الفصل الأول: الصورة الشعرية بين المفهوم البلاغي والمفهوم اللغوي

- المبحث الأول:ماهية الصورة الشعرية
  - تعريف الصورة لغة واصطلاحا .
  - مدلول الصورة في النص القرآني والحديث النبوي الشريف.
  - أهمية ووظيفة الصورة الشعرية .
- المبحث الثاني :المفهوم البلاغي والنقدي عند القدماء والمحدثين
  - الصورة الشعرية عند القدماء
  - الصورة الشعرية في المنظور الحديث
  - الصورة الشعرية في المدارس الأدبية .

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي ،وعنصرا من عناصر البناء الشعري فهي تمثل جوهر الشعر وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته الشعرية ، والتعبير عن واقعه ، وخياله ، ففي هذه الصورة يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة العربية ومما يبث في لغته من صور وخيالات .

ويعتبر مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة فيكاد يكون هناك إجماع على صعوبة ايجاد تعريف شامل للصورة ، وذلك لتشعب دلالاته الفنية ،والمصطلحات الأدبية جميعا على الرغم من فهمنا للمصطلح فالوصول إلى إيجاد معنى للصورة ليس بالأمر الهين، وهذا راجع ألى أسباب يجب الوقوف عندها :

- إن الصورة أمر متعلق بالأدب واللغة ،والتطور يحدث في كل منهما " لأن للصورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة، وطبيعة مرنة تأبى التحديد الواحد المنظر أو التجريدي" [1]
- ارتباط مفهوم الصورة الشعرية بالابداع في الشعر ،فيؤدي بذلك إلى صعوبة تحديده لأنه يخضع لطبيعة متغيرة ومتطورة وبالتالي لا يضمن ضبطها بقوانين علمية دقيقة صارمة .
- تباين الترجمات ،إذ أن الصورة الفنية مصطلح حديث ، صيغ تحت وطأة التأثير ، بمصطلحات النقد العربي والاجتهاد في ترجمتها [2]
- اختلاف الاتجاهات النقدية ،كالاتجاه الفني والواقعي والجمالي ...ولكل اتجاهه ومعاييره التي يقيس بها الصورة .
- الاختلاف بين مفهوم الصورة الشعرية التقليدي والمفاهيم المعاصرة.

1- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة، القاهرة،ط1 ،2000، ص 91.

2- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي – المركز الثقافي العربي بيروت ،،ط3، 1992 ، ص7

- ***المبحث الأول :ماهية الصورة الشعرية***

المطلب الأول : المفهوم اللغوي للصورة :

ربما وجب علينا قبل البدء في دراسة التصورات والمفاهيم المختلفة المتعلقة بالصورة أن نقف على المفهوم اللغوي لكلمة "صورة " كي تتمثل معاني هذه اللفظة وتجسيد مفاهيمها ومدلولاتها المختلفة ، أن نتلمس أصول أحرفها وصيغ اشتقاقاتها في بعض المعاجم اللغوية العربية ففي **لسان العرب** مادة (صور) "...أن الصُورَة في الشكل ،و الجمع صُوَرٌ، وصِوَرٌ ، وتصورت الشيئ توهمت صورته فتصور لي ، والتصاوير التماثيل... وصورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ،وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته ."[1]

وجاء في **القاموس المحيط** :" الصورة " بالضم : الشكل ...وقد صوره فتصور وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة .[2]

- يفهم من هذا الكلام أن الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشئ وهيئته وصفته ، وربما كان هذا التباين في المفهوم اللغوي للصورة بين ثنائية الشكل /المضمون ،المحسوس /المجرد ... هو أول مظاهر الاختلاف حول هذا المصطلح الذي تعددت حوله أراء النقاد فيما بعد.

1-المفهوم الاصطلاحي للصورة الشعرية :

تجمع الدراسات النقدية على اختلاف أرائها على أن الصورة الشعرية بالمفهوم الفني لها : "أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في ان واحد"[3]

1- ابن منظور :لسان العرب، تحقيق :محمد علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي ،دار المعارف –مصر- مادة (ص.و.ر) ج 4 ،ط3، 1999،،ص 2523.

2- فيروز أبادي ،قاموس المحيط ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،،ط1، 1999 ،،ص369.

3- عبد القادر أحمد رباعي ،الصورة الفنية عند أبي تمام ،رسالة دكتوراه ،كلية الاداب –جامعة القاهرة ،ب .ط.-1979،ص61.

ويرى **العقاد** :"أن الصورة الأدبية الشعرية عند الشاعر تتجلى في قدرته على التصوير المطبوع لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير يتاح لأنبغ نوابغ المصورين "[1].

فالصورة الشعرية عنده تتجلى في قدرة الشاعر البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحسّ و الشعور و الخيال وكل من له الحنكة في هذا التصوير يوصل المتلقي الى الفهم والاحساس بشعره ويعتبر نابغة.

أما مفهوم الصورة الشعرية عند **محمد فكري الجزار** فيرتبط برؤية الشاعر للعالم المحيط به فيقول " يرتبط مفهوم الصورة الشعرية برؤية الشاعر للعالم الموضوعي ،ودور الخيال عبر موهبته وكفاءة الشاعر ،وهو مفهوم يتكئ على منظور يتماشى مع النشاط الفلسفي ،فالصورة الشعرية تشكيل لمعطيات عملتين تمثلان جناحي الوعي الإنساني بنفسه وبعالمه هما عمليتا : الادراك والتخيل " [2].

ومن التعاريف كذلك سنتعرض في هذا التعريف للأستاذ الدكتور :**الأخضر عيكوس** :" تتعدى النظرة النقدية الحديثة للصورة الشعرية ،المفهوم البلاغي القديم الذي فصل أو يكاد يفصل الصورة عن ذات الشاعر ، ويفرغها من محتواها الوجداني ،وقيمتها الشعورية ،وربما كان هذا الفصل هو الفارق الجوهري بين مفهوم المحدثين للصورة الشعرية ومفهوم النقاد الأقدمين لها " [3]

وهنا نجده يفرق بين نظرة القدامى والمحدثين للصورة الشعرية .

وهناك تعريف اخر للأستاذ "**نوار بوحلاسة** " :"تعتبر الصورة الشعرية من بين العناصر الأساسية التي تعطي المعنى بعدا شاملا ،وتقربه من ذهن السامع بأسرع مما يقربه منه التغير الجاف المجرد "

1- ابراهيم أمين الزرزمزني : الصورة الفنية في شعر علي الجارم ،المرجع السابق ،،ص 99.

2- د.محمد فكري الجزار :الخطاب الشعري عند محمود درويش –ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع– مصر الجديدة القاهرة –ط2، 2002،ص 192.

3- الأخضر عيكوس: مفهوم الصورة الشعرية حديثا ،مجلة الاداب –العدد الثالث – 1996 جامعة منتوري قسنطينة ص 148.

4- نوار بوحلاسة :الصورة في الشعر الزياني ،مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة منتوري قسنطينة – العدد العاشر – ديسمبر 1998، ،ص 67.

ومن هنا نرى أنه عندما يصبح للمعنى بعدا خاصا ،قد يسهل وصوله إلى ذهن القارئ هو دليل على تلك العبارات البلاغية والفنية الرائعة التي تحتويها الصورة الشعرية.

ثم يأتي تعريف الدكتور "**عبد القادر القط**" الذي يقول فيه بأن الصورة الشعرية :"الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ،بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة كالمجاز ،والترادف ،والتضاد ،والمقابلة ،والتجانس ،وغيرها من وسائل التعبير والألفاظ والعبارات "[1]

ويرى بعض الباحثين أن أي تعريف للصورة ينبغي أن ينطلق من اللغة [2] .

وذلك أن الظاهرة الشعرية هي في الواقع ظاهرة لغوية ،فيستعين الشاعر بهذه اللغة ليعبر عما بداخله ،ويحاول أن يبدي رؤيته الخاصة اتجاه الواقع ،فيقيم بذلك علاقات لغوية جديدة تبين بذلك مدى خبرته الجمالية ،وخلفياته وحقائقه النفسية والفكرية والاجتماعية وهذا ما يطلق عليه الباحثين بالصورة الشعرية

1- د. عبد القادر القط :الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ،ط2،1981،دار النهضة العربية بيروت ،،ص 438.

2- الولي محمد :الصورة الشعرية في الخطاب النقدي البلاغي ،المركز الثقافي –بيروت لبنان – ط 1 ،ص 16

2- المطلب الثاني : مدلول الصورة في النص القراني والحديث النبوي :

وردت مادة("ص،و،ر) في ايات الذكر الحكيم ست مرات مرتين بصيغة الفعل الماضي وهما:"صوركم" في قوله تعالى : ﴿***اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ .***﴾ **1**

وصيغة "صورناكم" في قوله تعالى :***(وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ)***[2]

ومرة بصيغة الفعل المضارع ،يصوركم في قوله تعالى :(***هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَـهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ)***[3]، وفي هذا دلالة على أن التصوير يكون بمعنى الايجاد على صفة معينة أو نوع معين[4].

وقد جاء في تفسير ابن كثير ما يرمي اليه الغنيم حيث فسر الآية 64 من سورة غافر ب: " ...وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ " أَيْ فَخَلَقَكُمْ وأوجدكم فِي أَحْسَن الْأَشْكَال وَمَنَحَكُمْ أَكْمَلَ الصُّوَر فِي أَحْسَن تَقْوِيم .5 ومرة وردت بصيغة اسم فاعل : المصور لقوله تعالى : ﴿***هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الأَسْمَاء الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ)***[6] ومعنى كلمة المصور الموجد على الصفة التي يريد

ووردت مرة بصيغة المفرد :"صورة" في قوله تعالى : (في أي صورة ما شاء ركبك)[8]

1- سورة غافر، الاية:64

2- سورة الأعراف، الاية 11.

3- سورة ال عمران ،الاية 06.

4- ابراهيم بن عبد الرحمن الغنيم ،الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد ،الشركة العربية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،1996،ط1،ص5.

5- إسماعيل بن عمر بن كثير،تفسير القرآن العظيم،تحقيق: سامي بن محمد السلامة،دار طيبة الرياض :1420هـ - 1999،م6،ص 984.

6- سورة الحشر،الاية 24

7- ابراهيم بن عبد الرحمن الغنيم ،الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد،ص5.

8- سورة الانفطار ،الاية 08

أما في الحديث النبوي الشريف فقد وردت أحاديث كثيرة عن النبي صلى الله عليه وسلم اشتملت على معاني الصورة والتصوير منها على سبيل الذكر ما رواه **البخاري عن ابن عباس –رضي الله عنه–** من قول المصطفى عليه السلام "***من صور صورة في الدنيا كلف يوم القيامة أن ينفخ فيها الروح وليس بنافخ*** " [1]

ويعني بالصورة هذه الصورة التي فيها روح سواء كانت (انسان أو حيوان ...)

وقد أورد **البخاري** حديثا اخر عن ابن مسعود رضي الله عنه قال : " إن أشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة المصورون " [2]

قال **القسطلاني** في المقصود بالمصورين هنا : (الذين يصورون أشكال الحيوانات التي تعبد من دون الله فيحكونها بتخطيط أو تشكيل عالمين بالحرمة قاصدين ذلك)[3]

وهكذا فإن مادة (ص.و.ر) زودت المعجم اللغوي العربي بمدلول يتسع في طبيعته ووسيلته وموضوعه وغاياته كل الاتساع .

فالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف أثريا اللغة العربية بقاموس جديد .

ومن هنا فقد صارت هذه المادة منبتا لمصطلح الصورة في الدراسات البلاغية والنقدية العربية الأصيلة .

1- صحيح البخاري ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط1 ،1415هـ،ج2 ،ص 98

2- المصدر نفسه ، ص 99.

3- شهاب الدين القسطلاني ،إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري ،دار الفكر دمشق سوريا ، ط2 ، ص 54

3-المطلب الثالث : أهمية ووظائف الصورة الشعرية:

أ- أهمية الصورة الشعرية :

إن الصورة الشعرية كما قال **الدكتور جابر عصفور** : "هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر ، فكلما تتغير مفاهيم الشعر ،تتغير الصورة الشعرية فالاهتمام بها دائما قائم ، مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحللون.

وكذلك من النقاد من ربط بين الصورة والتجربة الشعرية باعتبار أن الصورة جزء لا يتجزأ من التجربة الشعرية للشاعر ،وفي هذا الصدد يقول :"**محمد غنيمي هلال** ": "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة ،في معناها الجزئي والكلي ،فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية ،تقوم مقام الصورة الكلية ."[2]

ويوضح"**سي.دي.لويس** ""**sidi louis**":عن أهمية الصورة في قوله: "إن كلمة الصورة قد تم استخدامها من خلال خمسين سنة ماضية ،أو نحو ذلك كقوة غامضة ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد ،وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة ،فالاتجاهات تأتي وتذهب والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن ،حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن الصورة باقية لمبدأ الحياة في القصيدة ، وكمقياس رئيسي لمجد الشاعر "[3]

1- زكية خليفة مسعود :الصورة الفنية في الشعر ابن معتز جامعة بنغازي ليبيا ،ط1-1999-ص21.

2- د. غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث ،دار نهضة مصر2005 ،ص417

3- ابراهيم أمين الزرزموني :الصورة الفنية في شعر علي الجارم،المرجع السابق ،،ص100.

ويقول "**باسترناك** ""**Boris Leonidovich Pasternak**" عن أهمية الصورة :"الإنسان صامت، والصورة هي التي تتكلم ،إذ من الواضح أن الصورة وحدها هي التي تقوى على نبضات الطبيعة1"،فقد أرجع للصورة الصدارة في الإفصاح والإفهام .

كما يرى: "...أن المجاز ليس أداة تعطى للشاعر لتصوير العالم بل هي العالم ، وهو يقدم نفسه في صورة شرعية ." 2

كما أن الصورة الشعرية أصبحت رؤية جديدة لهذا العالم وموضوعاته وأداة توحيد بين أشياء هذا العالم .

وترجع أهمية الصورة الشعرية الى الطريقة المميزة التي تعرض بها علينا ، مما يجعلها تشد انتباهنا للمعنى ، ونتفاعل معها بشكل خاص ،وفي هذا الصدد يقول الدكتور:"**جابر عصفور** "حول الطريقة التي تعرض بها الصورة :"الطريقة التي تعرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه ، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به ،أنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه "3

فالصورة الشعرية تستمدّ أهميتها مما تمثله من قيم إبداعية وذوقية وهذا يعني أنّ الشّعر في جوهر بنائه ليس مجرد محاولة لتشكيل صورة لفظية مجردة لا تتغلغل فيها عاطفة صاحبها لأنّها في جانب كبير منها سعي لإحداث حالة من الاستجابة المشروطة

1- عبد الرحمن بدوي :الصورة الشعرية عند سانت جون بيرس –مجلة المجلة – سجل الثقافة الرفيعة ،العدد 49،السنة الخامسة ،ص76 .
2- المرجع نفسه ،ص77.
3- جابر عصفور :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العربي –ط3-1992،ص362.

بفنية البناء الشعري، فالمعنى عندما يرد "على المتلقي عاريا مجردا ،لا يحدث له لذّة ، لأنّه يقرّر للمتلقّي ما هو معروف بأسلوب معروف فلا يثير فضولا أو شوقا إلى التعرف على غير المعروف أمّا إذا ورد المعنى عن طريق التمثيل ، فإنّه يرد بشكل غير مباشر لا يتجلى إلّا بعد طلبه بالفكرة"[1]

وهذا معناه أنّك "إذا عبّرت عن الشيء باللفظ الدال عليه على سبيل الحقيقة ،حصل كمال العلم به فلا تحصل اللذّة القويّة ، أمّا إذا "عبّرت عنه بلوازمه المجازية وعرف لا على سبيل الكمال فتحصل الحالة التّي هي الدغدغة النفسيّة فلأجل هذا كان التعبير عن المعان بالعبارات المجازية ألّذّ من التعبير عنها بالألفاظ الحقيقية "[2]، فخصوصية الصورة المجازية تتجلى في أنّها لا تقود إلى المعنى مباشرة و إنّما تنحرف به عن الغرض وتضلّله فتبرز له جانبا من المعنى ، وتخفي عنه جانبا آخر حتّى يتحرّك شوقه فيتأمّل المتلقي الصورة ويستنبطها فيتكشّف له الجانب الفني من المعنى ويظهر الغرض كامل .

و يقول إحسان عباس"أنّ الصورة الشعرية هي التي تميّز شاعرا عن آخر ، كما أنّ طريقة استخدامها هي التي يختلف فيها الشعر الحديث عن القديم و هي عنان الشّاعرية ويعتبرها البعض أساس القصيدة.

ويقول أحد النّقاد :" اللغة الشعرية عمادها الصورة الشعرية و الإيقاع ، فالصورة الشعرية هي القوة البانية بامتياز "[4]،و من هنا لا تعد الصورة الشعرية"أداة تزيين أو جزء يمكن الاستغناء عنه في العمل الإبداعي ، بل تولت إلى أداة تطور المعاني و تكشف الموضوع و تبلور الحالات و المواقف و هذا النوع من الصور الشعرية هو الأكثر اكتمال و أهمية و به تتحول الصور الشعرية إل نسيج شعري لا تقوم القصيدة دونه..."[5]

فالصورة إذن وسيلة الأديب الخاصة ،لتكوين رؤيته ونحديد موقفه ونقل تجربته وعرضها للآخرين وفي الأخير نخلص إلى أن أهمية الصورة الشعرية تنبع من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى ،و تأثيرها في المتلقي .

1- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق :محمود محمد شاكر،ط3، مطبعة المدني بالقاهرة ،1992،ص255/254.
2- جابر عصفور :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العربي –ط3-1992،ص363..
3- إحسان عباس : فن الشعر ،دار الثقافة ،ط3 ،1955،ص:230.
4- ساسين عساف ، الصورة الشعرية وجهات نظر عربية وغربية ، دار مارون عبود بيوت ، ط1985،1- ص115.
5- محسن أطميش ـ دير الملاك دراية نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، دار الرشيد بغدادي ،1982،ص286.

ب- وظائف الصورة الشعرية :

قد يعرض الشاعر صورته في انجاز و قد يعرضها في إطناب ، حسب الموقف الشعوري و النفسي ، و المهم في كلا الأمرين أن يكون ملائما للصورة الفنية ، على أننا نجد الشرح و التوضيح خطوة أولية في عملية الإقناع ، ذلك أن على من يريد إقناع الآخرين بفكرة ما أو بمعنى من المعاني يشرحه له بادئ ذي بدء ، و يوضحه وضوحا يغري بقبوله و تصديقه و الشاعر عندما يريد نقل صورة للآخرين يستعين بأمور عديدة تجعل الصورة حيوية تخلق المعنى وتؤثر في المتلقي عن طريق الوجدان المنفعل ، و في الانفعال حرارة ونشاط تستوعب النفس فيه كل ما يتلقفه العقل أو يقع تحت الحس ، و كذلك عن طريق التخيل و به تجتمع الأضداد ، و تتآخى المتقابلات و يمتزج عالم الفكر مع عالم الواقع ، و تقف على أسرار الجماد و لغات الطبيعة و تراسل المظاهر في الحياة .[1]

و هذه الوظيفة يتوصل الشاعر من خلالها إلى نقل العدوى الشعرية أو الشعورية إلى القارئ ، فينقل له فكرته و يؤثر فيه و يترك لديه انطباعا و شعورا كان مختلجا في ذاته لتتحقق بذلك الغاية و الهدف الأسمى ، و هي التوافق بين الشاعر و القارئ من خلال فهم هذا الأخير للعمل الأدبي .

و للعقل الواعي و الفكر المحدد و الذهن المجرد قدر مشترك بين الصورة و غيرها من ألوان الفكر و العلم في مختلف النشاط الإنساني و الشعر ، أو الصورة لا تخلو من التفكير العقلي لأن الفكر بالنسبة للعاطفة كقطبي السكة الحديدية لا تقيد أو تحد من حرية القطار لكنها تنظم حركته فالفكر يمنع العاطفة من السيولة و المبوعة ، و قديما قبل أن الشاعر هو من يشعر بعقله و يفكر يقلبه على أننا نحذر من سيطرة العقل على الصورة ، إذ أنها حينئذ تصبح جافة و الشعر أقرب للعاطفة منه إلى العقل . [2] و الشاعر الفحل هو الذي يفلح في التوفيق بين هذا و ذاك فلا ينساب و يهوي فيما تقوده إليه العاطفة ، و لا يحكم العقل و الفكر الجاف فيقتل الذات الشعرية و يحرم النص

[1] إبراهيم أمين الزرزموني : الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، مرجع سابق ، ص 245 .

[2] المرجع نفسه ، ص 251 .

من اللذة الشعورية ، و الصبغة الذاتية الخاصة بالعمل الأدبي ، ويمكن حصر وظائف الصورة فيما يلي :

1 – المبالغة :

الفن أساسا قائم على المبالغة ،و الشعر– باعتباره فنا– يقوم على المبالغة أيضا ، لذا عد الخيال من أهم مقومات الصورة ، بل أهمها ، لأن الشاعر عن طريق الخيال يبالغ في عرض صورته ، فيحمل المتلقي معه على أجنحة الخيال ، ليطوف به عاليا في سماء الإبداع بعيدا عن الواقع الأليم، يقول **د– جابر عصفور**:"المبالغة تعد وسيلة من وسائل الشرح والتوضيح عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو التأكيد على بعض عناصره الهامة"[1]. على أن **عباس محمود العقاد** يرى أن المبالغة تعقد الصورة الشعرية لما فيها من زيف و إرادة للمستحيل و بعد عن الحقيقة الشعرية ، وهي الصدق الفني فيه فهي تكشف عن الكذب في النفس لا عن الوضوح و التقرير و ما كانت في صورة إلا أخذت بجمالها و عطلته"[2] ، و على أن العقاد سرعان ما يوضح قوله و يستدرك أمره فيتبين أن مقصوده هو أن يبتعد الشاعر عن الكذب لا أن يبتعد عن الخيال و أن يكون صادقا مع نفسه في صورتها الشعرية من غير تجشم للمبالغات .

و التفريق بين المبالغة و الكذب سيقودنا إلى الصدق و الكذب باعتبارها نظرية قديمة فهل سنعيد الجملة المأثورة : " أصدق الشعر أكذبه " ؟ . و عندها – يقول **الزرزموني** : " أن المبالغة مطلوبة بل هي أمر حيوي في الصورة الشعرية ما دامت تفيدها و تشعل نار الخيال فيها و إلا ستكون الصورة حقيقية محضة مما يجعلها صورة نثرية أو قريبة من النثرية "[3]و مهما يكن من أمر فليس لأي المشاعر، أن يتخلى عن المبالغة في عرض صوره، فلولاها لظهر النص ساجذا لا يؤدي إلى شحن المشاعر و تكبد فهم الأفكار ، و مقارنة المعاني الظاهرة غير المقصودة بصورتها المبالغ فيها مع المعاني التي تؤديها

---

[1] – جابر عصفور :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،المرجع نفسه ،ص365.

2– المرجع نفسه ،ص،366.

3 إبراهيم أمين الزرزموني : الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، المرجع السابق ، ص 252

الصورة ، و تكون سببا من أسباب جودة الشعر إذا التزمت الإيحاء ، و بما أن الصورة هي أداة التعبير عن العواطف و التجارب ، فهي بحاجة إلى مقدار المبالغة الموحية بالأبعاد النفسية للشاعر ، فصلة المبالغة بالصورة وثيقة جدا إلى درجة أنها إذا اختفت المبالغة تعطلت الصورة ، و كانت لها آثار سلبية في التعبير الشعري على حد قول" **ابن رشيق** " [1] و هنا يتأكد قولنا إنه لزام على الشاعر في أن يستعمل المبالغة لإبداء صوره و عرضها بأسلوب يروق للقارئ و يستهويه.

[1] ابن رشيق القيرواني : العمدة ج 01 ، دار الكتاب العلمية ، بيروت لبنان ،ط1، 1983 م ، ص 293 .

2 – التجسيم و التشخيص :

التجسيم هو إلباس المعنويات صور المحسوسات، و التشخيص منح الصفة الإنسانية لما ليس كذلك و الصورة الفنية الرائعة هي التي يستطيع صاحبها أن يجسد معنوياتها، ويوضحها، و يظهرها في ثياب المحسوسات ، و كذلك تشخيص الجمادات و بث الروح فيها ، فالصورة تعمق المحسوسات ، و تبعث الحياة ، و تبث الروح في كل ما يتناوله الشاعر من مظاهر الحياة و الواقع ، و جوامد ما يقع تحت الحس في الطبيعة ، فتتعانق هذه الظواهر كلها مع بعضها و نتآلف في تعاطف و تجاوب ، وهي وسيلة للتعرف على أسرار الحياة .

و التجسيم يحدثنا عليه . أ . **علي صبح** فيقول : " هو صيرورة المعنى و الخاطر إلى صورة بارزة محددة تقع تحت الحس ، و تجسم الفكرة في أشكال محسوسة ، و تحول التجريد المطلق إلى صور منظورة ، و عوالم مرئية "[2]

3 – التحسين و التقبيح :

يتعرض الشاعر انطلاقا من عاطفته لحالات من الفرح و الحزن، و اللذة و الألم ، لذا فالصورة الشعرية تبرز أمامنا الأحاسيس و المشاعر التي تتراوح و تتنوع أشكالها : فإذا أراد الشاعر أمرا مستحبا صوره في صورة حسنة ليلقى قبولا لدى متلق يشارك الشاعر أحاسيسه

و عواطفه، و على النقيض من ذلك فإن كانت الصورة مستهجنة عرضها الشاعر في صورة قبيحة لينفر المتلقي منها . **يقول د.جابر عصفور** : " و عندما تصبح الصورة الفنية وسيلة للتحسين و الترغيب ، فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور ، و تتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ من المعاني الأصلية بمعان مماثلة لها لكنها أشد قبحا

[2] إبراهيم أمين الزرزموني : الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، مرجع سابق ، ص 256 .

أو حسنا منها ، فتسري صفات القبح أو الحسن من المعاني الثانوية إلى المعاني الأصلية ، فيتحقق الميول أو النفور " .[1]

و ما وصف النقاد لوظيفة التحسين و التقبيح و وظيفة التجسيم و التشخيص بالملكة إلا إشارة لفعاليتهما في النص الشعري ، و تميز و اختصاص الشاعر بهما عن غيره ، على غرار الإلهام و قدرة استحضار شياطين الشعر كما يقال ، لذا وجب عد هذه الخصائص من الخصائص الهامة التي يقتضيها العمل الشعري .

يقول **ابن الأثير** في حديثه عن فائدة التشبيه في وظيفة التحسين و التقبيح : " أما فائدة التشبيه في الكلام فهي إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه . ألا ترى أنك إذا أشبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك نفسه مثبتا في النفس خيالا حسا يدعوا إلى الترغيب فيها، و كذلك إذا شبهتها بصورة أقبح منها كان ذلك مثبتا في النفس أثرا و خيالا قبيحا يستدعى النفور منها و هذا مما لا نزاع فيه " [2] .

4 – المتعة الفنية في حد ذاتها :

من وظائف الصورة أن تحقق نوعا من المتعة الفنية ، فالشعر فن من الفنون و لا بد أن تتوفر فيه عناصر الإمتاع ، و هذا عنصر لا يهدف إلى نفع مباشر ، و لا يقصد به توجيه سلوك المتلقي و مواقفه بقدر ما يقصد به تحقيق نوع من المتعة الشكلية هي غاية

في ذاتها و ليست وسيلة لأي شيء آخر ، يقول أ . **علي صبح** : " فالصورة تدفع إلى الإثارة و الشعور باللذة فتحقق السعادة التي ينشرها الإنسان " [3].

و إذا كنا ذكرنا في الوظائف السابقة أهمية كل وظيفة و اختصاص كل واحد منها بشيء يؤدي إلى اكتمال الصورة الشعرية ، ففيما سلف هو غرض مقصود و وسيلة معتمدة ، أما هذه الوظيفة فهي تؤدي بطريقة غير مباشرة، و الشاعر مطالب بها في كل نصوصه

---

[1] إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، مرجع سابق ، ص 257 .

[2] ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، دار النهضة للطباعة و النشر ، القاهرة مصر ،ط4،1998 ، ص 12 .

[3] المرجع نفسه ، ص 261 .

فإن تغاضى النقاد أو القراء عن وظيفة من الوظائف فإنه لت يتغاضى عن المتعة الفنية ، و هذا وحده كفيل بأن يبرز مدى أهميتها و ضرورة حضورها في النص الأدبي ، لذا فوظيفة الصورة تتجسد في شيئين هما : الفائدة و المتعة ، يمكن الفصل بينهما ، بل يجب أن يدمجا إذ لا يمكن الحكم على الصورة أنها جلبت الفائدة دون أن تمتع القارئ ، أو أن تؤدي وظيفتها من غير أن تكون وراءها إفادة و تجسيد تجربة ، و إيضاح فكرة ، ومن هذا المنطلق لم تعد الوظيفة في الشعر تنحصر كما شاع قديما في الجانب الشكلي الزخرفي على أساس أنها عنصر جمالي خارجي لا أكثر ، بل تجاوزت ذلك حديثا لتصبح وظيفتها تعبيرا إيحائيا .[1]

5 – التكرار :

يتصل التكرار بالمبالغة و إن اختلفت عنه و التكرار إما أن يكون تكرار المعنى أو تكرار اللفظ .

6 – تصوير الواقع :

إذا الوظائف السابقة للصورة غايتها الإقناع و التأثير في المتلقي ، فإن هناك وظيفة لا علاقة لها بالإقناع ، و لا ترتبط بالوظيفة الاجتماعية للشاعر ، لها غاية تتحصر في تحقيق المتعة الشكلية لا أكثر ، و ارتبطت بالشعر خاصة غرض الوصف فيه .[2]

[1] ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب ، المرجع سابق ،ص 262 .

[2] مبروك ابن غلوب : الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة ، مخطوط ماجستير في الأدب ، إشراف د/ سمير القلماوي ، القاهرة ، مصر ، 1988 ، ص 250 .

و هكذا نقول أن هذه الوظيفة التي تقتصر على الثقل الحرفي للواقع لتستهدف المتعة الشكلية ، قد حددت أبعادها الصورة الشعرية ، و وصفتها بالسطحية و الوضوح ، و جردتها من طاقة و ملكة الإيحاء .

7 – الاستدلال العقلي :

اعتمد الشاعر لإقناع جمهوره ضرب الأمثال ، وهي من الأساليب التي تحتاج إلى البرهان و الاستدلال المنطقي، و عادة ما يكون المثل مرتبطا بأخبار شخصية ، و أحداث تاريخية يسوقها الشاعر لتأكيد فكرته المطروحة في مستهل الكلام ، فالصورة كما اتضح سابقا توظف للبرهنة العقلية، و الاستدلال المنطقي ، و تكون غاية الشاعر منها إثبات صحة فكرته ، و الدفاع عنها، و هذا أمر يضعف الصورة ، لأن حقيقة العمل الشعري تتعارض مع طبيعة الجدل العقلي ، الذي يعصف بطبيعة مقومات العمل الفني ، و يقضي على خصائص جماله .[1]

1- المرجع السابق ،ص 252.

- **المبحث الثاني :المفهوم البلاغي والنقدي عند القدماء والمحدثين**

1- المطلب الأول : لصورة الشعرية عند القدماء :

لقد فطن بعض النقاد العرب القدامى إلى أهمية الصورة في الشعر، وعالجوها معالجة تتناسب مع ظروفهم التاريخية الضاربة فاهتموا كل الاهتمام في البداية بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية، وتمييز أنواعها وأنماطها المجازية،كما ركزوا على دراسة الصورة الشعرية عند الشعراء الكبار، وانتبهوا إلى الإثارة اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي، والتفتوا نوعا ما إلى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر، باعتباره إحدى خصائصه النوعية التي تميزه عن غيره.

وقدموا مفاهيمهم المتميزة التي تكشف عن تصورهم الخاص لطبيعة الصورة وأهميتها ووظيفتها، وسنحاول أن نعرض أبرز الصور القديمة كما يقول الجاحظ: (200هـ): "ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي، والقروي، وأما الشأن في إقامة الوزن وتخير الألفاظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير".[1]، ويقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا وتشكليه على نحو صوري أو تصويري... لذا يعد التصوير الجاحظي خطوة نحو التجديد الدلالي لمصطلح الصورة. [2]ونجد أن **قدامة بن جعفر** قد حذى حذو الجاحظ حيث يقول: "إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيم أحب وآثر من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية

والشعر فيه كالصورة،كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل: الخشب للنجارة والفضة للصياغة"[3]

---

[1] – الجاحظ، الحيوان، ت عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط3، 1925، ج3، ص (131-132).

[2] – بشير موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، سوريا ، ط1، 1994، ص 21.

[3] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1398هـ، ص 65.

"وهكذا جعل قدامى الشعر صورة للمعاني، والمعاني هي مادة الشعر،وإبداع الشاعر إنما يتجلى في الشكل واللفظ، أما المعاني فلا يحظر عليها منها شيء، إذ لا علاقة لها بجودة الشعر ولا تعيبه".[1]

ولو قارنا بين هذا النص ونص الجاحظ المشار إليه سابقا عن المعاني والألفاظ ومقومات الشعر وإدارة مصطلح الصورة و التصوير لألفيناه مصدرا وحيدا فقدامة تتلمذ و تدرب على يد الجاحظ ثم صاغ عنه نصه هذا بإيجاز ووضوح، ذلك لأنه يتكلم هاهنا مثل أستاذه الجاحظ على المعاني، ويراها على منواله مبذولة للشاعر، ثم يروي على مذهب أستاذه أيضا أن الشعر كالصورة، فيعتمد على " كان التشبيه " للإشارة إلى عبارة الجاحظ التي رأت أن الشعر جنس من التصوير.

و المعروف أن "**قدامة بن جعفر**" قد حرر في مجال معايير تقويم الشعر طرفين أحدهما غاية الجودة، و الآخر غاية الرداءة، وحدود ما بينهما تسمى الوسائط، ونجدها أيضا عند الناقد العربي " **ابن سلام الجمحي**" فيرى:"أن للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم و الصناعات".[2]

وهذه العبارة بلا شك توثق عبارات الجاحظ السابقة التي أشارت إلى أن الشعر صناعة، وأن هذه المفاهيم المتعددة كانت متوفرة بين يدي التراث العربي الأصيل.

والمهم أن الصورة طبقا لتحديد قدامة بن جعفر الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها، شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات ولعل ما يهمنا هو أن ما حدده قدامة من مفهوم للصورة بدا امتدادا للتصوير الجاحظي، فبقي بمنأى عن التغيير، ولم يضف إليه ما يقربه من حدود المصطلح.

1- [1]- كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي،مرجع سابق ،،ص32.

2- محمد بن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء ،تحقيق : محمود محمد شاكر،دار المدني – جدة،ط 3، 1992،ج1 ،ص 56.

والآخر ملائمة معاني الشعر لمبانيه حيث يقول:بن طباطبا "فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة متجلية لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه... يسوي أعضاءه وزنا، ويعدل أجزاءه تأليفا ويحسن صورته إصابة".[1]

ومما نلاحظه في تعريف **ابن طباطبا** للصورة أنه ركز على الصورة الحسية كما يمثل "عبد القاهر الجرجاني إضافة إلى النقاد والبلاغيين السابقين نموذجا أخر من هذا المنبت العربي الأصيل يستمد من أصوله أسس منهجية وهو يتحدث عن الصورة الشعرية ثم يصدر عنها في منهج متميز عما لمسناه عند سابقيه.

ولا نكون مبالغين إذا قلنا أن **عبد القاهر الجرجاني** كان أكثر النقاد العرب القدامى إلتفاتا إلى هذا الجانب المهم من الشعر، ونجد صدى ذلك في كتبه خاصة كتابه "أسرار البلاغة" "دلائل الإعجاز" فإذا كانت ثنائية اللفظ والمعنى في تراثنا النقدي تعبر عن خلاف بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى ... فإن "**الجرجاني**" خرج على هذه الفكرة ولم ينظر إلى الشعر على أنه معنى أضيف إليه مبنى وإنما نظر إليه معنى ومبنى لا يسبق لأحدهما على الأخر، وهما ينتظمان في الصورة، يقول: "أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم وأسوار، فكما أن مجالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم،وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وضع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة".[2]

ومراد "عبد القاهر الجرجاني" واضح الدلالة، على أن طريقة الصياغة هي التي يتفاضل لها الكلام، وقد مزج الصفات الحسية والسمات الجمالية بوشائج الشعور.[3]

1- ابن طباطبا العلوي: عيار الشاعر، ت د. طه الحاجري و د زغلول سلام، الناشر التجارية، مصر ،ط1 ،1956، ص112-113

2 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المرجع سابق ، ص 254.

3- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر على الجارم،المرجع سابق ، ص 95.

ويقول الإمام "عبد القاهر **الجرجاني**": "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل قياس 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 ذاك... وليست الصورة شيئا نحن إبتدأناه فينكره منكر بل هو في كلام العلماء،ويكفيك قول الجاحظ: "إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير".[1]

ويقصد بقوله هذا أن تصوير المعاني عنده صوغها وتنظيمها وتشكيلها (عن طريق الحق) على هيئات معينة هي أساس التفاضل والتمايز.

وهو يزيد الأمر وضوحا عند ما يقول: "وقد غلطوا فأفحشوا لأنه لا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين والبيتين مثل: صورته في الآخر البتة، اللهم إلا أن يعمد عامد إلى بيت فيضع مكان كل منه لفظة في معناها، ولا يعرض لنظمه وتأليفه".[2]

ويقول في نص آخر: "فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق للسامعين ونزوعهم، والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، شبيهة بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالنقش أو النحت أو الفقر، فكما أن تلك تعجب وتخلب وتدخل النفس في مشاهدة حالة غريبة لم تكن من قبل رؤيتها... كذلك حكم الشعر فيها يصنعه من الصور".[3]

لقد أفاد "عبد القاهر **الجرجاني**" من النقاد والبلاغيين السابقين كل الإفادة واستطاع أن يتجاوز خطى أقرانه وأسلافه ويصل إلى ما لم يصلوا إليه، ويعالج قضايا كثيرة لها ثقلها وأهميتها في تاريخنا النقدي والبلاغي، حيث نجد للجرجاني، فضل إخراج الصياغة من تشتت العموم إلى الخصوص وتم ذلك بإدراكه أن مقياس التشابه لا يعد مقياسا فنيا فأهمله.

---

[1] – إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم،مرجع سابق، ص508.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق،ص 487.

[3] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق : **محمد رشيد رضا دار الكتب العلمية**، بيروت لبنان ،ط1 ،1988 ،ص 389.

2-1 عناصر الصورة عند القدماء:

هذه العناصر في الوصف المباشر والأشكال البلاغية كالتشبيه الإستعارة والمجاز المرسل والكنابة والخيال، وهذا ما يؤكد قول الأستاذ قاسم الحسيني: "على الرغم من أن مصطلح الصورة كان غائبا في شعرنا العربي القديم، إلا أن مقاييسه موجودة في النقد لا تخرج في مجملها عن صرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه ومناسبة المستعار له"[1] ونرى هذا جليا من خلال تعريفاتهم لها أو من خلال تعريفهم للشعر، يقول **ابن خلدون** معرفا إياه: "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الإستعارة والأوصاف"[2] بينما **ابن رشيق** يضيف التشبيه حين قال: "الشعر ما اشتمل على المثل السائرة والاستعارة الرائعة والشبيه الواقع وما سوى ذلك فإن لقائله فضل الوزن"[3]

ومن خلال هذين التعريفين لمفهوم الشعر، نلاحظ بأن الصورة عند القدماء محصورة في الإستعارة والتشبيه، وهي بذلك استعملت للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي للكلمات، وقد ربط **عبد القاهر الجرجاني** التشبيه والاستعارة بقدرتهما على التصوير أي تجسيد المعنوية في صورة حسية حيث يقول: "وأول ذلك والاه، وأحقه بأن يستوفيه النظر وتيقناه القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة فإن هذه أصول كبيرة كانت جل محاسن الكلام متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأن أقطابا تدور عليها المعاني ومتصرفاتها وأقطار تحيط بها جهاتها".[4]

---

[1] – نوار بوحلاسة، الصورة في الشعر الزياني، مجلة العلوم الإنسانية، مرجع سابق ،ص 67.

[2] – عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، دار الرائد، بيروت لبنان، ط5، 1982، ص 573.

[3] – ابن رشيق القيرواني، العمدة ، المرجع السابق ،ص 122.

[4] – عمر الطالب، التشبيه وعلاقتها بالصورة عند الجرجاني، مجلة آفاق الثقافة والتراث، مركز جمعة الماجد للثقافة و التراث ،العدد 79 ،ص 41.

وقد اهتم **الجرجاني** بالاستعارة إهتماما كبيرا، فأعلى من شأنها ورفع من قيمتها، إذ عند توظيفها يقف القارئ على معاني مكثفة مجسدة في قوالب لغوية محددة ومن هذا الجانب تأتي خصوبتها وتميزها فهو يرى بأن الاستعارة: " أمد ميدانا وأشد افتتانا وأوسع سعة وأبعد عورا وأذهب نجدا من الصناعة وغورا أن نجمع شعبها وشعوبها وتهدر فنونها ومن

خصائصها أنها تعطيه الكثير من المعاني باليسر من اللفظ، وتخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر"[1]

وقد ذهب **ابن رشيق** نفس المذاهب إذ جعل الإستعارة مقياسا ومعيارا تقاس به براعة الشاعر وعبقريته والأفق الأعلى للبلاغة فهي عماد الصورة إذا وظفت توظيفا حسنا، واضحا جليا بعيدا عن الغموض إذ يقول: "وإنما أفضل المجاز وأدل أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها"[2]غير أن النقاد القدامى كانوا يفضلون التشبيه على الإستعارة،ويؤثرون عليها في كثير من المواضع،ولعل ذلك راجع إلى ميل القدامى للوضوح والمباشرة، في التشبيه كما يقول **أبو هلال العسكري:** "يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا ولهذا ما أطبق بجميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل ما يستدل به على شرفه وفضله".[3]

وللتشبيه فائدة كبرى فعند توظيفه تتنوع الصورة وتتجسد حقيقتها واضحة جلية تجعلها إما نحب الشيء ونتقرب منه أو تبعدنا وتنفرنا منه.

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المرجعالسابق ، ص 15.

[2] – ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1،مرجع سابق ،ص 186.

[3] – أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1989، ص 265.

كما يقول **ابن الأثير** "إنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه،وذلك أوكد في طرفي الترغيب في شيء أو التنفير عنه"[1]

فبالإضافة إلى إعتماد الصورة على هذين النوعين البلاغيين (الإستعارة والتشبيه) فهي تقوم أيضا على الكناية التي لا تقل جمالا عنهما، لما فيها من خفاء يدل عليه معناه اللغوي وقيمتها اللغوية التي تظهر من خلال الجمع بين معنى حقيقي ظاهر وبين معنى خفي الذي يصل إليه القارئ أو السامع،وهذه الدلالة الأخيرة هي الأعمق والأبعد غورا ويعتبر الجانب من الكنابة عنصرا ضروريا في تشكيل الصورة، حيث تعتمد الصورة الكنانية على الفهم العميق للنص ومكنوناته لتظهر أثناءها الصلة بين المعاني، الظاهرة والخفية.

إن إعتماد الصورة على الأنماط البلاغية من (تشبيه، استعارة، كناية) دفع الدارسين إلى عدها وسيلة لإيضاح المعنى وإثباته لا وسيلة للإبداع في إعادة الخلق والتصوير، وهذا ما يؤكده **محمد غنيمي هلال** بقوله: "ولا يقصد الكاتب بإيرادها الوجه البلاغي سوى توكيد المعنى وتقويته بملاحظة وجه الشبه في التشبيه والاستعارة رغبة في إثبات حقيقة أو إيجاد حاجة، ولا يقصد بهذه الوجوه إثبات ما ليس بثابت وإدعاء دعوى لا فريق إلى تحصيلها".[2]

وبهذا يكون النقاد القدامى قد جعلوا الصورة مفيدة بحدود العقل والمنطق وتكون من نشأت الخيال.

---

[1] – ابن الأثير، المثل السائرفي أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، 1990، ص 378.

[2] – فايز الداية، جماليات الأسلوب، دار الفكر المعاصر، بيروت، ب.ط، 1990، ص 140.

3-1 خصائص الصورة في النقد القديم:

تتميز الصورة قديما بجملة من الخصائص الفنية، غير أنها تبقى تشبه ولا يمكن تعميمها على الشعر العربي لأن لكل شاعر طريقته الخاصة في تشكيل صورة أو خاصية

من خصائص التصوير ما اصطلح عليه النقاد بالحسية، والحسية حسب المفهوم التقليدي تحددها نظرية المحاكاة التمثيلية أو المحاكاة النمطية وكلتاهما محاكاة حرفية، ومنها يقيد

الشاعر تمثيل تجربته الحسية بالدلالة التي يستعملها فيها هذا المصطلح في الرسم التقليدي، وهكذا فإن الحسية تعني الحرفية العرضية التي لا تمت بصلة إلى عالم النفس[1]. حيث إختلفت طبيعتها من شاعر إلى آخر، فبعضهم كانت الصورة عندهم لا تعدو أن تكون مجرد نقل حرفي للواقع دون ارتباط واضح بعواطف وأحاسيس الشاعر، فهي لا تتعدى حدود الحواس الظاهرة ومن ذلك قول **النابغة** في داليته:

كان رحلي وقد زال النهار بنا يوم الجليل على مستأنس وحد

من وحش وجرة موشي أكارعه طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد

أسرت عليه من الجوزاء سارية ترجي الشمال عليه حامد البرد[2]

فالطرف الأول للصورة هو البطن الظاهر لهذا الثور الوحشي الذي يخافه الناس لتوحشه.

---

[1] – نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 21.

[2] – ديوان النابغة الذبياني، المكتبة الثقافية، بيروت لبنان،ط3، 1995 ص 31.

أما الطرف الثاني فهو السيف الحاد المتقوس فالعلاقة بين طرفي الصورة حسية ومرئية لا تحمل أي دلالة نفسية خاصة وليست ناتجة عن موقف نفسي معين فهي تسجيل أمين لما رآه، هذا يدل على قدرة الشاعر في تصوير المشاهد كما هي مجسدة في الواقع

والبعض الأخر رغم إيمانهم بالصورة الحسية في أشعارهم إلا أننا نجد فيه إشارة لملامح نفسية وهذا ما يجسده قول **الأعشى:**

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوجل

كأن مشيتها من بيت جارتها مر السحابة لا ريث ولا عجل[1]

فالشاعر في هذين البيتين يصف مشية صاحبته الهادئة فلا هي مسرعة ولا هي متثاقلة بطيئة ويصورها لنا في تناقلها من بيت إلى أخر كمشي الفرس في موضع كثرت فيه الطين وصعبت الحركة فيه، وهي مشية المتثاقلة كأنها سحابة عابرة بهدوء غير مسرعة، ونلمح الإشارة إلى الملامح النفسية في قوله: (وجل، الوحل) هذه العبارة توحي لنا لبعض خصائص المرأة والضعف اللذان يظهران من شدة الخجل فيجعلها مرتبكة ويحد من حركتها، أما ذكر السحابة فهو تعبير نفسي عن الخير والفأل الحسن، فهذه الصورة الحسية أضفت إلى البيتين طبعا جماليا وأكسبتها رونقا وبهاء، غير أن هذا الجمال لم يكن مجرد زينة ظاهرية أو حلية خارجية بقدر ما هو عنصر فعال في البناء الفني للقصيدة فالشاعر لا يقصد إليه قصدا، بل إن الجمال في الشعر طبع أكثر منه تكلف ويترتب على عنصر الجمال أن تكون الصورة واضحة والوضوح في الشعر القديم عنصر مكمل لعنصري الحسية والجمال، فهذا الجنوح والوضوح لا يعني أن الصورة ذلك ميلها إلى التقريرية والمباشرة بنقل

المعنى، وباجتماع عنصري الجمال والوضوح تقترب القصيدة إلى درجة النضج الفني، وهذا ما نلاحظه في أبيات **الفرزدق** حين يقول:

[1] – السيد فرج، نوادر أمراء الشعراء، الدار الدولية للنشر والتوزيع، مصر ، القاهرة ،ط1، 1992، ص 49.

وَرَكْبٍ كَأنّ الرّيحَ تَطلبُ عِندهُمْ ... لهَا تِرَةً مِنْ جَذْبِها بِالعَصَائِبِ
يعضّونَ أطْرَافَ العِصِيّ كَأنّها ... تُخَزِّمُ بالأطرَافِ شَوْكَ العَقارِبِ
سَرَوا يَخِبطونَ اللّيلَ وَهيَ تَلُفّهُمْ ... على شُعَبِ الأكوَارِ من كلّ جانِبِ
إذا ما رَأوْا ناراً يَقُولُونَ: لَيْتَهَا ... وَقَدْ خَصِرَتْ أيديهِمُ، نارُ غالِبِ1

فالشاعر في تصويره لقوة الريح وهي تعصف بركب من المسافرين وتقرضهم ذات اليمن

وذات الشمال كأنها عدو لهم صورة جميلة توحي بمدى براعة الشاعر وقدرته على تشكيل صوره بأسلوب بسيط خال من الغموض فهي صورة تتميز بالوضوح أيضا خاصة تجسيده لحالة المسافرين حين سلبتهم الريح عمائمهم وجعلتهم يتوهمون قبلتهم كلما سطع لهم بريق نار، فهذا الجمع بين الجمال والوضوح جعل الأبيات متكاملة فنيا.

فمن خلال ما سبق يمكننا القول بأن الخصائص العامة للصورة في الشعر العربي القديم تتمثل في الحسية الجمال والجمال هو التزيين وتقديم لوحات جميلة قائمة على الشكل والمظهر الخارجي وعلى التكرار الدائب، والوضوح الفني إن جاز لنا التعبير لأننا لا نعني بذلك الوضع البائن الذي يخلو من أي أثر فني فقد يكون الفن في الوضوح كما يكون في الغموض وقد تبلغ القصيدة درجة كبرى من النضج الفني وهي مع ذلك واضحة بعيدة عن كل معنى مستغلق أو صورة ضبابية متعمدة.

1-ديوان الفرزدق ، ج1، دار صادر ، لبنان بيروت ، ط3 ، 1981، ص 29.

2المطلب الثاني : – مفهوم الصورة الشعرية عند المحدثين:

2-1 مصطلح الصورة الشعرية في الدراسات النقدية:

تعد الصورة الشعرية حاليا من أكثر المصطلحات شيوعا واستخداما في مجال الدراسات النقدية والأدبية (فهي تمثل جوهر الشعر وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه) [1] وقد لا نبالغ إذا قلنا لا توجد دراسة نقدية حديثة لا تخصص فصلا أو مبحثا للصورة كأساس هام في البحث ولا غرابة في ذلك إذا كنا نؤمن بأن الصورة هي لب وجوهر الشعر وإحدى أدواته وخصائصه التعبيرية،وتجمع الدراسات النقدية الحديثة على اختلاف أرائها على أن الصورة من المفهوم الفني لها تعني "أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن"[2]

وهناك دراسات ترى أن الصورة ترادف الاستعمال، الإستعاري مثل:

دراسة **الدكتور مصطفى ناصف** الصورة الأدبية حيث يقول: "تستعمل كلمة صورة عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات... الاستعمال الإستعاري يربط الفرد بالكل ويربط اللحظة بالديمومة، تنشأ الصورة حين يتسع الشعور باجتماعية الحياة، حتى تشمل كافة الموجودات، الاستعمال الإستعاري يرتد على وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة نفسها، وأول مظهر جمالي للاستعارة استعادة الحياة توازنها واستئناف الإنسجام الداخلي بين المشاركين فيها"[3]

---

[1] – علي الغريب ومحمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي اط 1 ، مكتبة الآداب بيروت– لبنان ، 2003، ص 17.

[2] – عبد القادر أحمد رباعي، الصورة الفنية عند أبي تمام، مخطوط، كلية الآداب، جامعة القاهرة ،مصر ،ط2، 1976، ص 61.

[3] – مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، طبعة مكتبة مصر، القاهرة ، ط 1، 1958، ، ص 3 –6.

وكما يقول أيضا " تعبير عن نفسية الشاعر وهي تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة"[1]

كما أن هناك من النقاد من يرى أن "الصورة الشعرية ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الأسطوري الذي تعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة، طالما أحس الشعراء والفلاسفة هذه الصلة العميقة، يريد الشاعر أن يجعل من الطبيعة ذاتا وأن يجعل من الذات طبيعة خارجية"[2]

فيرى الدكتور عز الدين إسماعيل في دراسة القيمة (التفسير النفسي للأدب) أن الصورة تركيبة عقلية، تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[3]

والصورة الشعرية عند عز الدين إسماعيل نوعان: نوع مباشر، يرسم مشهدا وموقعا يصفه وصفا مباشرا ونوع خيالي يجسد فيه الشاعر مشاعره في تركيبة حسية إيحاء بسيطا"[4]

الصورة الشعرية عنده مرتبطة بالاستعارة والتي بدورها متصلة بعنصر التأثير والإستجابة لترقى إلى ذروة الشعرية.

ونجد أيضا عند الناقد **أحمد حسن الزيات:** "إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسة والصورة خلق المعاني والأفكار المجردة أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا"[5]

---

[1] – المرجع السابق ، ص 217.

[2] – المرجع نفسه، ص 07.

[3] – عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب بالفجالة القاهرة، ط4،1988 ، ص 58.

[4] – المرجع نفسه، ص 60.

[5] – أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب القاهرة، ط2، 1967، ص (62-63).

بينما يرى الأستاذ **أحمد الشايب** أن الصورة " هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"[1]

ويرى **العقاد** أن " الصورة الأدبية عند الشاعر تتجلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة، كما تقع في الحس والشعور والخيال، أو هي قدرته على التصوير المطبوع، لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ المصورين"[2]

وأما الدكتور **محمد غنيمي هلال** فلقد عرض تعريفات متعددة للصورة وهو يرى أن ندرس الصورة الأدبية "في معانيها الجمالية، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة، ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي، وإلى موقف الشاعر في تجربته وفي هذه الحالات تكون طرق تصوير العمل الأدبي، وإلى موقف الشاعر الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها ومظهره في الصور النابغة من داخل العمل الأدبي والمتآزرة معا على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري"[3]

وعند **إبراهيم أمين الزرزموني** في كتابه "الصورة الفنية في شعر علي الجارم" أن الصورة هي وسيلة الأدب لتكوين رؤيته ونقلها للآخرين، وهي أسماء للألفاظ، والعبارات والحقيقة والخيال والموسيقى مع مزج ذلك بعاطفة الشاعر ووجدانه"[4]

---

[1] – أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية القاهرة، ط8، 1973م، ص 248.

[2] – العقاد، ابن الرومي، حياته من شعره، منشورات المكتبة العصرية، بيروت– لبنان ، ط1،1984،، ص 99.

[3] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة، القاهرة، ط2 1988، ص 387.

[4] – إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ،مرجع سابق ، ص 100.

ويقول آخرون أن "الصورة هي الشكل في النص الأدبي وتقابل الموضوع الذي هو الفكرة والمعنى في النص"[1]

ونجدها عند الدكتور **إبراهيم ناجي** أن "الصورة هي كل شعر يكون أسلوبه معبرا بالصور وفكرة مصورة في صورة حقيقية تزخر بالعاطفة والتجربة والانفعال، والصورة في تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[2]

ونجدها عند **الدكتور إحسان عباس** في كتابه فن الشعر الصورة هي: "تعبير عن نفسية الشاعر، وأنها تشبه الصورة التي تتراءى في الأحلام"[3]

والصورة هي جميع الأشكال المجازية.

2-2 عناصر الصورة في النقد المعاصر:

تمثل عناصر الصورة أساسا في الوصف المباشر والأشكال البلاغية كالتشبيه، الإستعارة والمجاز المرسل، والكناية، والخيال فالتشبيه[4] هم به المعاصرون باعتباره من أهم عناصر الصورة لاعتماده على ملكة تداعي الفكر إذ يضم إلى الخاطر ويصل بين طرفين متباعدين أو متناقضين يلتمس بها المشابهة وربما أدى هذا إلى قوة التأثير للصورة، وتأثير الصورة وتعميق مشاعر التجربة وتوليد المتعة النفسية عن طريق الوقوف عن

مظاهر الجمع بين المتنافرين المتنافران والمتباعدان، أما الإستعارة[5] فإن المعاصرين يعلون من شأنها لما فيها من لذة الفكر العميق إلى جانب لذة الحواس ونجدهم يسيرون عكس ما يتصورون وجوده عند القدماء، أي يسيرون في اتجاه الإعلاء من شأن الإستعارة

---

(1) – د. محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، للنشر الدار المصرية، ط1، 1416هـ – 1995، ص 55.

(2) – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ، المكتبة الأكاديمية ،ط5، 1994، ص 109.

(3) – إحسان عباس، فن الشعر،دار النشر و التوزيع عمان والأردن، الجامعة الأمريكية، بيروت، ط1، 1996.

(4) – عبد العزيز شادي، الصورة بين القدماء والمعاصرين، مرجع سابق ،ص (52-53).

(5) – المرجع نفسه، ص (54-55-56).

دون التشبيه لإعتقادهم أن الجمال في التشبيه سهل قريب لكن الجمال في الإستعارة يحتاج إلى فكر عميق، ولقد قسم بعض النقاد المعاصرين الإستعارة إلى أقسام متعددة منها:

- **الإستعارة المثلية:** وهي القائمة على حلول حسي محل حسي أخر.
- **الإستعارة التجديدية:** وهي القائمة على حلول معنى مفهوم مادي مهموس.
- **الإستعارة الشخصية:** وهي القائمة على حلول أشياء حسية جامدة في الإنسان.
- **الإستعارة التحسيسية:** وهي القائمة على حلول معنى مجرد في صورة إنسان.

أما المجاز المرسل والكناية[1] فلم يهتم بهما النقاد المعاصرون في الصورة كثيرا للاعتقاد بأنهما قدرة من التشبيه والاستعارة في تقديم الصورة الحسية المتفاعلة ثم يوريدون هذا إلى أن العلاقات في المجاز المرسل والكناية منطقية وأن الكناية في درجة دنيا من الإيحاء فهي قريبة من الإشارة في النقد الأوربي، والحق أن لكل من المجاز المرسل والكناية وظيفته الخاصة وقيمته الذاتية المستمدة في الدور الذي يؤديه كل منهما في سياق معين ولا يكاد يخلو كلاهما من وظيفة التصوير.

[1] -المرجع نفسه، ص (62-63)

المبحث الأول : الصورة الذهنية

ليس المقصود بالصورة الذهنية المصطلح اللساني المقابل للدال وإنما المقصود هو الصورة الشعرية العقلية التي تكون عناصرها مستمدة من الموضوعات العقلية المجردة فهي:" نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له" 1 لأنها "تخترق الحدود المرئية لتبلغ عمق الأشياء فتكشف عما تعجز عنه الحواس 2 " ، وهي كذلك نتيجة خيال واسع لأن الخيال هو"القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس 3 "لذلك سنتناولها من خلال الصورة الرمزية والصورة الأسطورية لأن الصورة الشعرية في الشعر الحديث "حققت طبيعتها عن طريق شكلين من أشكالها هما الرمز والأسطورة، ونتيجة لهذا ارتبطت أنماط الصورة في الشعر الحر بهذين الشكلين الفنيين في الغالب" 4 ذلك أن الخطاب الشعري الحديث أصبح مثقل بالرموز و الأساطير ومشحونا بالإسقاطات "5 و" يبدو أنهما قد اكتسبا قيمة خاصة في الصورة الشعرية الحديثة وأصبحا عنصرين فنيين متميزين من عناصرها ، على الرغم مما يقتضيه استخدامهما الموفق من براعة فنية في خلق الدلالة المبتكرة والمتميزة لهما وابتكار السياق الملائم لطبيعتهما " 6 لذلك سنحاول الوقوف على مدى توفيق الشاعر في استخدام هذين النمطين من الصورة الشعرية .

1- علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى ق 2 هـ مرجع سابق ، ص 28 .

2- صبحي التميمي ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، مرجع سابق ،ص 12.

3- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، مرجع سابق ، ص 13

4- بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،مرجع سايق ، ص 128.

5- محمد عبد المطلب ، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث مرجع سابق ، ص 14 .

6- بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق ، ص 75.

أولا :الصورة الرمزية:

مفهوم الرمز:

الرمز لغة :الإشارة بالشفتين، أو العينين، أو الحاجبين، أو الفم، أو اليد، أو اللسان، وأكثر ما يكون ذلك على سبيل الخفية.

والرمز في اللغة :أشار؛ أومآ والرمز :الإشارة؛ ألإيماء ما يشير إلى معنى خفي).[1]

يرى أهل البلاغة أن الرمز متحول من الكناية، لكنه يتناول دلالة لا تخضع للمعرفة المباشرة، وإنما يكتسب تفسيره من النص نفسه أحيانا، ثم استعمل الشعراء خاصة، الرمز للتعبير عن الرؤى والأفكار، حتى ألف الناس هذه الرموز المبتكرة، كالقمح رمز العطاء والتفاؤل و الخير، والأطفال رمز للبعث والتجدد وانتصار الحياة على الموت.

1- هيئة الأبحاث والترجمة لدار الراتب الجامعية، الأسيل – القاموس العربي الوسيط عربي/عربي ، دار الراتب، الجامعية، بيروت، مادة * رمز * ص: 345.

.

يعد الرمز سمة مميزة من سمات الشعر المعاصر، اتخذه الشعراء وسيلة للتعبير بدعوى أن "اللّغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعرية، وإخراج ما في اللاشعور وتوليد الأفكار الكثيرة".[1]

بحيث يحمل الشاعر اللّغة دلالات أكثر مما في ذهن القارئ، بالاعتماد على الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالتها الوضعية والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد من الشاعر عن طريق الإشارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح[2] على اعتبار أن الحقيقة البشرية خافية وأن الواقع ما هو إلا لون من ألوان التمويه .

[1] نسيب نشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط1، 1984، ص481.

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط5، (د.ت)، ص398.

ونجد الرموز كثيرة في ديوان وتريات ليلية حيث :

اذا القينا نضرة على نظرة الشعر في معظم قصائد الديوان نجدها تمازج وتلاحم بين الحب والوطن وهذا التداخل بين رمز الحب ومرموزه الوطن في كثير من الأحيان ،

عند العرب أو ماتعارف عليه المصطلحون باسم النكسة حيث يقول الشاعر :

يكسر في الناس كعنترة

فتعا لي

تعالي نبكي الأموات ونبكي الأحياء

فأنت حزينة

والحزن ثقيل في الليل2

1- الديوان ، ص 89.

2- الديوان ، ص16 .

فعنترة البطل الشجاع ، المعروف في الجاهلية بسيرته وبطولاته في الحرب ، فهو فارس الجاهلية ، شجاع ومقدام ، وهنا أسقط الشاعر رمز عنترة على الشجاعة ، ولكن الشجاعة هنا لم تكن في محلها لأنه صور فيها صورة العربي الحاكم الذي يتولى الحكم و إدارة شؤون الدولة فيصبح العبد القوي أمام الرعية فقط ، لأن مثل هؤلاء اعتبرهم الشاعر الساكتين عن حقوق الوطن أمام الاستعمار والمؤيدين له ومن هنا يخاطب الشاعر المرأة ويدعوها الى البكاء على ماحل بالعرب من انهزامات ، كما أنه وظف رمز الليل الذي عده رمز للأحزان والهموم ، فالليل إذا أسدى ستائره يعم الكون الهدوء ، ولا يتذكر فيه الإنسان والهموم التي تنتابه .

و الرمز في الشعر يعتمد على شفافية حدسية تتضوأ بلمعان خاطف يتموج خلف الكلمات ، حيث تستكن التجربة بمشاعرها الخبيثة وأراء سراديب الشعور الغلقة والأعمال الفنية ، كما ترى مدرسة التحليل النفسي ، رموز دالة على موضوعات مرغوب فيها ولكنها لظروف متعددة تكتمها ، ومن الأعمال الفنية التي تنحوا الى هذا المنحنى ، ومن الممكن أيضا أن يقوم الرمز بمهمة إيصال شحنات ذاتية من الشاعر الى المتلقي (1)

فنجد مظفر النواب قد عبر عن تجربته الشعورية فيقول :

أنا رجل حاربت بجيش مهزوم

ما كنت احب الليل بدون نجوم

وأخيرا صافح قادتها الأعداء

ونحن نحارب

ورأيناهم ناموا في الجيش الاخر

والجيش يحارب (2)

---

1 – رجاء عيد : لغة الشعر : قراءة في الشعر العربي الحديث . دار المعارف الاسكندرية ،ط1، 2000،ص 55.

2 – الديوان ص 109.

فالليل هنا رمز للحرب ، حيث جعل من صورة الليل رمزا أسودا فنقله في شكل شحنات ذاتية ، فهو ينفي حب الليل بدون نجوم ، فالنجوم هنا أيضا رمز للشجاعة والأبطال لأن هؤلاء الأواخر غابوا عن الثورة وناموا في الجيش الاخر ، حيث استطاع الشاعر أن يرسم في ذلك لوحة فنية متألقة

إن النجوم هي كواكب لامعة فرسموها في السماء يسر الناظرين فهي ترسل أضواءها ليعم النور في أرجاء الكون ، فهنا الشاعر استحضرها للدلالة على أبطال شجعان يقودنا المعارك ويهزمون الجيوش

ونجد عدة أنواع من الرموز في الديوان منها ماهو ديني وآخر تراثي او تاريخي كما نجد الرموز الطبيعية عامرة في الديوان

- 1- الرمز الديني :

نجد للقرآن تأثير بالغ في لغة النواب ، الفاظا وًقصصا وإشارات ومصطلحات ، وقد ميزنا من

الاحتفاء بلغة القرآن الكريم لدى النواب المظاهر الاتية :

أ – لفظة (القرآن) :

يحتفي النواب بلفظة القرآن احتفاء كًرنفاليا يًجسده حضورها المتكرر في نصوصه ، بوصفها

علامة مركزية في لغة النص وفي اللغة الام للنص ، تتوهج بدلالات عقائدية ونفسية عميقة ، من ذلك

قوله :

ترنم باللغة القرآن فروحي عربية / 1

يظهر مركب (اللغة / القرآن) واضحا فًي هذا النص ، محيلا اًلعلامتين عبر التداخل الدلالي الى

علامة واحدة ذات مظهرين ، وتصبح معادلة لجغرافيا الكينونة العربية ، فمركب (اللغة / القرآن) يمثل

بصمة نفسية .

والنواب ، حين يخاطب ابطاله ، ويريد بث الحماس فيهم ، يستحضر القرآن في مقدمة المحفزات

المعنوية :

ايمانك والقرآن والواحدة

1- الديوان ، ص 63

والاعداد للثورة .. ملقاة بهذا السجن /

وهو بعد ذلك نص يظهر لنا كلا من : الايمان / القرآن / الوحدة / الثورة

مترادفات موحدة الدلالة ، متكافئة المضمون .

ويربط الشاعر القرآن بالفقراء / جند الثورات المجهولين المنسيين ، ووقود المتغيرات التاريخية

المستهلك ، الذين يستغلون – وهم قرآن الثورات – ليصبحوا جسرا يًصل عليه الطغاة الى مآربهم ،

هذه المقاربة بين الفقراء / القرآن تجرد من العلامتين كيانا يًعضد شطره وجود شطره الاخر :

اقفلت الابواب وصلى في الناس صلاة العهر الحجاج

فكبر للعهر الناس

حرف – في قلب المسجد – قرآن الفقراء

ويكشف النواب – بشكل متواصل – عن احتفائه بما تختزنه ذاكرته البعيدة من بدايات المعرفة

وأمجاد طفولته في حفظ القرآن في الكتاب :

لم ازل ارجع للكتاب والختمة طفلا /[1]

هذا النص يجرد من القرآن مركبا فًردوسيا مًن الزمان والمكان.

1- الديوان ، ص 64 .

كما نجد ألفاظ استعملها الشاعر تتدرج ضمن الرمز الديني : مثل قوله

وفتحت معابد روحي المهجورة

اذ كنت سمعتك

تخفق في الليل ، غريبا

أيقظت الأقواس وكل حروف الزهد

تناديك حبيبا

وأمنتك أن الشجن الليلي

توضأ في

لهيبا [1]

فالمعبد والزهد والوضوء كلها رموز دينية

كما نجد الشاعر مطلع على الديانات الأخرى ومثال ذلك قوله :

وتحتلم الجيتات الصهيونية بالعقد التوراتية فيها

بل يخرج حتى ملك الأحباش الجائف عورته [1]

فالشاعر استعمل التوراة والأحباش وهذا ان دل على شيئ فإنه يدل على أنه متشبع بالثقافة الدينية.

1- الديوان ، 69

2- الديوان ، 71

3-

كما نجد هذا الرمز الديني في قوله :

أحمل لبلادي حين ينام الناس سلامي

للخط الكوفي يتم صلاة الصبح

بافريز جوامعها

لشوارعها

للصبر

لعلي يتوضأ بالسيف قبيل الفجر [1]

فهنا رمز عن مقتل سيدنا علي رضي الله عنه ففي وقت صلاة الصبح قتلوه وكأنه أصبح وقتا معروفا عالما به الجميع .

ثم تراه يتأسف على زمن المجد والعز الذي ولى ولم يعد ، أيام كان الرأس مرفوعا ليوظف بعض الرموز التاريخية والدينية ، هذه الرموز كانت كانت عبارة عن شخصيات ضربت في أعماق التاريخ ، حيث كانت مثلا يضرب بها في الشهامة والمجد والعزة وتحقيق الانتصارات فيقول :

لعلي يتوضأ بالسيف قبيل الفجر

أنبيك عليا !

1- الديوان ، ص 21

مازلنا نتوضأ بالذل

وتمسح بالخرفة حد السيف

مازلنا نتوضأ بالذل

وتمسح بالخرقة حد السيف

مازلنا نتحجج بالبرد وحر الصيف

مازالت عورة عمرو بن العاص معاصرة

وتقبح وجه التاريخ

مازال كتاب الله يعلق بالرمح العربية !

مازال أبو سفيان بلحيته الصفراء

يؤلب باسم اللات

العصبية القبلية

مازالت شورى التجار ترى عثمان خليفتها

وتراك زعيم السوقية [1]

فذكر لنا اللات والعصبية القبلية وكلها ألفاظ توجد في القرآن .

1- الديوان ص : 22.

كما يستوقفنا رمز عاقر عند قصة مريم العذراء عليها السلام ، فمريم كانت عفيفة وطاهرة ، ولما شاءت حكمة الله أن تلد فكان ذلك ، فاتها مها بعكس ذلك كان أمرا عسيرا ، فطبيعة الرمز الذي تجاوز مدلوله ليسقطه الشاعر على فلسطين ، ففلسطين أرض طاهرة مقدسة أرض عربية منذ فجر التاريخ مثل عفة مريم وطهارتها ، لأن اليهود أرادوا تدنيسها وتخريبها ومن مريم العذراء ينتقل الشاعر الى رمز اخر وهو عيسى عليه السلام لما يملكه الشاعر من ثقافة دينية جعلته يسقط هذا الرمز ويفطنه في شكل إيمات ودلالات تحمل معان كثيرة حيث يقول: ووقفت أمام القرن الرابع للهجرة تلميذا في الصف الأول يحمل دفتره ...

يعرف كيف : تكلم عيسى في المهد

فإن الثورة تحكي في المهد

ويسمع صوت الدم النارية

تبدأ بالخلق اللهم

فإن خرابا بالحق

بناه بالحق... كوني عاقر أي أرض فلسطين !

فهذا الحمل مخيف ...كوني عاقرا يا أم الشهداء من الان

فهذا الحمل من الاعداء ...دميم ومخيف 1

1- الديوان ، ص 96 .

- **2- الرمز التاريخي :**
- "ويتمثل في ذكر بعض أبطال الإسلام كالإمام علي – رضي الله عنه – وفاطمة ابنة رسول الله – صلى الله عليه وسلم – والتلميح في بعض الأحيان إلى بعض الغزوات والفتوحات الإسلامية، أو ذكر بعض الشخصيات الوطنية الماضية التي كان لها باع في ميدان من الميادين الفكرية، أو السياسية أو الاجتماعية.
- كما استطاعت أن تؤكد الإمكانات الواسعة لتجديد الأداء الشعري عن طريق شمولية القصيدة في الإبانة عن حركة النفس بالإبتعاد عن الأسلوب المسطح الذي كان يمثل عقبة نمو الشعر العربي كذلك لإحاطة الشاعر الجيد بالتراث والتاريخ وبالأسطورة ثم توظيف ذلك العطاء المكتنز بالدلالات المتعددة كان لذلك أثره في جعل القصيدة تنمو نموا عضويا وتضرب في أكثر من اتجاه وتكون كل إشارة وظفها الشاعر بواسطة الرمز تمثل أداءا جيدا ، وتتداخل الأصوات في القصيدة ، وكأن التاريخ كله تراكيب زمنية وقد تأطرت في نبض متوحدة ليحدث تزاوجا بين الماضي والحاضر(1)

1- رجاء عيد : قراءة في الشعر العربي الحديث ، دار المعارف الاسكندرية ، مرجع سابق ، ص 263.

ونجد الرموز التاريخية كثيرة في ديوانه لأنه شاعر سياسي لابد له أن يعلم بأمور السياسة: و نجد للشاعر في ديوانه عدة رموز تاريخية : مثال قوله :

ما زالت عوره عمرو بن العاص معاصرة

وتقبح وجه التاريخ

ما زال كتاب الله يعلق بالرمح العربية

ما زال أبو سفيان بلحيته الصفراء 1

فذكر عمرو بن العاص و ابو سفيان كرمز تاريخي فمن لا يعرف هتين الشخصيتين في التاريخ ، فعمرو بن العاص داهية من دهاة العرب، وصاحب رأي وفكر، وفارسا من الفرسان.

وذكر كذلك عدة رموز تاريخية مثل : دفنوا رابعة العدوية وهي رمز الزهد والتضرع الى الله ،وذكر : بلاد يتناهشها بلاد الفرس ، الوالي العثماني .

ولان الشاعر معارض سياسي قدم الأمثال القوية وفعلا قد جسد الشاعر كل ذلك ليبرز فيه لوحة الألوان الممتزجة أي صورة الهزيمة فيقول :

يكسر في الناس كعنترة

1- الديوان ، ص 22.

فتعا لي تعالي نبكي الأموات ونبكي الأحياء

فأنت حزينة

والحزن ثقيل في الليل[1]

فعنترة البطل الشجاع ، المعروف في الجاهلية بسيرته وبطولاته في الحرب ، فهو فارس الجاهلية ، شجاع ومقدام ، وهنا أسقط الشاعر رمز عنترة على الشجاعة ، ولكن الشجاعة هنا لم تكن في محلها لأنه صور فيها صورة العربي الحاكم الذي يتولى الحكم و إدارة شؤون الدولة فيصبح العبد القوي أمام الرعية فقط ، لأن مثل هؤلاء اعتبرهم الشاعر الساكتين عن حقوق الوطن أمام الاستعمار والمؤيدين له ومن هنا يخاطب الشاعر المرأة ويدعوها الى البكاء على ماحل بالعرب من انهزامات ، كما أنه وظف رمز الليل الذي عده رمز للأحزان والهموم ، فالليل إذا أسدى ستائره يعم الكون الهدوء ، ولا يتذكر فيه الإنسان والهموم التي تنتابه.

ويقول الشاعرفي رمز تاريخي آخر :

وطني هل أنت بلاد الأعداء ؟

وطني هل أنت بقية _ داحس والغبراء = 2

فداحس والغبراء حرب من حروب الجاهلية وقعت في منطقة نجد بين فرعين من قبيلة غطفان هما :عبس وذبيان ودامت اربعين سنة ، فالشاعر يتساءل هل وطنه بقية للشحناء والحقد والحرب القديمة.

1- الديوان ، ص61.

2- الديوان ،ص 64.

3- الرمز التراثي:

من الظواهر اللافتة للإنتباه في الشعر العربي المعاصر توظيف التراث بأنواعه سواء كان تراثا مسيحيا (قصص الإنجيل والمعتقدات المسيحية) أو إسلاميا مستلهم من الآيات القرآنية، أو إشارات لمواقف تاريخية ،يقول صلاح عبد الصبور :"ليس التراث تركة جامدة، ولكنه حياة متجددة، والماضي لا يحي إلا في الحاضر وكل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل، لا تستحق أن تكون تراثا".[1]

كان هذا موقف الشعراء الإيجابي تجاه التراث باعتباره مصدر أصالتهم وعراقتهم فعمدوا إلى إعادة تسجيله وإحيائه من خلال الاستلهام الفني لمعطيات التي تكون "صورة رامزة للمواقع".[2]

فنجد الشاعر يوظف رموز تراثية مثل قوله :

حين ينام الناس سلامي الخط الكوفي [3]

الذي يرمز لعراقة الخط العربي .

كما ينتقل الى رمز آخر تراثي له علاقة بالدين مثل قوله :

وصليب من أشنات خضراء

حزين قلبي للمنقذ

مثل كتابات الأحزان [4]

فيذكر الصليب رمز للخلاص والشاعر باحث عن الخلاص والعدل .

---

[1] – صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، المجلد3، ط1، 1977، ص 208.

2.– – رجاء عيد،لغة الشعر، مرجع سابق ، ص 217.

3– الديوان ، ص 21 .

4. الديوان ، ص 124.

4- الرمز الطبيعي :

هو ما تناول فيه الشعراء الغابة في مجملها، وبعض الأشجار، أو الجبال، أو بعض الأشياء الأخرى :كالريح، والنار، والغيم، والضباب، والسماء، والنجوم، إلى غير ذلك مما يتصل بالطبيعة بصورة مجملة.

والشاعر مظفر النواب استعان بالطبيعة أيما استعانة فلديه خيال واسع استخدمه لرسم لوحات خالدة ومتنوعة مستوحاة في أغلب مشاهدها من الطبيعة المحيطة به فالشاعر يذهب إلى الابانة عن حالته أكثر لما وظف رمز النخيل والبساتين فالصورة واضحة لأنه أراد أن ينقل لنا المشهد لإمرأة اختفت من عيونه ، فهي بالنسبة إليه بستان لا يظهر أمام أشجار النخيل فهو القائل :

نام بكل امرأة خبأ فيها من حر النخيل بساتين [1]

فالنحلة رمز الأصالة والامتداد والشموخ والعطاء وكل هذه العبارات توحي الى الأرض.

ويقول : يا طير البرق أريد امرأة دفء

أنا دفء

جسدا كفء ، كفء

تعرق مثل مفاتيح الجنة بين يدي وآثامي

يا طير البرق القادم من جنات النخل بأحلامي [2] .

1- الديوان ، ص 20.

2- الديوان ، ص 21

مازلنا في حديث مناجاة الشاعر للطير ليخاطب مرة أخرى طائر البرق ، ليبحث عن حبيبة لم يجدها فالبرق ظاهرة طبيعية تظهر أحيانا وتختفي أحيانا ولكن انتظار ظهور البرق يغرس في نفسه الأمل بالعودة فطائر البرق استحضره الشاعر كرمز للأمل والتفاؤل .

وفي محطة أخرى يقول :

استقبل روح الصحراء

يا هذا البدوي الضالع بالهجرات

تزود قبل الربع الخالي

بقطرة ماء [1]

فالصحراء أرض قاحلة والبدوي هو الإنسان الذي يسكن الصحراء والمعروف بالحل والترحال حيث نجد أن الشاعر قد أسقط هذا الرمز الذي يمثل التشرد والتيه وهذا انعكاس للجو المسيطر مما جعل المفردات والمعاني تصب في حقل دلالي واحد احدث اتساقا وانسجاما على مستوى التراكيب والمعاني ليذكر الماء الذي هو رمز خصب ونماء وتدفق ويدل على البقاء .

كما نرى أن الشاعر جسد لنا انتظار الحرية والنصر والسلام فقد صور حالة البشر الذين ينتظرون هذا الحلم من زمان في قوله :

في مقهى الزيتونة شباك للغرباء

تبكي الموجة فيه

أهلي فيه

1- الديوان، ص 18.

ورجال يصيدون أصابع أطفال غرباء

مازلنا بشر ضعفاء

نبحث عن شوق لا يتعبنا كالشوق [1]

فالزيتونة رمز للسلام الذي طالما اشتاق له البشر منذ سنوات والزيتونة ترمز الى البركة ،الأرض وهنا ترمز الى فلسطين .

كما نجد عدة رموز طبيعية كالمطر رمز الغيث والخير والليل رمز الخوف والبطش والاضطهاد ورمز النهر الذي يدل على التدفق وسيرورة الحياة كما نجد الإنسان الأول فهو رمز لامتداد المشاعر الإنسانية .

كما تراه ساخطا على الذين يتاجرون بأعراض القضية الفلسطينية والذين تخلو عن روح المقاومة واكتفوا بالتفوه بالخطابات الرنانة التي لا تجدي نفعا ولا فائدة سوى جني ثمار الهزيمة ، فالرمز الذي استخدمه الشاعر كان مناسبا للموقف الشعوري وهو الطبلة والبوق حيث يقول :

يا وطني المعروض كنجمة صبح في السوق

في العلب الليلية يبكون عليك

1- الديوان ، ص 110.

ويستكمل بعض الثوار رجولتهم

ويهزون على الطبلة والبوق[1]

فالطبلة والبوق هي آلات موسيقية تهز مشاعر الانسان وهذه المشاعر دالة على الفرح ، وعدم تأنيب الضمير لأنه مات ولم يحيى ، من خلاله أفصح الشاعر عن سعادة بعض الأعداء الذين لا تعنيهم القضية.

فالشاعر مظفر النواب استخدم الرموز الطبيعية لانه يشكو إليها ويحاورها ويخاطبها وجعلها مجالا لما جالت به خاطرته وما دبج من حروف .

ثانيا :الصورة الأسطورية :

يلجأ الشاعر إلى وسائط عدة لكي يعبر عن تجربته الشعرية وتزداد هذه الوسائط تأكيدا في الشعر الحديث، ومن هذه الوسائط الأسطورة التي وجد فيها الشعراء ضالتهم باعتبارها من أفضل أشكال الاسقاط بالعودة إلى التاريخ

والموروث الشعبي وغيرهما فعودة الشعراء " إلى الأسطورة ، هو ملمح على الإحساس الجديد بالماضي إحساسا طاغيا ، يفسر أزمة الإنسان الحديث في ظل الحضارة العلمية الصاخبة " وإن استخدام الأسطورة ل يتم عشوائيا مثلها مثل

1- الديوان ، ص: 110.

2- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، ط2، 1978، ص 68.

الرمز، وإنما بعد تمثيلها وحسن استخدامها لكي لا تبدو ناشزة مصطنعة فالأسطورة ليست تفسير الرؤية الشعرية تفسيرا مجازيا بسيطا حتى تكون مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه ، بل إن وظيفتها بنائية إذا صح التعبير فهي من جهة تعمل على توحيد الأماكن والعصور والثقافات المختلفة و مزجها بعصرنا و أجوائه و ثقافاته ، ثـــم من جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية "[1]

ولذلك يشترط أن يعي الشاعر الإطار التاريخي للأسطورة – موردا ومضربا–
لأنها تمثل معلما للمتلقي يضيء له زوايا تمكنه من مقاربة الدلالة .

–1 الرمز الأسطوري:

كثيرا ما يلجأ الشعراء المعاصرون لاستخدام الأساطير ليعبروا عما يجول في خواطرهم، ولعل هذا راجع "إلى عجز اللغة التقليدية عن أداء وظيفتها التوصيلية وقصورها في كثير من الأحيان عن التعبير عن تطلعات الفنان الفكرية، والفنية".[2]

البحر والأسطورة هي "القسم الناطق من الشعائر، أو الطقوس البدائية ،وبمعناها الواسع هي أية قضية مجهولة المؤلف تتحدث عن المنشأ والمصير، ويفسر بها المجتمـــع ظـــواهر الكـــون، والإنســـان فـــي صـــورة تربويـــة"[3]

1-أحمد محمد الفتوح، الرمز والرمزية، دار العارف،القاهرة، ط 3/ 1984 ، ص 297

2- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري، المعاصر،"شعر الشباب نموذجا"، دار هومة للنشر، الجزائر، ط1، 1998، ص50.

3- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991، ص 281.

لـذا كـان اسـتخدام الأسـاطير إسـقاطا علـى الواقـع الجديـد، بحيـث أن اسـتخدامها يكون"كعنصر ملتحم ببنية القصيدة، ومجسد لكينونتها، وذلك بواسطة خلق موازاة فنية بين أحداث المعاصرة تتحد في بعض أمشاجها مع الحادثة القديمة".[i]

وقد استفاد الشعراء من الأساطير الأجنبية من اليونانية (برميثيوس أوليس– سيزيف– أوديب...) ومن البابلية (عشتار– تموز– أدونيس) ومن المصرية (إزيس– أوزيس) ومن العربية (زرقاء اليمامة– اللات– جنة أرم...) والشاعر مظفر النواب من الشعراء الذين وظفوا الأسطورة توظيفا فنيا في ديوان وتريات ليلية :

إله البحر سيكتشفوني

إله البحر ألست تشم مساحات سكاكين الدم

سيكتشفوني2.

فإله البحر أسطورة من الأساطير اليونانية فندري أن يخبئ أسرار وشكوته إلى البحر بخوفه من الاكتشاف .

---

(1) – رجاء عبد، لغة الشعر" قراءة في الشعر العربي الحديث"، مرجع سابق ،ص 90

2– الديوان ، ص 54.

كما نجد أن الشاعر وظف عدة أساطير مثل الغيلان في قوله :

والغيلان الايرانية تقترب الآن من القدم الملوية 1

والغول أسطورة استخدمها العربي كرمز للخوف والهلع وقرنها الشاعر في عبارته بالافتراس مما اضفى عليها طابعا فنيا .

1- الديوان ، ص 89.

لم يكتف النحاة حينما تكلموا عن اللغة بقولهم: إن اللغة وضع، بل أضافوا إليها– تأكيدا – قولهم: "وضع واستعمال "لأن "**اللغة عندما تنتظم في النص الأدبي تكتسب حياة جديدة أكثر وحيوية وعمقا مما هي عليه خارج النص الأدبي** "[1] وإن الشعر بحسبانه نشاطا لغويا " يتنزل في مدارات لا يطولها العقل ولا تدركها مقولات المنطق " [2] يتحرر من المواضعة الاصطلاحية ويتجاوزها ليخلق لنفسه لغة جديدة تتجاوز المألوف وقد **تباينه** "إن **طريقته** في القول لا تتبع العادة بل تخرقها وتعدل عنها" [3] "فتحطيم اللغة المعيارية أمر لازم ومن دونه لن يكون هناك **شعر"**[4] ولا ينبغي **أن** يكون هذا الخروج هدفا في ذاته كي لا يؤدي إلى الإبهام التام **الذي يجمد النص** ويجعله عصيا قد لا يفهمه حتى مرسله، فالمطلوب هو الغموض وليس **الابهام** ، ذلك" أن لغة الشعر حسب المفهوم اللساني لغة انزياح وانزياح الكلمة عن معناها المعجمي إلى معناها الحاف من شأنه أن يولد الغموض ويؤدي غموض اللغة أصلا إلى غموض الصورة التي تعتمد في تشكلها اعتمادا كليا على اللغة، فالغموض إذن مقوم من مقومات الشعر"[5]، حيث" كسرت الحداثة عمود الصورة الحديثة ، وكل ما من شأنه أن يبقي على صفات الوضوح

1- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر، الجزائر، ط1، 2000، ص 14

2- محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر سراس للنشر، تونس، ط 2 ،1985 ، ص 24.

3- المرجع نفسه، ص 147.

4- يان موخاروفسكي، اللغة الشعرية واللغة المعيارية، ترجمة ألفت الروبي، مجلة فصول، م5 ،ع1 ، أكتوبر 84 ، ص 41.

5- ماهر دربال، الصورة الشعرية في ديوان" أنشودة المطر " لبدر شاكر السياب، ،مرجع سابق ،ص 9.

فيها "[1] مما يصعب على المتلقي الوصول إلى الدلالة، وتبقى محاولته مجرد مقاربات يصعب الحكم عليها بالصحة أو الخطأ لعدم وجود معيار محدد تقاس إليه،لأن قراءات العمل الفني تتعدد" بتعدد الاتجاهات والمناهج **الأدبية**،والنقدية ، بل بتعدد المنازع الإيديولوجية للمبدع والمتلقي في آن واحد "[2] والعجيب في هذا أنه حتى الشاعر– وهو صاحب النص –لا يستطيع أحيانا أن يعطي دلالة ما قال، لأن" الشاعر شاعر لا لأنه فكر، بل لأنه قال "[3] ، ولربما هذا ما دعا اليه الفرزدق ، الى القول مخاطبا النقاد :"علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا " ، وهو ليس هروبا من الإجابة وإنما وظيفة الشاعر هي القول دون أن يأبه بأي معيار فهو لا يتقيد بأي قيود، حتى ولو كانت قيود اللغة، لأنه يرخي لجام الشاعرية إلى أقصاه،إلى الدرجة التي يصير الشاعر فيها وسيطا بين عالمين عالم يملكه غيره هو مصدر هذه الشاعرية، وعالم هو هذا المنجز، المتمثل في الشعر، لذلك قال أحد الشعراء" :إن الشعر يكتبني"، وهو ما يزيد أيضا من صعوبة اقتناص الدلالة، فالدلالة الشعرية الجديدة" لا تسمح للقارئ بأن يصل إلى مرحلة التنضيد النهائي للمعنى"[4] وبالإضافة إلى ذلك فإن الصورة الشعرية هي محصلة تتصهر فيها مطالعات الشعراء وتجاربهم ومرجعياتهم بما يجعلها مكتنزة بالمؤشرات الدينية والثقافية والإيديولوجية والنفسية وغيرها، وقد لا يكون المتلقي مطلعا عليها، بل على العكس من ذلك، فإن المتلقي يستثمر قراءاته وتجاربه التي قد تكون في تقابل مع ما قرأ .

1- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 334

2- عثمان بدري، من مقال : إشكالية المعنى بين الصورة البلاغية والصورة الشعرية، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع11، 1997، ص 174

3- محمد لطفي اليوسفي،في بنية الشعر العربي المعاصر،مرجع سابق ، ص 147.

4- علي ملحي، المجرى الأسلوبي،مرجع سابق ، ص28 .

لأن " عملية التأويل تخضع لاجتهاد المتلقي ودرجة وعيه بالحياة والفن" [1]، فيعيد إنتاج نص مواز مناف تماما لما قصده النص ، وبقدر ما يمثل هذا الثراء له ، فإنه يبتعد عن الدلالة المرجوة بما يحيل قراءته الى اجتهاد ومقاربة، وهو ما حاولناه في قراءتنا للصورة الشعرية في مستواه الدلالي

وبما أنه" لا توجد وصفة جاهزة تُعتمد في ألتحليل وتطبق آليا مع الاطمئنان إلى أنها تتضمن مادة تقي الدارس شر الخطأ في التقدير أو المجازفة في القول، لا توجد في التحليل الأسلوبي قواعد متحجرة آليات "[2]، لذلك آثرنا أن نتتبع تصرف الشاعر مظفر النواب في أشكال التركيب وهياكل الدلالة من خلال – الصورة الحسية.

1- علي ملاحي، من مقال: مفاتيح تلقي النص من الوجهة الأسلوبية، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع 41 ،1999، ص 8.

2- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات،مرجع سابق ص.118.

1- المبحث الأول : الصورة الحسية:

وهي التي تُستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي ،والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام ، فيعيد تشكيلها بناءً على ما يتصور من معان ودلالات ، غير أن الصور الموحية لا تتأتى بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها ، وإنما تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية، فنحذف منها أشياء ونضيف إليها أشياء أخرى، ويعاد تركيب تلك المدركات في صور مغايرة لكل أشكالها المألوفة "1 وينزع عنها أي تطابق خارج التجربة ،فالشاعر" حين يستخدم الكلمات الحسية وبشتى أنواعها ،لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية" 2

فالنقاد المحدثون يقسمون الصور بحسب الموضوعات التي تستمد منها عناصرها ، فتكون حسية إذا كانت العناصر المكونة لها مستمدة عن طريق الحواس ، ويتفرع هذا النمط إلى أنواع خمسة بحسب الحواس ، فتكون الصورة : بصرية، أو سمعية، أو ذوقية أو لمسية، أو شمية ، وقد تتداخل هذه الصور فتكون بصرية سمعية، أو بصرية سمعية ذوقية في الوقت نفسه ، وهو مايسمى "تراسل الحواس (correspondance) فيكون تأثيرها في النفس أقوى وأكبر .

1- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط 1،2003 ، ص 2.

2- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت ، ط2 ، 1972،ص1

أ- الصورة البصرية :

لا يعني الابتداء بالصورة الشعرية البصرية أنها هي التي تمثل الصورة الحسية ، فـ(المرئي حسي ،ولكن الصورة الحسية ليست دائما هي الصورة المرئية [1] ،لأنها نتاج لكل الحواس الأخرى ،ولكنها تمثل النسبة العليا بين سائر المدركات الحسية" فالشاعر يرى ما لا يرى...ومادة " رأى" تثمر صورة فنية بصرية"[2] و أهم ما تعتمد عليه الصورة البصرية هو اللون ذلك أنه أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزا في أشياء هذا العالم [3] لأن الأشكال والألوان تمثل "وسيلة للشاعر في إحداث التوترات التي تصاحب التجربة الشعورية بوصفها مثيرات حسية [4] ، ولأن" التعبير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة " [5] ،الذي هو هدف كل مبدع في أن يصل إلى المتلقي .

إن استخدام اللون في الشعر العربي أصبح يمثل "إلغاء النموذج اللوني الموروث ،انزياحا شامل عن الدلالة القديمة [6]، لذلك لم تعد الدلالة اللونية حبيسة المعجم والبلاغة الموضوعية، بل تستمد قيمتها من حركة السياق

1- عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر،المرجع السابق ، ص 130 .

2- عبد الإله الصائغ، الطابع الشعري الحداثوي والصورة الفنية،مرجع سابق، ص60

3- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية،مرجع سابق، ص 1274

4- محمد حسن عبد الله ،الصورة والبناء الشعري،مرجع سابق، ص32

5- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث،مرجع سابق، ص228.

6- المرجع نفسه ، ص 235.

وجدلية بنية القصيدة فيقول الشاعر مظفر النواب في قصيدته الحركة الثانية من ديوانه وتريات ليلية:

كأني أتنبأ بذور اللذة مدت ألسنة خضراء
وشفرات في رحم الكون
وأعطت جملا أبدية
مولاي لقد عاد حمام الجبل المهجور
يمارس عادته النهرية
هل تعرف عادته النهرية؟
!! أما أنت فأصحرت وعرفتك لا تنوي الرجعة
أصحرت بلا أي علامات وبلا أي صور
وعرفتك لا تنوي الرجعة
فالقلب تعلم غربته .. وتعلم بالبرق
تعلم ألا ينضج كل النضج
فيسقط بالطعم الحلو .. و يسقط في الطعم الحلو
وأرق وامتنع النوم علي لأبواق أزلية
عرف المفتاح الكامن في القفل
وما يربطه بالقفل الكامن بالمفتاح
فباحت كل الأشياء
وتضجر قلبي بالأنباء
يا هذا البدوي المسرف بالهجرات
لقد ثقل الداء
قتر ربقك لليل

فلابد لهذا الليل دليل
يعرف درب الآبار
ويقبع بالحذو الناقة بالصحراء
يا هذا البدوي تزود وأشرب ما شئت
فهذا آخر عهدك بالماء
من مخبر روحي أن تطفأ فانوس العشق
وتغلق هذا الشباك
فإن الليل تعرى كالطفل
وان مسافات خضراء احترقت في الوعي
فأوقدت ثقابا أزرقا
في تلك النيران الخضراء
لعل النار أرى
ولعل اللحظة تعرفني
من ذلك يأتي
بين عواء النفس و بين عواء الذئب
وبين غروب النخل يرافقني نصف الدرب
وبعد النصف يقول يرافقني
ناديت بكلتا أذني .. فأوقفت مجاهيل الصحراء
وعيني في الطين
أعدل من قدمي الملوبة
و الأضواء افترستني
أمسكت على الطين لأعرف أين أنا
في آخر ساعات العمر

رفعت الطين الى الرب

بهذا الدين .. تقترب اليه

فأطرد عاطفتيه

وكانت قبضته تشتعل الآن بنيران سوداء

وكان المطر الآن صباحا

وانطبقت كل الأبعاد

وصرت كأني صفر في الريح

وصلت الى باب النخل .. دخلت على النخل

أعطتني احدى النخلات نسيجا عربيا 1

فمن هذه المقطوعة نرى أن اللون او العبارات انزاحت عن النسق التعبيري السابق فلم نعهد أن هناك ألسنة خضراء ، ثقابا أزرقا ، نيران خضراء نيران سوداء... ومن ثم فقد استمد هذا الإجراء الأسلوبي قيمته من المفاجأة في كسر الرتابة وشكل انزياحا دلاليا زاد من شعرية الصورة فمنها ما تحمل الالم والأخرى الغضب وفيها الأمل .

فالجراء الأسلوبي اكتسب قيمته من المفاجأة لأنها "كلما كانت غير منتظرة كان وقعها في المتلقي أكثر"2 ومن هنا " تكون الهزة المفاجئة التي تصنعها الصورة ، وتكون حالة الارتياح والتوازن التي تدركنا بعد قراءتها" 3، بغض النظر عن مضمون النص الشعري سواء أكان مفرحا أم محزنا.

1- مظفر النواب ،ديوان وتريات ليلية ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر،ط3 ،1983، ص 84/85 .

2- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر،ط1، 1997 ، ص1

3- محمد حسن عبدالله، الصورة والبناء الشعري،مرجع سابق، ص 3

1- الصورة البصرية :

فالصورة البصرية فهي التي ترتد إلى حاسة البصر وهي انعكاس لما رأى الشاعر أو شاهد فتتكاثف فيها الحواس لإخراجها في صورة بصرية مثل قوله في قصيدته الحركة الأولى :

في تلك الساعة من شهوات الليل

وعصافير الشوك الذهبية

تستجلي أمجاد ملوك العرب القدماء

وشجيرات البر تفيح بدفء مراهقة بدوية

يكتظ حليب اللوز

ويقطر من نهديها الليل

وأنا تحت النهدين ، إناء

في تلك الساعة حيث تكون الأشياء

بكاءً مطلق ،1

نجد المشهد الأول بيئة صحراوية عصافير الشوك ، شجيرات البر البدوية ، الربع الخالي ... ففي بداية المشهد اول ما نستشهد به ما وضفه في الصورة الأولى عصافير الشوك هذه الصورة البصرية فهذا المعجم يصور الصحراء وضيق العيش وصراع الإنسان مع الطبيعة ورغم سوداوية الصورة هناك ما يدل على التفاؤل

1- الديوان : ص 17

والأمل منها – حليب اللوز و – يقطر من نهديها دلالة على العطاء والخصب

والنماء وقطرة ماء ، فمن خلال اللوز والحليب والماء هنا نلاحظ أن هناك إرادة بتغيير البيئة من بيئة قاحلة إلى بيئة خصب ونماء .وهذا أمل الشاعر في التغيير إلى الأصلح والأسمى .

يقول :

كنت على الناقة مغموراً بنجوم الليل الأبدية

أستقبل روح الصحراء

يا هذا البدوي الضالع بالهجرات

تزوَّد قبل الربع الخالي بقطرة ماء

كيف أندسَّ بهذا القفص المقفل في رائحة الليل!؟

كيف أندسَّ كزهرة لوزٍ

بكتاب أغانٍ صوفية!؟

كيف أندسَّ هناك،

على الغفلة مني1

1- الديوان ، ص 18

هذا العذب الوحشي الملتهب اللفتات

هروباً ومخاوف

يكتبُ فيَ

يمسح عينيه بقلبي

في فلتة حزن ليلية

يا حامل مشكاة الغيب!

بظلمة عينيك!

ترنَّم من لغة الأحزان،

فروحي عربية1

فالصورة هنا بصرية تبدأ باهتة على أثر التسلل، اندساس ببطء ثم تكبر باطراد حتى تصير واضحة من خلال حمل المشكاة.

ونجد الشاعر في كل مرة يصور ويصف وينقل لنا المشهد كأننا نراه وذلك في قوله :

في العاشر من نيسان
نسيت على أبواب الاهواز عيوني
وتجمع كل ذباب الطرقات على فمي الطفل

1- الديوان ، ص 19

و رأيت صبايا فارس يغسلن النهد بماء الصبح

وينتفض النهد كرأس القط من الغسل

أموت بنهد، يحكم اكثر من كسرى في الليل

أموت بهن

تطلعن بخوف الطير الامن في الماء

الى قسوة ظلي

من هذا المستربل في الليل بكل زهور النخل؟؟

تتأجج فيه الشهوة من رؤيا النخل الحامل في الليل

شبقا في لحم المرأة

كالسيف العذب الفحل؟؟

من هذا الماسك كل زمام الأنهار

يسيل على الغربان كعري الصبح

يراوغ كل الطرقات المألوفة في جنات الملح

يواجه ذئبية هذا العالم

لا يحمل سكينا؟؟1

فاستعمل الصورة بتتبع فكأننا نرى الذباب على فمي الطفل حقا وهنا تجلي بالخضوع والصمت المرير، والسيف العذب الفحل فمن يستعذب القتال ما يكون إلا فحلا .

1- الديوان ، ص 50 .

كما نجده يصور لنا المشاهد بفنية نلمس ذلك في قوله :

يا أبواب بساتين الاهواز

أموت حنينا

يا أبواب الاهواز .. أموت حنينا

غادرت الفردوس المحتل

كنهر يهرب من وسخ البالوعات حزينا

أحمل من وسخ الدنيا

إن النهر يظل لمجراه أمينا

إن النهر يظل ..يظل..يظل أمينا

إن النهر يظل ...

فأين امرأة توقد كل قناديلي؟؟

فالليلة تغتصب الروح حزينا

هذا طينك يا الله يموت بي العمر

ويشتعل الكبريت جنونا [1]

فجسد الصور البصرية في كثير من المشاهد ونقلها لنا كقراء ففي قوله:

أين امرأة توقد كل قناديلي

فهو يبحث عن الخلاص والأمل .

1- الديوان : ص 52

كما نجد أن شاعرنا مظفر النواب صور لنا مشاهد بصرية كثيرة منها قوله :

الأم أنا وطن في العزلة؟

يا غرباء الناس أغص لأن الدمع يجرح أجفاني

في الحلم يطيننني الدمع

وتأتي الأفراح كسلسلة من ذهب كنزك

يا ملك الأنهار بقلب بلادي

أبكيك بلاد الذبح

كحانوت تعرض فيه ثياب الموتى

****

أمتد اليك كجسر من خشب الليل

وسيعبر تاريخ الغربة

كل جسور الليل تسوسن سوى جسري

أحتك بكل الجدران

أن الغربة يا قاتلتي !

جرب في جلدي

أتشهى القطط الوسخة في الغربة

لكن نساء الغربة أسماك

تحمل رائحة الثلج 1

1- الديوان ص 57 .

وأتعبني جسدي

يا أي امرأة في الليل !

تداس كسلة تمر بالأقدام

تعالي

فلكل امرأة جسدي[1]

فتجلت الصورة هنا باستعمال الدمع لأنه يجرح أجفاني في الحلم يطيننني الدمع فكأنه سئم البكاء وأراد الراحة واستعان بالمرأة لأنه وجدها سبيلا لراحته ثم بكى بلاد الذبح كحانوت تعرض فيه ثياب الموتى وكأنها ثياب فرح يودون عرضها؛ ويعني بذلك الحرب المدمرة التي لاقتها العراق حيث صارت مشاهد الموت ،كمشاهد الفرح وهذا ما جسده الشاعر من خلال هذه الصورة الفنية الجميلة . فالملامح المجسدة للصورة الشعرية البصرية نجدها عامرة في ديوانه، فالمتلقي ينسجم عند قراءته للقصائد وكأنها مشاهد مرئية متواصلة المفهوم واصفا لنا قهر الحكام والملوك العرب الذين وصفهم بالمماليك هاجيا لهم ولأفعالهم بما مارسوه ضد شعوبهم .

الديوان ،ص 58.

2- الصورة السمعية:

تعود الدارسون التركيز على حسية الصورة من خلال اقتصارهم على الصورة البصرية، ويعود ذلك إلى أن المدركات البصرية تمثل -النسبة العليا_بين المدركات الحسية، ولكن الصورة الحسية تتجاوز البصرية ولا تقتصر فقط على إحداها، ويعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية وحاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها ،فهي تعمل ليل نهار بينما المرئيات لا تدرك إلا بتوافر الضوء ، ومن هنا يتميز السمع عن البصر [1]

يا طير البرق!!

يا للوحشة أنصت فستبكي لغتي

ما كدت رأيتك لا تكتب في الليل هروبك من نافذتي

لا تكتب لغة العالم في

نغرق باللغة الضائعة اليومية

كل فوانيس الله مبللة

ونجومك تلثغ بالنوم على أبواب الأبدية

وأنا أرقب أن تأتي

في غسق جن من الفيروز بزهرة دفلى

من وطني كسلام الناس رمادية

أرقب أن تنقر فوق الباب المهمل مرتبك النظرات

يا طير هنالك في اقصى قلبي دفنوا رابعة العدوية [2] .

1- علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، المرجع السابق ، ص 133.

2- الديوان ، ص 38.

تشكل هذه الجمل الشعرية مشهدا قائما بذاته ، إنه " ذلك التشكيل المرئي الناطق الذي يقوم أساسا على الحوار ، **المعبر عنه لغويا** والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية"[1]، ينقله لنا الشاعر من الواقع"إذ المشهد قطعة من الحياة بما تزخر به من، تنوع ظاهر، ومن تعقد واضح [2]؛ وهو" مشهد تتراءى فيه الحركة ويسمع فيه الخطاب و في هذا تتجاوز الصورة حدها البياني لتنساب حرة، وإن تأطرت في مشهد [3] .

وفي هذا المقطع صورة سمعية تم فيها الخرق الدلالي من خلال تركيب مفردات لا تجتمع في العرف اللغوي (أنصت فستبكي لغتي) و (ونجومك تلثغ بالنوم على أبواب الأبدية) مما يشكل انزياحا دلاليا فنيا فالشاعر يقول انصت فاللغة لا تبكي لكنها في زماننا هذا الذي شكله لنا الشاعر كواقع، صارت اللغة عاجزة عن النطق بالحقيقة فاللثغ صار أبلغ من اللغة السليمة .

كما نجد هذه الصورة السمعية في وقوله:

يا للوحشة!!

اسمع:

فوراء محيطات الرعب المسكونة بالغليان

هنالك قلعة صمت

في القلعة بئر موحشة كقبور ركبن على بعض

1- عبد الله حسين البار، الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية، دارحضرموت للدراسات والنشر، اليمن ، ط1 ،2006 ،ص9 .

2- حبيب مونسي، شعرية المشهد،دار الغرب الإسلامي ط1،2003 ص170

3- عبد الله حسين البار، الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية / مرجع سابق ،ص16

آخر قبر يفضي بالسر إلى سجن

السجن به قفص تلتف عليه اغاريد ميتة

ويضم بقية عصفور مات قبيل ثلاثة قرون

نلكم روحي

منذ قرون دفنت روحي

منذ قرون وئدت روحي [1]

فالصورة هنا سمعية قصصية درامية تجمع بين المأساوية والرعب فسماعه لما وراء المحيطات المعججة بالغليان(فوضى الحكام) التي تتخبط فيها الشعوب العربية ،ثمة لحظة للتوقف ومساءلة الذات من أجل قراءة الواقع المرير المعيش . .

كما نجد هذه الصور السمعية في قوله :

وأول عصفور زقزق في الأفق الأزرق ملتهبا

أمن

أمن..أمن

ايقظ خبزي

ايقظ في القرية رائحة الخبز

فغافلني تعبي والشبق المتأصل في وجوعي للإنسان

فدقوا بابا موصدا

ناداني صوت ما زال كخيمة عرس عربي,

والصوت كذلك انثى

1- الديوان ،ص43 .

والغربة حين احتضنتني أنثى

والدكة أنثى

–من ذاك؟؟

اجبت كنار مطفأة في السهل

–أنا يا وطني!

من هرب هذي القرية من وطني!!

من ركب اقنعة لوجوه الناس

والسنة ايرانية!!!

من هرب ذاك النهر المتجوسق بالنخل على الاهواز

أجيبوا

فالنخلة أرض عربية

حمدانيون! بويهيون! سلاجقة! ومماليك

أجيبوا فالنخلة ارض عربية

أتيت الشام أحمل قرص بغداد الكبيرة

بين أيدي الفرس والغلمان مجروحا

على فرس من النسب

قصدت المسجد الاموي

لم أعثر على أحد من العرب [1]

1- الديوان، 55.

فالصورة عنده بدأت بالزقزقة في الأفق الأزرق ملتهبا فالالتهاب من سمات النار فغير مجرى الزقزقة فكأنها تحمل شعلة الغضب باحثا عن الأمن والأمان ،وتكراره للفظة– أمن – دليل الفاجعة التي كان يعيشها العربي من صفة اللأمن الجماعي .

فلفظة ناداني صوت ما زال كخيمة عرس عربي فمناداته هته بالصوت هو رجوعه إلى الأصل المفقود بكل أشكاله وحيثياته لكنه يجزم بأن الصوت أنثى لأن الأنثى هي الأصل هي الأمة ، الحضارة ،الوطن والخصب والنماء.

وقد وظف الشاعر صورا سمعية لا تقل فنية وبراعة فيقول :

أصرخ فيكم

أصرخ اين شهامتكم

إن كنتم عربا ... بشرا ... حيوانات

فالذئبة ...حتى الذئبة

تحرس نطفتها

والكلبة تحرس نطفتها

والنملة تعتز بثقب الارض

وأما أنتم

فالقدس عروس عروبتكم

أهلا

القدس عروس عروبتكم

فلماذا أدخلتم كل السيلانات إلى حجرتها [1]

1- الديوان ص 76

ووقفتم تسترقون السمع وراء الابواب

لصراخ بكارتها

وسحبتم كل خناجركم

وتنافختم شرفا

وصرختم فيها ان تسكت صونا للعرض

فأي قرود انتم

أولاد قراد الخيل كفاكم صخبا

خلوها دامية في الشمس بلا قابلة

ستشد ضفائرها وتقيء الحمل عليكم

ستقيء الحمل عليكم

ستقيء الحمل على عزتكم

ستقيء الحمل على اصوات اذاعاتكم

ستقيء الحمل عليكم فردا فرد

وستغرز إصبعها في أعينكم

انتم مغتصبي

حملتم أسلحة تطلق للخلف

وثرثرتم ورقصتم كالدببة

كوني عاقر يا ارض فلسطين 1

---

1 الديوان ، ص 77 .

هذه الصورة المفعمة بألوان التصدي والتحدي والصراخ؛ فالشاعرمن خلالها أراد ايقاظ شهامة العروبة وأنفتها حيث أراد أن يفهمهم بالطرق التي يفهمونها وهي المحافظة على العرض فحتى الذئبة والكلبة تحرس شرفها وتسهر على حماية نفسها ولهاغيرة وحرقة على شرفها بينما أنتم تدعون فأين دعواكم ؟ بل أين شرفكم فالقدس عروس عروبتكم تغتصب كل يوم وهذا ما ينافي مزاعمكم لذا قسى كل القسوة عليهم ووصفهم بأبخص الأوصاف وأرذلها فالكلاب والذئاب أفضل منهم بل وصل الأمر إلى القردة فأي عار وراء هذا العار .

وفي قوله :

قلت: حزنت

فأطبق صمت. وبكى النخل. وكانت سفن في

آخر شط العرب احتفلت بوصولي، ودعني

النوتي وكان تنوخيا تتوجع فيه اللكنة

قال إلى أين الهجرة؟

فارتبك الخزرج والأوس بقلبي

ومسحت التنقيط من الحدس

لئلا يقرأني الدرب

وسيطر سلطان نعاس الصبح [1]

هنا صور لنا مدى الضعف و الاستسلام ببكاء النخلة وصمت البشر حتى تراتيل النوتة متوجعة تقلب المآسي فالنخل لا يبكي لكنه لعروبتنا يبكي ويصرح ألما .

1- الديوان ، ص 90

3- الصورة اللمسية:

على الرغم من أهمية حاسة البصر وغلبتها في تشكيل الصورة الشعرية الحسية، إلا أنها ل تستطيع أن تقوم مقام حاسة اللمس لذلك استعان بها الشعراء في تشكيل صورهم من الزاوية التي لا يستطيع غيرها القيام بها وهي قليلة مقارنة بالصورة السمعية والصورة البصرية، وتأتي غالبا مختبئة مع الحواس الأخرى فنجد ذلك في قول الشاعر مظفر نواب :

تعب الطين

سيرحل هذا الطين قريبا,

تعب الطين

عاشر أصناف الشارع في الليل

فهم في الليل سلاطين

نام بكل امرأة

خبأ فيها من حر النخل بساتين

يا طير البرق! أريد امرأة دفء

فأنا دفء

جسدا دفئا، فأنا دفء

تعرق مثل مفاتيح الجنة بين يدي و آثامي[1]

1- الديوان ، ص 20

وأرى فيك بقايا العمر و أوهامي

يا طير البرق القادم من جنات النخل بأحلامي!

يا حامل وحي الغسق الغامض في الشرق

على ظلمة أيامي

احمل لبلادي

الصبر 1

فالصورة هنا لمسية حيث تبرز ملامحها من خلال ذكر الطين الجسد الدفء فالإنسان عند زواله يبعث مع كل مولود جديد فالشاعر يحكي عن بعث الإنسان واندثاره الى أن يخاطب طائر البر فلحظة الدفء هي لحظة اعادة خلق الإنسان فالصورة مبنية من الاتصال بالمرأة فحرارة ودفء الجسد عند استحضار رمز الطين فكل إنسان يتحول إلى طين يتكلم عن علاقة لمسية مباشرة فالمرأة رمز إعادة بعث هذا الطين من جديد من خلال التواصل الجسدي والذي عبر عنه من خلال النوم بكل امرأة يخبئ فيها من النخيل بساتين والمقصود هو الثمار بمعنى خلق الإنسان من جديد كما يذكر الصورة اللمسية من خلال ذكر الجسد .

1- الديوان ، ص 21.

كما وظف الشاعر صورة لمسية أخرى وذلك في قوله :

من يخبر روحي

أن تطفأ فانوس العشق

وتغلق هذا الشباك

فأن غبار الليل تعرّى كالطفل ،

وأن مسافات خضراء احترقت في الوعيّ

فأوقدت ثقاباً أزرق ،

في تلك النيران الخضراء

لعلِّي في النار

أرى... [1]

تجسدت هذه الصورة اللمسية حين صور عملية إطفاء الفانوس ،غلق الشباك وإيقاد الثقاب وكل هذه الصور رغم ما تحمله من مشاهد مضيئة إلا أنها تحمل في طياتها الألم والحزن ؛ فإطفاء فانوس العشق عملية غير محببة للنفس كما أن عملية غلق الشباك تشبه عملية السجن وكذا أيقاد الثقاب الأزرق في تلك النيران وهذه العملية التي سبق لنا وأن ذكرنا أنها مؤلمة إلا أن الشاعر أعطاها نوعا من الأمل فلعله يرى من خلالها .

1- الديوان ، ص 85/84.

4- الصورة الشمية :

وهي الصورة التي تثير فينا الخيال عندما تشعر بها عن طريق العضو الشمس فينا فندرك بالرائحة فوارق الأشياء نجد الصورة الشمية قليلة مقارنة بالصورة البصرية في ديوان وتريات ليلية مثال ذلك في قوله :

كيف اندس بهذا القفص المقفل في رائحة الليل

كيف اندس كزهرة لوز [1]

ان الاندساس في القفص المقفل برائحة الليل وزهرة اللوز صورة شمية فالعلاقة منطقية بين الليل والقفص المقفل يوحي بالقيد وبعدم التحرر والاستعباد وكل الأشياء التي تتعلق بسواده في حين أن الليل رمز الظلمة والخوف والانكفاء على الذات بعكس النهار الذي يدعو للحرية والنور والانطلاق وتبدو هذه الصورة شمسية ليس بمعناها المادي الواقعي وإنما من خلال الإيحاء إذ لا توجد رائحة حسية للعبودية والقيد وإتما كل ماهو عبودي أو قيدي أو ضد الحرية يتفق مع ما هو ظلامي .

كما نجد الصورة الشمية بفنية في قوله :

وطنى انقذنى

رائحة الجوع البشرى مخيفة

وطنى انقذنى من مدن سرقت فرحتى

أنقذنى من مدن يصبح فيها الناس مداخن للخوف وللذبل

من مدن ترقد فى الماء الآسن

كالجاموس الوطنى

_____

وتجتر الجيفة

أنقذنى كضريح نبى مسروق

فى هذى الساعة فى وطنى

تجتمع الأشعار كعشب النهر

وترضع فى غفوات البر

صغار النوق [1]

أراد الشاعر من خلال هذه الصورة الشمية المخيفة والبشعة في آن واحد أن يرصد لنا مدى فظاعة الجوع البشري ومدى فظاعة أن يتحول الإنسان للبحث عن نفسه عن وطنه في مداخل الخوف في الماء الآسن بين الجيف .

1- الديوان ، ص : 64.

فهرس الموضوعات

مقدمة:	
الفصل الأول: **الصورة الشعرية بين المفهوم البلاغي والمفهوم اللغوي**	
1- ماهية الصورة الشعرية	**09**
2- مدلول الصورة في النص القرآني والحديث النبوي الشريف	**26**
3- أهمية ووظيفة الصورة الشعرية	**38**
4- وظائف الصورة الشعرية	**43**
الفصل الثاني: **أنماط الصورة الشعرية في ديوان وتريات ليلية**	
- الصورة الحسية	**68**
1-الصورة البصرية	**68**
2-الصورة السمعية	**70**
3-الصورة اللمسية	**71**
4-الصورة الشمية	**78**
الفصل الثالث : **الصور الدلالية والذهنية في ديوان وتريات ليلية**	
1- الصورة الرمزية	**88**
2- الصورة الأسطورية	
الخاتمة	
قائمة المصادر والمراجع.	
فهرس الموضوعات.	
ملخص الدراسة.	

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم

1- صحيح البخاري،دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ .

2- ابن منظور :لسان العرب، تحقيق :محمد علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي ،دار المعارف –مصر- مادة (ص.و.ر) ج 4 ،ط3، 1999.

3- ابن رشيق القيرواني، العمدة، دار الجيل، بيروت، ط5، 1985.

4- ابن طباطبا العلوي: عيار الشاعر، ت د. طه الحاجري و د زغلول سلام، الناشر التجارية، مصر ،ط1 1956،

5- فيروز أبادي ،قاموس المحيط ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،،ط1، 1999.

6- مظفر النواب ، ديوان وتريات ليلية ، ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر،ط3 . 1983.

7- ديوان النابغة الذبياني، المكتبة الثقافية، بيروت لبنان،ط3، 1995 .

8- الجاحظ، الحيوان، ت عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط3، 1925، ج3.

9- محمد بن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء ،تحقيق : محمود محمد شاكر،دار المدني – جدة،ط 3، 1992،ج1.

10- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة، القاهرة،ط1 ،2000،

11- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي – المركز الثقافي العربي بيروت ،،ط3، 1992 ،

12- عبد القادر أحمد رباعي ،الصورة الفنية عند أبي تمام ،رسالة دكتوراه ،كلية الاداب –جامعة القاهرة ،ب .ط.-1979.

13- د.محمد فكري الجزار :الخطاب الشعري عند محمود درويش –ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع- مصر الجديدة القاهرة –ط2، 2002.

14- الأخضر عيكوس: مفهوم الصورة الشعرية حديثا ،مجلة الاداب –العدد الثالث – 1996 جامعة منتوري قسنطينة .

15- نوار بوحلاسة :الصورة في الشعر الزياني ،مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة منتوري قسنطينة - العدد العاشر – ديسمبر 1998.

16- د. عبد القادر القط :الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ،ط1981،2،دار النهضة العربية بيروت .

17- الولي محمد :الصورة الشعرية في الخطاب النقدي البلاغي ،المركز الثقافي –بيروت لبنان – ط 1

18- ابراهيم بن عبد الرحمن الغنيم ،الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد ،الشركة العربية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،1996،ط1،

19- إسماعيل بن عمر بن كثير،تفسير القرآن العظيم،تحقيق: سامي بن محمد السلامة،دار طيبة الرياض :1420هـ - 1999،

20- شهاب الدين القسطلاني ،إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري ،دار الفكر دمشق سوريا ، ط2 ،

21- زكية خليفة مسعود :الصورة الفنية في الشعر ابن معتز جامعة بنغازي ليبيا ،ط1-1999-

22- عبد الرحمن بدوي :الصورة الشعرية عند سانت جون بيرس –مجلة المجلة – سجل الثقافة الرفيعة ،العدد 49،السنة الخامسة ،

23- جابر عصفور :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العربي – ط3-1992،.

24- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق :محمود محمد شاكر،ط3، مطبعة المدني بالقاهرة 1992،

25- جابر عصفور :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العربي – ط3-1992،.

26- إحسان عباس : فن الشعر ،دار الثقافة ،ط3 ،1955

27- ساسين عساف ، الصورة الشعرية وجهات نظر عربية وغربية ، دار مارون عبود بيوت ، ط1،1985.

28- محسن أطميش . دير الملاك دراية نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، دار الرشيد بغدادي ،1986.

29- ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، دار النهضة للطباعة و النشر ، القاهرة مصر ،ط4 ،1998

30- مبروك ابن غلوب : الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة ، رسائل لنيل شهادة ماجستير في الأدب ، إشراف د/ سمير القلماوي ، القاهرة ، مصر ، 1983،

30- - بشير موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994،

31- - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1398هـ،

32- محمد بن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء ،تحقيق : محمود محمد شاكر،دار المدني – جدة،ط 3، 1992،ج1

33- طباطبا العلوي: عيار الشاعر، ت د. طه الحاجري و د زغلول سلام، الناشر التجارية، مصر ،ط1 1956،

34-- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق رابتر إسطنبول،ط1 ،1954

35- عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، دار الرائد، بيروت لبنان، ط5، 1982، .

36 - عمر الطالب، التشبيه وعلاقتها بالصورة عند الجرجاني، مجلة آفاق الثقافة والتراث، مركز جمعة الماجد للثقافة و التراث ،العدد 79 ،

37- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1989،

38- السيد فرج، نوادر أمراء الشعراء، الدار الدولية للنشر والتوزيع، مصر ، القاهرة ،ط1، 1992

-39- ديوان الفرزدق ، ج1، دار صادر ، لبنان بيروت ، ط3 ، 1981،
40- علي الغريب ومحمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي اط 1 ، مكتبة الآداب يروت ، 2003،
41- – عبد القادر أحمد رباعي، الصورة الفنية عند أبي تمام، مخطوط، كلية الآداب، جامعة القاهرة ،ط2، 1976،
42 – مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، طبعة مكتبة مصر، القاهرة ، ط 1، 1958.

43- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب بالفجالة القاهرة، ط1988،4 ،.
44- – أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب القاهرة، ط2، 1967،.
45- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية القاهرة، ط8، 1973م،
46- – العقاد، ابن الرومي، حياته من شعره، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1984، نقلا عن إبراهيم أمين الزرزموني،
47- – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة، القاهرة، د .ت، ،.
48- – مجلة أبو لو، ديسمبر 1932، من مقال إبراهيم ناجي عن معنى الشعر، نقلا عن د. محمد (1) عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، للنشر الدار المصرية، ط1، 1416هـ - 1995،
50- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط5، المكتبة الأكاديمية، 1994،
51- إحسان عباس، فن الشعر، التوزيع عمان والأردن، الجامعة الأمريكية، بيروت، ط1، 1996.
52- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1979،
53- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط6، 1981(1)

54- إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1980،
55- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر، الجزائر، ط1، 2000 ،
56- محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر سراس للنشر، تونس، ط 2 ،1985 ،
57- يان موخاروفسكي، اللغة الشعرية واللغة المعيارية، ترجمة ألفت الروبي، مجلة فصول، م5 ،ع 1، أكتوبر 84

58– ماهر دربال، الصورة الشعرية في ديوان" أنشودة المطر " لبدر شاكر السياب،

59- عثمان بدري، من مقال : إشكالية المعنى بين الصورة البلاغية والصورة الشعرية، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع11، 1997،

60- علي ملاحي، من مقال: مفاتيح تلقي النص من الوجهة الأسلوبية، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع 41 ،1999،

61- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط 1،2003 ،

62- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت ، ط2 ، 1972،

63- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر،ط1،1997

64- عبد الله حسين البار، الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية، دارحضرموت للدراسات والنشر، اليمن ، ط1 ،2006 ،

65- نسيب نشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط1، 1984

66- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط5، (د.ت)،

67- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، المجلد3، ط1، 1977

68- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، ط2، 1978

69- أحمد محمد الفتوح، الرمز والرمزية، دار العارف،القاهرة، ط 3/ 1984 ،

70- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري، المعاصر،"شعر الشباب نموذجا"، دار هومة للنشر، الجزائر، ط1، 1998،.

71- 3- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991.

إنّ الشعر العذب الذي يشنَّف الأسماع، ويُسكر الألباب، ويأخذ بمجامع القلوب، هو الشعر الذي يموج موجاً بالصور الشعرية الحافلة التي تشكل نواة القصيدة، فالشاعر المتصرف في فنون الشعر و الذي يتسم شعره بدقة المعاني، ولطافة التخيل وملاحة الديباجة، هو الشاعر الذي يدمغ شعره المهفهف في دخائل كل نفس، ويوطد دعائم أبياته المطهمة العتاق في مدارج كل حس، والأشعار التي تفتقد لهذه الصور البديعة يتخطفها الموت، ويكتنفها الظلام، ولا يترنم بها الناس في دروب الحياة ومتعرجاتها. لأجل ذلك أضحت الصورة الشعرية هي جوهر الشعر وأساس الحكم عليه، ولقد اهتم النقاد بجانب التصوير منذ قديم الأزل، وقدموا جهودهم في هذا الصدد، وإن اقتصرت جهودهم على حدود الصور البلاغية كالتشبيه والمجاز ولم تتعداها لتشمل الصور الذهنية ،النفسية، الرمزية، والبلاغية، التي تتبلور وتتناغم في وجدان الشاعر.

الصورة الشعرية التي تساعد الباحث في أي عمل أدبي جمالي على تنمية الذائقة الجمالية لديه وتأصيل حاسته الفنية وإحكام صقلها من أجل فهم جيد للشعر والحكم عليه، كما أن فهم الشعر لا يكون إلا نتيجة النظر في الوسائل الفنية القائمة ببنائه المعبرة عن انفعال الشاعر وأفكاره وتصوراته.

وتعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، فهي تمثل الشعر، وأهم وسائط الشعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه، ولذا فإننا نحتاج إلى دراستها عند مظفر النواب لكي نقف على مذهبه الفني وموقفه الفكري من قضايا واقعه.

وتمثل الصورة الشعرية دورا هاما في بناء الشعر إذ أنّها تبقى أداته الأولى والأساسية، وتدل على قيمته، وترمز إلى عبقريته وشخصيته وتحمل خصوصيته وفرديته، فهي الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته ولا يمكن أن يستعيرها من سواه.

ومن أهم الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار موضوع الصورة الشعرية في الشعر المعاصر هو شغفنا بحب الشعر عامة والمعاصر خاصة وأما سبب تناولي للصورة عند الشاعر مظفر النواب إعجابنا بهذه الشخصية الأدبية التي وثبت بالشعر العربي إلى آفاق الإنسانية فلم تقطع صلته بالتراث ولأنه شاعر المعارضة والسياسة .

وبذلك ارتأينا أن نتناول جانبا من إبداع هذه الشخصية المتمثل في الصورة الشعرية

وبالضبط العنوان موسوم بـــ" ***الصورة الشعرية عند مظفر النواب ديوان وتريات ليلية أنموذجا*** " .

وبناء على ما سبق فإن الإشكال الذي يحاول أن يعالجه هذا البحث ويقدم له إجابات في حدود الامكان فيتلخص في الأتي:

– ما هي الصورة الشعرية؟ وما هي عناصرها ؟ وكيف وظفها الشاعر مظفر النواب في ديوانه وتريات ليلية ؟ وما أثرها الجمالي على المتلقي ؟ .

أما فيما يخص الخطة المنتهجة في هذا البحث فقد قسمت البحث إلى ثلاثة فصول : فصل نظري تطرقت فيه إلى دراسة الصورة الشعرية بمفهومها التقليدي والحديث، وبمفهومها الأسلوبي الذي شكل لي الخلفية المعرفية والمنهجية التي بنيت عنها بحثي هذا ، وفصلين تطبيقيين الثاني وتمحور حول أنماط الصورة الشعرية في ديوان وتريات ليلية وفيه الصورة البصرية ،السمعية ، اللمسية والشمية .

أما الفصل الثالث فتطرقت إلى الصور الدلالية والذهنية في نطاق الصورة الرمزية والصورة الأسطورية لأن الصورة الشعرية في الشعر الحديث حققت طبيعتها من خلال شكلين من أشكالها هما الرمز والأسطورة ، لتنتهي الدراسة إلى خاتمة بأهم النتائج التي توصل إليها البحث وملحق للتعريف بالشاعر مظفر النواب وأعماله .

وقد فرضت علينا طبيعة البحث اعتماد المنهج الوصفي التحليلي الّذي يقوم على وصف و تحليل المادة الشعرية المعاصرة.

وقد كان بحثي هذا كخطوة أولى وضعتها على عتبات النّص الشعري المعاصر، حاولت فيها سبر أغواره على علمنا أن الإلمام بالنص إلماما شاملا يبقى نسبيا وذلك لتعدد القراءات ، وما هذه الدراسة إلا دغدغة خفيفة لهذا الكم الهائل الّذي ينام على درر لا تعد ولا تحصي، تحتاج إلى ناقد محترف يقوم باكتشافها و ما نحن إلا مبتدئي في أوّل طريق، ولهذا نعتبر بحثنا هذا محاولة في درب الأدب الشاق.

وقد استندنا في بحثنا هذا إلى مجموعة من المصادر والمراجع، أولها ديوان "وتريات ليلية " وجملة من الكتب أهمها الصورة الفنية في شعر علي الجارم لإبراهيم الزرزموني، والشعر

العربي المعاصر لعز الدين إسماعيل، والصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية لعبد الحميد هيمة.... الخ.

وطبيعي أن لا يخلو أي جهد من صعوبات تواجهه، وعقبات تعترض سبيله لعلّ أهمها قضية ترتيب المادة العلمية وهذا راجع إلى كثرة أو توافر المراجع وصعوبة التعامل مع النّص في حد ذاته لما ينطوي عليه من أسرار وخبايا ولما ينفتح عليه من أوجه التحليل والتفسير وقلة الدراسات التي تتناول هذه الشخصية وإبداعاتها لكن بعون الله حاولنا تجاوز هذه العقبات، مستندين على توجيهات الأستاذ الشرف التي أنارت لنا سبل هذا البحث المتواضع .

في الأخير لابد من كلمة تقال فاعتراف بالفضل لأهله وبالجميل لمن استحققه ذاك أستاذنا وموجهنا الّذي احتضن البحث ورعاه ولم يضن عليه بشيء من وقته أو جهده أو ملاحظاته الأستاذ عثمان مقيرش.

الّذي ستظل هذه الصفحات مدينة له بفضله عليها، وفخورة بقلب إشرافه وحضوره في كامل أجزائه.

وأخيرا تجدني مدعوة إلى أن أزجي الشكر والامتنان لكل من أمدني بالعون وشجعني ،كما أرفع شكري إلى الأساتذة المناقشين لما يبذلوه من وسع ووقت في القراءة ولما سيسدونه من توجيهات وملاحظات تكون بمنزلة حياة ثانية لهذا البحث .

آملين في الأخير أن نكون قد ساهمنا بهذه الدراسة ولو بقسط يسير في الكشف عن الخصائص الفنية للشعر المعاصر من خلال دراستنا .

ملخص :

تعد الصورة الشعرية عماد هام في المعمار الفني ،و ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، فهي تمثل الشعر، وأهم وسائط الشعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه، فهي الأداة الأولى والأساسية في بناء الشعر وموضوع دراستنا "الصورة الشعرية عند مظفر النواب أنموذجا " ، تتبعنا مسار الصورة عند القدماء وكيف قدموها ثم تطرقنا إلى المحدثين مع ذكر أهمية الصورة الشعرية ووظائفها .

فالصورة الشعرية اتجاه الإنسان المتلقي :فتكمن في إقامتها لجسر من العلاقات ما بين الأشياء المختلفة وتبين في نفس الإنسان المتلقي شعور بالنشوة واللذة وأثناء ارتياده للعمل الأدبي.

تكونت الصورة عند الشاعر مظفر النواب من خلال عدة أنماط مكتسبة شاعرية خاصة وتجسدت الصور الشعرية من خلال البناء الكلي للأسطر الشعرية دون لمسها في الجزئيات بما يجعلها صورة كلية لا نصل إلى المعنى العام إلا بعد الإنتهاء من الجملة الشعرية ككل .

تجسدت الصور الشعرية الحسية عنده بكثافة خاصة البصرية منها نقل لنا الشاعر أحاسيسه بما دبج من حروف واصفا لنا المشاهد بفنية .

موضوع القصائد تتمحور حول السياسة والوطن باحثا عن الحرية طالبا للأمل والعدل واليقظة من سبات الذل .

إذن مظفر النواب شاعر السياسة والمعارضة وما الشعر بما هو فعالية إنسانية جمالية تهدف الى رفع الإنسان الى مستوى الجمال والاستقرار، يتلقي مع السياسة

بمعناها الشامل وربما هي فعالية تتشغل بحياة الانسان وتحقيق أمله وفرحه. بهذا المعنى لا يكون شعر النواب وحده سياسياً، بل أي شعر في العالم، بل أي كائن حضاري هو في عمقه كائن سياسي. ومن دلالات علاقة شعر النواب بالسياسة بها المعنى اننا نجد في قصيدته مستويات عديدة، وعوالم مختلفة تشير الى شمولية النظرة عنده.

وفي الخير نستطيع القول بأن الشاعر وظف صورا ومشاهدا بفنية محكمة وجسدها على الواقع المعاش وسيطر في ذلك التراث القومي وعبر بانزياحات زادت في النص الشعري جمالا وجعل لقصائده أفقا جديدا وحياة أخرى نظرا لتعدد القراءات والتأثير في المتلقي .

إن الحديث عن الصورة الشعرية بوصفها ركنا ركينا في المعمار الفني في الشعر العربي حديث ذو شجون خصوصا في عصرنا الحالي حيث انفتحت منافذ المثاقفة على مصراعيها صوب أدبنا الحديث الذي اتسع صدره للمناهج النقدية الحديثة التي أنارت زوايا كانت معتمة أمام المنهج النقدي التقليدي، وقد عرفت هذه المناهج تلحقا وتناميا مع تكثف الظاهرة الأدبية وتراكمها .

وقد شكلت الصورة الشعرية في شعر مظفر النواب أساسا مهما تقوم عليه معمارية القصيدة عنده ، تشكل مع تضافر الصور واللغة بنية فنية محكمة تغري الدارس بإفراد تلك الصورة بالدراسة على حدة.

ومن خلال دراستنا لديوان– وتريات ليلية – استطعنا أن نصل إلى استخلاصات واستنتاجات منها :

إنّ توظيف مظفر النواب للصورة الشعرية بمختلف أنواعها إنّما يرتبط بخلفية ثقافية مردها إلى الإطلاع الواسع على الموروث العربي والعالمي لدى الشاعر واللغة لديه ليست مجرد مجموعة متآلفة من الأصوات، تدل اصطلاحا على واقع أو معطى مادي، وإنّما هي صورة صوتية وحدسية معا، وهي لم تكن عنده تعبيرا بسيطا عن فكرة بسيطة، بل كانت خلقا لموضوع، وذلك باعتماده على ألفاظ وعبارات مشحونة بطاقات دلالية عميقة، تستحق التنويه والمدح والدراسة النقدية الحديثة التي تكشف ثراء تجربته.

- كانت صورة تلتقط هويتها عبر شعرية تمثل انزياحا عن الشكلية البلاغية القديمة (استعارة، تشبيه، كناية....) المبنية على أبعاد قياسية واضحة إلى الصور الحديثة المتمثلة في الحسية، الذهنية والعقلية التي تكشف التجربة الشعرية
- تتحقق الصورة عنده – أحيانا– من خلال البناء الكلي للأسطر الشعرية دون لمسها في الجزئيات بما يجعلها صورة كلية لا نصل إلى المعنى العام إلا بعد الانتهاء من الجملة الشعرية و أحيانا القصيدة ككل.
- أنماط الصورة المهيمنة على قصائد الديوان الصورة الحسية البصرية ،على حساب الأنواع الأخرى .
- سيطرة التراث القومي العربي الإسلامي والتعبير بعدة أقنعة تراثية متجانسة .
- كما نلاحظ سمة مميزة فيه ألا وهي توظيف الشاعر للرمز بشكل واضح وبشتى أنماطه ولعلّ هذا ما ستكشف عنه دراستنا المتواضعة،
- شعر الشاعر مظفر النواب يحي الضمير العربي فرموزه كلها تتمحور عن السياسة، الوطن الحرية، العدل لكي يصحوا من غفلة العيش على أنقاض الماضي ، والرضى بشرب كأس الذل والمهانة ، وواحد من الذين استخدمو الأسطورة وذلك لكونه فتح عينيه على تراكم شعري تركه جيل الرواد يمثل فيه استخدام التراث .

- الشاعر يعبر عن أفكاره بمختلف الوسائل والطرق، وبهذا يكون النّص الشعري هو نصاف بين الشاعر كمنتج أول للنّص الشعري وهذه المناهج والدراسات كجسد يصل به القارئ إلى الدلالات والمعاني باعتباره منبعا ثانيا للنص، لتبدأ لعبة الحداثة بحضور هذه الأطراف الثلاثة وتتسع دائرة النّص بحثا عن أفاق جديدة كبحث صاحبه على فضاءات وعوالم تحتويه وتنشله من بوتقة الضياع واليأس.
- لغة الشاعر ليست لغة عادية وإنما لغة شعرية مشحونة بالانزياحات والدلالات الجمالية التي لا يقدر عليها العوام ، بل هي نتاج شاعر متمرس.
- وأصبح النّص الشعري المعاصر يعكس حالة صاحبه بالدرجة الأولى، ليعكس بعدها الواقع المعيش كما ينقله الشاعر ويصوره وتبقى بهذا وظيفة الشعر سامية كما قال عنها مفدي زكريا:

رسالة الشعر في الدنيا مقدسة لولا النبوءة كان الشعر فرآنا

ونشكر في الأخير الله الّذي تم بحمده الأعمال ونسأله أن تكون أحسن أعمالنا خواتمها .

وفي الأخير نرجو من الله التوفيق والسداد *

آمين

الخطة

- **مقدمة**

الفصل الأول: الصورة الشعرية بين المفهوم البلاغي والمفهوم اللغوي

- المبحث الأول:ماهية الصورة الشعرية .
  - المطلب الأول :تعريف الصورة لغة واصطلاحا .
  - المطلب الثاني :مدلول الصورة في النص القرآني والحديث النبوي الشريف.
  - المطلب الثالث :أهمية ووظيفة الصورة الشعرية .
- المبحث الثاني :المفهوم البلاغي والنقدي عند القدماء والمحدثين .
  - المطلب الأول :الصورة الشعرية عند القدماء .
  - المطلب الثاني :الصورة الشعرية في المنظور الحديث.
  - المطلب الثالث :الصورة الشعرية في المدارس الأدبية .

الفصل الثاني : أنماط الصورة الشعرية في ديوان وتريات ليلية .

- المبحث الأول : الصورة الحسية
  - الصورة البصرية .
  - الصورة السمعية .
  - الصورة اللمسية
  - الصورة الشمية
- **الفصل الثالث : الصورة الدلالية والذهنية في ديوان وتريات ليلية**

*– المبحث الأول :الصورة الرمزية .

* – المبحث الثاني : الصورة الأسطورية .

الخاتمة.