التداعي في الصورة الفنية فى شعر الرصافي والزهاوي

"دراسة موازنة"

إعداد

قاسم محمد مالح

باحث ماجستير قسم اللغه العربية تخصص ادب ونقد - كليه الأداب – جامعة طنطا

أ.د عبد الرحيم محمود زلط

أستاذ الأدب الحديث المتفرغ ، كلية الأداب – جامعة طنطا

د. عهدي إبراهيم السيسي

أستاذ الأدب القديم المساعد ، كلية الأداب – جامعة طنطا

المستخلص: الصورة الفنية من أهم ركائز العمل الأدبى واتخذها الباحث أداة للوقوف على السمات الفنية بين الرصافى والزهاوى من خلال الموزانة بين الشاعرين من عدة وجوه أهمها :الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية والصورة الكنائية والايقاع الفنى والبناء التصويرى .

وتهدف الدراسة إلي : بيان القيمة الفنية الأصيلة لشعر الرصافى والزهاوى إضافة إلى بين دورهما الوطنى من خلال التطبيق التحليلى لبعض الجوانب الفنية لنماذج من شعرهما .
وانتهت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها:

اهتم الرصافى والزهاوى بالصورة التشيهية والاستعارية والكنائية فاحتلت الصورة التشبيهية مكاناً كبيرا فجأت تشبيهات الجمع بكثرة والمقلوبة والضمنية بهدف استنهاض الأمة فى وجه الاستعمار.
أكدت الصورة الكنائية قدرة الرصافى والزهاوى على على تحقيق الصدق النى والوصول للهدف المنشود مما جعل المتلقى يدرك مدى ما يعتمل فى نفسه .

الكلمات المفتاحية: الصورة الفنية _ الرصافي _ مصادر الصورة - الزهاوي _ التداعي

المقدمة

إن الأدب العربي عبر عصوره المتباينة قد بلغ ذروة من التميز وقمة في النضج في العصر الحديث بلغ موقعا متميزا أهله لبلوغ قمة مجده كما في العصر العباسي وصار بذلك وجهة مشرقة من وجوه الحضارة وإبداعا من إبداعات الحضارة والثقافة العربية وملامحها، فتوالت بذلك الدراسات وتفنن الباحثون في استنطاق أقلامهم وصار الأدب مصدر إلهام ووحي الباحثين فجرت أقلامهم في مجال البحث والتحليل والدراسة العلمية. و يتفق الدارسون على أن الرصافي والزهاوي يمثلان قمة الشعر في العصر الحديث ويشكلون لوحة فنية أرست للأدب العربي صورة وحلة أدبية أسهمت في تطويره.

الرصافي والزهاوي بإنتاجهما الكبير أحرزا منزلة رفيعة بأن صارا رائدين للأدب والقصة في العصر الحديث وحظيا بالاهتمام الذي حظي به صاحبيهما، وأن الدراسات تتخذ إليهما سبيلا النفاذ إلى خصائص ومواطن إبداعهما الشعري.

وهذا أمر يدعو إلى التساؤل وخاصة إذا استصحبنا تجربة الشاعرين الفنية التي تمثل تيارًا شعريًا له ميزته الخاصة ويمثل حلقة وصل وإلمام بضروب الفكر والثقافة، وأنهما قد تأثرا بكبار الأدب الشعراء العرب.

أما الناحية التطبيقية فقد تلخصت فيه مضامين ومكونات الصورة الفنية من تشبيه واستعارة وكناية وأنها كيف تشكلت عندهما هذه الصور وكيف استطاع أن يجسدها الرصافي والزهاوي بشعرهما؟ وبسطهما للقول عن الصورة الفنية ومستعرضين وعارضين لآراء علماء البلاغة في التشبيه وفي الاستعارة والكناية تطبيقا لبعض الشواهد الشعرية لدى الرصافي والزهاوي فالشعر لدى الشاعرين مكتمل النضج الفني ويمثل قمة شعرية ولوحة إبداعية في العصر الحديث، وأن هذه الدراسة ليس من أجل أن تنصف الشاعرين وحسب، بل هي بذل جهد يراد به لفت نظر ومحاولة جادة وصادقة قصدت من خلالها إضافة حلقة سلسلة من سلاسل العلم تضاف إلي التراث والثقافة العربية لتنال حظها في سوق الأدب إذا استطاعت هذه الأشعار أن تزيد في بناء العربية صف أو أن تضيف إلى آياتها البنيان حرفة، أو أن تدفع من مسكي معانيها شذا طيبة وعرفه، فقد كانت المني. وحمدت السري، ونلت التوفيق وسكنت نفسي أن قدمت بين يدي عملا أشعر أن فيه أداء لحق لغتي وأمتي، وأن فيه غذاء صالحًا للمهتمين بالبحث والدرس الأدبي.

علاقات التداعي

لقد اشتهرت لغتنا العربية بأنها لغة المجاز، فهو من خصائصها المميزة، وأسلوب من أساليب البلاغة العربية، عاش معها منذ البداية، وواصل السير معها حتى النهاية... وإلي أن يرث الله الأرض ومن عليها، (ولا تسمى اللغة العربية - فيما نرى - بلغة المجاز بكثرة التعبيرات المجازية فيها؛ لأن هذه التعبيرات قد تكثر في لغات عديدة من لغات الحضارة. وإنما تسمى اللغة العربية بلغة المجاز؛ لأنها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصور المحسوسة إلى حدود المعاني المجردة)[١].

ولا ريب أن المجاز هو من أدق أبواب البيان؛ حيث يحتاج إلى الناظر المتأمل في جوهر الأشياء ليدرك كنهها، وما تخفيه من معان، ويداوم النظر إلى ما وراء هذه المعاني ليخرج إلى الحقيقة (فحين تتطور اللفظة من معناها الوضعي اللغوي الأول إلى معنى اصطلاحي جديد يسمى هذا "مجازا". والمجاز يعني: التوسع في التعبير وهذا التوسع يستهدف الإثارة الجمالية)[٢]. وهذا ما سيتضح لنا بعد دراسة المجاز في شعر معروف الرصافي حيث إنه المقوم الثاني من مقومات الصورة البيانية في شعره.

---

(١) عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠، ص ٢٧

(٢) مصطفى الصاوي الجويني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص ١٠٣.

المبحث الأول: المجاز المرسل

والمجاز عامة - ومنه المجاز المرسل - أسلوب من أساليب البلاغة العربية عاش معها منذ البداية وإلي أن يرث الله الأرض ومن عليها، ولقد كان الإمام عبدالقاهر أول من حدد معالم المجاز عامة؛ فقد تحدث في أسرار البلاغة حديثا مفصلا عن المجاز اللغوي بقسميه الاستعارة والمجاز المرسل غير أنه لم يصرح بالتسمية للمجاز المرسل.

فقد قسم المجاز اللغوي إلى قسمين ووصفه بالمجاز المفرد أحدهما ما سماه استعارة (لأسد مجاز في الإنسان) والثاني مثل له يقول (اليد مجاز في النعمة)[١] وهو ما عرف بالمجاز المرسل.

كما نوه عبدالقاهر إلى أن من سبقوه أطلقوا اسم الاستعارة على ما علاقته المشابهة وما علاقته غير المشابهة بأنهم قصدوا من الاستعارة معناها اللغوي لا معناها الاصطلاحي فيقول: (والوجه في هذا الذي رأوه من إطلاق الاستعارة على ما هو تشبيه، على ما ليس من التشبيه في شيء... أنهم نظروا إلى ما يتعارفه الناس في معنى العارية، وأنها شيء حول عن مالكه ونقل عن مقره الذي هو أصل في استحقاقه بأصل، ولم يراعوا عرف القوم)[٢] ويعني الاصطلاح البلاغي.

وسمي المجاز المرسل مرسلا؛ (لإطلاقه على التقييد بعلاقة واحدة مخصوصة؛ بل له علاقات كثيرة واسم العلاقة يستفاد من وصف الكلمة التي تذكر في الجملة - وليس المقصود من العلاقة إلا بيان الارتباط والمناسبة؛ فالفطن يرى ما يناسب كل مقام. وقيل سمي مرسلا؛ لأنه أرسل عن دعوى الاتحاد المعتبرة في الاستعارة.)[٣]

ثم جاء العلامة الخطيب القزويني فبدأ بتعريف المجاز المرسل فقال: (الضرب الأول المرسل وهو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه ...)[٤]

وعلى هذا فالمجاز المرسل - بتحديد أدق - هو الكلمة المستعملة في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي وله علاقات كثيرة قد يضيق المجال هنا لاستيعاب أمثلة كل علاقات المجاز المرسل لذا فإنني سوف أذكر بعض الأمثلة التي تظهر بعض الأثر الدلالي في إطار السياقات المتعددة. ومن أهم علاقات المجاز المرسل:

١) السببية:

---

(١) عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص٤٠٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٤٠٠.

(٣) السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص٢٣٧.

(٤) القزويني، الإيضاح، ج٤، ص٢٠.

وهو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ما يلابس غير التشبيه كاليد إذا استعملت في النعمة لأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة، ومنها تصل إلى المقصود بها، ويشترط أن يكون في الكلام إشارة إلى المولي لها)[١] ومنه (تسمية الشيء باسم سببه، أي تسمية المسبب باسم السبب)[٢].

ومنها قول الرصافي (من الطويل):

علـــى اللغـــة الفصـــحى أياديـــه جمّـــة وآثـــاره فـــي نشـــر آدابهـــا غـــر [٣]

وهذا البيت من قصيدة رثاء لأحد أصدقائه بعد أن قضى نحبه، وهو هنا قام بتصوير المعنى المجازي خير تصوير فجاء في القمة من البيان والبلاغة؛ حيث إنه برع في توظيف المجاز المرسل في ترجمة مشاعره وتصوير لوعته، وحسرته لفقدان هذا العالم الجليل فجاء المجاز المرسل لتوضيح فضل صديقه على اللغة العربية، فبالنظر إلى كلمة (أياديه) لا يراد بها الأيدي الحقيقية وإنما يراد بها النعم فكلمة (أياديه) هنا مجاز ولكن لا يوجد بين الأيدي والنعم مشابهة.

ويقول أيضا (من الوافر):

لـــه كـــن تفـــيض نـــدى ونـــبلا لهـا بهمـا غنـى عـن حـدو حـاذي [٤]

أنشد الرصافي هذا البيت من قصيدة قيلت في حفل تأبين فقيد العرب العظيم الملك (فيصل الأول)؛ (فالكف) هو سبب لإفاضة الكرم والنبل، وهو هنا مجاز مرسل علاقته السببية لتوضيح كرم الملك فيصل الأول وعطائه حتى إنه لن يكون هناك شخص يستطيع الاحتذاء به، وبالنظر إلى كلمة (كف) نجد أنها لا يراد بها الكف الحقيقي وإنما قصد الجود والكرم ولكن بما أنه لا توجد علاقة مشابهة بين الكف وبين الجود والكرم؛ فإنه مجاز مرسل، وبما أننا نجد الكف الحقيقي هو الذي يمنح الجود والكرم إذا فهو سبب فيها؛ فالعلاقة إذا (السببية) والملاحظ أن الرصافي في الرثاء (قد قصر فنه على من يعرف فضلهم، ويقدر خدماتهم ومن أحس قلبه بهول المصيبة فيهم، فحينئذ نجد مرارة الأسى، وحرارة البكاء)[٥]

ويقول الرصافي (من الطويل):

ومجـد مـا للعـرب فـي الغـرب مـن يـد وما لبني العباسي في الشرق من فخر[٦] **فخر**[٦]

---

(١) الخلخالي: مفتاح تلخيص المفتاح، ص٥٦٧.

(٢) المرجع نفسه، ص٥٦٩.

(٣) الديوان: ص٣٢٩

(٤)ديوان الرصافي: ص٣٣٧، والحذو: المحاكاة.

(٥) أحمد مطلوب: الرصافي، آراؤه اللغوية والنقدية، ص٢١٧.

(٦) المصدر السابق: ص٤٣١

وليس للعرب يد حقيقية، وإنما هي على سبيل المجاز المرسل قصد به فضل مدنية العرب على الغرب، وهو هنا مجاز مرسل علاقته السببية لوجود صلة وعلاقة بين المعنيين الحقيقي والمجازي، وهي علاقة غير المشابهة، وفي هذا البيت أراد الرصافي أن يشكر المندوب السامي من قبل إنجلترا في فلسطين (هربر صموئيل) الذي ألقي خطابًا وعدهم فيه مواعد سياسية سُرَّ بها الحاضرين بعد أن سمع محاضرة تاريخية ذكر فيها مدنية العرب في الغرب والشرق.

يقول الزهاوي (من الطويل):

بنـــي الأرض هـــل مِـــن ســـامع فأبثّـــه حـــديث بصـــير بالحقيقـــة عـــالم
جُبلنـــا علـــى حـــبّ الحيـــاة وإنهـــا مخيفـــة أحـــلام أطافـــت بحـــالم[١]

لقد جاء شعر الزهاوي (شعرًا موضوعيًا بقدر ما يتجاوز صاحبه فيه ذاته وهمومه إلى التعبير عن العام لا عن الخاص، وعن القضايا الاجتماعية والعواطف العامة، والذوق العام. لا عن خصوصية المزاج ورؤياه الذاتية)[٢] ففي هذا البيت يقول (هل من سامع ؟!) ودلالة صيغة الاستفهام على التمني من باب المجاز المرسل لعلاقته السببية لأنه طلب ما هو نادر الحدوث وهو وجود سامع ينتبه لحديثه.

يقول الزهاوي (من الطويل):

أيـا ابـن أخـي مـن أنـت مـا اسـمك مالـذي غـراك فلـم تفـرح فهـل أنـت موجـع؟[٣]

ودلالة صيغة الاستفهام على التوجع من باب المجاز المرسل لعلاقته السببية؛ فرؤية الشاعر لمنظر هذا الطفل اليتيم هو سبب في تألم الشاعر وتوجعه.

٢) المسببية

وهو(تسمية الشيء أي السبب باسم المسبب)[٤]

ومن أمثلة العلاقة المسببة في ديوان الرصافي قوله (من الطويل):

كـــأنّي وغُلـــويَّ العـــوالم عاشـــقَ أطـــلّ مـــن الأعلـــى عليـــه حبيـــب
فقـــام لـــه مستشـــرفاً ويمينـــه تشـــدّ ضـــلوعاً تحـــتهنّ وجيـــب[١]

---

(١) ديوان الزهاوي: ص١٨٩.

(٢) محمد الكتاني: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ج١، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م ، ص٣٥١.

(٣) ديوان الزهاوي: ص١٢١

(٤) الخلخالي: مفتاح تلخيص المفتاح، ص٥٦٩.

بالنظر في هذه الأبيات نجد الشاعر يصف السماء والكواكب والنجوم المضيئة فيها، فالمعروف عن شاعرنا أنه أحب الكون حبًا شديدًا وتأثر بالطبيعة حوله، شأنه شأن غيره من الشعراء وفي البيت الثاني نجده يقول (تشد ضلوعًا تحتهن وجيب) أي خفقان واضطراب، وهذا الخفقان مسبب عن القلب؛ فهو مجاز علاقته المسببية وهذه الصورة المجازية جاءت لخدمة الغرض المنشود حتى جعل القارئ أو السامع يدرك مدى ما يعتمل في صدره من أحاسيس ومشاعر وعواطف تجاه ما يعبر عنه.

ويصف الزهاوي شعره المبتكر فيقول (من البسيط):

كـــم تَشـــرئَبّ لهـــا الأســـماع مُصـــغيةَ إذا تُنُوشـــدن بـــين البـــدوِ والحَضَـــر[٢]

فالأسماع لا تشرئب أي لا تنتبه "وإنما الآذان هي التي تشرئب ولما كانت الآذان مسببة للأسماع؛ فالمجاز مرسل علاقته المسببية، فالفخر بالشعر يلائم روح هذا العصر " فخر بمواهبه وشاعريته فخرا ليس وراءه فخر لمفتخر، فهو الذى "حلى جيد الدنيا بعقود (شعره)، ولو "قرع به يومًا العبيد لخلعوا ربقة العبودية من أعناقهم"، ولو استنهض الجبناء لاقتحموا الأهوال، شجعانا وأبطالا، وهو الذي يحلو للقوم سماعه، ويصرون على استعادته.

٣) الجزئية:

وهي (تسمية الشيء باسم جزئه)[٣]

يقول الرصافي (من الطويل):

أرى القبـــة الزرقـــاء فـــوقي كأنهـــا رواق مـــن الـــديباج رصـــع بالـــدر
ولـــولا خـــروق فـــي الـــدجى مـــن نجومـــه قبضـــت علـــى الظلمـــاء بالأنمـــل العشـــر[٤]

في البيت السابق نجد (قبضت على الظلماء بالأنمل العشر)، المراد بالأنمل الأصابع ومن السهل معرفة أن استعمالها في هذا البيت مجازي، والعلاقة أن الأنمل العشر جزء من الأصابع العشر فأطلق الجزء وأريد الكل ولذلك يقال إن العلاقة جزئية وبينت الصورة كيف يختلج في

---

(١) ديوان الرصافي: ص٤ ، وجيب: خفقان واضطراب.

(٢) ديوان الزهاوي: ص، ٩٨.

(٣) الخلخالي: مفتاح تلخيص المفتاح، ص ٥٦٨

(٤) الديوان: ص٨

صدر السامع معنى كيفية القبض على الظلماء بالأنمل العشر وهي صورة تطوي وراءها الإحساس بالرهبة.

وفي قصيدة في ديوان الرصافي يحكي قصة لأبي دلامة وهي قصة (فيها عنصر التجربة، حيث سيطر الشاعر على تجربته سيطرة ناجحة، فعبر عما يختلج في نفسه)[١] فيحكي عن شخص يدعى الكمي وكان الكمي يريد قتاله فقال له أبو دلامة لا أريد قتالك وإنما أريدك أن تقاسمني هذا الطعام فاكتسب مودته بالقول ولم يقتله بالسيف.

ويقول في هذا البيت الذي تتضح فيه العلاقة الجزئية (من الكامل):

حتـــى إذا أكـــلا شـــواء أذبـــرا بعـــد الـــوداع وولّيـــا الأكفـــالا[٢]

وكلمة "الأكفالا" مجاز مرسل علاقته الجزئية وهو هنا يحث قومه على عدم اللجوء للحرب إلا بعد محاولات سياسية للوصول للسلام، فبذلك لن تهدر الدماء، ولن تزهق الأرواح، وسوف يعيش الناس في سلام.

ويقول الشاعر (من الكامل):

شـــهم تولّـــع بالعطـــاء بنانـــه مثـــل الريـــاح تولعـــت بهبـــوب[٣]

الشاهد في قوله (تولع بالعطاء بنانه)، البنان هي أطراف الأصابع، وأطلق الجزء هنا وأريد الكل فالعلاقة هنا جزئية، وكان الرصافي دائما ما يمدح من يسدي إليه فضلا أو يمد إليه يدًا أو يأمل عطاءه

يقول الزهاوي (من الطويل):

فـلا عجـب مـن أهـل مصـر وغيـرهم إذا عقـدوا مـنهم عليـه الخناصِـرا[٤]

والخنصر هي الإصبع الأخير في اليد، ومن الملاحظ أن في إطلاق الجزء على الكل لابد أن يكون هناك اعتبارات دقيقة ومهمة، فليس كل جزء صالحًا لأن يراد به الكل وإنما لابد أن يكون جزءا مهمًا وأساسيًا في هذا الكل، فالقرآن الكريم يسمى الصلاة قيامة، لأن القيام ركن من أركانها، ويسميها أيضا الذكر والركوع والسجود، وكل هذه أساسيات في الصلاة، ولا ترى

---

(١) قاسم الخطاط: معروف الرصافي، ص ٣٤٤.

(٢) الديوان: ص٣٨١، الأكفال جمع كفل، بتحريك الفاء، وهو مؤخر الحصان عند ذيله.

(٣) المصدر السابق: ص٥٣٨.

(٤) ديوان الزهاوي، ص٣٢٤.

القرآن يسميها التشهد، أو البسملة، وهذا واضح لأن الجزء الدال على الكل والنائب منابه لابد أن يكون محضه وصميمه)[١] وفي بيت الزهاوي السابق عندما نتخيل أننا إذا عقدنا على شيء أصابع اليد كلها عدا الخنصر نجد أنه يمكن انتزاع هذا الشيء بسهولة، أما إذا أضفنا لهم الخنصر وجدنا أننا نمسك الشيء بقوة بحيث يكون من الصعب انتزاعه وهي صورة بارعة الجمال.

الزهاوي يصف أهمية ممدوحه، ولما كانت الخناصر جزءا من اليد فقد أطلق الجزء وأراد الكل، إذًا فالعلاقة هنا جزئية.

٤) الكلية

وهو (تسمية الجزء باسم الكل)[٢] يقول الشاعر (من الكامل):

أوســـعتُ صـــدري للكآبـــة فاغتـــدت لعلهـا أرجـاؤه تحـت الضُـلوع تجُـول[٣]

وإذا نظرنا في هذا البيت نجد أن الشاعر لا يمكن أن يوسع صدره كله للكآبة وإنما أطلق الصدر وأريد به القلب فهي مجاز مرسل علاقته الكلية.

ويقول أيضا (من المتقارب):

تلـــوح فتبتـــزّ بـــدر الـــدجى وتشـــدو فيعتـــزّ فـــنّ الأدب
بلحـــن إذا امتـــدّ هـــزّ القلـــو ب وخـــدّر أبـــداننا والعصـــب
ترفـــوف أرواحنـــا تحتـــه كمـــا رفـــرف الطيـــر لمـــا انقلـــب
وتخفـــق أحشـــاؤنا دونـــه كمـــا خفقـــت فـــي الريـــاح العـــذب [٤]

الشاعر يصف غناء مليكة العرب وجمال صوتها العذب عندما تترنم بالغناء والمعاني الخلابة التي تجعل القلوب تخفق ولما كانت الأحشاء وهي (ما اضطمت عليه الضلوع)[٥] لا يمكن خفقانها وإنما الخفقان للقلوب نجد أن الشاعر أطلق الكل (الأحشاء) وأراد الجزء (القلب) حيث القلب جزء من الأحشاء لأنه يوجد مثلها تحت الضلوع ولذلك تسمى هذه العلاقة بالمجاز المرسل ذي العلاقة الكلية.

٥) المحلية:

---

(١) محمد أبوموسي: التصوير البياني، ط٢، مكتبة وهب، القاهرة، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م، ص٣٠٠.

(٢) الخلخالي: مفتاح تلخيص المفتاح، ص٥٦٩.

(٣) ديوان الرصافي: ص٣٩٧

(٤)ديوان الرصافى ص٢٥٨

(٥) محمد بن أبي بكر عبدالقادر الرازي: مختار الصحاح، مادة (حشا)

وهو (تسمية الشيء أي المحل باسم الحال)[١]. ومن أمثلة هذه العلاقة في شعر الزهاوي (من المتقارب):

أرى عينهـــــا وهـــــي خلابـــــة فأمســـك بـــالكف منـــى الضُـــلوع[٢]

وهذا البيت يصف فيه امرأة جميلة عندما نظر في عينها خفق قلبه بشدة وقوله (فأمسك بالكف مني الضلوع) نجد أنه قصد أنه أمسك بالكف قلبه ولما كانت الضلوع تحوي القلب فقد أطلق المحل وأراد الحال ولذلك سميت هذه العلاقة بالمحلية.

وقول الرصافي (من الطويل):

تبسَّـــــم لُبنـــــان بعَـــــوْد أمينـــــة وأضـــحى لأذيـــال المسَّـــرةِ ســـاجيا [٣]

هذا بيت من قصيدة قيلت بعد عودة أمين الريحاني من رحلة سياحية وإذا تأمل القارئ قول الشاعر (تبسم لبنان) يجد أن الأمر هنا يوحي بالسعادة، وهذه السعادة ليست سعادة لبنان الدولة وإنما سعادة أهل لبنان وساكنيها، فهو مجاز أطلق فيه المحل وأريد الحال؛ فالعلاقة محلية، حيث كان الشيء يحل فيه غيره.

وقول الشاعر (من الطويل):

ســلام علــى "مصــر" التــي أرســلت لكــم فطاحــل علــم لا تيحــد عــن القصــد[٤]

إذا تأملنا قول الرصافي سلام على "مصر" التي أرسلت لكم ... " نجد أن مصر لا ترسل لأنها غير عاقل وإنما الذي يرسل هم أهلها فقد كانوا يرسلون علماءهم إلى البلاد العربية المجاورة ليعلموهم كل جديد في جميع المجالات فأطلق المحل وأراد الحال.

وقول الشاعر (من الكامل):

وســـل المنـــازل هـــل علِمْـــن بـــأنني قـــد شـــفَّ جُثمـــاني الهـــوى بظبيهـــا[٥]

---

(١) الخلخالي / مفتاح تلخيص المفتاح، ص٥٦٩.

(٢) ديوان الزهاوي: ص٣٦٤.

(٣) ديوان الرصافي: ص٤٤٣

(٤)ديوان الرصافي: ص٢٦٨.

(٥) المصدر السابق: ص٢٦٨

يقصد الشاعر (سل أهل المنازل) والأمر هنا للتعبير بالمجاز الذي يحصل منه تشويق وجذب للانتباه تعانقت فيه الصورة مع المجاز، والمجاز هنا علاقته المحلية فقد أطلق المحل (المنازل) وأريد الحال (أهل هذه المنازل).

وقول الزهاوي (من الطويل):

وإنـــي وإن جـــارت علـــى مـــواطني فـــؤادي علـــى قَطَـــاتهن مـــوزع[١]

والأمر هنا للسخرية والاستخفاف، فالمعروف أن المواطن لا تجور وإنما الذي يجور ساكنوها وأهلها وهو مجاز مرسل أطلق فيه المحل وأريد الحال وعلاقته محلية وقد ادى المعنى بألفاظ أقل مما تؤديه الحقيقة.

٦) الحَالية:

وهو (تسمية الشيء أي المحل باسم الحال)[٢]. ومن أمثلة هذه العلاقة في الديوان:

قول الشاعر (من مجزوء الكامل):

يـــــا أمّ لا تخشـــــى فـــــإنّ الله يـــــا أمـــــي مجيـــــري
ودعـــــي البكـــــاء فـــــإنّ قـــــل بـــي مـــن بكائـــك فـــي ســـعير [٣]

الرصافي في قوله (فإن قلبي من بكائك في سعير) يقصد في عذاب وألم السعير لا يحل فيه قلب الإنسان لأنه معنى من المعاني، وإنما يحل في مكانه وهو مجاز أطلق فيه الحال وأريد المحل أي كون الشيء حالا في غيره؛ بعلاقته الحالية.

ويقول (من الطويل):

أدامـــوا بهـــا قتـــل النفـــوس نكايـــة إلـــى أن أصـــاروا كـــل بيـــت بهـــا قـــرا[٤]

---

(١) ديوان الزهاوي: ص١٦٢.

(٢) الخلخالي: مفتاح تلخيص المفتاح، ص ٧٥٠.

(٣)ديوان الرصافي: ٢٦٤.

(٤) المصدر السابق: ص٤٨٤

يصف الشاعر ظلم المستعمرين وقتلهم للنفوس التي حرم الله بغير الحق، ولما كانت النفوس محلها الجسد، والنفوس لا تقتل وإنما تصعد إلى بارئها، وإنما الذي يقتل هو الجسد؛ فقد أطلق الحال وأريد المحل؛ فهو مجاز مرسل علاقته الحالية؛ فقد تناول الشاعر الظروف السياسية التي طرأت على عصره.

ويقول (من الخفيف):

أتغنّـــــــيكم القيـــــــان بيـــــــوم قـــام فـــي مـــأتم بـــه الإســـلام[١]

فالمأتم لا يحل به الإسلام وهو هنا مجاز مرسل أطلق فيه الحال والبيت كناية عن حزن المسلمين جميعا في يوم عرس ابنة الخديوي الذي كان أثناء حرب البلقان فيتساءل الرصافي كيف تغنون وترقصون وتضحكون في ظل ظروف الحرب حيث إن كل البلاد لبست حدادا عدا مصر التي قامت بها الأفراح فيلومها ويطلب منها أن تحترم أحزان الآخرين وهذه هي مزية شعر الرصافي من الوجهة القومية.

وفي حفلة الميلاد النبوي يقول (من الخفيف:

وضـــح الحـــق واســـتاقم الســـبيل بعظـــيم هـــو النبـــيّ الرســـول
قـــام بـــدعو إلـــى الهُـــدى بكتـــاب عربـــيّ قرآنـــه ترتيـــل
طالبـــاً غايـــة مـــن المجـــد قُصـــوى صـــدّه عـــن بُلوغهـــا مســـتحيل
ووصـــولاً إلـــى مقـــام رفيـــع عَـــزّ مـــن قبلـــه إليـــه الوُصـــول [٢]

وفي هذه الأبيات مجاز مرسل في جملة (ووصولا إلى مقام رفيع) فالمقام الرفيع ليس بمكان يمكن الوصول إليه وإنما هذا المقام الرفيع يحل في مكانه فالمقام الرفيع معني من المعاني وليس مكانة وهو مجاز أطلق فيه الحال وأريد المحل فعلاقته الحالية، والكلمات في أبياتها مختارة منتقاة، رتبت بحسب المعاني فتبوأت المقام الأرفع وسط معاني غيره من الشعراء.

ويقول الزهاوي (من الخفيف):

أكثـــر النـــاس يكـــدحون لقـــوم قعـــدوا فـــي قصـــورهم والعَلالـــي
واحـــد فـــي النعـــيم يلهـــو وألـــف فـــي شـــقاء وأبـــؤس واعـــتلال[٣]

---

(١) المصدر السابق: ص١٤٧

(٢)ديوان الرصافى ،ص١٧٨

(٣) ديوان الزهاوي: ص٢٨٨

المتأمل في جملتي (واحد في النعيم) و(ألف في شقاء وأبؤس واعتلال) يجد فيهما مجازا مرسلا علاقته المحلية؛ فالنعيم لا يحل فيه الإنسان وكذلك الشقاء والبؤس والاعتلال لأنها معان، وإنما هذه المعاني تحل في مكانها.

(وهناك فكرة شائعة وخاطئة في الوقت نفسه تؤكد أن تأليف الشعر ليس إلا تسجيلا لهذيان الشاعر وجنونه على الورق، وعندما ينتهي من كتابة القصيدة يثوب إلى رشده ويعود إلى عالم العقلاء المتزنين)[١] ولكن الحقيقة أن الشاعر (عندما يحول التجربة الإنسانية إلى شعر، فإنه لا يعزل عنها الجوانب الفكرية ويبقي على الجوانب الانفعالية الجامحة لكي يعبر عنها وحدها. ولكن ما يقوم به الشاعر هو مزج الفكر ذاته في الانفعال مزجة عضوية، أي إنه يفكر بطريقة معينة ثم يعبر عن كيفية الشعور عندما يفكر على هذه الصورة)[٢] فهو يناصر الفقراء والمحتاجين ويتألم لألمهم ويريد أن يعيش الجميع بكرامة فهو يصور مشهدًا قاسيًا كله جوع وأنين وعويل وهو هنا يوجه الأنظار نحو مبدأ الاشتراكية ويريد أن يتساوى أبناء الوطن الواحد فلا فرق بين غني وفقير.

٧) اعتبار ما كان

وهو (تسمية الشيء باسم ما كان عليه)[٣] كقول الشاعر الرصافي (من الطويل):

وربَّ نيـــام فـــي المقـــابر زرتهـــم بمنهـــل دمـــعٍ لا ينهنـــهُ بـــالزجر[٤]

في هذا البيت نجد أن (النيام) يقصد بهم الأحياء الذين لم يكونوا منتبهين لما يحدث في بلادهم حتى جاء من قتلهم وسلبهم أرواحهم؛ فمن غير المعقول أن ينام الأحياء في المقابر، وإنما الواقع أن هذه الكلمة مجاز لأنها استعملت للأموات والعلاقة اعتبار ما كان وقرينة هذا المجاز استحالة هذا الوصف على الحقيقة مقام الخطاب لا يكون إلا من هو من الأحياء.

٨) اعتبار ما يكونُ:

وهو (تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه)[٥] ومنه قول الشاعر (من الطويل):

وكـــم قـــد نثرنـــا بالســـيوف جماجمـــا نظمنـا بهـا فـوق الثـرى للعـدى شِـعرا[١]

---

(١) نبيل راغب: النقد الفني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م، ص١٧.

(٢) ديوان الرصافي: ص٢١ وما بعدها.

(٣) الخلخالي: مفتاح تلخيص المفتاح، ص ٥٦٩

(٤) الديوان: ص٧

(٥) الخلخالي: مفتاح تلخيص المفتاح، ص٥٦٩.

والناظر في هذا البيت يجد أن كلمة (جماجما)، مجاز لأن السيوف لا تنثر الجماجم ولكنها تنثر الرؤوس التي تصير بعد ذلك جماجما بعد أن تتحلل تماما، فأطلق الجماجم وأريد بها الرؤوس فهو مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون...

٩) المجاورية:

(هو كالراوية للمزادة مع كونها للبعير الحامل لها لحمله إياها)[٢] وظاهر الكلام (أنها من إطلاق السبب على المسبب، لأن الراوية سبب لحمل المزادة)[٣]

ومنها قول الشاعر الزهاوي (من السريع):

فجئت أعاطيها العزاء وأدمعي كأدمعها تنهلُ مني على النحر[٤]

وكلمة (النحر) هذا مجاز مرسل علاقته المجاورية لكون الشيء يجاور شيئا آخر فالدموع لا تنهل على النحر بل على الخد وهو يجاور النحر وهو مجاز مرسل علاقته المجاورة.

ومثل قول الرصافي (من الطويل):

يا منظراً أضحك ثغر الدجى ورد سحبان إلى قديم
ما أنت إلا صحف عاليه كم حار في حكمتها من حكيم
إذا وعتها إذن واعيه فقد وعت خير كتاب كريم [٥]

فالأذن لا تعي وإنما الذي يعي هو العقل ومكانه بجوار الأذن فليس كل من يسمع يعقل، وهنا مجاز مرسل علاقته المجاورة.

١٠) الآلية:

(ومنه تسمية الشيء باسم آلته)[٦] ومن أمثلتها قول الرصافي (من الخفيف):

فهو فيها لسان صدق يؤدي دون سلك كلامها المأنوسا[١]

---

(١)ديوان الرصافى: ص٤٨٤.

(٢) المصدر السابق، ص٥٦٨.

(٣) المرجع السابق: ص٥٦٨.

(٤) ديوان الزهاوي: ٢٧٤.

(٥) ديوان الرصافي: ص ٢٦٢.

(٦) الخلخالي: مفتاح تلخيص المفتاح، ص٥٧٠

والشاعر هنا يتخذ كلمة (لسان) واسطة لإيصال أثر شيء إلى آخر؛ فعبارة (لسان صدق) يعني ذكرًا حسنًا وهو مجاز مرسل، علاقته الآلية؛ لأن اللسان آلة في الذكر الحسن.

ومنه قول الزهاوي (من الوافر):

ســـــــواء لا يفـــــــرقهم لســـــــان ولا ديـــــــن بـــــــه يتعبـــــــدونا[٢]

هنا نجد الشاعر أتخذ كلمة (لسان) للدلالة على الآلة التي تقوم بإيصال اللغة وقوله (جميعا لا يفرقهم لسان) أي لا يفرقهم اختلاف لغاتهم فكلهم يد واحدة ضد العدو الآثم؛ فالبيت مجاز مرسل علاقته الآلية.

وقول الرصافي (من الطويل):

وقـــد زرتـــم "دار الســـلام" زيـــارة ســـتذكرها الأقـــلام بالشـــكر والحمـــد[٣]

وفي جملة (ستذكرها الأقلام بالشكر والحمد) يقع الشاهد؛ فالأقلام لا تذكر وإنما هي آلة الكتاب ورجال الصحافة لإيصال أثر هذه الزيارة على الناس، وهو مجاز مرسل علاقته الآلية.

وقوله (من الرمل):

أيهـــا الســـابح فـــي بحـــر الفنـــون غائصـــاً فـــي لَجّهـــا الملـــتطِم
أنـــت واللّه علـــى رغـــم المنـــون ذو وجـــود قاتـــل للعَـــدَم [٤]

المتأمل في الأبيات يجد جملة (خضع السيف به للقلم)، فالسيف آلة للقوة، والقلم آلة للعقل وهما مجازان مرسلان علاقتهما الآلية.

ويقول الرصافي (منالبسيط):

والنـــاس أســـرى المنايـــا فـــي حيـــاتهم مـــن فاتـــه الســـيف مـــنهم مـــات بالوصـــــــــــــــــــــــب[٥]

---

(١) المصدر السابق: ص٣٦٩.

(٢) ديوان الزهاوي: ص٥٤٨.

(٣) الديوان: ص٢٦٨.

(٤) المصدر السابق: ص٦٥

(٥)ديوان الرصافى: ص٣٠٩

وبالبيت مجاز مرسل علاقته الآلية؛ فالشاعر يقول: إن الناس كلهم يردون إلى المنايا في آخر عمرهم ولكن تعددت الأسباب والموت واحد؛ فمن لم يمت بالسيف مات بغيره وهو هنا (الوصب) أو المرض وهما آلتان للموت. وبناء على ما سبق نجد أن الفارق بين المجازين اللغوي والعقلي هو (قصد المشابهة) في المجاز اللغوي ويسمونه قيد المشابهة، وأما المجاز العقلي فيسقط معه هذا القيد فلا مشابهة فيه، وإنما هي قيود أخرى غير المشابهة كالسببية والمسببية...)[١]

وبالرغم من أن المجاز المرسل والمجاز العقلي لم يشكلا ظاهرة بيانية عند الشاعرين بل كانا قليلين؛ فقد ظهر إبداع الشاعران في تعانق المجاز مع الصورة؛ فقد ساندت الاستعارة والتشبيه في رسم اللوحة الكلية وتوضيح معالمها عن طريق علاقاته المتعددة.

(١) حلمي مرزوق: في فلسفة البلاغة العربية (علم البيان)، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٩، ص١٢١، ١٢٢.

الخاتمة

كان الرصافي والزهاوي شاعرين من الشعراء الذين أثروا الأدب العربيّ، وبيّنوا قدرة اللغة العربية على مواكبة نتاج الآداب العالميّة، وذلك بنتاجهما الشعريّ المتنوّع والضّخم. فكانا مصوّرين ماهرين، يجيدان في اختيار الألوان البيانية المناسبة للمعاني الّتي يريدان أن يصوراها لدى الجمهور القارئ. وبمتابعتنا لشعرهما في ديوانهما وجدنا أنّهما يستمدّان التصوير البياني من الحقيقة أحيانا، ويستمدّان من الخيال في أحيان كثيرة، وينوّعا الصور حسب المقام والغرض، ومما كان يكابدهما من محن في الحياة من قبل المستعمرين الهادفين للاستعمار للوطن العربي وهما غير راضيين عن ذلك.

فكان المجال التاريخيّ القصصي والاجتماعيّ والطبيعيّ هو الأكثر غرضا للإنتاج الشعريّ والتجديديّ لدى الشاعرين، وكان يهتمّان بأخذ المادة التصويريّة من صميم الحياة الاجتماعية، والبيئية الحياتية، ويريان أنّ الشعر عامل أساسيّ في نهضة الأمم، وفي هذا الجانب تفوقا على كل من تقدمهما من الشعراء العرب.

وقصص الشاعرين الشعرية هي صور من الحياة البشرية، بعضها واقعيّة ومحتمل الوقوع، يلوّنها خيالهما الخلاق، وهما في هذا الشعر يراعيان القصة من عرض وعقدة وحلّ، ويتقيدان بهما في أكثر الأحيان، كما أنّهما في هذا الشعر يؤمنان بالفضيلة ويدعوان إليها وينزعان نحو الحرية والتعليم والتهذيب.

وفي مجال الطبيعة نجد من خلال ما قرأنا من الشعر العربي وتاريخه، نجد أنّ الشاعرين خطا بشعر الطبيعة في الأدب العربيّ خطوة طويلة، إذ وجدنا أنّ الشعر العربيّ من العصر الجاهليّ إلى عصر النهضة، ظلّ وصف الطبيعة وصفا حسيا سواء كان في الطبيعة الجامدة أو المتحركة، رغم كون العصر العباسي والأندلسيّ ظهرت نوعا من التقدم في هذا الجانب واستقلالها كموضوع مخصص للشعر من وصف البساتين والقصور الجميلة والشمس والقمر والزهور خاصة من قبل ابن الرومي وابن المعتز... إلاّ أنّ ذلك التخصيص لم يخرجهما من الوصف الحسّيّ فقط. بل ظلّ الأمر كذلك في عصر النهضة عند أصحاب المدرسة الكلاسيكية أمثال محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم، حيث اتبعوا سابقيهم في هذا المجال.

حتى تغيرت نظرة الشعراء إلى الطبيعة في العصر الحديث، إثر دراستهم وتعرفهم على الآداب الغربية، وتأثرهم بشعراء الغرب. فجاء شعرهم في الطبيعة كما جاء عند الشعراء الغربيين الرومانسيين. الذين هاموا بالطبيعة وفتنوا بها واعتبروها الملاذ الأول الذي يجدون فيها الأمن والعطف، فكانوا يلتجئون إليها هربا من متاعب الحياة ومشاكل الناس، وقيود المجتمع. يتوها مشاعرهم وانفعالاتهم وأحزانهم، ويتبادلون معها العواطف والأحاسيس، ويضعون عليها ذوات حية وصفات إنسانية.

وشاع هذا الاتجاه عند معظم الشعراء الرومانسيين في العصر الحديث الذي شغلت الطبيعة جزءا كبيرا في الشعر القصصي التاريخي الاجتماعي، وخلق روحا حيّا، ولهذا فهما حين

يشاهدان منظرا طبيعيا لا يصفه الوصف الحسي ولا يقف عند السطحية المجردة، يتأثر بها وينظر إليها من خلال فكره وشعوره، فيعمل بما يرى، بل إنه قد يشارك الطبيعة في هذا الشعور، فتكتئب الطبيعة لاكتئابه، وتتألم لألمه أو تفرح لفرحه. ومن ذلك يظهر لنا أن الشاعرين كانا عاشقين للطبيعة مثل الفلاسفة الطبيعيين كاجنجك روسو وسبينوزا والشعراء كلمرتين وموليير وغيرهم من الغربيين الذين تأثر بأدبهم وشعرهم.

وهذا غيض من فيض لأعلام البيان العربي ورئدان الشعر والقصة في الأدب العربي الحديث، أن ثمة نتائج نخلص إليها في إيجاز:

١) الرصافي والزهاوي شاعران مجيدان بذوق رفيع عالي، وحس فني على دراية بفن الشعر، مما جلهما يحرزان منزلة عالية كبيرة رفيعة أهلتهما إلى أن يكونا رائدين للقصة والأدب، وهما شاعرين استطاعا أن يتشكلان بالبيئة الجديدة مصوران لحياتها، وبجانب آخر يظهران عمق ثقافة الشاعرين من خلال التعبير الفني للحياة لكبرى القضايا العربية التي شغلت العالم العربي، والأدباء والمجمع اللغوي. وتقف الدراسة عند التشكيل للصورة البيانية بتناول مفهومها في عكس الفكرة في صورة محسوس، وتضيف لونا إضافيا يرسم معالم الصورة الذهنية والوجدانية التي يتفق حولها الأدباء من خلال دلالتها.
وقد استقى الشاعران هذه الصور الفنية والشعرية، من البيئة التي تتصل بحياتهما وقد كسياها ثوبا صورها روح العصر من العلوم التي استقها من خلال الاطلاع الواسع ومن القرآن الكريم والعلوم الإسلامية التي تشربا لذا نجدهما استقيا الكثير من المعاني.
لقد استطاعا أن يستقبلا ويستلهما التاريخ العربي وايامه التالدة، فعمد إلى إثراء القاموس التصويري البياني الفني وعبر عن إلمامهما بأيام العرب فبكى لما اصابهم.
استطاعا أن يجسدا الصور البيانية في مشهد حسي يخرج الصورة من أعماق النفس الشاعرة، الشعر هو شعاع يضعه الله في قلب من يشاء، وهبة يمنحها لمن يشاء، وحاسة معنوية يزيده في خلق نفر من عباده يحسون بمها ما لا يحسه كثير من الناس فيترجمونه بيانا ساحرا وقولا مبينا[١]. أي يجسد في صورة حسية مرئية، كأنك تراها رأي العين، فلذا اعتم الشاعران إلى وسائل التصوير، في البدء يعتمد على الصورة الحسية في النظم عما يحسان من صدق وجداني، بواسطة عاطفة جياشة يحركها حب صادق ومعرفة بأسباب الطبيعة وما يحيط بها من مناظر خلابة يصورها الذهن في صورة شعرية محسوسة جميلة، وقد عمدا إلي استخدام التصوير البلاغي تصويرًا للواقع، في ثوب جديد وألجأ في ذلك التشبيه لما فيه من جمال ولكونه أوجز وأنه ينقل النفس الخفي إلي الجلي وأعماله على إظهار العلاقة الخفية القائمة بينهما.

٢) ثم استخدما الاستعارة، التي كانت ضرب من الإبداع التصويري، وما فيه من اللمحة الخاطفة، وبما في هذه الصورة التصويرية، التي بدونها لا تكتمل حلقة البيان، وتشخيص العناصر الطبيعة الجافة، مكونة تصويرا يجعل الحياة ناطقة بالحركة، وقد استخدما صور

---

(١) ديوان الجارم، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧م، ص١٧.

الكناية مستوفيا في إبراز الحقيقة مصحوبة بالدليل والبرهان، وتصوير المعنويات في صورة محسوسات في صورة بارعة دلالة على ما اكتسبا من لغة وإجادة في علم البيان، وأن الديوانيين امتلئا بالمعاني والبديع، يصلح أن يطرقه الباحثون حتى يقفوا على براعة فنهما، كما أوصى الدارسين أن يقوموا بدراسة قصصهما الروائية، لأنها تمثل مدرسة نثرية قائمة ومستقلة بذاتها، أخذة من القديم في ثوب قشيب من عصر النهضة الحديثة.

٣) كان الرصافي والزهاوي بين شعراء مدرسة التجديد في الأدب العربي الحديث، وقد حاولا ونجحا في محاولتهما، فنقلا الشعر العربي من أغراضه التقليدية البدوية وتصوراته القبلية إلى أغراض جديدة، تنسجم مع متطلبات العصر واتجاهاته المدنية الحديثة.

٤) كان الشاعرات يلتزمان باللغة العربية الأصلية ، ويتابعان الألوان التصويرية الفنية المعروفة في البيان العربي من تشبيهات – ومجازات - وكنايات – ولكنهما من وراءا ذلك يتحرر في الموضوعات والأغراض ويريان أن الشعر لابد أن يكون مرآة صادقة للعصر في مختلف أنواع رقيه . ويرى أن الشعر لابد أن يتغير كما أن كل شيء في الدنيا يتغير، مع الاحتفاظ بالأصل الشرقي والعربي وذلك أغلب الأحيان.

٥) جاء الرصافي والزهاوي بمذهب الحرية الفنية التي تحترم شخصية الفنان واستقلال الفت من الصناعة والزخرفة اللفظية. وما أتى به الشاعران من حبهما للحريات لم يأت به من فراغ ، وإنما جاء ذلك نتيجة لتأثرهما بالثورة الفرنسية، وقراءته الكثير في شعر كبار الشعراء الفرنسيين كالمارتين والفرد وموبه وشكسبير قراءة مباشرة في اللغة الأصلية لا الترجمة لأنه كان يجيد الفرنسية والانجليزية.

٦) كان هدف الشاعرين من استخدامهما للقصص الشعرية هو إثارة الأمة العربية في مواجهة الاستبداد ومحاربة الاستعمار، وكان يأخذ التاريخ مذهبا للتقية له حتى لا يعرض نفسه للسجن والاضطهاد والهلاك.

٧) لقد تميز الرصافي عن والزهاوي في مضمار الاجتماعيات، فقصائده الاجتماعية أوفر عددا، ومواضيعه العمومية أوسع منه، وفاقه أيضا في محاربة الفساد الاجتماعي والخلقي والمظالم المرهقة للناس.

٨) كان الرصافي ذا خلق يشاطر الناس في أفراحهم وأتراحهم ويعطف على بائسيهم وفقرائهم وينقم على حكام الظالمين، وينادي بالشورى وحكم الدستور ، ولم يجامل طبقة على طبقة ، بل أحب كل الطبقات الاجتماعية.

٩) كان تحديد الشاعرين شاملا أيضا للوسائل البيانية من التشبيه والاستعارة والكناية، ففي مجال التشبيه مثلا نجد الشاعر قديما كان يشبه المرأة بالشمس أو بالقمر، فعدل الشاعران عن ذلك فنجد تشبيه المرأة الأبيض في الملابس الأبيض بالشمس في ساعة الضحى. والمرأة البيضاء في الثوب الأسود بالبدر في الليل المظلم. والوجه المشابهة بينهما هو قوة الإنارة والإضاءة. وهذا التشبيه في قوله: إذا ما ترديت البياض لتنجلي، فأنت كالشمس يجلوها الصباح لتسطعا، وإن تؤثري سود المطاف ملبسا، فكالبدر يختار الليالي مطلعا. وغير ذلك من التجديدات سواء كان في التشبيهات أو في الكنايات. كما كان يكني الحكام الظالمين في شعره القصصي. كل ذلك من التجديدات التي أتى بها هذا الشاعران الكبيران.

١٠) لم هرب الشاعران من التشبيهات المعكوسة أو المقلوبة خوفا من النقد والتجريح، بل خاضا غموض هذا التشبيه لبيان مقاصدهما ومراميهما مع عدم التكلف والصنعة.

١١) أكثر الزهاوي من التشبيه البليغ ويرجع ذلك إلى رغبته في إزالة الفواصل والفوارق بين المشبه والمشبه به وتكثيف المعنى وإثرائه عن طريق حذف وجه الشبه وأداة التشبيه، بينما أكثر الرصافي من التشبيه المؤكد والتشبيه التخيلي وذلك لرغبته في إثراء المعنى عن طريق إثارة الخيال.

١٢) تضمنت الاستعارة بأنواعها مفردات تتصل بالمادي والمعنوي لدى الإنسان والتعبير عما يجيش بوجدان الشاعرين من أحاسيس ومشاعر يرغب للمتلقي أن يشعر بها مما أضفى على شعرهما الصدق الفني.

١٣) كان للكناية دور كبير في التعبير عما يجيش بنفس الشاعرين وإبداء كل ما لا يستطيعان التصريح به.

١٤) تمازجت الكناية مع المجاز المرسل حيث ظهر ذلك عند الزهاوي والرصافي فتقاربت الصورة في تناغم أضفى جو شعري ممتلئ بالبهجة.

١٥) ورد في شعر الرصافي بعض أنواع المجاز المرسل التي تعددت علاقاته فتمازجت مع الصورة فحدث التشويق والإثارة وجذب الانتباه وذلك من خلال تعدد علاقات المجاز.

المراجع

المصادر والمراجع

١) **القرآن الكريم.**

٢) **إبراهيم محمد عبدالله الخولي:**
مقتضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد الحديث، دار البصائر، القاهرة، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.

٣) **إحسان عباس:**
فن الشعر، د. ط، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٩م.

٤) **أحمد بسام ساعي:**
الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٤م.

٥) **أحمد الحملاوي:**
زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع، ط٧، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٩١ – ١٩٧١م.

٦) **أحمد بن مكي الحمودي:**

درر العبارات وغرر الإشارات في تحقيق معاني الاستعارات، إعداد/ إبراهيم عبدالحميد التلب، مكتبة وهبة، ١٤٠٧ه – ١٩٨٧م.
درر العبادات وغرر الإشارات في تحقيق الاستعارات، د.ط ، د.ت

٧) **أحمد حسن صبره:**
التفكير الاستعاري والدراسات البلاغية، ط ٢، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ٢٠٠٢.

٨) **أحمد دهمان:**
الصورة البلاغية عند عبدالقاهر، دمشق، دار طلاس، ط١، ١٩٨٦م.

٩) **أحمد عبدالسيد الصاوى:**
الاستعارة بين قضايا النقد الأدبي عرض وتفسير وتقويم، المكتبة العلمية، المنصورة، د. ت.
فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية د.ت.

١٠) **أحمد مصطفى المراغي**
علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦م .

١١) **أحمد مطلوب:**
الرصافي، آراؤه اللغوية والنقدية، د. ط، بغداد، ١٩٨٤م.
معجم المصطلحات البلاغية، ط٢، بغداد، ١٩٩١م.

١٢) **أحمد موسى:**
البلاغة التطبيقية وعامة النقد الأدبي السليم، القاهرة، مطبعة المعرفة، ١٩٩٣م.

١٣) **ابن أبى الإصبع المصري:**
تحرير التحبير، تحقيق: حفني محمد شرف، الكتاب الثاني، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة د. ط، د. ت.

١٤) **الآمدى ، أبوالقاسم الحسن بن بشر الآمدي**
الموازنة بين أبي تمتم والبحتري. تحقيق: أحمد صقر. د.ط. القاهرة: دار المعارف. ١٩٦١.

١٥) **ألفت محمد كمال:**
نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر١٩٨٤.

١٦) **أنطوان القوال:**
ديوان الزهاوي، دار الفكر العربي للنشر ببيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.
إياد عبدالودود عثمان الحمداني:
التصوير المجازي أنماطه ودلالاته في مشاهد القيامة في القرآن، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد،٢٠٠٠م.

١٧) **إيليا الحاوى:**
الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة بيروت، ط ٢، ١٩٨٣م.
معروف الرصافي الثائر والشاعر، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٧٨م.

١٨) **إيمان يوسف بقاعي:**
معروف الرصافي نار أم كلم؟، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٤هـ -١٩٩٤م.

١٩) **بسام عبدالوهاب الجابى:**

معجم الأعلام، الجفان والجابي للطباعة والنشر، د. ط ، ١٩٠٧ه -١٩٨٧م.

٢٠)**بشرى موسى صالح:**

الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. المركز الثقافي العربي بيروت. ط١، ١٩٩٤م.

٢١)**الثعالبي:**

الكناية والتعريض، د. ط ، د.ت

٢٢)**جابر عصفور:**

الصورة الفنية، مكتبة الشباب، د. ط، القاهرة، ١٩٩٨م.

٢٣)**الجاحظ ، أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ،**

الحيوان: تحقيق وشرح :عبدالسلام محمد هارون، دار إحياء التراث، العربي، ط٣، ١٩٦٩.

٢٤)**جورج شكور:**

كتاب البيان، موجز البيان والعروض، بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٢م.

٢٥)**حسن طبل:**

المعنى الشعري في التراث النقدي. ط٢ القاهرة: دار الفكر العربي. ١٩٩

الرمانى ، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي:

كتاب معاني الحروف، تحقيق: عبدالفتاح إسماعيل شلبي، نهضة مصر، القاهرة،

٢٦)**حلمي مرزوق:**

في فلسفة البلاغة العربية (علم البيان)، دار الوفاء، د. ط، الإسكندرية، ٢٠٠٩م.

٢٧)**الخطيب القزويني:**

الإيضاح، دار الكتب العلمية، د. ط، د. ت، بيروت.

٢٨)**خليل عودة:**

الصورة الفنية في شعر ذي الرمة.)رسالة دكتوراه غير منشورة.) جامعة القاهرة: القاهرة. جمهورية مصر العربية. ١٩٨٧م.

٢٩)**درويش الجندى:**

الرمزية في الأدب، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ط، د.ت

٣٠)**رامان سلدن:**

النظرية الأدبية المعاصرة؛ ترجمة: جابر عصفور، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر، ١٩٩٨م.

Telepathy in Artistic Image in the Poetry of Al-Rusafi and Al-Zahawi

(A Parallel Study)

by

QASIM MOHAMMED MALIH

Master's degree in Arabic language, Specialization of Literature and Criticism - Faculty of Arts, University of Tanta

Prof. Abdel Raheem Mahmoud Zalat

Professor Emeritus of modern Literature,faculty of Arts, Tanta Unversity

Dr. Aahdy Ibrahem Elsisy

Professor of Ancient Lierature,faculty of Arts, Tanta Unversity

Summary

The artistic image is one of the most important pillars of literary work, and the researcher has taken it as a tool to find out the artistic features between Al-Rusafi and Al-Zahawi through the balance between the poets in several aspects ,

the most important of which are:

the metaphorical image, the allegorical image, the metaphorical image, artistic rhythm and pictorial construction .

The study aims to:

Demonstrate the original artistic value of Al-Rusafi and Al-Zahawi poetry in addition to their national role through the analytical application of some technical aspects of samples of their poetry The study ended with several results, the most important of which are : Al-Rusafi and Al-Zahawi were interested in the

tashahiyyah, allegorical, and metaphorical image, so the simile took a great place .

The algorithmic image confirmed the ability of Al-Rusafi and Al-Zahawi to achieve intentional honesty and reach the desired goal, which made the recipient aware of the extent of his work in himself .

Key words: The Artistic Image and its sources - Al Rusafi Al zahawi_Telepathy