الشعر والمجـاز

دكتور / رجاء عيد

يتجاوز المنظور المعاصر ماتوارث من مفهوم للمجاز الذى نحسبه أفسح من أنه «كل كلمة أريد بها غير ماوضعت لملاحظة بين الثانى والأول» (عبد القاهر) وأنه « ماأريد به غير المعنى الذى له وضـــع فى أصل اللغة » (ابن الأثير) ، أو أنه « ما لم يقر فى الاستعمالات على أصل وصفة فى اللغة » (العلوى) .

قد يكمن المجاز فى تصميم البناء الشعرى نفسه من حيث تساند الكلمات التى يعدل بعضها من دلالات البعض الآخر لتتجاوز حدودها المعجمية ، وقد يكمن المجاز فى تضام العلاقات الداخلية المستكنة فى تركيبات الألفاظ نفسها ، وقد يكون ذلك البث الإيحائى الذى يحيل المعنى الظاهرى إلى ما يختبىء خلفه من ايحاءات ذات دلالات متعددة شريطة أن يكون ذلك كله من غير اصطناع قرائن ذهنية بجردها المتلقى بسهولة ورخيصة وهنا نذكر المقولة الحسنة « أن من الفن ألا يظهر الفن » .

ولقد انتبه تراثنا إلى شىء من ذلك فى عبارات خاطفة كقول الصابى « أفخر الشعر ماغمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة (١) » .

وكذلك نذكر قول صاحب « الفلك الدائر » : الذى يزيد الصابى ويقول : « وكلما كانت معانى الكلام أكثر ومدلولات ألفاظه أتم ، كان أحسن ، وحينئذ يتم إشباع الحملة لأن المعانى إذا كثرت وكانت الألفاظ لاتفى بالتعبير عنها ، احتيج بالضرورة إلى أن يكون الشعر يتضمن ضروباً من الإشارة ، وأنواعاً من الإيحاء والتنبيهات فكان فيه غموض ، ولسنا

---

(١) انظر ابن الاثير المثل السائر ، ج ٧ ، ص ٤ وان كان لا يوافق الصابى » .

نعنى بالغموض أن يكون كأشكال اقليدس ، بل يكون بحيث إذا ورد على الأذهان بلغت منه معانى غير مبتذلة وحكما غير مطروقة (١) » .

تتوقف نبالة المجاز وقيمته فى الوقت ذاته على التعدى الدائم لمنطق المشابهة أو المقارنة ، وعلى اجتياز الحدود المرسومة بعلامة « الجامع فى كل » ثم الانطلاق إلى ساحات الذات ، وما انطبع فى أغوارها من مشاعر قد يكون رباطها « الفارق فى كل » .

ليس من مهمة المجاز أو من وظيفته أن يقدم روابط مادية تحسها إحساساً متميزاً وإنما يتطلب فقط أن يثير أحاسيس ويولد مشاعر تقيم وشائج متبادلة بين القائل والمتلقى وهنا يكون المجاز ركيزة الانفعال ، وكأنه صورة إشارية لمعاناة تلبست صاحبه .

وتجدر الإشارة هنا إلى قول حازم القرطاجنى : « والتخييل أن يتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ، ونظامه وتقوم فى خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها إنفعالا من غير روية وفكر واختيار إلى جهة من الانبساط والانقباض » (٢) .

ليس المقصود من المجاز حشو ركام من الصور تعتمد على مجرد التوليد الذهنى والكد الفكرى ، فالصور الفنية ليست نسخا لفكرة أو تجميعاً فى لوحة لفظية وإنما تعتمد على ما يشبه البث النفسى الرامز ، يتعدى حدود المقارنة والمشابهة أو السرف فى الألوان الصاعقة أو الزخرفية المتصنعة ومن هنا نستطيع أن نلحظ — مثلا — أن تكرار الصورة يعنى أن صاحبها لا يعتمد على ذهول فنى يحتاج منه صورة وإنما يعتمد على « رصيد »

---

(١) انظر (أبو الحديد) « الفلك الدائر على المثل السائر » ، ص ٣٠٥ .

(٢) منهاج البلغاء ، ص ٢٥ .

فكرى يعيد عرضه من جديد من ذلك ما نلحظه فى صور « بشار بن برد» وكقوله :

كأنها الشمس قد فاقت محاسنها محاسن الشمس إذ تبدو لأسفار

وكقوله :

هى كالشمس فى الجلاء وكالبدر إذا غلفت عليها الرواء

وكقوله :

غراء كالقمر المشهور حين بدت لابل بدا مثلها حين استوى القمر

وكقوله :

كالشمس إن برقت مجاسدها تحكى لنا الياقوت والذهبا

وكقوله :

قمر الليل إذا ما انتقبت وهى كالشمس إذا لم تنتقب

وقد تتحول الصورة إلى مجرد تداع سببى فى مكوناتها ، وإلى «توليفات» تنتقل فيها الألوان ، فمغنية ابن الرومى « وحيد » ، هى مغنيته الأخرى « شادى » إذ يعتمد على مجرد رصد وتوليد مجاز من غير إثارة إنفعالية وليس المأخذ عليه لتوالى صوره الحسية فى الموضعين فقد تكون الصور الحسية مشبعة بانفعالات تولد لدى المتلقى مثيلاتها — يقول عن « وحيد »

ياخليلى تيمتنى وحيـــد ففؤادى بها معنى عميد

غادة زانها من الغصن قد ومن الظبى مقلتان وجيد

وزهاها من فرعها ومن الخد ين ذاك السواد والتوريد

أوقد الحسن ناره فى وحيـــد فوق خد ما شابه تخديـــد

شمس دجن كلا المنيرين من شم س وبدر من نورها يستفيد

ويقول عن « شادى » :

شجو قلبي من سائر الخلق شاجى ليس للقلب دونها من معاج
ذات جيد يزهى على كل عقد وجبين يزهى على كل تـــاج
يتلقاك فى الغـــلائل منها وجه شمس وجسم دمية عاج
فهى إما السراج منها فوها ج وإما الظلام منها فداجى(١)

إن مكمن الخطر الانسياق وراء إغراء المجاز حين يغرى به الشاعر ولا يستطيع كبح جماح خياله إزاء تداعى الصور المجازية ، ويحدث فى هذه اللحظة عاملان متناقضان : ينطفىء توهج الحدس أمام خلابة التداعيات المجازية ، ويندفع الذهن يرتع فى ساحات الخارج يرسم تخرجه ألواناً ويمزج أصباغاً ، فى حين أن عليه إخلاء جانبه الفكرى لجانبه التخيلى ،ليلج أغوار الداخل ويتو حدمع الذات حيث تبدأعملية الخلق الفنى تتجسد فى شكولها التعبيرية .

وقد يغرى الشاعر بفكرة ذهنية فيتصنع لها توليداً فكرياً لن يبث الحياة فى لفظ منمق أو صياغة متأنقة لهذه الأبيات :

أقول : ماأعاقهـــا فستانها أم الزهـــر
أم وردة تعلقـــت بذيل ثوبهـــا العطر
أم الفراشات ترامـــت تحت رجليهـــا زمـــر

إذا أدركنا أن الخيال لدى الشاعر — والقاعدة عامة — هو الذى يتجاوز به إلى ما وراء المسلمات اللغوية الممنطقة ، ويتجاوز حدود العقلانية التى تبرز من تحليل ساذج لمكونات ما عرف بالتشبيه أو الاستعارة أو الكناية فاننا نصل إلى أن الصورة المجازية خلق جديد لايعتمد على مزق منفصلة لمعطيات ما نسميه العقل أو من معطيات ما نسميه الخيال ونحن لا نعنى

---

(١) انظر ديوانه ، ص ٨٤٧ ، ٧٦٣.

بذلك أن الخيال بديل العقل بل إنه يمربه ، ولكنه يتجاوزه ويحل محله فى إقامة عقلانية خيالية يتجاوز بها حدود الواقع المادى الذى نظنه — خطأ أنه قائم خلف الصورة المجازية .

إن الأداء الفنى يمثل تجسيداً موضوعياً لقدرة صاحبه على تشكيل رؤيته الإبداعية فى بناء لغوى تتوحد فى تصميمه الخبرة الوجدانية والخبرة الفنية وهما ممتزجتان فى تعادل موضوعى تتسق فى إطاره العناصر الفنية وقد أذابها الخيال فى نسق تصويرى يتيح للمتلقى — أيضا — أن يعيد تشكيل البناء نفسه بواسطة اعمال خياله ووجدانه وهنا يستطيع أن يستشعر أبعادا أخرى تلوح داخل التشكيل اللغوى فيه .

لانستطيع — بالطبع — إغفال التأكيد على قدرة المبدع فى جعل هذه الخبرة الفنية تكتسب دلالات جديدة وشكول متغيرة نتيجة سيطرة خبرته الوجدانية فصوره الذهنية لها خصوصيتها المتميزة وهى تتحكم فى « منظوره » الفنى حيث تتحول الصورة التشبيهية أو الاستعارية إلى تداخل يعدل كل طرف فى التشبيه أو الاستعارة من حدود الطرف الآخر وعن طريق التمازج تنمو دلالات جديدة . مع يقيننا بشحوب التداخل فى الصورة التشبيهية حين يعتمد على افتعال متيسر لكد ذهنى يجمع بين شيئين أو أشياء لا ترتبط إلا على وهم الجدار الخارجى للرؤية البصرية الحسيرة ويزداد هذا الشحوب حين تشعر بأن هناك فواصل ما تزال قائمة بين الطرفين وهنا قد لا يجد الشاعر أمامه فى محاولة التخلص من تلك الفواصل سوى إسرافه فى التماس وشائج وهمية تعتمد على غلو سقيم أو توضيح عقيم .

أنظر إلى قول أبى نواس يصف خمراً :

أشبهها وقد صفت صفوفاً بأشياخ معممة قيام
يشج القطر أرؤسها وتسفى عليها الريح عام بعد عام
فجاءت كالدموع صفاً وحسناً كقطر الطل فى صافى الرخام

تراه يعتمد على وصف المظهر الخارجى قاطعاً بينه وبين سواه مما هو أوشج وأعمق وتصدمك أداة التشبيه « أشبهها » التى تمثل فصداً عقلانياً وإشارة لحوحة إلى الفصل السميك بين الطرفين .

صفوة الخمر تشبه الشيوخ المعممة ولا علاقة نفسية أو إيحائية بينهما ، ولا تجد إلا القفز المتسرع لالتقاط التشبيه « فجاءت كالدموع » ثم الإلحاح على دلالة الاشتراك «صفا وحسناً» ثم .. أليس فى جعبته سوى الدموع ؟(١)

لعل ذلك مادفع ببعض البلاغيين إلى محاولة التماس مخرج من هذا المأزق مثل «فإن أريد الجمع بين شيئين من الأمور من غير قصد إلى لون أحدهما ناقص والآخر زائد ، فالأحسن ترك التشبيه إلى الحكم بالتشابه ليكون كل من الشيئين مشبها ومشبهاً به .

تشابه دمعى إذا جـــرى ومدامتى فمن مثل ما فى الكأس عينى تسكب
فوالله ماأدرى أبا لخمر أسبلت جفونى أم من عبرتى كنت أشرب

لما اعتقد التساوى بين الدمع والخمر ترك التشبيه إلى التشابه .

كذلك حاولوا الخروج من أسر الوضوح الذى يتيحه التناظر القائم فيما قيل أداة التشبيه وفيما بعدها فيقولون : «والتشبيه البليغ ما كان من البعيد القريب دون القريب المبتذل ، أى لكون هذا الضرب غريباً غير مبتذل ، ولأن قيل الشىء بعد طلبه ألذ وموقعه فى النفس ألطف ، وإنما يكون البعيد القريب بليغاً حسناً إذا كان سببه لطف المعنى ودقته ، أو ترتيب بعض المعانى على بعض وبناء ثان على أول ، ورد تال إلى سابق فيحتاج إلى نظر وتأمل «٢» .

إن سيطرة فهم واحد للأداء الفنى قد أنتج ماورثناه من ركام تصويرى ئف مما أساء إلى ماقد يمكن أن يؤدى إليه البناء التصويرى من أداء شارى يتآزر داخل العلاقات اللغوية فى شكولها التعبيرية حيث قد تجمدت

---

(١) انظر الجزء الثانى من تجريد البنائى على مختصر التفتازانى على صحة التلخيص ، جـ١ ص ١٤٩ .

(٢) المرجع السابق . ص ١٥٩.

العلاقات التى كان من الممكن أن تنمو دلالاتها فى النفس ، وتحولت إلى مصفوفات نضع فيها ما تقارب أو ما تشابه فى صندوق مغلق يحوى معانى حسية مبتذلة أفقرت الشعر وسلبته ثراءه الحقيقى .

يقول الناقد الفرنسى «آلان» ليس الخيال إعادة لما فى الذاكرة من صور المحسوسات وإن كوننا نحتفظ فى ذاكرتنا بصور للأشياء ، ونستطيع بطريقة ما أن نتصفحها فذلك فكر بسيط لأنه على ذلك تكون الأعمال الأدبية مجرد ترجمة (١) .

ولعل من الضرورة الإشارة إلى أن الفن يتعدى ويتجاوز باستمرار المواصفات الذهنية لينفسح المجال لفيض من الحدس يتلبس الشاعر ليطل من خياله على رؤاه المجازية التى تتخلق من قدرة خياله على إذابة الوحدات المتجمدة وصبها فى كأس واحد ، أما إذا عجز عن ذلك فان مجازه يظل ركاماً باهتاً ونثاراً زائفاً من الصنعة الذهنية .

فى عبارة وضيئة لحازم القرطاجنى يقول : (وقد يحصل للشاعر بالطبع البارع وكثرة المزاولة ملكة يكون بها انتقال خاطره فى هذه الخيالات أسرع شىء حتى يحسب من سرعة الخاطر أنه لم يشغل فكره بملاحظة هذه الخيالات وإن كانت لاتتحصل له إلا بملاحظتها ولوضحاله(٢).

وبعد ، فإذا كان المجاز — قديما — يستريح إلى تلقف المقارنة المظهرية للأشياء وبها أصبح الفن لعبا على حبال الألفاظ ، وقفزاً على أسطح المعانى معتمداً على الحدقة البصرية التى تجمع وتفرق ، فإن المجاز — فى فهمنا — يعتمد على خلق صور يقوم بتجسيدها وتكثيفها ، وبها تصبح القصيدة مغامرة الشاعر التى تدفع الخيال للتوثب فيتجاوز الحد الفاصل بين الواقع واللاواقع حيث تدفعنا إلى تشوف قنوات وجدانية تتفجر فى مشاعرنا نحوها روافد ثرية تنتج من انهمار الصور المجازية .

---

(١) Systeme des beaux-arts p 5.

(٢) منهاج البلغاء ، ص ١١٦ .