الجمهورية الجزائرية الشعبية الديمقراطية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
المركز الجامعي – تيسمسيلت
معهد اللغات و الآداب
قسم اللغة العربية و آدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية و ادابها موسومة بـ

جماليات الصورة الشعرية في شعر أمل دنقل

من إعداد الطالبات:

- منصري سهام .
- يلس رقية .

تحت إشراف الأستاذة:

– شريف سعاد

السنة الجامعية: 2016/2015

تشكرات

نتوجه بالشكر المديد إلى الرب المجيد لتوفيقه ، وجعل العمل بين الأيادي راجين من فضله المزيد ، أولا أوجه كلمة الشكر إلى الذي أنعم علينا بكل النعم وهو الله عز وجل .

نتقدم بالشكر إلى الأستاذة المشرفة "شريف سعاد" التي أفادتنا كثيرا بنصائحها وتوجيهاتها القيمة .

نشكر كل أساتذة اللغة العربية وعى رأسهم الأستاذ تواتي خالد الذي ساعدنا هو الآخر .

نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في انجاز هذه المذكرة .

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك الله جل جلاله.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة ... إلى نبي الرحمة .

إلى أدبي وحلمي .. إلى طريق الهداية إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل "أمي" .

إلى من كلله الله بالهبة والوقار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار والدي العزيز .

إلى كل إخوتي وأخواتي كل باسمه وخاصة آدم ، أحمد ، زكرياء

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله إلى زوجي العزيز عبد النور

إلى ابنتي التي أحملها في بطني وأنتظر مجيأها بفارغ الصبر إن شاء الله

إلى كل عائلة زوجي كل باسمه دون أن أنسى البراعم الصغار

إلى كل صديقاتي في المركز الجامعي

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

منصري سهام

إهداء

إلى سيدي رسول الله صلى الله عليه وسلم حبا وتقربا وموالاة ..

إلى من وهب بهما رب العزة جل جلاله من فوق سبع سموات

أبي العزيز الذي تعب وعمل من أجلنا

إلى أمي

بحر الأمومة الزاخر التي سهرت من أجلنا

أهدي أحر تحياتي إلى

إخوتي وأخواتي وإلى كل عنقود في عائلة يلس

وخاصة إلى سلسبيل وملاك وريتاج وشهد ويونس رحمة

إلى كل أولاد إخوتي وأخواتي

إلى كل من تحفهم ذاكرتي

لى صديقاتي (غزيل ، فاطمة ، خديجة ، إلهام وسهام ...)

وخاصة أهدي تحياتي إلى أعز إنسان حسن

يلس رقية

تمهيد :

مما لا شك فيه أن الأمم العربية قديما كانت أمة أدب بامتياز وخاصة الشعر الذي كان يمثل آنذاك " ديوانهم " يسجلون به مآرهم ويخلدون به مجدهم .كما أن الشعر ما زال حيا لإلى يومنا هذا حيث أن هذا النتاج الأدبي له محتوى وصورة هي التي تبرز ذلك المضمون والمراد منه والحياة بتجاربها ومشاهدها هي مادة الأدب ، وكل ما تنتجه من نجاح أو فشل ورقي وازدهار أو انحطاط فإن تلك التجارب التي شاهدها الإنسان تحوي أفكار ومعاني وبها تكون أدبا حيا نابضا وفنا معبرا ومؤثرا ، فإنها بالضرورة تستلزم صورة وهي إما صورا حقيقة أو خيالية .

وتعد هذه الأخيرة (الصورة) أهم العناصر والركائز التي يتميز بها الشعر العربي لذلك كانت نقطة أو بؤرة اهتمام الشعراء والباحثين عبر مختلف الأطوار أو العصور سواء من جهة النظم والبناء أو من جهة الدراسة القدية ولذلك اعتبر بعض النقاد والعلماء أن الصورة هي اللب والمركز الرئيسي التي تبنى عليه القصيدة ومن ناحية أخرى هي عمل ابداعي فني ، إلا أن هؤولاء النقاد لم يتوصلوا إلى تعليم شامل إنما هم يميلون إلى الغموض والابهام وهذا ما جعل المتلقي غير قادر على استنتاج مفهوم محدد وواضح . لأن للصورة دلالات متصلة مع بعضها البعض وهذا ما أدى بالباحثين والدارسين يناقشون مسألة الصورة الشعرية التي ظهرت على ساحة الأدب ، وقد رصدت هذه الدراسات عدة جوانب أساسية متعلقة بها من تعريف وأهمية وأهم خصائص ومميزات وكذلك مستوياتها وغير ذلك .

أولا : الصورة الشعرية عند النقاد القدامى :

نجد أن لفظة الصورة أخذت اهتماما كبيرا وانطوت على عدة معاني ، فقد أشر القدماء إلى الصورة في دراستهم للمجاز وأوردو كلمة الصورة ومشتقاتها في كتبهم كما أننا نتطرق إلى بعض آراء النقاد القدامى الذين كانت لهم بصمة في دراسة هذه القضية ، فإن الشعر قائم على الصورة ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر ومن هنا تعددت دراساتهم ووجهات نظرهم في تفسيرها ومن بينهم : أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ الذي أشار إلى الصورة برأيه أن : " المعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير " [1] .

تتضح في نظره أن الصورة هي المعاني النابعة من تجارب قد عاشها الانسان على اختلاف إن كان عربي أو عجمي أو الذي نشأ في البادية أو الحظر أن الشعر هو الذي يتصوره الشاعر في ذهنه .

كما أن قدامة بن جعفر 377 هـــ تحدث هو أيضا عن الصورة فقال : " ومما يوجب تقدمته وتوسيده – قبل ما أريد أن أتكلم فيه – أن المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة " [2] . فلقد جعل المعاني مادة للشعر وهو الأخير بالنسبة إليها يتجسد في شكل صورة .

(1) الجاحظ الحيوان تحقيق : عبد السلام هارون ، المجمع العلمي العربي الاسلامي ، بيروت ، ط 3 ، سنة 1969، ج 3 ، ص 132 .

(2) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاشي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، دت ، ص 65 .

ويرى أيضا أنها "الوسيلة ، أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها ، شأنها في ذلك شأن غيرها من اصناعات ، وهي –أيضا– نقل حرفي للمادة الموضوعة ، المعنى يحسنها ويظهرها حلية تؤكد براعة الصانع"[1] .

تعتبر الصورة آداة لتكوين موضوع ما ، فهي مثلها مثل غيرها من الصناعات ومن هنا تظهر قدرات الشاعر وجودته .

أما في نظر عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـــ) نجد أن أسلوبه في قراءة الصورة في كتابيه (أصرار البلاغة ودلائل الإعجاز) ومن بين كلامه عن الصورة في قوله : " ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلا " [2] .

ويتضح من خلال هذا أن عبد القاهر أعطى اهتماما كبيرا للاستعارة لأن فضيلتها تلمع المعنى في صورة باهية . ثم نراه في موضوع آخر يربط الصورة بالذات الإنسانية منها الذوقية والحسية واجتمعت هذه المميزات وأعطت لصورة مظهرا مرموقا مؤثرا في النفس "فالتمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أوأبرزت هي بإختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة وكسيها منغبة ، ورفع من أقدارها وشب من نارها وظاعف قواها في تحريك النفوس ودعا القلوب إليها واستثار لها أقاصي لأفئدة صبابة وكلفا ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا"[3] .

(1) بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، الآنجلو المصرية القاهرة ، ط 3 ، سنة 1969 ، ص 342 .
(2) عبد القاهر الجرجاني ، أصرار البلاغة ، تحقيق هريتر ، مكتبة المتنبي ، القاهرة ، ط2 ، سنة 1979 ، ص 41 .
(3) المرجع نفسه ، ص 101 .

يظهر من خلال قول الجرجاني أنه اهتم بالجانب النفسي في تكوينه للصورة وأن تلك العبارات والكلمات التي اندفعت من الوجدان في ذوق فني جوهري ، فحركت نفوس السامعين .

كما اصطلح أيضا في قوله : "واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا" [1].

بمعنى أن الصورة شيء ندركه بالعقل على خلاف الذي نراه بالعين .

كما تناول حازم القرطجاني (ت 684 هـ) الصورة الشعرية في الحديث الذي تضمن التخيل الشعري فيقول : "والتخييل أن تمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معايه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباظ" [2] .

يرى أن الشعر الموجود في مخيلة الشاعر يتأثر عند تصوره ضف إلى ذلك حين قال : "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن وأنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك ، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة في أفهام السامعين وأذهانهم" [3] .

(1) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة ، ط 3 ، 1992 ، ص 508 .

(2) حازم القرطجاني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966 ، ص 89 .

(3) المرجع نفسه ، ص 18 .

تعتبر المعاني لبا في الأذهان ، وأن كل شيء في الطبيعة إذا تأثر به الشعر أصبح له صورة في الذهن وأن الألف : هي الأساس الذي تنظم عنها تلك الصورة .

كما يورد بن طباطبا (ت 322 هـــ) لفظة الصورة عند حديثه عن ظروب التشبيهات فيقول : "والتشبيهات على ظروب مشتبهة فمنها تشبيهة الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنها تشبيهه به معنى ..."[1] .

وبالنسبة لابن رشيق فقد أورد الصورة في باب اللفظ والمعنى وجعل مهارة الشاعر وابداعه تظهر بإبرازه الصورة في قالب لفظي يوافقها مع اتساق زمن القول وأدوات الصورة من تشبيه واستعارة ...الخ[2] . فيعني أن الصورة تتمثل في الألفاظ والمعاني وجعل جهود الشاعر وإبداعاته تولد صورة في ترابطها بالبلاغة .

ثانيا : الصورة في النقد الغربي :

أما الغرب اهتموا أيضا بالصورة ومنهم "فان" بأنها : "كلام مشحون شحنا قويا يتألف من عناصر محسوسة ، خطوط ، ألوان ، حركة ، ظلال ، تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعني بالظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلا منسجما " [3] .

(1) محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ، ط2 ، سنة 2005 م ، 1426 هـــ ، لبنان ، ص 26 .

(2) نجاة عمار الهمالي ، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث ، دار الطباعة للنشر والتوزيع ، بلد القاهرة ، د ، ط ، سنة 2008 ، ص 43 .

(3) روز غريب ، تمهيد في النقد الحديث ، دار المكشوف ، بلد بيروت ، ط 1 ، نة 1971 م ، ص 192-193 .

توحي هذه المقولة أن الصورة كلام متسلسل مشحون بالعاطفة .

تأثرت روز غريب بدراسة (فان) للصورة الشعرية بقولها : "الصورة في أبسط وصف لها تعبير عن حالة أو حدث بأجزائها ومظاهرها المحسوسة ، هي لوحة مؤلفة من كلمات ، ومقطوعة وصفية في الظاهر لكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من المعنى الظاهر ..." [1] .

أن الصورة هي المرآة العاكسة لتجارب الحياة وأن تلك العبارات والكلمات في شكلها وصف وفي المضمون توحي إلى المعنى .

كما يبدو من تردد "دي لويس " الذي يرجو أن يكون قريبا من وضع تعريف شامل للصورة الشعرية ، حيث يقول : "فهل نحن قريب منه إذا قلنا إن الصورة الشعرية هي اسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة" [2] .

فهي بالنسبة إليه لوحة فنية تنبثق منها الألفاظ بأنواعها إن كانت حسية وعاطفية ، كما أن الكثير من الرسومات فاقدة للصورة الفنية ولهذا تظهر على هيئة كلمات وعبارات .

ويعرف الشاعر "إزراباوند" الصورة الشعرية بأنها : "تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن" [3] .

(1) المرجع السابق ، ص 191 .

(2) سيسيل دي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد ناصيف الحنابي ، مالك ميري ، سلمان حسن ، ابراهيم ، دار الترشيد للنشر ، الجمهورية العراقية ، بغداد ، 1982 ، ص 23 .

(3) الريعي بن سلامة ، تطور البناء الفنيفي القصيدة العربية ، ص 157 .

يعني أن الصورة الشعرية في نظره هي تلك التدفق الشعوري الذي يحدث في مدة زمنية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف من مواقف الحياة اليومية .

وبالإضافة إلى تصور كولردج للصورة الشعرية التي استخدمها مرادفة للأحاسيس والعاطة وجعلها أساس الوحدة العضوية في العمل الفني بقوله : "وإنما تصبح الصورة معيارا للعبقرية الأصلية حتى تشكلها عاطفة سائدة أو مجموعة من الأفكار والصور المترابطة أثارتها العاطفة ... حينما يظفي عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية" [1] .

يبدو أن الصورة في الشعر هي تعبير عن حالة نفسية آثارت في الشاعر في شكل إنفعالات وأفكار .

أما إزرباوند يعرف الصورة "بأنها تلك التي تمثل عقدة ذهنية وعاطفة في لحظة من الزمن ، وأنها توحيد للأفكار المتباينة" [2] .

وعلى هذا الأساس اتخذت الصورة الشعرية الحديثة أسلوبين الأول يستخدم الصورة الداخلية النفسية والآخر يستخدم الصورة الأسطورية ، حيث أصبحت التجربة حركة داخلية في الذات الشاعرة والشعور في هذه الحالة يظل مبهما فلا يتضح إلا بعد أن يتشكل في الصورة . [3]

(1) السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، دار المعرفة الجامعية ، للطبع والنشر والتوزيع ، الاسكندرية ، د ط ، سنة 2004 ، ص 82 .

(2) رنيه وليك أوستن وآرن ، نظرية الأدب ، دار المريخ للنشر الرياض ، المملكة العربية السعودية ، د ط ، سنة 1412 هـ ، 1992 م ، ص 255 .

(3) مشري بن خليفة ، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 1 ، 1434 هـ ، 2013 م ، ص 147 .

فالصورة هي عبارة عن مجموعة من الأفكار والعواطف الغامضة داخل الذات الإنسانية لا تتسم بالوضوح إلا إذا تبلور في هيئة صورة ومن هنا يزال ذلك الإبهام الدي كان سائدا داخل الوجدان .

يقول (هويلي) : "إن الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصورة الحسية وإنما الشعور هو الصورة أي أنها هي الشعور المستقر في الذاكرة الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى ويعدل منها ..." [1] .

يعني أن الصورة الشعرية مصدرها الشعور الذي يتمركز في العقل البشري .

(1) عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ، ط 3 ، 1981 م ، ص 135 .

ثالثا : الصورة الشعرية عند النقاد المحدثين :

فلقد أولى النقاد المحدثون الصورة اهتماما كبيرا وبذلوا جهودا في تعريف الصورة وتحديد مدلولاتها دراسة قضاياها ، وإن ذلك الكم الهائل من الدراسات أصبح يتخذ من الصورة عنوانا لها ، كما أن هذه الدراسات النقدية الحديثة تعددت وتنوعت ، ومن بين تلك التعارف ما يلي :

حيث يقول محمد غنيمي هلال : "إنما الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الكلي والجزئي فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي" [1] .

يعني مما تقدم أن الصورة هي عمل ابداعي فني تنقل أحداث في شكل صورة أي الشعر يصور تلك الأحداث الأصلية في مخيلته على هيئة صورة شعرية مرموقة .

ولعل أول دراسة توجت الصورة عنوانا لها وهي دراسة "مصطفى ناصف" يرى أن الصورة تستعمل عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات ويتوسع في ذلك فيجعل لفظ الاستعارة أهدى من لفظ الصورة إذا أحسن استعمالها . [2]

مما تقدم في هذه المقولة أن الصورة مرتبطة بالجانب الحسي بما أن لفظ الاستعارة تطلق على لفظة الصورة .

(1)عهود عبد الواحد العكيكي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، ص 25 .
(2) المرجع السابق ، ص 25 .

كما نجد أيضا "أحمد مطلوب" يشير إلى مصطلح الصورة الشعرية هي : "طريقة التعبير على المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته" [1] .

فيعني أن الصورة هي وسيلة تعبر عن غيبيات ومكبوتات والأحاسيس التي تقطن نفس للتأثر بالقارئ معه لإعطاء رأيه .

كما يرى "إحسان عباس" "أن الصورة ليست شيئا جديدا فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وحدت اليوم ، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصورة" [2] .

فإن في نظره أن الصورة موجودة منذ القديم وركيزة الشعر هي الصورة وتناولها يختلف من شخص إلى آخر ، وأن هناك اختلاف بين الشعر الحديث والقديم في عملية تجسيد الصورة .

بالإضافة إلى ذلك أن تعريف أحمد الشايب أقرب التعريفات إلى الأذهان حيث يراها : "الوسائل التي يحاول الأديب بها نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه وسامعيه" [3] .

ويتبين من هذا النص أن أنها الآداة والأسلوب الذي بواسطته يعبر الأديب والشاعر عن أفكاره ومكبوتاته ورغباته الموجودة في الأعماق لتصل إلى المتلقي (القارئ) و السامع .

(1) الدكتور محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، 1981 ، د ط ، ص 36 .
(2) إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، بلد بيروت ، 1955 ، د ط ، ص 230 .
(3) عهود عبد الواحد العكيكي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، ص 25 .

وكذلك عز الدين اسماعيل قائلا : "بأنها الشعور المستقر في الذاكرة ... وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء ، وتبحث عن الجسم فإنها مظهر للصورة في الشعر أو الرسم أو النحت" [1] .

يبدو أن عز الدين اسماعيل ربط الصورة بالشعور الذي تحفظه الذاكرة وأن تلك المشاع يعبر عنها الشاعر والأديب والفنان في شكل صورة .

وأيضا يرى عز الدين اسماعيل "... أن فلسفة الشاعر في الزمان أو احساسه به لا ينفصل عن فلسفته للمكان واحساسه به والمتتبع لفلسفة ذات الطابع الشعري منذ القديس أغسطين حتى العصر الحاضر يعرف أن الزمان في كل حالة تشكيل نفسي أكثر منه كيانا موضوعيا قائما بذاته" [2] .

إن معرفة الشاعر للجانب النفسي لا تنفصل عن الواقع الخارجي أنه مزيج بين الوجدان والمظهر الخارجي وهذا الطرح يقترب من التصور الحديث في تشكيل الصورة الشعرية ، كما أنه يعترف بصعوبة تحديد الصورة الشعرية باعتبارها تركيبة غريبة معقدة تصدر من الداخل الذي يتضمن كثير من الدلالات الانفعالية الذاتية الغامضة المشكلة له .[3]

(1) عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، الناشر اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة ، ط 1 ، سنة 2003 ، ص 57 .

(2) مشري بن خليفة ، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة ، ص 148 .

(3) ينظر ، المرجع السابق ، ص 149 .

من خلال هذا القول يرى عز الدين اسماعيل أنه من المستحيل توضيح الصورة الشعرية بأنها مكبوتات تندثر من الأعماق في شكل معاني مباشرة وغير مباشرة تتسم بالغموض .

أما بالنسبة لبعض النقاد ينظرون بأنها تلك التركيبة اللغوية المتحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص وحقيقي موحي ، كاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية .[1]

وعلى هذا الأساس إن جودة الصورة تتجسد في سياقها ضمن القصيدة ويظهر ذلك على مستوى الشكل والمضمون .

كما أن الحديث عن الصورة عدم تغييب التخييل عنها كونها وحدة عضوية ومن هنا يقول جابر عصفور : "إن قوة التخييل تتمكن في الجمع بين الأشياء المتباعدة التي تربط بينهما علاقة ظاهرة فتتوقع الاتلاف بين أشد المختلفات تباعدا وتلقي حدود الزمان وأطراف المكان ، وتنطلق إلى آفاق قبيحة لتصنع الأعاجيب" [2] .

يعتبر الخيال عنصر جوهري من عناصر بناء الصورة الشعرية .

(1) نارة ولد أحمد ، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، د ط ، د س ، ص 89 .
(2) المرجع نفسه ، ص 90 .

رابعا : المفارقة بين الصورة الشعرية في القديم والحديث :

إن الصورة الشعرية هي لب العمل الشعري الذي يتميز به ، وجوهره الدائم والثابت كما تلعب دورا رئيسيا في بناء القصيدة الشعرية ، وهي الوحدة الأساسية في تنظيم الشعر الذي يتناول معاناة الشاعر في هيئة صورة تعمل دلالات يوحى بها للمتلقي فنتطرق إلى بعض النماذج الشعرية لتوضيح أهم الفروق الموجودة في الصورة الشعرية قديما وحديثا .

ولعل أول ما تتميز به الصورة البلاغية هو إلتزامها بالعقلية واكتفاؤها بمحاكاة الواقع الخارجي وهي صورة تشبيعية أو استعارية أو كنائية .

ومن أمثلة الصورة التشبيهية عند القدماء ويبرز ذلك في قول إمرئ القيس :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا ******لمدى وكرها العناب وكشف البالي[1]

لقد امتدح النقاد اقداماء هذا التشبيه ، ووضعه المبرد ضمن التشبيه المصيب وأعجب به وهذا التشبيه هو أفضل أنواع التشبيه ، لأنه يحقق صفات التطابق بين الأطراف الخارجية للعناصر المشابهة.[2]

وكذلك أن الشعراء اعجبوا بهذا التشبيه ومن بينهم بشاربن برد الذي قال : ما قربي قرار منذ سمعت قول امرئ القيس الذي سبق ذكره ونظرا لتأثره واعجابه ببيت امرئ القيس فقال :

كأن مثال النقع فوق رؤوسنا ****** وأسيافنا ليل تهاوى كواكب

(1) الريغي بن سلامة ، تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، ص 164 .

(2) نفس المرجع ، ص 164 .

وتبين أن إعجاب القدماء ببيت امرئ القيس لا يرجع ذلك إلى كونه قد شبه شيئين بشيئين كما يرى بشار وإنما يعود قبل ذلك إلى محافظته على التناسب المنطقي بين حواشيه مما يل على قوة الملاحظة لدى الشاعر وبداعته في محاكاة الأشياء ، ونقل تفاصيلها بدقة وآمانة .[1]

كما أنه في موضوع آخر عبر عن المكبوتات ومشاعره المكثفة في داخله فقام برسمها في صور وذلك في قوله :

وليل كموج البحر أرخى سدوله ****** علي بأنواع الهموم ليبكلي [2]

فالعنصر اللاشعوري في اختيار صورة البحر في لا نهائيته ، لقد جسد بفعل حالة الشاعر الوجدانية ومشاعره مكثفة بالأحزان والهموم والآلام ، فإن تلك الهموم هي التي تثقله بالمعاناة والآلام فيصور تلك الأحاسيس بثقل الليل وركوده و الشعور بتوقف الزمن وامتداده اللامتناهي ، فكان الليل يحيل على أن لا يوجد هناك أمل في طلوع الصباح الذي يتسم بالنور والحيوية ، كما يبدو في أبيات لاحقة من القصيدة ، ولعل الشا عر قد خبر البحر وأمواجه ، ولذا فإنه قد تصور في مخيلته أن هناك علاقة تشبه بين أمواجه وظلام الليل ، ولعل تلك التصورات في هذه المرحلة الابداعية ترتبط بالنشاط اللاشعوري أكثر من علاقتها بالوعي .

ويتضح أن انتاج الصورة الشعرية يرجع بشكل عام إلى عمل الفعل في جانب اللاوعي .[3]

(1) المرجع نفسه ، ص 164 .

(2) الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر ، بيروت ، سنة 1983 ، د ط ، ص 85 .

(3) مسلم حسين حسن ، جماليات النص الأدبي ودراسات في النية والدلالة ، دار لسيا ، لندن للطباعة والنشر والتوزيع ، 2007 ، ص 1 ص 48 – 49 .

بالإضافة أن هناك كثير من صور الشعر العربي القديم تقوم على هذا النوع من الصور الشعرية التي رسمها أبو تمام فتح عمورية حيث قال :

ضوء من النار والظلماء عاكفة ****** وظلمة من دخان في ضحى شعب

فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت ****** والشمس واجبة من ذا و لم تغب [1]

يقول الشاعر عندما اشتعلت النار وتكاثف دخانها ازداد الموقف صعوبة فترى الشمس طالعة من قوة والشديد اللهب وكأن ضوء النار متوهج في الليل .

يرى عز الدين اسماعيل أن هذه الصورة تتوفر فيها كل الخطوط والألوان المرئية التي يصنعها الحريق ، كل شيء في مكانه الضوء ، والنار ، والظلماء والدخان والصورة مكتملة أمام العين ، وهي من الناحية التشكيلة تماثل الواقع وهذه الصورة تبدو أمامنا كما لو كانت مشهدا متجمدا على لوحة في قدرة المصور أن ينقله بحذافير ليصنع منه لوحة فنية . [2]

كما نرى في قول المثقب العبدي عن الناقة :

تقول وقد درأت لها وضيني ****** آهذا دينه أبدا وديني

أكل الدهر حل وارتحال ****** أما ما يبقى علي ولا يقيني [3]

(1) نفس المرجع السابق ، ص 165 .

(2) اسماعيل عزالدين ، الشعر العربي المعاصر ، ص 156 .

(3) جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، دار النشر ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، سنة 1992 ، ط 3 ، ص 205 .

فقد علق جابر عصفور عن هذه الصورة فيرى أن الشاعر لا يسقط مشاعره عن الناقة ويخلع عليها حزنه العميق بل نحن أمام ذات تحاول أن تعي نفسها من خلال تأملها لموضوعها . إن هذا التأمل يزاوج بينهما بطريقة تنتهي إلى تعديل كلا الطرفين على السواء مثل هذه الاستعارة التي يمكن فهمها إلا بتقدير تفاعل اذات الشاعرة مع العالم الخارجي وبإمكانها تعديل علاقات العالم الخارجي وإعادة تشكيلها .[1]

لقد اهتم الباحثون والدارسون بالصورة في شعر أبي العلاء المعري واختلفوا في بعض قضايا هذه الصورة ، فمنهم من ركن على موقف أبي العلاء من الناس والحياة والكون ورأي نقدي آخر كان هذا المحور هو موقف أبي العلاء من المرأة والدنيا واسقاط كل منهم على الآخر ، أما الرأي الأخير اقترب من نفس أبي العلاء وكانت قضية الموت ومصير الإنسا التي شغلته حيث ترك مجموعة من الصور الشعرية .

وكان الاهتمام بالصورة الشعرية عند أبي العلاء بتقسيمها إلى وصفية تجسيدية وصورة تجريدية في شعر السقط ولقد تجسدت حسب الصور الشعرية في صورة القيد والحبس .

فيقول في وصفه للبدر :

تأخر عن الجيش الصباح لضعفه ****** فأوثقه جيش الظلام إسارا [2]

إن أبي العلاء في هذا البيت يصور لنا الصراع بين الصباح والظلام .

هذين الكتلتين يتنازعان البدر الذي أشار إليه في كلمة "لضعفه" ونجد استعارة مكنية في جيش الظلام ، جيش الصباح مع طباق الصباح والظلام ومع تأكيد المعنى هناك قيد في الترادف بين أوثقة وإسارا .

(1) المرجع السابق ، ص 205 .

(2) كاميليا عبد الفتاح ، الشعر العربي القديم ، دراسة نقدية تحليلية لظاهرة الإغتراب ، دار المطبوعات الجامعية (الاسكندرية) ، سنة 2008 ، ص 405 .

ويقول في صورة أخرى :

وكيف يجر الجيش ، يطلب غارة ****** أسير لمجرور الخيول كحيل؟

يعتمد أبو العلاء حينما يصور احساسه بالقيد باستعماله لمفردات تحيل لكلمة الحرب ودليل على ذلك نجد أنه استعان بـــ "الجيش ، غارة" في هذا البيت ، كي يصور مفارقة مؤلمة تولدت منها معاناته وحزنه ، لذلك بمعنى في تضحية شعوره بالتوقف والعجز بتكرار اللفظ يجر في الشطر الثاني من البيت مجرور وكذلك بالنسبة معنى الأسر بالترادف بين " أسير ، كحيل" وهذا البيت يصور لنا صراع عنصرين هما " الاستطاعة أو القدرة ، العجز " أما علامة استفهام تشير إلى تصور أبي العلاء لنتيجة هذا الصراع .[1]

بالإضافة إلى أن هناك الكثير من الصور الشعرية تسيطر في شعر أبي العلاء المعري كما نجد في شعر طرفة بن العبد يتسم بالصور الشعرية تكتسي بها أبياته الشعرية ، فيقول طرفة بن العبد :

لخولة أطلال لبرقة تهمد ****** تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وقوفا بها صحبي علي مطيهم ****** يقولون لا تهلك أسى وتجلد [2]

كان حدوج المالكية غدوة ****** خلايا سفين بالنواصف من در

عد ولية أو من سفين ابن يامن ****** يجور بها الملاح طور أو يهتدي

يشق حباب الماء حيز ومهما بها ****** كما قسم التراب المنايل باليد [3]

(1) المرجع السابق ، ص 408 .

(2) الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر ، بيروت ، سنة 1983 ، د ط ، ص 91 .

(3) نفس المرجع ، ص 92 – 93 .

يتضح أن هذه الأبيات حافلة بالصورة الحسية ونجد أن العلاقة بينهما علاقة تأليف بين هذه العناصر الحسية - أطلال المحبوبة والوشم – راحلة المحبوبة والسفن والعظام ، والحركة بين هذه وتلك – حركة السفن وشق التراب .[1] وغيرها من الصور الشعرية التي تبلورت في شعر طرفة بن العبد .

كان حدوج لمالكية غدوة ******خلايا سفين بالنواصف من در

عدولية أو من سفين ابن يامن ****** يجور بها الملاح طور أو يهتدي

يشق حباب الماء حيز ومهابها ****** كما قسم الترب المفايل باليد [2]

يتضح أن هذه الأبيات حافلة بالصور الحسية ونجد أن العلاقة بينها هي علاقة أليف بين هذه العناصر الحسية . أطلال المحبوبة والوشم – راحة المحبوبة والسفن العظام ، والحركة بين هذه وتلك – حركة السفن وشق التراب [3] . وغيرها من الصور الشعرية التي تبلورت في شعر طرفة بن العبد ، كما نجد صور تناولها البحتري يصف الشيب في قصيدته في مدح أبي نهشل محمد بن حميد بن عبد الحميد الطوس والتي يقول فيها :

ولعمري لولا الأقاحي لأبصر ****** ت أنيق الرياض غير أنيق
وسواد العيون لوما يحجر ****** بياض ما كان بالموفوق
ومزاج الصهباء بالماء أصلي ****** بصبوح مستحسن وعنوق
أي ليل يبهي بغير نجوم****** و سحاب تندى بغير بروق[4]

(1) السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية) ، ص 97 .
(2) الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص 92-93 .
(3) السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية) ، ص 97 .
(4) نفس المرجع ، ص 99 .

فهذه الصورة تظهر في شكل زخرفات متسلسلة استخدمها الشاعر كوسائل الاقناع وه صورة لا شك تمتع الحواس ، وخصوصا لما تقدمه من علاقات حسية بين الأشياء .

كان يرتكز عن مقولة أن الشعر صناعة ذهنية أو تخيل عقلي ونظرا لهذا ا بد من المشابهة والمناسبة ومقاربة المجاز للحقيقة – أما بالنسبة لذات الشاعر كانت ملغية .

ويسبب هذا الأمر كره قدامة بعض الإستعارات وأحب التشبيه مثل قول أبي ذؤيب الهذلي :

وإذا المنية نشبت أظفارها ****** ألفيت كل تميمة لا تنفع [1]

فلقد شبه الشاهر المنية بالسبع وحذف المشبه به وهو السبع ذكر شيئا يرمز له وهو الأظفار فإن المشبه به غير مصرح به فهي استعارة مكنية .

الصورة في شر أبي نواس في قوله :

وليل لنا قد جان في طوله القدرا ****** كشفنا له عن وجه قينتنا الحذرا

قولي يرعب قبل وقت انتصافه ****** كأن ألحنا عند ذاك له النجرا

وأقبل صبح قبل وقت مجيئه ****** فأدبر مرغوبا ، وقد كسى الذعرا

وظن بأن الله أحدث بعده ****** ضياء منيرا ، أو قضى بعده أمرا

فبينا بلا ليل ، وقمنا بلا ضحى****** كأن نصبناها لذلك وذا سحرا [2]

(1) نفس المرجع السابق ، ص 167 .

(2) أيمن محمد زكي العشماوي ، خمريات ذابي نواس (دراسة تحليلية في المضمون والشكل) ، دار المعرفة الجامعية للنشر واتوزيع ، العامرية ، ط 1 ، ص 249 .

إن هذه الأبيات الشعرية تمثل صورة متكاملة تشتمل على لحظة شعورية ويصدر فيها عن انفعال وهي تمتاز بمستوين أحدهما مادي خارجي ويظر في ظهور الجالية والرعب الذي أصاب الليل أما الثاني الحركة النفسية التي صدرت عن انفعال الشاعر متأثرا بجمال هذه الجارية .

- **بعض النماذج التطبيقية عن الصورة الشعرية الحديثة :**

إن الصورة الشعرية في الشعر الحديث ، غالبا ما تكون أكثر اتصالا بتجربة الشاعر النفسية ، وأن هذه الصور الحديثة لا تقنع بمحاكاة الواقع الخارجي إلا في بعض الحالات .

ومن أهم النماذج التي تناولناها في هذا العنصر لتوضيح ما إلتمسه الشعر الحديث من صور شعرية مختلفة باختلاف الشاعر ومن بين تلك القصائد الشعرية التالي :

كقول نازك الملائكة :

أحب فروحي حسن غريب ****** يضيع لديه جهودي سدا

حيات في العالم الشاعري ****** لهيب من الحب لن يخمدا

وجسمي قلب خفوق خفوق ****** سيلبث ملتهبا موقدا [1]

يبدو محاولة الشاعرة تصوير الصراع في ذاتها مع الصراع الداخلي الذي تعيشه المرأة العربية بين أن تكون مخلصة لذاتها ملبية لأحاسيسها ومشاعرها وأن تكون منسجمة مع التقاليد والعادات مع المجتمع ، وكانت بين موقفين صعبين إما أن تتجه نحو ذاتها أو تختار الجانب الإجتماعي وتتبعه وتبتعد عن الوجدان والعاطفة . [2]

(1) نازك الملائكة ، شظايا ورماد ، دار العودة للنشر والتوزيع ، بيروت ، 1971 ، د ط ، ص 36 .

(2) ابراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، سنة 2003 ، ط 1 ، ص 206 .

وقولها في موضوع آخر :

أحلامها بسمات سلاة مخذورة العيون

ووراء بسمتها المنون [1]

بقراءتنا للشاعرة يتضح أن الحياة أو أحلامها تعبر عن مفاهيم عقلية مجردة لكنها لها علاقة مباشرة بالتجربة اليومية المحسوسة ، لكن من خلال هذا البيت الشعري نرى أن لفظة (أحلامها) يجعلها من العناصر العلم المدرك الحسي وليس الذهني المجرد يعني أن أحلامها صنفتها إلى الواقع الخارجي ، أما الطرف الاني من البيت الشعري الذي يحتوي على صورة شعرية فهو ينتمي إلى العالم الخيالي المجرد أكما أن قدراتها الابداعية وجهودها جعلته هذا الأخير يلامس الإدراكات الحسية التي تثيرها النفوس التي تجسدت في البيت الثاني من هذا المقطع ، ومن هنا فإن الصورة الحسية سوف تلازم بدائية الفكر .

و يتبين من ذلك فيما قاله مكليش : "كانت لغة تصويرية حسية" .[2]

نجد أن التصوير الحسي فيها أغلب من التصوير العقلي .

إن أهم ما يميز الصورة الشعرية الجديدة استغناؤها عن المعالم الحسية ، واهتمامها ببناء العمل الفني ، يستمد وجوده من عناصر الصورة الشعرية لا من عناصر الواقع الحسي .

فيبدو أن الخيال الشعري يخلق صورة بنفسه ، وأصبحت الصورة الشعرية تتسم بالألوان والأصوات وغير ذلك .

(1) مسلم حسب حسن ، جماليات النص الأدبي ودراسات في البنية والدلالة ، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع ، لندن ، 2007 ، ط 1 ، ص 48 .

(2) نفس المرجع ، ص 48 .

نتناول هذه الصورة من قصيدة : (فصل المواقف لأدونيس) :

- الزمن فخار ، والسماء طحلب ماذا نفعل ؟
- أصير الرعد والماء والشيء الحي
- وحين تفرغ المسافات حتى من الظل ؟
- املؤوها أشباحا تخرج من الوجه والخاصرة
- وترشح بالحلم وذاكرة الشجر
- وحين لا تواتيك الدنيا ؟ [1]

من خلال هذا النص نلاحظ الجانب الوجداني ينتمي إى العالم الداخلي أكثر من انتمائه إلى الواقع ، إنها صورة داخلية حسية تتجه إلى تنسيق الوجود الخارجي وفقا للمشاعر الذاتية معنى أن الصورة الشعرية مركزها خلق الوجدان ثم تتصل بالواقع .[2]

وعلى هذا الأساس تتوحد الصورة الشعرية مع البناء الداخلي للنفس ولهذا فإن التعر يخضع في انتاجه الشعري للاسقاط باعتاره السبيل الوحيد إلى الإبداع الفني "فيشخص الطبيعة ويضفي عليها مضمونا انشائيا ليربط بينها وبين الواقعة النفسية وأحاسيسه الخاصة ، ويرى فيها ذات تنبض بالحياة وتتجاوب معه" .[3]

فهو بهذا العمل ليحاول استكشاف كامل متكثف في أعماق نفسه .

(1) السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، ص 125 .

(2) نفس المرجع ، ص 125 .

(3) عبد الرحمان عرفان ، الشعر الحديث في اليمن ، ظواهره الفنية وخصائصه ، جامعة بغداد ، 1996 ، ص 1، 12 .

كما نتطرق إلى قول السياب في القصيدة العمياء :

- وتفتحت كأزاهر الدفلى مصابيح الطريق
- كعيون ميدوزا تحجر كل قلب بالضغينة [1]

نجد أن الصورة الشعرية في البيت الأول تبدو متماسكة منطقيا على الرغم من صعوبة إدراك علاقة الشبه في ضوء البنية السطحية للبيت الشعري لأن غلب عليها عنصر سايكولوجي مرتبط بالموروث الشعبي الذي تستمد منه أزاهر الدفلى دلالتها السلبية أما الصورة الشعرية في اليت الثاني قائمة على ابدال المشبه به "أزاهر الدفلى" بعنصر ذي طابع خيالي وهي لغة ميدوزا رمز مستمد من الأسطورة ، استخدمت لتؤدي أسلوب عقلي مجرد .

وكذلك في قول نزار قباني في قصيدته (جسمك خارطتي) :

- فأنا بدء التكوين
- أبحث عن وطني لجيبني ...
- عن شعر امرأة ...
- يكتبني فوق الجدران ... ويمحوني
- عن حب امرأة ... يأخذني
- لحدود الشمس ... ويدمني
- عن شفة امرأة ... تجعلني
- كغبار الذهب المطحون ... [2]

(1) مسلم حسب حسن ، جماليات النص الأدبي ودراسات في البنية والدلالة ، ص 47 .

(2) غالية محمد حسن ، نزار قباني وأروع قصائده ، دار الهدى ، ب ط ، الجزائر (عين مليلة) ، ب ت ، ص 134 .

من خلال هذه الأبيات الشعرية التي كتبها نزار قباني ، أن شعر المرأة الذي يكتبه الشاعر ويمحوه، وجهها الذي يأخذه إلى حدود الشمس ويرميه ، وشفتها التي تجعله كغبار الذهب المطحون ، فكل هذه العبارات والكلمات عبارة عن صور يصعب تحليلها أو فهمها بالوسائل البلاغية القديمة ، ولهذا بالحاجة إلى الوسائل وكأدوات جديدة كي توضح أكثر لأن الصورة الشعرية الحديثة هي الوحدة الحيوية في الشعر لا تقبل الإختصار .

مستويات الصورة الشعرية :

إن النص الشعري شبكة من العلاقات المتشابكة التي تشكل فيها البنى الصوتية والمعجمية والصرفية والتركيبية ، لتجسد بذلك نظرة الشاعر الممزوجة بأحاسيسه وعواطفه وأفكاره وخواطره ، فينقل لنا (الشاعر) تجربته الشعورية عن طريق الصورة التي تمثل قناة تتموقع فيها بنى النص المختلفة ، فالصورة الشعرية لها عدة متويات متعددة ومن بين تلك المستويات :

- المستوى الصوتي للصورة الشعرية :

إن علاقة الصوت بالصورة الشعرية علاقة ممتدة في عمق التراث الشعري العربي ، ولعل المستوى الصوتي كان من أهم مجالات الخوض الشعري لما له من وظيفة يتوصل بها البلوغ مقاصد الشعر ، وفهم ما يختلج في صدور الشعراء من أحاسيس وانفعالات وعواطف بالإظافة إلى الوظيفة الإجرائية التي يعتمدها المبدع في إنجاز إبداعه[1] . ومن هناك فإن كل فنان يعبر عن أحاسيسه ومشاعره بالطريقة المناسبة ومن بينهم الشاعر يعبر بالكلمات حيث أن الأصوات تدل على دون شك أن النقد الحديث يرفض التصور التقليدي للصورة ويؤسس كمال أبو ديب ، تصوره للصورة الشعرية من جدلية الخفاء والتجلي ، وتطرق إليها ودرسها من حيث علاقتها بالعمل الأدبي ، وعلى أنها بنية ومن هنا تستخدم الأدوات البنيوية في قراءتها وتحليلها ، لأن الصورة هنا "... بنية تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل الفني ويضيء أبعاده ، كما أنه يضاء بأبعاد هذا العمل "[2].

(1) حاك بوزياني ، رسالة الدكتوراه في الدراسات اللغوية النظرية ، الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والاسلوبيين ، جامعة الجزائر ، سنة 2006-2007 ، ص 314.

(2) كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر ، دار العلم للملايين ، بلد بيروت (لبنان) ، الطبعة الأولى 1979 م ، ط 3 ، 84 ، ص 21 .

يعني أن الصورة هي عبارة عن بنية تتظافر وتتداخل من أجل تشكيل عمل أدبي ، وعلى هذا الأساس يتناول الصورة الشعرية في مستويين من الفاعلية هما : المستوى النفسي والمستوى الدلالي ، أو الوظيفة النفسية والوظيفة المعنوية ، وأن حيوية الصورة ، وقدرتها على الكشف والإثراء ، ترتبطان بالإتساق والإنسجام اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة[1].

يرى كمال أبو ديب أن الصورة الشعرية التي يقوم بها الشاعر بتصويرها في العمل الأدبي فهي تنطوي بنيتها على مستويان الدلالي والنفسي فإن هذين العنصرين "يتظافران ، ليخلقا أثرا موحدا يفعل في الذات بخلق تلك "الهمزة" العميقة التي تنبع من الكشف والإضاءة الشعرية ومن التوصيل الشعري المنبثق فيهما ..."[2].

يتضح له أن الصورة الجوهرية التي تحتوي على مستويان يتشابكان ويتداخلان لينتج أثر تتفاعل معه الذات الإنسانية .

حيث أن الصورة الشعرية في فاعليتها خاصة المستوى النفسي "تركز على استغلال الترابطات والإستجابات الإيجابية ، والسلبية ، فأحيان يكون الطابع العام للصوة هو الفصل بين هذين النمطين ، أي أن الصورة الشعرية تتأسس على أحد النمطين لكن يوجد بعض الصور توحد بين النمطين عبر فاعلية التضاد"[3] .

(1) المرجع السابق ، ص 22 .
(2) كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص 32 .
(3) المرجع نفسه ، ص 43 .

نستنتج مما سبق أن كمال أبو ديب لقد تناول الصورة الشعرية في مستويين الدلالي والنفسي ويقصد بالمستوى الدلالي هو حمل الفكرة التي توحي الصورة لها أي الفكرة التي يعبر عنها الشاعر ، بينما يمثل المستولى النفسي المستوى الذي يعكس الصورة نجاحها أو فشلها ، فإن بفضل هذا الأخير تكسب الصورة الشعرية في هذا الميدان نتائج إيجابية أة نتائج سلبية .

ضف إلى ذلك أن الدراسات البلاغية إذ ركزت على الزخرفية للصورة الشعرية ، على أنها عنصر خارجي في الأدب ، فإن عبد القاهر الجرجاني قد يراها أنها عنصر حيوي من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية ، فإذا كانت المناهج النقدية ترى أن الصورة تفعل على المستوى الدلالي ، وأن لها بعد وظيفتها المعنوية ، ومن هنا تبدو أن دلالتها تتبدى في الفاعلية المعنوية والنفسية وعلى هذا الأساس ناقش الباحث صورا من الشعر العربي القديم بالنسبة لعبد القاهر الجرجاني قام بتحليل الصورة الشعرية تحليلا حداثيا [1].

(1) محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في النقد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، سنة 2003 ، ص 77 .

المقومات السياقية للصورة :

إن الصورة الشعرية تحوي أنماط السياقية الثلاثة التي يتبلور فيها العقل والعاطفة معا في لحظة واحدة ومتواصلة مع ما سبقها من سياقات تركيبية ، كالأصوات والكلمات والجمل ، كما أن البعد الدلالي الذي يشكل المعمار الكلي للنص أي تشكل الوحدات الكلية في النص والتي تتمثل في الصورة الموضوعية البنائية ، ومن المقومات الجوهرية التي يعتمد عليها السياق في الذاكرة والحواس والخيال .

فالذاكرة هي أساس حركة الوعي في الصورة الشعرية كما أنها ترتبط بسياق الصورة الذهنية لذلك يقول برتراند راسل : "إذا كانت الصورة تتولد من العلاقة الثلاثية بين الأشياء والحواس والذهن فإنها تظهر في موضوعين الخيال والتذكر"[1].

أما بالنسبة للحواس وهي التي تقود حركة الوعي الإبداعي في تشكيل الصورة لما تتضمنه من عناصر سمعية وبصرية وذوقية ولمسية وشمية حيث تأخذ الصورة في الوضعية المنطقية معنى ما رسم في الزمن من عالم ، ففي ذهن الإنسان رسوم الأشياء الخارجية تكون الصورة في ذهنه ويبدو أن الحواس تشكل بعدا جوهريا وملمحا رئيسيا في تشكيل الصورة على المستويات السياقية الذهنية واللفظية والكتابية والتي تقود حركة الوعي الذي يشكل معنى الصورة ودلالتها في النص[2].

أما الخيال هو الذي يشكل أبعاد هذه الصورة الشعرية ، ولا يمكن تحديد الخيال الشعري بمعزم عن الصورة التي تعود إلى اللغة في نسقها وتركيبها ودلالتها[3] .

(1) مراد عبد الرحمان مبروك ، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ط 1 ، 2002 ، ص 99 .

(2) المرجع نفسه ، ص 101-102 .

(3) المرجع نفسه ، ص 105 .

حظي مفهوم الصورة وآثارها في الشعر اهتماما كبيرا في الدراسات النقدية الحديثة التي سعت إلى تبيان محاسنها ووظائفها في النص .

رأى إيليوت : "إن الإلهام الشعري يتميز بموهبتي (الصورة والعدد) ، أي الون فالبصورة يصبح الشاعر بمثابة رجل صعد إلى مكان مرتفع فأصبح الشاعر يشاهد من حوله أفقا أوسع ، فيه تقرر الأشياء علاقات جديدة لا تتحد بالمنطق أو بقانون العلية ، بل بإرتباط منسجم لتكوين معنى" .[1]

" الصورة الفنية " مصطلح حديث ، صيغة تحت وطئة التأثر بمصطلحات النفقد الغربي والإجتهاد في ترجمتها ، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي .

قد لا نجد المصطلح – بهذه الصياغة الحديثة – في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث ، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام إن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر .[2]

وهذا دليل على أن للصورة اهتمام كبير عند البلاغيين والنقاد العرب قديما وحديثا وهذا واضح من خلال وجودها في أشعار الشعراء .

كثيرة هي الدراسات النقدية الحديثة التي تناولت الصورة الشعرية في شعر الشعراء ، ولكنها دراسات متباينة ، فبعضها جاء مقصورا على الصورة الشعرية ، وبعضها الآخر جاء شموليا يجمع بينها وبين جوانب أخرى ذات صلات الأثر الأدبي .[3]

(1) د . ماجدة الجعفري ، الصورة والبناء الشعري قراءة في قصيدة المتنبي ، جامعة اليرموك ، ص 146 .

(2) ينظر جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط 3 ، سنة 1992 ، ص 7 .

(3) ينظر د . اسماعيل أحمد العالم ، موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها ، مجلة جامعة دمشق ، مجلد 18 ، العدد الثاني ، 2002 م ، ص 88 .

ومما لا شك فيه أن للصورة الشعرية مجالا عديدة وخصائص ومبادئ وهذا ما نحن بصدد دراسته لكن قبل أن نذكر المجالات والخصائص يجب أن نتطرق إلى مفهوم الصورة وما المقصود بها .

الصورة : "ترد الكلمة مفردة "صورة" ومركبة "فنية أدبية ، شعرية" وتستخدم بدلالتين ، إحدهما عامة تعني الشكل المادي أو الحضور الذهني أو التمثيل النفسي أو التعبير المجازي ، وأخراها خاصة تشير إلى التشبيه أو الاستعارة أو ظروب علم البيان جميعها" [1]

إن أي انتاج أدبي له مادة هي المضمون أو المحتوى ، والصورة هي التي تبرز ذلك المضمون ، ثم عرض المغزى أو ما يسمى وظائف الفن وغاياته .

"فمادة الأدب هي الحياة بأسرها بمشاهدها وتجاربها ، وبما فيها من نجاح أو فشل ، ورقي أو انحطاط ، وأفراح أو أقراح ، مادته هي ذلك الكون القبيح ، بطبيعته الخيرة أو الشريرة ، الحانية أو القاسية ، المضيئة أو المظلمة المتجهمة" [2]

صورة أدبية مختصرة vignette : تعبير فرنسي يعني الكرمة الصغيرة (من النقوش الزخرفية التي تشبه أغصان الكرمة في المخطوطات والكتب القديمة) ، وهو لينطبق الآن عادة على اللقطات أو الأعمال الأدبية الموجزة ذات الدقة في الصياغة اللغوية والرقة في المشاعر ، ويوحي التعبير بالصورة المبهجة أو الاطباع الخاطف لمشهد أو شخصية أو موقف .[3]

(1) د . نعيم اليافي ، الصورة في القصيدة العربية المعاصرة ، مجلة أدبية شهرية ، دمشق ، 1992 ، ص 14 .

(2) د. صلاح الدين التواب ، الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط 1 ن سنة 1995 ، ص 17 .

(3) إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقي ، الجمهورية التونسية ، عدد 1 ، سنة 1986 ، ص 224 .

هذا ما ورد في معجم المصطلحات الأدبية ، ويعتبر ابراهيم فتحي "صورة أدبية مختصرة" تعبير فرنسي وليس عربي ، تعددت وتنوعت مفاهيم الصورة في معجم المصطلحات وفي القرآن الكريم وفي القصيدة العربية .

تقول بشرى موسى صالح : "أن الصورة في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثل المعاني ، تمثيلا جديدا ومبتكرا ، بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة ، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد ، هو حقيقة الأمر ، عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إحائية ، تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي .[1]

تنوع مفهوم الصورة وتعدد من القديم إلى الحديث كما تنوعت أنماطها وخصائصها وازدهرت وتطورت لتتغير أنماط الصورة في القديم عن أنماطها حديثا .

(1) بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، سنة 1994 ، ط 1 ، ص 3 .

- **أنماط الصورة الشعرية :**

في القصيدة الحديثة تعد الصورة معلما بارزا من معالم النص الشعري ، لأنها تعبير عن علاقة الذات الشاعرة بالخارج لذا فإنها تدرس كأنماط عدة ، ولعل من أبرز محاولات النقاد في تحديد هذه الأنماط محاولة (د . جابر عصفور) لأن هناك أنماطا متعددة عن الصورة في الشعر .[1]

"وإن أردنا قصيدة كاملة لا مجرد سلسلة من المعروضات الحادة والخاوية ، استوجب خلق نمط من الصور ، أو علاقة تعادل تلك التي تستر وراء كل حقيقة حية أم جامدة" .[2]

اتخذ النقد المعاصر مذاهبا شتى في دراسة أنواع الصور الشعرية وأنماطها حتى بدأ أمر هذه الأنواع والتفريعات غير متناه ، ليس من السهل حصره أو التماس سمة الثبات أو الاستقرار له .

ولعل من أسباب كثرة التقسيمات والتفريعات في دراسة أنماط الصورة طبيعتها المراوغة العصية على التحديد ، فهي تشكيل جمالي متفرد يصعي تعيين ماهيته أو مهمته أو عناصره أو أنماطه في تقسيمات وأبواب .[3]

(1) ينظر أ . د . شاكر هادي التميمي ، م . باحث : نادية سالم عيسى ، الصورة الشعرية في القصيدة العراقية المعاصرة ، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية ، سنة 2010 ، ص 32 .

(2) سيسيل دي لويس ، الصورة الشعرية ، دار الرشيد للنشر ، سنة 1982 ، ص 73 .

(3) بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص 105 .

هناك عدة أنماط للصورة ونذكر منها :

- الصورة الحسية
- الصورة البصرية
- الصورة السمعية
- الصورة الذوقية
- الصورة اللمسية
- الصورة الشمسية

1- الصورة البصرية : لا يخفى على دارس الصورة ما لحاسة البصر من قيمة عظمى في مجال الأدب لما لها من معرفة جمالية ، ولا بد للشاعر من أن يتمتع بوعي حاد ورؤية خاصة للأشياء فالشاعر لا يرى هذه الأشياء كما يراها سائر الناس وإنما يراها بعين خياله الخارقة وعلاقات جديدة مبتكرة تخلف الدهشة والمفاجأة لدى المتلقي .[1]

يقصد بالصورة البصرية : التشكيل الفني الي يظهر الهيئات في المقام الأول ، فيظهر الأبعاد والجوم والمساحات والألوان والحركة ، وكل ما يدرك بحاسة البصر .[2]

(1) أ . د . شاكر هادي التميمي ، الصورة الشعرية في القصيدة العراقية المعاصرة ، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية ، ص 32 - 33 .

(2) د. زيد بن محمد بن غانم الجهيني ، الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية ، ج1 ، ط 1 ، 1425 هـ ، ص 203 .

ولابن طباطبا العلوي رأي في الحاسة البصرية يقول فيه : "العين تألف المرآى الحسن وتقذى المرآى القبيح الكريه" ومن ثم يختلط تشكيل العينات (أي الأشياء المرئية بالعين) لتشكيل الصفات الأساسية وهذه الصفات متنوعة ينفرق ادراكها بين الحواس جميعها ، ومن هنا قد ترتبط المرئيات في الصورة الشعرية بصفات أخرى هي في أصلها صفات لمسموعات أو مشبوهات أو ملموسات ... الخ.[1]

ومن خلال دراسة هذه الصورة يتضح أن الصورة تنقسم إلى ثلاثة أقسام وهي تتمثل في :

- صورة بصرية متحركة
- صورة بصرية ساكنة
- صورة بصرية ملونة

➢ الصورة البصرية المتحركة : هي كل صورة بصرية غلبت الحركة على أجزائها وتركيبها ، كقول المزرد بن ضرار – رضي الله عنه – في وصف حصانه :

مبرز غايات وإن قيل عانة ****** يذرها كزود عاث فيها مخايل

فهو شبه حصانه حال مطاردته الحمر الوحشية وتفريقه لها برجل كريم مفاخر بجوده ، دخل وسط إبله وتحر عددا كبيرا منها ، وكذلك هذا الحصان لنشاطه وسرعته وسبقه بلحق هذه الحمر ، فيصرع منها فارسه أعدادا كبيرة في أماكن متعددة فالصورة في طرفيها تعتمد على عناصر ندركها بالبصر وهي : حركة كل من الفرس وناحر الإبل والجثث المتناثرة هنا وهناك.[2]

لذا لإغن الصورة البصرية هي نتاج تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات وإنها بمثابة الإلهام تأتي نتيجة قراءات الشاعر وتأمله في الأشياء وسعة خياله وعمق تفكيره .

(1) أ . د . شاكر هادي التميمي ، المرجع السابق ، ص 33.
(2) المرجع نفسه ، ص204 .

ومن أمثلة الصورة البصرية قول الشاعر :

رأيت مدار الجهل قد عاش مطلقا ****** وفيها مدار العلم عاش متيما

رأيت صغير الطير يكره عشه ****** رأيت الصغير الطفل يتخذ معدما

رأيت الحرام اليوم غابت قيوده ****** رأيت الحلال اليوم بات محرم

إن الشاعر وهو يسعى إلى إبداع الصور المعبرة عن أفكاره ، إنما يشقى ذلك من محيطه ومما في عصره من حياة وحركة تفاعل ومدى انعكس ذلك في ذاته الشديدة الحساسة .[1]

وهذا الأمر يسعى إليه شاعرنا في قصيدته حيث صور الوضع الذي أصاب العراق بعد سقوط الطاغية وغزو الاحتلال الأمريكي فقام بتوظيف حاسته البصرية لسرد صور متلاحقة رآها فأراد إيصالها للقارئ .[2]

ثمة صور تمند الحركة فيها وتتوالى في سلسلة متصلة تظهر فيها تفصيلات عدة ، تكون بمجموعها الشكل النهائي للصور لذلك تشكل في العادة عدة أبيات .[3]

- **الصورة البصرية الساكنة :**

هي كل صورة اعتمدت في جزئياتها على حاسة البصر لكنها خلت من الحركة أو أن الحركة ليست مرادة فيها ومن الصور البصرية تشبه الناقة بالقصر لإظهار الجمل ضخامتها وقوتها كقول متمم – رضي الله عنه –

(1) المرجع السابق ، ص 33 .

(2) نفس المرجع ، ص 33 .

(3) د . زيد بن محمد بن غانم الجهيني ، الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية ، ص 205 .

ولقد قطعت الوصل يوم خلاجه ****** وأخو الصريمة في الأمور المترسع

بمجدة عنسى تخال سراتها ****** فدن تطبيق به النبيط مرفع

فقد شبه ضخامتها وهبتها لمن رآها عن بعد بقصر وكذلك يشبه سنامها بالخيل كقول المرقش الأكبر .[1]

بل عزمت في الشول حتى نوت

وسوغت ذا حبك كالإرم [2]

ومن أمثلة الصور البصرية قصيدة (أسميتها الحياة) ورد فيها :

أسميتها الحياة إذا تناءت ****** أسميتها المحبة ، حيث تعفو

إذا ما مسيسقم أراها ****** كما تهفو اغيوم غلت ، تهفو

الشاعر في هذه الأبيات يصور بطريقة حسية بصرية حبه لأمه التي أطلق عليها اسم (الحياة) تارة و (المحبة) تارة أخرى .[3]

ومن بديع الصور السامنة قول علقمة أيضا يصف إريق الشرب ممن فخر بمجالسهم :

كأن ابريقهم طبي على شرف

مفدم سبب الكتان مرثوم

(1) المرجع السابق ، ص 210 ، 211 ، 212 .

(2) المرجع نفسه ، ص 212 .

(3) أ . د شاكر هادي التميم ، المرجع السابق ، ص 34 .

فشبه الإبريق الأبيض بالضبي على مكان مرتفع ، وإذا كان كذلك كان أبين لحسنه وأشد لانتصابه .

وهذه الصورة البسيطة تعطينا رسما للهيئة ةتصوير الهيكل العام .[1]

- الصورة البصرية الملونة : هي كل صورة غلب اللون على جزئياتها فكان هو المراد منها ، ومثال ذلك :

منح المرأة وجها واضحا ****** مثل قرن الشمس في الصحو ارتفع

فقد شبه وضوح لون الوجه وصفاءه بوضوح الشمس يوم الصحو وخص أعلا القرص لأنه هو مصدر الإشعاع .

حرة تجلو شتيتا واضحا كشعاع الشمس في الغيم سطع وفي الصورتين دقة بديعة ، فالشاكر حينما شبه الوجه بالشمس جعلها شمس يوم صحو ، وحينما شبه الأسنان بالشعاع جعله عاع شمس غائم ذلك أن الوجه يناسبه استدارة الشمس ، ولا تبدو هذه الاستداة إلا في الصحو ، بينما الأسنان لما فيها من الاستطالة في الفم أشبهت الشعاع الخارج من خلال الغيم .

ومن الصور اللونية تشبيه وجه المرأة كقول المرقش الأصغر :

أرتك بذات الضال منها معاصما ****** وخدا أسيلا كالوذيلة ناعما[2]

عطينا هذه الصورة صفاء لون وجهها واشراقه مع جماله وقد أكد صفة البياض بقوله :

ألا جندا وجه ترينا بياضه ****** ومنسدلات كالمثاني فواحما

(1) المرجع السابق ، ص 215 .
(2) المرجع نفسه ، ص 217 ، 218 .

والبياض صفة محببة في المرأة أغرم الشعراء بوصفها ولذا نرى صورهم يتألق فيها اللون الأبيض .[1]

2- الصورة السمعية :

إن احاسة السمع اهتماما واسعا من النقاد القدماء والمحدثين ، وقد أطلقوا فيها آراء لعل من أقدمها رأي الجاحظ الذي يقول أن الكلام "لا يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه إلا سمعك اسمع من معناه إلى قلبك"[2]

ويرى زيد بن محمد بن غانم الجهيني أن الصورة السمعية هي كل صورة اعتمد الشاعر في رسمها على حاسة السمع وليس من الضروري أن تشاركها خاصية أخرى ، لكن الغالب عليها هو هذه الحاسة ، وأكثر ما تطلعنا هذه الصورة في وصف أصوات الإبل أو الخيول أو أصوات تقارع السلاح في المعارك.[3]

ومن الصور السمعية صور أصوات السلاح ووقعه ، كصوت وقع السيوف على رؤوس الأعداء فقد شبهه الحارث بن حلزة بوقع المطر على البيت من الجلد في قوله :

وحسبت وقع سيوفنا برؤوسهم ****** وقع السحاب على الطراف المشرح

فهي صورة لأصوات السيوف في الرؤوس تشبه وقع المطر على بيت من جلد منصوب ، فتوحي لنا بدرجة الصوت أولا وتواليه وشموله ثانيا فسرعة الضرب متوالية شاملة لكل أجزاء الرأس كسرعة وشمول حبات المطر .[4]

(1) المرجع السابق ، ص 218 .
(2) أ . د شاكر هادي التميم ، المرجع السابق ، ص 34 .
(3) د . زيد بن محمد بن غالم الجهيني ، المرجع السابق ، ص 231 .
(4) المرجع نفسه ، ص 237 .

ولحاسة السمع أهمية كبيرة في إدراك الجمال فهي تعد عماد كل نمو عقلي وأساس للثقافة الذهنية.[1]

ومن أمثلة الصورة السمعية قول الشاعر :

ليلا

أسمع في أرجاء العالم موسيقى

لا يرف بهجتها

إلا من أنصت في الصمت إليها

موسيقى تأتي من أصوات شتى

صرصارا بصدح من مكمنه

صوت خفيف ناء

وخليط من أصوات شتى ...

تتمازج صادحة

تمسك قلبي أحيانا لحظات

أو ساعات

حتى اسقط في بئر الرؤيا

(1) أ . د شاكر هادي التميمي ، المرجع السابق ، ص 34 .

الإحساس حين يتواطن الصرة يجعلها قادرة على جذب الإدراك ويمنح الصورة استقلالية وجمالية تتمثل بشكلها ولونها ، وايحائها ، ومن ثم فإن خصوصيتها هي ملك للأديب يتصرف ها حيث يشاء .

فإن الصورة السمعية هنا قد سيطرت عليها رؤيا الشاعر بل تداخلت في كل حركات القصيدة وسكناتها فالرؤيا تحولت من ذاتية الشاعر إلى خليط لأصوات عدة من مصادر متفرقة .[1]

3- الصورة الذوقية :

تشارك حاسة الذوق حاسة السمع في تمييز الألفاظ ورسم الصور الحسية للأشياء ، لأنها تثير لدى المتلقي شعورا يحرك خياله ليتذوق طعم البيت الشعري .

وللقدماء رأي في حاسة الذوق .

فابن الأثير يقول : "ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ في الأذن نغمة لذيذة كنغمة أوتار ، وصوتا منكرا كصوت حمار ، وأن لها في النغم أيضا حلاوة كحلاوة العسل ، ومرارة كمرارة الحنظل ، وهي على ذلك تجري مجرى النغمات والطعوم"[2]

والصورة الذوة هي الصورة التي تعتمد على اسة الذوق أكثر ما نلتقي هذه الصور عند حديث الشعراء عن المرأة أو الخمر كما في تشبيههم ريق المرأة بالعسل .

ومنه قول المرار بن منقذ :

لوتطعمت به شبهته ****** عسلا شيب به الثلج خصرا [3]

(1) ينظر ، المرجع السابق ، ص 35 .

(2) أ . د شاكر هادي التميمي ، المرجع السابق ، ص 36 .

(3) د . زيد بن محمد بن غانم الجهيني ، المرجع السابق ، ص 239 .

فحلاوته كحلاوة العسل البارد المخلوط بالثلج .

وكثيرا ما يشبه ريقها بالخمر ، وصور الشعراء لها أكثرها من قبيل الصور التشبيهية المطولة ، حيث لا يكتفون بكونها خمرة ،بل لا بد أن تكون مرة ذات أوصاف معينة .[1]

المقصود بالصورة الذوقية والخيال الذوقي الذي يستعمله الشاعر في قصيدته ليبعث فيها الجمالية الشعرية .

ونجد كلمة "ذوق" تتردد كثيرا على ألسنة النقاد في أحامهم النقدية كالحلاوة ، والمرارة ، والعذوبة وهي صفات معينة في الأشياء لأنها مؤهلة لإحداث مشاعر حسية خاصة عند تذوق الطعوم ثم اطلقت نعوتا على الألفاظ والإحساسات التي تثيرها في المتلقي وتداعب خياله ليتذوق الطعم المرسوم في لوحة البيت الشعري .

ومنها قول الشاعر :

للشمس في شفتيك سر

يقف الزمان وتستمر

وتسر للصحراء غيمك

ثم تنفض ما تسر

ما أنت يا مولاي طعم

خسارة حلو و مر

(1) المرجع السابق ، ص 239 .

أنت وحدك أمة

تجري وأحزانا تمر

أسرجت صحراء لكبرك

كان يثقلها ... تجر [1]

نلحظ أن الشاعر قد بدأ صورته الحسية من عنوان قصيدته المرسومة بـــ "المتنبي طعم الحضارة" إذ عرضها بلغة يومية بسيطة لكنها فنية في بناءها موحية بطريقة عرضها ، فالشاعر فيها يتحدث مع ضمير الغائب (المتنبي) مادحا إياه بوصفه الفجر الذي يضيء به الظلم المعتم وهو طعم الحضارة بحلوها ومرها .[2]

نستطيع القول أن الصورة الدوقية مرتبطة بحاسة الذوق وهذا واضح من خلال كلمات أبيات القصيدة التي تنوعت فيها الألفاظ الدالة على حاسة الذوق ونذكر منها : "حلو ، مر" وغيرها من الألفاظ .

4- الصورة اللمسية :

إن للصورة اللمسية أهمية كبيرة من بين الحواس لا تقل أهمية عن أي حاسة أخرى من الحواس الإنسانية ، وقد تحدث الجاحظ عن صغر الكف وخشونتها عندما عاب الشاعر (فضالة بن شريك) كف عبد الله المطيع العدوي حين وجدها غليظة جافة فقال :

دعا ابن مطيع للبياع فجئته ****** إلى بيعه قلب لها غير آلف

فناولني خشناء لها لمستها ****** بكفي ليت من أكف الخلائف [3]

(1) أ . د شاكر هادي التميمي ، المرجع نفسه ، ص 36، 37 .

(2) المرجع نفسه ، ص 37 .

(3) المرجع نفسه ، ص 38 .

فيقال أن (اليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذي) إزاء ذلك فإن الصورة اللمسية إما أن تكون وفيرة صافية أو مختبأة غائمة لكن دور النظر المتأني أن ينقيها مما يشوبها من مداخلات الحواس الأخرى .

وإن لحاسة اللمس حضورا واسعا لإدراك الجمال ، لذا نلحظ أن الشعراء قد استعملوها في أشعارهم لأنها تؤدي دورا لمسيا في بناء المشهد الشعري الصوري .

وتأتي الصورة اللمسية أيضا في قصيدة (إلى الأزرق البعيد) :

وكلما لامسته هربت يداي ****** وكلما سألوه عني ، يطرق ؟

ويلوذ بي ، وأنا أهددهم به ****** عشرين عاما كلها أتحرق

كذبوا عليك وأنت تدري أنهم ****** كذبوا عليك ... وما تزال تصدق

ومن اللافت للنظر أنه كلما كانت الصورة بسيطة مألوفة عادية وصفية غير مجازية كانت العلاقة بين الصورة واللغة أقوى أروع وأجمل .[1]

إن كل الصور التي يوظفها الشعراء في قصائدهم هي صور مرتبطة بالحواس ، حاسة الشم الذوق واللمس والبصر ويتضح ذلك من خلال كلمات أبياتهم وكذلك من خلال كلمات أبيات هذه القصيدة مثل : لامسته ، حلو ، مر ، أسمع ، أنصت وغيرها ....

(1) المرجع السابق ، ص 38 .

5- الصورة الشمية :

وهي التي تعتمد على حاسة الشم في المقام الأول وهذه الصور تلد كثيرا في وصف شعراء رائحة المحبوبة وأكثر صورهم تقليدية بسيطة فهم يشبهونه بنوع واحد من الطيب وهو المسك .[1]

الصورة الشمية تبعث في أنف الخيال رائحة، فيميزها شعرا والشاعر إنما استعملها لأنه يسعى إلى إيقاع الانفعال في نفس المتلقي بعد أن أوقعها في نفسه في حين يسعى المتلقي إلى توسيع ذلك الانفعال أو الاكتفاء بإبداء الدهشة دون ردها إلى سبب معين .

ومن أمثلتها قول الشاعر (موفق محمد) في قصيدته أنا أحب الحلة

أعشق أزقتها التي تفوح برائحة العنبر

وحليب أمي وهي ترضع آخر العنقود

على العتبة وقد طار منها

فأين هو الآن

آتراه يرى صدرا مفتوحا في عتبة

أعشق حيطانها التي أتوكأ عليها

بعد منتصف الليل فأصبح من سحر

(1) د . زيد بن محمد بن غانم الجهيني ، الصورة الفنية في المفضليات ، ص 241 .

في آخرها

في الصبح أشطف في نهرها

وأقبل مراقد الصالحين فيها

إن الشاعر موفق محمد في هذه القصيدة حريص على أحاسيسه بصورة فنية ائعة ووسيلة للوصول إلى تلك الغاية هي اللغة تسهم في تشخيص الصورة تشخيصا ابداعيا موحيا للغرض المراد منها ، كما هو معروف لدى القارئ أن الاعر موفق محمد من أهالي مدينة الحلة ولد ونشأ فيها فهو عاشق لها محبا لأهلها ولأزقتها التي يملك فيها ذكرياته مع أهله وأحبته وأصدقائه معبرا عن ذلك بالصورة الحسية البصرية وهل يتنفس محب كشاعرنا غير عطر العنبر فهو جمع بين رمزين رمز العطر ورمز الحب .[1]

(1) ينظر أ . د شاكر هادي التميمي ، المرجع السابق ، ص 39 .

- **وظائف الصورة الشعرية :**

إن الهدف الأسمى لكل باحث هو أن يبلغ عمله أفئدة المتلقين ، تهتز له نفوسهم ويحسون ما أحسه ، وهذا ما يؤكده تشار ليتن حين يقول : "القصيدة الجيدة تكشف عن آفاق من التجربة الروحية لم يسبق إليها الشاعر ، فالشاعر كشاف رائد في دولة الروح" [1]

لقد أدت الصورة الفنية في النقد القديم وظائف شتى أهمها : التزيين أو الشرح أو التوضيح ، العجب أو التأثير وغيرها من الوظائف التي ارتبطت بميل كل شاعر ومقتضيات بيئته .

فالقزويني مثلا يحصر وظيفة الصورة في التزين والتشويه قصد الترغيب في الشيء أو التنفير منه ، إذ يقول : " ... وهذه الوجوه تقتضي أن يكون وجه الشبه في المشبه به أتم وهو به أشهر ، ومنها تزيينه للترغيب فيه ، كما في تشبيه وجه أسود بمقلة الظبي ، ومنها تشويهه للتنفير منه كما في تشبيه وجه مجدور بساحة جامدة قد نقرتها الديكة .

وقد أشار إلى هذين الغرضين ابن الرومي في قوله :

تقول هذا مجاج النحل تمدحه ****** وإن عفت قلت ذاقي الزنابير [2]

ولا يبتعد القرطاجني عن هذا السياق حين يقسم التصوير أو كما يسميه هو (التخييل) إلى قسمين ، يقول : ينقسم التخييل بالنسبة إلى الشعر إلى قسمين :

- تخييل ضروري وتخييل ليس بضروري ، ولكنه أكيد ومستحب لكونه تكميلا للضروري وعونا له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه .[3]

(1) عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص 254 .

(2) ينظر ، القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم الخفاجي ، المجلد الثاني ، ج 4 ، دار الجبل ، بيروت ، سنة 1414 هـ ، 1993 م ، ص 80 ، 81 ، 82 .

(3) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 89 .

أي أن وظيفة الصورة عنده تأثيرية ، إما بالترغيب أو التنفير ، ونجد وظيفة الصورة قد اتسعت نوعا ما عندما نلتقي بالروماني ، وهو يركز على وظيفة التوضيح والإبانة ، وذلك من منطلق الفكر والعقل ، يقول : "وللتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف وهذا الباب يتفاظل فيه الشعراء ، وتظهر فيه بلاغة البلغاء وذلك أنه يكسب الكلام بيانا عجيبا ... والأظهر الذي يقع فيه البيان بالتشبيه على وجوه منها : إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة ، ومنها إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة ، ومنها إخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة ، ومنها إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة .[1]

ولا شك أن وظيفة الصورة في هذا الرأي قد تملصت من دور التزيين والزخرفة إلى دور آخر تمثل في الشرح والتوضيح .

"وهذا تماشيا مع ما يؤمن به الفكر الكلامي القائم على المنطق والعقل والذي يسعى إلى إثبات إعجاز القرآن"[2]

وعليه تؤدي الصورة مهمة الشرح والإيضاح وهما مرحلتان تسبقان عملية الإقناع ، فمن أراد أن يقنع الآخر بعنى ما عليه في البداية أن يشح له يوضحه بطريقة تغريه بتصديقه وقبوله .[3]

(1) الروماني ، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، الروماني و الخطابي وعبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد خلف الله ، محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ، د ت ، ص 75 .

(2) محمد طول ، الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص 23.

(3) جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط 3 ، 1992 ، بيروت ، ص 382 .

ومن الواضح أن ابن سينا قد ألقى الضوء على زاوية الجمال في وظيفة الصورة وما يلقيه على المتلقي من تأثير وسحر ، ومن ثم نجدها تتحول عنده إلى وسيلة تأثير جمالي محظ تسحر المتلقي وتوقظ إحساسه بالجمال ، وإلى مثل هذا أشار أحد النقاد الغربيين فقال : "إن الصورة واقعة تشد القارئ بدون علم منه ، إنها لا تمس القارئ بل تسحره"[1]

ومتى وقفت الصورة في امتلاك المتلقي كانت جديرة بهذا الاسم حقا فالصورة تسحر المتلقي وتوقظ إحساسه بالجمال .

وهذا ما يؤكده عز الدين اسماعيل في قوله : "إن الصورة تكون جديرة بهذا الاسم عندما تخلق الاستجابة الانفعالية ، وإذا لم تخلقها كنا أمام بلاغة فقط وليس أمام صورة"[2]

وفي ضوء ما سبق نلحظ أن وظيفة الصورة قد اتخذت منعرجا آخر ، غير ذلك الذي عرفناه عند القدماء عندما كانت القصيدة طرجمانا للواقع المحسوس لا تبتعد عن تقريره وإثبات حقائقه بينما في النقد الحديث والمعاصر "حياة سنحياها حينا من زماننا ، لا فكرة سنناقصها بعقولنا نميز فيها الخطأ والصواب"[3]

ومهما ظهرت لنا الصورة في دور الوصف الصرف ، إلا أنها تتجاوز هذا الدور إلى أبعد من مجرد الانعكاس الدقيق للواقع كما قال سيسي داي لويس .

(1) محمد طول ، الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص 22 .

(2) المرجع نفسه ، ص 24 .

(3) عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص 258 .

وهذا يعني أنه على الشاعر تخير الصورة وانتقائها حتى تقوم بوظيفتها على أكمل وجه ، هذه الوظيفة التي نستخلصها من رأي العقاد حين قال : "فإن وجدت أنك قد انتقلت مع الشاعر من عالم محدود إلى عالم مطلق اللامحدود وإن وجدت شواهد خبرتك في الحياة قد تقاطرت إلى ذهنك بفعل الصور المحسوسة التي طلعته في القصيدة فاعلم أنك إزاء شاعر عظيم"[1]

وخلاصة القول أن وظيفة الصورة تتمثل في تحويل الواقع الحسي القاسي ، والأفكار التجريدية الجامدة إلى روح نابظة بالحياة والعاطفة والشعور ينصهر فيها الإحساس بالجمال مع الإحاءات العميقة ، وبلغة أخرى إن الصورة اليوم تقاس بالثروة الفكرية والعاطفية التي تعبر عنها ، فهي تمزج عادة بين الفكر ومادة الإحساس ، بالإظافة إلى الوظيفة الجمالية .

ومن هذا المنظور أصبحت الصورة ابداعا خالصا للذهن وليست ناتجة عن مجرد المقارنة كما أنها ليست صنيعة العقل ، مجردة من العاطفة ، وعناصرها ذات صلات منطقية بحيث يكون الربط خارجيا جامدا ، وتظل عناصرها مستقلة بذاتها .

توجد كذلك وظائف أخرى للصورة الشعرية منها : الوظيفة الجمالية ، الوظيفة الإجتماعية .

1- الوظيفة الجمالية :

لا شك أن الشعر يتطور ، ويواكب العصر ويساير الحضارة والشاعر حين يمد إلى رسم صورة في الشعر فإنه يقصد أن تؤدي هذه الصورة دورا داخل النص ، وتختلف هذه الوظيفة للصورة الشعرية ما بين صور تزيينية زخرفية قليلة النفع ، وبين صور جمالية وصر إجتماعية ، وصور إشارية ، وكلها أشكال مطلوبة لتؤدي الصورة الشعرية الوظيفة المنوطة بها . والباحث يجب أن يشير إلى أن هذه الوظائف للصورة الشعرية بأشكالها المختلفة ليست منفصلة عن بعضها في النص الشعري ، وهي ليست متعارضة

(1) أنظر ، الصورة والبناء الشعري ، ص 29 .

وإنما هي موجودة مع بعضها في آن ، وكل منها يكمل الآخر حتى يصل المعنى الذي يريده المبدع إلى المتلقي .

وقد يتجاوز الشاعر "دوره الوظيفي الذي يرتبط بإثارة الجماعة أو التعبير عنها إلى التركيز على وظيفة هامة تربط بغنائيته وتعبيره عن المشاعر الإنسانية ن فإذا به يصبح باعثا للذة والمتعة الفنية لدى مبدعيه وناقديه ومتلقيه جميعا ، زد على ذلك اهمية هذا الشعر حين يتمتع بميزة المعاصرة لدى أبناء جيله.[1]

ويعرف أحد النقاد الوظيفة الجمالية للصورة بأنها : "محاولة نقل المعنى في صورة جميلة مشكلا نمطا فنيا ذا مضمون جيد يبعث على الإمتاع الفني"[2]

وليس الاهتمام بالقيمة الجمالية للصورة أمرا جديدا ، فلقد أشار إليه كثير من النقاد القدامى . ومنهم قدامة الذي يقول : "وعلى الشاعر – إذا شرع في أي معنى كان – أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"[3]

ولقد كان العقاد يرى أن التشخيص أقوى ألوان الخيال في الصورة فهو يزيدها حيوية وخلودا ، وملكة اتشخيص لا تقل على ملكة التصوير جمالا وروعة في آيات الفن الرفيع فهي الملكة المصورة التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا أو من دقة الشعور حينا آخر .[4]

وإذا كان التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس ، وكل ملكات والشعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية ، وفي الإدراك الإستعاري خاصة ، تتبلور العاطفة الأخلاقية وتتحد تحديدا تابعا لطبيعته ، وبعد فالصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء .[5]

(1) محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع هجري ، دار المعارف ، القاهرة ، 1964 م ، ص 35 .
(2) عبد الله التطاوي ، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، دار غريب ، القاهرة ، 2002 م ، ص 371 .
(3) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د ت ، ص 123 .
(4) ينظر ، عباس محمود العقاد ، ابن الرومي حياته من شعره ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، 1984 ، ص 302 .
(5) محمد ناصف ، الصورة الأدبة ، ص 62 .

فالناقد السابق يبين أن الصورة الجميلة تتعاون في رسمها كافة حواس الإنسان ، لتثير فينا المعاني الأخلاقية المختلفة ، وكذلك المعاني الفكرية ، إلا أن الباحث يتحفظ على عبارة (فوق المنطق) ، لأن الشاعر مهما أغرب في خياله فلا بد أن يكون منطقيا ، ولا بد من الجزم الثابت بدور العقل في صياغة الصورة .

2 – الوظيفة الإجتماعية : "راني هنايا "

يرى الباحث أن للفن هدفا يسعى إليه ، وأن له – أيضا – باعثا يدفع إليه ، هذا الباعث يغذيه جذران : جذر يمتد في أعماق النفس ، إذ من فطرة النفس البشرية السعي إلى الجمال ، وجذر آخر يغذيه المجتمع الذي يهدف إلى التوافق معه ، وهكذا يلغي ما تصبو إليه النفس مع ما يتطلبه المنهج فإذا الإنسان مدفوع إلى تحقيق الجمال بفنه بباعث من رغبة النفس وباعث من أمر التوافق والتبادل مع الجماعة التي يحيا بينها.

وإذا كانت الوظيفة الجمالية للصورة تلقي مع دعوة أنصار "الفن للفن" فإن الوظيفة الإجتماعية للصورة تلتقي مع أنصار الدعوة إلى "الفن للمجتمع" .

فالشاعر لا بد أن يؤدي وظيفة للمجتمع "إن الشعر كان يؤدي دورا على المستوى الفردي والمستوى الجماعي" [1] .

ويوضح أحد النقاد أن "الفن عمل اجتماعي ، وأن الفنان – هو أولا وقبل كل شيء – رجل يحترف مهنته ، وجميع الفنانين ينظرون إلى الفن نظرة جدية ، ولا يعدونه مطلقا مجرد استجابة لتلك الحاجة البشرية إلى بذل نشاط ردود استهداف أي غرض ، وإنما هو عمل جدي ينطوي على الكثير من التفكير والتنظيم والجهد والتصميم .[2]

(1) أحمد يوسف علي ، مفهوم الشعر ، الأنجلو مصرية للقاهرة ، 2004 م ، ص 477 .

(2) زكرياء ابراهيم ، مشكلة الفن ، مكتبة مصر بالفجالة ، د ت ، ص 85 .

والذي نستطيع أن نستوعبه هو أن هناك وجهتي نظر :

- الأولى : هي وهة نظر الشاعر المبدع ، وهذه يغلب عليها الذاتية والوظيفة الجمالية .
- الثانية : هي وجهة نظر المجتمع الذي الذي ينظر للشاعر على أنه لسان حاله ، وينظر للشعر على أنه وظيفة إجتماعية .

وبذلك لا بد للشاعر أن يجمع بين الوظيفتين الإمتاع ، والفائدة ، وهذا ما ؤكده النقاد بقولهم : "ولا يمكن الحكم على وظيفة صورة بأنها جلبت الفائدة دون أن تمتع ، أو أن تؤدي وظيفتها في الامتناع من غير أن يكون وراءها إفادة وتجسيد لتجربة ، وتوضيح فكرة ، فالفائدة والمتعة لا يجوز أن تتعايشا فقط ، بل يجب أن تدمجا" [1].

وعندما يهدف الشعر "إلى جانب المنعة المباشرة ، فإنه يثير في المتلقي إنفعالات من ويرصد شأنها أن تقضي إلى أفعال ، فيوجه سلوك المتلقي ، ومواقفه ، وجهات خاصة ، تتفق والأغراض الاجتماعية المباشرة للشعر .[2]

ويوضح أحد النقاد هذه العلاقة بين الشاعر وبين البيئة بقوله : "ويظل مضمون الأدب في جوهره بمثابة أحداث تعكس مواقف ومواقع اجتماعية ، كما تظل الصورة الأدبية بمثابة عملية تشكيل لهذا المضمون وابراز لعناصره وتنمية لمقوماته ، ولا يتم نظم القصيدة بمجرد صرخة

يطلقها الشاعر في القضاء بقدر ما تنشأ عن طريق اعلاقة الجدلية بين الإنسان والعالم ، مما يؤكد الصلة الحميمية بين الإنسان ومجتمعه ، ويرصد دورها في العملية الشعرية وحقل الإبداع .[3]

(1) رنيه ويلك ، أوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة : محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 2 ، 1981 ، ص 33 .

(2) زكرياء ابراهيم ، المرجع السابق ، ص 85 .

(3) علي ابراهيم أبو زيد ، فتيات التصوير عند الصنوبري ، ص 337 .

والمأخوذ من ذلك الشعر لا بد أن يعكس أفكار العصر الذي ينتمي إليه وطبائعه ، ووسيلة الفن إلى تحقيق وظيفته الإجتماعية هي الصورة الفنية التي يتخذها الشاعر وسيلته المفضلة ، والتي يعتبرها النقاد العنوان الرئيسي لمجد الشاعر .

وقد يكون الشعر مصدرا من مصادر المعرفة ، ألم يكن الشعر ديوان العرب ؟ فهو سجل حياتهم ، ولولاه لجهلنا كثيرا من عادات العرب وسلوكهم وسائر مناحي حياتهم ، وقد رأى أحد النقاد أنه إذا كان الجندي يقاتل بسلاحه ، والفلاح يقاتل بفأسه ومحراثه ...فإن الشاعر – وهو يؤدي وظيفته الاجتماعية – يقاتل في ميدان ، أغراض الشعر ، وأما سلاحه فهو الصورة الفنية ، فيقول : "وكذلك الوظيفة الاجتماعية قد يعنى بها أن الصورة سلاح الشاعر ، والصورة درعه ، وقوله دفاعه ، وكلمته ترسه ، وبالصورة يقاتل ، وبالتصوير يناضل فكريا واجتماعيا ، يرمي ويعقر ، وبالصورة يبني ويهدم ، وقد يقتل القول الجاد نفوسا مرهقة لا تحمل شراسة التعبير وحدة التصوير ، ووظيفة الصورة الاجتماعية قد نبدو كذلك في التحبيب والترغيب ، وفي التحقير والتنفير ، وفي المدح والإستهزاء ، وفي الحب الاستعلاء ".[1]

وفي النهاية يلح الباحث علىأن يربط الشاعر في بناء صوره بين الوظيفة الجمالية والوظيفة الاجتماعية ، والتي يحلو للبعض أن يسميها الوظيفة الواقعية .، وهذا ما يوضحه أحد النقاد بقوله : "وحين يفقد قدرته على تأدية تلك الوظيفة ، فإنه يفقد غايته التي وجد من أجلها ويصبح فنا قبيحا".

(1) أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د ت ، ص 180 .

3 – الوظيفة الاستشارية :

إذا نظرنا في معاجم اللغة إلى معنى الإشارة ، فإننا نجدها في (اللسان) : "أشار إليه وشور : يكون ذلك بالكف والعين والحاجب .. وأشار الرجل يشير إشارة إذا أو ما ، وأشار عليه بالرأي : وجهه ..."[1].

فالمعنى اللغوي للفظة (الإشارة) بمعنى الإيماء ، ويكون ذلك باستخدام الكف ، أو العين ، أو الحاجب ، وأما إشارة الرأي ، فالمقصود بها المشاورة ، وتوجيه من طلب المشورة .

وقد جاء هذا اللفظ في الذكر الحكيم والسنة المشرقة ، قالى تعالى : "فأشارت إليه قالوا كيف نكلم من كان في المهد صبيا" .

"مريم : 29 "

فعندما سئلت مريم عليها السلام : من أين لك هذا ؟ فلم تحر جوابا ، فأشارت إلى الوليد ولما استغلرب القوم ، أنطقه الله تعالى .

ويبين الرباعي أن الوظيفة الإشارية للصورة تتحقق من خلال ثلالثة أمور : الوصف والكتابة ، والمجاز المرسل ، و "الوصف" ، هو رسم الصورة بطريقة مباشرة مع الإحتفاظ بقدر ما من الإيحاء .[2]

(1) ينظر ، ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، د ت ، ص

(2) عبد القادر الرباعي ، المرجع السابق ، ص 200 .

كما تتحقق الوظيفة الإشارية عن طريق "الكتابة" ، فالكتابة تعبير أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه الأصلي ، فالأديب يطلق المعنى ، ويريده ، ومن حقه أن يريد المعنى الأصلي ، لكن الأغلب أن يريد المعنى غير الأصلي ، أو المعنى الإشاري ، أو معنى المعنى كما عبر به أحد النقاد : الكتابة صورة قائمة على الحيوية التصويرية فهناك أولا المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ، ثم يصل القارئ أو السامع إلى معنى المعنى أي الدلالة المتصلة وهي الأعمق والأبعد غورا فيما يتصل بسياق التجربة الشعورية والموقف.[1]

والكتابة من أهم الوسائل الإشارية في بناء الصورة الشعرية ، تتجسد في الصورة من خلال بنيتين: إحداهما تركيبية تقتضي إلى معنى الكتابة وتعرب عن حركة النظام الأسلوبي الذي اتبعه وسار عليه الشعراء .

كما تتحقق الوظيفة الإشارية للصورة الشعرية عن طريق "الحذف" وهو نوع من الإيجاز ، والإيجاز التعبير عن المعاني الثيرة بألفاظ قليلة مع الإبانة والإفصاح ، وأما إيجاز الحذف فيكون "بحذف كلمة أو جملة ، أو أكثر مع قرينة تعيين المحذوف .

ويرى الباحث أن الوظيفة الإشارية تتحقق من خلال "الإيحاء" ، فالصورة الجيدة هي الصورة الموحية الهامسة "تلك التي لا تنص على المضمون صراحة ، وا تكشف عنه مباشرة ، بل توحي به من غير تصريح ، ويشع عنها من غير مباشرة ...[2]

(1) فايز الداية ، جماليات الأسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي ، ص 141 .

(2) عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري بين النظرية والتطبيق ، ص 85 .

نستنتج في الأخير أن للصورة الشعرية عدة وظائف وقد تطرقنا في بحثنا هذا إلى أهم الوظائف فتحدثنا عن : الوظيفة الاجتماعية والوظيفة الجمالية والوظيفة الإشارية كما تحدثنا عن وظائف الصورة الشعرية في النقد العربي القديم وهناك وظيفة التزيين أو التشويه ، الشرح والتوضيح والعجب أو التأثير ... وغيرها .

نتحدث في هدا الفصل عن خصائص الصورة الشعرية عند الشعراء,فالصورة كدلك وان لم تكن لمشاهير لبشعراء الا انها منتقاة من شعرشعراء مقتدرين على الكلمة ,يرون فيها سلاحا يدودون به عن حياتهم او نبراسا ينشر ضياء تجاربهم في الحياة فيخلد مآثرهم.

ومن هنا جاءت السمات العامة للصور موحدة بينهم في معظم اجزائها.

وتنقسم خصائص الصورة الى قسمين هما:

- **السمات المعنوية**: من الوضوح و الدقة والايحاء و المبالغة.
- **السمات الابداعية**: القيم الصوتية و التنافس و الوحدة و الابتكار.

1-السمات المعنوية:

من أبرز السمات المعنوية في المفضليات هي أربع:

الوضوح

الدقة

الايحاء

المبالغة.[1]

(1) د . زيد بن محمد بن غالم الجهيني ، الصورة الفنية في المفضليات ، أنماطها وموضوعاتها ومعيارها وسماتها الفنية ، ج 1 ، ط 1 ، سنة 1425 هـ ، ص 143 .

وإن من خصائص لصورة الفنية :

- **حركية الصورة** : "إن الحركة هي مظهر من مظاهر الحياة ، وهي : سمة المخلوقات الحية ، والطبيعة النامية في هذا الكون ، فإنصاف الوجود في الحركة يعني بث الروح فيه ، فمن خلال الحركة تتشكل ملامح الحياة ، وفي السكون ، يكون الموت فالحركة رمز لوجود الإنسان ، فإذا استعملت في مضمار الفن ، دلت على غليان ، وأريد بها إشباع الصفة الحيوية"[1].

يعتبر التناسق الفني من بين الخصائص الفنية في القرآن الكريم ومن خلال عرض القرآن للقصة ، وجدنا التعبير القرآني يتناول القصة بريشة التصوير المبدعة ، التي يتناول بها جميع المشاهد والمناظر التي يعرضها ، فتستحيل القصة حادثا يقع ، ومشهدا يجري ، لا قصة تروى ، أو حادث قد مضى .[2]

إن من أبرز خصائص الصورة الشعرية هي : حركية الصورة إذ ترتبط الحركية بحركة الإنسان أو المخلوقات وكذلك هاك قوة العاطفة وصدقها .

- **قوة العاطفة وصدقها** : تعد العاطفة من أهم العناصر وأقواها في طبع الأدب بطابعه الفني ، لأنها تخلق الخيال وتضاعف صوره وإنها هي من تحي الحقائق وتزيد من روعتها ووضوحها ، فالأعمال الأدبية تختلف في درجة اشتمالها على العاطفة فهي قد تكون غاية الأدب ، كما أنها قد تكون وسيلة لنشر الحقائق .[3]

(1) رسالة ماجستير ، إعداد الطالب علاء الدين محمد ، هلال الحوت ، الصورة الفنية في شعر عبد الله بن الرفيات ، ص 90 .

(2) ينظر ، صلاح الدين عبد التواب ، الصورة الأدبية في القرأن الكريم ، الشركة المرية العالمية للنشر لونجمان ، ط 1 ، سنة 1995 ، ص 118 .

(3) أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مكتة النهضة مصر ، ط 1 ، 2002 ، ص 31 ، 34 .

وهذه العاطفة هي جزء من التجربة الشعرية التي قال عنا المحدثون بأنها : الصورة الكاملة النفسية أو الكونية ، التي يصورها الشاعر حين يفكر ، في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه ، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني ، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم .[1]

والأدب العربي القديم وخاصة الشعر منه الجاهلي والإسلامي سليم من الغموض المذموم ، الذي أصبح منهجا فيما بعد لبعض الفلاسفة ومن تأثر بهم من الأدباء ثم تطور في العصر الحديث فأصبح مدرسة من مدارس الأدب هي الرمزية ، وأتباعها ينسبون إليها ، وإلى من هبها فيقال أتباع "المذهب الرمزي" وهذا المذه يقوم على الإبهام الذي تخفى معه المعاني وتفقد صفة الوضوح ، ويرى الرمزيون أن جمال الفن الأدبي كله يتمثل في ذلك الإبهام ... وفي ذلك الإبهام جمال وإمتاع – من وجهة نظرهم – لأن المعاني إذا كانت خفية أو مقنعة نترك النفس في تطلع دائم لأسكناه حقيقتها ، وإدراك ما يراد منها ، وفي ذلك متعة للنفس وتنشيط للعقل وللتفكير الإنساني .[2]

- **التكرار** : من الظواهر الأسلوبية التي قد نجدها خصيصة من خصائص الصورة الفنية هي ظاهرة التكرار ، والتكرار مأخوذ من الكر ، وهو الرجوع على الشيء .

وقد عرفه ابن معصوم بأنه : "عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة ، إما لتوكيد ، أو لزيادة التنبيه ، أو للتهويل ، أو للتعظيم .

(1) محمد غنيمي هلال ، لنقد الأدبي الحديث ، ص 383 .

(2) الصورة الفنية في المفضليات ، المرجع السابق ، ص 749 .

وللتكرار في البيت أو في القصيدة أهمية لدى المبدع والمتلقي ، "فهو يوحي عادة بأهمية المعنى المكرر وتأكيد رمزيته ، وهو يكسب الشعر حين يستخدم بنجاح نغمة إيقاعية خاصة لذاتها من جهة ورابطة تجمع بين نغمات صوتية من جهة أخرى ، وكان عملها داخل البيت أو الأبيات شبيها يعمل القافية الموحدة للنغمات المختلفة في القصيدة كلها .[1]

وحقيقة اتجاه الشاعر إلى التكرار إن كان مقصودا أو عفويا تأتي من اهتمامه بالمعنى الذي ستؤديه فيسعى من خلال الشكل المكرر ، لتسليط الضوء على ذلك المعنى في النص لربط معين بينه وبين السياق العام فيه .[2]

- **الوزن والموسيقى الشعرية** : تعد الموسيقى عنصرا من عناصر الإيحاء الشعري وتظهر أهميتها حين تتداخل مع بقية العناصر الأخرى في القصيدة : فمهما حشد الشاعر من صور وعواطف لا يمكن أن يكون كلامه شعرا إذا خلا من الوزن فالصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذ لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن فالوزن ركن وأركان الشعر ودعامة من دعائمه الموسيقية الرئيسية ، وهو أحد العناصر الشعرية المميزة ،لأن الوزن والإيقاع يلي الصورة أحيانا ، السبب المنطقي في فصيلة الشعر زن أنه بطبعه يزيد الصورة حدة ويعمق المشاعر ويلهب الأخيلة ، لا بل أنه يعطي الشاعر نفسه خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفق بالصور الحارة .[3]

(1) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، لبنان ، بيروت ، ط 8 ، 1989 ، ص 264 .
(2) الصورة الفنية في شعر عبيد الله بن الرقيات ، ص 95 – 96 .
(3) نفس المرجع ، ص 97-98 .

نعود إلى خصائص الصورة الشعرية :

1- الوضوح :

وهو سهولة الوصول إل ما يريده الأديب وسرعة فهم مراده وعدم تعثر العقل في ادراك مراميه ، وهذا ما يعنيه الأقدمون بقولهم أن يقع المعنى في النفس ، في نفس الوقت الذي يطرق الأذن .

ومن الطبيعي أن لا يكون هناك شعور ما نحو شيء مجهول تماما للنفس ، أن ذلك الشعور سيكون شعورا مبهما إذ كانت الصورة مبهمة وإذ كانت الرؤية غير واضحة ، ولكن هذا الشعور سيكون واضحا ويكون محددا إذا اتضحت الرؤية للنفس .[1]

2- الدقة :

تعد الدفة سمة من سمات المعاني لأنها تعني استيفائ الصور للمعنى بحيث لا يجد خللا في جوانب تشخيص المعنى أو نقصا في ايضاحه .

وقد اهتم النقاد بهذه السمة فجعلوا لها مقاييس ثلاثة هي : الصفة والوفاء بالفكرة والعمق .[2]

3- الحوار :

يعد الحوار وسيلة فنية من وسائل الآداء الفني وأداة تعبيرية ، تكوينية ، فهو نمط تعبيري تتحدث به شخصيتان أو أكثر ، قد يتسم حديثهم بالموضوعية والإيجاز ، والإيضاح ، وهو الطابع الذي ينسق به الحديث بطريقة تثير الاهتمام بالإستمرار .[3]

(1) الصورة الفنية في المفضليات ، ص 751 .

(2) المرجع نفسه ، ص 752 .

(3) سفاح علي الصبح ، الرؤية البلاغية في شعر أبي نواس ، رسالة دكتوراه ، إشراف محمد بركات أبو علي ، الجامعة الأردنية ، 2001 ، ص 14 .

ولذلك نجد كثيرا من الشعراء اهتموا بجانب الحوار في فنهم وأدبهم ، وأبدعوا حوارات تحدثوا من خلالها عن حياتهم ومغامراتهم ، ويكون الحوار على نوعين ، فإذا كان بين شخصين أو أكثر سمي حوارا خارجيا ، وإذا كان الحوار بين الشخص وذاته يكون الحوار داخلي .[1]

04- الوفاء بالفكرة :

الوفاء بالفكرة مطلب يسعى إليه الشعراء ، ويحرصون عليه ولهذا أكثروا من التشبيهات والإستعارات والكنايات وجاءوا لكل تشبيه أو استعارة ، وتزيد من تكثيف الدلالة وكشف المعنى .

05- الإيحاء :

تتكون الصورة الفنية من كلمات عدة ، تتعاون في رسم هيكل الصور سواء عن طريف بنيتها وهو ما عرف بالنظم عند عبد القاهر الجرجاني ، أو عن طريق تصويرها الخارجي ، وهو ما يؤخذ من معاني الألفاظ سواء أكان هذا التصوير تصويرا مباشرا "حقيقيا" أو تصويرا فنيا (بيانيا ، مجازيا) أو عن طريق التصوير الداخلي " التصوير النفسي " .

وهذان الأخيران : (تصوير الدلالات والتصوير النفسي) يمكن أن تستنبط منهما ما عرف بـــ : الإيحاء وهو إستدعاء الكلمة خلال تلقيها لمعان إضافية إلى معناها الحرفي ، وبعبارة أخرى ، أن يستدعي دال واحد أكثر من مدلول واحد ، في سياق معين .

ذلك لأن بعض الكلمات تتحمل شحنة عاطفية غامرة تستشفها منها النفس إلى جانب ما يقصد منها الفكر .[2]

(1) الصورة الفنية في شعر عبيد اللهبن الرقيات ، ص 100 .

(2) المرجع السابق ، ص 765 .

6- الرمز :

إن الرمز هو لون من ألوان الكتابة الشعرية يعلن فيها عناصر السرد ، والتقرير والمباشرة ، وهو رابط خفي وإيحائي ينظم الصورة ، فلا شعر دون مقدار من الرمز ، فالرمز هنا ليس إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة .

فالرمز الشعري مرتبط بالتجربة الشعورية التي يعاينها الشاعر ، والتي تمنح الأشياء مغزى خاا والرمز إذا كان له مغزى فإن هذا المغزى يختلف من سياق لآخر لأن الرمز وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر ، وهو أشد حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه من أي نوع من أنواع الصورة ، فالقوة في استخدام الرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بقدر ما تعتمد على السياق .

كما أننا نجد الرمز بمثابة الصورة الموحية التي تختصر المسافات الشعورية ، ومن خلال هذه الصورة يتم أيضا نقل الحالات النفسية وهذا بالطبع ما لا تستطيع أن تفعله الاساليب التقريرية لأن الألفاظ في الأسلوب التقريري معتمة لا تقوى بدلالاتها المحددة والمألوفة على أن تغوص إلى أعماق النفس وتسير أغوارها ةتحيط بأجواء المشاعر والأحاسيس .

فإستخدام الرمز من خلال السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا ، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف ، وتحديد أبعاده النفسية .[1]

(1) الصورة الفنية في شعر عبيد الله بن الرقيات ، ص 103 .

7- السمات الإبداعية :

وهي كل صفة تتعلق بشيء خارج عن المعاني ، يتألق الشاعر في إيجاده وإبداعه .

وأهم هذه السمات الإبداعية هي :

أ- الابتكار :

يظل الابتكار مطلب كل أديب يحرص عليه ، فهو (من أهم مظاهر العبقرية) ومن الأدلة على قدرة الاديب على الغوص في أعماق التجربة واستشفاق كل خصائصها ، وتشرب كل إيحاءاتها ، ومعرفة كل ما فيها .[1]

وقد اهتم به الأدباء أنفسهم ، كل حاول إبراز ما له من معنى وصورة جديدة فها هو البحتري إذ أنشد شعره إلتفت إلى مستمعيه قائلا لهم :

"الله : لم يقولون أحسنت . هذا والله معنى ما سبقني إليه أحد" .

وكان المتنبي إذا حاجه أحد في معنى له ، قال : (أين أنت من قول كذا ...) .

وكان النقاد يحاولون إبراز الجديد لدى كل شاعر يظل واضحا كنوع من البعث والخلود الفني ، أو نوع من الإعلان عن قدرة الشاعر وبراعته في الإبتكار .[2]

(1) د. محمد عبد الرحمان شعيب ، في النقد الأدبي الحديث ، ص 107 .

(2) الصورة في المفضليات ، ص 787 .

ب- القيم الصوتية :

القيمة (خاصية تجعل الأشياء مرغوبا فيها) .

الصوتية : نسبة إلى الصوت : وهي كل أثلر سمعي تحدثه تموجات ناشئة من اهتزاز جسم ما . ويرادفها مجتمعة مقاييس نقدية للشعر مستنبطة من خصائص الوزن والقافية والتراكيب والحروف أو ما يعرف بالإيقاع الداخلي للكلمات والحروف والخارجي للوزن والقافية ، ويجمعها مصطلح موسيقى الشعر وهي من أهم عناصر صياغة الشعر .

ويقول الدكتور شوقي ضيف : على أن موسيقى الشعر لم يضبط منها إلا ظاهرها وهو ما تضبطه قواعد علمي العروض والقافية ، ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختبار الشاعر لكلماته ، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات ، وكأن الشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكله وكل حرف وحركة بوضوح تام ، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاطم الشعراء .[1]

ج- الإيقاع :

الإيفاع في اللغة :

اتفاق الأصوات وتوقيعها وهو بمعنى الجريان أو التدفق و المقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف او الضغط واللين أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر ، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني .

وتتمثل مظاهر الإيقاع في بعض مباحث علم البديع في الجناس والطباق والتكرار ، وهو أظهر المحسنات اللفظية (فهي ليست في الحقيقة إلا تفننا في طرق ترويد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى وحتى يستدعي الأذان بألفاظه كما يستدعي القلوب والعقول بمعانيه ، فهي مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها ، ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه يجمعها جمعا أمر واحد : وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع .[2]

(1) المرجع السابق، ص 804 .

(2) المرجع نفسه، ص 833 .

د- **التناسق** :

هو اختبار المادة المكونة للصورة وإحكام شكلها في قالبها الفني فهو سر من أسرار عملية النظم التي يتمايز بها الأدباء ويتفاوت في إدراك أعلى درجاتها البلغاء ولا شك أن بلوغ الذروة في حسن التنسيق أمر بعيد المنال ، فلما يصل إليه شاعر ، وإن وصل إليه ففي جزئيته من قصيدته ، وفلما حازه شاعر في قصيدة واحدة.

وعدم بلوغه قد جعل للنقاد مقالا ومطاعن في شعر الفحول ، وهو مظهر من مظاهر الضعف البشري .

هـــ- **الوحدة** :

مصطلح الوحدة من مصطلحات النقد الحديث التي نادى بها نقاد العربية المحدثون في أمثال العقاد متاثرين بالأدب الغربي فقد كانت فكرة القصيدة الغربية تسيطر عليهم في كتاباتهم عن نقد الشعر .

وهو في حديثهم عن الوحدة مختلفون في تسميتها وفي تعريفها ومقدار تطبيقها على شعرنا العربي القديم فمنهم من يسميها بالوحدة العضوية ، ومنهم من يسميها بالوحدة الفنية أو الوحدة الشعرية ومنهم من يفرق بين الوحدة العضوية والموضوعية .[1]

(1) المرجع السابق ، ص 874، 884 .

تمهيد :

إن أهم ما يميز شعر أمل دنقل كغيره من الشعر الجديد ، هو توظيفه الأسطورة والرمز من أجل تعنيق الفكرة .

فالشاعر يستخدم الرمز غالب للتقارب بين شيئين إذ يوحي هذا الأخير بأن فكرة التشابه بين الإشارة والمشار إليه كانت موجودة من قبل وما تزال إلى يومنا هذا ، ويعد الرمز ركن من أركان الصورة الشعرية ، لأنه يحمل دلالة عميقة في النص الشعري وكذلك بالنسبة للأسطورة تحمل دلالة داخل هذا النص من أجل تشكيل ذوقا جماليا يؤثر بنفسية المتلقي ويجذبه إليه فإن كل شاعر يستعمل هذين العنصرين في شعره .

مفهوم الأسطورة :

نجد أن لفظة الأسطورة إنطوت على عدة معاني ، حيث يعرفها خليل احمد "إن الأسطورة اشتقاقا من سطر ، أي ألف الأساطير أو الأحاديث التي لا أصل لها ، الأحاديث العجيبة الخارقة للطبيعة والمعتادة عند البشر ، أما بالنسبة للأسطورة هي حكاية عن كائنات تتجاوز العقل الموضوعي وما يميزها عن الخرفة فإن الأسطورة موضوع اعتقاد"[1] ، يعني أنها ناتج انفصالي غير عقلاني تصدر عن حالة انفعالية تتخطى العقل لتشكل صورة ذهنية ، وكذلك أنها مرتبطة بالمعتقدات الدينية ولهذا فهي تحتاج إلى توضيح.

كما عرفها رابع العوبي بقوله : "أما حكاية تعمد إليها المخيلة الشعبية البدائية ، وإخراجا لدوافع داخلية ، رغبة في التعرف على الحقيقة ، محاولة لفهم الظواهر المتعددة التي تثير التأمل الذي ينجم عنه العجب والتساؤل الباحث على البحث عن الإجابة الحاسمة"[2] .

في إنتاج المجتمع ومتناقلة عبر الأجيال وهي وليدة الخيال تصور وتجسد الشيء البعيد عن العقل والمنطق يعني اللاعقلاني .

الأسطورة « MYTH » في الأصل هي الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية ، كما أنها هي علم المثيولوجيا أو علم الأساطير [3] ، ولقد لعبت دورا مهما في الأدب العالمي واكتشفوا بأنها إحدى العمد التي تأسست عليها أركان الأدب العالمي . وعلى هذا الأساس دعا مولر إلى "حتمية دراسة الأسطورة"[4].

(1) خليل احمد ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط 1 ، سنة 1986 ، ص 8 .

(2) رابع العوبي ، أنواع النثر الشعبي ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة ، م س ، د ط ، ص 19 – 20 .

(3) جمال حسني يوسف ، صورة النار في الشعر المعاصر (مصادرها ودلالتها ملامحها الفنية ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط 1 ، سنة 2008 – 2009 ، ص 67 .

(4) نفس المرجع ، ص 67 .

إن استدعاء الشعراء للأسطورة عند تبريرهم للموقف الإيديولوجي نحو القضايا المعاصرة ، بل يمتد لإنتاج الصورة الشعرية وفنيتها ، وهناك عناصر أخرى تساهم في بناء القصيدة ، والأسطورة عنصر من العناصر التراثية التي أتيح للشعراء الإفادة من معطياتها ، وكذلك فإن استخدام الأسطورة في الشعر الحديث هو استخدام لرمز يخضع لمقاييس محددة شأنه في هذا الشأن سائر الوسائل الفنية التي تستخدمها القصيدة مثل الصورة أو الرمز .

وإن لفظة الأسطورة من الفنون المحبوبة في النقد الحديث وهي متداولة في الفوكلور وعلم الإجتماع وأيضا في علم التحليل النفسي وغيره من الفنون التي تتداول فيها.[1]

فالأسطورة في النص الشعري "تظهر على أنها نسق فكري قيما ودلالات رمزية جديدة ، اي أنها تتناص مع البنية الشعرية وتتعالق معها فتخرج عن وجودها الحقيقي أو وجودها الديني التي تجسدت فيه إلى إنتاج شعري قابل للتأويل"[2].

وإنها في النص الشعري تجسد بعدا دلاليا في هذا النص يغاير بعدها الميثيولوجي ، فإنها تفقد خاصيتها التسجيلية ، فتنقل إلى خاصية دلالية معاصرة ، تتوافق مع التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي ، فإن هذا التغيير يفقدها أبوتها الأصلية لتشكل لها أبوة جديدة في النص الشعري ، وإن استعمال الأسطورة كإشارة دلالية داخلية في النص الشعري تشكل بعدا عميقا في القصيدة المعاصرة حيث تعتبر الأسطورة نقيظة للتاريخ وللفلسفة وللحقيقة من الناحية الفنية لأنها تعبر عن تناقض البنية الإجتماعية ، فبواسطة اللغة يشكل الشاعر عالما أسطوريا [3].

(1) إحسان عباس ، فن الشعر ، ص 157 .

(2) عاطف أحمد ، الدراسة ، النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل للنشر والتوزيع ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط 1 ، سنة 2006 ، ص 119 .

(3) ينظر : مراد عبد الرحمان مبروك ، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، دار الوفاء دانيا بلد الإسكندرية ، ط 1 ، سنة 2002 ، ص 115 – 116 .

من خلال هذا القول أصبحت الأسطورة في النص الشعري تحمل دلالة داخلية بما أن الشاعر أصبح يعبر عن الواقع الأسطوري الذي يشير إلى معاني كثيرة .

قابلية المتلقي للاستجابة الفنية والإدراك الجمالي :

إن المتلقي عندما يتذوق الصورة الشعرية يتأثر نفسيا وهي ظاهرة تحدث عند انفعال المتلقي بالنص الشعري كما أن المتلقي يشكل قطبا مركزيا في إدراك هذه المفاضلة الجمالية ونلاحظ نظر إلى المسافة الجمالية من خلال قوله هذا : "وهكذا إذا الشعرية التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى تحدث الأريحة أقرب ، وذلك أن موضوع الاستحسان ، ومكان الاستظراف ، .... وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض وفي خلفة الإنسان وخلال إلى ومن"[1].

يعني أن تشكيل المسافة الجمالية من خلال إنزياح أطراف الصورة (التشبيهات) تعطي تأثير وجدانيا وقدرة جمالية للمتلقي ، يرى هانس ، وبرت ياوس "أن المسافة الجمالية هي تشمل كل الآثار الأدبية الراقية والأعمال الإبداعية"[2]. ومن خلال كل هذا يتضح أن الجرجاني يرى أن المسافة الجمالية تقتصر على صور التشبيه بينما هانس ، وبرت ياوس أنها تمثل الآثار الأدبية .

ومن بين القصائد الشعرية التي وظف فيها أمل دنقل مصطلح الأسطورة في قصيدته مقتل القمر إشارة أسطورية تشير إلى دلالة التحول المصاحبة لتغييرات الطائرة في شكل القمر فيقول :

(1) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 85 – 86 .

(2) عزيز عدمان ، دراسات في البلاغة العربية والنقد الأدبي المعاصر ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، بلد الأردن ، سنة 2011 ، ط 1 ، ص 65 .

حط المساء

وأطل من فوق القمر

متألق البسمات ، ماسه النظر

يا إخوتي هذا أبوكم ما يزال هنا

فمن هو ذلك الملقى على أرض المدينة ؟

قالوا غريب

ظنه الناس القمر

قتلوه ، ثم بكوا عليه

ورددوا قتل القمر [1].

من خلال هذا النص الشعري الذي بين أيدينا فالشاعر جسد خلفية الأسطورة في معنى القمر الذي يرمز للإله الذي يريد أمر النجاح والإخفاق أو الإزدهار والإنهيار الذي يتمثل في العالم وقد يكون الربح والخسارة ، وضرب من القوة والضعف من الإنتصار والهزيمة في مقتل القمر الذي يعد رمز الإله الذي يجسد كل هذه الأمور ، إن الدلالة الإشارية للقمر ربما أهم شيء تقف عند اللغة الشعرية ، وترتكز الرؤية الشعرية لدى أمل دنقل على الأسطورة والتي ينطلق منها للتعبير عن مسائل معاصرة [2].

(1) أمل دنقل ، ديوان البكاء بين يدى زرقاء اليمامة ، الأعمال الكاملة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، د ت ، ص 100 .

(2) جمال حسني يوسف ، صورة النار في الشعر المعاصر ، ص 81 .

يعد اللون الرمادي لدى الشاعر المعاصر على أنه يحمل معنى الكتابة والوحشية والركود ، ولقد ورد عند أمل دنقل في قصيدة "حديث خاص إلى أبي موسى" يقول :

سترتي الرمادية[1]

في قصيدة مزامير يقول:

الضوء الرمادي[2]

إن هذا اللون ارتبط بدلالة الحزن والكآبة نتيجة التجارب المؤلمة التي يطعن فيها إحساس الذات بالتلاشي واليأس والقنوط ، ورؤية الشاعر لصورة النار تتقلص في نزاع أضيق بكثير من النزاع الذي كانت تشتغله النار إن هذه الصورة يتطرق إليها الشاعر المعاصر[3].

وعندما يتذكر الشاعر مرحلة هامة في حياته يلجأ إلى التشبيه للتعبير عن ذكريات الماضي والتشبيه من الصور النيانية ، كما نلاحظ في قصيدة أمل دنقل "شبيهتها" فيقول :

والذكريات في دم

عاصفة التحرر

كرقصة نارية من فتيات الفجر[4].

(1) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 145 .
(2) أمل دنقل ، نفس المرجع ، ص 25 .
(3) جمال حسني يوسف ، صورة النار في الشعر المعاصر ، ص 275 .
(4) أمل دنقل ، نفس المرجع ، ص 275 .

إن الشاعر أمل دنقل في هذه الأسطر صور الذكريات التي تجلو في خاطره كسريان الدم في عروقه برقصة نارية مجنونة التي تفعلها الفتيات الفجر بالإظافة إلى أن هذه الألفاظ تحمل دلالات مثل لفظة الدم هي تحمل معنى النار ، وكذلك الرقصة النارية نتيجة حركاتها المضطربة شبها بالنار في اضطرابها وانشعالها[1].

كما نجد الشاعر أمل دنقل يصور لنا التراث الذي يستدعي فيه تاريخ العرب القديم ويتجلى في أحداث حرب البسوس .

إن أمل دنقل من خلال هذا الحديث التاريخي يعبر عن قضاياه المعاصرة والتي تمثلت في أعقاب هزيمة يونيو 1967 م والتشكيك في القدرات الوطنية اتجاهه فيقول في قصيدة "الوصايا العشر"

لا تصالح

ولو قال من مال عند الصدام

... ما بنا طاقة لا متشاق الحسام

عندما يملأ الحق قلبك

تندلع النار أن تتنفس[2].

(1) أمل دنقل ، المرجع السابق ، ص 237 .

(2) أمل دنقل ، نفس المرجع ، ص 400 .

إن من خلال هذه الأبيات الشعرية فإن لفظة الصلح تدل في رؤية الشاعر العار والـــذي يقابلـــه الحرب ، فإن الشاعر قام بتصور الحديث التراثي هو مقتل كليب من أجل أن يبرز علاقات بين التـــراث وبين واقع معادلة له ، كما يفجر لنا الإحساس الدرامي حين نشعر أن المآساة مآساتنا كما كانت مآساة العرب في فترة تاريخية بعيدة ، فنعلم أن كليبا فلسطين ، ثم جساشا اليهود يعكسان رؤية الشاعر الفنيـــة لواقع السياس ، فهنا تلتقي قضيتان مقتل كليب وضياع فلسطين ، وغدر جساس وغـــدرهم وتنكـــرهم للعهود والمواثيق الثقاء فنيا ودراميا معا فالشاعر في هذه الأساطير يرفض الصلح الذي يمثل السلام فهـــو يرفض كل الأوجه الزائفة التي تم يدها الأنظمة السياسية في الوطن العربي ، والتي كانت سبب في ضياع فلسطين ، فتولو صراع درامي في القصيدة ومن هنا تعبير صورة النار من فعل مادي حيوي إلى وســـيلة للتعبير عن العملاء والدمار بسبب سلبية الموطن العربي الذي نسى قضيته وصراع مع عدوه الصهيوني[1] .

قصيدة زهور لأمل دنقل :

وسلال من الورد

المحما بين إغفاءة وإفاقة

وعلى كل باقة

اسم حاملها في بطاقة ....

تتحدث لي الزهرات الجميلة

(1) ينظر : جمال حسيني يوسف ، صورة النار في الشعر المعاصر ، ص 129 – 130 .

أن أعينها اتسعت – دهشة –

لحظة القطف

لحظة القصف

لحظة إعدامها في الخميلة !

تتحدث لي ...

أنها سقطت من على عرشها في البساتين

ثم أفاقت على عرضها في زجاج الدكاكين

أو بين أيدي المنادين

حتى اشترتها اليد المتفضلة العابرة

تتحدث لي ...

كيف جاءت إلى ...

(وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضر)

كي تتمنى لي العمر

وهي تجود بأنفاسها الآخرة !!

كل باقة ...

بين إغماءة وإفاقة

تتنفس مثلي – بالكاد – ثانية ...

وعلى صدرها خملت – راضية ...

اسم قاتلها في بطاقة ![1]

يتضح من خلال عنوان القصيدة أن الحقل الدلالي هو عالم الزهور التي تحمل في طياتها دلالات ، فالزهور تحيل إلى عالم الجمال وفي نفس الوقت إلى نهاية العمر كما أنها ترمز إلى الثواب والمكافأة وكذلك أنها ترتبط بمناسبات إجتماعية كالأفراح والأحزان فالناس يهدون باقات الورد تعبيرا عن تلك المناسبة .

يشير المقطع الأول أن وجود علاقة إنجذاب بين الشاعر وسلال الزهور التي تسكن غرفته وإن هذه العلاقة تتم في ظروف حزينة يتقلب فيها الشاعر والزهور لأنهما يشتركان في الأمر نفسه هي رحلة عمر القصيدة .

(1) أمل دنقل ، أوراق الغرفة (1) ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، د ط ، د س ، ص 370 – 371 .

أما المقطع الثاني من القصيدة الذي يتناول حديث الزهور من لحظة تعرضها للقطف والإعدام والقصف في الخميلة إلى أن أفاقت من إغماءها اتجد نفسها قد سقطت من عرشها في الحدائق وأصبحت سلعة تباع في المحلات وكل هذا يتمثل في رحلة الشاعر القصيرة في الدنيا وكل هذه الرموز (القطاف والإعدام هي رمز للنهاية المآساوية التي شعر بها الشاعر بعد مرضه العضال).

والعبارة سقطت من على عرشها في البساتين هي رمز سقوط الشاعر من فوق دوحة الشعر وهو في قمة عطائه ونضجه وعبارة أفاقت على عرضها في زجاج الدكاكين أن الشاعر أفاق من إغماءه فوجد نفسه بين أيدي الأطباء حتى أصبح وحيد في الغرفة مثل تلك السلال من الورد ، لقد اندمج أمل دنقل مع تلك الزهور اندماجا تاما في حالة الموت والحياة[1].

واستطاع أمل دنقل أن يجسد حالة شعرية وهو ينسج خيوط هذه العلاقة الحميمية بينه وبين تلك الموجودات ، فإن هذه القصيدة تثير حالة من الشعور وتوضح عجز الإنسان أمام القدر وقد جاءت صورة الزهور نابضة بالمعاني الإنسانية كما يظهر معنى التسامح من خلال صورة الزهور وهي تحمل على صدرها اسم قاتلها وهي تمثل الصورة الختامية .

إن لحظة القطف أو القصف أو الإعدام التي تعرضت لها الزهور هي نفس اللحظة التي قطف فيها الشاعر وهو في قمة عطائه الإبداعي إلى لحظة سقوطه [2].

اللغة الشعرية :

تعتبر اللغة الشعرية لغة ايحائية تحمل كثيرا من الكلمات والألفاظ ذات الدلالات المختلفة ، حيث تكتسب هذه الصفة من خلال استخدام المبدع لها كما أنه يضفي عليها جمالا وتسم بذلك الشعرية هي تسعى إلى تشكيل خلق جديد من علاقات جديدة بأسلوب تعبير جديد [3].

(1) فوزي عيسى ، النص الشعري وآليات القراءة ، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية ، د ط ، د س ، ص 496 – 497 – 498 – 499 .

(2) المرجع نفسه ، ص 502 – 503 – 504 .

(3) محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي) ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط 1 ، 2003 ، ص 31 .

والشاعر المعاصر في ضوء علاقته بلغته الشعرية فهو يثير لفظ في القصيدة يشير إلى الكثير من الأفكار والأحاسيس ويصور لنا صورة حسية من ذات الشاعر ، بل أن هذه اللغة الشعرية بألفاظها وتركيبها تستطيع أن تشكل لنا ما وراء المحسوسات ومنه فإن هذه الألفاظ تثير في ذاتية المتلقي وتجذبه إليها [1].

في حين يقترب الشاعر إلى التاريخ ، في لحظة التوتر والقلق يقترب إلى لغة اليومية فأمل دنقل في قصيدته "ميتة عصرية" يقول :

فتح المذياع ... واستاقى

وكان القدح الساخن

في وحدته المستغرقة

يدخل الطيف الذي يهبط بغته

يسكن المذياع ... سكنه

موجز الأنباء

ألقت يده السجارة المحترقة

صرت النافذة المنغلقة

يعبر الحائط الأزرق ... صورة

(1) عز الدين اسماعيل ، النفسي للأدب ، دار المعارف بمصر ، 1963 م ، ص 56 .

ظل يجلو تحتها خنجره مبتسما

مد ساقيه

وكان الرعب في عينيه

صار الصوت والموت

عدوا واحدا

منقسما [1]

من خلال القصيدة نرى أن الشاعر أمل دنقل استخدم مفردات الحياة اليومية في شعره "المذياع ، القدح الساخن ، موجز الأنباء ، مرير النافذة ، الحائط الأزرق ، الخنجر مد ساقيه" ، إن هذه المفردات تشكل معجمه الشعري هذا المعجم الذي يجمع بين مفردات الحياة اليومية ومفردات من تراثنا القديم [2].

من خلال هذه الأبيات الشعرية من شعر أمل دنقل جسدنا بعض الصور الشعرية لدى هذا الشاعر التي كانت مكبوتة في ذاته ثم ألقاها إلى الواقع وعبر عنها في أفضل صور تحمل دلالات وجمالية .

(1) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 268 – 269 .

(2) عبلة الرويني – سفر أمل دنقل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1999 ، د ط ، ص 152 .

الرمز والقناع في شعر أمل دنقل :

استطاع شكل القصيدة القناعية الجديد أن يؤثر في حركة الشعر 'العربي المعاصر ، وأن يدخل دائرة اهتمام بعض الشعراء والنقاد العرب النعاصرين ، بحيث يعتبر من أهم الأشكال التعبيرية ممارسة وجذبا للشعراء في هذا العصر ، فهو رمز يضفي على القصائد شيء من الموضوعية من خلال الشخصيات المستدعاة من التراث ، ليتحدث من خلالها الشاعر عن واقعه لذلك اعتبر المتنفس الكبير له .

فالشاعر عندما يستخدم تقنية القناع يوظفها بضمير المتكلم ، لدرجة أن القارئ في أحيان كثيرة لا يستطيع التمييز بين صوته وصوت الشخصية المتخذة قناعا ، حيث "يمثل القناع شخصية تاريخية في الغالب ، يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده ، أو ليحاكم نقائص العصلر الحديث من خلالها"[1].

الرمز :

الرمز صورة ايحائية قد تكون حسية أو مجردة ويحول لنا إلى غموض مكثف ، وهذا الرمز الفني يثير المتلقي ويتركه في عملية اصطياد المعاني والتأويلات ، ينطلق الرمز الفني هنا من النفس الشاعرة التي لا تدرك بمدى مقابلتها بالعناصر الواقعية الطبيعية ، فتصبح الصورة بذلك منتمية إلى عالم مثالي جدا . وبذلك فالرمز أهمية بالغة في الكتابة الشعرية فهو أرفع الأساليب الفنية في عملية الكتابة الشعرية الجديدة وهذا إما قاله محمد عبد الحي حيث قال : " ... أن المزاج الشعري الجديد مرادف تقريبا للأساليب الرمزية البعيدة المرمى ..."[2].

(1) إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، 1978 ، ص 155 .

(2) محمد عبد الحي ، فصول مجلة النقد الأدبي ، الأدب المقارن ، الجزء الثاني ، المجلد الثالث ، العدد الرابع ، يوليو أغسطس ، 1983 م ، ص 17 .

وبذلك يكون الرمز لغة جديدة تعيد تشكيل عناصرها وتنطق سواكنها يقول أمل دنقل في قصيدته "شبهتها من ديوان "مقتل القمر" :

انتظري

ما اسمك ؟

يا ذات العيون الخضر والشعر الثري

أشبهت في تصويري

(بوجهك المذور)

حبيبة أذكرها .. أكثر من تذكيري

يا صورة لها على المرأة .. لم تنكسر

حبيبتي مثلك

لم تشبه جميع البشر

عيونها حدائق حافلة بالصور

أبصرتها اليوم بعينيك

اللتين صبتا في عمري ..طفولة .. منذ اتزان الخطو لم تنحسر [1]

(1) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، طبعة دار الشروق الأولى 2010 ، ط 2 ، 2012 ، مدينة نصر القاهرة ، ص 64 – 65 .

يتحدث أمل دنقل هنا عن محبوبته ويصفها بوصف شكل وجهها ولون عينيها ، ويوظف الرمز من خلال قوله : عيونها حدائق بالصور ، يرمز إلى عينيها وإلى مدى اتساعها بتوظيف كلمة حدائق حافلة بالصور .

وقد تجسد الرمز والقناع فعلا في قصائد شاعرنا الكبير أمل دنقل الذي يتخذ من الشخصيات والوقائع التاريخية التي يستحضرها من التراث . "ولذلك مضى أمل إلى النهاية في الإلحاح على ضرورة استبدال الأقنعة القومية بالأقنعة الأجنبية ، ووضع التاريخ القومي موضع الصدارة في علاقة الإشارة والتضمين .."[1].

يقول أمل دنقل في قصيدته (من مذكرات المتنبي)

سئلني كافور عن حزني
فقلت إنها تعيش الآن في ييزنطه
شديدة ... كالقطة
تصبح (كافوراه ... كافوراه ..)
فصاح في غلا حمه أن يشتري جارية رومية
تجلد كي تصبح (وارماه ... وارماه ...)
.. لكي يكون العين بالعين
والسن بالسن ![2]

(1) جابر عصفور ، مقالة من أقنعة أمل دنقل ، سفر أمل دنقل ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1999 ، ص 337 .
(2) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 175 .

ينقد الشاعر شخصيتي المتنبي وكافور أقنعة يتخفى وراءها ليعير في قالب سخرية عن السلطة العربية المعاصرة تلك السلطة المذلولة التي فقدت عزها وكبريائها فأصبحت غير قادرة على استيراد حقها المسلوب فيئس الناس منها ومن حالها.

وفي قصيدة (لا تصالح) من ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة أيضا ، وقد قيل أنها من أشهر قصائد العصر الحديث يقول أمل دنقل :

لا تصالح

لا تصالح على الدم حتى بدم

لا تصالح ! ولو قوبل رأس برأس

أكل الرؤوس سواء

اقلب الغريب كقلب أخيك ؟

أعيناه عينا أخيك ؟!

وهل تتساوى يد سقيها كان لك

بيد سيفها أثكلك

سيقولون:

حئناك كي تحقن الدم ..

حئناك كن يا أمير – الحكم

سيقولون :

ها نحن أبناء عم

قل لهم إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

واغرس السيف في جبهة الصحراء ..[1]

تتحدث القصيدة عن الموقف الرافض لصلح مصر مع اسرائيل ذلك الصلح الذي تجسد في معاهدة "كامب دافيد" والذي كان هدفه إبعاد مصر عن ساحة القتال باعتبارها من أقوى القوى العربية آنذاك ، وبالتالي تضعف كافة العرب فتخلو الساحة لاسرائيل لتفعل ما يحلو لها [2].

قناع الشخصية الدينية :

إن أمل دنقل تقنع بشخصية المسيح عيسى في قصيدته "عشاء" فنراه يرتدي قناع المسيح ويخفي وجهه وأخذ يتحدث بلسانه حيث يتضح للقارئ أن المتكلم هو المسيح نفسه والحال أن الكتكلم هو الشاعر :

(1) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 329 – 330 .

(2) ينظر ، مقال جابر عصفور ، مقالة من أقنعة أمل دنقل ، سفر أمل دنقل ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 216 .

قصدتم في موعد العشاء
تطالعوا لي برهة
و لم يرد واحد منهم تحية المساء !
... وعادت الأيدي تراوح الملاعق الصغيرة
في طبق الحساء
... نظرت في الوعاء
هتفت : ويحكم ... دمي
هذا دمي ... فانتبهوا ...
... لم يأبهوا !
وظلت الأيدي تراوح الملاعق الصغيرة
وظلت الشفاه تلعق الدماء![1]

يبدو في بداية القصيدة أن الشاعر استعمل فعل قصيدة ليجعل القارئ متقبلا لهذه الزيادة الحميمية التي تربط بين الشاعر وهؤولاء الأصدقاء وهي نفس العلاقة التي ربطت بين المسيح وتلاميذه الذين تناول معهم عشاءه الأخير ، كما أنكر تلاميذ المسيح معلمهم ليلة العشاء بداية من يهوداوانتماءا ببرطس .. كذلك بالنسبة للشاعر أمل دنقل أن أصدقاءه تنكروا له وتجاهلوه ، إضافة إلى ذلك أن الشاعر في نصه الشعري يتناص مع قول المسيح ليلة العشاء الأخير ، حيث "أخذ المسيح خبزا وكسره وأعطاهم قائلا : هذا هو جسدي الذي يبذل عندكم اصنعوا هذا الذكري وكذلك الكأس أيضا بعد العشاء قائلا : هذه الكأس هي العهد الجديد يرمي الذي يسفك عنكم"[2].

(1) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 59 .

(2) أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعري ، الهيئة المصرية العامة للكتابة ، مصر ، ط 1 ، ص 178 – 179 .

كل هذه الدلائل تدفعنا إلى الإعتقاد أن الشاعر استلهم شخصية المسيح استلهاما متوازيا لكي يتفاعل القارئ بغدر الأصداقاء وخيانتهم له .

كما أن المسيح قد سامح كل هؤولاء الذين أنكروه بينما الشاعر يقبل هذه التضحية ودليل ذلك الكلمات **ويحكم** ، **فانتبهوا** ، **يأبهوا**، و لم يسامحهم على شرب دمه لأنه لا يملك صفاء قلب المسيح ومن خلال كذلك فالعلاقة بين الشاعر والشخصية المتقنع علاقة جدلية تعتمد على النفي والإثبات في آن واحد[1] .

ومن جهة أخرى أراد الشاعر أن يصور الشتات والغرفة بين العرب ، ثم يجسد بشاعة اليهود الذين يشربون دماء غير اليهودي أعيادهم الدينية [2].

إن تقنية القناع إحدى تجليات فاعلية التناص مع شيء من التوسع لأن المبدع عندما يستعمل شخصية ما فهو يجري عملية تناصية معها في أقوالها وأفعالها أو مواقفها وأفكارها لهذا نجد امل دنقل يجسد في شعره هذا المصطلح "القناع" .

(1) عاصم محمد أمين بني عامر ، لغة التضاد في شعر أمل دنقل .

(2) محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، دار كتاب الجديد المتحدة ، لبنان ، سنة 2003 ، ط 1 ، ص 110- 366 .

قناع الشخصية الفلكلورية ، عنترة:

كما نجد أيضا الشاعر تقمص الشخصية الفلكلورية "عنترة" في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة فيقول :

أيتها العرافة المقدسة

جئت إليك .. مثخنا بالطعنات الدماء

أزحف في معاطف القتلى ، وفوق الجثث المكدسة

منكسر السيف ، مغبر الجبين والأعضاء

أسأل يا زرقاء ...

عن فمك الياقوت عن نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع ... وهو ما يزال ممسكا بالراية المنكسة

عن صور الأطفال في الخوذات ... ملقاة على الصحراء

عن الفم المحشو بالرمال والدماء؟!!

أسأل يا زرقاء ...

عن وقفي العزلاء بين السيف ... والجدار !

عن صرخة المرأة بين السب والعزار ؟

قيل لي "إخرس..."

فخرست ... وعميت ... وائتممت بالخصيان

ظلت في عبيد (عبس) أحرس القطعان ...[1]

إن في بداية القصيدة صوت الشاعر تداخل بصوت جندي قاس مصائي الحرب وعاد يشكو للزرقاء رمز للقوة .

كما أن الشاعر لا يشير إلى عنترة تصريحا ، بل هو يلمح إليه في ذكره عبيد عبس فهو رمزا للشعب العربي .

ولا شك أن جانبا لافتا من التأثير هذه القصيدة يعود إلى صوت المواطن العربي البسيط الذي يقف أعزل بين السيف والجدار ، يصمت كي ينال فضله الأمان ، مثل عبيد عبس الذي يحرس القطعان وفي خدمة السادة لذلك كان بكاء هذا العبد علامة على أسباب الهزيمة التي ترتبط على غياب الحرية والديمقراطية عن قبائل عبس كما البكاء تأبين لزمن معنى وأخذ أمل دنقل في هذه القصيدة من القناع وسيلة للتعبير عن وسيلة الحرب حزيران بصورة رمزية وغير مباشرة وذلك من خلال شخصية الشعبية فولكلورية لفترة .

(1) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 121-123 .

كما نجد أمل دنقل استدعى شخصية المتنبي في قصيدته من مذكرات المتنبي في مصر وحاول ان يعبر من خلاله عن تجربة سياسية معاصرة وهذا يعني أن البعد السياسي من بين أبعاد شخصية المتنبي كان أكثر أهمية له ، استعمل الشاعر شخصيته التراثية كقناع أراد من خلاله إيصال مجموعة من المواقف والآراء لهذا جعل هذه الشخصية عنوانا على مرحلة تمر بها مصر والبلاد العربية في الستينات وخاصة بعد نكسة 1967 م [1]، ودليل على ذلك أن أمل دنقل استفاد من رحلة المتنبي إلى مصر والتحاقه ببلاط كافور واحتقاره له مع اضطراره لمدحه .

حيث يقول على لسان المتنبي :

أكره لون الخمر في القنينة

لكنني أدمنتها ... استشفاء !

لأنني منذ أتيت هذه المدينة

وصرت في القصور ببغاء !

عرفت فيها الداء !

أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور

ليطمئن قلبه ، فما يزال طيره المأسور

لا يترك السجن ولا يطير !

(1) خالد الكركي ، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث ، دار الجيل ، بيروت ، ط 1 ، 1989 ، ص 56 .

أبصر تلك الشفة المثقوبة

ووحمه المسود والرجولة المسلوبة

.. أبكى على العروبة[1]

من خلال هذه المقاطع يبدو أن أمل دنقل تناول من خلال قناع المتنبي عن دوره الخليل في بلاط كافور وكراهيته لهذا الدور فهو كشاعر مقهور ومجبر على التغني ببطولات كافور الموهوبة ، والحال أنه يعلم أن هذا الحاكم لا يستحق مدحا ، إذ لا يرى فيه ملامح البطل القادر على تحقيق آمال العرب ، فيبكي على العروبة .

وكذلك أن أمل دنقل يسعى للالتحام العميق بشخصية الذي جسدها في شكل قناع فيقول :

عيد بأي حال عدت يا عيد ؟

بما مضى ؟ أم لأراضي فيك تهويد ؟

"نامت نواطير مصر" عن عساكرها

وحاربت بدلا منها الأناشيد ؟

ناديت : يا نيل هل تجري المياه دما

لكي تفيض ، ويصحو الأهل إن نودوا ؟

عيد بأي حال عدت يا عيد ؟[2]

(1) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 186 .

(2) نفس المرجع ، ص 190 .

من خلال النص الذي بين أيدينا يبين لنا الشاعر يتناص مع دالية المتنبي الشهيرة التي نظمها في هجاء كافور قبل أن يرحل إلى مصر حيث يقول :

عيد بأي حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجدي

نامت نواطير مصر عن ثعالبها فقد يشمن وما تفنى العناقيد[1]

إن هذه القصيدة تعبر عن انتقاد السلطة وعدم تحملها المسؤولية ، وأراد الشاعر أن يوضح الموقف الحقيقي لبعض القوى الضعيفة المهزومة والتي حاولت اخفاء منعها أمام العدو بممارسة السلطات على رعاياها في الداخل وفشلها في منع أمجاد حقيقة في كفاحها وصمودها للعدو وبتجسيد أمجاد رائعة على أفواه الشعراء .

(1) المتنبي ، أبو الطيب ، الديوان ، شرح عبد الرحمان البرقوقي ، شركة دار الأرقام ، ابم أبي الأرقم ، د ط ، د ت ، ص 393

مقدمة :

الحمد لله نحمده ، ونستغفره ، ونتوب إليه ، ونصلي ونسلم على خير خلقه ، وخاتم أنبيائه ، محمد صلى الله عليه ويلم ... وبعد :

لقد تطرقنا في مذكرتنا هاته إلى جماليات الصورة الشعرية في شعر أمل دنقل ، فلقد أخذ مفهوم الصورة عند اللغويين والنقاد دلالات متعددة عبر العصور ، فاستخدمت كلمة الصورة في كلام العرب لتدل على حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته ...

ومن المعلوم أن الصورة أو الشكل أو الصياغة في الكلام تكاد تكون هي الجوهر وإن كانت الصورة ليست مقصورة على الهدف الجمالي ، والقصد الشخصي وإنما هي أيضا ذات قيمة عاطفية ووصفية ومعرفية ، وبتعبير شامل إننا نحيا بها ذلك لأنها ، في نظرنا تحمل مقتضيات العلم ومقومات الحياة الإنسانية ويكتنفها من احتمالات وتناقضات تحتاج لفهم الصورة ، كما أننا سنحاول من خلال هذه المذكرة أن نميز بين الخاصية والقصد الجماليين بمعنى أن تكون لصورة ما قيمة جمالية فهذا لا يعني أن تكون وظيفتها جمالية .

ولقد تحدثنا عن الصورة في شعر أمل دنقل ، ذلك الشاعر الكبير ، بحيث كانت أبياته الشعرية وقصائده ثرية بالصور الشعرية التي تعكس تصورات الشاعر وخياله الواسع ، ظلت دلالة الكلمة تربط تارة بالجانب الفني في التصوير الشعري باعتبارها أهم مقوماته وترتبط تارة أخرى بدلالة أوسع فتشمل المحاكاة بأسرها بما في ذلك الصورة الفنية التي تعد جزءا منها .

ولقد كانت للصورة الشعرية تطور كبير بين القديم والحديث كان أبو العلاء حين يصور احساسه يعتمد على مفردات تحيل إلى كلمة الحرب ، وهذا راجع للبيئة التي كان يعيش فيها الشاعر وبهذا المفهوم أيضا رتناول شعر الرثاء الجاهلي ، محاولة رسم صور متعددة الأبعاد في لوحة واحدة لشعر الرثاء الجاهلي من مؤثرات البيئة الطبيعية ، ومظاهر الحياة الإجتماعية ومقومات الشخصية ، وانعكاس ذلك كله على طريقة الآداء الشعري ومن خلال هذا يمكننا طرح السؤال التالي :

ما هي الصورة قديما وحديثا ؟

وفيما تتجسد جماليات الصورة عند أمل دنقل ؟

وفي ظل هذا كان الهدف من اختبار هذا الموضوع لنحاول الكشف عن الاستراتيجية التي استعملها في تقديم صوره وللتعرف عن شاعرنا عن قرب ولما في هذه المذكرة من تعريفات وموضوعات واسعة أردنا التطرق إليها .

وأما من حيث المنهج فقد اتبعنا المنهج التاريخي الوصفي وهو منهج لا مفر منه في جميع الدراسات لأن المنهج التاريخي يبقى الأساس في مد الجسور لإقامة الروابط والصلات ، والمنهج الوصفي لاننا نصف الصورة قديما وحديثا وصفا دقيقا شاملا ، وكذلك استعنا بالمنهج التحليلي وهو يقوم على دراسة الصورة الشعرية في ضوء ديسكولوجيا التخيل .

ولقد جاءت هذه المذكرة مشتملة على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة .

أما الفصل الأول فتطرقنا فيه إلى الصورة الشعرية بين القديم والحديث ، والفصل الثاني كان عنوانه تجليات الصورة في الشعر المعاصر ، أما الفصل الثالث كان فصل تطبيقي تحدثنا فيه عن الصورة في شعر

أمل دنقل فقمنا باستحداث بعض الأبيات الشعرية من قصائد شاعرنا أمل دنقل واستخرجنا الصور الموجودة فيه ، وخاتمة كانت شاملة لأهم النقاط التي تم اكتشافها في هذه المذكرة .

وككل عمل تقابلنا مشاكل وعراقيل وأهمها توسع الموضوع وشموليته بين القديم والحديث ، أدى هذا إلى عدم استطاعتنا إلى الإلمام بكل جوانبه ، وكذلك نقص المادة العلمية في مكتبتنا ، وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقدم هذا الجهد المتواضع بين أيديكم ، معتذرين عن الزلات الموجودة فيه وشاكرين كل نقد وتوجيه ، ونسأل الله السداد والتوفيق .

حررت بتيسمسيلت يوم : 2016/05/25.

- منصري سهام .
- يلس رقية .

الخاتمة :

إلى هنا ، تكون هذه المذكرة قد استوفت بعون الله فصولها ومباحثها بعد أن جلنا من خلاله في تعريف الصورة وجمالياتها عند شاعرنا الكبير أمل دنقل ، وقد ذكرنا كل ما نستطيع ذكره في القديم والحديث عند النقاد والبالغين ، وقد تطرقنا إلى الخصائص والأنماط وكل ما يخص الصورة الشعرية ، وخاصة عند الشاعر أمل دنقل وفيما يلي إجمال ما تم استخلاصه من نتائج وأهمية هذه المذكرة :

- الصورة الشعرية عنصر أساسي وأصيل من عناصر التعبير ، وهي الحد الفاصل الذي يميز بين التعبير والتصور .
- تعنمد الصورة في الأصل على المجاز والاستعارات وأصناف التشبيه والكنايات .
- أصبحت الصورة الفنية ذات قيمة عاطفية ووصفية ومعرفية ، وخرجت من حيز النقل المباشر ، كما لم تعد مجرد زخرف لفظي ، وتعدت وظيفتها الهدف الجمالي والقصد الشخصي .
- إن الصورة هي خلاصة الإبداع التي تنصهر فيها العاطفة بالعقل .
- تطورت الصورة وازدهرت عبر العصور ، فالصورة قديما تختلف عنها حديثا ولكل عصر مميزاته وخصائصه .
- إن للصورة الشعرية وظائف متعددة ومتنوعة منها : الوظيفة الإجتماعية والوظيفة الجمالية وتكمل وظيفتها في الشرح والإبانة وختاما إننا نضع هذه المذكرة المتواضعة بين يدي كل من خاض ميدان الدراسات الأدبية وحاول تةجيه الذوق الجمالي إلى الصورة الشعرية ، ولربما وجد في هذا العمل بعض النقص أو أخرجه إخراجا يرى فيه خدمة أكبر للدراسات الأدبية والجمالية .

ولله أعلم وله الحمد من قبل ومن بعد .

قائمة المصادر والمراجع

01- أ . د شاكر هادي التميمي ، م . باحث نادية سالم عيسى ، الصورة الشعرية في القصيدة العراقية المعاصرة ، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية ، 2000 ، 2010 .

02- ابراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط 1 .

03- ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، الجمهورية التونسية ، 1986 .

04- ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، د ت ، مادة شور .

05- إحسان عباس ، اتجاهات الشعر الأدبي المعاصر ، عالم المعرفة ن الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .

06- إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، بلد بيروت ، 1955 ، د ط .

07- أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة ، مصر ، ط 1 ، 2002 .

08- أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط 1 .

09- أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعري ، الهيئة المصرية العامة للكتابة ، ط 1 .

10- اسماعيل أحمد العالم ، موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 18 ، العدد 02 ، 2002 .

11- اسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ، 1981 ، ط 3 .

12- أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار الشروق ، ط 1 ، 2010 .

13- أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، طبعة دار الشروق الأولى ، 2010 ، ط 2 ، 2012 ، مدينة نصر القاهرة .

14- أيمن محمد زكي العمشاوي ، خمرياتلا أبي نواس (دراسة تحليلية) ، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع العامرية .

15- بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي الأنجلو مصرية ، القاهرة ، ط 3 ، 1969 .

16- بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ط 1 ، 1994 .
17- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ، دار النشر المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1992 ، ط 2 .
18- جابر عصفور ، المقالة من أقنعة امل دنقل (شعر أمل دنقل) ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1999.
19- الجاحظ الحيوان ، تحقيق عبد السلام ، هارون المجمع العلمي العربي الاسلامي ، بيروت ، ط 3 ، 1969 ، ج 3 .
20- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء .
21- حازم القرطاجي ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق (تير – مكتبة المتنبي ، القاهرة ، ط 2 .
22- الدكتور محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، 1981 ، د ط .
23- الدكتورة ماجدة الجعافرة ، الصورة والبناء الشعري ، قراءة في قصيدة المتنبي ، جامعة اليرموك .
24- الربعي بن سلامة ، تطور البناء الفني في القصيدة العربية .
25- رسالة ماجيستير ، الصورة الفنية في الشعر عبيدة الله بن الرقيات .
26- الرماني ، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ، محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر .
27- رنيه وليك أوستن وآرن ، نظرية الأدب ، دار المريخ للنشر الرياضي ، المملكة العربية السعودية ، د ط ، 1412 هـ ، 1992 .
28- روز غريب ، تمهيد في النقد الحديث ، دار المكشوف ، بلد بيروت ، ط 1 ، 1971 .
29- الزوزني ، شرح معلقات السبع ، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر بيروت ، 1983 ، د ط.
30- زيد بن محمد بن غال الجهيني ، الصورة الفنية في المفضليات ، ط 1 ، 1425 هـ .

31- السعيد الورقي ، لغة الشم ، العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، للطبع والنشر والتوزيع ، الاسكندرية ، د ط ، 2004 .

32- سفاح علي الصبح ، الرؤية البلاغية في شعر أبي نواس ، رسالة دكتوراه ، إشراف محمد بركات أبو علي ، الجامعة الاردنية ، 2001 .

33- سيسيل دي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف الجناجي ، مالك ميري ، سلمان حسن ، ابراهيم ، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية ، بغداد ، 1982 .

34- صلاح الدين عبد التواب ، الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، نون جمان ، ط 1 ، 1995 .

35- صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .

36- عاصم محمد أمين بني عامر ، لغة التضاد في شعر أمل دنقل ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، 2005 ، ط 1 .

37- عاصي محمد أمين بني عامر ، لغة التضاد في شعر أمل دنقر ، ىدار الصفاء للنشر والتوزيع ، 2005 ، ط 1.

38- عاطف أحمد الدرابسة ، النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل للنشر والتوزيع ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط 1 ، 2006 .

39- عالية محمد حسن ، نزار قباني واروع قصائده ، دار الهدى ، الجزائر .

40- عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطابي الشعري الجزائري ، الناشر اتحاد الكتاب الجزائريين .

41- عبد الرحمان عرفان ، الشعر الحديث في اليمن ، ظواهر الفنية وخصائصه ، جامعة بغداد ، 1996 .

42- عبد القادر الرباعي ، الصورة الشعرية في شعر أبي تمام .

43- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ، ودار المدني بجدة .

44- عبد الله التطاوي ، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، دار غريب القاهرة ، 2002 .
45- عهود عبد الواحد ، العكيكي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة .
46- قدامة بن جعفر ، نقد شعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت.
47- قدامى بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعن الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
48- القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي ، المجلد 02 ، الجزء 04 ، دار الجبل ، بيروت ، سنة 1414 هـ ، 1993 م .
49- كاميليا عبد الفتاح ، الشعر العربي القديم ، دراسة نقدية تحليلية لظاهرة الإغتداب ، دار المطبوعات الجامعية ، الاسكندرية ، 2008 .
50- الكتاب المقدس انجيل متي 27-28.
51- محمد أحمد بن طياطيا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ، ط 3 ، 2005 .
52- محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع هجري ، دار المعارف ، القاهرة ، 1964 .
53- محمد طول ، الصورة الفنية في القرآن الكريم .
54- محمد عبد الحي ، فصول مجلة النقد الأدبي ، الأدب المقارن ، الجزء الثاني ، المجلد 03 ، العدد 04 ، 1983 .
55- محمد عبد الرحمان شعيب ، في النقد الحديث .
56- محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دراسة في النقد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2003 .
57- محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، لبنان ، 2003 ، ط 1 .

58- محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، دار كتاب الجديد المتحدة ، لبنان ، 2003 ، ط 1 .

59- مراد عبد الرحمان مبروك ، من الصوت إلى النص فونسق منهجي لدراسة النص الشعري ، دار الوفاء لدنيا بلد الاسكندرية ، ط 1 ، 2002 .

60- مسلم حسب حسن ، جماليات النص الأدبي ، ودراسات في البنية والدلالة ، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع ، لندن ، 2007 ، ط 1.

61- مشري بن خليفة ، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة ، دار الخامد للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 1 ، 2013 ، 1434 هـ .

62- نازك الملائكة ، شظايا ورماد ، دار العودة للنشر والتوزيع ، بيروت ، د ط .

63- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، لبنان ، بيروت ، ط 8 ، 1989 .

64- نجاة عماد الهمالي ، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث للطباعة والنشر والتوزيع ، بلد القاهرة ، د ط ، 2008 .

65- نعيم اليافي ، الصورة في القصيدة العربية المعاصرة ، مجلة ادبية شعرية ، دمشق ، 1992 .

66- نوارة ولد أحمد ، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، د ط .