الصور الخيالية

بين الرومانتيكية (١) والرمزية (٢)

د/ محمد الأمير محمد السيد

كلية الدراسات الاسلامية

والعربية للبنات فى سوهاج

---

(١) ظهرت هذه المدرسة فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر فى المانيا ، ثم انتقلت الى فرنسا وانجلترا ، ولم تكن تقتصر على الأدب ، بل كانت طابع العصر كله حتى وصفت بأنها مرض العصر .

(٢) ظهرت هذه المدرسة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، وقد اجمل الشاعر الفرنسى « بودلير » الأساس النفسى للتعبير الرمزى فى بيت شعرى قال فيه (أن الالوان والأصوات والعطور تتجاوب) وهو يقصد بذلك ان لونا من الالوان قد يحدث فى النفس البشرية اثرا يتفق مع الأثر الذى يحدثه صوت معين ، أو عطر معين . انظر الشعر المصرى بعد شوقى . الحلقة الثالثة ص٤٦ .

تمهيـــد :

الصـــورة الأدبيـــة ــ كمـــا هـــو معلوم ــ ترتبط بالمجتمـــع وأحداثه وتطـــوره وتخلفه ، إذ الأدب صورة لـــه ، ومـــرآة عاكسه لمـــا يحـــدث فيـــه ، أو صورة لحيـــاة كاتبه مقـــرا لمـــا يدور فى مجتمعـــه ، أو رافضـــاً لـــه كله ، أو بعضـــه .

وهـــذه للصـــورة ــ فى النقـــد الحديث ــ تتألف من جزئيات كثـــيرة من التعبيرات المجـــازية ، والحقيقية يستعين بهـــا الأدبـــاء على رســـم صـــورة كلية متكاملة الجوانب لمـــا يريدون ذكـــره من عواطف ، وأفكار فى الموضوعات الأدبية المختلفة ، فهى مرتبطة بالمعانى اللغـــوية للألفاظ ، وجرسها الموسيقى ، ومعانيهـــا المجازية ، وحســـن تأليفهـــا معـــاً ، فهى ترجـــع الى عنصرين : العبـــارة ، والخيـــال .

ولا تلتزم الصـــورة الأدبية ــ عندهـــم ــ أن تكـــون الالفاظ والعبارات مجـــازية ، فقـــد تكون العبـــارة حقيقة الاستعمال ، وتكون مع ذلك دقيقـــة التصوير بايحاءات ألفاظها ، وموسيقاها ، وإيقاعاتها ، وغيرهـــا ممـــا تكـــونه الألفـــاظ حين يرتبط بعضها ببعض .

والخيـــال عنصر هـــام فيهـــا ، لان الأدب ، وبخاصة الشـــعر لا يقبل تصـــور الحقائق ، والأفكار مجـــردة ، ولا عرضها بالصـــورة التى عليهـــا فى الواقـــع ، بل لابـــد أن يكون تصويرها من خـــلال المشـــاعر والانفعالات لتمنحها الحـــرارة والقـــوة .

ولأهميته جعله كثير من النقاد لغة الفن الأدبى ، وإذا خلا الكلام منه فهو بعيد كل البعد عن المجال الفنى عند كثير من النقاد(٣) .

فالصورة التى تحتوى على عنصر الخيال أقوى تأثيراً 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 سخيفا .

ونظرة النقد الحديث الى الخيال ، وتفضيله — إذا لم يتطلب المقام الحقيقة(٤) — يتفق ونظرة النقاد القدماء والبلاغيين ، إذ يقررون أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، لأن الانتقال فيه من الملزوم إلى اللازم ، فهو كدعوى الشىء ببينه(٥) ، وفيه تخييل وتصوير يبرز الفكرة ، ويقوى المعنى ، وأن الكناية أبلغ من الافصاح ، والتعريض أقوى من التصريح .

ويذكر عبد القاهر سبب أبلغية المجاز ، والكناية ، والتمثيل على حد الاستعارة بأنها تفيد تأكيداً لاثبات المعنى ، وتقريره فى النفوس ، فليست مزية قولنا : رأيت أسداً على قولنا : رأيت رجلا شجاعاً هو والأسد سواء فى الشجاعة أن الأول أفاد

---

(٣) انظر النقد الأدبى لسهير القلماوى ص٦٨ .
(٤) انظر المثل السائر ص٦٢ ، والخصائص جـ ١ ص٤٤٣ ، والعمدة جـ ١ ص١٧٨ ، والايضاح ص١٨٩ .
(٥) انظر المطول ص٤١٤ .

زيادة فى مساواته الأسد فى الشجاعة لم يفدها الثانى ، بل الفضيلة هى أن الأول أفاد تأكيداً لاثبات تلك المساواة لم يفدها الثانى(٦) . وليس المعنى أنك إذا كنيت عن المعنى زدت فى ذاته ، بل المعنى أنك زدت فى إثباته ، فجعلته أبلغ وآكد وأشد(٧) .

والسبب فى أن للاثبات بالكناية مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع الى نفسه أن اثبات الصفة باثبات دليلها ، وايجابها بما هو شاهد فى وجودها آكد وأبلغ فى الدعوى من أن تجىء اليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلا ، وذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف بحيث لا يشك فيه ، ولا يظن بالمخبر التجوز ، أو الغلط(٨) .

ولاشك فى أن المعنى إذا وصل الى السامعين ، أو القارئين ، وفيه تأكيد لاثباته أو مثبتا بالدليل فانه يؤثر فى النفس ، فيجد قبولا منها ، فتأنس له النفس ، وينجذب نحوه الفكر .

الخيال :

ونظرة بعض النقاد الى الخيال ، وخطره فى الصورة الأدبية ، وأنه أكثر تأثيراً يتفق ومفهوم الخيال فى اللغة ، إذ تدور مادته حول تصور الشىء فى غير صورته ، أو تلونه بغير ألوانه ، كما توخى بأن الصورة الجديدة المتخيلة أجمل

---

(٦) انظر الدلائل ص١١٠ تعليق د. خفاجى .
(٧) انظر المصدر السابق ص١٠٩ .
(٨) المصدر السابق نفس الصفحة .

من الأولى ، فالخيـــال : علامة الجمـــال فى الوجنات(٩) ، و (المخيلة والخيـــلاء) ظهـــور المـــرء فى مظهـــر الرفعة والاستعلاء ، و « أخالت الأرض »(١٠) ازدانت بالنبـــات .. وهـــكذا .

وتعريف الخيـــال تعريفا فنيا دقيقا واضحاً أمـــر شـــاق ، لأن هـــذه الكلمـــة تـــرد فى العبارات مبهمة عـــامة ، كأنها تعنى شـــيئاً غـــير مفهـــوم ، لذلك يقـــول بعض النقـــاد : « إن حقيقة الخيـــال غامضـــة صعبة التفســـير ، وينبغى أن يفهـــم فى آثـــاره»(١١) .

ولكن بعض النقـــاد المحدثين حـــدده بأنه عبـــارة عن عمليـــة توليد الصورة التى وظيفتها تصـــوير الحقائق النفسية والأدبية(١٢) .

وبعضهم يذكـــر أن الخيـــال فى الاصطلاح الفنى ، ســـواء فى النقـــد ، أو فى البلاغة عبـــارة عن نقـــل الفكرة ، أو المعنى من صورة إلى أخـــرى أجمـــل منهـــا ، وأكثر تأثيراً فى النفس(١٣) . ولكن قـــد تكون الصورة المنقول اليهـــا أقبح من المنقول منهـــا ، وهـــذا ـــ كمـــا هـــو معلوم ـــ من أغـــراض التشبيه(١٤) التى تعـــود الى المشـــبه ممـــا يجعـــل هـــذا التعريف غـــير دقيق .

وبعضهم يذكـــر أن كلمة الخيـــال فى النقـــد تستعمل استعمالات مختلفـــة ، فقـــد يراد بهـــا القـــوة التأليفية عند الأديب فى عمـــل

---

(٩) انظـــر لسان العـــرب ج ٢ ص١٣٠٦ .
(١٠) المصدر السابق نفس الصفحة .
(١١) هورسكت نقـــلا من النقـــد الأدبى الحديث للدكتور / محمـــد غنيمى هـــلال . ص١٦٢ .
(١٢) المصدر السابق والصفحة .
(١٣) الدكتور / محمد نايل : اتجاهات وآراء فى النقد الحديث ص٨٨ .
(١٤) نظـــر بقيـــة الايضاح ج ٣ ص٤١ .

من أعماله ، وقد يراد بها التشبيهات ، والمجازات ، وهذه الألوان ليست غاية فى ذاتها ، بل هى غاية لمعان تمثلها ، معان تصور انطباعات الكون فى خيال الأديب(١٥) .

ومعنى ذلك أن مصطلح الخيال فى النقد الحديث قد يراد به موضوعات علم البيان فى البلاغة العربية « ومن هنا يمكن القول إن حديثهم ــ يقصد البلاغيين ــ عن التشبيه ، والاستعارة ، والتمثيل ، والكناية ، والمجاز هو، حديثنا اليوم عن الخيال ، وعن الصورة الشعرية »(١٦) .

بيد أن بعضهم جعل الخيال أعم من ذلك يقول : « وأما الخيال فمن عناصره التشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، والطباق ، وحسن التعليل »(١٧) .

ولعل اختلاف النقاد المحدثين ، والمعاصرين فى مفهوم الخيال يرجع إلى اختلاف المذاهب الأدبية الغربية فى نظرتهم إلى الخيال مفهوماً ، ووظيفة ، لأن معظم النظريات النقدية المعاصرة مقتبسة من النظريات النقدية الغربية ، والنقاد الغربيون ينتمون الى تلك المذاهب المختلفة .

صور الخيال :

تختلف نظرة النقد الحديث الى الخيال عن نظرة البلاغيين إلى حد ما ، فالبدغيون حصروه فى الألوان البيانية ، أما النقد

---

(١٥) انظر النقد الأدبى للدكتور شوقى ضيف ص١٦٨ .
(١٦) النقد الجمالى عند العرب للدكتور عز الدين أسماعيل ص٢٢٩
(١٧) أصول النقد الحديث للشايب ص٢٤٩ .

الحديث فنظر إليه من خلال الأعمال الأدبية ، ومن ثم اختلف التقسيم ، واختلفت التسمية ، فجاءت صوره ثلاثاً نسردها بايجاز تام :

الأول : الابتكارى :

وهو الذى تختار عناصره من بين التجارب السالفة ، ويؤلفها مجموعة واحدة(١٨) ، ويطلق أيضا على الأعمال الأدبية التى ينسجها الأدباء فى خيالهم من غير أن يكون لها واقع حدث(١٩) .

وهذا النوع لا يدخل فى البلاغة العربية ، لأنه عبارة عن تخيل شخص — مثلا — يتصف بصفات مؤلفة تأليفا طريفاً ، لا عهد لنا به ، وذلك مثل شخصية الكندى فى بخلاء الجاحظ ، وشخصية أحمد بن عبد الوهاب فى رسالة التربيع والتدوير . فنجد فى كل منهما مجموعة من الأوصاف تمثل البخل فى الأول ، والغرور المضحك فى الثانى ، ومن ذلك شخصية عنترة العبسى ، وأبى زيد الهلالى .

الخيال التأليفى :

وهو الذى يجمع بين الأفكار ، والصور المتناسبة التى تنتمى إلى أصل عاطفى واحد(٢٠) صحيح .

من ذلك قول أبى تمام(٢١) :

---

(١٨) انظر أصول النقد الأدبى ص٢١٤ .

(١٩) انظر اتجاهات وآراء ص٨٩ .

(٢٠) انظر اصول النقد للشايب ص٢١٧ .

(٢١) انظر البيتين فى كتاب سر الفصاحة ص٢٦٨ ، واسرار البلاغة ج ١ ص٢٢٩ .

وإذا أراد الله نشر فضيلة
طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت
ما كان يعرف طيب عرف العود

فان المعنى فى البيت الأول استدعى الصورة فى البيت الثانى ، فكان تمثيلا حسياً ، وخيالا تأليفيا ، وبرهانا على صحة المعنى(٢٢) .

فاذا كانت الصورة الخيالية من هذا النوع ناشئة عن عاطفة سقيمة بدت متكلفة ، أو بعيدة الصلة بالحقيقة . ويلاحظ ذلك عند الأدباء العقليين الذين يطغى عندهم سلطان الفكر على الشعور ، أو عند من يدركون الجمال إدراكا سطحياً ، لا يحسنون صياغة الخيال ، فيعرضونه قبيحا ، أو متنافر الطرفين ؛ فيعود وهماً غير سائغ ، كقول الشاعر(٢٣) :

كساها رطيب الريش فاعتدلت له
قداح كأعناق الظباء الفوارق

فانه شبه الهام بأعناق الظباء الفوارق ، وذلك من أبعد التشبيهات(٢٤) .

الخيال البيانى أو التفسيرى :

وهو الغالب فى أدبنا العربى ، ويظهر فى نحو قول ابن خفاجة الأندلسى فى وصف الزهرة :

---

(٢٢) انظر أصول النقد الأدبى للشايب ص٢١٧ .
(٢٣) هو ساعدة بن جوية يصف الهام ، انظر كتاب الصناعتين ص٢٦٣
(٢٤) انظر أصول النقد الأدبى الحديث للشايب ص٢١٧ .

وهائـــة تزهى وقـــد خلـــع الحيـــا
عليهـــا حـــلى حمرا وأرديـــة خضرا

يذوب لهـــا ريـــق الغمـــائم فضـــة
ويسكن فى أعطافهـــا ذهبـــاً نضـــرا

« فهـــو يفسر جمـــال الزهـــرة ، ويعبـــر عن معناها الحقيقى ، فالزهـــرة هنـــا كائن حى ، أو فتـــاة مزهـــوة بجمالها ، تلبس الثياب الخضراء ، وتتزين بالجواهر الحمـــراء • والغمـــام عاشق ولهـــان ، بســـيل لعـــابه فضـــة ، فـــاذا استقر فى أثنائهـــا استحال ذهبـــاً نضـــرا »(٢٥) •

ويذكـــر بعض النقـــاد أن هـــذا النـــوع خـــير وسيلة لوصـــف الطبيعة وصـــفاً أدبيـــا رائعـــا ، لأنـــه يقـــوم على ادراك جمـــال الأشياء ، وأسرارها ، ثم اختيـــار العناصر التى تمثـــل هـــذا الجمال تمثيـــلا قـــوياً »(٢٦) •

الرومانتيكية والصـــور الخيالية :

كان لابد أن يتـــأثر بعض الشعراء العـــرب بالرومانتيكية . أو الرومانسية نتيجـــة اتصالهم بالحضارة الغربية الحديثة(٢٧) ، وتغـــير الظـــروف السياسية والاجتماعية والفكرية التى مـــرت بهـــا الأمـــة

---

(٢٥) المصـــدر لســـابق ص٢٨١ .
(٢٦) المصـــدر الســـابق ص٢١٩ .
(٢٧) كان هـــذا الاتصال عن طريق الحملة الفرنسية ، والبعثـــات والترجمة ، والهجـــرة الى الغـــرب ، والمستشرقين ، ومدارس الارساليات ، واستقدام أســـاتذة من الغـــرب للتدريس فى مصـــر ، واتقان بعض المثقفين اللغـــات الأجنبية واطلاعهم على آدابهـــا .

العربية ، ونمـو الوعى القومى ، والتحرر الوطنى والوجدانى ، والتأثر بالشعراء الرومانسيين فى الغـرب من الفرنسيين ، والانجليز ، والرغبة فى التجـديد حتى يكـون الشعراء أكثـر قـرباً للنفس الانسانية . ولتجـربة الشـاعر الذاتية ، وأكثـر ملائمة للتعبـير عن مطـالب الجمـاهير .

ويعـد خليـل مطـران(٢٨) رائـد الرومانسية فى الوطن العربى متأثراً بالرومانسية الفرنسية حيث استقر فى مصـر قادماً من لبنـان سـنة ١٨٩٢ م ، ونشر فيهـا قصائده ، ومقالاته فى النقـد ، سـنة ١٩٠٠ ، وظهـر فيهـا مذهبه الشعرى الذى شـرح مبادئه الأساسية فى مقـدمة ديوانه سـنة ١٩٠٨ م . وقـد تأثـر بـه شعراء جماعة الديـوان(٢٩) ، وكانت ثقافتهم تجمع بين التراث العـربى ، والأدب الانجليزى . وبـدءوا ينشرون آراءهـم منـذ ١٩٠٩ م ويدعـون لمذهبهم فى مقـالات بالصحف ، وفى مقدمات دواوينهم ، ومن ذلك قول العقـاد فى مقـدمة الجـزء الأول لديوان المـازنى الذى طبـع سنة ١٩١٣ م : « لقـد تبـوأ منـابر الأدب فتية لا عهـد لهـم بالجيل المـاضى ، ونقلتهم التربية والمطالعة أجيـالا بعـد جيلهـم ، فهـم يشعرون بشعور الشرق ، ويتمثلون العـالم كمـا يتمثله الغـربى ، وهـذا مزاج ، أول ما يظهـر من ثمـراته أن نزعت الأقـلام الى الاستقلال ، ورفع غشاوة الريـاء ، والتحرر من القيـود الصناعية » .

---

(٢٨) ولد سنة ١٨٧٢ م فى بعلبك بلبنـان من اسـرة غربية اصيلة ينتمى نسبها الى الغساسنة ، وكان بجيد العربية والتركية والفرنسية ، وتنقـل بين بيروت وباريس ثم استقر فى مصـر سنة ١٨٩٢ ولذلك لقب بشـاعر القطرين وتوفى سـنة ١٩٤٩ م .

(٢٩) تتكـون جمـاعة الديوان من ثلاثـة : العقـاد ، والمـازنى ، وعبد الرحمن شـكرى .

وهؤلاء الثلاثة اصطدمت آمالهم بالواقع الاستعمارى البغيض ، فلم يجدوا ما يهون ذلك الخطب على أنفسهم إلا أن يهربوا من عالم الواقع المؤلم إلى الأحلام ، ويعيشوا فى عالم من صنع خيالهم ، ويلجئوا إلى الطبيعة يبثونها آمالهم الضائعة ، ومالوا إلى الخيال ، وبذلك اتفقوا مع (مطران) فيما ذهب اليه ، وساروا معه فى نفس الاتجاه العاطفى مع اختلاف قليل نتيجة لتأثره بالرومانسية الفرنسية ، وتأثرهم بالرومانسية الانجليزية .

ثم ظهرت جماعة أبولو(٣٠) بعد انفراط عقد جماعة الديوان بسبب الخلاف بين روادها الذى أدى الى توقف عبد الرحمن شكرى عن قول الشعر ، واتجاه المازنى الى كتابة المقال والقصة ، وإقلال العقاد من قول الشعر ، وانصرافه الى السياسة والصحافة والتأليف .

وجماعة أبولو تأثرت بمذهب خليل مطران الرومانسى ، كما تأثرت بشعراء الرومانسيين الانجليز ، لأن معظمهم أجاد اللغة الانجليزية ، فقد عاش رائد هذه الجماعة الدكتور أحمد زكى أبو شادى عشر سنوات فى انجلترا ، كما أتقنها إبراهيم ناجى ، وعلى محمود وغيرهم . كما تأثرت هذه الجماعة بأدب المهاجر الرومانسى .

---

(٣٠) ابولو مأخوذ من أبولون اله النور والفنون والجمال عند اليونان . واختيار هذا الاسم يدل على التأثر بالثقافات الأجنبية . وقد ظهرت هذه الجماعة بصفة رسمية سنة ١٩٣٢ م وكانت لها بدايات ابداعية .

الخيـــال الرومانتيكى :

يستعين الرومانتيكيون على جـلاء الصـور فى الشعر بالطبيعة ، ومناظرها على أن يراعى صنوف التشـابه التى تربط ما بين صـور الطبيعة ، وجوهـر الأفـكار والمشـاعر .

فهـذه الصـور تمثـل مشـاعر ، وأفكارا ذاتيـة ، إذ يخلط الرومانتيكيون مشاعرهم بالصـور الشعرية ، فيناظرون بين الطبيعة وحالاتهم النفسية ، ويرون فى الأشـياء أشخاصاً تدرك ، وتشـاركهم عواطفهم(٣١) . فالخيـال الرومانتيكى « يسبح فى أطـواء النفس ، ومسـارح الطبيعة ، يمـزج هـذه بتلك ، ويصـور مشاعره الخاصة من خـلال مظاهرها العـامة ، فاقبـال الربيع هـو إقبـال الشباب ، وفتنـة الحيـاة . وتفتح الورود هـو تفتـح للقلوب بالحب والأمل والسعادة . وصخب البحـر ، وهـدير أمواجـه هـو غضب الطبيعة على النـاس ، وهـكذا لكل حـال فى الطبيعة حـال فى النـاس فى سرائهم وضرائهم »(٣٢) .

خـذ ــ مثـلا ــ أبيـاتاً من قصـيدة المسـاء لخليـل مطران :

شاك الى البحـر اضطراب خواطرى
فيجيبـنى برياحـه الهوجـاء
ثـاو على صـخر أصـم وليـت لى
قلبـاً كهـذى الصـخرة الصـماء
يتنابهـا مـوج كمـوج مكـارهى
ويفتهـا كالسـقم فى أعضـائى

---

(٣١) انظـر النقـد الأدبى الحـديث ص٤١٦ .
(٣٢) اتجاهات وآراء فى النقـد للدكتور نابل ص١٠٥ .

والبحـر خفـاق الجوانب ضـائق
كمـدا كصـدرى سـاعة الامسـاء

تغـشى البريـة كـدرة وكأنهـا
صـعدت إلى عيـنى من أحشـائى

والأفـق معتـكر قـريح جفنـه
يغـضى على الغمـرات والأقـذاء

يذكـر الشـاعر أنه وقف فى هـذا المسـاء على شاطىء البحـر يبثـه أحـزانه ، واضطراب نفسـه وأفكاره فأجابه بمـا يدل على أنـه مضطرب مثله فازدادت حـيرته وألمـه ، فجلس على صـخر من صـخور الشاطىء متمنيـا أن يكون قلبـه قاسياً مثـله ، لا يتـأثر بعواطف الحب والشـوق ، ولا يحس بالألـم والعذاب ، ولكنه وجـد الصخرة معـذبة ضعيفة مثـله ، فالأمواج تتـرى عليهـا كمـا تتوالى المصائب عليه ، وتتناثر أجزاؤها فتضعف كضعف أعضائه من السـقم ، والبحـر الواسع أصـبح مضطرب الجوانب ضيقاً كمـا يضيق صدره من الحـزن فى المسـاء • وللكون كلـه مغلف بالسـواد ، كأن الأحزان التى تملأ نفسـه صعدت إلى عينـه فجعلته يرى كل شىء ويغطيـه السـواد ، حتى الأفق الممتـد مظـلم يختلط سـواده بحمرة الشفق ، فكـأنه شخص مهمـوم مقـرح الأجفـان ، وتوالت عليه الشـدائد ، فأصـبح يفضى على الألـم والهـوان •

فواضح أن الشـاعر هنـا ممتزج بالطبيعة ، فهـو يبث فيهـا الحـركة ، ويشخصها ، ويدير معهـا الحـوار ، ويتخـذ منها أصدقاء يشـكو اليهـم ، ويشعر هـو بهمومهم ، فيصـور البحـر صديقاً يشـكو للشاعر لـه أحـزانه ، ويجيبه البحـر بمـا يفيد أنه مضطرب مثـله ، وهـذا يوحى بالتجاوب بينـه وبين الشـاعر •

ويرسم الشاعر صورة كلية لموقفه على شاطىء البحر عند المساء ، وقد ترابطت فيها الأفكار 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 ، واجابة البحر الهادر ، وعصف الرياح الهوجاء • والحركة نحسها فى اضطراب الموج ، وتفتت الصخر ، وخفقان البحر •

وفى خلال تلك الصورة الكلية جاءت صور جزئية ، فمى البيت الأول « شاك إلى البحر •• » تشخيص يصور البحر صديقا يبثه الشاعر شكواه ، وكذلك « يجيبنى برياحه الهوجاء » يخيل البحر إنسانا مضطرباً ، والرياح الشديدة تعبر عن شدة انفعاله • وفى البيت الثانى « قلبا كهذى الصخرة الصماء » تشبيه • وفى البيت الثالث يشبه موج البحر فى تتابعه على الصخرة بموج المكاره التى تتابعت عليه من الحب والمرض والغربة • وفى « موج مكارهى » تشبيه للمكاره فى كثرتها بالموج • وفى « يفتها كالسقم فى أعضائى » تشبيه لموج البحر حين يفتت الصخر بالمرض فى اضعاف أعضائه • فالشاعر هنا يسوى بينه ، وبين الصخر فى كون كل منهما ضعيفاً مهموما حزينا •

وفى البيت الرابع « والبحر خفاق الجوانب ضائق كمداً » استعارة مكنية ، تصور البحر انسانا حزينا ضيق الصدر • وقوله « والبحر ••• ضائق كمداً كصدرى ساعة الامساء » تشبيه • وهاتان الصورتان تدلان على اندماج الشاعر بالطبيعة ، وأنها تشاركه آلامه وأحزانه •

وفى البيت الخامس « تغشى البرية كدرة » استعارة مكنية تصور الكدرة ثوباً أسود يغطى الكون • وفى « وكأنها صعدت إلى عينى من أحشائى » كناية عن شدة حزن الشاعر • فالشاعر هنا يخلع آلامه على الطبيعة • وفى « أحشائى » مجاز مرسل علاقته الكلية ، فأطلق الأحشاء وأراد القلب •

وفى البيت السادس استعارة مكنية فى « والأفق معتكر » تصور الأفق ماء عكراً ، و « يفضى على الغمرات والاقذاء » استعارة مكنية تصور الأفق إنسانا معذباً تقرحت أجفانه • و « يفضى على الغمرات والأقذاء » امتداد لما قبلها ، وترشيح لها •

وهذه الصور كلها تعكس عاطفة الشاعر على الطبيعة ، فنراها مصورة فيها ، فهو حزين متألم مهموم مريض ، كل ذلك مصور فى الطبيعة أتم تصوير ، فهى مرآة عاكسة لما يعانيه الشاعر •

ويقول إبراهيم ناجى من قصيدته (صخرة الملتقى) :

إذا نشر الغرب أثوابه
وأطلق فى النفس ما أطلقا

نقول : هل الشمس قد خضبته
وخلت به دمها المهرقا

أم الغرب كالقلب دامى الجراح
له طلبة عز أن تلحقا

يستعيد الشاعر ذكرياته هو ومحبوبته على هذه الصخرة التى كانا يجلسان عليها حتى غروب الشمس ، ويبدأ الليل

بنشـــر ظـــلامه فى الكـــون الذى يثـــير فى النفس كثـــيرا من الخواطر ، وقـــد ظهـــر الشفق الأحمر جهـــة الغـــرب كأن الشمس قـــد صبغته باللون الأحمـــر ، وتركت فيـــه دمهـــا المراق المخيف ، فصـــار الغرب داميـــاً كالقلب الجـــريح المعـــذب .

فالشـــاعر فى هـــذه الأبيات يرســـم صـــورة كلية ترابطت فيهـــا الأفكار بالمشـــاعر ، فاكتملت عناصرها ، وخطوطها الفنيـــة ، فالعناصر هى الغرب ، والشمس ، وللشفق الأحمـــر ، والشاعر والقلب الدامى . وخطوطها الفنيـــة صـــوت نسمعه فى (نقـــول) ، ولون نـــراه فى صـــفرة الشمس ، وحمـــرة الشفق والدم ، وحـــركة نحسها فى نشر وأطلق وتلحقـــا .

وجـــاءت فيهـــا صـــور جزئية ، ففى البيت الأول « نشر الغرب أثوابه » استعارة مكنية تصور الغـــرب انساناً لـــه أثواب من الظلام . و « أطلق فى النفس ما أطلقـــا » كنـــاية عن كثـــرة الهموم ، والخواطر التى تنتـــاب النفس فى الليـــل .

وفى البيت الثـــانى « هـــل الشمس قـــد خضبته » استعارة مكنية تصـــور الشمس انساناً يخضب ، و « دمهـــا المهراقـــا » استعارة مكنية تصـــور الشمس انسانا جريحـــا ســـال دمـــه على الأفق .

وفى البيت الثالث « أم الغـــرب كالقلب داهى الجـــراح » تشبيه للغـــروب الذى انتشر فيـــه الشفق الأحمـــر بالقلب الجريح ودماؤه تنـــزف . و « لـــه طلبـــة عـــز أن تلحقـــا » كنـــاية عن عـــذاب الفـــراق .

وهـــذه الصـــور تشف عن عاطفـــة ذاتية مشحونة بآلام الفراق ، فالشفق الذى يصـــبغ السحاب الأســـود بلون الدمـــاء لا يتخيل إلا عن عاطفـــة جريحة حزينة متشائمة .

فالتشبيهات والمجازات والكنايات عند الرومانتيكيين لا تراد لذاتها ، وإنما تراد لشرح عاطفة ، أو توضيح حالة ، أو بيان حقيقة • ومن ثم لا يصح الوقوف بها عند التشابه الحسى بين الأشياء من مرئيات ، أو مسموعات ، أو غيرهما دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر فى نقل تجربته • وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بذلك الشعور كانت أقوى صدقا ، وأعلى فناً « فأشد ما يضعف الصورة أن يقف بها الشاعر عند حدود الحس مما تسميه البلاغد العربية القديمة (الجامع فى كل) دون نظر إلى ربط هذا التشابه الحسى بجوهر الشعور والفكر فى الموقف ، فمثلا قول ابن المعتز فى وصف هلال للفطر عقب رمضان :

أنظر اليه كزورق من فضة
قد أثقلته حمولة من عنبر(٣٣)

لا ينقل الينا شعوراً صادقاً بجمال الهلال وروعته ، لأن الشاعر بحث عن نظير حسى لما يراه دون أن يتصل هذا النظير بشعور محدد ، أو فكرة »(٣٤) •

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 إلى تصويره • ونظيره قول ابن الخطيم :

---

(٣٣) انظر البيت فى ديوان ابن المعتز ص٣١٢ .
(٣٤) النقد الأدبى الحديث ص٤٤٦ .

وقد لاح فى الصبح الثريا كما تـرى

كعنقـود ملاحيـة حيـن نـوّرا

وكـذا قـول شاعر آخـر يصـور دوائر المـاء فى غـدران حديقـة :

كـأن فى غدرانهـا

حواجبـا ظـلت تمـط

وما الى ذلك من الصـور التى لا يراعى فيهـا سـوى الشـكل الظاهـرى لا تتجـاوزه •

ولعـل أول من نبـه الى ذلك فى النقـد العـربى الحـديث المرحـوم الأستاذ العقـاد فى الديوان إذ يقـول : « واذا كان كـدك من التشبيه أن تذكـر شـيئا أحمـر ، ثم تذكـر شيئين ، أو أشياء مثـله فى الاحمرار ، فمـا زدت على أن ذكـرت أربعـة ، أو خمسـة أشياء حمـرا بدل شىء واحـد • ولكن التشبيه أن تطبـع فى وجـدان سامعك وفكـره صـورة واضحة ممـا انطبـع فى ذات نفسـك • وما ابتـدع التشبيه لرسـم الأشكال والالوان محسوبة بذاتها كمـا نراهـا ، وإنمـا ابتـدع لنقـل الشعور بهـذه الأشكال والالوان من نفس الى نفس • وبقـوة الشعور وتيقظـه وعمقـه واتساع مـداه ونفـاذه إلى صميم الأشياء يمتـاز الشـاعر على سـواه ، ولهـذا لا لغـيره كان كلامه مطـرباً مؤثـراً ، وكانت النفوس تواقـة الى سماعه واستيعابه ، لأنه يزيـد الحيـاة حيـاة كمـا تزيد المـرأة النـور نـوراً ••• وصـفوة القـول أن المحـك الذى لا يخطىء فى نقـد الشعر هـو إرجـاعه الى مصـدره ، فان كان لا يرجـع الى

مصـــدر أعمق من الحـــواس فذلك شـــعر القشور والطـــلاء »(٣٥) •

فالصورة التى تكتفى برصد التشابه الحسى بين طرفيها ، وتسجيله ليس لهـــا كبير اعتبار فى ضـــوء المفهوم الحديث للصورة ووظيفتها ؛ فوظيفة الصـــورة فى هـــذا المفهـــوم هـــو تجسيد الحقـــائق النفسية والشعورية ، والذهنية التى يريـــد الشـــاعر أن يعبـــر عنهـــا •

ومن ثم نجـــد أطـــراف الصـــور فى القصيدة الرومانتيكية على قـــدر واضـــح من التبـــاعد ، والشاعر هـــو الذى يقرب بينهـــا ، لأنه يكشف العلاقات بينهـــا بروحه وخيـــاله ، لا بحواسه • فمثـــلا نفـــرأ قـــول إبراهيم ناجى من قصيدته « العـــودة »(٣٦) يتحـــدث عن بيت أحبـــائه المهجـــور •

موطن الحسن ثـــوى فيـــه الســـأم
وســـــرت أنفاســـــه فى جـــــوه

وأنـــاخ الليـــل فيـــــه وجســـــم
وجـــــرت أشـــباحه فى بهـــــوه

والبـــلى أبصـــرنه رأى العيـــــان
ويـــــداه تنســـجان العنكبـــــوت

---

(٣٥) انظـــر الديوان جـ ١ ص١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ . وقلنا فى النقـــد العـــربى الحديث ، لأن أول من ذكـــر هـــذا النقـــد عـــامة هـــو من كتب مقـــدمة ديـــوان بودلـــير (أزهار الشـــر) وقـــد قـــراه عبد الرحمن شكرى ووضع حـــوله علامات ، ونسخ هـــذا عنده ، ثم جـــاء العقـــاد واخـــذ هـــذا من شكرى وأشـــاعه فى النـــاس .

(٣٦) انظـــر الأبيات فى ديوان وراء الغمـــام ، ط. دار العـــودة ـ بيروت ص٢٠ ، وانظـــر التعليق عليهـــا فى رسالتى الدكتوراه : الحقيقة والمجـــاز بين القديم والحديث ص٢٣٢ ، ٢٣٣ .

قـلت ويحـك تبـدو فى مكـــان
كـل شىء فيـه حـى لا يمـــوت
كـل شىء فيـه من سرور وحـزن
والليـالى من بهيـــج وشـــجن
وأنـا أسـمع أقـــدام الزمـــن
وخـطى الوحشـية فـوق الـدرج

نجـد مجموعة من الصـور التى تتبـاعد أطرافها فى الحس الى أقصى مـدى يمكن من التبـاعد ، ولكن الشـاعر استطاع بخيـاله النـافذ أن يقـرب بينهـا ، وأن يكشف علاقاتها الكامنة التى تتجـاوز الحـواس ، فجمـع ـ مثـلا ـ بين السـأم ، وهـو معنى ذهنى مجـرد ، وبين حـركة التـواء والاقـامة المحسوسة ، ثم بينـه وبين (الأنفـاس) التى هى من خـواص الكائنات الحيـة • وعن طـريق هـذا التقريب يشخص السـأم فى صـورة كـائن حى يكـاد يلمسه القـارىء ، وللسـامع بحواسه • ويفعـل نحـو ذلك بالليـل الذى هـو بدوره معنى تجريدى ، فيقـرب بينـه وبين حـركة الاناخـة والجثوم التى هى ـ أيضـاً ـ من خواص الكائنات الحيـة فيجسده ، ويجعل لـه أشباحاً تجـرى فى أبهـاء البيت المهجـور ، فالسـأم نـاو ، ويتـردد صـوت أنفاسه فى أجـواء هـذا البيت ، والليـل منيـخ جـاثم ، وأشباحه تعبث طليقـة فى الأبهـاء ، والبـلى يتجسد دقيقة شاخصة أليمـة ، ويـداه تنسجان الخيوط العنكبوتية • والزمن لـه أقـدام ثقيلة الوقـع • والوحشية لهـا خطـا ثقيلة تدب فوق السـلم •

فواضـح أن هـذه الصـور فى مجملها لا تقـوم على التشابه الحسى بين أطرافهـا ، وحتى ما قـام منهـا لى هـذه العلاقة فـان

الصـــلات بين طرفيها لا تقف عند مجـــرد التشـــابه الحسى الملموس ، وإنمـــا تتجاوزه الى العلاقات الدقيقة المتمثلة فى تشابه الوقع النفسى ، والشعورى للطرفين المتشابهين .

وبنـــاء على هـــذا المفهوم للصورة لدى الرومانتيكيين فانهـــا تضعف إذا كانت برهانية عقليـــة ، لأن الاحتجاج أقـــرب الى التجريد من التصوير ، كمـــا أن الاحتجاج تصريح لا ايجـــاء فيـــه ، والتصريح يقـــضى عـــلى الايحـــاء الذى هـــو خاصـــة من خصائص التعبـــير الفـــنى(٣٧) .

والصـــور البرهانية العقلية كانت محببة لدى النقـــاد العـــرب القدامى ، فكانوا يحفـــلون بهـــذه الصـــور التى تســـاق للاحتجاج صـــادقاً كـــان كقـــول المتنبى :

ولـــو كان النســـاء كمـــن ذكـــرنا
لفضـــلت النســـاء على الرجـــال

فمـــا التأنيث لاسم الشمس عيـــب
ولا التذكـــير فخـــر للهـــلال

أم وهميـــا غـــير صـــادق كمـــا فى صـــور الاحتجاج الوهمية

---

(٣٧) انظـــر النقد الأدبى الحديث لغنيمى هـــلال ص٤٤٣ ، وللأستاذ الدكتور محمد محمد أبو موسى أستاذ النقـــد والبلاغة فى كلية اللغـــة العربية بالقاهرة رد مقنـــع على ما ذهب اليـــه المذهب الرومانسى فى التشبيه ، وما يؤكده من ضرورة التناسق النفسى اليـــه المذهب الرومانسى فى التشبيه : يفضى الى تقبيح مثـــل قول الرســـول عليه السلام : « إن الاسلام ليـــأرز الى المدينـــة كمـــا تأرز الحيـــة الى جحرهـــا » ، كمـــا يفضى الى تقبيـــح المذهب الكلامى ، وهـــو طريق جـــاء عليه كثير من كلام رسوله عليه السلام والشعر المستجاد ، وما يفضى الى تقبيـــح الحســـن فهـــو قبيـــح .

التى كـانوا يدخلونها تحت (التخيـل) وهى فى الحقيقـة ضـارة بصـدق التجـربة واقعيـا وفنيـاً ، لأنهـا تـدل على أن الشـاعر يتنـاول مظـاهر الأشـياء ، ويمـوه فى تصويرها(٣٨) كمـا فى قـول البحتـرى يحتـج لتفضيل الشـيب :

وبيـاض البـازى أصـدق حسـناً
إن تأمـلت من سـواد الغـراب

وقـول أبى تمـام :

لا تنكرى عطـل الكريم من الغـنى
فالسيل حـرب للمكان العـالى(٣٩)

فيختلف النقـد الحديث والشـعر فى نظـرته الى هـذه الصـور البرهانية للعقلية عن النقـد القديم وشـعره ، فالحديث يعيب عليهـا وينبذهـا ، لأنهـا ضـد صـدق التجربة الشعرية واقعيـاً وفنيـا ، أمـا القديم فكـان يقدرها ويحفـل بهـا .

والرومانتيكيون يشترطون فى الصـور الخيالية أن تكون عضوية فى التجـربة ، وهـذا يعنى أن كل صـورة يجب أن تؤدى وظيفتها فى داخـل التجـربة الشعرية التى هى الصـورة الكليـة للنص ، وهـذا يعنى ـ أيضـاً ـ أن دراسة للتشبيهات ، والمجازات ، والكنايات تكون من خـلال النظرة إلى الصورة الكليـة للمقطوعة ، أو النص الأدبى .

وهـذه النظـرة لهـا قيمتها الجمالية ، لأن المجـاز حينئذ يخرج من حيـز الجـزء إلى مجـال الـكل ، حيث تتألق ، وتتناسق الفنون

---

(٣٨) المصدر السـابق ص٤٤٤ .
(٣٩) انظـر الأبيات والتعليق عليها فى الأسرار ص٣٣١ ـ ٣٣٥ .

« فالصـور الرمزية ذاتيـة لا موضوعية ... وهى تجريدية ، تنتقـل من المحسوس الى عـالم العقـل والوعى الباطنى »(٤٤) .

« فليس للصـورة عندهم رباط يقربها من الواقـع ، أو يجعل بينهـا وبينـه شبهاً مقبولا على غـرار ماهـو معروف فى الرومانسية وفى طرائق الخيـال المعروفة فى كافـة الآداب قديمه وحديثه »(٤٥) .

ويـرى الرمزيون أنه ـ كى تتوافر الصفات الايحائية للصورة ـ على الشـاعر أن يلجـأ الى وسـائل تعنى بهـا اللغـة الوجدانية كى تقـوى على التعبـير عمـا يستعصى التعبـير عنـه .

ومن هـذه الوسائل (تراسل الحواس) بمعنى أن توصـف مدركات كل حاسـة من الحواس بصفات مدركات الحاسـة الأخرى ، فتوصف المرئيـات بأوصاف المسموعات ، أو المشموعت ، أو توصف معطيـات السمع بمـا توصف بـه معطيات البصـر ، أو اللمس ، أو الذوق ، ومن ثم تخـلق علاقات جـديدة بين مفردات اللغـة لم تكن لهـا من قبـل ، فنقرأ أمثـال هـذه التعبيرات : الضوء الناعم ، والضـوء البـاكى ، والعطـر القمرى ، واللون الدافىء ، والسـكون المقمـر ، والأسماك الفضـية ، والقمـر الشرس ، والشمس المـرة المـذاق(٤٦) .

ومبنى هـذا التراسـل بين الحواس على أن « اللغـة فى أصلها رمـوز اصطلح عليهـا لتثـير فى النفس معـانى ، وعواطف خاصـة ، والألوان والأصوات والعطـور تنبعث من مجـال وجدانى واحـد ،

---

(٤٤) انظـر النقـد الأدبى الحديث ص٤١٩ .
(٤٥) اتجاهات وآراء فى النقـد ص١٠٥ .
(٤٦) انظـر الأدب المقارن لغنيمى هـلال ص٤٠١ ، ط ٣ .

فنقل صفاتها الى بعض يساعد على نقل الأثر النفسى كما هو ، أو قريب مما هو ، وبذا تكتمل أداة التعبير بوصولها الى نقل الأحاسيس الدقيقة »(٤٧) .

فصور الرمزيين لا تعتمد على علاقة التشابه ، أو الصلة والمناسبة ، بين المعنى المنقول عنه ، والمعنى المنقول اليه ، بل غدت هذه العلاقة كما يقول : رينيه ويلك ـ معكوسة(٤٨) إذ لا نجد تشابها ولا صلة فى استعارة الأوصاف الخاصة بأحد مجالات الحواس لمجال آخر .

وقد شاعت الصورة الرمزية فى الشعر العربى الحديث ، وأسرف فيها بعض الشعراء ، وبخاصة فى بداية التأثير الرمزى فى الشعر العربى المعاصر ، فنجد الكثير من لقصائد التى تتزاحم فيها هذه الصور القائمة على تراسل الحواس . ومن هذه النماذج قول الهمشرى(٤٩) من قصيدته : أحلام النارنجة الذابلة(٥٠) .

هيهات لن أنسى بظلك مجلسى
وأنا أراعى الأفق نصف مغمض
خنقت جفونى ذكريات حلوة
من عطرك القمرى والنغم الوضى

---

(٤٧) النقد الأدبى ص٤٢٠ .
(٤٨) نقلا من المصدر السابق ص٤١٩ .
(٤٩) هو محمد عبد المعطى الهمشرى ولد بمدينة السنبلاوين سنة ١٩٠٨ وتوفى سنة ١٩٣٨ ، انظر ترجمته فى مقدمة ديوانه جمع وتحقيق صلاح جودت .
(٥٠) انظر الأبيات فى ديوانه ص١٥٠ جمع وتحقيق صلاح جودت ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٤ م .

فانساب منك على كليل مشاعرى
ينبوع لحن فى الخيال مفضض
وهفت عليك 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 ــ أيضاً ــ 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 ، وهى البياض • وهكذا تتعانق هذه الأشياء المتباعدة على هذا النحو الغريب •

ولم يقف عبث بعض الشعراء فى العصر الحديث بالعلاقات المألوفة بين طرفى الصورة عند حدود الجمع بين الأشياء المتباعدة عن طريق ترلسل الحواس ، وانما تجاوز الأمر ذلك الى مزج المتناقضات فى كيان واحد يعانق فى اطاره لشىء نقيضه ، ويمتزج به مستمداً منه بعض خصائصه ، ومضفيا عليه بعض سماته تعبيراً عن الحالات النفسية ، والأحاسيس الغامضة المبهمة التى تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل ، ومن هذا القبيل قول الشاعر(٥١) من قصيدة تحت عنوان « أجلس كى أنتظرك » :

أدخل وحدى نصف القمر المظلم
تبلغنى فى منفاى رسالة
يبعثها الصيف للقادم
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 تركيباً وتعقيدا حين نعرف أن هذا الثلج الأسود يتساقط من رسالة يبعثها الصيف للقادم بما يوحيه الصيف من الدفء والحرارة •

وقد وجدت هذه الصور سخرية من بعض الشعراء والنقاد ، فمثلا نجد الشاعر الأستاذ عزيز أباظة يسخر(٥٢) فى مرارة

---

(٥١) هو محمد ابراهيم ابو سنة ، والابيات من ديوانه : أجراس المساء ص٤١ .

(٥٢) أنظر مقدمة ديوان : اصداء الحرية لعبد الله شمس الدين .

من هـذه الصور ، ومن هـذا التجديد فى التعبيرات الشعرية ، ويضرب لـه أمثلة بعبـارات « الأنيق المشـنوق » و « الحـزين الراقص » و « الصمت المقمر » و « الشمس المعربدة » و « اللانهاية الخرساء » •

والدكتور مندور لا يقبله كلـه ، ولا يرفضه كلـه ، يقـول : « والمقيـاس فى الحـكم عليه أو لـه هـو النجـاح ، أو الفشـل فى تحقيق الهـدف منـه • وهـذا الهـدف نقـل الأثـر النفسى من الشـاعر أو الأديب الى القـراء ، فـاذا كـان الشـاعر يحس مثـلا أن السـكون المخيـم حـوله ليس سـكونا مقبضـا داعيـاً إلى الحـزن والكـآبة ، بـل سكونا تبتهج بـه نفسه ، ويشرق وجدانه جـاز أن تسمى هـذا السكون مشمساً كمـا قـال الهمشرى ، وكذلك الأمـر فى ضـوء القمـر الذى قـد يحس بـه شـاعر هـادىء الضـوء حالمـاً وسـنان بينمـا يـراه آخرون نـوراً براقا بهيجـا فيسمونه بالقمـر المفضض باعتبار أن الفضة توحى بالبريق والبهجة • وكذلك العطـر يمكن أن يوصف بأنه قمـرى إذا كان قـد بعث فى نفس الشـاعر نفس الاحساس الذى يبعثه ضـوء القمـر ، وبالمثل يمكن أن يقـال عن النغـم للوضىء • والمهـم فى كل هـذا ألا يفتعل الشعراء مثـل هـذه التعابير لمجـرد الرغبـة فى التجديد ، فالشعر والأدب عـامة أساسـه المكين هـو صـدق التجربة ، والاخـلاص فى تبين أثرهـا فى نفس الأديب أو الشـاعر ، ثم الاخلاص فى نقـل هـذا الأثـر الى نفـوس الغـير »(٥٣) •

والحقيقة أن فى تشكيل الصـورة الرمزية مزلقـا خطـرا يدفع ـ غالبـا ـ الى مجـاهل الغموض والابهـام ، فتصـبح مستعصية على الفهـم ، بـل على مجـرد التصوير •

---

(٥٣) الشعر المصرى بعـد شوقى ص٤٧ ، ٤٨ .

وإذا كانت صورهم ــ كما يقولون ــ 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 اذا استثمر تلك الخصائص لابراز أفكاره ومشاعره .

« فاللغة العربية لغة المجاز ، لا لأنها تستعمل المجاز ، فكثير من اللغات 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 الا ريثما ينتقل منها الى المقصود من معناها ، فالقمر عنده بهاء ، والزهرة نضارة ، وهكذا .. »(٥٤) .

فالعرب القدماء كانوا يرحبون بالمجاز كوسيلة من وسائل البين بشرط أن يتم النقل من مجال الى آخر على أساس التشابه ، أو وجود صلة ومناسبة ، والنقل عند الرمزيين لا يعتمد على ذلك .

تعقيب :

إذا كان الرومانسيون يرون أن الحواس وحدها لا تصلح أن تعقد صلة بين أمرين ، بل لابد أن يكون الشعور النفسى هو الذى يعقد هذه الصلة إلى جانب الحواس فان كلا من الامام عبد القاهر ، والرمانى اهتم بالجانب التأثيرى للصورة ، ووقعها فى النفس ، فيلتمس الامام العلل والأسباب لجمال هذه

---

(٥٤) اللغة الشاعرة للعقاد ص٤٦ بتصرف .

الصورة ، وتأثيرها فى مناحى النفس ، وفى أغوار الشعور ، فالاستعارة تبلغ غاية شرفها ، وتصل الى أبعد مدى فى الرفعة ــ عنده ــ إذا كانت الصلة التى تربط بين المشبه والمشبه به ، وبنيت عليها الاستعارة أمراً نفسيا ، لا حسيا(٥٥) .

أما الرمانى فكانت بعض تحليلاته للآيات القرانية التى تضمنت استعارات تقوم على بيان جمال تلك الاستعارات من حيث مخطبة القرآن فيها الغرائز ، واثارة الأحاسيس النفسية كالخوف والانتقام فمثلا يحلل الاستعارة فى قوله تعالى : « **وقدمنا الى ما عملوا من عمل فجعلناه هباء منثورا** »(٥٦) 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 فراهم على خلاف ما أمرهم ، وفى هذا تحذير من الاغترار بالامهال ، والمعنى الذى يجمعهما العدل ، لأن العمد الى ابطال الفاسد عدل ، والقدوم أبلغ لما بينا . أما (هباء منثورا) فبيان ما قد أخرج مالا تقع عليه حاسة الى ما تقع عليه حاسة »(٥٧) .

« ولعمرى إن الرمانى قد تنبه إلى 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 »(٥٨) .

---

(٥٥) انظر اسرار البلاغة ج ١ ص١٤١ وما بعدها .
(٥٦) سورة الفرقان آية : ٢٣ .
(٥٧) النكت فى اعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل فى الاعجاز ص١٠ .
(٥٨) اثر القرآن فى تطور النقد لمحمد زغلول سلام ص٢٣٨ .

ويعلق على قوله تعالى : « **سمعوا لها شهيقا وهى تفور** » بقوله (شهيقا) حقيقته صوتا فظيعا كشهيق الباكى ، فالاستعارة أبلغ ، لأن مقدار شدة الغيظ فى النفس تدعو الى شدة انتقام فى الفعل ، وفى ذلك أعظم الزجر »(٥٩) .

وإذا كان الرمزيون 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 ــ كما يقولون(٦٠) ــ قاصرة عن نقل حقائق الأشياء فان إحياء المهجور من الألفاظ ، وبعض ما تراكم عليه من غبار الزمن ، وتعريب كلمات تحل معانى جديدة نجد حاجتنا فيها تغنينا عن هذا التراسل الذى يطمس المعنى ، ويدفع به الى دياجير الغموض والابهام .

ولننى لا أعنى بذلك البعد عن الآداب الغربية والعالمية ، ونظرياتهم النقدية ، وإنما أعنى أن لا نأخذ عنهم كل شىء ، وتطبيقه كله ، أو بعضه على أدبنا ، وانما نأخذ ما يلائم أدبنا وبيئته ، لأن هناك فوارق كثيرة بين الأدبين لاختلاف البيئة ونتاجها .

وبعد ..

فهذه عجالة قصيرة تبين أن الصور الخيالية من أهم الوسائل التى تعين الأديب على ابراز أفكاره ومشاعره ، وأن كلا من المذهبين : الرومانسى والرمزى يعنى بها ويفضلها .

---

(٥٩) النكت فى اعجاز القرآن ص١١ .

(٦٠) انظر الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر للدكتور / مصطفى فتوح ط. دار المعارف ص ١٢١ .

بيـــد أن الرومانسية تستمد عنـــاصره من الطبيعة ، تشخصها ، وتعكس عليهـــا المشـــاعر ، والأحاسيس ، مجـــددة مبتكرة لكثـــير من هـــذه الصـــور ملتمسة ـــ غالبـــاً ـــ الملابسة والصـــلة بين المعنى المنقـــول عنـــه ، والمنقـــول اليـــه •

أمـــا الرمزية فصورها تعتمـــد على تراســـل للحواس من غـــير التمـــاس لتلك الملابسة والصلة ممـــا جعـــل تلك الصـــور ـــ غالبـــاً ـــ مبهمة غامضة ، تحتاج ـــ لكى تفهم ـــ إلى جهـــد جهيد وكـــد كدير •

وأن معظـــم الأدباء العـــرب فى العصر الحديث تأثـــر بالمذهبين ، وتأثرهـــم بالرومانسية أكثـــر ، فنجـــد فى بعض القصائد صـــوراً رومانسية خالصة ، وبعضها تجمـــع بين الرومانسية والرمزية ، وقـــل أن نجـــد صـــورا كلاسيكية •

وهـــذا يعنى أن اللغـــة العربية تقبـــل التجـــديد فى صورها ، وأخيلتها ، فعلينـــا أن نجـــدد فى مجازاتها تلبيـــة للتطـــور كمـــا كان القدماء يفعلون ، لأننـــا نملكها كمـــا كانوا هـــم يملكونها •