الصورة وسائل تشكيلها وأهم انماطها عند عبد المجيد فرغلي ديوان على برج الخيال أنموذجًا

اعداد

أ.مصطفى امين عبد الحى ابراهيم
باحث ماجستير

أ.د. إيمان فؤاد بركات
أستاذ الأدب العربي ورئيس قسم اللغة العربية بآداب دمنهور

دورية الانسانيات . كلية الآداب . جامعة دمنهور
العدد التاسع والخمسون – يوليو – لسنة 2022

الصورة وسائل تشكيلها وأهم انماطها عند عبد المجيد فرغلي ديوان على برج الخيال انموذجا

أ.يونس مرسي يونس مرسي سعيد

أ.د. إيمان فؤاد بركات

د.إيمان عبد السميع

ملخص البحث

نظرًا لاتساع التجربة الشعريَّة عند "عبد المجيد فرغلي" وعمقها، حيث إنَّها تجربة غنيَّة في مضمونها وبنائها الفني ، فقد أحببت أن أسهم بهذا البحث وعنوانه (الصورة وسائل تشكيلها وأهم أنماطها عند "عبد المجيد فرغلي" ديوان على برج الخيال أنموذجًا)

وقد اشتمل ذلك البحث على تمهيد عن الصورة الشعرية وأهمِّيتها في تثبيت المعاني في ذهن المتلقي ، والإفصاح عمَّا في نفس المبدع من مشاعر وأحاسيس لا يمكن أن يقف عليها السامع إلا من خلال الصورة الشعرية ، كما استعرضت في ذلك البحث وسائل تشكيل الصورة ، وتوقفت مع قدرة الشاعر على استخدامها، ومن بين تلك الوسائل التشبيه والكناية والمجاز اللغوي بنوعيه المجاز المرسل، والاستعارة، كما تناولت بالدراسة أنماط الصورة الشعرية والتي تنوعت بين البصرية، والسمعيَّة، والتذوقية، والشميَّة، واللونيَّة، والحركية دالة على قدرة الشاعر على إشغال أكثر من حاسة في استقبال صوره المرسومة في القصيدة الواحدة

وتوصلت إلى أنَّ "عبد المجيد فرغلي" شاعر غزير الشاعريَّة ، فقد أجاد في استخدام وسائل تشكيل الصورة المختلفة بنفس الدقة والتأثير ؛ مما عمل على تنمية خياله الشعري ، وجعله يُحلق في سماء التصوير البياني ، كما عمل تعدد أنماط الصورة عنده على إثراء صورته واتساعها، وجعله يشغل أكثر من حاسة في استقبال وإدراك صوره المرسومة في القصيدة الواحدة ؛ مما يدل على شاعر بلغ الغاية في الإجادة والامتاع الشعري.

absract

Due to the breadth and depth of the poetic experience of "Abdul-Majid Farghali", as it is a rich experience in its content and artistic structure, I wanted to contribute to this research and its title (the image is the means of its formation and the most important patterns of "Abdul-Majid Farghali" Diwan on the fantasy tower as a model)

This research included a preface to the poetic image and its importance in fixing the meanings in the mind of the recipient, and the disclosure of the feelings and feelings in the creator's soul that the listener cannot stand except through the poetic image. Among those means are simile, metonymy, and linguistic metaphor, both of which are sent metaphor, and metaphor. The study also examined the patterns of poetic image, which varied between visual, audio, taste, olfactory, chromatic, and kinetic indicative of the poet's ability to occupy more than one sense in receiving his painted images. in one poem.

And I concluded that "Abdul Majid Farghali" is a prolific poet of poetry. He excelled in using different means of forming the image with the same accuracy and effect. Which worked on developing his poetic imagination, and made him soar in the sky of graphic imagery. The multiplicity of image patterns in him enriched his image and its breadth, and made him occupy more than one sense in receiving and perceiving his painted images in a single poem. Which indicates a poet reached the end of mastery and poetic enjoyment.

مقدمة

الحمدُ لله ربّ العالمين ، والصلاة والسلام على نبيّنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحبه وسلم تسليما كثيرا، وبعد:

الشعر ديوان العرب فهو ذاكرة الأمة والمعبر عن حيوات المجتمع الذي ينشأ فيه، فهو يعبر عن أفراحه وأحزانه، عن آماله وطموحاته، عن انتصاراته وانتكاساته، ومن ثم كان للشعر أهمية كبيرة عند العرب، فهم أهل الفصاحة والبيان، وأرباب البلاغة عبروا بالشعر عن ذاتهم وشعورهم ومجتمعاتهم وحياتهم؛ لذلك كان للشعر مكانة عظيمة عند القبائل العربية، وكان لعناصر الإبداع الفني في أشعارهم أهمية كبيرة، ولقد قامت دراسات عديدة حول أشعار بعض الشعراء مما أسهم في بيان الجمال اللغوي للغة العربية، وأسهم في الحفاظ على لغة القرآن الكريم المنزل على سيدنا محمد(صلى الله عليه وسلم)؛ لذلك وجه الباحث بحثه نحو دراسة شاعر من الشعراء المعاصرين الذين حافظوا على بناء القصيدة العربية بما أوتي من رهافة حس وذكاء وفطنة، إنه الشاعر (عبد المجيد فرغلي) حيث رأى الباحث في شعره ميدانا خصبا، فهو شاعر صاحب رأي واتجاه، ذو ثقافة عالية له العديد من الدواوين الشعرية، وقد عارض كبار الشعراء في العربية، وبعد مطالعة أشعاره وإمكاناته الفنية والإبداعية استطاع الباحث تحديد موضوع بحثه والذي جاء بعنوان: (الصورة وسائل تشكيلها وأهم أنماطها عند "عبد المجيد فرغلي" ديوان على برج الخيال أنموذجًا).

أسباب اختيار الموضوع:

١. بيان أهم وسائل تشكيل الصورة عند "عبدالمجيد فرغلي".
٢. الوقوف على براعة الشاعر في استخدام وسائل تشكيل صورته.
٣. معرفة أهم أنماط الصورة عند "عبدالمجيد فرغلي".
٤. بيان براعة الشاعر في إشغال أكثر من حاسة لاستقبال الصورة.

أهداف البحث:

١. معرفة أهم وسائل تشكيل الصورة عند "فرغلي".
٢. بيان قدرة الشاعر وإجادته في استخدام الصورة ووسائلها المتعددة.
٣ـبيان قدرة الشاعر على استخدام أكثر من نمط من أنماط الصورة بنفس الإجادة والكفاءة.

الدراسات السابقة:

١ـ حصلت مرفت عبد الواحد فرغلي على درجة الماجستير عن موضوع رسالتها الاتجاه الوجداني في شعر : عبد المجيد فرغلي. من كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر بأسيوط

٢- رسالة الماجستير : عبد الهادي يونس صالح من كلية الأداب بجامعة سوهاج .. عبد المجيد فرغلي ضمن شعراء الوطنية في أسيوط في القرن العشرين

٣- رسالة الماجستير / عبد الكريم عياد محمد علي عن المعارضات والمطارحات الشعرية عند الشاعر عبد المجيد فرغلي بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر بأسيوط

٤- رسالة الماجستير حمادة عبد الصبور فهمي في الجانب السياسي في شعر عبد المجيد فرغلي – دراسة تحليلية ونقدية بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر بأسيوط

منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج الفني حيث أنه ارتبط بموضوع الدراسة.

خطة البحث:

تشتمل على المقدمة والتمهيد ومبحثين والخاتمة والمصادر والمراجع ثم الفهارس.

تمهيـــد

الصـورة فـي الشـعر هـي "الشـكل الفنـي " الـذي تتخـذه الألفـاظ والعبـارات بعـد أن ينظمهـا الشـاعر فـي سـياق بيـاني خـاص؛ ليعبـر عـن جانـب مـن جوانـب التجربـة الشـعرية الكاملـة فـي القصيـدة ، مستخدمـًا طاقـات اللغـة وإمكاناتهـا فـي الدلالـة والتركيـب والإيقـاع والحقيقـة والمجـاز والتـرادف والتضـاد والمقابلـة والتجـانس وغيرهـا مـن وسـائل التعبيـر الفنـي ، والألفـاظ والعبـارات همـا مـادة الشـاعر الأولـى التـي يصـوغ منهـا ذلـك "الشـكل الفنـي" ، أو يرسـم بهـا صـورة شـعرية ؛ لـذلك يتصـل الحـديث عـن الصـورة الشـعرية ببنـاء العبـارة" [١] فـإن كـل مـا ذكـر يشـترك مـع الصـورة ، ويسـهم فـي تشكيلها خلال عملية إنجاز الدلالة الإيحائية.

و"للخيـال دور فـائق فـي إبـداع الصـورة الشعريـة ، ولـه قيمـة فاعلـة فـي إدراك الجزئيـات المتناثـرة مـن الأفكـار وربطهـا لتشـكيل وحـدة فنيـة متكاملـة تـدخل فـي رسـم اللوحـة الشـعرية المنسـجمة والمتآلفـة ، ولا يمكـن نقـل الأفكـار المجـردة والصـور الذهنيـة إلـى المتلقـي بغيـر صـبها فـي ألفـاظ تجسـدها، فالخيـال هـو المصـدر الأهـم ولـيس الوحيـد للصـور الشعريـة ومـن هنـا لـه علاقـة حاسـمة فـي إبـداعها" [٢] فالخيـال عنصر فعال في بناء وتشكيل "الصورة الشعرية".

"إنّ الصـورة فـي الشـعر ليسـت إلا تعبيـرًا عـن حالـة نفسـية معينـة يعانيهـا الشـاعر إزاء موقـف معـين مـن مواقفـه مـع الحيـاة ، وأن أي صـورة داخـل العمـل إنمـا تحمـل مـن الإحسـاس وتـؤدي مـن الوظيفـة مـا تحملـه وتؤديـه الصـورة الجزئيـة الأخـرى المجـاورة لهـا، وأن مـن مجمـوع هـذه الصـور الجزئيـة تتـآلف الصـور الكليـة التـي تنتهـي إليهـا القصيـدة " [٣]'وعلـى ذلـك فالشاعـر عنـدما يشـعر بحالـة نفسـية إزاء موقـف مـن المواقـف المختلفـة، يعبـر عـن ذلـك الموقـف مـن خـلال صـورة شـعرية تظهر مكنون نفسه واضحًا جليا للمتلقي.

فالصـورة تقـوم علـى العلاقـات بـين الكلمـات والألفـاظ المختلفـة ،وتختلـط بالخيـال حتـى تعبـر عـن مـا فـي نفـس المبـدع مـن مشاعـر وأحاسـيس متنوعـة تجـاه موقـف مـن المواقـف المتنوعـة والمختلفـة "وإذا كـان مـن الممكـن لـبعض هـذه الكلمـات أن تمـس شـعورًا مـا فـإنّ الصـورة تصـبح أشـد حساسـية كلمـا تعلقـت بشـعور جـوهري لـدى الإنسـان" [٤] كمـا أنهـا "تطلـق الـذهن نحـو آفـاق عليـا مـن الحريـة والتحديـد والتمـاس المتعـة القصـوى فـي اسـتخدام الملكـات التـي لـم يسـبق للغـة العقليـة تحريرهـا علـى الإطـلاق" [٥] مـن خـلال ذلـك يتبـين أنـه لا يمكـن أن يسـمى

---

(١) عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الشباب ـ٢٦ش اسماعيل سري بالمنيرة ـ ١٩٨٨، ص٣٩١.

(٢) هدية جمعة البيطار ، الصورة الشعرية عند خليل حاوي ، ط١،هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث دار الكتب الوطنية ،٢٠١٠، ص٢١.

(٣) محمد ذكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية ،بيروت ،لبنان، ١٩٧٩.

(٤) صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ط١، دار الشروق القاهرة ١٩٩٨م ـ ١٤١٩هـ،ص٢٣٩.

(٥) السابق،ص٢٣٩.

الشعر شعرًا ما لم يدخله التصوير الفني ؛ ليبرز معانيه ويجعلها رائقة جميلة تؤثر في المتلقي ، وتجذب انتباهه، و تشوّقه لمزيد من المتابعة والقراءة .

فالصورة الشعرية هي جوهر فن الشعر وأساسه الذي لا يمكن الاستغناء عنه فهي تعمل على تمكين المعاني في النفس ؛ بما تقدمه من خيال عريض يعمل على نقل النص في ذهن المتلقي إلى معاني أوسع وأشمل ،ومن خلال الخيال تظهر قدرات الشعراء على الابتكار والابداع ، والقدرة على جذب المتلقي والتأثير فيه ، فالصورة الكلية والتي تتألف من عدة صور جزئية تتآلف جميعها في بناء فني متماسك ،سيكشف عنها هذا البحث في شعر "فرغلي ".

المبحث الأول: وسَائل تَشكيل الصورة (التشبيه . المجاز. الكناية)

"إنّ الصورة الحسّية هي المنبع الذي ينطلق منه نهر التصوير الفني، فتمتزج في مجراه عواطف الإنسان بمفردات الحس ، ويسقى تجربة القصيدة بالقدرة على إحداث الدهشة لدى المتلقي بصورة جمالية محبّبة ،وإنّ الجمال لابد له أن ينبثق في صورة حسِّية ، هي تلك الصورة التي تمثل حلم الشاعر تمثيلًا دقيقًا، حتى تصبح الصورة تجسيمًا لتطور حالته المعنويّة عند نقطة من نقاط الانفعال النفسي الشديد" (٦) ، وإنّ الصورة الجزئيّة تعد إلماحة للمشاهد الحياتية المتنوعة، وتتنوع أشكالها إلى صور المشابهة وتشمل التشبيه والاستعارة ، وصور التّداعي وهي الكناية ، وقد ظهرت تلك الأنواع في شعر "عبد المجيد فرغلي" بشكل مكثّف، وسيتناولها البحث بالدراسة على النحو الآتي:

أولًا: التشبيه:

التشبيه من وسائل تشكيل الصورة "التي تدُلُّ عليها الطبيعة لبيان المعنى ، وله أهمية كبيرة وموقع حسن في البلاغة ، وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي وإدنائه البعيد من القريب ، يزيد المعاني رفعة ووضوحًا، ويكسبها توكيدًا وفضلًا ، ويكسوها شرفًا ونُبلًا ، فهو فن واسع النطاق ، فسيح الخطوة ، ممتد الحواشي، متشعب الأطراف. متوعر المسلك. غامض المدرك. دقيق المجرى ،غزير الجدوى." (٧)

لذلك اهتمّ الشعراء به على مر العصور الأدبية واستعملوه في كلامهم وأشعارهم؛ من أجل التعبير عن المعاني التي تجيش في نفوسهم؛ ومن أجل إخراج المعنى من الخفاء إلى الوضوح عن طريق هذه الصورة الشعرية التي تساعد في إيضاح ما في نفس الشعراء؛ ومن أجل ذلك اهتم النقاد به اهتماما شديدا، فهو من أقوى أبواب علم البيان تأثيرا في النفوس، وقد تحدث "عبد القاهر" عن ذلك التأثير إذ يقول: "إذا جاء التمثيل في أعقاب المعاني، أو أبرزت هي في مِعْرضهِ ،ونُقِلتْ عن صورها الأصلية إلى صورته ، كساها بهاءً فأكسبها مَنْقَبَة ، ورفع من أقدارها ، وشَبَّ من نارها، وضاعف من قواها في تحريك النفوس لها ،

(٦) د / سعيد حسين منصور، رؤية جديدة في دراسة الأدب العربي في عصر صدر الإسلام ،مؤسسة العهد ،الدوحة ،قطر ـ ١٩٨١م ، ص٣٩.

(٧) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ضبط وتدقيق د. يوسف الصمَيلي، المكتبة العصيريّة ،صَيدا ـ بيروت،ص٢١٩.

ودعا القلوب إليها ، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكُلْفاً وقسر الطّباع على أن تُعطيها محبةً وشَغَفًا، فإن كان مدحًا كان أبهى وأفخم، وأنبل في النفوس وأعظم ، وأَهَزَّ للعِطفِ ، وأسرع للإلفِ، وأجلب للفرح ، وأغلب على الممتدح ، وأوجب شَفاعة للمادح ، وأقضى له بغُرِّ المواهب والمَنائح ، وأسْير على الألسُن وأذكر ، وأولى بأن تعلقه القلوب وأجدر، وإن كان ذمًّا كان مسه أوجع ومَيسمُه ، ووقعه أشد، وحدّه أحد". (٨)

فالتشبيه يزيد المعنى وضوحًا وبهاءً وجمالًا، ويعبر عمّا في النفس من مشاعر، ويؤثر في المتلقي من خلال "إلحاق أمر بأمر بأداة التشبيه لجامع بينهما" (٩)

ومما لا شكّ فيه أنَ "عبد المجيد فرغلي" قد استعمل التشبيه كثيرًا وأفاد من الطّاقات التَّشبيهيّة، فرسم لوحات فنِّية تعبِّر عن إحساسه ومشاعره من خلال تلك التشبيهات، ومن تشبيهاته قوله:

وخَدّا جُؤْذرٍ سَالا بِرِقْقٍ ... رأيتُهُمَا كَمَا خَطَرَ بِبَالِي
كمثلِ بُحيرتينِ قَدْ اسْتَسَالا ... شُئونَ الدَّمعِ مِنْ سِحْرٍ حَلَالِ
إلى نَهرَينِ من لبنٍ وشَهْدٍ ... قَد امتزَجَا بثَغرِ فَمٍ وخَالِ
على جِيدٍ كغصْنِ البَانِ طولًا ... على قَدٍّ تَبَدَّى في اختِيَالِ
وعطرُ الثَّغر فَاحَ نَدَاهُ مِنْه ... كزَهْرِ الأقْحَوَانِ أخي الطلالِ
وَجِيبُ الصَّدرِ قدْ حاكى خَميلًا ... يُحِيطُ بِجِيدهِ كُثُب الرِّمَالِ (١٠)

يذكر الشاعر محبوبته في الخيال ، فيبني صورته الفنية على مجموعة من التشبيهات التي تجعل المعنى أكثر وضوحًا، فشبَّه خديها بخد الجؤذر وهو ولد البقر الوحشي وهو من التشبيهات الضمنية ، ثمّ يُشبه الخدين ببحيرتين حينما تتساقط عليهما الدموع فيسيل الدمع على خديها كسيلان الماء في البحيرة ، ثم يكمل صوره التشبيهيّة بتشبيه مكتمل الأركان فيذكر فيه الطرفين وأداة الشبه ووجه الشبه ؛ ليجعل المعنى أكثر وضوحًا وجمالًا، فيشبه عنقها بغصن البان في الطول، ثمّ يسوق تشبيها آخر؛ ليزيد من روعة وجمال هذه المرأة التي يتحدث عنها في خياله ويقدم المعنى للمتلقي أكثر وضوحًا ، فيشبه الرائحة الطيبة لفمها وثغرها برائحة زهر الأقحوان هذه الزهرة العطرية الجميلة ، وبذلك يكون الشاعر قد قدّم وصفًا مكتملًا لمن يتحدث عنها من خلا ل الصور التشبيهيّة التي اعتمدت على المشبه به الحسِّي حيث كان ذلك أقدر على إيضاح أوصافها للمتلقي في صور من الطبيعة التي تحيط به .

ومن تشبيهاته في غرض المدح قوله:

إنَّ عبدَ اللهِ الذي قدْ تولَّى ... إمْرةَ المُلك كانَ بَدر اللَّيَالي

(٨) د.فضل حسن عباس ، البلاغة فُنُونُها وأفنانها، ط١١، دار الفرقان ـ الأردن ، ١٤٢٨هـ ـ٢٠٠٧م،ص١٨ ـ ١٩.

(٩) السابق ، ص١٧.

(١٠) عبد المجيد فرغلي، ديوانه على برج الخيال، ص٢٢.

كان ربَّاهُ والدٌ عَبقَريٌّ أَخَذَ العِلم عنْ أبِيهِ وخَالِ
منْ أبيهِ الحُسين من نسرِ أفُقٍ طَار فِي الجوِّ في العُلُوِّ يُوَالي
صورة مِنْ أبِيهِ طِفْلًا وكهلًا إنَّما الكَهلُ مَعقِدُ الآمالِ
ذاق من نَبعِ والدٍ نُبل خُلقٍ قَدْ حباهُ نبالةَ الأخوالِ
فَهو نِسرٌ يَصُون مملكة الأفُق لَدَى أرضِ أردُنيٍّ العِقَالِ
تِلك كُوفيَّة الإمارة والمُلك كلونِ الفِداء رمزِ النِّضَالِ
واقفٌ في خُشُوعِ بانٍ لِمَجْدٍ كأبيهِ في يومِ زحفِ النِّزَالِ (١١)

يمدح الشاعر "عبد الله بن الحسين بن طلال" الذي خلف أباهُ في الإمارة والمُلك ، إذ أتي بعدة تشبيهات قد استطاع من خلالها أن يبيّن ويوضح قدرَ ومكانة هذا الرجل ، فقد شبَّههُ بالبدر الذي يضيء ظلمة الليالي ، ثمّ أراد الشاعر أن يبين قوته وبأسهِ وشدته ودفاعهِ عن الحق وقوة الشبه بينه وبين أبيه، فذكر أنَّهُ قد تربَّى على يدِ أبيه وأخذ صفاتهُ الحميدة، ثمّ أتى بتشبيهٍ حسي شبّه فيهِ "الحسين بن طلال" بنسرٍ قويّ ؛ حتى يزيد المعنى وضوحًا وبيانًا من خلال هذا التشبيه المجمل الذي حُذف فيهِ وجه الشبه ؛ليتمكن المتلقي من إعمال الذهن في استخراجه ، واستحضار الصفات التي يشترك فيها الطرفان ومن ثمّ يتضح المعنى ويتأكد لدى المتلقي ، وكما شبَّه والده بالنسر الذي تظهر قوته واضحةً جليّةً في الأفُق شبه كذلك ابنه "عبد الله" بالنسر هذا الطائر القوي في إشارة من الشاعر إلى أنه صورة من أبيه، ثمّ أتي الشاعر بتشبيهٍ آخر شبَّه فيه لون كوفيّة الإمارة والملك باللون الذي اتخذ رمزًا للفداء والنِّضال مشيرًا بذلك إلى أنّ هذا المَلِك سيُكمل ما بدأه أبوه من النضال والدفاع عن أرض الأردن ، ومن ثمّ يأتي الشاعر بتشبيه يوضح ذلك فيشبه ابنه به في بناء المجد والعزة ، ولا شك أنّ كل هذه التشبيهات تجعل المعنى أكثر تأكيدًا ووضوحًا لدى المُتلقي.

ومن تشبيهاته أيضًا قوله مادحًا:

لَهَا دَورُهَا في كُلِّ مجتمَعٍ تُرَى ومَوْضعها السَّامِي وهَبْتُ لَهَا سَهْمِي
أتوقُ لهَا أمًّا وأخْتًا وزوجةً وَبِنتًا لقُربٍ لابن خالي أوْ عَمِّ
هِيَ الكَوكَبُ السَّاري على أُفُقِ كونِهَا وشبهُ مَلَاكُ الطُّهرِ لاحَ منْ الغَيْمِ (١٢)

يذكر الشاعر السيدة "سوزان"[١٣]وجة الرئيس الراحل "محمد حسني مبارك " مادحًا إياها على ما قدمته من مجهودٍ من أجل رفعة الثقافة والعلم والقراءة من خلال مشروعها القومي ، فيبني صورته على التشبيه الذي يزيد المعنى وضوحًا وبيانًا ويعمل على تأكيده ، فيشبّهها مرة بالكوكب الساري في الأفق في علُوِّهِ وارتفاعهِ، ويشبِّهها مرة أخرى بهيئة مركّبة من ظهور شيء طاهرٍ في جنبات الغيم وهو من التشبيهات المركبة التي تعمل بالضرورة على إيضاح المعنى

(١١) السابق ، ص١٢١ ـ ١٢٢.

(١٢) عبد المجيد فرغلي ، ديوانه "على برج الخيال"، ص١٦٦ - ١٦٧

وتأكيده لدى المتلقي، كما تعمل على جذب المتلقي والتأثير فيه ؛ بما تقدم له من خيالٍ عريض.

كما استخدم الشاعر الصور التشبيهيّة في رثائه ؛ للدلالة على مكانة من يرثيهِ وعظمته ففي رثائه للملك "الحسين بن طلال" ملك الأردن بقول:

يا أَشِقَّاءَ أردنٍ ذا عَزَاءٌ في الفقيدِ الحُسَينِ هَذا شُعُوري
فَوْقَ بُرجِ الخَيالِ أَطْلَقْتُ لَحْنًا فِي رثاءِ الحُسَيْنِ بَيْنَ البُدُورِ
هوَ بَدرٌ منْ آلِ هَاشِم يُعزَى لِطَلَالٍ وَجِدِّهِ المَنْصورِ (١٤)

يذكر الشاعر عَزائَه لأهلِ الأردُن في وفاة "الحسين بن طلال " ويرثيهِ بعاطفة الحزن والأسى ، فقد كان يعمل على نهضة بلده وتقدمها ، ومن ثمَّ يعمد الشاعر إلى التشبيه ؛ لبيان فضله ومكانته ومنزلته عند شعبهِ إذ يشبِّهه بالبدر في العلو والضياء والارتفاع، فإذا كان البدر يُضِيء ظلمات الليل فكذلك "الحسين " كان يُضِيء طريق النهضة والتقدم لبلده وشعبه ، فهذا التشبيه يُعدُّ تشْبِيهًا بَلِيغًا وهو التشبيه المحذوف الوجه والأداة ، فقد بلغ المُشبّه أقصى درجات المُشابهة مع المشبّه به ، فحذف الأداة يوحي بقطع الفواصل بين الطرفين المُشبَّه والمشبَّه به ، وحذف الوجه يُوحِي بِعموم الصفات المُشْتركة بينهما، وهذا يؤدي للمُبالغة لا شك ، ولأنَّ التشبيه بحذف الوجه والأداة يدقُّ ويخفى، وكلما دقَّ وخفي كان أبلغ وأفعل في النفس ، وعلى ذلك "فالتشبيه البليغ هو أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة ، لما فيه من ادِّعاء أنَّ المشبّه هو عين المشبه به، ولما فيه من الإيجاز النّاشئ عن حذف الأداة والوجه معًا ، هذا الإيجاز الذي يجعل نفس السّامع تذهب كل مذهب ، ويوحي لها بصور شتى من وجوه التشبيه." (١٥)

ومن تشبيهاته في وصف زوجته حينما بلغت الستين من العمر قوله:

هو العُمر الذِي بَدَأتْ عَرُوسِي قَرينةُ زَوجِهَا في مشْرقينِ
وإذا بَلَغَتْ منْ الستِّين عُمرًا غَدَتْ قَمَرًا سَنَاهُ سَرَى وبَيْنِي
زَفَفتُ لِعِيدِها الستِّين بُشْرَى وتَهنئةً بألفِ سُمُو شَأْنِ
علتْ في نَاظِرِي عُلُوَّ شَمسٍ بِمَشْرقِهَا بِسَاحةِ قُبتَينِ (١٦)

يذكر الشاعر زوجته في عيد ميلادها الستين ، ثمّ أراد أن يوضح مكانتها في قلبه وشدة عشقه لها، فاعتمد على الصور التشبيهيّة التي تجعل المعنى أكثر إيضاحًا وبيانًا وتخرجهُ من الضِّيق والسطحيّة إلى الاتساع والتحليق في سموات التصوير البياني ، فقد شبّه زوجتهُ وهي في الستين من العمر بالقمر في العلو والضياء والجمال ، ثمّ أراد أنْ يؤكد ذلك التشبيه ، فأتى بتشبيهٍ أخر يُبيّن علو مكانتها في قلبه ، فقد شبّه علو مكانتها في قلبه بعلوّ الشمس في كبد السماء

(١٤) عبد المجيد فرغلي ، ديوانه على برج الخيال ، ص١١٥.

(١٥) د/عبد العزيز عتيق، علم البيان ، دار النهضة العربيّة ـ بيروت ـ ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥م، ص١٠٥.

(١٦) عبد المجيد فرغلي ، ديوانه على برج الخيال ، ص٤١.

معتمدًا في ذلك على المشبه به الحسي الذي يعمل . بالضرورة . على إيضاح المعنى والتأثير في نفس المتلقي.

ومن تشبيهاته في وصف زوجته والتغزل بها قوله :

دَخَلتِ في سَنَة الستِّين منْ عُمرٍ وأنتِ ساطعةُ الأَنْوَارِ كالقمرِ
مَرَّت عليك ثَمَانٍ وأربَعُون وَمَا كَانَتْ سِوَى الحُلمِ في ظَنِّي وَمفتكري (١٧)

يلجأ الشاعر إلى الصّور التشبيهيَّة عندما يريد الوصف؛ لأنَّها تجعل الموصوف في أقصى درجات الوضوح والبيان ، كما تؤثر في نفس المتلقي وتعمل على جذب انتباهه ، فقد شبّه زوجته في علو المكانة والجمال والإشراق بالقمر مبيّنًا من خلال هذا التشبيه مكانتها في قلبه وشدة جمالها أمام عينه ، فهو تشبيه مكتمل الأركان ، فقد ذكر المشبّه والمشبَّه به الذي غالبًا ما تكون صفاته أوضح من صفات المشبه ،كما ذكر الأداة التي تربط بين الطرفين الحسِّيّين ، فاعتماده على المُشبَّه به الحِسِّي كان أقدر على إيضاح مكانتها وبيان صفاتها.

ولم يتوقف "عبد المجيد فرغلي" على نوع واحد من التشبيهات بل قامت بعض الصور التشبيهيّة عنده على التشبيه المركب فقد قال واصفًا:

ومَا هيَ غَير جَارية بِبيت تُقِيمُ بهِ إلى يومِ الزَّوالِ
وظلَّ جَمَالها العُذْري يَذْوِي كَمَاءٍ غَاصَ فِي جَوفِ التلالِ
تُنَاوشْهَا رِيَاح الهَمِّ عَصْفًا ولا تَنفك عَنْهَا فِي اعْتِوَالِ (١٨)

يتحدث الشاعر عن امرأة عاشت زوجة بلا زوج ؛لأنّها تَزَوَّجتْ منْ شيخٍ وهي مرغمة، فأراد الشاعر أن يصفها ويبيِّن كيف ضاع جمالها في هذه الحياة التي أرغمتْ عليها؟ ، فاعتمد على الصُّورة التشبيهيَّة المركبة ،حيث جمع بين هيئتين مركّبتين بجامع الخفاء والهلاك في كل، فقد شبّه الهيئة المركبة من جمال المرأة التي يصفها والذي يضعف شيئًا فشيئا بالهيئة المركبة من الماء الغزير على تلٍّ من الأرض وقد جعل يغوص في باطن التل حتى انتهى فلم يرهُ النَّاظر، لقد استطاع الشاعر أن يوظف تلك الصورة التشبيهيَّة المركبة توظيفًا رائعًا ، حيث استطاع من خلالها التعبير عن شدة الهموم التي تعتري المرأة والتي كانت سببًا في ضياع جمالها ،كما أنّه استخدم بعض الألفاظ التي تخدم ذلك المعنى ككلمة "يذوي" التي تدل دلالة عميقة على ذلك المعنى.

ومن تشبيهاته المركّبة أيضًا قوله يصف عُقد امرأة :

وسرحتُ حَولَ الجِيدِ في عُقْدٍ لها حبَّاتهِ صُفَّتْ بهِ بحِسَابِ
منْ حَولِ جِيدِ غَزَالة إنسيَّة منْ بينِ أشْباه أَتْرَابِ
ورأيتُ ذَات العُقد مُنية نَاظِري بِجَمَالِ دُرٍّ زَان حُسْن رِقَابِ
نُظِّمتْ بسلكِ الجِيدِ فَوقَ تَرَائبٍ فِي عُقْدها الدُّرِّي ضوءَ شهابِ

(١٧) السابق ، ص٣٧.

(١٨) السابق ، ص٥٥.

كَنُجُومِ ليلٍ عَانَقَتْ قَمرًا لها مِنْ بينِ خُصلة شَعرِهَا الجوَّابِ [١٩]

يصف الشاعر عقدًا على جيدِ امرأة ، فاعتمد في وصفه على الصورة التشبيهيَّة المركبة التي تعمل على جذب انتباه المتلقي والتأثير فيه ، كما تنقل له المعنى واضحًا جليًّا، فقد شبَّه الهيئة المركبة من العقد الموضوع على عنق المرأة وصدرها والمكون من الدُّر اللامع والذي ينتشر ضوؤه على عُنقها وحول وجهها بالهيئة المركبة من نجوم لامعة في ظلمات الليل حول القمر، ولا شكّ أنَّ الشاعر قد استطاع أن يقدم وصفًا رائعاً لعُقد هذه المرأة من خلال هذه الصورة التشبيهيَّة المركبة.

ثانيًا: المجاز اللُغوي :

"المجاز مشْتق مِن جاز الشيء يجوزهُ إذا تعدّاهُ، سَمُّوا به اللفظ الذي يُعدَلُ بِهِ عمَّا يُوجِبهُ أصل الوضع ، لأنَّهم جَازوا بهِ موضعهُ الأصلي" [٢٠] .

"والمجاز من أحسن الوسائل البيانيَّة التي تهدي إليها الطبيعة لإيضاح المعنى ، إذ بهِ يخرج المعنى متّصفًا بصفة حسِّيَّة تكاد تَعرضهُ على عيان السَّامع ، لهذا شغفت العرب باستعمال المجاز لمَيلها إلى الاتساع في الكلام ،وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ، ولما فيها من الدِّقَّة في التعبير فيحصل للنفس به سرور وأريحيَّة ، ولأمرٍ ما كثر في كلامهم حتى أنَّوْ فيهِ بكُلِّ معنى رائق ، وزيَّنُو بهِ خُطبهم وأشعارهم." [٢١]

مما سبق يتبين أنَّ المجاز مقابل للحقيقة ، وأنَّ اللفظ إذا استعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب يصبحُ مجازًا ، أمّا إذا استعمل فيما وضع له في اصطلاح التخاطب فهو الحقيقة.

وعلى ذلك فالمجاز هو: "استعمال اللفظ في غير ما وُضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي." [٢٢] ، "والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المشابهة وقد تكون غيرها ، فإذا كانت المشابهة فهو استعارة وإلا فهو مجاز مرسل" [٢٣].

مما سبق يتضح أنَّ المجاز يأتي على قسمين هما: الاستعارة والمجاز المرسل ، وقد ظهر كلا النوعين في شعر عبد المجيد فرغلي بشكل مكثف وسيتناول البحث ذلك على النحو الآتي:

أولًا: الاستعارة :

الاستعارة لغة:" من قولهم، استعار المال إذا طلبه عارية وفي اصطلاح البيانيِّين: هي استعمال اللفظ في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه ، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى

---

(١٩) السابق ، ص٧٠.

(٢٠) السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص٢٤٩.

(٢١) السابق ، ص٢٤٩.

(٢٢) د. عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص١٣٦.

(٢٣) السيد احمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص٢٥١.

الأصـــلي. والاســـتعارة ليســـت إلا تشـــبيها مختصـــرًا لكنَّهـــا أبلـــغ منـــه" (٢٤) فالاستعارة تشبيه حذف منه أحد الطرفين مع حذف الوجه والأداة ، وهي أبلغ من التشبيه ؛ لأنَّها تقوم على المبالغة والادعاء ودعوى إدخال جنس المشبه في جنس المشبّه به وتناسي التشبيه، ومن هنا كان "الحس بالشيء ورؤيتهُ في التشبيه غير الحس بهِ ورؤيتهِ في الاستعارة ، وكأنّ بين أيدينا سُلمًا تتعاقب درجاته ويرتَقي فيه الخيال درجة درجة، أو سلسلة تتواصل حلقاتها ويمضي فيها الخيال واحدة بعد واحدة تبدأ مع بداية الحس بالمشابهة بين شيئين مختلفين وتنتهي عند توهج الاحساس بصيرورتهما شيئًا واحدًا" (٢٥)

والمطالع لشعر "عبد المجيد فرغلي" يراه حافل بالاستعارات في شتى معانيه وأغراضه وموضوعاته المختلفة ومن الاستعارة في شعره قوله:

أظَلُّ طُوالَ عُمْري أشْتَهِيهِ بأقصى ما لَهُ مَلَكَتْ يَدَانِ
فَيَا ذات الدَّلالِ على مُحبٍّ مَلَكَتْ زِمَامهُ رِفْقًا بِعَانِ
فلو جادَ الزَّمَانُ عليَّ وصلًا قَضَيْتُ النحْبُ أوْ بَلَغَتْ أمَانِي
فإنْ بَخَلتْ عليَّ بِهِ الليَالي أَمُتْ عِشْقًا وَحُبُّ الجِسْمِ فَانِ (٢٦)

يعبر الشاعر عن شدة عشقهِ وهيامه لمحبوبته ، ويظهر رغبته في الوصال والود معها ، فحاله بدونِ الوصل صعبٌ قد عبّر عن ذلك الحال بلفظة "رفقًا بعانِ" هذه اللفظة التي أتت في توائم تام مع الدلالة التي يقصدها الشاعر، فدلالها وابتعادها عنه وعدم الوصل بينه وبينها أفقد الشاعر اتِّزانه وجعلهُ يعيش في معاناة دائمة لا يستطيع التخلص منها ، ومن ثمَّ يلجأ الشاعر إلى الصورة الاستعارية التي تعمل على التجسيد والتشخيص ، فقد جعل من الزَّمانِ رجلًا قويًّا شديدًا ، وتمنى أن يجود عليه بالوصلِ مع محبوبته وأن يقربها منهُ ، فهي غاية أمانيه ،وتجسيد الزمان في صورة رجل قويٍّ شديدٍ يُوحي بأنَّ هُناك أشياء أخرى تحاول أن تحولَ بين الشاعر ومحبوبته ، ومن ثمَّ لجأ الشاعر مرةً أخْرى إلى الصورة الاستعاريَّة التجسيدية ، فجسد الليالي في صورة رجل بخيلٍ يبخل عليه بالوصل ويحاول أن يَحُول بينه وبين محبوبته التي هام بها عشقًا، وهذا ما يجعل الشاعر في معاناة دائمة لا تنتهي بمرور الوقت.

وقال يمدح النبيّ محمد (صلى الله عليه وسلم) معتمدًا في مدحهِ على الصورة الاستعاريَّة :

أبِيتُ الليَالي في مُنَاجاةِ طَيْفِهِ وفِي الصُّبحِ أشْوَاقِي تَبَاريح مَصْفَدِ
يناجِيهِ أَطْلِق مِن قُيُودِ مُعَذَّبٍ يَتوقُ إلى هذا العَذابِ وأزيَدِ
أَضُمك للأحْضَانِ شَوْقًا ولَهْفَةً وبيْنِي وبَيْنَ الروحِ قُدسِيٌّ سَرْمَدِ

(٢٤) السابق ، ص٢٥٨.

(٢٥) محمد أبو موسى، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان ، ط٣، مكتبة وهبة ، القاهرة ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م ،ص١٧٦.

(٢٦) عبد المجيد فرغلي ، ديوانه على برج الخيال، ص٦٠.

فإنْ قِيلَ نورٌ طبَّق الأفُق والثَّرَى فَحسْبي تهْيَامِي بنور محمَّدٍ
يجوبُ عصورَ الخَلقِ وقْتًا ومَوضِعًا ولمْ يتسَّنْهُ منه نفحَ التورُّدِ
عبير ونورٌ مُزهرٌ بِجَوَانِحِي بِرَوْضٍ مِن الفِردَوسِ ريَّان مُيَّدِ
حَمَائمُ شَوقِ الحب رنَّمنَ ألحُنَا بُسُحرةِ فَجْرٍ منْ أنَاملهِ نَدِي
عليْهِ الطُيور البِيض تتلو قصائدًا صلاةً عليهِ بينَ دَوحٍ ومَسْجِدِ
طيورٌ وأكباد تُرفرفُ حَولهُ وَنَبضُ قُلُوبٍ في جَوَاحٍ سُجَّدِ (٢٧)

يذكر الشاعر طيف النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) ، ويظهر شدة شوقهِ له وحنينَهُ إليه ولهفته عليهِ ،فيلجأ إلى الصّورة الاستعاريّة التي تقومُ على التَّجسيد والتشخِيص ودعوى إدخال الجنس في الجنس ، فقد جعل من طيْفِ المصطفى (صلى الله عليه وسلم) إنساناً يناجيه ويتوسل إليهِ ؛ لإظهار حبِّهِ وشوقه له ، ثمّ أراد الشاعر أن يؤكد شدة اللهفة والحب للمصطفى (صلى الله عليه وسلم) ، فأتى بصورة استعارية أخرى تؤكد السابقة فجعل من الطيف رجلًا يحتضنه شوقًا ومحبة ، وتأتي صورة أخرى في البيت السابع من الأبيات السابقة مجسِّمة حالة الطير على الأغصان، فقد صارت تُغَنِّي وتنشدُ أفضل الألحان طربًا بطيف المصطفى (صلى الله عليه وسلم) ، فقد أعانت تلك الصور الاستعاريِّة على رسم لوحةً فنيَّة بديعه يظهر من خلالها الشاعر مكانة المصطفى في القلوب وشدة الحب له ، ثمَّ يختتم الشاعر الأبيات السَّابقة بصورة استعاريَّة تخيليَّة أخرى غاية في الروعة والجمال حيث أصبحت الطيور البِيض تتلو قصائد الحب والصلاة على النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) ، فكما هو واضح قد استطاع الشاعر من خلال تلك الصور الاستعاريَّة أن يظهر مشاعره تجاه النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، وأن يظهرَ حب واشتياق كل مَا في الكون له.

وفي رثاء الشاعر "للحسين بن طلال" ملك الأردن يلجأ إلى الصورة الاستعاريَّة إذ يقول:

عَاهلَ الأُردُن اتئدْ فِي المَسير قِفْ قَليلًا لِزَحْفِكَ المذعُور
إنَّ أهلَ الوَرَى وَرَاءك خَفوا في بُكَاءٍ كَدمعِ يومٍ مَطير
ضمَّهُم يومك الحَزِينُ فؤادًا بَينَ جَنبَيْهِ جَمرةٌ مِنْ سعِير
قدْ بكتكَ السَّمَاءُ والأرض حُزنًا سَالَ في أدمُعٍ جَرتْ في هَدير
خَلَّتْهَا أنْهُر الوَفَاء انطِلاقًا حَولَ نَعش الزَّعِيمِ ذِي التأثير (٢٨)

لقد أراد الشاعر أن يعبر عن الحزن الشديد الذي حلَّ بقلوبهم ؛ لفقد هذا الملك، فلجأ إلى التصوير البياني المتمثل في الاستعارة ، فقد تأثر بموتهِ اليوم الذي مات فيه تأثرًا شديدًا إذ تُشخِّص الاستعارة تلك الحالة التي انتابت هذا اليوم بصورة إنسان وصل الحزن في قلبه إلى أقصى غايات الحزن والألم ، ولم يكتفِ الشاعر بذلك بل عمد إلى الصورة يفصل أجزائها ويجعل لكل جزء فيها مزيتهُ

(٢٧) السابق ، ص٨١.
(٢٨) السابق ، ص١٠٩.

الخاصة ، فجعل لليومِ فؤادًا حزينًا كما جعل له جنبين قد امتلأ بالحُزن والألم، ولا يخفى ما يتركهُ هذا التفصيل في نفس المتلقي من أثر شديد، وتأتي صورة أخرى في البيت الرابع من الأبيات السابقة مجسِّمة حالة السماء والأرض ، فقد صار كل منهما يبكي حزنًا وألمًا على فقد هذا الرجل ، لقد أعانت تلك الصور الاستعاريّة الشاعر على رسم لوحة فنيّة تصويريَّة تعبر عن موت هذا الرجل وشدة فقده.

ويعبِّر الشاعر عن عظم ما قدَّمه "الحسين ابن طلال" في حياته فيلجأ أيضًا إلى الصورة الاستعاريَّة إذ يقول في ذلك:

إنَّهُم أُسْرةُ الحُسَينِ كرَوْضٍ تَوَّجَ الزَّهرُ دَوحهُ بالطِّلالِ
لمْ يكن ماتَ والدٌ وَبَنُوهُ زَهْرَةُ العُمرِ فِي ثَرَى الأجْيَالِ
مَلِكٌ ظَلَّ فِي فمِ الدَّهر حَيًّا مُذْ صِبَاهُ أهَلَّ بَدرَ الأعَالِي (٢٩)

يذكر الشَّاعر أسرة "الحسين بن طلال" ؛ ليوضح أنَّ "الحسين" وإن كان قد مات إلا أنَّه سيظل باقيًا ببقاءِ أسرتهِ، فقد ترك خلفه رجالًا يُكملون مسيرة المجد والعزَّة ، ثمَّ يلجأ الشاعر إلى الصورة الاستعاريَّة، لبيان فضل ومكانة هذا الرجل وعظم ما قدمه لنهضة بلده، فقد جعل من الدهر رجلًا له فم يتحدث بسيرة "الحسين" الطيبة ، فإن كان الحُسَين قدْ رحل إلا أنَّه باقٍ عبر الزمن بما قدَّمهُ على مر العصُور والأيَّام، ولقد أعانت تلك الصورة الشاعر على رسم لوحة فنيَّة بديعة تعبّر عن حياة هذا الرجل العامرة بالعطاء والتضحية لدرجة أنَّ الزمن يتحدث عن أفعاله بعد موتهِ.

ومن استخدامه للاستعارة في غرض الوصف قولهِ:

فتاةٌ في رَبِيع العُمر تَحيَا مُعذَّبة الجَمَالِ بلا اجتِيَالِ
وشمعَةُ عُمرهَا تَسَالُ دَمعًا يَفُوقُ كنُوز تِبْرٍ أوْ لآلي (٣٠)

يذكر الشاعر امرأةً عاشت معذَّبة ؛ لارتباطها برجلٍ لا تُحبُّه، وقد أراد الشاعر أن يصف حالها وأن يعبر عن ضياع عمرها دون فائدة ، فلجأ إلى الصورة الاستعاريَّة التجسيديّة حيث شبَّه شمعة العمر التي تنتهي شيئًا فشيئا بإنسانٍ فاض دمعه وكثر بكاؤه ، ثمَّ حذف المشبه به ورمز إليهِ بلازمٍ من لوازمه وهو كلمة "دمعًا"، وهذا يعد استعارة مكنية وهي: " ذكر لفظ المشبَّه فقط، وحذف المشبَّه به ، والاشارة إليهِ بذكر لازمهُ المسمَّى "تخييلًا" (٣١) ، لقد استطاع الشاعر من خلال تلك الصورة التجسيميَّة أن يقدم وصفًا مكتملًا لحال هذه الفتاة ، فسيلان الدمع من شمعة العمر دليل على تضائلها واختفائها شيئا فشيئا ، ومن ثمّ أراد الشاعر أن يدلل على كثرة الدمع ليوحي بسرعة ضياع العمر، فجسد الشمعة في صورة إنسان يتساقط منه الدمع بكثرة.

(٢٩) عبد المجيد فرغلي ، ديوانه "على برج الخيال، ص١١٨.

(٣٠) السابق، ص٥٤.

(٣١) السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص٢٦٠.

وقال يصف جمال النيل وكثرة نفعهِ في أرض مصر معتمدًا في ذلك على الصورة الاستعاريَّة إذ يقُول:

أهْوَاهُ نِيلًا رَوَى العُصورَا وَجَاوَبَ الشهبَ والصخورا
مُعَانِقًا دَهرَهُ فَخُورَا وَرَاكِعًا سَاجِدًا طَهُورا
أغْرَاهُ أنْ يسْكب العبيرا منْ زَهْره فَاتِحًا ثُغُورَا [٣٢]

يذكر الشاعر النيل وجماله وكثرة نفعه في أرض مصر، فيلجأ إلى الصورة الاستعاريَّة القائمة على التجسيد والتشخيص، حيث جسد النيل في صورة إنسان يعانق الدهر كما يعانقه الدهر في إشارة من الشاعر إلى استمرار عطاء النيل على مر العصور والأيَّام ، ثمّ يعمد الشاعر إلى الصورة فيفصِّلها حيث لم يكتفِ بتصوير النيل بالإنسانِ فقط بل أضفى عليهِ صفاتٍ أخرى ، فقد جعله ساجدًا راكعًا طَهُورا في إشارة من الشاعر إلى كثرة الخير الذي يقدمه النيل لأرض مصر، ولا شك أنّ الشاعر قد استطاع أن يرسم لوحة فنِّية تعبر عن جمال النيل وكثرة عطائهِ على مر العصور والأيَّام من خلال تلك الصورة المجسمة للنيلِ.

ثانيًا: المجَاز المُرسَل:

المجاز المرسل هو: "الكلمة المستعملة قصدًا في غير معناها الأصْلِي لمُلاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي" [٣٣] [٣٣] والتفريق بين المجاز المرسل والاستعارة يكون عن طريق العلاقة ،"فالمجاز اللغوي قسمان: مجاز استعاري، وهو ما كانت علاقته المشابهة ، ومجاز مرسل وهو ما كانت علاقته غير المشابهة." [٣٤] ،وعلى ذلك فالمجاز المرسل يكون مُتعدد العلاقات.

والمطالع لشعر "عبد المجيد فرغلي يراه حافل بالمجاز المرسل ، فقد بنى صورته على هذا النوع من المجاز ، ومن استعماله للمجاز المرسل قوله :

تَرَكتُ كُنُوزَ حُبٍّ ليْس يَبْلَى عَلَى آثَارِهِ انْطَلَقَتْ رِحَالِي
تَعِيشُ معَ الأَوَاخِرِ ولَأوَالِي وَمَا حَرَّكَت مِنْ قَدَمٍ انْتِقَالِ
وطَائِرةُ الخَيَالِ تَطُوفُ كَونًا وَتَرجَعُ مِنْ رُؤى أبَدٍ لحَالِ
نَقَلتُ بِهِ التُرَاث إلى حَدِيثٍ بقافية مِن السحرِ الحَلَالِ [٣٥]

يذكر الشاعر أشعاره ، ويُبَيِّن أنَّه قدْ مزَجَ فيها بين القديم والحديث ، فهو يطوف بخياله ؛ حتى يأتي بأفضل الأشعار وأجملها معبرًا عن ماضي الأمّة وحاضرها، ثمّ لجأ الشاعر إلى الصورة المجازيَّة ؛حتى يبني عليها صورته الشعريَّة

(٣٢) عبد المجيد فرغلي ، ديوانه على برج الخيال ، ص٢٠٥.
(٣٣) السيد احمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص٢٥٢.
(٣٤) عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص١٥٦.
(٣٥) عبد المجيد فرغلي ، ديوانه "على برج الخيال " ص٢٩.

، فقد عبَّر عن القصيدة بجزئها، فأطلق عليها لفظ القافية ، والعلاقة بين المعني المجازي المتمثل في لفظة "القافية " ، والمعنى الحقيقي المتمثل في لفظة "القصيدة" علاقة الجزئية ، "وهي تسمية الشيء باسم جزئه" (٣٦) ، ولا يخفى ما تتركه هذه الصورة في المعنى من التأكيد والمبالغة.

ولم يستعمل الشاعر علاقة واحدة فقط من علاقات المجاز المرسل ، بل استعمل المجاز بعلاقاتهِ المتعدِّدة والمتنوعة ، فمن استخدامه لعلاقة الآلية قوله:

أنَا غادةُ القَمرِ الذي عَانَقتُهُ وَرَويتُ مِنهُ مَشَاعِري بِبُرُودِ
أيَّام أنْ كُنتُ المَلاذَ لأُمتي ولسَانها بَينَ الوَرَى مَنشودي
قدْ كُنتُ عَاصِمة الوُجُودِ بِقَلعَتي فَوقَ المَدَى العَالِي وَبَينَ وهُودِ (٣٧)

يذكر الشاعر في الأبيات السابقة اللغة العربية ، فقد جعلها تتحدث عن نفسها ، وتبيِّن مكانتها بين أفراد الأمّة العربيَّة قديمًا، فقد ذكرتْ اللغة أنَّها كانت ملاذ الأمة في السابق ، فما منهم من أحدٍ إلا وكان يتقنهَا، ويجيد الحديث بها شعرًا ونثرًا ، ويستخدم الشاعر الصورة المجازية للتعبير عن ذلك المعنى ، فقد ذكر اسم الآلة وهي لفظة "اللسان" وأراد أثرها وهو الكلام العربي الأصيل شعرًا ونثرًا ، وهذا يُعد مجازًا مرسلًا علاقتهُ الآليَّة وهي: "ذكر اسم الآلة وإرادة الأثر الذي ينتج عنها" (٣٨) ، والناظر في هذا المجاز يلمح بقوة شدة المبالغة والإيجاز والتأكيد الناتج عن استخدام هذه الصورة المجازيَّة.

وقد استخدام الشاعر المجاز لعلاقة المحليَّة إذ يقول:

فَمَا صَانَ الحِمَى إلّا ذوهُ بِحَربٍ أوْ بِسلمٍ أوْ نِزَالِ
لِكُلٍّ دَورُهُ في صُنعِ مجْدٍ بَنَاهُ الأوَّلونَ على النِّضَالِ
وكمْ بلغَتْ بهم مِصْرُ مُنَاهَا ومَا عَرفتْ بهم معنى الكِلَالِ (٣٩)

يذكر الشاعر أبناء مصر وبناتها، فقد ساعدوا في بناء المجد والعزة من خلال نضالهم ، ثمّ أراد الشاعر أن يبيّن أن أهل مصر يفخرون بأبنائهم، فاعتمد الشاعر على الصورة المجازيَّة حيث ذكر لفظ المحل "مصر " وأراد الحال فيه وهم أهل مصر ، ويعد ذلك مجازًا مرسلًا علاقته المحليَّة ، وفي ذلك من المبالغة والتأكيد ما لا يخفى.

ولم يتوقف استعمال "عبد المجيد فرغلي " على نوع واحد من أنواع المجاز ، بل قامت بعض الصور عنده على المجاز المرسل المركب: "وهو الكلام المستعمل في غير المعنى الذي وضع له ، لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة

(٣٦) عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص١٥٩.

(٣٧) السابق، ص٤٤.

(٣٨) عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص١٦٤.

(٣٩) عبد المجيد فرغلي "ديوانه على برج الخيال، ص٢٨.

مـن إرادة معنـاه الأصـلي، ويقـع أولًا: فـي المركبـات الخبريّـة المسـتعملة فـي الإنشـاء وعكسه لأغراض كثيرة." [٤٠] من ذلك قوله:

وقـد ذهـبَ الشـبابُ وزالَ عنِّـي بقَيـدِ الشِّـيبِ وَالشِّـيم العَـوَالِي [٤١]

فالجمـل الخبريـة فـي هـذا البيـت ليسـت علـى حقيقتهـا مـن إفـادة المخاطـب حكمًـا لـم يكـن علـى علـم بـه مـن قبـل ، بـل خرجـت عـن الخبريَّـة إلـى التحسّـر وإظهـار الحـزن والألـم علـى فراقـه لحالـة الشـباب البهـيج ، فتراكيـب هـذا البيـت مجـاز مرسـل مركـب علاقتـه السـببية ، والقرينـة حاليَّـة ؛ لأنَّ "عبـد المجيـد فرغلـي" لا يريـد الإخبـار المجـرد ، ولكنَّـه يشـير إلـى مـا اسـتحوذ عليـه مـن الهـم والحـزن والألـم بسـبب فراقه لعهد الشباب.

ومن استعماله للمجاز المرسل المركب قوله:

فثالث عقدها بِسِنِين عُمرٍ وَسَابع عقد عُمرِي في ارتِحَالِ
فَهَل يَتَقَابل الضدانِ يَومًا بِوَصلِ الحُب فِي عُشٍّ حَلالِ
كِلانَا حَامِل لِسِوَاهُ حُبًّا وَلَكن فَوقَ بُرجٍ مِنْ مُحَالِ
يُبَادِلُ بعضنَا النَّظَرَات حَيرَى بِلا أَمَلٍ يُحَقَّقُ من نَوَالِ [٤٢]

يـذكر الاعـر امـرأة أحبَّهَـا وأراد الوصـل معهـا ، ولمَّـا تبَـيَّنَ لـهُ أنَّ هنـاك أمـور تعـوق وتحـول بينـهُ وبـين وصـلها ففـارق السـن بينهمـا كبيـر، أتـى فـي الأبيـات السـابقة بعـدة جمـل خبريّـة ليسـت علـى حقيقتهـا مـن إفـادة المخاطـب حكمًـا لـم يكـن علـى علـم بـه مـن قبـل بـل خرجـت عـن الخبريَّـة إلـى التحسـر وإظهـار الحـزن والألـم والتوجـع علـى عـدم إمكانيـة الوصـل بينهمـا، فالتراكيـب الخبريّـة فـي هـذا البيـت مجـاز مرسـل مركـب علاقتـه السـببية ، والقرينـة حاليـة ، فالشـاعر لا يريـد الإخبـار المجـرد ، ولكنَّـه يحـاول أن ينقل للمتلقي مدى الحزن والألم والوجع والهم الذي استحوذ عليه وحلَّ بقلبه.

ممـا سـبق يتبـيَّن أنَّ "عبـد المجيـد فرغلـي " قـد اسـتعمل المجـاز اللغـوي بنوعيـه كوسيلة من وسائل تشكيل الصورة عنده.

ثالثًا: الكِنَاية :

الكِنايـة فـي اللغـة أن تـتكلم بالشـيء وتريـد غيـره ، يقـال كنَّيـت بكـذا عـن كـذا إذا تركـت التصـريح بـه [٤٣]، وفـي اصـطلاح علمـاء البلاغـة "هـي لفـظ أطلـق وأريـد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي." [٤٤]

"والكنايـة مظهـر مـن مظـاهر البلاغـة ، وغايـة لا يصـل إليهـا إلا مـنْ لَطُـف طَبعـه وصَـفَتْ قريحَتـهُ ، والسـر فـي بلاغتهـا أنَّهـا فـي صـور كثيـرة تعطيـك الحقيقـة

(٤٠) السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص٢٧٤.

(٤١) عبد المجيد فرغلي ، ديوانه "على برج الخيال" ، ص٥٤.

(٤٢) عبد المجيد فرغلي ،ديوانه على برج الخيال، ص٥٦ ـ ٥٧.

(٤٣) بسيوني عبد الفتاح فيود ، علم البيان دراسة تحليليّة لمسائل البيان ، ط٢، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م ، ص٢٤٣.

(٤٤) السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص٢٨٧ـ ٢٨٨.

مصحوبة بدليلها ، والقضيَّة وفي طَيِّها بُرهَانهَا." [٤٥] "والكناية من أساليب البيان التي لا يقوى عليها إلا كل بليغ متمرس بفن القول ، وما من شك في أنّ الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع في النفس من التصريح." [٤٦] ، فلقد "أطبق البلغاء على أنّ المجاز والكناية أبلغ من الحقيقة والتصريح؛ لأنَّ الانتقال فيهما من الملزوم إلى اللازم فهو كدعوى الشيء ببيِّنة ، فإنّ وجود الملزوم يقتضي وجود اللازم لامتناع انفكاك الملزوم من اللازم. وهذا ظاهر ، وإنَّما الإشكال في بيان اللزوم في سائر أنواع المجاز." [٤٧].

"وإذا كان للكناية مزيَّة على التصريح فليست تلك المزيَّة في المعنى المكني عنه ، وإنّما هي في إثبات ذلك المعنى للذي ثبت له." [٤٨]

والكناية من الصور البيانيَّة التي كان يعتمد عليها "عبد المجيد فرغلي" لعرض أفكاره وبناء صورته الفنِّيَّة ومن كناياته قوله في وصف امرأة ضاع عمرها دون فائدة:

فَتَاةٌ في رَبيع العُمر تَحْيَا ... معذبة الجَمَال بِلا اجْتِيَال
وشمعةُ عُمرهَا تَنسَال دَمعًا ... يَفُوقُ كُنوز تِبرٍ أوْ لآلي
كَدُرَّةِ بحْرهَا تصلى لهِيبًا ... وأولى أنْ تُصَان بِكُلِّ غَالِ
مُعذِّبهَا (كصَدَّامٍ) عِنادًا ... تَحَجَّر قَلبُهُ لِلْوِدِّ قَالِي [٤٩]

لقد اشتملت الأبيات السابقة على مجموعة من الكنايات التي عملت على نقل المعنى مصحوبًا بالدليل، وهي تحمل في طيَّاتها الفكرة التي يهدف إليها الشاعر ويقصدها، وهي ضياع عمر الفتاة التي يتحدث عنها ، فقد ضاع عمرها مع رجلٍ لا تود القرب منه ، وقد تمثلت هذه الكنايات في قولهِ: "فتاة في ربيع العمر تحيا معذبة" كناية عن صغر سنِّها "وشمعة عمرها تنسال دمعًا" كناية عن ضياع العمر شيئًا فشيئًا وشدة عذابها، كما دعَّم الشاعر تلك المعاني الكنائية بصورة استعاريَّة رائعة عبَّرت تعبيرًا رائعًا عن المعنى الذي يقصده الشاعر حيث شبّه شمعة العمر التي تنتهي شيئًا فشيئًا بإنسان فاض دمعهُ وكثر بكاؤه بما يوحي بشدة الحزن والألم الذي ألمَّ بها، فهذه قدرة ابداعيَّة فائقة استطاع الشاعر من خلالها التنقل بين الأنواع المختلفة للمجاز حتى يستطيع أن يقدم من خلال تلك المجازات وصفًا مكتملًا لحال هذه المرأة، كما استطاع أن يعبر عن فكرته بقوة ملحوظة ، فقد ساق معاني كنائيَّة أخرى عن شدة ما تعرضت له تلك المرأة من عذاب متمثلة في قوله: "كدرة بحرها تصلى لهيبًا" كناية عن شدة تألمها وعذابها بسبب ارتباطها بهذا الرجل، ثمَّ يختتم الشاعر أبياته بصورة كنائية تعبر عن قسوة

(٤٥) السابق ، ص٢٩٣.

(٤٦) عبد العزيز عتيق ،علم البيان ، ص٢٢٣.

(٤٧) سعد الدين التفتازاني، المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم ،تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط٣، دار الكتب العلميّة، بيروت ١٤٣٤هـ ، ٢٠١٣م، ص٦٣٨.

(٤٨) عبد العزيز عتيق ،علم البيان ، ص٢٢٣.

(٤٩) عبد المجيد فرغلي، ديوانه على برج الخيال ، ص٥٤.

وشدة معاملة هذا الرجل لها إذ قال: "تحجَّر قلبه للودِّ قالي" كناية عن سوء معاملته لها وقسوة قلبه عليها ، لقد استطاع الشاعر من خلال تلك الصور الكنائية المتعددة والمتنوِّعة والتي دعَّمها بصورة مجازية أن يعبر عن الحالة الشديدة التي اعترت تلك الفتاة ، وأن يقدم وصفًا مكتملًا لحالتها، كما استطاع جذب المتلقي والتأثير فيه من خلال قدرته الفائقة على رسم الصور الكنائيّة.

كما استخدم الشاعر الكناية في رثائهِ إذ يقول في رثاء "حسين بن طلال" ملك الأردن:

عَاهل الأُردن اتَّئد في المَسِير ... قِفْ قليلًا لزَحْفكَ المَذعُور
إنّ أهلَ الورى ورَاءك خفُوا ... فِي بُكَاءٍ كَدمعِ يومٍ مطير
ضمهم يومكَ الحَزِين فؤادًا ... بَينَ جَنبيهِ جَمرةٌ منْ سَعِير
قد بَكتكَ السَّماءُ والأرض حُزْنًا ... سَالَ في أدمُعٍ جَرتْ في هَدير (٥٠)

لقد اشتملت الأبيات السابقة على معانٍ كنائيَّة غاية في الدقّة والروعة تتمثل في قول الشاعر "خَفوا في بكاءٍ كدمع يومٍ مطير " كناية عن شدة الحزن، وكثرة انحدار الدموع، وتوهّج مشاعر الألم في قلوبهم، وإحساسهم بالضياع بعد فقد هذا الرجل ، وقد دعَّم الشاعر تلك الصورة الكنائية بصورة تشبيهيَّة ، فقد شبه كثرة انحدار الدموع من أعينهم بيومٍ كثير المطر ، فمن خلال هذه القدرة الإبداعيَّة الفائقة استطاع الشاعر أن يتنقل بين أنواع الصور وبالتالي التعبير عن فكرتهِ بحرفيَّة شديدة ، وفي البيت الثالث من الأبيات السابقة يأتي الشاعر بمعنى كنائي آخر غاية في الروعة والجمال والتعبير بدقّة عن المعنى المراد يتمثل في قوله "بين جنبيه جمرة من سعير" كناية عن شدة الحزن وألم الفقد ، كما دعَّم هذا المعني أيضًا بصورة استعاريَّة غاية في الدقة والجمال ، حيث شبه يوم موته بإنسانٍ اشتد حزنه وألمه ، ثمّ حذف المشبه به ورمز إليهِ بشيء من لوازمه وهو الحزن الشديد ، وهذا يدل على قدرة الشاعر الفائقة في التعبير عن المعنى المراد، ثمّ أراد الشاعر أن يُعبِّر عن انتشار الحزن وشدّته في كل بقعة من بقاع الأرض ، فأتى بمعنى كنائي آخر ممزوجًا بالصورة الاستعاريَّة حيث قال: " قد بكتك السماء والأرض حزنًا" ، كما انسجم المحسن البديعي بين (السماء ، والأرض) مع كنايته راسمًا ومصورًا حالة الحزن الشديدة التي تسيطر عليهم.

وقال يتغزل بزوجتهِ معبِّرًا عن شعُوره من خلال استعماله للكناية:

يَا أُمَّ أوْلَادِي ألسْتِ سَعادتي ... وهَوَاي حُبٌّ طَهَّرتْهُ سَماءُ
أنْتِ المُنَا والمُبْتَغَى والمُلتقَى ... مُذْ أن أظلَّتْ أرضَهَا الخَضرَاء
كونٌ بأَكْمَلهِ أعَانقهُ هَوَى ... مَا إنْ يَتحْ لي فِي الوُجُودِ بَقَاءُ
أصْداءُ أيَّام الصِّبَا وَشَبِيبةٍ ... وإذا غَدَتْ شيخُوخَتي البَلقَاء
هَذا مِثَالُ حياةٍ اقْتَرنتْ بِهَا ... خُضر الزروع ووجهِهَا والمَاء (٥١)

(٥٠) ، عبد المجيد فرغلي ، ديوانه على برج الخيال، ص١٠٩.

(٥١) عبد المجيد فرغلي ، ديوانه "على برج الخيال ، ص٤٨.

يـذكر الشـاعر زوجتـهُ ، ويعبِّـر عـن حُبِّـه الشـديد وسـعادته المتنَاهيـة ، فقـد لجـأ إلـى مجموعـة مـن المعـاني الكنائيَّـة المتمثِّلـة فـي قولـه: "وهـواي حـبٌّ طهرتـهُ سـماء" كنايـة عـن صـفاء الحـب ونقائـه فـي قلبـه وعـدم تدنيسـه بشـيء علـى مـر الـزمن والأيَّـام ، ثـمّ أراد الشـاعر أن يعبـر عـن جمـال كـل شـيء يحـيط بـه بسـبب وجودهـا فـي حيَاتـه، فـأتى بمعنـى كنـائي آخـر غايـة فـي الروعـة والجمـال، يعبـر بدقـة عـن المشـاعر المتوهِّجـة فـي قلبـه يتمثـل فـي قولـه: "مـذ أن أظلـتْ أرضـها الخضـراء" فـالتعبير بخضـرة الأرض يلـزم عنـه روعتهـا وجمالهـا ، فكـل مكـان تحـلُّ فيـهِ زوجتـهُ يصـبح روضـة غنّـاء يشـعر فيهـا بالسـعادة والأمـل، وهـذا مـا يعكـس شـدة حبّـه لهـا وتـوهج المشـاعر فـي قلبـه، ومـن ثـمّ يـأتي الشـاعر بمعنـى كنـائي ثالـث يؤكـد المعـاني السـابقة متمثـل فـي قولـه:" كَـونٌ بأكملـهِ أعانقـهُ هـوى" كنايـة عـن سـعادته الغـامرة وحبـه الشـديد لزوجتـه ، ثـمَّ يكنِّـي الشـاعر بالبيـت الرابـع مـن الأبيـات السـابقة عـن اسـتمرار الحـب وعـدم انقطاعـهِ فـي وقـتٍ مـن الأوقـات معبّـرا عـن مشـاعر لا تنقطـع مـع مـرور الـزمن وسـعادة متناهيـة ، ومـن ثـمَّ يختـتم الأبيـات السـابقة بمعنـى كنـائي غايـة فـي الدقـة والروعـة والجمـال إذ يقـول: "حيـاة اقترنـت بهـا خُضـر الـزروع ووجههـا والمـاء" كنايـة عـن السـعادة الدائمـة التـي لا تنقطـع مـع مـرور الـزمن ، فإنّـه يلـزم مـن اقتـران الحيـاة بالخضـرة والمـاء ووجـه المحبوبـة إحـلال السـعادة وذهـاب الألـم والحـزن، فكمـا هـو واضـح قـد اسـتطاع الشـاعر أن يعبـر عـن المعـاني المختلفـة مـن خـلال تلـك الكنايـات المتنوعة والمتعددة والتي أظهرت المعنى مصحوبًا بدليله.

المبحث الثاني: أنمَاط الصورة

"إنّ الصورة الحسِّيَّة هي المنبع الذي ينطلق منه نهر التصوير الفني، فتمتزج في مجراهُ عواطف الإنسان بمفردات الحس، ويسقى تجربة القصيدة بالقدرة على إحداث الدهشة لدى المتلقي بصورة جماليَّة محبَّبة ، وإنّ الجمال لابد له أن ينبثق في صورة حسِّيّة ، هي تلك الصورة التي تمثل حلم الشاعر تمثيلًا دقيقًا ، حتى تصبح الصورة تجسيمًا لتطور حالته المعنويَّة عند نقطة من نقاط الانفعال النفسي الشديد." (٥٢)

لقد تعددت أنماط الصورة عند "عبد المجيد فرغلي" ، فإنّ المطالع لشعره يرى ذلك واضحًا جليّا، ولقد آثر "فرغلي" أنماط بعينها استطاع من خلالها أنّ يحقّق تميزه ، وأن ينقل تجربته الشعريّة بكل صدق واقتدار، وقد تنوَّعت أنماط الصورة عنده بين البصريّة ، والسمعيّة ، والحسّية ، والحركيّة ، وسيتناولها هذا المبحث على النحو الآتي:

أولًا: الصورة البصريَّة:

إنَّ الصورة البصريَّة من أهم أنواع الصور التي تعتمد على حاسة البصر عند المتلقي ، ويتم التأثير في شعور المتلقي من خلال تلك الحاسة حتى يشعر المتلقي أنه يبصر تلك الصورة بكل تفاصيلها ، والمطالع لشعر "عبد المجيد فرغلي" يرى هذا النمط من الصور بكثرة ، ومن الصورة البصريّة المرئية عند "عبد المجيد فرغلي" قوله:

وكمْ بلَغَتْ بِهم مصْرٌ مُنَاهَا ... ومَا عَرَفَتْ بِهِم معنى الكِلالِ
أسُودٌ في الوَغَى رُهْبَان ليلٍ ... وَقِدِّيسَات مِحْرَاب ابْتِهَالِ
وَمَا عرفَ النِّضَالَ سِوَى كُمَاةٍ ... أبَاة العَزمِ مَحمُودي الخِلَالِ (٥٣)

يذكر الشاعر بنات مصر وأبنائها، ويصفهم معجبًا بشجاعتهم وأخلاقهم وقوتهم التي تظهر عليهم عند دفاعهم عن وطنهم ، فهم في الخطب وعند مواجهة الأمور الصعاب كالأسود في شجاعتهم وقوتهم عند النزال والحرب ومواجهة الخطر ، وفي أناء الليل رهبان يخافون الله عز وجل ويؤدّون حقَّه عليهم ، وهذه الصورة تعتمد على حاسة البصر وسيلة لوصولها إلى المتلقي ، فالشاعر قد رسم صورتهم في الحالتين ، وبيّن مدى شجاعتهم في حالة الدفاع عن أوطانهم ومدى امتثالهم لأمر الله في حالاتهم الأخرى، فهذه مشاهد لا سبيل للمتلقي كي يدركها إلا حاسة البصر.

ومن الصورة البصرية عنده قوله:

وفِي خَطَرَاتِ فكرٍ لابن بُردٍ ... بهَجوٍ أو هيَامٍ أوْ قِتَالِ
يُمثلُ فيهِ معركةً تَلاقَى ... بهَا الأَسْيَافُ في نَقْعِ اقْتِتَالِ

(٥٢) سعيد حسين منصور، رؤية جديدة في دراسة الأدب العربي في عصر صدر الإسلام ، مؤسسة العهد ،الدوحة ، قطر ـ ١٩٨١م، ص٣٩.

(٥٣) عبد المجيد فرغلي ، ديوانه "على برج الخيال، ص٢٨.

كليلٍ فيهِ تَستَلقِي نجومٌ وتَمْرُقُ فيهِ من سَمَاواتِ المحالِ (٥٤)

يذكر "عبد المجيد فرغلي" الشاعر" بشَّار بن برد" أحد شعراء العصر العباسي ، فيتحدث عن وصف هذا الشاعر لأحد المعارك والتي صور فيها السيوف صاعدةً وهابطة في غبار المعركة بنجوم مُضيئة في جنبات ليلٍ مظلم، ومن ثَمَّ استعمل الشاعر نفس تلك الصورة التي استعملها "ابن برد" حينما أراد التعبير عنها ، وهي صورة لا سبيل لإدراكها إلا عن طريق حاسة البصر ، فالشاعر قد رسم وصور المعركة تصويرًا رائعا بديعًا ، فالسيوف اللامعة التي تظهر في جنبات الغبار، والنجوم المضيئة في جنبات الليل شديد الظلام صورة فنية بديعة جعلت البصر وسيلتها للوصول إلى المتلقي ، فلا سبيل إلى إدراكها إلا عن طريق حاسة البصر.

وقال أيضًا معتمدا في نقل صورتهِ على الرؤية:

بِنت الخَيَالِ أمَا غدَوت حقيقةً أبصرتُهَا في الماءِ بينَ عُبَابِ
بلْ إنّتي بكِ في السماءِ وجدتُها بَدرَ الدُّجَى مُتَلفعًا بسحابِ
فَنَظَرتُ تَحت الماءِ أبْصِرُ سرَّهَا فِي مشْهَد ألق السنا خلَابِ
ورأيت صورتكِ التِي في خَاطِرِي بَرَزتْ خِلَال أديمك الجذابِ
قَدْ لُحتِ تَحتَ المَاءِ لي حُورِيةً في جنة الدُّنيَا ونارِ عذابِ (٥٥)

اعتمدت الصورة في الأبيات السابقة على الرؤية البصريَّة ، فهو يصف امرأة متخيلة قد وجدها في البحر بين السيل المرتفع والأمواج العالية ، ثمّ أراد الشاعر أن يقدم وصفًا لصورتها بين الأمواج فجلب لها صورة القمر بين السُحُب التي تحوطه من كل جانب، وأراد الشاعر أن يسهب في بيان فتنتها وجمالها وأثرها لكلِّ من ينظر إليها فبيّن أنّها حوريَّة قد ظهرت له بين الأمواج ، ولا شك أنّ تلك الأوصاف قد جعلت المتلقي يستحضر صورة القمر بين السحاب ويتخيلها تحت الأمواج ، فهي صورة فنية بديعة رائعة اتخذت من حاسة البصر وسيلة للوصول إلى الشعور والإحساس.

ومن وصفه الذي اعتمد فيه على الرؤية البصرية في رسم صورته قوله:

وَرَأيتُ ذَات العُقد مُنية نَاظِرِي بِجَمَالِ دُرِّزَانَ حُسن رِقَابِ
نُظِّمت بسلك الجِيد فوْقَ تَرَائبٍ في عُقدهَا الدُّرِّي ضَوءَ شِهَابِ
كنُجُومِ ليلٍ عَانَقَتْ قَمَرًا لهَا من بَين خُصْلة شَعرهَا الجوَّابِ
والشعر ليلٌ حَاسِرٌ عنْ وجْهِهِ كإطَارِ مِرْآةٍ لِبَدرِ سَحَابِ (٥٦)

تعتمد الصورة في الأبيات السابقة على الرؤية البصرية كمدخل من مداخل الشعور والإحساس ، فقد أراد الشاعر أن يقدم وصفًا مكتملًا لتلك الفتاة التي تقلَّدتْ عقدًا على جيدها ، فجعل من حبّات العقد نورًا وضِيَاءً كضيَاء النجوم في

(٥٤) السابق ، ص٢٩ ـ ٣٠.

(٥٥) عبد المجيد فرغلي ، ديوانه على برج الخيال ، ص٦٨.

(٥٦) السابق ، ص٧٠.

السماء وهي تحيط بالقمر من كل جانب ، وجعل من وجه الفتاة قمرًا تضيء حوله حبَّات العقد ، فكأنّ وجه الفتاة حينما تقلَّدت العقد قمرًا تحوطه النجوم من كل جانب في مظهرٍ بديع جميل ، كما أنَّ شعرها الشديد السواد والذي يشبه سواده ظلمة الليل يلتفُ حول وجهها المضيء كالقمر ، فهي صورة بديعة جميلة لا يمكن إدراكها إلا من خلال الرؤية البصرية التي تعد من أهم مداخل الشعور والإحساس.

ثانيًا: الصورة السمعيَّة :

الصورة السمعيَّة "هي الصورة التي تعتمد على حاسة السمع ، ويكون الصوت وسيلتها، فهي صورة تستخدم الأصوات في رسم مكوناتِها، إذ إنَّ الأصوات هي ما تتعامل معه الأذن ، التي هي الوسيلة للوصول إلى حاسة السمع" (٥٧) ، والمطالع لشعر "عبد المجيد فرغلي" يجد أنَّه قدْ أكثر من استخدام الصور السمعيَّة ، ومن ذلك قوله في إحدى قصائده:

ظَمِئْتُ إلى نورِ النَّبي محمدٍ ونجْوى حَبِيبٍ مِنهُ قلبِي قدْ هُدِي
وَقَدْ هزَّني وحي الهُيام بِهديهِ فَقُلتُ أيَا قيْثارة الشِّعر غرِّدِي
حَمام الحِمى غَرِّدْ نَشِيدَ تولهِي بِذِكرى حَبِيبَ الروحِ في كُلِّ مولِدِ (٥٨)

يقول الشاعر أنَّه قد اشتاق إلى نور النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) ونجواهُ، فطلب من الملكة الشعريَّة عنده أن تنتج وتغرد أفضل القصائد في مدح وحب النبي (صلى الله عليه وسلم)، كما طلب من حمام الحمى أن يغرد أناشيد الحب في ذكرى مولد المصطفى (صلى الله عليه وسلم)، واعتمد بناء الصورة هنا على أصوات مسموعة تمثلت في نجوى النبي محمد(صلى الله عليه وسلم) بالكلمات المسموعة، وتغريد الملكة الشعرية عند الشاعر بالقصائد المكونة من ألفاظ وتراكيب وأبيات شعرية مسموعة أيضا، وسجع وتغريد الحمائم التي تهتف بأفضل القصائد، فالنجوى والتغريد كلمات مسموعة تكونت منها الصورة السمعيّة التي رسمها الشاعر.

ومن الصورة السمعيَّة عنده قوله:

لمْ أبْتَغِيها وهيَ غائبةٌ ولي رَمقٌ يظل بهِ سَمتْ أهْوَاءُ
هيا إليها فهي غادةُ مرقَدِي مُنْذُ الصِّبَا هتَفَتْ بها الأصداءُ
نَاديتها خلْفَ الحِجَابِ أن اظهري فَلقَاكِ منْ مَرض الهُيَامِ شِفَاء (٥٩)

يذكر الشاعر زوجته ويتحدث عن حنينه لها ،فبين أنّها أمله ومُنَاه منذ الصبا، ومن ثمّ يطلب منها الشاعر أن تظل أمام عينيهِ فلقاها يعد شفاءً له من مرض الهُيام ،ونلاحظ أنّ الشاعر استخدم في بناء صورتهِ كلمات دالة على الأصوات مثل هتفت وهي مد الصوت بالنداء، واستخدم لفظة أصداء وهي رجع

(٥٧) د/فوزي خضر ، عناصر الإبداع الفني في شعر بن زيدون، ص١٩٥.

(٥٨) عبد المجيد فرغلي ، ديوانه على برج الخيال، ص٧٩.

(٥٩) السابق ، ص٤٧.

الصـوت، واسـتخدم لفـظ ناديتُهـا والنـداء يكـون بالكلمـات المسـموعة ، لقـد نجـح الشاعر من خلال تلك الكلمات أن يرسم صورة سمعيّة بديعة رائعة.

ومـن الصـورة السـمعية عنـده قولـه متحـدثًا عـن معجـزات النبـي (صـلى الله عليـه وسلم):

وإذا نَفَر للجن قدْ سَمعوا لهُ رأوا عَجَبًا يَهْدِي إلى الرُشدِ منْ هُدِي
وإذا نطق الجِذعُ الذِي جَنبَ منبرٍ فَبَشَّرهُ الْهَادي النبي بِمُقعدِ (٦٠)

تشـتمل هـذه الصـورة علـى عـدة دلالات صـوتية ، تظهـر فـي الفعـل سـمعوا، وفـي الفعـل نطـق، وفـي الفعـل بشّـره، وكلهـا كلمـات مسـموعة اسـتطاع الشـاعر مـن خلالهـا أن يكـون صـورة سـمعية بديعـة، فـالنطق عبـارة عـن كلمـات تصـل إلـى المتلقـي عـن طريـق حاسـة السـمع، وكـذلك التبشـير، ولا يخفـى مـا تُضـيفهُ تلـك الصـور السـمعية للبناء التصويري في شعر "عبد المجيد فرغلي".

وقال في رثائه أيضًا معتمدًا على الصورة السمعيَّة:

ستبقى في الحياة وبعد موتٍ بأخْـلَاقٍ منْ الحُور الرقَاقِ
يُحِطْنك بالتجلَّة والتحَايا فَقِيد الشِّعر ذكْرِكَ فيهِ باقي
ومَا مثلي بنَاسٍ مِنكَ ذِكرَى على مَسْمَع المَدَى بَيْنَ الرِّفَاقِ (٦١)

يـذكر الشـاعر أنَّ "شـوقي أبـو نـاجي " سـيظل باقيًـا فـي الحيـاة بعـد موتـه؛ بأخلاقـهِ الحَميـدة وسـيرتهِ العطـرة وثنـاء النـاس عليـه، وكـذلك سـيظل ذكـره فـي الشـعر مـن خـلال الرثـاء الـذي يخلـد ذكـره علـى مـدى الأيـام والعصـور المختلفـة ، كمـا يـذكر أنّـه لـن يسـتطع نسـيان ذكـراه مهمـا مـر الـزمن، وقـد اعتمـد الشـاعر فـي رسـم تلـك الصـورة وتشـكيلها علـى ألفـاظ مسـموعة ، فهـذه الصـورة تحظـى بعـدة دلالات صـوتية تتبـدى فـي قولـه التحيـة، وفـي كلمـة الشـعر فهـو كلمـات مسـموعة ، ولفـظ ذكـرِ فالـذكر يكـون عـن طريـق الكلمـات المسـموعة أيضًـا، ولفـظ مسـمع، فـلا شـك أنّ الشـاعر قـد اسـتطاع مـن خـلال تلـك الكلمـات رسـم صـورة سـمعية غايـة فـي الروعـة والجمـال، فجميعها كلمات مسموعة تكونت منها الصورة التي رسمها الشاعر.

ثالثًا: الصورة التذوقيَّة:

إنّ الصـورة التذوقيَّـة "تعتمـد علـى مـا يتذوقـه الإنسـان مـن طعـام أو شـراب، فيكـون التـذوق هـو الأسـاس الـذي تبنـى عليـه الصـورة الشـعريّة" (٦٢) ، والمطـالع لشـعر "عبـد المجيـد فرغلـي" يجـد كثيـرًا مـن الأمثلـة لتلـك الصـورة ،ومـن أمثلـة ذلـك عنـده قوله:

أوَّلُ الغَيثِ قطرة من سَحابٍ أحْيَتْ الأرض دُونَها اهْتَزَّ تُربُ
وأنا الترب أوْ أجَادبُ أرضٍ مسَّها الخَصْبُ أو بِهَا اهْتَزَّ هَضْبُ

(٦٠) السابق، ص٨٤.

(٦١) السابق، ص١٠٧.

(٦٢) د/فوزي خضر ، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص١٩٦.

وغَدا الماءُ شَافيًا غِلَّ صَادِ ذَاقَ رُوحَ الحَيَاةِ وانْجَابَ جَدبُ [٦٣]

يـذكر الشـاعر حبـه وعشـقه لمحبوبتـه ويتمنـى أن تـأتي منهـا أول لحظـة وصـال، ودلـل علـى ذلـك بـأنّ أول الغيـث الـذي ينـزل علـى الأرض مـن السـماء يكـون قطـرة ثـمّ، تكثـر القطـرات التـي تحيـي الأرض بعـد جـدبها ، ثـمّ يـذكر الشـاعر أنّـه كـالأرض الجـدباء التـي تحتـاج إلـى قطـرات المـاء حتـى تحيـا مـن خـلال تلـك القطـرات ، ويقصـد بـذلك حاجتـه للوصـال حتـى يشـعر بالحيـاة التـي يفتقـدها بعيـدًا عـن محبوبتـه، فقـد جعـل الشـاعر الوصـالَ مـاء يتذوقـه ومـن خـلال ذلـك التـذوق يشـعر بالحيـاة والأمـل مـن جديـد، ونلاحـظ أنَّ الشـاعر قـد بنـى صـورته علـى مشـروب يتذوَّقـه الإنسان هو الماء ، فقد رسم بواسطته صورة تذوقية بديعة رائعة.

ومن الصورة التذوقيَّة أيضًا قوله:

مَعَهُ الحقّ في التي بَادلتهُ لُغة الحُبِّ بِالعُيُونِ تعَبُّ

كأسها الشوقُ والهُيَامُ مُدَامٌ تَمْلأ الكأسَ والصبابةَ شُرب [٦٤]

يصـور الشـاعر مـدى مـا يعانيـهِ فـي حُبِّـهِ وعِشـقِه ، فقـد أراد أن يُـدلِّل علـى شـدة حُبِّـهِ وهيامـه، فجعـل الشـوق كأسًـا والهُيـام مُـدامٌ يمـلأ ذلـك الكـأس يتجرعـه الشـاعر ويتذوقـه فيشـعر بـألم الحـب والصـبابة والهـوى، وقـد اعتمـد الشـاعر فـي رسـم صـورته علـى ألفـاظ وأشـياء تذوقيّـة مثـل الكـأس والمـدام والشـرب ، فجميعهـا كلمـات تـوحي بالتـذوق ، فالكـأس إنـاء للشـرب ،والمُـدام خمـر يتـذوقها الإنسـان ويشـعر بطعمهـا ، وتَمـلأ فإنّـهُ لا يُمـلأُ إلا المشـروبات، ثـمَّ يخـتم الشـاعر بيتـه الثـاني بلفظـة شرب ودلالتها واضحة على التذوق.

والصـور التذوقيـة فـي شـعر "عبـد المجيـد فرغلـي" كثيـرة ولا عجـب فـي ذلـك ، فإنـهُ قـد اسـتقَاها مـن حياتـهِ اليوميَّـة التـي يعيشـها، فالطعـام والشـراب أشـياء يشـاهدها الإنسـان فـي كـل يـوم مـن أيّـام حياتـه ويتـذوقها بنفسـه ويعلـم المـر منهـا والحلـو ، ويبـدو أنّ هـذا سـبب كثـرة تلـك الصـور فـي شـعر عبـد المجيـد فرغلـي خاصـة وفـي شـعر غيـره من الشعراء بصفة عامة.

رابعًا: الصورة الشَّميَّة:

الصـورة الشـمِّية "هـي التـي تعتمـد علـى مـا يمكـن اسـتقباله بحاسـة الشـم ، ومجالهـا الـروائح ومـا يـدل عليهـا مـن كلمـات مثـل الطيـب والأريـج والعنبـر والمسـك والعطـور ومـا شـابه ذلـك ، حيـث تُبنـى الصـورة علـى مـا يمكـن شـمه." [٦٥] ، وبمطالعـة شـعر عبـد المجيـد فرغلـي تبـيَّن أنّـهُ اسـتخدم الصـورة الشـمّية فـي بنـاء صـوره ورسـمها ، ومـن ذلك في شعره قوله :

فَمَن لي الجمال لدَيكِ روضٌ يَفُوحُ عبيره عِطر الدلَالِ

وَمَنْ ذَا كَانَ قَدْ أَلْقَاكِ فِيهِ وقَيد عطرهِ بَينَ الظلالِ

(٦٣) عبد المجيد فرغلي، ديوانه على برج الخيال، ص٩٣ ـ ٩٤.

(٦٤) السابق ، ص٩٦.

(٦٥) د/فوي خضر ، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ،ص١٩٧.

وقَعتِ أسيرةً بِشِبَاكِ شَيخٍ بِلا حولٍ لدَيكِ ولا احتِمَالِ [٦٦]

يذكر الشاعر امرأة جميلةً عاشت حياة بائسة لا ترضى بها ، فقد تزوجت رجلًا كبير السن ضاع معهُ جمالُها ورونقها الذي يسحر كل من يراها، ويعبر الشاعر عن ذلك الجمال الشديد الذي يمثل روضة غناء يفوح منها العطر والروائح الطيبة، لكنَّ ذلك العطر مقيد ومكبّل في شباك ذلك الشيخ، وقد رسم الشاعر صورته من خلال كلمات تتعامل معها حاسة الشم مثل قوله "يفوح" ، وقوله "عبير"، وقوله "عطر"، وتتضح من خلال تلك الكلمات قدرة الشاعر الإبداعية على استخدام مفردات الروائح في تصويره الفني بهدف رسم صورة شميّة بديعة.

ويقول الشاعر معتمدًا على الصورة الشمّية:

على جِيدٍ كَغُصنِ البانِ طُولًا على قدٍّ تَبدَّى في اخْتِيَالِ

وعِطرُ الثغرِ فَاحَ نَداهُ مِنهُ كَزَهرِ الأقْحَوَانِ أخِي الطِلالِ [٦٧]

يقدم الشعر وصفًا مكتملًا لامرأةٍ مُتخيَّلة ، فجيدها كصن البان طولًا ، وثغرها يفوح منهُ العطر الذي تُشبه رائحتهُ عطر "زهرة الأقحوان"، وهي نبتة ذات رائحة جميلة ، ونلاحظ أنَّ الشاعر قد استخدم كلمات ترتبط بحاسة الشم بهدف رسم صورة فنيَّة بديعة مثل قوله "عِطر" التي تعني الرائحة الجميلة ، وقوله "فاح" هذه الكلمة التي تدل على انتشار الرائحة الطيبة في كل مكان ، وقوله "زهر الأقحوان" هذه الزهرة ذات الرائحة الجميلة والتي يفوح منها العطر على الدوام ، فقد ساعدت تلك الكلمات على رسم صورة شميّة رائعة بديعة، واتضحت من خلالها قدرة الشاعر الإبداعية على استخدام مفردات الروائح في تصويره.

خامسًا: الصورة اللونية:

لقد استخدم "عبد المجيد فرغلي " الألوان بدلالاتها العميقة والمتنوعة في بناء ورسم صورتهِ الشعرية ، وعبر من خلالها عن معانٍ متعددة، ومن استخدامه للألوان في بناء ورسم صورته قولة:

ورأَيتُ ثغر الوَجهِ يُرسِلُ بسمةً نبَتَتْ على شَفَتَينِ من عُنَّابِ

كالوَردةِ الحَمراءِ في غصنِ الصِّبَا وَجَمَالُ حُمرتهَا رَقِيقُ خِضَابِ

كشَائق الخَدَّين مَشربة شَذَى معَ خَمرِ تُفاحٍ بلا أعناب

وعلى بيَاض الوجه خُطَّ أديمُهَا منْ فَوقِ قدٍّ قَوَامهَا الخَلَّابِ [٦٨]

يصف الشاعر امرأة جميلة فقد نبتت بسمتها الجميلة على شفتين من عُنَّابٍ، وهي كوردة حمراء في جمال حمرتها هذه الحُمرة التي تشْبه الخِضابِ جعلت من خديها لونًا جميلًا يجذب كل من ينظر إليها، كما أنَّ ذلك اللون يختلط ببياض

(٦٦) عبد المجيد فرغلي، ديوانه على برج الخيال، ص٥٢ .

(٦٧) عبد المجيد فرغلي ، ديوانه على برج الخيال ، ص٢٢.

(٦٨) السابق، ص٦٩ ـ ٧٠.

الوجه في منظر بديع جميل، وقد تُوّج كل ذلك بالقوام الجميل، ونلاحظ أنَّ الشاعر قد استخدم الألوان بما تدل عليهِ من معانٍ واسعة للوِنِ ، فقد دلّل على شدة جمالها حينما خلط بين اللون الأحمر والأبيض، فمن خلال تلك الكلمات اللونية استطاع الشاعر أن يرسمَ صورة لونية بديعة.

من ذلك أيضًا قولهِ:

هِي زَوجَتِي من بعدِ طُول غِيَابها جَسدًا وَقَدْ وَصَلتْ بِهَا الأَنْبَاء
جَاءتْ إلى دَاري وضَمَّ عفَافنا ثَوبُ التُّقَى وثِيَابُنَا بيضاءُ (٦٩)

يذكر الشاعر زوجته التي كان يتمنَّاها منذ الصبا والتي طال غيابها عنه ، فقد اقتربت منه بعد الغياب الطويل، وأصبحت زوجتهُ في طهرٍ وعفافٍ ، واستعمل الشاعر اللون الأبيض بكل ما يحمله من دلالات من أجل التعبير عن ذلك العفاف والطهر حيث قال "وثيابنا بيضاء" ليدلل على نقاء حياتهم وطهرها وبيان أنّها حياة قد بنيت على التقوى والعفاف، فقد ساعد استخدام ذلك اللون على بناء صورة لونية بديعة.

ومن الصورة اللونية أيضًا قوله:

يَا أمَّ أولَادِي ألسْتِ سَعَادَتي وَهَواي حُبُّ طَهَرْتُهُ سَمَاء
أنْتِ المُنَى والمُبتَغَى والمُلتَقَى مُذ أنْ أظلَّتْ أرضَهَا الخَضرَاءُ (٧٠)

يذكر الشاعر أنَّ سعادتهُ تكمن في زوجتهِ ، فهي أمنيَّته ومبتغاه وسعادتهُ الدائمة التي لا تنتهي، ثمَّ يتحدث الشاعر عن الأرض التي تحلُّ بها زوجتهُ، ويصفها باللون الأخضر، حيثُ أنَّهُ لون النماء والخير والحيوية التي تربو وتزيد، فقد نجح الشاعر من خلال استخدامه لذلك اللون في رسم صورة لونية بديعة أعطت المعنى أبعادًا أخرى فنِّية وجَماليّة.

وهكذا نجد "عبد المجيد فرغلي " يستخدم الألوان في رسم صورتهِ الفنية مستفيدًا من دلالاتها المختلفة والمتنوعة ، والتي تعمل على إثراء المعاني وتجديدها، وتزيد من أنماط ومكونات الصورة المرسومة.

<u>سادسًا: الصورة الحركيَّة:</u>

لقد اعتمد "عبد المجيد فرغلي" في بناء صورته الشعرية على الحركة، ففي الكثير من صوره استعمل الحركة كأساس من أُسس تشكيل صورته، وهو ما يعمل على بث الحيوية والنشاط في الأداء الشعري، والصورة الحركية بما فيها من حركة ونشاط وحيوية من أفضل أنواع الصورة التي تعمل على التأثير في المتلقي وجذب انتباهه، ومن الصورة الحركية عند "عبد المجيد فرغلي " قوله:

مِنْ نَبعِ سحر جَمَالك الخلَّابِ خَمر الأنُوثة فِي القَوَام السابِي
أحْيَا هُيَام مَشاعِري بِكؤوسهِ منْ دَنِّ أيَّام الصبَا وشبَابِ
أيْقَظَتْ فِيَّ صَبَابتِي مِن نَومها وَبعثت تهْيَامِي إلى التِشْرَابِ

(٦٩) عبد المجيد فرغلي ، ديوانه "على برج الخيال" ، ص٤٨.

(٧٠) السابق، ص٤٨.

فِعل الصبَابةِ فِي القُلوبِ إذَا هَفتْ خَضعَتْ لسُلطَان الهَوى الغلَّابِ
فِي خمرك السِّحر الحَلالِ لِخَاطِري وَمشاعِري السَّكرى بغَيرِ شَرَابِ (٧١)

تظهر في تلك الأبيات صورة حركيَّة في تفاصيلها، حيث يتحدث الشاعر عن جمال امرأة فاق جمالها كل الحدود حتى أنَّه يُحرك المشاعر والقلوب حينما يسقيها من كؤوسهِ ، فالناظر لهذا الجمال يستيقظ في قلبه الهيَام والحب، وإذا نظرنا لتفاصيل هذه الصورة وما اشتملت عليه من ألفاظ وكلمات وجدنا أنَّ الشاعر قد جعل صورته تموج بالحركة والحيويَّة والنشاط، فقد بدأ البيت الثاني من الأبيات السابقة بالفعل (أحيا) والحياة تستدعي الحركة والنشاط والحيويَّة ، وكلمة (الصبَا، وشباب) فالشاعر يستدعي كثرة الحركة والنشاط بما في الصبا والشباب من انفعالات تُولد حركة دائمة وطاقة متفجِّرة ، والفعل (أيقظت) واليقظة تمتلئ بالحركة والنشاط أيضًا ، وكلمة (السكرى) والسكر يستدعي التمايل يمينًا ويسارًا وفيه حركة أيضًا، فمن خلال تلك الكلمات استطاع الشاعر أن يبني صورة حركيَّة بديعة في كل ألفاظها وتفاصيلها.

ومن اعتماده على الحركة في بناء صورته أيضًا قوله:

حُسنكِ البَاهرُ العميقُ كبحرٍ شف وجْدِي أليْسَ للحُبِّ تِرْبُ
قُلتُ يا صَبْوةَ الفؤادِ بِعشقٍ إنَّمَا العَاشِقُ المُتَيَّمُ صَبُّ
صَبْوَةٌ سبحَةُ الخَيَالاتِ فِيهِا في بِحَار الغَرَامِ بُعدٌ وقُربُ
أوْ سَفِينٌ في الحُبِّ شقَّتْ عُبَابًا بِمُحِبٍ بِهِ رُسُوٌّ وَجَوبُ (٧٢)

يذكر الشاعر الحُسن العميق لتِلك المرأة التي جذبت قلبه ، فحسنها كبحر يسبح فيه قلب المُحِب العاشق، وإذا نظرنا إلى تفاصيل تلك الصورة التي بناها الشاعر نرى أنَّ الشاعر قد بنى صورته على الحركة والحيوية ، فهي صورة حركية في كل تفاصيلها يدل على الحركة فيها ما استعمله الشاعر من ألفاظ وكلمات، فقد استعمل كلمة (بحر) والبحر يتميز بالحركة والاضطراب الدائم نتيجة لتوالي أمواجه ، وكلمة (سبحة) والسباحة أيضا تدل على الحركة، فهي تعتمد على حركة الأيدي والقدم حتى يستطيع الإنسان أن يسبح، وكلمة (سفين) فالسفينة لا تذكر إلا ويتخيل الذهن إبحارها وتحركها من مكانٍ إلى آخر عبر أمواج البحر، وكلمة (شقتْ عُبابا) فشق السفينة للعباب وهي الأمواج المرتفعة يوحي بالحركة والاضطراب الشديد، فمن خلال تلك الكلمات والألفاظ التي تدل على الحركة بطبيعتها استطاع الشاعر أن يبني صورة حركيَّة غاية في الروعة والجمال، فهي صورة حركية بكل تفاصيلها وألفاظها.

ومن أمثلة الصورة الحركيَّة عنده أيضًا قوله:

فَتَاةٌ أمهَا حَوَّاءُ لكنْ سَبَتْ قَلبي كعَذرَاءِ اللَّبَانِ
بِقَدٍّ تَسْبحُ الأَمْوَاجُ فيهِ على بَحرِ الهَوَى مِنهُ رَمَانِي

(٧١) السابق، ص٦٧.

(٧٢) عبد المجيد فرغلي ، ديوانه "على برج الخيال"، ص٩١.

فَسِرتُ على سُفنَتهِ مُضيا بِمِجْدَافِ الخَوَاطِرِ والأمَانِي [٧٣]

يذكر الشاعر امرأة جميلة ملكت عليه نفسه ؛ بما فيها من قوام جميل، والناظر في تلك الصورة الشعرية يجد أنّ الشاعر قد بناها على الحركة ، فهي من الصورة الحركية إجمالًا وتفصيلًا حيث إنَّ الشاعر قد استخدم ألفاظ وكلمات أعانته على تشكيل ورسم تلك الصورة ، فمن كلماته التي استخدمها في رسم صورته الفعل المضارع (تسبح) والسباحة لا تكون إلا من خلال الحركة فلا يستطيع الإنسان أن يسبح إلا من خلال حركة الأيدي والقدم، وكلمة (الأمواج) التي تدل بطبيعتها على الحركة والاضطراب، فلا يتصور الإنسان الأمواج بدون حركة واضطراب، وكلمة (بحر) فالبحر يوصف بالحركة والاضطراب نتيجة لتوالي أمواجه ،وكلمة (سُفُن) فلا يتصور أحد السفينة إلا وهي تبحر وتتحرك من مكان لآخر، وكلمة (مجداف) فلا يتصور بدون حركة ؛ لأنّ فيهِ حركة التجدِيف، فمن خلال تلك الكلمات استطاع الشاعر أن يرسم صورة حركية بكل تفاصيلها مما يدل على براعة الشاعر وقوته الشعرية وصفاء فطرتهِ.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيِّد الخلق أجمعين من أتي جوامع الكلم فكان أبلغ من نطق بالعربية النبي محمد . صلى الله عليه وسلم . وبعد

فإنَّه بعد دراسة الصورة ووسائل تشكيلها وأهم أنماطها عند "عبد المجيد فرغلي" تبين أنَّ الشاعر يمتلك قدرة فائقة على استعمال الصور البيانيَّة ، كما يستطيع الاستفادة من طاقاتها الدلاليَّة المتعددة والمتنوعة ، وقد توصل البحث إلى النتائج التالية:

١ـ استعمل فرغلي وسائل عدة لتشكيل صورته الشعريَّة كالتشبيه والمجاز بأنواعه والكناية مما عمل على تنمية خياله الشعري وجعله يحلق في سماء التصوير البياني.

٢ـ تعددت أنماط الصورة عند عبد المجيد فرغلي إذ استخدم الصورة البصريَّة والسمعيَّة والحركيَّة والتذوقيَّة واللونية والشمِّيَّة دالًا بذلك على قدرة شعريَّة فائقة وخيال واسع؛ مما ساهم في إثراء صورته واتساعها ، وجعله يشغل أكثر من حاسة في استقبال وإدراك صوره المرسومة في القصيدة الواحدة.

(٧٣) السابق ، ص٥٨.

٣ـ لم يقتصر استعمال الشاعر للتشبيه على التشبيه المفرد فقط بل استخدم المفرد والمركب.

٤ـ لم يقتصر الشاعر على استخدام نوع واحد من أنواع المجاز اللغوي بل استخدمه بنوعيه المجاز المرسل والاستعارة.

٥. لتشبيهات الشاعر دور بارز في وضوح صوره واكتمالها.

التوصيَّات:

١ـ أن ينظر الباحثون والدارسون في التجربة الشعريَّة عند "فرغلي "، وأن يقوموا بدراستها من جميع الجوانب، إذ أنَّها تجربة غنيَّة ، فما من باب من أبواب الشعر إلا وطرقه وأجاد فيه.

٢ـ أن تُسلط الأضواء على أشعاره ، وذلك بأن تدرس تلك الأشعار للناشئة وخاصة الشعر التعليمي منها حتى يستفيد الجميع من تلك الأشعار وما فيها من أساليب رائعة.

٣ـ على المبدعين والشعراء أن يقرؤوا أشعار "عبد المجيد فرغلي" بدقة شديدة حتى تكون عونًا لهم على الإجادة في قول الشعر الذي يحافظ على اللغة العربيَّة وأساليبها الرائقة .

المراجـع

١ـ السـيد أحمـد الهاشـمي، جـواهر البلاغـة فـي المعـاني والبيـان والبـديع ، ضـبط وتدقيق د. يوسف الصمَيلي، المكتبة العصيريّة ،صَيدا . بيروت.

٢ـ بسـيوني عبـد الفتـاح فيـود ، علـم البيـان دراسـة تحليليّـة لمسـائل البيـان ، ط٢، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ١٤١٨هـ . ١٩٩٨م.

٣ـ سـعد الـدين التفتـازاني، المطـول شـرح تلخـيص مفتـاح العلـوم ،تحقيـق عبـد الحميـد هنداوي، ط٣، دار الكتب العلميّة، بيروت ١٤٣٤هـ ، ٢٠١٣م.

٤ـ سـعيد حسـين منصـور، رؤيـة جديـدة فـي دراسـة الأدب العربـي فـي عصـر صـدر الإسلام ،مؤسسة العهد ،الدوحة ،قطر . ١٩٨١م .

٥ـ سـعيد حسـين منصـور، رؤيـة جديـدة فـي دراسـة الأدب العربـي فـي عصـر صـدر الإسلام ، مؤسسة العهد ،الدوحة ، قطر . ١٩٨١م.

٦ـ صـلاح فضـل ، نظريـة البنائيـة فـي النقـد الأدبـي ،ط١، دار الشـروق القـاهرة ١٩٩٨م . ١٤١٩هـ.

٧ـ عبد العزيز عتيق، علم البيان ، دار النهضة العربيّة . بيروت . ١٤٠٥ هـ . ١٩٨٥م.

٨ـ عبـد القـادر القـط ، الاتجـاه الوجـداني فـي الشـعر العربـي المعاصـر ، مكتبـة الشباب .٢٦ش اسماعيل سري بالمنيرة . .١٩٨٨

٩ـ عبـد المجيـد فرغلـي، ديوانـه علـى بـرج الخيـال، إعـداد/عماد الـدين عبـد المجيـد، تقـديم د/ربيحـة عبـد الوهـاب الرفـاعي، مؤسسـة يسـطرون للطباعـة والنشروالتوزيع،ط٢عام٢٠٢٠م . ١٤٤٢هـ.

١٠ـ فضـل حسـن عبـاس ، البلاغـة فُنُونُهـا وأفْنانهـا، ط١١، دار الفرقـان . الأردن ، ١٤٢٨هـ .٢٠٠٧م.

١١ـ فـوزي خضـر ، عناصـر الإبـداع الفنـي فـي شـعر ابـن زيـدون ، مؤسسـة جـائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت ، ٢٠٠٤ م.

١٢ـ محمـد أبـو موسـى، التصـوير البيـاني دراسـة تحليليّـة لمسـائل البيـان ، ط٣، مكتبـة وهبة ، القاهرة ١٤١٣هـ . ١٩٩٣م.

١٣ـ محمـد ذكـي العشـماوي، قضـايا النقـد الأدبـي بـين القـديم والحـديث ، دار النهضـة العربية ،بيروت ،لبنان، .١٩٧٩

١٤ـ هديـة جمعـة البيطـار ، الصـورة الشـعرية عنـد خليـل حـاوي ، ط١،هيئـة أبـو ظبـي للثقافة والتراث دار الكتب الوطنية ،٢٠١٠.