الفصل الخامس

المستوى الدلالي

The Semantics Level

ويشتمل هذا الفصل على العناصر التالية:

- تمهيد.
- المبحث الأول: الصـــورة.
- المبحث الثاني: الرمـــز.

الفصل الخامس

المستوى الدلالي

تمهيد:

يعد المستوي الدلالي من أهم المستويات التي تنتجها الدراسات الأسلوبية في معالجة قضاياها، وبدونه يصبح العمل ناقصاً .. فالإيقاعات الصوتية، والصيغ الصرفية، والبنيات التركيبية تنصهر جميعاً في بوتقة التحليل الدلالي.

ولقد جعل الدكتور محمود السعران علم الدلالة غاية الدراسات الصوتية، والفونولوجية، والنحوية، والقاموسية؛ حيث إنه يمثل أيضاً قمة هذه الدراسات اللغوية [١].

وهناك تعريفات كثيرة لعلم الدلالة تشير معظمها إلي أنها العلم الذي يختص بدراسة المعني، وقد ظهر هذا المصطلح علي يد الفرنسي ميشال بريال " Michel Breal" وذلك في سنة ١٨٨٣م [٢].

---

(١) د. محمود السعران: علم اللغة، نشر دار الفكر العربي، ١٩٩٩م، ص ٢١٣.

(٢) انظر: كلودجرمان، ريمون لوبلان : علم الدلالة، ترجمة د. نور الهدي لوشن، نشر دار الفاضل، دمشق ١٩٩٤، ص ٥ وما بعدها.

وانقسم علم الدلالة إلي ثلاثة فروع رئيسية هي:

أ- علم الدلالة اللغوي: وهو فرع من علم اللغة العام، ويهتم بدراسة المعني في اللغة، وذلك من حيث علاقة المفردات اللغوية والمركبات الإسنادية (الجمل) بالمعني.

ب- علم دلالة الرمز: ويختص هذا العلم بتكوين قواعد دلالية للغة المستعملة في العلوم، وقد تطور هذا العلم علي يد "رودلف كرناب" أيما تطور.

ج- علم الدلالة العام: ويهتم بدراسة المعني وكيفية تأثيره في السلوك الإنساني، وقد أسس هذا العلم المهندس والكاتب البولندي "الفرد هامد نبك"

مع العلم بأن كل فرع من فروع هذا العلم يهتم بالعلاقة بين الرمز والمدلول .. فالرمز في علم الدلالة اللغوي هو اللفظ، والمدلول هو المعني .. واللفظ إما أن يكون اسماً أو فعلاً أو حرفاً [١].

وما من بحث أسلوبي يخلو من معالجة الصور البلاغية ألا ويعد ناقصاً، أو مصاباً بالخلل؛ وذلك لأن أعمدة الإعجاز والأقطاب التي تدور البلاغة عليها - كما يري عبد القاهر الجرجاني - تتركز في: التشبيه والاستعارة، والكتابة، والمجاز.

ولعل الصورة هى أبرز مظاهر الخيال لدي الشعراء وأنها أيضاً أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في ترجمة تجاربهم الشعرية، حيث تتجسد الأحاسيس وتشخص الخواطر والأفكار، وتتكشف الرؤية الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقية في عالم الشاعر. بالإضافة إلي أن الصورة وسيلة في معرفة النفس وأقاليمها الغامضة .. وما القصيدة إلا صورة أو مجموعة من الصور الجزئية المتآزرة والمتفاعلة[٢].

---

(١) انظر: محمد خليفة الأسود: بحث بعنوان"التحليل الدلالي للفعل في اللغة العربية" مجلة كلية الدعوة الإسلامية، نشر كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس العدد السابع ١٩٩٠ م، ص ٣٤٦، ٣٤٧.

(٢) انظر: التصوير الفني، ص ٨٥. و د. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، نشر عالم الكتب، الطبعة ٤، ١٩٩٣م.

وكان "بروست" يقول: "إن الصورة وحدها هي التي يمكن أن تعطي للأسلوب لوناً من الخلود" [١].. ولأن العلاقة بين الصورة الفنية والخيال وطيدة جداً؛ فالخيال هو الوعاء الذي تتخلق فيه الصورة الشعرية.

ومن هذا المنطلق فقد رأي الباحث أن يتناول في هذا الفصل "المستوي الدلالي" مبحثين مهمين: أما الأول عن "الصورة" ويتناول.. مفهوم الصورة، وأهم عناصرها، ثم تسجيل بعض الملاحظات التي تفرض نفسها علي البحث من خلال ذلك.

وأما المبحث الثاني فيتناول "الرمز" من حيث مفهومه في الحقل الأدبي، ثم يتناول الدلالة الرمزية لبعض الكلمات التي خرجت عن إصدار معانيها المعجمية لتشير إلي دلالات رمزية. والعجيب أن هذه الدلالات يكمن في بعض الألفاظ دون الأخرى؛ فليست جميع ألفاظ اللغة بقادرة علي أن ترمز، أو ليست صالحة لأن يرمز بها. ثم نتبع ذلك بالحديث عن رمزية الموضوع، والتي تختص بموضوعات القصائد ومعانيها المجملة.

وأخيراً .. نؤكد علي أن الطبيعة في شعر محمود حسن إسماعيل كانت مصدراً مهماً من المصادر المحسوسة التي يستقي الشاعر منها تجربته، بل هي - كما يقول الدكتور مصطفي السعدني - المثير للعناصر المتفاعلة في تجربة الشاعر باعتبارها مصدراً للخيال، وأنها خلفية حية، ومستمرة في وعي الشاعر ولا وعية؛ تتفاعل معه كما لو أن التوتر الذي يبدو عليه هو نفسه عند الشاعر .. فيستمر في توثيق عري الاتصال والعلاقة بينه وبينها حتى يصل إلي الحقيقة التي هي غايته ومسعاه [٢].

---

(١) نقلاً عن: د. صلاح فضل: علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته - نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة ٢، ١٩٨٥م، ص ٢٣٩.

(٢) انظر: التصوير الفني، ص ٧٠.

المبحث الأول
الصـورة

من المؤكد أن للصورة تعريفات كثيرة، تتفق مع بعضها أحياناً، وتختلف أحياناً أخرى. فمرة تكون "ركناً كبيراً وعنصراً جليلاً من عناصر الأدب الذي هو التعبير بأسلوب جميل عن عاطفة الأديب .. وتكون شاملة للعبارة أي للأسلوب والخيال الذي يلون العاطفة ويصورها. والأدب بعامة والشعر بخاصة لا يلائمه إلا التصوير البياني أي التعبير عن طريق الصورة .." (١).

ومرة ثانية تكون الصورة في الشعر عبارة عن: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانى خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني. والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية .." (٢).

ولعل التعريفين السابقين للصورة يقتربان من بعضهما البعض في أمرين اثنين: الأول حاجة الشاعر للصورة في صياغة تجاربه الشعرية. الثاني اعتماد الصورة على السياق البياني الذي تأتى به وتظهر من خلاله.

وعلى الرغم من هذا الاتفاق هناك أوجه اختلاف أخرى في تناول الصورة الشعرية. فالصورة في المذهب الكلاسيكي مختلفة تماما عن الصورة في المذهب الرومنطيقي الذي يبحث في حالة الشاعر الداخلية، وتكون وسيلة هروب من

---

(١) محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة، ص ٢٠٤.

(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص ٣٩١. علماً بان الدكتور أحمد عوين في كتابه "في الشعر العربي الحديث" ومعه آخرون يوافقون الدكتور عبد القادر القط على تعريفه السابق للصورة.

الحياة الزائفة إلى الحياة الطبيعية والأصيلة؛ لأن معركة الرومنطيقي هي معركة الأصيل مع الزائف. أما في الشعر الكلاسيكي فالصورة تعكس المرئيات دون المساس أو الشعور بنبضها الداخلي [١] بالإضافة إلى أن الصورة في "الرمزية" مختلفة تماما عنها في "السريالية" ومع كل اتجاه تكتسب الصورة وظائف وأبعاداً جديدة.

وإذا كانت عملية طرح أوجه الاتفاق والاختلاف مهمة في توضيح مفهوم الصورة فإن الأهم من ذلك كله هو مفهوم الصورة عند محمود حسن إسماعيل حتى لا يخرج البحث عن مساره الطبيعي وعن هدفه المنشود [٢].

فالشاعر محمود حسن إسماعيل قد اعتمد في بناء قصائده على طريقة التشكيل بالصورة، والتي تأتى كثيرة ومتنوعة، "فهي مرة صور حسية ناضجة، وأحياناً صور خيالية ينسج مفرداتها من عالم الخيال .. وهى في بعض المرات صور فكرية .. وفى الأخرى كان يمزج الشاعر في الصورة الواحدة بين ما هو حسي وما هو خيالي. والشاعر يستعين في تصويره وتعبيره وبنائه الفني بقدرته اللغوية، وحسه التجريدي وموروثه، وبراعته في صك الدلالات اللغوية الجديدة .. على أنه

---

(١) د. ساسين عساف: الصورة الشعرية - وجهات نظر غربية وعربية - نشر دار مارون عبود ١٩٨٥م، ص ٨٥، ٨٧.

(٢) هناك أبحاث كثيرة تناولت الصورة تناولاً مستفيضاً، منها:

أ- د. أحمد السعدني: مجلة الشعر - مرجع سابق، ص ٤٤ - ٥٢.

ب- د. مصطفي ناصف: الصورة الأدبية، نشر دار نهضة مصر للطباعة، الطبعة الأولي ١٩٥٨م.

ج- د. جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، نشر دار المعارف، ١٩٨٠م.

د- د. عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية - معياراً نقدياً - نشر دار القائدي، طرابلس، د. ت.

هـ- د. فايز الداية: جماليات الأسلوب - الصورة الفنية في الأدب العري - نشر دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٦م.

في النهاية عبقرية خاصة لا نستطيع تحديدها بشكل صارم، يمكن أن نطلق عليه "عبقرية التشكيل بالكلمة" ويمكن أن نسميها "عبقرية البناء بالصورة" ويمكن أن نسميها "حضور الشخصية الفنية" ويمكن أن تكون هذه العبقرية مزاجاً من كل هذه الخصائص التي تؤكد موهبته الفنية وتدعم طاقته الشعرية .. "[١]

ومن ذلك يتضح أن الصورة الشعرية عند محمود حسن إسماعيل من أهم مقومات البناء الفني في قصائده، وأنه من خلالها استطاع أن يثبت جدارته وموهبته الفنية.

وعلى الرغم من أن الصورة الفنية في شعر محمود حسن إسماعيل قد تناولها كثير من الباحثين إلا أن تناولنا لها سيكون من وجهة النظر الأسلوبية الإحصائية التي تتميز بالاستقراء الدقيق للمادة الشعرية.

وأظن أن الصورة في شعر الطبيعة - على وجه الخصوص - لها مذاق خاص في أول باكورة فنية للشاعر محمود حسن إسماعيل، حيث إن تجنب التعبير الصريح المباشر إلى التصوير البسيط باستخدام الخيال .. حيث التشبيه والاستعارة أمر مهم جداً .. ولاسيما إذا تدرجنا بالأمر إلى التعقيد شيئاً فشيئاً، حيث الكناية والمجاز المرسل.

وبما أن الصورة جوهر التعبير الجمالي وقوام اللغة الفنية، وأنها أبرز مظاهر الخيال الشعري لدى الشاعر - فضلاً من موسيقيته - فإن الصورة عند محمود حسن إسماعيل تنقسم إلى قسمين: صورة جزئية تعتمد على الشبيه والاستعارة والكناية والمجاز. وصورة كلية وتعتمد على الصوت واللون والحركة كمحاور أساسية داخلها[٢]. ولكن يهمنا - بالدرجة الأولى - تناول الصورة الجزئية والتي تعتمد علي:

---

(١) محمود حسن إسماعيل - مدخل إلي عالمة الشعري - ص ٦، ٧.

(٢) والبحث ستقتصر دراسته علي أهم عنصرين من عناصر الصورة: التشبيه والاستعارة .. تاركاً الكناية والمجاز قليلاً؛ لأن الرمز سيقوم بتغطية الكثير من جوانب الكناية، والاستعارة ستقوم هي الأخرى بتغطية البعض من جوانب المجاز. ومن هنا فلا داعي للتكرار الذي تقل معه الفائدة.

أولاً: التشبيه

والتشبيه أسلوب من أساليب علم البيان، ومحور أساسي من محاور تشكيل الصورة لدي الشعراء .. ميدانه واسع جداً؛ حيث تتباري قرائح الأدباء والبلغاء وتتسع عقول الباحثين لدراسته وتصنيفه والتعمق فيه.

والتشبيه والاستعارة من أكثر أساليب البيان دلالة علي عقل الأديب وقدرته علي الإبداع الفني. "من أجل ذلك كله يفتن الشعراء والبلغاء في صور التشبيه وألوانه، ويتنافس ذوو المواهب في طرق تناوله والإتيان فيه بكل غريب وبديع طريف .. ويعد مقياساً يقاس به بلاغة البليغ وأصالته" (١).

ويبعد البحث قليلاً عن الاختلافات الكثيرة - التي تقل معها الفائدة - حول تعريف التشبيه لغةً واصطلاحاً أو البحث في أركانه وأدواته، وأقسامه، وأغراضه، ومحاسنه، وعيوبه، وذلك حتى لا يخرج البحث عن المنهج المحدد له.

ومن خلال الدراسة الإحصائية للتشبيه.. يتبين لنا أن الشاعر قد سجل ما يقرب من "تسعين تشبيهاً" في سبع عشرة قصيدة من قصائد ديوان الكوخ.

وهذا التشبيه قد جاء علي صور مختلفة وبأدوات متنوعة، يمكن لنا تقسيمه - حسب أداة التشبيه - إلي قسمين، هما:

١- التشبيه المرسل

وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه، والتي جاءت علي النحو التالي: "الكاف" وجاءت في أكثر من ثلاثين تشبيهاً، أي بنسبة تصل إلي "٣٣,٣٪" و "كأنَّ" وجاءت

---

(١) د. عبد العزيز عتيق: علم البيان ،نشر دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٥م، ص ١١٤.
وبداية نتفق معه في أن التشبيه - باختصار - هو بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها، ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه .. انظر المرجع السابق، ص ٦٢.

في حوالي عشرين تشبيهاً أيضاً، بنسبة مئوية تصل إلي "٢٢,٢٪" تقريباً .والفعل علم أو حسب "وجاء في أكثر من عشرة تشبيهات بنسبة تصل إلي "١١,١٪" و "مثل" وهي اسم وجاءت خمس مرات بنسب تصل إلي "٥,٥٪".

٢ـ التشبيه المؤكد

وهو ما حذفت منه أداة التشبيه، وتأكيده يأتي من ادعاء أن المشبه نفس المشبه به .. وجاء في أكثر من خمس عشرة مرة بنسبة "١٦,٦". وبعض النقاد يفضلون التشبيه المؤكد علي التشبيه المرسل لكون الأول أوجز من الثاني، أو لكون المشبه هو المشبه به دون واسطة أداة فيكون هو إياه، "فإنك إن قلت: "زيد أسد" كنت قد جعلته أسداً من غير إظهار أداة التشبيه، أما كونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه" [١]

ومما تقدم يتبين لنا بعض الملاحظات، من أهمها:

أ- إن التشبيه المرسل يغلب علي شعر محمود حسن إسماعيل؛ وذلك لأنه أسهل أنواع التشبيه صيغة وأقربها فهماً. ولهذا تتابعت التشبيهات وكثرت حتى أصبحت سمة أسلوبية تظهر مقدرة الشاعر الفنية، وبراعته الخيالية. ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة "القرية الهاجعة" التي استخدم فيها حرف التشبيه "الكاف" ست مرات:[٢]

لاحَ فيه نخيلُها خافضَ الرأسِ كطيفٍ في خاطرِ الصوْفى
وصغي السَّدرُ للسكون كرُهبانِ أصاخوا في معبد قُدْسِيّ

---

(١) علم البيان، ص ٨١.

(٢) الديوان، ص ٥٢، ٥٣، ٥٦. انظر أيضاً ص ٣٢ البيت رقم ٣٨، ٤٠ ص ٨٩ البيت ١، ٥.
والأمثلة الأخرى كثيرة علي استخدام الشاعر لحرف التشبيه "كأن" ثم الأفعال التشبيه "الأخرى، وللاسم "مثل" حيث يضيق المقام هنا لسردها، ويكفينا التمثيل لحرف التشبيه الكاف فقط.

وقوله:

ورنـــا الـــدَّومُ للـــشعاعِ كملـــهوفِ صـــبا إلـــي نهْـــرِه الفـــضى
فاسـتطالتْ سـيقانهُ تطلـبُ النجـوي وتهْفـــو إلـــي الـــوميضِ القـــصيِّ
كعـــذاري سَـــبَحْنَ في لُجَّـــة النـــورِ هُيامـــــاً بفيْـــــضِه اللّجـــــي

وقوله:

كلَّلتْهـــا زنـــابقْ القـــاعِ فازدانـــتْ كعُـــرْسٍ تكلَّلـــتْ بـــالحلى
وزهـــا القطـــنُ وارتـــدي حُلَّـــةً بيـــضاءَ كـــالطهرِ في جـــبينِ نـــبي

ومن الواضح أن حرف التشبيه "الكاف" قد لعب دوراً فعالاً في صور التشبيه الماضية، حيث قام بدور الرابط اللفظي مع وجه الشبه الذي يقوم بدور الرابط المعنوي، وكان الغرض من التشبيه فيما تقدم هو تحسين صورة المشبه المتمثلة في بعض أنواع النباتات - التي هي عنصر من عناصر الطبيعة - الجميلة في الريف المصري.

ونحن نتفق مع الدكتور شفيع السيد في أن كثرة التشبيهات وتتابعها - باستخدام حرف الكاف للتشبيه - في شعر محمود حسن إسماعيل ليس نوعاً من الاستعراض وإظهار المقدرة الفنية" فمحمود حسن إسماعيل ورفاقه من الشعراء لا تنقصهم الموهبة، وليسوا بحاجة إلي إثباتها والتدليل عليها .. ونحسب أن هذا الأسلوب من أساليب الأداء الشعري يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتغير النظرة عندهم إلي طبيعة الفن الشعري، وتحول عدسة الشاعر من التحول خارج ذاته إلي ولوج باطنه.. وحينئذ ينشط خياله، ويلتقط كل ما يمكن التقاطه من العناصر والصفات؛ لينقل إحساسه في الموقف الخاص، بإيقاعه، ومذاقه ودرجاته وألوانه، ومن ذلك تتولد التشبيهات المتتابعة" [1]

(١) قراءة الشعر وبناء الدلالة، ص ٦٧.

ب- يلاحظ أيضاً أن الشاعر قد جاء بنوع آخر من التشبيهات ألا وهو "التشبيه التمثيلي" الذي لا يتقيد بأركان أو عناصر التشبيه الأخرى، وإنما يتجاوز ذلك إلي وصف حال كل من المشبه والمشبه به .. ووجه الشبه بينهما يأتي من عدة صفات .. ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة "كنز الذهب الأبيض": (١)

حينَ ذابَ الطلُّ في كاساتِها لؤلؤاً يجري علي كف الشعاعْ
لثمتْ خدَّ الضحى وابتسمت كابتسامِ الطفّلِ في عهْد الرضاعْ
وبدتْ صفراءَ تحي غادةَ ذبلتْ نُضْرتُها يومَ الوادعْ

فالشاعر يصور زهرة القطن وهي تقبل خد الضحى بطفل رضيع يبتسم .. ثم يشبه هذه الزهرة الصفراء - الذي يشبه لونها لون الذهب - بغادة جميلة قد تغير وجهها إلي اللون الأصفر عند وداعها لديار الأحبة.

ولكن يبدو أن الشاعر لم يوفق هذه المرة توفيقاً كاملاً في التناسق التصويري التشبيهي؛ وذلك لأن موقف الوداع والفراق موقف حزين مؤلم، يتناسب معه شحوب الوجه واصفراره، ولا تتناسب هذه الصفرة - في الوقت نفسه - مع لون الزهرة الغضة الجميلة التي تشبه صفرتها صفرة الذهب الخالص،

مما يشيع صورة الفرحة والبهجة داخل النفس .. لتتلائم مع صورة الطفل وهو يبتسم في وداعة وطمأنينة.

ج- يلاحظ أيضاً أن صورة التشبيه المؤكد - الذي حذفت منه أداة التشبيه - وصورة التشبيه البليغ - الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه - قد اهتم بهما الشاعر ضمن صور التشبيه الأخرى، حيث إنهما يثيران ذهن السامع في الحصول علي صورة التشبيه كاملة. ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة

(١) الديوان، ص ٢٣.

"شاعر الفجر": [١]

تلـــكَ النجـــومُ الغُـــرُّ لمـــَّا رنـــا وطـــيرَّ النَّجْـــوي لهـــا نغْمَـــةً
حبَّـــاتُ نـــورٍ ضـــافياتُ الـــسَّنا جَوْهَرهـــا اللّه لـــه ســـبْحةً

فالشاعر في هذا التشبيه المؤكد قد صور لنا النجوم المضيئة بأنها كحبات نور مضيئة تشبه حبات السبحة المصنوعة من الجوهر النفيس. ولعل اختفاء أداة التشبيه هنا يؤكد باقتراب المشبه من المشبه به. وهذا النوع من التشبيه والتشبيه البليغ - يعد أعلي مراتب التشبيه في البلاغة، حيث تكون صورة المشبه هي عينها صورة المشبه به، ولما فيه من الإيجاز أيضاً.

ومن التشبيه البليغ قوله في قصيدة "عند زهرة الفول": [٢]

وقـــدودَ النخيـــل قامـــاتِ غيـــدٍ ســـاكراتٍ مـــن خمـــرةِ الطَّـــلّ مُيَّـــدْ

فالشاعر قد شبه النخيل في طوله واستقامته واهتزازه بقامات الفتيات الحسنيات اللائي يتمايلن إثر خمرة معتقة قد شربنها وتأثرن من سكرها.

بالإضافة إلي الاستعارة المكينة التي بدأ بها البيت في قوله: "وقدود النخيل" ومن الممكن أن نطلق علي هذه الصورة بأنها صورة مركبة.

ومن الملاحظ أن الأبيات السابقة لهذا البيت قد جمعت أكثر من أداة للتشبيه .. منها قوله: [٣]

---

(١) الديوان، ص ١٢٩.

(٢) الديوان، ص ٧٨.

(٣) واستخدام الشاعر لحرف التشبيه كأنَّ وحجرف التشبيه "الكاف"، والفعل "تخال" يؤكد علي سعة خيال الشاعر في رسم صورة رائعة لتقريبها إلي ذهن السامع عن طريق تجسيمها أو تجرديها أو تشخصيها.

وكـأنَّ الريحـانَ مـن روْنـق الخـضْرةِ صـــيغَت عيدانُـــهُ مـــن زَبرْجَـــدْ
ضـاعَ مـن كُمِّـة العـبيرُ كعـذراءَ براهـــا الهـــوى فراحـــتْ تتهِـــدْ
وتخـــالَ الـــضحى عليـــه بُـــرَودا فـصِلَتْ مـن سـنا شـعاعٍ وعَـسْجَدْ

ومما سبق ذكره يتضح لنا بأن التشبيه محور مهم من محاور تشكيل الصورة التي رسمها الشاعر لمشهد الطبيعة رسماً دقيقاً، يمتِّع به الآذان، ويثير به الأذهان ويرضي به الحس، ويعمق به الفكر والوجدان . وهو أيضاً من أكثر الأساليب البيانية دلالة علي مقدرة البليغ ومدي أصالته في فن القول [١]

ثانياً: الاستعارة

لقد بالغ الشاعر محمود حسن إسماعيل في استخدامها إلي حد جعل الباحث مذهولا من كثرة ما ورد منها بأنواعها المختلفة .. وبأغراضها المتعددة.

وبداية نتفق مع القاهر الجرجاني وغيره من علماء البلاغة علي أن التشبيه - الأصل في الاستعارة - والاستعارة والكناية والمجاز أعمدة الإعجاز وأهم أركانه، وأنها أقطاب البلاغة التي تدور عليها، ليس هذا فحسب بل أنهم جعلوا الاستعارة عنواناً لعلم البيان؛ "حيث إنها تبرز البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسب فيها فوائد حتي تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد" [٢]

---

(١) علم البيان، ص ١٣٤.

(٢) علم البيان، ص ١٩٦. وكان ابن رشيق القيرواني - في كتابه العمدة؛ الجزء الأول - يعد الاستعارة أفضل وأول أبواب البديع، وأنها أعجب ما في الشعر، وأنها من محاسن الكلام، بشرط أن تكون في مكانها الصحيح. وهناك الكثيرون من ا لنقاد الغربيين أمثال "تشارلتن" من يري بأن للاستعارة قيمة بالغة في الشعر يستحيل أن يكون الشعر شعراً بغيرها.

ولا نتفق مع من ذهب إلي النقاد العرب قد نظروا إلي الصورة الشعرية و (الاستعارة) علي أنها حلية تزيد من جال الشعر، وليس هناك حاجة أو ضرورة إليها لعملية التعبير الشعري [١]

والاستعارة عبارة عن التشبيه الذي حذف أحد طرفيه، وأنها تحقق الإيجاز اللغوي الذي يحمل معه أحياناً الإعجاز البلاغي .. والدليل علي ذلك إذا نظرنا إلي التشبيه وجدناه يعتمد علي ركنين أساسين هما المشبه، والمشبه به. أما الاستعارة فتعتمد علي أحد الركنين: المشبه أو المشبه به .. فإذا اعتمدت علي المشبه وحده كانت "استعارة مكنية". وإذا اعتمدت علي المشبه به كانت "استعارة تصريحية". والجدير بالذكر أن الاستعارتين قد وصل تكرارهما إلي - مائتي استعارة" في ديوان الشاعر، ما بين مكنية وتصريحية.

وقد لا اهتم اهتماماً كثيراً في التفريق بين أنواع الاستعارة، فكل نوع منها يمثل محوراً مهماً في رسم اللوحة التصويرية - وعلي وجه الخصوص - التي تعني برسم مشاهد الطبيعة.

المهم الآن نحاول الإجابة علي السؤال الذي يفرض نفسه علي مائدة البحث ألا وهو .. كيف صنف الشاعر محمود حسن إسماعيل استعارته من خلال موضوع الطبيعة؟ [٢]

---

(١) انظر: د. عبد المحسن طه بدر: التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١م، ص ٢٦٨.

(٢) اختلف المشتغلون في الحقل الدلالي حول تقسيم الاستعارة، فالدكتور صلاح فضل يري أنها تنقسم إلي أربعة أقسام، تصريحية، ومكنية، وأصلية، وتبعية، أما الدكتور سعد مصلوح فيري أنها تنقسم إلي أربعة أقسام - حسب التركيب النحوي - وهي: المركب الفعلي، المركب المفعولي، والمركب الوصفي، والمركب الإضافي، وأما حسب دلالتها فهي علي ثلاثة أنواع هي: التجسيمية، والاستحائية، والتشخيصية. انظر كتابه: في النص الأدبي، ص ١٩٠، ١٩١. والدكتور/ محمد العبد يري أيضاً أنها تنقسم إلي أربعة أقسام هي: الاستعارة التشخيصية واستعارة الكائنات الحية، والاستعارة من المجال ==

والإجابة علي هذا التساؤل تتلخص في أن الشاعر قد قسم الاستعارة - من حيث الموضوع - إلي ثلاثة أقسام:

١- الاستعارة التشخيصية

وتأتي كثيراً في شعر محمود حسن إسماعيل لتتناسب مع حديثه الدائم نحو الذات، وتلك طبيعة معظم شعراء مدرسة أبولو، حيث يلحق الشاعر الصفات والمشاعر الإنسانية علي الأشياء المادية - التي معظمها تمثل عناصر الطبيعة المختلفة - أو بمعني آخر إيثار تشخيص المجردات عندما يعبر الشاعر عنها، فيرسم لوحة متكاملة لمشهد من مشاهد الطبيعة، مشخصاً عناصرها - عن طريق الخيال - لتبدو الطبيعة جمالاً خالصاً، ينطق بالحياة، ويشيد بالروعة والبهاء. ومن هنا "فالتشخيص ليس حيلة لفظية يلجأ إليها الشاعر كما نجد بعضاً من صوره في دواوينه الأولى، تقوم فيها الرابطة علي التشابه الحسي والتداعي اللفظي" (١)

ومن أمثلة استعاراته التشخيصية - المكنية منها والتصريحية: (الزمن الجائر - سماره في الليل وأنعامه - غني بها إصلاحه السافر - يلقي عليه الديك أرجوزة - تبكي سواقي الحقل - والريف من أوجاعه حائر - ضحك الزهر - فصفق الموج - شدا العصفور - ناح نوح الأسود - قرية نامت - مات النهار - الشمس جازعة - نخليها خافض الرأي - صغي السد للسكون - ضحك السيسبان - رنا الدوم - خشع الزهر.. إلخ). ثم استخدامه أيضاً للاستعارات التشخيصية التالية: (عروساً لم تزينها يد - ندابة تحت ظل الكروم - دءوبة الشكوى علي راسف - لها عيون

==

الإنساني، واستعارة النقل الجمالي .. انظر إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ص ١٣٤، ١٣٥. و د. سعد مصلوح : في النص الأدبي - دراسة أسلوبية - إحصائية - مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة ١، ١٩٩٣م، ص ١٩٠، ١٩١ وأخيراً د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٢١٧.

(١) التصوير الفني، ص ٨٨.

دائمات البكا - راهبة في الضحى - مخنوقة تشكو إلي الدهر .. إلخ.

وتلك جملة من الاستعارات التشخيصية - المكنية والتصريحية - ومن الكم الهائل الذي تم إحصاؤه. وهذا بدوره يشير إلي سمة أسلوبية ذات دلالات عميقة في تشكيل الصورة لدي الشاعر محمود حسن إسماعيل. بالإضافة إلي سعة الشعور .. وقوة الوجدان وانصهار العاطفة في بوتقة الطبيعة التي ساعدته إلي علي تشكيل صوره الفنية من خلال إحساسه بقوة الذات التي لا تعادلها قوة. ولعل معظم هذه الاستعارات تعتمد علي الرؤية البصرية، والحاسة السمعية، واليقظة الفكرية للشاعر من خلال عشقه للطبيعة، ولذلك يقول: (١)

بَهْـرةُ للعقـولِ تملـي علـي الكـوْن ... نـــداءُ الطبيعـــةِ العُلـــوي
وتَـسوق الإيمـانَ للجاحـدِ الغـاوي ... فتنـضو مـن قلبـه كـلَّ غَـيّ
فَـضَحَتْ كـلَّ مُلْحـدٍ حـين أضْـفتْ ... قـدرةَ اللّهِ مـن سـناها العلـي
هـي فـنُ الـسماءِ لاحَ علـي الأرضِ ... بلـــوحٍ منمَّـــقٍ موشـــي

٢ـ الاستعارة التجسيمية أو التجسيدية

إذا كان محمود حسن إسماعيل قد اعتني بتشخيص استعاراته أيما اعتناء، فإنه أيضاً قد اهتم - ولكن بدرجة أقل - بتجسيم المعنويات أو تجسيدها داخل استعارات أخري تحمل هذه الصفات.

ومن ذلك قوله: "كلل الفجر جبيني - الأصيل ألقي تبره - طيب الصبح مهادي - الضحى لما رآني - دنا الصيف - طلع الحسن - سقاة الربيع كأس سلاف - أرقصنا أغانينا - مات العطر في الروض - ركب النور مرتحل - معنبر اللحن - النور لما صاح - النور ضحاك علي وجهها .. الخ.

---

(١) الديوان، ص ٥٤.

لقد وظف الشاعر هذا التجسيم للمعنويات في إطار الاستعارة .. علماً بأن "التجسيم والتشخيص يتعمقان بناء اللغة، وضمائرها وأفعالها، وصفاتها التي ترد علينا وروداً طبيعياً لاشيه فيه من صنعة أو أناقة، ثم إن اتجاهاتنا النفسية ومشاعرنا وطرائق تفكيرنا في الأشياء الغير حسية إنما تصاغ وتنمو من خلال تفكيرنا وشعورنا بالمجتمع ؛ فالتكوين العقلي ذاته إنما يتم من خلال علاقة الفرد بغيره من الناس" (١)

٣ـ الاستعارة التجريدية

ومما اعتني به الشاعر محمود حسن إسماعيل أيضاً تجريد المحسوسات في ضوء الاستعارة .. حيث كان أشهر شعراء "مدرسة أبولو" في هذا الاتجاه.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: "للسفائن همس كطيوف الأحلام - الشمس تبغي الطهر - لاح فيه نخليها خافض الرأس كطيف في خاطر الصوفي - الفول أبيض الزهر كسدول العفاف - ونخيل فضحت أطلاله في ثنايا الماء طهر الساجدين - والشذا من أزاهيره أفاويح من حلم طافية - مرقرقة الكأس من هالة من النور - نسبح في جوها كالخيال يرفرف ما للسنا أطار تسابيحك الصابية؟ خذي فلكها على لجة في السنا قاصية .. إلخ".

ومن خلال الاستعارات الثلاث السابقة تتضح لنا بعض الأمور والتي منها:

أ- **تبادل الحواس:** حيث يصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخري بمعني أن الشاعر يصف المرئيات بصفات المشمومات، ويصف المشمومات بصفات المسموعات .. وهكذا (٢). وهذه سمة أسلوبية لم تكن متداولة بين الشعراء في الثلث الأول من القرن العشرين، وكانت خطوة للشاعر

(١) الصورة الأدبية، ص ١٣٥.

(٢) انظر: في الشعر الحديث، ص ١٤١.

على طريق التجديد، وإن لم تكن جديدة الآن في الشعر العربي المعاصر؛ حيث إنها تداخلت مع الاتجاه الرمزي [١].

ب- لعل هناك بعضا من التضاد بين الاستعارة التجسيمية والاستعارة التجريدية. وتلك مقابلات على مستوى الصورة يلجأ إليها الشاعر ليعبر بها عن حالاته النفسية الغاضبة، وعن مشاعره الغامضة، مما يثير بها وجدان المتلقي .. ومن أمثلة ذلك، قصيدة الشاعر "تبسمى" [٢]. حيث جمعت صوراً متناقضة في مقاطعها الأربعة. فإن مات زهر الفول من أثر مناجل الحصاد فالنيل يبتسم وتمرع الحقول، وتزدان بالأعواد الأخرى الغضة. وإن مات نور الضحى - حيث يأتي المساء بظلامه الدامس - فإذا بالزهر يرسل أضواءه ليمزق بها الظلمات التي حلت بأعواد النبات .. وهكذا تتوالى الصور الشعرية المتضادة على هذا النحو.

ج - يبدو لي أن هناك بعضاً من العيوب الفنية التي قللت بعض الشيء من محاسن الصور من خلال تناولنا للتشبيه والاستعارات السابقة، ومنها: تزاحم الصور وتكرارها.

ففي بعض الأحيان تستهوي الصورة قلم الشاعر، وتغريه بجمالها فلا يتوقف عن التصوير في بعض المواقف التي تجذب عاطفة الشاعر، مما يترتب عليه تراكم الصور وتكدسها في القصيدة دون وعي في بعض المرات .. وبقصد في المرات الأخرى.

ولعل هذا التراكم الصوري يتبعه تكرار قد تقل معه الفائدة. والدليل علي ذلك نجد صورة الفلاح البائس الفقير في قصيدة "الكوخ" هي نفسها في قصيدة

---

(١) انظر: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، ص ٩٥. و "في الشعر العربي الحديث" ص ١٤٣، و "قراءة الشعر وبناء الدلالة"، ص ٦٤.

(٢) انظر: الديوان، ص ٥٩، ٦٠

"كنز الذهب الأبيض"، وقصيدة "القرية الهاجعة"، وقصيدة "أحزان الغروب" [١].

ويبدو أن الشاعر قد تدارك هذا الأمر وبدأ باستبدال صورة الفلاح الذليل بصورة الثور المكبل بالقيود والذي يعاني من الظلم وقسوة الضرب عليه ما يعاني .. وهذا يعد نوعاً من التغيير والتنويع بعض الشيء من تكرار الصورة الأولى نفسها. بل إشارة منه إلي "الرمز" الذي يعمق به الشعور بالحزن والآسي إلي ما انتهي إليه حال الفلاح المصري وقتئذ. وهذه الصورة نجدها في قصيدة ""الفردوس المهجور"، وقصيدة "القيثارة الحزينة" وقصيدة "عند زهرة الفول" وأخيراً .. قصيدة "من فم الراعي" .. [٢]. وهناك صور أخري كصورة الساقية، وصورة وصف جمال الريف .. إلي غيرها من الصور والتي سنتناول بعضها في دراستنا للرمز مما يعفينا الآن من تناولها. وعلي الرغم من كل هذا فإن الصورة تعبر تعبيراً قوياً عن البيئة وأنها مستوحاة من عناصر الطبيعة وظروف حياة الشاعر الذي يحياها.

وأخيراً .. نستطيع الآن أن نقول إن محمود حسن إسماعيل قد وفق في توظيف "الصورة" في شعر الطبيعة. حيث استطاع أيضاً أن ينظر إلي الطبيعة ويصور مشاهدها تصويراً كلياً في لوحات كاملة جميلة تشبه لوحة الرسام المتقن لفنه. هذه اللوحات قد احتوت علي عناصر أخري مهمة منها: الصوت واللون الحركة، فسمعنا الطيور المغرِّدة، ورأينا الألوان الزاهية، ولاحظنا تمايل الأشجار المختلفة.

ولذلك أتفق مع الدكتور جابر عصفور علي أن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته، ويتفهمها كي يمنحها المعني والنظام .. والشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن أن

---

(١) انظر الديوان، ص: ٢١ البيت رقم ٤٠، ٤٩. ص ٢٦ البيت رقم ٢٣ - ٢٧، ص ٥٢ البيت رقم ٨ -١٠، ص ١١٨ البيت رقم ٨ -١٠.

(٢) انظر الديوان، ص ٣١ البيت رقم ٢-٣١. و ص ٣٠ البيت رقم ١٨-٢٦ و ص ٧٨، ٧٩ البيت رقم ١٣ - ١٥. و ص ١٠٨، ١٠٩ البيت رقم ٢١-٢٢.

يتفهمها بدون الصورة. وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، وإنما تصبح الصورة وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه، أو توصيله. وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف، والتعرف علي جوانب خفية من التجربة الإنسانية.

ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطاً بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر [١] .. وهذا الكلام ينطبق علي شعر محمود حسن إسماعيل. ومن هنا كانت الصورة - من وجهة نظري - معياراً نقدياً لشعر محمود حسن إسماعيل، كما بينت الدراسة منذ قليل.

(١) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص ٤٢٣.

المبحث الثاني

الرمز

لعل الاتجاه الرمزي الذي ظهر في الشعر العربي علي يد "استيفان مالرميه" وتلميذه "بول فاليري" يرمي إلي الإيحاء بدلاً من الإفصاح، والتلميح بدلاً من العرض، وأن الرمز ليس تشبيهاً ولا استعارة ولا كناية؛ لأن التشبيه يعيد الأشياء إلي أصلها، ومن هنا كانت أداة التشبيه ووجه الشبه الظاهران من مظاهر الصفاقة الفنية [١]. وعلي الرغم من هذا فإن للرمز مفاهيم أخري كثيرة . فهو عند إيليا الحاوي بمثابة المذهب الفني الذي يتبطن العالم الخارجي ويستظهر العام الداخلي، بعد أن يحل في روح المادة، كما يحل الصوفي في ذات الحقيقة [٢].

وعند الدكتور محمد فتوح عبارة عن تركيب لفظي يستلزم مستويين: مستوي الصور الحسية، ومستوي الحالات المعنوية التي نرمز إليها بهذه الصور الحسية [٣].

ومن الواضح أن كثيراً من الدراسات الأدبية المعاصرة تميل إلي الرأي السابق، حيث تري أن هناك علاقة بين الصورة والرمز. "ولكن لا يمكننا القول بأن الرمز والصورة شيء واحد، بل هما مختلفان من حيث البناء - علي الرغم من تعاونهما في الأداء - ومختلفان في درجة التجريد. فالرمز أكثر تجريداً من الصورة التي تدرك بتداخل الحواس وتراسلها، في حين أن الرمز يكمن في لا محدودية

---

(١) انظر: محمد مندور: في الأدب والنقد - مرجع سابق - ص ١١٢ وما بعدها. وإيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، نشر دار الثقافة، بيروت، الطبعة ٢، ص ١٩٨٣م، ص ١١٥ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢.

(٣) انظر: د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، نشر دار المعارف، الطبعة ٣، ١٩٨٤، ص ٢٠٢.

الإيحاء من خلال ذلك التركيب المعقد، هذا فضلاً عن أن الصور الجزئية تعتبر عناصر في بناء الرمز؛ لهذا يصبح الرمز أكثر عمومية وشمولاً من الصور في استيعاب رؤية الشاعر بكل أبعادها .." [١].

وبعد .. فإننا نخلص إلي أن الرمز والصورة لا يمكن أن نفرق بينهما في قدرتهما علي إبراز الدلالة الأسلوبية للعمل الأدبي بوجه عام، والشعر علي وجه الخصوص. بل إن الرمز من الأساليب البيانية - إن صح التعبير - التي لا يقوي عليها إلا كل متمرس بفن القول، وخبير في قدرته علي استبطان العام الخارجي استبطاناً يبعد عن التعقيد والغموض اللذين تقل معهما الفائدة.

وأظن أن الشاعر محمود حسن إسماعيل قد تأثر بالمذهب الرمزي تأثيراً غير مباشر. وأن الشاعر لم يقصد إلي تطبيق الأسلوب الرمزي في شعره تطبيقاً حقيقياً، ولكن إشاراته الرمزية في ديوانه الأول تأتي من قناعة الشاعر بأن الظواهر الواعية تعبر عن شيء أفضل من الواقع .. ويحتاج من أجل ذلك إلي تصويرها في الشعر تصويراً يلمح ما بينها من العلاقات الخفية التي تغيب أطرافها البعيدة في ثنايا المجهول .. وتلك سمة من سمات الإبداع لدي الشاعر منذ بداياتها الأولى مع الشعر، مما جعله ينفي عن نفسه شبهة التأثر بأي أدب أجنبي [٢].

ولعل تراسل الحواس وحب الشاعر في استخدام ذاته، وخروجه بعض الشيء من عالم المادة إلي الغيب، حيث الأحلام والرؤى الخيالية ما يؤكد علي استخدام الشاعر للرمز الذي انقسم إلي قسمين: رمز الكلمة، ورمز الموضوع.

---

(١) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، ص ١٣٣.

(٢) انظر: د. شكري عياد: الكاتب، عدد يناير ١٩٦٧ م، نقلاً عن: محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة، ص ٢٠، ٢١.

أولاً : رمز الكلمة

أما عن رمز الكلمة فيأتي ليبعث في القارئ الرغبة في كشف الغموض، وفض السر الذي يحيط ببعض الكلمات التي تخرج عن إطار معانيها المعجمية لتشير إلي دلالات رمزية أو شبه اصطلاحية .مع العلم بأن ليست جميع ألفاظ اللغة قادرة علي أن ترمز، أو يرمز بها .. وبها تتميز أحياناً بكثرة الاستعمال، بالإضافة إلي أنها تطلق علي الموجودات المادية المحسوسة [١].

ومن الكلمات الرمزية المستخدمة في الديوان:

١ـ كلمة (الكوخ) وذلك مثل قوله: [٢]

تعــودْ إلــي كوخِهــا في الغــروبِ وقد حاكتْ الشمسُ قلبَ الحَسُودْ

وقوله: [٣]

بــائس شــفَّهُ القُنــوعُ فــأغفي في حمــي كوْخِــه القَنــوعِ الأبِــيِّ

وقوله: [٤]

كــبرَّ حتــى خــفَّ مــن صــدْحِهِ مــن نــام في الكــوخِ ومــن لم يَـنَمْ

ولكن يتطور معناه الرمزي قليلاً في قوله:: [٥]

---

(١) انظر: إيداع الدلالة في الشعر الجاهل، ص ٥٣، ٥٤.

(٢) الديوان، ص ٣٢.

(٣) الديوان، ص ٥٢.

(٤) الديوان، ص ١٢٩.

(٥) الديوان، ص ١١٨.

وثـورةٍ مـن دخـانِ الكـوخِ فـائرةٍ تغلي علي بائسٍ في الكوخِ محروبِ

ويبدو أن الشاعر لا يعني بالكوخ المعني الحرفى له، بل كان له معنيان رمزيان: الأول لم يعد الكوخ فقط حصناً يحتمي بداخله صاحب الكوخ أو صاحبته، بل ملجأ وملاذاً يشكو إليه الفلاح همومه كلما أحاطت به. والمعني الثاني يمثل الكوخ قضية الرق، حيث كان الشاعر يعد نفسه أحد الفلاحين الذين حكم عليهم الزمن الجائر بالرق سنين طويلة إلي أن جاء الكوخ وثار ثورته علي الظلم وأعوان الظالمين؛ كي يخرج الفلاح المسكين من ظلمات الاستعباد - داخله - إلي نور الحرية والسعادة البشرية - خارجة - والدليل علي ذلك أننا نري الشاعر بعد قيام ثورة ١٩٥٢ م يزور الكوخ ويمكث فيه الساعات الطويلة - بعد طول غياب - ليحتفل بتشييع جنازة الكوخ لأن قيوده قد مضي زمانها، وانقضي نحبها.

٢ـ كلمة (الجرة) وذلك في قوله: [١]

يَـسْتَلْهِمُ العفَّـة مـن جـرَّةٍ يحنـو عليهـا مَلَـكُ طـاهرَ
قدسـيَّةُ القلـب بهـا عـصمةُ لم يُوْتَهـا نـسرُ السَّما الكاسِـرُ

وقوله: [٢]

مـن عهـد "بنتـاءور" مـا شـبَّبوا يومـاً بـسحرِ الجـرَّةِ النـاطقِ
وهـي الـتي تـوحي المـني والهـوي للـشاعرِ المفتـونِ والعاشـقِ

والجرة هنا تشير إلي صاحبتها .. (الفتاة الريفية) التي ترمز إلي معاني الطهر والعفاف وإلي جيشان عاطفة الشاعر.

(١) الديوان، ص ٢٠.
(٢) الديوان، ص ٤٧.

٣ـ وكلمة (الساقية والثور) حيث تأتين معا في قصائد كثيرة، منها قوله: [١]

و "ندابـــةٍ" تَحْـــتَ ظـــلَّ الكـــرومِ علـــي الثـــورِ يـــشكو إســـارَ القيـــودْ

وقوله في قصيدة "القيثارة الحزينة": [٢]

"دَؤوبـــة الـــشكوى "علـــي راســـفٍ في الـــذل مفجـــوع علـــي جَـــدهِ

وقوله أيضاً: [٣]

خفقـــتْ حولَهـــا "الـــدَّوالي" فريعَـــتْ وتأسَّـــتْ علـــي الأســـيرِ المقيَّـــدْ

وقوله من قصيدة أخري: [٤]

وكـــــم "نـــــاعورةٍ" ناحـــــتْ علـــــي مُـــــستَعْبدٍ فيهـــــا
أســـيرِ الـــسَّوْطِ كـــم ضـــجَّتْ لـــــه يومـــــاً أغانيهـــــا

ويلاحظ هنا أن (الندابة، الدؤوبة، الدوالي، الناعورة) كلها أسماء مختلفة تشير كلها إلي معني واحد وهو "الساقية" التي ترمز أحياناً إلي الأم العطوفة .. الباكية علي أولادها و (الراسف أو الأسير المقيد أو المستعبد) أسماء ترمز إلي الفلاح الذي يعاني مرارة الظلم وقسوة الحياة. أو هو يرمز إلي قوة القدر التي تسخر الإنسان وتسوقه إلي المخابئ البعيدة.

---

(١) الديوان، ص ٣١.
(٢) الديوان، ص ٦٣.
(٣) الديوان، ص ٧٨.
(٤) الديوان، ص ١٠٨، ١٠٩.

ولعل هذه المعاني كلها جعلت الشعراء يحبون الطبيعة، ويفتتنوا بها من قديم الزمان، حيث أودعوا جمالها وأسرارها في أناشيدهم، وشكوا إليها آلامهم، وتعزوا بهاعن نكبات الحياة. (١)

٤ـ رمز الألوان

وهناك بعض الألوان التي تشير إلي دلالات رمزية، يحسها القارئ من خلال تناوله شعر محمود حسن إسماعيل. وشأنه - في ذلك - شأن أصحاب الاتجاه الرمزي من شعراء مدرسة أبولو "الذين أفادوا من الاتجاهات الغربية في جعل الألوان ذات دلالات خاصة تنبعث منها إشارات تنم عما في أنفسهم من معان ومقاصد .. هذه الألوان عند هؤلاء الشعراء - تعد - في معظمها - وسيلة من وسائل التعبير الرمزي - فكل لون عندهم مرتبط بحس أو فكرة معينة، وهم ينتقون هذه الألوان من خلال مظاهر الطبيعة ساكنة ومتحركة ..." (٢)

ومن خلال الإحصاء الأسلوبي نري أن للشاعر ثلاثة ألوان يتعامل معها كثيراً هي: (اللون الأسود، الأبيض، والأصفر). فمثلاً يأتي اللون "الأسود" في قوله: (٣)

وارثِ للمسكين عيْشَاً أسوداً رانَ في كوخِ حقيرٍ مُتَدَاعْ

وقوله: (٤)

وشاعرُ العصرِ سباهُ الهوي فناح نوْحَ الأسودِ الناعقِ

(١) انظر: تعليق الشاعر علي الديوان، ص ١٧٥.

(٢) في الشعر العربي الحديث، ص ١٥٨.

(٣) الديوان، ص ٢٦.

(٤) الديوان، ٤٧.

وقوله أيضاً: [١]

صَدَف الحظُّ عن حظائرِه السَّودِ إلي ساحةِ الركاب الغني

ولعل اللون الأسود يرمز في الأبيات السابقة إلي التشاؤم المصحوب بمعاني الآسي والحزن مما يكون ذلك سبباً في ثارة ذهن المتلقي وعاطفته، كي يشارك الشاعر آلامه ومآسيه.

أما اللون "الأبيض" فيرمز إلي الطهر والعفاف؛ وذلك في قوله: [٢]

وزها القطنُ وارتدي حُلّة بيضاءَ كالطهرِ في جبينِ نبيِّ

وقوله: [٣]

وهنا الفول أبيضُ الزهر نضْرُ كسدُولِ العفاف لاحتْ بمشْهْد

وقوله: [٤]

هذي الطيورُ البيضُ قد رفرفت تعانق التسبيحَ من مسْجده

وأما اللون "الأصفر" فقد تكرر مرتين .. كليهما يرتبطان بمعاني الحب الذي لم يكتمل، ولوعة الفراق .. حيث يتغير معها لون المحبوب إلي اللون الأصفر الذي يرمز إلي مدي الحزن والكآبة النفسية التي لحقت بالغادة المحبوبة.

---

(١) الديوان، ٥٢.

(٢) الديوان، ٥٦.

(٣) الديوان، ٧٨. انظر أيضاً، ص ٧٤، ١٢١ .. الخ.

(٤) الديوان، ١٣٠.

وذلك من قوله عن زهرة القطن: [١]

وبـــدتْ صـــفراءَ تحْكـــي غـــادةً ذبلـــتْ نـــضْرتها يـــومَ الـــوداعْ

وفي المعني نفسه، يقول: [٢]

أزاهـــرُ القطـــنِ فيـــه لاحـــتْ صـــــفراءَ عذريـــــةَ العنـــــاقِ

وأظن أن الشاعر لم يكن موفقاً تمام التوفيق في وجه الشبه بين لون زهرة القطن الذي يقترب من لون الذهب الخالص ولون الفتاة الأصفر الشاحب؛ حيث تأثرت نفسها بلحظات الفراق الأليمة. ولعلنا نلتمس العذر للشاعر، حيث سحره جمال المشبه به الذي يشير إلي فتاة عذراء جميلة من فتيات الريف الساحر.

٥- كلمة النور

والنور له عدة دلالات رمزية متعددة .. فمرة يرمز به الشاعر إلي الشجر الأخضر .. أو إلي الزرع النضر البهيج؛ وذلك في مثل قوله: [٣]

النـورُ حـين ذوي في الحقـل ناضـرُهُ ولـمَلمَ الـضوءَ مـن تلْـك المحاريـبِ

ومرة ثانية يرمز إلي الديك الصائح عندما يتنفس الصبح؛ وذلك في قوله: [٤]

النـــورُ - لـــمَّا صـــاح في جـــوَّه- هلَّـــل بالأضـــواءِ مـــن فَرْحتِـــهْ

(١) الديوان، ٢٣.
(٢) الديوان، ٩٧.
(٣) الديوان، ١٢٢.
(٤) الديوان، ١٢٨.

ومرة ثالثة يرمز النور إلي العدل والحرية؛ وذلك في مثل قوله: (١)

ورتَّـــلَ الأنعـــامَ في صُـــبْحِهِ يُطـرِي بهـا النّـور ويهجـو الظَّـلَمْ

وفي المرة الرابعة يكون النور رمزاً لإله الكون وذلك في قوله من قصيدة "البومة والملحد": (٢)

ألَحـــدْتِ بـــالنورِ وكـــل الـــوري لـــولاه مـــا خفَّـــوا إلـــي مـــورِدِ

حيـــاتهُمْ مـــن لمْحِـــهِ ومَـــضة لـــولاه لم تُخْلَـــقْ ولم تُوْجَـــد

ولم يكتف الشاعر عند تلك الكلمات ذات الدلالة الرمزية فحسب .. بل هناك كلمات أخري مثل: (أرغن الشيطان، الناي الأخضر، المدمع الصافي، الزورق .. وغيرها) مع العلم بأنها جميعاً ترمز إلي أشياء داخل الطبيعة الريفية.

ثانياً: رمزية الموضوع

وأما عن رمز الموضوع فيتعلق بموضوعات القصائد ومعانيها المجملة، وهي كثيرة أيضاً، تجدر الإشارة إلي بعضها علي سبيل المثال لا الحصر، وهي كالتالي:

١- قصيدة "الكوخ" التي يرمز الشاعر بها إلي قضية الرق والاستعباد - كما أوضحت سلفاً - تلك القضية التي شغلته كثيراً وأصبحت المحرك الأول لعاطفته والمثيرة والمهيجة لشعوره من أجل أن يحيا الفلاح حياة كريمة .. فلولاه ما أمرع وادي النيل.

٢- قصيدة "الفردوس المهجور" والتي يرمز بأبياتها إلي الطبيعة بأشكالها

(١) الديوان، ص ١٢٩. انظر كذلك، ص ٩٨.

(٢) الديوان، ص ١٤٢.

المختلفة وضرورة العودة إليها .. "فالطبيعة في كل زمان ومكان تأسر مشاعر الإنسان وتملك عواطفه فيندمج فيها بآلامه وآماله. وكل إنسان في الحياة شاعر بالجاذبية الخفية بينه وبينها إلي حد ما ...". [١] وهذا ما دفعه إلى أن يجعل من العقوق التغنى بغير البيئة التى نبتنا فيها .

٣- قصيدة "سنبلة تغني" والتي يرمز بها الشاعر إلي ضياع أمل المجدين وثمرة المكدين في دنيا الظلم .. فالحياة قصيرة وإن طال الأمل فيها ، وتنعم الإنسان بعض الوقت منها . ولا يخفي علينا أن الشاعر يستلهم الرمز لقصيدته من خلال الأحداث التي تدور حوله، وما تحمله نفسه ومشاعره من آمال وآلام. والشاعر قد استطاع أن يجسد الإحساس التجريدي الذي يعانيه في مشهد حسي زاخر بالحركة والحياة .. استقي معظمه من عناصر الطبيعة.

وأخيراً .. أستطيع أن أقول إن الدلالة الرمزية وقيمتها في قصائد الشاعر لم تأت منفصلة عن الصورة، بل جاءت معها جنباً إلي جنب ليتحقق التفاعل بين أبيات القصيدة، والتوالد بين عناصرها؛ متداركاً العجز في الدلالة المعجمية.

(١) الديوان، ص ١٧٣. مع العلم بان قصيدة القرية الهاجعة تشترك مع القصيدة السابقة فى الرمز إلى الطبيعة، وضرورة العودة إليها وبخاصة الطبيعة الريفية .