كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

الصورة الأدبية
في شعر عبد الرحمن العشماوي
بين الأصالة و المعاصرة (التجديد)

إعداد

د/ علي أحمد أبوزيد محمد

مدرس الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بأسيوط

(العدد الثلاثون – الجزء الثاني أكتوبر ٢٠١١)

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــة

الحمد لله رب العالمين ، خلق الإنسان من طين ، ثم سواه وصوره في أحسن تقويم ، وفضله على كثير من المخلوقين، بما حباه به من البيان والتبيين ، ثم الصلاة والسلام على أشرف الرسل أجمعين ، سيدنا محمد الصادق الأمين ، وعلى آله وصحبه الغر الميامين .

وبعد ،،،

فإن التصوير (الأدبي أو الفني أو الشعري) من المقاييس النقدية ذات الأثر الفاعل في الحكم بجودة الأعمال الأدبية ، وتستنتج أهمية الشيء ومكانته من كثرة ما خط حوله من كتابات ، ولقد لقي هذا المقياس النقدي من العناية والاهتمام، ما لم يحظ به مقياس نقدي آخر ، فهو من المفاهيم النقدية التي فشا استعمالها بكثرة في النقد الحديث ، وإن كانت له جذور ضاربة في النقد العربي القديم ، لكنه برز كمفهوم نقدي في النقد الغربي مع نهاية القرن التاسع عشر ، وبدايات القرن العشرين ، ثم تهيأت له الأسباب التي حدت به أن يغزو رحابنا النقدية في رؤاه الجديدة ، وذلك بفعل جسور التواصل الثقافية المستمرة بين الثقافتين العربية والغربية.

وبالرغم من العناية الفائقة بمصطلح الصورة في النقد الحديث ، إلا أن إشكالية التحديد الدقيق لمفهوم المصطلح . كانت ولا تزال . تخيم بظلالها على الساحة النقدية المعاصرة.

وقد أدى الاهتمام المتزايد بالصورة الفنية . من قبل النقاد والدارسين المعاصرين . إلى النظر إلى القصيدة المعاصرة على أنها تفكير بالصور ، ولعل السر في ذلك ، أن الصورة المباشرة ، والعبارات العاطفية التلقائية أو الفاترة لم تعد

تسعف شعراءنا المعاصرين ، في نقل خوالجهم النفسية المتخمة بتعقيدات الحضارة الإنسانية الجديدة ، لذا لجئوا إلى ابتكار وسائل توظيفية جديدة ، تلائم عوالمهم الداخلية والخارجية ، فإحساس الإنسان بالصورة والتعبير عنها تطور على مدى الأعوام والأزمان ، ثم كان لتعقيدات الحياة البشرية الجديدة وتشابكها أثره في تعتيم الصورة ودلالاتها ، وبعدها عن البساطة والعفوية.

وقد أتي هذا البحث ، ليجمع بين رؤية السابقين والمعاصرين في محاولة لإيضاح معالم التلاقي والتباين في تحديد كل منهم لأنماط ودلالات الصورة الفنية ، ولما كان التطبيق يفيد في إزالة التعمية عن المصطلحات ، ويزيد الأمر وضوحًا وجلاءً ؛ رأيت أن ألحق جانب التنظير بشيء من تطبيق الدلالات النقدية للمصطلح علي نتاج أحد شعراء العرب المعاصرين ؛ فوقع اختياري على شاعر الجزيرة العربية الدكتور عبد الرحمن بن صالح العشماوي ، الذي امتاز في شعره بخياله الرحب ، وذوقه المرهف وإحساسه الفياض ، وشاعريته الخصبة ، وثقافته المرتكزة على تراث أصيل ، ومعاصرة واعية بصيرة بالأحداث والمستجدات على الساحتين الإقليمية والعالمية.

والقارئ لنتاجه الشعري يلحظ غزارته ، واحتواءه على العديد من الصور الفنية ، المتلونة بألوان متفرقة ، متضمنة عبق الماضي ، ومصطبغة بصبغة المعاصرة ، فتارة نراه يعبر بالصورة المشاهدة المحسة عن المعني الذهني أو الحالة النفسية ، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها ؛ فنراه يكسبها الحركة والحيوية المتجددة؛ فيهب المعاني العقلية هيئة حسية مدركة ، وفي حين آخر نجده ينطق الجمادات أوعناصر الطبيعة الصماء ؛ فيحيلها كائنًا حيًا متوهمًا ، أو يعمد إلى تراسل الحواس ، وغير ذلك من ألوان التصوير ، التي تعمل على نقل المتلقي إلى عالم أرحب وأفق أوسع ، وهذا هو دأب الشعر الجيد الذي لا يعمد إلي الحقائق

فيعبر عنها بهيئتها ، بل يسلم هذه المواد الأولية إلى الخيال الجامح ؛ فيحيلها محسوسات تفعم بالحياة ؛ فتثير الاهتمام ، وتجذب الانتباه ، وتبعث علي الإمتاع .

ولعل صوغ " العشماوي" قصائده على النمطين التقليدي الموروث والتجديدي الحداثي ، هو ما حدا بي إلى أن أخضع نتاجه الشعري للبحث والدراسة ، وأن أسعى إلى رصد أنماطه التصويرية في قصائده بشكليها التقليدي والحديث.

وقد تكَوَّن البحث من مطلبين ، خصصت الأول للجانب التنظيري ؛ وجاء تحت مسمي " الصورة في الحقل النقدي .. تراث ومعاصرة ".

وخص المطلب الثاني بالتطبيق ، وأتي بعنوان " أنماط الصورة ودلالتها في شعر العشماوي ".

وبما أن الصورة نبع من ذات المنشئ ، فهي تعكس لنا دخائله ، وما تموج به نفسه ؛ لذا كان من متطلبات الدراسة أن أميط اللثام عن حياة الشاعر في توطئة موجزة ، قبيل البدء في استجلاء الصورة الشعرية في نتاجه .

المبحث الأول
الصورة الأدبية في الحقل النقدي
تراث ومعاصرة

يأتي مصطلح " الصورة " في النقد الأدبي الحديث موسومًا بثلاث صفات ، هي (الفنية . الأدبية . الشعرية) ، وليس ثمة تباين في الدلالات المعنوية لأحد هذه النعوت ، فجميعها يراد بها معان متطابقة ، وإن بدا وسم الصورة بالشعرية من باب تسمية الكل بمسمى الجزء ، ونعت الصورة بالشعرية يؤول إلى طبيعة الشعر ، من حيث كونه أكثر الألوان الأدبية احتفاءً بالتصوير ، كما أن وسم الصورة بالفنية أعم من وصفها بالأدبية ، إذ " الفن أعم من الأدب ، والأدب فرع منه " [1] ، ولكني عدلت عن " الفنية " في العنوان إلى " الأدبية " ؛ لكون الأدبية تخص الشعر والنثر، وهو الألصق بمجال الباحث والبحث .

ومن الثابت أن الصورة هي الوسيلة أو الأداة الأولى التي استخدمها الإنسان الأول ، ليعبر بها عن مراده ، فرمز بالصورة إلى شيء ما أو أمر من الأمور ، وبناءً على ذلك ، مثلت الصورة في العهود البشرية الأولى الأساس الكتابي الذي بني عليه التخاطب والتفاهم ، ثم تطورت أساليب البشر فعدلوا عن التعبير بالصورة إلى اختيار ألفاظ وعبارات ، تناسب ما تومئ إليه تلك الصور ، ثم تطورت تلك الأداة ، حتى حل التصوير بالكلمة محل التعبير بالصور ،

---

[1] الصورة في شعر الديوانيين ..بين النظرية والتطبيق ص ٧ . د/محمد علي . المطبعة الفنية . الأولى١٩٨٤م .

فـ " اختار الإنسان ألفاظًا تناسب تلك الصورة ، وقد تتعداها "[١] إلى معان أرحب من دلالات الصورة نفسها .

ويعد الشعر أحد أبرز فني القول البشري ، وهو فن العربية الأول ، ويتحدد في أصله بأنه نتاج لغوي يستعين بالكلمة ؛ لتصوير ما تجيش به دواخل منشئه ، ولئن كانت السمة الفارقة بين الشعر والنثر ، هي الإيقاعات الموسيقية ، فإن أجل فارق بين الفنين هي تلك الصور الآسرة ، التي يتحلى بها الشعر ، ويتخذها الشاعر أداته المثلى وسبيله إلى التأثير في المتلقين ، حتى إن نظرة النقد المعاصر للقصيدة الحديثة ، ووصفها بوحدة الأركان أو الأعضاء ، حدا به إلى النظر إلى القصيدة المعاصرة على أنها صورة كلية ، لا تتراص فيها الصور من دون نسيج يضمها ، بل نجدها تتفاعل وتتداخل ؛ لتشكل لوحة فنية متكاملة ، حتى عدت القصيدة الجيدة " سلسلة من الصور الجزئية المتعاقبة أو المتداخلة"[٢]، التي تكون نسيجًا واحدًا ، وهيكلا يعكس عوالم المبدع .

وللصورة دور بارز في تقييم الإبداعات الشعرية ، فهي وسيلة فعالة لتحفيز المشاعر ، واستثارة العواطف والأحاسيس ، بالإضافة إلى كونها " لغة الشاعر التلقائية ، التي لامناص عنها " . [٣]

فالصورة هي التي تورث الشعر قدرته على التأثير في المتلقي ، كما أنها تعمل على تمكين المعنى في نفس الآخرين ، وهي الطريقة الأقرب إلى كشف عوالم المبدع ، فهي كفيلة بنقل خوالجه والإفصاح عن عواطفه ومشاعره ، وتتجلى أهمية

---

[١] المجلة الجامعة . العدد الحادي عشر ٢٠٠٩م ص ٨٥ . د/ مسعود محمد . جامعة الجبل الأخضر . ليبيا.

[٢] الصورة والبناء الشعري ص ٨ . د/محمد حسن . طبعة دار المعارف ١٩٨١م.

[٣] السابق ص ١٢ .

الصورة في كونها أفضل السبل التي تتم بها دراسة النتاج الشعري، فالصورة " تلقي من الضوء على الشعر ما لا تلقيه دراسة أي جانب آخر من عناصره "[١] ، لذا حظيت بمزيد عناية من قبل السابقين واللاحقين ، وقد تراءى لي أن أبدأ باستجلاء ماهية الصورة ،التي توصل إليها النقد الحديث ، ثم أدلف إلى إيضاح رؤية النقاد . قدامى ومحدثين . لهذا المعيار النقدي .

ماهية الصورة :

اكتظت الساحة النقدية المعاصرة بالآراء التي تقرر صعوبة التحديد الدقيق لمصطلح الصورة في إطار الفنون الأدبية ، وأرجعوا ذلك لبعض الأسباب ، منها :

- أن الصورة نتاج لغوي يرتبط بفن الأدب ، وكلاً من اللغة والفن الأدبي خاضع للتطور ، ومن شأن هذا التطور ألا يهدم القديم ، بل يتعايش معه ويسير في مصافه. [٢]
- ارتباط مفهوم الصورة بالإبداع الشعري ، الذي فشلت مساعي محاولات تقنينه ، وذلك لخضوعه لطبيعة متغيرة تنتمي للذات المبدعة. [٣]
- ومن بين أسباب صعوبة الوقوف على تحديد جامع للصورة ، محاولة كثير من الباحثين المعاصرين تطبيق رؤية النقد الغربي لمفهوم الصورة على الأدب العربي ، مما أدى إلي تشعب الرؤى ، وتعدد دلالات المصطلح .

---

[١] الصورة والبناء الشعري ص ١١. سابق.

[٢] ينظر :الصورة الفنية في شعر علي الجارم ص ٩١ . إبراهيم أمين . دار قباء . الأولى٢٠٠٠م.

[٣] ينظر :الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ص١٩. بشرى موسى . المركز الثقافي العربي بيروت الأولى١٩٩٤م.

ومن ثم ، بات " الوصول النهائي لمعنى الصورة ليس باليسير الهين ، ولا السهل اللين ، ومن قال ذلك ، فقد احتجبت عنه أسرار اللغة وجمالها المكنون المستتر ، وروحها المتجددة النامية فليس لها ـ كما عند المناطقة ـ حدود جامعة ، ولا قيود مانعة ".[١]

ومع كل ذلك ، فإن كثيرًا من النقاد والدارسين المعاصرين اجتهدوا في وضع عدة تعريفات للصورة، وحرصوا على تحديد بعض آلياتها ومدلولاتها .

فحدها البعض بأنها " كلام مشحون شحنًا قويًا ، يتألف عادة من عناصر محسوسة ، خطوط ، ألوان ، حركة ، ظلال ، تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة ، أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر ، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي ، وتؤلف في مجموعها كلاً منسجمًا " .[٢]

ونص بعض المحدثين ـ أيضًا ـ: على أنها " نقل تجربة حسية أو حالة عاطفية من الشاعر إلى المتلقي في شكل فني " .[٣]

ورأى أحدهم : أنها عبارة عن " تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها ، لأن أغلب الصور مستمدة من الحواس ، على جانب لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية " .[٤]

وقد سعى بعض الباحثين المعاصرين إلى وضع حد للصورة مركزًا على عنصري تكوينها (الحقيقة والخيال) ، فذكر: أنها تركيبة لغوية تتحقق من امتزاج

---

(١) الصورة الأدبية .. تأريخ ونقد ص٥ ـ د/ علي علي صبح ـ دار إحياء التراث العربي.

(٢) تمهيد في النقد الحديث ص١٩٢ ،١٩٣ ـ روز غريب ـ دار المكشوف بيروت ـ الأولى ١٩٧١م.

(٣) الصورة في شعر الديوانيين ..بين النظرية والتطبيق ص٤٧ ـ سابق.

(٤) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري .. دراسة في أصولها وتطورها ص٣٠ ـ د/ علي البطل ـ دار الأندلس ـ بيروت ـ الثالثة ١٩٨٣م.

الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موح كاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة .[١]

لذا فالصورة ـ فيما وصل إليه فهمنا ـ هي طاقة تعبيرية ذات دلالات تخييلية أو إيحائية ، تمكن المبدع من تشكيل أو تصوير هيئة معينة عن طريق التخييل أو الإيحاء ، هدفها تجلية المعنى أمام المتلقي، فيتمكن من استحضار صورة هذا المعنى ، مستمتعًا بجماليات هذا التشكيل.

واتكاء التصوير على الخيال ليس معناه مجافاته للواقع ، إذ الواقع يمثل الأساس الأول للصورة ، فهي وإن اعتمدت على الخيال ، فإنها تستمد وجودها من الواقع ؛ " فما الخيال في الحقيقة إلا واقع نفسي ينقل القارئ ـ أو المتلقي ـ من واقع الماديات المحسوس إلى عالم الشعر " .[٢]

هذا ، ولقد حفل مصطلح الصورة بالعديد من التعريفات والإيضاحات ، التي لم يحظ بها مصطلح نقدي آخر ، ومع كل ذلك ، فإن النقاد المحدثين ـ وكما سبق ـ واجهوا صعوبة بالغة في إيجاد تحديد دقيق لمفهوم الصورة الفنية ، ومشقة تحديد طبيعة الصورة قد يؤول ـ إضافة إلى ما سبق ـ إلى أنها تركيبة تتسم بشيء من الغرابة والتعقيد ، فهي توليفة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع المدرك [٣] ، ومن ثم كان

" للصورة دلالات مختلفة ، وترابطات متشابكة ، وطبيعة مرنة تتأبي التحديد الواحد

---

[١] ينظر: الصورة الشعرية في النقد الحديث ص٢٠. سابق.

[٢] الصورة في شعر الديوانيين ..بين النظرية والتطبيق ص٤٧ ـ سابق.

[٣] ينظر:الشعر العربي المعاصرقضاياه وظواهره الفنيةوالمعنوية ص١٣٤ د/عزالدين إسماعيل ـ دار الكاتب لعربي١٩٦٧م.

المنظر" [١] ؛ لذا تعددت الآراء في تحديد ماهيتها ، الأمر الذي أدى بدوره إلى تعدد مناهج دراستها ، ورصد أشكالها وأنماطها.

أولاً : الصورة الأدبية في تراثنا النقدي :

عرف النقد العربي القديم(الحقيقة والمجاز) ، وقد أشرنا في التقدمة إلى أسبقية النقد الغربي في وضع مسمى المصطلح (الصورة) ، ولعل هذا يُؤَول عدم التحديد الدقيق من قبل معاجم اللغة العربية التراثية لماهية مصطلح الصورة الأدبية صراحة ، أو الإشارة الواضحة إليه ، ومع ذلك فإننا لا نعدم من إشارات لغوينا القدامى ما يومئ إلى شيء من جوانب هذا المصطلح ، وإن لم يحمل في مجمله ـ المعاني التي أرادها النقاد المحدثون من هذا المصطلح .

ولفظ الصورة " اسم فعل رباعي ورد مصدره قياسًا بصيغة تصوير ، وفعله يفيد التأثير في شيء ما ، [وهذا] الشيء يتقبل التأثير " .[٢]

وورد في القاموس أن الصورة هي الشكل ، وتستعمل بمعنى النوع والصفة [٣] ، وجاء في "لسان العرب " الصورة في الشكل ، والجمع صُور وصِور، وقد صوره فتصور ، وتصورت الشيء توهمت صورته ، فتصور لي ، والتصاوير التماثيل " ، ثم أورد تعريف " ابن الأثير" للصورة ، فذكر : أنها " ترد في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته ، يقال : صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته " .[٤]

وورد في المصباح المنير " تصورت الشيء مثلت [صورته] وشكله في

---

[١] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ص١٩ ـ سابق.

[٢] بناءالصورةفي البيان العربي موازنة وتطبيق ص١٨ـ د/كامل حسن البصير ـ المجمع العلمي العراقي١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.

[٣] ينظر: القاموس المحيط ٧٣/٢ الفيروز أبادي ـ المطبعة الحسينية القاهرة ـ الثانية ١٣٤٤هـ.

[٤] لسان العرب ٤٧١/٤ ابن منظور ـ دار صادر بيروت ـ الأولى.

الذهن" .[١]

هذا هو مجمل ما ذكرته بعض معاجم اللغة التراثية حول مفهوم اللفظة وما تومئ إليه ، وغير خاف أن تلك الدلالات المعنوية ، وغيرها . مما لم ندلف لذكرها . ليست كافية في التنويه إلى مراد النقد الحديث من هذا المصطلح .

والصورة . بوصفها مصطلحًا نقديًا . لم ترد في تراثنا النقدي ، وإنما ذكرت بعض وسائلها وأدواتها في حديث روادنا عن علم البيان ، الذي يمثل أقرب " المصطلحات الموروثة التي تقترب من مدلول الصورة " [٢] ، ومع ذلك فإن حديثهم العرضي عنها وعن أدوات تشكيلها، من تشبيه واستعارة و كناية ومجاز ، لا يعني عدم معرفتهم بها ، أو جهلهم التام بالمصطلح أو ببعض دلالاته " فالجاحظ "(ت٢٥٥ هـ) أشار إلى أهميتها في سياق نظرته التقويمية لفن الشعر ، يقول : " والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير" [٣] ، فهو وإن لم يغرق في بيان جوانبها، إلا أنه نوه إلى أهميتها في تقييم الشعر ، وبيان مقدرة الشاعر الإبداعية ، فحديثه . هذا . على إجماله يرشد إلى أن الصورة هي الوجه الحسي الجمالي للقصيدة ، وأن جودة الشعر تكمن في تلاحم أجزاء القصيدة معني وألفاظًا ووزنًا ، حتى تبدو القصيدة وكأنها جنس من

---

[١] المصباح المنير ٣٥٠/١ . الفيومي . المكتبة العلمية بيروت.

[٢] الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ص١٢ . د/نصرت عبد الرحمن . مكتبة الأقصى الأردن ١٩٧٦م.

[٣] الحيوان ١٣٢،١٣١/٣ . تحقيق محمد عبد السلام هارون . دار الجيل بيروت ١٤١٦هـ ١٩٩٦م.

التصوير ، ونلمس من قوله السابق مدي فاعلية التصوير الحسي ، وبخاصة ما تقع عليه الحاسة البصرية ، والشعر حينما يصبح جنسًا من التصوير يكون قادرًا " على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي ، وهي فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعني" .[١]

ورؤية " الجاحظ " للشعر علي أنه جنس من التصوير ، حدت بمن جاء بعده من نقادنا المعاصرين أن يركزوا درسهم حول " الصفات الحسية في التصوير الأدبي ، و أثره في إدراك المعني و تمثيله ، وإن اختلفت آراؤهم وتفاوتت درجاتهم " [٢].

ونظرًا لضيق المقام ، وتحقيقًا للفائدة ؛ سأكتفي بإيراد بعض من رؤى نقادنا القدامى ، لأن ما يعنينا . هنا . هو التنويه علي أصالة جذور هذا المصطلح في نقدنا العربي القديم .

فالمتصفح لتراثنا النقدي . بعد الجاحظ . يدرك أن نقادنا لم يدلفوا إلى التقعيد لهذا المقياس النقدي ، ولكن بعض قضايا هذا المصطلح ، أتت في نظرتهم التقييمية للإبداعات الشعرية ، فـ" قدامة ابن جعفر"(ت٣٣٧هـ) كان ممن تأثروا برؤية " الجاحظ " ، إلا أن حديثه كان أعمق ؛ إذ جعل المعاني هي مادة الشعر ، وجعل الصياغة اللفظية ، والتجويد في الصنعة يمثلان جوهر الصورة ، فالمعاني الشعرية . عنده . " بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ".[٣]

---

(١) الصورةالفنية في التراث النقدي والبلاغي عندالعرب ص٢٦٠ د/جابرعصفور. المركزالثقافي العربي . بيروت . الثالثة١٩٩٢م.

(٢) الصورة الفنية معيارًا نقديًا ص١٧ . عبد الإله الصائغ . دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٧م.

(٣) نقد الشعر ص٦٥،٦٦ . تحقيق د/محمد عبد المنعم خفاجي . دار الكتب العلمية بيروت . من دون.

فالصورة في رؤية " قدامة " : هي " الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها ، شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات ، وهي ـ أيضًا ـ نقل حرفي للمادة الموضوعة "[١] ، " فقدامة " تناول مقومات الصورة في الشعر ، ولم يكتف في هذا الطرح بصحة الألفاظ والتراكيب وسلامة الوزن ، وغير ذلك ، بل وقف عند العديد من المسائل ، التي تبرز مقدرة الشاعر على الإبداع والابتكار[٢]، فهو وإن التقى مع "الجاحظ" في أن أساس جودة الشعر تقوم علي أساس من جودة التصوير أو الصياغة ، إلا أنه أضاف نمطًا جديدًا للصورة ، هي تلك الصور التي تعتمد على الجانب التأملي أو المعنوي ، فيما اصطلح عليه النقد الحديث بمسمى الصورة الذهنية ، حتى إن أحد الباحثين المعاصرين رأى أن مفهوم الصورة يتأصل في نقد " قدامة " ، وبالتحديد في حديثه عن معاني الشعر وألفاظه.[٣]

ونعرج إلى "أبي هلال العسكري"(ت٣٩٥) فنلقى حديثه عن الصورة أكثر وضوحًا وجلاءً ، إذ أشار إلى أهمية الصورة في البناء الشعري ، وأثرها وانطباعاتها في المتلقين ، يقول : " والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع ، فتمكنه في نفسه ، كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن...." .[٤] ، ثم يفصل القول في الصور القائمة على التشبيه ، ويرى أن أجودها وألطفها يأتي على أربعة أوجه:

أولها : " إخراج ما لا تقع عليه الحاسة [إلى ما تقع عليه] " ، فهو يريد

---

(١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ص٢٢ ـ سابق.

(٢) ينظر : قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ص٣٤٢ ـ د/ بدوي طبانة ـ الأنجلو المصرية ـ الثالثة ١٩٦٩م.

(٣) ينظر : الصورة الفنية في البيان العربي ص٣٣ ـ سابق.

(٤) الصناعتين :الكتابة والشعر ص١٠ ـ تحقيق/ علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل ـ المكتبة العصرية ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م.

إبراز المعنويات في هيئة المحسوسات .

وثانيها : " إخراج ما لا تجر به العادة إلى ما جرت به العادة ".

وثالثها : " إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها ".

ورابعها: " إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة ". [١]

وقد ضرب لكل وجه من هذه الوجوه ، الأمثلة التي تزيده وضوحًا وجلاءً، وكان " العسكري " بهذا التقسيم والتفريع ، أكثر إيغالاً من سابقيه في رؤيته لمفهوم الصورة ، إلا أن هذا المفهوم بدت ملامحه في الظهور البين علي يد " عبد القاهر الجرجاني " (ت٤٧١هـ) ، وذلك في سياق تحديده للمراد من النظم ، يقول : " سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وسبيل المعني الذي يعبر عنه سبيل الشيء ، الذي يقع التصوير والصوغ فيه ".[٢]

فالقيمة الفنية في العمل الأدبي عند " عبد القاهر " قائمة على براعة النظم، وحسن إبراز المعاني القائمة في النفس . في هيئة مصورة ، لذا نراه فيموطن آخر ، يربط بين الصورة وبين المقدرة الفنية والنوازع النفسية ، فقد رأى : أن " التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو أبرزت هي باختصار في موضعه ، ونقلت عن صورها الأصلية ، إلى صورته كساها أبهة ، وكسبها منقبة

ورفع من أقدارها ، وشب من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس ، ودعا القلوب إليها ، واستثار لها أقاصي الأفئدة صبابة وكلفًا ، وقسر الطباع على أن

---

[١] الصناعتين ص٢٤٠ وما بعدها.

[٢] دلائل الإعجاز ص١٩٧ . تحقيق د/ محمد التنجي . دار الكتاب العربي بيروت . الأولى١٩٥٥م.

تعطيها محبة وشغفا ".[١]

وتتحدد رؤية "عبد القاهر" الشاملة للصورة في رأيه القائم على أن التصوير " 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، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئًا نحن ابتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل في كلام العلماء".[٢]

وقد نلمس عند " عبد القاهر " جانبًا من المفهوم الحديث للصورة ، وبخاصة عند حديثه عن أثر التمثيل في النص الأدبي ، إذ يقرن التمثيل بالتعبير الصوري ، فيقر بدوره في الجمع بين المتناقضات ، يقول:" يريك الحياة في الجماد ويريك التآم عين الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجتمعين والماء والنار مجتمعين "[٣] ، والإتيان بالأضداد في بنية الصورة يسمى في النقد الحديث بالتصوير التقابلي ، الذي يقوم على المفارقة التصويرية .

ومع ذلك ، فإن رؤية " الجرجاني " للصورة لم تتعد حيز التشكيل والصياغة الفنية ، إلا أن نظرته وتناوله يعد متميزًا عمن سبقه من النقاد ، حتى قيل : إنه أحرز قفزة نوعية في مجال التنظير للصورة الشعرية ،

فهو " لم يقف عند حدود الكلام العام وهو يتناول التصوير... بل إنه يعين

---

[١] أسرار البلاغة ص٩٣ . تعليق / محمد عبد العزيز النجار . مطبعة محمد علي صبيح ١٩٧٧م.

[٢] دلائل الإعجاز ص٣٦٨ ،٣٦٩ . سابق.

[٣] أسرار البلاغة ص١١١ . سابق.

بدقة أدوات هذا التصوير ، إنها التشبيه والتمثيل والاستعارة ".[١]

وغير خاف أن " عبد القاهر " بنى فهمه للصورة على أساس من نظرية النظم ، ومن ثم فالتصوير ـ عنده ـ لا يتأتى إلا بواسطة صياغة الألفاظ وترتيبها، والتأليف بينها ، ثم النظرة الكلية للقصيدة ـ بوصفها تركيبًا لغويًا ـ حتى تظهر الصورة متناسقة ومتآلفة الأجزاء ، تحمل دلالات إيحائية.

ويتجلى مفهوم الصورة ـ عنده ـ بما أسماه (معنى المعنى) [٢]، وكأن الصورة أضحت هي الأسلوب ذاته.

أما " حازم القرطاجي " (ت٦٨٤هـ) فقد ركز على التخييل الشعري ، وأثر ذلك على المتلقي ، يقول :

" والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلي جهة من الانبساط أو الانقباض "[٣] ، فالصورة الشعرية الجيدة ـ في وجهته ـ هي التي تحمل قدرًا أكبر من الدلالة أو الإثارة التخييلية عند المتلقين .

من هذا العرض الموجز لرؤية بعض نقادنا السابقين لمفهوم الصورة ، يتبين أصالة هذا المصطلح وجذوره الضاربة في تراثنا النقدي ، فقد تناول " الجاحظ " الصورة الحسية ، و" قدامة " تناول ما يمكن أن نطلق عليه الصور

---

[١] الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ص٥١ ـ الولي محمد ـ المركز الثقافي العربي بيروت ـ الأولى ١٩٩٠م.

[٢] ينظر : دلائل الإعجاز ص٢٠٤ ـ سابق.

[٣] منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص٨٩ ـ تحقيق / محمد حبيب ـ دار المغرب الإسلامي بيروت ـ الثانية ١٩٨١م.

المعنوية ، ثم صارت الصورة عند " الجرجاني " تمثل الأسلوب ، ثم كانت الدلالات الإيحائية ، وإثارة الخيال عند المتلقي هي رؤية " القرطاجي ".

ومع كل ذلك ، فإن الإنصاف يحدونا إلى الإقرار بأن مصطلح الصورة الفنية بمفهومه النقدي الحديث ، لم يثبته موروثنا النقدي ، ولم يتطرق فكر روادنا إلى جميع جوانبه ، إلا أن بعض القضايا والمسائل التي يثيرها المصطلح الحديث ، وجدت لها بعض الإشارات في التراث النقدي العربي ، وإن تباينت طرق العرض والتناول أو البسط والإجمال.

ثانياً : الصورة في النقد الغربي الحديث :

تتمثل رؤية النقد الغربي الحديث في أن مصطلح الصورة من المواضيع النقدية المعقدة ، ذات المفاهيم المتشعبة ، لذا فإن رؤاهم لم تكد تستقر حول مفهوم معين ، لأنهم سلكوا في معالجة مصطلح الصورة طرقًا وأساليب متفرقة ، ومرد ذلك ، تنوع مذاهبهم ومدارسهم الأدبية والفكرية.

ومن ثم ، تعددت مفاهيم النقاد الغربيين ، وتنوعت رؤاهم حول طبيعة الصورة ، تبعًا لتنوع الاتجاهات والمدارس الأدبية والنقدية ، فالكلاسيكيون أهملوا دور الخيال في تكوين الصورة ، ورأوا أنها من الأمور المادية ، التي هي " نتاج تأثير الأشياء الخارجية على حواسنا " [1] ، فالصورة ـ عندهم ـ تعتمد على الوضوح والحقيقة ، ومن هنا فإنهم أخضعوا الخيال الشعري لسلطان العقل ، فغدا نتاجهم الشعري ضربًا من التقليد المألوف.

والصورة عند الرومانتيكيين وليدة التأمل النفسي ، فالفكرة ـ عندهم ـ ليس لها وجود حقيقي يظفر به وعي الإنسان مباشرة ، لذا مثلت الصورة ـ في رؤيتهم ـ

---

[1] دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ص٦٣ ـ د/ محمد غنيمي هلال ـ دار نهضة مصر للطباعة والنشر ـ من دون.

الدلالة المحسوسة على الفكرة ، وهي وحدها مظهر الجمال ، لكونها الكاشفة عن خواطر الشاعر وعواطفه[١] ، فهي لا تركن إلي العقل ، وإنما تعتمد على الحس والشعور.

ويعد الرومانسيون هم أول من ابتدع مصطلح الصورة في العصر الحديث.

ثم كانت المدرسة البرناسية امتدادًا لمدرسة الرومانسيين ، فاتفقوا معهم " في أن الصورة الشعرية تقوم في الشعر مقام الشخصيات في المسرحية ، وهي وسيلة نقل الأحاسيس والمشاعر ، من منطقة التجريد إلى منطقة التجسيد ".[٢]

وقد مال البرناسيون إلى التصوير التشخيصي المدرك بالحواس ، ولجأ الرمزيون إلى التصوير المادي للأشياء عن طريق الإيحاء والرمز ، والرمزيون . بالإضافة إلى هذا . يمقتون في الصورة الأدبية اللهجة البيانية الخطابية بأساليبها المباشرة ذات المعنى الظاهر؛ فهم يريدون الغوص والتعمق في تصوير المعاني المستعصية على التعبيرات القابعة في خفايا النفس وأعماق الشعور [٣] ، ويرون أنه لابد من إضفاء شيء من الغموض والخفاء والإبهام على الصورة الشعرية ؛ لتتوافر أمام القارئ فرصة التأمل والتفكير ؛ فيستوحي من الصورة معاني وخواطر جديدة ، إذ إن الوضوح لا يترك للقارئ فرصة إعمال الذهن وكد العقل ، ويزيل ما في الصورة من جمال وبهاء ، فإدراك الشيء بكد الذهن وإعمال العقل ؛ يحقق مزيدًا من الإمتاع واللذة.

ويلتقي السرياليون مع المدرسة الرومانتيكية والبرناسية في أن الصورة

---

[١] ينظر: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ص٧١.

[٢] السابق ص٩٠.

[٣] ينظر : النقد الأدبي الحديث ص٣٦٩ . د/محمد غنيمي هلال . دار نهضة مصر القاهرة . من دون.

من نتاج الخيال ، فهم يعلون من شأن الصورة التي تعبر عن الجوانب النفسية والباطنية ، وقد مثلت الصورة ـ عندهم ـ " الرؤية الذاتية من خلال لحظة شعورية "[١].

أما المدرسة النفسية للأدب ، فقد اهتمت بإبراز عالم (اللاشعور) ، وقد كان لظهور نظرية (كولريدج)في الخيال بصمة واضحة في بنية الصورة الفنية لدي المدارس الأدبية الغربية ، فـ (كولريدج) استخدم " الصورة الشعرية مرادفًا للإحساس والعاطفة ، وارتبط ذلك ـ عنده ـ بعضوية القصيدة ، فالصورة في الشعر ، ليست إلا تعبيرًا عن حالة نفسية معينة يعاينها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة " [٢] ، ومن ثم اعتمد النقد الغربي في تقييم الصورة وتقنينها على جملة من المقاييس النفسية والوجدانية.

كما كان لظهور علم النفس ، وتبلور نظرية (اللاشعور) التي أثبتها (فرويد) في كتابه " الأحلام" أثره في تطور دلالة المصطلح ، وتباينها في النقد الغربي.[٣]

والصورة في رؤية الشكلانيين تعني إبراز رؤية خاصة للشيء في الوجود، والوجوديون نظروا إلى الصورة على أنها عمل تركيبي يقوم الخيال ببنائه. [٤]

هكذا تأرجح مفهوم الصورة الفنية في النقد الغربي بين تعدد المدارس الأدبية ، وتباين الرؤى الفكرية ، فالصراع الفكري والأدبي بين المذاهب الأدبية

---

[١] المذاهب الأدبية في الأدب الغربي ص٢٣ ـ سيد أحمد ـ دار شمس المعرفة القاهرة ـ الأولى ١٩٩١م.

[٢] الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق ص ١٠٢ ـ سابق.

[٣] ينظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي رسالة دكتوراه بكلية البنات بجدة للباحثة / صلوح بنت مصلح١٤١٩هـ ٩٩٨م.

[٤] ينظر : النقد الأدبي الحديث ص٤١١ ـ سابق.

والنقدية ؛ هيأ مناخًا خصبًا لتعدد مفهوم الصورة ، وتنوع وسائلها.

ثالثاً : رؤية النقد العربي المعاصر :

بدأ الاهتمام الفعلي بدراسة الصورة في النقد العربي المعاصر، في منتصف القرن العشرين ، والمتتبع لما تلا ذلك من دراسات ، يدرك تعدد رؤى النقاد المعاصرين وآرائهم وميولهم ، تبعًا لتنوع مشاربهم ، وقد انحصرت رؤيتهم في مصطلح الصورة في ثلاثة مسالك أو ثلاثة اتجاهات :

الاتجاه الأول : أقر للنقد الغربي بقصب السبق ، ونفي عن نقاد العرب معرفتهم بالصورة الفنية ودلالاتها ، وحجة هؤلاء " أن النقد العربي القديم لم يعرف الاحتفال بالقوى النفسية ذات الشأن في إنتاج الشعر " [١] ، وقد سعى هؤلاء إلى محاولات التدليل على إهمال نقاد العرب القدامى للخيال ، ودوره في تشكيل الصورة الشعرية. [٢]

الاتجاه الثاني : أعلى من شأن تراثه النقدي ، ودعا إلى المحافظة عليه، ودراسته دراسة متأنية ، ولكن شدة التعصب حدت بهم إلى إنكار ما سواه من فكر نقدي ، ونظريات مستوردة ، قد لا تتفق في كثير من آلياتها مع طبيعة الفن العربي ، ومن ثم أوقفوا دراساتهم وبحوثهم في موضوع الصورة على ما ورد في تراثنا من رؤى نقدية . [٣]

الاتجاه الثالث : مثل تيار الوسط ، إذ دعا إلى المحافظة على الموروث

---

[١] الصورة الأدبية ص٩ . د/ مصطفي ناصف . دار الأندلس بيروت . الثالثة ١٩٨٤م، والصواب نتاج وليس إنتاج.

[٢] مثل هذا الاتجاه من نقادنا المعاصرين د/ علي البطل في كتابه "الصورة في الشعرالعربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري"، ود/ نصرت عبد الرحمن في كتابه " الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث " .

[٣] وتبنى هذه الرؤية د/ كامل حسن البصير في كتابه " بناء الصورة الفنية في البيان العربي".

النقدي ، وإدراك أثره وفضله ، وسعي في الوقت ذاته إلى الاستفادة من الفكر النقدي الغربي ، وما توصل إليه في شأن دلالات هذا المصطلح وآلياته. [١]

وفي خضم مداد دراسات نقاد هذه الاتجاهات ؛ اتسعت دلالات المصطلح، حتى أصبحت تشمل " كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا علي دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير".[٢]

معنى هذا ، أنها غدت تعني جميع الوسائل الممكنة لإبراز لون من التعبير الفني ، الهادف إلى انعكاس الحالة الوجدانية والعقلية للمنشئ على المتلقي ، ومن ثم رأى البعض أنها تعني : " الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني " [٣] ، بهذا لم تعد دلالات الصورة ـ في نقدنا المعاصر ـ مقصورة على الألوان البلاغية البيانية فقط ، بل توسعت دلالاتها لتشمل كل الأدوات التعبيرية ، من دون إغفال الجانب الوجداني أو الشعوري ، الذي يعطي للقصيدة سمتًا مميزًا وطابعًا متفردًا.

---

[١] واتجه هذا الاتجاه د/ جابر عصفور في كتابه "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" ، ود/ علي إبراهيم في كتابه " الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي".

[٢] الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي ص١٠ ـ سابق.

[٣] الاتجاه الوجداني في الشعرالعربي المعاصرص٣٩١ ـ د/ عبدالقادرالقط ـ دار النهضة العربية بيروت الثالثة ١٤٠١هـ ١٩٨١م.

المبحث الثاني

أنماط الصورة ودلالاتها في شعر العشماوي

توطئة

الشاعر في سطور :

هو عبد الرحمن بن صالح العشماوي الغامدي ، ولد في قرية "عَرار" إحدى قرى بني " ضبيان غامد " في منطقة " الباحة " بجنوب المملكة العربية السعودية ، كان مولده في عام١٩٥٦م ، تلقى بقريته دراسته الأولية ، وعندما أنهى المرحلة الثانوية التحق بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام " محمد بن سعود " الإسلامية ، وتخرج منها في عام ١٣٩٧ هـ ، ثم نال شهادة (الماجستير) في عام ١٤٠٣هـ ، وبعدها حصل على (الدكتوراه) في قسم البلاغة والنقد عام ١٤٠٩هـ.

تدرج في وظائف التدريس في جامعة الإمام " محمد بن سعود " ، حتى أصبح أستاذًا مساعدًا للنقد الحديث في كلية اللغة العربية ، وهو أحد الشعراء الإسلاميين البارزين في الساحة المعاصرة ، تميز في قصائده بدعوته إلى بزوغ فجر جديد للأمة الإسلامية ، وامتاز بأسلوبه الحماسي الذي يشحذ الهمم ، ويعطي الأمل في إشراقة جديدة لشمس الأمة .

والمتصفح لسائر دواوينه ومؤلفاته يلمس فيه الأديب الذي سخر قلمه لخدمه الإسلام والمسلمين ، وللعشماوى حضوره البارز في الساحة الأدبية والنقدية ، وله العديد من المشاركات في الأمسيات الشعرية والندوات الأدبية.

وللشاعر دواوين كثيرة منها: (إلي أمتي ، صراع مع النفس ، بائعة الريحان ، مأساة التاريخ ، نقوش علي واجهة القرن الخامس عشر ، إلي حواء ، عندما يعزف الرصاص ، شموخ في زمن الانكسار ، يا أمة الإسلام ، مشاهد من

يوم القيامة ، ورقة من مذكرات مدمن تائب ، من القدس إلي سراييفو، عندما تشرق الشمس ، يا ساكنة القلب ، حوار فوق شراع الزمن).

وقد عرف العشماوي ـ أيضًا ـ بأنه أديب ناقد ، له مجموعة من الكتب مثل: (الاتجاه الإسلامي في آثار علي أحمد باكثير ، من ذاكرة التاريخ ، إسلامية الأدب ، بلادنا والتمييز). [1]

ومما يلفت النظر في قصائد العشماوي أنه تمسك بالديباجة التقليدية لبنية القصيدة ، فكان من المحافظين على هيكل القصيدة العربية ، ولم يمنعه هذا من أن يساير التطور الذي أصاب القصيدة العربية المعاصرة ، فكتب كثيرًا من القصائد التي سار فيها على نهج القصيدة الحديثة في ارتكازها على التفعيلة الواحدة ، لذا فإن العشماوي ـ إن صح التعبير ـ يعد من الشعراء المخضرمين ، الذين قرضوا الشعر على الشكل التقليدي المتوارث ، والشكل النمطي الحديث ، ولعل هذا هو السر في اختياري نتاجه الشعري للبحث والدراسة .

والعشماوي وإن حذا حذو القدماء في اهتمامه بالوزن والقافية ، والدقة في انتقاء الألفاظ والعبارات ؛ إلا أنه شذ عن إتباعهم في حرصه المتزايد على تشكيل تصويري متكامل ، لا يكتفي فيه بالصور (البسيطة) أو المفردة ، أو ما يسمى باللقطة التصويرية.

أنماط الصورة ودلالاتها في نتاجه الشعري :

ذكرنا في التقدمة أن النقد العربي القديم لم يقع على مفهوم الصورة بمعناه الفضفاض ، الذي وصلت إليه في النقد الحديث ، فقد انصب اهتمام القدماء على تحديد أنواع الصورة ـ كما سبق ـ وحصرها في وسائل علم البيان.

---

[1] شبكة المعلومات الدولية (إنتر نت) : http/www.almeshkat.net
http/www.wikipedia.org .

ونظرًا لتنوع تصاوير الشاعر مع غزارة نتاجه ؛ اعتمدت السير على نمط تقسيمي ، يسعى إلى التركيز على الأنواع التصويرية التي اعتمدها النقد القديم ، وأقرها النقد الحديث ، ثم ما ابتكره المحدثون من أنماط ودلالات.

أنماط الصورة وفق إطارها الفني :

تتنوع الصورة حسب الأدوات الفنية المستعملة في تشكيلها إلى صورة حقيقية واقعية ، وأخرى تخييلية ، فالحقيقية تعالج الصورة فيها عن طريق دلالات الألفاظ وتراكيبها المتعددة ، من دون الحاجة إلى عنصر الخيال ، والصورة الخيالية أو المجازية هي التي تتشكل بفعل الألوان البيانية المشهورة .

(أ) الصورة الحقيقية أو الواقعية:

إذا كانت الصورة المجازية تعد في النقد أبلغ وأقوى في الدلالة من التصوير الحقيقي ، المتكئ على دلالات الألفاظ وتلازمها في تركيباتها ، فإن هذه الرؤية ليست على إطلاقها ؛ " فقد تكون العبارات حقيقة الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير ، دالة على خيال خصب ".[1]

ومن ثم ، فهي مبنية على استنباط الدلالات والإيحاءات ، إلا أن الصور البيانية هي الأوضح والأقرب تناولاً وتذوقًا للدارسين ؛ وذلك " لما تحتاجه الصور الحقيقية من التدقيق لإدراكها وتتبع دلالاتها ، كما أن الصور البيانية تأتي كالمفسرة لبعض جزئيات الصورة الحقيقية سابقة لها ، والبيانية لاحقة موضحة كاشفة لبعض دلالاتها " . [2]

وهذا يفسر لنا وجود بعض الصور البيانية (البسيطة) داخل إطار الصور الواقعية ، التي تمثل صورًا كلية ، فبعض الصور البيانية البلاغية تتخلل جزئيات

---

(1) النقد الأدبي الحديث ص٤٣٢ . د/ محمد غنيمي هلال . سابق.

(2) الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية . الجزء الأول ص١٧٣ ، ١٧٤ . د/ زيد بن محمد بن غانم . مطبوعات الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة . الأولى ١٤٢٥هـ.

الصورة الحقيقية ، وهذا التخلل لا يخرج الصور الحقيقية عن هيئتها.

وقد ذهب أحد النقاد المعاصرين إلى أن الصورة الحقيقية هي من صنع النقد الحديث [١] ، والحق ، إن دلالة اللفظة على صورتها لها مدلول في ذهن المخاطب ، متى ألقيت اللفظة على مسمعه ، فاللغة في طبيعتها أدوات تصوير ، وهذا أمر لم يغب عن أذهان نقاد العرب القدامى.

ويندرج تحت الصورة الواقعية أو الحقيقية الصورة الوصفية ، التي يعنى فيها الشاعر بوصف الأشياء والأحداث التي يقع عليها ناظراه ، وصفًا يجعلها وكأنها ماثلة للعيان ، ومن شواهدها عند " العشماوي " قوله:

كانت هنالك روضة مخضرة ∴ وبلابل في ظلها تترنم

كانت هنالك زهرة فواحة ∴ وصغيرة ترعى ، وطفل يحلم

كانت هنالك أسرة مستورة ∴ تحيا الكفاف ، وبالتآلف تنعم [٢]

فالشاعر يرسم صورة للأرض الفلسطينية وأهلها ، قبل أن تلف بهاءها سطوة البطش الصهيوني ، وتهدم آمالهم وأحلامهم ، وقد سعى الشاعر إلى رسم تلك اللوحة عن طريق إيحاءات الألفاظ ودلالاتها.

ومنها :

---

[١] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ص٢٥ . د/نصرت عبد الرحمن . سابق.

[٢] ديوان شموخ في زمن الانكسار ص١١ . مكتبة العبيكان . الثانية ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م ، والأبيات من تام الكامل.

وكنت أرى الأغصان بالطل تزدهي ∴ وأسمع أسراب العصافير تصدح
وكنت أرى في اللوز ما لا ترونه ∴ ثمارًا بها قلب المزارع يفرح
وكنت أرى الأغنام حولي رتعًا ∴ قبيل انبثاق النور في الأفق تسرح
ومرت بي الأيام حتى رأيتني ∴ أدك بآلات الدمار وأجرح [1]

ومما يندرج تحت الصورة الواقعية الصورة الوجدانية ، التي تهتم بتشكيل نوازع الشاعر وحالاته النفسية ، ومن شواهدها عند " العشماوي " تلك الصورة التي رسمها لمدمن المخدرات ، وقد تجسد الشاعر شخصية هذا المدمن ؛ فأطلعنا على نوازعه وخوالجه وصراعاته النفسية :

يدور في القلب طاحون الشقاء فما ∴ للنوم حينئذ في مقلتي أرب
وتشتكي كل أعضائي و أوردتي ∴ فالروح مخنوقة والعقل مضطرب
أرى لباسي عبئًا حين ألبسه ∴ وأبذل العهد مختارًا وأنقلب
أبيع نفسي لأشري " حبة " سكنت ∴ بالموت،فالقلب منها منزل خرب
أرى الحياة ظلامًا لا يخالطه ∴ نور ، فلا فرح عندي ولا طرب
ويأكل الخَدَر المشئوم أوردتي ∴ وفي خيالي رؤى تنأى وتقترب
أحبو على الأرض إعياءً وأحسبني ∴ أجري ، وأكبو وظني أنني أثب
طورًا أثرثر حتى تشتكي شفتي ∴ وتارة في مجال القول أقتضب [2]

ثم يمضي الشاعر ، ليكشف لنا عن تلك المعاناة التي يكابدها ، والمصير

---

[1] ديوان مراكب ذكرياتي ص١٤ . مكتبة العبيكان . الثالثة ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م ، والأبيات من الطويل.

[2] ديوان مشاهد من يوم القيامة ص٣٦ ، ٣٧ . مكتبة العبيكان . الثالثة ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م، والأبيات من تام البسيط.

المحزن الذي يعايشه ، ولا غرو أن تجسيد الشاعر للشخصية قد أضفى على الصورة مزيدًا من الصدق والواقعية.

ومن الصور الوجدانية قوله عن هرمه الذي تبدلت بحلوله أحواله ، وبات في زمان ينكر أهله عليه آراءه وأفكاره ، فتلفاه يشعر بالغربة ، وهو في كنف أهله :

أبث فكري فلابنتي تشاركني ∴ فكري، ويأنف مما أبتغي ولدي
كم مجلس خلت أني فيه متحد ∴ عن أهله ، آه من أحزان متحد
تحدثوا عن أمور لست أعرفها ∴ واستبشروا وأنا أشكو من الكمد

ثم يغوص بنا إلي أعماق نفسه ، فيطلعنا على المزيد من أشجانه وآلامه:

أصحوا وأغفو وضعفي لا يفارقني ∴ وليس لي غير رب الكون من سند
تطول ساعات أيامي فترهقني ∴ كأنها رُمَّة مفتولة العقد
جيش من السأم القاسي تلاحقني ∴ جنوده وأنا في حاجة المدد [1]

فالشاعر دلف إلى رصد نوازعه وآلامه النفسية ،التي جرتها إليه الشيخوخة التي داهمت بدنه.

ومن بين ألوان الصورة الواقعية المفارقة التصويرية ، التي تقوم " على الجمع بين الأضداد ، وعدم الربط بين السبب والنتيجة " [2] ، وتكثر في شعر العشماوي تلك الصور القائمة على فكرة التناقض أو التقابل بين حالين ، وبخاصة عند تصويره واقع الأمة الإسلامية ، وما آلت إليه بعد عزها ومنعتها ، فيسعى إلى إبراز التناقض بين الحالين ، من ذلك قوله:

---

[1] ديوان مراكب ذكرياتي ص١٨. سابق ، والأبيات من تام البسيط.

[2] شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية ص١٥٦ . د/ امتنان عثمان . المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت . الأولى٢٠٠١م.

وهل يستوي عقد من الطين والحصى ∴ وعقد بأصناف الحلي مرصع
وهل يستوي بيت تعز أصوله ∴ وبيت على أصل من الذل يرفع
وهل يستوي وجه يفيض بشاشة ∴ ووجه بأضغان الفؤاد مرقع [1]

فالشاعر استعان في تشكيل تلك الصور الست بطريق المقابلة ، المبنية على ما تومئ إليه الألفاظ، وما تشي به من معان ، وسعى إلى نقل ما تموج به نفسه من عواطف ومشاعر إلى المتلقي ؛ فأثار اهتمامه وجذب انتباهه بالتكرار ، ودفعه إلى إعمال عقله ومخيلته ، ثم دعاه إلى الإجابة عن تساؤلاته ، وترك للمفارقة إبراز التناقض من ثنايا المقابلة بين كل صورتين أو حالين.

وعلى غرار ذلك جاء قوله:

وتحاملت على نفسي
ونحيت همومي
وشدوت
صار شعري غابة
من حسراتي
صار خوفًا
وأنينًا
صار شوقًا
وحنينًا
صار إحجامًا
وإقدامًا

[1] ديوان إلى أمتي ص٢٣٩،٢٣٨ـطبعة مكتبة العبيكان ـ الأولى ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م ، والأبيات من الطويل.

وإشراقة ذاتِ
صار جرحًا
يرتدي اللحن ويستخفي
وراء البسمات [1]

فقد خرج شدوه معبرًا عن دواخله ؛ فرئي متلونًا بألوان انفعالية شتى ، هذه الألوان الشعورية المتقابلة شكلت صورًا حملت إلينا ما تضطرب به نفس الشاعر ، وما تتردد فيه من الأمل والألم.

ومن قبيل الصور المتقابلة قوله عن الظالم الذي أفل نجمه وتبدلت أحواله:

كان غنمًا فكيف أصبح غرمًا ∴ وشفاءً فكيف أصبح سقمًا؟
ونعيمًا فكيف صار شقاءً ∴ وصفاءً فكيف أصبح غمًّا
كنت صلبًا فكيف صرت ضعيفًا ∴ وعظيمًا فكيف أصبحت قزمًا
كنت صوتًا فكيف أصبحت صمتًا ∴ وبصيرًا فكيف أصبحت أعمى [2]

وقد كان للالتفات أثره - أيضًا- في إبراز التناقض والتقابل بين تلك الأحوال المتباينة ، وكأن هذا التشكيل التصويري إرهاصًا لصورة حاكم مصر بعد ثورة الخامس والعشرين من يناير.

ومما تكتنفه الصور الواقعية الصور اللونية ، التي يلجأ فيها الشاعر إلى الطبيعة ؛ يستمد منها ألوانًا تعبر عن أجوائه النفسية وحالاته الشعورية .

ولاشك في أن تلك الصور اللونية يكون لها مردود في نفس المتلقي ، بيد أن الشعراء متفاوتون في وشي صورهم بألوان الطبيعة ، فمنهم من يأتي بها فاترة

---

[1] ديوان شموخ في زمن الانكسار ص١١٥،١١٤.

[2] ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر ص ١٧ . العبيكان . الثانية ١٤٢٣هـ .٢٠٠٢م ، والأبيات من تام الخفيف.

متهالكة مجردة ، لا تثير سوى الحاسة البصرية ، من دون أن يكون لها من المدلولات والإيحاءات التي تعكس وجدان المبدع ، فيتحول اللون من مجرد كونه عنصرًا شكليًا زخرفيًا إلى أداة تصوير فاعلة ، تحمل دلالات إيحائية ذات روافد معنوية زائدة.

وقد كان للألوان أثرها البارز في تشكيل العديد من صور " العشماوي " ، منها قوله :

أرأيتم أعظم من هذا النصر ؟
أن يشرق وجه في ظلمة قبر
أن يطلع قمر الأمل الباسم في ليلة قهر
أن تورق أغصان الهمة في صحراء قفر [١]

ففي تلك الصور المتعاقبة ، تجمعت الألوان (النور ـ الظلام ـ الخضرة ـ الاصفرار) ، وكان لكل لون منها دلالات وإشارات إيحائية زائدة عن الدلالة الأصلية للون في الحاسة البصرية.

ومن الصورة اللونية قوله مخاطبًا الأمة التي أبت أن تفيق من سكرتها وتثب من كبوتها:

يا أيها النيامْ
عليكم السلامْ
فليلكم مازال ينصب الخيامْ
ولم يزل يخيط جبة الظلامْ
يا أيها النيامْ .[٢]

فالفقرة الثالثة مع ما تحمله من تصوير تشخيصي لليل ، فإنها تحمل كذلك

---

[١] ديوان القدس أنت ص ٧٤ ـ العبيكان ـ الثانية ١٤٢٨هـ ٢٠٠٧م.

[٢] ديوان شموخ في زمن الانكسار ص٢٠٢.

صورة لونية ، إذ الشاعر لم يرد من الليل مجرد ظلامه ، لكنه أراد ما يحمله الظلام من معان أخرى ، تتمثل في الضعف والهوان الذي لف جموع الأمة ، فتسارعت للالتحاف برداء الليل الذي ألفها ، حتى صار ملاذًا لها ، تتستر في دهاليز ظلامه ، الذي حاكت منه ثياب حدادها على ماضيها الزاهر.

ومما أضفى مزيدًا من الحسن على تلك الصورة ، الجرس الموسيقي النابع من حسن التقسيم ، إلى جانب سعي الشاعر إلى نقل مشاعره المتخمة ألمًا وضجرًا إلى المتلقين.

ومن أنماط التصوير الفني الصورة الذهنية ، التي تعتمد على التأمل وإعمال العقل ، وقد سبق أن ذكرنا أن " قدامة بن جعفر " هو أول من نبه إلى هذا التشكيل التصويري ، ومن شواهده قول " العشماوي ":

أساكنة القلب المحب ، زماننا ∴ ينام على ذعر، ويصحو على ذعر

زمان يبيع الناس فيه قلوبهم ∴ ويمسك فيه العبد ناصية الحر[1]

فهو يخبر ساكنة قلبه بأن الزمان قد تبدلت أحواله ، وصار هو من يصارع الإحن ويقاسي النوازل ، والصورة بهذا التشكيل صورة معكوسة ، فالبشر ينسبون للزمان الابتلاءات والدواهي ، فكيف يصير الزمان هو المُعانِي من تقلب أحوال العباد فيه؟.

والصور القائمة على التأمل والفكر من الصور النادرة في نتاج " العشماوي " ، وهذا النمط من التشكيل التصويري يهبط مستوى الصورة فنيًا ، لأن مما " يضعف الصورة أن تكون برهانية عقلية ؛ لأن الاحتجاج أقرب إلى التجريد من التصوير الحسي الذي هو من طبيعة الشعر" [2] ، فالمحاجة العقلية تحتاج إلى

---

[1] ديوان جولة في عربات الزمن ص٤٩،٥٠ . العبيكان . الأولى ١٤٣٢هـ ٢٠٠٢م ، والأبيات من الطويل.

[2] النقد الأدبي الحديث ص٤١٧ . د/ محمد غنيمي هلال . سابق.

تقديم البراهين والأدلة على صدق دعوى الشاعر ، ومثل هذا الإفضاء يقلل من قيمة الشعر ، المبني في أصله على مخاطبة الوجدان لا العقل ، ومن قيمه الجمالية نزوعه إلى الإيحاء والتلويح ، لا الإفضاء والتصريح.

(ب) الصورة الخيالية أوالبيانية:

تتشكل هذه الصورة بفعل الوسائل الفنية البيانية من (تشبيه واستعارة وكناية ومجاز) ، وهذا الضرب من الصور المعتمدة على ألوان البيان ، هو الأقدم على الإطلاق ، ويمثل مناط اهتمام الباحثين والدارسين من القدامى والمحدثين ، إلا أن بعض الباحثين المحدثين أطلق عليها مسمى الصورة البلاغية ، ليضيف إليها الصور المتشكلة عن طريق علم البديع.

وفيما يلي سنعرض لأشهر طريقين بيانيين لرسم الصورة

١ـ التشبيه:

من أقدم الأدوات التي استخدمها الشعراء لتأليف صورهم ، ويعد التشبيه من " أكثر الفنون دلالة على حياة الأمم وحضارتها وثقافتها وتفكيرها ، لأنه مؤرخ صادق لمشاهد الطبيعة وروائع العمران ، ولحياة البدو والحضر والقرى والمدن ، والمجتمعات والشعوب ، وهو من ناحية البلاغة الأدبية فن واسع الأثر ، عظيم المدى في الاستدلال والإقناع ، والتمثيل والتصوير والبيان والتعبير ، وإثارة المشاعر والعواطف " .[١]

ورؤية النقد القديم إلى آليات التشبيه وجمالياته ودلالاته تتباين عن رؤية النقد الحديث ، فتطابق طرفي التشبيه هو مدار حسن التشبيه وبراعته عند القدماء ، ومن ثم قرروا بأن " أحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما

[١] التشبيه في شعر ابن المعتز وابن الرومي ص٥ . د/ خفاجي . مطبعة الناروقية الحديثة . الأولى.

في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد "[١] فإصابة التشبيه وقوته تتمثل عند النقاد القدماء في مدى مطابقة أو مقاربة الطرفين في الصفات ، " بحيث لو عكس التشبيه فجعل المشبه مشبهًا به لكان صادقًا ، لأنه يتأتى عن شدة المشابهة ".[٢]

إذن فمدار الحكم بجودة الصورة القائمة علي التشبيه عند القدماء يتمثل في " مدي مطابقة المشبه للمشبه به في الشكل و الصورة " [٣] ، من دون أدنى اهتمام . عندهم . بارتباط هذا التصوير بانعكاس الشعور ، ونقل المبدع أجواءه النفسية في ثنايا تشكيله التشبيهي للصورة.

وإغفال جانب الوجدان في التشكيل التصويري يعد عيبًا في النقد الحديث ، فكل صورة ترتكز على التشابه الحسي ، من دون أن ترتبط بالشعور والوجدان ، يؤدي بها إلى السطحية ، ويحدوها إلى مهاوي الضعف والابتذال ، فالتشبيه كوسيلة من وسائل تشكيل الصورة " لا يراد لذاته ، وإنما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان ".[٤]

فالنقد الحديث يضيف إلى تقييم الصورة الأثر النفسي الذي تنقله هذه الصورة ، فليس المراد التطابق الحسي فقط ، بل لابد أن يثير الطرفان انفعالا نفسيًا

---

(١) نقد الشعر ص١٠٩ . قدامة بن جعفر . تحقيق كمال مصطفى . مكتبة الخانجي . الثالثة١٣٩٨ هـ ١٩٧٨م.

(٢) شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام ص٨٧ . تأليف / محمد الطاهر بن عاشور . تحقيق / ياسر بن حامد المطيري . طبعة مكتبة المنهاج . الأولى١٤٣١هـ .

(٣) القرآن والصورة ص١١ . د/ عبد القادر حسين . عالم الكتب . بيروت ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م.

(٤) النقد الأدبي الحديث في مصر نشأته واتجاهاته ص٣٤ . د/ كمال نشأت . منشورات المنظمة العربية للثقافة والعلوم ١٩٨٣م.

موحدًا ، وهذا الانفعال الوجداني ، " ليس شيئًا يضاف إلى الصورة الحسية، وإنما هو الصورة " .[١]

فالتشبيه بوصفه أداة فاعلة من أدوات تشكيل الصورة ، " لم يبتدع لرسم الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ... والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجودًا ... ، ويزيد الوجدان إحساسًا بوجوده".[٢]

وهذه الفائدة التقييمية للصورة الفنية . المتشكلة بالتشبيه أو بغيره . هي محل اتفاق بين النقاد المحدثين ؛ إذ الشعر " ليس همه تجسيم الموصوفات بل التعبير عن وقع هذه الموصوفات في نفس الشاعر وتفاعلها في وجدانه ، وكأن الوصف قد صار ضربًا من الوجدان لا ضربًا من المحاكاة الجمالية ، حتى ليلوح لنا أحيانًا كثيرة أن الشاعر الحديث لا يلجأ إلى الوصف للتجسيد الحسي ، بل كمحك للوجدان وامتزاج بالطبيعة وتجاوب معها ، وانفعال بها يصل إلى حد فناء الشاعر في الطبيعة وامتزاجه بها وخلع وجدانه عليها " . [٣]

فالنقاد المحدثون أجمعوا على " أن الصور إنما يراد بها التعبير عن موقع الأشياء من الوجدان ، وكيف يحيك الإحساس بها دون النظر إلى التماثل الخارجي"[٤] ؛ لذا فإن قيمة الصورة التشبيهية في النقد الحديث ، ترتكز على قدر

---

[١] تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٤١ . علي عباس علوان . منشورات وزارة الإعلام . بغداد ١٩٧٥م.

[٢] الديوان ص٢١ . العقاد والمازني . طبعة دار الشعب . الطبعة الرابعة . من دون.

[٣] فن الشعر ص ١٠٩ ، ١١٠ . د/ محمد مندور.

[٤] الصورة الأدبية ص١٩٣ . سابق .

أو مقدار التأثير النفسي ، الذي يتمكن المبدع من نقله ، والأثر الذي يطبعه في نفس المتلقي ، ومن ثم فلابد أن تتلاحم أجزاء الصورة ، وشعور المبدع في إطار يسمح بنقل التجربة ، نقلا صادقًا في معطياته الداخلية والخارجية.

والحق ، فإن مدارس النقد العربي الحديث الثلاث (أبوللو والديوان والمهجر) ، قد استمدت أصولها النقدية من المدرسة الرومانسية الغربية ، " الداعية إلى مخاطبة النفس ، والتعامل مع الذات المبدعة ، وترك الحرية للفنان في أن يخلق لنفسه شكلا فنيًا ملائمًا لعبقريته الخاصة ".[١]

لذلك لم تعد الصورة في النقد الحديث وسيلة فنية أو نوع بلاغي محدد ، سواء أكان تشبيهًا أم استعارة أم غيرهما ، بل أصبحت هذه الوسائل الفنية طرقًا وأدوات ، تعتمد عليها بنية الصورة ، ومن مجموعها تتشكل العلاقات النفسية والشعورية [٢] ، لذا فإنهم لم يحفلوا كثيرًا بالصور (البسيطة) أو المفردة ، فهي لا تعد ـ في رؤيتهم ـ إلا لقطة سريعة ، لا تحمل مشاعر ضافية ، ولا تسعف المبدع في نقل جميع خوالجه ، والمحسوسات في التشكيل التصويري لا تمثل إلا إسقاطات لعوالم نفسية.

والصور الشعرية القائمة على التشبيهات ـ عند العشماوي ـ تتسم بغزارتها ووفرتها ، ومن نماذجها :

وأنتِ كالشمس لولا نورها لطغى ∴ ليل المعاناة وازدادت به الحجب [٣]

فالصورة التشبيهية في مطلع البيت بدت فاترة متهالكة ، تطل علينا بثوبها

---

[١] مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي ص٩٩ ـ رسالة ماجستير ـ للباحث/ عزيز لعكايشي ـ معهد الآداب والثقافة ـ جامعة قسنطينة ١٣٩٠هـ ١٩٨٠م .

[٢] ينظر: السابق ص٩٧.

[٣] ديوان مراكب ذكرياتي ص٣٧ ، والبيت من تام البسيط..

المتعارف عليه ، إلا أنه لما أردفها بالتصوير الاستعاري (ليل المعاناة) ؛ جعلها لائقة مقبولة ، فلولا أن الصورة الثانية كانت إيغالا للأولى لما كان للأولى بهاء يذكر ، كما أن نقل الشاعر ما تموج به نفسه . في تشكيله للصورة الثانية . ساعد في إزالة حالة الضعف والابتذال ، التي كادت تتردي فيها صورته الأولى، المتكئة على الحاسة البصرية ، وإن " أشد ما يضعف الصورة فنيًا هو أن يقف الشاعر عند حدود الحس ، مما تسميه البلاغة العربية القديمة (الجامع في كل) دون نظر إلى ربط هذا التشابه الحسي بجوهر الشعور والفكرة " [1] ، فالشاعر نجح حينما ربط الصورة الأولى بالثانية الناقلة لمعاناته ومأساته.

ولاغرو أن الإيغال في التصوير يزيد التشكيل وضوحًا وجلاءً ، ويدنى به إلى الأفهام.

ومن إيغالات العشماوي لإيضاح صوره وتقريبها قوله:

لما تزاحمت الحوائج أصبحوا ∴ كرؤى السراب تضمها القيعان

كرؤى السراب ، فما يؤمل تائه ∴ منها ، وماذا يطلب الظمآن ؟ [2]

فالشاعر أبدى المتآمرين من أبناء أمته مع أعدائها . في الخفاء . بالسراب ، إلى هنا تكون الصورة قد اكتملت ، لكنه أوغل في البيت الثاني ، ففضح أمرهم وزاد في كشف أقنعتهم ، تحذيرًا من إتباعهم أو اللهث وراء آرائهم الهدامة ، وغير خاف أنه استعان بالتناص مع القرآن في تشكيله تلك الصورة .

ومن صوره التشبيهية قوله في وصف أمريكا:

رنت بعينين كالثقبين قد ملئا ∴ غدرًا ، وقد عانتا من شدة الضيق

كأنما ربطت أطرافها ، فبدت ∴ كعين إبليس في جفن وفي موق [1]

---

[1] النقد الأدبي الحديث ص ٤٢٠ . د/ محمد غنيمي هلال . سابق.

[2] ديوان يا أمة الإسلام ص١٢ ، والبيتان من تام الكامل.

أهـدابها كغصـون الشـوك أظهرهـا ∴ فصـل الخريـف بـلا زيـف وتزويـق
بيضـاء لكنهـا سـوداء قاتمـة ∴ لمـن يراهـا بعـين ذات تـدقيق [٢]

فالشاعر استعان بالتشبيه في أكثر من موضع ؛ ليبرز الموصوف في أبشع صورة وأخوفها ، وقد جاء تصويره لها من وحي سياستها وعدائها للأمة الإسلامية.

ومن التصوير التشبيهي قوله مخاطبًا المناضل الفلسطيني:

كن كالربيع إذا تألق بالبشاشة واحتفل
كالفجر حين يزف للدنيا
تباشير الأمل.[٣]

وقوله مصورًا واقع الأمة:

كيـف أصـبحت كالفريسـة للأعـ ∴ ـداء ، هـذا يسـطو ، وذاك يعـاف ؟
كيف أصبحت مسرحًا يتبارى ∴ فيـه أعـداؤنا ، ونحـن الضـعاف ؟ [٤]

فقد سعى إلى إشاعة مشاعر الحزن والأسى والتفجع والتضجر من واقع أمته وما آلت إليه ، ونقل هذه الخوالج إلى كل أحرار الأمة من متلقيه.

ومنه قوله:

ما هذا النور الساطع ، ما هذا النور ؟
وأتاه الصوت قويًا ، كالرعد القاصف

---

(١) مؤق العين : طرفها مما يلي الأنف والجمع آماق . ينظر : مختار الصحاح للرازي ص٢٥٦ـ مكتبة لبنان ناشرون١٩٩٥م. وقد يراد بها مجرى الدمع من العين ، فإذا أضيفت بشاعة المجرى إلي قبح منظر العين السالف ؛ ساعد في تشكيل الصورة بالرؤية التي أرادها الشاعر للموصوف .

(٢) ديوان القدس أنت ص٣٢ ، والأبيات من تام البسيط.

(٣) السابق ص١٥.

(٤) ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر ص٧٤، والبيتان من تام الخفيف.

لماحًا كالبرق الخاطف

ونديًا ، كالغصن الوارف .[١]

فتكرار التشبيه أفاد إقرار المعنى وتوكيده ، بالإضافة إلى كونه ملمحًا على صدق الإحساس وحرارة العاطفة.

ومن تشبيه المعنوي بصورة الحسي جاء قوله ناصحًا أبناء أمته:

رب ذي ثـــوب نظيـــف ، حقـــده ∴ فـــي زوايـــا قلبـــه كـــالبقع [٢]

فقد ارتضى أن يكون الحقد . وهو من غير المدركات بالحواس . كالبقع السوداء ، التي تغلف قلوب الأعداء ، وقد أفاد هذا في استغلال خيال المتلقي ، كي يقع التحذير منه موقعه.

وتشبيهات العشماوي تنوعت ما بين مكتملة الأركان وبليغة ودائرية ، إلا أنها جاءت . في مجملها . تقليدية ، وتمثلت جدتها في سياقاتها التعبيرية ، وسعيها . في الأعم الأغلب . إلى نقل خوالجه ، وما تعتمل به نفسه .

٢ـ الاستعارة :

تعد من أروع وسائل التصوير البياني ؛ إذ إنها " تعبر عن الغرض في تصوير بارع بلفظ قليل ، له أثره في نفس السامع من غير إطالة ولا إطناب " [٣]، وتكمن براعة التصوير الاستعاري في أنه يبعث على استحضار صورة جديدة ، هي صورة المشبه أو المشبه به المحذوفة .

ويتحقق في الاستعارة ما يصبو إليه النقاد المحدثون من ضرورة

---

[١] ديوان القدس أنت ص٧٢.

[٢] ديوان مراكب ذكرياتي ص١٠ . سابق ، والبيت من تام الرمل.

[٣] الصورة الأدبية في القرآن الكريم ص٥٨ . د/صلاح الدين عبد التواب . الشركة المصرية العالمية للنشر . الأولى١٩٩٥م.

انعكاس العواطف والأحاسيس ، فالاستعارة تجعل " القارئ أو السامع يحس بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه ، فتصور المنظر للعين ، وتنقل الصوت للأذن ، وتجعل الأمر المعنوي ملموسًا محسًا "[١] ، فالتشكيل الاستعاري هو لسان وجدان المبدع ؛ لأن الصورة الاستعارية لا تصدر إلا عن تأمل وتفكير لا يأخذ طابعا عقليا بحتًا ، بل يختلط بالشعور والخيال وأعماق النفس ، فهي إذن نابعة من النفس الإنسانية ، وليست ظلا للعالم الخارجي ، وتأسيسًا على ذلك أصبحت الصورة الاستعارية كفيلة بأن تثير فينا انفعالات وجدانية متنوعة .[٢]

وقد أجمعت كافة الدراسات النقدية ـ قديمها وحديثها ـ على أن التصوير الاستعاري هو جوهر الشعر ودعامته [٣] ، إلا أن هذه المزية للتشكيل الاستعاري ، لا تؤول إلى الدلالة المعنوية ، التي دلف إليها المبدع ، بل إلى الطريق التي سلكها لإثبات المعنى وتأكيده في نفس المتلقي [٤] ، فالمعنى الاستعاري " لا يقدم بطريقة مباشرة ، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه " [٥] ؛ لذا عد التصوير الاستعاري أقوى وأعمق إيحاءً من التصوير التشبيهي ، لما يتضمنه التشكيل الاستعاري "من سعة الدلالة وقوة التصوير "[٦]، إذ الاستعارة " تمزج بين الشعور واللاشعور ، ولما كان اللاشعور هو مثوى الانفعالات النفسية ، فإن

---

(١) السابق ص٥٩.

(٢) ينظر:الاستعارةفي النقدالحديث الأبعادالمعرفيةوالجمالية ص٢٥١ د/يوسف أبوالعدوس المطبعة الأهلية ـ الأردن ـ الأولى ١٩٩٧م.

(٣) ينظر: الصورة والبناء الشعري ص٢٠ ـ سابق.

(٤) ينظر: السابق ص٦٧.

(٥) الاستعارة في النقد الحديث .. الأبعاد المعرفية والجمالية ص٧ ـ سابق.

(٦) النقد الأدبي الحديث ص٤٣٣ ـ د/ محمد غنيمي هلال ـ سابق.

الاستعارة تقوم بعملية تنشيط القوى الوجدانية بما تحمل من هذه الانفعالات ".[١]

وتؤول أهمية الاستعارة في التشكيل التصويري . أيضًا . إلى اعتمادها على الإيحاء ، والبعد عن التصريح المباشر ، وهذا من شأنه أن يثير انتباه المتلقي ، ويدفعه إلى استكناه التشكيل والتمتع بجمالياته ، " فالإيحاء قادر على استنفار كوامن النفس ، وإحداث التوتر الإنساني والقلق الروحي ، القادرين على حفز الخيال ".[٢]

ولما للاستعارة من دور بارز في التشكيل التصويري ؛ فقد اشترط النقاد القدامى لحسن الاستعارة وجودتها أن تكون دانية قريبة من الأفهام،
فـ " أحسن الاستعارات ما تضمن مناسبة بين المستعار والمستعار منه " [٣] ، بمعنى بمعنى أن يكون وجه الشبه بين المستعار منه والمستعار له قريبًا ، ليس بعيدًا أو محالا ؛ لذا عابوا على " أبى نواس " قوله:

بح صوت المال مما ∴ منك يشكو ويصيح [٤]

" فأي شيء أبعد استعارة من صوت المال؟ فكيف حتى بح من الشكوى والصياح ، مع أن له صوتا حين يوزن أو يوضع؟ ولم يرده أبو نواس فيما أقدر ، لأن معناه لا يتركب على لفظه إلا بعيدا " [٥] ، فهم بذلك يرفضون أن يطرق الشاعر بخياله المعاني الغريبة ، وقد نصوا على أنه : " لا يستعمل هذا الضرب من

---

(١) الاستعارة في النقد الحديث ص٢٤٩ . سابق.

(٢) السابق ص٢٢٦.

(٣) شرح نهج البلاغة ص٢١٥ . عبد الحميد بن وهبة الله . تحقيق / محمد أبوالفضل . دار إحياء الكتب العربية .

(٤) ديوان أبي نواس ص١٢ . مطبعة جمعية الفنون ١٨٨٤م ١٣٠١هـ.

(٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ص١٦٣. تحقيق /محمدمحي الدين . مطبعةالسعادة . الثالثة١٣٨٣هـ ١٩٦٣م.

التوسع إلا جاهل بأسرار الفصاحة والبلاغة ، أو ساه غافل يذهب به خاطره إلى استعمال ما لا يجوز أو يحسن " [١] ، ومن ثم أرادوا للاستعارة أن تكون " ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه"[٢] ، واشترطوا لهذه المبالغة ألا تتجاوز حدود المعقول والمعهود ، وإلا فإنها ستودي بالصورة " إلى الغموض، واختفاء الحدود الفاصلة بين الأشياء ".[٣]

هذه النظرة لم يعتمدها النقد الحديث ، الذي ترك العنان للشاعر يحلق بخياله كيفما شاء ، فيجلب من المعاني المبتكرة ما يغني به التشكيل التصويري ، وقد عدوا هذا لونًا من ألوان ترقى الخيال.

فالخيال كلما كان قريبًا عد المحدثون الصورة مبتذلة ضحلة ، لا تؤدي إلى تفاعل طويل الأمد مع المتلقي ، كما أنها تحد من قدرة المبدع ، وتحجم موهبته ، حتى رأى بعضهم : أن رؤية النقاد القدماء قد حالت " دون تكثير الطبقة التي تتذوق الجدة في الاستعارة ، وتقبل على ما يكمن في طبيعة من الخيال الخلاق من إبراز الحياة في صورة جديدة ". [٤]

لذا كانت الاستعارة في رؤية المحدثين ، تعبيرًا " يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله ، فيلتحم بها ويتأملها ، كما لو كانت هي ذاته ، ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات

---

[١] المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر ٣٤٨/١ . أبوالفتح الموصلي . تحقيق /محمد محي الدين . المكتبة العصرية١٩٩٥.

[٢] خزانة الأدب ١١٠/١. ابن حجة الحموي . تحقيق / عصام شعيتو. دار ومكتبة الهلال . بيروت . الأولى١٩٨٧م.

[٣] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص٢٠٨ . سابق.

[٤] تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص١٧٠ . د / إحسان عباس . دار الثقافة . بيروت . الرابعة ١٩٨٣م.

والموضوع " [١] ، ففي التعبير الاستعاري محو للحدود الفاصلة بين عناصر الطبيعة وأصنافها ، وكأن الاستعارة تقوم على إبطال قوانين المادة ، فهي إذن ضرب من سحر البيان ، الذي يخالف النواميس الطبيعية .

ومن ثم رأى المحدثون : أن " أول مظهر جمالي للاستعارة ، استعادة الحياة توازنها ، واستئناف الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها " [٢] ، وكأنها تؤصل لطبيعة جديدة غير التي ألفناها ؛ تغدو فيها العناصر الأخرى تقاسمنا خواصنا الحسية ، وتشاركنا أحاسيسنا وطاقاتنا الشعورية.

واعتماد النقد الحديث الصورة الكلية ، وعدم اكتراثه كثيرًا بالوحدة التصويرية أو الصورة (البسيطة) ، يجعل نظرة النقد القديم لا تتماشى وتلك الصور الكلية ، القائمة على تآلف العناصر وتشابكها ؛ فليس بالضرورة إيجاد علائق قوية ، وقرائن ثابتة بين كل عنصر من عناصر تلك الصورة ، التي " لا تعتمد كثيرًا على حدود التشابه الضيقة بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات "[٣] ، المؤدي إلى التأثير والتأثر بين الطرفين ، وهو الموصل لأرفع ألوان التشكيل الاستعاري في النقد الحديث ، وهو الاستعارة الموسعة أو الممتدة.

من ثم ، فالتوسع في تشكيل الصورة الاستعارية ، والإتيان بالمعاني الغريبة ، وإلغاء الحدود بين عناصر الوجود ، وتفاعل الدلالات ، ونشوء التأثير والتأثر بين الأطراف ، مما أقره النقد الحديث ، الذي أعطى للشاعر حرية الانطلاق التخيلي ، فلم يحجر عليه خياله ، لذلك سلك الشعراء المحدثون دروبًا شتى ، واستخدموا وسائل متعددة ؛ لابتداع صورهم.

---

[١] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص٢٠٤ ، ٢٠٥ ـ سابق.

[٢] الصورة الأدبية ص٦ ـ سابق.

[٣] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص٢٠٥ ـ سابق.

وتعتمد الاستعارة في نتاج العشماوي عدة تشكيلات تصويرية ، منها :

(أ) **التشخيص** :

ودوره إحلال الجمادات في هيئة الأشخاص ، وخلع صفات الأحياء عليها ، وهذه الوسيلة التي يحيل بها الشاعر الطبيعة الصامتة إلى كائنات تدب فيها الحياة ، قد تعارف عليها المبدعون ـ قديمًا وحديثًا ـ ، وتعد من أقدر أدوات الشاعر إلى اختراق عالم المتلقي ، إذ التشخيص " عملية نفسية ، ووظيفته التأثير في نفس المتلقي وإثارة انفعاله المناسب عن طريق تشخيص المعاني المجردة في صور حسية ، يخيل للمتلقي أنها متحدة بها " .[١]

وقد أغرم القدامى والمحدثون بهذه الأداة ، واستعملوها بكثرة في نتاجهم ، وهذا يؤول إلى أنها تعمل على الدمج بين عالمي الجمادات والأحياء ، وتسعى للتأكيد على إكساب المجردات سمات الأشخاص ، فهي ملكة

" تستمد قدرتها من سعة الشعور حينًا ، ومن دقة الشعور حينًا آخر ، فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرضيين والسموات من الأجسام والمعاني ، فإذا هي حية كلها لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة ، والشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر ، ويهتز لكل هامسة ولامسة ، فيستبعد جد الاستبعاد أن تؤثر فيه الأشياء ذلك التأثير ، وتوقظه تلك اليقظة ، وهي هامدة جامدة صفر من العاطفة خلو من الإرادة "[٢]

وللتشخيص كأداة فاعلة في التشكيل التصويري " قدرة على التكثيف والاقتصار والإيجاز ، وقد عزا إليه (ريتشاردز) الفضل في تجنب انتشار الدوافع

---

(١) الاستعارة في النقد الحديث ص٢٤١ ـ سابق.

(٢) ابن الرومي .. حياته من شعره ص٣٠٥ ـ العقاد ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ السادسة ١٩٦٧م.

الانفعاليــة وتبـددها ، لـذلك يتميـز مـن كـل أسـلوب يـراد بــه إحـداث مفاجـأة أو مخادعة"[١] ، فالتشخيص يزيل الرتابة عن الأشياء ، ويكشف عن علاقات جديدة بين عناصر الوجود ، تسهم في تقديم عالمنا القديم بثوب قشيب ، يحرك الفكر ، ويدفع إلى التأمل ، وينشط الشعور ، ويعيد الكائن البشري إلى مكانه من العالم ، ويعمق صلته بكل مظاهره وظواهره. [٢]

إلا أن مصطلح التشخيص قد غدا شبه مهجور من قبل النقاد المعاصرين ، الذين يؤثرون الاستعارة على التشبيه ، والرمز على التشخيص ، والأسطورة على التمثيل. [٣]

ومن شواهد التشخيص عند العشماوي ما أجراه على لسان طفلة فلسطينية اغتالت يد الغدر الآثمة أباها:

أرحلت يا أبتي الحبيب؟
كل النجوم تسابقت نحوي
تزف لي العزاء
والبدر مد إلي كفًّا من ضياء
والليل هز ثيابه
فانهل من أطرافها حزن المساء .[٤]

فهنا تقاسم عناصر الطبيعة الطفلة ألمها وكمدها ، ولاشك في أن نزوع المحزون إلى مفردات الطبيعة ، وانخراطه فيها ليس بالتشكيل المبتكر ، إلا أن عنصر الجدة في تلك الصورة يؤول إلى جريانها على لسان طفلة ، تأنس وقت

---

[١] الصورة الأدبية ص١٣٦ . سابق.

[٢] الاستعارة في النقد الحديث ص٢٣١. سابق.

[٣] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص٢٩١ . سابق.

[٤] ديوان يا ساكنة القلب ص٣٥ . العبيكان . الطبعة الثالثة .١٤٢٨هـ ٢٠٠٧م.

فجيعتها بالأحياء ، وهروبها إلى الطبيعة يعكس مدي الألم النفسي ، الذي حدا بها إلى أن تهجر عالم البشر ، المتخاذلين عن نصرتها ، وتستعيض عن مخالطتهم باللجوء إلى كائنات أخرى ، تخلع عليها شمائل الأحياء.

ومن التشخيص التخييلي قوله عن حياة اللهو والمجون التي يحياها بعض المترفين من الشباب العربي:

وشربت فيها الكأس حتى خلتني ∴ أدمي فؤاد الكأس بالرشفات

وجعلت فيها الليل يكره نفسه ∴ من سوء ما أجنيه من سهراتي [1]

فتجسيد الشاعر لهذه الشخصية ، وحديثه على لسانها جعل الصورة أكثر فاعلية وإيحاء ، وأحال الكأس والليل كائنًا حيًا ، وخلع عليهما من لوازم الأحياء، ما أغنى به الصورة وجعلها تفعم بالحركة ، وانعكاس الصورة . علي هذا النحو . حمل إلينا جراحات اللاهي وآلامه النفسية.

وعلى غرار ذلك جاء قوله مصورًا هيئة الشباب المقلع عن الإدمان :

دمعي أمام جدار الليل ينسكب ∴ وجمرة في حنايا القلب تلتهب

وليلة نجمها يشكو تطاولها ∴ وبدرها ذابل العينين مكتئب [2]

فقد أحال النوم والبدر شخصين يبث أحدهما شكواه ، والآخر بدا شاحب الوجه ذابل العينين تعلوه الكآبة ، وقد نجح الشاعر في النفاذ إلى أعماق المتلقي، فنقل إلينا ما يقاسيه هذا الشاب عن طريق تجسيد الشخصية والحديث على لسانها، فكان لهذا أثره في التواصل الوجداني ، ونقل المشاعر والأحاسيس.

ومن التشكيلات التصويرية المتكئة على التشخيص قوله:

لا تيأسي ، ليل الشتاء سينجلي ∴ والفجرسوف يزف صوت البلبل

---

[1] ديوان مشاهد من يوم القيامة ص٥١ . سابق ، والبيتان من تام الكامل.

[2] السابق ص٢٥ ، والبيتان من تام البسيط.

ولسوف تهطل غيمة من حبنا ∴ لولا صفاء قلوبنا لم تهطل

ولسوف تهتف زهرة فواحة ∴ بشذًا يحدث عن ربيع مقبل [١]

فهو يخاطب أمته التي أضناها ليل التخاذل والهوان ، ويبشرها بأن سبات الشتاء في كهوف الظلام ستتحطم أسواره وجدرانه ، والفجر الجديد آت ، حاملا تباشير الفرحة وترانيم البهجة .

وقد اتكأ الشاعر في صورته على التشخيص الاستعاري ؛ فاستنطق الفجر والزهر ، فأشاع عنصر الحركة والحيوية في تشكيله ، فبدت الصورة براقة تجتذب انتباه المتلقي ، وتدنيه من تلك العناصر ، فيخالطها ويتفاعل معها ، بعد أن صارت تشاركه صفاته.

ومن ذلك قوله:

أين أهلوك يا فلسطين ؟ قالت ∴ بعضهم أجهزت عليه الرماح

وبقايا منهم يسامون ظلما ∴ وكثير منهم على الأرض ساموا [٢]

ولاشك في أن استنطاق الاستعارة يضفي مزيدًا من الدلالات الإيحائية ، ويمثل عاملا مهمًا في اطلاع المتلقي على دواخل المنشئ ، مما يدفعه إلى مشاركة المبدع ومعايشته التجربة.

ومن الصور الكلية التي استعان فيها الشاعر بالتشخيص الاستعاري ، لإضفاء مزيد من الدلالات على جوانب الصورة ، قوله في تسجيل مشاعر طفل فلسطيني في ليلة من ليالي القصف الصهيوني:

أبتاه مازالت جراحي تنزف ∴ والليل أعمى ،والمدافع تقصف

بيني وبين مطامحي ألفا يد ∴ هذي تريق دمي وهذي تغرف

---

[١] ديوان مراكب ذكرياتي ص١٩ ـ سابق ، والبيات من تام الكامل.

[٢] ديوان شموخ في زمن الانكسار ص٨٥ ، والبيتان من تام الخفيف.

ليـــل التخـــاذل ســـيطرت ظلماتـــه ∴ والقلـــب بـــالهم الثقيـــل مغلـــف
وتثـــاءب الصـــمت الثقيـــل ومقلتـــي ∴ ترنـــو إلـــى الأفـــق البعيـــد وتـــذرف
وأمـــام بـــاب الـــدار يرقبنـــي الـــردى ∴ وعلـى النوافذ مـايخيف ويرجـف [١]

[١]

فالشاعر استعان بالتشخيص الاستعاري ليرسم صورة متكاملة ، نزع فيها إلى تسجيل الواقع الخارجي ، ورصد نوازع الصبي وهواجسه ، جراء هذا الواقع الأليم الرتيب ، الذي يكابده أطفال المسلمين في فلسطين.

ومن صوره الكلية المبنية على التشخيص التخيلي قوله:

أســـهر الليـــل ، والنجـــوم اليتـــامى ∴ حـــائرات ، تبـــدي لـــه استســـلاما
والـــرؤى تنـــزوي وتـــزور عنـــي ∴ فتزيـــد الأســـى بقلبـــي ضـــراما
يـــا نجـــوم المســـاء هـــل عقـــم الليـــل ∴ فمـــا عـــاد ينجـــب الأحلامـــا ؟
أفمـــا عـــاد للهـــلال طلـــوع ∴ يمـــزج النـــور حولنـــا والظلامـــا ؟
أفمـا عـاد للـرؤى إشـراق ∴ ينشـــر الحـــب بيننـــا والوئامـــا ؟
يـــا نجـــوم المســـاء أرهقتنـــا الليـــ ـل ، وصـارت سـاعاته أعوامـا [٢]

فالمتأمل تلك الصورة يدرك براعة الشاعر في توظيف عناصر الصورة ، للدلالة على عواطفه وهواجسه ، وقد نأى عن طريقة الوصف المباشر ، وتجاوز الحدود المادية ، فغذى الجمادات ومدها بالحياة ، وراح يناجيها على هيئة تشي بالاندماج الكلي ، والذوبان التام بينه وبينها ، وإن كان قد فاته أن يستنطق النجوم التي يسائلها ، كي تتسع دائرة الخيال التصويري لدى المتلقين.

---

[١] ديوان شموخ في زمن الانكسار ص١٩١، والأبيات من تام الكامل.

[٢] ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر ص٤٨،٤٩ ، والأبيات من تام الخفيف.

وغير خاف أن التواصل بين المبدع ومفردات الطبيعة ، يعكس براعة الشاعر في الربط بين معاناته النفسية ، وبين هذه الجمادات المحسوسة ، وهذا بدوره يضفي على الصورة طابعًا مميزًا ، يجعل تجاوب المتلقي وتفاعله معها أمرًا حتميًا ، بوصفها ناقلة لانطباعات ونوازع نفسية لا تقع عليها الحاسة البصرية.

(ب) التجسيد:

ويقصد به إبراز المعنويات في هيئة المحسوسات ، أو " تحويل المعنويات من مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسي ثم بث الحياة فيها أحيانًا ، وجعلها كائنات حية تنبض وتتحرك" [١] ، فهذه الأداة تعين على نقل الشيء من صورته الذهنية المعنوية إلى شيء مجسم تدركه الحاسة البصرية ، وتسعى بقية الحواس للتجاوب معه ؛ لذا فإن التجسيد كفيل بتفعيل كافة حواس المتلقي ؛ فتتعانق حواس المبدع في إطار يشي بمدى فاعلية هذه الأداة ، في الربط بين عوالم المنشئ ، ونوازعه وبين متلقيه ، وهذا قريب جدًا من تراسل الحواس ؛ إذ يحيل المعاني المدركة بالأفهام إلي أشياء تقع عليها الحواس .

ويعد "عبد القاهر الجرجاني" أول من اعتمد أنماط التشكيل الاستعاري من نقادنا القدامى ، غير أنه يطلق على التجسيد مسمى التجسيم ، وهذا باد من قوله عن الاستعارة : " إن شئت أرت المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل ، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون" [٢] ، لكن القائم منها على هيكلة المعنويات .

---

[١] تطور الأدب الحديث في مصر ص٣٣٢ . د/ أحمد هيكل . دار المعارف . الطبعة السادسة ١٩٩٤م.

[٢] أسرار البلاغة ص٣٣. سابق.

عنده . أوقع وأرحب في الدلالة ، فقد رأى : أن تشخيص المعاني بالمدركات الحسية يكون أمس وأوقع في النفس . [١]

ومن نماذج التشكيل التجسيدي المفعل لحاسة السمع قول العشماوي :

وكم طائر غنى على الأيك فرحة ∴ ومالت على التغريد منه غصون

إذا ما شدا أصغى الزمان لشدوه ∴ وفتح ورد الروض والنسرين [٢]

فقد جعل للزمان آذانًا يصغي بها ، ويطرب من عذب ما يسمع.

ومن قبيل ذلك قوله في حوار أداره بينه ، وبين هم قد اعتلاه ، في أثناء إحدى زياراته لأمريكا:

يا همُّ قاسمتني ليلي سلكت إلى ∴ أعماق نفسي طريقًا غير مطروق

من دل ركبك من أعطاك تذكرة ∴ على خطوط الأسى القاسي لتطويقي؟

من هذه المرأة الشوهاء ؟ أحسبها ∴ وقد تراءت أمامي شر مخلوق

بدت أمامي بسمت لا نظير له ∴ الوجه مستحدث والعقل إغريقي

أجابني ساخرًا مني:أتجهلها ∴ هذي العظيمة ذات الخيل والنوق

هذي التي تتغنى بالسلام ولا ∴ يهزها أن تري مليون مسحوق

إلى أن أجرى على لسان همه قوله:

وبيتها أبيض الجدران كم عقدت ∴ فيه اللقاءات نقضًا للمواثيق [٣]

بهذا الحوار الذي استعان فيه الشاعر بتجسيد الهم . بأن جعل له آذانًا

---

[١] ينظر : السابق ص١٠٣،١٠٢.

[٢] ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر ص٤٠ ، والبيتان من الطويل.

[٣] ديوان القدس أنت ص٣٥،٣٦ ، والأبيات من تام البسيط ، والصورة مستقاة من قوله تعالى:" وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ" (التكوير١٨).

تسمع وعقلا يدرك ولسانًا يجيب به . كشف للمتلقي عن هواجس نفسه ونوازعها.

ومن صوره التجسيدية التي استقاها من القرآن الكريم تلك الصورة التي رسمها لفرحة الكون بالرسالة المحمدية:

وتنفس الصبح الوضيء ، فلا تسل ∴ عن فرحة الأغصان والأشجار [١]

ومن التجسيد المفعل لحاسة البصر تلك الصورة التي رسمها ، حين مخاطبته أحد الأموات:

طوانا العمر يا سالم
وجاء الليل
يطرد ما تبقى من نهار قريتنا
وألقى جبة سوداء
فوق جبين فرحتنا
وغلف صمته
أصداء فرحتنا.[٢]

فقد سعى في تلك الصورة التجسيدية إلى بث ألمه وجراح نفسه لفراق صاحبه ، فها هو الحزن (الليل) يخيم على دنيا الشاعر ، ويلف بهاءها ، وقد كان للتعبير الرمزي (الليل) أثره في إبراز مكنونات الشاعر.

ومن التجسيد الاستعاري القائم على هيكلة المعنويات في هيئة تدركها الأبصار قوله شاكيًا لربه وضع أمته:

ربـــــاه والعبـــــرات تحـــــ ـــكي قصـــتي عنـــد الرحيـــلْ
وضـــــلالنا يقتـــــاد نجـــــ ـــم فخارنـــا نحـــو الأفـــولْ [١]

---

[١] ديوان عناقيد الضياء ص٥ . العبيكان . الثانية ١٤٢٤هـ ٢٠٠٣م.

[٢] ديوان يا ساكنة القلب ص٩٤ . سابق ، والبيت من تام الكامل.

فعنصر الحركة الذي أشاعه في تلك الصورة أسهم في بث الحياة إلى معانيه المجسدة ، وأعطى الصورة مزيدا من الحياة والحيوية التي تجعلها نابضة مشاهدة. ومن التجسيد المفعل لحاسة الذوق قوله معبرًا عن عميق حزنه وأساه لما حاق بالأمة:

وأنا
مازلت أقتات جراحي
أشرب الحسرة
" علقم " .[٢]

فها قد أحال الجراح والحسرة طعومًا تتذوق ويقتات بها ، وقد تمكن الشاعر بهذا التشكيل التجسيدي ، من أن ينقل إلينا خوالجه ، وما تموج به نفسه من أسى ومرارة.

ومن التجسيد المفعل لحاستي السمع والذوق قوله مخاطبًا الشعب العراقي بعد رحيلهم عن دولة الكويت:

وإلى متى يبقى يصب دماءكم ∴ في كأس نزوته شرابًا أحمرا [٣]

فقد جعل لأهواء ونزوات حاكمهم . وقتئذ . كأسًا ملئت شرابًا ، وبهذا التجسيد وسع الشاعر من وسائل تجاوب المتلقي مع صورته.

ومن التجسيد الاستعاري المفعل لحاسة اللمس قوله عن فلسطين الذبيحة:

أكف القوم
مدت نحونا . يا قدسنا المحبوب .

---

(١) ديوان إلى أمتي ص١٦٨ ،١٦٩. سابق ، والبيتان من مجزوء الكامل.

(٢) ديوان شموخ في زمن الانكسار ص١٠٢ . سابق.

(٣) ديوان يا أمة الإسلام ص١٨. سابق ، والبيت من تام الكامل.

تسرقنا
مئات
مزقت أعراضها
ذبحت
مئات [١]

فقد جسد الأعراض . وهي مما لا تقع عليه الحواس . في هيئة الثياب التي تتجاذبها الأيدي ، والصورة تشي بهوان الأمة على أعدائها ، كما تعكس نفسية المبدع المتخمة بالألم والحسرة.

ومن قبيل ذلك قوله مخاطبًا أحرار أمته:

هـــذه أوطـــانكم قـــد شـــمخت ∴ وطـــوت فـــي راحتيهـــا الحقبـــا [٢]

فقد مازج الشاعر بين التشخيص في الشطر الأول ، وبين التجسيد في القسم الثاني ؛ فجسد الأزمان التي حوت في طياتها أيامًا عصيبة على الأمة الإسلامية ، إلا أن الأمة تمكنت من أن تعترك هذه الأزمان ، وتمحو آثار النكبات ، فتثب من كبوتها ، وتعود إلى سالف عهدها .

وقد سعى الشاعر في تجسيده إلى بث روح الأمل في نفوس أبناء الأمة ، والثقة في ثبات أمتهم وصلابتها وتحديها لتكالبات الأعداء وإحن الأزمان.

كذا من الصور التي جمع فيها بين التشخيص والتجسيد قوله:

لاح الســراب فمــا وقفــت لأننــي ∴ أبصــرت غصــنًا بعــده لــم يــذبل
ورأيــت نهــرًا صــادقًا مــن خلفــه ∴ تجــري عليــه زوارق المســتقبل
ورأيت خلف النهر فجرًا ضاحكًا يــدنو إلــي بوجهــه المتهلــل [١]

---

[١] ديوان شموخ في زمن الانكسارص١٢٧ . سابق.

[٢] ديوان مشاهد من يوم القيامة ص٤٧. سابق ، والبيت من تام الرمل.

فقد مازج في البيت الثاني بين التشخيص في الشطر الأول ، وبين التجسيد المفعل لحاسة البصر في القسم الثاني ، ثم استعان بالتشخيص وحده في البيت الثالث ، ولاشك في أن هذا التمازج يعمل على تعدد جنبات الصورة ، كما أن التنقل بين الوسائل التصويرية من شأنه أن يوسع دائرة التخيل لدي المتلقي.

ومن التجسيد التخييلي قوله:

الصمت ينسف أمتي
وخلافها الدامي يمزقها
فليس له حدود
قوم على شرفات حيرتهم
وقوف
والآخرون على كراسيهم قعود
وتساؤل مر على شفة الأبي:
متى تفارقني القيود؟
ومتى نعود إلى الوئام؟
متى نعود .[٢]

فالشاعر سعى من ثنايا تجسيداته السابقة إلى تفعيل عدة حواس للمتلقي عن طريق التخييل ، هي حاسة السمع واللمس والبصر والذوق.

(**جـ**) **التجريد** :

هذه الآلة وظيفتها تعرية المحسوسات من هيئتها العينية المشاهدة ، ونقلها من عالمها المادي إلى العالم الغيبي أو المعنوي ، وهذه الوسيلة أقل شأنًا

---

[١] ديوان مراكب ذكرياتي ص٢١ . سابق ، والأبيات من تام الكامل.

[٢] ديوان شموخ في زمن الانكسار ص٤٧ . سابق.

من سابقتيها في تكوين الصورة الاستعارية ، وذلك لضعف الأثر الذي تتركه في وجدان المتلقي.

وقد استخدم العشماوي تلك الأداة في مواضع متفرقة منها قوله لحليلته :

أنت عزف الرضا على وتر القلـ ∴ ـب ، ولحن الوفاء في وجداني

أنت معنى من الطهارة يسمو ∴ بفؤادي عن مغريات الزمان [1]

وعلى غرار ذلك أتى قوله:

يا حنينًا غرسته الروح في أعماق قلبي

ومضت تسقيه حتى لم أعد أملك حسي

أي غرس . يا حنيني . أنت يا أجمل غرس.[2]

فالشاعر حينما أراد أن يصف قرينته نزع إلى تصويرها بالحنين . وهو مما لا تقع عليه الحاسة البصرية . ليجردها من ماديتها ، ويزج بها إلى عالم الغيبيات ؛ ليمازج بين العالمين في هيئة تحمل مشاعره وأحاسيسه المتدفقة.

هذه الأنماط وغيرها ، هي من الأنواع التي استعملت في القديم والحديث على حد سواء ، بيد أن الاتصال بالثقافات الغربية في عصرنا الحديث ؛ حدا بشعرائنا إلى التفاعل مع ألوان من التعبير والتصوير الشعري المتداولة في الشعر الغربي بغزارة ، من بين تلك الوسائل تراسل الحواس والمعادل الموضوعي.

ـ تراسل الحواس :

ومعناه أن تستعير حاسة وظيفة أو صفة حاسة أخرى ، كأن يقوم الشاعر مثلا بخلع صفة حاسة البصر على حاسة السمع أو اللمس ، وهذا التعاور

---

(١) ديوان إلى حواء ص٢٢ . العبيكان . الثالثة ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م ، والبيتان من تام الخفيف.

(٢) ديوان مراكب ذكرياتي ص٨٥ . سابق.

بين وظائف الحواس ، من شأنه أن يمازج بين عالمي الواقع والخيال ؛ وذلك لأن "اللغة ـ في أصلها ـ رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة ، والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد ، فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي ، كما هو أو قريب مما هو، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة ، وفي هذا النقل يتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة ليصير فكرة أو شعورا ".[١]

ولاشك في أن تبادل الحواس لصفاتها أو مدركاتها يعين كثيرًا على نقل الأثر النفسي للمبدع ، كما يمكن المتلقي من الانطلاق إلى عوالم أرحب من الخيال.

وكان الشاعر الفرنسي (بودلير) ممن دعوا إلى إدراج تراسل الحواس ضمن وسائل تشكيل الصورة الشعرية ، وقد صرح بأن : " العطور والألوان والأصوات تتجاوب " [٢] ، فالصوت " قد يترك في النفس أثرًا شبيهًا بالأثر الذي يتركه فيها اللون وكذا العطور" [٣] ، ومع ذلك فإن تراسل الحواس يعد أداة من أدوات تشكيل الصورة (البسيطة) أو المفردة.

ومن شواهد استخدام تراسل الحواس كأداة من أدوات رسم الصورة عند العشماوي قوله:

هتفت بك الأشواق إن نشيدها ∴ عذب ، فغرد ، واحذر التمويها [٤]

فالمعلوم أن الأناشيد تلقى على المسامع ، ولا تلقى في الأفواه ، ولكن

---

[١] النقد الأدبي الحديث ص٣٩٥ ـ سابق.

[٢] تطور الأدبي الحديث في مصر ص٣٣١ ـ سابق.

[٣] الرمزية والأدب العربي الحديث ص٤٤ ـ أنطون كرم ـ من دون.

[٤] ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر ص٢٩ ـ سابق ، والبيت من تام الكامل.

الشاعر استعار الذوق للتعبير عن التلذذ والاستمتاع بجيد القول.

ويعلل " ابن خلدون " لاختيار الذوق في التعبير عن ملكة النقد ، فيقول " استعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق ....، وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم ، ولكن لما كان محل هذه الملكة في اللسان ، من حيث النطق بالكلام ، كما هو محل لإدراك الطعوم ، استعير لها اسمه ، وأيضًا فهو وجدان اللسان ، كما أن الطعوم محسوسة له فقيل له ذوق " . [1]

وجاء على غرار ذلك قوله مخاطبًا قريته:

جئتك اليوم يا عَرَار وعندي ∴ أمل أن أذوق فيك الحبورا [2]

فالسعادة مما يستشعر ولا يستطعم ، ولا شك في أن هذا التقارض بين الحاستين ، نقل إلينا ما يحمله وجدان الشاعر من الشوق والحنين لمسقط رأسه .

ومن تقارض الحواس قوله :

والفجر يركض في درب الشروق إلى ∴ شطآننا ومن الأزهار يرتشف [3]

ففي الشطر الأول تشخيص استعاري ، فقد خلع الركض وهو من سمات الأحياء على الفجر ، ثم لما وسمه بالأحياء الراكضين جعله يشرب من الأزهار ، والأحياء الذين يوسمون بالركض إنما يشتمون الأزهار ولا يشربونها ، وكأني بالشاعر في تقارضه هذا قد نزع إلى تجسيد الفجر مرة أخرى بالنحل ، الذي يرتشف رحيق الأزهار ، وقد أسهم كل ذلك في تعدد الرؤية لهذا التشكيل التصويري.

ومن تراسل الحواس وصفه الأماني بالبيض في قوله:

---

[1] مقدمة ابن خلدون ص٥١٣. تحقيق / علي عبد الواحد . نهضة مصر للطباعة والنشر.

[2] ديوان مراكب ذكرياتي ص٢٥ . سابق ، والبيت من تام الخفيف.

[3] ديوان مراكب ذكرياتي ص٢٤ . سابق ، والبيت من تام البسيط.

مسـافر والأمـاني البـيض لاهثـة ∴ وراءه ، وبحـار الشوق تصطفق [١]

وقوله متفائلا مبشرًا بأن ليل أمته الطويل سينجلي ، وستسقي أضواء الفجر الصادق ربوع أمتنا:

سـتار ظـلام الليـل سـوف يجـاب ∴ وتسـقى بأضـواء الصبـاح رحـاب [٢]

فقد قارض بين مدركات حاسة البصر وحاسة الذوق ، وقد أفاد هذا التراسل في بث مزيد من الأمل والبشر في النفوس الواهنة ، فالنور وإن كان يجلي الظلام عن الأبصار ، إلا أن إحياء الموات الذي لفه الظلام يزيد الصورة بهاء ، ويجعلها أكثر دقة في نشر شعور الفأل والبشر ، الذي سعى الشاعر إلى نقله إلى المتلقين. ومن ذلك قوله:

إذا ما داعب التاريخ ذاكرتي
شممت مفاخر الأمه
رأيت المجد يضحك في مرابعها . [٣]

فقد جعل مفاخر الأمة وأمجادها من مدركات حاسة الشم ، مع أن المفاخر مما يستشعر ولا تقع علية الحواس ، وقد أفاد التراسل ـ هنا ـ في الممازجة بين ما تدركه الحواس وما لا تدركه ، فأعطي الحواس صلاحية إدراكية زائدة على مهمتها ، وقد تعاون التجسيد والتراسل في اتساع جوانب الصورة.

ـ المعادل الموضوعي (Objective correlative)

ظهر هذا المصطلح الفني في معالجة الصورة على يد الشاعر والناقد الإنجليزي (ت.س إليوت) ، الذي رأى: أن الوسيلة المثلى للتعبير عن أحاسيس

---

[١] ديوان شموخ في زمن الانكسار ص٥٤ ـ سابق ، والبيت من تام البسيط.

[٢] ديوان القدس أنت ص ٥ ـ سابق ، والبيت من الطويل.

[٣] ديوان مراكب ذكرياتي ص ٦٥ ـ سابق.

الشاعر وعواطفه بشكل تصويري فني بعيد عن التلقائية والمباشرة ، يكمن في إيجاد معادل موضوعي ، يقوم بتصوير أجوائه النفسية على أساس من الإيجاز في الوصف والتصوير .

وتتحدد رؤية (إليوت) للمعادل الموضوعي في " أن التأثير الفني الذي تتركه القصيدة في متلقيها لا يتحقق إلا بعد ترجمة الإحساس [أو العاطفة أو الشعور] إلى موضوع ، بمعنى أن الإحساس الذي يثيره العمل الفني في نفوسنا يختلف في طبيعته عن الإحساس الذي تزودنا به الحياة ".[١]

والحق ، إن وسيلة بث الإحساس في صورة معادل موضوعي قد أثبتها الشعراء ـ قديمًا ـ في نتاجهم وإن لم يفطنوا لها ، لكن الجديد فيها هو مسألة التقنين والآليات والشروط التي حددها (إليوت). [٢]

والعشماوي كغيره من الشعراء المعاصرين حريص على أن يبث كل جديد نافع في بنيانه الشعري ، ومن ثم ، نلمس المعادل الموضوعي في قصيدة " قصاصات من حقيبة الذكرى" ، والتي يصور فيها واقع الأمة ، يقول :

والبلبل الصداح ضيع عشه الغالي
وطار
هذي الرمال أصابها
مثل السعار
هذي الركائب
يستبد بها العثار
والفارس المقدام

---

[١] شعر سعدي يوسف ..دراسة تحليلية ص١٥٣ ـ سابق.

[٢] ينظر: السابق الصفحة نفسها.

يصرعه الدوار
تاهت خطاه فلا خيار
وسؤاله يجتاح حاجز صمته
أين المسار؟[١]

فالشاعر استخدم في هذه المقطوعة معادلين موضوعين ، هما البلبل الصداح والفارس المقدام ، وهاتان الصورتان لا تعبران عن مدلولهما أو واقعهما ، بل تعبر كل منهما عن حالة وجدانية غير مباشرة؛ إذ تصوران واقع الأمة الإسلامية العربية بعد تخليها عن مكانها ومكانتها ، و تخبطها في سراديب الضياع ، فالشاعر عمد إلى صوغ إحساسه المتألم ، ونفسه الضائقة من خلال هذين المعادلين ، من دون أن يدلف إلى التعبير المباشر عن أحاسيسه وعواطفه.

ومن المعادل الموضوعي قوله :

الليل يغلق باب قريتنا
ويطرد من وراء التل آثار النهار
الليل يرسم لوحة سوداء مظلمة الإطار
الليل.. هذا المارد الجبار
يقتحم الديار. [٢]

فالمقطوعة تتحدث عن الشبح الذي يخيم بظلمه وظلماته على الشعب الفلسطيني ، فالليل مع ما يحمله من ظلمة تبعث في النفس الوجل والهلع ، وما يقع فيه من الأهوال والأحداث ، اختاره الشاعر لأن يكون معادلا موضوعيًا ، استعاض به عن التعبير المباشر ، وقد نقل من ثنايا صورته حالة الوهن والضعف

[١] ديوان شموخ في زمن الانكسار ص٤٣ ، ٤٤ . سابق.
[٢] ديوان يا ساكنة القلب ص٧٨. سابق.

التي تردت فيها الأمة ، وبين مدي هلعها وفزعها من عدوها.

هذا ، وقد اهتم النقاد القدماء ببعض الأنماط التصويرية ، التي لم يحفل بها النقد الحديث كثيرًا ، وإن لم يتمكن من الاستغناء عنها ، وذلك كالصورة المفردة ، التي تمثل أصغر وحدة تعبيرية تتشكل منها الصورة الشعرية ، ولعل احتفاء القدماء بالصورة المفردة يؤول إلى أنهم تنقلوا في القصيدة الواحدة بين عدة أغراض . لكن وإن ثبت أن هذه الأغراض جميعها ينتظمها خيط واحد . إلا أنهم اعتنوا أيما عناية بوحدة أركان البيت ؛ لذا غلب على الكثير من تصويراتهم البساطة ، ومع ذلك ، فإن نتاج القدماء لم يخل من اللوحات الفنية المتكاملة ، والتي عماد التشكيل التصويري عند المحدثين.

والعشماوي ومع احتفائه . كثيرًا . بالنمط التقليدي للقصيدة في تشكيله لقصائده إلا أنه اعتنى بتحقيق كيان موحد لكل قصائده ، لذلك نلمس كمًّا هائلا من الصور الكلية النابعة من تلاحم أجزاء القصيدة ، منها قوله :

لا تيأسي ليل الشتاء سينجلي ∴ والفجر سوف يزف صوت البلبل
ولسوف تهطل غيمة من حبنا ∴ لولا صفاء قلوبنا لم تهطل
ولسوف تهتف زهرة فواحة ∴ بشذًا يحدث عن ربيع مقبل
وستحمل الدنيا مشاعل حبنا ∴ في كفها ، وتدل كل مضلل
وتزيل كل غشاوة طمست بها ∴ عين الجبان ، وقلب كل مغفل [1]

فالشاعر تمكن من تشكيل صورة مستقبلية لما ستكون عليه العلاقة بين المتحابين ، واستعان بترابط الأجزاء وتعانقها في تشكيل تلك اللوحة.

ومن قبيل ذلك قوله:

[1] ديوان مراكب ذكرياتي ص١٩ . سابق ، والأبيات من تام الكامل.

إلـى أيـن يـا طـرف الـهـوى تتطلـع؟ ∴ وأي نـــداء أيهـــا القلـــب تســـمع؟
أرى ألـف بـاب فـي الطريـق فيـا تـرى ∴ إلـى أي بـاب سـوف تمضـي وتقرع؟
أرى رأس آلامـــــي كثيفًـــا مـــرجلا ∴ ورأس الرضـــا بـــاد التعـــري أقـــرع
وتعطـي عطـاء الأكـرمين مـدامعي ∴ وصـبري الـذي أرجـو بخيـل مجـدع
ثيـــاب همـــومي ضـــافيات جديـــدة ∴ وثـــوب الرضـــا بـــال قصـــير مرقـــع
خيـــول جراحـــي نـــافرات جـــوامح ∴ فمن ذا الذي يلـوي اللجام ويسـفع
أرى موكـــب الأيـــام يجـــري أمامنـــا ∴ سريعًا وكف الموت تحدو وتدفع[1]

فتلاحم أجزاء القصيدة أدى بها إلى هذا التكوين الكلي ، المضفي على التشكيل رونقًا وبهاءً.

وبعد ،،،

فـإن الشـعراء المعاصـرين مهمـا أغرقـوا فـي التجديـد والتحـديث ، فـإنهم سـيظلون متمسـكين بـبعض التشـكيلات التصـويرية التـي أقرهـا القـدماء ، شـاء المعاصرون ذلك أم أبوا ، ومرد ذلك إلى " أن الشعر العربي لم يمر بدورات متعاقبة من التطور . كما حدث مثلا للشعر الأوروبي منذ عصر النهضة . بل ظل كأنـه خيط متصل على مر العصور ، قد تضعف قواه أو تزداد ، وقد تزهو ألوانـه أو تشحب ، لكن طرفه الأخير يبقى مترابطًا ببدايته الأولى ، على نقيض الشعر الأوروبـي الذي لا تكاد ترتبط مرحلة فيه إلا بتراث المرحلة السابقة ".[2]

واحتفاء العشماوي بالتقاليد الموروثة في قرض الشعر انعكس بوضوح على تشكيلاته التصويرية ؛ فلمسنا أثر هذا الاحتفاء في خيالـه القريب ، وعنايتـه

(1) ديوان إلى أمتي ص٢٣٤،٢٣٣ . سابق ، والأبيات من الطويل.
(2) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص٣٩١ . سابق.

الفائقة بالألفاظ والجرس الموسيقي ، مع أن " الشاعر المعاصر أشد اتكاءً على الإدراك الفردي ، وأكثر جنوحًا إلى التعبير القصصي ، وبساطة اللغة، ومحاولة النفاذ من الخاص إلى العام ، فضلا عن التوسع في الصور ، والاعتماد على غير المجاز والاستعارة "[1] ، ومسلك العشماوي هذا يؤول إلى أنه دأب في جل نتاجه الشعري على معالجة قضايا أمته، والحديث عن آلامها وآمالها ، وهذا من شأنه أن يذيب الإدراك الفردي للشاعر ، ويجعله أكثر انخراطًا أو تعبيرًا عن المشاعر العامة ، أو الإدراك الجماعي.

وبعد ،

فمن الثابت أن لكل شاعر سمتًا معينًا في ابتداع صوره ، وتشكيلها من وحي عالميه المادي والمعنوي ، وبراعته تكمن في مدى مقدرته على الدمج بين هذين العالمين ، وتوظيف عناصر الصورة في الدلالة على مشاعره وعواطفه ، وجعل التشكيل التصويري حاملا لدواخله عاكسًا لها.

---

[1] الصورة والبناء الشعري ص١٩٨. سابق.

الخاتمة

الحمد لله الأول بلا ابتداء ، الآخر بل انتهاء ، ثم الصلاة والسلام على سيدنا محمد ، وآله وصحبه الأخيار الأبرار .

وبعد ،،،،

فما من شك في أن إحساس الإنسان بالصورة الفنية ، والتعبير عنها قد تطور على مدى العصور والأزمان ، وقد تنافس الشعراء في إبداعها ، وفي السير على دروب شتى لتشكيلها ، وقد بدا تشكيل الصورة عند المبدعين القدماء يتسم بالبساطة والعفوية ، فلا يتعصى إدراكها على الأفهام ، ثم كان لتعقيدات الحياة البشرية وتشابكها أثره في تعتيم مصطلح الصورة إبداعًا ودرسًا ، وقاد ذلك كثيرًا من المبدعين إلى ولوج أغوار ومتاهات في تشكيل صورهم ، ويعد ذلك انعكاسًا لنفوسهم المتخمة بتعقيدات الحياة المعاصرة .

والصورة ركن بارز من أركان العمل الأدبي ، المرتبط في طبيعته بالمنشئ ، الذي يعد أكثر بني جنسه تأثرًا بمحيطه وبالمستجدات في عصره.

وبعد ،،،

فآن أن نورد بعضًا من أبرز النتائج ، التي هديت إليها في أثناء الدراسة ، منها:

- احتواء مصادر التراث النقدي على عدد من القضايا والإشكاليات التي حملها مصطلح الصورة بمفهومه الحديث.
- مثل مصطلح الصورة في النقد الحديث ما كان يعرف في النقد العربي القديم بالحقيقة والمجاز.
- عبر النقد القديم عن الصورة بالاستعارة تارة وبالبيان تارة أخرى ، وفي ذلك تقييد للصورة في الخيالية.

- **يعد " عبد القاهر الجرجاني " أول من اعتمد أنماط التشكيل الاستعاري للصورة ، وقرر بأن القائم منها على هيكلة المعنويات أقوى وأرحب في الدلالة.**
- **أفاد النقد العربي الحديث بما اطلع عليه من مواضعات وتصورات النقد الغربي للتصوير الشعري.**
- **لم يكن بمقدور النقد الحديث التخلي عن الأنماط التصويرية ، التي اعتمدها الدرس النقدي عند القدماء.**
- **اعتمدت الصورة في النقد الحديث اعتمادًا كليًا على التخلي عن التقريرية والمباشرة أو التعبير المجرد.**
- **لم يعد تشكيل الصورة الخيالية في النقد الحديث مقتصرًا على الأساليب البيانية المعهودة ، بل تعداها ليشمل أدوات أخرى ، تسهم في تعدد طرق التشكيل ، كالمعادل الموضوعي وتراسل الحواس.**
- **اعتمد النقد الحديث التوسع في الصورة الاستعارية ، والإتيان بالمعاني المستغربة ، وإلغاء الحدود بين عناصر الطبيعة.**
- **عدل النقاد المحدثون عن مسمى التشخيص الاستعاري أو التخييلي إلى الرمز ، وآثروا الاستعارة على التشبيه ، والأسطورة على التمثيل.**
- **كان من بين سمات التشكيل التصويري عند " العشماوي " دنو الخيال ، وعدم الإغراق في متاهات النفس ، وكثرة احتفائه بموروثه الشعري ، واتجاه جل أشعاره إلى معالجة قضايا أمته.**
- **احتفاء " العشماوي " بالتراث لم يعقه عن مسايرة روح العصر الجامحة نحو التحديث والتجديد.**

- **من بين ألوان التجديد في الصورة الحديثة ميل الشعراء المعاصرين إلى الإيحاء أكثر من الإفصاح المباشر ، وهذا أقدر على اتساع جنبات الصورة ، وجعلها أكثر رحابة.**

والحمد لله في الأولى والآخرة

المصادر والمراجع

أولاً : القرآن الكريم ـ جل من أنزله ـ

ثانيا: المصادر والمراجع :

(١) ابن الرومي .. حياته من شعره . العقاد . دار الكاتب العربي . بيروت.

(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر . د/ عبد القادر القط . دار النهضة العربية . بيروت.

(٣) الاستعارة في النقد الحديث . د/ يوسف أبو العدوس . المطبعة الأهلية . الأردن.

(٤) أسرار البلاغة . تعليق / محمد عبد العزيز النجار . دار النهضة العربية . بيروت.

(٥) بناء الصورة في البيان العربي . د/ كامل حسن البصير . المجمع العلمي . العراق.

(٦) تاريخ النقد الأدبي عند العرب . د/ إحسان عباس . دار الثقافة . بيروت.

(٧) التشبيه في شعر ابن المعتز وابن الرومي . د/ محمد عبد المنعم خفاجي . مطبعة الناروقية الحديثة.

(٨) تطور الأدب الحديث في مصر . د/ أحمد هيكل . دار المعارف.

(٩) تطور الشعر العربي الحديث في العراق . علي عباس علوان . منشورات وزارة الإعلام . العراق.

(١٠) تمهيد في النقد الحديث . روز غريب . دار المكشوف . بيروت.

(١١) الحيوان للجاحظ . تحقيق/ محمد عبد السلام هارون . دار الجيل . بيروت.

(١٢) خزانة الأدب وغاية الأرب . ابن حجة الحموي . تح/ عصام شعيتو . مكتبةالهلال . بيروت

(١٣) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده . د/ محمد غنيمي هلال . دار نهضة مصر.
(١٤) دلائل الإعجاز للجرجاني . تح/ محمد التنجي . دار الكتاب العربي . بيروت.
(١٥) ديوان إلى أمتي . عبد الرحمن العشماوي . مكتبة العبيكان . الرياض.
(١٦) ديوان إلى حواء . عبدالرحمن العشماوي . مكتبة العبيكان.
(١٧) ديوان جولة في عربات الزمن . عبدالرحمن العشماوي . مكتبة العبيكان.
(١٨) ديوان شموخ في زمن الانكسار . عبدالرحمن العشماوي . مكتبة العبيكان.
(١٩) الديوان . العقاد والمازني . مطبعة دار الشعب.
(٢٠) ديوان عناقيد الضياء . عبد الرحمن العشماوي . مكتبة العبيكان.
(٢١) ديوان القدس أنت . عبدالرحمن العشماوي . مكتبة العبيكان.
(٢٢) ديوان مراكب ذكرياتي . عبد الرحمن العشماوي . مكتبة العبيكان.
(٢٣) ديوان مشاهد من يوم القيامة . عبد الرحمن العشماوي . مكتبة العبيكان.
(٢٤) ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر . عبد الرحمن العشماوي . مكتبة العبيكان.
(٢٥) ديوان يا أمة الإسلام . عبد الرحمن العشماوي . مكتبة العبيكان.
(٢٦) ديوان يا ساكنة القلب . عبد الرحمن العشماوي . مكتبة العبيكان.
(٢٧) الرمزية والأدب العربي الحديث . أنطون كرم.
(٢٨) شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على شرح الحماسة لأبي تمام . محمد الطاهر بن عاشور . تح/ ياسر المطيري . مكتبة المنهاج . بيروت.
(٢٩) شرح نهج البلاغة . عبد الحميد بن وهبة الله . تح / محمد أبو الفضل . دار إحياء الكتب العربية.
(٣٠) شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية . د/ امتنان عثمان . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت.

(٣١) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية . د/ عز الدين إسماعيل . دار الكاتب العربي.

(٣٢) الصناعتين :الكتابة والشعر . تح/ محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل . المكتبة العصرية . بيروت.

(٣٣) الصورة الأدبية ..تأريخ ونقد د/ علي علي صبح . دار إحياء التراث العربي.

(٣٤) الصورة الأدبية . د/ مصطفى ناصف . دار الأندلس . بيروت.

(٣٥) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي . الولي محمد . المركز الثقافي العربي . بيروت.

(٣٦) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث . بشرى موسى . المركز الثقافي العربي . بيروت.

(٣٧) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب . د/ جابر عصفور . المركزالثقافي العربي .

(٣٨) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي . د/ نصرت عبد الرحمن . مكتبة الأقصى . الأردن.

(٣٩) الصورة الفنية في شعر علي الجارم . د/ إبراهيم أمين . دار قباء.

(٤٠) الصورة الفنيةفي المفضليات . د/ زيد بن محمد بن غانم . مطبوعات الجامعةالإسلامية بالمدينةالمنورة.

(٤١) الصورة الفنية معيارًا نقديًا . عبد الإله الصائغ . دار الشؤون الثقافية . بغداد.

(٤٢) الصورة في شعر الديوانيين ..بين النظرية والتطبيق . د/ محمد علي هدية . المطبعة الفنية.

(٤٣) الصورة في شعر الرثاء الجاهلي . رسالة دكتوراه . صلوح بنت مصلح . كلية البنات بجدة.

(٤٤) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري . د/ علي البطل . دار الأندلس . بيروت.

(٤٥) الصورة في القرآن الكريم . د/ صلاح الدين عبد التواب . الشركة المصرية العالمية للنشر.

(٤٦) الصورة والبناء الشعري . د/ محمد حسن . دار المعارف.

(٤٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . تح/ محمد محي الدين . مطبعة السعادة.

(٤٨) القاموس المحيط . الفيروز أبادي . المطبعة الحسينية.

(٤٩) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي . د/ بدوي طبانة . الأنجلو المصرية.

(٥٠) القرآن والصورة . عبد القادر حسين . عالم الكتب . بيروت.

(٥١) لسان العرب . ابن منظور . دار صادر . بيروت.

(٥٢) المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر . أبو الفتح الموصلي . تح/محمد محي الدين . المكتبة العصرية.

(٥٣) المجلة الجامعة . جامعة الجبل الأخضر . ليبيا ٢٠٠٩م.

(٥٤) مختار الصحاح . الرازي . مكتبة لبنان ناشرون.

(٥٥) المذاهب الأدبية في الأدب الغربي . سيد أحمد . دار شمس المعرفة.

(٥٦) المصباح المنير . الفيومي . المكتبة العلمية . بيروت.

(٥٧) مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي . رسالة (ماجستير) للباحث / عزيز لعكايشي . معهد الآداب والثقافة جامعة قسنطينة.

(٥٨) مقدمة ابن خلدون . تحقيق / علي عبد الواحد . نهضة مصر للطباعة والنشر.

(٥٩) منهاج البلغاءوسراج الأدباء . حازم القرطاجي . تحقيق/محمدحبيب . دارالمغرب الإسلامي . بيروت.

(٦٠) النقد الأدبي الحديث . د/ محمد غنيمي هلال . دار نهضة مصر.

(٦١) النقد الأدبي الحديث في مصر .. نشأته واتجاهاته . د/ كمال نشأت . منشورات المنظمة العربية للثقافة.

(٦٢) نقد الشعر . قدامة بن جعفر . تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي . دار الكتب العلمية . بيروت.