قسم الأدب والنقد

بين الرمزية العربية والرمزية الغربية

"تحليلات أدبية وتصويبات نقدية"

بقلم
الأستاذ الدكتور
رفعت التهامى عبد البر
أستاذ الأدب والنقد فى جامعة الأزهر
وكيل بنات العاشر (سابقاً)

الرمزية الغربية:

لهذا المذهب (الغربي) عمق تاريخي حيث مثالية أفلاطون التي تعتبر المحسوسات صوراً ورموزاً لحقائق مثالية بعيداً عن عالمنا المحسوس وتدور اتجاهات المفهوم الرمزي حول فلسفتين كبيرتين هما: المثالية عند أفلاطون[١] والمحاكاة[٢] عند أرسطو، وقد تدفقت تعريفات كثيرة من هذين المنطلقين.

وقد دعا الشاعر الفرنسي شارل بودلير إلى الرمزية ملخصا فكرته عنها في قوله "الألوان والروائح والأصوات تتجاوب " بمعنى أن كافة الحواس تستطيع أن تولد وقعا نفسيا موحدا، كأن يصف أحد الرمزيين لون السماء وهي مغطاة بسحب بيضاء بقوله: "وكان لون السماء في نعومة اللؤلؤ"[٣] والنعومة من عالم اللمس لا اللون.

ثم جاء عهد (ملارميه ١٨٤٢ – ١٨٩٨ م) الذى استوت الرمزية فيه على قمة مجدها غير أن داخل هذا العمر الطويل (لملارميه) شاعرها أو رائدها الشاعر (رامبو) المولود بباريس ١٨٤٥ م والذي مات ولم يتجاوز السابعة والأربعين من عمره ١٨٩١م[٤].

أما الفترة التي ازدهرت فيها الرمزية وهيمنت على سائر المذاهب في فرنسا فإنها تبدأ من عام ١٨٨٠ م وقد ظلت في قوتها حتى عام ١٩٢٠ م [٥]، ومنهم من

---

(١) النقد الأدبى الحديث د/ محمد غنيمى هلال ص ٢٤ – ٢٥، وهو يترقى بالإدراك والوعى حتى يبلغ مرتبة الكمال (المثل) ثم إلى الجمال المحض.

(٢) السابق ص ٤٣، وأرسطو يحصرها فى الفنون وهى تحاكى الطبيعة، وتساعد على فهمها.

(٣) الأدب ومذاهبه ص ١١٩ – وشارل بودلير ولد فى ٩ أبريل ١٨٢١ وتوفى ٣١ أغسطس ١٨٦٧م.

(٤) الرمزية فى الأدب العربى د/ درويش الجندى ص ١٠٠.

(٥) انظر خليل شطا، بشير النحاس – رامبو رائد الشعر الحديث.

قسم مراحل الرمزية إلى مرحلتين: المرحلة الأولى تنتهي في عام ١٨٩٠ م وهي عصر الإبداع والقوة في جانبيها الإبداعي والتنظيري.

ثم المرحلة الثانية عصر التفرغ والتشعب والمغالاة وإيجاد المصطلحات والنزوع إلى الغموض، الأمر الذي جعلها تبتذل، وتندثر حيث لا ضابط لها ولا منهج يجمعها [١]. ومن هنا تحولت إلى مذهب الغموض الأشمل ضبابية.

وعلى وجه الإجمال لخصائص الرمزيين الغربيين: فإنهم يهربون من الواقع إلى الحلم والوهم والغموض، ويعدون الشعر مجرد انفعال جمالي في صورة مبهمة وغامضة، أما الوضوح فإنه يعري الأشياء من مثاليتها وجمالها المنشود لديهم، ولذا فإنهم يتعمدون خلق جو غائم وضبابي، زاعمين أن ذلك وسيلتهم في رحلتهم نحو الجمال الغيبي في عالم اللانهائي واللامحدود، وإزاء ما في منطقة النفس اللاواعية مما تستحي منه النفس في الحقيقة – على الفن أن ينتزع أطلال الفكر من هذا العالم المجهول المنطوي في أغوار الذات الإنسانية وأن يعبر عنها.

وهم في مسعاهم هذا – يجردون الألفاظ من مدلولاتها العقلية ويعتمدون على الإيحاءات المنبعثة من الحرف والصوت والموسيقى [٢].

هذا ولم تستمر حركة الرمزية والحماس لها زمنا طويلا، فقد بدأت معالمها بنشر ديوان بودلير عام ١٨٥٧ م وانتهت رحلتها بوفاة (مالارميه) عام ١٨٩٨ م فهى لم تتجاوز ثلاثين عاما، وكانت أسباب تلاشيها وفتور مؤيديها تكمن في أسسها ومبادئها ومعطياتها وأهدافها فقد حملت بين قيمها السر الكبير في القضاء عليها. وتأبطته تحت ظلال رايتها حينما جانبت العقلانية والواقعية **وقد حصرت الأسباب فيما يلى**[٣]:

---

(١) الرمزية فى الأدب العربى د/ درويش الجندى ص ١٠٠ – ١٠١.

(٢) الرمزية والأدب العربى الحديث أنطون غطاس كرم – بتصرف ص ٢٤ – ٢٥، ٩٣ – ٩٥.

(٣) من كتاب – الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر د/ محمد فتوح أحمد ص ٨٥.

١- رفضها لمنطق الواقع الذي يرتبط بالوجود الإنساني؛ ووظيفته في هذا الكون واستعداده، ومواهبه والقدرات التي هُيئت له؛ فهي حاولت تجاوز ذلك على جسور من الوهم.

٢- انسحاب روادها من الحياة فأكثرهم شباب متهور هزته عنف الصدمة الاجتماعية التي لم تواجهها مبادئ وأهداف راسخة لتقف صامدة لذا سرعان ما أثر فيها الإحباط الأدبي الذي قوبلت به، بسبب معارضة أفكاره، لذا مات أكثرهم ولم يتجاوز سن الكهولة.

٣- إيمانهم المطلق بأن غاية الشعر هي الوصول إلى مثل صفاء الموسيقى، ومادام أنهم أرادوا نقل فن من وظيفته إلى وظيفة أخرى رغم إقرارها من الإنسانية جمعاء بل أصبحت فطرة بشرية؛ فلابد أن تؤول محاولاتهم إلى الإخفاق.

٤- عملهم لم يشبع فضول الجمهور لما فيه من إبهام يصل كثيرا إلى حد الانغلاق. فالعقل خاصية إنسانية، يكشف، ويوضح، وهذه فطرة فطر الله الناس عليها، فإذا حاول الكشف عن مغاليق الأمر ولم يجد جسورا توصل؛فإنه يعرض ولا يقف عليها حتى إن الخطاب الرباني سار على نهج الوضوح وابتعد عن الابهام والغموض كما يتضح من القرآن الكريم.

٥- لما كانت الرمزية مبنية على مثالية تتجاوز العقلانية، والواقعية، بل تعارضهما مع أن أربابها نشأوا في عظمة العقلانية واكتمالها؛ فإنهم أحسوا بأنفسهم وشعروا ببعدهم، ومن ثم شككوا في أصول النظرية فضلا عن فقدان الوازع الإيماني، وربما إن تطورهم العقلي، والفكري الذي تجاوز مرحلة التهور، كان عاملا رئيسيا في اضمحلال الحماس.

٦- إن الرمزية انطلقت من شباب لم ترسخ أفكارهم على قواعد ثابتة تقوم على عقلانية، ومنطقية ترشد الاتجاه الأدبي إلى وظيفته ومهامه، وتراعي مقتضى

أحوال المتلقين وكان أشهرهم (رامبو) الذي لم تكن له بصيرة راسخة في الفكر، ولا الشعر.

٧- إن السعى وراء الرمزية، والاستمرارية الإنتاجية، يكلف جهدا، ووقتا طويلا تكون ثماره محفوفة بالمخاطر، بل ليس لها صدى ولا تأثير؛ لأنها تسير في خط معاكس للانطلاق والحرية العصرية التي تحطم القيود، وتنشر الضوء، وتشع النور عبر جسور العقل بدلا من أن تكثف الضباب وتكون الظلام.

٨- "ميل كثير من الشعراء إلى الإيقاع التقليدي، وعداوتهم للشعر الحر" فإنهم مع جنوح فكرهم الفني أصروا على الإيقاع التقليدي ويلحق بهم غالبية الجمهور مما جعل أعمال الرمزيين تخفق من قبل الجماهير أمام الأعمال الأخرى.

٩- إن المذهب عزل الفنان عن النقاد، فأعرضوا عنه جانبا، فلم ينشروا تفسيرا ولا تحليلا للقراء، ثم إن القراء أنفسهم لم يميلوا لهذا الاتجاه في عصر التطور العقلي، والسرعة التقنية، ولم يعالج بشعره القضايا الاجتماعية والإنسانية التي تمثل الرياض الفكرية للإنسان.

١٠- أرباب هذا الفن فئة متشائمة ثائرة على الواقع بدون أسلحة برهانية وحجج تدعمها، مما أثر على ذوقهم الفني الذي يعارض ذوق مجتمعهم.

١١- منافاتها ومعارضتها لرسالة الشاعر كما يقول معاصر الرمزية جورج دى بوهلييه سنة ١٨٩٧م: " أن نرد إلى الإنسانية جمالها البطولي، وأن نؤكد الروابط التي تصلها بالعالم، وأن نوضح بشعاعها القوى مكانها في الطبيعة تلك هي رسالة الشاعر المعاصر" [١].

(١) السابق ص ٨٧.

من هذا المنطق يتبين أن الرمزية الغربية – رمزية مذهبية نشأت كرد فعل أو كثورة على المذاهب الأخرى التي تنشد العقل أو العلم أو الطبيعة أو الواقع أو العالم المحسوس؛ ومن ثم يصح أن نقول عن الأديب الرمزي إنه "بقايا إنسان أنهكته المذاهب والفلسفات المتعارضة والمتوالية في حركة سريعة.. لم يجد أمامه إلا أن يفر من هذه وتلك، مسلما نفسه إلى المجهول ليهرب من حيرته في ظل الفلسفات السابقة من كلاسيكية ورومانسية وواقعية وبرناسية " [١].

حول المفهوم العربي للرمز الأدبي:

الرمز فى لغة العرب (تصويت خفى باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ بغير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيحاء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم)[٢].

قال الله تعالى حول سيدنا زكريا "قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا" [٣] والمعاني اللغوية للفظة الرمز تلتقي مع التعريفات في معاجم الأدب العربي: (رمز: كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر، من ذلك، العلم: رمز للوطن، والكلب: رمز للوفاء، والحمامة البيضاء: رمز للبراءة، والهلال: رمز للإسلام، والصليب: رمز للمسيحية)[٤].

فاتفق مع المعجم اللغوى في كونه إشارة، ولكن الملمح الأدبي يظهر في جل التعريف، ورغم تأخر هذا المعجم إلى شيوع الرمزية إلا أن المؤلف اقتبس المفهوم من الرمز العربي، حيث جعلها إشارة لمخصوص معروف، أو متعارف عليه، وهذا يشير إلى واقعية الرمزية الأدبية العربية.

---

(١) مدخل إسلامى لدراسة الأدب العربى المعاصر د/ إبراهيم عوضين ص ١١٦.

(٢) لسان العرب لابن منظور – مادة (رمز).

(٣) من سورة آل عمران – الآية ٤١.

(٤) المعجم الأدبى – جبور عبد النور ص ١٢٣.

وابن رشيق من أوائل من أشاروا إلى الرمز في المصطلحات البلاغية والنقدية؛ حيث جعله من أنواع الإشارة: وألمح إلى تباعده في الخفاء، ونأيه عن الإدراك، وذلك ما يقترب من الرمزية المعاصرة فهو يقول: (وأصل الرمز الكلام الخفى الذي لا يكاد يفهم)[١].

(ومن أنواعها: الرمز كقول أحد القدماء يصف امرأة قتل زوجها وسبيت:

عقلت لها من زوجها عد الحصى مع الصبح أو مع جنح كل أصيل

يريد أني لم أعطها عقلا ولا قودا بزوجها إلا الهم الذي يدعوها إلى عد الحصى)[٢].

وحينما نتصفح **كتب النقد والأدب المعاصرة** نجدها **تتعانق مع المفهوم الغربي للرمزية:** لأن أولئك قد اقتبسوا ماهيتها وتعريفاتها ومفاهيمها من المصادر والمراجع الغربية.

فقد عرفها الدكتور محمد غنيمي هلال بقوله عن الرمز: (معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة **التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية.** والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح) [٣].

ويشير إلى مفهومه مرة أخرى فيرى أنه "البحث عن الأطواء النفسية **المستعصية على الدلالة اللغوية** " [٤]. وهذا المفهوم **يمثل فلسفة رامبو** في شعره ذلك الشاب الذي راد الشعر الرمزي في مقتبل عمره، وأعلن أن الشعر رمز عن

(١) العمدة لابن رشيق ت محمد محى الدين ١ / ٣٠٦.
(٢) السابق ١ / ٣٠٥.
(٣) الأدب المقارن د/ محمد غنيمى هلال ص ٣٩٨.
(٤) السابق ص ٣٩٩.

ذاتية الفرد، وأن شعره ما هو إلا تعبير عن تقلبات ذاته واضطرابها، وما يعتلج فيها من أحاسيس ويعتقد أن هذا الأصل والواقع.

أما الدكتور عبد الكريم اليافي فيعرف الرمزية بقوله إنها "أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجها لوجه " (١).

وهذا التعريف فيه **شمولية**، ونظرة عامة وله القدرة على استيعاب التصورات الغربية غير المغالية للرمز **ويلتقى مع المفاهيم العربية** التي توحي بأن أساليب المبدعين من الشعراء تنتظم في الرمز إذا كانت " لا تواجه الفكرة مباشرة، وإنما تخاطبها من وراء حجاب... وتفضي إليها بأساليب أنيقة مختارة وبسبل طريفة جانبية " (٢).

هذا إلى تعريفات اتكأت على مفهوم الرمز الغربي، ولا نرى التشعب معها (٣).

- علينا فقط أن نعلم أن رمزيتنا العربية الأصيلة "ليست مذهبا، بل هي وسيلة تعبيرية لها أمثلتها الكثيرة في البيان القرآني والاستعمال العربي القديم، كالتشبيه، الاستعارة، الكناية، الإيجاز، التورية وغيرها من التعبيرات التي لا تعبر تعبيرا مباشرا. إنها مزية اتخذها الشاعر – على مر العصور – "وسيلة إلى التخفي وراء التعبير الرامز ليوجه نقده وهو آمن، وليصوغ فكره دون تعد أو تجاوز " هي إذن وسيلة وقاية، يتخذها الشاعر إما توقيا مما قد يتعرض له، أو ما قد يصيبه من جراء التعبير الكاشف الصريح، وإما تحرزا من أن يخدش الحياء إذا لجأ – في موقف ما – إلى استخدام التعبير المباشر، وإما احتراسا

(١) دراسة فنية فى الأدب العربى د/ عبد الكريم اليافى ص ٢٧١.

(٢) السابق ص ٢٧٢، انظر مثالا لإحدى هذه المحاولات المتعثرة ص ٧١ – ٧٢ / الصورة بين القدماء والمعاصرين دراسة بلاغية نقدية د/ محمد إبراهيم شادى.

(٣) راجع (عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ على عشرى زايد ص ١١٠ – ١١١)، (مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية فى الشعر العربى المعاصر د/ نسيب نشاوى ص ٤٦٠ – ٤٦١).

من أن ينال – عن طريق الخطأ في التقدير – بريئا، فيحارب الظلم بظلم الآخرين، ويقاوم الإساءة بالإساءة إلى من لا يستحقون الإساءة "[١].

- ونؤكد هنا على **خطورة إسقاط المذاهب النقدية في أوربا على أدبنا العربي القديم** ومحاولة إخضاعه لمقاييسها النقدية، وعندما حاول بعض النقاد المعاصرين تطبيق الرمزية على الأدب العربي القديم تجاوزوا مفهوم الرمزية المقتبسة بما ظنوه متناسبا مع طبيعة الأدب العربي دون قدرة على التخلص من فوضى الاستعمالات المبهمة والواسعة، "ولذلك أحالوا الرمز إلى ضرب من التعمية ولم يقفوا به عند مجرد الإيحاء النفسي، وذلك واضح فيما سمى عند بعضهم بالرمز الأسطورى ويعنون به الإشارة إلى معان خلقية أو موروثات اجتماعية أو عقائد دينية " [٢].
- إنهم – بالفعل – عند التطبيق " بحثوا عن رموز بعيدة وراء الصور الشعرية، فوقفوا على معان بعيدة عن روح النصوص ومعطياتها في كثير من الأحيان "[٣].

أما الرمز باعتباره أداه فنية فأمر مألوف وماثل **في صفحة أدبنا القديم والحديث على السواء،** وإن غالى البعض فيه وركب متن الغموض غير المألوف في لغتنا وذوقنا العربي، بحيث تحفل إبداعاتهم وصورهم بالمبالغة في الألوان والأصوات والأضواء والأوهام والأحلام البعيدة عن "العقل والوعى والعلاقات التي تلحظ في

(١) مدخل إسلامى لدراسة الأدب العربى المعاصر د/ إبراهيم عوضين ص ١٣٦.

(٢) انظر: دراسة فى الأدب العربى د/ مصطفى ناصف ص ٢٥٢، فن الشعر عند العرب د/ إحسان عباس ص ٢١٧.

(٣) انظر: الصورة بين القدماء والمعاصرين د/ شادى ص ٧١.

الصور، إنما يلحظها العقل الباطن الذي تختلط فيه مدركات الحواس وتنهار الحواجز بين الأشياء "[١]، هذا إلى غموض الفكرة أو الموضوع **وهذا شأن رمزية الغرب.**

على أن عبارة "اختلاط مدركات الحواس " تقودنا إلى مصطلح " تراسل أو تقارض الحواس " وفيه تنوب حاسة عن أخرى في أداء وظيفتها، **والظاهرة مستفيضة تنظيرا وتطبيقا في الحديث، ولها في القديم أمثلة تسكت من يدعون أنها بنت الرمزية الغربية ومن اختراعها،** وتفصيل ما سبق في نقاط على النحو التالي:

أولا – الرمزية في منظور أدبنا ونقدنا الحديث:

كيف استقبل أدباؤنا ونقادنا المعتدلون هذا التيار الغربي ؟ نجيب بعرض طرف من الآراء لبعض من يمكن وصفهم بالأدباء النقاد، فقد أوتوا حظا من الأدب شعرا أو نثرا إلى جانب ملكة النقد على تفاوت وتمايز فيما بينهم، ولعلنا بعد عرض تلك الآراء تتكامل أمامنا طبيعة استقبالنا ذلك المذهب (الوافد) وتعاملنا معه، وملاحظاتنا عليه:

١- يقول محمود تيمور: "وتعتبر الرمزية ثورة على الواقعية التي ارتضت الحقائق المكشوفة، وحاكت المنهج النفسي في التجربة والتحليل، والكاتب في رحاب هذا المذهب الرمزي صاحب إشارة وتلميح لا صاحب إفصاح وإيضاح، ومثل التعبير الواقعي والتعبير الرمزي كمثل مصباح كبير يوقد في وضح النهار، وخفقة برق تعترضه في جنح الليل، ولربما كانت البارقة في الظلام أقدر من مصباح النهار على أن تهز المشاعر وتسترعي الأنظار " [٢] وهذا صحيح – إلى حد ما – إن صح التطبيق.

(١) الرمزية فى الأدب العربى د/ درويش الجندى ص ٤٢٤.

(٢) الأدب الهادف محمود تيمور ص ١٩ – ٢١.

كما يتحدث عن خصائص هذا المذهب وأبرز من هاموا به من شعرائنا، فيقول: "وكان من ظواهر التجديد في الشعر محاولة تطويع القصيدة العربية للتعبير الإيحائي وفق مذهب الرمزية في الأدب الفني، ويتميز هذا اللون من الشعر بدقة الفكر، وعمق التأمل، والتمرد على الظاهر من الأوصاف، والمطروق من المعاني، والمبذول من الأغراض، ففي هذه القصائد الرمزية تصيد للباطن مما يعتمل في النفس، وما يكمن وراء الحس، حيث تتشابك الانطباعات وتتداخل، وأداء ذلك أداء رمزيا دون تصريح، وذلك بالجنوح إلى الأطياف والظلال، والاعتماد على النغم الشعري الرفاف.

ويعتبر **الدكتور** "**بشر فارس ١٩٠٧-١٩٦٣** " بين من مارسوا هذا اللون، أكثرهم فهما له، وإيمانا به، وتمجيدا لمنزلته بين مذاهب التعبير الشعري " (١).

٢- وينزّه **الزيات** لغتنا وساحتها الأدبية عن قبول مذهب رفضه أهله – فيقول "إذا كان الفرنسيون يقولون إن الذهن الفرنسي الرشيد الواضح لا يستسيغ الرمزية إلا بقدر، فإننا أحرياء أن نقول: إن العربية بنت الشمس المشرقة والأفق الصحو، والصحراء العارية والبداوة الصريحة لا يمكن أن تلد هذا المخلوق المشكل الأعجم ولا تتبناه " (٢).

ثم يقول "وإذا كان دعاة الأدب الرخيص يزعمون أن أدبنا مقضى عليه؛ لأنه يترفع عن العامة فليت شعري ماذا يقولون في أدبكم أنتم وهو يترفع عن الخاصة ؟! لا يا سادة: لا هم على الطريق ولا أنتم، هم في التراب وأنتم في الضباب وطريق البلاغة فوق ذلك، إننا في الحق لا نخشاكم؛ لأنكم تحفلون باللفظ إلى حد التعمل، وتكلفون بالمعنى إلى حد التحذلق، فأنتم في شيعة الأدب العالي ولا شك، أما هذه الأستار تدلونها على صدوركم وهذه الأسرار

(١) اتجاهات الأدب العربى فى السنين المائة الأخيرة محمود تيمور ص ٣٠.

(٢) دفاع عن البلاغة أحمد حسن الزيات ص ١٥٨ – ١٥٩.

التي تبثونها في صدوركم فيودي بها الزمن؛لأنها تعارض الطبيعة، وسيقضي عليها الطبع لأنها تناقض المنطق "[١].

٣- **أما العقاد** – فشاعريته وفلسفته أكبر من الأشخاص ومن المذاهب إن صح التعبير، وإن كان من اللازم لتوضيء فكره حول المذاهب الوافدة أن نسأل العقاد عن الرمزية خاصة لأنها قد شاعت في أدب المجددين عموما، ولأن للعقاد حولها كلاما شافيا يزيح الستار عن أوهام الكثيرين الذين فتنوا جهلا وغرورا بأدب الغموض والمغالاة في الألغاز والأحاجي.. **ونترك العقاد يوضح لنا المقصود بالرمزية في الأدب** الحديث فيقول "المقصود بها تلك المدرسة التي راجت في أوائل القرن الماضي وظهرت في فرنسا على أعقاب مدرسة "البرناسيين " أصحاب القول بجمال القالب والعكوف على المحاسن الظاهرة في أساليب الشعر والنثر وصياغة العبارات، وعندهم أن الصقل المحسوس هو آية الجمال والبلاغة في جميع الفنون، إذن جاءت الرمزية لتهتم بالمعنى والمضمون على عكس البرناسية التي غالت في الاهتمام بالشكل؛ وقد كان الرمزيون على حق لولا الغلو الذي يندفع إليه أصحاب كل مدرسة جديدة حين يتصدون لحرب المدارس الأخرى، فيذهبون من أقصى النقيض إلى أقصى النقيض، فالأدب لا يستغنى عن الوحى والإشارة، وأبلغ الفن ما يجمع الكثير في القليل، ويطلق الذهن من وراء الظواهر القريبة إلى المعاني البعيدة التي تومئ إليها الألفاظ ولا تحتويها بجملتها إلا على سبيل التنبيه والتقريب. ولكن هذه المدرسة غالت وتمادت في الغلو حتى قام من دعاتها من يجعل الغموض والتعمية غرضا مقصودا لذاته ولو لم يكن من ورائه طائل، وخيل إليهم أنهم مطالبون بالتعبير عن أنفسهم بالرموز وإن أغنتهم الحروف

(١) السابق ص ١٦٢.

الواضحة والكلمات المفهومة... فلم تعمر مدرستهم طويلا وسقطت في الأدب الفرنسي كما سقطت في آداب الأمم التي انتقلت إليها ".

ويعطينا العقاد حكمه على هذه الرمزية قائلا "**فالرمزية سليمة** في حدودها الأولى، وهي حدود الاعتراف بالخفايا والأسرار. **ولكنها دعوة مريضة عوجاء** حين تنكر الوضوح لأنه وضوح وكفى، وتشيد بالتعمية لأنها تعمية وكفى.

وميزان الصدق في هذا المذهب أن يكون الرمز ضرورة لا اختيار فيه، فأنت تفصح حتى يعييك الإفصاح فتعمد إلى الرمز والإيحاء لتقريب المعنى البعيد لا لإبعاد المعنى القريب، والأصل في الإبانة عن الذهن أو النفس أن يحاول المبين جهده توضيح معناه حتى تعييه العبارة فيلجأ إلى الإشارة فلا يكتب بالهيروغليفية ما يقدر على كتابته بالحروف الأبجدية، ولا يؤثر الكناية وهو قادر على التوضيح، أما من يقول بنقض ذلك فليس عنده في الحقيقة ما يقول، وإنما هو مزيج من الببغاوات والدجالين يلفظ بالكلام ولا يفقه معناه ويخلط الحق بالباطل على النحو الذي قدمناه"(١).

والرمزية – كما يقول في نفس المقال – تظل في حدودها المعقولة – ما لم تجعل الدنيا كلها رموزا وكنايات وأطيافا – تعيش في الظلام ولا تعيش في الضياء، وهي ضرورية ما شعر الإنسان بضرورتها في تمثيل الدقائق والأسرار، ولكنها تخرج من الضرورة إلى الضرر إذا أصبحت مطلوبة لغير سبب، وأصبح شعارها (الرمز للرمز) والغموض للغموض، والتلفيق للتلفيق، وهي على الجملة خطر حين تصبح قائمة بذاتها.

والعقاد مصيب في هذا الكلام تماما، إذ أن الحق – كما يقول الدكتور شوقي ضيف – أن الخيال الخالق البديع في الأدب شعره ونثره يبطل تأثيره إن لم يعرض

(١) يسألونك – عباس محمود العقاد – مقال "المدرسة " الرمزية ص ٩١ – ٩٦.

علينا صورا نستطيع فهمها في وضوح كتلك الصور السريالية والرمزية التي تشبه الزئبق، والتي لا تثبت لأفهامنا ولا تثير فينا ما ينبغي أن يثيره الخيال من الخواطر الوجدانية. والخيال الجيد ليس هو الذي يشطح ويشط ويأتي بالأوهام والمحالات، إنما هو الذي يجمع طائفة من الحقائق:حقائق الوجدان وانفعالاته، ويربط بين أشتاتها ربطا محكما لا ينكر الحس ولا العقل. أما إن تحول إلى صنع صور مبهمة شديدة الإبهام، فإنه يبتعد عنا وعن محيطنا وأرضنا [١].

٤- **وصلاح عبد الصبور** رغم افتتانه بالرمزية في شعره – ينعي على هذا الاتجاه غربته عن ذوقنا العربي، ويعده سببا في أزمة الشعر لدينا، وذلك في قوله: "لقد انحدر بالشعر العربى الحديث تياران: الأول هو تيار البهلوانية والشعوذة الفنية تحت ستار من دخان كثيف يستعير مصطلحات تفرقع كقشرة الجوز، ولكنها إذا أمعنت فيها النظر خالية من المفهوم والمضمون ذلك هو تيار التغامض أو ادعاء التفلسف والتعمق، ولابد أن ينحسر هذا التيار الغريب كما انحسر تيار ادعاء الثقافة بتعليق أسماء أبطال الأساطير والسير بدبوس على واجهة القصيدة "[٢].

٥- وراحت **مجلة (الشعر) تعلن تبرمها بهذا الغموض** بعد أن رعته لبعض الوقت إبداعا وتحليلا ونقدا، إن لسان حال المجلة قد أصبح يقول تحت عنوان (الدعوة إلى الخروج من المنعطف): "ولا شك أن الشعر الحديث يمر الآن بمنعطف شديد الخطورة، وهو منعطف يعلم الله إلى أي نهاية يوصلنا، وأخطر ظاهرة نستطيع أن نرصدها أن معظم الشعراء قد جردوا فن الشعر من هدفه الأسمى – مخاطبة الشعور الإنساني العام – وراحوا يهتمون بشيء واحد فقط هو كيفية القول لا مضمون القول... ولو تصفحنا الرسائل التي ترد إلى مجلة

(١) فى النقد الأدبى د/ شوقى ضيف ص ١٧٤ – ١٧٥.

(٢) قضايا الشعر الحديث – جهاد فاضل ص ٢٦٧.

(الشعر) من قراء الشعر في جميع أنحاء الوطن العربي لأحسسنا بعمق الهاوية التي تفصل بين الشعر وقرائه، وجميع الرسائل تحتج على النصوص الشعرية التي أصبحت غير مفهومة على الإطلاق " [١].

ثانيا – بين الرمز (البلاغي) وضبابية الرمز عند المعاصرين [٢]:

لا نكاد نجد عند المحدثين والمعاصرين إشارة قريبة أو بعيدة إلى مفهوم الرمز عند البلاغيين القدماء، مع أنه عندهم جدير بالنظر والاعتبار، فقد ذهب كثير من علماء البلاغة إلى أن الرمز ضرب من ضروب الكناية "قلت فيه الوسائط بين المعنى المكنى عنه والمكنى به، مع خفاء اللازم بينهما " [٣].

وهذا المعنى غير مقطوع الصلة بالمعنى اللغوى للرمز، فهو في اللغة أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية، قال الشاعر:

رمزت إليَّ مخافة من بعلها من غير أن تبدى هناك كلامها

ومثال الرمز الاصطلاحي قولهم: فلان غليظ الكبد كناية عن القسوة فاللزوم بين غلظ الكبد والقسوة أو بين رقة الكبد واللين ظاهرة إلا عند من لا يعرف عادات العرب في التفكير والتعبير، فكانوا يعتقدون أن الكبد موضع الإحساس والتأثر فيلزم من رقته اللين، ومن غلظه القسوة، وهذا يشير إلى الارتباط الشديد بين بلاغة العرب وبين فكرهم وعاداتهم اللغوية وأن العلماء بلوروا ها الاتجاه في المصطلحات العلمية التي ترتبط فيها الدلالات الاصطلاحية والدلالات اللغوية.

---

(١) مجلة الشعر السنة ١٧ – العدد ٦٦ – رمضان ١٤١٣ هـ – إبريل ١٩٩٣ م – المقال ص٤.

(٢) هذه النقطة من بحث (الصورة بين القدماء والمعاصرين) د/ شادى ص ٧٥ – ٧٧.

(٣) مفتاح العلوم للسكاكى ط الحلبى ص ٢١٧، علوم البلاغة لأحمد مصطفى المراغى ط ٦ – التجارية.

ويبدو واضحا أن هناك لزوما بين المعنى المرموز إليه، وبين المعاني الظاهرة المباشرة، وإن كان في هذا اللزوم خفاء، **وهذا المفهوم البلاغي للرمز أولى مما يذهب إليه النقاد المعاصرون عند تفسيرهم الشعر على أساس رمزي**، إذ لا تجد أدنى تلازم أو صلة بين المعاني الظاهرة وبين المعاني الرمزية التي يذهبون إليها.

وقد ذهب ابن أبى الأصبع – متأثرا **بابن رشيق** – إلى تعريف الرمز تعريفا يزيل عنه ذلك الفهم العامي المتبادر – أي الغموض – وذلك عندما اشترط فيه أن يقصد المتكلم إفهام المخاطب ما أخفاه فلا يكون غرضه التعمية، وأن يضمن الكلام ما يهتدى به إلى طريق استخراج ما أخفاه في كلامه، يقول: "فحوى الرمز أن يريد المتكلم إخفاء أمر ما في كلامه مع إرادته إفهام المخاطب ما أخفاه، فيرمز له في ضمنه رمزا يهتدى به إلى طريق استخراج ما أخفاه في كلامه " (١).

فهذا التعريف يتسق مع المقصود من التراكيب اللغوية وهو **الإفهام لا الإلباس**، ويتسق مع هدف المخاطب في تحقيق نوع من المخاتلة الفكرية بلغة راقية تدع للمخاطب دورا في إيصال شيء مذكور بشيء ملحوظ بقدر من التأمل الذي يحدث لذة فكرية وبهذا يتحقق في الرمز بمفهومه عند البلاغيين لذة الفكر بما فيه من مخاتلة، وإمتاع الوجدان بما فيه من تصوير، كما سبق في استشهادهم بقولهم: "فلان غليظ الكبد " فإنه يرسم في الخيال العربي صورة منفردة للإنسان القاسي، ومما استشهد به ابن أبي الأصبع للرمز قوله تعالى " (وأقم الصلاة طرفى النهار وزلفاً من الليل إن الحسنات يذهبن السيئات) فإن صدر هذه الآية دل على أن الصلوات خمس، لأنه عز وجل أشار إلى صلاتى النهار بقوله (طرفى النهار) ودل على صلوات الليل بقوله (وزلفا من الليل).

(١) بديع القرآن لابن أبى الأصبع ت حفنى محمد شرف ص ٣٢١.

وهكذا يبدو من حديث البلاغيين أن الرمز نوع من أنواع الإشارة، أو ضرب من ضروب الإيحاء الذي يتحدد به المعنى ويتصور، وليس ضربا من ضروب التعمية والإلباس.

وحاصل هذا أن الرمز عند البلاغيين نوع من أنواع الكناية يحقق ما يحققه الأدب كفن يؤدي إلى الإفهام والتأثير واللفت والجذب والمخاتلة الفكرية والنفسية، فيحقق مالا يحققه الرمز عند المعاصرين حين تحول عندهم إلى ضرب من ضروب التعمية، والخروج بالألفاظ عن المتعارف من دلالاتها اللغوية.

ثالثا – تراسل الحواس بين الشعر القديم والحديث:

هذه الظاهرة – ظاهرة تراسل الحواس – قديمة في شعرنا العربي، ونظرا لقلة ورودها في الإبداع الشعري القديم من جهة، وعدم ظهور المصطلح نقديا من جهة أخرى – فإن **أغلب المعاصرين قد عدّها من حسنات النقد الغربي ورمزيته،** وندر من التفت إليها من الباحثين. هذه الظاهرة قد رصدها البحث البلاغي والنقدي قديما – وإن جاء الرصد معرى عن التسمية المعروفة حديثا، يقول الدكتور كامل البصير: إن لمدرسة الرمزية في تأكيدها تداخل معطيات الحواس وتبادلها لم تسبق البحث البلاغي والنقدي العربي الذي انتبه إلى هذا التأكيد على يد ابن سنان الخفاجى الذي كشف في كتابه (سر الفصاحة) عن الإيحاءات الشعورية لموسيقى الألفاظ من خلال حاسة السمع والبصر معا كما في قول بشار:

حوراء إن نظرت إليـــك سقتك بالعينين خمـــــــرا
وكأن رجع حديثـــــها قطع الرياض كسين زهـــرا
وكأن تحت لسانـــــها هاروت ينفث سحـــــــرا
وكأنها برد الشراب صفا ووافق منك قطـــــــــرا [1]

(١) الأغانى ٣ / ١٥٥ دار المعارف.

فالشاعر يلغي الحدود الفاصلة بين المحسوسات ويشبه – في البيت الثاني مثلا – ما يدركه السمع من نغم الحديث بما يقع عليه البصر من قطع الرياض وزهورها المختلفة ألوانها، فإذا حاستان تتبادلان التأثير وتنوب إحداهما عن الأخرى في تمازج وتداخل، هذا وإن كان ابن سنان لم يضع اسما لهذه الظاهرة فإنه أدرك مسماها وجريانها في الشعر.

وعندما نتقدم نحو الشعر الأندلسى نجد بعض الظواهر الأسلوبية التي "سبقوا بها أدباء عصرنا " [١] ونعني بها ظاهرة "تقارض الحواس " وفيها يعطى الشاعر للعين ما للأذن، وللشم ما للذوق.. وهكذا، وهذه الظاهرة موجودة في شعر **ابن حمديس (٤٤٧-٥٢٧هـ)**، فهو يصف فرساً فيقول [٢]:

كأن له فى أذنه مقلة يرى بها اليوم أشخاصا تمر بها غدا

فقد أعطى للسمع ما للعين.

ومن التقارض بين النظر واللمس قوله [٣]:

كأني على البعد إذ شمته جسست بطرفي عرقا نبض

ومن تقارض حاسة السمع مع الشم قوله يصف خمرا [٤]:

تزداد ضعفا قواها كلمـــا بلغـــــت بها الليالي حدود الضعف والكبر

لا يسمع الأنف من نجوى تأرجحها إلا دعـــاوى بين الطيب والزهر

وهذه الظاهرة الأسلوبية في شعر ابن حمديس[٥] قد ظهرت بشكل واضح

---

(١) دراسات أدبية فى الشعر الأندلسى د/ سعد إسماعيل شلبى ص ٨٩.

(٢) ديوان ابن حمديس ت إحسان عباس ص ١٤٤.

(٣) السابق ص ٢٩٣.

(٤) السابق ص ٢٠٥.

(٥) راجع كتابنا: الأدب الأندلسى والجديد فيه – دراسة تحليلية ونقديـــة ص ٩٥-٩٦ – الطبعـــة الأولى ١٤٣٠هـــ-٢٠٠٩م، دار النشر الدولى للنشر والتوزيع – الرياض.

ولافت للنظر لدى **شعراء جماعة أبوللو** في العصر الحديث، على أنهم استمدوها من "الرومانسية " و "الرمزية " ضمن مذاهب الغرب التي تأثر بها أدبنا الحديث، ولو أنصفوا لأشاروا إلى السبق العربى فى هذا المجال.. ولكن يبقى أن غياب (المنهج التاريخى) أو تجاهله من جنايات نقدنا الحديث.. ومغالطاته.

والعلة في التراسل "أن كل المحسوسات تنبعث من مجال وجدانى واحد، فنقل بعضها إلى بعض مما يساعد على نقل الأثر النفسى كما هو أو قريب مما هو"(١).

وفي شعرنا الحديث الكثير من اللجوء الفني إلى (تراسل الحواس) وهذا ليس بمحظور إن جاء عفو الخاطر واقتضاه المقام، أما أن يتكلفه الشاعر ويروج له الناقد فهذا مما لا يسلم به منصف.

ولإيضاح ذلك نذكر مثالا للهمشرى وتعقيبا عليه، يقول:

أنت لحن مقــدس علـــــوىٌّ قد تهادى من عالـــم نورانى
سمعتْ وقعه السماوى روحى فأفاقت فى معبد الأحـــــزان
أنت حلم منور ذهبـــــــى طاف في أفْق عالم مسحـــور
وتجلى على غياهــب روحى بجناح من الضيـــــاء البشير
أنت عطر مجنح شفقـــــــىٌّ فائح الروح في همود الذهــول
قد سرى في الخيال طيب شذاه من زهور في شاطئ مجهــول
أنت ظل مقدس، أنت كهـــف طائفى فى ربوة الأحـــــلام
غمر الروح فى سكينتهاالسحـــ ـــر فتاهت عن عالم الآلام

ويهمنا فى التعقيب على هذه الأبيات قول بعضهم:" فقد تبادلت مدركات الشم والبصر خواصهما فأخذ العطر خصائص الشفق على الرغم من تباعد مجاليهما،

(١) النقد الأدبى الحديث د/ محمد غنيمى هلال ص ٤٨٣.

وكذلك الأمر في "مقمر الصمت "، حيث أن الصمت من مجالات السمع، والمقمر من مجالات البصر، ولكن تجربة الشاعر أذابت الفروق بين مجالات الإدراك، وأحالتها إلى انفعالات وعواطف سهلت انتقالها لتتمكن من التعبير عنها **لتسد عجز اللغة المألوفة** عن الغوص في الأعماق لانتشال تلك الاتصالات " (١).

والحق أن هذا من محاولات النقاد الترويج لظاهرة إبداعية معينة **لا يرجع تفسيرها – كما ذكر الناقد – إلى عجز اللغة المألوفة، ولكن ترجع** إلى رفض الشاعر أن يعبر عن مشاعره بطريقة تلقائية، فيلجأ إلى هذا التداخل المسمى **بتراسل الحواس** عن طريق اللغة، على أنه قد يأتى متكلفا إذا جاء عن عمد وغزارة تؤدى إلى إرهاق الخيال على النحو السابق في تلك الأبيات، وفي اللغة وتراكيبها من الطاقات الدلالية والإيحائية ما يستوعب أعمق المشاعر الإنسانية ويغنى عن هذا التداخل، **وقد تقبل هذه الظاهرة إذا جاءت عفوية**، لكن غزارتها في حيز ضيق على النحو السابق لا يدل على عفويتها، ولا عجب فإن النقاد المعاصرين نقلوا عن الغربيين شرطا غريبا في حسنها، وتحقيق التأثير بها هو "أن يكون الشاعر على وعى وإدراك فنى بها وبأصولها ونتائجها في العمل الشعرى " (٢) وعدّوا ما سوى ذلك مما يأتى بالوحى والبديهة فرديا قليل التأثير كما كان يأتى في الشعر العربى القديم، **وتلك مغالطة** يصعب على النقد المنصف قبولها.

رابعا – طبيعة التعاطى الرمزى في الشعر الحديث:

يمكن القول بانقسام الشعراء في ذلك المسلك، والمتتبع لمدارس الشعر العربي وتطورها يسهل عليه الوقوف على من تناولوا **الرمز المألوف** في تراثنا،

(١) التصوير الشعرى د/ عدنان حسين قاسم ص ٦٤.

(٢) هذا الشرط ذكر فى كتاب "فصول من البلاغة والنقد الأدبى " لجماعة من المـــؤلفين ص ٤٠ مكتبة الفلاح بالكويت.

ومن أوغلوا فيه برفق، **ومن غالوا فيه** وتعمدوه حتى أضاعوا المتلقى على الطريق.

لا نقف مفصلين وممثلين لكل فريق، فليس هذا من شأن بحثنا هنا، لكن نشير إلى أن المدرسة المحافظة التي رادها البارودى وحمل لواءها شوقي ورفاقه – قد مارست الرمز المعهود في شعرنا القديم، وقوامه البيان من

تشبيه واستعارة وكناية وغير ذلك من ألوان بلاغية.

وعندما هبت رياح التجديد، ونشط المجددون – رأينا الرمز باديا في شعرهم، حدث ذلك في شعر مطران، وشعر جماعة الديوان، ولدى شعراء المهجر كما تبارى شعراء أبوللو في الرمز – على اختلاف بين هؤلاء جميعا في درجة التعامل مع الرمز[1] الذي لم يصل على أى حال إلى حد يستغلق على الفهم أو ينتهج ضبابية الغرب.

والواقع أن هذا الاتجاه الرمزى فى مدرسة التجديد الشعرى فى أدبنا المعاصر يكاد يتفق عليه جميع رواد التجديد فى تلك الدعوة، سواء منهم جماعة الديوان أو شعراء المهجر أو الشاعر المجدد خليل مطران الذى كون مدرسة قائمة بذاتها امتدت خصائصها إلى جماعة التجديد فى الجيل التالى، وهى جماعة أبوللو التى ازدادت إيماناً بطرائق التعبير الرمزى والتصوير البيانى **متأثرة برواد التجديد عندنا وبالمذهب الرمزى عند الغرب** وعند أمثال (بودلير) و (مالارميه) و (فيرلين) و (فاليرى) و (إدجار ألن بو) الذى كان يقول: إنه (يسمع) قدوم الليل كما كان يقول إنه (يرى) من كل قنديل صوتاً ناعماً رتيباً ينساب إلى أذنيه. ثم رابندرانات طاغور شاعر الهند الأكبر الذى رأينا أن الشاعر الأبوللى الشاب محمد عبد المعطى

(١) الرمزية والأدب العربى أنطون غطاس ص ١١٥ وما بعدها، الرمزية فى الأدب العربى د/ درويش الجندى ص ٤١٠ وما بعدها.

الهمشرى يصيح معجباً فى مقال له عن الإبهام الرمزى بمجلة أبوللو بقوله: "**السكون المشمس**"(١).

ولقد كان أحمد زكى أبو شادى ممن أكثروا من ذكر النور في شعره حتى عده خليل مطران شاعر النور الأول في العربية، يقول أبو شادى في إحدى رسائله إلى الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى "فتنت بالنور والأطياف والظلال منذ صغرى، ولما نظمت فيها بعد سنوات قصيدتى التي أقول فيها: "إن منها أشعة وظلالا " كبر مطران لهذا الشعر وهلل وكان يعدنى أول شاعر في اللغة العربية خلق للنور قداسة وعبادة وتحليلا وتقديرا ".

ويمكننا أن نتتبع أبا شادى في جل دواوينه لنجد ألفاظ النور والأشعة والأضواء والظلال والأشباح والأصباغ والألوان تتكرر في أشعاره على نحو لافت للنظر، وداع إلى الفكر والتأمل.

وقد سار على نفس النهج في استغلال الألفاظ السابقة في شعره، مصطفى عبد اللطيف السحرتى وعلى محمود طه والهمشرى والصيرفى (٢) والشابى ومختار الوكيل وجميلة العلايلى وغيرهم من شعراء أبوللو ومن سار في فلكهم.

على أن هذا النهج كان **بين منتقد، ومؤيد:** فالشاعر عزيز أباظة فى مقدمته لديوان "أصداء الحرية" لعبد الله شمس الدين – يمتدح الصياغة التقليدية لتلك الأصداء، وينتقد فى عنف التعبيرات الجديدة فى شعرنا المعاصر، ويضرب لها أمثالاً فى قولهم "الأنين المشنوق" و "الحزن الراقصة" و "الصمت المقمر" و "الشمس المعربدة" و "اللانهائية الخرساء".

---

(١) فن الشعر، د. محمد مندور ص ٦٠، ٦٤.

(٢) انظر أمثلة من أشعارهم ص ١٨٧ – ١٩٥ مدرسة أبوللو الشعرية فى ضوء النقد الحديث د/ محمد سعد فشوان وذلك ضمن حديثه عن "معجم أبوللو الشعرى "، ونحن نسميها "جماعة" وليس "مدرسة".

وفى المقابل يقول المؤيد معلقا على ما سبق:":" إذا كان هذا النقد مبنياً على أساس فلسفة الشعر فإن الشاعر قد يجد فى نفسه حالات نفسية عميقة مركبة لا سبيل إلى التعبير عنها غير سبيل الرمز والإيماء، وهو ما يتفق مع جمال الإبهام الرمزى فى رؤية الهمشرى الإبداعية.

وأما إذا كان النقد مستنداً إلى أساس لغوى فإننا نذهب مع الدكتور مندور كذلك إلى أن الرمزية فى التشبيهات والمجازات والاستعارات لا تعتبر خرقاً لأصول اللغة، بل ولا لعلم البيان العربى التقليدى ذاته: وذلك لأنها تقوم فى الرمزية على علاقة بين المشبه والمشبه به، ولكن العلاقة هنا لم تعد فى الشكل الخارجى بل فى **الوقع النفسى** لطرفى التشبيه حتى لو كان هذان الطرفان ينتميان إلى مجالين مختلفين من مجالات الحواس: كأن يكون أحدهما من مجال المرئيات والآخر من مجال المسموعات أو من مجال المشموم ما دام كل منهما ينتهى إلى صفحة النفس ويؤثر فيها تأثيراً متشابهاً هو أساس المجاز: فالسكون مثلاً من مجال السمع وأشعة الشمس من مجال البصر، ولكن السكون قد يثير اطمئناناً وبهجة فى النفس يشبهان ما يثيره ضوء الشمس، وعندئذ يحق للشاعر أن يصف هذا السكون بأنه مشمس بحكم وحدة الوقع النفسى دون أن يكون فى عمله هذا خروج عن أصول اللغة أو أصول البيان.

وإن فى استطاعتنا أن نجد أيضاً بعض العبارات المشابهة فى شعر الهمشرى مثل قوله (العطر القمرى) و (النغم الوضىء) و (اللحن المفضفض) و (السكون المشمس).

فضوء القمر قد يحسّ به شاعر هادئ الضوء حالماً وسنان.. على حين يراه آخر نوراً براقاً بهيجاً فيسميه بالقمر المفضفض باعتبار أن الفضة توحى بالبريق والبهجة، وكذلك العطر يمكن أن يوصف بأنه قمرى إذا كان قد بعث فى نفس الشاعر نفس الإحساس الذى يبعثه القمر، وبالمثل يمكن أن يقال عن "النغم الوضئ.

وحين يصف الهمشرى العطر بأنه فى لون الشفق فى قوله:

(أنت عطر مجنـــح شفقى فاوح الروح فى همود الذهول)

فإنه لا يريد تشبيه حبيبته بالعطر، ولا وصف العطر بأنه فى لون الشفق، ولكنه – كما يلاحظ الدكتور الدسوقى بحق– يريد نقل حالة من حالات نفسه إلى القارئ عن طريق الإيحاء والتجسيم، على طريقة الرمزيين، فلجأ إلى هذا الإبهام، وناجى حبيبته بقوله:

(أنت عطر مجنـــــــح شفقى فاوح الروح فى همود الذهول

قد سرى فى الخيال طيب شذاه من زهور فى شاطئ مجهـــول)

وتحفل القصيدة بأمثال هذه التعبيرات الرمزية. فالحلم عنده منور ولونه ذهبى:

(أنت حلم منور ذهبى طاف فى أفْق عالم مسحور)

والصمت مقمر، والكوخ سرمدى الخيال:

(أنت كوخ معشوشب فى رباه مقمر الصمت سرمدى الخيال) [1]

أما الاتجاه المغالى في الرمزية: فنجده في ما تناثر في صحيفة (المقتطف) التي أنشئت في بيروت ١٨٧٦ م ثم انتقلت إلى مصر ونشرت فيها أول قصيدة رمزية لبشر فارس تحت عنوان "الخريف في باريس " ثم أخذت المجلة تتابع نشر القصائد الرمزية. وتفسح المجال لنشر شعر رواد المذهب الرمزى مثل بودلير،

(١) د. عبد العزيز شرف: الرؤيا الإبداعية فى شـعر الهمـشرى ص ١٨٧ ومـا بعـدها – دار المعارف ١٩٨٠م. وراجع ١– د/ مندور – فن الشعر ص ٥٥–٥٦، الشعر المـصرى بعـد شوقى – الحلقة الثالثة ص ٦ وما بعدها. ٢– د/ عبد العزيز الدسوقى – جماعة أبوللو وأثرها فى الشعر الحديث ص ٤١٤ وما بعدها.

ومرلين، وفاليرى وكان من أشهر المترجمين، على محمود طه، وبشر فارس، وخليل هنداوى.

ولم يكتفوا بترجمة القصائد فحسب وإنما ترجموا القصص كما فعل خليل هنداوى حين ترجم "سميراميس " و"أفعيون " [1].

المهم أن الدكتور بشر فارس ١٩٠٧ – ١٩٦٣ م – كان من أوائل الداعين للمذهب الرمزى، وقد ألح على ترويضه من ناحيتين **أحدهما:** التنظير، كما يتبلور في مقدمته لمسرحيته "مفرق الطريق " فقد تحدث عن مبادئ الرمزية وأسلوبها.

وثانيهما: ممارسة المذهب عن طريق الإبداع، فقد نظم بعضا من قصائده على شاكلة المنهج الرمزى ومنها قصيدته "إلى زائرة " فقد رمز للمدرسة الرمزية، بفتاة يخاطبها؛فالرمز يقوم على خفاء الحقيقة، والمثل، وإنما المحسوسات، واللغات إشارة إلى تلك الحقيقة الكاملة يقول: مشيراً إلى ذلك:

لو كنت ناصعة الجبيـــن هيهات تنقضنى العبـــارة

ما روعة اللفظ المبيـــن السحر من وحى العبـــارة

ظل على وهج الحنيـــن رسمته معجزة الإشـــارة

وهو يشير إلى مذهب الرمزيين في كون الشعر يمثل العمق النفسي، وأن الإيحاء، والموسيقى وسيلتاه اللتان تبلورانه.

خط تساقط كالحـــــــــزين أرخى على العزم انكساره

ماذا بوجد المحصنـــــــين صوت شبح خلف الستاره

غيبت في العجب الدفـــــين معنى براعته البكـــــارة

---

(١) ولعل لاتجاه (المقتطف) وصاحبها، وارتباط اللبنانيين بالثقافة الفرنسية – دخـــلا فـــى تبنـــى الرمزية الغربية ونشرها.

درا يفوت الناظمـــــين ونهضت تهدين بحـــــاره

خطوات وسواس رزيــن وهب تعميه الطهـــــارة (١)

وبشر فارس يعمد إلى الغموض الرمزي، فلم يكن ممن اضطربت حياتهم، ولم يكن إبداعه يفيض بنزوع نفسي، وإنما عمد إلى الرمز مستلهما فنه، ونهج نهجه، لذا أتى الغموض في رمزيته من أسلوبه.

وقد **حار الدارسون والنقاد في تفسير هذه القصيدة وفك طلاسمها:** فموضوعها لدى البعض الحبيب القديم الذي فقد روعة الجمال، وعندما رآه المحب لاذ بالفرار منه، ثم استيقظت صورة الماضى في نفسه، وعاد الحبيب إليه جميلا كما كان.

ورأى آخرون أنها تدور حول غادة مليحة يظهر جمالها على الرائى دفعة واحدة، والسحر كامن في عينيها، مقلتها الناعسة يزينها الفتور، حتى بدا الجفن بشعرات الهدب المرصوصة صفا وقد أخذت تتساقط.

ومنهم من رأى أن القصيدة تحليل لمفهوم الشعر عند الشاعر، فهو يريد أن يقول إن القصيدة غادة (شرقية عاجية) تحل على الشاعر فتخف نفسه لرؤاها، وتعتزم على تحقيق البهجة التى اعترتها في الشعر، ومن شروط الشعر الإيحاء والبعد عن الوضوح، ومن لزومياته أن يطل عليك شيئا فشيئا بالإيحاء التدريجي، وفي الإشارة معجزة تعبيرية دونها الألفاظ المفسرة، وفي الإيحاء رحابة وانطلاق، فألفاظ القصيدة أشبه بستارة، والأبيات الثلاثة الأخيرة إشارة إلى المعنى البكر الذي تميل إليه الذات، وليس بوسع القصيدة أن تفرغه في تعبير كامل، وذلك الذي غاب عن الناظمين لم يفت صاحب القصيدة، فإن خطاه الرمزية ووعيه الكامل لكل جزء من أجزاء الخلق الفنى لديه جعله يبلغ الشعر العالمى الصافى، ذلك الوهب الطاهر.

(١) الرمزية والسريالية فى الشعر الغربى والعربى – إيليا حاوى، ص ١٥٢، ١٥٣.

أما السحرتى فقد عالج قراءتها بصعوبة بالغة، يقول: "فالقصيد، كما يرى القارئ أول وهلة غير مفهوم، ولكنه إذا قرأه مرات في صبر ومحايلة – أمكنه معرفة المعنى العام له، وهو أن الشاعر يتحدث إلى زائرة ذات جبين لا يدل على نفس صاحبته، ثم ينتقل إلى وصف مقلتها، فيرمز لها بـــ (وهج الحنين) وإلى جفونها فيرمز إليها (بالخط المتساقط الحزين) ثم ينتقل إلى معنى آخر في أبياته الثلاثة الأخيرة، يدور فيها حول هالة طلعتها، فيصور مكنونها بـــ (العجب الدفين) وأنه در يعجز الناظمين عن جمعه، ولكنه ماج على الهالة، فكأن التماوج خطوات همس متئد.

إنها حقا قصيدة مثيرة، يقول عنها السحرتى، إنها: "من الشعر الوصفى، وهو يقوم على ابتداع الصور والكلمات الفخمة، واللواذ إلى معانيها الأصيلة، وهذا ما يزيد الغموض غموضا " وقد "أثارت خلفا بعيدا بين بعض الكتاب، **فنعتها "الزيات " في كتابه "دفاع عن البلاغة** " بالمخلوق المشكل الأعجم الذي لا تتبناه العربية بنت الشمس المشرقة والأفق الصحو والصحراء العارية والبداوة الصريحة.

كما عقب على جزء منها بقوله: "سأدع لك الوقت لتمتحن صبرك على كشف هذه الرموز، وحل هذه الأحاجى، ولن أسألك عما فهمت، فإنك إن أجبت فإن جوابك لن يزيد على جوابى، وإن أخطأت فإن خطأك لن يختلف عن صوابك " [١].

ولم يكتف الزيات بذلك، بل إنه أباح في مجلته لقلم متهافت أن يزرى عليها بل يرمى قائلها بالهرف واللوثة[٢] وقد رد الأديب اللبنانى "عبد الله العلايلى " [٣] عليهما ورأى في القصيدة سالفة الذكر، عمقا وفنا معجبا، وأنها أفضل ما قيل في

(١) دفاع عن البلاغة للزيات ص ١٥٩.
(٢) مجلة الرسالة – يناير ١٩٤٧.
(٣) مجلة الأديب – ١٩٤٤.

المقلة، وشرحها شرحا رائعا، كما أشاد بروعتها، أديب المسرح الكبير الأستاذ زكى طليمات – وعدها قصيدا عربيا في لفظه وصوغه، إنسانيا في معانيه ومراميه"(١).

ثم يقول بعد عرض القصيدة معلقا على اتجاهاها الرمزى الغربى حيث تصلح لتعدد القراءات "وهذه المعانى التى انثالت علينا من قراءة هذا القصيد مرات ومرات تختلف في جزئياتها مع المعانى التى انسابت بخاطر الأستاذ عبد الله العلايلى، وربما كان لهذه الصور والكلمات، مفهوم آخر في ذهن قائلها، والشيء الذي لا ريب فيه أنها سارت سيرا موفقا مع طريقة – مالارميه – في ايراد صور متتابعة، ومشابهات عارضة لتجربة مرئية، أو فكرة من الفكرات ".

أما عن تقويم السحرتى للقصيدة واتجاه صاحبها نحو الرمز الغامض فيقول: "إنه في هذه القصيدة، وفي غيرها ينظر عند أداء تجاربه الشعرية بعين الماضى، ويربط نفسه بالمعانى اللغوية الأصيلة للكلمات، فنراه يستعمل مثلا عبارة "ناصعة الجبين " بمعناها الأصيل وهو "الوضوح " لا المعنى العصرى المألوف، ونراه يستعمل كلمات تعتاص على الفهم مثل كلمة "الوهب " وما ماثلها، وهذا المنحى، وإن قصد به إغناء اللغة أو إحياءها، إلا أنه في – رأينا – يزيد القارئ المثقف جهدا آخر، يضاف إلى الجهد الذى ينفقه في تعرف رموز الصور، أو رموز الموضوعات وفي هذا إعنات للذهن والأعصاب والحواس، جميعا فضلا عن أنه يجعل نقل التجربة الشعرية أكثر عثراً وصعوبة، بل في حكم المستحيل (٢).

---

(١) المقتطف – ديسمبر ١٩٤٤.

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتى ص ١٣٣ – ١٣٥، وقد تحدث تحت عنوان (الشعر الرمزى) ص ١٢٣ – ١٤٢ عن نماذج رمزية لأجانب وعرب منهم ميشال بشير، سعيد عقل، إيليا أبو ماضى، نزار قبانى ، صلاح الدين الأسير، الصرفى، وبشر فارس الذى قدم له بعد عرض نماذج لغيره بقوله "وليس فيما سجلناه من نماذج ما يجوز عده شعرا رمزيا خالصا، بل فيه ملمح من ملامحه، وربما عد الدكتور (بشر فارس) من أول طلائع هذا المذهب، وقد أنشأ فيه أكثر من ثلاثين قصيدة، نشر طائفة منها فى مجلة المقتطف، ومجلة

هذا رأى السحرتى مع أنه من المجددين إبداعا ونقدا، **لكن الإيغال في الغموض لا يلقى القبول عند أحد.**

وما أكثر من ضاقوا بهذه المغالاة في الغموض والإبهام، وهذا أحدهم يشير إلى ما يمكن قبوله من تلك الأساليب الرمزية "وهي التي لها سند من الفهم الإنسانى العام ومن الإدراك الصادق بالبصيرة الصافية، ومن تعاون العقل الباطن والعقل الواعى"(١) ثم يقول "إن للأدباء أن يسلكوا في تعبيرهم وفي الإفصاح عما تكن صدورهم المسلك الذي يتخذونه ويرتضونه، وليس لنا أن نقيدهم في تفكيرهم أو في أساليبهم ولا أن نحظر عليهم في أن يستخدموا الرمز بدل التصريح إذا رأوا في ذلك جمالا وبراعة واستمتاعا بحرية التعبير، **ولكن الذي نطالبهم به** هو أن تكون طريقتهم الرمزية مستساغة، وألا يسرفوا في الإغراب والتعمية، وأن يراعوا أن الرمزية نوع من التعبير ينبغى أن يكون في متناول الفهم الإنسانى وأن يوافق الأصول النفسية للتفكير والعقل وبذلك يكون هذا الأسلوب بعيدا عن الشطط محققا لما ينشد الأدب والأدباء من غايات(٢).

=الكاتب المصرى. ورمزيته فى هذه القصائد متفاوتة فى الغموض من ناحية الموضـــوع أو الأداء " ص ١٣١.

(١) الأصول النفسية للأدب – عبد الحميد حسن ص ١٧٦ – ١٧٧.

(٢) المرجع السابق ص ١٧٧.