حركية الصورة في ديوان

(أغاني الكوخ)

للشاعر محمود حسن إسماعيل

(دراسة تحليلية)

إعداد

د.عوض عبد الباعث الأخرس

دكتوراه الأدب والنقد – كلية الدراسات الإسلامية والعربية

بنين القاهرة – جامعة الأزهر، مصر.

حركية الصورة في ديوان (أغاني الكوخ)
للشاعر محمود حسن إسماعيل. دراسة تحليلية)

عوض عبد الباعث الأخرس

البريد الإلكتروني:drawadfarag@azhar.edu.eg

دكتوراه الأدب والنقد – كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنين القاهرة – جامعة الأزهر، مصر.

الملخص:

إن أكثر ما يثيرك وأنت تقرأ شعر "محمود حسن إسماعيل" هو ذلك القدر الكبير من التصوير، وإن تتبع هذه الدراسة لبناء الصورة الفنية في شعره من حيث حركيتها ونمطها المتنوع المتواتر بين السرعة المتوترة والبطء الهادئ، يعكس نفسية المبدع، كما تهدف الدراسة إلى اكتشاف مكامن الجمال والقوة لديه، ومدى قدرته على استعمال اللغة بأسلوب مختلف ومميز؛ متخذةً من ديوان أغاني الكوخ مجالًا للتطبيق؛ لتأكيد قدرة هذا الشاعر المبدع على خلق صور تتلاءم مع مواقفه وتجاربه الشعورية، خاصة تجربته مع أبناء جلدته أصحاب الكوخ، وحواره مع الطبيعة ومعطياتها، وبيان كيفية نهوض الصورة بالتعبير عمَّا في نفس الشاعر، وتأثيرها على المتلقي من خلال الإقناع، والإمتاع، والإثارة كشحناتٍ منطقية، وعاطفية، واستفزازية محرضة.

وتعرب أيضا عن إنسانيته الرفيعة وموهبته الحقيقية المعبرة عن لحظات الإنسانية في سعادتها وتعاستها، وعن قضايا الوطن والإنسان، ومواقفه الإنسانية والوطنية والثقافية النبيلة الثابتة، التي كرَّس حياته وإبداعه في سبيلها مكافحًا ومناضلًا؛ ليعيد للإنسان في وطنه إنسانيته واحترامه، وللوطن قدره وأمجاده.

الكلمات الافتتاحية: حركية– الصورة – الفنية – محمود حسن إسماعيل – أغاني– الكوخ.

The Dynamics of the Image in the Diwan (Songs of the Cottage) by the poet Mahmoud Hassan Ismail: An Analytical Study.

Awad Abdul Baith Al-Akhras
Email: drawadfarag@azhar.edu.eg
PhD in Literature and Criticism – Faculty of Islamic Studies and Arabic Language for Boys, Cairo – Al-Azhar University, Egypt.

Abstract:

What excites you most while reading the poetry of "Mahmoud Hassan Ismail" is the great amount of imagery. Following this study of the construction of artistic images in his poetry, in terms of their dynamism and the varied patterns fluctuating between tense speed and calm slowness, reflects the psyche of the creator. The study also aims to uncover the sources of beauty and strength within him, and his ability to use language in a different and distinctive style. Using the collection "Songs of the Hut" as a field of application, it aims to affirm this creative poet's capability to create images that resonate with his stances and emotional experiences, particularly his experience with his fellow countrymen, the inhabitants of the hut, and his dialogue with nature and its phenomena. It illustrates how the image rises to express what is within the poet's soul and its impact on the audience through persuasion, enjoyment, and excitement as logical, emotional, and provocative charges.

It also expresses his high humanity and true talent that reflects moments of humanity in its joy and sorrow, and addresses the issues of the homeland and the human being, along with his noble, steadfast humanitarian, national, and cultural stances for which he dedicated his life and creativity, fighting and struggling; to restore humanity and respect to the individual in his homeland, and to restore significance and glory to the nation.

Keywords:: dynamic - artistic image - Mahmoud Hassan Ismail - songs - the cottage.

حركية الصورة في ديوان(أغاني الكوخ)
للشاعر محمود حسن إسماعيل (١)-دراسة تحليلية.

مقدمة

يظل شعر الأفذاذ من أدبائنا في حاجة مستمرة إلى المزيد من القراءات الكاشفة لنصوصه، والنظرات المتفحصة لقصائده؛ بحسبان تلك المطالعات والنظرات إضاءات تضفي على جوهر النص ملامحَ ومعالمَ ما كان له أن يحظى بها لولاها.

فالولوج في أعماق النص الشعري يكشف الذات المبدعة والمؤثرات الخارجية فيها، ويمدنا

بمعرفة واسعة عن أهم ما يميز تعبيره عن الحالة الوجدانية، والمضامين الانفعالية والعاطفية والفكرية بأدوات فنية تأتي الصورة الفنية في مقدمتها.

---

(١)هو الشاعر المصري المعروف محمود حسن إسماعيل (١٩١٠-١٩٧٧م) المولود بقرية النخيلة، مركز أبي تيج بمحافظة أسيوط في صعيد مصر، وتوفي بالكويت، ودفن بالقاهرة، تعلم بكتاب القرية وبه حفظ كتاب الله ـ عز وجل ـ وانتقل إلى القاهرة ، والتحق شاعرنا بكلية دار العلوم، وتخرج فيها عام ١٩٣٦م وعمل في المجمع اللغوي بعد تخرجه، ثم عمل بإدارة الثقافة بوزارة المعارف، ثم انتدب للعمل بالإذاعة عام١٩٤٧م، وتقلب في الوظائف الإدارية والمهنية والإعلامية حتى أصبح مراقبًا عامًا للبرامج الثقافية، ثم مستشارًا للإذاعة، وكتب في العديد من المجلات والدوريات الأدبية. له عدد من الدواوين الشعرية(أغاني الكوخ- قاب قوسين- رياح المغيب – لابد- هكذا أغني- نار وأصفاد- أين المفر- صلاة ورفض – موسيقى من السر- نهر الحقيقة- صوت من الله-هدير البرزخ- التائهون...) حاز جائزة الدولة التشجيعية عام١٩٦٤م . وبعد أن أحيل إلى التقاعد سافر لدولة الكويت وعمل بها خبيرًا بإدارة بحوث المناهج بوزارة التربية والتعليم حتى توفي في الخامس والعشرين من إبريل عام ١٩٧٧م. ينظر:معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، د.إميل بديع يعقوب،٣ / ١٢٠٠ ،١٢٠١، ط/ دار صادر بيروت. أعلام مصر في القرن العشرين: مصطفى نجيب،ص ٤٥٢، ط/موسوعة وكالة أنباء الشرق الأوسط الطبعة الأولى ١٩٩٦م.

وإن أكثر ما يثيرك وأنت تقرأ شعر "محمود حسن إسماعيل" هو ذلك القدر الكبير من التصوير، وإن تتبع هذه الدراسة لبناء الصورة الفنية في شعره من حيث حركيتها ونمطها المتنوع المتواتر بين السرعة المتوترة والبطء الهادئ، يعكس نفسية المبدع، كما تهدف الدراسة إلى اكتشاف مكامن الجمال والقوة لديه، ومدى قدرته على استعمال اللغة بأسلوب مختلف ومميز؛ متخذةً من ديوان أغاني الكوخ مجالًا للتطبيق؛ لتأكيد قدرة هذا الشاعر المبدع على خلق صور تتلاءم مع مواقفه وتجاربه الشعورية، خاصة تجربته مع أبناء جلدته أصحاب الكوخ، وحواره مع الطبيعة ومعطياتها، وبيان كيفية نهوض الصورة بالتعبير عمَّا في نفس الشاعر، وتأثيرها على المتلقي من خلال الإقناع، والإمتاع، والإثارة كشحناتٍ منطقية، وعاطفية، واستفزازية محرضة.

وتعرب أيضا عن إنسانيته الرفيعة وموهبته الحقيقية المعبرة عن لحظات الإنسانية في سعادتها وتعاستها، وعن قضايا الوطن والإنسان، ومواقفه الإنسانية والوطنية والثقافية النبيلة الثابتة، التي كرَّس حياته وإبداعه في سبيلها مكافحًا ومناضلًا؛ ليعيد للإنسان في وطنه إنسانيته واحترامه، وللوطن قدره وأمجاده.

أسباب اختيار الموضوع:

نظرًا للأهمية التي تحظى بها الصورة الشعرية في الدرس النقدي والبلاغي قديمًا وحديثًا، ودورها في إبراز جماليات الأدب لا سيما الشعر، واهتمام النقاد والبلاغيين بها على مرِّ العصور؛ تولدت لدي رغبة في دراسة هذا الموضوع من خلال منظور يمزج بين معطيات البلاغة العربية القديمة، ومقتضيات الدراسات النقدية المعاصرة، وقد أردت أن يكون عنوان البحث موسوما بـ: (حركية الصورة في ديوان أغاني الكوخ للشاعر محمود حسن

إسماعيل–دراسة تحليلية) وكان لاختياري لهذا الموضوع أسباب عدة، من أهمها:

أولًا: رغبتي في دراسة الشعر المعاصر وقضايا الحداثة الشعرية، من جميع جوانبها بوصفها الظاهرة الأكثر تجسيدًا للواقع الحضاري العربي، وقد وجدت في الصورة الشعرية ما يحقق رغبتي من حيث احتوائها العديد من محاور التجديد؛ كالتجربة والخيال والمجاز والرمز والشكل والشعور والفكر والحركة...إلخ.

ثانيًا: تمحور الشعر العربي منذ مطلع القرن الماضي حول (الطبيعة وجمالياتها) التي وهبها شاعرنا كثيرًا من صوته الشعري، وقد شكلت هذه النزعة مِفْصلًا رئيسًا في حركة تطور الشعر العربي الحديث، كما أن شاعرنا في سياقه الشعري الخاص، وفي سياقه العربي العام يمثل واحدًا من أبرز شعراء القصيدة العربية الحديثة، بل إنه قد صار اتجاهًا فنيًا له خصائصه وسماته المميزة لاسيما التصوير الحركي، ولم يمثل هذا الأمر معوقًا لدرسه قدر ما كان مرجحًا لاختياره.

ثالثًا: يُعد محمود حسن إسماعيل من أكثر الشعراء احتفاءً بالصور الشعرية، ومن ثَمَّ فهي أفضل المداخل لعالمه الشعري، وجاء ختياري لحركية الصورة، لما تضفيه هذه الوسيلة الفنية من جمال التصوير وتأثيره، وكثافة معطياته الحسية التي تتيح للشاعر أن يبدع في تشكيل صوره وفق رؤيته الخاصة لمظاهر الطبيعة وإحساسه بها، إضافة إلى قداراته التخييلية الخلّاقة.

رابعًا: يعد ديوان (أغاني الكوخ) الصادر في يناير ١٩٣٥م نسيجًا جديدًا وباكورة شعرية وإرهاص بشاعرية محمود حسن إسماعيل، فقد صدور هذا الديوان في حقبة مبكرة من حياته، وما زالت موهبته غضة، وروحه تواقة للحياة، ونفسه هائمة بالطبيعة، وهي مرحلة فاصلة في مسيرته

الشعرية، وحقبة ثرية في رحلته الشعرية وكما يسميها د. الدسوقي بـ "فترة التدفق الفني"(١)، كما أنه يُعد انعكاسًا لمعاناة الشاعر على المستوى الشخصي نتيجة ميله للطبيعة وتعاطفه مع أبناء بيئته؛ مما جعل الديوان زاخرًا بالصور الحركية المشعة بالمعاني، الفياضة بالأحاسيس.

أسئلة البحث:

يثير هذا البحث عدة إشكاليات من أهمها:

ما مفهوم مصطلح التصوير الفني وحركية الصورة؟

وما العوامل الرئيسة التي خلقت الحركة في الصورة الشعرية عند محمود حسن إسماعيل؟

وكيف وظَّف شاعرنا الصورة الشعرية، لا سيما الحركية وما تحمله من أبعاد وجدانية وعاطفية وحسية، وبألوانها وأطيافها الدلالية، للتعبير عن حالته الوجدانية، وجعلها معادلًا موضوعيًا يقاسمه آلامه وآماله في ديوانه أغاني الكوخ؟

خطة بحث:

وانطلاقا مما سبق فقد اجتهدت لوضع خطة للدراسة تعتمد على مدخل تسبقه مقدمة ويتبعه أربعة مباحث يتبعها خاتمة .

مقدّمة: توضح أهمية الموضوع وأسباب اختياره، وأسئلة البحث، وخطته، ومنهجيّته، وحدوده، والدراسات السابقة.

مدخل: تناول: الصورة الشعرية: المفهوم والقيمة.

وحركيّة الصورة الشعرية: الدلالة والأبعاد، وعناصر التشكيل.

ثم استعراض حركية الصورة في شعر محمود حسن إسماعيل من خلال أربعة مباحث:

---

(١)محمود حسن إسماعيل :مدخل إلى عالمه الشعري،د. عبد العزيز الدسوقي – ص١٢،ط/ دار المعارف، سلسلة كتابك، العدد الحادي والعشرون.

الأول: حركية الصورة البيانية. **الثاني:** حركية الصورة بالفعل المضارع.
الثالث: حركية الصورة بالمتضادات. **أما الرابع:** حركية الصورة بتراسل الحواس.

ويتبع تلك المباحث خاتمة بأبرز النتائج الّتي توصّلت إليها الدّراسة والتوصيات، وثبت المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

منهج البحث:

وفقًا لطبيعة البحث، فإن الباحث سيتبع المنهج الوصفي التحليلي؛ لما يتيحه هذا المنهج من الوصول إلى المضامين الجمالية للتشكيل الحركي للصورة الفنية، والتعرف على دلالاتها الإبداعية من خلال وصف الصور الفنية وتطبيقيه إضافة إلى تحليل هذه الصور للوقوف على ملامح التشكيل الحركي الجمالي في شعر محمود حسن إسماعيل، وبيان مدى توظيفه له.

حدود البحث:

حركية الصور الفنية وأدواتها في ديوان أغاني الكوخ للشاعر محمود حسن إسماعيل.

الدراسات السابقة:

دارت دراسات متعددة حول شعر محمود حسن إسماعيل، من أبرزها:

- التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل د. مصطفى السعدني، ط/ منشأة المعارف، بالإسكندرية.وأصلها رسالة دكتوراه تناول الباحث فيها سمات الشاعر التصويرية دون أن يفرد للحركة التصويرية فصلًا أو مبحثًا مستقلًا يبرز سماتها وأدواتها، والعوامل الرئيسة التي خلقت الحركة في الصورة الشعرية عند شاعرنا.
- محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة ، د/صابر عبد الدايم، ط/ دار المعارف، القاهرة.

- محمود حسن إسماعيل بين ناقدين ، د/صابر عبد الدايم، مقال بمجلة إبداع، العدد :٧

تاريخ الإصدار:١ يوليو ١٩٩٢، وهي دراسة تناقش رأي الناقدين (د.محمد مندور، ود.شكري عياد) في سمات الشاعر الأسلوبية والمآخذ والعيوب الفنية التي رصدها الناقدان.

- محمود حسن إسماعيل :مدخل إلى عالمه الشعري عبد العزيز الدسوقي – القاهرة :دار المعارف، سلسلة كتابك، العدد الحادي والعشرون. وهو كتيب كما يسميه صاحبه في ص٣، تناول فيه الخصائص العامة لشعر محمود حسن إسماعيل وسمات صوره وأسباب فنه.
- الطبيعة في ديوان أغاني الكوخ لمحمود حسن إسماعيل، رسالة دكتوراه، إعداد الباحث/محمد السيد محمد عطيه مطر، جامعة الزقازيق فرع بنها – كلية الآداب٢٠٠٢ م. والتي اعتنت بالدوافع الشعرية وعناصر الطبيعة والمستوى الصوتي والصرفي، ثم الظواهر الأسلوبية، ولم تعرض للتصوير الفني في حركيته وما تحمله من أبعاد وجدانية وعاطفية وحسية.
- قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل في ديوانه الأول "أغاني الكوخ مقال للأستاذ/ أنس داود مجلة القاهرة– العدد:١٨تاريخ الإصدار:٤ يونيو ١٩٨٥.
- الطبيعة في شعر محمود حسن إسماعيل، في ديواني أغاني الكوخ وهكذا أغني، دراسة أدبية نقدية، ، تهاني الأمين أحمد بلول ، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، أم درمان، السودان.
- شعر محمود حسن إسماعيل :محاولات للتذوق الفني أنس داود،ط/ هجر للطباعة والنشر. وكلها دراسات ذات قيمة

عالية أفادت البحث والباحث غير أنها لم تتطرق للحركية وتتبع أدواتها في شعره وقيمتها الفنية والتأثيرية، وبعضها دارسات نقدية مجملة ذات طبيعة وصفية عن الشاعر ،لكنها أغفلت في غالبها اللوحات الجمالية للطبيعة في ديوان أغاني الكوخ، والغوص في العمق الجمالي للتشكيل الحسي للصور الشعرية، والاعتناء بحركيتها وتحليلها، فكان البحث.

كمحاولة لرأب الصدع واستكمال السير في سرب المنقبين عن بواعث الإبداع عند محمود حسن إسماعيل، بالوصول إلى المضامين الجمالية للتشكيل الحركي للصورة الفنية، والتعرف على دلالاتها الإبداعية من خلال وصف الصور الفنية وتطبيقيه إضافة إلى تحليل هذه الصور للوقوف على ملامح التشكيل الحركي الجمالي في شعر محمود حسن إسماعيل، وبيان مدى توظيفه له.

والله أسأل أن يكون هذا العمل خالصًا لوجهه، وأن ينفع به ويثيب عليه، وإن كنت قد أخطأت في شيء فإن عذري منه أني أفرغت الوسع، وبذلت غاية الجهد، والكمال لله والعصمة لكتابه.

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

مدخــل:

الصورة الشعرية: المفهوم والقيمة. الحركية: الدلالة والأبعاد وعناصر التشكيل.

أولا: الصورة الشعرية: المفهوم والقيمة

لا يعد الشعر إبداعًا إلا باشتماله على جملة من التقنيات الجمالية والفنية التي تجعل منه وسيلةً يعبر بها الشاعر عن معطيات حياته (المواقف والعواطف)، ومتنفسًا يترجم مالاقاه من معاناة، ويفرغ به ما بداخله من أنات؛ إضافة إلى التأثير الإيجابي في نفس المتلقي، ذلك الأثر الفني الذي شعره بالسمو الروحي، ويزيد الإحساس بالجمال والجلال، والتلذذ بالفن، والاستمتاع بالإبداع.

وتعد الصورة الشعرية من أهم مكونات النص الشعري، ومرتكزًا للإبداع الأدبي، فهي محاكاة لروح الشاعر وما يخطر بوجدانه، وتشكيل لمشاعره وأحاسيسه، وما يرتسم في مخيلته من أفكارٍ ومعانٍ، وهي وعاء الأديب الذي ينقل به مشاعره وأحاسيسه، ودعامة أولى للتعبير وبعث الحالة الشعورية في هيئة تعبيرية محسوسة؛ لينال المتلقي من النص مالا يناله عن طريق الحس المباشر بإثارة انفعاله واستمالة قلبه إلى موقف من المواقف.

أضف إلى ذلك أن الصورة هي العنصر الرئيس الذي يميز لغة الشعر عن غيره، وذلك بحسبانها المميز النوعي للإبداع الشعري، والسمة الفاصلة للنص، وبؤرة جماليته، والوسيلة الفنية التي تبرز عمق الإحساس في التجربة الشعرية، وتترجم دقة الإبداع في التعبير عنها، ولذا" تظل الصورة هى عنصر العناصر في الشعر، والمحك الأول الذى تُعرف به جودة الشاعر، وعمقه، وأصالته"(١).

---

(١)في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة،د. أحمد محمود درويش،ص١٢٧، ط/ دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦م

بل يمكن الاعتماد عليها في " التمايز بين عملين، ولإبراز خصوصية أحدهما على الآخر، حتى إنها تتعدى حدود هذا التمايز"(١).

وذلك بحسبانها مقياسًا فاصلًا ومعيارًا مميزًا للمواهب الشعرية الخلاقة ذات الخيال المتدفق الثر القادر على الإبداع والتفكير المجازي.

وتمثل الصورة الشعرية عنصراً فعالاً في توهج النص بما تقوم عليه من اللغة والعاطفة والخيال، فهي التي تجعل الشعر تصويرًا ناطقًا، كما تسهم في" نقل المفاهيم الجمالية المجردة إلى قيم جمالية راقية، وهي سبب رئيس في تشكيل الوعي الجمالي الذي نحكم من خلاله على تجربة الفنان وإبداعه..... ويتّضح جمالها في قدرتها على الرسم بالكلمات، وفي الظلال والألوان التي ترسمها، وفي الصوت والحركة، وما تثيره من جوٍّ نفسيٍ معبرٍ عن حالة الشاعر"(٢).

ولأن الصورة الشعرية ركنٌ من أركان النص، وأهم أدوات الشاعر لبناء نصه الشعري، ووسيلة فنية لإثارة إحساس القارئ، فإنه يجب أن تصاغ بدقة عالية وتركيز قوي، حتى تظهر مهارة الشاعر في أبعادها وإيحاءاتها وإيماءاتها، فجمالية الشعر وقوة دلالاته تتمثل في الإيحاء بالفكرة، وتجسيد المفاهيم والأفكار المعنوية، وجعلها ماهيات ملموسة، والتعبير عنها بطريقة أكثر جاذبية؛ تمكّنُ الشاعر من أن يقدم للقارئ صورة حية وحسية بطريقة واضحة، وبشكل مباشر بعيداً عن الغموض واللبس.

---

(١)الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس حتى نهاية عصر المرابطين ٥٤٠ هـ، إعداد الباحثة/أميمة محمد عبد العزيز ركابي.مجلة كلية التربية بجامعة عين شمس، ص١٤٥ العدد الخامس والعشرون(الجزء الثالث٢٠١٩م

(٢)التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري، للباحث بسام إسماعيل صيام، ص١٥١، رسالة دكتوراه، كلية الآداب – بالجامعة الإسلامية– غزة،٢٠١٧م،باختصار.

وعليه صارت الصورة الفنية "ضربًا من المعرفة يلتقي فيه الحسّ والفكر، ويجتمعان على التوصّل إلى الفهم"(١) فهي التي تعين على استكشاف تفاصيل العوالم السحرية الكائنة بالنص، وذلك ناتج عن طبيعتها الملامسة للوجدان، فهي التي تجعل الفكرة تصاغ بكيفية مطرزة بالشاعرية التي تمنح المصوَّر صفاتِ غيره ومحاسنَ شبيهه، حتى تصيرَ معادلًا فنيًا يوحي بالواقع ويرسمه في هيئة جديدة بما يطاع للشاعر من أدوات الصياغة الفنية.

كما تيسر الصورة لنا الولوج إلى عالم الشاعر الخاص، نغوص في أعماقه، ونسبر أغواره، فتلتقي حينها، بل تمتزج مشاعرنا بمشاعره ، ويحدث الانسجام مع النص، ويصبح حالة شعورية سائدة في إطار التأثير الفني في المتلقي واندماجه.

ولا يخفى أن الصورة الشعرية من الأدوات الواضحة التي تقودنا إلى استكشاف تجربة الشاعر الفنية، وإدراك أبعادها، وتوضيحها من خلال حشده لطاقات الألفاظ، وسموه باللغة التي يعبر بها أو يصور، حتى صارت الصورة " عصبَ كل إنتاج أدبي عامةً وشعري خاصةً، وعماد كل قصيدة تشكلت بغرض استمالة ذوق المتلقي وإمتاعه، فما الشعر إلا تعبيرٌ وتصوير"(٢).

أضف لما سبق أن للصورة الشعرية- بما تحوي من إمتاع وإقناع - وظائف أخرى من بينها: الوظيفة الحجاجية والتي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري والعاطفي لدى المتلقي، وذلك ببث مختلف الأساليب الملائمة قصد استمالته والتأثير فيه وإقناعه.

---

(١)المتنبّي والتجربة الجمالية عند العرب(تلقي القدماء لشعره)،د. حسين الواد، ص٣٤١ط / دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٤م

(٢)الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس حتى نهاية عصر المرابطين (٥٤٠ هـ) ص١٤٣.

ومن ثَمَّ فلا غرابة أن تحظى الصورة الشعرية باحتفاء الشعراء، واهتمام الدارسين والنقاد قديمًا وحديثًا، وقد تناول الباحثون دراسة الصور الشعرية وما تحوي من تنوعات وتفرعات في أصولها وطريقة تشكيلها، وتركيبها وهيئتها، ونوعها وتكوينها وبنائها، ومرجعيتها وأفقها، وطبيعتها الأجناسية، وما يشوبها من لمسات بيانية وحسية وخيالية، وبيان مدى تأثيرها في المتلقي، حتى اتسع مفهوم الصورة إلى حدٍ " أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دارسته ضمن علم البيان أو البديع أو المعاني والعروض والقافية والسرد، وغيرها من وسائل التعبير الفني"(١).

ونختم تلك السطور المقتضبة عن الصورة والتصوير بقول الإمام عبد القاهر:"فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتجميلات التي تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلًا شبيهًا بما يقع في نفس الناظر، إن التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش والبحث والنقر فكما أن تلك تعجب وتخلب وتروق وترنق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور"(٢).

ثانيا: حركية الصورة الشعرية(الدلالة والأبعاد وعناصر التشكيل).

من الجليّ البيّن أن لغة الشعر دلالية التعبير تتجاوز حدود المألوف، تتجدد وتتوافق مع انعطافات الشعور وتموجات النفس، ولا تستقر في حالة لاتخرج عنها، بل تتقلب بتقلب الأحوال والأمزجة، ومعطيات الحياة ودورانها

---

(١)الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، الولي محمد، ص١٠، ط/ المركز الثقافي العربي بيروت، ١٩٩٩٠م.

(٢)أسرار البلاغة في علم البيان، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني(ت ٤٧١هـ) قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ص ٣٤٢،ط: مطبعة المدني بالقاهرة.

بين الحركة والسكون والسرعة والبطء، فهي صورة من الحالة الشعورية للشاعر، وما الصورة إلا "الشكل الفنى الذى تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص يعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، وذلك باستخدام طاقات اللغة وإمكاناتها مع الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز والترادف، والتضاد والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني"(١).

وتظل الصورة في مقدمة تلك الأدوات– بل تحويها في جنباتها في أحيانٍ كثيرة– لإقامة علاقات مستحدثة بين معطيات الطبيعة.

ومن سمات الصورة الابتعاد في تركيبها عن المنطق المألوف، والاقتراب من الغرابة من خلال تبادل المدركات الحسية فيما بينها بما يسمى بتراسل الحواس، أي أنها تتبادل بدلالاتها، عن طريق الرمز والمجاز، والانزياح، وتتكئ على التداعي والانثيال، وكلما زادت قوة مخيلة الشاعر بالاستعارة والانزياحات اللغوية زادت القيمة الإبداعية للنص المفعم بالديمومة والحيوية والجمال، ولما كانت الصورة "ابنةً للخيال الشعري الممتاز الذى يتألف عند الشعراء من قوى داخلية تفرق العناصر، وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها، وتركيبها؛ لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فنٍ جديدٍ متحدٍ ومنسجم"(٢) فإن شيوع الحركة في جنباتها مما يتمم جمالها.

والحيوية والحركية سمةٌ فنية حتمية في الصورة الشعرية، وأساسية في النسيج الشعري، وتشكيل صوره " فالصورة الحركية من خصوصيات الشعر

---

(١)الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د.عبد القادر القط، ص٣٩١،ط/ دار النهضة العربية،
بيروت، الطبعة الأولي١٩٨٧م.
(٢)الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعى،ص ٣٩١، ط/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر
والتوزيع، بيروت،١٩٧٨م

التي يمتاز بها، فإذا كانت عبقرية التصوير وعبقرية النحت في تجميد لحظة معينة في مكانٍ ثابت، فإن عبقرية الشعر تكمن في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظاتٍ متعاقبة"(١).

فالحركة تخلق دفقة جمالية على النص الشعري، بل تعد أبرز أركان التصوير، فما التصوير إلا" لون وشكل ومعنى وحركة، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسه"(٢).

لتبقى الحركة " أهم، بل أوَّل ما يميّز النصَّ الشعري، ويمنحه مكانة ذات قيمة بين بقيّة اللوحات الفنية الأخرى"(٣).

ولا يخفى أن الصورة التقليدية الخالية من الحركة لا تلبث أن تخبو جذوتها، وتتحول إلى رماد تذروه الرياح في وادٍ سحيق من النسيان.

ويقصد بالحركة " الشكل الذي نتعرف من خلاله على النشاط أو الفعل، فالحركة هي التعبير الحقيقي عن الحياة، ومع النمو والتطور والزيادة في الحياة تزداد الأنماط الحركية، خاصة تلك التي يسهم الإنسان في صنعها من الحركات التقنية الهادفة، أو تلك الحركات العامة التي تتكرر بصورة يومية كنشاط حياة تقليدي عن البشر مضاف إلى ذلك دور الحركة في التعبير اللغوي بشكل واضح"(٤).

---

(١)فلسفة وفن، د. زكي نجيب محمود، ص٣٨٢،ط/ مكتبة الأنجلو المصرية١٩٦٣م.

(٢)ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، ص ٣٠٩ ط/ دار الكتاب العربي بيروت ١٩٦٧.

(٣)الصورة الفنية عند المرأة في العصر الجاهلي، سالم علي الغويين، ص٢٠٤،ط/ وزارة الثقافة، المملكة الأردنيّة الهاشمية،٢٠١٩م.

(٤)الدلالة والحركة دراسة لأفعال الحركة العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة، د. محمد محمد داوود،ص٣٧،ط/ دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠٠٢ م.

هذا وتتنوع الصور في طريقة تشكيلها ما بين الحسية والبيانية والخيالية، وتبقى الصورة ذات شأن عظيم في التعبير والتمثيل والتوصيل بما تشمل من حركة وحيوية خاصة الحسية منها.

لا سيما إذا ما أردنا من النص إيصال الشحنات العاطفية والطاقات الوجدانية المختزنة في وجدان الشاعر للمتلقي.

وتقوم الصورة الحسية على الشكل واللون والحركة، وغيرها من الأدوات التي تنثر في جنباتها الحيوية والحياة، وتأثيرها بذلك واضح في جذب الانتباه.

ولا تكتسب الصورة الحسية الحيوية المثيرة(من وجهة نظري) إلا من خلال اعتمادها على الحركة المصاحبة لها، فالصورة الحركية " نوع من الصور الحسية التي يتجلى فيها الإبداع الفني، مثلها مثل الصور اللونية، فاللون يحدد الصورة، والحركة تحدد نوعها، وتعطى معنى مفهوماً للمتلقى؛ لأن الحركة قد تكون ملازمة للصورة بغرض الإيضاح والإفهام، وقد تكون ملازمة لها لإبعاد الملل والضيق والرتابة عن المتلقي، حيث تعطى الحركة الصورة الشعرية جمالاً، وحيوية وحياة، بما تخلقه فيها من حركات انفعالية وأصوات؛ مما يجعلها تمثل نقطة تحول لدى المتلقي تنقله من موقف ساكن إلى موقف متحرك بمتغيرات ومنعرجات فنية يبدع فيها، ومتى ما خلت الصورة الشعرية من الحركة قل جمالها الفني"(١).

كما أن التعبير الحركي في الصورة الشعرية يعين على إثارة العاطفة، لا سيما في الصور التي تبدو من دلالاتها حالة الألفة والمودة بين الناظم والمتلقي؛ لأنّ الحركة تُضفي على الفكرة طابعًا جماليًا، فضلًا عن التعبيرات الدلاليّة التي تحملها الحركة وتوحي بها، بما يلائم الفكرة، إذن فالحركة التي

(١)الصورة الحركية في شعر معروف الرصافي، د. هدى عثمان، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، ص١٢٦٢، العدد الأربعون المجلد الثالث ٢٠٢١م.

يرسمها الشعراء في لوحاتهم الشعرية "مقصودة، وصادرة عن وعي؛ لأنّ الشاعر يدرك قيمة العنصر الحركي في أجواء القصيدة، وكيف تُسهم في تنامي الأحداث وتصاعدها، وتوحي بدلالات قد لا يعبّر عنها بشكلٍ مُباشر، إنّما يُعطي مساحة للمتلقّي، ليفك شفرتها عن طريق تحريك خياله، وإعطائه مساحة للتأمّل وتخريج الدلالات، والحركة التي يعبّر عنها عن طريق اللغة تعكس حركة الإحساس بالموجودات، فتمنح النفس إحساسًا بالجمال والمتعة"(١).

كما يتجلى دور الحركة في الصورة الفنية في أنها "تبثّ الحيويّة، وتبعد اللقطة والمشهد والصور عن الجمود، وتعيد فيها الحياة، فالحركة تعطي للصورة بُعدًا جماليًا واسع المدة؛ لأنّ الجانب الحركي مهمٌّ جدًا في التصوير عمومًا، والتصوير الفنّي خصوصًا"(٢).

وإذا كانت الحركة ذات تأثير واضح في جذب الانتباه، فالصورة اللونية والصوتية –بما يحملاه من حركة وتحول ورصد وتوضيح لمدى سرعة الحركة وشدتها– تتداخلان معها في الإثارة والتأثير، بل تصيران جزءًا منها، لا تقلان تأثيرًا عنها في المتلقي وخلق جمالية شعرية.

ولكي يُضفي الشاعر إثارة حيوية على المشهد فوق حيويته فلابد أن يحسن توظيف الجانب الحركي، ليسهم في تقريب المعنى، وتوضّيح الصورة، والمُساعدة في استيعابها لدى المُتلقّي؛ مُستعينًا بما يمنحه توظيفه الجيد للحركيّة في توليد الصور، وخلق علاقة تواصلية بين المتلقّي والأديب، وتجاوبه معه وتفاعله.

---

(١)الصورة الحركية في لوحة الصراع الحيواني، د .شيماء حاتم عبود، ص١٩٢، مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، العدد الثاني والتسعون٢٠٢٢م، بتصرف يسير.

(٢) المرجع السابق، ص١٩٣.

وبناءً على ما ذكر من أن الصورة الشعرية ركنٌ من أركان النص، وأهم أدوات الشاعر لبناء نصه الشعري، ووسيلة فنية لإثارة إحساس القارئ، وأنه يجب أن تصاغ بدقة عالية وتركيز قوي، حتى تظهر مهارة الشاعر في أبعادها وإيحاءاتها وإيماءاتها.

وأكثر ما يحقق الإيحاء هو التصوير البصري، فوظيفة الصورة البصريّة "الإيحاء على نحوٍ تراه العين"(١).

والصورة البصرية هي تلك الصورة التي يكون فيها التأثير متبادلاً بفعل البصر أو بفعل أمر معلوم من النظر بالضرورة، وهي أكثر أنماط الصورة الحركية التي تشع سحرًا وجمالا(٢).

كما أن للتشبيه أيضا دورًا فاعلًا في منح المشهد حيويّة وحركيّة، تُشارك في إنتاج المعنى" فالعلاقة بين المشبّه والمشبّه به، وإنْ تبدّى فيها الحسّ، فهي في حقيقتها علاقة معنوية قد لبست لباسًا حسيًا"(٣). فحركيّة الصور التي تعتمد على التشبيه تثير المتلقي من خلال إيجاد علاقة ولو من طرف خفي بين المشبه والمشبه به حسب قدرة الشاعر على الرسم بالكلمات، وفي الظلال والألوان التي يرسمها بالتشبيه، لاسيما إذا اشتمل على الصوت والحركة، وما يثيرانه من جوّ نفسيّ معبّرٍ عن حالة الشاعر،

---

(١)الصورة البصرية في الشعر الحديث، محمود درويش، وسعدي يوسف أنموذجًا، إسراء إبراهيم محمد، ص٦٢،(رسالة دكتوراه)، جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم الإنسانيّة، قسم اللغة العربية، ٢٠١٥م

(٢) ينظر: الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس حتى نهاية عصر المرابطين ٥٤٠ هـ، ص١٥٥.

(٣)الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د. نصرت عبد الرحمن، ص١٨، ط/ دار كنوز المعرفة،٢٠١٣م

يقول الإمام الجرجاني في معرض حديثه عن التشبيه:" اعلم أن مما يزداد به التشبيه دقةً وسحرًا أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات"(١).

والأهم في الصور الشعرية أن تتحقق لها عدة عناصر منها: ندرتها وغرابتها، والبعد عن المألوف، والعنصر الحركي فيها، مع الإيغال في التفاصيل الصغيرة، وقلب معادلة الربط بين المحسوس والمجرّد، بجعل الأخيرِ (الفرعِ) أصلًا والأصلِ فرعًا، أي تحويل المحسوس إلى مجرّد ذهني، وهذا كله ينم عن رحابة الخيال الذي أنتج تلك الصور، وهذا غالبًا ما يتحقق للشاعر الذي يتمتع بمخيلة خصبة واسعة، ودقة ملاحظة.

ويكمن حسن الصورة أيضا في استنطاق ما بداخل الشاعر عن طريق التشخيص والتجسيم، وتراسل الحواس، ومزج المتناقضات، وتفجير الطاقات الإيحائية، ومستوياتها الدلالية، وخرق نظام اللغة عن طريق الانزياح؛ لتساعد تلك الأدوات في بناء عمارة شعرية ووجدانية، شديدة في احتدامها الداخلي، عبر تفعيل الزمان والمكان وتقنية اللون إضافة للدلالات المعنوية، في بناء تصويري حسي حركي (بصري، سمعي) ؛ لنحظى بصور شعرية متحركة، تتكئ على عدة أدوات أهمها الفعل –لاسيما –المضارع.

وهذا مما يتيح للصورة الشعرية الخصوبة، بل يحكم على النص بالثراء والتأثير من خلال جمالياته الفنية، وتقنياته الأسلوبية التي تثير المتلقي وتجذبه، لا سيما التصوير الحسِّي الذي" يمنح اللوحة أو الصور جمالية كبيرة، ومتعة وتشويق ويؤثّر في متلقّيه، ويثير انفعالاته ومشاعره، بشكل يجعله يسهم في توليد الصورة، واستنتاج الدلالات لما يثيره في نفسه، ويحرّك مخيّلته وخياله، الذي يلعب دوراً هامًا في تحقيق التواصل بين

(١)أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق /محمود شاكر، ص١٨٠.

المتلقّي وكاتب النص"(١) بل يكون لها القدرة أيضا على إثارة دهشته بصورٍ ذات طابع جمالي.

ولما كان لكل شاعرٍ نمطه الخاص به في تصويره وتعبيره، فإن ذلك يدفعنا إلى التماس ما آثره شاعرنا من أنماط في تحريك صوره وإكسابها الحيوية، وتميز بنائه الشعري ونقل تجربته، وهذا ما يعالجه قادم الصفحات.

(١) الصورة الحركية في لوحة الصراع الحيواني، ص١٨٥.

المبحث الأول: حركية الصورة البيانية.

حاولت الصفحات السابقة إبراز ما للصورة من دورٍ كبيرٍ في تشكيل النص، فهي التي تقرب المفاهيم المعنوية، والأفكار العقلية، وتجعل منها أشياءَ ملموسةً، كما أنها تقوم بالتعبير عنها بطريقة أكثر جاذبية، وأعمق تأثيرًا في ذهن المتلقي.

وأن الحركة تُضفي طابعًا جماليًا على الفكرة المعبر عنها ، والصورة المعبر بها، فضلًا عن التعبيرات الدلاليّة التي تحملها الحركة عن طريق ميزات الصوت واللون والإيحاء والرمز، حتى يصير النصُّ الشعريُّ – بالحركة وحسن توظيفها– مميزًا، وذا مكانة عالية في عالم الشعر، فمن" أهم مهمات الصورة الفنية أنها تسهم في نقل المفاهيم الجمالية المجردة إلى قيم جمالية راقية، وهي سبب رئيس في تشكيل الوعي الجمالي الذي نحكم من خلاله على تجربة الفنان وإبداعه..... ويتّضح جمالها في قدرتها على الرسم بالكلمات، وفي الظلال والألوان التي ترسمها، وفي الصوت والحركة، وما تثيره من جوٍّ نفسيٍ معبر عن حالة الشاعر"(١).

ولا يخفى ما للتشبيه والاستعارة والكناية من دورٍ فاعلٍ في منح المشهد الحيويّة والحركيّة، وابتكار واقعٍ جديدٍ، وخلق علاقات لأشياءَ لا علاقة بينها في الحقيقة؛ مما يسهم في إنتاج المعنى وإظهاره، وإثارة المتلقي وإعجابه، حيث تُسْتمدُ حركيّة الصور التي تعتمد على الأدوات البيانية من العلاقة بين المشبّه والمشبّه به" والتي وإنْ تبدَّى فيها الحسُّ، فهي في حقيقتها علاقة معنوية قد لبست لباسًا حسيًا"(٢).

---

(١)التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري، ص١٥١.باختصار

(٢)الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص١٨.

وقد كان شاعرنا على وعي كبير بتلك القيم الفنية وسطَّرها في شعره، وهو الذي أمضى حياته مترعًا بحب الطبيعة عاشقًا للحرية والجمال، فجاء شعره –لا سيما أغاني الكوخ– مفعمًا بالانفعالات، متدفقًا بالأفكار والمعاني الإنسانية والصور الخيالية، مدركًا مدى ارتباط "الحركة في الصورة الشعرية بالشكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء، وتجسيم المعنوي، وبث الحياة في الجوامد بطرق التشبيه والاستعارة والتمثيل في شكل صورة حركية بصرية".(١)

ومن أبرز التقنيات الفنية في حركية الصورة عند شاعرنا بث الحياة فيما لا حياة فيه، بتجسيد المعنوي في صورة حسية تارة، وتشخيصه وخلع صفات البشر وسماتهم عليه تارة أخرى، من ذلك قوله في قصيدة كنز الذهب الأبيض(زهرة القطن)(٢)(من الرمل):

حين ذاب الطَّلُ في كاساتها ... لؤلؤًا يجري على كف الشعاع
لثمتْ خد الضحى وابتسمتْ ... كابتسام الطفل في عهد الرضاع
وبدت صفراءَ تحكي غادةً... ذبلت نضرتها يوم الوداع
تخفق النسمة في أهدابها ... خفقة العاشق في ليل الزماع
فتراها في الربى راقصةً... زانها الضوء بزهوٍ والتماع
ذاتُ كأسٍ أترعت شمس الضحى...ريقها من خمرة النور المشاع

فقد استهل قصيدته في حديثه عن زهرة القطن مصورًا لها بصورة كاسات الخمر الرائقة الرقيقة، وذلك في قوله: **(حين ذاب الطَّلُ في كاساتها)** متخذًا من زهرة القطن وعاءً لقطرات الطل الذائبة ذوب الخمر في كأسٍ نقية

(١)الصورة الشعرية والرمز اللوني، دارسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني، وصلاح عبد الصبور، د /يوسف نوفل، ص١٣، ط/دار المعارف.
(٢)ديوان أغاني الكوخ، محمود حسن إسماعيل، ص١٧، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠م.

رقراقة، ثم شبَّه قطرات الطل الذائبة على زهرة القطن المتفتحة الناصعة باللؤلؤ في نقائه وصفائه ولفته للأنظار واستمالته للعقول.

ثم منح الحركية لهذا اللؤلؤ الذي (يجري) على كف شعاع الشمس؛ متخيلًا الشعاع كائنًا حيًا ذا كفٍ تجري فيها حبات اللؤلؤ(الندى)؛ ليلبسها صفات الأناسي ويحركها بحركتهم ويبث فيها الحياة والحيوية:

ذاتُ كأسٍ أترعت شمس الضحى ... ريقها من خمرة النور المشاع

وهو بذلك استطاع أن يغير تلك الصورة المستقرة عن الخمر في إذهابها للعقول وإفسادها للأبدان بربطها بكنز المصريين آنذاك؛ مما جعل المتلقي يرى الحسن في القبيح.

ويستكمل شاعرنا في البيت الثاني حركية الصورة يبث فيها الحياة والحيوية من خلال تشخيص زهرة القطن وخلع صفات البشر عليها بقوله: **(لثمتْ خد الضحى – وابتسمتْ كابتسام الطفل..)** فاللثم والابتسام والخد المُقَبَّل من صفات الإنسان التي ألبسها للزهرة؛ ليمنحها حيوية وحركية من حركية الإنسان، ويفك عنها قيد الجماد الذي خلقت عليه، ويحررها ويطلقها منتشيةً بالجمال والدلال، ويستكمل ذلك بالتشبيه لحركتها الوديعة بابتسام الطفل الرضيع ذي البراءة والوداعة.

ثم يمضي في رسم صورته الحركية المفعمة بالتشخيص وخلع صفات الأناسي على مالا حركة له بوصف الزهرة بالصفرة في لحظة اجتماع الطل وشعاع الشمس البازغ، وتقلبها بين البهاء والحسن ثم الذبول والانزواء، واصفًا إياها بالظهور ومحاكاة الغادة الكاعب في نضارتها وبريقها، ثم في تحول لونها وذبول نضارتها عند فراق محبوبها، فيقول:

وبدت صفراءَ تحكي غادةً... ذبلتْ نضرتُها يوم الوداع

ثم يرسم حركة الهواء ملاعبًا أكمامها ونسماته تخفق في اضطراب، وحفيفٍ مسموعٍ، جاعلًا للزهرة أهدابًا كأهداب عيون الحسان، ثم شبه حركة النسيم تلك بخفقة العاشق المودع على عجلٍ، فيقول:

تخفق النسمة في أهدابها ... خفقة العاشق في ليل الزماع(١)

ثم يستحضر صورتها في العين بعد أن داعبها النسيم وارتمى في أحضانها، فأرى المتلقي وأخرجه من القراءة والسماع إلى المطالعة والنظر فقال: **تراها**، ثم خلع عليها مظاهر الفرح والطرب عند بني البشر، فجعلها منتشيةً راقصةً متزينةً بالضوء الذي جمَّلها كما تتجمل العروس، ثم وصفها – عن طريق الكناية–(ذاتُ كأسٍ) بأنها أدمنت لقاء الشمس التي تسكرها بأشعتها، وتملأ فمها من خمرة نورها:

فتراها في الربى راقصةً... زانها الضوء بزهوٍ والتماع

ذاتُ كأسٍ أترعت شمسُ الضحى...ريقَها من خمرة النور المشاع

وهكذا أترع شاعرنا صوره بالحركة والحيوية، وألبس موصوفه صفات البشر، وجعله يتقلب فيها بين وجل وخجل، ونشوة وطرب... ومما يحسب لشاعرنا أنه استطاع إقامة علاقات جديدة بين الملموسات والمحسوسات والمشاعر المتدفقة والعواطف المتأججة.

فقد منح إسماعيل الزهرة الحياة والحيوية والحركة، بل ألبسها صفات البشر، وملأها بمشاعرهم وأحاسيسهم، وحركها بحركتهم سواء الداخلية أو الخارجية، ولا يخفى أن الحركة الإنسانية هي أقوى أنواع الحركة وأكثرها لفتًا للانتباه وجذبًا للأذهان؛ لأنها صادرةٌ عن عقل ونتاجُ حركةِ وجدان، وقد

---

(١) الزماع النَّشاط والسرعة، يقال: زَمَعَت تَزْمَعُ زَمعاناً أَسْرَعَتْ وأَزْمَعَتْ عدت وخَفَّتْ ورجل زَميعٌ وزَمُوعٌ بَيِّن الزَّماع أَي سَرِيعٌ عَجُولٌ، والزَّمَعُ الدَّهَشُ والزَّمَعُ رِعْدةٌ تعتري الإنسان إذا هَمّ بأَمر، لسان العرب، لمحمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، مادة(زمع)١٤٣/٨. ط/ دار صادر – بيروت.

ذكرنا من قبل قول الإمام عبد القاهر في الأدوات البيانية والحركية؛ إذ يقول:" اعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحرًا أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات"(١). ويقول في موضع آخر عن الاستعارة:" فإنك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا والأعجم فصيحًا والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"(٢).

هذا وتتحسن الصورة في النفس ويزيد تأثيرها إذا جاءت الحركة في الصورة الشعرية لتجسيم المعنوي في البيئة الحاضرة في صورة حركية بصرية، ونقل المفاهيم الروحية والعقلية والحالات النفسية، إلى الحسّ، حتى " أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، ولطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون "(٣). وهذا الأمر في شعره واضح جلي، ومنه قوله في قصيدة دمعة بغيّ(٤)(من الكامل):

مشتْ الفضيلةُ من كواعبه ... مشي الذليل بربقةِ الأسر

يرسم الشاعر في تلك اللوحة الشعرية صورةً لمجتمع المدينة في قسوته على الريفي، واختلاف قيمه عن مجتمع الريف، وكيف انسلخت الفضائل عن بعض بناته، فمشين في تحللٍ مذلٍ للفضيلة كذلِ الأسير في حسك الحديد، مصورًا الفضيلةَ في إنزوائها عنهن بالمشي في لمحة حركية بصرية تلفت الانتباه، وتحسن الصورة وتكسبها حيوية، ثم تصوير الفضيلة المنهزمة في مجتمع الرذيلة، ومشيها من بينهم منكسرة كمشي الأسير الذي أذله قيد الأسر.

---

(١)أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، ص١٨٠.
(٢)المرجع السابق، ص٤٣.
(٣)المرجع السابق، نفس الصفحة.
(٤)ديوان أغاني الكوخ، ص٧٤.

ويصور شاعرنا في مقطع آخر من قصيدته: **أحزان الغروب** لحظة غروب الشمس تلك اللحظة الحزينة حين ينتهي النهار وتدنو الشمس من المغيب، فيختفي النور، وتأخذ خيوط الظلام بالتسلل إلى الدنيا، وينسدل الستار الأسود؛ معبرًا عن تلك النهاية بالموت، ثم شخَّصَ الشمس في لحظة وداع النهار والأفق البهي، وهي تودعه بحزنٍ وجزعٍ وحسرةٍ، وكأنها تريد الإفصاح له بأنها لا تطيق الوداع، فتتلون السماء بلونها الدامي عند المغيب، وتخبرنا خطوط الشفق الأحمر – وهي تخطر في ثياب مخضبة بالدماء خطر الثكلى على ولدها – بذلك القدر من الشوق الذي يملأ قلب الشمس، وكأنها تختصر في لحظة الغروب كُلَّ الشوق الذي في قلوب البشر، ثم يشبه الشمس في ذلك الموكب الحاشد بنعش خوفو (مشيدِ الهرم الأكبر) وينعت الشفق لحظة الغروب بالباكي، وتصوير الشمس وتشيعها في الغروب وتشابهها مع رايات مصر التي شيعت أبطالها في ساحات الكفاح والتحرر، في صورة مفعمة بالحركة والحيوية المستمدة من الأدوات البيانية كالاستعارة والتشبيه، فيقول(١)(من البسيط):

مات النهار، وهذي الشمس جازعةٌ... عليه تخْطُرُ في دامي الجلابيب
كأنها نعش خوفو مال متكئًا... على سرير بذوب النور مخضوب
أهرامُه الأفقُ، يجري فوق ساحله... على دمٍ من عيون الشرق مسكوب
ملففٍ في سحاباتٍ سبحن به... لشاطيءٍ في ضمير الغيب محجوب
عُصِّبن بالشفق الباكي، ولُحْنَ أسىً... في موكبٍ رائع التسيار مرهوب
كأنَّهنَّ وركبُ النور مرتحلٌ... من ساحةِ النيل محتثٌّ لتأويب
رايات مصر تهادتْ كي تشيعه... بلاعجٍ من أساها جدِّ مشبوب

كما حشد شاعرنا فوق الأدوات البيانية – سالفة الذكر – المعينة على التجسيم أو التشخيص عوامل أخرى لا تقل أهمية عنها في حركية

(١)المرجع السابق ، ص٩٣.

الصورة، كالفعل المضارع أو الماضي كقوله: (تخطر – مال متكئًا- يجري فوق ساحله- سبحن به- عُصِّبن بالشفق الباكي– لُحْنَ– تهادت) واللون في قوله:(دامي الجلابيب) الذي يعبر عن شدة الصورة وقوة التصوير، فضلا عن تراسل الحواس في قوله: (على سرير بذوب النور مخضوب) ليتضح لنا أن الصورة الفنية في شعر إسماعيل تموج بالحركة المؤثرة والمثيرة للمتلقي من خلال عناصر وينابيع متعددة ألَّف بينها ومزجها في وعائه الإبداعي، فخاطب بها الحواس، وأثار الأذهان، وأدهش العقول، ولعل ذلك ما جعل بناءه التصويري متفردًا –من وجهة نظري– وكان سببًا رئيسًا في ذيوع شعره. ومن لوحاته التي تؤكد ذلك قوله في قصيدة (عند زهرة الفول)(١)(من الخفيف):

فهنا السنبلُ المرنَّحُ يهفو ..... في مهب النسيم حينًا ويسجد
وهنا الفولُ أبيضُ الزهر نضرُ ..... كسدولِ العفاف لاحتْ بمشهد
وترى الصادح الطروب من الطير.... يناغي أليفه المتوجِّد
يتظنَّى ترتيله في ذُرا الدو ..... ح صلاةً من الملائك تُنشد
وكأن الريحانَ من رونق الخضرة ..... صيغتْ عيدانُه من زَبرجد
ضَاع من كمّه العبيرُ كعذرا ..... ءَ براها الهوى فراحت تنَهَّد
وتخالُ الضحى عليه برودًا ..... فُصِّلتْ من سنا شعاعٍ وعسجد
وقدودَ النخيلَ قاماتِ غِيدٍ .....ساكراتٍ من خمرةِ الظَّلِ مُيَّد
خفقتْ حولها الدوالي فريعت..... وتأسَّتْ على الأسير المقيَّد (٢)
لطمتْ سوقها على الثور حزنًا ..... حرةٌ فُجِعتْ على مستعبد
ونزا في مراحه كُلُّ جدي ..... حائرِ الروق ثائرِ الخطو، أغيد (١)

---

(١)المرجع السابق، ص٦١.
(٢)الدَّوَالِي والدَّالِيَةُ المَنْجَنُون وقيل المَنْجَنُون تُدِيرُها البَقَرَةُ والناعُورَة يُديرُها الماء ابن سيده والدَّالِيَةُ الأَرض تُسْقَى بالدَّلْو والمَنْجَنُون، لسان العرب مادة (دلا) ١٤/٢٦٤. وريعت: أُفْزِعتْ، اللسان مادة(كأس)٦/١٨٨

قد سقاه الربيع كأس سُلافٍمن رحيق الندى فثار وعربد

وإذا ما الأصيلُ أهرق فيه ..... جامَ صهبائه العتيقَ المعسجد

شِمْتَ أغصانَه ذوائبَ شَعرٍ ..... مُذَهْباتٍ على نواصي خرد (٢)

وعلى النيل للسفائن همسٌ ..... كطيوف الأحلام تهفو بمرقد

سَبَحتْ في عبابه الشمسُ تبغي الطهر..... في مائه النمير وتنشد

ففي هذه المقطوعة يصف مشهدًا من مشاهد الريف المصري متخذًا من زهرة الفول موضوعًا لقصيدته، ومن ثَمَّ لن نعدم تصويرًا حركيًا يحاكي الريف والحقول والزروع في تمايلها واختيالها وتأريجها للهواء، فيصف السنابل في حركتها المستمرة بين الارتفاع والانخفاض تتمايل حتى تقترب من الأرض اقتراب الساجد من مكان سجوده معبرًا عن تلك الحركة بالفعل المضارع (يهفو – يسجد) على ما في الفعل المضارع من دلالة على الحركة الدؤبة، ومابين الفعلين من تضاد يثري الحركة ويزيدها ترسيخًا في ذهن المتلقي، ثم يواصل تحريك صورته وسكب التموج والتحرك من خلال التشبيه الذي صور فيه الفول في بياض زهره ونقائه ونضارته بسدول العفاف عند الحسان الطاهرات اللاتي يَلُحْنَ للعين في مشهدٍ بديع أنيق تشبيها للحسي بالمعنوي(٣)، ثم يصف الطير الصادح لأليفه بالمتوجِد ملبسًا إياه صفات البشر من اللهفة والشوق، ثم ظنونه في أنغام أليفه تلك الظنون

---

(١)النَّزْو:الوَثَبانُ، يقال نَزَوْتُ على الشيء أَنْزُو نَزْواً إذا وَثَبْت عليه، لسان العرب مادة(نزا)١٥/٣١٩. الروق: ورَوْقُ الإنسان هَمُّه ونَفْسه إذا أَلقاه على الشيء حِرْصاً، وأَلقى أَرْواقَه إِذا عَدا واشتدَّ عَدْوُه، ويقال أَرسل أَرواقَه إِذا عدا ورمى أَرواقه إِذا أَقام وضرب بنفسه الأَرضَ، وأَرواقُ الرجل أَطرافه وجسَدُه، وقيل: الجِدّ في الشيء، اللسان مادة(روق)١٠/١٣١.

(٢)الخَرِيدَة والخَرِيد والخَرُود من النساء البكر التي لم تُمْسَسْ قط، وقيل هي الحيية الطويلة السكوت الخافضة الصوت الخَفِرة المتسترة، وكل عذراء خَرِيدة والخَرِيدة اللؤْلؤة قبل ثقبها، اللسان مادة(خرد)٣/١٦٢.

(٣)وهذا من سمات ومميزات شعره، ينظر: محمود حسن إسماعيل :مدخل إلى عالمه الشعري،د. عبد العزيز الدسوقي – ص٦.

التي هي من يقين المتدبر(١) وهي من سمات بني الإنسان، ثم يغدو إلى الريحان في نضارته يشبهه بالزبرجد الأخضر، مثيرًا للعين باللون، كما نجد حضوراً بارزاً لحرف التشبيه(كأنّ) توظيفًا يخدم الصورة وإيقاعها وحركتها.

ثم يصفه ينفث شذاه وعطره زفيرًا كزفير العذراء التي أضناها الهوى وأحرقها العشق، فتتنهد في حرقةٍ أنفاسًا يسمعها القاصي والداني، ثم يرحل للضحى وهو يكسو الحقول بجماله مكتسيًا برودًا حيكت من بهاء أشعة الشمس الذهبية، ثم يمدد لوحته بتصوير النخيل في تمايله وحركته الهادئة، مشبهًا إياها بحركة الغيد اللاتي أسكرهن الطل، ثم يصف السواقي في حركتها بأنها تخفق وتضطرب(وهي من أفعال الأناسي) مشخصًا بذلك الساقية – وهي جزء أصيل في صورة الريف المصري آنذاك– ، وتتأسى وتروع على الأسير المقيد مكنيًا بذلك عن الثور الدائر في الدولاب، مستعيرًا للساقية حركة الثكلى من بنى الإنسان تلطم وتضرب وجهها حزنًا وجزعًا، مشبهًا أصوات السواقي بأصوات حُرَّةٍ فزعت وثارت على مستعبد ذليل شفقةً ونبلًا منها في مشهد اختلط فيه البصري بالسمعي، والحركة السريعة بالبطيئة، ثم يعود ليصف زهر الفول في تدرجه في حمرة يلقيها عليه الأصيل تشبه حمرة الخمر؛ جعلته ينتشي ويتحرك يمينًا ويسارا في ثورة وعربدة، مشخصًا الأصيل خمارًا يهرق خمره على زهر الفول حتى صارت أغصانه –في لمعانها– ذوائب الشعر الذهبي المتدلي على وجوه العذارى الكواعب الحسان.

ثم يضيف لصورته مشهدًا جديدًا يخرج به من الحقل للنهر، واصفًا السفن على ظهره ببنات حواءَ يهمسن فلا يكاد يفهم لهن قولٌ(حياءً ورزانةً)، مشبهًا همس السفن بأطياف الأحلام التي تزور المراقد تشبيهًا

(١)الظَّنُّ: شك ويقين إلاَّ أَنه ليس بيقينِ عِيانٍ إنما هو يقينُ تَدَبُّرٍ، ينظر:لسان العرب، مادة(ظنن)١٣/٢٧٢.

للحسي بالمعنوي. ثم يصف ماء النهر في طهره ونقائه والشمس تدنو منه تسبح فيه في لوحة تشخيصية متكاملة الألوان بهية الحركات، تنفس العطر وتشدو بالألحان.

وبذلك يمكن الحكم بأن شاعرنا كان قادرًا على إثراء الصورة من خلال التجسيم أوالتشخيص – بالألوان البيانية – المفعم بالحركة والحيوية، وأن التجسيم والتشخيص وُظِّفا توظيفًا فنيًا خدم الفكرة، وأثرى لوحاته وزادها جماليةً "ففي شعر محمود حسن إسماعيل لا سيما ديوان (أغاني الكوخ) ما ترتاح إليه نفسك وخيالك، فإذا مضيت تقرؤه حمدت لناظمه هذه الروح المصرية، بل هذا الإعجاب الشديد بجمال الريف وبهائه، مما يُعد خطوةً محمودةً نحو ما نتمنى بلوغه في نهضتنا الأدبية من صبغ أدبنا بالصيغة المحلية الطبيعية، وتصوير بيئتنا تصويراً يحفظ لثقافتنا لونها، ويبعد عن أدبنا ما يوشك أن يعلق به من بهرج زائف وتكلف مملول"(١).

وقد حشد شاعرنا في صورته كثيرًا من معطيات الطبيعة من حوله مانحًا إياها الحيوية مطلقًا قيدها، مخرجًا جوهرها من الجوامد إلى الأناسي ذي الحركة والنشاط، وذكر الطبيعة على هذا المنحى من العوامل التي تثير قريحة الشعراء وتحثهم على الإبداع، فإنه" لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري، والشرف العالي والمكان الخضر الخالي"(٢).

يصف ذلك وعنايته بالطبيعة وانغماسه فيها، وحشده لصورها الواحدة تلو الأخرى في ديوانه، فيقول:" الطبيعة في كل زمانٍ ومكانٍ تأسر مشاعرَ الإنسان وتملك عواطفه، فيندمجُ فيها بآلامه وآماله، وكلُّ إنسانٍ في الحياة شاعرٌ بالجاذبية الخفية بينه وبينها إلى حد ما غير أن هذا الإحساس

(١) مقال بعنوان: أغاني الكوخ نظم الأديب محمود حسن إسماعيل – للكاتب محمود الخفيف، مجلة الرسالة/العدد ٨٦، بتاريخ: ٢٥ – ٠٢ – ١٩٣٥م.

(٢)الشعر والشعراء، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، ص٨٠ ،ط/ دار المعارف، مصر،١٩٩٥م.

بالرابطة القوية بين النفس البشرية وبين الطبيعة يتفاوت عند الناس حسب استعدادهم وقوة إدراكهم الفطرية، فإحساس الرجل العادي الذي لم يوهب شعورًا كاملًا يستطيع أن يترجم ببساطته عن خفايا التجاوب بينه وبين ما يشاهده من صورها المتباينة، يختلف كل اختلاف بل ينقص نقصًا كبيرًا يصل به إلى حد التلاشي بالنسبة إلى إحساس الشاعر الذي وهب قوة عليا تمكنه من تصوير شعوره إزاء الطبيعة، والترجمة عما يخالج نفسه من أثر الاندماج فيها.....

والشاعر المتأمل الذي يحس إحساسًا ينفذ إلى ما وراء تلك المظاهر التي فُتِنَ بها الفلاح فتنةً عابرةً، وأحس بها إحساسًا مجردًا، فالشاعر والطبيعة روح واحدة ممتزجة، تصفر القُبرة فكأنما تُسلْسِلُ روحَه في صفيرها، وتنوح الساقية فتُرجِعُ له أصداءَ الآلام الإنسانية، ويرى في ذلك الثور المستعبد الذي يلهبه الفلاح بسوطه حتى يمسه اللغوب وهو صادح خلفه بأغانيه الوديعة، معنىً خفيًا ترمز به الطبيعة إلى قوة القدر التي تسخر الإنسان وتسوقه إلى المخابئ البعيدة عن إدراكه وحسبانه، ولهذا أحب الشعراء الطبيعة وفتنوا بها من قديم الزمن، وأودعوا جمالها وأسرارها في أناشيدهم، وشكوا إليها آلامهم، وتعزوا بها عن نكبات الحياة"(١).

ومن شواهد ذلك من شعره قوله في قصيدة الفردوس المهجور(ريف النيل)(٢)(من المتقارب):

وندابةٍ تحت ظل الكروم ..... على الثور يشكو إسار القيود
تَضِجُّ على دائر كالرحى ..... يذوق من السوط ذلَّ العبيد
مضيعةَ النوح كم أرسلتْ ..... شجاها يئِنُّ أنينَ الشريد

---

(١)ديوان أغاني الكوخ، ص١٣٧ وما بعدها.
(٢)ديوان أغاني الكوخ، ص٢٤ وما بعدها، وتَصَوَّحَ البَقْلُ وصَوَّحَ تَمّ يُبْسُه..وصَوَّحَتْه الريحُ أَيْبَسَتْه.لسان العرب مادة(صوح) ٥١٩/٢.

وكم ضحك الزهر لما بكتْ ..... وهزَّ على الدمع رخْصَ القدود

فلما خبا دمعها صوَّحت ..... أفانيــنه واعتــراه الركود

أيحيا على فيض أجفانها ..... ويأبى لها الصفو؟ يا للجحود!

فالشاعر متيم ببيئته، ومتأثر بكل ما فيها من معطيات أثرت في حياته، فقد " صور الطبيعة في شعره وامتزج بها، وحلَّ فيها وتنفس من خلالها، وديوانه الأول (أغاني الكوخ) صلاة في محراب الطبيعة"(١) ينقل في شعره حياة القرية والنخيل والجداول والساقية حيث وُلد ونشأ، وبدا عشقه لطفولته، وللطبيعة ومنظر الحقول، فهو يصور ويعبر من خلال تصويره عن صدى هذه الطبيعة بكل معطياتها في نفسه، كما بدا تأثره بآلام الموجوعين، ولو كانوا من غير جنسه، محملًا صوره زخمًا من الحركة والتموج المعين على إيصال المعنى وبلوغ الرسالة واكتمال التعبير عن النفس، متخذًا من أدوات الحركة البيانية التشخيصية بوسم الساقية بالـ (ندابة)، التي (تضج) في إيحاء بالحركة الاضطرابية، للثور (يشكو)، وهو دائر في الساقية كالرحي الدائرة في حركة مستمرة دون انقطاع، ثم اكسابه صفات البشر من التذوق المتجدد من خلال الفعل المضارع المكسب للصورة التجدد والحيوة مع الاستمرارية، ثم المزج بين السمعي والبصري والحركي والمتضاد في قوله:

وكم ضحك الزهر لما بكت ..... وهزَّ على الدمع رخص القدود

فقد أسمعنا ضحك الزهر في لحظة بكاء الساقية وندبها وضجيجها، ثم أرانا رقص الزهر على بكائها، وأن حياته وحيوته مرهونةٌ بعذابها وأنينها في مقابلة جمعت الضدين في صورة واحدة ترينا –بما ترمز به –أن كثيرًا من المترفين الراغدين إنما تكون رفاهيتهم على حساب المتعبين الكادحين.

---

(١)محمود حسن إسماعيل :مدخل إلى عالمه الشعري،د. عبد العزيز الدسوقي – ص١٠.

وقد استطاع ترجمة ذلك المعنى والرمز به إلى معاناة أهل الريف المكدودين من خلال صور مشبعة بالحركة المتموجة بالاضطراب المتقلبة بين ما هو بصري وسمعي، متخذًا من الساقية والثور رمزًا للفلاح المكدود، وهو في ذلك ليس بدعًا من الشعراء، فإن "استخدام الشعراء للحيوانات في شعرهم لم يكن مجرد استخدامٍ عابرٍ، وإنما كان يشوبُ ذلك حسٌّ وعاطفةُ يضفيان على ذلك الاستخدام طابع الرقة والحيوية والجمال"(١).

وهذا كله يوضح لنا عناية شاعرنا بالريف بداية من **عنوان** ديوانه وقصائده، مرورًا بالصور المتتالية للريف وطبيعته وحيوات أهله من الأحياء بشرًا وغير بشر بتحفٍ فنية من التراكيب والألفاظ والصور والأخيلة ذات الدلالات والإيحاءات المتعددة، مبرهنًا على عاطفته الصادقة تجاه بيئته، وأعود فأذكر ما قاله في ذلك الأستاذ محمود الخفيف في حديثه عن ديوان أغاني الكوخ: " أنتقل بالقارئ إلى هذا الديوان المسمى أغاني الكوخ، لناظمه محمود حسن إسماعيل، ويقع في نحو مائة وخمسين صفحة، وقد أخرجه صاحبه في صورة أنيقة جذابة تشهد له بحسن الذوق، ولعلك ترى في هذا الاسم (أغاني الكوخ) ما ترتاح إليه نفسك وخيالك، فإذا مضيت تقرؤه حمدت لناظمه هذه الروح المصرية، بل هذا الإعجاب الشديد بجمال الريف وبهائه، مما يعد خطوة محمودة نحو ما نتمنى بلوغه في نهضتنا الأدبية من صبغ أدبنا بالصيغة المحلية الطبيعية، وتصوير بيئتنا تصويراً يحفظ لثقافتنا لونها، ويبعد عن أدبنا ما يوشك أن يعلق به من بهرج زائف وتكلف مملول، وقد أعجبتني منه هذه الروح المصرية التي أراها أكثر ظهوراً وأتم نضوجاً في ديوان الأديب محمود حسن إسماعيل، فإن معظم قصائده تدور حول المناظر الريفية المحبوبة في صعيد مصر مع دقة في الوصف وصدق في

(١)الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري القيسى، ص٩٥،ط / دار الإرشاد للطباعة، بيروت ١٩٧٠م.

الإحساس أعتبرهما باكورة طيبة لابد أن ستتدرج في سبيل الرقي إلى الكمال"(١).

(١) من مقال بمجلة الرسالة/العدد ٨٦ بتاريخ: ٢٥ – ٠٢ – ١٩٣٥م.

المبحث الثاني: حركية الصورة بالفعل المضارع.

شعر محمود حسن إسماعيل وارفُ الظلالِ عميقُ الانتماء ساحرُ الإبداع، بقدر ما تمتد جذوره في أرضه وحضارته بقدر ما يحلق في سماوات إنسانية عالمية، وبقدر ما يشغل بالرؤى والأفكار والقيم؛ لدفع الظلم عن الفلاح والمرأة وكل الطبقات المقهورة الكادحة، بقدر ما يزخر بالفن والجمال والإجلال في تجددٍ وتنوعٍ لأدواته الشعرية التي صيرته صوتًا جميلًا، ولحنًا خالدًا، يجمع بين الأصالة والتجديد، وصورةً وضاءةً وإضافةً فارقةً في شعرنا الحديث.

ولما كان لكل شاعر أدواته التي من خلالها يعبر عن مشاعره، ويبرز أفكاره، ويرسم صوره وخيالاته، وتخضع هذه الأدوات لقوانين اللغة، وترسم طريقها على خطا توجيهاتها، فالشعر" يبنى من الكلمات لا من الأفكار؛ فإن أية معالجة للشعر ينبغي أن يقوم أساسها الأول على التعامل مع اللغة التي يقال بها الشعر"(١). وإزاء ذلك تقع على عاتق الشاعر الحاذق مهمةٌ صعبةٌ دقيقةٌ تتمثل في اختيار الأدوات المناسبة لمضمونه والمعبرة عن مكنونه، ومن أهمها الألفاظ، وهي بمثابة" أوعية جميلة، تحتضن الهمسات والأنَّات، وتحشد الثورة والهياج، فعلى الشاعر أن يحسن اختيارها وتوظيفها، ويهبها طاقةً جديدةً، ومذاقًا خاصًا"(٢) وأن يمتلك منها رصيدًا كبيرًا ، مع المهارة في صوغ العبارات، وسبك الكلمات، وحبك القوالب الشعرية، وحسن التخير وجمال التهذيب، وبراعة الصقل، دون إسراف في الزخرفة والحلية، فإن أسرف شوه الجوهر، وأفقدنا المتعة.

---

(١)اللغة وبناء الشعر، د. محمد حماسة عبد اللطيف، ص٢١٠، ط /مكتبة الزهراء بالقاهرة١٩٩٢م.

(٢)الإيقاع في الشعر العربي،عبد الرحمن الوجي، ص ٨١، ط/دار الحصاد للنشر والتوزيع دمشق١٩٨٩م.

ومن تلك الأدوت إشباع الصورة بالحركة من خلال الفعل المضارع، والذي"يأخذ مكانًا مهمًا في اللغة لأهمية دوره في التعبير عن النشاط والحركة، وكل ما تموج به الحياة من أحداث وشئون، وأخذ الفعل أهميته من بين أجزاء الجملة لأهمية وظيفته فيها من حيث هو الكلمة المعبرة والمؤدية لأهم معنى في الجملة بالإضافة إلى ارتباط بقية عناصر التركيب به"(١).

كما أن الفعل المضارع يتميز عن غيره من الأفعال بأنه يضفي على الصورة حركة مستمرة ودائمة، ويجعل المخاطب يشعر بحيوية الحركة في الصورة، كما تتصل حركته بالحالة التي يعيشها القارئ وكأنه حاضرٌ للحالة مع الشاعر، ويعيش حدوثها، أضف إلى ذلك أنه يوحى بحركة زمنية متكاملة؛ مقارنةً بالتعبير بالفعل الماضي الذي يفقد الصورة كثيرًا من جمال الحركة؛ وذلك لانقضاء فعله، وانقطاع زمانه، وتوقف حركة الزمان فيه.

ومن ذلك التوظيف والتطويع لأداء المعنى وإثراء الفكرة بالحركة قوله في قصيدة الفردوس

المهجور(٢) (من المتقارب):

تفجَّر في صفحتيه الجمال .....ورفَّ على جانبيه الخلود
وطوَّف ريحانه في الجِنان .....وفي كل منضورة بالوجود
يفتش عن روضة برة ..... بفيء الظلال الرطيب الرغيد
وعن سحرها في ركاب الضحى ..... وقد لبست أرجوان الورود
تأطر في حلة من شعاع ..... موشَّى بطلِّ الصباح النضيد
وترفل في سندس ضاحك ..... ترنح من سكرة بالنشيد
إذا شامت الخلد في مجده ..... تجرُّ على الخلد ضافي البرود(١)

---

(١)الدلالة والحركة دراسة لأفعال الحركة العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة، ص٣٢.

(٢)ديوان أغاني الكوخ، ص٢١.

نحن أمام تحفة فنية من التراكيب والألفاظ والصور والأخيلة ذات الدلالات والإيحاءات المتعددة، لا تقلّ بهاءً عن بهاء الربيع وزخارفه ووشيه، صورة كلية مركبة اختلطت فيها الألوان الزاهية مع الحركات المنسابة كماء يسري في الجداول، تحفها أصوات رقيقة كنسمات عذبة سرت مع طلوع الفجر، فتبعث الحياة في الكون، لقد طغى على جوانب المشهد موسيقى رقيقة صادرة من الأفعال المضارعة (يفتش - تأطر - ترفل - تجرُّ) ذات السمت الهاديء الرقيق المناسب للمعنى، و" للحركات المختلفة –إيقاعًا– ألفاظٌ مختلفة تعبر عن إيقاع الحركة من حيث الزمن الذي تستغرقه، والمكان الذي تحدث فيه، وقوة الفعل الذي تتبعه الحركة، ومصدر هذه الحركة وطبيعتها، أيضا البيئة التي تتم فيها الحركة(هواء – ماء –سطح الأرض) ولذلك تعددت الأفعال الدالة على الحركة بتعدد هذه الملامح والسمات، وتفاوت درجتها، والحيز الواسع الذي تشغله في الحياة(٢)". ويتضح ذلك في الصور الحركية التي تملأ جنبات ديوانه، ومنها قوله في قصيدة عروس النيل(حاملة الجرَّة) (٣)(من السريع):

---

(١) ضفا مالُه يَضْفُو ضَفْواً وضُفُوّاً كثر وضَفا الشَّعَرُ والصُّوفُ كَثُرَ وطالَ، والضَّفْوُ السَّعة والخَيْر.. والضَّفْوُ السُّبُوغُ، وثَوْبٌ ضافٍ أَي سابِغٌ، وضَفا الحَوْضُ يَضْفُو إذا فاضَ من امتِلائِه، اللسان، مادة(ضفا) ١٤/٤٨٥.

(٢)الدلالة والحركة دراسة لأفعال الحركة العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة، ص٣٦، ٣٧.

(٣)ديوان أغاني الكوخ، ص٣٧.الباشَقُ: اسم طائر أَعجمي معرّب، اللسان مادة (بشق)١٠/٢١، النصِيف: الخِمار وقد نَصَّفَتِ المرأَةُ رأْسها بالخمار وانتَصَفَت الجارية وتَنَصَّفت أَي اختمرت، وقيل: النصِيف ثوب تتجلَّل به المرأَة فوق ثيابها كلها سمي نصيفاً لأَنه نصَفٌ بين الناس وبينها فحَجز أَبصارهم عنها.اللسان مادة(نصف)٩/٣٣٠. الغَرِيرة: هي الشابة الحديثة السِّنِّ التي لم تجرِّب الأُمور، والغِرارُ حدُّ الرمح والسيف والسهم، اللسان مادة(غرر)٥/١١. زَوْراءُ: مائلة، يقال للقوس زوراء لميلهَا، والأَزْوَرُ الذي ينظر بِمُؤْخِرِ عينه، وناقة زَوْرَةٌ: تنظر بِمُؤْخِرِ عينها لشدّتها وحدّتها، اللسان مادة(زور)٤/٣٣٣.

تمتح بالجرَّةِ من منهلٍ ..... صافٍ كريقِ الكوثرِ الدافق
ينساب فوق التبر في سندسٍ .....نضرٍ ونخلٍ مثمر باسق
يهزجُ في الوادي بأنشودةٍ ..... ألحانها من وتر الخالق
إذا دهتها الريحُ أبصرتها ..... حمامة تفزع من باشق
نصيفها تخفق أهدابه ..... خفق الأسى في الشجن الطارق
غريرةُ اللحظ ِلها نظرةٌ ..... زوراءُ عن ختلِ الهوى الفاسق
كم ألهمت من وحيها شاعرًا ..... قدَّسها في عصره السابق
وكم شدى العصفور لما سرت ..... تختال تحت الفنن الوارق
وشاعر العصر سباه الهوى ..... فناح نوح الأسود الناعق

وهكذا عندما تختلط التعبيرات بالفعل المضارع وتذوب في طياته الكلمات، وتسري في كامل جسد القصيدة، تصبح لصيقة بها لا يمكن فصلها ولا نزعها، فتتحول إلى موسيقى رقيقة عذبة تتماوج مع كل بيت شعري، ويبقى أثرها ممتدًا مع أنفاس القارئ حين يتوقف على نهاية الأبيات، بما توحيه من جرس ونغم تلذ له العين وتطرب له الأُذن، كما يُحدثُ إيقاعًا داخليًا جذابًا " ينساب في اللفظة والتركيب؛ فيعطي إشراقة ووقدة تومئ إلى المشاعر، فتجلّيها، وتُحسن التعبير عن أدق الخلجات وأخفاها"(١).

وبمطالعة العديد من قصائد ديوان أغاني الكوخ –لا سيما شعر الطبيعة منه – يمكننا إدراك كيف وظَّف الشاعر في شعره الزخارف اللفظية والمعنوية، وكيف نوَّع فيها؛ لتعطي لشعره موسيقى خفية مؤثرة، فهي مرة متدفقة رقراقة تشيع الحركة الهادئة الجاذبة، من خلال الفعل المضارع المعبر عن تلك الحركة الرقيقة الشفافة(تمتح- ينساب – يهزجُ– تفزع- تخفق – تختال) في عون من أدوات أخرى كالتشبيه والكناية...إلخ، وقد أجاد شاعرنا في توظيف أفعاله المعبرة عن الحركة في التعبير عن فكرته،

(١)الإيقاع في الشعر العربي عبد الرحمن الوجي، ص ٧٩.

فيجعلها هادئة بطيئة مرة وسريعة عنيفة مرة حسب موضوعه ونفسيته، ومن ذلك قوله في قصيدة أحزان الغروب(١)من البسيط:

وثورةٍ من دخان الكوخ فائرةٍ ..... تغلي على بائس في الكوخ محروب(٢)

كم بعثرت وجْدَها في الجو صاخبةً ..... فطار والريح في شتى الأهاضيب(٣)

تنفست بضناه المرّ شاكيةً ..... آلام شيخٍ رقيق العيش مغلوب

طبٍّ بفن الثرى إن مسَّ قاحله .....يعود ريانَ مفتنَّ التعاشيب(٤)

تزهو به جنةٌ لفاءُ ناظرةٌ .....مخضلةُ الأيك تزكي نافح الطيب

لكنه في مجال الرزق مرتفقٌ ..... بعاثرٍ من سواد الحظ منكوب

طعامه لقمةٌ عفراءُ يابسةٌ ..... والماء من أكدرٍ في النزِّ مربوب

ومهده! لا تسل إن لفه وسنٌ ..... عشُّ الهوامِ وأبيات العناكيب

فنحن أمام صورة قاسية لحياةٍ مجدبةٍ واكبتها حركة انفعالية غاضبة ثائرة عبَّرتْ عنها أفعال حركية مناسبة (تغلي-يعود - تزهو- تزكي) فيها الثورة والحركة والسرعة.

ولما أراد تصوير الحركة المرحة اللعوب، ومداعبة الطبيعة رسم ذلك وصوره بأفعال فيها الحركة الصاخبة والإيحاء بالبهجة والسرور، ولا يخفى أن ملاحظة النسبية بين السرعة والبطء والانفعال مهم في تقدير المعنى وفهم المغزى(٥). يقول في قصيدة الناي الأخضر(١)(من المنسرح):

---

(١)ديوان أغاني الكوخ، ص٩٤، ٩٥.

(٢)مَحْرُوبٌ :الحَرَب بالتحريك أَن يُسْلَبَ الرجل ماله والحَرَبُ بالتحريك نَهْبُ مالِ الإِنسانِ وتزْكُه لا شيءَ له فهو مَحْرُوبٌ ، لسان العرب مادة(حرب)١/٣٠٢

(٣)الأَهاضِيبُ واحدُها هِضابٌ وواحدُ الهِضابِ هَضْبٌ وهي جَلَباتُ القَطْرِ بَعْدَ القَطْرِ وتقول أَصابتهم أُهْضوبةٌ من المطر والجمع الأَهاضِيبُ وهَضَبَتْهم السماءُ أَي مَطَرَتْهم.اللسان مادة(هضب)١/٧٨٤.

(٤)الطِّبُّ: أصله علاجُ الجسم والنَّفسِ، ومن معانيه: الحاذق في صنعته، ينظر لسان العرب، مادة(طبب)١/٥٥٣.

(٥)ينظر:الدلالة والحركة دراسة لأفعال الحركة العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة، ص٣٧.

زمارتي في الحقول كم صدحتْ ..... فكدت من فرحتي أطير بها

الجديُ في مرتعي يراقصها ..... والنحل في ربوتي يجاوبها

والضوء من نشوةٍ بنغمتها ..... قد مال في رأده يلاعبها

رنا لها من جفونِ سوسنةٍ ..... فكاد من سكرةٍ يخاطبها

نفختُ في نايها فطرَّبني ..... وراح في عزلتي يداعبها

يغازل الروح من ملاحنه بخفقةٍ ..... في الضحى تواثبها

سكرانٌ من بهجه الربيع بلا ..... خمرٍ به رُقرِقت سواكبها

يهفو إلى مهده بمائسةٍ ..... من غضِّ برسيمه يراقبها

فشاعرنا في حضرة الجمال والبهاء يجتر ذكريات المرح، ويصور بهجة الصبا في تعبير تصويري زاخر بالبهجة(٢)، عبر تصعيد المنظومة الدلالية في تدرج تخيلي معنوي وحسي جميل، معتمداً على عنصر التخيل لشحن الصور الذهنية البصرية بطاقة حسية، تجذب المتلقي لتلك الفضاءات الحالمة، وبقراءة شعر إسماعيل نجد أن جُلَّ صوره تستمد معطياتها وخصائصها وفضاءاتها من الطبيعة، حيث سيطرت الذاكرة الحرة على تنامي رقيق شفيف، مجذراً صلته بتراثه وبيئته، ومتعمقاً في تلافيف العقل، عبر تلك الصور الماضوية، يجمع أبعادها وانزياحاتها

في صورة حاضرة في ذهن الشاعر ورؤية المتلقي من خلال الإفادة من طبيعة الأفعال المضارعة في إثراء الحركة وتنامي الصورة متمثلة في الأفعال(يراقصها – يجاوبها -يلاعبها – يخاطبها – يداعبها – يغازل – تواثبها – يهفو – يراقبها).

---

(١)ديوان أغاني الكوخ، ص١٢٢، ١٢٣. الرأد: غُصن رَؤودٌ وهو أَرطب ما يكون وأَرخصه، والرَّأْدُ رونق الضحى وقيل هو بعد انبساط الشمس وارتفاع النهار، اللسان مادة(رأد)٣/١٦٩.

(٢) يقول طي عنوان القصيدة:"للطفولة الريفية في لهوها روح خاصة، من أمتعها عود البرسيم الذي يلهو به الصبيان خلف السوائم الراتعة في الحقول." ديوان أغاني الكوخ، ص١٢٢.

كما نجد أن الصورة تعتمد في تشكيلها على التكثيف والإيحاء التي تتراوح بين الحسّي والذهني، مستخدماً الدلالة اللفظية للكلمة، أو ما يسمى (تفجير الكلمة) فدائمًا ما تشدنا الصور الشعرية التي تحمل في أبعادها انفعالات مستمرة، ولغة مواكبة لتلك الانفعالات في منجز شعري مكتنز بالتركيبات الفنية الدلالية في تناسق بين أنساق اللغة والحالة الشعورية، كما في هذه الصورة الصوتية (السمعية) الحركية.

وهكذا" ينبت الشعر ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن، وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص، إنه تصورات تستمتع الحواس باستحضارها، وإلا كان شيئاً مملاً"(١).

وهكذا يتضح لنا أن للصورة الشعرية حضور جميل وعامر بالتقنيات التي يعتمد عليها محمود حسن إسماعيل في التعبير عن تجربته الشعرية ورسم صوره عبر عدسة لاقطة، يرصده قادم الصفحات.

(١) التفسير النفسي للأدب، د /عز الدين إسماعيل، ص ٥٩، طبعة مكتبة غريب، القاهرة.

المبحث الثالث : حركية الصورة بالمتضادات.

للحركة في الصورة الشعرية مكانةٌ بارزة متميزة، ودورٌ جليٌ واضحٌ في تحقيق الخلود والمتعة، فتكوين الصورة البديعة ذات الجمال الأخاذ يقتضي أن تشيع في جنباتها الحركة وتخلو من السكون، ومما يعين على ذلك ويعززه استعمال التقابل والتضاد كوسيلة فنية وجمالية تحرك مخيلة المتلقي وتثير وجدانه وتجذب ذهنه، بما فيها من تحول من الشيء إلى نقيضه، والذي يعد وسيلةً من وسائل التعبير، ولونًا من ألوان الصورة التي تعبر عن تجربة الشاعر أو جانبٍ من جوانبها، والأمر ليس موقوفًا على الشكل والصنعة اللفظية، بل يتعدى ذلك إلى المعنى" فروح التقابل ومنطق الجمع بين المتناقضات أمر يتعلق بالمعنى، ويتغلغل فيه، أي أنَّ القارىء بحاجةٍ إلى أن يجتاز ظاهر اللفظ إلى معناه في علاقة دائبة بين اللفظ وسياق البيت الذي ورد فيه"(١).

كما أن اجتماع الحالات المتضادة في مشهدٍ واحدٍ يثير انتباه المتلقي، ويبرز مراد الشاعر ويوضحه، وهذا أيضا مما يزيد ألق الصورة الفنية وتأثيرها في السامع، ومن خلال الجمع بين الأشتات في مشاهد متقاربة زمانًا ومكانًا تبرز الإبداعات الفنية التي تميز شاعرًا عن شاعر في تعبيره عن شعوره وحركة نفسه.

ومما جاء في شعر محمود حسن إسماعيل من الصور المتضادة التي تعبر بحركتها عن حالته النفسية والشعورية، قوله في قصيدة الكوخ(٢)(من السريع):

فاستيقظوا والكوخُ في غفلةٍ ما دار فيه بالمُنى دائرُ

---

(١)بنية القصيدة في شعر أبي تمام، د.يسرية يحيى المصري،ص٢٣٩،ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٧م، بتصرف يسير.

(٢)ديوان أغاني الكوخ، ص١٤.

يُلقي عليه الديكُ أرجوزةً غنَّى بها إصباحه السافرُ
كأنَّه ينعي مماتَ الدُّجى ونعشُه فوق الربى سائرُ
أو أنه يشْدُو لعرسِ السَّماونورها ضافي السنا طافرُ(١)
أو أنه يسمع ركْبَ الملا كذا يُديلُ الأولَ الآخرُ

فهذه الصورة الشعرية المتموجة بالحركة التي تواكب الحالة التي أراد الشاعر نقلها لذهن المتلقي عن الكوخ وساكنيه، واصفًا توديع الليل بظلامه الدامس واستقبال الصبح بنوره الكاشف، مقابلًا بينهما بالفعلين: (ينعي- يشدو) مما يزيد من حركية الصورة مع ما فيهما من صوت يثري الحركية وينمي الصورة، كما أن المزج بين السمعي والبصري والحركي يعمق دلالة الصورة، ويلون أجزاءها ويضفي عليها التشويق والإثارة، ويحرك خيال المتلقي ويؤثر في مشاعره، وهو أمام ليلٍ يُشيَّعُ ونهارٍ يُستقبلُ استقبال العرس، ونور السماء ضافٍ متكاثرٍ وثاب.

ومنه أيضا قوله في قصيدة كنز الذهب الأبيض (٢)(من الرمل):

ذاك تاج النيل فاندب عنه أمل الفلاح والجهد المضاع
وارثِ للمسكينِ عيشًا أسودًا ران في كوخ ٍحقيرٍ متداع
نامتْ النغمةُ عنه وجفتْ مُعدمًا لم يرعه في مصرَ راع
عفَّرتْ ريحُ الأسى كِسرته وطوتْ نعماءه دنيا الصراع
رقص القصرُ على أكتافِه وهو جاثٍ بين ذلٍ واقتناع
وسطا البؤسُ عليه فغدا زورقًا في اليم محطومَ الشراع

في هذه الصورة التي تنضح بمأساة فلاحي مصر ممن قهرهم اليأس والفقر، وأذلهم أغنياء العصر الذين تزداد رفاهتهم كلما زاد بؤسُ الفلاح وفقرُه، في صورة تناقضية عكسية ترسمها متضادات الشاعر، ومثل هذه

---

(١)الطَّفْرُ: وَثْبةٌ في ارتفاع كما يَطْفِرُ الإنسانُ حائطاً أَي يَثبُه والطَّفْرَةُ الوَثْبَةُ، وطَفَرَ الحائطَ وَثَبَه إِلى ما وراءه. لسان العرب مادة(طفر) ٤/٥٠١.
(٢)ديوان أغاني الكوخ، ص١٩، ٢٠.

الصور ذات الشحنات النفسية لا يخلو من حركة، بل لايتم تأثيره وصدقه بدون حركة عاكسة وناقلة للتناقض الذي عاشه المجتمع الريفي بين عز أصحاب القصور وسرورهم، وفقر أهل الأكواخ وقهرهم، فملأ جنبات صورته بالحركة المعبرة سواء باللون الأسود- بكل ما يحمل من معانٍ ودلالات- الذي طُلِي به عيش الفلاح، أو بصوت النغم الرامز للهناءة والسعادة التي انقطعت وتلاشت واندثرت من كوخه، ثم صَوَّر الريحَ شخصًا يحمل في كفه ترابًا عفَّر به لقيمات الفلاح اللاتي يقمن صلبه، فصرن غير مستساغات، رامزًا بذلك عن صعوبة الحياة وضنك الحال، ثم صور أسباب البؤس ورده إلى النعيم المسلوب من الفلاح والمهدى لأرباب القصور يرقصون ويلهون، وهو في ذله وفقر جاثٍ على ركبتيه مستسلمٌ لقدره، مستعينًا في ذلك بالمتضادات(يرقصون- جاثٍ) بما فيها حركة واضطراب في جهة بفعل الرغد، وسكون وخنوع في جهة بفعل الفقر والقهر، وكل حركةٍ تعبر عن حال صاحبها وتناسبه، وكأنها معادل موضوعيواكب الفكرة وناسب المعنى، ومن ثَمَّ تخيل ذلك البؤس الذي أحاط حياة الفلاح وسود عيشه وعفَّر لقمته شخصًا متجبرًا وشبَّهه بساطٍ سطا على خيراته ومقدراته فنهب وسلب(**سطا البؤس**) فصير الفلاح في كدٍ وكبدٍ وحيرةٍ أشبه بزورقٍ تائهٍ محطمِ الشراع لا يملك من أمر نفسه شيئًا في يمٍّ متلاطمِ الأمواج.

وكلها معطيات حركية بصرية تجمع بين الاضطراب والسكون، وتجعل الصورة تشع جمالًا وسحرًا وتأثيرا.

ومن هذا الضرب أيضا حديثه عن ريف مصر وجماله وكيف ينعم الزائرون له بهذا الجمال، ويُحرم منه مالكوه، فيقول في قصيدة الفردوس المهجور (ريف النيل)(١):

(١)ديوان أغاني الكوخ، ص٢٢.

وحجَّ الفرنجُ إلى ساحها كأنَّ الصليبَ على كُلِّ عودْ

يَعِبُّون منها الرحيقَ الشَّهيَّ وأبناؤها يشربون الصديدْ

فشاعرنا مع هيامه بريف مصر، لكنه مهما تاه في وصف الجمال للطبيعة المصرية في ريفها لاينسى ساكنيه، وما يتعرضون له من إجحاف وقهر يصرفهم عن هذا الجمال ويمنعهم من التمتع به، فيصور قدوم الناس من كل صوبٍ وحدب للتنزه والتمتع، معبرًا عن ذلك بقوله: (يعبون)، مقارنًا بين متعتهم التي تملؤهم مرحًا وفرحًا، وبين ما يقاسيه الفلاحون بـ(يشربون) الذل في صورة صديد قبيح الشكل، كريه اللون، فاسد الرائحة، آسن الطعم.

وهكذا صنع شاعرنا من خلال مقابلاته كثيرًا من المفاجآت المعنوية التي تخرج الإنسان من سكون الالتزام بنمط واحد إلى الحركة المتنوعة؛ وهذه المفاجآت ترجع إلى أن القارئ حينما يتابع قراءة القصيدة وهي تسير به حول موضوع ما، فيفاجئه الشاعر ببعض الكلمات المتقابلة،التي تنقله بتقابلها إلى حالة جديدة.

كما أخرج الصورة(بهذا التقابل) من سكونها وزاد من حركتها الواقعية والذهنية، ومنه قوله في حديثه إلى الساقية كجزءٍ رئيسٍ من معطيات البيئة الريفية(١):

مُضيَّعةَ النوح كم أرسلتْ ....شجاها يئن أنين الشريد

وكم ضحك الزهر لما بكتْ .... وهزَّ على الدمع رخيص القدود

فلما خبا دمعها صوَّحت ....أفانينه واعتراه الركود

أيحيا على فيض أجفانها .... ويأبى لها الصفو؟ يا للجحود!

ففي هذه المقطوعة يصف الساقية في صورة تشخيصية مفعمة بالحركة الدؤبة التي تشبه الساقية المعطاءة الواهبة أسباب الحياة لزهر الروض، فهي دائمة البكاء والأنين، وكأنه يرجع في آذاننا صفير الساقية

(١)ديوان أغاني الكوخ، ص ٢٤

الذي يشبه البكاء، والزهر يزهو مبتسمًا لاهيًا يمرح في دمعها، ويستمد من بكائها حياته وبهجته، ناشرًا الحركة بالمطابقة بين حالها وحاله(ضحكَ – بكتْ) فضلًا عن الحركة بالصوت الذي تحمله الألفاظ المتقابلة فيما يسمى (بالحركة الذاتية للصوت)، وهي حركية سمعية يثري بها الصورة ويعزز حركيتها، وتأثيرها في المتلقي، وغالبًا ما يكون الألمُ والأنين الذي ينقله الصوت أشدَّ تأثيرًا من قسمات الوجه وحركات الجسد، وهي صورة – من وجهة نظري– رمزية لحياة الفلاح الذي يسعد غيره بعطائه، ويشقى هو في شظفه وضيق عيشه الذي يستدعي البكاء والنوح كنوح الساقية، ولولا هذه الكلمات لقل ماء الصورة الحركية للريف بكل معطياته، ولقصَّرت الصورة في وصفه، ومن هنا فإن " تعاملنا مع الترادف والتقابل والتطابق لا يكون فقط بوصفها محسنات بديعية معنوية، لا عمل لها سوى تقوية المعنى، وإنما أيضًا من منطلق ما تحدثه من موسيقى خفية، وحركة نفسية وفكرية في قارئ الشعر أو سامعه"(١).

ويتجلى التعبير بالتضاد في قوله من قصيدة خمر الأنوثة(٢)(من المتقارب):

بروحي إذا لاح فجرُ الهوى .... عبيرٌ بثغركِ يذكي العجب!
إذا رقَّ ينفحُ طيبَ الورود .... وإنْ هاج يضرم حرَّ اللهب
تنفَّستِهِ في سكونِ الحبيب .... فنَمَّ على ولهٍ محتجب
كتمتِ لواعجه في حشاكِ .... فكشَّفَها صدرُك المضطرب

فهذه صورة حركية بكل تفاصيلها، فقد خاطب معشوقته يحدثها عن جمالها متمثلًا في عبير ثغرها الذي يهدي الطيب في رقته، ويهيج القلوب ويحرقها في شدته، مستفيدًا من وعيه بدلالات أدوات الشرط وما لهما من

(١)موسيقى الشعر العربي، د. حسني عبد الجليل يوسف، ص١٥-١٦،ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩م.
(٢)ديوان أغاني الكوخ، ص٨٣.

خصائص(١) صانعًا تقابلًا بين الكثرة والقلة، أواليقين في الوقوع والشك فيه كصورة تقابلية ضمنية، ثم كتم لواعج الهوى وفضحها والنميمة بها، وكشف ما حاولت ستره بالقلب المضطرب، ففي هذه المقابلات من الحركية التي تثري الصورة وتؤكد المعنى فضلًا عن الأفعال المضارعة والكلمات التي تدل على الاضطراب(لاح – يذكي – (رق ينفح) – (هاج يضرم) – (تنفسته – نمَّ)– (كتمتِ – كشفها) والتي أشاعت الحركية في الصورة، وزادت من حسنها بما فيها من انفعالات تولد حركة دائمة وطاقة متفجرة متنوعة بين الرقة والهياج، والنفح والاضرام، والكتم والكشف؛ ليبرهن كلٌ ذلك على قوة الخيال لدي شاعرنا في ابتداع حركة تصويرية مؤثرة أسهمت في إكساب شعره الجدة والبهاء.

(١) تستعمل(إذا) للشيء كثير الحدوث والمؤكد حدوثه أو للحض على فعله. وتستعمل (إنْ) للشيء المحتمل أو نادر أو قليل أو مستحيل حدوثه. كماأَنَّ حَرْفَ (إنْ) يُسْتَعْمَلُ فِيمَا يَتَرَدَّدُ فِي وُجُودِهِ وَعَدَمِ وُجُودِهِ(المشكوك فيه) وَحَرْفَ (إذَا) يُسْتَعْمَلُ فِيمَا يَتَحَقَّقُ وُجُودُهُ، يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني إن الجزم يكون في المعاني التي ليست بواجبة الوجود لما تقدم من أن موضوع المجازاة بأن التي هي أم الباب وأصله على أن يكون الفعل المجازى به مما يترجح بين أن يوجد أو لا يوجد، فأما ما كان واجب الوجود فلا يجوز إن ولا الأسماء الجازمة فيه، وأما إذا فيجازى بها الواجب الوجود كقولك: إذا طلعت الشمس خرجتُ، وفيما علم على الجملة أنه كائن، المقتصد في شرح الإيضاح، للإمام عبد القاهر الجرجاني(ت٤١٧هـ)، تحقيق د. كاظم بحر المرجاني ٢/ ١١٩ ط/ منشورات وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية ١٩٨٢م.

المبحث الرابع: حركية الصورة بتراسل الحواس.

تتصارع التجربة في نفس الشاعر وتستحوذ على تفكيره جراء مواقف معينة يسعى إلى ترجمتها بوسائل فنية تعينه على إظهار كوامنه الداخلية، فيحاول أن يتلاعب بالحواس، وينقلها من حاسة إلى أخرى قاصدًا من وراء ذلك نقل ما يشعر به إلى ذهن المتلقي، والتأثير فيه بما يسمى (بتراسل الحواس)، ويُقصد به: استعارة وظيفة حاسة ومنحها لحاسة أخرى من خلال تعبير يصف أو يدل على المدرك الحسي الخاص بحاسةٍ معينةٍ بلغةِ حاسةٍ أخرى، وهو من الوسائل التي يعتمدها عليها الشعراء في بناء صورهم، وذلك لأن " لتراسل الحواس قدرة إيحائية فذة في التعبير عن الإحساس العاطفي والوجداني، فتعطي المسموعات ألوانًا، وتصير المشمومات أنغامًا، وتصبح المرئيات عاطرة"(١). ومن ثم تعطى لوانًا أو ملمسًا أو رائحة لما لا لون له أو ملمس، أورائحةً مشمومةً... وهكذا باقي الحواس.

وتتألف بين هذه الحواس علاقات مودّة وتبادل، تنضوي تحت تراسل الحواس، فحين تتداخل الحواس فيما بينها تتولد أبعادٌ أخرى للصورة، تسهم في صياغة التشكيل الشعري والبناء اللغوي" فتبادل الأدوار بين الحواس يفتح الأبواب أمام الخيال للإبداع والانطلاق"(٢).

كما تبدو قيمة التراسل في العمل الأدبي في إبراز الأحاسيس واستغراق الحالة الشعورية وإثراء الدفقة التصويرية ومدها بطاقات من التنوع القائم على تبادل الأدوار وتجاوز قوانين اللغة الطبيعية والسياقات المعهودة، فيقوم الشاعر بصهر ما يختلج في داخله من معانٍ وأفكارٍ – يساعده في ذلك خياله الخصب – من خلال التفاعل بين الحواس المختلفة التي تشكل

---

(١)اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، علي إسماعيل السامرائي، ص٢٠٥، ط/ دار غيداء للنشر والتوزيع٢٠١٣م.

(٢)المرجع السابق، ص٢٠٥.

الوعي والإحساس؛ ليزيدَ الصورةَ جمالًا ووضوحًا، وإثارةً لذهن المتلقي، داعيةً للتعلق بالنص ومحفزةً على تحليله.

ومما لايخفى أن انتخاب الألفاظ يسهم بقدر كبير في إتمام هذه المهمة وتبدو مهارة الشاعر في دقته وبراعته في خلط دلالات الحواس ومزجها بصوره آثرة جذابة.

كما يعطي تراسل الحواس للشاعر فرصة استثمار إيحاء في حاستين أو أكثر، وبذلك يكثف مشاعره، ويركزها في الاتجاه الذي ينشده، يضاف إلى هذا أن تراسل الحواس "مما يثري اللغة وينميها لأنه يعني ضمنًا أن ينأى الشاعر عن السياق المألوف للمفردة المعبرة عن حاسة ما، فينقل إليها مفردات حاسة أخرى، وبذلك تتنوع أساليب التعبير عن الحاسة الواحدة"(١).

كما يثير المتلقي ويحرك مخيلته نحو تفكيك النص وإعادة كلِ وصف لآلته الأصلية، ومن ثَمَّ يتفاعل المتلقي مع النص تفاعلًا قائمًا على إدراك العلاقة بين الحواس والمدركات، مما يزيد علاقته بالنص وامتزاجه بصانعه.

ويُعد شعر الطبيعة – والذي برع فيه شاعرنا– من أوسع الميادين للصورة الكلية؛ فهو يجمع، بل يمزج بين مُعطيات الطبيعة: اللونية والصوتية والشميّة والحركية واللمسية، وحينها "تتعانق الحواس جميعًا؛ لترسم صورة متكاملة المشاهد، تبرز الطبيعة من خلالها في لونها القشيب وصوتها النديّ الجذاب، وحين تتلاقى المناظر الطبيعية في صورة متناغمة تلقي بظلالٍ لطيفة على النفس الإنسانية، وتنعكس على الحواس جميعًا من خلال العلاقات اللونية، والتي تعد من أهم العوامل التي تثير الخيال والحواس"(٢).

---

(١)تراسل الحواس والتجسيم في شعر عارف االساعدي، ص ١٠٠، بحث للباحثة شذى ناصر البدري بمجلة الآداب ملحق العدد ١٤٧، عام ٢٠٢٣م.

(٢)اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، ص٢٠٥.

وقد كان شاعرنا على وعيٍ تام بقيمة تلك الوسائل الفنية في إثراء إبداعه الشعري ونقل تجربته الشعورية، يقول في ذلك:" فهو يحس بكل ما تتحمله هذه الكلمة من معانٍ، حتى لقد تمتزج هذه الإحساسات في نفسه، فيترجم عما يراه بعينه بسمعه، وعما يسمعه بأذنه بنظره، وهذا ما يعبر عنه بمزج الأحاسيس، ويظنه بعضهم لونًا جديدًا لا عهد للشعر العربي بمثله وأنه وليد الآداب الأجنبية أو الابتداع الجديد في الشعر، ولكن المطلع على أسرار الشعر العربي يرى سبق العرب به"(١).

فالرجل يؤمن به، بل يؤسس له، ويثبت عمق جذوره في أدبنا العربي وأصالته، والسبق فيه.

ومن ثم صار تراس الحواس عنده منطلقًا للتشكيل الشعري الطريف، والقبض على ما استتر أو غاص وغمض في أعماق نفسه، وما تراكم في وجدانه من أفكارٍ من خلال قوة خلاقة هي الخيال الثر المتدفق، والمعبر عن التجربة الشعرية بكل ما تحمل من آمال وآلام، لا سيما وأن تراسل الحواس وتفاعلها يعكس تشكل الوعي والإحساس، فقد قام بصهر كل ما ماجت به نفسه، وما اختلج بوجدانه من معانٍ وأفكارٍ ملبسًا إياها حلية بعض، مترجمًا عن بعضها بلغة الآخر، ولا يخفى أن التلاعب بالحواس وخلط الدلالات بسبل فنية وحياكة إبداعية وحبك وسبك، تجعل نفس المتلقي تتقبل المنجز الجديد وتقبل عليه وتستحسنه، بما له من أثر في النفس، ولا يتأتى ذلك إلا بامتلاك ناصية اللغة والذي يعين صاحبه على أن يهب الألفاظ ودلالاتها أبعادًا جديدة تتوق لها نفس المتلقي، وتنجذب لصورها الخارجة عن العرف اللغوي والدلالالي، وتتحول معها الجوامد – بعد مزج الأحاسيس – ذواتًا حيةً حيويةً تتحرك، وتلفت الأنظار وتجذب الأذهان بحيوتها الطارئة، ونشاطها غير المعهود.

---

(١)ديوان أغاني الكوخ، ص١٣٧ وما بعدها.

وشاعرنا لم يستعمل تقنية تراسل الحواسّ؛ ليمنح شعره طابعًا جماليًّا فحسب، بل قامت الصّور ذات السمة التّراسليّة في أشعاره بدورٍ مؤثّرٍ في تجسيد غايته، وللتّعبير عن أفكاره واختلاجاته النّفسيّة، من خلال المزج بين المدرك البصري والسّمعي، والانطباع اللّمسي والتذوقي والشَّمّي، والخلط بين تلك الانطباعات والمدركات، فجاءت الصّور التّراسليّة بما تحمل من حركة من أفضل الوسائل التعبيرية لشاعر كابد مصاعب الحياة، وعايش متاعب المجتمع الّذي نشأ فيه بإحساسٍ مرهفٍ، فأشاع جوًا نفسيًا خاصًا يعكس نفسه في قلقها وكربها؛ مثيرًا العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية من خلال تعاون الحواس وتبادلها، ومن ذلك قوله في قصيدة زهرة القطن(من الرمل)(١):

يا عروسًا لم تزينها يدٌ غير كفِ المبدع الفن الصَّناع
عقدتْ إكليلَها من سوسنٍ باهتِ الأفوافِ تبري القناع
مستعارٍ من ضنى العشق ومن لوعة الهجر ومن لون الوداع
يسجد الشاعر من فتنته سجدة الفن زها حسنًا وراع

يخاطب الشاعر زهرة القطن مصورًا إياهاعروسًا في أبهى جمالها (صنع الله الذي أتقن كل شيء)، وقد عقدت تاجها الزهري من سوسن فيه بياض باهت وصفرة تبرية تسر الناظرين، ثم تمادى في تخيله متصورًا أن هذا الإكليل المحيط بزهرة القطن المتمم لجمالها استعارته من ألمِ العشاق وأوجاعِ الهجر ولونِ الوداع ، وإن كانت هذه الأمور معنوية لا تدرك بحاسة

(١) ديوان أغاني الكوخ، ص١٨. الأفواف جمع فُوفُ، وهو البياض الذي يكون في أَظفار الأَحْداث، والفُوفُ الحَبَّة البيضاء في باطن النواة التي تنْبُت منها النَّخْلة والفُوف جمع فُوفَة والفُوفَة والفُوف القشرة التي على حَبَّة القلب والنواةِ دون لَحْمة التَّمْرة وكل قِشْرَة فُوفٌ، والفُوفَة القِشْرة الرقيقة تكون على النَّواة قال وهي القِطْمير، والفُوفُ ضَرْبٌ من بُرود اليَمَنِ..الأَفْواف جمع فُوفٍ وهو القُطْن وواحدة الفُوف فُوفةٌ، يقال بُرْدُ أَفْوافٍ وحُلَّةُ أَفوافٍ بالإضافة وبُرْدٌ مُفَوَّفٌ أَي رقيق ..الفُوفُ قِطَع القُطْن وبُرْدُ أَفْوافٍ ومُفَوَّف به بياض. لسان العرب، مادة(فوف)٩/ ٢٧٣.

من الحواس إلا أنه ألبسها لباسها وأقنعنا بمقدار لطافة ورقة هذا الإكليل المستمدة من رقة الضنى، ونعومة اللوعة، ومن قتامة لون الوداع، وكلها أمور معنوية لا ترى أو تلمس، ولكنها ذاتُ تأثير في نفس المتلقي ومعبرةٌ عن حالته الوجدانية أمام جمال زهرة القطن الذي أسجد الشاعر مفتونًا به سجودًا كسجود الفن، وإن كان الفن لا سجود له على الحقيقة، لكنه ملأ نفوسنا بإعجابه ودهشته الكامنة في سجود الفن الذي يحس بالوجدان وليس بالعين؛ مما زاد من تحريك الوجدان مواكبًا الحركة التي أسفرت عن تراسل الحواس.

ومما يبرز البعد الإيحائي والسياق الجمالي في شعره قوله في قصيدة الفردوس المهجور (ريف النيل)(١)(من المتقارب):

وندابةٍ تحت ظل الكرومعلى الثور يشكو إيثار القيود

تضج على دائرٍ كالرحيذوق من السوط ذل العبيد

فإذا كانت الطعوم والشروب لها مذاقها ولها آلتها التي بها يفرق بينها، فالذل والهوان – وهما معنويان–لهما مذاقهما الخاص الذي يتجرعه الثور في ساقيته والفلاح في كده؛ متخذًا من هذا التراسل، والذي لم يقصد به التذوق بمعناه الكيميائي الفسيولوجي، بل بمفهومه الوجداني الشعوري، تعبيرًا عن المهانة الزائدة الممتدة، حتى صارت تذاق وتلاك ثم تبتلع، وتحرك المشاعر لرصدها والحديث عنها بكل المدركات والأحاسيس، يصف ذلك شاعرنا بقوله:" الشاعر المتأمل الذي يحس إحساسًا ينفذ إلى ما وراء تلك المظاهر التي فتن بها الفلاح فتنةً عابرةً، وأحس بها إحساسًا مجردًا، فالشاعر والطبيعة روحٌ واحدةٌ ممتزجة، تصفر القُبرةُ فكأنما تسلسل روحه في صفيرها، وتنوح الساقية فترجع له أصداء الآلام الإنسانية، ويرى في ذلك الثور المستعبد الذي يلهبه الفلاح بسوطه حتى يمسه اللغوب – وهو صادح

(١)ديوان أغاني الكوخ، ص ٢٤.

خلفه بأغانيه الوديعة – معنىً خفيًا ترمز به الطبيعة إلى قوة القدر التي تُسخِرُ الإنسانَ وتسوقه إلى المخابئ البعيدة عن إدراكه وحسبانه"(١). وكأنها ثورة على عالمه الذي عاش فيه ولمس معاناة أهله وذويه من ساكني الريف، فصورها في شعره بأحاسيسَ وأدواتٍ ممتزجة امتزاج مشاعره مع حالته وبيئته، فجاء بثورة شعورية معلنًا بها ثورته وغضبه على واقعه مشيرًا إلى الأثر الكبير الذي تحدثه أدوات التراسل، والتي قد تكون – بإيحائها– أبلغ من التقرير المباشر أو الوصف الصريح في غالب الأمر، يقول د. محمد أحمد فتوح في ذلك:" ونظفر في شعر محمود حسن إسماعيل بنمط آخر من أنماط التراسل، ونعني به تبادل المادي والمعنوي وانتزاع أحدهما من مجاله، ونقله إلى مجال الآخر صحيح أنه لم يتخل مع ذلك عن تراسل معطيات الحواس، ورغم ذلك يظل التراسل بين المادي والمعنوي من أبرز الظواهر الفنية التي تميز شعر محمود حسن إسماعيل، وقد يكون مألوفًا أن يلجأ الشاعر إلى تعريف المعنوي بتشبيهه بالمحسوس أو تجسيده فيه، ولكن الجديد أن شاعرنا لم يقتصر على ذلك فإذا بالمحسوس يتحول على قلمه إلى معنى مجرد، وكأن إنحناءه على ذاته قد أدى في النهاية إلى أن يتساوى المعنوي والمحسوس في نظره بحيث لم يعد ثانيهما أعرف من أولهما كما هي العادة، ....وأما تحول المعنوي إلى مادي أو تعريفه به فيتجلى في اتجاه الشاعر إلى تجسيد بعض المعاني والمشاعر وإلباسها ثوبًا حسيًا، ثم تجاوز ذلك أحيانا إلى تشخيصها في هيئات وأوضاعٍ إنسانية تضفي على الصورة بعض الظلال كما تمنحها حيوية وحركة"(٢).

---

(١)ديوان أغاني الكوخ، ص١٣٨.

(٢)الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د.محمد فتوح أحمد،ص٢٥١،ط/ دار المعارف١٩٨٤بتصرف واختصار.

وصار استعمال التراسل الحسي ما بين البصري واللمسي، والتلاعب بكل وظيفة، وجعل الملموس متذوقًا سمة من سمات شعره الحركي.

وأرى أن الشاعر قد وفق في جعل المتلقي مشاركًا له في العملية الدلالية ومنتجًا لها ذاهبًا في التفصيل بين المعنوي والحسي وبين المتذوق والمرئي بالعين، ومنه قوله في قصيدة (في المحراب)(١)(من الكامل):

صدحتْ على قلبي الجريحِ بهاتفٍ ... من حسنها شادٍ على أعتابي

سجدتْ له روحي وصفَّق خافقي ... وتدلهتْ نفسي ومات صوابي

ونهلتُ أعذب ما نهلتُ روائعَ ... من لحنه رفافةَ الأهداب(٢)

طوافةً بالزهر تنشق عطره وتحيله في الطرس همس رباب

في هذه المقطوعة من قصيدته التي يبدو من عنوانها تبتله في محراب الجمال الريفي وفتنته به، وأنه يجد فيه سلوته ومدفع أحزانه، مما جعله يستسلم لذلك الجمال الطبيعي الجاذب للألباب، الخالب للقلوب؛ ينهل من ألحانه روائع رفافة الأهداب، مازجًا في ذلك بين المتذوق المشروب وبين المسموع، فالألحان تسمع ويصغى إليها بالأذن لا ترتشف بالفم، ثم جعل لها أهدابًا تُرى بالعين وتُنظر في تلألئها وبريقها ثم إذا بها تطوف على الأزهار فتحيل عبيرها المشموم ألحانًا مهموسة مسموعة، أومكتوبة منظورة. مكسبًا بذلك لصورته الحيوة والحركية المتبادرة من التنقل بين الحواس تارة، ومن تشخيص الموصوف وتلونه تارة أخرى، ويتمم الصورة ويسكب فيها من فنه وإبداعه بقوله(٣):

يترشف القلب الحزين ضياءها راحًا تُميت الهمَّ في الأعصاب

---

(١)ديوان أغاني الكوخ، ص٢٨.

(٢)رَفَّ لونُه يَرِفُّ بالكسر رَفّاً ورَفيفاً بَرَقَ وتَلألأَ، ورَفَّ النباتُ يَرِفُّ رَفيفاً إذا اهتز وتَنَعَّمَ، وثوب رَفِيفٌ وشجر رَفيفٌ إذا تَنَدَّى، لسان العرب مادة (رفف) ٩/ ١٢٤.
والطِّرْسُ الصحيفة ويقال هي التي مُحِيت ثم كتبت وكذلك الطِّلْسُ ابن سيده الطِّرْسُ الكتاب الذي محي ثم كتب والجمع أَطْراس وطُروس، لسان العرب(طرس)٦/١٢١.

(٣)ديوان أغاني الكوخ، ص٣٢.

جاعلًا الضوء المنظور متذوقًا مرتشفًا، وهي صور فريدة، وينبع تفردها – من وجهة نظري–من العلاقات الجديدة بين الحواس، فقلَّ من يوكل الضوء إلى التذوق والمعهود عندهم وصفه بالمسموع أو الملموس.

واستمع معي لبعض صوره أو شاهدها؛ ليتحقق عندك صدق ذلك، فيقول في قصيدة ثورة الضفادع(١)(من الرمل):

ورنا العبادُ حيرانَ إلى ...مغرب الشمس بشوقٍ وحنين

فارقته فغدا مكتئبًا ... مُطرقًا يحلم بالضوء الفتون

والنسيمُ الغضُ يسري ناعمًا ... كالمُنى تهفو بمهد الحالمين

فقد منح العَبَّاد(نبات دوار الشمس) صفات البشر: يرنو وينظر ويقلق ويتحير، ويتشوق ويحن ويئن، ويكتئب ويُطْرِق ويحْلِم، وصور النسيم غضًا طريًا ومنحه الحركة بقوله: (يسري). ثم وصفه بالنعومة، وشبهه بالمنى تشبيه الحسي بالمعنوي مانحًا المشبه به – لاستكمال الصورة – الحيوية والحركة بالفعل المضارع (تهفو) الذي أشاع الحركة الهادئة الرقيقة في الصورة ومددها والتي تتناسب مع الفعل (يسري) ومع المنطقية الدلالية، ولولاه لقل نشاط الصورة.

ومن هنا صارت تقنية تراسل الحواس عند شاعرنا من أمتع التشكيلات الحسية للصورة التي أثارها شاعرنا، وفي ذلك ما يدفع المتلقي إلى التفاعل معها نظرًا لما تمتلكه هذه الصور من معطيات تثير وتمتع في آنٍ واحد؛ لغرابتها وبُعدها عن المألوف، إذ تضفي على الأشياء صفات جديدة لم تكن لها، فتتحول مظاهر الطبيعة الصامتة إلى رموزٍ ذاتِ معطياتٍ حيةٍ، ويعكس المشهد المحسوس وقعًا نفسيًا شبيها بذلك الذي يوحيه الملمس أو اللون؛ مما يكشف عن تلك الوحدة الشاملة التي تربط بين نثريات الطبيعة، وذلك المعنى المطلق الذي تدرك به الأشياء.

---

(١)ديوان أغاني الكوخ، ص١١٧.

الخاتمة

الحمد لله الذي بحمده تتم الصالحات، وبعد فتلك كانت صحبة لشعر محمود حسن إسماعيل حاولت فيها– قدر المستطاع – الانشغال بالإضاءة والتحليل والتوصيف، والولوج إلى عالم النص من خلال حركية الصورة فيه وأبعادها الفنية، وكان الحادي فيها الذوق الأدبي والحس النقدي، مراعيًا موضوعية الأحكام ودقتها، أما وقد انتهت هذه المحاولة المتواضعة، والتي حاولت من خلالها البحث حول الصورة وتشكيلها الحركي في شعر محمود حسن إسماعيل، فإن أصبت فمن الله وحده، وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان. ولك رحلة أوبة ولكل محاولة ثمار وقطوف وقد عدت من تلك الرحلة في شعر محمود حسن **بنتائج أبرزها:**

- شعر محمود حسن إسماعيل وارفُ الظلالِ عميقُ الانتماء ساحرُ الإبداع بقدر ما تمتد جذوره في أرضه وحضارته بقدر ما يحلق في سماوات إنسانية عالمية وبقدر ما يشغل بالرؤى والأفكار والقيم لدفع الظلم عن الفلاح والمرأة وكل الطبقات المقهورة الكادحة بقدر ما يزخر بالفن والجمال والإجلال في تجددٍ وتنوعٍ لأدواته الشعرية التي صيرته صوتًا جميلًا، ولحنًا خالدًا، يجمع بين الأصالة والتجديد، وصورةً وضاءةً وإضافةً فارقةً في شعرنا الحديث.
- يتبين من خلال المقطوعات الشعرية محل الدراسة أن الصورة الشعرية عند محمود حسن نابعة من الوجدان، يشكلها بشكل جمالي جديد، وبرؤية لونية وسمعية غير مسبوقة، تمتاز بدقة الوصف، وبراعة التجسيم، ودقة التشخيص، ومنح الحياة لمن لا حياة له. كما تتألف من ألفاظ منسجمة تحقق أهدافاً وترمز لغايات مقصودة.

- أثرى شاعرنا الصورة من خلال التجسيم والتشخيص – بالألوان البيانية – المفعم بالحركة والحيوية، وأن التجسيم وظّف توظيفًا فنيًا خدم الفكرة، وأثرى لوحاته الفنية وزادها جماليةً
- جاءت أساليبه التصويرية تحمل قدرًا كبيرًا من المشاعر الصادقة واستطتع نقل تلك المشاعر بيسر إلى المتلقي.
- خاطب الشاعر الحواس والمشاعر من خلال الصورة الحركية ذات الطابع البصري أو اللوني أو السمعي مما جعل بناءه التصويري متفردًا، وكان له أثره الجلي في زيوع شعره وبقائه بما تحمله صوره الفنية من جدة وطرافة ووضوح جعل فيه النضارة والجمال والتأثير والإبداع.
- تنوع حركية الصورة بين السرعة المتوترة والبطء الهادىء، وتناسب كليهما مع المواقف الحياتية، والتجارب الشعورية التي عايشها الشاعر.
- وظَّف الشاعر في شعره الزخارف اللفظية والمعنوية، ونوَّع فيها؛ لتعطي لشعره موسيقى خفية مؤثرة، فهي مرة متدفقة رقراقة تشيع الحركة الهادئة الجاذبة، من خلال الفعل المضارع المعبر عن تلك الحركة الرقيقة الشفافة، متخذًا من الفعل المضارع أداة لإشاعة الحركة وإثارة المتلقي والتأثير في القلوب. كماأجاد شاعرنا توظيف أفعاله المعبرة عن الحركة في التعبير عن فكرته، فيجعلها هادئة بطيئة مرة وسريعة عنيفة مرة حسب موضوعه ونفسيته.
- من سماته التصويرية استخدام المقابلة والتضاد التي ترسم الحركة التي قصد بها الرمز – في غالبها – لواقع حياته ومجتمعه، فصنع شاعرنا من خلال مقابلاته كثيرًا من المفاجآت المعنوية التي تخرج الإنسان من سكون الالتزام بنمط واحد إلى الحركة المتنوعة، فالكلمات المتقابلة تنقله بتقابلها إلى حالة جديدة، وهذا من طبيعته يخرج الصورة من سكونها ويزيدها حركية واقعية وذهنية.

- تراس الحواس عنده معين لا ينضب ومنطلق للتشكيل الشعري الطريف والقبض على ما استتر أو غاص وغمض في أعماق نفسه، وما تراكم في وجدانه من أفكار من خلال قوة خلاقة هي الخيال الثر المتدفق عن التجربة الشعرية بكل ما تحمل من آمال وآلام، فقام بصهر كل ما ماجت به نفسه، وما اختلج بوجدانه من معانٍ وأفكار ملبسًا إياها حلية بعض، مترجمًا عن بعضها بلغة الآخر، والتلاعب بالحواس وخلط الدلالات بسبل فنية وحياكة إبداعية وحبك وسبك، تجعل نفس المتلقي تتقبل المنتج الجديد وتقبل عليه وتستحسنه، بما له من أثر في النفس.
- قامت الصّور ذات السمة التّراسليّة في أشعاره بدورٍ مؤثّرٍ في تجسيد غايته، للتّعبير عن أفكاره واختلاجاته النّفسيّة، من خلال المزج بين المدرك البصري والسّمعي، والانطباع اللّمسي والتذوقي والشَّمَّي ، والخلط بين تلك الانطباعات والمدركات، فجاءت الصّور التّراسليّة بما تحمل من حركة من أفضل الوسائل التعبيرية لشاعر كابد مصاعب الحياة، وعايش متاعب المجتمع الّذي نشأ فيه بإحساس مرهف.
- إن الخصائص اللغوية والأسلوبية التي توقفنا عندها أثناء البحث تدل على تدفق موهبة الشاعر وتمكنه من أساليب اللغة وتنوع أنماطها وتنوع أبنيتها، وثقافته العريضة الواسعة في اللغة ودلالتها.

- **التوصيات:**

- الشاعر محمود حسن إسماعيل بوصفه أحد شعراء الجيل الحديث وهو شاعر رائد في مجاله أخذ شهرة واسعة من خلال أعماله الشعرية، وما زال أرضًا خصبة لمستويات معرفية وثقافية غاية في الأهمية، ولدراسة تجربته الشعرية وبيان وسائل جماليات تعبيره حقلًا مثمرًا لدراسات جادة تثري المكتبة العربية.

– العناية البحثية وتوجيه أقلام الباحثين نحو الحقول الأسلوبية التي ترقى بالإبداع الشعري وتخرجه عن النمطية المألوفة.

وآمل أن يكون فيما سبق من صفحات البحث وما نجم عنها من نتائج ما يذهب صدى القاريء ويمكن اعتماده إجابات على أسئلة التي طرحت في مقدمته. **والحمد لله رب العالمين.**

ثبت المصادر والمراجع:

- ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، ط/ دار الكتاب العربي بيروت ١٩٦٧.
- أعلام مصر في القرن العشرين: مصطفى نجيب،ط/ موسوعة وكالة أنباء الشرق الأوسط الطبعة الأولى ١٩٩٦.
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي،الولي محمد، ط/ المركز الثقافي العربي بيروت،١٩٩٩٠م.
- أسرار البلاغة في علم البيان، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني(ت ٤٧١هـ) قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ص ٣٤٢،ط: مطبعة المدني بالقاهرة.
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د.عبد القادر القط، ط/ دار النهضة العربية، بيروت١٩٨٧م.
- الإيقاع في الشعر العربي،عبد الرحمن الوجي، ط/دار الحصاد للنشر والتوزيع دمشق١٩٨٩م.
- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، طبعة مكتبة غريب، القاهرة.
- الدلالة والحركة دراسة لأفعال الحركة العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة، د. محمد محمد داوود، ط/ دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠٠٢ م.
- الشعر والشعراء، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، ط/ دار المعارف، مصر،١٩٩٥م.
- الصورة الشعرية والرمز اللوني، دارسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني، وصلاح عبد الصبور، د /يوسف نوفل، ط/دار المعارف.
- الصورة الفنية عند المرأة في العصر الجاهلي، سالم علي الغويين، ط/ وزارة الثقافة، المملكة الأردنيّة الهاشمية،٢٠١٩م.

-الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،د. نصرت عبد الرحمن، ط/ دار كنوز المعرفة،٢٠١٣م

-الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعى، ط/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر

-الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري القيسى، ط / دار الإرشاد للطباعة، بيروت١٩٧٠م.

-اللغة وبناء الشعر، د. محمد حماسة عبد اللطيف، ط /مكتبة الزهراء بالقاهرة١٩٩٢م.

-اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، علي إسماعيل السامرائي، ط/ دار غيداء للنشر والتوزيع٢٠١٣م.

-المتنبّي والتجربة الجمالية عند العرب(تلقي القدماء لشعره)،د. حسين الواد، ط / دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٤م

-المقتصد في شرح الإيضاح، للإمام عبد القاهر الجرجاني(ت٤١٧هـ)، تحقيق د. كاظم بحر المرجاني ط/ منشورات وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية ١٩٨٢.

-بنية القصيدة في شعر أبي تمام، د.يسرية يحيى المصري، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٧م.

-ديوان أغاني الكوخ، محمود حسن إسماعيل، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠١٠م.

-فلسفة وفن، د. زكي نجيب محمود، ط/ مكتبة الأنجلو المصرية١٩٦٣م.

-في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، د.أحمد محمود درويش، ط/ دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦م.

-لسان العرب، لمحمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، ط/ دار صادر – بيروت.

- محمود حسن إسماعيل :مدخل إلى عالمه الشعري،د. عبد العزيز الدسوقي، ط/ دار المعارف، سلسلة كتابك، العدد الحادي والعشرون.

معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، د. إميل بديع يعقوب، ط/ دار صادر بيروت.

-موسيقى الشعر العربي، د. حسني عبد الجليل يوسف، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩م.

الرسائل والدوريات:

-التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري، للباحث بسام إسماعيل صيام، رسالة دكتوراه، كلية الآداب – بالجامعة الإسلامية– غزة،٢٠١٧م.

-الصورة البصرية في الشعر الحديث، محمود درويش، وسعدي يوسف أنموذجًا، إسراء إبراهيم محمد(رسالة دكتوراه)، جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم الإنسانيّة، قسم اللغة العربية، ٢٠١٥م.

-الصورة الحركية في شعر معروف الرصافي، د. هدى عثمان، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، العدد الأربعون المجلد الثالث ٢٠٢١م.

-الصورة الحركية في لوحة الصراع الحيواني، د .شيماء حاتم عبود، مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، العدد الثاني والتسعون٢٠٢٢م.

-الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس حتى نهاية عصر المرابطين (٥٤٠ هـ) إعداد الباحثة/أميمة محمد عبد العزيز ركابي.مجلة كلية التربية بجامعة عين شمس، العدد الخامس والعشرون(الجزء الثالث٢٠١٩م).

-تراسل الحواس والتجسيم في شعر عارف االساعدي، بحث للباحثة شذى ناصر البدري، بمجلة الآداب ملحق العدد ١٤٧، عام ٢٠٢٣م.

-مقال بعنوان: أغاني الكوخ نظم الأديب محمود حسن إسماعيل – للكاتب محمود الخفيف، مجلة الرسالة/العدد ٨٦، بتاريخ: ٢٥ – ٠٢ – ١٩٣٥م.