العقل في الشعر

بين التشبيه والاستعارة والرمز

بقلم ايليا الحاوي

ذكرنا قبلا ان طبيعة التجربة الشعرية تخالف طبيعة العقل الذي يرود الوضوح ويعنى بالادلة والبينات . الا ان ذلك كله لاينبغي ان يسوقنا الى الاعتقاد بان العقل ينبغي أن يزول وتنمحي آثاره جميعا . فالشعر يعبر فيه عندما ينحدر من تخوم الحلم ليلامس الواقع ، كما انه ينطلق منه ويصدر عنه ، بعد ان يتخطى ذاته وتعمى عليه الاشياء وتطفى الملامح والاخيلة النفسية التي لا أحداق واضحة لها . والشعراء الكبار هم غالبا ، المفكرون الذين ادركوا نهاية مطاف العقل دون ان يهدأ قلقهم فاذا هم يجوزونه الى مايتراءى ويشرق لهم عبر الانفعال الذي يتولد من قصور العقل وجموح النفس وانطلاقها . الشعر ينبثق عندما يعجز العقل المباشر الواضح عن ارتياد ظلمة النفس وعندما تعمى اضواؤه ويتخدر ويستسلم دون ان يزول ويتمحى ، لان زوال العقل من التجربة الشعرية يحولها الى خرافة خيالية او شعورية . فنحن اذ نقول ان الشعر يتخطى حدود الفكر ، لانعني انه يزيله بل نشير الى انه يتجاوز عن بطء البراهين والبينات حتى تنموه اضواء الحقائق العقلية في ظلمة النفس باثة في التجربة الشعرية جذورا منطقية تجعلنا نشعر ان مايقوله الشاعر صادق ، بالرغم من ان العقل الواعي لايقره ولا يسيغه . العقل يبقى كضوء خافت لايسطع فينير التجربة انارة تامة ، ولا يتألق حتى يمحو ظلالها بل انه ضوء في ظلمة يهدي لكنه لاينير ، مانعا الانفعال من الشطط والهذيان . ففي الصورة التي يرسمها سعيد عقل لوجه المجدلية « صورة الشفق القرير السني ، القرير التناجي ، والذي مراميه في مدى النغمة الحنون ومدى الابتهاج » (١) ، في تلك الصورة، نرى ان العقل مابرح يضيء بنوره الصامت بعد ان خرج من حدود المادة الى تخوم الرؤيا . فالنجوى والنغم لم يتراءيا على وجه المجدلية الا بعد ان انشقت سدود الحواس ، واتحدت بعضا ببعض فاصبح الشاعر يسمع مايراه عبر نغم داخلي شعوري ، بدلا من ان يبقى في حدود المشاهدة الخارجية المقيدة بظلمة المادة . هذه الصورة تولدت من انهمار العقل في التيار النفسي الذي ولدته الحواس المتآلفة في وحدة نفسية تامة . وهي لم تزل معطيات العقل بل نقلتها الى معادلة الشعور . انها الحقيقة العقلية التي اصبحت حقيقة نفسية شعورية ، ولقد كانت الثانية وليدة الاولى او ان الثانية عادت الى الاولى بعد ان انهارت منها ، كما ينهار الواقع المتجمد الميت ،من مثاله الحقيقي . وهذا مانفهمه اذ نقول ان الشعر هو محاولة للعودة الى عدن الحقائق الروحية الاولى ، قبل ان تتطين بالمادة والعقل والادراك .

ويمكن ان نتمثل على ذلك ايضا بقول ابن الرومي واصفا غناء وحيد :

فيه وشي وفيه حلي من النغم مصوغ يختال فيه القصيد

فابن الرومي يصل في هذا البيت الى مافوق الواقع والعقل والمنطق ، لانه لايسمع النغم سماعا بل يراه ويتلقفه كأنه شاخص امامه شخوصا ماديا . ففي النغم وشي وحلي وفيه اختيال . وهذه الامور ، جميعا ، هي أمور بصرية ، بينا لايكون النغم الا سمعيا ، وذلك لان ابن الرومي لم يسمع النغم باذن المنطق بل ابصره في حدقة الرؤيا حيث تتلاشى حدود الحواس ويبدو مستحيلها ممكنا في حلولية النفس . وهذا البيت هو متحرر في ظاهره من العقل ، لان النغم لايشاهد الا فيما وراء حدقة الوعي ، الا ان العقل بالرغم من ذلك لم يزل فيه ، وانما انجذب واستتر واصبح كظل خفي غير منظور . فالوشي والصياغة والاختيال هي ترجمة للتنوع والتموج اللذين يظهران في اللحن . وهكذا فان الشاعر انتقل في صورته الى ما فوق الفكر والوعي ، من دون ان يتخلى عنهما . لقد ترجمهما ترجمة نفسية حدسية ، في الرؤيا ، من خلال المظهر الخارجي الثابت . وهذا الرصيد العقلي المتواري ، هو الذي يدعنا نتأثر بالصورة بالرغم من مستحيلها . فالشعر لا يمكن ان يكون خروجا على العقل بل انه نزوع منه الى ماوراءه . انه ذهول العقل وليس موته . واذ ماطغى الانفعال على العقل فان الشعر يصاب بالاختلال في اجزائه والمستحيل في تشابيهه واستعاراته ، فلا يعود الذهن يشخصها ، كما ان النفس لاتعود تتحسس بها . فهي ليست تنطوي على منطق ذاك ويقين هذه . لم يشحذها العقل بضوء حقيقته ولم تكسها العاطفة بصدق احساسها . لهذا فان الذائقة المثقفة لاتسيغها . ولكي نمثل على الشعر الذي يغلب عليه الذهول دون ان يفتقد الادلة المنطقية والشعر الذي يشتد به الانفعال ويقوي اعصاره ، حتى يقتلع الجذور المنطقية ويطفيء اضواء العقل اطفاء تاما ، نقابل بين البيت السابق الذي تحدث فيه ابن الرومي عن وشي النغم والبيت التالي الذي يتحدث فيه عن تألق جمال وحيد بقوله :

شمس دجن كلا المنيرين من شمس وبدر من نورها يستفيد

فوجه وحيد يسطع بنوع من الجمال الذي يهب النور ليس فقط للقمر بل للقمر والشمس جميعا . والمقابلة اليسيرة بين هذا البيت والبيت السابق ، تؤكد لنا ان الشاعر عبر في البيت الاول عن ذهول العقل وانحلاله وتلاشيه في وحدة الحواس ، اما في البيت الثاني ، فان الشاعر خرج على العقل خروجا سافرا ، ولم يتصل به مباشرة او غير مباشرة ، بل ناقضه وتخلى عنه تخليا تاما . هذا التشبيه هو تشبيه مستحيل وليد الافتراض الخرافي الذي لايترصده العقل او يثيره الانفعال الداخلي العميق ، لان الغلو لم يصدر عن الانفعال النفسي ، الذي تسربت اليه الجذور المنطقية ، بل تولد من طفرة الاشياء من ذاتها طفرة مفتعلة ليس فيها صدق العاطفة لتؤثر فينا ، ولا توازن المنطق لتقنعنا .

وهكذا فان العقل لاينبغي ان يظهر في الشعر ويطغى على الانفعال حتى يجمده ويأسره ويفقده حرارة العاطفة ، ولا ينبغي ان يزول زوالا كاملا يجعل المعاني خرافية ، وهمية تصعق الانتباه وتفاجئه بعدم توازنها ، لكن تأثيرها يزول سريعا ، لانه لم يتولد من ذهول النفس في ولوجها الى رحم ذاتها، ان فضيلة العقل في الشعر ان يكون كروح خفية تتراءى في خلايا الصور والتشابيه لانبصرها او نعيها وانما نشعر بها تختلج في خلية التجربة ، تسيرها حينا وتسايرها احيانا ، فالعقل ضروري لحياة التجربة بقدر ما يتفاعل عن ذاته فيبقى منه روحه ، اسلوبه الحي، نبصر اثاره الحية دون ان نبصره فيكون كالقدر في المسرحية اليونانية ، يؤثر على صيرورة الاشخاص دون ان يظهر على مسرحها .

---

(١) وتعرى خدان عن شفق رحب قرير السني ، قرير التناجي
في مدى النغمة الحنون مراميه الخوافي ، وفي مدى الابتهاج

لهذا نرى ان الشعر الحديث يميل الى التجاوز عن التشبيه الى الرمز ، لان التشبيه ليس في الواقع ، سوى قياس غير مباشر . فهو من هذا القبيل أيسر اسلوب من اساليب الوعي واكثرها وضوحا وادناها تعاطيا في النفس ، لانه يقوم على المقابلة والاستنتاج ويؤدي الى المعرفة بالادلة والبرهان . فعندما يقول امرؤ القيس :

وجيد كجيد الريم ليس بفاحش اذا هي نصته ولا بمعطل

نرى ان تشبيه عنق حبيبته بعنق الغزال لبث في حدود الوعي التام ، فهو يضع ظاهرة ليقابلها باخرى مميزا التشابه فيما بينهما بامر من الامور . وهذا التمييز يتم في حدود العقل المحدق بالاشياء من خلال الحواس وحدودها المقررة الحاسمة . وادوات التشبيه ، هي في معظمها ، ادوات وعي وتعقل ، ادوات وضوح وتقرير ، تقرب الاشياء بعضا الى البعض الاخر ، لكنها لاتوحد بينها ولا تدمجها ، فتغدو كانها شيء واحد . فامرؤ القيس ، عندما يقول : « وجيد كجيد الريم » يوعز بواسطة الكاف ان جيد الحبيبة يقترب بشكله الى جيد الريم ، لكنه ليس جيد الريم بالذات . وقد كانت الكاف اداة تقريب بين الظاهرتين، وفي الان ذاته ، اداة فصل واضح بين ذانيهما . العقل في هذا التشبيه ينظر الى الاشياء بوضوح ولا يبلغ فيها الى الذهول والحلولية . ولهذا تقول ان اداة التشبيه تمثل سلطة العقل الذي يأبى ان يوحد الاشياء التي لا وحدة مادية علمية حسية بينها .

وعندما يقول البحتري :

وكان الجرماز من عدم الانس واخلاله بنية رمس

فهو لا يوحد بين الجرماز وبنية الرمس ، بل يقابل بينهما ويرى انهما يتفقان بعدم الانس والاخلال بالرغم من ان احدهما يختلف عن الاخر. وقد جاءت لفظة « كأن » كما جاءت الكاف قبلا ، وسيلة لوصل الظاهرتين بنقطة من التقاط وفصلها فصلا تاما في الماهيّة والجوهر . وهذه اللفظة هي رمز للتعقل الذي يمنع الشاعر من الاستغراق في تحسس الاشياء والانذهال عبرها ، ليبلغ من عمق الانفعال والرؤيا ما يجعله يوحد الجزء بالكل ، متخطيا حدود التقرير العقلي الى الحدس النفسي الذي يقبض على وحدة الاشياء في عالم الشعور ، وقبل ان تنفصم وتتفرع وتستقل بعضها عن بعض في عالم الوضوح .

ولعل هذا يفسر لنا اصرار كلوديل وفاليري على اسقاط ادوات التشبيه من شعرهما اسقاطا تاما . لقد كانا يهدفان الى التعبير عن ظلمة النفس البكر ، او عن عدمها الاول كما يقول مالرمي ، ورأيا ان أدوات التشبيه ، هي ادوات فكر ووعي واستنتاج تصلح للتعبير عن العالم الخارجي ، عالم المنطق والعقل والعلم ، ولا تصلح للتعبير عن الرؤيا النفسية التي تحيا في الفة وحلولية بعضا ببعض ، حيث تمحي الحدود بين الروح والمادة ، والداخل والخارج ، كما تمحي الحدود بين السماء والارض في الملحمة . فالكاف والكأن وما اشبه هي وسيلة من وسائل التمييز الخارجي ونتيجة لرغبة الانسان في تحديد الاشياء وفصلها بعضا عن البعض الاخر فصلا تاما . اما الرؤيا الشعرية ، فهي نوع من الظلال النفسية التي لا حدود فيها . انها الرؤيا التي تنفذ فيها النفس الى وحدة الوجود . وبقدر ما يتوسل الشاعر بأدوات التشبيه بقدر ذلك يظهر انه لما يبلغ الى حرم الرؤيا ولم تتجل له الاشياء تجليا في الداخل. فعين بصره لم تنطفىء لتضيء عين نفسه ، بل ان كلا منهما لبثتا نصف مطفأتين، نصف مغمضتين . فثمة توازن بين الوعي واللاوعي . وهكذا فان التشبيه يدل على ان النفس ما برحت تصدر الى الخارج لتفهم الاشياء اكثر مما تعانيها . انه نوع من الادراك بالمقابلة والتقرير والتقاط الجزء عبر الكل .

واشد التشابيه عقما شعريا ما كان طرفاه ماديين ، لانهما يدلان على ان النفس جعلت توازن الاشياء وتلتفت اليها التفات العالم الى التجربة الخارجة عنه . وكنا قد رأينا ، قبلا ، ان الشعر تعبير عن انفعال النفس فيما هو يعاني او فيما يكون شيئا واحدا هو والنفس يسيطر عليها ويغمرها حتى تذهل عبره ، غير مميزة بين ذاتها وبينه. وفي تلك المرحلة تعاني النفس الشيء ولا تفكر به وتتخلى عن يقينها الخاص لتتحد بيقين الانفعال بكل ما فيه من غلو يجعلها تؤمن بما يخالف عادة الفكر الواعي والمنطق اللامبالي . اما في التشبيه فان الانفعال ينفصل ويستقل عن النفس ، وبعد ان كانت تحت وطأة الذهول ، اذ بها تتحرر منه وتثبته امامها لتفهمه .

وفي تلك المرحلة يتحول الانفعال الى افكار واضحة لكنها ميتة، بعد ان كان عواطف غامضة لكنها حية . فعندما يقول البحتري ايضا :

قصور كالكواكب لامعات يكدن يضئن للساري الظلاما

او قوله :

كالسيف في اخذامه والغيث في ارهامه ، والليث في اقدامه

نرى ان الشعر لديه ، قد طفا على زبد الوعي والادراك وقد سيطرت فيه حدقة البصر أي حدقة الفهم والتقرير على حدقة الرؤيا الداخلية ، فاطفأتها وحولت الانفعال الى معادلة فكرية ، لا يشخص فيها أي ظل من ظلال النفس . فهي تقريرلاحط درجات الوعي .

الا ان طبيعة التشبيه تلبث مرتبطة بنفسية الشاعر وثقافته وقدرته على الابداع . فالتشبيه للشاعر كالموضوع هو الذي يمنحه قيمته في كيفية اقباله عليه وتوسله به ، ولئن كانت حدقة التشبيه حدقة وضوح ومقابلة ، فان الشاعر قد يحولها الى حدقة رؤيا خالصة او الى حدقة مموهة الاضواء اذا نظر اليها من خلال الذهول وليس من خلال الادراك. فعندما يقول بشار :

وغادة سوداء لماعة كالماء في لين وفي طيب

او عندما يقول :

وحديث كانه قطع الروض وفيه الصفراء والحمراء

او قوله :

وكان رجع حديثها قطع الرياض كسين زهرا

عندما نقبل على مثل تلك الابيات ندرك ان معادلة التشبيه قد تغيرت وانه جعل يلتفت الى الداخل بقدر ما يلتفت الى الخارج. وندرك ايضا ان اضواء الوضوح التي كانت تسطع في التشابيه الاولى حتى التبذل جعلت ، الان تتموه وتكتسي قليلا او كثيرا من الذهول المتولد من ابتعاد طرفي التشبيه ابتعادا فكريا ، ماديا ، واقعيا ، واقترابهما اقترابا نفسيا حدسيا شعوريا . فالعين المجردة تعجز عن التقاط الشبه بين الغادة الحسناء والماء لان وجه الشبه ليس مبذولا او دنيا ولا يمكن ان يتفق للنفس الا اذا ادركت روح الاشياء ونفذت من اطارها الخارجي المادي . والفرق بين هذا التشبيه وتشبيه امرىء القيس ان هذا الاخير يلتقط وجه الشبه في تأثير الاشياء عبر النفس ، بدلا من ان يلتقط وجه الشبه في الشكل الخارجي عبر البصر . وبالرغم من انه ما برح يقوم على المقابلة ، فان الوعي لم يسيطر فيه الا على الشكل بينما لبثت

فنـدق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتـدلة

بادارة : حلمي المباشر

روح المعنى معتمدة على يقين اللحظة النفسية التي تجمع في حدسها المبدع الاطراف المتباعدة في ظاهرها والمتقاربة في جوهرها . وفي مثل هذا النوع من التشبيه ، فان الوعي لا يرسم الا خطا خارجيا يظهر بوضوح ، لكنه لا يقوى على تبديد الذهول النفسي . هذا التشبيه هو معبر يصل بين برزخ الحلم ، وأرض المادة والواقع .

وكذلك الامر في البيتين التاليين ، حيث بدا بشار كابن الرومي، لا يسمع النغم باذنه ، بقدر ما يبصره بعينه او يتقبله في نفسه عبر الرؤيا الداخلية . وكما ان ابن الرومي شاهد في النغم وشيا وحليا، كذلك شاهد بشار فيه رياضا وزهورا . ويقيني ان تلك الرياض ليست رياضا مادية بقدر ما هي رياض حدسية ، ارتسمت في نفس الشاعر اكثر مما ارتسمت على حدقة وعيه . انها رمز لحلولية النفس في الطبيعة وتوحدها معها في تلك الاصقاع التي تتعانق فيها الحقائق . وثمة كثير من التشابيه التي يوفق فيها الشاعر الى التقاط الشبه فيما هو شعور يعاني وقبل ان يغدو فكرة تفهم . انه محاولة لالتقاط الشبه الوجداني من الصدى الذي تتركه الاشياء في النفس . ولئن كان شكل المقابلة حسيا ماديا، فان معناها روحي نفسي . يقول ابو نواس في وصف الخمرة:

كانما اخذها بالعين اغفاء

ويقول ايضا : وتمشت في مفاصلهم كتمشي البرء في السقم

وكذلك قول ابن الرومي :

لك مكر يدب في القوم اخفى من دبيب الفذاء في الاعضاء
او دبيب الملال في مستهامين الى غاية من البغضاء

ومثل ذلك قول سعيد عقل : انا ثروة كالكآبة عمقا وكالغيهب

او قول صلاح لبكي :

اما حبيبي فهو ذاك الشذا كانه طيف الهنا الازرق

ففي هذه الابيات كلها ، ترى التشبيه يدخل في ضباب الوهم والغموض وذلك لان المشبه به بالاضافة الى وجه الشبه لا يفيدان المشبه وضوحا ، أي انهما لا يحددانه ويدخلانه الى دائرة الوعي ، بل على العكس فانهما ينقلانه من حالة الادراك ، الى حالة الرؤيا ويغمرانه بالهالات والظلال الشعورية التي تنقله من واقعه الفكري المادي الى واقع نفسي روحي . فالثروة فكرة مادية مجردة وقد غشيها الشاعر بكثير من الذهول اذ قارن بينها وبين حالة الكآبة فازال حدودها وبدد وضوحها وغلفها بالوهم ، بعد ان كانت شاخصة شخوصا ماديا في الذهن .

وبالرغم من ذلك ، فان التشبيه لا يبرح يضع حدودا حاسمة بين المشبه والمشبه به . فهما متفقان مختلفان . يتفقان في العمق ويختلفان في الطبيعة . وذلك يسوقنا الى الاعتقاد ، ابدا ، بان التشبيه قد يضفي بعض الظلال والغموض ، لكن سيطرة العقل تبقى طاغية مانعة التوحد بين المشبه والمشبه به . وذلك يعني ان التشبيه مهما تباعد طرفاه وغيض وجه الشبه فيه ، وموهت حدوده ، ومهما تصدى لغفلة الاشياء وحدسها الغامض ، فانه يقصر غالبا ، عن دخول حرم اللاشعور والرؤيا الفنية الصافية ، لان جوهره يقوم على التقريب والمقابلة والتقسيم والانفصام، فهو رمز للجزئية من دون الكلية ، والفرع من دون الاصل ، رمز للوعي الذي يحاول ان يشيل بجناحي الرؤيا ، فاذا قدماه تتشبثان بأرض الواقع ، وقد يهم بباب الرؤيا ، لكنه لا ينفذ الى قدس اقداسها. ومهما اوغل في الظلمة فان احد طرفيه يكون مضيئا . رأينا ذلك في تشبيه الثروة بالكآبة ونراه ايضا في تشبيه صلاح لبكي للشذا بطيف الهنا الازرق . فالشذا معنى واضح تام الحدود انه مضيء اضاءة تامة ، بينما جاء الطرف الثاني مظلم الحدس يوحي ايحاء غامضا ، ولا يدل دلالة فكرية واضحة . فطيف الهنا الازرق هو طيف من الشعور الذي خطف فوق الوعي وفوق الشعور ذاته . فهو فيض من عتمة النفس . الا ان الشذا اتصل به من طرف الادراك وقد لبث مقسوما بأداة التشبيه بين الوضوح والغموض ، بين المعرفة واللامعرفة ، بعضه وجود مادي وبعضه وجود لا مادي

ومهما يكن ، فلا بد لنا من القول بان السرياليين عرفوا نوعا من التشبيه الذي تغشاه عتمة الاشياء وتحيط به من كل جهة . نرى ذلك في مثل قول اديب مظهر :

اعد على مسمعي نشيد السكون حلوا كمر النسم الاسود

*

فنشيد السكون والنسم الاسود يقترب احدهما من الاخر دون ان يفيده أي نوع من الوضوح . ولقد خطف هذا التشبيه في صقع من الاصقاع النفسية السحيقة الغور التي لا تدركها شعلة العقل وأضواءه التي تتوهم انها تجلو الاشياء بينما هي تزيلها في الواقع ، وتعفي عليها . فالتشبيه في الشعر هو دلالة على سقوط الرؤيا واندثارها وتحجرها عندما تلامس طينة الواقع الصلد القاسي . لهذا لا نبرح نقول انه يبعد الشاعر عن الحلول في روح الاشياء والتقمص في صوفيتها وادراك ابعادها التي تمتد من هذا العالم ولا تجد نهايتها الا في ابعاد الروح والعالم الثاني المستتر والمتقنع ببرقع هذا الوجود .

وان من ينظر في طبيعة الشعر العربي يتحقق له ان عموده كان عمود وضوح يحاول ان يعي الاشياء ويفهمها ، اكثر مما يحاول ان يتصدى لما فوق الوعي وما حوله او ما وراءه . وبدلا من ان يسعى الشاعر الى اذابة المادة في النفس كان يتجه اتجاها معاكسا ، اذ يحاول ان يأسر ما هو نفسي في سجن المادة والوعي . لذلك كثرت فيه الجزئيات وطغا عليه التعليل والتوضيح . فامرؤ القيس عندما يشبه عنق حبيبته بعنق الريم انما كان يسعى ، في الواقع لتحديد العنق تحديدا تعادليا ماديا منعما في التقرير حتى النسخ . لذلك رأيناه يعدل من عنق الريم نازعا منه بعض الطول « وليس بفاحش » مضيفا اليه بعض الحلي «ولا بمعطل». وقد كان هذا التعديل دلالة واضحة على انجذاب الشاعر انجذابا تاما نحو الوعي والتوضيح الذي قيدته المادة بالتقرير والملاحظة حتى اصبح الشعر نوعا من العلم بالاشياء . ولا بدع في ذلك، لان هم البدائيين ينصرف في مرحلته الاولى لاكتشاف المادة والتعرف على حقائق الكون الظاهرة الثابتة . لهذا طغت الوصفية على الشعر الجاهلي كما طغت عليه المادية واصبح عالم الشعر انعكاسا لعالم الواقع او نقلا له او نزوعا به الى مثال اعلى منقول عن الحدود المادية. ولعل هذه المادية المشبعة بروح الواقع الصحراوي ، المتشبثة بيقين الارض والتراب هي التي منعت الجاهلي من ان يتمادى في تعليل الاشياء تعليلا وجوديا ، يغلب عليه الذهول المبدع، كما رأينا عند الاغريق . ولقد تحدرت هذه الواقعية الخارجية عبر عمود التقليد ، الذي قدس الشعر القديم الى الشعر العربي جميعا ، فلبث شعر تقرير ووصف وغلو بالمظاهر ولم يكد يعرف التعبير عن حالات اللبس والغموض . واذا ماخطفت لديه بعض الرؤى والصور المشوبة بقليل او كثير من الغموض النفسي ، فقد كان يسرع لوضيحها وانارتها حتى تغدو شبيهة بالمعادلة النثرية . فالبحتري اذ يصف الايوان يقول:

ـ التتمة على الصفحة ٦٥ ـ

كتابان خطيران

عارنا في الجزائر لجان بول سارتر

الجلادون لهنري اليغ

ترجمة عايدة وسهيل ادريس

دار الآداب

العقل في الشعر

تتمة المنشور على الصفحة ٢٠ ـ

يتظنى من الكآبة ان يبدو لعيني مصبح أو ممسي

مزعجا بالفراق عن انس الف عز أو مرهقا بتطليق عرس

ان لفظة « يتظنى » في هذين البيتين تؤكد ان البحتري لم يستسلم قط ، لذهول الاشياء بل لبث يراقبها ويرنو اليها من الخارج . فالايوان ليس مزعجا بالفراق وانما الناظر اليه يتوهم ذلك ، أي ان الشاعر لم يعرف الحلولية ، ليوحد بين واقع الانسان وواقع الايوان بل قارب بينهما في التأويل والوهم ، دون ان يتخدر وعيه وتنذهل حواسه فيفدو وهمه العقلي حقيقة نفسية ويقينا وجدانيا لا ريب فيه . فهذا الشعر هو شعر الفكر المتماسك المعتصم بذاته ، الذي يطوف به اعصار النفس ويجول حواليه دون ان يطغى عليه ويسوقه في تياره.

ومن ذلك ايضا تعليل ابن الرومي لقوله في غناء وحيد :

تغني كأنهـا لا تغـني من سكون الاوصال وهي تجيد

لا تراها هناك تجحظ عـين لك منهـا ولا يـدر وريـد

ولقد ظهر في الشطر الاول من البيت الاول قليل من اللبس فسارع الشاعر الى تبديده وايضاح معناه في الشطر الثاني من البيت ذاته، وفي البيت الثاني والابيات اللاحقة جميعا . وليس حرف الجر « من »في قوله « من سكون الاوصال » سوى حرف تعليل وتفسير ، اوضح الشطر الاول ايضاحا نثريا . وبالرغم من ان الغموض في ذلك الشطر ليس غموضا نفسيا بقدر ما هو غموض بياني تعبيري ، فان شرحه بدلنا دلالة واضحة على ان طبيعة ذلك الشعر لم تكن تتيسر للمعاني والصور المغمورة بالغموض بقدر ما تتيسر للمعاني المخطوطة الواضحة المعالم والتحاديد.

ونرى ذلك ايضا في تحديده لنشوة الطير بقوله :

فتخال طائرها نشوان من طـرب والغصن من هزة عطفيه نشوانـا

وقد جاء حرف الجر « من » في هذا البيت كما جاء في البيت السابق وسيلة للتوضيح اذ عللما تخايل للشاعر من نشوة الطير بهز العطفين . وبعد ان كان يتوهم لنا ان النشوة هي نشوة نفسية ، اذا بها تصبح مخايلة خارجية منقولة عن ظاهر الاشياء . فالغصون ليست منتشية، وانما هز عطفيها يوهم بذلك . وربما تضاعفت آفة التعليل بفعل تخال، وهو شبيه بفعل يتظنى الذي شاهدناه في احد الابيات السابقة المجزوء من قصيدة البحتري في وصف ايوان كسرى . وهما جميعا يشيران الى ان تجربة الشاعر لم تكد تعرف اليقين النفسي الذي يتخطى المخايلة الخارجية الواعية الى نوع من الاحساس الحتمي العميق الذي يجعل من اللحظة النفسية حقيقة وجدانية لايمكن ان يدفعها او ان يزيلها المنطق العادي القاصر . فالشاعر العربي قلما وفق في صهر المادة واذابتهـا والتقمص فيها لان عقله كان يعقله ويصده عن الانطلاق الى الحقائق الحية التي لا ترى ولا تفهم بل تتجسس بنوع من حنين النفس للمجهول المختبيء وراء جدار الكون .

ولقد بلغ هذا الوعي للاشياء ذروته عند المتنبي ، وتجسد لديه بالتجريد الذي يرتقي من الواقع الى المبدأ الذهني الذي يمثله فكان شعره تفكرا بالحياة من خلال نواميسها الطبيعية والمادية والواقعية ولم يكن تخيلا لها وتعبيرا عما لا يعبر عنه في وسائل اللفظ والفكر العاديين. ان ابعاد شعر المتنبي هي ابعاد حياتية واقعية تقوم فضيلتها على صحة التقرير والمعرفة والاستنباط ، وقد انحسرت غالبا ، امام سور العقل ففالت بما يدركه وعقدته وقصرت عما يتعداه وما لا يدركه .

اما الغموض الذي نشهده عند اصحاب البديع فلم يكن غمـوض الحالة النفسية التي تتراءى وراء اصقاع الواقع الثابت المتجمد، بقدر ماكان غموضا فكريا يتعمد فيه الشاعر ستر المعاني وتعميتها وتعقيدها وتوليدها واسقاط القرائن الواضحة التي تربطها بعضا ببعض فهو غموض ذهني فكري متعقد ، وليس غموضا ايحائيا خاطفا .

الاستعارة

لقد اجمع البيانيون على ان الاستعارة هي ابعد شأوا فنيا مـن التشبيه ، دون ان يحددوا سبب ذلك بوضوح . والواقع اننا اذا نظرنا الى الاستعارة نرى انها ليست سوى تشبيه مختصر ، اختلت معادلتـه وسقط طرفه الاول واستعيض عنه بالخطف مباشرة الى الطرف الثـاني أي الى المشبه به . ولقد كان سقوط الطرف الاول من اهم الاسباب التي اضفت على الاستعارة عمقا وبعدا فنيا ونفسيا وذلك لان سقوط الطرف الاول حرر النفس من بطء الاسلوب المنطقي وحرر ايضا المعادلة مـن وضوح الاسلوب النثري وكساها بقليل او كثير من الوهم والغمـوض المتولدين من الاتصال المباشر بين النفس والاشياء .

فعندما يقول المتنبي :

بناها فأعلى والقنا يقرع القنا وموج المنايا حولهـا متلاطم

نرى في استعارة الموج للمنايا بعدا فنيا نقصر عنه معادلة التشبيه في طبيعتها البرهانية الايضاحية . فبدلا من ان يقول الشاعر ان المعركة شبيهة بالبحر وان الموت شبيه بامواجه ، تجاوز عن هذا التفسير النثري الذي يزيل روعة الغموض النفسي وعمقه وتصدى الى رؤية امواج المنايا متلاطمة . وقد جاءت الاستعارة وسيلة للايحاء النفسي الغامض ، كما كان التشبيه قد جاء وسيلة للايضاح الفكري.

وهكذا فان الاستعارة تستقيم ، غالبا ، على قياس منطقي تعـادلي كالتشبيه ، الا انها تخطف مباشرة الى النتيجة النهائية موحدة توحيدا تاما بين المشبه والمشبه به . وآية ذلك كله ، ان التشبيه يلبث تحـت سيطرة العقل الذي يمنعه من ان يوحد توحيدا تاما ما لا يتوحد في منطق الواقع والحقيقة الحسية والمعرفة البرهانية . اما الاستعارة فانها تنطلق من المعادلة المنطقية التي ينطلق منها التشبيه ولا تعتم ان تتخطاها وتتخطى سلطة العقل التقريري الواعي وتعمر الاطراف المتقابلة صهرا نفسيـا يولد منها واقعا نفسيا جديدا ، لا يقل صحة وصدقا عن الواقع القديم. بالرغـم من انه اقل منه شيوعا . فالاستعارة تمنع الانقسام والانفصـام وتلتقط الاشياء في حدود نفسية تكون فيها مظاهر الوجود والاحـوال الوجدانية في حالة الفة وتقمص وقبل ان تبين فيها ملامح العالم الخارجي والعقل الذي يعبر عنها .فالموت والبحر لم يوجدا في ذهن المتنبي منفصلين بل التبسا بعضا بالبعض الاخر وانصهرا عبر اليقين النفسي حتى اصبح ما يصح في احدهما يصدق في الاخر . فليس ثمة ذاتان بل ذات واحدة. لذلك نسب الشاعر امواج البحر الى المنية كأنها صفة قائمة فيها قيـاما فعليا حيا وليست منسوبة اليها او مفروضة فيها او مقحمة عليها. فهي لم تتظن تظنيا كما رأينا عند البحتري كما انها لم تخضع لاساليب التفسير والتقرير التي خضعت لها صور ابن الرومي. فهي قبض على الاشيـاء قبل الفهم ومحاولة لحمل الواقع محملا جديدا يحقق به الانفعال ذاته ، ويتخذ شكلا ويلج الى قلب الاشياء قبل ان يعي ويهدأ ويواجهها مواجهة مدركة تلتوي وتلتف وتتباطأ حتى تتجلى وتتضح.

ومهما يكن فان الاستعارة قد لا تنطوي ، دائما على روح الشعر . وبالرغم من انها اكثر تيسرا للتجربة الشعرية من التشبيه فانها لا تبث الايحاء الشعري بثا صادقا الا اذا كانت العلاقة التي تربط المستعـار بالمستعار منه علاقة نفسية سحيقة ، تكشف الارتباطات الغامضة بيـن النفس والوجود . لهذا فليس في قولنا « رجل قامت تعانقه الاسد » الا ظل ضاهت من الغموض الذي لم يتولد من الخطف النفسي بل مـن الايجاز الفكري . فهي متأتية عن سرعة الادراك وليس عن عمق الانفعال. وهي وان كانت ارقى من التشبيه عقليا لا تقل عنه عقما في التقريـر والتفكير والايضاح . اما عندما يقول امرؤ القيس :

وليل كموج البحر ارخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

نرى ان الاستعارة تقوم على التقريب بين الليل والخيمة والاستعاضة عن المستعار منه باحدى خصائصه وهي السدول . فهذه الاستعـارة المكنية هي اقرب الى الشعر من الاستعارة الاولى ، لان العلاقة التي تربط بين الليل والخيمة ليست علاقة دنية مبتذلة وهي لم ترتسم على حدقـة

البصر والعقل بل على حدقة الخيال السحيقة الابعاد ، النائية الاغوار. ان خيمة الليل محاولة لتقريب الاشياء من خلال الالتماعة النفسية عبر خيال خالق مبدع بشكل حلولية روحية . فالليل الذي ارخى سدوله خطف في تخطي النفس لذاتها العقلية الى ذاتها الحدسية الابداعية . ولقد جاء هذا التوحيد التام انتصارا لليقين النفسي على البرهان العقلي فبدلا من ان يروض العقل الانفعال ، تسلط الانفعال على العقل وطواه في ذاته طيا وروضه .

ومهما يكن فان روعة امرىء القيس في ذلك كله ، انه لم يكتف بالتوحيد بين طرفي المعادلة او الاستعاضة عن المعادلة كلها بجزء جوهري من اجزائها بل نرى انه يوغل في الرؤيا ، عبر خياله الخالق مزيلا الحدود بين الذات والموضوع ، بين النفس والمادة . فسدول الليل بالنسبة لامرىء القيس ليست سدول سواد بل سدول هموم ، أي انه وحد بين ظلام الليل في الخارج وظلمة الهموم في الداخل فجعل يبصر همه بعينيه بقدر ما يعانيه في نفسه ، خالعا في ذلك كله نفسه على الكون .

وهكذا فبينما يعبر التشبيه عن تقارب الاشياء بجزء من اجزائها وانفصالها بالجوهر والماهية فان الاستعارة تغالي بذلك الشبه الجزئي وتجعله يتضخم ويتعاظم ويمتد حتى يستولي على الكل بتأثير الانفعال النفسي او الحدس الفكري الذي يصل الى نتائج الاشياء قبل ان يمر بأسبابها .

الرمز

اما الرمز فهو لا يجمع اطراف الاشياء الى بعضها بعضا ، وانما يصدر من الداخل الى الخارج او يلج من الخارج الى الداخل ، فيجسد النفسي بشكل مادي مبتكر ، ويبعث المادي ، محاولا ان يبدع العالم ابداعا جديدا . فالرمزيون يعتقدون كما كان يعتقد افلاطون ، ان عالم المادة والواقع والحس هو عالم مشوه ساقط انه انعكاس كثيف مظلم لعالم الحقيقة . فالواقع هو الحقيقة بعد ان تزل وتفقد ذاتها وتنهار من عدنها الروحي الاول وتنطفيء اضواؤها في ظلمة هذا الوجود . لهذا يرى هؤلاء ان عالم الواقع المادة ، هو عالم منكر زائف انه قناع وستروطين .

وهنا تظهر أهمية الرمز ، وهو اشارة منظورة لاشياء غير منظورة او كما يقول تندال هو اشارة خارجية لحالة داخلية او شيء شبه محدود لشيء غير محدود في سبيل اكتشاف العلاقات الغامضة التي تربط بين المادة والروح . لا شك ان هذه العلاقة التي توحد العالم الخارجي والداخلي ليس علاقة واضحة مقررة بل حدسية . فلو عدنا لهذه الابيات المجزوءة من احدى قصائد اديب مظهر حيث يقول :

أعد على نفسي نشيد السكون واستبقني بالله يا منشدي
فان تجواب عزيف المنون حلو كمر النسيم الاسود

لرأينا ان هذه المشاهد الخارجية قد عبرت في مصهر النفس وتجسدت من خلال ما يوحيه يقينها . فالمنطق لا يسيغ نسبة النشيد الى السكون . الا ان ما يستحيل في المنطق يبدو ممكنا في النفس . فهذا النشيد يصدح في مسمع داخلي عندما يغيب العقل عن ذاته ويستسلم لتيار الاحاسيس .

ومهما يكن ، فان نشيد السكون يبدو أقل ذهولا من النسم الاسود وذلك لان حدقة الحس انطفأت فيه وظهرت الارتباطات الغامضة المنبعثة من اعماق النفس كنتائج نهائية لبواعث مجهولة . فالشاعر كان قد تأثر خلال حياته تأثرا عميقا بالنسم وربما بعث في روحه شيئا من الانشراح وارتبط بوجدانه ارتباطا حميما . وما عتمت حياة الشاعر ان تعقدت بمصيرها وشعرت باليأس ارهقتها ضوضاء الحياة فجعل يتمنى نعيم الموت وهدوء الطبيعة وقد تمازجت هذه الانفعالات بنفسه واتحدت وانصهرت بعضا ببعض متخطية حدودها وتجسدت بالنسم الاسود ، خالعة عليه اسوداد البؤس وحلاوة الهدوء والسكون والموت .

ايليا الحاوي

سلسلة الجوائز العالمية

صدر منها :

١ ـ المثقفون

رائعة الكاتبة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طرابيشي

في جزءين ـ ثمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

٢ ـ السأم

اخر رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياريجيو الكبرى

الثمن خمس ليرات لبنانية او ما يعادلها

٣ ـ ابك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للمأساة العرقية في افريقيا الجنوبية

تاليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

الثمن ٤٥٠ قرشا لبنانيا

منشورات دار الاداب ـ بيروت