريف وغريب.

موضوعات الشعر الرمزي:

لم يرحب الرمزيون بمبدأ قصر الشعر على أغراض محددة بل أطلقوا للشاعر العنان ليجوس خلال عالم النفس البشرية الفسيح، وعالم العقل غير المتناهي يتأمل أحوال النفس الخفية، وأسرارها الكثيرة، ويتفقد نوازع عقله مطارداً المبهمات التي تحزنه أو تضجره أو تثير اشمئزازه، وقلقه، وتشاؤمه أو تمرده أو تلهب فيه الرغبة والشهوة، والشبق.

أو تكون رؤية مفزعة داعبت خياله المرهق أو مفرحة سرى نسيمها إلى قلبه فحفَّزت فيه مشقة وصف سحرها، وغيرها من الأطياف التي قد تكون متصلة بعالم الطفولة العذب أو بفكرة الموت والهلاك التي تطبق على الحياة.

وقد يكون موضوع القصيدة مغامرة ذهنية يحاول فيها الشاعر سبر أغوار الغيب البعيد والبحث في غياباته عن الأسئلة الكبرى.

وقد تكون ومضة أشرقت في روح الشاعر المثقلة تغريه بالبحث عن الله، وعن الطهر، والنقاء، والحب، وغيرها من المبهمات التي تداعب وجدان الشاعر، وحسه وعقله[45].

فالشعراء الرمزيون التفوا حول إطار عام يحكم تجربتهم الشعرية وفتحوا الباب واسعاً ليلج الشاعر إلى كل موضوع لكنهم اشترطوا اقتناع الشاعر به، وصدقه

(43) العطوي، الرمز في الشعر السعودي، (ص56).

(44) منصور، الرمزية والشعر الحديث، (ص 98).

(45) أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (ص103).

في التعبير عنه وأصالته، وأعلنوا أن قوة الشعر ليس في قوة القضية الاجتماعية، والغاية الخلقية، وأن الأدب الذي تأتيه دوافعه من خارجه أدب مرائٍ ومنافق يجعل الشعر شعر صنعة تقضي على الصدق الذي هو روح الفن، وسر تقدمه[46].

وحدة القصيدة:

تقوم الوحدة في القصيدة الرمزية على وحدة الإحساس والنغم أو تسمى المواءمة الإيحائية التي تنسجم فيها الكلمات، والجمل، والصور انسجاماً صوتياً لا دلالياً[47] "والرمزيون ينتقلون أحياناً في قصائدهم من فكرة إلى فكرة على أساس الإحساس والشعور النفسي مع ضعف الرابطة المنطقية بين الفكرتين، ويؤكدون على حرصهم مع ذلك على الوحدة الموضوعية...في مجموع القصيدة.

وإنما يقصدون بهذا النوع – من الانتقال بين بعض أفكار القصيدة– إثارة عنصر المفاجأة رغبة في تقوية جانب الإيحاء ... فوحدة القصيدة الرمزية نفسية مليئة بالمفاجآت الإيحائية "[48].

الرمزية في الشعر العربي:

أولاً: الشعر العربي القديم

يرى كثير من النقاد أن الشعراء العرب حتى في العصر الجاهلي لم يكونوا بعيدين عن جوهر الرمزية وأفكارها أو توظيف أدواتها. حيث يلح البهبيتي على أن الشاعر الجاهلي وظف الرمز خير توظيف للإيحاء بمعانيه مستخدماً الصور المركبة التي "تبدأ من التشبيه، وتنتهي بالقصة الرمزية التي تستخلص شخصياتها من الواقع والخيال مجتمعين"[49] .

وبين أن التشبيه القصصي الذي تشبه فيه الناقة بالأتان أو البقرة الوحشية له دلالات رمزية وثيقة الصلة ببنية القصيدة، وأن المقدمة التي يستهل بها الشاعر بيانه والأسماء التي ترد فيها كلها غير حقيقية، وأن الشاعر أراد منها نقل أحاسيسه، وإثارة معاني عميقة مخبوءة فيها[50]، وأكد كذلك أن قصص الحب التي أثرت عن الجاهليَّن مثل قصة "البراق" وحب "امرئ القيس" وحب "عنترة"، وغيرها" إنما هي لون من ألوان التعبير الرمزي لوقائع تاريخية تتصل بحياة كل منهم..."[51].

ويذهب عبدالله الطيب إلى أن كثيراً من المفردات والصور التي يأنس إليها الشعراء الجاهليون مثل تشبيههم للمرأة بالنخلة، والسرحة، والطلحة، والقلوص والشمس، والسحابة، والحمامة وغيرها؛ لم تقتضها بيئتهم فقط بل هي في حقيقتها وثيقة الصلة بحياتهم الدينية والروحية والوجدانية، وأن الشاعر توسل بقوة إيحائها إلى التعبير عما كابده من أحاسيس ومشاعر مختلفة.

(46) هلال، النقد الأدبي الحديث، (ص292).

(47) أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (ص125).

(48) هلال، النقد الأدبي الحديث، (ص379).

(49) البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، (ص95).

(50) المرجع السابق. ص100

(51) المرجع نفسه، ص 99

يقول عبدالله الطيب[52] "...هنا يلزمنا التنبيه إلى التمييز بين الرمزية المرادة لمحض الشوق، والرمزية المرادة لمحض المرأة . فالرمزية المرادة لمحض المرأة كان أصلها –فيما نرى– عبادة الأنثى وخصوبتها من ذلك رمزية القلوص، وربما كان أصلها مقتبساً من أحوال البيئة ثم تداخلت الرمزيتان، وتفرعت منها شتى الفروع ..." ويقول "... ومما يدلك على قوة اتصال النار بمعاني الهوى والعشق والمرأة حتى صارت كأنما تراد لذاتها إذ تذكر في هذه الباب لقوة دلالتها وعظيم اشتمالها على ما يراد..."[53].

وينص بعض النقاد على أن الشعر الجاهلي لم يعرف الرمز وغموضه، "وأن الشعراء يعبرون عن تجاربهم وانفعالاتهم تعبيراً مباشراً بسيطاً لا تكلف فيه ولا تصنع تنساب فيه الكلمات والعبارات صافية رقراقة ...."[54].

وأن الغموض الذي هو أبرز خصائص الرمز عرف في العصر العباسي حينما استوعبت العقلية العربية الفلسفة اليونانية، وتجلى ذلك في شعر أبي تمام ثم برز سافراً في الشعر الصوفي المشحون بالإيحاءات، وتحمس بعض الدارسين لفكرة رمزية الشعر العربي، وبحثوا عن الرمزية في شعر أوس، وامرئ القيس، وأبي تمام، والبحتري الذي عده بعض الدارسين رائداً من رواد الرمزية، وأنه "... متفقٌ كل الاتفاق مع الرمزيين الغربيين لا في الخطوط العريضة الكبرى فحسب بل حتى في بعض الجزئيات...."[55].

ومهما تبدو من غرابة هذه النتائج إلا أن الشعر العربي يحيط به الإيحاء، ويحفه الغموض، ويكلف بالإيجاز، ويستخدم الرموز التي عددها النقاد في باب الكناية مثل الإشارة، و الإيهام، والرمز، واللحن، والأحاجي وغيرها، كما صاغ بخياله الخصب صوراً معقدة تحتاج إلى دراسة وافية على ضوء النظريات المعاصرة .

الرمزية في الشعر العربي الحديث:

عرف العالم العربي الرمزية الغربية، وغيرها من المذاهب الأدبية والفلسفية نتيجة للاتصال الوثيق بأوروبا في مستوياته المختلفة السياسية، والاجتماعية، والعلمية عبر الاستعمار، والبعثات العلمية، والترجمة، والهجرات – خاصة هجرات اللبنانيين إلى أميركيا– وتبعت هذه المعرفة تأثرٌ واسعٌ بالثقافة الغربية فقد اطَّلعت الأجيال التي عاشت في تلك الفترة على آدابها، ووجدت فيه النفوس التي مزقتها مرارة الواقع وغموض المستقبل أدباً جديداً حياً يغري النفس باحتذائه، واتخذت أقطابه رموزاً ومنارات تمدهم بطاقة الحياة، ووجدت في معاناتهم وتجاربهم مشابهة لواقعهم الاجتماعي، والنفسي.

فقد زجت أوربا بهم في أتون صراعها الدامي حيث "لم تستفق الشعوب العربية غير قليل حتى أدركتها الحرب العالمية الثانية في سبتمبر 1939م هذه الحرب كانت ذات أحداث ضخام في تاريخ العالم عامة،

(52) الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، (ج3/ص897).

(53) الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، (ج/ص894).

(54) عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، (ص179).

(55) مصطفاي، الرمزية في البحتري، (ص287).

والشعوب العربية خاصة "[56] فظهر أثرها في فكر الناس وأمزجتهم فوجد بعضهم ضالته في فلسفة الرومانسية ومثلها، وسار آخرون في مواكب الواقعيين متصادمين بالواقع، ومجتهدين لإصلاحه، يقول محمد عبدالمنعم خفاجي[57] "وبإزاء المدرسة الواقعية، والمدرسة الرومانتكية في الشعر الحديث رأينا مدرسة جديدة مضطربة الخطى زائغة الهدف خائرة القوى تحاول أن تبرز للوجود، وتأخذ مكانها بين المدارس، وهي المدرسة الرمزية ..."

ظهرت إرهاصات الرمزية في لبنان مبكراً –بعد عام1919م– وظهرت في مصر قبل 1928م إلا أن المجلات لم تدون شيئاً من شعرها ثم اشتد عودها وقوي في عام 1936م حيث عرفت طريقها للقارئ العربي عن طريق مجلة المقتطف، والرسالة المصريتين، ومجلة المكشوف، والأديب اللبنانيتين حيث اهتمت هذه المجلات بترجمة الشعر الرمزي، ونشرت تراجم لأعلامه مثل "بودلير"، و"رامبو"، وغيرهم كما نشرت الشعر الذي كتبه الشعراء العرب، مثل: بشر فارس، وسعيد عقل، ويوسف غضوب، ولبكي، وأمين نخلة، وعلى محمود طه، وخليل هنداوي، وغيرهم.

كما احتفت كذلك بنشر المقالات النقدية التي تحاول سبر غور هذا الشعر، وشرحه تارة، ومهاجمة شعرائه تارة أخرى، وكذلك نشر الحوارات حول قيمة هذا الشعر، ومدى تمثل الشعراء العرب له، وهذه الحوارات "لاتهمنا في ذاتها بل بما لها من دلالة على أن الرمزية عرفت منذ ثلاثينات هذا القرن مذهباً محدداً تتصارع حوله الآراء على نحو منهجي أو شبه منهجي ..."[58]

وقد دار جدل واسع حول رواد الرمزية بين متتبعي خيطها في الأدب العربي الحديث فمنهم من قال المهجريون، ومنهم قال جماعة أبولو، ومنهم من قال جماعة الديوان ومنهم من جعل جبران خليل جبران هو حادي ركبها محتجاً بأنه ابتعد عن المألوف ووشح شعره بالغموض، واستخدم الصور الموحية مستهدياً بفكرة تراسل الحواس

مثل قوله :

ليتني مثلك روحا في فضاء الوادي أطير

أشرب النور مداما في كئوس من أثير

فجعل للسكون أنغاماً وجعل النور سائلاً يشرب[59]

ومنهم من يتحدث عن عبدالرحمن شكري، ويرى بعض النقاد أن هؤلاء لم يكونوا مذهبيين إنمامهدوا للرمزية بحديثهم عنها، وإفادتهم من خصائص الأداء الرمزي في تكوين الصورة الشعرية، ومنهم من يتحدث عن سعيد عقل في لبنان، وبشر فارس في مصر ومنهم من يرى أن "أول من أدخل شرارة الرمزية الحقيقية إلى الشعر العربي كما يذهب كثير من الدارسين فهو أديب مظهر بقصيدته نشيد السكون، ومطلعها :

أعد على نفسي نشيد السكون حلوا كمر النسيـــــم الأسود

(56) خفاجي، محمد عبد المنعم الخفاجي مع الشعراء المعاصرين، (ص114).

(57) خفاجي، محمد عبد المنعم الخفاجي مع الشعراء المعاصرين، (ص115).

(58) انظر، أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (174).

(59) المرجع السابق، ص191

واستبدل الأنات بالأدمع واسمع عزيف اليأس في أضلعي[60]

ولعل هذه المنهجية الصارمة يأباها كثير من النقاد تلك المنهجية التي تحبس بعض الشعراء في مذهب شعري له ظروفه السياسية، والاجتماعية، والفلسفية، والنفسية التي انتجته، وله سماته العامة التي تتصل بأسلوب حياة شعرائه في مجتمعاتهم، والخاصة التي تتصل بالرؤية الشعرية التي تبنوها، والوسائل التي استعانوا بها المستمدة من طبيعة تراثهم ولغاتهم وغيرها؛ لذلك يرى عدد من النقاد أن الشعراء العرب تأثروا بأفكار الرمزين، وأعجبوا بأدواتهم أما الحديث عن المذهبية فضرب من ضروب العنت والتكلف [61].

فتحدث إحسان عباس، وعزالدين إسماعيل عن قضايا كبرى تناولها الشعراء العرب، مثل المدينة، والحب، والموت، والتراث، والمجتمع.

ومهما يكن إلا أن الشعر العربي المتأثر بالرمزية واقع لايمكن تجاوزه فقد حاول أن يلامس الأفق الذي لامسه الشعر الرمزي الأوربي فلم يتقيد بموسيقا الشعر القديمة، واستبدلها ببنية

موسيقية جديدة تجتهد أن تعطي صورة عن الحال الشعورية ذات أثر ودلالة تقوم على السطر الشعري الذي يتكون من عدد من التفعيلات غير المحددة قد تكون واحدة وقد تزيد فتصل إلى تسع فيها قافية داخلية لايصاحبها حرف الروي المعروف، قد تكون من بحر واحد أو يحور فيها الشاعر أو يمزجها بتفعيلات بحر آخر، مثل قول خليل حاوي:

بعد أن عانى دوار البحر

والضوء المداجي عبر عتمات الطريق

ومدى المجهول ينشق عن المجهول

عن موت محيق

ينشر الأكفان زرقا للغريق

وتمطت في فراغ الأفق أشداق كهوف

لفها وهج الحريق

بعد أن راوغه الريح

رماه الريح للشرق الغريق

ومنهم من لجأ إلى الجملة الشعرية، وهي بنية موسيقية أكبر من السطر تشمل أكثر من سطر قد تصل إلى خمسة أسطر أو أكثر، وهى مكتفية بذاتها، وغير منفصلة عن البنية الكبرى أو القصيدة[62].

فغدت القصيدة "مجموعة من المقاطع تتمتع بلون من الاستقلال كثيراً ما يؤكده الشاعر بإعطاء كل مقطع منها عنواناً خاصاً في إطار الوحدة العميقة الوثيقة التي تتعانق في إطارها كل الأبعاد وتمتزج كل المقاطع ..."[63]، وقد يكون الديوان كله يتكون من مجموعة من القصائد المتكاملة أو من مجموعة من المقاطع التي

(60) القعود، الابهام في شعر الحداثة، (ص106)

(61) انظر، عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، (ص54-64)

(62) اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، (ص109).

(63) زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة (ص31).

يمكن أن تشكل من مجموعها قصيدة واحدة طويلة...[64].

وفي هذه المقاطع استغل الشاعر أدوات الرمزية لتحقيق الإيحاء بالحالة الشعورية من خلال توظيف امكانية مفردات اللغة وتراكيبها فانتقي، وحذف، وأضمر، وكرر غير متقيد بأدوات الربط اللغوية.

وأطلق كذلك قوى الخيال لتبتدع صورها متوكئاً على نظرية كيمياء الكلمة، وتراسل الحواس، والتداعي الحر مستعينا بالتراث الحضاري المترع بالقصص والأساطير الذي شكل مادة كبرى للرمز والصورة الشعرية.

فاستمد صلاح عبدالصبور، وأدونيس، وغيرهم مادتهم من القرآن الكريم، ومن المرويات مثل قصة الخضر، وقصة أيوب، وإرم ذات العماد، ومن الشخصيات التاريخية مثل مهيار، والحلاج، والحجاج، والمتنبي، والمعري، ومن الأساطير التي بحثوا عنها واستجلبوها من كل تراث فكانت أسطورة العنقاء، وطائر السمندل .... واخترع بعضهم رموزه من وحي خياله، كما وجدوا في قصص كليلة ودمنة، و ألف ليلة وليلة كنزاً نفيساً فوظفوا شخصية "شهريار" و "السندباد" التي قلما تجد شاعراً لم يستغل أبعادها استغلالاً ما يقول أدونيس[65]:

لم يزل شهريار
في السرير المسالم في الغرفة المطيعة
في مرايا النهار
ساهرا يحرس الفجيعة

ويقول أيمن أبو شعر رامزا بالحروف في قصيدة "معادلة للأرض والثورة"

س= الحب

ع= الموت مرة

ص= النصر ثورة

(س ع) ص = الأرض حره[66]

وغيرها من الأشكال الشعرية الغامضة المشحونة بالرموز التي لايعرف دلالتها في بعض الأحيان إلا صاحبها.

الخاتمة:

1. الرمزية مذهب أدبي نشأة في فرنسا على يد بودلير ورامبو ومالارميه متأثرين بفن الشاعر الأميريكي "أدجار ألان بو".
2. اشتركت عوامل عديدة في صناعة هذا المذهب اجتماعية، وسياسية، وفلسفية وقد كان للفلسفة المثالية دور بارز في تكوينه.
3. دعت الرمزية إلى حرية الفن والفنان، ونادت بعدم تقيده بأي قيد، وطبقت هذا المبدأ في شعرها الذي لم يلتزم قواعد الشعر القديمة فلم يتقيد بالوزن ولاالعلاقات المنطقية التي تحكم المفردات، والتراكيب، والصور.
4. ذهبت الرمزية إلى أن قيمة الشعر في إيحائه بالأفكار والأحاسيس، وليس نقلها أو وصفها،

(64) المرجع السابق، ص35

(65) اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، (ص35)

(66) القعود، الابهام في شعر الحداثة، (ص110)

وأن الأيحاء يتم بجرس مفردات اللغة وتراكيبها، وليس بدلالتها المعنوية وبالصور، والرموز، والأساطير، والبنية الإيقاعية، وطريقة كتابة القصيدة.

5. تقوم الوحدة في القصيدة الرمزية على وحدة الشعور والإحساس، والموسيقا.
6. تأثر الشعر العربي الحديث بالرمزية نتيجة للاتصال بالثقافة الأوربيةعن طريق الاستعمار، والترجمة، والهجرة، وكانت لبنان ومصر من أوائل الدول العربية احتفاء بها.
7. اسهمت مجلة المقتطف، والرسالة، والمكشوف في تعريف المتلقى العربي بالرمزية حيث ترجمت الشعر الرمزي الغربي، ونشرت شعر المتأثرين به من شعراء العرب، وقدمت قراءات نقديه وحوارات أدبية تبحث في قيمة الشعر العربي المتأثر بالرمزية.
8. إن الشعر العربي القديم لم يكن بعيداً عما طرحته الرمزية من أفكار فقد توسل بالرمز للإيحاء بمضامينه.

المصادر والمراجع:

أحمد، محمد فتوح. (1977م). الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر. (د.ط). دار المعارف. مصر.

الأصفر، عبد الرازق. (1999م). المذاهب الأدبية لدى الغرب. (د.ط). اتحاد الكتاب العرب.

بنيس، محمد. (1990م). الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته. ط1. دار طوبقال للنشر. المغرب.

البهبيتي، نجيب محمد. (1950م). تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري. (د.ط). مطبعة دار الكتب المصرية. القاهرة. مصر.

بودلير، شارل. (2009م). الأعمال الشعرية الكاملة. ترجمة وتقديم: رفعت سلام. ط1. دار الشروق. القاهرة.

الجاحظ. (1965م). *الحيوان*. تحقيق: عبد السلام محمد هرون. ج1. ط2. (د.ن). (د.م).

ابن جعفر، قدامة. (1939م). نقد النثر. تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي. (د.ط). معجم البلاغة العربية. مصر.

خفاجي، محمد عبد المنعم. (1956م). محمد عبد المنعم خفاجي مع الشعراء المعاصرين. (د.ط). المطبعة المنيرية.

ابن شيق. (1981م). العمدة. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. ج1. ط5. دار الجيل.

زايد، على عشر. (2002م). بناء القصدية العربية الحديثة. ط4. مكتبة ابن سينا. القاهرة: مصر.

طبانة، بدوي. (1988م). معجم *البلاغة العربية*. ط3. دار المنارة. جدة: الرياض.

الطيب، عبد الله. (1970م). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. ج3. ط1. دار الفكر. بيروت: لبنان.

عباس، إحسان. (1978م). اتجاهات الشعر العربي المعاصر. (د.ط). سلسلة عالم المعرفة.

عطوان، حسين. (د.ت). مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي. (د.ط). دار المعارف. مصر.

عيد، يوسف. (1994م). المدارس الأدبية ومذاهبها. ج1. ط1. دار الفكر. بيروت: لبنان.

الفيروز آبادي. (1952م). *القاموس المحيط*. (د.ط). مكتبة البابي الحلبي. القاهرة: مصر.

القعود، عبد الرحمن محمد. (2002م). الإبهام في شعر الحداثة. (د.ط). عالم المعرفة. الكويت.

كرم، أنطون. (1947م). الرمزية والأدب الحديث. (رسالة ماجستير غير منشورة). الجامعة الأمريكية. بيروت.

مصطفاي، موهوب. (1981م). الرمزية في عند البحتري. (د.ط). الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر.

مكاوي، عبد الغفار مكاوي. (1972م). ثورة الشعر الحديث. ج1. (د.ط). الهيئة المصرية العامة. مصر.

منصور، صبري، (1985م). الرمزية في الفن الحديث. (د.ط). وزارة الإعلام. الكويت.

ابن منظور. (1955م). *لسان العرب*. (د.ط). دار صادر. بيروت: لبنان

هلال، محمد غنيمي. (2005م). النقد الأدبي الحديث. ط6. نهضة مصر. القاهرة: مصر.