الــــرمــــزيــــة:

- لحظة الولادة.

- أدجار ألان بو.

-

1- يتضح من متابعة أصول الرمزية أن امتداداها يصل إلى أقدم النظريات الفلسفية التي عرفتها البشرية بالرغم من أنها لم تظهر في الأدب علناً إلا في المنتصف الثاني من القرن التاسع عشر.

2- وبالإمكان أن نجد لها أساساً في مثالية إفلاطون التي تنكر حقائق ألأشياء المحسوسة ( من عالمنا الخراجي ) ولا ترى فيها إلا غير صورٍ لرموز للحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا المحسوس ( والمباشر).

3- ويذهب بعض الفلاسفة إلى أن ينكر وجود الأشياء الخارجية , ولا يرى فيها إلا الصور الذهنية التي تنعكس في مداركنا عنتلك الأشياء. فاي شيء خارجي لا يستمد وجوده إلا من الصورة الذهينة التي ليدينا عنه. وفيما عدت هذه الصورة لا يعتبر له وجود خارجي.

4- وامتدت هذه الفكرة لتشمل عالم الإنسان النفسي أيضاً. فاكتشف البعض أن عقلنا الواعي عقل محدود , حتى لو سلمنا بأنه الحقيقة الوحيدة الموجودة في هذا العالم وحتى إذا أن الصور المختزنة في هذا العقل الواعي هي الوجود ولا وجود سواه.

5- ومحدودية هذا العقل تأتي بسبب ما تم اكشتافه من أن خلف هذا العقل الواعي يوجد حقل فسيح جدا وعميق جدا من العقل اللا واعي أو ما يسمى بالعقل الباطن. وهنا انصب جهود العلماء لكشف مجاهل وعوالم ومحتويات هذا العقل.

6- وفي هذا المفصل من الإشكالية الفكرية التي تقابل بين الإدراك البشري والعالم الخارجي اثيرت مسألة اللغة ووظيفتها , باعتبارها صلة بين هذا الإدراك والعالم الخارجي.

7- وبما أن العالم الخارجي لا وجود له خارج الذهن البشري ولا يتثمل الوجود ألا بالصور التي ندركها عن هذا العالم , فقد أخذ الأدباء والشعراء ينكرون أن للغة القدرة على أن تنقل لنا حقائق الأشياء. وقالوا أنها لا تعدو أن تكون رموزاً اثير الصور الذهنية التي تلقيناها من الخارج , وعلى هذا الأساس لا تصبح اللغة وسيلة لنقل المعاني المحددة أو الصور المرسومة الأبعاد وإنما تصبح وسيلة للإيحاء.

8- ولما كانت وظيفة ألأدب الأولى هي توليد المشاركة الوجدانية بين الكاتب والقارئ أو المشاهد , فقد قالوا بأن الأدب لا يسعى إلى نقل المعاني بحيث لا نستطيع أن نحلل هقليا تفاصيل المعاني التي تعبر عنها هذه القصيدة , وإن كنا نحس بالحالة النفسية التي صدر عنها.

9- والرمزية عندئذٍ لا تستخدم الشعر للتعبير عن معانٍ واضحة أو مشاعر محددة , بل تكتفي بالإيحاء النفسي والتصوير العام عن طريق الرمز , وهي بهذا المسلك تتمرد على الكلاسيكية التي تؤمن بالعقل وضوئه ووضوحه.

10- وفي الحقيقة علينا أن نحدد نقطة الإلتقاء بين الرومانتيكية والرمزية عند شاعر كبير امتدّ أثره في آداب العالم حتى لنستطيع أن نلمس هذا الأثرفي االشعر العربي الحديث , وهو الشاعر الأمريكي أدجار آلان بو الذي مجده الناس لحياته ولشعره. لحياته فلأنهم رأوا في صراعه مع عصره مثلا يحتذيه الشاعر الحق , ولكن لا شكر في أن شعره هو الذي قرَبهإلى نفوس المتأثرين به في مختلف بلدان العالم.

11- وإدجار آلان بو (بالإنجليزية: Edgar Allan Poe ولد في 19 يناير 1809 - 7 أكتوبر 1849) وهو ناقد أدبي أمريكي مؤلف، وشاعر، ومحرر، ويعتبر جزءاً من الحركة الرومانسية الأمريكية. اشتهرت حكاياته بالأسرار وأنها مروعة، كان بو واحداً من أقدم الممارسين الأمريكيين لفن القصة القصيرة، ويعتبر عموما مخترع نوع خيال التحرى. وله الفضل في المساهمة في هذا النوع من الخيال العلمي الناشئ. كان أول كاتب أمريكي معروف يحاول كسب لقمة العيش من خلال الكتابة وحدها، مما أدى إلى حياة صعبة ماليا ومهنيا.

12- لكن يهمنا بالحقيقة نظريته الشعرية وهي نظرية بسيطة سهلة عرضها في محاضرة ألقاها عام 1848 بعنوان " المبدأ الشعري ". فهو يرى أن الإنسان ينقسم إلى ثلاثة : العقل والضمير والنفس. :

13- فالأولى معنية بالصدق زالثانية بالواجب والثالثة بالجمال. ولذلك فإن النفس هي المسؤولة عن الشعر , فهو بصدر عن النفس , وغايته الجمال ولا علاقة له بالحق أو الأخلاق.

14- هذه الفكرة الذات أعجبت شارل بودلير 1821-1867, Charles Baudelaire وهو شاعر وناقد فنى فرنسى ويعد من اشهر شعراء القرن 19 ومن رموز الحداثة فى العالم , واعجبت كذلك الشاعر الفرنسي الكبير ستيفان مالارميه (1842-1898). ومعلوم أن الشاعر مالارميه هو حد مؤسسي ورواد تيار الرمزية في الأدب الأوربي , لذلك أرادا خلق شعر صافٍ لا غير , غايته الجمال لا أن يعلم الناس ولا أن يتبنى دعوات اخلاقية وإصلاحية كما لو كان تقريراً سياسياً أو اجتماعياً.

15- أما النفس كما يفهمها إدجار آلان بو فهي ذلك الجزء الخالد من الإنسان , وحسب نظريته فإن الشاعر يفقد صلته بالعالم الظاهري , لأن عمل النفس هو السعي للبلوغ إلى الجمال العلوي.

16- وإذا كانت النظرية الرومانتيكية على يد شللي ووردزورث لا تزال ترى العالم الظاهري على ضوء الخلود , فإن إدجار آلان بو أراد أن يتجاوز هذه الفكرة فكان عالمه هو الجمال المثالي كما كان عالم مالارميه السماء الزرقاء.

17- يرى إحسان عباس في كتابه " فن الشعر " : إن نظرة بو الى الشعر هي آخر نظرة رومانتيكية نحوه قبل أن يحور رمزياً خالصاً. ذلك أن الرومانتيكيين كانوا يبحثون عن عالم آخر فجاء بو فحدده , وكانوا يربطون بين الشعر والجمال فجاء بو وقال : بإنه لا يرتبط بشئ آخر غير الجمال.

18- وهنا يجب الإنتباه : هنا في هذه اللحظة كما يبدو لي واراد أن يلمح لها إحسان عباس تلد النظرية الرمزية ودأو على الأقل تلوح بشائرها على يد دجار ألان بو. لأنه على يده بلغت النظرية الرومانتيكية في الشعر ذروتها.

19- وجرى بو في اتجاهه الشعري ملتزماً بهذه النظرية : في أشعاره الأولى رأى رمز الأغنية الخالصة المثالية ماتمثلا في إسرافيل , وهو ملك اختار اسمه من بعض الأخبار الإسلامية ليمثل المغني المثالي الذي يطمح الشاعر أن يكون مثله.

20- ويروى في الثقافة الإسلامية أنه ليس من خلق الله تعالى أحست صوتا من إسرافيل , وأنه إذا شرع في السماع يقطع على اهل السماوات السبع صلاتهم وتسبيحهم , ثم إذا ركبوا الرفارف وأخذ إسرافيل في السماع يكون غناؤه بأنواع الغناء لكن من التسبيح والتقديس للملك القدوس فلم يتخلف عن حضوره شجرة في الجنة ولم يبق ستر ولا باب إلا ارتج وانفتح ولم تبق حلقة على باب الا طنت بأنواع الطنين كلها ولم تبق أجمة من آجام الذهب ولا قصبة فيها إلا زمرت بفنون الزمر , وغنت الحور العين وكذلك جميع طيور الجنة. والعارفون بالأساطير اليونانية سيذكرون عند قراءة هذا الخبر قصة أورفيوس واثر موسيقاه في الأحياء والجمادات.

21- والشعر عند أدجار ألان بو لابد من أن يكون حزيناً , وأن الموسيقى والشعر لا بد أن يتقطر دموعاً واننا في هذه الأحوال نبكي لأننا نعجز عن أن نعانق المسرات العلوية التي نصل إليها للحظة قصيرة من خلال الموسيقى أو الشعر.

22- ومن خلال الحزن والسوداوية وجد بو منفذا إلى نوع جديد من الوجود ورأة أنه يقترب من العالم العلوي الذي أحبه. وحين يصف حاله أثناء عملية الخلق يصورها نوعا من الألم أو حالة مضطربة بين الحلم واليقظة – حالة عقلية تتردد فيها الأشباح وتسكنها مخلوقات الرعب والفزع.

23- وتسيطر على هذه الحالة فكرة الموت لأن بو يشتاق الموت ويريده مخلصاً من آلامه ومعبرا إلى عالم آخر , تضيع فيه النقائص ويبدأ الكمال , ولكن أمله في الموت لم يكن ضاحكا مرحا وإنما كان قاتما سوداويا وكان مجرد تفكيره فيه يسلمه إلى كآبة عميقة.

24- كانت بدايات الرمزية قد تحققت عند أدجار آلان بو الذي قرأ بودلير قصصه عام 1847 ثم ترجمها ونشرها على الناس فكانت أول مؤثر في اتجاه الرمزية الفرنسية.

25- كان بو يريد أن يتخلص من انحلال الرومانتيكية ويدعو إلى خطة مغايرة لها – يدعو إلى عدم المحدودية في موسيقى الشعر , إلى انطلاق ايحائي مبهم , لا بالخلط بين عالم الواقع وعالم الخيال بل بالخلط بين وظائف الحواس نفسها. ونحن نجد بو في بعض قصائده " يسمع " قدوم الظلام , ويقول في قصيدة أخرى : " ومن كل قنديل انساب في أذني صوت رتيب ناغم لا ينقطع".

26- ولذلك كان من أول ما بشر به الرمزيون إجاء الفوضى في مدركات الحواس المختلفة , ومحاولة الوصول بالشعر إلى اللامحدودية التي وصلها الفن الموسيقي. لقد بهرهم ما حققه في فنه وابداعاته المسيقار الألماني الكبير ريشارد فاغنر (بالألمانية: Richard Wagner) الذي كان مؤلف موسيقى وكاتب مسرحي ألماني، ولد في لايبزغ، ألمانيا سنة 1813، وتوفي في البندقية، إيطاليا سنة 1883. فلقد ارادوا أن ينقلوا في الشعر مانقله فاجنر بالموسيقى حتى لقد قال فاليري: " إن مهمة الشعر أن يسترد من الموسيقى ما سلبته منه ". ولما تزعم مالارميه الحركة الجديدة جعل كل همه أن يصل بالشعر إلى هذا الهدف , عمليا ونظريا ".

27- لا شك أن الموسيقى أشد الفنون إيحاءً , واليها توجه الروماتيكيون الألمان لذلك رأى المجددون الرمزيون أن يتوجهوا بالشعر إلى الموسيقى لتتم له القدرة على الإيحاء , ورأى مالارميه وتلامذته أن يحاكوا الأوبرا.

28- يقول فاليري : " يستطيع النسان أن يقول دون مبالغة إن الكشوف المهمة وكل البدع الفنية في الشعر ( وفي النثر الى حد ما ) منذ عهد بودلير سببها الإتجاه نحو الأعمال الموسيقية العظيمة وخاصة أعمال فاجنر وما أحثته في أذهان الأدباء. لقد كانت تخيفنا وتقلقنا تلك المقارنة بين ما في طاقة الأوركسترا أن تقوم به وبين فقر المصادر اللغوية , ولم يكن من سبيل للشعراء إلا أن يحاكوا بكل جهدهم هذا المنافس الخطير".

29- وكان جين نيكولاس آرثر رامبو أو آرثر رامبو , وهو شاعر فرنسي ولد في شارلفيل، الأردين، وكتب أشهر أعماله وهو لا يزال في أواخر مراهقته، وأثنى عليه فيكتور هوجو وقتها وقال أنه "طفل شكسبير"، وقد توقف كليةً عن الكتابة قبل أن يبلغ الحادية والعشرين من عمره , أول من انقض على نوع جديد من التعبير تاركا النماذج القديمة التي لم تعد تستهوي الأنصار والمعجبين. ورمبو في تاريخ الشعر ظاهرة غريبة مدهشة , فهو ذلك الشاب الجائع المفلس الذي سافر من بلده إلى باريس وقال الشعر في أجل اقصر ثم سكت الى الأبد وذهب يجوب البلاد حتى وصل الحبشة واتستقر فيها تاجراً. غير أن شعره الذي نشره اصدقاؤه كان اقوى ثورة على البرناسية واقوى ممهد للرمزية .

30- ويمكن ان نستخلص أراءه الفنية من إحدى رسائله عام 1871 لأحد أصدقائه وفيها يقول: إنه ذات أخرى , ولعل معنى هذا القول أن للإنسان ذاتاً يدركها لأنه يراها تتنفس وتأكل وتعمل ولكن هناك ذات أخرى هي الحقيقة , ولا بد من القضاء على الذات الظاهرة لنبلغ الذات الأخرى.

31- وإذا قرنا هذه العبارة إلى قوله في الرسالة: لم يوجد أبدا مؤلف أو مبتدع أو شاعر , أدركنا انه يعني ان كل فن حتى اليوم قد صدر عن الذات الظاهرة الكويفة , وأن الفن الحق يجب أن يصدر عن الثانية في للغة التي تشبه " الحلم العميق ".

32- وإذن ووفقا للمذهب الرمزي إن أول واجب على الشاعر هو أن يعرف ذاته , أن يبحث عن روحه ويعرف ماهيتها , وطرق الكشف عنها فيما يرى رمبو هي الحب وألألم والجنون. فإذا غاص الشاعر في الأعماق بحثاً عن المجهول كانت خطوته الثالثة ما يحضره معه من تلك المنطقة , فإن كان ما يحضره يحتاج شكلاً منحه شكلاً وإلا ابقاه دون شكل.

33- عام 1886 صدرت كجلة بإسم الرمزية تحدثت عن الرمز وقيمته واثر مالارميه فيه , وقالت ان ما يجمع الرمزيين عدا عن حبهم للفن والعطف على المغمورين من الشعراء هو الثورة على بعض العرف الذي كان سائدا من قبل , فقد رفضوا استعمال الشعر للخبر , وأبوا الكتابة بلغة واضحة مفهومة نزولا على جهل القارئ وسخطوا الإبتذال الذ تردت فيه الطبيعية واغيرها.

34- ولقد جاء ذكر مالارميه وأكدنا على فضله في ترسيخ الرمزية. فمن هو مالارميه في الحقيقة؟

35- ستيفان مالارميه (بالفرنسية: Stéphane Mallarmé) شاعر فرنسي، وُلد في باريس 18 مارس عام 1842. ينتمي مالارميه إلى تيار الرمزية ويعد واحدًا من روادها. التحق بمدرسة داخلية عقب وفاة والدته وزواج والده حتى أتم دراسته الثانوية. تزوج من فتاة ألمانية تدعى ماريا غيرهارد، والتي كانت تكبره ببضع سنوات، ثم سافرا معًا إلى بريطانيا وتزوجا عام 1863. كان مهتمًا بنظم الشعر منذ صغره، ورأى أن يتفرغ له بعد أن أحس أنه يستحق التضحية. كان قد حصل على شهادة تأهيل لتعليم اللغة الإنجليزية، مما سهل له حياته في ذلك الوقت. نظم مالارميه بعض القصائد الشعرية مثل النوافذ. ومع مرور الوقت، تيقن من ان مهنة التدريس ما هي إلا وظيفة تجلب له الاكتئاب الذي عاشه منذ صغره منذ فقد والدته ووالده وشقيقه، فعزم الابتعاد عنها.

36- في عام 1866 قدم مالارميه عشر قصائد للنشر في صحيفة البارناس المعاصر وكان من أشهرها النوافذ واللون اللازوردي ونسمة بحرية.

37- كان مالارميه معجبًا بأعمال فيكتور هوجو الشعرية، ولكنه في الوت نفسه أراد أن يتجاوز مفهوم الشعر التقليدي الذي لم يشهد تطورًا كبيرًا منذ القرن السادس عشر. واتجه إلى مفهوم جديد مبتكر كانت ثمرته الدراما الشعرية هيرودياد، وقصيدة ريفية أخرى تحت عنوان بعد ظهيرة إله الريف الأسطوري تم نشرها عام 1876. وتميزت هاتان القصيدتان بالتناقض الشديد، حيث كانت بطلة الأولى هيرودياد فائقة الجمال، وكانت تمثل الرغبة الحسية المفقودة في بحثها عن الطهارة الخالصة، بينما كان يمثل إله الريف الرغبة الحسية الشهوانية غير المشبعة. امتاز شعر مالارميه بالأصالة، حيث ساعدت طبيعته المنغلقة وتفكيره العاطفي إلى الوصول به إلى إلى تيار الهرمسية الغامض والمستغلق،. وبالتالي نتج عن ذلك، أعمالًا شعرية مليئة بالغموض، حيث كان القارىء يتوه بينها وكان لا يعرف من أين تبدأ قصيدته وأين تنتهي. وكان مالارميه يهدف بذلك إلى الوصول إلى فئة النخبة، حيث كان يلجأ إلى الإيجاز والتعقيد وكانت للرموز دورًا أساسيًا في أعماله. وتُوفي في فالفان في 9 سبتمبر عام 1898.

38- في بيته بباريس كان يعقد ندوة كل يوم ثلاثاء وكان يتحلق حوله المعجبون من نواحٍ عديدة. وقد ترك اثراً بعيدا في أدباء الشباب من انكليز وفرنسيين. وكان بنظرته اللامعة من تحت أهدابه الطويلة , وهو يرسل لفافته " ليضع بينه وبين العالم شيئا كم الدخان " يتحدث عن النظرية الشعرية بصوت رخيم , ويفكر قبل أن يتكلم , ويضع ما يقوله في صيغة استفهامية , وزجه إلى جانبه تعمل في التطريز , وابنته تنهض لتفتح الباب للطارقين أمثال لافورج وفاليري وجيد ووايلد وييتس وغيرهم.

39- ولقد هاجم مالارميه البرناسيين لأنهم ينقصهم الغموض , والغرابة , فهم يسمون الأشياء , وتسمية الشئ في نظره تذهب بثلاثة أرباع المتعة التي تتولد من الإيحاء والحدس , ولذلك كان أهداف الرمزية أن تلوّح بالشئ لا أن تسميه.

40- ومن وجهة نظر الرمزيين :

41- فإن إحساسنا يختلف من لحظة إلى أخرى. فمن المستحيل أن نعبر عن إحساساتنا كما نحسها بواسطة اللغة الموضوعة.

42- ولكل شاعر ذاتيته الخاصة , ولكل لحظة من لحظات حياته نغمتها. ومن مهمة الشاعر أن يبتكر اللغة التي تستطيع أن تعبر عن ذاتيته ومشاعره. وكل ما كان خاصاً فإنه يمر لمحا وغامضاً , فمن المستحيل نقله بالتقرير والوصف , وإنما يتم نقله بتتابع الكلمات والصور التيتستطيع أن توحي للقارئ.

43- أي أن هذه الرمزية هي تداعٍ في الأفكار بطريقة معقدة ممثلة بخليط من المجازات التي يراد منها أن تنقل شعوراً ذاتياً خاصاً. ( قصيدة سعدي يوسف وحسب الشيخ جعفر ).

44- وفي التزام الرمزيين بهذه القاعدة فارقوا كثيرا من الخصائص المعروفة للشعر, فتحاشوا أولا الموضوعات السياسية التي كان الرومانتيكون يحبونها , وتصدوا للنظرة الواقعية والعلمية في الفن , وانحازوا إلى علم الجمال لمثالي.

45- بعد وفاة مالارميه عام 1898 تزعم الرمزية تلميذه بول فاليري الذي كتب في عهد مبكر مجموعة من القصائد ثم مرت به أزمة كف بسببها عن كتابة الشعر, وعاد اليها بعد فترة غير قصيرة.

46- وقد خطا فاليري بالرمزية خطوة أبعد إذ أكسبها تداخلا وتعقيدا في التعبير أكثر من أستاذه , وكان فنه نحتياً مرميا إذاتصورنا فن مالارميه رسوماً لامعة. ويصورشعر فاليري ذلك الصراع العنيف بين قوانين العقل وحوادث الحياة , ومن هذا الصراع نتج شعر أصيل من ابرزه قصيد " المقبرة البحرية " وهي قصيدو تسجل فرحة الشاعر بعودته الى الشعر. وفيها نراه يقف ظهرا على شاطئ البحر إلى جنب مقبرة , والشمس كأنها ثابتة فوقها , والماء مستوٍ كأنه سقف وقفت عليه السفن كالحمائم , وكأن العالم الخارجي يمثل المطلق الذي يتجه إليه فاليري , وعندئذٍ يرفع صوته قائلاً :

- أيتها الظهيرة بالرغم من هذا الثبات فيك فإنني أنا وحدي السر المتغير فيك..

- أما الأموات فقد ذهبوا يعانقون الفراغ واصبحوا جزءاً من الطبيعة الميتة..

- حطمي هذا الصمت .. هذا الثبات ..

- وعندئذ تهب الريح لتخرق هدوء ذلك السقف المائي وتدفع به نحو الصخور ,

- وإذا العالم يتحرك ثانية ,

- وإذا الشاعر يعود إلى الحياة.

47- فرمزية القصيدة تتبين هنا في أن الشاعر يجمع بين الفكرة والعاطفة , فالظهيرة الصامتة هي المطلق في ذهنه , وهي أيضا تلك السنوات التي قضاها مجبلا لا يكتب الشعر , وهي ايضا الظهيرة الحسية نفسها التي سنقضي بعد لحظات , والبحر جزء من ماسة الطبيعة , والشاعر هو الغشاوة الوحيدة على صفحتها , ثم تخب الريح وهي ذلك الإندفاع في التعبير بهذه القصيدة نفسها , وهكذا يكون العالم والشاعر صفحتين لحقيقة واحدة.

48- القصيدة عند الرمزيين ليست لتثير فكرة , إنما لتخلق حالة أو موقفاً , وكثيرا ما سخر فاليري ممن يتطلبون فكرة أو افكارا من القصيدة.

49- وإذا كانتالقصيدة عند الرومانتيكيين دفقة من الشعور فهي عند فاليري مشكلة ذهية ملتوية.

50- والرمزية رفعت من درجة الذاتية التي نص عيها الرومانتيكيون , حتى جعلت الشعر تعبيرا عن أخص ما يتعلق بالشاعر , ومعنى ذلك انهما افترقتا في طبيعة الموضوع الشعري. لقد كان الرومانتيكيون يتحدثون عن الحب والرحيل والسياسة اي يصلون أنفسهم بالحياة , أما الرمزيون فقد توغلوا في تجربتهم داخل حقل الفن وحده , وقصروا كشوفهم على نواحي الفكر والخيال.

51- وإذا كان الرومانتيكيون ثائرين على المجتمع فإن الرمزيين يعتزلون المجتع كما فعل لويرجون – أحد شخصيات لافورج – في ليلة زواجه من إلزا , فقد أدار لها ظهره واحتضن الوسادة وأخذ يتوسل إلى الوسادة أن تحمله بعيداً وتنأى به.

52- والفنان الرمزي هو شهصية إيجتر عند مالارميه : لا يصنه شيئاً إلا أن يناجي نفسه من أول الرواية إلى آخرها.

53- ولقد غزت الرمزية كافة صور الأدب فظهرت في الشعر الغنائي كما ظهرت في الأدب التمثيلي. وهي في القصائد الغنائية قد تسعى إلى خلق حالة نفسية خاصة والإيحاء بتلك الحالة في غموض وإبهام بحيث لا نستطيع أن نحلل عقلياً تفاصيل المعاني التي تعبر عنها القصيدة وإن كنا نحس بالحالة النفسية التي صدرت عنها.

54- والرمزية إذم لا تستخدم الشعر للتعبير عن معان واضحة أو مشاعر محددة , بل تكتفي بالإيحاء النفسي والتصوير العام عن طريق الرمز. وهي في مسلكها هذا تتقاطع مع الكلاسيكية مثلا التي تؤمن بالعقل وضوئه ووضوحه.

55- والإيحاء في الشعر الرمزي لا يعتمد على الصور الركزية التي يقتنصها الخيال للتعبير عن خواطر النفس أومشاعر الحس فحسب , بل يعتمد أيضا على نوسيقى الشعر وإيجاد الإنسجامات الصوتية.

56- واعتماد الرمزيين اللجوء إلى الرمز ليس سببه الرغبة في الغموض وألإبهام أو العجز عن الإفصاح وبخاصة عند تاموهوبين من الشعراء , إنما مرده إلى إيمانهم بعجز العقل الواعي عن إدراك الحقائق النفسية التي لا يستطيع أن يردها إلى عواملها الأولية , لذلك يكتفون بأن يرمزوا للحالة النفسية التي يريدون التغبير عنها بعدة رموز لنستطيع أن نتبين معالم تلك الحالة النفسية الغامضة المركبة الغارقة في ضباب النفس البشرية , والتي غاليا ما تتجاوز في ابعادها منطقة العقل الواعي أو اللاشعور.

57- والمذهب الرمزي لم يكتف بالتعامل مع اللغة كرموز ولم يقتصر التعبير لديها على الخيال وتصوراته بل امتدت ايضا لتشمل المشاكل الإنسانية والأخلاقية العامة , لكن تعالجها بواسطة الخيال وآفاقه البعيده وصوره العميقة. لكنها لا تعتمد هنا على مطابقة الواقع كما هو ولا تصويره وتحليله ونقده بل ترمي إلى تجسيد أفكار مجردة وتحريكها في أحداث تتداخل وتتشابك لإيضاح الحقائق هذه لفلسفية والنفسية وربما الأخلاقية أيضا. لذلك قد تبدو مصطنعة دون أن يضعف ذلك من قيمتها كما قد تبدو غير مجتملة الوقوع دون ان يذهب هذا بصدقها وتغلغل مغزاها في الحياة.

58- لذلك يلجأ الرمزيون في علاج مثل الموضوعات إلى الأساطير القديمة. بل إنهم عندما يتصورون بخيالهم الخاص الأحداث والوقائع التي يريدون استخدامها لإيضاح ومناقشة حقيقة إنسانية عامة كثيرا ما ينتج خيالهم ما يشبه الأساطير القديمة. على نحو ما نشاهد عند الرمزيين المحدثين في قصصهم ومسرحياتهم التي يبتكرخيالهم وقائعها مثل مسرحية " الأشباح " لأبسن حيث يتصور وقائع لعرض مشكلة لم يبت فيها بعد, ةهي مشكلة توارث الخطيئة على نحو يكاد يكون عضوياً لا دخل للوعي فيه , إذ نرى في هذه المأساة خطيئة اب فسق بخادمته يتوارثها ابنه فيهمُّ بالفسق بخدمته هو الآخر, مع أن هذا الإبن قد حرصت أمه على أن تبعده عن جو الخطيئة الذي كان منتشرا في بيت ألأسرة فأرسلته الى فرنسا لكي يتلقى العلم , ولكي تبعده عن جو أسرته, لكن الشاب بعد عودته لا يلبث أن يهم بارتكاب نفس الخطيئة , وكانها غريزة متوارثة. وهذا ما يدعو إلى التفكير في مشكلة التوارث حتى في الخطيئة.

59- ومن المفيد ألإشارة إلى قول الكاتب اللبناني جورج صيدح في عدد مجلة " الآداب " الصادريناير عام 1955عن الشعر العربي الحديث :" الشعر الحديث يعتمد الرموز في الأداء ويباهي بها , وما اجمل الرمز أداة للتفاهم والإيحاء , إنه روح اللغة الناطق بما يعجز عنه لسانها , ولكن الرمز غير اللغز. فاللغز لا يفهم ولا يوحي أما الرمز فإنك تفهم من إيماءاته أضعاف ما فهم من كلمته , شرط أن يقف المومئ حيث تراه في النور لا في الظلام , وهل يتستر في الظلام غير الآثم الجبان أو العاجز عن مجاراة الأقران " و " الغموض أدهى آفات الشعريفسد على الشاعر غايته سواء انصرف إلى وصف حالة نفسية أو أداء رسالة إنسانية همه في الحالتين أن ينقل أحاسيسه وخواطره إلى اكبر عدد ممكن من الناس لا أن يمتحن بأحاجيه ذكاء نفر قليل منهم. ولا سبيل إلى النقل والتعميم عن طريق الشعرإلا بسهولة التعبير الفني ووضوح المهنى المبتكر, ومن أعياه الإبتكار وخذله الفن في موضوع ما قد نجد له عذراً , أما من فاته الإفصاح عما يريد فلا عذر له عند القراء , ولا تشفع له نظرية " أفيحاء عن طريق الإبهام " , لأن الإغراق في الإبهام يسد منتفذ الجو ويخلق أمام القارئ فراغاً لا يستحث الفكر ولا يوقظ الشعور , بينما افيحاء يكمن وراء الغيم الشفاف , والإغراء ينبث من الظل الهفهاف في الشعر الرمزي الموفق".

الرمزية

أما الرمزية الحديثة فدخلت الأدب العربي الحديث عن طريق لبنان، ولبنان دائما هو السباق في الأخذ عن الغرب فيما يتصل بالأدب والفكر، وفيما يتصل بعالم الأزياء والموضات بحكم اتصاله بالغرب، وبحكم موقعه، وبحكم إجادة أهله للغات الغرب، وبخاصة لغة الفرنسيين، والفرنسيون لديهم معامل تنتج المذاهب والمدارس في الفكر والأدب والأزياء والأطرزة والموضات، ولا يكاد يجاريهم أحد من الأوروبيين والأمريكيين.

فلا عجب إذاً أن تظهر الرمزية في شعر اللبنانيين قبل أي قطر عربي آخر، ولا عجب أن يكون لها رواد كثيرون هم من شعراء لبنان، منهم على سبيل المثال، بشر فارس، وألبير أديب صاحب مجلة الأديب، وأديب مظهر، وخليل شيبوب، وجبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، ولنزار قباني بعض قصائد رمزية، ولكن فيها شيئا من الوضوح، ويلاحظ الدارس لشعر هؤلاء أنهم تأثروا إلى حد كبير في شعرهم بمعطيات الرمزية وتعاليمها واتجاهاتها، ووقفوا على آثارها في لغاتها الحية، واستطاعوا بكل سهولة أن يضمونها شعرهم، ونورد فيما يلي بعض أمثلة من الشعر الرمزي العربي من ذلك قصيدة مرسلة للأستاذ ألبير أديب بعنوان حياتنا.. يقول فيها(8):

حياتنا شباب وفكر أخضر

وعواطف من عمل الربيع

وقلوب من ندى الفجر

نجمعها ونغسل بها أرض الأزقة

أو نروي رمال الصحراء

ثم هي ليلة وضحاها

فإذا الزوبعة تذهب بنا

فنأخذ معنا كل أحلامنا وأمانينا

ونحن على قدم من الهاوية أو أقل

مازلنا نؤسس، ونبني، ونقيم

فما أسخفنا..!

لا نجعل أيامنا ابتسامة

ونقيم علينا ربا

يعرف كيف يجعلنا نبتسم

حتى لأنفسنا

شعر فيه شفافية وفيه شيء من غموض ومن إيحاء ولكنه غير عميق، فيه شيء مما يسمى بـ "تراسل الحواس" عند الرمزيين، وصف الفكر بالاخضرار، وعواطف من عمل الربيع، وقلوب من ندى الفجر.

ومن ذلك قصيدة للشاعر أديب مظهر بعنوان "نشيد السكون".

وفيما يبدو أن أكثر الشعراء الشباب ينصرفون الآن إلى معالجة الشعر الرمزي، ولكن أكثر إنتاجهم من هذا الشعر يبدو مجرداً عاريا من معطيات الرمزية وتعاليمها، بل إن بعض القصائد لا يأخذ من الرمزية إلا غموضها، ولكنه في أغلب الأحايين غموض يطمس المعنى، ولا تكاد تدركه إلا إذا كان فكرك أشعة رونتجن.

ولا ريب في أن معالجة الشعر الرمزي الجيد تحتاج إلى مهارة فائقة وموهبة مسعفة وقريحة وقادة، وقبل كل شيء دراسة واعية متعمقة، وإذا لم يطبق شيء من ذلك، فسنعيش مع شعرنا الجديد في عالم مفعم بالألغاز والأحاجي والصور الشعرية الضحلة.