٥ـ الرّمزيــة

(Symbolism)

رأينا كيف تتدافع المذاهب الأدبية الغربية ، ويأتي كلّ جديـد منـها ليسـفّه مـا سـبقه مـن الأفكـار والتصـورات ، وقـسْ علـى ذلـك هـذا المذهـب الجديـد الــذي سنتحدّث عنه وهو الرمزية .

كانت الواقعية ردّ فعل على الرومانسية ، وكانت البرناسية رد فعـل علـى كلتـا المدرستين : الواقعية والرومانسية .

والآن يأتي دور الرمزية التي انحدرت من رحم الرومانسية ، ولكنها ـ مع ذلـك ـ كانت ردّ فعل عليها وعلـى الواقعيـة معـاً ، كمـا خـالفت البرناسـية فـي أشـياء ، واتفقت معها في أشياء .

وقد كانت الرمزية من أكثر المدارس تأثيراً في الآداب الأوروبيـة ، وهـي ـ علـى الرغم من تنوّعها ، واتخاذها طابعاً خاصاً في كل بلد ، بل تلونـها بـزي خـاص مـن أديب لآخر ـ يمكن ـ كالعادة في أغلب المدارس ـ رصد ملامح عامة مشتركة .

الأصول الفلسفية والفكرية للرمزية :

١ـ قـامت الرمزيـة ـ فـي منطلقـها الفلسـفيّ ـ علـى نقيـض مـا قــامت عليــه الواقعية ، قـامت علـى الفلسـفة المثاليـة ، وقـامت الثانيـة علـى الفلسـفة الوضعيـة المادية ، وقد مثّل هذان الاتجاهان ـ باستمرار ـ وجهتيْ نظر متعاكســتين مـن الكـون والحياة والإنسان .

نشأت الرمزية في ظلّ الفلسفة المثالية التـي هـي فلسـفة قديمـة تعـود جذورهـا الأولى إلى أفلاطون ، ولكنها ترعرعت مرة أخرى ، وعادت إليها حيويتها فـي الربـع الأخير من القرن التاسع عشر ، وذلـك لمجابهـة طغيـان النــزعة الماديـة العلميـة فـي تفسيرها الجبري الصارم للكون والتاريخ والإنسان .

شككت الفلسفة المثالية في قدرة العلم على تفسير حقائق الكون والنفس البشرية ، ووصمته بالعجز والتقصير عن إدراك جوهر الأشياء ، لا سيما وهو يتحول إلى أداة فتك وتدمير ، وسلاح للسيطرة والاستبداد ، واستعباد الإنسان .

٢ـ فعلى صعيد الكون والعالم الخارجي ، تبنّى الرمزيون ـ من منطلق الفلسفة المثالية ـ ما رآه أفلاطون من قبلُ من أن الكون مقسّم إلى عالم مثالي ، وعالم مادي محسوس ، والأول هو الذي يتضمن الحقائق المطلقة ، والمفاهيم الخالصة النقية ، وأما العالم المحسوس المادي الذي نراه ـ بكلّ ما فيه من موجودات : كالأرض ، والسماء ، والشجر ، والدواب ، وغيرها ، وغيرها ـ فهو لا يمثل الحقيقة ، بل هو صورة عن الحقيقة ، وهي صورة مشوّهة عن العالم الأعلى ، عالم المثل الأفلاطونية ، ولذلك فهو ناقص ومزيف .

وبناء على ذلك فإن هذا العالم المادي المحسوس الذي نراه ، ونعيش فوقه ونلمس أشياءه ، ونتعامل معه ، هو ـ في نظرهم ـ شائه زائف ، جدير بالازدراء والاحتقار ، لا يصحّ أن يُتخذ مصدراً للتجربة الفنية كما فعل الواقعيون .

ولأن العالم الخارجي المحسوس هو صورة مشوّهة غير حقيقية ، زعم الرمزيون أن كل مظهر مادي من مظاهره هو رمز أو كناية عن حقيقة أخرى هي الحقيقة المثالية .

الرمزية إذاً ـ كما هو واضح ـ «اتجاه غيبي خاص بطريقة إدراك العالم الخارجي ، وبالوجود الذهني الذي ينحصر فيه الوجود الفعلي[١]» .

ورأى بعضهم أنها حركة صوفية ، بالمفهوم الغربيّ للصوفية ، فقال عنها :

«كانت حركة القرن التاسع عشر الرمزية في فرنسا حركة صوفية في جوهرها ، وقد عارضت ـ في أسلوب نبيل ـ الفنّ العلمي لعصر كان قد فقد كثيراً من اعتقاده التقليدي في الدين ، وأمّل أن يجد بديلاً منه في البحث عن الحقيقة . وقد عارض الرمزيون هذه الواقعية العلمية ، وكان اعتراضهم » صوفياً «من حيث إنه قام يدعو لعالم مثالي هو ـ في حكمهم ـ أكثر واقعية من عالم الحواس . .[٢]» .

---

(١) الأدب ومذاهبه ، لمحمد مندور : ص١١١ .

(٢) الأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل : ص٥٠ ، والرمزية والسريالية ، لإيليا الحاوي : ص١٣ .

٣ـ ومثلما كان للرمزيين تلك الفلسفة التي ذكرناها عن العالم الخارجي ، كان لهم فلسفتهم عن **عالم الإنسان الداخلي** .

تبنّى الرمزيون آراء بعض علماء النفس كفرويد وإدلر وغيرهما في تقسيم العقل البشري إلى عقل ظاهر وعقل باطن ، أو إلى منطقتين :منطقة يدركها الوعي ، ومنطقة لا واعية يقصّر العقل عنها . وقد ادّعوا أن العقل الواعي هو عقل محدود القدرة ، ضيق المجال ، مكبول بالقيود ، وأما العقل الباطن ـ اللاواعي ـ فهو ذو القدرات الهائلة اللانهائية ، وفيه تكمن حقيقة الإنسان ، ومن ثمّ جعلوا همّهم الأول الإبحار في عالم اللاوعي وكشف أسراره ، وعندهم أن مجال التعبير ، ومصدر الإبداع الحقيقي ، هما هذه المنطقة اللاشعورية من النفس الإنسانية ، وسيأتي فضل كلام على ذلك عند الحديث عن السريالية . .

٤ـ الإنسان روح قبل أن يكون جسداً : وانسياقاً وراء هذه النزعة الباطنية تصدّت الرمزية لكلّ من الواقعية الأوروبية التي صوّرت الحياة تصويراً مادياً قاتماً ، عندما جعلت الشرّ أساسها ، وتصدّت كذلك للطبيعية التي لم تقلّ عن الواقعية الأوروبية بشاعة وقتامة ، فصوّرت الإنسان نفسه وكأنه حيوان بشري تحركه غرائزه الجسدية ، أو شيء مادي خاضع للتجربة المعملية ، والبحث المخبريّ ، والتشريح الطبيّ ، فجردته بذلك من الروح .

في مقابل هذا التطرف عند الماديين الوضعيين في تصوير حقيقة الإنسان والحياة ، حملت الرمزية كذلك تطرفاً لا يقل انحرافاً عن الأول ، تمثّل في زعمها النقيضَ ، إذ نادت بأنّ الإنسان روح قبل أن يكون جسداً ، وأن واقع حياته ليس في هذا الظاهر الذي يبديه الجسد ، ممثلاً في العقل الواعي المدرك ، وإنما هو في عالم الروح والمثل ، والاتصال الوجداني «الصوفي» أو شبه «الصوفي» بين الإنسان والإنسان ، وبين الإنسان والكون .

الأصول الفنية للرمزية :

على الرغم من الأسس الفلسفية الفكرية التي قامت عليها الرمزية يُنْظَر إليها على أنها حركة أدبية فنية في المقام الأول ، وقد اهتمّت بالشعر كثيراً ، وانبنت آراؤها الفنية عنه على تصوراتها الفكرية والفلسفية التي تحدّثنا عنها ، وأبرز هذه الآراء هي :

أ ـ اهتم الرمزيون بالشعر خاصة من بين الأجناس الأدبية ، ورأوا أنه أقدر على حمل آرائهم الفكرية والفنية .

والشعر عندهم نوع من الإلهام ، وللشاعر عندهم منزلة تفوق منزلته عند الرومانسيين ، وهو كالنبي عند واحد مثل رامبو ، يتمتع بحدس قوي وقدرة على النفاد إلى ما وراء الأشياء[1] .

من أبرز شعرائهم : بودلير ، ومالارميه ، ورامبو ، وفاليري . .

ب ـ قضية اللغة :

عدّ الرمزيون العقل الباطن أساس التجربة الفنية ، ونظروا إليه على أنه الأقدر على تصوير حقيقة النفس البشرية ، وأنه أوسع وأرحب وأصدق ، وقد راحوا يحاولون نقل صور هذا العقل الباطن ، والتعبير عن مكنوناته ، ولما كانت اللغة رموزاً مادية محسوسة ، وقد وجدت أساساً للتعبير عن مدركات العقل الواعي وهي صورة ذهنية تلقاها من الخارج المادي ، فهي ـ بالتالي ـ لا تستطيع نقل مكنونات اللاشعور الغائمة الضبابية الزئبقية .

إن اللغة ـ في صورتها العادية ، التي هي صورة مادية محسوسة ـ تبدو عاجزة عن هذا اللامادي المطلق ، بل هي قد تعجز أحياناً عن التعبير المادي ، مما يحمل العلماء على الاستعانة برموز تسهّل نقل علومهم .

ولمعالجة هذه الإشكالية تبنّى الرمزيون فكرة أن وظيفة اللغة ليست الإفصاح والإبانة ولا نقل المعاني ، ولكن وظيفتها الإيحاء والترميز .

---

(١)انظر النقد الأدبي الحديث ، لنصرة عبد الرحمن : ١٥٣ .

اللغة عند الرمزيين ـ إذاً ـ لا تفصح ولا توضّح ، ولكنها تكنّي وتثير ، وظيفتها نقل عدوى الإحساس بالأشياء .

والرمزيون ثوار على اللغة ، ولا سيما اللغة الاصطلاحية التي يتداولها الناس ، يرون أنها فقدت قدرتها على الإثارة لأنها ابتذلت ، ولذلك لا بدّ من تجديدها ، واجتناب العبارات الحاسمة الدلالة ، والاعتماد على الإيحاء كما ذكرنا .

ج ـ الغموض :

ومن هنا ولد الغموض عند المدرسة الرمزية ، وصار مَعْلَماً هاماً من معالمها ، وصارت وظيفة الأدب ـ والشعر خاصة ـ وظيفة إيحائية مبهمة غامضة ، أشبه بنقل عدوى التثاؤب أو الضحك ، تُحسّ ولا تُدرك .

إن اللغة لا تعبّر ، ولكنها تنقل آثار الأشياء ، وتثير المشاعر والأحاسيس حولها ، لتحمل على المشاركة .

وقد أصرّ الرمزيون على أن هذا الأسلوب من التعبير هو الأقدر على نقل الواقع النفسي ، والتجارب الوجدانية ، من الحديث المطلق الصريح ، الذي يصف الأشياء ويسمّيها . قالوا : إن الوضوح يغتال جمال الأشياء ، ويفقد الاستمتاع بها .

هاجم ستيفان مالارميه ـ أحد كبار شعراء الرمزية ـ البرناسيين لأنهم ينقصهم الغموض والغرابة ، فهم يسمّون الأشياء ، وتسمية الشيء ـ في نظره ـ تذهب بثلاثة أرباع المتعة التي تتولد من الإيحاء والحدس ، ولذلك كان من أهداف الرمزية أن تلوِّح بالشيء لا أن تسمّيه[1] » .

وهكذا تبدو مهمة الشعر خلق حالة أو موقف أو انطباع نفسي عن موضوع ما ، وليس التعبير عنه ، فالشعر ينفر من الوضوح ويعاديه ، ويسخر من التعبير عن معانٍ مكشوفة .

---

(١)فن الشعر ، لإحسان عباس : ص٦١ .

وقد أسرف بعض الرمزيين في التعمية والنفرة من الوضوح حتى كان من دعاتها ـ كما يقول العقاد رحمه الله ـ من يجعل الغموض والتعمية غرضاً مقصوداً لذاته ، ولو لم يكن من ورائه طائل . وخيل إليهم أنهم مطالبون بالتعبير عن أنفسهم بالرموز وإن أغنتهم الحروف الواضحة والكلمات المفهومة ، وكأنما أصبح شعارها : الرمز للرمز ، والغموض للغموض ، والتلفيق للتلفيق[1]» .

د ـ الاهتمام بموسيقا اللغة :

لأن وظيفة اللغة عند الرمزيين الإيحاء لا الإفصاح ، رأوا أن هذه الوظيفة تشبه وظيفة الموسيقا ، فالموسيقا كذلك لا تعطيك معاني واضحة ، أو دلالات مكشوفة محدّدة ، وهي توحي ولا تعبّر ، تثير ولا تفصح ، تنقل إحساساً ولا تنقل معاني .

ولذلك اهتم الرمزيون كثيراً بموسيقا الألفاظ ، وجرس الكلمات والحروف ، وعنوا بالجانب الإيقاعي للشعر ـ وهو الجنس الأدبي الذي اهتموا به بشكل خاص ـ عناية كبرى ، ومن يقرأ قصائدهم يحسّ بمدى ما تحمله ألفاظ تلك القصائد من موسيقية عالية تخلق أجواء تساعد على الإثارة والإيحاء ونقل العدوى .

ويلجأ الرمزيون عادة ـ في سبيل هذا الحرص الموسيقي ـ إلى استثمار جَرْس الألفاظ ، وما يوجد بينها من انسجام وتلاؤم ، وإلى تكرار ألفاظ معينة ، والإلحاح على عبارات ذات دلالة خاصة .

ولقد كان ـ فيرلين ـ أحد شعراء الرمزية الكبار ـ يقول : «الموسيقا الموسيقا ، قبل كلّ شيء الموسيقا» .

هـ ـ تراسل الحواس :

أشاع الرمزيون في موضوع اللغة ، وفي استخدام الصورة ، ظاهرة «تراسل الحواس» أو تبادل الحواس « Correspondant » وهي أن يربط الشاعر بين مجالين حسيين مختلفين أو أكثر ، كأن يقول : «نبرة سوداء» أو «موسيقا دافئة» أو«صوت مخملي» وما شاكل ، وذلك من منطلق أن النفس الإنسانية وحدة متكاملة ، وأن وسائل الإدراك فيها ـ وإن تعددت ـ تتشابه في وحدة الأثر ؛ فمن الممكن التعبير

(١)مقال في مجلة الكاتب (ج٢/م٣) .

عن أثر معين يدخل في مجال إحدى الحواس باستخدام لفظ ينتسب إلى مجال حسي آخر ، فيُشَبه المسموع بالمرئي ، والمرئي بالمشموم ، مما يخلق جواً إيحائياً بعيد المدى . وذلك يذكرنا بقول شاعرنا العربي القديم بشار بن برد :

وكأنّ رجْعَ حديثها قطعُ الرياض كُسين زهرا

فقد شبّه الحديث ـ وهو مسموع ـ بقطع الرياض ، وهي مرئية[1] .

وهذا ـ بطبيعة الحال ـ نابع من اعتقاد الرمزيين بأن اللغة رموز للعالم الخارجي والعالم النفسي ، ووظيفتها إثارة الصور المماثلة عند الغير ، والإيحاء بها ، وبالتالي فإن جميع الحواس يمكن أن تقوم بهذه المهمة ، مهمة الإثارة والإيحاء .

وقد لخص : «بودلير» أحد كبار شعراء الرمزية هذه الفكرة ببيت شعري يقول فيه : « الألوان ، والروائح ، والأصوات تتجاوب[2]» .

و ـ استخدام الرّمز : اعتمدت الرمزية الرمز أداة رئيسة في التعبير الفني حتى نُسبت في التسمية إليه ، والرمز صورة توحي بالشيء من غير أن تسميه ، وهو يحتمل أكثر من تأويل ، واستخدامه يتناسب مع إيمان الرمزية بأن وظيفة اللغة الإيحاء ، وهو يشيع في الكلام جواً من الغموض تدعو إليه الرمزية وتتعشقه .

وإذا كان الرمز معلماً رئيساً من معالم التعبير عند الرمزية ، فإن هذا لا يعني أن كل أديب يستعمل الرمز هو أديب رمزي ، فقد تستعمل جميعُ المذاهب الأدبية الرمز ، ولكنها تجنّده لفلسفتها الفكرية ، وأما الرمزية فهي أوسع من مجرد استعمال الرمز كما عرفت ، ولها فلسفتها الفكرية والفنية المتكاملة ، والرمز واحد منها .

فاستعمال الرمز إذن شيء وأدب الرمزية شيء ، كل أدب رمزي يستعمل الرمز ، ولكن ليس كل نص أدبي يستعمل الرمز يعد من الأدب الرمزي .

هذه هي الرمزية فلسفة متكاملة عن العالم الخارجي ، والعالم الداخلي للإنسان ، وعن اللغة ، والفن ووظيفة الأدب .

---

(١)انظر كتابنا «البلاغة العربية : البيان والبديع» ص٢٣ .

(٢)الأدب وفنونه ، لمندور : ص١١٠ .

وهي تعدّ ثورة على كثير من المفاهيم الفكرية والفنية على نحو ما رأيت .

وهي رد فعل أرستقراطي على انتشار الأفكار الديمقراطية ، إذ لم يكن الرمزيون يتحدثون إلى وطن أو جيل ، ولكن إلى أنفسهم ، ولذلك تحاشوا الموضوعات الشعبية والسياسية ، وبدا أدبهم أدب الخاصة .

وقد مهّدت الرمزية ـ ولا سيما في مجال اللغة ـ لظهور عدد من المناهج النقدية الحداثية وما بعد الحداثية .

نقد الرّمزية

إن المنطلق الفلسفي الفكري الذي قامت عليه الرمزية مخالف للتصور الإسلامي بطبيعة الحال ، فالرمزية تنطلق من أصول وثنية تضرب بجذورها البعيدة إلى أفلاطون اليونانيّ ، وقد بنت الرمزية على هذه الأسس الفلسفية مبادئ فنية معينة ، و لكن هذا لا يعني ـ كما نقول دائماً عن أي مذهب أدبي ـ أن كل ما جاءت به الرمزية مرفوض ، أو مصادم للتصور الإسلامي .

ملامح مقبولة :

١ـ إن التصور الإسلامي للأدب لا يرى بأساً في استعمال الأدباء للرموز والأساطير التي لها دلالات فكرية سليمة ، والتي تنطلق من تصور صحيح للكون والإنسان والحياة ، فهذه الرموز يمكن أن تغني العمل الأدبيّ ، وأن تعمِّق دلالته ، وتزيده جمالاً وإيحاء .

فالعبرة ـ إذاً ـ ليست في استعمال الرمز ، ولكن العبرة بنوعية هذا الرمز ووظيفته ومصدره . لقد شاع في القصيدة العربية الحديثة ، التي تأثرت بالرمزية وغيرها من المذاهب الغربية ، عشرات الرموز الوثنية ، والفرعونية ، والفينيقية ، والآشورية ، والنصرانية وغيرها ، وتمثل غالبيتها العظمى خروجاً جلياً على روح الإسلام وتصوراته الفكرية .

وحسب الباحث أن يتصفح دواوين الشعر العربيّ الحديث ليغرق في طوفان من الرموز والأساطير الهجينة من أمثال : سيزيف ، وبروميثيوس ، وأوديب ، وفاوست ، وعيون ميدوزا ، وبركان فيزوف ، وأفروديت ، وأبولو ، وزيوس ، وعشتار ، والصلب ، وأدونيس ، وتموز ، . . و . . وعشرات الرموز الأخرى الغريبة عن ثقافتنا ، المنافية لذوقنا ، والمصادمة لعقيدتنا وديننا ، مما غصَّت به الكثير من قصائد الشعر العربيّ الحديث ، وصارت رواسم نمطية مملّة ينقلها شاعر عن آخر نقلاً ببغاوياً ممسوخاً[١] .

---

(١)انظر كتابنا «الحداثة في الشعر العربي المعاصر ص٥٣ وما بعدها .

٢ـ والتصور الإسلامي للأدب ليس ضد الشفافية ، والابتعاد عن السطحية والابتذال والمباشرة في التعبير ، وهو كذلك لا يتنكر لاستعمال الإيحاء والترميز والتكنية ، فهذه أساليب فنية معتبرة ، وقد كان النبي ـ ﷺ ـ وهو سيد البلغاء ، يدعو إلى أمثال هذه الأساليب في مواطن معينة ، ويقول : «إن في المعاريض لمندوحة عن الكذب» ولكنّ القرآن الكريم ، وكذا أحاديث رسول الله عليه السلام ، وكذا كلام بلغاء الأمة وفصحائها تستعمل التعبير المباشر أحياناً ، وتسمّي الأشياء بأسمائها .

٣ـ والتصور الإسلامي للأدب لا ينكر الغموض الطبيعي الشفيف الذي هو من خصائص التعبير الأدبي أصلاً ، ذلك الغموض الموحي ، الذي يكمن وراءه معنى عميق ، أو فكر جديد ، أو صورة معبّرة ، ولكنه يرفض هذا الغموض المقيت الذي استشرى الآن في جسد كثير من نماذج الأدب الحديث : شعره ونثره ، فجعله أشبه بالطلاسم والأحاجي ، وقطع صلته بالمتلقي ، فما يفهمه ، ولا يتذوقه ، ولا يحسّ به . .

وإذا كانت هذه بعض السمات الإيجابية التي لا تتجافى ـ بعد ضبطها وترشيدها ـ مع التصور الإسلامي ، فإن كثيراً مما جاءت به الرمزية مخالف لهذا التصور ، متصادم معه تصادماً حاداً ، فكرياً وفنياً .

التصورات الفكرية :

١ـ رأيت أن الرمزية لا تعترف ـ انطلاقاً من نظرية أفلاطون في المثل ـ بالواقع المادي المحسوس ، وترى أنه لا يمثل الحقيقة ، وأنه رمز لعالم آخر موجود في عالم المثل .

والتصور الإسلامي لا يقرّ هذا ، فهذا العالم المحسوس الذي نعيش على أرضه ، ونستظل بسمائه ، ونتنسّم هواءه ، هو عالم حقيقي خلقه الله تعالى ، ونحن موجودون فوقه حقيقة ، ذُلِّل لنا على نحو يلائم حياتنا فوقه ، ونحن مطالبون بإصلاحه ، وتسديد عوجه ، ونشر الحقّ والخير فيه .

٢ـ ورأيت الرمزية تزعم أن العقل الواعي للإنسان لا يعتدّ به ، وهو عقل ضيق محدود ، لا يدرك حقيقة العالم ، ولا ينفذ إلى أسراره وخباياه ، وأن العقل الباطن ، أو اللاوعي ، أو منطقة اللاشعور ، هو الأرحب والأعمق والأقدر على إدراك حقيقة الأشياء ، وجوهر الأمور ، وأن عليه المعوّل ، وينبغي أن يكون هو مصدر الإبداع والإلهام والإدراك .

وهذا مخالف للتصور الإسلاميّ ، وذلك أن العقل المعتدّ به هو العقل الواعي اليقظ ، وهذا العقل كرّمه الله تعالى ، وأناط به التكاليف والمسؤولية . قال تعالى : ﴿إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُوا الْأَلْبَابِ﴾ [الزمر : ٩] . وقال ـ عزّ اسمه ـ : ﴿هُدًى وَذِكْرَىٰ لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾ غافر : ٥٤] .

وما يصدر عن الإنسان في غيبة العقل ، أو فقدان الوعي ، فهو هذيان أو كالهذيان ، لا يعتدّ به ، ولا تبنى عليه أحكام ، ولا يُحاسب عليه صاحبه .

٣ـ والإنسان في التصور الإسلامي ليس روحاً خالصة ، ولا جسداً خالصاً ، بل هو كلاهما ، هو روح وجسد ، نفس وبدن .

ولقد رأينا الرمزية تنادي بأن الإنسان روح قبل أن يكون جسداً ، وفي هذا غلو ، والتركيز على جانب وإهمال الآخر هو الذي يؤدي إلى هذا الغلو .

وإن الإنسان لا يصل إلى حالة الاستواء النفسي ، والتوازن العقلي والوجداني ، ولا تتحقق له شخصية سوية سليمة ،خالية من العقد والأمراض والشذوذ ، إلا إذا أعطى كُلاً من روحه وجسده حقهما على النحو الذي شرعه الله تعالى خالقهما فيه .

التصورات الفنية :

وعلى نحو ما حملت الرمزية ـ كما رأيت ـ كثيراً من العُوَار في تصوراتها الفكرية ، حملت كذلك عُواراً غير قليل في تصوراتها الفنية للأدب :

١ـ الغموض : دعت الرمزية ـ كما رأيت ـ إلى الغموض ، وأسرف قوم من الرمزيين في هذا ، حتى كاد شعرهم يتحول إلى طلاسم . والأدب ـ في التصور الإسلاميّ ـ ضدّ الغموض ، والوضوح سمة من سماته .

ولكنّ هذا الوضوح ـ كما ذكرنا ـ لا يعني السّطحية والابتذال ، وهو لا يتنافى مع استعمال التخييل ، والتعبير الرمزي ، وتجنيد الأسطورة والصورة ، وجميع الوسائل الفنية التي يستعملها الرمزيون وغيرهم ، ولكن ذلك كلّه لا يقطع الصلة بين الأدب والمتلقي ، وإذا أكسب الأدب لوناً من الغموض ، فإنه الغموض الإيجابي الذي لا يتنافى مع الوصول والاتصال . ولا تنقطع به رسالته في الإبلاغ والتعبير والتأثير .

إن كثيراً من الغموض الذي حملته الرمزية وغيرها من المذاهب هو غموض سلبي ، وقد صار عند بعض الأدباء غرضاً في حد ذاته ، وقد عقّد الأدب وطلسمه حتى قطعه عن أداء رسالته ، وهو ما يرفضه التصور الإسلامي للأدب ، الذي يحرص على التواصل مع الآخرين حتى يكون فعّالاً هادفاً .

٢ـ ما دعا إليه الرمزيون من أن اللغة ليست للإفهام ، وإنما هي للإيحاء غير مقبول كذلك ، بل وظيفة اللغة الأساسية التي خلقت من أجلها هي الإفهام والاتصال ، واللغة وسيلة لنقل المعاني وإيضاحها ، وهي للإبانة والتبيين ، وليست وسيلة لنقل العدوى كما يقول الرمزيون ، أو للإيماء إلى الأفكار إيماء من غير جلاء ، أو الإيحاء بها من غير كشف .

إن الإيحاء والتكنية والترميز وجه من وجوه التعبير باللغة ، وله مواقف ومقتضيات تستلزمه ، وتجعله أحياناً أبلغ من التصريح ، وأقدر على التأثير ، ولكن هذا ليس هو وظيفة اللغة في كلِّ حين ، وليست كل تسمية للأشياء بأسمائها تذهب بثلاثة أرباع المتعة كما كان يقول الشاعر الفرنسي ستيفان مالارميه ، بل هنالك مواقف تحتاج من اللغة إلى الإبانة والإفصاح والإيضاح ، وإلى الدلالات

القطعية الجازمة التي تحسم الخلاف ، وتزيل اللّبْس ، وتقضي على الفوضى والاضطراب .

٣- ومثلما يدين التصور الإسلامي للأدب الرومانسية التي ثارت أحياناً بلا وعي ولا منطق على الأعراف والتقاليد ، يدين الرمزية التي دعت الأديب إلى اعتزال المجتمع .

إنّ الرومانطيقي - كما يقول الدكتور إحسان عباس - رحمه الله - : «ثائر على المجتمع . والرمزي يعتزل المجتمع . .[١]» .

ولعل من صور هذا الاعتزال - كما ذكرنا - تحاشي الرمزيين الموضوعات الشعبية ، والقضايا السياسية والاجتماعية ، حتى كأن هؤلاء القوم يتحدثون إلى أنفسهم ، أو إلى «الخاصة» فقط .

فالرمزية - كالبرناسية - دعوة فنية خالصة ، ولعل ذلك أوقعها في وهم أن هذه الفنية لا تتحقق إلا بتحاشي الموضوعات العامة .

ولكن الأديب المسلم لا يعتزل المجتمع والناس ، بل هو رائد في هذا المجتمع ، والرائد لا يكذب أهله ، وهو فيه ذو دور موثر فعّال ، وإن المسؤولية الإيمانية تحتم عليه أن يحمل همّ أمته وأن يتجنّد لخدمة قضاياها .

٤- رفعت الرمزية - كما يقول الدكتور إحسان عباس - «من درجة الذاتية التي نصّ عليها الرومانسيون . .[٢]» .

والأديب المنطلق من تصور إسلاميّ يعبّر عن ذاته مثلما يعبّر عن مجتمعه ، بل كل همّ ذاتي له إنما هو جزء من الهم الجماعي ، وهذا الأديب لا ينطوي على نفسه هارباً معتزلاً ، ولا يكتفي باجترار همومه الذاتية ، ومشكلاته الخاصة ، ولكنه معنِيّ بهمِّ المجموع ، ووجع الأمة .

يقول النبيّ - ﷺ - : «من بات ولم يهتم بأمور المسلمين فليس منهم» .

---

(١) فن الشعر ص٦٤ .

(٢) فن الشعر : ص٦٤ .

٥ـ ولعله ـ بسبب حرص الرمزية المُدَّعى على جمالية الفن ، وصفاء الشعر ونقائه ، وفي سعيهم لتحقيق ذاتية الشاعر الخاصة ومشاعره بأقصى درجة من الإخلاص ـ لعلهم ـ بسبب من ذلك ـ «فارقوا كثيراً من الخصائص المعروفة للشعر ، فتحاشوا الموضوعات السياسية التي كان الرومانطيقيون يحبونها ، وعادوا النظرة الواقعية والعلمية في الفن ، وانحازوا إلى عالم الجمال المثالي . .[١]» .

وأسرف بعض الرمزيين في الاتجاه إلى الجمال الخالص ، حتى كانوا كالبرناسيين ـ أصحاب الفن للفن ـ الذين سبق الكلام عليهم في الدعوة إلى تجريد الشعر من أية قيمة خلقية ، أو سياسية ، أو دينية ، فليس للشعر من غاية وراء ذاته ، وارتبط الفن عندهم بالجمال المجرد عن أي هدف أو وظيفة اجتماعية .

وإذا كانت الرومانسية مثلاً قد انطلقت من جمال الخير ، فإنّ الرمزية قد انطلقت من الشّرّ ، أو هي لا تفرّق بين الخير والشر[٢] .

والأدب ـ في التصور الإسلامي ـ فن جمالي ، ولكنه هادف ملتزم ، وهو لا يضحي بوظيفة الأدب من أجل الجمال ، بل إن من عناصر الجمال أن يكون ذا فائدة ، فالخيرية والحق هما جزء من الجمال .والتجربة الأدبية العظيمة هي التي تستوفي جمال الشكل ، وجمال المضمون ، وخير الشعر كما يقول الناقد العربي ابن قتيبة : «ما جاد لفظه وجاد معناه[٣]» وليس للشرّ جمال ، الشر كله قبح ودمار .

---

(١)السابق : ص٦٢ .

(٢) في النقد الحديث ، لنصرة عبد الرحمن : ص١٦٠ .

(٣)الشعر والشعراء : ٦٤/١ .