الصـــور البيانيـــة

فى

شعـــر المجـــددين

بقلم

د/ محمد الأمير محمد

أستاذ البلاغة والنقد المساعد بالكلية

تمهيـــد :

الصـورة الأدبيـة — كمـا هـو معـلوم — ترتبط بالمجتمـع وأحـداثه ، وتطـوره ، إذ الأدب صـورة لـه ، ومـرآة عاكسـة لمـا يحـدث فيـه ، أو صـورة لحيـاة كاتبـه مقـرأ لمـا يدور فى مجتمعـه ، أو رافضـاً كلـه ، أو بعضـه .

وهـذه الصـورة — فى النقـد الحـديث — تتـألف من جزيئات كثـيرة من التعبـيرات المجـازية والحقيقية يستعين بهـا الأدبـاء على رسـم صـورة كليـة متكاملة الجـوانب لمـا يريدون ذكـره من عـواطف ، وأفـكار فى الموضوعات الأدبيـة المختلفة ، فهى مرتبطـة بالمعـانى اللغـوية للألفـاظ ، وجرسها الموسيقى ، ومعانيهـا المجـازية ، وحسـن تأليفهـا معـاً ، فهى ترجـع الى عنصرين : العبـارة والخيـال .

ولا تلتزم الصـورة الأدبيـة — عندهـم — أن تكون الألفاظ والعبـارات مجـازية ، فقـد تكـون العبـارة حقيقية الاستعمال ، وتكـون مع ذلك دقيقـة التصـوير بإيحاءات ألفاظها وموسيقاها وإيقاعاتها ، وغـير ذلك ممـا تكـونه الألفـاظ حين يرتبط بعضها ببعـض .

والخيـال عنصـر هـام فيهـا ، لأن الأدب — وبخاصـة

الشعر — لا يقبل تصور الحقائق والأفكار مجردة ، ولا عرضها بالصورة التى عليها فى الواقع . بل لابد أن يكون تصويرها من خلال المشاعر والانفعالات ، لتمنحها الحرارة والقوة . ولأهميته جعله كثير من النقاد لغة الفن الأدبى ، وإذا خلا الكلام منه فهو بعيد كل البعد عن المجال الفنى عند كثير من النقاد (١) .

فالصورة الأدبية التى تحتوى على عنصر الخيال أقوى تأثيرا فى النفوس ، لارتباط العاطفة به ، إذ إن العاطفة التى هى مجموعة من الانفعالات التى تتجمع حول معنى شىء من الأشياء لا يمكن معرفتها بدونه ، فهو الذى يصورها ، ويبعث مثلها فى نفوس القراء والسامعين ، وقوته مرتبطة بقوتها . فاذا كانت صادقة قوية أنشأت خيالا رائعاً ، وإذا كانت سقيمة أو مصطنعة كان الخيال هزيلا سخيفاً .

ونظرة النقد الحديث الى الخيال وتفضيله — إذا لم يتطلب المقام الحقيقة — يتفق ونظرة النقاد القدامى والبلاغيين ، إذ يقررون أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، لأن الانتقال فيه من الملزوم الى اللازم ، فهو كدعوى الشىء ببينة (٢) ، وفيه

---

١ — انظر النقد الأدبى لسهير القلماوى ص ٦٨ .
٢ — انظر المطول ص ٤٥ .

تخييل وتصوير يبرز الفكرة ، ويقوى المعنى ، وأن الكناية أبلغ من الايضاح ، والتعريض أقوى من التصريح .

ويذكر عبد القاهر الجرجانى سبب أبلغية المجاز والكناية والتمثيل على حد الاستعارة بأنها تفيد تأكيدا لاثبات المعنى ، وتقريره فى النفوس ، فليست مزية قولنا : رأيت أسداً على قولنا : رأيت رجلا شجاعاً هو والأسد سواء فى الشجاعة أن الأول أفاد زيادة فى مساواته الأسد فى الشجاعة لم يفدها الثانى ، بل الفضيلة هى أن الأول أفاد تأكيدا لاثبات تلك المساواة لم يفدها الثانى (٣) ، وليس المعنى أنك إذا كنيت عن المعنى زدت فى ذاته ، بل المعنى أنك زدت فى إثباته ، فجعلته أبلغ وآكد وأشد (٤) .

والسبب فى أن للاثبات فى الكناية مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع الى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإيجابها بما هو شاهد فى وجودها آكد وأبلغ فى الدعوى من أن تجىء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلا ، وذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر

---

٣ — انظر دلائل الاعجاز ، تعليق د. خفاجى ص ١١٠ .
٤ — المصدر السابق ص ١٠٩ .
٥ — المصدر السابق نفس الصفحة .

ظاهر معروف بحيث لا يشك فيه ، ولا يظن بالمخبر التجوز أو الغلط(٥) .

ولاشك فى أن المعنى إذا وصل الى المتلقين وفيه تأكيد لاثباته ، أو مثبتاً بالدليل فإنه يؤثر فى النفس ، فتأنس له وتنجذب نحوه .

مفهوم الخيال

ونظرة بعض النقاد الى الخيال ، وخطره فى الصورة الأدبية ، وأنه أكثر تأثيراً فى النفس يتفق ومفهوم الخيال فى اللغة ، إذ تدور مادته حول تصور الشىء فى غير صورته أو تلونه بغير ألوانه ، كما توحى بأن الصورة الجديدة المتخيلة أجمل من الأولى ، فالخال : علامة الجمال فى الوجنات(٦) ، و « المخيلة والخيلاء » ظهور المرء فى مظهر الرفعة والاستعلاء . و « أخالت الأرض » (٧) ازدانت بالنبات وهكذا ..

وتعريف الخيال تعريفاً فنياً دقيقاً واضحاً أمر شاق ، لأن هذه الكلمة ترد فى العبارات مبهمة عامة .

٦ ـ انظر لسان العرب ج ٢ ص ١٣٠٦ .
٧ ـ المصدر السابق نفس الصفحة .

كأنها تعنى شيئاً غير مفهوم ، لذلك يقول بعض النقاد : « إن حقيقة الخيال غامضة صعبة التفسير ، وينبغى أن يفهم فى آثاره » (٨) .

بيد أن بعض النقاد المحدثين حدده بأنه عبارة عن عملية توليد الصورة التى وظيفتها تصوير الحقائق النفسية والأدبية (٩) .

وبعضهم يذكر أن الخيال « الاصطلاح الفنى سواء فى النقد أو فى البلاغة عبارة عن نقل الفكرة ، أو المعنى من صورة الى أخرى أجمل منها ، وأكثر تأثيرا فى النفس (١٠) .

ولكن قد تكون الصورة المنقول إليها أقبح من المنقول منها ، وهذا ـ كما هو معلوم ـ من أغراض التشبيه (١١) التى تعود الى المشبه مما يجعل هذا التعريف غير دقيق .

وبعضهم يذكر أن كلمة الخيال فى النقد تستعمل استعمالات

٨ ـ هو رستكن نقلا من النقد الأدبى الحديث ، لغنيمى هلال ص ١٦٢ .
٩ ـ المصدر السابق نفس الصفحة .
١٠ ـ د. محمد نايل : اتجاهات وآراء فى النقد الحديث ص ٨٨ .
١١ ـ انظر بغية الايضاح ج ٣ ص ٤١ .

مختلفة ، فقد يراد بها القوة التأليفية عند الأديب فى عمل من أعماله . وقد يراد بها التشبيهات والمجازات ، إلا أن هذه الألوان ليست غاية فى ذاتها ، بل هى غاية لمعان تمثلها ، معان تصور انطباعات روح الكون فى خيال الأديب (١٢) .

ومعنى ذلك أن مصطلح الخيال فى النقد الحديث قد يراد به موضوعات علم البيان فى البلاغة العربية ، « ومن هنا يمكن القول إن حديثهم — يقصد البلاغيين — عن التشبيه والاستعارة ، والتمثيل والكناية والمجاز هو حديثنا اليوم عن الخيال ، وعن الصورة الشعرية (١٣) .

وبعضهم جعل الخيال أعم من ذلك ، يقول : « وأما الخيال فمن عناصره التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل» (١٤) .

ولعل اختلاف النقاد المحدثين والمعاصرين فى مفهوم الخيال يرجع الى اختلاف المذاهب الأدبية الغربية فى نظرتهم

---

١٢ — انظر النقد الأدبى لشوقى ضيف ص ١٦٨ .

١٣ — النقد الجمالى عند العرب ، د. عز الدين اسماعيل ص ٢٢٩ .

١٤ — اصول النقد الحديث للشايب ص ٢٤٩ .

الى الخيال مفهوماً وتوظيفاً ، لأن معظم النظريات النقدية المعاصرة مقتبسة من النظريات النقدية الغربية ، والنقاد الغربيون ينتمون الى تلك المذاهب المختلفة .

عوامل التجديد ورواده :

تجمعت عدة عوامل أحدثت تجديدا فى الشعر ، وفى الصور البيانية باعتبارها من أهم عناصره الفنية . منها :

اتصال العرب بالغرب (*) إتصالا قائماً على شعور هو مزيج من الافتتان بما وصل إليه الغربيون فى ميدان العلم والمعرفة ، ومن الثقة بالمقدرة العربية التى أحدثت تلك المجود الحضارية ذات الشعب المتعددة .

وسهولة الحصول على التراث العربى القديم ، والتراث الحضارى الحديث بفضل المطابع العربية ، وغير العربية التى كسرت احتكار الفكر ، وفتحت مختلف الطرق ممهدة أمام قاصدى الثقافة ، وراغبى المعرفة . وكان لانتشار الصحافة — على اختلاف أنواعها — دور كبير فى ذلك ، إذ

---

* — كان هذا الاتصال عن طريق الحملة الفرنسية ، والبعثات العلمية ، والترجمة والهجرة الى الغرب ، والمستشرقين ، ومدارس الارساليات ، واستقدام اساتذة من الغرب للتدريس فى مصر ، والقاء بعض المثقفين اللغات الأجنبية واطلاعهم على آدابها .

بسطت ما كان معقدا ، ويسرت ما كان صعباً ، وقربت ما كان بعيدا .

واتساع قاعدة التعليم إتساعاً شاملا مكن الكثير من أبناء الأمة العربية أن يديروا أعينهم فيما أتيح لهم من وسائل التعليم والمعرفة ، فالتعليم وسيلة الانسان لمطالعة ما كتبه غيره ، وتقويمه تمهيدا للأخذ به ، أو الاضافة عليه .

ونمو الرأى العام ، والنزعة القومية ، وتغير الظروف السياسية والاجتماعية والفكرية التى مرت بها الأمة العربية ، ونمو الوعى القومى ، والتحرر الوطنى والوجدانى ، والتأثر بالشعراء الرومانسيين فى الغرب من الفرنسيين والانجليز . والرغبة فى التجديد حتى يكون الشعراء أكثر قرباً للنفس الانسانية ، ولتجربة الشاعر الذاتية ، وأكثر ملاءمة للتعبير عن مطالب الجماهير .

ويعد خليل مطران (*) رائد التجديد فى الوطن العربى

---

* — ولد سنة ١٨٧٢ م فى بعلبك بلبنان من أسرة عربية اصيلة ينتمى نسبها الى الغساسنة ، وكان يجيد العربية والتركية والفرنسية ، وتنقل بين بيروت وباريس ، ثم استقر فى مصر سنة ١٨٩٢ م ، ولذلك لقب بشاعر القطرين وتوفى سنة ١٩٤٩ م .

فقد اتفق أكثر الدارسين على أن مرحلة التجديد فى الشعر العربى تبدأ بدعوة مطران التى أعلنها عام ١٩٠٥ م فى مجلة « المجلة المصرية » (١٥) .

« فلقد شمل التجديد كل جوانب القصيدة الفنية ، فصارت تجديدا فى الألفاظ والأساليب ، والمعانى والأخيلة » (١٦) .

وقد شهد لمطران بالتجديد شاعر النيل : حافظ إبراهيم ، يقول : « فهو طليعة أولئك الذين خرجوا عن أفق التقليد ، وصدعوا قيود التقييد ، وأوسعوا صدر الشعر العربى للخيال الأعجمى ، وأفسحوا فيه للقصص ، وتصوير الحوادث ، وطافوا السرد وقائع التاريخ ، ففتح بذلك فتحاً جديداً » (١٧) .

ويقول له طه حسين : « إنك زعيم الشعر العربى المعاصر ، وأستاذ الشعراء العرب المعاصرين لا يستثنى منهم أحد ... فأنت قد علمت المقلدين كيف يرتقون بتقليدهم عن

---

١٥ — انظر دراسات فى الشعر العربى الحديث ومذاهبه د. محمد عبد المنعم خفاجى ص ٣٢٢ ، مكتبة الأزهر .

١٦ — المصدر السابق نفس الصفحة .

١٧ — خليل النيل وشاعر الشرق العربى لجمال الدين الرمادى ص ٢٥ ، ط. دار القومية للطباعة والنشر .

إفتاء النفس فيمن يقلدون ، وأنت قد علمت المجددين كيف يتزهون أنفسهم عن العلو الذى يجعل تجديدهم عبثاً ، وابتكارهم هباء ، وأنت قد علمت أولئك وهؤلاء الفن حرا لا يعرف الرق ، كريماً لا يحب الذلة ، نشيطا لا يحب الخمود ، أبياً لا ينقاد الى غير حد ولا ينقاد للتجديد فى غير احتياط . أنت حميت « حافظاً » من أن يسرف فى المحافظة حتى يصبح شعره كحديث النائمين ، وأنت حميت « شوقياً » من أن يسرف فى التجديد تى يصبح شعره كهذيان المحمومين » (١٨).

وقد تأثر بمدران جماعة الديوان (*) ، وكانت ثقافتهم تجمع بين التراث العربى ، والأدب الانجليزى وبدأوا ينشرون آراءهم منذ ١٩٠٩ م ويدعون لمذهبهم فى مقالات بالصحف ، وفى مقدمات دواوينهم ، ومن ذلك قول العقاد فى مقدمة الجزء الأول لديوان المازنى الذى طبع عام ١٩١٣ م : « ولقد تبوأ منابر الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضى ، ونقلتهم التربية والمطالعة أجيالا بعد جيلهم ، فهم يشعرون

---

١٨ ـ الكتاب الذهبى لمهرجان خليل مطران سنة ١٩٤٧ ص ٧١ ـ ٧٢ ، ط. الهلال .

* ـ تتكون جماعة الديوان من ثلاثة : العقاد والمازنى وعبد الرحمن شكرى .

بشعور الشرق ، وينمثلون العالم كما يتمثله الغربى ، وهذا مزاج أول ما يظهر من ثمراته أن نزعت الأقلام الى الاستقلال ، ورفع غشاوة الرياء ، والتحرر من القيود الصناعية » .

وهؤلاء الثلاثة اصطدمت آمالهم بالواقع الاستعمارى البغيض ، فلم يجدوا ما يهون ذلك الخطب على نفوسهم إلا أن يهربوا من عالم الواقع المؤلم الى الأحلام ، ويعيشوا فى عالم من صنع خيالهم ، ويلجئوا الى الطبيعة يبثونها آمالهم الضائعة ، ومالوا الى الخيال ، وبذلك اتفقوا مع مطران فيما ذهب إليه ، وساروا معه فى نفس الاتجاه العاطفى مع اختلاف قليل نتيجة الثقافات الأجنبية ، فمطران تثقف بالأدب الفرنسى وهم تثقفوا بالأدب الانجليزى .

ثم ظهرت جماعة أبولو (*) بعد انفراط عقد جماعة الديوان بسبب الخلاف بين روادها الذى أدى الى توقف عبد الرحمن شكرى عن قول الشعر ، واتجاه المازنى

---

* ـ ابولو مأجوذ من أبولون إله النور والفنون والجمال عند اليونان . واختيار هذا الاسم يدل على التأثر بالثقافة الأجنبية ، وقد ظهرت هذه الجماعة بصفة رسمية سنة ١٩٣٢ ، وكانت لها بدايات ابداعية .

الى كتابة المقال والقصة ، وانقلال العقاد من قول الشعر ، وانصرافه الى السياسة والصحافة والتأليف .

تأثرت جماعة أبولو بما أحدثه مطران من تجديد وبما دعا إليه فى كتاباته ، كما تأثرت بالأدب الانجليزى ، لأن معظمهم أجاد اللغة الانجليزية ، فقد عاش رائد هذه الجماعة الدكتور أحمد زكى أبو شادى عشر سنوات فى إنجلترا ، كما أتقنها وقرأ كثيرا من آدابها إبراهيم ناجى ، وعلى محمود طه وغيرهم ، كما تأثرت هذه الجماعة بأدب المهاجر .

توظيف الصور البيانية عند المجددين :

لاشك أن ما دعا إليه كل من مطران وجماعتى الديوان وأبولو تأثر به كثير من الشعراء ، وحاولوا أن يطبقوه على شعرهم عند نظمه ، حتى يسلموا من نقد جماعة الديوان التى عابت شعر شوقى وحافظ من ناحية ، وحتى يسايروا التطور الذى جد فى المجتمع من ناحية أخرى .

وقد لوحظ على صور بعض المجددين أنهم يستعينون على جلائها فى الشعر بالطبيعة ، ومناظرها على أن يراعى صنوف

التشابه التى تربط مابين صور الطبيعة ، وجوهر الأفكار والمشاعر .

وهذه الصور تمثل مشاعر ، وأفكارا ذاتية ، إذ يمزجون مشاعرهم بالصور الشعرية ، فيناظرون بين الطبيعة وحالاتهم النفسية ، ويرون فى الأشياء أشخاصاً تدرك ، وتشاركهم عواطفهم (١٩) .

وهؤلاء متأثرون بالمذهب الرومانسى ، لأن الخيال عنده « يسبح فى أطواء النفس ، ومسارح الطبيعة ، يمزج هذه بتلك ، ويصور مشاعره الخاصة من خلال مظاهرها العامة ، فإقبال الربيع هو إقبال الشباب ، وفتنة الحياة ، وتفتح الورد هو تفتح القلوب بالحب والأمل والسعادة . وصخب البحر ، وهدير أمواجه هو غضب الطبيعة على الناس ، وهكذا لكل حال فى الطبيعة حال فى الناس فى سرائهم وضرائهم » (٢٠) .

خذ مثلا — أبياتاً من قصيدة المساء لخليل مطران :

---

١٩ — انظر النقد الأدبى الحديث لمحمد غنيمى هلال ص٤١٦ .

٢٠ — اتجاهات وآراء فى النقد ، د. محمد نايل ص ١٠٥ .

١ ـ شكا الى البحر اضطراب خواطرى
فيجيبنى برياحه الهوجاء

٢ ـ ثاو على صخر أصم وليت لى
قلباً كهذى الصخرة الصماء

٣ ـ ينتابها موج كموج مكارهى
ويفتها كالسقم فى أعضائى

٤ ـ والبحر خفاق الجوانب ضائق
كمدا كصدرى ساعة الامساء

٥ ـ تغشى البرية كدرة وكأنها
صعدت الى عينى من أحشائى

٦ ـ والأفق معتكر قريح جفنه
يفضى على الغمرات والأقذاء

يذكر الشاعر أنه وقف فى هذا المساء على شاطئ البحر يبثه أحزانه ، واضطراب نفسه وأفكاره فأجابه البحر بما يدل على أنه مضطرب مثله ، فازدادت حيرته وألمه ، فجلس على صخر من صخور الشاطئ متمنياً أن يكون قلبه قاسياً مثله ، لا يتأثر بالعواطف ، ولا يحس بالألم والعذاب ، ولكنه وجد الصخرة معذبة ضعيفة مثله ، فالأمواج تثرى عنها كما تتوالى المصائب عليه ، وتتناثر

أجزاؤها فتضعف كضعف أعضائه من السقم . والبحر الواسع أصبح مضطرب الجوانب ضيقاً كما يضيق صدره من الحزن فى المساء . والكون كله مغلف بالسواد كأن الأحزان التى تملأ نفسه صعدت الى عينيه فجعلته يرى كل شىء يغطيه السواد ، حتى الأفق الممتد مظلم يختلط سواده بحمرة الشفق ، فكأنه شخص مهموم مقرح الأجفان ، وتوالت عليه الشدائد فأصبح يغضى على الألم والهوان .

فواضح أن الشاعر هنا ممتزج بالطبيعة ، فهو يبث فيها الحركة ، ويشخصها ، ويدير معها الحوار ، ويتخذ منها أصدقاء يشكو إليهم ، ويشعر بهمومهم ، فيصور البحر صديقاً يشكو الشاعر له أحزانه ، فيجيبه البحر بما يفيد أنه مضطرب مثله ، وهذا يوحى بالتجاوب بينه وبين الشاعر .

ويرسم الشاعر صورة كلية لموقفه على شاطئ البحر — عند المساء — وقد ترابطت فيها الأفكار ممتزجة بالمشاعر ، فاكتملت أجزاؤها وعناصرها ، وهى الشاعر والبحر والرياح والصخر والأفق والظلام وحمرة الشفق ، وتتجلى فيها خطوط اللون والصوت والحركة ، فاللون نراه فى زرقة البحر ، وغبرة الصخر ، ورغوة الموج ، وكدرة المساء ،

واعتكار الأفق ، وقروح الجفن ، والصوت نسمعه فى شكوى الشاعر ، وإجابة البحر الهادر ، وعصف الرياح الهوج والحركة نحسها فى اضطراب الموج ، **وتفتت الصخر** ، وخفقان البحر .

وفى خلال تلك الصورة الكلية جاءت صور جزئية بيانية تعكس عاطفة الشاعر على الطبيعة فنراها مصورة فيها ، فهو حزين متألم مهموم مريض ، كل ذلك جاء مصورا فى الطبيعة أتم تصوير ، فهى مرآة عاكسة لما يعانيه الشاعر ، ويشعر به .

ففى البيت الأول « شاك الى البحر » **تشخيص يصور** البحر صديقاً يبثه الشاعر شكواه ، وكذلك قوله « يجيبنى البحر صديقاً يبثه الشاعر شكواه ، والرياح بارياحه الهوجاء » يخيل البحر إنساناً مضطربا ، والرياح الشديدة تعبر عن انفعاله ، وفى البيت الثانى تشبيه فى قوله « وليت لى قلبا كهذى الصخرة الصماء » يوحى بكثرة آلام الشاعر وأحزانه . وفى البيت الثالث يشبه موج البحر فى تتابعه على الصخرة بموج المكاره التى تتابعت عليه نتيجة ما يعانيه من آلام نفسية وجسمية ، وفى « موج مكارهى » تشبيه للمكاره فى كثرتها بالموج . وفى زيغتها كالسقم فى أعضائى ، تشبيه موج البحر حين يفتت الصخرة بالمرض

فى إضعاف أعضائه . فالشاعر هنا يسوى بينه وبين الصخرة فى كون كل منهما ضعيفا مهموماً حزيناً . وفى البيت الرابع استعارة مكنية فى « والبحر خفاق الجوانب ضائق كمدا » تصور البحر إنساناً حزيناً ضيق الصدر . وقوله : « والبحر ... ضائق كمدا كصدرى ساعة الامساء » تشبيه . وهاتان الصورتان تدلان على اندماج الشاعر بالطبيعة ، وأنها تشاركه آلامه وأحزانه . وفى البيت الخامس استعارة مكنية فى « تغشى البرية كدرة » تصور الكدرة ثوباً أسود يغطى الكون . وفى « وكأنها صعدت الى عينى من أحشائى » كناية عن شدة الحزن ، فالشاعر خلع آلامه على الطبيعة . وفى « أحشائى » مجاز مرسل علاقته الكلية ، إذ أطلق الأحشاء ، وأراد القلب . وفى البيت السادس استعارة مكنية فى « والأفق معتكر » تصور الأفق ماء عكرا . وفى « قريح جفنه » استعارة مكنية تصور الأفق إنساناً معذباً تقرحت أجفانه . و « يفضى على الغمرات والأقذاء » امتداد لها وترشيح .

وهكذا نجد لكل حال فى الطبيعة حالا فى الشاعر يصوره من خلالها ، فحزن الطبيعة هو حزنه ، وآلامها

هى آلامه ، وبكاؤها هى بكاؤه ، وكدرتها هى ما تراه عينه نتيجة مرضه وآلامه .

فالصور البيانية عند المجددين من الشعراء من الأدوات الأساسية التى يستعينون بها لتجسيد خواطرهم ، وأحاسيسهم ، وتصوير مشاهدهم فى لوحات فنية تبرز المعانى من خلالها فى شكل تعابير الرسم فى ظلاله وألوانه .

تأمل قول مطران وهو يصف لقاء الثوار بالعدو فى المعركة(٢١) .

ووثوب أبناء الديار
به الى حيث انهزم
كالطير إسفافاً وكالحيات
زحفاً فى الأكم
كالذئب لحافى الدجى
كالحوت خوضاً فى العرم

فهو يصور عمليات الهجوم واللقاء ، والحركة تصويرا دقيقاً ، وهو تصوير جامع شامل لكل الفرق المقاتلة فى

---

٢١ ـ انظر الابيات فى ديوان الخليل ج ٣ ص ١٥٩ .

الجو والبحر والبر ، فالطير تصور الحرب فى الجو ، والحيات تصورها فى منخفض الأرض ، والذئب فى الجبال ، والحوت فى البحر .

ويقول إبراهيم ناجى من قصيدته « صخرة الملتقى » :

١ ـ إذا نشر الغرب أثوابه
وأطلق فى النفس ما أطلقا

٢ ـ نقول : هل الشمس قد خضبته
وخلت به دمها المهرقا

٣ ـ أم الغرب كالقلب دامى الجراح
له طلب عز أن يلحقا

٤ ـ فيا صورة فى نواحى السحاب
رأينا بها همنا المغرقا

٥ ـ لنا الله من صورة فى الضمير
رآها الفتى كلما أطرقا

يستعيد الشاعر ذكرياته هو ومحبوبته على هذه الصخرة التى كانا يجلسان عليها حتى غروب الشمس ، ويبدأ الليل ينشر ظلامه فى الكون الذى يثير فى النفس كثيرا من الخواطر ، وقد ظهر الشفق الأحمر جهة الغرب كأن الشمس قد

صبغه باللون الأحمر وتركت فيه دمها المراق المخيف ،
صار الغرب دامياً كالقلب الجريح المعذب ، ويناجى الصورة
المرسومة فى الأفق ليقول لها : إنك صورة من حزننا العميق ،
علنا الله على ما نحن فيه من حزن دفين .

فالشاعر فى هذه الأبيات يرسم صورة كلية ترابطت
فيها الأفكار بالمشاعر ، مكتملة العناصر ، والخطوط الفنية .
فالعناصر هى : الغروب والشمس والشفق الأحمر والشاعر والقلب
الدامى . وخطوطها الفنية : صوت نسمعه فى « نقول » ولون
نراه فى صفرة الشمس ، وحمرة الشفق ، والدم . وحركة
نحسها فى « نشر » و « أطلق » و « تلحقا » .

وجاءت فيها صور جزئية تشف عن عاطفة مشحونة بآلام
الفراق ، وقد انعكس ذلك على الطبيعة ، فالشفق أصبح —
فى عينى الشاعر — صبغة من الدماء ، صبغ بها السحاب ،
والأفق كله ملون بها ، ففى البيت الأول استعارة مكنية فى
« نشر الغرب أثوابه » تصور الغرب إنساناً ينشر ،
و « أطلق فى النفس ما أطلقا » كناية عن كثرة الهموم ،
والخواطر التى تنتاب النفس فى الليل .

وفى البيت الثانى « هل الشمس قد خضبته » استعارة

مكنية تصور الشمس إنساناً يخضب . و « دمها المهرقا »
استعارة مكنية تصور الشمس إنساناً جريحا سال دمه
على الأفق .

وفى البيت الثالث « أم الغرب كالقلب دامى الجراح »
تشبيه للغروب الذى انتشر فيه الشفق الأحمر بالقلب الجريح
ودماؤه تنزف و « له طلبة عز أن تلحقا » كناية عن
عذاب الفراق .

وفى البيت الرابع « فيا صورة .. » تشخيص لهذه
الصورة ، لذا فهو يناديها . و « رأينا بها همنا المغرقا »
تشبيه للهم المغرق بصورة السحاب الأحمر .

وفى البيت الخامس « صورة فى الضمير رآها الفتى »
استعارة مكنية تصور الضمير مرآة يرى فيها صورة الطبيعة
التى اختلط فيها السواد بالحمرة .

فالشاعر عكس آلام الفراق ، وما يعانيه على الطبيعة ،
فصورها فيها ، فبرزت عاطفته الذاتية — من خلال تلك الصور —
مشحونة بآلام الفراق وعذابه .

فالتشبيهات والمجازات والكنايات عند الشعراء المجددين

المتأثرين بالمذهب الرومانسى لا تراد لذاتها ، وإنما توظف لشرح عاطفة ، أو توضيح حالة ، أو بيان حقيقة ، ومن ثم لا يصح الوقوف بها عند التشابه الحسى بين الأشياء من مرئيات ، أو مسموعات ، أو غيرها دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر فى نقل تجربته •

وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بهذا الشعور كانت أقوى صدقاً ، وأعلى فناً « فأشد ما يضعف الصورة أن يقف بها الشاعر عند حدود الحس مما تسميه البلاغة العربية القديمة « الجامع فى كل » دون نظر الى ربط هذا التشابه الحسى بجوهر الشعور والفكر فى الموقف ، فمثلا قول ابن المعتز فى وصف هلال الفطر عقب رمضان •

انظر إليه كزورق من فضة
قد أثقلته حمولة من عنبر (٢٢)

لا ينقل إلينا شعورا صادقاً بجمال الهلال وروعته ، لأن الشاعر بحث عن نظير حسى لما يراه دون أن يتصل هذا النظير بشعور محددة أو فكرة (٢٣) •

---

٢٢ ـ انظر البيت فى ديوان ابن المعتز ص ٣١٢ •
٢٣ ـ النقد الادبى الحديث لغنيمى هلال ص ٤٤٦ •

وقد يكون فى هذا التشبيه دلالة نفسية على رغبته فى الهرب من عالم الواقع ، أو دلالة على بيئة الترف التى ألفها ابن المعتز ، ولكن هذه الدلالة نفسية لا شعورية ، ولا صلة لها بالمنظر الطبيعى الذى يقصد ابن المعتز الى تصويره •

ونظيره قول ابن الخطيم :

وقد لاح فى الصبح الثريا كما ترى
كعنقود ملاحية حين نورا

وكذا قول الآخر يصور دوائر الماء فى غدران حديقة :

كأن فى غدرانها
حواجباً ظلت تمط

وما الى ذلك من الصور التى لا يراعى فيها سوى الشكل الظاهرى لا تتجاوزه •

ولعل أول من نبه الى ذلك فى النقد العربى الحديث المرحوم العقاد (*) فى الديوان ، إذ يقول : « وإذا كان

---

* ـ وقيل أول من ذكر هذا فى النقد عامة هو من كتب مقدمة ديوان بودلير « أزهار الشر » وقد قراه عبد الرحمن شكرى ووضع حوله علامات ونسخ هذا عنده ، ثم جاء العقاد وأخذ هذا من شكرى وأشاعه فى الناس .

كذلك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله فى الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة ، أو خمسة أشياء حمراء بدل شىء واحد . ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك وفكره صورة واضحة كما انطبع فى ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان محسوبة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس الى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه الى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطرباً مؤثراً ، وكانت النفوس تواقة الى سماعه واستيعابه . لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نوراً .. وصفوة القول أن المحك الذى لا يخطىء فى نقد الشعر هو إرجاعه الى مصدره ، فان كان لا يرجع الى مصدره أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء (٢٤) .

فالصور التى تكتفى برصد التشابه الحسى بين طرفيها ، وتسجيله ليس لها كبير اعتبار فى ضوء المفهوم الحديث للصورة ووظيفتها . فوظيفة الصورة فى هذا المفهوم هو

٢٤ — انظر الديوان ج ١ ص ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ .

تجسيد الحقائق النفسية والشعورية ، والذهنية التى يريد الشاعر أن يعبر عنها .

ومن ثم نجد أطراف الصور فى القصيدة المتأثرة بالمذهب الرومانسى على قدر واضح من التباعد ، والشاعر هو الذى يقرب بينها ، لأنه يكشف العلاقات بينها بروحه وخياله ، لا بحواسه . فمثلا نقرأ قول إبراهيم ناجى من قصيدته « العودة » (٢٥) يتحدث عن بيت أحبائه المهجور :

موطن الحسن ثوى فيه السأم
وسرت أنفاسه فى جوه
وأناخ الليل فيه وجسم
وجرت أشباحه فى بهوه
والبلى أبصرته رأى العيان
ويداه تنسجان العنكبوت
قلت : ويحك تبدو فى مكان
كل شىء فيه حى لا يموت
كل شىء فيه من سرور وحزن
والليالى من بهيج وشجن

٢٥ — انظر الأبيات فى ديوان وراء الغمام ، ط. دار العودة بيروت ص ٢٠ .

وأنا أسمع أقدام الزمن
وخطا الوحشية فوق الدرج

نجد مجموعة من الصور التى تتباعد أطرافها فى الحس الى أقصى مدى من التباعد ، ولكن الشاعر استطاع بخياله النافذ أن يقرب بينها . وأن يكشف علاقاتها الكامنة التى تتجاوز الحواس ، فجمع — مثلا — بين « السأم » وهو معنى ذهنى مجرد ، وبين حركة الثواء والاقامة المحسوسة . ثم بينه وبين « الأنفاس » التى هى من خواص الكائنات الحية ، وعن طريق هذا التقريب يشخص السأم فى صورة كائن حى يكاد يلمسه القارىء ، أو السامع ، ويفعل نحو ذلك بالليل الذى هو بدوره معنى تجريدى ، فيقرب بينه وبين حركة الاناخة والجثوم التى هى — أيضاً — من خواص الكائنات الحية ، فيجسده ، ويجعل له أشباحاً تجرى فى أبهاء البيت المهجور ، فالسأم ثاو ، ويتردد صوت أنفاسه فى أجواء هذا البيت ، والليل منيخ جاثم ، وأشباحه نعبث طليقة فى الأبهاء ، والبلى يتجسد حقيقة شاخصة أليمة ، ويداه تنسجان الخيوط العنكبوتية ، والزمن له أقدام ثقيلة الوقع ، والوحشية لها خطا ثقيلة تدب فوق السلم .

فواضح أن هذه الصور فى مجملها لا تقوم على التشابه

الحسى بين أطرافها ، وحتى ما قام منها على هذه العلاقة فإن الصلات بين طرفيها لا تقف عند مجرد التشابه الحسى الملموس ، وإنما يتجاوزه الى العلاقات الدقيقة المتمثلة فى تشابه الوقع النفسى والشعورى للطرفين المتشابهين .

وبناء على هذا المفهوم للصورة لدى المتأثرين بالرومانسية فإنها تضعف إذا كانت برهانية عقلية ، لأن الاحتجاج أقرب الى التجريد من التصوير ، كما أن الاحتجاج تصريح لا إيحاء فيه ، والتصريح يقضى على الايحاء الذى هو خاصة من خصائص التعبير الفنى (٢٦) .

والصور البرهانية العقلية كانت محببة لدى بعض النقاد العرب القدامى والبلاغيين فكانوا يحفلون بهذه الصور التى تساق للاحتجاج صادقاً كان كقول المتنبى :

ولو كان النساء كمن ذكرنا
لفضلت النساء على الرجال
فما التأنيث لاسم الشمس عيب
ولا التذكير فخر للهلال

---

٢٦ — انظر النقد الأدبى الحديث للدكتور / محمد غنيمى هلال ص ٤٤٣ ، ط. دار نهضة مصر .

أم وهمياً غير صادق ، كما فى صور الاحتجاج الوهمية التى كانوا يدخلونها تحت « التخييل » وهى — عند معظم المعاصرين — ضارة بصدق التجربة واقعياً وفنياً ، لأنها تدل على أن الشاعر يتناول مظاهر الأشياء ، ويموه فى تصويرها (٢٧) كما فى قول البحترى يحتج لتفضيل الشيب :

وبياض البازى أصدق حسناً

إن تأملت من سواد الغراب

وقول أبى تمام :

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى

فالسيل حرب للمكان العالى

واختلاف البلاغيين والنقاد فى قبول هذا النوع ورده راجع الى قضية الصدق والكذب ، فمن رده رآه ضد صدق التجربة الشعرية واقعياً وفنياً .

« ولكن إذا كانت طبيعة الشعر لا تأبى هذه العلل والأقيسة ، فإننا مع كل ذلك نرى أن هذا الضرب لابد

---

٢٧ — المصدر السابق ص ٤٤٤ ، وانظر الأبيات والتعليق عليها فى أسرار البلاغة ص ٣٣١ — ٣٣٥ .

من أن تجرى فيه روح حية تنسينا ما فيه من خداع وضلال ، وإلا ثقل ورخم » (٢٨) .

فمما استحسنه البلاغيون واستجادوه قول ابن نباتة يصف فرسه الأغر المحجل :

وأدهم يستمد الليل منه

وتطلع بين عينيه الثريا

سرى خلف الصباح يطير مشيا

ويطوى خلفه الأفلاك طياً

فلما خاف وشك الفوت منه

تشبث بالقوائم والمحيا

« أراد الشاعر وصفه بشدة السواد فقال « يستمد الليل منه » فجعل الليل يستمد ظلمته من سواده ، والأصل فيه تشبيه الفرس بالليل فى الظلمة ، ولكنه بالغ فى ذلك ولم يكتف بقلب التشبيه ، وبأن يقول إن الليل مثله ، وإنما لجأ الى حكاية أخرى هى أن الليل يستمد منه ظلمته ، والفرق كبير وواضح ، ثم ذكر هذه القصة الطريفة ، قصة مطاردته للصباح ، فضمن ذلك وصفه بالسرعة

---

٢٨ — التصوير البيانى للدكتور / أبو موسى ص ١٦٧ .

الفائقة ، ثم إن الصباح لما خاف فوته تشبث بقوائمه وحياه ، وهذا سبب بياضها ، فالغرة والتحجيل بقايا من نور الصبح » (٢٩) .

ويشترط النقد الحديث أن تكون الصور البيانية عضوية فى التجربة ، وهذا يعنى أن كل صورة يجب أن تؤدى وظيفتها فى داخل التجربة الشعرية التى هى الصورة الكلية للنص . وهذا يعنى — أيضاً — أن دراسة التشبيهات والمجازات والكنايات تكون من خلال النظرة الى الصورة الكلية للمقطوعة ، أو النص الأدبى .

وهذه النظرة لها قيمتها الجمالية ، لأن الصور البيانية تخرج من حيز الجزء الى مجال الكل ، حيث تتألق ، وتتناسق الفنون البلاغية لتبرز موقفاً من مواقف الحياة ، فيه حقائق وأفكار ، أو ترسم تجربة ذاتية مباشرة أو غير مباشرة بكلمات لها ظلال وألوان . وهنا ينبض الأسلوب ويحيا ويخلد « وهذا الاتجاه الكلى المصور والمرسوم يفضل الاتجاه الجزئى الذى يقال فيه : هنا استعارة ، وهنا مجاز مرسل ، وهنا تشبيه ، وغير ذلك دون ربط

---

٢٩ — المصدر السابق ص ١٦٨ .

بينها ، فتجىء الصورة كالزهرة المفردة التى تجف فى اليد بعد لحظات من القطاف ، بخلاف الصورة الأولى التى تكون كباقة الزهور المختلفة تتزود من المياه المتجددة » (٣٠) .

ويعيب المجددون على الصور التقليدية ، ويدعون الى الابتكار والتجديد حتى لا تكون مبتذلة أخلقها طول الاستخدام .

وهذا ما قاله الامام عبد القاهر ، إذ يذكر أن من الاستعارة العامى المبتذل ، والخاصى النادر الذى لا نجده إلا فى كلام الفحول (٣١) ، ويقسم التشبيه الى ماهو ظاهر صريح لا يحتاج الى تأول ، والى ما يكون الشبه فيه محصلا بضرب من التأول ، ويستحسن النوع الثانى . ويقرر أن المشبه والمشبه به كلما كانا مختلفن فى الجنس كان التشبيه بينهما أرقى فنياً (٣٢) .

وعلى الرغم من دعوة المجددين الى الابتكار فى الصور ،

---

٣٠ — المعانى الثانية فى الأسلوب القرآنى للدكتور / فتحى عامر ص ١٢١ ، ط. ١٩٧٦ م .

٣١ — انظر دلائل الاعجاز ص ١١٢ .

٣٢ — انظر اسرار البلاغة ، ط. الاستقامة ص ١٠٠ — ١٠٣ ، ١٤٦ ، ١٤٧ .

ومهاجمتهم لصور التقليديين نجد فى شعر بعضهم صورا مبتذلة ، كقول بعضهم (٣٣) :

لبس الأفق ضياء

بدل الجنح المريب

وشباب المرء لا يعقبه غير المشيب

فتشبيه الضياء الذى يعقبه ظلام بالمشيب الذى يعقب الشباب تشبيه مبتذل ، لا روعة فيه ولا جدة .

كما نجده يأتى بصور توارثها الشعراء منذ الجاهلية ، كرعى النجوم فى قوله :

وليلة بالنجوم خالية

رعيتها والفؤاد منصدع

ونطالع صورا وتشبيهات لا تستريح لها النفس ، ولا يطمئن لها الذوق ، بل ولا يرتضيها الاحساس الصادق ، وذلك مثل قول عبد الرحمن شكرى فى رثاء قاسم أمين :

مال الرجال أمام نعشك حسرة

ميل الغصون مع النسيم الوانى

٣٣ — هو عبد الرحمن شكرى ، ديوانه الأول ، وانظر الشعر المصرى بعد شوقى للدكتور / مندور ، الحلقة الأولى ص ١٥٧ — ١٦٠ .

فما أظن انهيار الرجال أمام النعش أو وراءه يشبه فى شىء تثنى الغصون ، أو ميلها مع النسيم الوانى ، وهى حركة أشبه بتكسر الأدواح دن العاصفة منها بميل الغصون مع النسيم الوانى .

* * *

إذا كان الشعراء المجددون المتأثرون بالمذهب الرومانسى يستعينون على جلاء صورهم البيانية بالطبيعة ومناظرها مع مراعاة صنوف التشابه مهما تباعدت أطرافها فاننا نجد جماعة أخرى من هؤلاء الشعراء المجددين تبدأ الصور البيانية عندهم من الأشياء المادية على أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق فى النفس ، فى البعد من المناطق اللاشعورية ، وهى المناطق النائمة الغائرة فى النفس ، ولا ترقى اللغة الى التعبير عنها إلا عن طريق الايحاء بالرمز المنوط بالحدس ، وهؤلاء الشعراء تأثروا بما يسمى بالمذهب الرمزى ، إذ إن « الصور الرمزية ذاتية لا موضوعية ... وهى تجريدية ، تنتقل من المحسوس الى عالم العقل والوعى الباطنى » (٣٤) . « فليس الصورة عندهم رباط يقربها من الواقع ، أو يبعد بينها

٣٤ — النقد الأدبى الحديث ص ٤١٩ .

وبينه شبهاً مقبولا على غرار ماهو معروف ... فى طرائق الخيال المعروفة فى كافة الآداب قديمه وحديثه » (٣٥) .

ويرون أنه — كى تتوافر الصفات الايحائية للصورة — على الشاعر أن يلجأ الى وسائل تعنى بها اللغة الوجدانية كى تقوى على التعبير عما يستعصى التعبير عنه .

ومن هذه الوسائل « تراسل الحواس » بمعنى أن توصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى ، فتوصف المرئيات بأوصاف المسموعات ، أو المشمومات ، أو توصف معطيات السمع بما توصف به معطيات البصر ، أو اللمس ، أو الذوق ، ومن ثم تخلق علاقات جديدة بين مفردات اللغة لم تكن لها من قبل ، فتقرأ أمثال هذه التعبيرات : الضوء الناعم ، والضوء الباكى ، والعطر القمرى ، واللون الدافىء ، والسكون القمرى ، والأسماك الفضية ، والقمر الشرس ، والشمس المرة المذاق (٣٦) .

ومبنى هذا التراسل بين الحواس على أن « اللغة فى أصلها رموز اصطلح عليها لتثير فى النفس معانى ، وعواطف

٣٥ — اتجاهات وآراء فى النقد للدكتور / محمد نايل ص١٠٥ .
٣٦ — انظر الأدب المقارن لغنيمى هلال ص ٤٠١ ، ط ٢ .

خاصة ، والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجدانى واحد ، فنقل صفاتها الى بعض يساعد على نقل الأثر النفسى كما هو ، أو قريب مما هو ، وبذا تكتمل أداة التعبير بوصولها الى نقل الأحاسيس الدقيقة » (٣٧) .

فصورهم لا تعتمد على علامة التشابه ، أو الصلة والمناسبة بين المعنى المنقول عنه ، والمعنى المنقول إليه ، بل غدت هذه العلاقة كما يقول رينيه ويلك : معكوسة (٣٨) ، إذ لا نجد تشابها ولا صلة فى استعارة الأوصاف الخاصة بأحد مجالات الحواس لمجال آخر .

وقد شاعت هذه الصورة فى الشعر العربى الحديث . وأسرف فيها بعض الشعراء ، وبخاصة فى بداية التأثير الرمزى فى الشعر العربى ، فنجد الكثير من القصائد تتراحم فيها هذه الصور القائمة على تراسل الحواس . ومن هذه النماذج قول الهمشرى (*) من قصيدته : أحلام النارنجة الذابلة (٣٩) :

٣٧ — النقد الأدبى الحديث ص ٤٢٠ .
٣٨ — نقلا من المصدر السابق ص ٤١٩ .
* — هو محمد عبد المعطى الهمشرى ، ولد بمدينة السنبلاوين سنة ١٩٠٨ م وتوفى سنة ١٩٣٨ ، انظر ترجمته فى مقدمة ديوانه جمع وتحقيق صلاح جودت .

١ ـ هيهات لن أنسى بذاك مجلسى

وأنا أراعى الأفق نصف مغمض

٢ ـ خفقت جفونى ذكريات حلوة

من عطرك القمرى والنغم الوضى

٣ ـ فانساب منك على كليل مشاعرى

ينبوع لحن فى الخيال مفضض

٤ ـ وهفت إليك الروح من وادى الأسى

لتعب من خمر الأريج الأبيض

فالتراسل بين معطيات الحواس فى هذه الأبيات شديد الوضوح ، ففى البيت الثانى يصف العطر الذى هو من مدركات حاسة الشم بأنه قمرى ، وهو صفة من صفات ما يدرك بحاسة البصر . وكذلك يصف النغم الذى هو من مدركات حاسة السمع بأنه وضىء ، فيضفى عليه صفة من صفات مدركات حاسة البصر .

ولا يكتفى بالتراسل المتبادل بين حاستين اثنتين كالسمع والبصر ، أو الشم والبصر ، وإنما يجعل التراسل فى بعض الصور يتم بين ثلاث حواس تتبادل معطياتها ، فالبيت الثالث يقوم شطره الثانى على تراسل متبادل بين ثلاث حواس هى على التوالى : الذوق والسمع والبصر ، فالينبوع هو باعتبار ما

من معطيات حاسة الذوق ، واللحن من معطيات حاسة السمع ، واللون المفضض من معطيات حاسة البصر .

ومن هذا القبيل ـ أيضاً ـ صورة « خمر الأريج الأبيض » فى البيت الرابع التى تتراسل فيها حواس الذوق والشم والبصر ، فالخمر من دائرة حاسة الذوق ، والشاعر يضيفها الى أحد مدركات حاسة الشم وهو « الأريج » الذى يصفه بصفة من نطاق حاسة البصر ، وهو البياض وهكذا تتعانق هذه الأشياء المتباعدة على هذا النحو الغريب .

ولم يقف بعض الشعراء فى العصر الحديث بالعلاقات بين طرفى الصورة عند حدود الجمع بين الأشياء المتباعدة عن طريق تراسل الحواس ، وإنما تجاوز الأمر ذلك الى مزج المتناقضات فى كيان واحد يعانق فى إطاره الشىء نقيضه ، ويمتزج به مستمدا منه بعض خصائصه ، ومضفياً عليه بعض سماته تعبيرا عن الحالات النفسية ، والأحاسيس الغامضة المبهمة التى تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل . ومن هذا القبيل قول الشاعر (*) من قصيدة تحت عنوان : اجلس كى أنتظرك (٤٠) :

---

* ـ هو محمد ابراهيم ابو سنة .

٤٠ ـ والأبيات من ديوانه : أجراس المساء ص ٤١ .

١ ـ أدخل وحدى نصف القمر المظلم .

٢ ـ تبلغنى فى منفاى رسالة .

٣ ـ يبعثها الصيف القادم .

٤ ـ يتساقط منها ثلج أسود .

فهو يمزج بين الأشياء المتناقضة ، فيمزج فى السطر الأول الضياء « القمر » بالظلام ، إذ يصف القمر بالاظلام . ويمزج فى السطر الأخير البياض « الثلج » بالسواد ، إذ يصف الثلج بالسواد ، وهذا المزج يصبح أكثر تركيبا وتعقيدا حين نعرف أن هذا الثلج الأسود يتساقط من رسالة يبعثها الصيف القادم بما يوحيه الصيف من الدفء والحرارة .

وقد وجدت هذه الصور سخرية من بعض الشعراء والنقاد . فمثلا نجد الشاعر عزيز أباظة يسخر (٤١) فى مرارة من هذه الصور ، ومن التجديد فى التعبيرات الشعرية ، ويضرب أمثلة لذلك ، منها عبارات « الأنيق المشنوق » و « الحزين الراقص » و « الصمت المقمر » و « الشمس المعربدة » و « اللانهاية الخرساء » .

---

٤١ ـ انظر مقدمة ديوان اصداء الحرية لعبد الله شمس الدين .

والدكتور مندور لا يقبله كله ولا يرفضه كله ، يقول : « والمقياس فى الحكم عليه أوله هو النجاح أو الفشل فى تحقيق الهدف منه ، وهذا الهدف ينقل الأثر النفسى من الشاعر ، أو الأديب الى القراء . فاذا كان الشاعر يحس ـ مثلا ـ أن السكون المخيم حوله ليس سكونا مقبضا داعيا الى الحزن والكآبة ، بل سكونا تبتهج به نفسه ، ويشرق وجدانه جاز أن تسمى هذا السكون هشما كما قال الهمشرى ، وكذلك القول فى ضوء القمر الذى قد يحس به شاعر هادىء الضوء حالما وسنان بينما يراه آخر نورا براقا بهيجا فيسميه بالقمر المفضض باعتبار أن الفضة توحى بالبريق والبهجة . وكذلك العطر يمكن أن يوصف بأنه قهرى إذا كان قد بعث فى نفس الشاعر نفس الاحساس الذى يبعثه ضوء القمر وبالمثل يمكن أن يقال عن النغم الوضىء . والمهم فى كل هذا ألا يفتعل الشعراء مثل هذه التعابير لمجرد الرغبة فى التجديد . فالشعر والأدب عامة أساسه المكين هو صدق التجربة ، والاخلاص فى تبين أثرها فى نفس الأديب أو الشاعر ، ثم الاخلاص فى نقل هذا الأثر الى نفوس الغير » (٤٢) .

---

٤٢ ـ الشعر المصرى بعد شوقى للدكتور / مندور ص ٤٧ ، ٤٨ الحلقة الثانية .

والحقيقة أن فى تشكيل الصورة الرمزية مزلقاً خطرا يدفع — غالباً — الى مجاهل الغموض والابهام فتصبح مستعصية على الفهم ، بل على مجرد التصوير .

وإذا كانت صورهم — كما يقولون — تساعد على نقل الأثر النفسى للشاعر فهناك وسائل أخرى كثيرة تبرز هذا الأثر ، إذ اللغة العربية لها خصائص تركيبية تنقل أى أثر نفسى يريد الأديب نقله إذا استثمر تلك الخصائص لابراز أفكاره ومشاعره . تأمل قول ذى الرمة :

عشية مالى حيلة غير أننى

بلقط الحصى والخط فى التراب مولع

أخط وأمحو الخط ثم أعيده

بكفى والغربان فى الدار وقع

تجده يرسم صورة حسية للمحب الولهان الشارد اللب فيحل فى التعبير عما فى نفسه الى مالا تستطيع أن تصل إليه أعمق القصائد الرمزية أو العقلية التى تغوص وراء حقائق النفس الكامنة . ولا القصائد الرومانسية التى تتفجر بالعواطف الملتهبة .

« فاللغة العربية لغة المجاز ، لا لأنها تستعمل المجاز

كما تستعمله اللغة العربية ، ولكن اللغة العربية تسمى لغة المجاز لأنها تجاوزت بالصور التعبيرية حدود الصور المحسوسة الى المعانى المجردة ، فيستمع العربى الى العبارة فلا يشغل ذهنه بصورها المحسوسة إلا ريثما ينتقل منها الى المقصود من معناها ، فالقمر عنده بهاءه والزهرة نضارة ، وهكذا »(٤٣).

والعرب القدامى كانوا يرحبون بالمجاز كوسيلة من وسائل البيان بشرط أن يتم النقل من مجال الى آخر على أساس التشابه ، أو وجود صلة ومناسبة ، والنقل الرمزى لا يعتمد على ذلك ، وما فعله العرب القدامى عرف لغوى يجب مراعاته ، فهو قانون يجب تطبيقه عند التجوز بالكلمات .

* * *

تعقيب :

إذا كان الشعراء المجددون المتأثرون بالرومانسية ، ونقاد العصر الأدبى الحديث يرون الحوس وحدها لا تصلح أن تعقد صلة بين أمرين ، بل لابد أن يكون الشعور النفسى هو الذى يعقد هذه الصلة الى جانب الحواس فإن كلا

٤٣ — اللغة الشاعرة للعقاد ص ٤٦ بتصرف .

من الامام عبد القاهر ، والرمانى اهتم بالجانب لتأثيرى للصورة البيانية ، ووقعها فى النفس ، فيلتمس الامام عبد القاهر العلل والأسباب لجمال هذه الصورة ، وتأثيرها فى مناحى النفس ، وفى أغوار الشعور ، فالاستعارة تبلغ غاية شرفها ، وتصل الى أبعد مدى فى الرفعة — عنده — إذا كانت الصلة التى تربط بين المشبه والمشبه به وبنيت عليها الاستعارة أمرا نفسياً لا حسياً (٤٤) .

أما الرمانى فكانت تحليلاته للآيات القرآنية التى تضمنت استعارات تقوم — غالباً — على بيان جمال تلك الاستعارات من حيث مخاطبة القرآن الكريم فيها الغرائز ، وإثارة الأحاسيس النفسية كالخوف والانتقام ، فمثلا يحلل الاستعارة فى قوله تعالى : « **وقدمنا الى ما عملوا عمل فجعلناه هباء منثورا** » (٤٥) بقوله : « حقيقة « قدمنا » هنا عمدنا و « قدمنا » أبلغ منه لأنه يدل على أنه عاملهم معاملة القادم من سفره ، لأنه من أجل إمهاله لهم كمعاملة الغائب عنهم ، ثم قدم

٤٤ — انظر اسرار البلاغة ج ١ ص ١٤١ وما بعدها ، تعليق د/ خفاجى .

فرآهم على خلاف ما أمرهم ، وفى هذا تحذير من الاغترار بالامهال ، والمعنى الذى يجمعهما العدل ، لأن العمد الى إبطال الفاسد عدل ، والقدوم أبلغ لما بينا . أما « هباء منثورا » فبيان ما قد أخرج مالا تقع عليه حاسة الى ما تقع عليه حاسة » (٤٦) .

« ولعمرى إن الرمانى قد تنبه الى أهم ركن فى جمال الاستعارة ، وهو الأثر النفسى الذى يبدو من صورة الانتقال ، وانفعال الوجدان لكلمة « قدمنا » ثم ربط الخيال بصورة أخرى قريبة تقوى المعنى وتملأ به النفس تحذيرا وخشية » (٤٧) .

ويعلق الرمانى على قوله تعالى : « **سمعوا لها شهيقا وهى تفور** » (٤٨) فيقول : « شهيقاً » حقيقته صوت فظيع

٤٥ — سورة الفرقان آية : ٢٣ .

٤٦ — النكت فى إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل فى الاعجاز ص ١٠ .

٤٧ — أثر القرآن فى تطور النقد للدكتور / محمد زغلول ص ٢٣٨ .

٤٨ — سورة الملك من آية : ٧ .

كشهيق الباكى ، فالاستعارة أبلغ ، لأن مقدار شدة الغيظ فى النفس تدعو الى شدة انتقام فى الفعل ، وفى ذلك أعظم الزجر »(٤٩) .

وإذا كان الشعراء العرب المتأثرون بالمذهب الرمزى يلجأون الى تراسل الحواس باستعارة الأوصاف الخاصة بأحد مجالات الحواس لمجال آخر لخلق علاقات جديدة بين مفردات اللغة لم تكن لها من قبل ، لأن دلالات الألفاظ الوضعية — كما يقولون(٥٠) — قاصرة عن نقل حقائق الأشياء فان أحياء المهجور من الألفاظ ، ونفض غبار ما تراكم عليه من الزمن ، وتعريب كلمات تحمل معانى تدل على ما استحدث من تطور ، ونجد حاجتنا فيها تغنينا عن هذا التراسل الذى يطمس المعنى ، ويدفع به الى دياجير الغموض والابهام .

وإننى لا أعنى بذلك البعد عن الآداب الغربية والعالمية ونظرياتهم النقدية ، وإنما أعنى ألا نأخذ عنهم كل شىء ، وتطبيقه كله أو بعضه على أدبنا ، وإنما نأخذ ما يلائم

---

٤٩ — النكت فى إعجاز القرآن ص ١١ .

٥٠ — انظر الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر للدكتور / مصطفى فتوح ، ط. دار المعارف ص ١٢١ .

أدبنا وبيئته ، لأن هناك فرقاً ، بل فوارق كثيرة بين الأدبين لاختلاف البيئة ونتاجها ، ولاختلاف المقومات النفسية والأعراف الاجتماعية .

وبعد ...

فهذه عجالة قصيرة تبين أن الصور الخيالية من أهم الوسائل التى تعين الأديب على إبراز أفكاره ومشاعره .

وأن بعض شعرائنا تأثر بالمذهب الرومانسى ، إذ نجد كثيرا من صورهم البيانية تستمد عناصرها من الطبيعة ، يشخصونها ويعكسون عليها مشاعرهم وأحاسيسهم ، وهم — غالباً — مجددون مبتكرون لكثير من هذه الصور ، ويلتمسون — غالباً — الملابسة والصلة التى تجمع بين المعنى المنقول عنه ، والمنقول اليه .

وأن هناك بعض الشعراء تأثر بالمذهب الرمزى ، إذ وجدنا بعض صورهم تعتمد على تراسل الحواس من غير التماس لتلك الملابسة والصلة مما جعل تلك الصور يكتنفها الغموض ، تحتاج لكى تفهم الى جهد جهيد وكد كديد .

وأن التأثر بالمذهب الرومانسى أكثر ، إذ نجد فى بعض

القصائد صورا رومانسية خالصة ، وبعضها يجمع بين الرومانسية والرمزية .

وهذا يعنى أن اللغة العربية تقبل التجديد فى صورها وأخيلتها ، فعلينا أن نجد فى مجازاتها تلبية للتطور كما كان القدامى يفعلون ، لأننا نملكها كما كانوا هم يملكونها .