

الرمزية Symbolism

مفهوم الرمزية ومصطلحها:

الرمزية، مذهب أدبي، يتجه اتجاهاً مثالياً، ويتخذ فيه الغموض والإيحاء أسلوباً في التعبير، لتجسيد ما تتم عنه النفس، من أعماق، وعوالم بعيدة لا تستطيع اللغة العادية أن تقي بمحتوياتها وغوامضها والتواءاتها المعقدة.

وتجابه الدارسين مشكلة مصطلح ومفهوم الرمزية، كما جابهتم في (الرومانتيكية) حتى صار من الصعب، الوقوف بدقة على كل ملامح هذا المذهب وقوفاً دقيقاً بعد أن تشعبت مواقف الكتاب إزاءه.

فقد عدّ بعض الدارسين أن كل أدب غامض هو أدب رمزي، وزعم آخرون أن الرمزية، داء نفشى في الإنتاج الشعري الحديث، وتشاءم آخرون من أساليبه التعبيرية لما فيها من غموض وتعقيد والتواء.

وهذا الاضطراب حيال إدراك جوهر الرمزية، لا يرجع إلى عدم وضوحه عند الدارسين حسب، بل يرجع أيضاً إلى تباين التعريفات الشعرية عند الرمزيين.

فبينما يعنى (بودلير) بمشكلة العلاقات، بين الإنسان وبين الكون، والانطلاق إلى ما وراء المحدود، والمنظور وفكرة الخير والشر، يتوخى (رامبو) الصور التي تتداعى في النفس الإنسانية، في حين يستهدف (ملارمييه) المطلق، فيعمد إلى ترويض اللغة، وإخضاعها لأداء ما لا تعبر عنه.

وإذا كان بعض الكتاب، يضيّقون من الرمز، لما فيه من تعقيد وغموض والتواء، فإن آخرين يرونه (واحداً من الأيجابيات المحببة في عصرنا فالرمز كلمة السر أو المفتاح المسحور، الذي يفتح كل الأبواب، ويوجب على كل التساؤلات، وفي الرمزية يجد فكرنا مستراحاً له، العلم الرمزي والفن الرمزي وحتى الدين الرمزي، وللرمز مفهومان:

أولهما: - هو إنابة شيء عن شيء آخر، أو يوحي بشيء آخر.

وثانيهما: - أن الرمز تفاعل بين شيئين، أحدهما ظاهر، والآخر خفي

وقد أوضح أحد الدارسين ماهيته بقوله (أن الأدب الرمزي، هو ذلك الأدب الذي يقرأه القارئ العادي فلا يفهم منه إلا ظاهره، أما القارئ المتأمل فيفهم منه هذا الظاهر، ولكنه لا يقف عنده، بل هو لا يكاد يمضي في القطعة الأدبية الرمزية حتى يبهره ما تحت سطحها ومن أعاجيب لبابه أنه يتخايل بصور مختلفة في ذهن القارئ، المتأمل، صور تتفاوت في مقدار ما فيها من الجمال والمعاني والأهداف والأعجب من هذا أن قارئاً متأملاً آخر، قد تتخايل له صورة ذهنية جديدة غير التي مرت بذهن القارئ المتأمل الأول ... وهكذا.

هذا وقد أولت المصادر العربية القديمة عنايتها بهذا المدلول عناية بالغة فقد جاء عند صاحب لسان العرب، أن الرمز (تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ، من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشفيتين، وقصر بعضهم الرمز على الشفتين خاصة، ووسعها آخرون، إذ رأوها بالشفيتين أو العينين، أو الحاجبين.

وهذا يدل على أن الإشارة، أو (الرمز) طريق الدلالة، فقد تصحب الكلام، فتساعده على البيان والإفصاح؛ لأنه حسن الإشارة باليد أو الرأس، من تمام حسن البيان، وقد أورد الجاحظ قول الشاعر بهذا الصدد:-

أشارت بطرف العين خيفة أهلها إشارة مذعور ولم تتكلم

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحباً وأهلاً وسهلاً بالحبيب المتميم

والأدب العربي من أغنى الآداب العالمية بالأدب الرمزي، وكتبنا الدينية من أروع الكتب التي تزخر بأدب رمزي لا نظير له، وكتبنا الأدبية كألف ليلة وليلة ورسالة الغفران للمعري وحي بن يقظان والمقامات، بها من الصور الرمزية ما يعد أدباً فذاً في بابه، كما أن أدب المتصوفة حافل هو أيضاً بالرموز.

أما عند الغربيين فإن اشتقاق الكلمة قديم قدم أصولها الأولى، فهي مشتقة من فعل يوناني يعني اشترك شيئين في مجرى واحد، وتوحيدهما. وهذان الشيطان هما: الرمز ومعناه، أي الرامز والرموز وللکلمة عند الرمزيين دور مهم، إذ ينسب لها في ذاتها قيمة خاصة موسيقية ومستحضرة تضاف إلى قيمة الكلمة.

ويرى (كارل يانج) أن الرمز يستمد من الشعور واللاشعور ممتزجين. وربما كان (جوته) أول من حدد بطريقة أدبية وحديثة مفهوم الرمز عام ١٨٩٧، إذ يرى الرمز على أنه امتزاج للذات بالموضوع والفنان بالطبيعة وهذه النظرة تربط الرمز بالنزعة المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز الشاعر وترى ان الطبيعة مرآة للشاعر ، وظاهرة ينفذ منها إلى قيم ذاتية وروحية .

ويؤسس (كولردج) فكرته عن الرمز على نظريته في التفرقة بين الخيال والوهم .

والحق أن آراء (جوته وكولردج وكانت) يمكن عدّها محاولات رائدة لأنها مهدت لفلسفة الرمز الإيحائية ، كما قررها الرمزيون ، وذلك لأنها اعتمدت جميعا على النزعة المثالية التي تنظر إلى الكون من خلال عدسة الذات ، وترى الطبيعة رموزا لحالات النفس الشاعرة وقد كانت تلك محاولات تمهيدية للرمز الأدبي الذي أفاد منه المحدثون.

ومنها يكن مستوى النظريات التي مهدت للرمزية المذهبية الحديثة ، فان أي تحديد لمفهوم الرمز يجب ألا يهمل المستويين : مستوى الصياغة الفنية والقال الرمزي ومستوى الإيحاء الناجم عن تشابه الواقع النفسي.

وفي رأينا أن خير من يعرف الرمزية ، ويوقفنا على ماهيتها ، هم روادها وأقطابها الذين اغنوا المذهب بأفكارهم وثقافتهم .

وفي مقدمة (هؤلاء ملارميه) زعيم الرمزية دون منازع ، والذي تأمل الأشياء ، وصورة تتصاعد مع الأحلام ، والأحلام تنيرها ، وهي أخذك الشيء وإظهاره تحت نقاب من الغرابة والوهم ، فيستتب استدرجا بواسطة الإيحاء .

ليست الرمزية ردة فعل بوجه الواقعية والطبيعية حسب ، بل هي ثورة على(البرناسية) التي أفرطت في الوضوح والتي اتخذت من التجسيم أو النحت هدفا أساسيا للشعر بحيث يأتي الوصف تجسيما للموصوف محيطا بكافة أو صافه وخصائصه الخارجية المميزة وكأنه يتخذة تمثالا.

ممهّدات نشأة الرمزية

_ ولقد جعل بعض الكتاب من وليم شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) عاملا مهماً من العوامل التي مهدت للمذهب الرمزي؛ وذلك للرموز الكثيرة التي استعملت في رواياته، ولا سيما مسرحية(مكبث)

التي تعد نموذجاً أدبياً مليئاً بالرموز والإشارات الإنسانية والكونية، المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالإنسان.

_ وربما كان تأثير جوته أكثر من تأثير شكسبير في هذا الميدان، وذلك بسبب تشبع نفسه وروحه بالقيم الدينية التي تربي عليها، والتي كان من نتائجها أن ابتكر رموزاً دينية رائعة، تجلت في مسرحيته الشهيرة (فاوست).

وقد حمل (الديوان الشرقي)، الذي كتبت قصائده بوحى من الآداب الشرقية ولا سيما أدب الحب العذري العربي، وأدب الصوفيين العرب والمسلمين، طابعاً رمزياً واضحاً.

_ على أننا لا يجب أن نهمل انتشار الرمز في آداب العصور الوسطى الأوروبية كما أن روائع الواقعية ممثلة في أعمال تولستوي وفلوبير وبلزاك وديكنز، تستخدم الرموز استخداماً بارزاً في كثير من الأحيان.

تلك كانت الممهدات الأولى والعوامل غير المباشرة، التي رأيناها تنطلق من العصور الأوروبية القديمة، ممثلة في مثالية أفلاطون، وتمرّ عبر العصور الوسطى، فيما وجد فيه من رموز ، وتنتهي بعصر النهضة وبعد عند شكسبير وكانت وبليك وجوته وشوبنهاور وهيجل وأوسكار وايلد.

غير أن تلك العوامل، لم تكن سوى ممهدات، فتحت الطريق أمام المذهب الرمزي، ومهدت له بما يجعله يقوم على خلفية واضحة، وأرضية قوية، ينطلق منها إلى إرساء خصائصه المذهبية الكثيرة.

وفي شعر (ت .س. أليوت ١٨٨٨ - ١٩٦٤) وجدت الرمزية لسانها الأنجلزي المعبر ويتميز أليوت من غيره ممن تأثروا الرمزية في انه لم يخضع فيها لصيغة مذهبية جامدة كما لم يستمدّها من طريق واحد ؛ فقد قرأ لآرثر سيمون وأعجب ببودليير ولافورج وقد نتج عن تأثره ببودليير قصيدته الشهيرة (الأرض الخراب) التي صارت معلمة في ميدان الشعر الرمزي الحديث .

وفي أمريكا ، يتألق مجموعة من الشعراء الذين اتجهوا الى الرمزية .

غير ان الرمزية في الشعر الأمريكي جاءت متأخرة عن سواها من الأقطار الأوروبية.

أما انتشار الرمزية في ايطاليا فقد كان ضئيلاً فيما يبدو، وربما كانت الرمزية في اسبانيا أهم من ايطاليا ، هذا ولم يتفق الدارسون حول الفترة التي عاشتها الرمزية ، ففي الوقت الذي يحددها

بعضهم بأربعين سنة . ظلت فيها مهيمنة على الأدب الفرنسي (١٨٨٠ - ١٩٢٠) يراها بعضهم الآخر تمر بمرحلتين ، تنتهي أولاهما عام ١٨٩٠ ، وفيها بلغت الرمزية ، أقصى غاياتها .

أما المرحلة الثانية فتبدأ عام ١٨٩٠ وفيها تخلت الرمزية عن بعض مبادئها ووسائلها وغاياتها ، وعمدت إلى الأشكال السابقة للرمزية من كلاسيكية ، ورومانتيكية ، وواقعية . كما عمدت إلى ابتكار أشكال جديدة من ناحية أخرى ، كالتعبيرية والسيرالية .

ومهما يكن فإن الرمزية لم تمت ، ولكنها لم تظل على الصورة المثالية التي أرادها لها ملارميه .

خصائص الرمزية :

ليس هناك مذهب أدبي مثل الرمزية ، ازدحمت فيه الخصائص - وخصوصا الشكلية منها - وربما يعود السبب إلى أن الرمزيين ، عنوا عناية فائقة بآثار الشكل الفني ، وما ينجم عنه من أفكار تكاد هي الأخرى تختلف اختلافا بينا عن الأفكار التي تنجم عن القصيدة في المذاهب الأخرى .

١- تعد اللغة من أهم عناصر العملية الإبداعية في الشعر الرمزي ، ذلك ان الرمزيين نظروا إليها نظرة خاصة دقيقة وعميقة ، بل هم فلسفوها من اجل أن يحققوا بها أداء خاصا هو البوح بما تختلج به الذات .

لقد رأى الرمزيون ، أن الألفاظ العادية مثقلة بمعانيها المادية ما جعلها تعبر عن الجانب الواضح والمباشر من الفكر والشعور ، ولذلك فهي عاجزة عن تحقيق القوة الإيحائية لأنها ليست من خاصتها التعبيرية المعنوية .

كذلك لا تستطيع اللغة العادية ، أيقاظ الشعور الذي تحققه الموسيقى ، إلا بواسطة تآلف لفظي موقع . ليس من شأنه التصوير والدقة ، كما في الأدب البرناسي ، بل مبهم يعبر عن ظلال النفس .

فالشعر ليس تصوير الحقيقة والواقع ونقلهما ، وإنما هو حالة نفسية تبدأ وتستيقظ حيث ينتهي تقليد الواقع ونقله . ولذلك فإن هذا الهدف لا يتحقق إلا بوضع هالة من الغرابة حول الحقيقة .

ومن هنا اصطبغ شعرهم بالإيحاء والإبهام ، وانتهى في كثير من الأحيان إلى الغموض والتعقيد

-ومما يتصل بعنايتهم باللغة الشعرية (ظاهرة التأنق) في استعمالهم اللغوي فاللفظة غدت عندهم لأتصور الشيء المعين المحدود ، بل تترك للقارئ أن يتصور كما يشاء خياله وحسه وتفكيره .

وبهذا حققوا ما سمي ب(عملية التصفية) في الشعر، وهي التخلي عن الخطابية، والسعي إلى يوميء ويحقق الظلال.

وقد دعاهم هذا إلى الوقوف من الحروف مواقف خاصة غريبة؛ إذ رأوا أن للحروف الصوتية ألواناً، ويقال أن(رامبو) هو أول من اكتشف ذلك بعبريته الغريبة، وانه نظم في هذا النحو قصيدة شهيرة عنوانها(أحرف العلة). فقد وضع للحرف :

A. اللون الأسود

وللحرف:

E . اللون الأبيض .

وللحرف:

اللون الأحمر a

وللحرف:

O . اللون الأخضر .

وللحرف :

اللون الأزرق .U

وأمعن بعض الرمزيين في هذه الروابط، فوضعوا الألوان لكل الحروف الصوتية . والواقع أن الرمزيين قد نظروا إلى اللغة كياناً موحداً داخل العمل الإبداعي ولم ينظروا إليه مفردات أو ألفاظاً، كما أن موقفهم منها جاء مشروطاً بالممارسة والاستعمال: ولذلك فإن حديثهم عن اللفظة والعبارة في نظريتهم النقدية، قد واكبه تطبيق عملي دقيق، يؤكد كل شعرهم الذي انماز من شعر غيرهم بهذه الخصائص والعلاقات بين الأصوات والألوان والروائح وغيرها مما اسموه (نظرية تراسل الحواس) والتي سنفرد لها كلاماً خاصاً.

_لقد اتضح موقفهم من اللغة الشعرية في خلق علاقات بين الأصوات والكلمات والتراكيب، وهدفوا في محاولتهم هذه إلى استغلال القيم الصوتية في الكلمات والأجاء بها.

واستخدموا الكلمات الغريبة والتي يندر استخدامها في الشعر العادي لتكون سبباً في الغموض والإبهام. ومن ذلك أيضاً تغييرهم في البنى اللغوية والمقاييس النحوية والبلاغية.

٢- إن تحقيق عنصر النغم في القصيدة الرمزية هدف جدير بالعناية، فقد كانت (موسيقى واجنر) واحدة من الأسباب التي انبثق عنها هذا المذهب.

لقد لجأ (ملارميه) فيلسوف الرمزية إلى الخصائص الغنائية لجعلها واسطة للإيحاء بأفكاره المثالية. بل لقد وضع منظر الرمزية هذا على الأصوات كاهل العمل الشعري

وفي الشعر الرمزي حلت الوحدة الموسيقية محل وحدة الإدراك بين أجزاء الواقع الخارجي.

بل إن حقيقة الرمز عند فلاسفة الرمزيين تكمن في الإيقاع الموحى، أو في تركيب الأصوات وانسجامها. وقد تغدو القصيدة كلها رمزاً، حيث تتأزر الأصوات والصور، والإيقاعات، لتوحي بجو قريب من جو الموسيقى

٣- قصد الرمزيون في فهم الشعري الإيحاء والإبهام والغموض قصداً، يردون به على الخطابية والمباشرة والوضوح، الذي هدف إليه العديد من المذاهب السابقة الكلاسيكية والواقعية والطبيعية، وما بين الإيحاء والغموض علاقة سببية، إذ (الغموض أب للإيحاء وباعث له دون أن يعني ذلك انفصالاً أو استقلالاً، فهما يسلكان درياً وحاداً..)

وقد يندمجان معاً، فتصبح الكلمة الغامضة أو الصورة الغامضة، هي ذاتها مثار وحي وتأثير على الآخرين.

ويقصد الرمزيون بالإيحاء، نقل الحالة النفسية من الكاتب إلى القارئ، وبالتالي لا يسعى أو الشعر الرمزي إلا إلى أن ينقل وقع الأشياء الخارجية أو الداخلية من نفس إلى نفس.

وفي سبيل تحقيق الإيحاء أهمل الرمزيون التشبيهات القديمة وابتعدوا عن الشرح والتفصيل، وعمدوا إلى نمط من الكلمات والاستعارات والتشابه وما يقابلها من معان ودلالات، يحققون من خلالها إيحاءاتهم وإشاراتهم.

٤- نظرية العلاقات وتراسل الحواس، صاحب هذه النظرية هو بودلير، شاعرهم العظيم فقد نوه بها في إحدى قصائده التي حملت الاسم نفسه.

وهذه النظرية تفصح عن رأي الشاعر في الوحدة الشاملة التي تربط بين مظاهر الطبيعة المختلفة . يقول في القصيدة:

الطبيعة معبد ذو أعمدة حية تصدر عنها أحياناً غمغات لا تبين

ويتحول الإنسان فيها عبر غابات من الرموز
تلحظه بنظرات انيقة، كأصداء طويلة تتداخل من بعيد
في وحدة مظلمة عميقة
رحيبة كالليل وكالضوء

تتجاوب العطور والألوان والأصوات
ففي هذه القصيدة - والنظرية أيضا - تتحول مظاهر الطبيعة العامة إلى رموز ذات معطيات
حية، ويوحى الصوت وقعا نفسياً شبيهاً بذاك الذي يوحيه العطر أو اللون.
(وتتطلق نظرية العلاقات هذه من رؤية الرمزيين، إلى أن الانفعالات الخارجية تبلغنا عن طريق
الحواس في الألوان والأصوات والعطور. ثم أنها قد تتشابه وقعا في الوجدان فتوظف فيه شعوراً
متشابهاً.)

وقد تجاوزت نظرية العلاقات ميدانها في مجالي الطبيعة، إلى تراسل الحواس واختلاطها وتعبير
أحدها عن الآخر؛ فاللمس والشم والسمع والبصر حواس من نوع آخر، ووسائل تعبير فني
تتجاوز حدودها الطبيعية إلى معان جديدة مبتكرة. وفي نظرية العلاقات، ترتفع الرموز الحسية
من ميدان الحس إلى الحقائق النفسية الداخلية، والتي هي هدف الشاعر الرمزي، حين يجسد
حالته النفسية المنهكة، كقول ملارمي تعبيراً عن هذه الحالة.

إن شفقاً رأبيض يبرد تحت جمجمتي
التي تعصبتها حلقة من حديد
وكأنها قبر قديم

وأهيم حزناً خلف حلم غامض جميل
خلال الحقول التي يزدهر فيها عصير لا نهاية له
واحفر برأسي قبراً لحلمي

واعض الأرض الساخنة التي تثبت النرجس
واغوص منتظراً أن ينهض عني الممل

ومع ذلك فزرقة السماء تثبتم فوق سياج الشجر المستيقظ حيث ترفرف العصافير كالزهر في
ضوء الشمس.

إن التراسل بين الحواس، يعد مبدأ من أهم المبادئ الرمزية، ويبدو أن تحقيق هذا التراسل، في شعر الرمزيين سببه، تمردهم على الواقع ونفورهم من قانونه المحدود واعتقادهم بأن ما يتحقق عن هذه العلاقات هو أجمل مما في الواقع نفسه ومن الشواهد الطريفة على نظرية التراسل، قول أحدهم:

(بكت النجمة ورداً في قلب أذنيك، وتدحرجت اللانهاية بيضاء في عنقك إلى النهدين. والبحر
أمطر اللؤلؤ الأصهب في حلمتيك الخمريتين)

ومما له صلة بنظرية العلاقات، موقفهم من اللون، فالألوان عندهم رموز لأشياء تتصل بالنفس الإنسانية التي تتفعل بهذه الألوان، فيكون لهذا الانفعال صداه في تصرف الإنسان وموقفه إزاء الأشياء.

الشعر الحر:

ارتبط الشعر الحر في الغرب، بالمظهر الرمزي، فما أن تذكر الرمزية إلا ويذكر معها الشعر الحر.

ويبدو أن الشعراء الفرنسيين عرفوا هذا النوع من الشعر ما بين (١٨٨٣-١٨٨٦) عند بعض الشعراء أمثال لافورج وكاهن.

وأول ما نشر منه قصيدتان لرامبو وقصائد أخرى (كاهن).

وقد نشط هذا اللون من الشعر ما بين (١٨٨٦-١٨٨٩) فقد أحس الشعراء الفرنسيون بأن الأوزان لم تعد مواتية لعواطفهم، وبأن الأشكال المفروضة سلفاً لا توافقهم.

هذا وقد اتسعت حركة الشعر الحر، وانتقلت إلى أقطار أوربية أخرى، مثل إيطاليا وإسبانيا وألمانيا وروسيا. ويمد بيان (مورياس) الشهير، الذي دعا فيه إلى الحرية في النظم، تمهيداً لحركة الشعر الحر، التي تعد هي الأخرى من الابتكارات المهمة للرمزيين، وقد رأى الكتاب أن ظهور الشعر الحر على أيدي الشعراء الرمزيين، لا يمثل تطوراً للقصيدة وحسب، بل يشكل ثورة. ويبدو أن ابتكار القصيدة الحرة جاء تحقيقاً لظاهرة الإيقاع التي تعد من أهم مستلزمات القصيدة الرمزية. وذلك لأن بيت الشعر هو إيقاع قبل كل شيء.

ويتميز الشعر الحر عند الرمزيين، في أنه يتحرر من الارتباط بالتفكير المنطقي، ومن الشكل النثري للأفكار، فيما يهدف إلى نقل الخواطر بأمانة ودقة حسبما تتوارد على مخيلة الشاعر. ولا

شك أن عملية نقل الخواطر في هذه الحالة ستصاب بالغموض، وهو ما يهدف إليه الشاعر الرمزي.

ولقد ولدت فكرة الشعر الحر عند الرمزيين، استجابة لثورتهم على العروض الشعري، وتحقيقاً للمرونة التي توخوها في القصيدة، وفي هذه الحالة تستجيب القصيدة للأثر النفسي الذي يسعى الشاعر الرمزي إلى نقله إلى القارئ.

والقصيدة الحرة عند الرمزيين تتكون من سلسلة من المجموعات الأيقاعية المنتظمة، دون أن يكون البيت وحدة مستقلة. بل الوحدة تتكون في المقطوعة التي تختلف طولاً وقصراً بحسب ما يريد الشاعر أن يعبر عنه من عاطفة أو افكار مترابطة.

والرمزيون يتجنبون السجع وألفاظ القافية ذات الرنين، وبذلك يصبح وسيلة للتعبير عن حركات افكار الشاعر.

وهذا وقد اختلفت مواقف الرمزيين، من الشعر الحر، ففي الوقت الذي يعد فيه (رامبو) زعيماً لهذا الاتجاه فإن (فرلين) لم يقبل الشعر الذي يأخذ يأخذ بحرية الوزن.

أما (مالارميه) فقد نفر من اتجاه النظم إلى الشعر الحر ... فالشعر عنده يجب أن يكون مركزاً مضغوطاً.

والواقع أن توجه الرمزيين إلى الشعر الحر، يرجع إلى ثورتهم على الشكل القديم وخصوصاً ما فيه من أوزان تقليدية لم تعد تتسق مع إحساسهم الجديد بالفن الشعري، ومع تطلعهم إلى نموذج الذي يهدف إلى الإيحاء بدلاً من المباشرة. ومعنى هذا أن التحرر من الأوزان القديمة، يرجع إلى حاجة نفسية تريد أن تعبر عن حاجاتها الجديدة، كما تريد أن تلبى المتطلبات الفنية الجديدة الكثيرة التي نادوا بها، وهي الخروج على معظم المؤلف الفني الذي شعروا فيها بالملل.

وفي القصيدة الجديدة (الحرّة) عند الرمزيين، تقسم الأبيات تبعاً للمدى الزمني الداخلي الذي تستغرقه العاطفة.

وإذن فللهذه الحرية قوانينها، وقواعدها أيضاً، أنها مربوطة في تقسيمها ورويها وطولها وقصرها وتآلف الغناء في حروفها. وتمازج الإيقاع بمدى الشعور الواعي أو غير الواعي في الذات.

الصورة الرمزية

تمتاز الصورة الفنية عند الرمزيين بالعمق والصفاء والكثافة والصقل ومن هنا كانت مبهمة وغامضة.

والصورة الرمزية ذاتية لا موضوعية، كما هي عند البرناسيين، وتجريدية تنتقل من المحسوس إلى اللامحسوس، ومن عالم الوعي إلى عالم اللاوعي، وهي مثالية تتصل بالعواطف والخواطر الدقيقة.

ويلجأ الرمزيون في التعبير عن خواطهم إلى الصور ذات الظلال، وقليلاً ما يحددون معالمها ليتركوا للمتلقي المشاركة والمتعة.

ويلعب عالم العقائد والغيب دوراً كبيراً في الصور الرمزية، وفيها يختلط الشعور بالاشعور وعالم الأشباح والأرواح بعالم الناس للإيحاء بمعالم نفسية دقيقة متأرجحة بين الإبانة والحياء.

وفي شعر الرمزيين تتأزر الصور مع الأصوات والإيقاعات لتوحي بجو يقرب من جو الموسيقى. وعلاقة الصورة بالرمز. وهي علاقة الجزء بالكل، إذ هي علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب الذي تتبع قيمته الإيحائية من الإيقاع والأسلوب معاً.

- بعد الرمزية عن الواقع المادي والمنطقي، وعده زائفاً في الدلالة على الحقيقة أو هو قناع يوهم الإنسان ويخدعه في ما يمتلك من حواس .
- تنزع الرمزية نزعة صوفية وتأملية تتحرى جوهر الأشياء وتتقصى أعماقه البعيدة عن طريق الرمز.

وهذا التأمل هو الذي يصل بين الذات الإنسانية وحقائق الكون والغاز الحياة.

_ غاية الرمزيين تحقيق (الجمالية) بغض النظر عن تناقضها مع الأخقية والاجتماعية ولذلك قاومت ظواهر الوعظ والتفسير والتقرير والتوجيه وأمثاله. فالحقيقة الفنية، هي أسمى من الحقائق الأخلاقية والاجتماعية ومعاييرها.

ومن هنا كان جوهر الرمزية يتمثل في الإيمان بعالم من الجمال المثالي والمال وحده هو موضوع الشعر الرمزي.

وقد يجتمع الحق والخير مع الجمال في الشعر ولكن يجب أن ينبع التعبير عن هذه المثل من داخل الفنان لا أن يوصى به.

وتعلق الرمزيين بالجمال المثالي أبعدهم عن الموضوعات السياسية والاجتماعية والشعبية.

_ وموضوعات الشعر الرمزي متقاربة، متشابهة، كما أن الشعراء الرمزيين متشابهون، فمعظمهم تحدثوا عن الأمسيات الحزينة، والمصاييح ذوات الأغنية المزركشة، والسكون العميق الدائم.

وقد يصف الشاعر الرمزي بعض الحوادث، ولكننا لا نعرف في أية بلدة وأي زمن حدثت، وقد يصف الشاعر غابة أو مدينة، ولكنها ليست غاية معينة، ولا مدينة معروفة وإنما هي رموز وحسب وقد نجد في الشعر الرمزي بعض الضمائر مثل: هي أو هو . ولكن من هو ومن هي، لا الشاعر يذكر ذلك ولا نحن نفهم. وذلك هو جمال الغموض عند الرمزيين.

_ ولم تقتصر الرمزية على الأدب وحده، فهناك رمزية في الرسم، ورمزية في الموسيقى ورمزية في النحت.

_ هذا ويتوزع الأداء الرمزي على ثلاثة اتجاهات ، هي:

الاتجاه الفلسفي (الغبيي) الذي يرتبط بمثالية أفلاطون، وهو الذي يرى أن المظاهر المادية في الحياة والكون، رموز للحقائق، وإن كل ما يقع تحت الحس، ويظهر، إنما هو رمز.

والاتجاه الثاني: هو (السيكولوجي) وهو الذي يتجه نحو العقل الباطن، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن لا حقيقة لهذا الكون، إلا في الذات، وإن العالم الخارجي ليس سوى صورة للعالم الداخلي ورموزه.

أما الاتجاه الثالث فهو الاتجاه الأدائي اللغوي، والذي تلتقي فيه النظرة الجمالية في الشعر والنظرة الجمالية في الموسيقى.

وقد عمد أصحاب هذا الاتجاه إلى انتزاع خصائص الموسيقى، ليطبقوها على الشعر وأطلقوا على هذا الشعر بـ(الشعر الصافي)

