Arab Journal of Sciences and Research Publishing
Volume (7), Issue (4): 30 Dec 2021
P: 127 - 138

AJSRP
ISSN: 2518-5780

المجلة العربية للعلوم ونشـر الأبحـاث
المجلد (7)، العدد (4): 30 ديسمبر 2021 م
ص: 127 - 138

The Unspoken in the Speech of Symbolism School

Basheer Thabit Mohammed

Lateef Mahmoud Mohammed Al-Ghariri

College of Education for Humanities || University of Anbar || Iraq

Abstract: It required the literary man to base his artistic output on a basic basis from which to achieve literary creativity, and literary trends and currents have varied, specifically in the postmodern period, which directed its attention to margins and the casual things. Accordingly, we will try to discover and search for what was rejected and excluded by the literary schools, while symbolism school was interested in and considered it as an original and a reference for them. There are some technical procedures that symbolism adopted and applied that were excluded and marginalized before, as it constitutes for them aesthetic values, literary pleasure and a special emotional pleasure. Therefore, we find that they relied on music and the mysterious feelings it evokes in the mind that are difficult to express in ordinary language. They (Symbolism school) found a new kind of authority to write the poetry, specifically after feeling freedom and openness to unlimited horizons.

Keywords: The Unspoken, Sensory messaging, Musical composition, Speech, Icon, Marginal.

المسكوت عنه في خطاب المذهب الرمزي

بشير ثابت محمد العنزي

لطيف محمود محمد الغريري

كلية التربية للعلوم الإنسانية || جامعة الأنبار || العراق

المستخلص: لقد تطلب من الأديب أن يؤسس نتاجه الفنّي على قاعدة أساسية ينطلق منها في سبيل تحقيق الإبداع الأدبي، وقد تنوّعت الاتجاهات والتيارات الأدبية تحديدا في فترة ما بعد الحداثة التي وجهت عنايتها بالهوامش والأشياء العرضية، وبناءً على ذلك سنحاول الكشف والبحث عما تمّ رفضه واستبعاده من قبل المذاهب الأدبية كانت الرمزية مهتمة به وتعده أصلا ومرجعا خاصا بهم، إذ ثمة بعض الإجراءات الفنية التي تبنّتها الرمزية وطبقوها كانت مستبعدة ومهمّشة من قبل فهي تشّكل عندهم قيما جمالية ومتعة أدبية ولذة شعورية خاصة، لذلك نجدهم اعتمدوا على الموسيقى وما تثيره في الذهن من إحساسات غامضة من الصعب التعبير عنها باللغة العادية فهم وجدوا نوعا جديدا من السلطة في إنتاج الشعر وتحديدا بعد الشعور بالحرية والانفتاح على الافاق اللامحدودة، فما نهدف اليه في هذا البحث الكشف عن الإجراءات الفنية المسكوت عنها والهامشية في عرف التيارات الأدبية والمذاهب السابقة.

الكلمات المفتاحية: المسكوت عنه، التراسل الحسي، التشكيل الموسيقي، الخطاب، الرمز، الهامشي.

مقدمة.

يزخر الميدان الأدبي في الفترة الحديثة بكثير من المصطلحات الشائكة والمفاهيم المتنوعة، فقد تناولت معظم الدراسات الأدبية المذاهب الأدبية ومن ضمنها المذهب الرمزي الذي يعد انتقالا على مستوى التعبير الخطابي لما تضمن من أساليب تبدو مغايرة عما هو مألوف وسائد في عرف الثقافة العامة، ففي هذا البحث نسعى للبحث عن توظيفات العناصر المسكوت عنها في خطاب المذهب الرمزي إذ تتلخص المشكلة في الإجابة عن التساؤلات الآتية:

1- هل تمكن المذهب الرمزي من تبني والعناصر الهامشية والمسكوت عنها؟
2- ما الإجراءات والأساليب الفنية المتبعة لهذا المذهب للتعبير عن قيم جمالية وشعرية تضمنها الخطاب الأدبي؟
3- هل يمكن أن تنطوي العناصر الهامشية والعرضية والمسكوت عنها على قيم جمالية وفنية؟

أهمية الدراسة

تنبثق الأهمية العلمية للدراسة في كونها تركز على العناصر العرضية الغائبة والتي ظل المركز الأدبي يحاربها بوصفها أساليب شعبية لا ترتقي إلى قيم شعرية أو متعة جمالية هذا من جهة، من جهة اخرى، تركز الجهود العلمية الحديثة في مجال الأدب على محاولة تفسير أو تأويل النصوص الأدبية الغامضة والانشغال بمعرفة أسباب الغموض والتعقيد ذاك، وربما ليطمئن القارئ بعدها حينما يقف أمام نص أدبي غامض أو ملغز.

هيكلة الدراسة

تأسس هذا البحث على ثلاثة مباحث وخاتمة، إذ تضمن المبحث الأول الفلسفة الرمزية ونظريتها الفنية الأدبية الساعية إلى كسر اختراق المألوف والسائد واللجوء إلى اللامألوف والمستبعد والمسكوت عنه على اعتباره يشكل لذّة أدبية طغت على الخطاب الرمزي. بينما نهض المبحث الثاني على إجراء فنيّا تبناه أصحاب المذهب الرمزي بوصفه الإجراء الخاص الذي يكشف عن العوالم الداخلية التي يصعب التعبير عنها بشكل عادي ومألوف وإنما ينبغي اللجوء إلى الإيحاء أو التلميح بخلاف التصريح المباشر الذي لا يحرّك الشعور أو يطرب النفس. ووقتما بحث الأديب الرمزي عن الايحاء والتلميح كان من الضروري التوصل إلى إبداع خاص فمحاور بحثهم تدور حول المجهول والغريب ليتم بعد ذلك اللجوء إلى العنصر الموسيقي بوصفه يثير الذي يثير عوالم غريبة ومدهشة أولا، ثم التراسل الحسي وخلط الحواس في مبحثٍ آخر، وقد تم استخدام المنهج التحليلي لمعرفة ما هو مستبعد وغامض ومسكوت عنه في خطاب المذهب الرمزي وما يمكن أن يتضمن معاني شعرية ودلالات محتملة وممكنة ومنطقية في منظورها الخاص.

المبحث الأول: الإطار النظري والدراسات السابقة

المذهب الرمزي (الفلسفة الرمزية):

يمثّل المذهب الرمزي تحولاً خاصاً ومهماً في الخطاب الأدبي؛ إذ عُد نقلةٌ نوعية على مستوى الخطاب وذلك عندما أثار قضية هامةً ورؤيةً جديدة عن طبيعة الأدب والجمال اذ أكدوا على جمالية الإيحاء بخلاف التصريح المباشر الذي ربما كان السمة البارزة للمذاهب السابقة، معتقدين أن المعنى المباشر في الأدب قد لا يحدث لذة فنية أو متعة جمالية، فينبغي أن يتوشح النص العمل الفني بعباءة من الغموض والتماهي. فذات مرة هاجم مالارميه البرناسيين قائلا: «من دأب البرناسيين أن يأخذوا الشيء كما هو ويضعوه أمامنا. وبالتالي فإنهم يعوزهم الغموض والسر: إنهم يمنعون الذهن فرح الظن اللذيذ بأنه يخلق. تسمية الشيء تقضي على ثلاثة أرباع المتعة بالقصيدة. تلك المتعة الناجمة عن طيب التخمين شيئا فشيئا: الإيحاء بالشيء، استحضاره، ذلك ما يفتن المخيلة»[1]، فالنص يكشف عن رغبة حقيقية في احداث نقلة في خطاب الأدب، ولكن ما الأدوات التي يمكن لها أن تساعد وتعمل لخدمة فكرة الايحاء تلك؟

(1) . ينظر: قلعة آكسل دراسة في الادب الابداعي الذي ظهر بين عامي 1870 . 1930: إدمون ولسون، ترجمة. جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، ط3، 1982، 23.

لقد آمن الرمزيون بأن ثمة عوالم مبهمة في داخل الفرد لا يمكن التعبير عنها وأن اللغة البسيطة أو المألوفة تعجزُ عن وصفِ تلك الإحساسات المبهمة والغامضة القريبة، وينبغي الإشارة إلى أن الدرس النفسي على يد فرويد كانت له آثاره في الأعمال الفنية ومن قبلها السايكولوجية وذلك عن طريق اكتشاف الاخير العقل الباطن وتلك الإحساسات الغامضة. وجهود فرويد النفسية كان لها صداها في الدرس الادبي.

من هنا تصبح الحاجة إلى توظيف ظواهر جديدة غير المفكر بها والمسكوت عنها ومن ثمّ العمل على شحنها بتلك الاحاسيس المبهمة التي أراد الشاعر الرمزي التعبير عنها، أن محاولة المذهب الرمزي التعبير عن تلك الإحساسات سببت ارباكًا واضحًا تجلت صورته في لجوء الأدباء إلى الرموز اذ قد "يختارها الشاعر اعتباطا لتمثل أفكارا معينة في ذهنه . إنّها ضرب من القناع لأفكاره»[2].

إنّ التعبير عن عالم غير محسوس يمثل انتقالةٌ على مستوى الخطاب وانعطافًا يتبعه تحولات واضطرابات في الشكل والمضمون نابعةً من اضطرابات النفس البشرية في الوقت الذي يمثل الأدب نزعة انفعالية من النزعات الإنسانية قد تظهر في قصة او قصيدة او قطعة نثرية.

تحدث كثيرٌ من الباحثين عن تلك التحولات على مستوى الخطاب التي ليست من مضامين هذا البحث أنما تلامسه ملامسه سطحية فالدراسة لا تهدف إلى اثبات وجود تلك «الهزّات»على حد تعبير منذر العياشي[3]، كما لا تهدف إلى إثقالها بالتقصي للجذور التاريخية الفلسفية لهذا المذهب.بل نركز على الطريق الذي منه سلك الرمزيون معبرين عن إحساساتهم وعوالمهم المجهولة، وكيف استطاع هؤلاء الانتباه إلى الأشياء المسكوت عنها وتضمينها في الأعمال الادبية.

المبحث الثاني: الإيحاء

ذهب الرمزيون إلى ابتكار طريقةً فنية في التعبير بدخول الرمز الذي كان عاملا مساعدا للقضاء على التعبير المباشر والصريح إلى جانب المعنى الغامض اساسا والذي من المحال التعبير عنه بالطريقة الكلاسيكية أن صح التعبير[4].يقول بودلير: «يبدو الشيء جامدا ما لم يشبْهُ قليل من التشويه. لذلك فإن عدم الانتظام، أي اللامتوقّع، والمفاجئ، والمدهش، هو جزءٌ من عناصر الجمال الجوهرية، وعلامته المميزة»[5].

إنّ ارتباط المذهب الرمزي بمصطلحٍ نفسي وهو الادراك الحسي أجبر الاديب التطلع إلى إعادة ترتيب الواقع ترتيبا يتيح له إيجاد فسحة للتعبير، ومن ثمّ خلق عالما خاصا بالأديب وذلك عن طريق تفكيك الاشياء واعادة صياغتها على نحو فيه تغيير في حدود الزمان والمكان، فتجاوز الأسوار التقليدية وسبر أغوار الأشياء هي من أبرز مهمات الشاعر الرمزي إذ أن تأمل الأشياء وقراءتها المعمقة تعين الشاعر على اكتشاف ما لم يتم اكتشافهُ حتى وإن كان ذلك الشيء مألوفا[6]. ويبدو أن دوافع اعجاب وتأثر الشاعر بودلير بالرسام دومييه فقط لأنّه استطاع أن يصور «كل ما هو منحط وفاسد وتافه في صورة واضحة دقيقة»[7]. يسعى بودلير إلى تصوير التوافه اعتقادا منه أنّه «في بعض الحالات الروحية الخارقة يمكنك أن تشاهد شيئا مبتذلا جدا، الا أنه قادر على أن يكشف أعماق الحياة. ويصبح ذلك الشيء رمزا لتلك

(2). قلعة أكسل: 22.

(3). ينظر مقدمة كتاب الحداثة: ج1/5.

(4). ينظر المذاهب الادبية: 314.

(5). اليوميات: شارل بودلير، ترجمة. آدم فتحي، منشورات الجمل. كولونيا، المانيا، ط1، 1999، 66.

(6). ينظر الحداثة: ج1/233.

(7). ثورة الشعر الحديث من بودلير الى العصر الحاضر. عبد الغفار مكاوي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، ج1/70.

الأعمال» [8]. لقد أسهم التوجه الرمزي في الأدب في الوصول إلى امكانية إنتاج عوالم غير مسبوقة، وتصورات ليست مألوفة. هذه العوالم هي من اكتشافات الذات وأعماقها، ومن ثَمّ فإن تلك العوالم ترتبط بالذات واسقاطاتها أكثر من ارتباطها بالعالم الخارجي وعناصره، لذلك يذهب بعض الباحثين إلى أن النص الأدبي «مفصول عن الواقع على نحو مضاعف، لأنه رمزي، ولأنه يستخدم أداة هي ذاتها ملوثة بعناصر ذاتية»[9]. من أجل ذلك لم يكن للرمزية إلّا أن تتمسك بالخيال الذي يمتلك القوة الغامضة بحيث ينفذ إلى داخل الاشياء والاتحاد بها[10].

فقد كتب أدونيس مرة قائلا:

«في عتمة الأشياء في سرّها

أحب أن أبقى

أحب أن أستبطن الخلقا»[11]

لقد أحسّ الرمزيون أن اللغة بتوظيفاتها الأدبية السابقة ليست مناسبة للتعبير عن اكتشافات العقل الباطن، مما دفع بهم إلى ضرورة توظيف الأساليب اللغوية التي ينبغي السعي إلى استجلابها لأنّها عناصر تأملية لا يمكن التفريط بها[12] فالرمزية في خطوة كهذه تحاول سلخ الدلالات عن الألفاظ مع تضمين دلالات اخرى يضيفها المؤلف لأثارة الإحساس كما في النص الاتي يقول جاكوب كورك: «لم تستخدم قصاصات الجرائد أبدا لعمل صحيفة ما. لقد استخدمت لتصبح قنينة أو شيئا مشابها... وإذا كان بإمكان قصاصة جريدة أن تصبح قنينة فإن هذا يمنحنا شيئا لنفكر به أيضا بخصوص الجريدة والقنينة. فهذا الشيء المزاح قد دخل عالما لم يكن مصنوعا له، حيث يحتفظ إلى حدٍ ما بغرابة. كن نطمح أن نجعل الناس تفكر بهذه الغرابة لأننا كنا نعي تماما أن عالمنا في طريقه إلى أن يصبح في غاية الغرابة وليس مطمئنا تماما»[13]. أن النص ينطوي على اشارات هامة حول الالتفات إلى الهوامش والى التكنيك الشعري في توظيف تلك الاشياء اي طريقة استخدامها والحديث هنا عن السياق الشعري الذي يحضر فيه الرمز الذي لا يقل أهمية عن استخدام الرمز نفسه، فخطوات الابداع تبدأ في انتقاء الرمز ثم يكمّلها السياق وصهر العمل الفني كتلةً واحدةومشحونٌ بدلالات شعورية يستشعر بها القارئ[14]. واذا كان البحر أو شجرة أو أي رمز طبيعي أو شخصيات رمزية لها القدرة على استيعاب معنى ما فإن الأشياء البسيطة والمهملة قد تكون لها تلك القدرة نفسها على أن تحمل دلالات جديدة غير متوقعة ومفاجئة غير تلك الدلالات المعروفة[15].

إنّ إحساس الفنان بأنّ هناك قابلية على استحضار المسكوت عنه ضمنَ سياقٍ غيرِ مألوفٍ كاسرا أفق التوقع للقارئ لم يكن محاولةً عبثيةً يقول الدكتور عز الدين اسماعيل: «الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا»[16]، والدكتور عز الدين اسماعيل كان يقصد «الرموز المركزية»إن

(8). ينظر الحداثة: ج233/1.

(9). اللغة في الادب الحديث: جاكوب كورك، 93.

(10). ينظر الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: محمد فتوح احمد، دار المعارف. القاهرة، ط3، 1984، 112

(11). الاعمال الشعرية " اغاني مهيار الدمشقي وقصائد اخرى: أدونيس، دار المدى للثقافة والنشر. بيروت، 1996، 71.

(12). ينظر اللغة في الادب الحديث: 93.

(13). اللغة في الادب الحديث: جاكوب كورك، 94.

(14). ينظر الرمزية والتأويل: تزيفيتان تودوروف، ترجمة. اسماعيل الكفري، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع. دمشق، ط1، 2017، 80.

(15). ينظر الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: 222،195.

(16). المصدر نفسه: 198.

صح التعبير مثل القمر والشمس والشجرة وهي متداولة وربما استخدمت كثيرا في الادب الّا أن شاعر ما بعد الحداثة تنبه إلى العوالم الداخلية وقدرتها على أن تنقل «الحقيقة المبهمة بإبهامها وليس حقيقة عميقة، إلّا وهي مبهمة»[17].

لقد وجد بعض الشعراء في الرمز قوةً إيحائيةً تستطيع التعبير عن المشكلات في العالم الخارجي والسعي إلى التوليف بينهما[18] وتبقى الرمزية «محاولة ايصال مشاعر شخصية فذّة عن طريق وسائل مدروسة بعناية . عن طريق تداعٍ معقد للأفكار. ناجم عن خليط من الصور»[19]، مما يعني أن الأسلوب الكلاسيكي غير قادر على توصيل تلك المشاعر، فلولا الأسلوب الرمزي لتحولت القصيدة «الى مشروع، أو هيكل عظمي لجثة ميتة»[20]. أن استخدام الرموز يجب أن تكون بطريقة «قادرة على أحداث الترابط ومن ثم الاستدعاء عند القارئ ولا يمكن أن تكون لها هذه القدرة أن لم تثر فيه تعرّفا عميقا وأليفا»[21] فبودلير تكلّم عن «غابات الرموز»[22] فذهب إلى أن «العالم المادي المنظور مجموعة من رموز متباينة المظهر متشابهة الجوهر والرموز هذه صورة لعالم أمثل»[23]. يقول بودلير في قصيدة «العدو»:

«شبابي لم يكن سوى زوبعة قائمة
اخترقته هنا وهناك الشموس اللامعة
فقد عبث المطر والرعد ببستاني
فلم يبقيا فيه الا القليل من الثمار الذهبية
وها أن أفكاري قد بلغت خريفها
ولا بد لي من استعمال الرفش والمسلفة
لأعيد تنظيم هذه المزارع التي غمرتها المياه
وحفرت فيها حفرا واسعة كالقبور
من يدري إذا كانت هذه الازهار الجديدة
التي كنت أحلم بها
ستجد في التربة المغسولة كالرمل
الغذاء الرمزي الذي يبعث النشاط»[24]

لقد اختزن نص بودلير كثيرا من الصور غير الواضحة المعالم التي يلاحقها ويتتبعها بدقة، صورٌ لا تنقل القارئ إلى فكرة واضحة، وإنما تشيع مناخا مبهما من الأحاسيس والمشاعر الغريبة. لقد اجتمعت مجموعة من المشاهد، إذ عبث المطر والرعد ببستانه، والأفكار الخريفية، وحفر المياه التي تشبه القبور. فتضافرت تلك الصور غير المألوفة لتثير في

(17) . الرمز في الخطاب الادبي: حسن كريم عاتي، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع . بغداد، ط1، 2015، 49.

(18) . ينظر مقدمة كتاب قلعة آكسل: 6.

(19) . ينظر قلعة آكسل: 23.

(20) . ينظر دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: د. محسن أطيمش، دار الرشيد للنشر . بغداد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، 1982، 121.

(21) . الكاتب وعالمه: تشارلس مورجان، ترجمة شكري محمد عياد، المركز القومي للترجمة . القاهرة، ط1، 2010، 86.

(22) . ينظر المصدر نفسه: 86.

(23) . ينظر الخلاصة في مذاهب الادب الغربي: د. علي جواد الطاهر، منشورات دار الجاحظ . بغداد، 1983، 51.

(24) . أزهار الشر: شارل بودلير، ترجمة حنا الطيار، جرجيت الطيار، منتدى مكتبة الاسكندرية . نسخة الكترونية، 22 . 23.

نفس القارئ جوا معتما من المشاعر الحالمة والغريبة فقد كتب مرة «نريد أن نغوص في أعماق المجهول، لكي نعثر على شيء جديد»[25].

لقد حاول الرمزيون اللجوء إلى الأشياء الهامشية وغير المحورية، فوجدوا أن توظيفها يعدّ معلما من معالم الغرابة والمفاجأة، وهذا جوهر الأدب. بالنسبة لهم. الذي ينبغي أن يتمتع بالغرابة، وهذا أولا. ثمّ أن جمال الأدب وتأثيره لا يرتبط بالموضوع كتجربة أدبية، وإنّما بطريقة النظر إلى الموضوع وتناوله. يقول رامبو: «كنت أحب الرسوم السخيفة، كالرسم فوق الأبواب، والديكور، وسائر المهرجين، والاعلانات التجارية، والنقوش الشعبية، والأدب المهمل.. والايقاع الساذج»[26] فالعالم الجديد الذي يكونه الأديب هو من أشياء مستبعدة وغير مطروقة. ويقول الماغوط أيضا في «حريق الكلمات »: «أنا السفينةُ الفارغة

والريح المسقوفة بالأجراس
على وجوه الأمهات والسبايا
على رفات الاوزان والقوافي
سأطلق نوافير العسل
سأكتب عن شجرة أو حذاء
عن وردة أو غلام»[27].

المبحث الثالث: الايحاء والتلميح باستخدام الموسيقى.

إنّ من بين لَمحات الرمزية التي وُظّفت بعد أن كانت على هامش الخطاب الأدبي هي الانتباه إلى الموسيقى التي رحّب بها الرمزيون بشكل خاصٍ، لما كان الشاعر الرمزي مهتما جدا بالتعبير والترجمة عن العوالم المجهولة والغامضة في النصوص الأدبية، فكان من الضروري التغلغل والتعمق في النفس البشرية. وهذا يعني أن التوجه نحو الموسيقى قد يبدو ضرورةً بالنظر اليها وحدها القادرة على أن تعين الشاعر في عملية الكشف عن المجهول والغامض. وهذا ما دفع فرلين القول: «الموسيقى أولا وقبل كل شيء، وعليك من أجل هذا أن تتخير الفريد الذي يشتد غموضه ويتبخر بسهولة في الهواء ويخلو من الثقل والرغبة في التظاهر والاستعراض»[28]، يظهر من خلال مطالبة فرلين، أن الاختيار ينبغي أن يبنى على الموسيقى وتوجيه العناية اليها بوصفها القادرة على إثارة شعور غامض وعلى نحو موحي. أن ثمة آصرة فيما بين المجهول واللامحدود في الشعر والموسيقى تمكّن الرمزيون من استغلالها بصورة جديدة وغير مسبوقة. فادغار آلن بو يزعم «إنّ الشعر خلق من جمال في جو من الحلم، وقبل تعطشه إلى اللانهائي واللامحدود، والاندفاع إلى الجمال الغيبي المجهول»[29] هذا من جهة، ومن جهة اخرى كان على ايمان كامل بأنّ «الابهام عنصر الشعر الاساسي مثلما هو عنصر الموسيقى الاول»[30]. وقد أكّد ذلك الدكتور محمد غنيمي هلال اذ كتب: «عنى الرمزيون بتوثيق الصلة بين الشعر والموسيقى التي هي أقوى وسائل الايحاء»[31]. كانت الفلسفة الرمزية باتجاه أنّه ينبغي للمشاعر العويصة والملتوية أن

(25). ثورة الشعر الحديث من بودلير الى العصر الحاضر. عبد الغفار مكاوي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، 87.

(26). ينظر ثورة الشعر الحديث: 276.

(1). الأعمال الشعرية: محمد الماغوط، 52.

(28). ثورة الشعر الحديث: عبد الغفار مكاوي، ج2، 161.

(29). الابهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل: عبد الرحمن محمد العقود، عالم المعرفة. الكويت، 2002، 100.

(30). الابهام في شعر الحداثة: 100.

(31). الأدب المقارن: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة، ط9، 2008، 315.

تتناغم مع الموسيقى بل السعي إلى اخضاع الموسيقى لخدمة الشاعر وتجربته والتحكم بها كيفما يشاء ودونما قيود الوزن والضوابط القافية[32].

مما يعني ستتوجه العناية إلى الشكل ويكون هذا الشكل على نحو «مرن ومتنافر بما فيه الكفاية ليتلاءم مع الحركات الغنائية للروح، ومع تموجات الحلم وارتعاشات الضمير»[33]، وتماما ما ذكره فرلين اذ بدا مهتما كثيرا بتوظيف العنصر الموسيقي قائلا: «يستحسن صنعا، وأنت تمارس التجربة، أن تصقل القافية، وتضفي عليها قليلا من النظام، أما ما سيكون بعد ذلك، فشيء لا يعلمه الإنسان»[34]. وهذا ربما تأكيد منه على ترسخ الموسيقى لخدمة التجربة التي نستشعر من خلالها الغموض والالتواء، وقد تنبّه سعيد عقل إلى العنصر الموسيقي في الشعر فكان يرى أن «الشعر حالة من لاوعي فوق الوصف لا تُشرح، جوهرها أشبه بالموسيقى» [35].

إنّ المساعي الرمزية توجهت إلى ترقّب الموسيقى هو ما لم يكن محورا أساسيا فيما مضى من الاتجاهات الأدبية، فكانت الرمزية تقف عند هذه النقطة تحديدا عندما مثّلت تلك الرقابة جوهرا خاصا لدى أصحاب المذهب الرمزي من جهة أن ما تفتش عنه أو. موجود أصلا تنوي التعبير عنه . هو المجهول والغامض وبين ما تثيره الموسيقى هو يبرق من مصدر واحد، ونتاج عالم واحد هو العالم المبهم، لذلك فإن «أغلب تجاريب الرمزية ذاتية... وموسيقاها شفافة رفّاقة في أغلب الاحيان، لأن هذا النوع من الشعر يجعل الموسيقى هدفا من أهدافه، لا وسيلة من وسائله، كما هو المجال في الشعر المألوف» [36]. في ضوء ذلك يبدو أن استخدام الادوات الموسيقية سيصبح بشكل مختلف عما سبق اذ تظهر الموسيقى غاية ووسيلة في أن واحد؛ وذلك من خلال الاعتماد على جرس الكلمة الموسيقي التي تحتوي على قوة استثارية عجيبة[37].

المبحث الرابع: المسكوت عنه وتوظيف التراسل الحسّي

الى جانب ذلك ابتدع الرمزيون وسيلة فنيّة اخرى على نحو غير مسبوق حاولوا من خلالها التعبير عن تلك العوالم الضبابية والباهتة، اذ بدت تشكل ظاهرة وملمحا مهما بالنسبة للشعراء والأدباء والحديث هنا عن التراسل الحسي، فكانوا مولعين بالمجهول وكانت لمحة غير مسبوقة ولم يشهدها خطاب الأدب حتى ظهور الرمزية وبات مفادها إعطاء «المسموعات ألوانا، وتصير المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة. لتوليد إحساسات تغني بها اللغة الشعرية»[38].

إنّ اتباع هذا النوع من الوسائل الفنية وادخاله في خطاب الأدب ساعد على حلّ جزء من اشكالية اللغة التي تبدو قاصرة وغير قادرة على تصوير العوالم الداخلية هذا من جهة، مستثمرين بذلك جزئية خفية، تكمن في طبيعة اللغة الداخلية نفسها التي هي اساسا رموز واشارات «فنقل صفاتها بعضها إلى بعض ساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب مما هو»[39] من جهة اخرى. وتحت حجّة التنقيب عما هو «سرّي» وُجدت امكانية تبادل الأدوار الحسية فيما

(32). ينظر النقد الادبي الحديث: محمد غنيمي هلال، 315.

(33). قصيدة النثر من بودلير الى أيامنا: سوزان بيرنار، ترجمة زهير مغامس، دار المأمون للترجمة والنشر .بغداد، 1993، 76.

(34). ثورة الشعر الحديث: عبد الغفار مكاوي ج162/2.

(35). المجدلية من ديوان سعيد عقل: سعيد عقل، نوبليس .1991، 87.

(36). الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث: مصطفى عبد اللطيف السحرتي، طبع بمطبعة المقتطف والمقطم، 1948، 126.

(37). ينظر الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: سلمى الخضراء، 507.

(38). قضايا النقد الأدبي: بدوي طبانة، 129.

(39). الأدب المقارن: محمد غنيمي هلال، 316.

بينها بدواعي أنّها تتدفق من مصدر واحد. يقول انطون غطاس كرم «إنّ الصوت قد يترك في النفس أثرا شبيها بالأثر الذي يتركه فيها اللون وكذلك العطور. فإن من هذه المظاهر ما يتشابه مفعوله حتى يوقظ في الذات حالة، لا أقول متطابقة، لأن الحالات النفسية لا تتطابق. وإنما هي متشابهة»[40]. أن التراسل الحسي يعدُ سمة بارزة وأساسية من سمات المذهب الرمزي وقد وضّح الدكتور سعد الدين كليب معنى تراسل الحواس في أنه نقل الاشياء من «مستواها الحسي المعروف إلى مستوى حسي اخر لم يكن لها من قبل أو لم نعهده فيها»[41].

لقد حاول الرمزيون الجمع بين الاشياء والصفات المتناثرة والعبارات الضبابية والغيبية مثل «الجوع الناعم والضحك الأصفر والعطر الملون والقمر الشرس »وكانت غايتهم منها الايحاء والغموض والتلميح[42].

ومن بين الأساليب الثانوية أيضا تلك التي تحارب المنطق والعقل من ذلك مخالفتهم لبعض القواعد النحوية وكذلك حذفوا ادوات التشبيه وأدوات الوصل[43] وقد هوجمت بعض تلك الأساليب التي لا تضيف للقصيدة سوى التعمية التي تسبب النفور[44].

فعلى سبيل المثال قصيدة سعيد عقل «ورقة من الصدى» ومنها المقطع الذي يقول فيه[45]: (يُنقش عصفوران في ورقة من الصدى)

ويقول سركون بولص في قصيدة نشرت في مجلة شعر عام 1964 بعنوان «السرير»:

«أتقلب بين نهود الحلم،
تحت سرير الفجر الخامل،
أتوقع من رأس حياتي
أن يغرق، كالرمح، وحيدا
في لحم اليقظه.
فكرت ببحر كالساعة
حين تسلمت رسائل من طنجة
يكتبها عقلي السائح»[46]

بينما كتب برهان شاوي «مغامرة» في لغة رمزية اذ يقول:

«شعاعٌ من الضوء مرَّ على شفتي..
فقضمتُه
وها إنني
غارق
في الضياء» [47].

---

(40). انطون غطاس كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث، 45.

(41). وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية: سعد الدين كليب، منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق، 1997، 72.

(42). ينظر مدخل الى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر " الاتباعية . الرومانسية . الواقعية . الرمزية: نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، 461.

(43). ينظر الابهام في شعر الحداثة: 103.

(44). ينظر الاتجاهات والحركات: سلمى الخضراء، 508.

(45). سعيد عقل شعره ونثره: نوبليس، ط1991، المجلد الخامس، 231.

(46). جهود البحر: سركون بولص، مجلة شعر، العدد 31، 32، 1964، 31.

إنّ عملية قضم الشعاع والغرق فيه من بين التقنيات الرمزية إذ ثمّة تراسلٌ فيما بين ما هو مرئي (الضياء) وبين ما هو ملموس ومادّيّ (القضم، الغرق).

لاقت الرمزية ترحيبا واسعا من أصحاب الذائقة الادبية العربية وأعجب بها الشعراء كثيرا وانطلاقا من ذلك ذكر الدكتور محمد مندور حينما اعترف قائلا «وان تكن الرمزية نجحت نجاحا نهائيا في أن تغير طرائق التعبير الشعري وان تحل الرمز والايحاء محل التقرير والافصاح»[48].

اذن تصبح درجاتُ تفوق الشاعر بقدرته على استثمار الرموز والكشف عن قدراتها الايحائية وهذا مما تم تجاوزه في خطاب الادب التقليدي. أي ربما يمكن عدّ الرمز والايحاء هامشا للتقرير والافصاح الذي يمثّل المركز بدليل أن الرمزية أهملت الفكرة ولم تطالب بها مما يعني تمّ تجاوز العقل والمنطق اللذان يستند اليهما التقرير والإفصاح.

اذا كانت الرمزية قد تجاوزت الفكرة فهي تصبح مُلزمة بالعثور على بديل مناسب فوقع الاختيار على الرمز[49]؛ لذلك دعا أدونيس إلى الاهتمام ليس بالرمز فحسب والتوجه اليه وإنما بانتقاء الرمز من بين الرموز المتاحة وينبغي أن يصد ذلك عن وعي تام وفقه موجه يقول أدونيس: «حين لا ينقلك الرمز بعيدا عن تخوم القصيدة، بعيدا عن نصها المباشر، لا يكون رمزا. الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو، قبل كل شيء، معنى خفي وايحاء»[50].

وبناءً على ذلك يبدو أن أدونيس يهمل الرمز التاريخي واستخدامه بتجرد وذلك بقطعه عن قصته وادخاله في سياق جديد وأسلوب جديد هادفا إلى الوصول إلى الجو الشعري الخاص القادر على فتح فضاءات خيالية واسعة وبعيدةُ المدى[51] ومن خلاله «يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجد المعتم، واندفاع صوب الجوهر»[52].

الخاتمة والاستنتاجات

نستنتج من ذلك كلّه أن الأديب الرمزي سعى إلى إثراء النص الأدبي عبر التنوع والاختلاف ليتحقق التحول على المستوى الفلسفي الجمالي للأدب حينما احتفت بالمجهول والغريب والمدهش وقد لجأت الرمزية إلى أسلوب غير مأهول ومستبعد وذلك حينما اهتمت كثيرا بالموسيقى، وتبنّت ما يسمى بـ (خلط الحواس) وهو إجراء لم يدخل سابقا في عرف القوانين الشعرية والمركزية الادبية. أن المذهب الرمزي اطمئن إلى عالم اللاوعي بوصفه الأجدر بالفن وتصويب الأنظار اليه يعدّ من أسمى الوسائل الفنيّة.

قائمة المصادروالمراجع

أولا: المصادرباللغة العربية

- احمد محمد فتوح (1984)، *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*، دار المعارف. القاهرة، ط3، 112.
- أدونيس، (1996) *الأعمال الشعرية «اغاني مهيار الدمشقي وقصائد اخرى*، دار المدى للثقافة والنشر. بيروت.

(47). المجموعة الشعرية الكاملة: برهان شاوي، 138.

(48). فن الشعر: محمد مندور، 41.

(49). ينظر الشعر العربي المعاصر في ضوء النقد الحديث: 128.

(50). زمن الشعر: ادونيس، 160.

(51). ينظر: الرمزية والادب العربي الحديث: أنطون غطاس كرم، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع. بيروت، 1949، 47.

(52). زمن الشعر: ادونيس، 160.

- اسماعيل عز الدين(د.ن)، *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، دار الثقافة نشر وتوزيع . بيروت، بدون تاريخ.
- أطيمش د. محسن (1982)، *دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر*، دار الرشيد للنشر . بغداد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، ، 121.
- برادبريه مالكوم وجيمس ماكفرلن (2009) *الحداثة*، تر. مؤيد حسن فوزي، دار المحبة .دمشق، /ج1.
- بودلير شارل (1999)، *اليوميات*، ترجمة. آدم فتحي، منشورات الجمل .كولونيا، المانيا، ط1
- بودلير شارل (1999)، *اليوميات*، ترجمة. آدم فتحي، منشورات الجمل .كولونيا، المانيا ط1.
- بودلير شارل، (د.ن) *أزهار الشر*، ترجمة حنا الطيار، جرجيت الطيار، منتدى مكتبة الاسكندرية .نسخة الكترونية.
- بولص سركون(1964) جهود البحر، *مجلة شعر*، العدد 31، 32، .
- بيرنار سوزان (1993)، *قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا*، ترجمة زهير مغامس، دار المأمون للترجمة والنشر .بغداد، .
- تودوروف تزيفيتان (2017)، *الرمزية والتأويل*، ترجمة. اسماعيل الكفري، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع . دمشق، ط1، .
- الخضراء سلمى، (2007) *الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث*، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية .بيروت.
- السحرتي مصطفى عبد اللطيف (1948)، *الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث*، طبع بمطبعة المقتطف والمقطم، .
- شاوي برهان (2012)، *المجموعة الشعرية الكاملة من ديوان «رماد المجوسي »*، الدار العربية للعلوم ناشرون . بيروت، ط1.
- الطاهر د. علي جواد (1983)، *الخلاصة في مذاهب الادب الغربي*، منشورات دار الجاحظ .بغداد
- عاتي حسن كريم (2015)، *الرمز في الخطاب الادبي*، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع .بغداد، ط1، .
- عقل سعيد (1991)، *المجدلية من ديوان سعيد عقل*، نوبليس .
- العقود عبد الرحمن محمد(2002)، *الابهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل*، عالم المعرفة . الكويت
- كليب سعد الدين (1997)، *وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية*، منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق، .
- كورك جاكوب (1989)، *اللغة في الادب الحديث الحداثة والتجريب*، تر ليون يوسف، وعزيز عمانوئيل، دار المأمون . بغداد، .
- الماغوط محمد (2006)، *الأعمال الشعرية »حزن في ضوء القمر»*، دار المدى للثقافة والنشر .دمشق، ط2
- مكاوي عبد الغفار(1972)، *ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر* .الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، ج2.
- مندور محمد(2017)، *فن الشعر*، مؤسسة هنداوي .القاهرة، ط1، .
- مورجان تشارلس (2010)، *الكاتب وعالمه*، ترجمة شكري محمد عياد، المركز القومي للترجمة .القاهرة، ط1، .
- نشاوي نسيب (1984)، *مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر «الاتباعية . الرومانسية . الواقعية .الرمزية*، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

- نوبليس (ط1991)، *سعيد عقل شعره ونثره*، المجلد الخامس.
- هلال محمد غنيمي (1997)، *النقد الادبي الحديث*، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة، .
- هلال محمد غنيمي (2008)، *الأدب المقارن*، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة، ط9
- هلال محمد غنيمي (د.ن)، *قضايا معاصرة في الادب والنقد*، دار نهضة مصر للطبع والنشر. القاهرة، بدون تاريخ.

ثانيا: المصادر باللغة الانجليزية

References

- Adonis, (1996) The Poetic works "The Songs of Mihyar Al-Dimashqi and Other Poems, Dar Al-Mada for Culture and Publication. Beirut".
- Ahmed Mohamed Fattouh (1984), Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry, Dar Al Maaref – Cairo, 3rd Edition, 112.
- Al Auqud Abd al-Rahman Muhammad (2002), Ambiguities in Modern Poetry, Factors, Manifestation, and Interpretation Mechanisms, The World of knowledge, Kuwait.
- Al Saharti, Mustafa Abdel-Latif (1948), Contemporary Poetry in the light of Modern Criticism, printed by Al-Muqtafa and Al-Muqattam Press.
- Al-Khadra, Salma, (2007) Trends and Movements in Modern Arabic Poetry, translated by Abdul WahedNLulua, Center for Arab Unity Studies - Beirut.
- Al-Maghut Muhammad (2006), The Poetic Works "Sadness in the Light of the Moon", Dar Al-Mada for Culture and Publishing - Damascus, 2nd ed.
- Atti Hassan Karim (2015), Symbolism in Literary Discourse, Al-Rusm Publishing and Distribution Press, 1st Edition, Baghdad.
- Baudelaire Charles, (D.N) Flowers of Evil, translated by Hanna Al-Tayyar, Gergit Al-Tayyar Bibliotheca Alexandrina Forum - electronic version.
- Bernard Suzanne (1993), Prose Poems from Baudelaire to present days, translated by Zuhair Maghamis, Al-Mamoun House for Translation and Publishing - Baghdad.
- Bradbury Malcom and James MacFarlane (2009) Modernism, translated by Moayad Hassan Fawzy , Dar Al-Mahabah – Damascus, part 1.
- Charles Baudelaire (1999), The Diaries, translated by Adam Fathi, Al-Jamal Publications, 1st ed. Cologne, Germany.
- Charles Baudelaire (1999), The Diary, translated by Adam Fathi, Al-Jamal Publications - Cologne, Germany, 1st ed.
- Dr Al-Taher, Ali Jawad (1983), Abstract in the Doctrines of Western Literature, Dar Al-Jahiz Publications – Baghdad.

- Dr Otemesh, Mohsen (1982), Monastery of the Angel, A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry, Dar Al-Rasheed Publishing - Baghdad, Publications of the Ministry of Culture and Information, 121.
- Hilal Mohamed Ghonimi (2008), Comparative Literature, Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution, 9th edition, Cairo.
- Hilal Muhammad Ghonimi (1997), Modern Literary Criticism, Nahdet Misr House for Printing, Publishing and Distribution – Cairo.
- Hilal Muhammad Ghonimi (D.N), Contemporary Issues in Literature and Criticism, Nahdet Misr House for Printing and Publishing - Cairo, undated.
- Ismail Ezz El-Din (D.N), Contemporary Arabic Poetry: Issues, Artistic and Moral Phenomena, House of Culture Publishing and Distribution - Beirut, undated.
- Jacob Cork (1989), Language in Modern Literature, Modernity and Experimentation, Tar Leon Yousef, and Aziz Emmanuel, Dar Al-Mamoun - Baghdad.
- Kleep Saad Eddin (1997), Awareness of Modernity, Aesthetic Studies in Poetic Modernity, Publications of the Arab Writers' Union - Damascus.
- Makawi Abdel Ghaffar (1972), The Revolution of Modern Poetry from Baudelaire to the Present Era The General Egyptian Book Organization, Volume 1, 2.
- Mandour Muhammad (2017), The Art of Poetry, Hendawy Foundation, 1st Edition, Cairo.
- Morgan Charles (2010), The Writer and his World, translated by Shukri Muhammad Ayyad, the National Center for Translation - Cairo, 1st ed.
- Nashawi Nassib (1984), An Introduction to the Study of Literary Schools in Contemporary Arabic Poetry, "Affiliation-Romanticism -Realism-Symbolism", Diwan of University Publications, Algeria.
- Noblees (Edited in 1991), Saeed Aqel's Poetry and Prose, Volume Five.
- Paul Sargon (1964) Sea Pains, Poetry Magazine, No. 31, 32.
- Said Aqel (1991), Magdalene from Saeed Aqel's Divan, Nobles.
- Shawi Burhan (2012), The Complete Poetry Collection from the "Ashes of the Majusi", Arab House of Science Publishing - Beirut, 1st ed.
- Todorov Tzevitan (2017), Symbolism and Hermeneutics, translated by Ismail Al-Kafri, Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution - Damascus, 1st Edition.