بحوث فى الأدب الفرنسى الحديث

تطور الحركة الأدبية
فى فرنسا الحديثـــة

للأستاذ خليل هنداوى

النظرية الفنية للعقل – الرمزية

بينا أخذ المذهب الطبيعى يضمحل ثم ينتصر بعض أعوام فى القصة . كان مذهب جديد يذر قرنه فى عالم الشعر والفن . هذا هو مذهب شعراء وفنانين كانوا يزعمون أنهم لايعلمون الأدب كله ولكن تأثيره أخذ يمتد ، وحدوده بدأت تتسع ، حتى أصبح مذهب العقل والحياة الباطنة ، يؤثر فى كل أشكال الفن ، ويعمل فى كل حقول الفن . هذا مذهب « الرمزية » الذى نبتت أصوله عند الشاعر « بودلير » وكان تأثير « بودلير » آخذاً فى الانتشار . ومن يجحد ماكان لبودلير من تأثير فى شعراء « الرمزية » ولا سيما فى الشعر الحديث الذى تهيمن عليه نفحات « بودلير » . وهذه الرمزية الخفية تولدت من آثار « فرلين » ومن آثار « رامبو »

بول فرلين PAUL - VERLAINE

إحساس فرلين ، خياله ، فنه ، تطوره (١)

احساس فرلين

لم يكن لفرلين خاصة معلومة من خواص العقل ، لأن حياته لم تكد تقاد بتأملات عقله وإنما بغرائزه وإحساسه ، ولم تكن لغرائزه من حاجة ولا غاية ، وإنما هو الكسل والاخلاد إلى الدعة وطلب اللذائذ التى شغلته حتى لقى حتفه متسما بالكحول . أما احساسه فلم يكن عميقاً ولم يكن معقداً . فبينما هو ينظم أبياتاً عاطفية على المذهب الوجدانى إذا به ينكر الهوى والتشاؤم العاطفى . ولم يكن يتحرى عن السمو فيما ينشده وكان يجهل الدركات التى تنحط فيها الانسانية فى شدتها وفاقتها . يحب الحب ويترنم بالحب . وإذا لم ينشد اللذة البسيطة فهو لم ينشد أيضاً حب الأهواء . إن جد كان حلماً ، والغوانى اللواتى أحببن كن أقرب إلى الأوهام . وهذه الأوهام كانت عنده ظلالا وأشباحا . أحلامه هى قلق خفيف يتولد من طفولته ، وإحساسه احساس بسيط سرعان مايسأم . يلبس حينا رداء الصدق وحينا رداء الكذب . فيه حياة وإبهام . وقد يكون أوجه وسطا لو لم تديم به المخيلة والفن

مخيلة فرلين

إن المخيلة الكلاسيكية والرومانتيكية هى التعبير عن المعانى بصور فهمها العقل وحللها ، ويقدر على تحليلها . أما مخيلة « فرلين » فقد كانت مخيلة صافية ، أى أنها كانت تأسرها الصورة دون أن تجرب أن تفهم معنى الصورة . والشاعر يحس أن الصورة لها معنى وأنها تعبير عن حالة فى النفس . ولكن هذا التعبير ماهو إلا « مطابقة لها » إذ يصعب عليه أن يعبر عنها تعبيراً منطقيا . وهكذا تغدو المخيلة المحدودة بالتعابير المنطقية مخيلة تائهة شاردة . والاهواء الشاردة – عند فرلين – لاتغدو قاعدة أو مذهبا أدبيا . فان مخيلته الصبيانية تملك على أحلام صافية تعبر عن صور صافية . وتملك على أحلام أخرى يهيمن عليها نوع من النطق المشوش . وأحلام تلتحم مع افكار صافية لتضيعها ثم لتجدها . وهكذا يبدو على أسلوبه الخيالى سماء الأسلوب المدرسى ، والأسلوب المتفكك . وليس لهذه المخيلة من قاعدة إلا الهوى والاختيار الباطنى . هذا هو مذهب فرلين : إحساس متحرك صبيانى يلتقى بسرعة مع مخيلة سريعة الالتقاط للأحلام المتبدلة . إذ يرى واجبه أن يعبر عن هذه الرسالات السرية المحسوسة بشدة وحدة . وهى تربط هذه الحركة بهذه الأوهام . وهذه الانعكاسات بهذه الأشباح ، يغمرها كلها ظلمة لايمشى فيها نور . لأن روحه الشقية وعبقريته يجدان فيها الراحة والحياة . وقد دأب فرلين على التأمل فى الفن المدرسى وأصحاب هذا الفن ، ذاهبا متحريا عن الفن الذى يستطيع أن يعبر عن نفسه لنفسه ، وتخاطب نفسه به نفسه

فن فرلين

إن فرلين لم يبتكر كل شىء فقد تحرى شعراء قبله فى أوقات مختلفة عن هذا الفن الرقيق ، وفرلين نفسه لم يجحد ماكان « لبودلير ومدام ديسبور دفالمور » من تأثير فيه . كما أنه تأثر بشعراء من الانجليز ، تلاهم ودرسهم يوم كان فى انجلترا . على أن بودلير ومن ذهب مذهبه كانوا يحاولون أن يقرأهم الناس ويفهموهم . وكانوا – فى الساعات التى تتكاثف معانيهم – يصونون الوضوح فى التعبير والتركيب والنحو . أما فرلين فقد ذهب غير هذا المذهب إذ أراد أن يكون إنشاؤه خفيا ، وأراد أن يضع حجابا على لغته وأوزانه التى تعبر عن حالات نفسه الخفية ، وبهذا تراه – من أجل غايته هذه – خرق كثيراً من القواعد . فانت ترى بعض عباراته

(١) سبق لنا فصل عن « فرلين » نشر فى الرسالة

تتقارب وتتلاحق ـ غنية عن عناء المنطق ـ بنغمة باطنية من الهوى الذى يغمرها . وحركتها لاتكون إلا إيقاعاً موسيقياً لايجد فيها الاعراب أسباب جملة صحيحة . وإنما هى جمل موسيقية لا جمل منطقية ، على أن عبقرية ورلين تتجلى فى أنه عمل على إيجاد أوزان باطنية موسيقية للتعبير عن خطرات النفس الباطنة تحل محل الأوزان الظاهرة وقد كانت عاطفته فى ذاك دقيقة مرهفة ، وذوقه عميقا فى انتقاء الألحان الملائمة المنسجمة التى تعبر عن المعانى ، وإنك لتجد شعره ـ سواء كان صافيا أو مبهما ـ يبدو كأنه يتجرد من كل معنى . وينتهى من وصوله إلى العقل حتى ينسكب فى رعشات أحساسنا الرقيقة

تطور فرلين

لقد كان « فرلين » من بدء حياته الشعرية هدفا لأطوار متباينة ، ولقد يكون انتقاله من طريق المذاهب المدرسية أقل حركة لو لم يتصل « بالشاعر رامبو » الذى كان تاثيره فيه تأثيراً عميقا . وقد اتصل به فرلين اتصالا وثيقا طوال سبعة عشر عاما . وهو الذى أوحى إليه بأن يزدرى هذه الحياة « العاقلة » والفن « العاقل » وهذه التأثيرات الرثة . وقد عكف « فرلين » على شرب الكحول حتى أرعشت قوته ، وطوت فتوته ، فاتتابته الفاقة والشقاء والموت وأصبحت عبقريته الشعرية لاترسل إلا شعاعا . وأصبحت طريقته الموسيقية ، من عهد إلى عهد ـ تمتمة ضيقة الأنفاس

ارتور رامبو

نشأ « راهبو » نشأة شعرية ، وكتب مقاطيع مختلفة على أساليب مختلفة . وقد حذا حذو « ليكونت دى ليل وبودلير وفرلين قبيل عام ١٨٧٠ ولكن اثاره كانت تطغى عليها مخيلة محمومة ملتهبة تدفعه دائما إلى المجهول . وسرعان ماتلاشى عنده وجود العالم الحقيق حتى أمسى عالما لمظاهر باطلة . إن الاحساس الحقيقى هو هو إحساس ابن صدفته وابن حادثه . . . هو الحجر المطروح فى الماء ،

أما ماهو أكثر اعتباراً فهو تلك الرعشات المتزجرجة فى الينبوع . هنالك حيث يبصر العقل العادى ـ على شاطئ قناة مظلمة مصنعا للخمر ، يؤكد لنا « راهبو » بأنه يجد على ضفة نهر لامع معبداً ، هذه الأوهام هى حقيقة الوجود . « وماعسى يغدو الوجود إذا خرجت منه ؟ » إنه فى هذا الوجود لغربة طبيعية ، فى هذا الوجود الحقيقى وحده لايبقى للمنطق المعهود إلا العمل . أما السحر الباطنى فله طرائقه التى لاتفهم ، ولكن الانسان يحسها ويتبعها بطريقة خفية وحاجة خفية كما هو الحال فى أجزاء خاتم غير متطابقة نراها طبيعية ضرورية . وإذا أردت الدخول فى عالم الشعر فلا تطلب ذلك العالم البالى السائم الكاذب محاولا أن تعبر عن عالم الظواهر العملية ، وإنما يجب أن تغادر هذا العالم وتفر منه إلى عالم جديد . فيه تتفتح الحقيقة الشعرية والاحلام الحية . . . وقد وجد « رامبو » أن اللغة العادية عاجزة كل العجز عن التعبير عن هذه الحقيقة الوهمية ، فعمل على تنقيحها تنقيحاً فنيا ، فافترض لكل مقطع لونا وحركة ، وعمل لكل فعل معنى من معانى الشعر . وبذا تلونت الكلمات وأصبح لها أوقاع خاصة . . . والكلمة عنده أصبحت تتألف من ألحان يجب أن ينظر فى توقيعها الموسيقى لا فى معناها ، وهكذا أخذ شعر « رامبو » ينزاح من زمن إلى زمن عن تأثير الصور الواضحة والمنطق ، وأخذ يغدو كجوقة موسيقيه للحلم الباطنى بفصل أصوات « كلماته ورناتها .

المدرسة الرمزية[1]

نشأت مدرسة جديدة بتأثير « فرلين » و « رامبو » وفلسفة « شوبنهاور » وهذه المدرسة الجديدة اتخذت لها الرمزية اسما . وحقيقة أمر هذه المدرسة أنها نشأت ناقمة على الشعر التقليدى عاملة على خلق شعر جديد . أما تعاليم هذه المدرسة فليست من الوضوح والترابط على شىء . وإذا شئنا أن نحلل معنى « الرمز » كما أرادوه لايصل بنا ذلك إلا إلى كلام لايغنى ، وإنما يفهم هذا الرمز ، ويفسر معناه العميق الحى من خلال آثار هذه المدرسة ونصوصها

وأما مذهبها العام فهو أن الشعر إنما هو تعبير عن الاحساس لا عن عقل الشاعر . وهو يتجه إلى إحساس القارىء . الشاعر يعروه إحساس ما فيعبر عنه بلغة عقله فيدركه القارىء بلغة عقله بعد أن يكلف إحساسه بالاهتزاز ، وفى هذه الأطوار نرى « التأثر » قد تغير وضعف وانعدم . إن الشعر الحقيق ينبغى أن يكون اشتراكا مباشراً لاحساس مع إحساس . إذ يجب ألا يتوقف على عرضه والتحدث عنه وإنما يتوقف على « التلقين والايحاء » كالوتر يرن باللحن الذى يعطيه . . ويقول فى هذا المعرض الشاعر « هنرى دى رينى » « إن الشعر أصبح يهجر أمثاله الخطابية القديمة التى ارتداها طويلا . أصبح لايحلل شيئا وإنما يلقن ويوحى . . . » . ويقول مالا رمى « إن تسميتك للشىء تذهب بثلاثة أرباع ارتياح الشاعر ، وذلك الارتياح الناشىء عن طربه بالتنبؤ عن الشىء قليلا قليلا ، إن التلقين هو الحلم »

---

(١) سبق لنا فصل عن المدرسة الرمزية نشر فى الرسالة

ولكى يدركوا هذه الغاية ولدوا طرائق مختلفة ، ففروا من الأشياء الواضحة ، أو أنهم لم يبحثوا عنها . لأن جل الأحاسيس الشعرية فى زعمهم مشوشة مفعمة بالصور المبهمة والأحاسيس التى لا يمكن التعبير عنها بجلاء إلا بعناء . ويقول « أناطول فرانس » « لا شعر بلا معنى خفى » فمهنة الشاعر أن يتغلغل فى هذه العوالم الخفية والاسرار المحجوبة ، فيقرب هذه الخفقات الحية وهذه المعانى المبهمة . ويقول « دوهامل » فى معرض كلامه عن « بول كلودل » : « اذا كان كلودل خفياً مكتوماً فذاك لأن أبواب المواضيع التى يلجها انما تعبر عن سر كبير هائل » ؛ ولأجل التعبير عن هذه المعانى الخفية والأسرار المكتومة ذهب الشاعر إلى توليد الرموز ؛ وليس الرمز فى التشبيه والمجاز ، إذا مر التشبيه والمجاز من العقل الذى يولدهما ويقبلهما ، وانما الرمز هو تلك الصورة أو جملة صور متتابعة آخذ بعضها بأعناق بعض يحس الانسان مباشرة أو يحس ولا يدرى سبب إحساسه بأن هذه الصور لا تترجم عن شىء ولكنها تعبر — أو بعبارة أوضح تنطوى على الفكرة . والتأثير الشعرى كالزهرة التى تفسر الغرسة التى هى منها وهى لا تشبهها .

ثم يغدو هذا الشعر الخفى الرمزى موسيقياً ، وقد كان تأثير الموسيقى فى الشعراء كبيراً فى فرنسا . ولبثت الموسيقى تعد فناً بين الفنون حتى عام ١٨٨٥ ، فالموسيقى تستطيع أن تستمد من الشعر ، كما أن الموسيقى يغترف من معين وحى الشاعر . ولكنها لم تسيطر على بقية الفنون ، ولكنها غدت فى ذلك التاريخ الفن العتيد الذى يشرف على كل الفنون . ولقد طغت موسيقى « فاجنر » الجرمانى على النوادى الادبية . وهدت كثيرين من اتباعها إلى القدرة على التعبير الرمزى فى الموسيقى . ومن ذلك الحين طفق الشعراء يعملون على ابتكار فن يؤثر رنين الألفاظ فيه تأثير الموسيقى دون أن يفتقر إلى العقل ليترجم معانيها ، أرادوا أن يجعلوا من الشعر رقية ، وهو لا يرتل ولكنه يرقى . . . واذا تلوته يغدو موسيقياً .

وقد قال « كلودل » فى مقدمته لآثار « راميو » ملخصاً مذهبه « بكلمات لا ينبغى أن تتحرى عن معانيها وانما تقنع بتلقينها الصامت ، إذ قيمة اللغة — عندنا — فيما تشير اليه أكثر منها فيما تعبر عنه تعبيراً واضحاً . فالكلمات العرضية التى ترقى إلى العقل ، وترديد جملة دائمة قد تؤلف شيئاً من الرقية ، ولكنها تنتهى دائما بتجميد الشعور . وظل الاشياء يقع رأساً على مخيلتنا ثم يأخذ يدور حول نفسه .

وقامت تجربة أخرى هى تجربة « الشعر الحر » فان الشعر الفرنسى برغم ثورة الرومانتيقيين فقد ظل يرسف فى قيوده وأوزانه ، فعمل البعض من الرمزيين على الانطلاق والتحرر منها لاسيما الشاعر « غوستاف كاهن » . . . المذهب الوحيد هو الموسيقى الباطنة ، والتعبير الرومانتيقى كان نوعا من هذه الموسيقى . . . وهنالك أنواع أخرى موسيقية يبتكرها التوليد وتخلقها النفس المستوحية .

مثلان من شعراء المدرسة الرمزية

هنرى دى رينى HENRI DE RÉGNIÈR

لم يكن « هنرى دى رينى » شاعرا رمزيا إلا لأنه عاش فى زمن الحركة الرمزية . ورويدا رويدا عاد إلى شعر فيه الروح المدرسية والبرناسية . وبذلك اختلط عليه الأمر وكان فى كثير من مقاطيعه فاضحاً للمعانى الرمزية .

نفس الشاعر تنطلق بكليتها نحو حلم ، حلم قصيدة من قصائد الرعاة حيث تجتمع أفراح الحواس والقلب والفن وتمتزج فى رقة ناعمة صافية . حلم موطن بعيد يعج بالاشكال الالهية والافراح الشاعة ولذائذ الحياة . ولكن النفس الانسانية نفس قلقة مضطربة والانسان ابتكر الفكر والعلم والهوى والخطيئة . أراد أن يبدل الحياة وأن يستعيدها . فتحرى عن حقائقها المكتومة فى مظاهرها . وعن بقائها فى فنائها ، وعن هم المستقبل فى طرب الحاضر . وهذه تجربة عميقة مبتذلة أوحت إلى كثير من الشعراء . والشاعر المدرسى عبر عن هذه الخطرات بأسلوب واضح وأفكار منطقية . ولكن فى طبيعة هذا الحلم الباطنى اضطرابات وتموجات يحس بها قبل أن يبدأ العقل عمله .

فالحلم ينسل بين أمواج الخيالات الباطلة والقلق الراهن ، وعواصف الحياة الحقيقية ترفعه من هذه الاضطرابات المفاجئة وتحيطه بظلال سوداء تنزلق . وليس فى هذا مطابقات ، لأن هذه الخيالات انما تصاغ بتاملات مركبة تركيباً سيئاً . وهكذا يظل المقطع — بدون انقطاع — مشوشاً يتجاذب الخيال الشعرى والعقل الشعرى ، والصورة والرمز ، ثم يغدو الشاعر كجنية سكرى بالحياة الناعمة الخالية من الفكر ، والانسان يغدو صديقاً كئيباً لعيون الاحلام والعلم ، وليس من الضرورة أن يتناوب هذان الصوتان ، فقد يتعالى الصوت الواحد ممتزجاً بصدى مظلم ضجر يمل الصوت الآخر .

إننا لا نقدر أن نعرف هل يتركب الشعر من أحلام مزوقة ملفقة ، أو من أخيلة الماضى والذكريات ؟ إن ما نراه فى مقاطيع الشاعر كائنات غير مثبتة ، ليس لها أسماء ولا أوطان ، لا هى أرضية لا هى سماوية ، هى بعض كائنات ، هى عابرات واحلات غريبات ، ظلال ، وجنيات ، لا ندرى هل زوقها الشاعر بحياة الأحلام أو

بالحياة التى قضاها ، ذلك ما لا ندريه ولا يدريه الشاعر . الشعر الرمزى يتولد من هذا الاهتزاز الغير المحسوس ويتم عمله حيث لاتلفيق ولا حقيقة ، ولكن حقيقة ملفقة واحدة هى ابنة الحلم الباطنى

على أن هذا الشعر الرمزى فى كثير من الأحيان يتخذ له طريقة التعبير المدرسى . وإذا كان تعبيره يظل مائعاً ، وفكرته تبقى فكرة تلقين متحركة هادئة فان الصورة تخرج شيئاً فشيئاً من الضباب الرمزى لكى تتوقع بأشكال موجزة رقيقة ، ولوحات جميلة ، قصور تتألف من ضباب . وحدائق تغرس من أحلام ، حيث يخيل الينا أن يداً مفكرة شالت تماثيل من رخام وأوانى من البرونز وطاقة من الزهر . ووردة واحدة ساطعة خافقة .

جول لافورج JULE LAFORGUE

يختلف تأثير شعر « لا فورج » عن تأثير « شعر هنرى دى ريني » ، فهو لا يعمل على أن يحيا فى مثل أعلى من البساطة والجمال اليونانى ، لقد غرمشك يائس قاتم تسرب اليه من الشك الرومانتيق وملأ قلبه يأساً . وساعد على ذلك ما ابتلى به من صحة معتلة وحظ أنكد ، لقد كان يطمع فى أن يحيط عقله بأسرار هذا الوجود . فدرس كثيراً ، والتهم الفلاسفة التهاماً ولكنه عاد خائباً لأنه لم يجد فى هذه التعاليم التى درسها إلا ظلاماً وإبهاماً ومتناقضات ا ورسا فى ذهنه أن أقرب هؤلاء الفلاسفة إلى عقله هم من علموا « الجهل الانسانى » والوهم الضرورى وانسياق الانسان إلى مقادير عمياء . هؤلاء هم فلاسفة « اللاشعور » والقدرية منهم « هارتمان وشوبنهاور » . العاقل يجرب أن يصل إلى التنسك بشعوره بزوال هذه الأخيلة ، وبتأمله هذا العقل المضطرب اضطراباً أبدياً فى هذه الجداول من الكواكب . إن هذا العقل لا يصرفه عن أن يكون شاعرا أى صارف . والشعر ـ بين الأخيلة الباطلة ـ هو أقل هذه الأخيلة خداعاً . وربما هبطت أغنية عليتا لحظة وهزت حظوظنا البائسة السوداء . يمكننا أن نفكر فى نساء نواعم ، لأن هذه الكائنات حسنة . أو أن نستدعى ـ كما فعل قينى ـ الأبواق : الأبواق الكئيبة . بشرط ألا نخدع بأوهامها ؛ الشاعر ليس بإله ولا بساحر ولا بكائن يفارق البشر . الشاعر هو موقع ، وموسيقى يحسن التوقيع والضرب على القيثار .

كل الشعراء أرادوا أن يترجموا الشعر ، واختلفوا اختلافاً شديداً فى كنه الشعر ، ولكنهم ظلوا على ارستقراطيتهم يحقرون الحقيقة لأنها حقيقة الشعب كما انهم خدعوا بالأوهام البهيجة . أما شاعرنا فهو لا يريد أن ينتقى أوهامه انتقاء . هو يتقبلها كما هى وكما تتمثل له يتقبل منها على السواء ما يتعرفه كآبته وسأمته . وما يذهله عن هذه الحياة فى وادى الأحلام . يتقبل منها أوهام الحياة السطحية . والأوهام التى تلتف بالكائنات لتسبر أغوارها وتكشف أسرارها

ان « لافورج » قد هدم قاعدة قوية فى الفن هى قاعدة وحدة اللهجة الشعرية ، وأثر تأثيراً كبيرا فى بعض شعراء العصر الحاضر

اتباع المدرسة الرمزية

تهاوت على المدرسة الرمزية سهام نافذة من النقد ونوزعت نزاعاً عنيفاً وما كاد القرن التاسع عشر ينصرم حتى فقدت هذه المدرسة مذهبها كمدرسة . ولكنها ـ مهما ذهب الأمر فيها ـ فقد ساعدت على خلق أجواء جديدة من الفن والشعر تختلف عن الأجواء التى خلقتها المذاهب المدرسية والابداعية والواقعية . هؤلاء تحروا عن مثلهم الأعلى فى دلائل الحياة والأعمال والتجارب العلمية ووضوح الاشكال الفنية . هب علماء وفلاسفة يعلنون أن اليقين الذى حمله العلم إن هو إلا يقين الاصطلاح وأعمال الظواهر أما الحقيقة فلا تزال مكتومة . لم تجع كل هذه الأسباب فى إزاحة الستار عنها . وبهذا بدأ فشل العلم وبفشله فشلت الحقيقة الظاهرة . ولكى نجد الحقيقة سواء كانت الحقيقة الأخلاقية أو الاجتماعية أو الفنية ينبغى لنا أن نفلت من هذا العالم المحسوس الذى لا فائدة ترجى منه إلا الفائدة العملية ، هذا العالم الذى طالما خدعتنا مظاهره وبياناته الكاذبة وإذا كان للحقيقة وجود فهى موجودة فى عالم خفى . . . وإنما على الفنان أو المبدع أن يذهب متحرياً عنها فى أطواء هذا العالم الخفى .

ولقد كان للمدرسة الرمزية أتباع وأنصار ، اتخذوا الصحف الخاصة والمجلات الخاصة ، يذيعون بواسطتها عن مدرستهم وآثار مدرستهم ، ويردون بمكرهم مكر خصومهم وأكبر هؤلاء الأنصار وأكثرهم ذيوعاً :

غوستاف كاهن : ومن آثاره الشعرية « القصور البدوية » وأغانى الحب ومسكن الجنية وكتاب الصور ، وهو أول من كتب بلغة الشعر المنثور وجعل للشعر المنثور حدوداً وقواعد ا وظل أسلوبه يغلب عليه الاسلوب المدرسى . وقيمة الرمز فى شعره نشأت عن عواطفه التى أراد أن يتغنى بها ، والتى تعبر عن ألوان النفس الناشئة كأنها رغبة محيطة مبهمة أو قلب دفين ! ولكى يعبر عن هذه الالوان المختلفة لجأ إلى الرموز والتعابير المبهمة وكل ما فرضته الرمزية من أنواع التلقين .

و « جورج روداناخ » الشاعر البلجيكى وهو ممن غلب على أسلوبهم الاسلوب المدرسى برغم ما تناول أسلوبه من معانى الرمزيين ومن آثاره التى نمت بالمدرسة الرمزية « مملكة الصمت »