دور الإعلام في تدعيم العلاقة بين الشرطة والمجتمع المصري

" بحث اجتماعي ميداني "

إعداد

الباحثة / موده محمد عادل

باحثة ماجستير في الآداب تخصص علم الاجتماع

كلية الآداب - جامعة أسيوط

المقدمة:

حظيت الصورة الأدبية باهتمام النقاد والباحثين قديمًا وحديثًا، فهي من المفاهيم النقدية التي عانت اضطرابًا في التحديد الدقيق؛ نتيجة لاختلاف تعريفها باختلاف الدارسين وتنوع مذاهبهم الأدبية، فظل الغموض مسيطرًا عليها [١].

وقديما عرّف الجاحظ الصورة بقوله: " إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[٢]. ويعد عبد القاهر الجرجاني أقدم من نبَّه على نص الجاحظ فقال : "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبيُّن خاتم من خاتم وسوار من سوار، بذلك وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقًا، عبرنا عن ذلك الفرق، وتلك البينونة بأن قلنا : للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك" [٣].

فمن خلال ما سبق يتبين أهمية الصورة في العمل الأدبي، إذ عن طريقها يمكن إيجاد علاقة بين الأشياء التي لا علاقة بينها، مما يعطي الشعر معنى وقيمة، وبها يستطيع الشاعر أن يوصل للقارئ ما يريد دون أن يتكلم، وتعد أصدق تعبير عما يجول في النفس من خواطر وأحاسيس، وأدق وسيلة تنقل ما فيها إلى الغير بأمانة وقوة، وأجود موصل إلى الآخرين في سرعة وإيجاز ووفرة، وهي أجمل وأنضر طريقة في شد العقل إليها وربط الإحساس بها، وتجاوب المشاعر لها وإحياء العاطفة وسحر النفس، وهي أيضا الوسيلة المرغوبة لدى الشاعر والأديب على السواء[٤]، فالصورة الأدبية في أبسط معانيها: "رسم قوامه الكلمات"[٥]، وهي: "شكل فني تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة،

---

[١] - بشرى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤ ، ص١.

[٢] - عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٦٩م، ط ٣، ج ٣ ، ص ١٣٣.

[٣] - دلائل الإعجاز ، الجرجاني : ص٤٤٥ .

[٤] - ينظر: د/علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية (عيسي البابي الحلبي وشركاه)- القاهرة. بدون، ص ١٧٢.

[٥] - سي دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، طبعة بغداد. ١٩٨٢م ، ص٢١.

والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز"[٦]، وهي: " تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"[٧]، و"تسمو بالنتاج الأدبي كلما كانت صادقة مترابطة ناقلة للتجربة الناضجة في أصالة وعمق"[٨]، وهي "البنية المركزية للشعر"[٩]، "وجوهره الثابت وجسده"[١٠]، وهي " أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية، أو على كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة "[١١].

وفي النقد القديم انصب اهتمام النقاد على الصورة القائمة على أساليب المجاز من تشبيه واستعارة، أما في العصر الحديث أصبحت "مركبة تتألف من تسلسل مجموعة من العناصر قد لا تبدو منطقية لأول قراءة، ولكنك لا تلبث بعد تأمل أن تتحسس الخيط الذي يربط بين هذه الذخيرة من الصور الإيحائية المركبة، فالشاعر ينتقل بك من الأسطورة، إلى القصة، إلى الحوار، إلى التكرار، إلى الشخصيات التاريخية، إلى الكشف عن رؤى باطنية في أعماق الشاعر، ويتوقف نجاح الشاعر وفشله على مدى قدرته على الإيحاء بكل هذه العناصر، وإبراز المغزى العام الذي يهدف إلى تحقيقه[١٢]، وقد جاءت الصورة عند الشعراء المعاصرين في استلهامهم شخصية عنترة بن شداد في أشعارهم على ضربين، الضرب الأول: الصورة الجزئية، والثاني: الصورة الكلية، وستقوم الباحثة بتوضيح كل منهما فيما يلي:

أولا: <u>الصورة الجزئية</u>: –

هي الصورة التي تعتمد على الخيال الجزئي، كالصورة التشبيهية أو الاستعارية، أو الكنائية "الرمزية"، وهي التي تعبر عن معنى، أو فكرة جزئية، أو حالة نفسية ضمن الموقف العام، أو الفكرة العامة في النص الشعري، فهي "كالألوان والخطوط في الرسم،

---

[٦] ـ د: عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، الناشر: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣ م ، ص٤٣٥ .

[٧] ـ علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص ٣٠ ، ط ٢، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١ ، ط ٢، ص ٣٠.

[٨] ـ مها روحي إبراهيم، الحنين والغربة في الشعر الأندلسي، رسالة : ماجستير، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح، فلسطين، ٢٠٠٧ م ، ص ١٧٩ .

[٩] ـ نظرية الأدب، أوستن وارين ـ رينيه ويلبك، ص ٢٣٩ .

[١٠] ـ د. عبد الباقي الرباعي، الصورة في النقد الأوربي، ص ٤١ـ ٤٦.

[١١] ـ د. إحسان عباس، فن الشعر، طبع: دار الثقافة، ط٢، ١٩٩٣ م ، ص ٢٣٠ .

[١٢] – ينظر: محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ط ٢، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤). ص ١٣١ .

لها ماديتها وكثافتها ووضعها الخاص بها في مجموع العمل الأدبي، فهي أشياء في ذاتها"[١٣]، ويضطلع الخيال بدورٍ بارزٍ في تشكيل الصورة الفنية[١٤]، ويمكن تناول الصورة الجزئية على النحو الآتي:

١- <u>الصورة التشبيهية</u> :

التشبيه من الألوان البيانية التي تضفي على الأسلوب رونقا وجمالًا وتأكيدًا ووضوحًا ومبالغة؛ "لأن من شأن التشبيه تقرير شكل المشبه في الذهن، وتعميق معناه، والإلحاح عليه بالتثبيت، وبالتالي فهو يرسم له صورة بارزة المعالم في ذهن السامع"[١٥]. وهو "يقرب بين البعدين حتى يصير بينها مناسبة أو اشتراك"[١٦]، ويعني في اللغة: التمثيل [١٧]، واصطلاحًا "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع الجهات ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه" [١٨]، أو هو "مشاركة أمر لأمر فى معنى بأدوات معلومة" [٨].

وهو من أهم الفنون البلاغية وأكثرها شيوعًا في بناء الصورة الشعرية، فهو يمنحنا قدرة الإيحاء والغوص في المعاني، فعن طريقه نستطيع أن نصل إلى عالم الأشياء، وللتشبيه قدرة كبيرة على بناء الخيال التصويري، إذ حفلت قصائد الشعراء المعاصرين بصور شعرية كثيرة يجدر بنا الكشف عنها، فالشاعر "نزار قباني" يستلهم شخصية عنترة بن شداد في قصيدته "حوار مع أعرابي أضاع فرسه" معتمدًا على الصورة التشبيهية؛ ليعبر عن الموقف الأليم للشعوب العربية في الحياة المعاصرة، فتراه يقول:

---

١٣ – د : محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة ، ١٩٩٧ م، ص١٧٤ .

١٤ – ينظر: د : يوسف شحدة الكحلوت، الأخلاق في الشعر الأندلسي، ص ٦٠٤ .

١٥ - د/ عفيف عبد الرحمن، الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي: دار الأندلس – بيروت – لبنان – الأولى

١٦ - ابن رشيق ، العمدة : ١/ ٢٨٦ .

١٧ - انظر: لسان العرب مادة (شبه).

٨ - العمدة، جـ١، ص ٢٨٦.

مازلنا نقضم كالفئران ... مواعظ سادتنا الفقهاء.[١٩]

فنزار قباني يعبر عن أسى أمته المعاصر: " مازلنا منذ القرن السابع ... خارج خارطة الأشياء"، فهي أمة منذ القرن السابع لم يسمع لها ذكر، خارجة عن خارطة العالم الحديث، تترقب عودة "عنترة العبسي ... يجيء على فرس بيضاء" " ليفرج عنا كربتنا ... ويرد طوابير الأعداء "، وفي اعتماد الأمة العربية على ترقب مجيء عنترة على فرس أبيض كي ينقذها من واقعها المأساوي المتردي ما يوحي بحالة العجز الذي وصلت إليها تلك الأمة، فهي أمة عاجزة أن تدافع عن نفسها، تشبه الفئران التي تقتات على القضم كي تعيش، وفي التعبير بالفعل المضارع "نقضم" وإسناده إلى الفاعل المستتر ثم اعتماد الصورة على التشبيه ما يوحي بصغر حجم هذه الأمة التي ما زالت تعيش على "مواعيظ" هؤلاء السادة من الفقهاء، وفي نسبة السيادة للفقهاء دون غيرهم ما يدل على عبودية الآخر المضمرة في الكلام، وهم العرب الذين رضوا أن يعيشوا عبيدًا لآراء هؤلاء الفقهاء، وكأن الشاعر في إتيانه بهذه الصورة المتقزمة لحال العرب إنما يبين الحالة الفعلية للأمة العربية، فهي تشبه الفئران الذين يعيشون على القليل، المعبر عنه بفعل " القضم" ، فالصورة التشبيهية هنا أظهرت الواقع العربي لتلك الأمة من خلال نظرة الشاعر لها، فأدت مادة الصورة غرضًا بلاغيًا ونفسيًا انسجم وتوحد في قالب شعري يصور حالة الشاعر النفسية التي كان يعيشها، خصوصًا علاقته مع أمته العربية في حياته المعاصرة، فساعدت الصورة التشبيهية الشاعر في إيصال مراده لدى المتلقي، ولولا هذا الصورة ما كنا لنعرف حجم أمتنا العربية في عين نزار قباني[٢٠].

ومن التصوير الجزئي المعتمد على الصورة التشبيهية ما نجده عند الشاعر – محمد عواض الثبيتي– في قصيدته " أيا دار عبلة عمت صباحًا " حيث استلهم شخصية عنترة ليعبر عن الهم العربي الذي أصبح هاجسًا مؤرقًا للجيل المعاصر فقال:

أعـــــــــــــــــــانق في جســـــــــدي شبحا

مثخنًا بالجراح .

---

١٩ – نزار قباني، الديوان، الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة،ج٢ ، ٢٠٠٧ م ، ص٢٥.

٢٠ – ينظر: زهير المنصور، أبو الشيص حياته وشعره، عالم الكتب، ٢٠٠٨ م، ص ١٨٢ .

كأن حصاني لم يعزفِ الموت لحناً
فـــــــــــــــــــــــــــــــــريدًا.(٢١)

لقد وظف محمد الثبيتي الصورة الجزئية للتشبيه لبيان الحال العربي من الخضوع والإذلال بعد الاجتياح الإسرائيلي للبنان ومحاصرته بيروت عام ١٩٨٢م، فأظهر هذه الحالة من خلال استلهام شخصية عنترة بن شداد، إذ أصبحت حياة الشاعرة مملوءة بالهزائم، ورمحه الذي يجرح الأعداء أصبح جريحا، والرمح لا يُجرَح بل الذي يُجرَح هو الإنسان، بما يوحي بحالة الوهن التي وصل إليها الإنسان العربي، فأصبح الجرح يصل إليه من الأعداء حتى نال أدواته التي يحارب بها، لقد سقط سيف عنترة غريقًا في ليل الهزائم العربية بعد أن كان عنوانا لبطولته ولشجاعته، وصار حصانه معتقلا لا هم له إلا لوك عنانه في ذل وانكسار، بعد أن كان رفيق عنترة في كره وفره على الأعداء، ومن هنا يتبين أن الصورة التشبيهية الجزئية وضحت الرؤية التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي، فعنترة الذي عاش في الماضي رمزًا للبطولة يعيش الآن في الحاضر فاقدًا لهويته، لقد استعمل الشاعر أسلوب التشبيه (بكأن) كي يقرب بين شيئين مختلفين، ومن خلال عملية التقريب والجمع بين هذين الشيئين وُجدت علاقة جديدة مستحدثة بين طرفي التشبيه فولدت إيحاءات ومدلولات، جعلتنا نشعر بمدى الألم الذي يشعر به الثبيتي.

من خلال ما سبق يظهر دور الصورة الجزئية التشبيهية في التشكيل الفني لشعر المعاصرين، وذلك بإبرازه ضمن إطار جمالي يضمن له القبول لدى المتلقي، وكان الغالب في التشبيهات التي أتى بها الشعراء المعاصرون قرب منزعها، واعتمادها بشكل كبير على حاسة البصر، وكانت تقوم على الخيال القريب الذي يؤلف بين أجزاء الصورة فيها، ويقيم علاقة رابطة بين طرفيها، مع ارتباطها بنفسيات الشعراء، وامتزاجها بوجدانياتهم، ويعتبر توظيفها وسيلة أسلوبية لنقل الانفعالات التي تختلج في

---

[٢١] – الثبيتي، الأعمال الكاملة، ص ١٧٨.

أعماقهم باعتبار أن الصورة التي يكونها خيال الشاعر "ما هي إلا وسيلة من وسائله المتعددة يستخدمها لنقل أفكاره ومشاعره وانفعالاته على نحو مؤثر"[٢٢].

٢- **الصورة الاستعارية الجزئية :**

الاستعارة : مأخوذة من العارية، أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه. [٢٣]، وهي : "نقل المعنى من لفظ إلى لفظ، لمشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه" [٢٤]، أو "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي" [٢٥]. وهي تضفي على الأسلوب لوناً جميلاً من ألوان التعبير؛ لأن الصورة معها تكون " كشفا نفسيًا لشيء جديد بمساعدة شيء آخر" [٢٦]، وتأتي الاستعارة مكوناً من المكونات الأساسية التي تشكلت منها الصورة الشعرية في المعالجات الشعرية لشخصية عنترة بن شداد، فقاموا بتوظيفها في أشعارهم لتصوير أحاسيسهم، وتجسيد انفعالاتهم، وخلجات نفوسهم؛ " فقوة الاستعارة تكمن في قدرتها على تصوير الأفكار العميقة، والأحاسيس المكثفة التي تنتجها التجربة الشعورية، أو ترافقها في أثناء عملية الإبداع"[٢٧]، ومن هنا فقد جاء احتفاء الشعراء المعاصرين بها في معالجاتهم الشعرية إدراكا منهم لقيمتها الفنية، وما تحمله من خصب، وثراء، وتدفق، وعطاء، وتعبير عن رؤيتهم الشعرية لشخصية عنترة بن شداد، واستدعاءاتها المعاصرة؛ فهي ليست حركة ألفاظ فارغة من معانيها، وإنما هي " إحساس وجداني عميق، ورؤية قلبية لهذه المشبهات التي تشكلت في الكلمات المستعارة "[٢٨].

---

[٢٢] – سعد أحمد الحاوي ، الصورة الفنية في شعر امرئ القيس، دار العلوم للطباعة، ١٩٨٣ م، ص٣٤٠.

[٢٣] - لسان العرب، مادة : عور. ص ٢١٥ .

[٢٤] – ابن الأثير، المثل السائر، ج١ /٣١٥ .

[٢٥] - السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ٢٣٩ .

[٢٦] - د ، عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار الثقافة مصر، ١٩٩٩٠ م، ص ٩٦ .

[٢٧] – قريرة زرقون نصر، الاتجاه الرومانسي في الشعر الحديث بالمغرب: عبد الكريم ثابت نموذجًا، الدار الجماهيرية للنشر، ليبيا، ١٩٩٦ م ، ٣١٥ .

[٢٨] – د.محمد محمد أبو موسى، التصوير البياني، ص ١٨٤ .

ومن خلال ما تقدم تجدر دراسة الاستعارة من خلال الوقوف عند بعض الصور التي يمكن أن نستشف منها الرؤية الفنية الإبداعية عند الشعراء المعاصرين التي جادت بها مخيلتهم، وأملتها عليهم تجاربهم، وهذه الصور في مجملها ارتكزت على التشخيص والتجريد والتجسيد، فالتشخيص هو: إسناد صفة ما يعقل، أي الإنسان، إلى ما لا يعقل من المحسوسات والمعنويات، بحيث تبدو وكأنّ لها حواس الإنسان ومشاعره، أي أن تخاطب ما لا يعقل بخطاب من يعقل[٢٩].

فالتشخيص يقوم على عالم الألفة بين الموجودات، فتزول الحواجز بين الإنسان وسواه، فإذا كل شيء ينطق، ويعي ذاته، ويتحرك، ويتجلى جوهر التشخيص في إضفاء السمات البشرية، وإسباغ العواطف الإنسانية على الموجودات في هذه الحياة[٣٠]، وهذا لا يقوم إلا "بالاعتماد على التخييل الإدعائي المتوهم الذي يرى الأشياء قد تحولت إلى صور حية متفاعلة ينهض الخيال بإبداعها، وتكاملها، واختراع اللواحق لها، وتصويرها طبقًا لضروب الحس، وألوان الشعور"[٣١]. فالشاعر – محمد الخطراوي – يعتمد على الصورة الجزيئة للاستعارة المشخصة تعبيرًا عن مرارته للحالة الثقافية التي وصلت إليها أمته العربية، فتراه يريد أن يحرق شعره مستلهما شخصية عنترة بن شداد في قصيدته "المتنبي يحرق شعره" ليعبر من خلال هذا التصوير الجزئي عن حالة الرفض التي يشعر بها تجاه قلة من المثقفين العرب، فتراه يقول:

رأيت البقالات بالحي مقفلة جاثمة والقصائد تعرج معلنة [٣٢]

إن السبب وراء غلق البقالات التي يراد بها المكتبات هو الفقر المعرفي الذي حل بالأمة العربية، وفي تشخيص " بقالات الحي بالجثوم " بما يوحي بأن المكان " البقالات " تحولت إلى شخص حي عنده القدرة على الغلق، وفي جعل القصائد " تعرج " بما يوحي بحالة التشخيص التي لحقت بتلك القوافي، فجعلتها تعرج مثل الإنسان بسبب فقر

---

[٢٩] – ينظر: جبّور عبد النور: المعجم الأدبي، ص٦٧، وسيد قطب: التصوير الفني في القرآن، ص ٦٣، ٦٤.

[٣٠] – ينظر: د. وجدان الصائغ، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٣ م ، ص ٣٧ .

[٣١] – د.محمد محمد أبو موسى، التصوير البياني، ص ٢٤٧ .

[٣٢] – محمد العيد الخطراوي، ثرثرة على ضفاف العقيق، دار الكنوز الأدبية، بيروت ، ط ٣، ٢٠٠٣ م، ص ٣٣.

"المعاني" والأفكار لدى الشاعر المعاصر مما جدا بشعراء كبار أمثال: عنترة، وابن كلثوم، والمتنبي، وأحمد شوقي، وأحفادهم، يجرقون أشعارهم؛ تعبيرا عن حالة التردي المعرفي الذي وصلت إليها أمتنا العربية، فاستعان الشاعر بالاستعارة المشخصة لإبراز فكرته عن الحياة العلمية في عالمنا العربي المعاصر، وهكذا أعطى التشخيص الصورة الجزئية فاعليتها باستحضار جوانبها، ولم جزئياتها في " مشهد مكثف.. كأننا نبصره، أو نستطلعه، بدلا عن أن نفهمه فهمًا ذهنيًا"[٣٣].

وفي مكان آخر نجد الشاعر المعاصر يعتمد الصورة الجزئية القائمة على الاستعارة المجردة، التي تجعل المحسوس مجردًا، حيث يقيم الخيال علاقات متوازنة بين المحسوس والمجرد[٣٤]، فالتجريد من الوسائل التي لجأ إليها الشاعر المعاصر في إطار تشكيله للصورة الكلية في شخصية عنترة بن شداد، ويقصد بالتجريد: " تحويل المحس إلى معنى مجرد" [٣٥]، وهو من الوسائل التعبيرية التي كثرت في الشعر العربي قديمًا وحديثًا، وهو مبني على قوة التخيل والمبالغة، فمثلا حين يوجه الشاعر – مصطفى الجزار– حديثه إلى الحاقدين عليه، فتراه يفتخر بشعره بعد إحساسه بمن يريد أن يجرده من شاعريته، فيقول مفتخرا بشعره في قصيدته " أنا ما انتهيت":

أنا مَن نزلت بوادي الشعر التي تحوي ابن عبس والفرزدق والكميت.
فوجدتها جرداء تطلب نجدتي. [٣٦]

فالجزار حول المعنى الحسي " البوادي " إلى معنى مجرد بعد أن نزلها، طالبة من الشاعر " نجدته " بما يوحي بمدى شاعرية الشاعر التي تقارب " ابن عبس، والفرزدق، والكميت ". وهذا المعنى التجريدي يدل على قوة إحساس الشاعر بتلك المعاني المجردة حتى جعلها أصلا فشبه بها نفسه دلالة على تمكنه من شعره، وهذا ما

---

٣٣ – سعد محمد الحاوي، الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ، ٢٤٤ .

٣٤ ـ ينظر: د/ عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب، ص ٤٩ .

٣٥ ـ د/ أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، ط٤ ، دار المعارف ، ١٩٩٦ م ، ص ١٧٦ .

٣٦ – مصطفى الجزار، ديوان عيون عبلة، ص ٨٥ .

يجعل الصورة التجريدية أداة مهمة من أدوات التعبير عن المعاني والأفكار والمضامين والرؤى الذاتية والانفعالات الداخلية لدى الفنان المبدع.[٣٧]

ومن صور الجزئية الاستعارة التجسيدية، وهي : "جعل غير المرئي في صورة المرئي"[٣٨]، مما يثير في نفس المتلقي كثيرًا من الدلالات والإيحاءات قائمة على تجسيد المعاني المجردة . وقد اتكأ الشاعر "أمل دنقل" في قصيدته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" على التجسيد بوصفه أداة بيانية رائعة في تشكيل الصورة الشعرية لديه؛ ليعبر عن موقفه الرافض لبعض الأنظمة العربية التي تقهر شعوبها، فتراه يقول:

كيف حملتُ العار.. ثم مشيتُ ؟ دون أن أقتل نفسي؟ ! دون أن أنهار[٣٩]

حملتُ العار: شبه العار بشيء محسوس أو بثقل يحمل ثم حذف المشبه به (الحمل) وابقى صفة من صفاته (وهي الحمل) على سبيل الاستعارة المكنية.

ظللت في عبيد "عبس" أحرس القطعان أنام في حظائر النسيان.

وها أنا في ساعة الطِّعان دعيت للميدان!.[٤٠]

فعنترة المعاصر وقت الدعة يعيش منسيًّا بين قومه " ينام في حظائر النسيان" ، فحظائر النسيان من المعاني غير المرئية، لكن الشاعر جسدها في صورة مرئية، حين دُعي إلى الحرب – في وقت الشدة – في هذا القوت الذي "تخاذل فيه الكماة، والرماة، والفرسان" الذين ادعوا الشجاعة والإقدام وقت الدعة، أما عند "النزال" فلا تجد لهم ذكرًا يذكر؛ دلالة على جبنهم وتخاذلهم .

فالأبيات السابقة اعتمدت على الصورة الاستعارية الجزئية التجسدية، فمثلت أيقونة جميلة، تضم بمفرداتها مزيدًا من الدلالات الخاصة التي تتجمع جميعًا لتكون صورة واضحة لانفعالات الشاعر وتجربته الحياتية، فالشاعر جسد المعاني المجردة وأكسبها صفات إنسانية لتؤدي دورها الإيحائي في التعجب من هؤلاء الذين يدعون الشجاعة والإقدام، فأدى التجسيم بالاستعارة معانيه في صورة بيانية رائعة، فمهمة

---

[٣٧] - ينظر: أ/سهيب محمود، شعر الزليتني، كلية الآداب ببني سويف، رسالة ماجستير، ٢٠١٣ م ، ص ٣٠٧ .

[٣٨] - د/ مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، ط٣ ، ١٩٨٣ م، ص ١٦٨ .

[٣٩] - أمل دنقل، الأعمال الشعرية - مصدر سابق - ص ١٦١ ، ١٦٢.

[٤٠] – أمل دنقل، الأعمال الشعرية – مصدر سابق – ص ١٦١ ، ١٦٢.

التجسيد بالاستعارة إبراز الماهيات، والأفكار، والعواطف، وإكساب المعنويات صفات شيئية محسة مدركة، وقد وظف الشعراء المعاصرون التجسيد في بناء صورهم الاستعارية في معالجاتهم الشعرية لشخصية عنترة بن شداد؛ لإبراز المعنويات والخواطر النفسية التي يعبرون عنها، وكشف أعماقها، وآثارها، وهيئاتها في أشكال يراها المتلقي، ويدركها[٤١].

ومن هنا يمكن القول: إنَّ الشعراء المعاصرين – في تناولهم شخصية عنترة بن شداد – قد استثمروا أسلوب الاستعارة في ثوبها التشخيصي، والتجريدي، والتجسيدي في أداء معانيهم، والتعبير عنها، واستجابة المتلقي لها، فأمدونا بنماذج من شأنها أن تفاجئ النفس، وتستفزها، وتبعث فيها أنسًا، وبهجة، وطربًا؛ لأنها جاءت وليدة شعور خلاب، وملكة مبدعة.

٣- **الصورة الرمزية:**

وهي لغة "الإشارة أو الإيحاء"[٤٢]، و "طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر، وإثارتها بدلا عن تقريرها، أو تسميتها، أو وصفها "[٤٣]، والرمز في الأدب العربي قديم، ولعل أول من تحدث عنه " قدامة بن جعفر " إذ يقول: " وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيّه عن الناس كافة، والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة اسمًا من أسماء الطير، أو الوحش، أو سائر الأجناس، أو حرف من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضوع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولًا مفهوما بينهما، مرموزًا عن غيرهما"[٤٤]، وهو إضافة إلى ذلك "يمثل عنصرًا مولدًا

---

[٤١] – ينظر: حسين بن حمد أحمد، صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية ، ١٩٩٧ م، ص ٥٨٥.

[٤٢] ـ القاموس المحيط ، مادة : رمز ، ص ٣٢٥ .

[٤٣] – د. محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص ٣ .

[٤٤] ـ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ٣٣ .

مشعًا قادرًا على خلق سلسلة أخرى لا متناهية من الرموز، والتيمات، والصور، والتجريدات الذهنية، والحسية على مستوى تشكل الخطاب الشعري"[٤٥].

فالرمز يقوم بدور بارز في تشكيل الصورة الشعرية باعتباره أحد الوسائل الفنية التي توفر للنص الأدبي كمًا كبيرًا من الإيحاءات والدلالات التي لا يمكن الوصول إليها عن طريق التعبير المباشر، وذلك لأن الرمز " يتسع لكل أشكال التعبير والتأويل، وله منطقه الخاص الذي لا يتقيد بحرفية المعنى، ويتسع لكل معنى يقبله سياق التعبير، فجاءت القصيدة كعملية إفراغ نفسي، بأسلوب رمزي غير مباشر، معبرة عن عوالمه الداخلية" [٤٦] ؛ لذلك فإن الصورة الشعرية المعتمدة في تشكيلها على الرمز أكثر امتلاء، وأبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقع ، والرمز أكثر شعبية من الحقيقة الواقعة.

ويلجأ الشاعر إلي استخدام الرمز لأسباب عدة تحول بينه وبين التصريح[٤٧]، منها ما هو سياسي، ومنها ما هو اجتماعي، ومنها ما هو فكري، أو لأهداف منها جمالية، يود من جرائها إثراء عمله الفني، ففي الشخصيات التراثية عامة وجد الشاعر المعاصر الرمز خير أداة يمكن أن يختفي وراءها ليعبر عن آراءه بطريقة غير مباشرة مبتعدًا عن مغبة التصريح الموقع في الحرج، ومن ثم استطاع الشاعر العربي الحديث التعبير عن موقفه السياسي، والاجتماعي، والفكري، وتعرية ذلك الواقع، ونقده، ومحاولة تقويمه وإصلاحه[٤٨]، كذلك إثراء تجربته الشعرية بما يحققه الرمز من طاقات إيحائية لتجربة الشاعر، وثراء دلالي ومضموني لها، ومما يبتعد بالتجربة الشعرية عن المباشرة والتقريرية ويجعلها قادرة علي التعبير عن معانٍ ودلالات لا تستنفذ بالشرح والتأويل[٤٩].

---

[٤٥] – فاضل ثامر: الرمز الأسطوري والقناع في الشعر العربي الحديث، بحث ضمن الحلقة النقدية في مهرجان جرش الثالث عشر، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٩٥ م ، ص٧٧ .

[٤٦] ـ عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الكويت، مكتبة الفلاح، 1988 م، ص ١٦٥

[٤٧] ـ عبد العزيز صالح المقالح ، الأبعاد الفنية و الموضوعية لحركة الشعر المعاصر في اليمن ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1978 ، ص 409 .

[٤٨] ـ عبد الرحمن حوطش: الشعر و الثورة في الأدب العربي المعاصر، مكتبة المعارف، الرباط ، 1987 ، ص 476 .

[٤٩] ـ محمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، ص 276 .

وتجلّى استخدام الرمز في المعالجات الشعرية المعاصرة التي استدعت شخصية عنترة بن شداد بشكل بارز بوصفه أداة جمالية تمتلك طاقة هائلة تصب في رصيد التجربة، وتزيد من ثراء العمل الأدبي، وقد عالج البحث الدلالات والملامح الرمزية التي شكلها الخطاب الشعري المعاصر لشخصية عنترة بن شداد في بعديها التاريخي والواقعي عند تناول الشخصية الرمزية بما يغني عن إعادة القول فيها.

والوقفة هنا عند ما يتصل (برمزية شخصية عنترة ورمزية العناوين التي اختارها الشعراء المعاصرون لقصائدهم) التي استدعت عنترة بن شداد؛ حيث يمثل عنوان القصيدة إطارًا جزئيًا لخلق الإيحائية، والتعبير عنها؛ إذ هو العتبة الأولى التي إذا أسلمتك إلى المتن لينكشف لك أسراره؛ يشكل مثيرًا أسلوبيًا، إذا كان مشحونا بدلالات تركز المحتوى، وتتجاوز وظيفة تأطير النص، أو نسبته إلى مؤلفه إلى آفاق إيحائية، وتأويلية عميقة [٥٠].

وقد عكست بعض العناوين أبعادًا شعورية ونفسية، وحملت دلالات إيحائية عبرت عن الحب، والإعجاب، والفخر، والتباهي بالشخصية والحدث، وأفصحت – في الوقت ذاته – عن مشاعر الشكوى، والألم، والاستنجاد، والتشوق لعودة عنترة بن شداد، مثل عناوين: "حوار مع أعرابي أضاع فرسه" لنزار قباني[٥١]، و" أنا ما انتهيت" لمصطفى الجزار[٥٢]، و " مجنون عبس " لمحمد القيسي[٥٣]، و " عنترة في الأسر" لجاسم الصحيح [٦]، و" أيا دار عبلة عمت صباحًا" لمحمد الثبيتي[٥٤]، و"عنترة العبسي أصوات من التاريخ قديم " لفاروق شوشة[٥٥]، وهذه العناوين كما تفاوتت طولًا وقصرًا مستثمرة في بعض مفرداتها طاقات المجاز، أو جعل بعض العناوين من اسم عنترة

---

٥٠ – ينظر: د/سعيد سالم الجريري، شعر البردوني: دراسة أسلوبية، دار حضرموت ، ٢٠٠٤ م ، ص ٢٢ .

٥١ – نزار قباني، الديوان، الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة،ج٢ ، ٢٠٠٧ م ، ص٢٥.

٥٢ – مصطفى الجزار، ديوان عيون عبلة، ص ٨٥ .

٥٣ – محمد القيسي، الأعمال الشعرية، ط ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م، ج٣، ص١٨٤ .

٥٤ – محمد الثبيتي: ديوان: تهجيت حلمًا تهجيت وهمًا، الدار السعودية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، جدة ١٩٨٣ م. ص ٦٩ . وينظر : الثبيتي، الأعمال الكاملة، ص ١٧٧

٥٥ – نقلا عن :علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: ٢١٧ .

جزءًا من بنيتها السياقية الداخلية ضمن التلميح الإشاري لها، مما يجعل لهذه العناوين دلالات مقصدية عميقة حين تصبح إشعاعات رامزة، تفصح عن تعلق الشاعر المعاصر بشخصية عنترة، وارتباطه بها، " فالأديب لا يختار عنوان عمله عفوًا، أو اعتباطًا، وإنما بعد تأمل شديد، وجهد واضح؛ حيث إنه لا عفوية في الفن الجيد"[٥٦] .

وبالتالي جَمعت هذه العناوين " أشتاتًا واسعة من الدلالات، والرؤى، والإيحاءات الرامزة غدت بها إضاءات كاشفة، وبارعة لأجواء النص، وأعماقه الكثيفة، وطاقات توجيهية تستدعي المتلقي إلى مضامينة وأفكاره، وتهذيب عناقيد المعنى بين يديه[٥٧].

أما الصورة الثانية من الصور التي تجلى فيها استخدام الرمز في استلهام شخصية عنترة بن شداد لدى الشعراء المعاصرين، فقد كانت الرموز الجزئية المفردة التي ترد في السياقات موحية بدلالات جزئية، مرتبطة بالتجربة الشعورية التي أراد الشاعر المعاصر التعبير عنها؛ وغالبًا ما يعتمد الشاعر في تشكيل هذه الرموز على الكلمات التي يشحنها السياق بدلالات رمزية جديدة، تشع في القصيدة غنىً، وثراءً، متجاوزة دلالاتها الوضعية المعروفة إلى آفاق أوسع، وأرحب، متى ما تهيأ للشاعر المعاصر الارتقاء بالكلمة المألوفة عن مستواها العادي إلى مستواها الرمزي[٥٨]، باعتبار هذه الرموز " خلاصة رؤية ذاتية للأشياء، ومن هذه الرؤية تبتدع الدلالة الرمزية"[٥٩].

والبحث معنيٌّ – هنا – بالرموز الجزئية التي حاول الشعراء المعاصرون من خلالها منح العملية الاستلهامية لشخصية عنترة أكثر ثراءً وفاعلية، وقدرة على التعبير عن الحالة القائمة، وشحنوها بطاقات تعبيرية للترميز بها عن الواقع العربي المتردي،

---

٥٦ – د/ طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، مكتبة لبنان، مصر، ٢٠٠٠ م ، ص١٧٠ .

٥٧ – د. علي جعفر العلاّق، شعرية العنوان، ضمن مقال: شعرية الرواية، جدة: النادي الأدبي الثقافي بجدة، مجلد ٦، جزء ٢٣، ذو القعدة، ١٤١٧ ه، ص ١٠١ .

٥٨ – ينظر : حسين بن حمد أحمد: صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر، ص ٦٠١ .

٥٩ – د. عبد الكريم جعفر: رماد الشعر، ص٢٥٢ .

المشحون بالمهانة، والضعف، والذل، والخيانة، ومن ذلك: " الموت[٦٠]، خارج خارطة الأشياء[٦١]، يا ألف ليت[٦٢]، فهي رموز للهوان، والذل، والمهانة التي يستدعي عنترة بن شداد لمواجهتها؛ كما في قول: " شاذل طاقة " مخاطبًا " عبلة " في قصيدته التي بعنوان " العبد عنترة " ، فقال :

القيد يحز يدي يا عبل وحبك غلّ لي

ويلي إن كان غدي كالأمس فسيفي مثلوم النصل[٦٣]

ففي هذا السياق تصبح عبودية عنترة بن شداد وقيده، وحب عبلة الذي يقيده، والسيف المثلوم النصل، رموزًا تجسد في دلالاتها مأساة الواقع العربي المعاصر في ترديه وانهزامه، وذله، وهي – في الوقت ذاته – رموز تصور رؤية الشاعر المعاصر لواقعه، ونقده له، وإدانته أوضاعه؛ فعنترة الذي كان رمزًا للبطولة، أصبح مهزومًا، مقيدا، لا قيمة لسيفه، وفي هذا رمزية لواقع الأمة العربية الذي تحول من العزة والمنعة إلى الضعف والهوان، " وفي هذا الإيحاء الرامز غنىً يرقى بالصورة الشعرية إلى آفاق من التأثير، والإثارة في نفس المتلقي أضعاف ما لو اتجه الشاعر إلى تقرير الفكرة، والتعبير عنها بشكل مباشر وصريح "[٦٤].

وإذا كانت رمزية الكلمات فيما سبق قد عبرت عن روح الهزيمة والضعف عند بعض الشعراء، فإن البعض الآخر قد استثمروا ألفاظًا أخرى، وشحنوها بطاقات تعبيرية للترميز بها عن روح الأمل، والتفاؤل، والرغبة في التجدد والحياة كما في قول الشاعر– وحيد شلال – في قصيدته " لا تنسحب يا عنترة " إذ يقول:

لا تنسحبْ لا تنسحبْ يا عنترة فديارُ عبلة والليالي مقمرة

---

٦٠ – أمل دنقل، الأعمال الشعرية – مصدر سابق – ص ١٦١ ، ١٦٢.

٦١ – نزار قباني: الديوان، الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة،ج٢ ، ٢٠٠٧ م ، ص٢٥.

٦٢ – مصطفى الجزار، ديوان عيون عبلة، ص ٨٥ .

٦٣ – شاذل طاقة، ديوان : الأعور الدجال والغرباء، بيروت ١٩٦٩ م ، ص ٤٧ . وينظر أيضا: سعد البزاز، المجموعة الشعرية الكاملة لشاذل طاقة، وزارة الإعلام العراقية، ١٩٧٧ م ، ص١٥٥ .

٦٤ – حسين بن حمد أحمد: صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر، ص ٦٠٥ .

ومـــــحـــبّـــة الأوطان فـــــــرضٌ واجـــبٌ فإذا
ســـعـــيـــت بـــنـــهـــجـــهـــا خـــــيـــــراً تـــــرَه [٦٥]

فكلمات الشاعر حملت دعوة أمل، وردًا على دعاة الهزيمة، فالضعف مرض يسلب العزيمة قدرتها على النهوض من الانتكاسات، وأنَّ محبة الأوطان واجب على كل عربي، وفي هذا ما يُفسر تطلع الشاعر في توظيفه لهذه الرموز إلى ما يبدد قتامة واقعه، وظلمة راهنه.

وكما استعان الشعراء المعاصرون بالرموز في عناوين قصائدهم، وبعض التراكيب الدالة على الرمزية ، استعانوا أيضا بالرموز المكانية؛ ليعبروا عن مدى اهتمامهم بتلك الأماكن وتعلقهم بها، باعتبار المكان "ذلك الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"[٦٦]، فأخذ بعدًا رمزيًا تجاوز حدوده الجغرافية إلى آفاق واسعة؛ فأصبح "لا يقتصر على كونه يمثل أبعادًا هندسية، وحجومًا، ولكنه – فضلا عن ذلك – نظام من العلاقات المجردة، يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد الذهني المجرد"[٦٧]، وقد تحققت رمزية المكان من خلال ما أوحى به من إيحاءات، وما اكتنزه من ارتباطات نفسية، وشعورية تسارعت إلى الذهن بمجرد إيماضاتها في النص الشعري؛ فالكلمة لا تخلق معانيها، "ولا تتشكل إلا من خلال ما يرتبط بها من ظلال، وإيحاءات، وأسماء المواضع ليست بدعًا في هذا الأمر؛ فغالبًا ما تحظى بصفات تهيئها للشاعرية التي تتجاوز بها الاستعمال التوصيلي المحض إلى إضفاء مسحة من الجمال، والإيحاء الرمزي على الكلام من خلال حركة المكان في اللغة الشعرية، وفاعليته في المتن الشعري"[٦٨]، خصوصًا تلك الأماكن التي لها ارتباطاتها التاريخية، والإسلامية – التي عادة ما يستدعي الذهن – بمجرد ورودها– الأحداث التاريخية، والحمولات الشعورية، وهذا ما نجده عند الشاعر – محمد القيسي– في قصيدته "مجنون عبس"، إذ تراه يعدد الكثير من

---

٦٥ – ينظ : وحيد شلال، قصيدة : " لا تنسحب يا عنترة " موقع جريدة ديوان العرب، بتاريخ : ٢٠١٨ م.

٦٦ – ياسين النصير، الرواية والمكان، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، بدون تاريخ، ص ١٦ .

٦٧ – اعتدال عثمان: إضاءة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ م ، ص ٧ .

٦٨ – د. جريدي المنصور الثبيتي، شاعرية المكان، دار العلم، السعودية ، ٢٠٠٨ م ، ص ٧٨ .

الأماكن الإسلامية التاريخية؛ تعبيرا عن حالة الحزن التي ألمت بهذه الأماكن بعد أن غادرها المسلمون، فتراه يقول:

تفاح غرناطة،
برتقال قرطبة،
وورد أشبيلية الجارح[٦٩]

فالأمكنة التي وظفها محمد القيسي في نصه السابق مدن أندلسية " غرناطة، قرطبة، إشبيلية، طليطلة" فهي أماكن رامزة، ومن مكونات النص التي لا يمكن استبعادها أو عزلها؛ لأنها في النص علامة لذكريات الماضي والحنين إليها، ومن هنا شكلت تلك الأماكن صورة رمزية جزئية معبرة عن حالة الحنين لدى الشاعر في رجوع هذه المدن إلى أمته العربية، والشاعر يومض إلى دلالة المكان، ورمزيته، وارتباطاته إيماضًا سريعًا، معتمدًا على ذهنية المتلقي الذي يدرك قدرة المكان في تملكه على الأنا المتكلمة في كينونتها النفسية والمعنوية، وتعلقها به، وخضوعها له، وقد رأى البعض هذا التعالق مع المكان في دلالته الرمزية تعبيرًا عن الذات الشاعرة في آمالها، وأحلامها، وطموحاتها؛ فالمكان في محصلته النهائية هو الإنسان نفسه[٧٠].

وهكذا استطاع الشاعر المعاصر توظيف العديد من الرموز، للتعبير عن تجاربه الذاتية، وبهذا أصبح الرمز يحمل بين طياته كثيرا من المعاني التي تتوارد على ذهن " المتلقي في تأمله لدلالات ذلك الرمز بكل طاقاته التعبيرية "[٧١] على أدوات فنه بكل مهارة واقتدار مع الدلالة على سعة أفقه وخياله ، مما ساعد في توضيح الصورة الجزئية التي اشتملت عليها النصوص الشعرية التي استلهمت شخصية عنترة بن شداد.

ثانيا: الصورة الكلية:-

بعد أن تحدثت عن الصورة الجزئية وعلاقتها في رسم صورة عنترة بن شداد لدى الشعراء المعاصرين، أنتقل للحديث عن الصورة المركبة التي تتشكل من مجموعة من الصور الجزئية المتآلفة، والتي تتداخل في نسيج متكامل، يستطيع الشاعر من

---

٦٩ – محمد القيسي، الأعمال الشعرية، ط ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩ م، ج٣، ص١٨٤ .

٧٠ – ينظر : د/ وجدان عبد الإله الصائغ، شعرية المكان في قصائد عبد الحفيظ النهاري ، ص٢٦٠-٢٦٤ .

٧١ - أ/ سهيب محمود: شعر الزليتني ، ص ٣٢٢ .

خلالها أن يقدّم العواطف، والأفكار التي يتعذّر تقديمها عبر صور جزئية واحدة، فمن خلال ترابط الصور الجزئية وتداخلها، وتشابك الخطوط فيما بينها تتكون الصورة الكلية لترسم موقفاً شمولياً متكاملاً يمتاز بالوحدة الموضوعية والتكامل الخيالي، وهذا يعني أن هناك علاقة تعاضدية بين الصورة الجزئية والصورة الكلية، وتظهر براعة الشاعر في خَلق صور جزئية تتفاعل عناصرها فيما بينها وتتلاحم في بنائها لتكون الصورة الكلية المتطورة تطورًا طبيعيًا، والنامية نموًا عضويًا من التفاعل مع الخيال الجزئي[٧٢]، " فدراسة الصورة مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للشعر"[٧٣]، وبها يحقق الشاعر " ما يصبو إليه الفن الرمزي من مطلب قائم على أساس أن العالم كتلة واحدة لا أجزاء، أو شظايا متفرقة "[٧٤] .

ومن أمثلة الصور المركبة التي اعتمدت حشد الصور للوصول إلى اللوحة النهائية قول " نزار قباني" في قصيدته

هذه البلاد شقة مفروشة يملكها شخصٌ يسمى عنترة ...
يسكر طوال الليل عند بابها ويجمع الإيجار من سكانها ..
ويطلب الزواج من نسوانها ويطلق النار على الأشجار ...
والأطفال ... والعيون ... والأثداء ...والضفائر المعطرة ...
مدينةٌ مهجورةٌ مهجرة ... للجنرال عنترة ... [٧٥]

يتحدث نزار عن البلاد العربية التي أصبحت في نظر عنترة المعاصر رمزًا للتسلط والعبودية، فأصبحت البلاد العربية له كأنها شقة مفروشة لعنترة المعاصر، يقضي فيها مآربه ونزواته كيفما شاء، وقتما أراد، وفي الاعتماد على الجميلة الاسمية "هذي البلاد شقةٌ مفروشةٌ" بما يوحي بالاستمرارية والاستعباد لهذا الحاكم المستبد "عنترة المعاصر" لتلك الشقة، والتي هي في الأصل البلاد العربية، وفي تأكيد

---

٧٢ – ينظر : د / يوسف شحدة، الأخلاق الإسلامية في الشعر الأندلسي، ص ٦٢٤ .

٧٣ – إحسان عباس، فن الشعر، ص ٢٠٠

٧٤ – محمد بن عبد الله منور مبارك، استلهام الشخصيات الإسلامية حتى أواخر القرن الثالث الهجري في الشعر العربي . ج ٢، ص ٨٣٩ .

٧٥ – نزار قباني، الديوان، ص: ٢٠٨-٢٠٩ .

مدى تملك عنترة لتلك الشقة والبلاد جاء التعبير بالفعل المضارع "يملكها" ليعبر عن استمرارية فعل التلمك لعنترة، وفي تنكير "شخص" بما يدل على حالة التبرم والنكران لهذا الشخص؛ بسبب الأفعال الاستبدادية التي سوف تصدر عنه في بقية القصيدة، والتي جعلت الشاعر يتنكر لهذا الشخص فيسميه باسم منكر وهو "شخص" ، وبلغت حالة الكره والتبرم من هذا الحاكم المستبد أن قام الشاعر ببناء الفعل للمجهول " يُسمى" مع العلم أن الشاعر يعرف الفاعل الحقيقي لهذا الفعل، وهو الحاكم المستبد والرامز إليه بلفظ دال عليه وهو "عنترة" .

ثم ترى الشاعر يذكر العديد من الأفعال التي سببت الكره لشخصية عنترة المعاصر، فعنترة المستبد المعاصر "يسكر" طوال الليل عند باب الأمة العربية، لا يرده شخص، فلا يتورع عن فعل الأفعال المشينة، وفي تجسيد "باب الشقة" الدال على الأمة العربية ما يوحي بأن الدول العربية أصبحت مثل الشقة، لها باب يدخل ويخرج منه هذا المستبد الظالم، ولا يكتفي عنترة المعاصر بفعل السكر المشين والمستمر المعبر عنه بالفعل "يسكر"، بل "يجمع الإيجار" من أبناء الأمة العربية نظير حكمه وعربدته لتلك الأمة، فضلًا عن ذلك أن له الحق في " الزواج من كل نسائها "، وفي إسناد لفظ الزواج لعنترة من نساء العرب ما يوحي بمدى شرعية هذا الأمر؛ فقد أصبح النيل من نساء العرب من هذا " العنتري " أمر شرعي؛ لأن الشاعر قد عبر عنه بلفظ دال على المشروعية وهي " الزواج ".

وهكذا تحولت شخصية عنترة المعاصر رمزًا كليًا محوريًا للاستبداد، تدور القصيدة حوله بكل صورها وجزئياتها؛ مما جعله إطارًا عامًا يستوعب الرؤية في كل القصيدة، وتتحرك في إطاره كل الأدوات الشعرية الأخرى؛ فالقصيدة تمحورت حول عنترة بن شداد – الحاكم العربي المستبد – الذي رغب الشاعر من خلال صورته الرامزة أن يكشف ضياع الأمة العربية بسبب استبداده، مشكلًا عبر هذه الصورة الكلية صورًا جزئية تمثلت في ذات الشاعر التي جعل منها رمزًا للإنسان العربي المقهور الذي انقلب حاله اليوم من العزة إلى الهوان، ومن النصر إلى الهزيمة، ومن السمو إلى الانحطاط؛ ليجسد بهذه الصور الجزئية المتتابعة إدانته الواقع السياسي الذي يعيشه الذي

أوصل الأمة إلى ما هي فيه، وقد بثَّ الشاعر في ثنايا قصيدته هذه من بدايتها إلى نهايتها عددًا من الصور، والرموز، والعبارات التي أوحت بهذه المحصلة النهائية [٧٦].

وبذلك تكاتفت عناصر الصورة – الجزئية والكلية – لتكون في أبهى شكل وأحسنه، وقد اتسمت الصور فى معظمها بالدقة، وإصابة الهدف، والعمق، وإحكام البناء، وأداء كل عنصر فيها وظيفته بدقة، لتخرج فى النهاية لوحة فنية متميزة رائعة، محكمة النسج، متكاملة العناصر فيما بينها.

---

[٧٦] – ينظر: حمد بن عبد الله منور مبارك: استلهام الشخصيات الإسلامية حتى أواخر القرن الثالث الهجري في الشعر العربي، ج ٢، ص ٨٤٢ .

قائمة المصادر والمراجع:-

١. ابن الأثير، المثل السائر، ج١، جوهر الكنز، تحقيق: د/ محمد زغلول سلام، شركة الإسكندرية للطباعة والنشر، د.ت .
٢. ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.
٣. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة ، ط٢، ١٩٩٣ م
٤. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، ط٤ ، دار المعارف، ١٩٩٦ م.
٥. اعتدال عثمان، إضاءة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨ م.
٦. أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٧، ١٩٨٧ .
٧. بشرى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤
٨. جاسم الصحيح، ديوان رقصة عرفانية، دار الكنوز الأدبية ، ط٢، ١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٣ م .
٩. جبّور عبد النور، المعجم الأدبي.
١٠. الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، الطبعة الثالثة ١٤١٣ ، ١٩٩٢م.
١١. جريدي المنصور الثبيتي، شاعرية المكان، دار العلم، السعودية، ٢٠٠٨ م.
١٢. حسين بن حمد أحمد، صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، ١٩٩٧ م.
١٣. زهير المنصور، أبو الشيص حياته وشعره ، طبع: عالم الكتب، ٢٠٠٨ م .
١٤. سعد أحمد الحاوي، الصورة الفنية في شعر امرئ القيس، دار العلوم للطباعة، ١٩٨٣ م .
١٥. سعد البزاز، المجموعة الشعرية الكاملة لشاذل طاقة، طبع: وزارة الإعلام العراقية.

١٦.سعيد سالم الجريري، شعر البردوني: دراسة أسلوبية، طبع: دار حضرموت، ٢٠٠٤ م.
١٧.سهيب محمود، شعر الزليتني، كلية الآداب ببني سويف، رسالة ماجستير، ٢٠١٣ م.
١٨.سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن، ط٢ .
١٩.سي دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، طبعة بغداد. ١٩٨٢م.
٢٠.السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩ م .
٢١.شاذل طاقة، ديوان: الأعور الدجال والغرباء، بيروت ١٩٦٩ م.
٢٢.طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، مكتبة لبنان، مصر ، ٢٠٠٠ م .
٢٣.عبد الرحمن حوطش، الشعر والثورة في الأدب العربي المعاصر، مكتبة المعارف، الرباط، 1987.
٢٤.عبد العزيز صالح المقالح، الأبعاد الفنية والموضوعية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، 1978م.
٢٥. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، الناشر: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣ م.
٢٦.عبد الكريم جعفر، رماد الشعر، دار الشئون الثقافية العامة، ١٩٩٨م.
٢٧.عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية :الكويت، مكتبة الفلاح، 1988 م .
٢٨.عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، مصر ، ١٩٦٣م .
٢٩.عفيف عبد الرحمن، الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلى: دار الأندلس، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.
٣٠. علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ط ٢، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١ .
٣١.علي جعفر العلاّق، شعرية العنوان، ضمن مقال: شعرية الرواية، جدة: النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج ٦، جزء ٢٣، ذو القعدة، ١٤١٧ ه.

٣٢. علي صبح، الصورة الأدبية تأريخًا ونقدًا: دار إحياء الكتب العربية (عيسي البابي الحلبي وشركاه)- القاهره. بدون.
٣٣. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، ١٤١٧، ١٩٩٧ .
٣٤. عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٦٩، ط ٣، ج ٣ .
٣٥. فاضل ثامر، الرمز الأسطوري والقناع في الشعر العربي الحديث، بحث ضمن الحلقة النقدية في مهرجان جرش الثالث عشر، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٩٥ م .
٣٦. قريرة زرقون نصر، الاتجاه الرومانسي في الشعر الحديث بالمغرب: عبد الكريم ثابت نموذجًا، الدار الجماهيرية للنشر، ليبيا ، ١٩٩٦ م .
٣٧. محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ) لسان العرب، دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ
٣٨. محمد بن عبد الله منور مبارك، استلهام الشخصيات الإسلامية حتى أواخر القرن الثالث الهجري في الشعر العربي. ج ٢.
٣٩. محمد الثبيتي، ديوان: تهجيت حلمًا تهجيت وهمًا، الدار السعودية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، جدة ١٩٨٣ م. ص ٦٩ . وينظر: الثبيتي، الأعمال الكاملة .
٤٠. محمد القيسي، الأعمال الشعرية، ط٢، ج٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م.
٤١. محمد العيد الخطراوي: ثرثرة على ضفاف العقيق، دار الكنوز الأدبية، بيروت ، ط ٣، ٢٠٠٣م.
٤٢. محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، ط ٢، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤.
٤٣. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، طبع : دار العودة ، ١٩٩٧ ، ط١ .

٤٤.محمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، الناشر دار غريب ، ٢٠٠٩ م .
٤٥.محمد محمد أبو موسى، التصوير البياني ،، ط١ ، مكتبة وهبة، مصر، ١٤١٨ هـ ، ١٩٩٨ م.
٤٦.مصطفى الجزار، ديوان عيون عبلة ، الطبعة الأولي ، القاهرة ، ٢٠١٠ .
٤٧.مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣ م ،

٤٨. مها روحي إبراهيم، الحنين والغربة في الشعر الأندلسي، رسالة : ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح، فلسطين ، ٢٠٠٧ م.
٤٩.نزار قباني، الديوان، الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة،ج٢ ، ٢٠٠٧ م .
٥٠.وجدان الصائغ، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٣ م .
٥١.وحيد شلال، قصيدة : " لا تنسحب يا عنترة " موقع جريدة ديوان العرب، بتاريخ : ٢٠١٨ م.
٥٢.ياسين النصير، الرواية والمكان، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، بدون تاريخ .
٥٣.يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للطبع والنشر، الأردن، ١٩٩٧ م ، ط١ .