

الموروث البرناسي في الصور الشعرية الرمزية العربية:

(عند الياس أبي شبكة، وسعيد عقل،
وعمر أبي ريشة، ونزار قباني)

الأستاذ: عبد النعيم مغزيلي
جامعة قسنطينة-الجزائر-

نأخذ الدرب إلى شعر الياس أبي شبكة فتطالعنا فيه تأثيرات غربية متباينة تصب أغلب روافدها في نهر الرومانتيكية الكبير ، وداخل هذا النهر الكبير يتراءى لنا أسلوب الفريد دوفيني Alfred Devigny برزخا يكاد لون مائه لا يمتزج بألوان الروافد الرومانتيكية الأخرى التي رافقت مجراه ردحا طويلا من الزمن ، وذلك لما في ذلك الأسلوب من طابع أصيل متميز . فالفريد دوفيني حسب ما ذهب إليه تيوفيل غوتيه Théophile Gautier في كتابه "الفن الرومانتيكي" *L'art Romantique* كان الأديب الوحيد الذي يمتلك مثل هذه الألوان الرمادية التي ينساب منها لمعان الصدف، ومثل هذه الإنعكاسات الضوئية للأحجار الكريمة، ومثل هذه الشفافية البنية اللون ، ومثل هذه الزرقاء التي يطفح بها ضوء القمر ، وكلها ألوان تستطيع أن تتعمق المجد وتبرزه فوق الخلفية البيضاء للإشعاع الرائع و المقدس وماتلك الألوان غير قوارير نفسية تجمع بين حنايا بلورها المنحوت، بمهارة جوهري، ماهيات مركزة عطرها لا يتبخر(1).

ومثل هذه القيم الجمالية التي ينطوي عليها أدب ألفريد دوفيني و المستمدة عليها الأغلب من برناسية أندريه شنييه André Chenier ، قد انعكس وانصهر معظمها في البنية الجمالية لأسلوب الياس أبي شبكة، هذا إلى جانب التواجد الفكري لبعض المضامين التي نحا فيها الياس أبو شبكة منحى ألفريد دوفيني مع اختلاف طفيف في أبعاد الرؤية الفكرية. و مثل هذا الرأي نؤكدده على الرغم من التظاهر السطحي للياس أبي شبكة بعدم إيمانه بالنظريات الأدبية و المدارس الشعرية هذا إلى جانب التواجد الفكري لبعض المضامين التي نحا فيها الياس أبو شبكة منحى الفريد دوفيني مع اختلاف طفيف في أبعاد الرؤية الفكرية. ومثل هذا الرأي نؤكدده على الرغم من التظاهر السطحي لا لياس أبي شبكة بعدم إيمانه بالنظريات الأدبية و المدارس الشعرية اذ ذهب إلى أن «الشعر كائن حي تحتشد فيه الطبيعة و الحياة فلا يقاس ولا يوزن، والنظريات مذاهب و أغراض لا تعيش إلا على هامش الأدب كما يعيش العرض على هامش الجواهر.

والمدارس الشعرية سجون و نظرياتها قيود، و الشاعر لا يعيش في جو من العبودية هذا، فالطبيعة هي جوه الفسيح، تتكيف إحساساته بتكيف المظاهر المتقلبة فيه، وإذا خرج الشاعر من هذا الجو خرج من نفسه وكذب على نفسه (2). إن هذا الرأي يحمل في طياته انسياقا نحو شاطئ المدرسة الرومانتكية التي اتخذت من الطبيعة مرتعا لخيالاتها و أحاسيسها ، بالإضافة إلى كونه يحمل أصداء عميقة للتمرد و التحرر اللذين لا نستبعد أن يكون إلياس أبي شبكة قد إستوحاهما من قول الفريد دوفيني في مقدمته لمسرحيته «شاترتون» (CHATTERTON) « لا يوجد في الشعر معلم ولا مدرسة » (3). فقد كان الياس أبو شبكة واسع الاطلاع على الثقافة الأجنبية، شغوبا بشكل خاص بمطالعة أعمال الفريد دوفيني، ومما يروى عنه « أنه كان يضع رأسه في حضن حبيبته « ليلي » و يقرآن معا أشعار دي فيني ويتناقشان بها » (4). الأمر الذي جعل الياس أبا شبكة يصدر ديوانه « أفاعي الفردوس » بقصيدة تحت عنوان « شمشون » تأثرا و استلهاما لقصيدة « غضب شمسون » LA COLÈRE DE SAMSON لدوفيني مع اختلاف طفيف - كما سبق أن أشرنا - في أبعاد الرؤية الفكرية، إذ نجد ألفريد دوفيني في قصيدته المذكورة يركز أساسا على القدرة الفعالة لعاطفتي الحنان، و الحب ومدى احتياج الإنسان الدائم و الأبدي إليهما. و يبرز ذلك جليا في مثل قوله :

« يحتاج الإنسان أبدا إلى لمسة حنان و حب

فأمه ترويه منذ مجيئه الأول إلى هذا الوجود...

و حينما ترمي به صروف الدهر ويشد عليه تحول القدر

يظل يحلم أبدا بدفء الثدي ودغدغات أغاني الليل

وقبلات أنفاس الفجر » (5).

2- أبو شبكة/في حديث الشعر/ عن كتاب « الشعر اللبناني اتجاهات ومذاهب » للدكتور

يوسف الصميلي/ ص 186.

3- ترجمة م. ر. ALBERT CASSAGNE. "LATHEORIE DE L'ART POUR L'ART". P:129

4- د. منيف موسى/ الشعر العربي الحديث في لبنان/ ص 45

5- ترجمة م. ر. MARC EIGELDINGER. "ALFRED DE VIDNY: CHOIX DE TEXTES". P: 115

ومثل هذه الضرورة العاطفية التي ينشأ عليها الانسان و يتمسك بها الشاعر تمسكا روحانيا قويا ستكون محل عبث عند المرأة، تلك العاشقة الخائنة التي تقدم على تدنيس الصفاء الطاهر و تكسير البلور المقدس. فتثور لذلك ثائرة الشاعر فيتمرد و يشتد سخطه على المرأة إذ يرى فيها قوة غادرة حطمت كيانه الوجداني و أطاحت بعظمته كما أطاحت «دليلة» بعظمة «شمشون» وقوته. ولن يجد دوفيني من وراء غضبه ذاك نفعا غير سبيل التضرع إلى الله فيستعطفه و يسأله أن ينظر في حاله و حال نفسه البريئة التي مزقتها أنياب الخيانة و الخداع فيتمتم:

«أيها الخالد يا إله الأقوياء، أنتم تعلمون أن نفسي

مالها من طعام غير حب امرأة... احكموا

بيننا و قيمونا يا إلهي

ها هي ذي فوق أقدامي نائمة

ثلاث مرات باعت فيها أسرارتي و حياتي

ثلاث مرات ذرفت فيها عبرات خداع

ما استطعن أن يحجبن عني سحر عينيها (6).

وإذا كانت المأساة في قصيدة الفريد دوفيني تنبع أساسا من بواعث وجدانية عميقة الغور. فإن الجانب المأساوي في قصيدة «شمشون» قد عالجه الياس أبو شبكة من زاوية الجمال الحسي عند المرأة و ما ينطوي عليه من بواعث جنسية غريزية توقظها المرأة الحسناء لتمسك بعنان الضعف عند الرجل فتسقطه في حبالها و تدفع به إلى ارتكاب الاثم و الخطيئة في جو من الغضب و التمزق النفسي. يقول الشاعر :

«ملقيه بحسبك المأجور

وادفعيه للانتقام الكبير

إن في الحسن، يا دليلة أفعى

كم سمعنا فحيحها في سرير

أسكرت خدعة الجمال هرقلًا
قبل شمشون بالهوى الشرير
والبصير البصير يخدع بالحسن
وينقاد كالضريير الضريير
ملقيه فالليل سكران واه
يتلوى في خذره المسحور
ونسور الكهوف أوهنها الحب
فهانت لديه كالشحور(7).

ويتعمق الشاعر شيئاً فشيئاً في حمى الشهوة المدفونة في ثنايا جمال
المرأة ليقدم لنا من خلالها صورة حسية و رمزية في آن واحد تجسد لنا تهالك
الانسان العظيم تحت وطأة اللذة النهمه في حال تشبه تهالك الليث سيد الغاب
أمام اللبوة الحسنة المشعلة لنار غريزته فيقول :

شبق الليث ليلة فتنزى
ثائراً في عرينه المهجور
تقطر الحمة المسعرة الشهاء
منه كأنه في هجير
يضرِب الأرض بالبراشن غضبان
فيصدي القنوط في الديجور
اللاهث المحموم في رثتيه
يشعل الغاب في الدجى المقرور
وإذا لبوة مخدرة الحسن
تردت من كهفها المخدور
تنضح اللذة الشهية منها
خمرة من جمالها الماثور
فتنفث العبير في مخدع الليل
فتشهى حتى عروق الصخور
فتلاشى اللهيِب في سيد الغاب

7- جورج غريب/ الياس أبو شبكة/دراسات و ذكريات/ص 295 -297.

* لقد حافظنا على صيغة التعظيم كما جاءت في لغتها الأصلية حتى لا نخل بالترجمة (ملاحظة م.ر.)

أمير المغاور المنصور
و العظيم العظيم تضعفه أنثى
فينقاد كالحقير الحقير
ملقيه ففي ملاغمك الحمر
مساحيق معدن مصهور(8)».

والشاعر باعتماده هذه الخلفية الجنسية قواما لأغلب قصائد «أفاعي الفردوس» يقترب أكثر فأكثر إلى المدرسة الحسية في أدبنا العربي القديم، إذ هناك وشائج قوية تربطه بامرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة، كما أن الشاعر يلتقي في طرف آخر بأبطال البيرتومورافيا (ALBERTO MORAVIA) و بنظرته للحياة من خلال كوة الجنس. هذا إلى جانب تأثره ببعض الوقفات البودليرية التي تختلط فيها حمى الجنس بالخيال الرهيب و الداكن مثلما هي الحال في هذا السلك الفني الذي يربط قصيدته «القاذورة» بـ «جيفة» بودلير. «La Charogne» .

غير أن أثر دوفيني يبقى الأثر الأعماق صدى في شعر الياس أبي شبكة بما بثه فيه من اشعاع جمالي ومن فلذات رمزية تجسدت في صور شعرية متماسكة الأطراف و منحوتة الحبك و مشعة الظلال. ذلك أن الفريد دوفيني كان في أغلب قصائده يستعمل الرمز وسيلة تعبير، وكان يكدح أبدا في سبيل نحت الجمال عبر أسلوب قوي شفاف وهو فوق ذلك يقيم العمل الأدبي الأصيل من زاوية جمالية صرف «إن الكتاب حسب تصوري لا بد أن يؤلف وينحت ويوشى بالذهب و يصقل ويهذب ويجلى على شاكلة تمثال من مرمر باروس(9).

ومثل هذا الموقف الفني الذي ينم عن حس برناسي خالص عند دوفيني قد سار على هديه الياس أبو شبكة في أغلب قصائده التي اعتمدت بنية جمالية محكمة النسج فيها من العطاء النغمي و التدفق اللوني ما يجعل الصورة الشعرية عنده تنبض في غلائل من الاشرار و الانسجام يقول :

8- جورج غريب/ المرجع السابق/ 297

9- ترجمة م. ر. ALBERT CASSAGNE LA THÉORIE DE L'ART POUR L'ART" .P: 117.

« والسماء مصحف سني
والربى متحف غني
والمسا والنسيم عرق
جال فيه هوى تقي
والغصون التي تميل
كلها ألسن تقول

كل ما حولنا جميل» (10)

وهذا النزوع الجمالي عند الياس أبي شبكة كان موضع اعجاب ميخائيل نعيمة و تقديره يوم وفدت إليه بنيويورك درر منه فقال: «كنت ما أزال في نيويورك يوم وقعت عيني في إحدى الصحف العربية على بضعة أبيات لست أذكرها اليوم و لكنني أذكر هزة الطرب التي أحدثتها في نفسي-فقد كان فيها من بديع التلوين ومن عذوبة الجرس ومن لطيف الانسجام بين الكلمات ومعانيها، ومن سهولة الجري إلى الهدف ما جعلني أهتف من أعماق قلبي نحمد الله- فالشعر في لبنان ينهض من رموس التقليد و الجمود وينفض عنه الغبار و يمزق الأكفان- وكانت الأبيات لالياس أبي شبكة (11).

بيد أن ما يؤخذ على شعر الياس أبي شبكة أنه كان على الأغلب ترجمانا لوجداناته الخاصة، فقلما يميل الشاعر ميل التجربة الموضوعية الشاملة. فهو في غنائيته الذاتية مثل الفونس دولا مرتين Alphonse de Lamartine الذي يقول: On voit le monde à travers ce qu'on aimeS. « ومن هنا فقد كانت استفادة الياس أبي شبكة من المنحى الرمزي عند الفريد دوفيني بالقدر الذي كان يخدم تجاربه النفسية الخاصة و يضفي على صياغتها اشعاعا برناسي المصب.

ولعلنا سنشهد تفتحا أكبر على الأجواء الرمزية في ظل مفهوم جمالي أكثر نضجا مع « أديب مظهر » الذي رأى فيه الياس أبو شبكة حين حـديثه

10- جورج غريب/الياس أبو شبكة/دراسات و ذكريات/ ص 127

11- دراسات و ذكريات « كلمة نعيمة »/ عن كتاب « الشعر اللبناني اتجاهات و مذاهب/ للدكتور

يوسف الصميلي/ص 194

● الموروث البرناسي في الصور الشعرية الرمزية العربية
عن الرمزية العربية و بواذر انعكاساتها الفنية الأولى في الشعر اللبناني أنه
« أول النافخين في بوقها » وذلك حوالي سنة 1926 (12).

ومع أديب مظهر و مع قصائده الأولى ولا سيما قصيدته « نشيد السكون »
التي أطلق عليها أبو شبكة اسم - النسيم الأسود - يدب الحس الرمزي إلى
شرايين الشعر اللبناني.

وإذا كان إيليا الحاوي يرى أن أديب مظهر قد « أولج على الشعر اللبناني
نغما أسود قاتما ينبثق عن أغوار الظلمة في النفس عبر صور رؤيوية و توحيد
في الحواس ونقض للمنطق الظاهر للاتصال بالمنطق الباطني المشوش في ضمير
النفس(13).

فإننا لا نذهب مذهبه في مثل هذا الغلو الذي نراه ينطبق على بعض
المناحي الرمزية في شعر رامبو و ملارمي أكثر من انطباقه على رمزية أديب
مظهر التي تطالعنا فيها على الأغلب انفتاحات على الصحو وتذوق لمختلف
الجماليات وقد لفتها ألوان من النقاء و الشفافية. ومثل هذا المنحى الفني
الرهيف النسج يشكل دعائم الرؤية الجمالية عند أديب مظهر في أغلب قصائده،
يقول في قصيدته « نشيد السكون »:

« أعد على نفسي نشيد السكون

واستبقيني بالله يا منشيدي

فان في أعماق روحي صدى

مثل دبيب روحي بين الجفون

صحبت في الوادي خيال الطيور

مرافقا رفرفة الجدول

ثغر أحلامي على نسمة

نحيلة معسولة المبسم».

لا شك في أن النفس الشعري في هذه القصيدة وفي غيرها من قصائد
أديب مظهر ينم عن روح تمرست طويلا بالرؤية الرومانتيكية لأشياء الطبيعة
وقد رجت شيئا فشيئا نحو معالم الرمزية معتمدة أدوات فنية مستمدة من

12- الياس أبو شبكة /روابط الفكر و الروح بين العرب و الفرنج/ ص 157

13- إيليا الحاوي/صلاح لبكي/ شاعر الروح و البوح/ص7.

نظرية «تراسل الحواس» Les correspondances عند بودلير، هذه النظرية التي أضحت -كما رأينا- من الموروثات البرناسية في الاتجاه الرمزي. وإلى جانب هذه التأثيرات البودليرية المتمثلة على الأخص في مزاج أديب مظهر بين الألوان و الأنغام و الطيوب، نلمح في قصائد الشاعر تأثيرات أخرى ولجت بعمق شعره وذلك لتعلقة الكبير بالشاعر ألبير سامان (Albert Samain) «فلقد كره أديب مظهر شعر المناسبات ومال إلى الرمزية، وكثيرا ما كانت عائدة لبكي تسمعه يردد قول البير سامان :

«المساء مثل بحيرة من ذهب

شاحب يندثر، فيخال أن السهل المقفر

على البعد، ينغمس في التفكير (14)».

وقد دفع به تعلقه الشديد بشعر سامان إلى القول : «إن شعر سامان لن يموت كما لن تموت لوحات فان غوغ (Van Gogh). ولوحات غوغان (Gauguin) (15) وسرعان ما تنتقل هذه العدوى «السامانية»*** إلى إنتاج الكثير من الشعراء اللبنانيين كما يؤكد لنا ذلك الياس خليل زخريا قائلاً «في صباح ما استيقظنا فإذا البيرسامان تعطر. روائحه شعرنا. و أسلوبه ينساب عبر أساليبنا. لقد وجه حركتنا الشعرية وطريقنا الشعري نحو الفجر بعد أن كان في الظلمة، لم نقلده، ولكننا كنا معه كمسافر تائه وجد طريقا أخرى، وقد رافقناه، ومن يدري أيمن للآول أن يصل قبل الثاني(16). ومن بين من تأثر بألبيرسامان و رافقه على هذا الدرب الجديد سعيد عقل الذي أفرد له قصيدة «مدح و مناجاة» يقول فيها :

«انفض رفيق الشعر من قبرك

الأكفان واطلع في نشيد الرفيق (17)

14- د. منيف موسى/الشعر العربي الحديث في لبنان/ ص 41-42

15- د. منيف موسى/ المرجع نفسه/ص 42

16- د. منيف موسى/ المرجع نفسه/ ص 26

17- د. منيف موسى/ المرجع نفسه/ ص 31

(*) - عائدة لبكي (زوجة الشاعر الكبير صلاح لبكي).

(**) - ملاحظة: لقد اعتمدت ترجمتي الخاصة لأبيات البيرسامان ولم أعتمد ترجمة الدكتور منيف موسى

(***) - نسبة إلى الشاعر البيرسامان.

● الموروث البرناسي في الصور الشعرية الرمزية العربية

وقد رأى كل من أديب مظهر وسعيد عقل -وغيرهما من الشعراء الذين نحوا منحى الرمزية- في البيرسامان شاعرا رمزيا من الدرجة الأولى، فسعوا إلى استلهم أشعاره و محاولة النسج على منواله. والحق أن الوشائج التي تربط البيرسامان بالاتجاه الرمزي هي وشائج واهية جدا. فهو لا يعمد أبدا إلى الهرمسية ، وإلى استعمال الرمز الغامض فالرمز عنده قريب المأخذ يشبه وضوح المعنى واشراقه اللفظ . كما أن الشاعر لم يقارب البيت الشعري الحر بل احتفظ بالأبيات في أنماطها العروضية العتيقة مع ومضات من التحرر النادر والطفيف . ومثل هذه الحال جعلت بيار مارتنو يتردد في تسجيل البيرسامان وشارل غران (Charles Guerin) - الذي كانت ميوله الفنية مماثلة لميول سامان - ضمن تاريخ الشعر الرمزي ذلك أن « البيرسامان وشارل غران لم يتأثرا أبدا بالعدوى الرمزية ، ومن هنا وبكل بساطة روح فإنه ينتا بنا التردد في تسجيلهما ضمن تاريخ الشعر الرمزي (18) . » «ومرد ذلك التردد أن «سامان بما يعكسه من تأثيرات وبما يطبع إلهامه من لون ينتمي إلى مدرسة الانحطاط L'Ecole de la Décadence أكثر من انتمائه إلى الرمزية بل وأكثر من ذلك كله أن سامان ينتمي -على الأغلب- إلى البرناسية و الرومانطيقية » ومثل هذا المزج بين العنصرين البرناسي و الرومانطريقي يبدو جليا في ديوانه الأول «في حديقة الطفولة» Au Jardin de l'infante ومنه نقتطف هذه الأبيات التي يصف فيها حال روحه المريضة و القلقة وهي تجول داخل منتزه يقول :

« وحولها المنتزه ينشر أوراقه الكثيفة

ومرمره و أحواضه ومنحدراته المزخرفة

وهي في مرضها تنتشي من هذه الأحلام المشعة

التي يحجبها عنا الأفق الأنيق...

*- مدرسة الانحطاط مدرسة أدبية ظهرت حوالي سنة 1880 وهي في الحقيقة تيار معале الأدبية غير

واضحة يلاحظ عند بعض أعضائه الإعجاب بالشعر البرناسي و الرومانطقي و يغلب على هذا

التيار الميل إلى الأفكار الفلسفية و السياسية العنيفة. (عن كتاب Pierre Martino p.143

ترجمة و تصرف م.ر. Les grands Auteurs Français du XIX siècle.p.544. op.cit

18- ترجمة م.ر. Pierre, Martino. Parnasse et symbolisme.p.187

السراب الذهبي العتيق يجلو عنها الهم والأسى
وفي هذه الرؤى حيث ينفلت قلقها
يسطو عليها فجأة شعاع -مجدا كان أم شمسا-
فيوقظ فيها ياقوت عزتها الأحمر (19)

وإذا كان الجانب الرومانطيسي في شعر بيرسامان قد حمل أصداء عميقة لهيغو- ولموسي أحيانا- فإن الجانب البرناسي قد ضم هو الآخر وبشكل وافر تأثيرات للوكونت دوليل وبودلير وهيرديا. وعلى هدي جمالية هذا الأخير ينسج بيرسامان أعماله الشعرية الأخرى التي أعقبت ديوانه الأول، مثل ديوانه « في جنبات مزهرية » (Aux Flancs du vase) والذي فيه يعمق الشاعر على غرار هيرديا وكبار البرناسيين حسه الجمالي بالعودة إلى استلهام أشعار أندرية شنيه والتي كانت-كما رأينا بمثابة التشريع الفني للجمالية البرناسية. إن هذا الجانب الجمالي المشرق في شعر بيرسامان يترك لمسات عميقة ضاحكة في قصائد أديب مظهر وشعر سعيد عقل على وجه خاص.

وإذا كان هناك من أوامر فنية تربط سعيد عقل بالشعر الرمزي فالحق أن هذه الأوامر تجلت أكثر في بعض المفاهيم التي استلهم فيها الشاعر العديد من المقاييس الرمزية الغربية ولا سيما تلك التي تولي أهمية بالغة لموسيقى الشعر كما هي الحال عند فرلين الذي ردد -في حالة من الردة النفسية و الفنية المتطرفة « الموسيقى قبل كل شيء » وكذلك « الموسيقى دوما و أبدا ». وعلى هدي هذه النزعة الفرلانية (*) يقول سعيد عقل يصف ظاهرة الابداع عنده :

« يسيطر على قبل النظم نغم القصيدة، ولم يتفق لي أن تركت القلم إلا في حالة فقدان هذا النغم أي عندما تطفئ على الأفكار و الصور و العواطف، وبعد النظم أحس أن الكون أكثر تآلفا معي منه في المعتاد -وجوهر الشعر موسيقى والعلم يقرأن الاتحاد بالكون لا يتم إلا بواسطة الموسيقى -وقد ثبت أنه من الرملة إلى الكوكب من أدق الخلايا إلى أبعد جنبات الكون إنما يقوم ارتجاف دائم وتموجات دائمة(20).

19- ترجمة م.ر. 1136.1137 Gustave, Lanson. Histoire de le littérature Française pp.

20- انطوان كرم/الرمزية و الأدب العربي/ دكتور يوسف الصميلي/مرجع سابق ص 245

(*)- فرلانية/ نسبة إلى فرلين

● الموروث البرناسي في الصور الشعرية الرمزية العربية

هكذا إذن ينزع سعيد عقل -وفي كثير من آرائه- نزعة موسيقية صرف غير أن الموسيقى وإن كانت تمثل جانبا أساسيا في الشعر فهي ليست كل الشعر فلا بد من الاهتمام بالأطراف الأخرى المكونة للعملية الابداعية في الشعر كعنصر الخيال، والعاطفة، والصورة، والأفكار وهي كل لا يتجزأ، فهي تتجاذب معا في انسجام و وفاق روح الشعر لتضفي على القصيدة نفسا موحدا ونبضا موقعا أحسن إيقاع، ولقد أدرك ستيفان ملارميه- على الرغم من ميوله الموسيقية المتطرفة- مثل هذه الحقيقة الصعبة وذلك ما نستشفه من خلال رده على خليله الشاعر البرناسي هنري كزاليس (Henri Cazalis) (*) الذي كان يبحث في القصيدة عن عناصر أخرى غير موسيقى الأبيات: «أنت ترى ذلك كما يرى امانويل (Emmanuel) (**)» وغيره من الشعراء الذين يبحثون عن شيء آخر غير موسيقى الأبيات . وفي هذا مأساة حقيقية. لقد شكل ذلك صعوبة قصوى في إطار المزج على مستوى الهارمونيا «l'harmonie» الدقيقة بين العنصر المأساوي المعاكس لفكرة الشعر المصفى و الموضوعي وبين صفاء التقاسيم وهدوئها والتي تشكل بدورها ضرورة جمالية (21).

إذن من هنا نعود فنؤكد أن جمالية النغم وحدها غير كافية لبلوغ ابداع شعري متكامل الأطراف. وقد رأينا كيف أن محاولة ستيفان ملارميه كتابة «قصائد موسيقية بحث» قد ركنت في النهاية إلى الفشل بعد أن تركت قصيدتين يتيمتين قاربت إحداهما «قصيدة ضربة نرد...» إلى حد ما التأليف الموسيقي «La composition musicale»

ولقد تظن صلاح لبكي إلى مثل هذه القضايا الفنية فكان رأيه بمثابة رد قاطع على سعيد عقل وعلى أولئك الذين أسرفوا في حصر الشعر بالعنصر

21- ترجمة م.ر 71. Pierre, Olivier. Stéphane Mallarmé.p.

(*)- كنيته جان لاهور Jean Lahor ، شاعر برناسي اهتم على الأخص بالأدب الشرقية ولا سيما فلسفة النرفانة Le nervana التي تجسدت أكثر في أثره (الوهم) Illusion 'السنة 1875، ومن هنا كان يمثل أهم الطموحات الفلسفية للمدرسة البرنامسية.

(**)- المقصود بذلك الشاعر امانويل دي اصار Emmanuel des Essarts وهو من الشعراء

الموسيقي فقال « فما أحقرها هي هذه الموسيقى المتمتعة على الحرف و التي لا تجرؤ حتى على مطاولة أبسط « ميلودي » (Mélodie) وما أفقرها إلى جانب تلك التي تضيق السانفوني (Symphonie) بها نطقا... إذا كانت موسيقى الأبيات هي الشعر فوار حمتاه للشعراء (22).

يفهم من هذا الكلام أن صلاح لبكي لا يهمل عنصر الموسيقى في الشعر غير أنه لا يعتمد عليه هو وحده كدعامة أساسية مفردة يقوم عليها الشعر، ونرى أن صلاح لبكي -إلى جانب هذا العنصر- يقوم الشعر « على أساس عناصر الكتابة التقليدية، الفكرة و العاطفة و الخيال و الأسلوب، مراعيًا شروط الكتابة العربية منتقدا الذين أسرفوا في حصر الشعر بالعنصر الموسيقي فقط. ذلك أن الشعر عنده عبارة عن التجاوب بين الشاعر وعالمه. والشعر هو الإحساس بهذا التجاوب « فهو من أجل ذلك جمال، ومن أجل ذلك فعل عقل (23).

وإذا ما تركنا عنصر الموسيقى كما بدا في آراء سعيد عقل وانتقلنا إلى عنصر آخر وهو عنصر (اللاوعي) الذي ألح سعيد عقل على ضرورة اعتماده في العملية الشعرية وجدنا عندئذ أن الشاعر في موقفه ذاك يقتفي خطى أرثور رامبو في نظرية « تفكك الحواس وتداخلها » إلى درجة تؤدي بالشاعر إلى حالة من الهذيان و اللاوعي وهي نظرية استفاد منها بعض السرياليين من أمثال أندريه بروتون (André Breton) وجون سوبرفيل Jules Supervielle.

ونلاحظ في ضوء تلك النظرية أن سعيد عقل يقول « الأوعي في الانسان طاقة لا كأحد الوعي، أرى أن اللاوعي رأس حالات الشعر ، ورأس حالات النثر الوعي » ثم يضيف في موط آخر رابطا النظرية بتجربته الإبداعية فيقول « فيما أنا أبداع أكون لاوعيا .. بشكل لاواع ننتقي الألفاظ التي هي أقرب الى الفهم أو أفعل في الذهن ، بشكل لاواع ننحت لنا أحيانا صيغا جديدة ، ما كانت يوما في اللغة وما ندري أي أصول مكتنفة بالسر راحت توحىها إلينا في تلك الهنيهة بل بشكل لاواع يتم أخيرا عمل الفاهم ، وبقدر ماتكون فكرتنا لاوعية تكون أسرع الى فقهه وتكون أدق وأعمق 24 ... » واستنادا الى هذا الرأي وإلى

22- د. منيف موسى/ الشعر العربي الحديث في لبنان /ص 226

23- د. منيف موسى/ الشعر العربي الحديث في لبنان/ص 226 .

24- د. أنطون كرم/ الرمزية والأدب العربي الحديث / د. يوسف الصميلي / مرجع سابق/ص 246 .

● الموروث البرناسي في الصور الشعرية الرمزية العربية

غيره من آراء سعيد عقل حول « اللاوعي في الشعر » يذهب جورج زكي الحاج الى اعتبار سعيد عقل « رائد نظرية اللاوعي في التفكير الشعري العربي الحديث(25) وهذا حكم فيه الكثير من المغالاة لأن آراء سعيد عقل النقدية لا تنطوي على مفهوم موحد للشعر يستمد مادته من نظرية اللاوعي في الشعر بل على العكس من ذلك ينطوي موقفه النقدي على مجموعة من المفاهيم الغربية حول الشعر هي - بحكم طبيعة المدارس الأدبية التي تنتمي إليها - على درجة كبيرة من الاختلاف و التضارب ولقد حاول سعيد عقل أن يستمد منها مفهومه للشعر فسقط غير مرة في ضروب من التناقض فهو ينظر أحيانا إلى الشعر من زاوية الإلهام على طريقة موسيه وغيره من الرومانطيين و أحيانا أخرى ينظر إلى الشعر من زاوية الصنعة على طريقة بول فاليري Paul Valery الذي يقول : « إذا أمن الشاعر بالوحي قتل الابداع » هذا إلى جانب نهله مرة من نهر الموسيقى عند فرلين وملارميه و وقوفه مرات أخرى نحاتا أمام تماثيل و معابد البرناسية... إلى غير ذلك من مواقفه النقدية المتناقضة.

والجدير بالملاحظة أن أغلب المقاييس الرمزية التي استلهمها سعيد عقل من المفاهيم الغربية لم يطبقها في شعره اللهم إلا النزر القليل من بصماتها و المتمثلة على الأرجح في « نظرية تراسل الحواس » عند بودلير والتي لم ترحل بشعره إلى أجواء رمزية حالكة بقدر ما أنها عمقت فيه نزعة جمالية برناسية. ومن هنا فقد ظلت أغلب الصور الشعرية عند سعيد عقل على درجة كبيرة من الصفاء الجمالي تمسحها أحيانا بعض الزخات الرمزية اللطيفة وتوشىها هنا وهناك أصداء « تراسلية » بودليرية النكهة، ويبرز ذلك جليا في العديد من قصائده ومن بينها قصيدته الطويلة « المجدلية » والتي يقول فيها :

« نغمة أذنت وصحو أضاء

في محيا

هيما من نعماء

تتراعى فيه الأمانى

زرقاء »(26)

25 - جورج زكي الحاج / الفرخ في شعر سعيد عقل / ص 199

26- د. جورج زكي الحاج / المرجع السابق / ص 77.

والمجدلية رمز للصراع بين مادية الجسد وشفافية الروح النازحة أبدا نحو عوالم القداسة والطهر حيث منابتها الأصيلية وهي صراع بين جاذبية التراب والرعشة النورانية، و إذا ما تتبعنا نغمات اللحن التصاعدي في المجدلية وجدناها في البداية تعزف ألحان واقعية للجسد المتقوقع على ماديته و الحامل في طياته بصيص نور طاهر خافت ، هذا القيس الخافت هو الذي تتجه إليه الألحان الشفافة لترحل به حالا على حال صوب أطياف النورانية و التجلي عن طريق الإبتهاال و النجوى :

« ياربيب الخيال

يا أفق الفكر،

فذاك البياض من حرمون!

وحتت فوقك الضلوع العذاري

وابتسام اللمي

ونور العيون!

يا أسارير منية عز لقيائها،

فاطلعتها

ندى

وسناء،

ضاحتك الأنسام في هدأة الفجر

روحها البيضاء!» (27)

وأغلب الرموز التي وظفها سعيد عقل في أعماله «كالمجدلية» و «قدموس» استمدتها من «التوراة» و «الانجيل» ، ومن الأساطير اليونانية وليست غايته من وراء ذلك التوظيف الترسيخ الفني للرمز في العمل الأدبي طلبا لتعميق الفكرة و إثراء الأسلوب بقدر ما هي كوة من الكوات العديدة التي يطل من خلالها سعيد عقل على «الإقليمية اللبنانية» التي افتعلها أصحاب «النزعة الفينيقية» محاولة منهم ومنه هو تجريد لبنان ليس فقط من المقومات العربية الإسلامية المشكلة لجزء كبير وجوهري من كيانه الروحي و الحضاري بل تجريده

● الموروث البرناسي في الصور الشعرية الرمزية العربية

كذلك من المقومات الفنية و الأدبية التي تضرب بجذورها في روافد عربية إسلامية أصيلة. فالسعي الدؤوب لاستبدال الأرز اللبناني بألوان من الشجر الفينيقي جعل سعيد عقل ومن سار في ركبه ينسلخون عن «الأدب العربي كما نعرفه في تاريخه و مناهجه و أسهموا في إعطائهم لبنان شخصية مستقلة بحد ذاتها، كما نسبوا إليه أدبا تفرد به فطبعه بطابعه و لونه بلونه، ولو سئلوا عن ينابيع هذا الأدب لأعياوا جوابا و أجابوا أنهم ينتمون إلى حضارة البحر المتوسط و أشادوا بالحضارة الفينيقية وقاعدتها صور، حضارة مترامية من بيزنطة إلى قرطاجة إلى روما -على أنه لم يقفوا على آثار أدب فينيقي فعلقوا تاريخ أدبهم بالقرن الثامن عشر، مفاخرين بيد اللبنانيين الطولي في إحياء التراث اللغوي في القرن المنصرم، مقرظين الفكر اللبناني و الانتاج الحديث فيه، باخسين العرب حقهم في مضمار الفكر، ومهمليه، منكرين أثر الفكر العربي في الاتجاه اللبناني الفكري و الأدبي ، وبلغوا مبلغ التطرف، فوهموا أن الحضارات بعضها منفصل عن بعض و أن مجالا يتسع لهم فيضعون في وجه اجتياحها و تطورها و نشوئها موانع و حدودا و فواصل(28).

وفي ردنا على سعيد عقل ومن حذا حذوه في محاولاته -تحت أقنعة فنية- الفصل بين لبنان وانتماءاته الحضارية العربية نقول مع «وديع عقل» :

«ماكان لبنان على استقلاله

إلا حمى العرباء منذ كيائها

متوثق صلة بها فلسانه

بلسانها و جنانه بجنانها

يحنو على أم اللغات محاذرا

أن يستقر عليه غير حنانها»(29)

وإذا كانت الرمزية عند سعيد عقل قد وظفت -مع احتفاظه فيها بصفاء السبك و جمالية التعبير- لتوطيد أواصر الإقليمية الضيقة و المفتعلة، فهي عند عمر أبي ريشة توظف في الأصل من أجل ولوج أجواء فنية جديدة قصد

28- د.أنطون غطاس كرم/ الرمزية و الأدب العربي الحديث/د. يوسف الصميلي/مرجع سابق/

ص247.

29- د.وليام الخازن/ الشعر و الوطنية في لبنان و البلاد العربية/ص283.

إعطاء تجربته الإبداعية طابع العمق مع احتفاظ الشاعر بأصالته العربية و أسلوبه العربي المشرق ، كما سيتبين لنا ذلك من خلال وقفنا عند شعره وسنبين فوق ذلك بعض صورهِ الرمزية ومظاهر الإرث البرناسي في هذه الصور .

ندخل هيكل عمر أبي ريشة الفني فنلمح في الناحية الخلفية للهيكل أعمدة عتيقة يركز عليها بناؤه الشعري و نزعات الشاعر الأولى التي تربطها بالتقاليد الفنية القديمة للقصيدة العربية كما بدت في شعر البحري و أبي تمام و أحمد شوقي. إذ في معمل هؤلاء الشعراء يتعلم عمر أبو ريشة طريقة تعشيق الألواح التي ستعطيه قوارب على هيئة «السينية» و «البائية» و «الميمية» وفي ذلك يقول: «هناك أدوار متباينة النزعات مرت علي وتركت في حياتي الأدبية أثرها العميق ، أحببت في أول نشأتي شعر البحري و أبي تمام و شوقي و أضرابهم لأن أسأتني -سامحهم الله- كانوا يفرقون في امتداحهم ولا يشحذون لساني إلا بشعرهم، فكم رقصت طربا عند سماعي :

ريم على القاع بين البان و العلم

أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

ولما أخذ المعلم يشرح ما بهذه القصيدة وبأمثالها من جناس وطباق واستعارة إلى آخر ما هنالك من «الأعيب» بيانية خيل إلى أن القصيدة التي لا تضم شيئا من هذه الأعيب ليس لها قيمة، وتحت تأثير هذا الرأي أخذت أنظم، وإني أذكر مطلع قصيدة قلتها في هذا النحو.

«سلاها» ما الذي عني ثناها

وقلبي في التنائي ما «سلاها»

ولم أكتف بهذا بل تعديته فأخذت أعارض «بائية أبي تمام» و «سينية» البحري، وإني وإن استفذت شيئا من هؤلاء فإنما استفذت اللغة و التركيب أما الفكرة الشعرية فقد كبا دونها خيالهم الكسيح(30).

ويظل البحري بما ينطوي عليه من خفة إيقاع و إشراقة ديباجة أفقع الألوان التقليدية في شعر عمر أبي ريشة إذ نتحسس في غير ما موطن

● الموروث البرناسي في الصور الشعرية الرمزية العربية
استلهم عمر أبي ريشة للغة «الذي أراد أن يشعر فغنى» -وعلى وحي من
إيقاعاتها راح في مقطوعته «المنحنى»

يشدو هيامه بالمناظر الطبيعية الضحوكة :

«أمسكت بي باسمه لاهية

على حواشي الربوة الزاهية

وملت في صمت..وطوقتني

وملء عينيك رؤى خافية

رفيقتي..أكرم ما في غد

حكاية الخمر عن الدالية؟!

سنقطع الدرب على المنحنى

وللسنا الإيماء الهادية

وبعدنا..يبقى الشذا والندى

والنسمة الرائحة الغادية

والبلبل الشادي على أيكه

والنرجس الحاني على ساقية

ونشوة العشاق في همس ما

قلناه في أيامنا الماضية (31)

وعلى هذه الموسيقى البحرية التي بتث في أوراق أبي ريشة حفيفا
متزنا أخذنا يقول ما روى عبود «في شعر عمر ما في شعر الوليد من سياق
مطرده ورنه إيقاع وتقسيم عبارات، فتمشي القصيدة متزنة الخطى كأنها قطعة
من عسكر ألفاظ مختارة منتقاه لا تنافر بينها وبين جاراتها، ولعل هذا من
عمل الإقليم إذا صدقنا زعم تين و برينتير(32).

وإذا كان هذا مما يتجلى لنا من خلال ما ضمته الأعمدة العتيقة من
نزعات فنية تقليدية عند عمر أبي ريشة فإننا نلمح في جنبات أخرى من هيكله

31- عمر أبو ريشة/ من وحي المرأة/ص 101(وهي مخترات من شعره في المرأة. جمعها العماد طلاس

تحت هذا العنوان وصدرها بمقدمة حول شعر ومكانة عمر أبي ريشة الفنية)

32- مارون عبود/مجد دون ومجترون/ص 205

الفني أعمدة ضمت في حنايا مرمرها نزعات رومانطيقية و أخرى رمزية على لمع برناسية مشعة.

ولقد كان سفر عمر أبي ريشة إلى انجلترا من العوامل التي عمقت النزعة الرومانطيقية في شعره «...ثم ساعدني الحظ فسافرت إلى انجلترا لإتمام دراستي فشغفت بشعراء كثيرين: كشكسبير، شلي، كيتس ، بودلير، بو، موريس، هود ملتون، تنسون، براونينغ(33)». كما كان لاحتكاكه بأستاذه و خليفه الأخطل الصغير أثره العميق في استلهام عمر أبي ريشة لرومانطيقية لا مرتين وهيغو وموسيه وغيرهم.

وإذا كان الحب في امتزاجه بالطبيعة يشكل أقوى العناصر المحركة للروح الغنائية في الاتجاه الرومانطريقي، فإن الغزل في غنائية عمر أبي ريشة -على الرغم مما ينطوي عليه من أطيايف عذبة الرؤى، وصراع نفسي حميم-، لم يرق في صورته التقليدية إلى لوعة أبي فراس الحمداني ورقته، ولم يصل في نزعته التأثرية إلى حرقه لا مرتين و شفافيته. ذلك أن أبا ريشة كثيرا ما وقف من الحب موقف النخوة والعنفوان وهي ظاهرة يتسم بها أغلب شعره، من هنا فقد كان الإحساس بالكرامة و الإباء هو الذي يحرك على الأغلب عملية المد و الجزر في بحر غرامياته الصاخب. يقول:

«لنا الحب و الكأس و المزهـر

وللناس..منا الصدى المسكر

مشينا معا، و جناح الرضى

يواكبنا ظله الخير

وخلف ملاعبنا أنجم

على شوق أوبتنا نسهر

غدا ينقل الكون ألعاننا

ويسمر في ذكرنا السمر

فميلي نغب في شذا ضمة

يرف عليها المدى المقفر..

ونحن من الأزل المطمئن

تبشر في يومنا الأعصر(34).

هكذا إذن ترفل دنيا الحب ومباهجها بإحساس بطولي يسري أبداً في دم الشاعر و يصعد إلى القمم الشماء في الكثير من قصائده القومية(*)، وفي بعض قصائده النفسية ذات المنحى الرمزي كقصائد مثل «نسر» و «بلبل» و «البرعم الأخضر» وغيرها من القصائد التي تشكل بحق منعرجاً فنياً حاسماً في شعر عمر أبي ريشة.

وعن شغفة بالاتجاه الرمزي يقول عمر أبو ريشة «أحببت الرمزية باعتبارها تجارب نفسية عميقة تسمح للقارئ أن يحقق قدراته الفنية(35)». و أقرب الشعراء الرمزيين إلى نفسه أولئك الذين كانت غايتهم الشعرية جمالية صرف كما هي الحال بالنسبة لإدجار الأبو Edgar Alain Poe ، وشارل بودليير اللذين وقف منها عمر أبو ريشة موقف حب كبير وإعجاب شديد فقال: «..وأحب الشعراء إليّ إثنان : هما بو وبودليير، اللذان صرفت الساعات الطوال في مطالعة آثارهما، فهما أشبه بلولب صور في حانوت رسام، كيفما حركته وجدت صوراً جديدة تختلف كل صورة عن أختها ، وفي كل منهما رمز ينقلب من أفق إلى أفق فلا تشعر بملل ولا تحس بتعب»(36).

وإذا كان من بين ما تتميز به جمالية «إدجار ألان بو» ظاهرة القلق المرضي وعبادة الشيطان و التعطش إلى الإحساسات النادرة، والميل إلى ما هو

34- عمر أبي ريشة/من وحي المرأة/ص223-224

35- د. جورج زكي الحاج/الفرح في شعر سعيد عقل/ص206

36- سامي الكيالي/الشعر العربي المعاصر في سورية/ص369

(*)- من بينها قصائد «خالد» «بلادي» ، «حماة الضيم، ياشعب، شهيد، فدائي...» وغيرها يقول

في قصيدته الشهيرة «خالد»

«يامسجي في قبة الخلد ياخالد

هل من تلفت لبياني؟

لارعاني الصبا إذا عصف البغي

و ألفى فمي ضريح لساني»

شاذ وما هو ينطوي على حيلة وبراعة(37)، فإننا قلما نعثر على انعكاسات لمثل هذه السمات في شعر عمر أبي ريشة في حين تصادفنا في غير ما موطن من شعره تأثيرات عميقة لأوجه من أصالة الجمالية البودلييرية التي فتحت أمامه أجواء فنية جديدة خلعت بدورها على قصائده الرواقية المنزع نكهة برناسية عريقة جعلته يحذو حذو لوكونت دوليل وجوزي ماريا دوهيرديا في تمجيد الإحساس بالبطولة و السمو به إلى أقصى مراتب العلاء و التعالي وتجسيد المثول الصامت أمام الهزيمة القدرية المحتومة التي لا بد أن تنهك قوى العظيم فيستسلم لها بعد صراع نفسي مرير استسلاما يتقاطر منه ماء الكرامة و العنفوان.

وقد جسد عمر أبو ريشة حال العظيم وقد عصفت به رياح القدر فأردته طريح الأرض، منهوك القوى، يعبث به ضعاف الهمم ويتقاذفونه في هزء وسخرية، في صورة «النسر» ملك الأجواء والقمم الشماء، وقد غدا مهيض الجناح يجرجر فوق ثرى السفح هيكله المنخور وعزة نفسه المهشمة، يقول :

«هبط السفح...طاويا من جناحيه

على كل مطمح مقبور

فتبارت عصائب الطير من بين

شرود من الأذى ونفور

لا تطيري، جوابة السفح، فالنسر

إذا ما خبرته لم تطيري

نسل الوهن مخليبه و أدمت

منكبيه عواصف المقدور

والوقار الذي يشيع عليه

فضلة الإرث من سحيق الدهور!!

وقف النسر جائعا يتلوى

فوق شلو على الرمال نثير

وعجاف البغاث تدفعه

بالمخلب الغض والجناح القصير(38)

وفي هذا المشهد الذي تتداعى فيه العظمة فتهوي إلى دنيا الضعف وتتعثّر فيه العزة فتتزلق إلى دركات الإذلال، يبدي عمر أبو ريشة تأثراً ببعض الصور في قصيدة «القطرس» L'Albatros لشارل بودلير، ففي هذه القصيدة يتأمل شارل بودلير ذاته من خلال ذات القطرس، فيقف طويلاً أمام رصانة أمّراس الكرامة و الاعتزاز عند هذا الطائر البحري، ملك السماء اللازوردية، وقد غدت خيوطاً واهية مخذولة. يقول بودلير، يصف هذا الطائر العظيم الجميل وقد سقط في شراك الهوان والذل وغداً سخرية ركاب السفينة :

« هذا المسافر المجنح كم يغشاه الارتباك و الوهن

هو الذي كان منذ عهد قريب آية للجمال والفتون

كم هو الآن مثير للسخرية وكم هو قبيح

فأحدهم يستثير منقاره بغليونه

وأخر يقلد في عرج، جناحه المهيض

الذي كان يملأ الأجواء تحليقاً(39)

ويترك عمر أبو ريشة الإلهامات البودليرية ليمضي مع نسره فيقدم لنا وجهاً آخر لهذا الطائر العنيد وهو يتحدّى آلامه وصروف الدهر القاهر فينفذ رماد اليأس والهوان عن جناحيه المهمشة ويهم بالرحيل صوب المرامي البعيدة ذلك أن النسر وهو سليل الوقار منذ عصور سحيقة يأبى أن يستسلم للموت في هذه الصورة من الخذلان والذل والنكسة. ففي دمه الأبى يسري أبداً حس البطولة و العزة وهو الذي دفعه على وهن ليجمع في عزم وثبات انقاض هيكله المنخور ويعود ليخترق الأجواء التي لم يحلم بها مخلق ثم يهوي صوب القمم السماء حيث وكره المهجور ليموت هناك ميتة الكرامة و الإباء :

« فسرت فيه رعشة من جنون

الكبر واهتز هزة المقررور

ومضى ساحباً على الأفق الأغبر

38- إيليا الحاوي/ عمر أبو ريشة شاعر الجمال والقتال/ ص 163-164

39- ترجمة م.ر Charles; Baudelaire." les fleurs du mal"p 180

انقاض هيكل منخور
وإذا ما أتى الغياهب واجتاز
مدى الظن من ضمير الأثير
جلجلت منه زعقة نشت الآفاق
حرى من وهجها المستطير
وهوى جثة على الذروة السماء
في حضن وكره المهجور!
أيها النسر هل أعود كما عدت
أم السفح قد أمات شعوري(40)

يحذو عمر أبو ريشة في هذا المشهد البطولي الرائع حذو جوزي ماري دي هيرديا في قصيدته «موت النسر» «La mort de l'Aigle» مع اختلافات طفيفة في المسلك البطولي وفي الطريقة التي يموت بها النسر عند الشاعرين، يقول هيرديا:

« حينما اجتاز النسر الثلوج الخالدات
راح يبحث عن مزيد من الهواء لرئتيه الفضفاضتين
وعن شمس أدنى في أفق أصفى
عساه يدفىء إشعاع أحداقه الكئيبة
فاندفع يمتص سيلا من الشرر
ويحلق في أجواء الساحقة نافخا في رفه الهادئ الأبي
يبسط جناحيه فوق العاصفة ويعلو يعلو ناحية البرق
بيد أن الصاعقة بضربة منها حطمت جناحيه
وبزعقة مشؤومة راح يتلوى حائما دائرا وقد
جرفه الإعصار . وفي حال من التشنج ارتشف
جرعة مهيبة للهب المتناثر وارتمى صوب اللجة النارية.
سعيد ذاك الذي من أجل المجد أو من أجل الحرية،

في عنفوان القوة، ونشوة الحلم

يموت هكذا، ميته وقادة وخاطفة(41).

يرمز هيرديا من خلال هذه القصيدة الرائعة إلى البطولة الخارقة تلك التي تفوق القوى البشرية وتقترب إلى حد ما من القوى الالهية، وفي هذا الرمز نزعة من نزعات الميثولوجيا الاغريقية إذ تصور لنا بعض أساطيرها تحدي البطل للقدر ومحاولته العنيدة في أن يزامن الآلهة في السلطان والجبروت. ومثل هذا الطموح اللامحدود كثيرا ما يثير غيرة الآلهة فتسحق البطل الشهم عن طريق الصاعقة. وعلى هذه الشاكلة كان جزاء «إكار» «ICARE» حين اقترب من الشمس .

كما أن النسر يعد في الميثولوجيا طائرا ملكيا ورمزا من رموز الاله زوس Zeus ومن ثم يخول له أن يموت ميته ملكية. ولقد خلع هيرديا بعضا من هذا الفكر الأسطوري على قصيدته ليعطي أبعادا عميقة للتضحية الكبرى في سبيل المجد و الحرية وفي سبيل عزة النفس وعنفوانها. وهذا العنفوان الذي يدفع دوما الانسان العظيم إلى مزيد من التحدي والانتصار على صروف الدهر القاهر.

وتماشيا مع النزعة البرناسية الداعية إلى السمو الفني و الاعتزاز النفسي ووقدة الحس البطولي العنيد ينطلق النسر عند هيرديا ومنذ الوهلة الأولى في جو من الشموخ و الاعتزاز، على الرغم مما يغشي أحداقه من حزن دفين، ليجتاز قمما هي غاية في الارتفاع بحثا عن أجواء جد سحيقة.

«حينما اجتاز النسر الثلوج الخالدات(*)»

راح يبحث عن مزيد من الهواء لرئتيه الفضفاضتين

وعن شمس أدنى في أفق أصفى....».

41- ترجمة م.ر. José Maria de Heredia. "Les Trophées". p. 175

(*) في هذا البيت استلهم لقول لوكونت دوليل في قصيدته «نوم الكندور» Le sommeil du condor وهو نسر أمريكي يقول دوليل:

Il s'enlève en fouettant l'âpre neige des landes dans un cri rauque Il monte ou n'atteint pas le vent; le sommeil du Condor:

فينطلق ضاربا بجناحيه ثلج «جبال الأند» الخشن العنيف

وبصوت أجش يتصعد إلى حيث لا تبلغ ريح

Le conte de Lisle. "Poèmes Barbares" p. 193.

ملاحظة وترجمة م.ر.

مجدها التليد بعين الوجع والحسرة. غير أن بين أنقاض هيكلا المهشم لا زالت نبضة وثابة تحرك فيها الإحساس بالكامة وتقوي فيها دافع الصمود والتصدي ، ويخال أن النسر على هذه الصورة « هو العربي وارث سؤدد التاريخ و الحضارة وأسطورة البطولة و الفروسية، لقد كان نسر الزمان ، أما الآن ، فإنه يتجلبب بوقار أجداده من الخارج ، إنه العربي الذي افتقد مقلب القوة و التفوق، إنه فاقد العزم، فجعلت تعبت به البغاث والهوام بمخيلها الغض المخذول وجناحها القصير، الحقير ، وهو صاحب المقلب الضاري والجناح الذي روض زعازع الفضاء، ففقط ولم يطق هوانه» (42).

وفي خضم تحديه لآلامه وعدم استسلامه لأرزاء الدهر وتقلباته ينطلق نسر عمر أبي ريشة إلى غياهب سحيقة ليموت منتحرا فوق الذروة الشماء :

« وإذا ما أتى الغياهب واجتاز
مدى الظن من ضمير الأثير
جلجلت منه زعقة نشت الآفاق
حرى من وجهها المستطير
وهوى جثة على الذروة الشماء
في حضن وكره المهجور ».

وهذه الميتة على الرغم من رواقيتها تشوبها نهاية انتحارية هي من سمات النزعة الرومانطيقية التي لازمت الشاعر في شتى أغراضه الشعرية ونحسها تمسح القصيدة هنا وهناك لتنصهر في البيت الأخير حيث تبلغ ذروتها الغنائية :

« أيها النسر هل أعود كما عدت..

أم السفح قد أمات شعوري؟!

فهذا البيت على الرغم مما ينطوي عليه من جمال كئيب مؤثر يجعلنا نتعاطف مع الشاعر وقد بات الأمل الكبير بين أحشائه حطام شك مرير يطمح إلى يقين غامض قد أحدث نوعا من الخلطة في البناء النفسي للقصيدة، فخلق إلى جد ما أنفاس الرمز الموضوعي في القصيدة وبث شيئا من الجزر في المد

● الموروث البرناسي في الصور الشعرية الرمزية العربية
البطولي والملحمي الذي كان يفيض على أطرافها.

وعلى عكس ما ذهبنا إليه يضاف البيت الأخير من قصيدة هيرديا :
« يموت هكذا ميتة وقادة وخاطفة »

اشعاعا بطوليا آخر يزيد المنحى الرمزي للقصيدة رونقا وقوة وعمقا، ذلك أن هيرديا قد التزم في معظم قصائده مبدأ الجمالية الموضوعية. وعنده أن « الشاعر يكون بحق أكثر إنسانية حين يكون أكثر موضوعية » (43). بينما ظل عمر أبو ريشة شاعرا غنائيا حتى في قصائده الرواقية وفي بعض مواقفه الفنية التي يلامس فيها لمسا غير عريق جمالية المثل البرناسي في الفن وذلك ما نستشفه من خلال وقفته مع تمثال « فينوس » في قصيدة « امرأة و تمثال » محاولة منه انتشارال جمال الحبيبة من قبضة الزوال والاندثار وهو أمر تقتضيه الصيرورة الزمنية، ليخلده في قطعة فنية قطعة من حجر لا يقوى عليها الزمن. يقول في مقدمة قصيدته « عرفها المثل الأعلى للجمال، والتقى بها بعد عشر سنوات فإذا ذاك الجمال أثر بعد عين، فتألم، ولما عاد إلى بيته كانت صورة تمثال فينوس أول ما وقع طرفه عليه ». وعلى إثر هذه الحادثة راح يتغنى :

« حسناء، هذه دمية

منحوتة من مرمر

طلعت على الدنيا

طلوع الساخر المستهتر

وسرت إلى حرم الخلود

على رقاب الأعصر!

عريانة سكر الخيال

بعريها المتكبر

أبدا ممتعة بينبوع

الصبا المتفجر

نرنو إليها في وجوم

الحالم المستفسر
والطرف بين منقل
في سحرها ومسمر
وشى بها إبداع ناحتها
الجمال العبقري
ومضى، وبنت رؤاه
لم تكبر ولم تتغير
حسنا، ما أقسى فجأت
الزمان الأزور
أخشى تموت رؤاي أن
تتغيري...فتحجري!!..(44)

والقصيدة على مافيها من دفق وعذوبة لا تمنح متنفسا واسعا للفلاذات
البرناسية الأصلية التي نتحسس اهتزازها و ألقاها في أديم الجمال المنحوت
فهي تشرق حيننا وتغيب أحيانا أخرى تحت وطأة الوصف الحماسي و الوجدان
الغنائي، ثم أن النموذج الفني الذي اختاره عمر أبو ريشة لأسر جمال حبيبته و
المتمثل في قطعة من حجر:

« أخشى تموت رؤاي أن
تتغيري...فتحجري

قد غدا مع المرمز، في عرف البرناسيين النابهين من المواد التي لا تطبيق
الصمود والثبات في وجه الحتمية الزوالية. ومن هنا وجدنا هيرديا يعتمد
معنا صلبا ليأسر فيه جمال عذارى صقيلة، يقول: «إنما الزمان يذهب وكل شيء
يموت(*)»، وحتى المرمز يندثر مدينة أغرجانتا ليست غير ظل خافت
وسراقوسه(**) تنام تحت الأكفان الزرقاء لسماؤها ووحدة المعدن الصلب

44- عمر أبو ريشة/ من وحي المرأة/ ص185-186.

(*) في هذا البيت استلهم لقول تيوفيل غويته في قصيدته الفن، كل شيء يمر، الفن الصلب وحده خالد.

(**) أغرجانتا (AGRIGENTE) سيراكوسة (SYRACUSE) مدينتان احتوتا على آثار يونانية عظيمة، غير

أن نحيتهما ونموذجهما الفني لم يبلغ درجة الاتقان والصفاء الموجود في ترصيع «الميداليات الفضية

حسب ما يذهب إليه هيرديا/ عن JOSE MARIA DE HEREDIA

ترجمة م.ر. "LES TROPHÉES" NOTES ET VARIANTES. P.330X.

الذي أحاله الحب طيعا وديعا

يحتفظ في فتوته الموشى أوسمة فضية

بالجمال الخالد لعذاري صقلية» (45)

وتبقى لعمر أبي ريشة عبر أشعاره العديدة وثبات برناسية تحتفظ مرة
بغيرها الجميل وترتدي مرات أخرى أثواب رمزية شفافه مشرقة فيها الكثير
من خيوط أصالته العميقة وذوقه المترف وحسه المرفه: «فقد أوتي صاحبها من
قوة الخيال وبراعة التصوير ما جعله يبذل المرئيات ويقلبها إلى صور رمزية
يفوح منها شذا الحب والحنين، فكأنما الطبيعة عنده صور متحركة أو رمز
سحري يروي أحلامه العذبة، فهو لا يرى في الأشياء إلا نفسه، ولا يجد في حياة
الأكوان إلا ما يجد في نفسه من الفرح والحزن والرغبة والأمل والقلق والشك
والياس، لقد عرف نضارة الحياة وذاق حلاوتها، ولكن بشفتيه لا بشفتي غيره،
وأدرك مصير البشرية وعرف بؤسها وشقائها ولكن بشعوره وعاطفته لا بعقله،
الطبيعة بأسرها رمز لما يشعر به، وهي صورة محسوسة للتعبير عما في نفسه
من الآمال والأحلام» (46).

ومثل هذه الألوان الرمزية المشرقة عند عمر أبي ريشة نجد لها أجواء
أرحب ومراتع أخصب عند نزار قباني وذلك تبعا لنوعية التأثير بروافد
جماليتها ومدى استفادة الشاعر منها.

تطالعنا في شعر نزار قباني من حين لآخر، اطلالات جمالية على المنحى
الرمزي فيها من موسيقى فرلين بعض الأصداء الحلوة الوقع، وفيها من
«العلاقات» البودليرية في جانبها الطبيعي الكثير من الصور الجميلة التي
فيها تتبادل الألوان والأنغام و العطور أدوارها الفطرية.

وعن أخذه بالمنحى الموسيقي عند فرلين يقول نزار قباني «كانت جملة
فاليري(*)» الموسيقى ولا شئ غير الموسيقى «تلاحقني باستمرار عندما أكتب

45- ترجمة م.ر. 157. "LES TROPHEE" JOSE MARIA DE HEREDIA.

46- د. جميل صليبا/مجلة الجمع العلمي/المجلد 23/ج2/ص288. عن كتاب سامي الكيالي الأدب العربي

المعاصر في سورية/ص371

(*) الجملة في الأصل لبول فيرلان وليست لبول فاليري-وهي كما رأينا مثبتة في مطلع قصيدته، الفن
الشعري- وترجمتها الدقيقة، الموسيقى قبل كل شئ. (ملاحظة م.ر)

وكننت أعتبر الكتابة نوعا من التأليف الموسيقي (47).
ومثل هذه النشوة الموسيقية الفرلانية المنزع نتحسها في قصائد عديدة
من بينها قصيدته «ضحكة» التي يقول فيها :

«وصاحبتني إذا ضحكت

يسيل الليل موسيقا

تطوقني بساقيه

من النهود تطويقا

فأشرب من قرار الرصد

ابريقا فابريقا

تفتن حين تطلقها

كحق الورد تنسيقا

وتشبعها -قبيل البث-

ترخيما وترقيقا

أنامل صوتك الزرقاء

تمعن في تمزيقا

أيا ذات الفم الذهبي

رشي الليل موسيقا (48)»

لا شك في أن الأبيات موقعة إيقاعا جماليا مرحا يبلغ فيها رجع النهوند
وقرار الرصد أبعادا من الصفاء و التزاوج اللحني المتسق وقد سعى الشاعر من
وراء توظيف هذين المقامين العذبين إلى تجسيد مختلف الاهتزازات النغمية
الصادرة عن صوت الضحكة الفاتنة لحبيبته.

وهذه الحال من النشوة النغمية التي ينتابها الصحو والحبور قلما تتردد
أطيافها في شعر فرلين. إذا ما يميز حقا أصالة الموسيقى الفرلانية هو النغم
الحزين الذي يتسلل أبدا إلى أجوائه الشعرية ويبتني لنفسه عشاشا من اليأس
في السقوف الرمادية ولا سيما تلك التي يوشىها شعاع القمر الشاحب الجميل.

47- نزار قباني /قصتي مع الشعر/ ص61

48- نزار قباني/ديوان «أنت لي»/ص 223

● الموروث البرناسي في الصور الشعرية الرمزية العربية

يقول فرلين يصف حالا من هذه الأجواء الحالكة مستلهما في ذلك لوحات الفنان «واثو» «WATTEAU» التي تعج على الأغلب «بالتحولات الموسيقية» «TRANSPPOSITIONS MUSICALES» التي تنساب عبرها أطياف الروح القلقة الحزينة :

«إنما روحك لوحة طبيعية منتقاة
سحب عليها المغنون البرغاميون(*) (المقنعون
جلابيب من سحر وراحوا يعزفون على العود
ويرقصون ويتميلون شبه حزانى
تحت أقنعتهم الغربية المخيفة
وهم يغنون نشيد الحب المنتصر والحياة المواتية
على إيقاع اللحن الخافت لا يبذ وعليهم إيمانهم بسعادتهم
وتمتزج أنشودتهم بشعاع القمر
شعاع القمر الهادي، الحزين والجميل
الذي يرحل بالطير وهي في وكناتها إلى دنيا الحلم
ويبعث نشوة البكاء في النافورات
في النافورات الهيفاء الممتدة بين أعمدة المرمر (49).
أما عن أخذ نزار قباني في جوانب من شعره بمبدأ «التراسل» عند
بودلير. فنستشفه من خلال قوله في قصيدته «ورقة إلى قارىء»
«تخيلت حتى جعلت العطور
ترى ويشم اهتزاز الصدى (50)
ومثل هذه الروائح البودليرية تهزنا نشقتها عبر العديد من قصائده
كقوله في قصيدته «صباحك سكر».
«إذا ما جلست طويلا أمامي

(*) البرغاميون سكان منطقة برغام (BERGAME) بإيطاليا وفي التسمية إشارة كذلك إلى ألحان
XIX SIECLES:P507 قديمة راقصة (ملاحظة وترجمة م.ر). LES GRANDS AUTEURS FRANÇAIS DU
49- ترجمة م.ر. IBID.P.507
50- نزار قباني/الأعمال الشعرية الكاملة/ج1/قالت لي السمراء/ص15

كمملكة من عبير ومرمر
واغمضت عن طيباتك عيني
واهملت شكوى القميص المعطر
فلا تحسبن أنني لا أراك
فبعض المواضيع بالذهن يبصر
ففي الظل يغدو لعطرك صوت
وتصبح أبعاد عينيك أكبر
أحبك فوق المحبة.. لكن
دعيني أراك كما أتصور (51).

ويبلغ هذا الانسياب في اللون والنغم أجواء جمالية شفافة تتناثر فيها
الصور المطلة على الصحو و الاشرار في انحناءات أنيقة رشيقة، وقد لفتها
أبعاد العيون

الزرق يقول :

« في مرفأ عينيك الأزرق
أمطار من ضوء مسموع
وشموس دائخة... وقلوع
ترسم رحلتها للمطلق
في مرفأ عينيك الأزرق
شباك بحري مفتوح
وطيور في الأبعاد تلوح
تبحث عن جزر لم تخلق
في مرفأ عينيك الأزرق
يتساقط ثلج في تموز
ومراكب حبلي بالفيروز
أغرقت البحر ولم تغرق
في مرفأ عينيك الأزرق

أركض كالطفل على الصخر

أستنشق رائحة البحر

وأعود كعصفور مرهق... (52)»

هكذا إذن يظل شعاع الأثر الجمالي البرناسي عالقا بالصور الشعرية عند نزار قباني حتى وهي تجمع في رفق راحتها لتستقبل رذاذا رمزيا مشرق الوقع، ومرد ذلك أن

«رمزية نزار تشع بالأضواء، قد تكون أضواء معتمة.. ذات غبش.. ولكنها

تشع ببريق متلألئ ينفذ إلى النفس لا تختلط أمسياته بأصبوحاته» (53)

وقد وقف منير العجلاني (54) أمام هذه المسحات الرمزية الصافية الأديم موقف الفنان المتبصر، فراح على إثرها يصف نزار قباني بقوله: «إنه شيء جديد في عالمنا

...» ومخلوق غريب... في طبيعته الشاعرة روائح بودلير وفيرلين و

ألبيرسامان وغيرهم من أصحاب الشعر الرمزي (SYMBOLISME) والشعر النقي Poesie Pure (55)

غير أن نزار قباني غالبا ما كان يسكب «العلاقات» البودليزية في أسلوب يغلب عليه طابع العفوية والانسياح وعن هذا المنحى يقول في «ورقة إلى قارئ».

«شعرت بشيء فكونت «شيئا»

بعفوية، دون أن أقصدا»

ومثل هذه العفوية لا تعطي تربتها الصياغة الجمالية الرصينة التي نشهدها في ظل المناخ البرناسي، حيث الكدح الفني يبلغ ذروته في نحت الجمالية المنيفة التي تستمد

قوة خلودها من قوة أسلوبها. الأمر الذي جعل شارل بودلير يسكب أغلب «علاقاته» وأفكاره في أسلوب رصين الحبك محكم البناء يجاري فيه أحيانا

52- نزار قباني / الأعمال الشعرية الكاملة / ج1 / الرسم بالكهات / ص 477-478

53- سامي الكيالي / الأدب العربي المعاصر في سورية ص 441

54- أديب سوري معاصر مرموق ورجل قانون حاذق غمرته السياسية. ويقدم الآن في السعودية.

55. سامي الكيالي / المرجع السابق / ص 443

كبار الكلاسيكيين. وهذه الأداة الفنية كثيرا ما كانت تشهد عند نزار قباني حالات من الليونة التي تنم عن عدم بلوغ الشاعر الشكل الفني الأكثر نضجا، هذا على الرغم مما في أسلوبه من تصوير خيالي أنيق يشق أحيانا بعض الأجواء الفنية ساحبا عليها جناحا رمزي القوادم برناسي الخوافي.