الصورة بين الشعر القديم والشعر المعاصر

بقلم ايليا الحاوي

لا شك انه لم يقدر للشعر العربي انطلاقة حية ، الا في مطلع هذا القرن ، وبخاصة في شعرشوقي وحافظ ومطران . الا ان طبيعة الصورة في شعر هؤلاء ، لم تكد تختلف عن طبيعة الصورة في الشعر القديم ، من حيث اعتمادها على الاطراف الواضحة ، والحدود الظاهرة ، كما ان معاني شعرهم ظلت ، تعتمد الافكار او الشعور الواعي المدرك ، الشبيه بالافكار لجموده ووضوحه . لهذا ، فان شعرهم يختلف عن الشعرالمعاصر في مفهوم الصورة ، أكانت وصفا خارجيا لمظهر حسي ، ام كانت تعبيرا وجدانيا عن حالة داخلية . ولعل هذا الاختلاف في مفهوم الصورة يعود الى اختلاف جذري في مفهوم التجربة ، بين الشعر القديم والشعر المعاصر . لقد كانت التجربة في الشعر القديم ، فضلا عن شعر النهضة، شبيهة بالافكار النثرية ، لوضوحها واستقامة حدودها . فهي تشخص امام النظر بصفة دائمة ، لاتتغير ، او تغشاها الظلال . فالشاعر يعبر عما يفهمه ، مترجما شعوره الى معان ، واشكال عامة مستقرة ، متسلطا عليها من الخارج . وذلك ادى الى اضعاف التجربة ، وتغيير طبيعتها ، وربما اماتتها . فالشعور الذي نعانيه ، يشتمل على حرارة تختلف بين الكثافة والشفافية ، لكننا ، فيما نحاول ان نعيه ، فانه يفتقد كثيرا من عمقه وحيويته ، ويغدو شلوا تافها لحالة متوهجة . ان التجربة الشعرية لاتصفو الا في الذهول ، اي في تلك الحالة التي يتخدر بها الوعي المحدق ، المتشبث بالوضوح ، حتى تطفر النفس في الرؤيا . لهذا ، فان الشعراء المعاصرين ، يميلون الى نقل التجربة نقلا حدسيا ، دون ترجمة او تأويل، او تفكك . وقد جعل هؤلاء يعتقدون ، انه لايتيسر للشاعر ان ينقل التجربة بصورة كلية ، الا اذا توسل بالصورة ، لان الصورة لاتجزىء التجربة وتحيلها الى اشلاء من الافكار بل تعكسها بما تنطوي عليه من ظلال وتموجات تندثر وتزول ، عندما يتسلط عليها الادراك الذهني . هذا هو ظاهر التطور بين واقع الشعر القديم وواقع الشعر المعاصر . الا ان الحقيقة تبدو اشد عمقا وتوغلا ، مما تتخايل ظاهرا . فالصورة قد تبدو جلية مستقيمة على طرفين واضحين ينبوان عن التجربة ، كأنهما فكرتان ذهنيتان ، لاذهول يغشاهما ولا ترنح . ماقيمة الصورة في قول امرىء القيس « له ايطلا ظبي ، وساقا نعامة » . هذه الصورة اكثر ذهنياوجفافا من المعاني والافكار الشائعة المحددة . ولا فضيلة لها من فضائل الذهول الشعري بل ، على العكس ، فانها ترهقه بتلك المقابلة المنطقية الواعية . والواقع ، ان الصورة التي تقوم على التشبيه ، تخالف ، في الغالب ، طبيعة التجربة الشعرية ، لان التقاط الشبه بين ظاهرتين مختلفتين يقوم اصلا ، على نهج منطقي ينفذ من المقدمات الى النتائج بالتفكير والادراك من دون الشعور والمعاناة . ولعل التشبيه ليس سوى وجه من وجوه السيلوجيسم المنطقي . لهذا فان الشعراء المعاصرين طفقوا يتنكبون عنه، لما يشخص فيه من تحديق وتفرس ، وتوسلوا ، حينا بالتشبيه ذي الطرفين البعيدين ، وحينا اخر بالاستعارة والرمز .

التشبيه ذو الطرفين البعيدين .

ان آفة التشبيه اذن هي في الوضوح والتفسير اللذين يتولدان منه، فيحيلان ذهول الشعر الى وضوح النثر . الا ان التشبيه قد يغدو اقل اضعافا للتجربة ، اذا تباعد طرفاه ، والتبس وجه الشبه ، فلا يعود فكرة تفهم وتستنتج في الذهن ، بل يغدو حالة تعانيها النفس ، تتقبلها وتتأثر بها ، دون ان تفهمها . وهكذا ، فان آفة الوضوح في الشعر ، قد تتضاءل ، او تنعدم دون التعليل والتفكير . ولقد تردد الشعراء المعاصرون على هذا النوع من الشعر ، اذ باعدوا بين طرفيه وجعلوا وجه الشبه يستقيم على الشعور والاحوال النفسية . ولعل القارىء الذي يتلوه لايفهم معنى معينا ، مقررا ، كالمعنى الذي نراه في تشابيه امرىء القيس بل يعاني منه حالة نفسية ويختلج بشعور لايدري كنهه ، يجعله اكثر تآلفا مع نفسه واعمق نشوة ورضى . فصلاح لبكي يعمد الى التشبيه في كثير من قصائده ، الا ان تشبيهه ، قلما يكون حسيا ، منقولا عن واقع العين والنظر ، بل يغلب ان ينقل عن واقع النفس والظلال الشعورية . فهو يقول خلال وصفه لليل :

انا اهواك ، في الربيع رقيق البث ، حلو المنى ، كوجه بلادي

ان التشبيه هنا كالتشبيه الكلاسيكي ، له طرفان واداة . ولكن الاختلاف الجوهري ، هو في وجه الشبه ، لانه ليس نتيجة منطقية واضحة لمقدمتين ، بل ايحاء غامض ، ذاهل للحظة نفسية خاطفة . والقارىء ، مهما حدق وتفرس ، لا يمكنه ان يخلص الى فكرة واضحة . الا انه بالرغم من ذلك ، اعمق تأثيرا من التشبيه الكلاسيكي المحدود ، لانه يعبر خلال هالة من الغموض التي تدع التجربة شعورا ، ولا تترجمها الى افكار جامدة ومعان شاخصة . وهكذا ، فان الاختلاف بين هذين النوعين من التشبيه ينأتى عن الوضوح والغموض . الا اننا اذ نتمعن بهذا الاختلاف ، يتحقق لنا انه اختلاف في قدرة الشاعر على التقاط اللحظات النفسية ، وتجريد الشعور ، وتجسيده بشكل حسي ملموس . ان البلاد ليس لها وجه يرى بام العين ، وليس لها ايضا حدود في الذهن تصور كما تصور الحدود الطبيعة ، بل تنتسب الى حالة غامضة ، ارتفع اليها الشاعر وجردها من العواطف المختلفة التي سبق له ان عاناها . وهكذا، فان الصور ، هنا اختلفت تمام الاختلاف عن الصورة القديمة التي كانت صنوا للمعنى او للفكرة ، واصبحت نقلا للخاطرة النفسية التي يباشرها الشاعر بحدسه ، قبل ان يصنفها المنطق بوضوحه والعقل بادراكه . فاية نسبة بين رقة الليل وحلاوة بثه ، ووجهلبنان ، لا شك انه مهما عنونا واجتهدنا في ضبط تلك النسبة ، فاننانشعر دائما، بانثمة شيئا بارحا ،

وان ما قبضناه هو الجزء الاقل ، وان الجوهري الهام بقي مبهما . وعلى العكس ، فان النسبة بين ساقي الفرس ، وساقي النعامة ، هي نسبة علمية رقمية ، لا ظلال لها ولا تموجات هاربة دونها ، نعيها ونفهمها ، لكننا لا نتاثر بها . هذا يعطينا فكرة ، وذاك يبعث فينا حالة .

وهذا النوع من التشبيه يختلف غموضا بالنسبة لابتعاد العلاقة او قربها بين طرفيه . فهناك تشابيه ظلالية ، شفافة شديدة الصلة بالواقع النفسي . وثمة تشابيه كثيفة لان العلاقة التي تربط بين طرفيها تشتمل على غموض ، يكاد ان يدنو من المستحيل او الغرابة والذهنية اللتين تعنيان باثارة الدهشة . وهذا ما نشهده في بعض القصائد المعاصرة ، حيث تصبح الصورة غاية بحد ذاتها ، ومجالا لاظهار البراعة في اكتشاف الاشكال الغريبة . من ذلك ما تراه في قول سعيد عقل ، واصفا لبنان من خلال اغاني البحارة العائدين :

الى البلد الحلو ، حيث الغمام بلون هديل الحمام
اجد بياضا واحلى افتراضا
وادنى صلاه الى مسمع الله

انت ترى ان الشاعر يشبه لون الغمام بلون هديل الحمام . والواقع ان هذا التشبيه ينطوي في ظاهره على المستحيل ، لان الهديل نغم تتولاه الاذن ، من دون النظر ، بينما يشخص الغمام في النظر من دون الاذن . وهكذا فان التشبيه قد تناقض واختل ، ومهما اجتهدنا في تقصي حقيقة وجه الشبه ، فان ذلك يتعذر علينا . لا شك ان للصورة تاويلا . وذلك ان حواس الشاعر قد اختلطت بين تحسس الشعور في النفس ، وادراكه في الذهن ، فاصبح الشاعر يرى الهديل كما يسمعه . الا ان هذه الصورة بالرغم من ذلك ، قد افتقدت العفوية والتعبير الحي المباشر عن التجربة ، ولم يعد الشاعر يعنى بالتعبير عما يعانيه بل اصبح همه ، ان يبتدع صورة تثير القارىء وتدهشه بغرابتها واستحالتها . ولعله لا فرق بين هذه الصورة والصور البديعة التي كنا نطالعها في شعر ابي تمام ومسلم بن الوليد ، حيث تفاعل الصدق ، وتعاظمت البراعة في التعبير ، حتى طغى ذلك الحذق الخارجي على التوغل في المضاعفات النفسية . بيد ان سعيدا ذو قدرة خارقة على تداول المعاني ، لانه اعمق ثقافة ذهنية . فهو ينظم ما يعرفه او يحفظه في ذهنه من نظريات عن تداعي الافكار واختلاط الحواس وما اشبه .

وهكذا ، فان الصور مهما تعقدت وتباعد طرفاها ، فان قيمتها ليست في ذلك ، جميعا ، بل في تعبيرها الحي المباشر عما يعانيه الشاعر . فالصورتان اللتان شخصتا في شعر سعيد عقل وصلاح لبكي تنطلقان من مبدأ واحد ، وتعتمدان الحالة النفسية ، الا ان الصورة الاولى كانت اقرب الى النفس لانها حدست حدسا ، بينما تزورت الثانية ، وابتعدت عن التاثير ، لانها وليدة الكد والحيل الذهنية . الاولى تبث فينا نشوة وليدة ، اما الثانية فانها تضعنا امام معجزة جعلتنا ندهش ونصعق ، بدون ان نشارك بالنشوة الانسانية . وهذا النوع من التصوير يمكن ان ندعوه تصويرا ذهنيا حيث يسرف الشاعر بصقل المعنى وتزويقه ، كان له جمالا خاصا به او كانه غاية بذاته . ولا مجال للاطالة بالتمثل على هذه النزعة في شعر سعيد ، لان ذلك يقتضي ابحاثا متعددة ، وانما نجتزىء بعد ، بهذا المثل الاخير ، وهو البيت الاول من القصيدة الاولى من مجموعة رندلى :

العينيك ، تانى وخطر يفرش الضوء على التل القمر

هذا البيت يبدو جديدا للوهلة الاولى ، لكننا عندما نتفرس به ، لا نعتم ان تطالعنا وراءه ملامح الصور القديمة . ذلك انه ليس للشاعر في هذا البيت سوى فضيلة التصاعد على المعاني وتجريدها ، بعد ان كساها من الخارج بحلة ذهنية ، او بزي عبارة جديدة . فهو يقول ان القمر مغرم بل متيم بحبيبته ، حتى انه لا يطلع ولا يفرش ضوءه على التل ، الا لعينيها . ان تتيم القمر بحبيبة سعيد عقل ، هو نقل ذهني تجريدي لصور الشعر القديم . فقد طالما تداول الشعراء العرب الكواكب ، كالقمر والشمس ، في تشبيه جمال المراة والق وجهها . والمعنى الذي الم به سعيد لا يختلف عن هذه المعاني ، كما ان سنة اسلوبه لا تختلف عن سنة التقليد في عمود الشعر العربي ، وفضيلة التجديد لديه ، لا تختلف عن طبيعة التجديد التي كان يدعي فضيلتها الشعراء العرب . ان القمر الذي تتيم بحبيبة سعيد ، هو امتداد او تطور من القمر والشمس اللذين شابها وجوه حبيبات النابغة وطرفة وابي نواس وابن الرومي وسواهم . فالتتيم ، هنا ، ليس سوى وجه اخر لمعنى التشابه القديم . انه بعث له يوهم بالجدة والابتكار . فسعيد لم يكتف باثبات الشبه ، مساويا بين الحبيبة والقمر ، بل جعل الحبيبة اجمل من القمر ، واكثر تاثيرا منه ، حتى انه هام وتتيم بها . وهكذا ، فان آية هذه الصورة ليست في كونها تعبيرا عن واقع نفس الشاعر ، ووجده ومعاناته ، وانما في التاويل والتعليل اللذين لاذ بهما ليستر الصورة القديمة ويبز سائر الشعراء . والافة في هذا النوع من الشعر ، ان المعنى يكون فيه غاية بذاته ، بينما ينبغي ان يكون وسيلة للتعبير عن النفس . والواقع ان حبيبة سعيد عقل بقيت حبيبة وصفية ، اذا جاز التعبير . لقد بقي الشاعر ينظر اليها ويشاهدها من الخارج ، كما نظر اليها وشاهدها شعراء الغزل التقليدي .

ان الشعر كالانسان ، لا يخلد الا بالروح ولا يصفو الا صلاة في النفس . والشاعر الذي يعنى بالمعنى للمعنى وبالصورة للصورة ، لا يعود ، ثمة فرق بينه وبين ادباء التقليد كالحريري واليازجي . ذانك لاعبان على حبال الالفاظ ، بينما يكون هو لاعبا على حبال المعاني . فالمعنى والصورة لا قيمة ، ولا جمال لهما بذاتهما ، وليس في الشعر معنى مطلق الجمال واخر مطلق القبح ، وانما هو يحمل او يقبح بالنسبة لتعبيره المباشر عن واقع النفس وما يستبد به من هذيان الشعور الذي قد تخالف طبيعته طبيعة الصورة والمعنى الصقيلين المحدودين .

ويقيني ان الشعر العربي ، لا يمكن ان يلحق بركب الشعر العالمي ، حتى يتحرر من هذا المركب الذهني الذي تقوم فضيلته على الكد والبهرجة والاصباغ الخارجية . واذا لم يتحرر من وطاة المعاني القديمة الموروثة ، ولبث يتماضفها ويعبث بها ، فسوف يبقى جدارا من الفسيفساء في متحف الدمى والتماثيل . ما هو سر الخلود في شعر شكسبير وراسين وبودلير ومن اليهم ؟ هل كان في تزويق المعاني وتنميتها ، ام في التعبير عن الجذور الغائرة في اعماق العتمة عبر النفس ؟ هؤلاء كانوا يبثون سمفونية النفس الوئيدة ، المتلفعة بعصب المأساة والوجود ، بينما كان الشعراء من بهلوانيي المعاني والصور يتلهون برسم الدمى ومزج الالوان والاصباغ التي لا حس فيها ، ولا انسانية لها . وذلك ، جميعا ، بشعرنا بعظم الخطب والفجيعة بموت اديب مظهر المبكر . فقد كان اديب اول من حطم وثنية التقليد ، وعمود الشعر التناسخي ، عندما تصدى لمشكلة الوجود ، لتنازع الانسان وتخبطه بمصيره . فمنذ الربع الثاني من هذا القرن ، عندما كان بشارة الخوري يتغزل بعرش الجمال والورد الذي يقتل نفسه في وجنة الحبيبة ، كان ادب مظهر يهتف بصيحة الانسان الموطوء ، المنسحق اثر الحرب الاولى ، اذ يقول :

اعد على سمعي نشيد السكون ... واستبقني بالله يا منشدي
واستبدل الانات بالادمع ... واسمع عزيف اليأس في اضلعي
فان تجواب عزيف المنون ... حلو كمر النسم الاسود
الليل سكران وانفاسه ... تلفح اجفاني واحلامي
تمر دوني ، زفرة زفرة ... حاملة اكفان ايامي
بالله ! هلا نغم قاتم ... على بقايا الوتر الدامي
فان في اعماق نفسي صدى ... مثل دبيب الموت عبر الجفون
اعد على سمعي نشيد السكون ... واستبقني بالله يا منشدي
فان تجواب عزيف المنون ... حلو كمر النسم الاسود

ارايت الى ما يقوله اديب ؟ ان اليوم الذي يمر يصبح كفا . فاين هذا الصدى الوجودي والحس العدمي المباشر ، ولتلمس الحي لمأساة الوجود ، من تلك الحذلقة الوات التي شهدناها لدى شعراء الصور والمعاني ؟؟

لقد اختلفت اوتار الشعر ، جميعا ، هنا .. ونكاد لا نبصر فيه الملامح القديمة الهرمة . ذلك ان المظهر الخارجي اصبح نقلا لاطياف الشعور الداخلي . انه مظهر للحلولية بين ذات الشعر وذات الكون . فانفاس الليل ليست سوى احلامه الحرى الملتهبة ، كما ان جحافل السواد ليست سوى مواكب عمره التي تحمل اكفان ايامه الماضية . ولعل الابعاد النفسية اصبحت قصية ، خلال ذلك الوصف ، كما ان الحواس توحدت ، عبر الحدس العفوي، فجعل الشاعر يبصر انفاس الليل تمر حوله ، الا انها في الواقع تعبر في ضميره وذهوله ، في حسه العدمي المتشائم الذي حول النفس الى كفن . هذا النوع من التصوير بلغ صفاء التجربة الشعرية ، لانه لم يعد نقلا لما تبصره الحدقة ، وتلهيا باكتشاف الصور والتشابيه الخارقة المروعة ، وعبثا بتوليد المعاني وزخرفتها بل تجسيدا لاطياف الوحشة الغريبة ، والشعور الوجودي المتهالك ، والفجر الانساني تحت وطأة الحياة . انها الفيبوبة المطبقة ، اي التجربة الشعرية الصافية ، التي تخلصت من الادراك وما يشمل عليه من معان معدة سابقا في الذهن . ولا بد لنامن التنبه الى ان اديبا تخلص ، احيانا ، من التشبيه في حدوده الكلاسكية . فبدلا من ان يشبه اليوم الذي يمر بالكفن ، نراه قد خطف مباشرة الى رؤية اليوم كفنا بصورة ذاهلة مفاضة عن التجربة . ذلك انه ، خلال وصفه ، كان يعاني التجربة ، ولا يفتكر بها او يفسرها بالمنطق والنظريات . وهذه الغنائية الذاهلة تغلب على وصفه ، جميعا . فهو يصف عالم الطبيعة الذي يحلم به بقوله :

هنالك حيث تحل الاماني غدائرها وتنام الطيوب

ولا نحسبن ان اديبا تخلص من التشبيه في شكله الظاهر ، جميعا ،بل نراه يتوسل به كسائر الشعراء ولكن دون اسراف وذهنية ، كما ان التشبيه لا يضعف الذهول لديه ، لانه ينبعث ويفيض من قلب التجربة. ولشدة توغل الشاعر بتشبهه ، وانخطافه في التعبير عنه ، فانه يبثفينا حالة كالموسيقى ، توقظ في ضميرنا مشاركة وجدانية ، وحالة من التآلف تتضوع تضوعا عبر النفس . من ذلك قوله :

اعد على سمعي نشيد السكون ... حلوا كمر النسم الاسود

لا شك ان هذا التشبيه لا يجري في تيار التشابيه العادية . وقد لا نكون له وجه من وجوه التصوير ، لكنه لا قبل لنا بالتجاوز عنه ، لان المقابلة التي شخصت فيه ، تمثل ثورة في طبيعة الصورة الفنية التي تلازم ، غالبا ، اسلوب الشعر العادي . فهي تقوم اصلا على تداعي الحواس وتوحدها ، بحيث يرى الشاعر ما يلمسه ، او يسمعه . والواقع ان النسم لا لون له ، واذا ما تخيل لنا بشكل من الاشكال ، فانه اقرب الى الزهو منه الى الاسوداد . ولعل هذه الصورة تشتمل على ظاهرة المستحيل التي اسلفنا الحديث عنها في صورة الغمام الذي له لون هديل الحمام . الا ان الفرق بين الصورتين ، هو فرق داخلي ، لان شبيه لون الغمام بلون الهديل ، هو تشبيه ذهني ، نتج عن المعرفة النظرية ، اما تشبيه مرور النغم بمرور الاسود ، فهو تشبيه نفسي ، يعبر عن الاسوداد والبؤس اللذين يعانيهما الشاعر تحت وطأة الاسى . ان الغمام وهديل الحمام ، كانا معنيين خارجيين ، اما النسم الاسود ، فانه نسم وجداني عبر الشاعر عن نفسه من خلاله . ومهما يكن ، فان واقع هذه الصورة ينبري امامنا كالمفاجأة ، لانه لم تتيسر له مقدمات ، ولم تمهد له سنة سابقة في الادب العربي ، وان كان شديد التأثر بالرمزية والسريالية اللتين كانتا شائعتين في الادب الغربي . والواقع انه لا يمكن ان نتحدث عن علاقة الشعر المعاصر بالشعر القديم بقدر ما يمكن ان نتحدث عن علاقته بالشعر الغربي . فمنذ سنة ١٩٢٥ ، طفق الشعراء يتقصون الثقافة الغربية ، ويحاولون ان يحذوا حذوها . وكان اديب مظهر اول من راد هذا التيار الفجائي الذي اوشكت ان تنقطع صلته بعمود الادب العربي. وقد غلبت على هذا التيار النزعة الرمزية .

الصورة في الشعر الرمزي

ذكرنا ان جماعة الشعر الحديث يعتقدون ان التجربة الشعرية لا تتيسر للافكار والتعبير بالصور الواضحة البينة الحدود ، وان الغموض يوافق طبيعة الشعور الغامض القلق المتطور . وقد خلصنا ايضا الى ان التشبيه في تقريره المنطقي للشبه بين حالتين او مظهرين ، لا يبقى الا على اشلاء التجربة . لهذا فان الشعراء نزعوا الى نوع من التشبيه المبتور ، الذي سقط احد طرفيه ، او الذي توحد طرفاه ، فانتقل المعنى او الصورة ، من كونهما نتيجة للمقابلة بين مقدمتين ، واصبحا يتولدان من النسبة ، وهي اقرب الى الرؤيا المباشرة من التشبيه . قال سعيد عقل في وصفه لنظرة الاغواء التي رانت بها المجدلية عندما التقت المسيح :

فجرت في سماء جبهتها الحام وارخت في ناظريها الصفاء !

ان قوله « سماء الجبهة » اكثر تعبيرا عن واقع التجربة من قوله ، ان الجبهة رحبة كالسماء . ذلك ان نسبة السماء الى الجبهة بهذا الاسلوب المباشر متجاوزا عن اداة التشبيه ، انما يضفي على العبارة بعض التمويه الذي يغشى المعنى بكثير من الشفافية والظلال . والواقع ان رؤية الشبه مباشرة تضعف من اثر المنطق او تخفيه ، دون ان تزيله، فيظل مستترا يبث الواقعية واليقين دون ان يبدد ما يشيع من التموجات والاطياف العاطفية التي تتسرب الى النفس وتؤثر فيها ، بقدر ما ينفذ الوضوح الى الذهن ويدرك فيه . لهذا ، فان الاستعارة اكثر استيفاء للتجربة لانها اقرب الى طبيعتها . الاانها لاتبلغ الصفاء الفني والوجداني، ولا تنفذ الى الاعماق ، لانها تظل مقيدة بحدود ، تفصل بين المستعار والمستعار له . وقد كان طبيعيا ان تنزع التجربة الشعرية الى الرمز ، لانه يؤدي الى الحلولية التي توحد بين الاشياء وتنزع عنها حدود المنطق والتحاديد العلمية الشائعة . ولعل الرمز هو اصفى الاساليب الشعرية وارقاها ، ولا قبل للبدائي به ، لانه يقتضي قدرة على التوغل بالاشياء يعجز عنها عقله الذي يغشى ظاهر الاشياء . فالشاعر، خلال الشعر الرمزي ينكر المظهر المعاين ويعبر منه الى التأويل والتلميح ، اللذين يكشفان له عوالم الطبيعة والناس . ولئن كان امرؤ القيس جاهليا ، فقد

الم بفلذة من التصوير الرمزي حيث التبست عليه صورة الليل مع صورة الجمل ، فتحدث عن الثاني كانه يتحدث عن الاول ، وباسلوب مباشر، متجاوزا عن المشابهة ، موحدا بين ذاتيهما في حلولية مطبقة :

فقلت له لما تمطى بصلبه وارداف اعجازا وناء بكلكل

انت ترى ان الشاعر لا يميز بين الليل والجمل ، فيذكر تمطيه وارداف اعجازه ، وانحناءه بكلكله ، دون ان يقابل بين الاثنين او ينسب للواحد ما يشخص للاخر ، بل نراه يوحد بين الاثنين ، كانما خطر بلحظة من الثورة على واقع الشعر المنطقي التشبيهي المتردد .

الا ان هذه الفلذة عابرة ، مما لا يعول عليه في ذلك الشعر المسرف بالمادية والذهنية والتقليد . ولعل الصورة الرمزية لم تظهر بوضوح الا في الشعر المعاصر ، مع اختلاف بين الشعراء في الصفاء والعمق . فصلاح لبكي لم يتخيل ان الليل لطيف ولم يستعر له اللطف (1) من شيء اخر بل جعله متحدا به، او كائنا فيه ، يشخص عبره بالنسبة للشاعر ، كما يشخص الظلام بالنسبة لسائر الناس . ولا نحسبن ان آية هذا الاسلوب في تجاوز الشاعر عن اداة التشبيه ، والمقابلة ، لان هذه الامور هي امور خارجية . اما الفرق الجوهري الداخلي فهو في ان الرمز حالة ذاهلة ، اما التشبيه ، فهو حالة واعية مدركة ونحن نعلم ان الشعر ليس تقنينا او تفسيرا او ابتداعا ، وانما فيض ليقين لحظة من اللحظات النفسية وبذلك ينتقض مفهوم الصورة ، وفقا لتحديده القديم ، فلا يبقى نقلا للاشياء ، وتعبيرا عن مظاهرها ، لان هذه الاشياء تفتقد حدودها ومعانيها ، وتمتزج او تتوحد مع ذات الشاعر وتصبح المظاهر وسيلة خارجية مادية للتعبير عن الحالات النفسية ، كما ان الحالات النفسية تغدو وسيلة لاحياء المظاهر الطبيعية الموات ، وبعثها عبر وحدة عامة تشتمل على الكون والناس جميعا . اين الحدود بين المظهر الخارجي ، والحالة الداخلية ، في قول اديب مظهر :

الليل محموم وانفاسه تلفح اجفاني واحلامي
بالله ، هلا نغم قاتم على بقايا الوتر الدامي

هل النغم الذي يتحدث عنه ، هو النغم الذي تسمعه الاذن ام النغم الذي يفيض من اعماق الوحشة في ظلمة النفس ؟ والوتر هل هو الوتر الذي نضربه ونوقع عليه ، ام هو وتر القلب الذي يسيل دمه . هذان النغم والوتر تعبير حسي عن حالات نفسية ، ونداءات مبهمة ، فيها من الشدة والحرارة ، ما تعجز عنه الاساليب الواضحة .

وهكذا ، فان النزعة الرمزية تنقض وظيفة الصورة الوصفية لانه ليس ثمة ، فرق بالنسبة للشاعر الرمزي بين العالم الحسي ، والعالم النفسي .

الصورة في الشعر السريالي

لئن كانت الاستعارة والرمز تطورا من الاسلوب المنطقي ، فان السريالية هي نقض له وثورة عليه . وقد جعل هؤلاء يرون بتاثير علم النفس ، ان الحالات الوجدانية كثيرة التحول والتعقيد ، وانها تكاد لاتعرف الشخوص والاستقرار . فاللحظة النفسية التي نطلق عليها احد الاسماء، انما هي تعبير مخادع ، يكاد لا يلم بشيء من حقيقة المعاناة النفسية . والواقع ، ان اللحظة النفسية التي تشخص امامنا ، هي مؤلفة تأليفا معقدا من ذرات اللحظات الاخرى التي تتلمح تلمحا ، او تخطف خطفا، وهي لشدة تحولها ، وسرعة هروبها ، توهم الذهن بخط واضح ، يغشى الفلذات الغامضة الواهمة . لهذا ، فان السرياليين يعتقدون ان التعبير الواضح الذي تستقيم فيه حدود المنطق ، او الذي يتيسر للمقابلة والتقرير ، لا يوحي بحقيقة التجربة ، لانه لا يقبض الا على مظهرها الزائف . وقد طفق هؤلاء يحاولون ان يقبضوا علي اللحظة النفسية فيما هي تخطف ، وقبل ان يقبضها الادراك ويجزئها الى معان . فاللحظة التي نعانيها تشتمل على تناقض ولمع وهذيان ، لا يمكن ان يحلل تحليلا منطقيا . لهذا فان الصورة السريالية هي، غالبا ، مجموعة من الفلذات التي تغلب عليها الفوضى والتفكك . الا انها في مجملها تبث حالة كثيرة الذهول ، عميقة الاغوار . وبذلك تكون السريالية تطورا من الرمزية واسرافا بها . كما ان تسميتها بما فوق الواقعية لا تفي بدلالتها. فالمافوق واقعية لا تعني انها ثورة على الواقع ، بقدر ما هي ثورة على المنطق الواضح الذي يستبد به ويسيره .

وقد تمثلت هذه النزعة ، غالبا بشعر البياتي والسياب والحاوي . الا ان البياتي اسرف بها واعتراها بواو العطف وكاف التشبيه ، اللتين حولتا الصورة الى معادلة مفككة متراكمة . وذلك يدل على يسر التجربة ، غالبا لديه وقبوله بالوهلة الاولى ، دون ان يعمد الى التكنية العميقة القاتمة التي لا ترد الصورة من قلبها بالقساط وبلغ بل تفيض فيضا بوحدة حية . الا ان فضيلته كانت في سبقه الى تحطيم القوالب القديمة، وقيامه بمحاولات جديدة لتجارب جديدة . وفيما يلي نبذة من قصيدة

---

(1) اي رب يا ليل انت رؤوف بتجني الورى ورجس العباد
ما كسوت الوجود لطفك الا خجل الشوك بالرؤوس الحداد

دار مكتبة الاندلس ببيروت تقدم

تاريخ الامة العربية

اول واوسع كتاب للتاريخ العربي المجيد عبر العصور

بقلم العلامة المرحوم
الدكتور محمد اسعد طلس

بعد عصر الانبثاق ـ تاريخ العرب قبل الاسلام
« « الانطلاق ـ سيرة الرسول (ص)
« « الخلفاء الراشدين ـ سيرة الخلفاء الاربعة
« « الاتساق ـ تاريخ بني امية

صدر اليوم

عصر الازدهار

تاريخ الدولة العباسية منذ عهد ابي العباس السفاح الى نهاية عهد المعتصم بالله

يصف بها سوق القرية :

الشمس والحمر الهزيلة والذباب ـ وحذاء جندي قديم ـ يتداول الايدي ـ وفلاح يحدق في الفراغ ـ « في مطلع العام الجديد ـ يداي تمتلئان حتما بالنقود ـ وساشتري هذا الحذاء » ـ وصياح ديك فر من قفص ، وقديس صغير ـ ما حك جلدك مثل ظفرك ـ والطريق الى الجحيم ـ من جنة الفردوس اقرب والذباب ـ ـ والحاصدون المتعبون ..

انت ترى ان الشاعر يلم باللمع التي تخطف خطفا امام حدقته ، كما انه يسجل الاصوات التي تنفذ الى سمعه ، دون ان يعنى بالترابط المنطقي في صيغ العبارة . فهو لم يتخط بطء العبارة العادية ، ويلتفت الى الاصداء المتناثرة في نفسه . وهذا النوع من الشعر اختلف في طبيعته عن عمود الشعر القديم ونسج على غرار الشعر الغربي ، خاصة اليوت وازرابوند وابوليني ولتريامون .

ولعل المحاولات التي قام السياب كانت اقرب الى الصفاء الشعري من محاولات البياتي، لان تجربته كانت اكثر عمقا ، وقدرته على التعبير اشد احكاما ، الا انه يسرف بكاف التشبيه ، كما اسرف البياتي بواو العطف مما اعترى القصيدة ، احيانا ببعض اليسر والزعزعة . هاكه يصف عرسا في القرية بقوله :

مثلما تنفض الريح ذات النضار
عن جناح الفراشة مات النهار
النهار الطويل
فاحصدوا يا رفاقي ، فلم يبق الا القليل
كان نقر الدرابك منذ الاصيل
يتساقط مثل الثمار
من رياح تهوم بين النخيل
يتساقط مثل الدموع او كمثل الشرار
انها ليلة العرس بعد انتظار

ان ادوات التشبيه تتردد في هذه الابيات ، وتعترض ،الا انه بالرغم من ذلك ، استطاع ان يدخل على الشعر العربي رعشة جديدة .

ولعل خليل الحاوي قد ادرك كيف يتخلص من وطأة هذه الحروف، متوسلا عنها بالافعال الخاطفة المتحركة من الداخل ، اسمعه يصف خراب سدوم بقوله :

هي ذكرى ذلك الصبح اللعين ،
كان صبحا شاحبا اتعس من ليل حزين ،
كان في القرية ضيق ،
ومخاض نساء بالغصات مكتوم الانين
كان في الافاق والارض سكون .
ثم صاحت بومة ، هاجت خفافيش ،
دجا الافق ، اكفهرا ،
ودوت جلجلة الرعد فشقت سحبا حمراء حرى
امطرت ملحا وكبريتا وجمرا ،
وجرى السيل جحيما مستحرا
احرق القرية ، عراها ،
طوى القتلى ومرا .
عبرتنا محنة النار ،
عبرنا هولها قبرا فقيرا ،
وتلفتنا الى مطرح ما كان لنا
بيت وسمار وذكرى ،
فاذا اضلعنا صمت صخور ،
وفراغ ميت الافاق ، صحرا ..
واذا نحن عواميد من الملح ،
مسوخ من بلاهات السنين ،
ان تذكر عابر الدرب بحال الميتين .
فهي لا تذكر ، جوفاء ،
بلا يوم ، بلا امس ، وذكرى .

ومما يكن ، فان محاولات الشعر المعاصر تنقض التصوير في مفهومه الشائع ، لانها اوشكت انتعدم الحدود بين عالمي المادة والنفس . فهي لا تشخص امام الظواهر لتنقلها ، بل تفل الى قلبها لتنحل وتذوب فيه .

ايليا الحاوي