

## الرمزية في الأدب العربي:

### في القديم :

إذا كان الأدب العربي الحديث - والشعر منه بخاصة، قد سلك عند كثيرين، دروب الرمزية الغربية، متأثراً بشعراء هذا المذهب الذي تحتشد فيه مجموعة كبيرة من شعراء العربية المعاصرين، فإن الأدب العربي القديم لم يخل من الكثير من مظاهر الرمز، سواء الأسلوبية أو الموضوعية.

غير أن من المفيد أن نكشف عن طبيعة الرمزية العربية القديمة لكي نتبين جذورها القديمة، ونقف على طبيعتها وتطورها في العصر الحديث.

فالرمزية القديمة، قد ارتبطت في الأغلب الأعم بالمعنى اللغوي في دلالاته على القصر، ومجانية الصراحة، كما ظلت مرتبطة بعالم الحس والعقل الواعي، واعتمدت على الإيجاز، والتعبير غير المباشر، وهذا يعني أن الرمزية العربية في أدبنا القديم قد نأت عما وراء الحس، وعن أعماق النفس البشرية.

وإذا كانت قد خضعت لعدد من مظاهر الإبهام، فإنها لم تسرف في تحقيق الغموض الذي صار هدفاً جمالياً في الرمزية الغربية، والذي تحقق في الرمزية العربية الحديثة.

ويبدو أن الرمزية في أدبنا القديم، لم يعرف معناها الاصطلاحي، إلا في العصر العباسي الذي تمثلته بعض الاتجاهات الفكرية والأدبية، من مثل التصوف والتشيع الذي عبر أصحابه عن أفكارهم بالرمزية.

وتبدو في بعض ملامح الرمزية، لدى بعض الشعراء منذ ما قبل الإسلام، ففي شعر امرئ القيس مثلاً - ملامح رمزية، تبدو في وصفه لليل ووصفه للحبيبة، وتظهر كذلك من خلال استبطانه الدلالة النفسية، كما تتضح الرمزية في بعض التشبيهات القصصية التي يتخذ فيها الشاعر من انفعالات الحيوان في وصفه له، رمزاً لانفعالاته هو.

ومما هو قريب من الرمز الغربي ما يلحظ في أدب ما قبل الإسلام من عدم ترابط منطقي في القصيدة الجاهلية أو مما يلحظ في سجع الكهان من الاعتماد على الأغراب والإبهام والإيحاء. وفي الأدب الإسلامي، تبدو مظاهر الرمزية في الشعر السياسي، وفي بعض قصائد الغزل الذي وجد في البيئة الإسلامية المحافظة.

وكان (ذو الرمة) يؤلف بين الصور المتباعدة، ويلمح العلاقات الخفية بين الأشياء، كما كان يفعل الرمزيون الغربيون.

وفي الشعر العباسي يحتفظ شعر العديد من شعرائه المبرزين بهذا الطابع الرمزي، وبخاصة في شعر أبي نؤاس وأبي تمام، وبعض صور بشار تتولد لديه من الانطواء على الذات، كما تبدو صورته في الأغراب، شبيهة بصور بودلير، فكلاهما اعتمد في تصويره على حسه الباطني ويبدو

في صور أبي تمام والشريف الرضي، إحساس باطني واضح، ويعتمد أبو تمام على الألوان في التصوير، ويكثر من الاستعارات الشاذة، كما تزعم هذا الشاعر نزعة الغموض في العصر العباسي.

كما يظهر في تأنقه في اختيار الفاظه وفي استهدافه التجريد الفكري اتجاه رمزي نجم عن الغموض الذي سببته هاتان الظاهرتان في شعره.

(ولأبي نواس حالة مع الخمرة، تدنو إلى أحوال الرمز، حين تصفو له روحها، ويسقط عنها جسدها، ولقد وصف ابن الرومي، المكر وجعله يدب ديبياً، ووصف أبو تمام، الحلم بأنه موسى بمثل ألوان البرد، وللشريف الرضي لمحات رمزية وفي رأي بعض الباحثة أن بديع أبي تمام ومسلم بن الوليد، هو من الشعر الرمزي في بعض مظاهره). كما تلحظ هذه الألغاز في الشعر الرمزي العباسي.

ويرى بعض الكتاب أن في شعر بعض الشعوبيين التأثير على بكاء الأطلال، رمز كما يتمثل الرمز في النسب الرمزي الذي تضمنته كافوريات المتنبى.

ولا يخلو النثر في العصر العباسي من الرمز، ففي كتاب كليلة ودمنة ورسائل أخوان الصفا، وألف ليلة وليلة، والمقامات، وقصة حي بن يقظان لابن سينا، ثم للسهروردي .. رمز .

وفي الأدب الصوفي استعان المتصوفة بالرمزية الموضوعية، فضلا عن استعانتهم بالرمزية الأسلوبية في التعبير عن موضوعاتهم الإلهية، وقد اتخذوا من الغزل بالمرأة، ومن وصف الخمرة رمزاً لحبهم الإلهي وأشواقهم إلى الذات الإلهية.

أما رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، فعنصرها الرمزي يتمثل بخيالها الجامح، فضلا عما فيها من تستر وخفاء، ومن خلفية نفسية وهواجس عميقة.

وفي قصص ألف ليلة وليلة، ألوان من الأدب الرمزي، يسمو بعنصره الخيالي الهادف، ويسيطر على بعض صورته، حالات من اللاوعي ومن غير المنظور، أو اللا محسوس، ومن الغموض الذي يقربه من الرمز الغربي.

### في الحديث:

ظهرت بوادر الاتجاه الرمزي في الأدب العربي الحديث، في العقد الثالث من هذا القرن، ويتأثير الأدب الفرنسي، الذي ظهرت آثاره في كل من لبنان وسوريا؛ لأن هذين القطرين العربيين هما أشد الأقطار العربية صلة بالفرنسيين منذ فترة الانتداب فيهما.

وعلى الرغم من صعوبة تحديد تاريخ ظهور الرمزية في أدبنا العربي الحديث إلا أننا نستطيع القول بأن أولى بوادر الشعر الرمزي العربي الحديث قد ظهرت منذ عام ١٩٣٥؛ وذلك استناداً إلى ما نشر من كتابات وقصائد تدل على اهتمام أدبائنا بهذا المذهب، ففي هذا التاريخ، عنيت مجلة المقتطف بنشر مقالات وقصائد رمزية، منها قصيدة مترجمة لبودليير عنوانها (ندامة بعد الموت)

وبعدها بعام نشر لعلي محمود طه (فرلين الشاعر)، ونقل خليل الهداوي عام ١٩٣٧ (مسرحية سمير أميس) لبول فاليري، وفي السنة نفسها نشر لبشر فارس قصيدة عنوانها (جبال بافاريا)، ومسرحية عنوانها (مفرق الطريق).

وفي عام ١٩٣٨ نشر بشر فارس قصيدته الذائعة الصيت (إلى زائرة)، ثم قصيدته (رحلة خابت) وقصيدة (حرقه) وقصيدة (كلمة الشاعر) وقصائد أخرى غيرها. هذا فضلا عن موضوعات وقصائد تدل على اهتمام الأدباء بهذا الاتجاه الجديد.

وفي مجلة (المكشوف الأدبي) نشرت مجموعة أخرى من القصائد الرمزية، منها لسعيد عقل ففي سنة ١٩٣٦ ظهرت له (عشروت) و(الصدى البعيد) و(الليل لنا) و(إلى البير سامان) و(في بعلبك) و(على حجر موحش) و(سكوت) و(فراشة) و(ليلة حر) و(الطيور الغربية) وقصائد كثيرة لا ضرورة لذكرها.

وفي المجلة نفسها نشرت مجموعة قصائد ليوسف غصوب منها (صلاة راهب) ١٩٣٦ و(الانتظار) ١٩٣٧، و(العرشة الأولى) و(المتجردة) عام ١٩٣٨.

ثم توالي نشر القصائد والبحوث والكتب التي أولت اهتماماً خاصاً بالأدب الرمزي، من ذلك، قصائد لصالح لبكي جمعت في كتابيه (أرجوحة القمر) و(مواعيد). ولبطرس البستاني بحث بعنوان (رمزية غصوب). ثم توالى الأبحاث والمقالات والدراسات حول المذهب الرمزي وأقطابه في فرنسا. ودراسات حول تمذهب أدبائنا بهذا التيار الجديد، كما نشرت نقود حول مدى نجاح أدبائنا وشعراءنا في تمذهبهم بالرمزية.

ومن الذين اسهموا في كتابة تلك النقود ونشر المقالات والبحوث: أمين نخلة وبطرس البستاني وعمر أبو ريشة وفؤاد البستاني واسماعيل أدهم ومارون عبود.

وترددت في تلك البحوث والمقالات أسماء الشعراء الرمزيين الفرنسيين أمثال بودليير، وادغار ألان بو والبير سامان ورامبو وفرلين وملازميه.

وقد اسهمت مجلة الأديب بنشر المقالات والبحوث والنقود التي عنيت بالرمزية، فورد فيها ترجمات لبعض قصائد بودليير، ونشرت قصائد ليوسف غصوب وصالح لبكي وبشر فارس وأمين نخلة ونقولا فياض.

ولو حاولنا حصر ما نشر من هذا الانتاج لاستعصت علينا المحاولة، ولكن يمكن القول: أن السنوات العشر، المحصورة ما بين ١٩٣٥-١٩٤٥ كانت أنشط فترة زمنية عنيت بالمذهب الرمزي ونتاجه الوافي وكانت لبنان وسوريا - فيما يبدو - أكثر الأقطار العربية عناية بهذا التيار الجديد، ثم تلتها مصر، كما أسلفنا في ذلك القول.

غير أن ذلك كله قد سبق بمحاولات أخرى سبقته ومهدت له وأثرت فيه، وأعني محاولات جبران، فيما أنتجه من أدب رمزي، وضعه في موقع للريادة بين كل شعراء وأدباء جيله، ومعروف أن

جبران قد توفي عام ١٩٣٠، وقد ترك في حياته، ونشر بعد وفاته الكثير مما يوضع في عداد الأدب الرمزي، وعلى هذا اعتمد الذين أرخو لنشأة الرمزية في أدبنا العربي الحديث، فوضعوا جبران في موقع الزيادة الذي يستحق.

ولقد ورد لمارون عبود قوله (أن جبران هو مؤسس مدرستين في لغة الضاد الرومانتيكية والرمزية) أما الياس أبو شبكة، فيقرر أنه من خلال أدب جبران ونعيمة وأبي ماضي، قد نشأت رمزية مستقيمة لم تفقد فيها اللغة حياءها في حين يرى عدنان الذهبي أن جبران كان في الحقيقة أول مبشر بفكرة التمثيل من جهة، كما أنه كان بروحانية كتاباته وإيحاءات رسومه الرمزية.

أول مبشر بالمذهب الرمزي بالذات. ولا شك أن ما في شعره من الصور والتعبيرات ومن أساليب قصصية وحوارية، وما في لغته من خروج على المألوف اللغوي المعروف، ومن استخدامه لنظرية تراسل الحواس، وما سوى ذلك، هو الذي دفع معظم الدارسين إلى وضع جبران رائداً أول من رواد الرمزية العربية.

وفي مطولته المشهورة (المواكب) يصور جبران حياة الغاب، وفي الكثير من أبياتها ما يدل على وعي الشاعر بنظرية تراسل الحواس، كمثل قوله:

هل تحممت بعطر وتنشفت بنور

وشربت الفجر خمرا في كؤوس من أثير

فجبران هنا يعتمد في تكوين بعض صوره على تراسل معطيات الحواس بحيث يتحول كل من العطر والنور من نطاق الشم والأبصار إلى نطاق حاس الذوق. ومن ثم لا يتحرج الشاعر أن يدعونا إلى الاستحمام بالعطر والتنشف بالنور وشرب الفجر خمرا.

وهناك من يرى أن جبران، ليس هو الرائد الأول للرمزية بمعناها الفني الاصطلاحي الدقيق لأنها لم تظهر بهذا المعنى إلا في مطلع الربع الثاني من القرن العشرين، وقد ظهرت أول ما ظهرت في شعر أديب مظهر الذي اعتبره الرائد الأول للرمزية الفنية الحديثة في الشعر العربي، وقد نقل الأديب اللبناني صلاح لكي قصيدة أديب مظهر، (نشيد السكون) في كتابه (لبنان الشاعر) وهي أول قصيدة في الشعر العربي تمثل الرمزية الحديثة، فيما تمثل بجمعها بين (النشيد) و(السكون) للإيحاء، وهو كالجمع بين النقيضين ومطالعتها:

أعد على نفسي نشيد السكون حلواً كمرأة النسيم الأسود

واستبدل الأناث بالأدمع واسمع عزيف اليأس في الأضلع

واستبقني بالله يا سيدي .

غير أن من المفيد أن نقف على الأسباب التي دفعت شعراءنا إلى اتخاذ الرمزية مذهباً لها في التعبير عن تجاربهم.

ومن هذه الأسباب، العوامل النفسية التي نتجت عن رد الفعل في نفوس الكتاب والشعراء جراء الكبت السياسي والاجتماعي الذي عانت منه الأقطار العربية، في ظل الحاكم التركي والاستعمار الغربي الحديث.

ويتفق معظم الكتاب على أثر جبران في نشأة الرمزية وإرساء دعائمها في الأدب العربي ذلك، أن جبران وحده مدرسة تمتلك بعدها الفكري في الرؤيا الإبداعية، فضلا عن عدد من الأدباء والفنانين الغربيين الذي أعجب بهم وتأثرهم، (كوليم بلاك) الذي نحا في شعره ورسمه منحى صوفياً رمزياً كما كان لاتصاله المباشر بالثقافات العالمية (رودان) الفضل في توجيهه إلى آثار (بلاك).

وعن أثر جبران يقول اسماعيل أدهم (وفي كتابات جبران ظهرت الرمزية للمرة الأولى في الآداب العربي الحديث، مختلطة بنزعة رومانتيكية تخيلية، ولقد تأثر بأسلوب جبران ومنحاه كثير من كتاب وفنانين، لا في المهجر فقط، بل في الشرق الأدنى، وشمال أفريقيا، ولا سيما في تونس. ومن هذه الأسباب، إعجاب الأدباء العرب المحدثين بالآداب الغربية واتجاهاتها المذهبية وشعورهم إزاءها بتأخر أدبهم، وقد اتضح هذا الموقف من خلال اطلاعهم على الآداب الغربية ونماذجها العالية، وذلك بعد أن اشتدت الصلات الأدبية والفكرية بين العرب وبين الغربيين، وقد شجعهم هذا الإعجاب على التعبير عن تجاربهم بواسطة الرمز. وكان من السابقين إلى هذه الدعوة (بشر فارس) (وسعيد عقل) فقد كتب الأول مسرحية نثرية بعنوان (مفرق الطريق)، تصدرتها مقدمة عن الرمزية وخصائصها.

أما سعيد عقل، فقد حقق في شعره، الكثير من المبادئ الرمزية الغربية كما الموسيقى وصلتها بالشعر، وقضية اللاوعي في الفن الشعري، والسعي إلى تحقيق حالات نفسية في القصيدة، وخلق لغة جديدة تتخلص من القيود التي عطلتها عن تجسيد حالات اللاوعي، والحالات النفسية والتجارب العميقة.

ويرى البعض، أن سعيد عقل قد تأثر في هذه الدعوة (بملازميه) زعيم الرمزية الغربية. والرمزية من أكثر المذاهب الأدبية التي شددت شعراء المحدثين إليها، وجذبتهم إلى الكثير من مظاهرها الخلابه وخصائصها المتميزة.

وأغلب الظن أن هؤلاء الشعراء، قد دهشوا بشعر الرمزيين، لما وجدوا فيه من سلاسة الموسيقى وعذوبتها، وتدفق الصور وحيويتها، وخصوصية اللغة وجماليتها، ولما يتحقق فيها من تشابك غريب بعيد عن التحليل العقلي والتقدير المنطقي، وأقصد به، ما يتحقق في نظرية العلاقات ونظرية تراسل الحواس، التي فجرت في اللغة ينابيع جديدة، ومنحت الصورة الأدبية حيوية ودفقا، لم تعهدها كل المذاهب السابقة لهذا المذهب.

إن كل تلك الخصائص التي ألمحنا إليها قد حققت للأدب الرمزي - والشعر منه على الخصوص - جمالية متميزة، طالما حلم الرمزيون الغربيون إلى تحقيقها ولقد بذلوا الكثير في تنظيرهم لها، حتى إذا استوى لهم ذلك انفاذت إليهم القصيدة وهي تحمل الكثير من السمات الجمالية، ولقد تحقق لهم هذا بفضل منهجهم المنظم الذي يقوم على تطبيق ما طرحوه في نظريتهم الجمالية. تلك في رأينا هي العوامل التي كانت وراء إعجاب شعرائنا وكتابنا بالرمزية ولا يكاد يخلو شعر المجودين منهم من رمزية، يتحقق في ظلها شكل من اشكال الرمزية، وخصائصها كالموسيقى واللون والإيحاء والإبهام والغموض وتراسل الحواس والصورة مما تحقق في شعر الكثيرين أمثال سعيد عقل وبشر فارس وجبران وصلاح لبكي ويوسف غصوب والسياب ونازك وصلاح عبد الصبور وعلي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وغيرهم.

من الظواهر التي حققت جمالية خاصة في الشعر الرمزي العربي، والعلاقات وتراسل الحواس، التي يعد بودليير أبا لها، وقد حققها الكثير من شعرائنا في قصائدهم الرمزية.

من ذلك الشاعر أديب مظهر في تقريبه لمدرجات الحواس المتناقضة أو توحيدها عن طريق

التجريد وائتلاف المحسوس والمجرد في كل واحد وذلك في قوله :

فالليل سكران وأنفاسه                      تلفح أجفاني وأحلامي

تنساب حولي زفرة زفرة                      حاملة أكفان أيامي

بالله هلا نغم قائم                              على بقايا الوتر الدامي

فأن في أعماق روحي صدى                      مثل دبيب الموت بين الجفون

نقر أحلامي على نسمة                              نحيلة معسولة المبسم

فتنتحي فوق بساط المغيب                      وترتمي فيا لتحنان الصبا الأول

فقد أسكر الشاعر ليله وجعل له أنفاساً لا تلفح الأجفان، بل الأحلام أيضاً وقد اشتبك المادي بالمعنوي، واختلط المعنوي بالمعنوي، كما ارتبط اللون بالصوت في (نغم قائم) ولا شك أن في الأليات صوراً موحية غريبة من مثل (نشيد السكون) و(النسيم الأسود) و(عزيف اليأس) و(النغم القائم) و(الصدى في أعماق الروح) و(دبيب الموت) و(بين الجفون وخيال وخيال الطيوب) و(النسمة المعسولة المبسم) و(الأحلام المناسبة زفرات).

والأبيات اعتمدت في تصورها على الألوان والأصوات والأنغام والعطور وهو ما حقق تراسل الحواس.

ولقد حققت صورها، الكثير من الإيحاء الذي هدف فيها الشاعر التأثير في المتلقي.

وتزدحم في شعر نزار قباني الصورة الرمزية وتتداخل فيها الحواس لتثير إحياء عميق الأثر في القارئ وقد حقق فيها الشاعر الصلات بين المحسوس وغير المحسوس والمادي بالمعنوي بقوله في ثغرها ابتهاج/ يهمس لي تعال/ إلى انعتاق أزرق.

لا تستحي فالورد في / طريقنا تلال/ وشوشة كريمة/ سخية الظلال ورغبة مبجوحة / أرى لها خيال / على فم يجوع في/ عروقه السؤال.<sup>١</sup> والقصيدة طويلة تزدحم فيها الصور الرمزية الخفية التي بناها الشاعر بلغة شفافه تخلو من الأبهام والغموض ولكنها لا تخلو من الإحياء المؤثر الذي أثارته الصور التي يتبادل فيها الحسوس من غير المحسوس، وتتشابك فيها الألوان مع الأصوات، ويتصل فيها المعنوي بالمادي من مثل: (الأنعتاق الأزرق) و(الشوشة الكريمة السخية الظلال) و(الرغبة المبجوحة) و(يجوع السؤال) .

وفي سبيل توفير العنصر الموسيقي في القصيدة الرمزية، استخدم شعراؤنا ألفاظاً معينة لها خصوصية في مخارج حروفها، ودلالاتها الصوتية، ما بين مهموس ومجهور، وحروف مدّ ولين، تتشكل منها ألفاظ وتراكيب تدل على معانيها الأصلية بمجرد لفظها والنطق بها.

وقد حققت قصيدة(أرجوحة) لسعيد عقل الكثير من التناغم والجو الموسيقي المطلوب بقوله:

قلبي ألا غنّ غنّ وليسكر الليل مني  
قل: اسمه الكون ذاك الغصن الأنيق التنتي  
لم ندر أين سنهدا في النهل .. أو في التمني  
يا قلب يا خافق اخفق واغزل أويقات فن

فقد حققت الأبيات تناغماً جميلاً، وتساوقاً هادئاً، في التطابق بين الألفاظ وحركاتها ودفقاتها الصوتية، ويتضح ذلك في حروف(الغين والنون والهاء والقاف).<sup>٢</sup>

وتحقق هذا العنصر الموسيقي بشكل أوضح وأجمل في قصيدة بدر شاكر السياب(انشودة المطر) والتي سيطرت في كل مقطع من مقاطعها، حروف معينة، تنتظمها كلمة(المطر) وخصوصاً حرف الراء الذي سيطر على هذا المقطع الذي يقول فيه السياب:

عيناك غابتا نخيل ساحة السحر  
أو شرفتان راح ينادى عنهما القمر  
وتغرقان في ضباب من أسى شفيف  
دفع الشتاء فيه وارتعاشة الخريف  
والموت والبلاد والظلام والضياء  
فتستفيق ملء روعي رعشة البكاء

<sup>١</sup> نفسه : ٤٤٥  
<sup>٢</sup> نفسه/١٦٨

ونشوة وحشية تعانق السماء.<sup>٣</sup>

ويلاحظ في هذا المقطع، نوع من الاتساق الصوتي المنظم المتأتي عن وقع الألفاظ وعن تكرار بعض الحروف كحرف الراء في السحر(السحر والقمر) وعن امتداد الياء وتكرار الفاء في (شفيف وخريف)، وامتد الألف وتكرار الهمزة في (ضياء وبكاء). كما يلحظ تكرار حرف الشين تكراراً منظماً هادفاً إلى نغم صوتي مثير في (شرفتان) و(الشتاء) و(ارتعاشة) و(نشوة) و(وحشية).

أما حروف التاء، فقد انبث في كل شطر من أشطر هذا المقطع:

إن تكرار الحروف، وانتظام في ألفاظ، تتسق مع غيرها داخل المقطع لم يأت عفويًا في هذا المقطع، بل نطن أن السياب هنا صانع ماهر، يعرف كيف ينحت ألفاظه وحروفه، وبقيمها في بناء متماسك، بهدف تحقيق العنصر الموسيقي، الذي يتناسب هو الآخر مع تجربته الأبداعية الصادقة ويلحظ أن هذه الظاهرة في شعر السياب من أبرز ظواهره الفنية التي أدهشت النقاد والدارسين الذين درسوا شعره.

وهذه القصيدة بالذات، يتوافر في كل مقاطعها هذا العنصر الموسيقي الهادف

واللون عنصر مهم في الصورة الرمزية التجريدية، وأحد أطراف نظرية التراسل المعروفة يعبر به عن المحسوس حيناً، والمسموع والمشوم حيناً آخر، ويعد سعيد عقل من أكثر شعرائنا اهتماماً بعنصر اللون. فهو يستخدمه عنصراً إيحائياً.

والألوان عنده ليست مدركات بصرية متميزة، بل هي شتيت من الإيحاءات والمعاني المبهمة؛ ولذلك يصعب عليه أحياناً أن يميز اللون الذي يتحدث عنه كقوله:

في الغيب لون هاجع لم يفق بعد، ولا هم به في بواح

لا برتقالي ولا أبيض، أغنية من الزلال الصراح

واللون المفضل لدى سعيد عقل، هو الأبيض؛ لأنه أكثر إيحاء في نظره، وقد أكثر منه وتغنى في إيراده بطرق وأوضاع شتى فتارة يستخدمه في وصف المحسوس كقوله:

يا يخنها الأبيض، ألقع بنا

وتارة: أخرى يجيء عنده معنوياً ليصف فكرة مجردة، كقوله:

وتلوت في مهدها فكرة بيضاء، مخضوضية بوهج ولذة وأحياناً يختلط مع الحواس، في ظل نظرية التراسل، كقوله:

للأبيض الآن سنى آخر في الحجرة الضليلة الموعد<sup>٤</sup>

<sup>٣</sup> المجموعة الكاملة - انشودة المطر / ٤٧٤  
<sup>٤</sup> المرجع السابق / ٢٢٠-٢٢١



وفي شعر السياب، يكون للأصدااء ألوان، وتعدد بتعدد المعاني النفسية من ذلك قوله في قصيدة

أنشودة المطر:

أصداؤها الخضراء

تنهل في داري

أصداؤها البيضاء

يصدعن من حولي جليد الهواء

أصداؤها الحمراء

تنهل في داري<sup>٥</sup>

أما الصورة يختلف الشعراء الرمزيون العرب في تشكيل صورهم، فمنهم من عول على النفس البشرية، فراح يبحث في أعماقها وأبعادها، متخذاً من الإيحاء وسيلة للكشف عنها، وسعيًا إلى تحقيق هذا الهدف استخدموا ظاهرتي التجسيد والتشخيص، لتصوير حالات تجريدية، لا تقوى اللغة المباشرة على الوفاء بها كقول بشر فارس في قصيدة (السم):

جرح بغى حتى ثمل      وسال ينكر الممل

لاطفته، وكلما      أتيت أسوه ثقل

لما عصى علي فار      فضت أساليب الحيل

شدوته فرط يآسي      بضمادة الأمل

ثم طويت أمره      حتى حسبته أندمل

فليس الجرح هنا جرحاً واقيعاً، وإنما هو تجسيم رمزي لحلة وجدانية وهو جرح في طوايا الروح، وليس في أغلفة الجسد.<sup>٦</sup>

ومن ميزات الصورة الرمزية، عند الشعراء العرب، خروجها الجريء على الذوق العربي المعروف في استعارات وتشبيهات غريبة، كمثل قول جبران:

قد أقمنا العمر في وادٍ يسير      بين ضلعيه خيالات الهموم

وشهدنا اليأس أسراباً تطير      فوق متنيه كعقبان ويوم

وشربنا السقم من ماء الغدير      وأكلنا السم في فج الكروم

ولبسنا الصبر ثوباً فالتهب      فعدونا نتردى بالرماد

وافترشناه وساداً فاقلب      عندما نمنا هشيماً وقتاد

وتبدو هذه الغرابة في (ضلعي الوادي) و(متني اليأس) و(شرب السقم) و(لبس الصبر).<sup>٧</sup>

<sup>٥</sup> أنشودة المطر / ٨٠ - ٨١

<sup>٦</sup> ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر / ٢٣٤

<sup>٧</sup> الرمزية في الأدب العربي / ٤٢٤

وعلى الرغم من جرأة هذه الصور، إلا أنها لا تحقق الإيحاء الذي هو هدف من أهداف الشعر الرمزي، ولقد سعى الكثير من الشعراء الرمزيين إلى تشكيل الصور الغريبة والمبهمة والموحية على نحو ما فعل الرمزيون الغربيون.

ويعد أديب مظهر، أول شاعر حقق هذه الرمزية في لبنان في قصيدة (نشيد السكون) والتي يقول في بعض أبياتها:

فالليل سكران وأنفاسه  
تتساب حولي زفرة زفرة  
بالله هلا نغم قاتم  
فإن في أعماق روحي صدى  
تلفح أجباني وأحلامي  
حاملة أكفان أيامي  
على بقايا الوتر الدامي  
مثل دبب الموت بين الجفون

فالليل سكران وله أنفاس، والأنفاس تلفح الأحلام، والنغم قاتم والوتر دام ولا شك أن هذا الإيحاء قد تحقق بفعل تداخل معطيات الحواس في اختلاط للألوان والأضواء والأصوات. والكلمات والجمل.

اسقطوا شعراؤنا بعض الروابط الأسلوبية، بوصفها وسيلة كشف وإيضاح كما استهدفوا الجمل في عناصر تركيبها فغيروا وأبدلوا وقدموا وأخروا وحذفوا على وفق ما يتطلبه منهم الإيحاء، كما لجأوا إلى أحياء العبارات المهجورة والألفاظ التي أهملها القدماء وضربوا الكثير من القواعد اللغوية، واستخدموا الشاذ وأجازوا الممنوع. وفي سبيل تحقيق الصورة الإيحائية التي وقفت اللغة القاموسية في طريق توفيرها راحوا يستمدون من اللغة القديمة ما يرونه مجدياً لمحاولاتهم من قبل (الحيزوم) و(الهيذلي) و(المانع) و(العرار) و(نجد) و(النهوند) وهي ألفاظه وردت في صور سعيد عقل كقوله:

ساعة وانفلتت ! ما نجد ؟ ما شم العرار

وفي بيت للسياب وردت لفظة الأثافي بقوله:

فلما شكا بعد الأثافي قدرها وضنت على الشدق الحفي المراتع

ولسنا نظن أن هذه الاستعمالات وأمثالها. قد وردت عفوية في صور شعرائنا، ذلك أن أمثال (التهامي والأثافي والقدر والمراتع) لا تشير إلى معانيها فحسب. بل تثير شتيتاً من العلاقات والظلال التاريخية المرتبطة بها وهي بذلك لا تؤدي وظيفة دلالية، بل وظيفة صورية إيحائية<sup>٨</sup>

ومن هذا القبيل، وضع الوصف مكان الموصوف، وأضافه الثاني إلى الأول كقول سعيد عقيل:  
(الساقيات النجوم) و(الأواتي العصور) و(الخفايا الأحاجي) بدلا من (النجوم الساقيات) و(الصور الأواتي) و(الأحاجي الخفايا).

<sup>٨</sup> ينظر: الرمز والرمزية / ٣٥٢ - ٣٥٣

وفي سبيل الإيحاء، تخلصوا من الجمل التعليلية والتفسيرية، وحذفوا الفواصل من التشبيه وليس هذا فحسب، فقد خرقوا قواعد اللغة العربية بما يلغي خصوصيتها التعبيرية الجميلة والمؤدية، ولم يراعوا في ذلك قاعدة نحوية ولا ضابط لغوياً، ولا أسلوبياً بلاغية وربما سعوا في ذلك إلى خلق جو من الغموض اللفظي على حد قول بعض الباحثين.<sup>9</sup>

إذا كان الرمزيون الغربيون قد كسروا قواعد اللغة، واستخدموا الممنوع والمهجور، وحذفوا الفواصل وقدموا وأخروا، لكي يضيفوا بهذا على صورهم إبهاماً وغموضاً. فأنهم بفعلهم هذا قد أجازوا لأنفسهم ذلك دون أن يجروا وراء غيرهم، وقد كانوا بذلك رواداً لنظريتهم التي ابتكروها ووضعوا لأول مرة أسسها ومبادئها.

ويختلف عن هذا موقف شعرائنا الذين راحوا يجرون وراء الرمزيين الغربيين تقليداً واحتذاءً دون النظر إلى ما يجوز أو لا يجوز ومن غير التفات إلى ما تسمح به قواعد اللغة وأساليبها، كما لم يراعوا أن لغتنا العربية تمتلك في خصائصها اللغوية ما لا تمتلكه خصائص اللغات الأخرى وما لا يسمح بخرقها على هذا النحو الذي فعلوه، ولذلك كان سلوك سعيد عقل وأمثاله ممن سلكوا هذا الدرب عيباً لا يحقق الغموض والإبهام والإيحاء بقدر ما يسيء إلى اللغة الشعرية التي يمكن أن تحقق لهم سمات جمالية دون خرق قواعدنا وضرب مبادئها.

---

<sup>9</sup> ينظر: الرمز والرمزية / ٣٥٢ / ٣٥٣