بذور رمزية في الأدب العربي القديم

اعداد الدكتور / عبد الحليم أحمد سلطان
المدرس بقسم الأدب والنقد بالكلية

الذى وصل الينا حتى حينه • أن النقد الفنى القديم على المستوى الجاهلى لم يستوعب فينا سوى جزئيات فى النص الأدبى، اذ كان فى بدايته متوجها نحو المفردات اللفظية ، ودلالتها على القلة أو الكثرة أو بمقدار ما يتناسب والغرض الفنى ، كما هو شائع فى قصة النابغة ، وحسان والخنساء وغيرهم • وفى القرن الثانى الهجرى كان رواد النقد : من علماء اللغة ورواة الأشعار •

وفى القرن الثالث الهجرى ، وما تلاه • ينضج النقد على يد علماء ذوى بصر بالشعر وأبوابه • كأبى عبيده ٢١٠هـ والأصمعى ٢١٦ هـ • وابن سلام ٢٣٢ هـ وابن قتيبة ٢٧٦ هـ ••• وغيرهم ويضاف الى النظرات النقدية السابقة فى الصور المجازية ، التى هى احدى وسائل التعبير الفنى ليستوعب النقد بذلك التعريفات البيانية أو البديعية فيما بعد •

ولم يبن الشاعر العربى فى الأعصر القديمة يقدم فى ثنايا انتاجه الفنى — فى دائرة التصوير — سوى الصور الجزئية المجازية ، والحقيقية وعلى قلة • الصورة الكلية •

وذلك كما وجد عند مهلهل بن ربيعة وزهير بن ابى سلمى • كما سيأتى بعد •

ولما كان المشهور أن الأدب العربى قديما قد نزع منزعا حسيا فى تصويره خاصة المجازى منه • هدانى تفكيرى الى البحث فى هذا الأمر

ـ أى فى طرق الأداء الفنى فى الشعر القديم ـ باحثا عن مدى اشارة النقد العربى القيم الى توقف التصوير المجازى عند هذا الحد من عدمه • ان الشعراء خرجوا عن هذا الاطار ، والنقاد وألمعوا الى امكانية الخروج عنه ان الشاعر العربى القديم ـ كالحديث تماما ـ فى صورة المجازية لم يقصد أن يقيمها على العلاقات الشهيرة فى علوم البلاغة العربية فحسب : كالمشابهة / أو السببية • أو بيان المقدار ، أو الحجم ... الخ كما هو شائع ومشهور • لقد شممت ولمحت رائحة الرمز ـ كما هو معروف حديثا ـ تفوح من هذه الصور القديمة والرمز الذى أدركته قديما ويلتقى مع الحديث : اما جزئى وهو الغالب وهو ما يسمى بالتعبير الرمزى اللغوى القائم على تبادل مدركات الحواس ، أو القائم على التبادل بين الوجدانيات والمحسوسات • كما عناه الرمزيون حديثا ـ فى شقة الأول متمثلين « فى بودلير » الشاعر الفرنسى الرمزى الذى امتد عنده الى وسائل التعبير اللغوى وقد أفصح عن ذلك فى بيت شعر له . مجملا فيه الأساس النفسى لهذا التعبير الرمزى : «ان الألوان والأصوات، والعطور ، تتجاوب » وهو يقصد بذلك أن لونا من الألوان قد يحدث فى النفس البشرية أثرا يتفق مع الأثر الذى يحدثه صوت معين ، أو عطر معين ، وهذا هو معنى التجاوب بين هذه المعطيات الحسية المختلفة (١)

أما الشق الآخر وهو التبادل بين « المعنوى والمحس » أو الذى يقوم على التبادل بين الماديات والمعنويات فهو ما يضفى فيه الشاعر خصائص الماديات على المعنويات ، أو يخلع سمات المعنويات على الماديات « فما الطبيعة الا معبد ذو أعمدة حية » كما يقول بودلير ، وهى

---

(١) دكتور / محمد مندور الشعر المصرى بعد شوقى الحلقة الأولى انظر ص ٣٣ •

بهذا الاعتبار رموز لحالات النفس ، وخفايا الوجود (٢) وهذا مايسمى بالرمز القائم على التراسل أو التبادل .

وكذلك يوجد الرمز المنفرد أى عن طريق اللفظة المفردة التى ترمز فى سياق العمل الفنى الى احساس ذاتى فى غاية الخصوصية . فيه يلغى حدود الكلمة ومواصفاتها اللغوية لتوحى بما هو أكثر من هذا . وهذا من اخص سمات المذهب الرمزى . أى ذاتية الصورة يقول بودلير : فنان الحق هو الذى لا يصور الأعلى حسب ما يرى وما يشعر ، فعليه ان يكون وفيا حقا لطبيعته .... ويجب ان يحرص على جانب الأصالة والذاتية فى الصورة الشعرية (٣) .

وأيضا وجد — وان كان على قلة الرمز كتركيب لفظى داخل القصيدة :

والتركيب الأدبى الرمزى هو « تركيب لفظى يستلزم مستويين : مستوى الصورة الحسية ، التى تؤخذ قالبا للرمز ، ومستوى الحالات المعنوية التى ترمز اليها بهذه الصورة الحسية ... والمعول عليه فى تكوين الرمز على وجود علاقة تربط بين هذين المستويين بحيث اذا تحققت الصورة الحسية أثارت تلك الحالات المعنوية التى ترمز اليها ، ولكن هذه العلاقة لا تعتمد على وجه الشبه الحسى بين الرمز ضرورة ان المرموز ليس شيئا حسيا ، وانما هو حالة تجريدية ، انها علاقة مرجعها الى الشعور ... ومن ثم هى علاقة حدسية ، وليست تقريرية واضحة ثم هى علاقة ذاتية تتجلى فيها الصلة بين الذات والأشياء ، وليس بين بعض الأشياء وبعضها الآخر » (٤) .

---

(٢) دكتور / محمد فتوح أحمد الرمز والرمزية فى الشعر العربى المعاصر ص ١٥١ .

(٣) السابق ص ٢٣٢ . (٤) السابق ص ٢٠٤/٢٠٥ .

وهذا الأديب الرمزى بصوره السابقه التراسلى والتبادلى أقوى فى المقام الأول فنى فى المقام الأدبى • وابعد تأثيرا فى نفس القارى وأكثر استحواذا على مشاعر الأديب ، وأشد اعداء بالتجربة الخاصة وما تحويه من أحاسيس وانفعالات ، وأشجان ، اذ أنه من حيث التراسل يصف شيئا محسا وصفا غير تقليدى ، وذلك بأن يوصف المدرك بحاسة السمع — مثلا — بمدرك بحاسة أخرى ، وفى مجال التبادل بين المعنويات والماديات يترتب عليه اخراج الأغمض الى صورة واضحة ، والمعنوى الى محس • وكل هذا مجاز تم النقل فيه على أساس لغوى وفى مجال اللفظ أو التركيب • يحدث الايحاء بأدق خصوصيات الأحاسيس النفسية والخلجات الروحية ، لأن الأديب يعمد الى هذا وهو لا يود البوح بمشاعره الخاصة ، وقد لا تسعفه اللغة فى مجانى التبادل والتراسل • وهو فى كل : انتقال الى الأظهر والأوضح الناقل للأثر النفسى •

وقد وجدت لكه هذا كما سبق جذورا — عند المبدعين ، وعند النقاد الذين رعوا الحركة الشعرية — دارت حول طرق المجاز ، وتفسيرهم له — والتعريف بهذه الطرق من تشبيه واستعارة .... الخ — والرؤى المتغايرة لهذه الطرق • والتقاء المجاز القديم مع الحديث ، وأشرت الى جانب من المعارك النقدية التى نشبت بشأن المجاز قديما وحديثا •

وعلى ضوء هذا رحت أمسك بالخيط من بدايته • ألا وهو التعرف على المعنى اللغوى لكلمة « المجاز » كما وردت فى المعاجم العربيه عبورا منها الى المعنى الاصطلاحى أو الفنى •

المجاز فى اللغة :

مادة « جوز » وذلك من قولهم جزت الطريق ، وجاز الموضع جوزا ... وجؤوزا ، وجوازا ومجازا ، ومجازه ، وجاوزه جوازا •

وجازه ، وأجاز غيره ، وجازه : سار فيه وسلكه ، وأجازه خلفه وقطعه ، وأجازه : أنفذه • قال الراجز :

خلو الطـرق عن أبى سـيارة
حتى يجيز سالما ••• حماره •••

والمجاز والمجازة : الموضع ••• قال امرؤ القيس :

فلما اجزنا سـاحة الحى وانتحى
بنا بطن خبت ذى قفاف عقنقل(٥)

فالمـادة اذن تدور حول الوصول الى الغاية المرجوة وذلك باجتياز طريق من طرق عدة • ويدخل فيه وينطوى تحته الطرق القولية المختلفة المؤدية الى معنى واحد •

وهذا مؤداه التسلم بتعدد طرق المجاز المستوعبة هدف المبـدع ويمكن أن يعد من هذه الطرق التعبير باللفظة المفردة داخل السياق أو التركيب الأدبى مادام طريقا تعبيريا وما عليه الا أن يميز بحسـه الفنى أيها أنسب وأكثر قدرة على تبليغ المراد •

ومن استقراء التراث فى كتب الأدب العربى تبين ان قضية المجاز فى الاستعمال الفنى أثيرت عند عدد من المهتمين بأسـلوب الأداء الفنى قديما • وتثبت أسبقية الاهتمام لأبى عبيدة عامر بن المثنى ، فقد روى أنه أول من نبه اليها وأطال فكره فيها انطلاقا من فهم عميق وبصر ثاقب بأساليب العرب ، وطرق آدائهم القولية • حتى انه وضع كتابا سـماه

---

(٥) لسان العرب مادة (ج و ز) •
وانظر : كتاب الشعر لأرسطو فى حديثـه عن المحـاكاة تحقيق الدكتور / شكرى محمد عياد •

« المجاز » وكانت البداية عندما اختلط الأمـر على اعرابى فى فهم الآية الكريمة « طلعها كأنه رؤوس الشياطين » • وهى تصف شجره الزقوم • فتصدى لهذه القضية أبو عبيدة ، وتابعه فى ذلك ابن قتيبة • فى كتابه « التأويل » والرجلان كلاهما قاما بعملية استقصائية فى القرآن الكريم والمأثور من أقوال العرب • وكانت خلاصة رأيهمـا : أن القرآن الكريم كسائر فنون القول المـأثورة عن العرب قبل نزوله من حيث اتسـاع طرق الآداء اللغوى(٦) فالمجاز بنـاء على هذا طريق من طرق القـول المشروعة التى تحمل فكر الأديب أو ما يرجى تبليغه الى المخاطب بيد أنه ينفرد عن غيره من الطرق بقدرته على اثارة المشاعر بما يحمـل المتلقى على التأثر انفعالا واستغرابا •

وحول هذا التفسير واستنتاج وجـدت ابن قتيبـة يلوح بأفانين المجاز المختلفة عند العرب فيقول : وللعرب المجازات فى الكلام ، ومعناها طرق القول ، ومآخذه ، ففيها الاستعارة ، والتمثيل ، والقلب ، والتقديم والتأخير ، والحذف ، والتكرار ، والاخفاء ، والاظهار ، والتعريض ، والافصاح ، والكناية ، والايضاح ، ومخاطبة الجميع خطاب الواحـد ، والواحد والجميع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص (٧) •

الا أننى أكاد أشم من كلام النقاد التراثيين رائحة اهتمام أوسع بالصور البلاغية ، من تشبيه واستعارة وكناية ، ومجاز عقلى • وذلك عند الحديث عن المجاز بدليل انهم افردوا لها فى العصور المتأخره قسما خاصا بها ••• وأطلقوا عليه « علم البيان » •

---

(٦) د عبد السلام عبد الحفيظ • التراث النقدى ص ٧٢٤ •

(٧) تأويل مشكل القرآن ص ٢٠ • دار التراث شرح السيد أحمد صقر ط ٢ سنة ١٩٧٣ •

وبوسعى الآن أن أورد لأحد أصحاب الرسائل الثلاث نصا يعكس فهم للمجاز فى استعمالاته الفنية • من ذلك قولهم : المجاز استعمال اللفظ فى غير حقيقته ، والاستعارة تسمية الشىء باسم غيره اذا قام مقامه (٨) •

ويطبق ابن قتيبة هذا الفهم على القرآن الكريم ، ويمسك بآية « فأذاقها الله لباس الجوع والخوف »(٩) الآية • ويقول : كيف يذاق اللباس ؟ وان كان وجه لكلام • فألبسها الله لباس الجوع والخوف ويحذف اللباس (١٠) •

وابن قتيبة انما شرح الطريق المجازى بلاغيا ، ولم يتعرض لما يمكن أن يوحيه هذا التعبير من معان شعورية أو تكثيفات ظلاليه • يستشعرها القارىء • وتتكفل بها الدراسات النقدية •

ولقد كان أرسطو الذى تأثر النقد العربى بفكره وهو يبحث فى المجاز ، انما يبحث عن الابتكار فى الأسلوب — وصولا الى أفكار جديدة — الذى يكسب الكلام وضوحا وسموا •• (١١) • وما المجاز الا أسلوب فى رأى الكثيرين •

ففضلا عن الاستعارة المجسدة للجوع والخوف ، يخلق خيال المتلقى أو القارىء فى ضخامة العذاب الذى ابتلى به أهل القريه ، وما حق بهم من عذاب جوع وانتهاب نفس من الخوف ، واضطرابها • وكلا الأمرين

---

(٨) ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن ص ١٦٢ للرمانى والخطابى وعبد القاهر الجرجانى تحقيق محمد خلف الله ودكتور / محمد زغلول سلام ط ٢ ١٩٦٨ دار المعارف •

(٩) آية ١١٤ سورة النحل •

(١٠) تأويل شكل القرآن ص ٨١ •

حرمان من نعمة القوت ، وحرمان من نعمة الأمن ، سواء أكان أمنا فى المعاش أم المسكن ، أم أمنا نفسيا .

وكلا العذابين — هنا — يدخل فى عداد الملابس لتتحقق احاطة العذاب بهم من شتى الأنحاء : عذاب بالسلب ، وعذاب بالايجاب . والغرض من هذا كله : الردع والزجر .

فالآيات السالف ذكرها بتركيبها التعبيرى رموز لما سيكون عليه مصير الكفار ، تلقى فى نفوسهم الردع ، وتحدث فيها الاضطراب والوجل من هذا المصير .

ومن جهة أخرى يقوم الرمز فيها على التبادل بين المعنويات والمحسوسات .

والرمز الحديث فى توجهه يتطلع الى هذا الأداء القرانى العظيم القائم على المجاز ، الذى تعاون فى احداث الأثر المرجو منه : المدى ، المنيوس والمطعوم ، والمعنوى : والخوف .

ويورد ابن قتيبة مثلا على نمط آخر من القرآن الكريم (نمثله كمثل الكلب ان تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث . ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا . فاقصص القصص لعلهم يتفكرون(١٢) يشرح قائلا : كل شىء يلهث فانما يلهث من اعياء أو عطش ، أو علة ، الا الكلب ، فانه يلهث فى حال الكلال ، وحال الراحة ، وحال الصحة والمرض ، وحال الرى والعطش .

فضربه الله مثلا لمن كذب بآياته فقال : ان وعظته فهو ضال ،

---

(١١) دكتور / محمد غنيمى هلال . المدخل الى النقد الأدبى الحديث ص ٢٣٧ .

وان لم تعظه فهو ضال كالكلب ان طردته وزجرته فسعى لهث أو تركته على حاله أيضا لهث(١٣) .

وهذا المثل انما يفضح حالة الكافر ابان ممارسته الكذب . انه يصور الحالة الداخلية التى يكون عليها بصورة الكلب مع افادة التعميم فى كل حين . فهى سمة معنوية سجلت فى هيئة مادية محسة . كان القرآن يقول : الكذاب اللاهث « فوصف ما لا يدرك بما يدرك ليكون الوصف أو المجاز أقدر على التأثير النفسى لما ترتب عليه من رسم صورة لحالة الكافر الداخلية وكيف ينهج من جراء الجهد البالغ الذى يبذله لحظة ارتكابه الكذب ومحاولته الاغراء به ؟ وكيف وهو دائما لاهث ؟ انه دائم الكذب لأنه ابدا لاهث « فهو تركيب لفظى حسى استلزم مستوى معنويا يعنيه » .

ومن هذا القبيل كذلك قوله تعالى « مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا » فهو يصور الكفار أو يشبههم أو يرمز لهم بالعنكبوت وهم فى حالتهم هذى . وبالتالى فان عقيدتهم حتى يستندون اليها ويأوذون بها واهية كما هو الحال فى بيت العنكبوت . والنتيجة لا شىء . وهذا من باب تشبيه المعنوى المجرد بالمحس الملموس المرئى . والمجاز الحديث يلتقى معه ليس فى البناء وانما فيما ترتب عليه وصار جامعا بين الطريقتين القديمة والحديثة .

ومن ناحية أخرى يمكن عده تركيبا حسيا يرمز الى معنوى ذلك ان التشبيه — وهو طرق من طرق المجاز العربى العتيقة : هو العقد على ان احد الشيئين يسد مسد الآخر فى حس أو عقل أو هو صفة الشىء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع

---

(١٢) سورة الأعراف ص ١٧٦ .

(١٣) تأويل مشكل القرآن ص ٣٦٩ .

جهاته(١٤) ولا يخلو التشبيه من أن يكون فى القول أو النفس ... والتشبيه البليغ اخراج الأغمض الى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف ... وهو نوعان تشبيه بلاغة وتشبيه حقيقة ، فتشبيه البلاغة اخراج ما لا تقع عليه الحاسة الى ما تقع عليه الحاسة(١٥) فهذا التشبيه أو اللون المجازى أو التركيب اللفظى والأمثلة السابقة آية ذلك من المجاز الذى يرسم بأنه حديث وهو الذى يخرج المعنوى فى صورة محسه . فالتشبيه والاستعارة يخرجان الأغمض الى الأوضح(١٦) ومنه هذا . وأحسب أن قوله تعالى : « بريح صرصر عاتية » وهو مجاز استعارى من حيث تصوير الريح الصر بالعاتى المتمرد . تاكيد لحقيقة عنف هذه الريح المدمرة وأحسب أيضا أنه يقوم على التبادل الحديث . ذلك أن التعبير القرآنى الكريم أقام هذا المجاز بطريق آخر فأتى به مجازا يقوم على وصف المسموع بصفة من صفات المدركات البصرية وهى العتو والتمرد امعانا فى الايحاء .

وهذه نقطة الالتقاء أو مركز الدائرة الرمزية بين التعبيرين القديم والحديث كما سنعرض ومن هنا أمكننى القول : ان الرمز نزع من المجاز ما دام طريقا من طرق الأداء التعبيرى .

والشاعر العربى فى عصور الجاهلية — وكذا الحديث — اتجه الى المجاز بفطرته الفنية ، يدفعه الى ذلك — دون وعى منه — الاحتيال على اللغة الوضعية التى قد تعجز عن استيعاب المعنى المكرى أو الاحساس النفسى الذى يبغى المبدع اعلانه أو اصاله الى بؤرة شعور

---

(١٤) العمدة لابن رشيق ج ١ ص ١٩٤ ط ١ أولى ١٩٢٥ طبعة أمين هندية .

(١٥) ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن انظر من ص ٨٨٠ — ٨٣ .

(١٦) العمدة ص ١٩٥ .

المخاطب، ذلك أن المفردات اللغوية بأبجديتها المعجمية قد تقف حجرعثرة فى طريق التعبير عن مراده لمحدوديتها • فكان المجاز وسيلة التغلب على هذه العقبة وتذليلها • وما كان هذا التجوز القديم ، وقفا على الأدب فحسب ، بل لمحنا نقل اللفظ من أصل الاستعمال اللغوى الى مجال اصطلاحى آخر — فكان هذا استثمارا جديدا للالفاظ بوسع من دائرة الاستعمال اللغوى — اذا تشابه كلاهما أى المعنيان فى زاوية — على الأقل من زوايا الموضوع الجديد • من ذلك كلمة — الصلاة — الزكاة ••• ألخ نقلنا من المعنى العجمى وهو الدعاء والزيادة • الى معنى فقهى جديد : وهما الشعيرتان الاسلاميتان • فهذا النقل من قبيل التجوز اللغوى وهو مقصور على اللفظ المفرد •

وكما ذكرت فاذا كان المجاز قضية لغوية عامة وفى البلاغة استحوذ عليها علم البيان أو البديع فيما بعد فهى فى مجال الأدب فنية ، يتناولها الناقد بالدرس ليبين مدى الاستفادة منها فى دعم الحجة ،وتقوية المعنى، وتحريك المشاعر — فهى من متعلقات الخيال(١٧) يقول الدكتور محمد مندور : والواقع أن دراسة تاريخ اللغات كلها يدلنا على أن سبيل المجاز قد كان السبيل الأكبر فى تكوين اللغات وتوسيع وسائل التعبير فيها حتى أصبح الكثيرمن مفردات اللغة وتعبيراتها مجازات حية أو مجازات قديمة، نسيت فيها المعانى الأصلية ولم يبق غير المعانى المجازية. ونضرب مثلا عابرا فى اللغة الفرنسية فنجد أن « الرأس » فى اللغة اللاتينية — وهى أصل الفرنسية — كانت تسمى كابوت • التى تطورت صوتيا فأصبحت فى الفرنسية شيف • وتخصصت بمعنى رئيس • وأما الرأس كعضو فى الجسم فقد سماها الشعب الفرنسى باسم « تيت » التى كانت تفيد أصلا اناء من الفخار على نحو ما يسمى شعبنا

---

(١٧) المدخل الى النقد الأدبى الحديث ص ٢٣٨ •

الآن أحيانا « الرأس » « بالطاسة » فى قولهم يسخن الطاسة ، ثم نسى المعنى الأصلى لكلمة « تيتا » التى تطورت صوتيا الى « تت » وأصبحت لا تفيد شيئا غير الرأس بعد أن مات فيها المجاز(١٨) .

ويقول الدكتور/ محمد غنيمى هلال : « والمجاز قد يكثر استعماله فيصير حقيقة عرفية ، ينسى بها الأصل ، مثل « الوغى » فأصل معناها اختلاط الأصوات فى الحرب ، ثم كثرت وصارت الحرب « وغى » وفى هذا كله ما يدل دلالة قاطعة على أن المجاز مما تفرضه اللغة ، فهو موضعى خاص بها ، واذا تعرض الشاعر أو الكاتب اذكره ، وجب أن يخضع لمقتضى اللغة فيه(١٩) .

ولقد ابتكر شعراء أبولو — وفى عملية تكثيفية — هذا اللون المجازى الذى يعتمد على الرمز ، أى التبادل بين معطيات الحواس المختلفة ، أو التبادل بين المدركات الوجدانية والحسية مع عدم انتقاء المشابهة ، أو التشخيص والتجسيم — متأثرين فى ذلك بالمنهج الرمزى الأوربى ومرددين صدى الرمز العربى القديم القائم على الاستعمال اللغوى . كما أن هذا المجاز الحديث عندهم قد يتمثل المجاز القديم فى بنائيته التشبيهية ، أو الاستعارية ، أو الكنائية — فى مجال الصفة كتركيب لفظى يرمز الى حالة مجردة — وهو فى كل يستوعب الشاعر أو المعنى الذى يؤرق ؟ المبدع ، وان كانوا قد ثاروا على المجاز القديم القائم على التشابه بين أمرين محسين .

ولقد أهاج ذلك ثائرة أنصار الديباجة التقليديه ، وأبدوا تعصبهم للقديم ، وقد فجر هذه المعركة بين أنصار المجاز القديم والجديد ،

---

(١٨) الشعر المصرى بعد شوقى الحلقة الأولى ص ٣١ .

(١٩) المدخل الى النقد الأدبى الحديث ص ٢٤٦ .

الشاعر الكلاسيكى « عزيز أبـــاظه » عندما راح يبشر من هذا التجديد فى التعبيرات الشعرية ــ فى مقدمة ديوان « أصـــداء النحريـــه » للشاعر عبد الله شمس الدين ، ويضرب أمثلة بعبارات : الأنين المشفوق، والحزن الراقص ، والصمت المقمر والشمس المعربدة ، واللا نهـــاية الخـــرساء •

وكان بامكان الشاعر « عزيز أباظة » أن يجـد مثل هذا السـيل من المجازات الجديدة ــ ويتأمله ويدرك الصـلة بينه وبين القديم ــ فى شعر محمد عبد المعطى الهمشرى مثل : العطر القمرى ، والنغـم الوضىء ، واللحن المفضض ، والسكون المشمس »(٢٠) وقد وردت هذه التعبيرات فى قصـيدة « النارنجة الذابله » :

خنقت جفـونى ذكريـات حـلوة
من عطرك القمرى •• والنغم الرضى
فانســاب منك على كليـل مشاعرى
ينبـوع لحـن فى الخيـال مفضض
وهفـت عليـــك من وادى الأسى
لتـعب من خمـــر الأريج الأبيض
وعرائس النـارنج •• فاح عبـيرها
بالنحـل تحلم •• فى السكون المشمس
نارنجتى والله قـــد فـارقتنى
وانـا حـليف كآبـة خرســـاء

أصبحت بعدك فى انقباض موحش(٢١) ••• الخ

---

(٢٠) الشعر المصرى بعد شوقى • الحلقة الأولى انظر ص ٣١ •
(٢١) ديوان الهمشرى ص ١٥٢ وما بعدها •

واستمر المد الشعرى فى ابتكاره لمثل هذه المجازات الجديدة . فنرى الشعراء الشبان أمثال الشاعر السودانى محمد الفيتورى « فى أحزان المدينة السوداء » التى جاء فيها :

على طرقات المدينة عجوز ملفعة بالبخور
ورقصة سود عرايا يغنون فى فرح السود(٢٢)

وقال :

ذات يوم لم يزل يثقل بالنقمة أرواح جدودى
وقفت أرضى ترنو للمقادير حزينة .....
ورأت فى نظرة واحدة أو نظرتين
نظرة خائنة صفراء ذات أ جنحة(٢٣)

والمجاز القديم يلتقى فى حدود مالمسناه مع هذا الاتجاه الرمزى القائم على التشكيل اللغوى الجديد فى اعتماده على تراسل الحواس أو تبال مدركاتها مع وجود المشابهة كذلك كما سبق باعتبار أن كليهما لغوى . ويتشابه القديم مع الحديث كذلك فى القيام على التبادل . والأكثرية منه تلتقى فى التبادل بين الوجدانيات والمدركات المحسة .

وكلاهما — كما سبق — بهذه الصورة الجديدة القديمة يؤدى الى أن تتكشف أمام الشاعر مجالات لغوية رحبة تجعل اللغة مطواعة مرنة فى يده ، ويشكل منها قنوات فنية عديدة يستطيع من خلالها أن يبوح أو يوحى بما تعجز اللغة المعجمية عن التصريح به أو الايحاء . والتغاير فى التركيبة — أحيانا — قد يكون محك الاختلاف بين القديم والحديث. أضف الى ذلك أن القديم قد يكون هدفه الاول : التشخيص ، أو

---

(٢٢) أغانى افريقيا ص ٦ .
(٢٣) السابق ٥١ .

التجسيم ، أو بيـــان المقدار ، أو الحجم ... أو الصفة ... وقد يجد القارىء بجوار هذا شعورا يستوحى أو ظلالا تتجمع • بينما المجـاز الحديث هدفه الأول الايحاء بالحالة الشعورية ، وبثها فى النفس معتمدا فى ذلك على التبادل بين مدركات الحواس أو بين المعنوى والمـادى • مع وجود التشخيص أو التجسيم ــ أحيانـا ــ لا على الحاق شىء حسى بشىء حسى آخـر •

اذن يكون نقل اللفظ واستعماله فى مجال غير مجاله هو حبـــل الارتباط بين القديم والحديث الرامز ، مما أدى الى وجود علاقـــه بينهما يجمعها العموم والخصوص مطلق أم نسبى ؟ • عموم فى القديم الذى يستوعب الصور الفنية جميعها ، مادام الأمر نقـــلا لغويـــا « وخصوص » فى الحديث ، لأنه يتناول ما قام على التبادل بين مدركات الحواس ، أو التجـاوب بين المعنويات والمحسوسات • ولقد لوحـظ طغيان المجاز ببنائيته التقليدية فى مجالى التبادل قديما ، وان وجدت البنائية الحديثة • والعكس حديثا •

وعلى أية حال • فمن المسلم به أن كلا التعبيرين القديم والحديث مجاز ، على حد قول الدكتور/ محمد مندور الذى بارك الصورتين • ورحب بهما لكون المجاز يضاعف من قدرة اللغة وأنه من أكبر السـبل التى تتسع بها ــ فهو ــ اذن ذو أثرين أحدهما فنى والآخر لغوى • فكيف اذن تحرم اللغة من هذه السبيل • كما حاول ذلك دعاة المحافظة اللغوية • ان التعبيرات التى يأخذها دعاة المحافظة ... على شعرنا الحديث منذ جماعة أبولـو •• لا تخرج عن كونها مجازات وان تغير فيها أساس النقل من مجال الى مجال •

فالعرب القدماء كانوا يرحبون بالمجاز كوسيلة من وسـائل البيان بشرط أن يتم النقل من مجال الى آخر على أساس التشابه الـــذى

كانوا يسمونه الجامع فى كل الى أن حدث وظهر المذهب الرمزى الذى امتد الى وسائل التعبير اللغوى(٢٤) الذى أجمل الشـــاعر الفرنسى « بودلـــير » الاساس النفسى له ــ كما سلف بيان ذلك عنى أننى أقف هنا عند قول الدكتور/ محمد مندور الذى اعتبر فيه المجـــاز الرمزى جديدا على الأداء العربى وأحسبه بجديد وان كانت الغلبة ليست له .

ألـــم يقل أرسطوا ان المجـــاز نقل اسم يدل على شىء الى شىء آخـــر(٢٥) .

وقيل : ان التشبيه البليغ اخراج الأغمض الى الأظهـــر ... مع حسن التأليف ... أو اخراج ما لا تقع عليه الحاســـة الى ما تقـــع عليه الحـــاسة »(٢٦) .

وذكروا ان المجاز هو الذى يخرج المعنوى فى صورة محســـه ، فالتشبيه واستعارة يخـــرجان الأغمض الى الأوضح(٢٧) والكناية عن صفة ، تركيب حسى يوحى بحالة مجردة وهذا من الرمز الحديث ، وان كان نقادنا الاقدمون لم يذكروه صراحة بل ألمحوا اليه وذلك عندمـــا تحدثوا عن الصور المجازية وعقد المشابهة بين طرفيها الحسيين ، عمن لمحاتهم عن الصـــورة ذات العلاقة البعيدة ــ لكونها تقوم على الخلق ما خفى بما ظهر ــ فى التشبيه والاستعارة والكناية ملتقى الرمـــز الحديث أجد « ثعلبا » يتحدث عن التشبيه الخـــارج عن التعـــدى .

---

(٢٤) الحلقة الأولى انظر ص ٣٢ ، ٣٣ .

(٢٥) د/ محمد غنيمى هلال : المدخل ص ١٢٠ وانظر كتاب الشعر لأرسطو فى حديثه عن المحاكاة .

(٢٦) ثلاث رسائل اعجاز القرآن انظر ص ٨٠ ــ ٨٣ .

(٢٧) ابن رشيق العمدة ص ١٩٥ .

والقصور والإفراط فى الاغراق ... والاستعارة ... وهو أن يستعار للشىء أسم غيره أو معنى سواه (٢٨) ولما نشبت مشكلة البديع على يد أبى تمام ، وبدأ الكلف به واضحا تصدى ابن المعتز لهذه القضية ، وفرق بين نوعين من الاستعارة : البديعية ورآها تقوم على علاقة بعيدة أو غريبة ، ومثل لها بقول بعضهم : « الفكرة مخ العمل » مفرقا بينها وبين قولهم : «الفكرة لب العمل» فعد الأولى بديعية لغرابة العلاقة والثانية بيانية لقرب العلاقة .

وذكر كذلك قول أبى بكر الصديق « نضب عمره » « وأشرب قلبه الاشفاق » فرأى الأولى بناء على استنتاجه بديعية بعد العلاقة فيها ، بينما الثانية بانية لقرب العلاقة .

وعلى ضوء من هذا نرى ان بعدة العلاقة استعارة لا تقوم على علاقة المشابهة . ومعنى هذا أنه وجد ما يمكن أن يفهم منه تلميح الى المجاز القائم على التبادل بين المعنوى والمادى أو المعنوى والمحس ، أو التركيب اللفظى الموحى بالحالة النفسية فى أضيق خصائصها وبعبارة أخرى . توضيح حالة تجريدية ، بصورة محسه .

كذلك من الشعر الذى جوى استعارة « مجازا » قامة بعيدة ، وهى تجسيم الزمن « الليل » وابرازه فى صورة مادية توحى بهموم الشاعر الجاثمة على صدره الضاغطة عليه بثقلها البارکة عليه ، الآخذة بناصيته ، وجعله فى حالة نفسية مظلمة تكتم أنفاسه وهو يعانى من جراء ذلك قول امرىء القيس الآتى بعد . فالهدف من هذا التركيب اللفظى كله هو الايحاء بالحالة النفسية التى أرهقتها الهموم وأرقت مضجعها وهى حالة جد ذاتية خاصة بامرىء القيس .

---

(٢٨) قواعد الشعر لثعلب انظر ص ٣١ ، ٤٢ ، ٥٠ .

وليـل كموج البحر أرخى سـدو له
عـلى بأنـواع الهمـوم ليبتـلى
فقلت له لما تمطى بصلبه ، وأردف
أعجـازا ونـاء بكلـكل

ومن كلام المحدثين يختار ويقول : ومن البديع والاستعارة من كلام المحدثين وأشعارهم قول مالك بن دينار : القلب اذا لم يكن فيه فكرة خرب « و » رأى المأمون بعض ولده فى يده دفتر فقال : ما هذا يابنى؟ فقال : بعض ما يشحذ الفطنة ، ويؤنس فى الوحدة فقال المأمون : الحمد لله الذى أرانى من ذريتى من ينظر بعين عقله ....

ولم يفت ابن المعتز أن يذكر نماذج للاستعارة المعيبة من منظوره الفنى وذوقه الخاص • ومنها قول المهلب لرجل من الأزد منى أنت ؟ فقال : أكلت من حياة الرسول ﷺ سنتين • فقال له المهلب أطعمك الله لحمك .. !

ويعلق قائلا : ان الاستعارة المعيبة هى النابية فى الذوق مثل قول الأزرى — السابق — أو التى لم توح بالمعنى المطلوب(٢٩) •

وهذا مؤداه : أن قيمة الصورة بمقدار خدمتها للتجربة ، وحملها للفكرة ، والايحاء بالمعنى • بينما وجدنا المرزوقى وكثر من المجاز القريب العلاقة(٣٠) والآمدى فى موازنته بين أبى تمام والبحترى يعيب على أبى تمام تكلفه فى اقامة علاقة بين أشياء متباعدة مما أوقعه فى التكلف المشين وان كان قد استملح له استعارة ذات علاقة بعيدة ورآها من مذاقه الخاص أنها ليست معيبة وأن علاقتها ليست بعيدة وهى فى قوله :

---

(٢٩) البديع انظر ص ٢٧ وما بعدها •
(٣٠) مقدمة ديوان الحماسة ص ٩ •

لا تسقنى ماء الملام فاننى صب قد استعذبت ماء بكائى

يعلق عليها قائلا : « فقد عيب ، وليس عيب عندى ، لأنه لما أراد أن يقول » قد استعذبت ما بكائى ، جعل للملام مـاء ليقابل ماء بماء ، وان لم يكن للملام ماء على الحقيقة ... فهى أقرب من أخادع الدهر فى استعاراته العديدة(٣١) .

وهكذا كان أبو تمام فى شعره يمثل ثورة جديدة فى ميدان التعبير المجازى القائم على العلاقات البعيدة والمتمثلة فى اجتماع المعنـــوى والمادى وما ترتب على ذلك من تشخيص وتجسيم .. وما وجد عنـده من مجاز رامز يقوم على التبادل بين مدركات الحواس . وهذا كلـه يلتقى من المجاز الحديث .

ومما ذكره الآمدى فى مجال المجازات الطيبة وهى جاهلية ، وفيها بلغة المجاز الرامز تبادل بين المعنوى والمادى ترتب عليه تجسيم المنيـة فى قول أبى ذؤيب الهزلى فى رثاء أولاده :

واذا المنية أنشبت أظفارهـا ألقيت كل تميمة لا تنفـع

ويعلق قائلا : لما كانت المنيـة ــ اذا نزلت بانسان ، وخالطته ، صلح ان يقال : نشبت فيه ، وحسن أن يستعار لها أسم الأظفـار ، لأن النشوب قد يكون بالظفر .. وعلى هذا جـاءت الاستعارات فى كتاب الله تعالى : نحو قوله تعالى « واشتعل الرأس شـيبا » وقوله « وآيـة لهم الليل نسلخ منه النهار فاذا هم مظلمون » و « فصب عليهم ربـك سوط عذاب » .

---

(٣١) الموازنة ج ٣ انظر من ص ٢٦١ وما بعدها تحقيق السـيد أحمد صـقر .

وبعد فهذه مجموعة من النماذج على سبيل الاختيار من الشعر القديم الذى حوى بذورا رمزية بالمفهوم الحديث الذى سبق تحديده. أذكرها بجوار نماذج حديثه كى يتجلى الرمز فى الشعر القديم من خلال المقارنة . ولم التزم بالترتيب الزمنى قديما أو حديثا فى عرض النماذج .

أولا ــ فى مجال التبادل بين مدركات الحواس :

يقول بشار : وكأن رجع حديثها قطع الرياض كسين زهرا(٣٢) .
ففيه تبادل بين الحديث وهو مدرك بحاسة السمع ، وقطع الرياض وهو مدرك بحاسة البصر ومنه قول أبى تمام : « ليس حديث ينتحى بينهن ولا سر يحدثنه فى الحى منشور . فالسر المنشور فيه أيضا تبادل بين المدرك السمعى والمدرك البصرى .

وقال أبو تمام :

ليالى نحن فى غفلات عيش
كأن الدهر عنها فى وثاق

وأيام لنا ولهم لدان
عرينا من حواشيها الزعاق(٣٣)

فحواشى الأيام لدنة رقيقة . وهو مجاز قائم على التراسل بين المدركين البصرى واللمسى ..

---

(٣٢) الديوان ج ١ ص ٩٢ .
(٣٣) ديوان أبى تمام ص ٢١٥ .

وقال العباس بن الأحنف :

قد سحب الناس أذيال الظنون بنا
وفرق الناس فينا قولهم فرقا(٣٤)

ففى هذا البيت تبادل بين المسموع والمرئى .

يقول أبو تمام فى فضل الشعر :

ان القوافى والمساعى لم تزل
مثل النظام اذا أصاب فريدا

هى جوهر تبر فان ألفته
بالشعر صار قلائدا .. وعقودا

فى كل معترك وكل مقامة
يأخذن منه ذمة .. وعهودا

فاذا القصائد لم تكن خضراءها
لم ترض منها مشهدا مشهودا(٣٥)

فالقوافى جوهر تبر ، والقصائد خضراء ، كلاهما قائم على التبادل السمعى البصرى .

لكن يلحظ أن هذا المجاز القائم على التبادل فى الأبيات ــ القديمة السابقة قد يأتى مؤلفا على هيئة المبتدأ والخبر كما فى أبيات أبى تمام

---

(٣٤) الحماسة جـ ١ ص ٣١٨ .
(٣٥) السابق جـ ١ ص ٣ .

الأخيرة ، لا على هيئة الصفة والموصـــوف كما هو فى بقية النماذج وكما هو الطابع الغالب على المجاز الحديث مثلما نجده عند الشاعر صلاح لبكى وغيره من المعاصرين :

ليت لى أستوعب النغمة فى الضـــوء البليل(٣٦)

وكذلك عند محمود حسن اسماعيل :

وتأويهـــة فى الليـــل ســـوداء مرة
تفزع فى قـــلب الدجى كل نائم (٣٧)

ومن باب الايضاح أذكر من الشعر المترجم : قول أديب رمزى يصف لون السماء وهى مغطاة بسحب بيضـــاء متخذا أداته من ذلك المجـــاز اللغوى الرامز القائم على التجاوب بين المدركات .

يقول : وكان لون السماء فى نعومة اللؤلؤ « فهو وان لـــم يصف اللون بلفظة تفيد اللون » الا انه مع ذلك ولد فى نفوســـنا احســـاسا بهذا اللون ، ونقل الينا وقعه فى نفسه بعبارة « نعومة اللؤلـــؤ » التى اســـتمدها من عالم اللمس »(٣٨) .

وقد أجد هذا الاتجاه عند شـــاعر من غلاة المحافظين المتمسكين بأبجدية التعبيرات القديمة انه الشـــاعر على الجارم فى قوله :

أسوان تعرفه اذا اختلط الدجى بالنبرة السوداء فى أنينه(٣٩) .

---

(٣٦) ديوان مواعيد ص ١٦ .
(٣٧) هكذا غنى ص ١٥١ .
(٣٨) د مندور . الأدب ومذاهبه ص ١١٩ ، ١٢٠ .
(٣٩) د. محمد فتوح أحمد الرمز والرمزية ص ٢٥١ .

« فالنبرة السوداء » مجاز قائم على التبادل بين مدركى السمع والبصر وهو ينقل الينا وقع نبرات الصوت الحادة الصارمة بفعل المنشأ والبيئة الأسوانية وتأثيرها على شخصية الفقيد بجهامتها وجفاوتها فهذا التعبير يعكس لنا احساس الشاعر النفسى • ومثل هذا الاحساس مركب ومعقد لا تقوى اللغة الأبجدية على نقله كما تمكن المبدع من ذلك وأساس ذلك ان الانفعال الذى تعكسه حاسة الأذن متشابه فى وقعه النفسى مع الانفصال الذى تعكسه حاسة البصر ، فاذا ما تلاقى وقع الحاستين — فى النفس وارتكزا على نقطة واحدة حدثنا أثرا مضاعفا يستعصى على اللغة المعجمية احداثه •

وهذه هى أساس فلسفة الرمزيين — وفى مقدمتهم بودلير — الذين يرون أن الانفعالات التى تعكسها الحواس من حيث وقعها النفسى قد تتشابه(٤٠) •

ومن أمثلة الشعر القديم — كذلك — استعارة أبى نواس المعيبة قديما لبعدها •

بح صوت المال مما منك يشكو ويصيح(٤١) :

فصوت المال •• الخ فيه تبادل بين صفتين مدركتين بحاستى السمع والبصر •

---

(٤٠) والأصح انى وجدت هذا البيت فى ديوان الجارم جـ١ ص١٥٢ طبعة دار الشروق الطبعة الأولى ١٩٨٦ • وجدته ضمن قصيدة « دمعة على صديق » فى رثاء « أبو الفتح الفقى » وكيل دار العلوم وقد ألقيت القصيدة فى ٢٠ ابريل ١٩٣٦ فالبيت اذن : ليس فى العقاد كما ذكر الدكتور / مندور •

(٤١) الديوان ص ٤٣٤ •

وقريب منه قول تأبط شرا فى العصر الجاهلى :

اذا هوه عظم قرن تهاك تواجذ أفواه المنايا الضواحك(٤٢)

ومن الشعر الحديث الذى اعتمد على التراسل بين مدركات الحواس والتبادل بين المدركات الوجدانية والمحسة قول الشاعر سعيد عقل فى قصيدته المنشورة ١٩٣٦ « لنا الليل » .

لنا الليل ، عودى نضم الأمل على غمرة من رد .. وقبل

أزاهير نحن ، نشقنا ارتعاش الضحى ورشفنا بياض القلل(٤٣)

ومنه قول شاعر مصرى معاصر وهو الصيرفى حيث قيام التبادل الحس فيه على هيئة التشبيه ، أو المبتدأ والخبر . فى قوله :

الضحكة النشوى موج من النور

فى حوض بللور فوارة الحور(٤٤)

فالمجاز الرمزى واضح فى التراسل القائم بين صوت الضحكة ، وأمواج النور والعطر ، والشاعر أورده على طريقة التشبيه . ولم يمزج فيه المعطيات الحسية مزجا تاما وربما لأنه اقامة على نظام المبتدأ والخبر .

وعلى نظام التشبيه المذكور الأداة — أيضا :

---

(٤٢) ديوان الحماسة ج ١ ص ٩٢ .

(٤٣) الرمز والرمزية فى الشعر العربى المعاصر ص ١٨٩ .

(٤٤) صدى ونور ودموع ص ٢٢٢ .

تنســـاب من قلبى أناشيدها كالعطر من نجر الربى الحالم(٤٥)

ففى البيت يوجد تراسل ــ بالطريقة المشار اليها ــ بين المسموع والمشـــموم •

ثانيا : أما المجاز الرمزى القائم على التبادل بين المـــادى والمعنوى :

وبتعبير ثان القائم على انتزاع أحدهما من مجاله ونقله الى مجال آخر نجده حديثا فى شعر محمود حسن اسماعيل :

أحتسى شذاك من سجوة الظل وأقتات مزعج الذكريات(٤٦)

فالشذا تحول الى شراب يتحساه • والذكريات المزعجة تأكل •

وكما سبق القول : فان المجاز بهذه الصـــورة المستوعبة للقديم فى التركيب أو البناء ، والمستوعبة للحديث فى كونها تجمـــع الوجدانى والحسى فى بوتقة واحدة • من أكثر صور المجاز قديما • وقد يأتى على صورة الاستعارة أو على نظام التشبيه الذى حذفت أداته ، أو أضيف فيه المشبه به الى المشبه •

وعلى أية حال فمن هـــذا اللون الذى يكون فيه التبـــادل بين المعنويات والمدركات الحسية قول امرىء القيس :

وان شـــفائى عبرة مهـــراقة فهل عند رسم دارس من معول

أعـــرك منى أن حبـــك قاتلى وأنك مهما تأمرى القلب يفعل(٤٧)

---

(٤٥) أغانى الكوخ ص ١٠٣ •

(٤٦) السـابق ص ١٦٨ •

(٤٧) الحماسة ج ١ ص ٩٢ •

فقوله : ان شفائى عبرة مهراقة فيه تبادل بين الوجدانى والمدرك البصرى ، بينما قوله حبك قاتلى ... ومهما تأمرى القلب يفعل ، فهو من المجاز الهادف الى التجسيم أو التشخيص وفيه تبادل بين المعنوى والمحس . كذلك ـ مثل الأول .

ومما وجد فيه تبادل قول زهير بن أبى سلمى :

وما لحـــرب الا علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم(٤٨)

وقريب من اللون الأول قول عنترة ، وان كان مبنيا على الطريق الاســـتعارى :

ان كنت أزمعت الفراق فانمـــا زمت ركابكم بليل مظلم(٤٩)

وعلى طريق التبادل الوجدانى الحسى قول ذى الرمة يمدح «بلال ابن أبى برده بن أبى موسى الأشعرى » :

أراح فريق جيرتك الجمالا كأنهم يريدون احتمـــالا

وباتوا يبرمون نوى أرادت بهم لســـوء طيتك انفتالا

وذكر البين يصدع فى فؤادى ويعقب فى مفاصلى امذلالا(٥٠)

فالفعل « يبرمون » يعطى مدركا مرئيا يلتقى مع النوى المعنوى، والبين وجدانى يلتقى مع مؤدى الفعل يصدع وهو مدرك سمعى .

---

(٤٨) المعلقات للزورانى ص ١١٦ .

(٤٩) الســـابق ص ٦٥ .

(٥٠) ديوانه جـ ٣ ص ١٥٠٦ تحقيق د/ عبد القدوس أبو صـــالح دمشق ١٩٧٣ .

ومنه قول أبى ذؤيب الهزلى :

واذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

وكذا منه قول الكميت يمدح آل البيت :

خفضت لهم منى جناحى مودة الى كنف عطفاه أهل ومرحب(٥١)

وكذلك قول كثير عزة :

وما كنت أدرى قبل عزة ما الهوى ولاموجعات الحزن حتى تولت(٥٢)

وقول أبى نواس فى الخمر :

فلو مزجت بها نورا لمازجها حتى تولد أنوار وأضواء(٥٣)

وقول أبى تمام :

أين الرواية بل أين النجوم وما صاغوه من زخرف فيها ومن كذب
تخرصا وأحاديثا ملفقة ليست بنبع اذا عدت ٠٠ ولا غرب
من عهد اسكندر أو قبل ذلك شابت نواصى الليالى وهى لم تشب
انتهم الكربة السوداء سادرة منها وكان اسمها فراجة الكرب

---

(٥١) البيان والتبيان جـ ١ ص ١٧٥ المطبعة الأميرية فى ثلاثة أجزاء.

(٥٢) وقيل « مالكا » ديوانه المشروح جـ ١ ص ٣٦ طبعة الجزائر ١٩٣٠ .

(٥٣) ديوانه جـ ١ ص ٢٦ تحقيق محيى الدين عبد اللطيف مكتبة على صالح ط ١ ١٩٦٧ .

بصرت بالراحة العظمى فلم ترها تنال الا على جسر من التعب(٥٤)

فهى مجموعة متنوعة من المجازات منها ما يقع التبادل فيه بين مدركات حسية ، ومنها ما وقع التبادل فيها بين مدركات وجدانية وحسية

ويندرج مع هذه المنظومة قول ابن زدوين :

يا نسيم الصبا بلغ تحيتنا من لو على البعد حيا كان يحيينا

انا قرأنا الأسى يوم النوى سورا مكتوبة،وأخذنا الصبر تلقينا(٥٥)

ومنه قول ابن الرومى :

ثكلت سرورى كله اذ ثكلته وأصبحت فى ذات عيشى أخا زهد(٥٦)

وقال البحترى فى وصف الربيع :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد ان يتكلما

وقد نبه الفيروز فى غسق الدجى أوائل وردكن بالأمس نوما

يفتقها برد الندى فكأنه يبث حديثا كان قبل مكتما(٥٧)

وقال السيد اسماعيل الخشاب :

وثغر الزهر مبتسم وشادى الورق قد صدحا(٥٨)

---

(٥٤) ديوانه ص ٦ تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى دار الكتاب العربي ١٩٥٣ .

(٥٥) ديوانه ص ٦ كامل كيلاني طبعة ١ ١٩٣٢ .

(٥٦) ديوانه ج ٥ ص ٦٢٦ د/ حسين نصار ١٩٧٤ .

(٥٧) ديوانه ج ١ ص ١٢٤ د / يوسف الشيخ بيروت ط ١٩٨٧ .

(٥٨) د / محمد فتوح أحمد الرمز والرمزية ص ٣٣٢ .

اذن فكل طرق الأداء الرمزى القائمة على التراسل أو التبادل بين المعنوى والمحس أو العكس • وجدت قديما •

ثالثا — كذلك وجد الاستخدام الرمزى للألفاظ المفردة — المشعة أو الموحية باحساس الشاعر — المنظومة فى عقد التجربة المصوغة •

ذلك أن الكلمات أو الألفاظ المفردة يرمز بها الشعراء — هى والمجاز — الى حالة مجردة خاصة • كما هو الشأن فى أخص سمات المذهب الرمزى — وهى « ذاتية الصورة » وفى ذلك يقول «بودلير» : الفنان الحق هو الذى لا يصور الا على حسب ما يرى وما يشعر ، فعليه أن يكون وفيا حقا لطبيعته •• ويجب أن يحرص على تأكيد جانبى الأصالة والذاتية وفى الصورة الشعرية •

فعلى سبيل المثال تقرأ لامرىء القيس فى مطلع معلقته :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل يسقط اللوى بين الدخول فحومل(٥٩)

فتوضح فالمقراة •• لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال

فالمنزل عند امرىء القيس ليس مجرد منزل وحتى وان كان قد أعطى لنا عنوانه ومكانه • فهو منزل معهود لديه ، ومحفوزة فى فؤاده ذكريات له فيه • منزل تعرفه مشاعره ، وتعيه أحاسيسه الخاصة ، ويوحى اليه بفيض من العواطف كلما تذكره ومما زاد من ايحاء الكلمة وضاعف من اشعاعاتها الشعورية مجيئها منكرة فهو موطن التجربة ومعهد الذكرى الغالية •

---

(٥٩) شرح المعلقات للزوزنى ص ١٧ •

وكذلك الليل فى قـــوله :

وليل كموج البحر أرخى سدوله

فليس ليله كليل أى انسان وليس هو الليل المعهود بحدوده انما هو ليل الشاعر المهموم وما يحمله اليه من وطـــأة الحيـــاة ، وكابوس الأحزان ، وفداحة المسئولية بعد مقتل أبيه • فالليل كلمة ترمز الى حالة الشاعر الخاصة وتشـــيع جوا من الغموض كغموض النفس المهمومة فكلا الكلمتين ترمزان لحالة شعورية خاصة جعلت الشاعر يتوقف كثيرا ويلتمس ذلك من صـــاحبيه ليذوق دمعـــة أسى على ماض مترف وحياة خالية قد مضت وولت وتركته وحيدا الليـــل المظـــلم الطويل والكئيب الجهوم ، الذى لا وجود فيه لقطرة نور ولا نهاية لظـــلامه ولا خلاص من وطأته • وممـــا أضفى على هـــذه الرمزية قدرا من العمق : التقابل القائم فيها وكذا التمـــادى فى تصـــوير الليل بما يعكس ثقله وطوله • ونلمس ذلك أيضا فى قول مهلهل :

نبئت أن النار بعـــدك أوقدت واستب بعدك ياكليب المجلس

فالنار والمجلس ليستا كلمتين منظومتين فى البيت فحسب بل هما يعنيان لدى الشاعر نارا خاصة ، ومجلسا خاصا • وكلتاهما مشحونتان بعاطفة الشاعر المكلومة • وتوحيان بسيل منهمر من الأسى والأحزان على الماضى العزيز الغابـــر • فالنـــار كانت توقد فى دار كليب فقط ، والمجلس كان مجلسه ـــ أيضا فقط ، فكيف كان ؟ وكيف أصبح ؟

ومنه قول أبى ذؤيب فى مرثيته الشهيرة :

أمن المنون وريبهـــا تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع

فبرغم أن المنون واحدة لكنها عند الشاعر المجروح يمثل هـــذا الجرح ليست مجرد منون ، انما هى منون شرسة ذات أظافر وأنيـــاب ترتبط

بذكرى موت خمسة من أولاده ، فهى منون قاسية • فالكلمة هنا لها
شعاع خاص يرتبط بتجربة الشاعر الشعورية فى أدق خصائصها •

وكذا فى مطلع بائية أبى تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب فى حده الحد بين الجد واللعب

فليس السيف مجرد سيف ولا الكتب • انما هى سيوف خاصة ،
سيوف جيش المعتصم والكتب ليست كتبا كأية كتب وانما كتب
المنجمين • وكلاهما يرمز بها الشاعر لسيوف وكتب معهودة لديه •
فالسيوف هى السيوف المنتصرة والكتب هى الكتب الكاذبة • وتتعمق
الرمزية بمثل هذا التضاد بين السيوف الصادقة والكتب الكاذبة • وفى
الحديث وجدنا نماذج كثيرة • يقول شوقى :

اختلاف الليل والنهار ينسى اذكر الى الصبا وأيام أنسى

فالليل ، والنهار ، والصبا ، ليست مجرد ألفاظ تدل على معناها
اللغوى فحسب ، ولكنها ذات ارتباط وثيق بحالة الشاعر النفسية ، وهو
يعانى آلام الغربة فى منفاه ، انه يوظفها رمزا خاصا يرمز بها لحياة
موحشة يود لو أن رفيقا حدثه فيها عن ملاعب صباه وأيام لهوه مع
رفاقه حتى يسرى عنه ، وهكذا الغرباء لكل شىء مذاق خاص عندهم
لا شاركهم فيه سواهم • ومن هذا اللون كذلك ما وجد عند جبران :

هل تخذت الغاب مثلى منزلا دون القصور
فتتبعت السواقى وتسلقت الصخور
هل تحممت(٦٠) بعطر وتنشفت بنور(٦١)

---

(٦٠) الأصح لغويا استحم فلا وجود فى اللغة « لتحممت » •
(٦١) المواكب ص ١٧٧ •

فالغاب ، والسواقى ، والصخور ، والعطر ، والنور ، ألفاظ ترمز الى حياة الشـــاعر الباكرة فى لبنان قبل رحيله الى « أمريكا » ـــ حيث الحياة الصافية ، الطاهرة ، البرئية من النفاق وخداع المدنية . بينما القصور رمز لحياة المدنية الجـــديدة فى أمريكـــا ، فهى رمز للمدنيـــة بضجيجها وصخبها ، وغشها وزيفها ••• وكل هذه مفردات استثمرها جبران رامزا بها لحياتين عاشهما ، وكان لهما أثر خاص فى نفسه جعل هذه المفردات تخرج مشعة بما يعجز التعبير الحقيقى عن الافصاح عنه.

الدكتور/عبد الحليم أحمد سلطان
المدرس بقسم الأدب والنقد
كلية اللغة العربية بأسيوط