الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــــة المســيـــلة

كليـــة الآداب واللغـــات

قسم اللغة و الأدب العربي

بنية الصورة الحديثة في قصيدة "النبي المجهول"

لأبي القاسم الشابي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

✍ جوهر يوسفي

إشراف الأستاذ:

محمد زهـــار

السنة الجامعية: 2013/2012

كلمة شكر وعرفان

عملا بقوله تعالى: "وَلَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ"

نحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، حمدا يوافي نعمه ويكافئ مزيده، نحمده لأنه سهّل لنا مبتغانا، ووفقنا ومدّنا بالقوّة والعزم والإرادة لإتمام هذا العمل المتواضع، فالحمد له أوّلا لأنّه علّمنا ما لم نكن نعلم واقتداء بقوله صلى الله عليه وسلم: "مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرِ اللهَ"، فإنّني أتقدم بأصدق معاني العرفان والشكر الجزيل إلى أساتذتنا الذين من علمهم قد استقينا، ومن حلمهم ارتوينا، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف "محمد زهـــار" الذي لم يبخل علي بنصائحه وإرشاداته لي وشرفني بتأطيره لهذا البحث.

كما لا أنسى أن أتقدم بخالص الشكر إلى كل من قدم لي يد العون وساعدني من قريب أو من بعيد لإنجاز هذا البحث

"رَبِّ أَوزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِين".

الفهرس

فهرس المحتويات

كلمة شكر وعرفان

مقدمة أ

تمهيد **1**

الفصل الأول: ماهية الصورة الشعرية وأنماطها

المبحث الأول: مفهوم الصورة الشعرية **3**

المطلب الأول: مفهوم الصورة لغة 3

المطلب الثاني: مفهوم الصورة الشعرية اصطلاحا 4

أولا: مفهوم الصورة الشعرية في النقد القديم 4

ثانيا: مفهوم الصورة الشعرية في النقد الحديث 6

المبحث الثاني: وظيفة الصورة الشعرية وتطورها **8**

المطلب الأول: وظيفة الصورة الشعرية 8

المطلب الثاني: تطور الصورة الشعرية 10

المبحث الثالث: أنماط الصورة الشعرية و بنيتها **14**

المطلب الأول:أنماط الصورة الشعرية 14

أولا : النمط النفسي 14

أ- الصورة الحسية. 15

ب- الصورة العقلية 17

ثانيا : النمط البلاغي 19

ثالثا : النمط الخيالي 22

المطلب الثاني : بنية الصورة الشعرية 26

أولا : عناصر الصورة الشعرية 26

أ- : عناصر الصورة الشعرية القديمة 26

ب-: عناصر الصورة الشعرية الحديثة 31
ثانيا : خصائص الصورة الشعرية 40
أ- : خصائص الصورة الشعرية القديمة 41
ب-: خصائص الصورة الشعرية الحديثة 43
الفصل الثاني: بنية الصورة الحديثة في قصيدة "النبي المجهول" للشابي
المبحث الأول: الشابي وصورته الشعرية 52
المطلب الأول: تقديم الشابي 52
المطلب الثاني: ملامح الصورة في شعر الشابي 53
المبحث الثاني: بنية الصورة الحديثة في قصيدة "النبي المجهول" 55
المطلب الأول :بنية الصورة الحديثة في قصيدة "النبي المجهول" 55
المطلب الثاني : مدونة "النبي المجهول" 68
الخاتمة 72
فهرس المصادر والمراجع 76
ملخص المذكرة بالعربية
ملخص المذكرة بالإنجليزية

مقدمة

مقدمـــــــــة

بسم الله والحمد لله، ثم الصلاة والسلام على النبي الهادي الأمين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين. وبعد،

يتصدى هذا البحث لدراسة قصيدة "النبي المجهول" لأبي القاسم الشابي من حيث بنية الصورة؛ وذلك باعتبار الصورة الشعرية الحديثة تثير في النفس الأحاسيس وتوجه الآراء و الأفكار ، وباعتبار الصورة هي جوهر الإبداع الشعري. فلا يمكن لأية دراسة شعرية أن تكون كاملة إلا إذا قامت على أساس دراسة الصورة، فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي، بل يعرضونها في شكل أشباح وأطياف تؤثر فينا بأكثر مما تؤثر الحقائق نفسها، إذ نراها مجسمة تحت أعيننا، فيزداد إحساسنا وإدراكنا لها، ونشعر كأنها تنبع من داخلنا نحن، لا من داخلهم. ومن هنا تتأكد أهمية دراسة بنية الصورة، في كونها أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية، وكشف المعاني العميقة في القصيدة.

وعليه فقد أحببت أن أعرض في هذه الدراسة المتواضعة لعلم من أعلام النهضة النهضة الشعرية في تونس، أو بالأحرى لرائد من رواد الحركة التجديدية في المغرب العربي ، ألا وهو الشابي (1909-1934) الذي تتجلى في شعره صور حية أضفى عليها لمسة من خياله الشعري. إنه ذلك الشاعر الرائد الكبير، وعضو جماعة أبولو الشعرية الذي مات في عمر الزهور فخلده شعره وموهبته وعبقريته، شاعر غنى للحب والحرية والثورة وكرامة الشعب العربي أحلى أغانيه، شاعر استطاع رغم عمره القصير أن يكون مدرسة وحده، وأن يدمغ كثيرا من الشعراء بطابعه الواضح القوي العميق.

وقد وقع اختياري على قصيدة "النبي المجهول" بأبياتها التسعة والخمسين التي تحددت فيها شخصية الشابي، وتجسدت فيها معاناة اغترابه المتأججة، وتجلت فيها ملامح صورته الشعرية الجميلة.

لذلك أهدف من وراء بحثي هذا إلى دراسة تطور الصورة الشعرية عند الشابي، وما طرأ على بنيتها الفنية من جوانب تجديدية، من خلال قصيدة "النبي المجهول"، ومعنى هذا أنني سأحاول الإجابة على الإشكال التالي:

ما هو نمط الشابي في رسم الصورة الشعرية، وما مدى توظيف الرمز توظيفا دلاليا في قصيدته "النبي المجهول"؟.

أما الأسباب التي اجتذبتني لهذه الدراسة، فيمكن إجمالها فيما يلي:

أ- إن التراث الأدبي في المغرب العربي يفتقر إلى دراسات وبحوث، وفي هذا المجال اخترنا مثالا من شعر المغاربة، بعد أن طال ابتعاد الباحث العربي عنه، ووقع في ظنه أن الصورة في بنية القصيدة العربية ربما لم تنجح إلا في شعر المشارقة وحده.

ب- الرغبة في دراسة قصيدة "النبي المجهول" دراسة تتناول جوانبها الفنية على ضوء مستجدات النقد الحديث، وتحاول الإجابة عن التساؤلات الإبداعية الكثيرة التي تطرحها القصيدة.

ج- وأخيرا محاولة إثراء المكتبة الجزائرية، والنهوض بأدبنا الحديث.

وقد صدرت في حق شاعرنا الشابي مراجع ودراسات، كانت عوامل مساعدة على قراءة وتفهم قصيدته "النبي المجهول"، أذكر من ذلك: الشابي وجبران لخليفة محمد التليسي، الرومانسية في الشعر الغربي والعربي بقلم إيليا الحاوي، أبو القاسم الشابي كوكب السحر لعبد المجيد الحر، أبو القاسم الشابي من خلال يومياته بقلم محمد فريد غازي، أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والخلود لهاني الخير، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث لإبراهيم خليل.

أما أهم المراجع التي اعتمدت عليها اعتمادا أساسيا في الدراسة التطبيقية، فهي: مقال بعنوان "مؤسسة البابطين تحيي ذكرى "الشابي" فاس تحتضن الميلاد الجديد للشاعر بقلم أبو المعاطي أبو النجا، وكتاب فن الشعر لإحسان عباس.

وأما فيما يتعلق بالمنهج، فقد حاولت أن أنفتح على أكثر من منهج نقدي، على اعتبار أن المناهج ما هي إلا وسائل ننفذ من خلالها إلى رحم النص، بداية بالمنهج التاريخي لتتبع تطور الصورة الشعرية تتبعا تاريخيا، إلى المنهج الوصفي التحليلي لاستجلاء بنية الصورة الشعرية، وأخيرا المنهج البنيوي لتحليل بنية الصورة الشعرية في تجربة الشابي واستنباط قيمها الفنية، من خلال استحضار الدلالات وتعدد التأويلات. وهكذا يمكن القول إنني اتبعت منهجا تكامليا –إلى حد ما– في معالجة البحث من أوله إلى آخره.

وللوصول إلى الغاية المنشودة من الدراسة، قسمنا هذا البحث إلى مقدمة، وتمهيد مقتضب، وفصلين، ثم انتهى البحث بخاتمة احتوت مجمل النتائج التي توصل إليها البحث مع بعض المقترحات.

أما التمهيد، فشمل مفاهيم عامة حول الصورة الشعرية في ضوء علاقتها ببنية قصيدة "النبي المجهول" لأبي القاسم الشابي.

وأما الفصلان:

فأحدهما نظري يتضمن إطلالة شاملة على الصورة الشعرية، مفهوما وقيمة وتطورا بالإضافة إلى أنماط الصورة المتعددة و عناصرها و أهم سماتها المميزة.

والآخر تطبيقي يتطرق لبنية الصورة في قصيدة "النبي المجهول" للشابي من خلال إعطاء لمحة عن الشابي و صورته الشعرية، لينتقل البحث بعدها لتحليل بنية الصورة في قصيدة "النبي المجهول"، ثم عرض كامل للقصيدة.

وإذا كان لكل بحث صعوبات لا يمكن إغفالها، فإن الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث متعددة، أذكر منها صعوبة انتقاء العناصر الأساسية التي لا تخرج عن موضوع البحث في ظل وفرة المراجع، وكذلك قلة المراجع التطبيقية التي تركز على الصورة أكثر من المعنى فيما يخص قصيدة "النبي المجهول"، اللهم بعض الدراسات الموجزة. غير أن لذة التعب والاجتهاد ذللت كل العراقيل.

وفي ختام هذه المقدمة، أتقدم بالشكر الجزيل لكل الأساتذة والأصدقاء الذين ساعدوني من قريب أو من بعيد، وأخص بالذكر الدكتور محمد زهار الذي أفدت من منهجيته العلمية في البحث.

وأخيرا أرجو أن أكون قد وفقت في هذا العمل إلى حد لم أظلم فيه الشعر والشاعر معا، وأسأل الله أن يكون هذا البحث إضافة جديدة تمهد الطريق لمزيد من الدراسات والبحوث.

تمهيـــــد

(إن العمل الشعري لا يقصد به مجرد التعبير، بل يتعداه إلى رسم صورة لفظية موحية مثيرة للانفعال في وجدان الآخرين، والفرق بين الشعر والنثر ليس في الوزن والقافية، بل في طريقة استعمال اللغة، فالكلام البشري إعلامي إخباري، والكلام الشعري إيحائي تخييلي يقوم على الصورة التوليدية المتصفة بأبعادها الرمزية والأسطورية التي تكشف عن الجوانب الخفية في التجربة الفنية)[1]، لذلك كان التصوير الشعري من أهم الخصائص الفنية التي تميز بين الشعر والنثر، وهو يعد الخاصية الثانية بعد الموسيقى الشعرية، لأهميته في البناء والتأثير في نفس المتلقي.[2]

فالصورة إذن هي مصدر الجمال والمتعة في الشعر، وبحسب نجاح الشاعر في تكوينها وإخراجها يكون تفوقه في عمله، ولهذا السبب كان اهتمام الشعراء بالصورة في الشعر سواء في القديم أو الحديث. في حين راح النقاد والأدباء يدرسونها، فبحثوا عن مفهومها، ودلالتها بعد أن تعرفوا إلى قيمتها، وأثرها في كل فن من فنون الأدب، كما حرصوا على بيان أهميتها، وتحديد أنماطها، ومظاهرها القريبة والبعيدة.[3]

وانطلاقا من فكرة أن الصورة الشعرية هي التي تحمل إلينا رؤية الشاعر للواقع، وهي عنده واسطة للتعبير عن المعنى تخرج باللغة من مستوى إلى آخر، وتصب فيها مواقفه النفسية والفنية والاجتماعية؛[4] فقد ألقيت الضوء على بنية الصورة عند أبي القاسم الشابي في قصيدته "النبي المجهول" بصورها الآسرة التي تعكس معاناته الداخلية.

وقد ضمنا هذه الدراسة جانبين –نظريا وتطبيقيا– كما سيأتي.

---

[1] الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر شعر السبعينيات نموذجا ،رسالة ماجيستير منشورة ،إشراف د.عبدالله حمادي،جامعة الجزائر،1995،مقدمة (ص أ).

[2] الصورة الشعرية في النخلة و المجداف ديوان الشاعر عزالدين ميهوبي،مذكرة ليسانس غير منشورة، إشراف د.محمد الصديق بغورة،جامعة المسيلة،2009-2010،ص04.

[3] نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي ،د.عبد الجليل مفتاح ،ط1،مكتبة الآداب،القاهرة،2007،ص200.

[4] الصورة الفنية في شعرالطائيين بين الإنفعال و العس-دراسة-،د.وحيد صبحي كبّابة،(د ط)،من منشورات إتحاد الكتاب العرب،1999،ص13.

الفصل الأول

ماهية الصورة الشعرية وأنماطها

(لقد أخذت الصورة الشعرية حيزا هاما في التفكير النقدي قديما وحديثا؛ باعتبار اللغة الشعرية لغة إيحائية تصويرية)[1]، وقد قيل إن الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ، فهي وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى[2]؛ لذلك كله حق لنا أن نتساءل: ما الصورة، وما أهميتها في الشعر، وكيف تطورت؟.

المبحث الأول: مفهوم الصورة الشعرية.

إن تحديد مفهوم الصورة تحديدا دقيقا من الصعوبة بمكان؛ لأن الفنون بطبيعتها تكره القيود، ولعل هذا هو السر في تعدد مفاهيم الصورة وتباينها بين النقاد باختلاف اتجاهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية والفلسفية.

المطلب الأول: مفهوم الصورة لغة.

لقد أعطيت للصورة عدة تعاريف حسب المعاجم والموسوعات والمؤلفين، ومنها ما يلي:

- (من حيث الدلالة المعجمية، يدل لفظ (الصورة) على عدة معان؛ أهمها الشكل المجسم، والأشياء القابلة للرؤية البصرية، وبهذا المعنى استخدمها القرآن الكريم في قوله تعالى: (وصوركم فأحسن صوركم) [غافر: 64] ...)،[3] وصورة الشيء هي هيئته الخاصة التي يتميز بها عن غيره ... والتصوير أيضا: ذكر صورة الشيء، أي: صفته ...

والتصوير والصورة في اصطلاح الفقهاء يجري على ما جرى عليه في اللغة، وقد تسمى الصورة: تصويرة، وجمعها تصاوير، وقد ورد من ذلك في السنة حديث عائشة – رضي الله عنها– في شأن الستر: قوله (ص): (أميطي عنا قرامك هذا، فإنه لا تزال تصاويره تعرض في صلاتي)، [4] (إلا أن التصوير في القرآن الكريم ليس تصويرا شكليا،

---

[1] الصورة الشعرية في النخلة و المجداف ديوان الشاعر عزالدين ميهوبي،مرجع سابق،ص5.

[2] السابق ،ص05.

[3] - نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، د. عبد الجليل مفتاح محمد ، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007، ص 200 بتصرف.

[4] -كتاب التعريفات، باب الصاد، علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي، تحقيق وتعليق نصر الدين تونسي، ط1، شركة القدس للتجارة، القاهرة، 2007، تهميش ص 223-224 بتصرف.

بل هو تصوير شامل باللون والحركة والتخييل، كما أنه تصوير بالنغمة ... وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى البيان في إبراز صورة من الصور. أما التصور فهو "مرور الفكرة بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل لها ثم اختزنها في مخيليته ... فالتصور إذا يختلف عن التصوير الذي أداته الفكر واللسان واللغة).[1]

(وعليه يصبح أصل اشتقاق الصورة من صاره على كذا أي أماله إليه، فالصورة مائلة إلى شبه أو هيئة، والتصوير جعل الشيء على صورة، والصورة هيئة يكون عليها الشيء بالتأليف).[2]

المطلب الثاني: مفهوم الصورة الشعرية اصطلاحا.

("إن الفكرة هي صورة عقلية للتجربة، في حين أن الصورة الشعرية هي المعادل الفني للفكرة"، فالشاعر باستطاعته أن يحول الأفكار إلى تجارب شعرية بتوفير ما يمكن تسميته "المناخ الشعري"، وبتوظيف الأدوات الفنية وعلى رأسها الصورة ... وبالتالي فإن الاتجاه إلى دراسة الصورة وفهمها يعني فهم العملية الإبداعية).[3] فما هو مفهوم الصورة يا ترى؟.

أولا: مفهوم الصورة الشعرية في النقد القديم.

(على الرغم من أن الصورة الفنية مصطلح حديث، انتقل إلى النقد العربي عن طريق التأثر بالمذاهب الغربية خاصة المذهب الرومانسي الذي يركز كثيرا على جانب التصوير في الشعر، "فإن الاهتمام بالمشكلات التي يسير إليها المصطلح قديم .."، إلا أننا لا نجد المصطلح بتلك الصياغة الحديثة في تراثنا ... ولكننا مع ذلك نجد القضايا والمشاكل نفسها التي يثيرها المصطلح الحديث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو

[1] - الصورة الشعرية في النخلة والمجداف، ديوان الشاعرعز الدين ميهوبي، مذكرة ليسانس، إشراف: محمد الصديق بغورة، جامعة المسيلة، 2009-2010، ص 6-7 بتصرف.

[2] -الدلالة والمعنى في الصورة، عبيده صبطي، نجيب بخوش، ط1، دار الخلدونية، الجزائر، 2009، ص 70.

[3] - الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر –شعر السبعينيات نموذجا-، مرجع سابق، ص 33-34.

تميزت جوانب الاهتمام والتركيز).[1]

فقد أولى أرسطو أهمية خاصة لوظيفة الصورة في الخطاب الشعري، ويرى أن على الشاعر أن يتحكم في صناعة الشعر، وأن يصور الأشياء كما يجب أن تكون.

ويقوم فهم الجاحظ للصورة على مبدإ إتقان صنعة المعاني التي يعرفها جميع الناس، واعتماد قوة التخييل في التصوير، "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"، كما يقول الجاحظ في تعريفه للشعر. والجاحظ هنا لا يخرج عن مقولة الناقد اللاتيني هوراس: "الشعر والرسم".

والصورة عند عبد القاهر الجرجاني هي كتلة متكاملة تقوم على اللفظ والمعنى ولا ينفصلان: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا".[2]

ومن المفيد أن نشير أن لحازم القرطاجني فهما جديدا يقترب من النظرة الحديثة للبلاغة والتصوير الفني، فهو يرى أن البلاغة "أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها ... فإذا عبر الشاعر عن تلك الصور الذهنية الحاصلة من الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة لتلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"، وهذا يحتم على الصورة الفنية أن تتعرض إلى كثير من الإضافات والتقلصات قبل أن تصل إلى المتلقي، مما يجعلها تبدو في لحظات ولادتها مجهولة أحيانا حتى من قبل مبدعها. ولكن هذه الفكرة لم تستثمر من قبل نقادنا القدامى، بحيث لم تتعد نظرتهم كون الصورة طريقة من طرق أداء المعاني للوصول إلى الإقناع والاستمالة، ثم التأثير في القارئ عن طريق "مراعاة مقتضى حاله".

[1] - الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دراسة نقدية، عبد الحميد هيمة، (د ط)، دار هومة، ص 63.
[2] - شعرية القصيدة الثورية في "اللهب المقدس"، نوارة ولد أحمد، (د ط)، دار الأمل، (د ت)، ص 89.

"فالناقد القديم لم يفهم في الأغلب الأعم أن الأصل في الشعر هو المبدع قبل المتلقي... فالصورة ليست من قبيل "الزينة"...إن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته"، ولو أن هذه الأفكار وجدت طريقها إلى أذهان نقادنا القدامى، لكنا من الممكن جدا أن نسمع في نقدنا القديم عن مدرسة فنية، تشبه المدرسة التعبيرية في النقد الحديث.[1]

ثانيا: مفهوم الصورة الشعرية في النقد الحديث.

إن الصورة بالمفهوم الحديث (ليست شيئا ثانويا يضاف إلى التجربة، ولكنها وسيلة جوهرية تهدف إلى الكشف والتعرف على خفايا غامضة من التجربة)،[2] فهي نشاط خلاق يثري الحساسية ويعمق الوعي الإنساني، وقد تولد هذا الفهم الجديد للصورة نتيجة الفهم الجديد لوظيفة الشعر.[3]

فقد أولى الرومانسيون أهمية قصوى للخيال، وجعلوه مصدرا لصورهم، "فاتسمت بكونها شعورية تصويرية لا عقلية فكرية"، ومن ثم فالصور في الشعر الرومانسي وحتى اليوم تقوم مقام البراهين العقلية، أما الأفكار المجردة فهي غريبة عن روح الشعر، إذ إن روحه تسكن في صوره،[4] فهذا الدكتور عز الدين إسماعيل يعرف الصورة بأنها (الشعور المستقر في الذاكرة، الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى ويعدل منها، وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصور في الشعر أو الرسم أو النحت ...)، لذلك فالشاعر الحق هو الذي لا يصور بعيدا عن ذاته، ولا يعتمد على الصور الجاهزة، بل هو الذي يصور على حسب ما يرى ويشعر.

---

[1] - الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر – شعر السبعينيات نموذجا، مرجع سابق، ص 45-46.
[2] - السابق، ص 46.
[3] - الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 63، والسابق، ص 71.
[4] - ريشة الشاعر، بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها عند الماغوط، د. رابح ملوك،، ط1، دار ميم، الجزائر، 2008، ص 9 . ودراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، د. محمد غنيمي هلال، (د ط)، نهضة مصر، (د ت)، ص 81.

ويعرف الشاعر إزراباوند الصورة الشعرية بأنها "تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن"،[1] ومن ثم فالصورة في الشعر الرمزي "لا تعبر تعبيرا مباشرا أي عقليا تجريديا، بل تومئ وتوحي بأجواء شعورية تشير إلى الفكرة دون أن تعرضها، وإلى العاطفة دون أن تسميها أو تمسحها، إنها رامزة لا مشبهة ولا مجسّدة"، من هنا نجد شعراء الرمزية كثيرا ما يلاحقون الصور الغريبة، صور اللاوعي التي يتحد فيها المحسوس باللامحسوس، فتتراسل فيها الحواس في وحدة صوفية، وتتعانق فيها الأضداد، وتتكاثف الإشارات والرموز؛ لأن الشعر في نظرهم ليس من الضروري أن يفهم، المهم أن يفعل فعله الإيحائي في النفس، وأن يفسح المجال أمام المتذوق ليكون لنفسه من خلال الرمز الفكرة الخاصة به المتلائمة وحالته النفسية.[2]

(أما السريالية فترى أن القصيدة تقوم على الحلم واللامعقول، وتعتبر الصورة "مجرد مظهر عبثي، وإنها كلما كانت عابثة كانت ذا بال، فالعبثية في الصور دليل على قيمتها").[3] وطبيعي أن تأتي مثل هذه الصور غامضة، لأن الحالات النفسية – كما يرى السرياليون– كثيرة التعقيد لا تعرف الاستقرار، وبالتالي فإن التعبير الواضح عنها قد لا يتلاءم وحقيقة التجربة الغامضة، لذلك جعلوا الصورة الفنية "... فيضا يتلقاه الشاعر نابعا من وجدانه فعليه أن يستسلم لتلقيها أكثر مما يحاول التدخل في خلقها بفكره الواعي، ولذلك تبدو صورهم وكأنها نابعة من خيال ثمل، أو من حلم لا تحكمه ضوابط منطقية في تراكم أحداثه"، فكانت النتيجة أن تطورت الصورة بشكل خطير، وظهرت أنماط جديدة لم تكن معروفة من قبل، "كاستخدام تداعي الحواس ... ابتكار الصورة الفجائية غير المنتظرة، والصور ذات اللون الواحد، مع فكرة الكولاج والبناء الدرامي ... وتوظيف الرمز، والتعبير بالتراث".[4]

---

[1] - الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، ط5، المكتبة الأكاديمية، 1994، ص 115-116. والصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، مرجع سابق، ص 76.

[2] -الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر –شعر السبعينيات نموذجا-، مرجع سابق، ص 56-57.

[3] - ريشة الشاعر – دراسة-، مرجع سابق، ص 20.

[4]- الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر –شعر السبعينيات نموذجا-، مرجع سابق، ص 59-60، والسابق، ص 57

فالصورة الشعرية في رأيي –بعد هذا العرض لمفهوم الصورة– ولادة عسيرة يشترك في تشكيلها النظر والمجاز والخيال والفن والجمال، والرمز والحلم، والوعي واللاوعي، والشعور واللاشعور، والنفس والقريحة، وتراسل الحواس، ناهيك عن اللون والحركة، وكل مظاهر الطبيعة والحياة الواقعية والغيبية.

المبحث الثاني: وظيفة الصورة الشعرية وتطورها.

المطلب الأول: وظيفة الصورة الشعرية.

إن وظيفة الصورة الشعرية وقيمتها في الشعر عميقة، ولكننا نستطيع أن نحصرها فيما يلي:

أولا: تصوير تجربة الشاعر، فالصورة هي الوسيلة الفنية الوحيدة لتجسيد الأفكار والعواطف، وأفكار الشاعر وعواطفه تبقى جامدة لا قيمة فنية لها، ما لم تتبلور في صورة، ويعني هذا أن الصورة الشعرية ليست إقحاما خارجيا على الشعور بل تظل معه وتتطابق داخله، وهي بعبارة أخرى كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل: " كشف نفسي"، فهي تعبر عن المواقف النفسية التي تعجز الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية عن التعبير عنها،[1] وبهذا تتضح وظيفتها الفنية في كونها "كيفية تعبير" من حيث إنها وسيلة يحاول بها الأديب إخراج ما بقلبه وعقله من مشاعر وأفكار.

ثانيا: وظيفة الصورة لا تكتفي بمجرد التنفيس، بل تحاول جاهدة أن تنقل الانفعال إلى الآخرين وتثير فيهم نظير ما أثارته تجربة الشاعر فيه من عاطفة، لأنه لا فائدة من أن يجيد الشاعر تصوير تجربته ثم لا يستطيع إيصالها إلى غيره، (فالكلمة –الشعر– إذا هي لم تشهر لتلج أغوار الذات (المجتمع)، أعتقد أنها تبتعد عن أداء المهمة التي خلقت من أجلها (ويواصل الشاعر) لذا تجدني –أخي المتلقي– في خطة مشاعري استنهض التمرد الرافض والكامن في ذاتي لأتخطى حواجز القحط، وأبحر في وهج النور مكسرا بذلك

[1] - الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس – دراسة-، (د ط)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 10. والصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 47.

قداسة العتمة المتخثرة في فلك الموروث، والتي كثيرا ما تقف في وجه تحولات المغامر ساعة الإقلاع؛ لأن الشعر سلاح مشحون برصاص المستقبل")،[1] فالصورة تفتح أمام الأديب آفاقا واسعة من التعبير، والذي يقوم على ("إطلاق سراح اللغة من المنطقية إلى اللاعقلانية المكثفة بالتفريعات")، وتلك التفريعات التي تجذب إليها النفوس تكمن في التصاوير والتشابيه والأخيلة التي يشارك المتلقي مع الشاعر في صنعها عن طريق ربطها بعواطف المتلقي وواقعه، وهكذا تحقق الصورة وظيفتها الرئيسية في تعميق نظرتنا إلى الحياة، وقيادتنا إلى جوهر الوجود.[2]

والصورة بمختلف أنواعها قادرة على إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ واستحداث استعمالات لغوية مبتكرة، تقود حتما إلى خلق صوري جديد ليس على المستوى الدلالي فحسب، وإنما على المستوى النفسي.[3]

ثالثا: بالإضافة إلى وظيفة الصورة في تصوير تجربة الشاعر وإيصالها إلى المتلقي، فإن المتعة الفنية تعد هي الأخرى إحدى أهم وظائف الصورة في الشعر، ذلك أن الصورة قد تفوق الواقع في التأثير فينا، عن طريق نقلنا على أجنحتها إلى عالم جديد، نشعر فيه بلذة جمالية غير مألوفة، فهي لا تعمل على نقل المعنى وإدراك العالم الخارجي فحسب، بل تعمل على خلق إدراك متميز للشيء، وبهذا تصبح الصورة أكثر صدقا وواقعية من الواقع ذاته.

رابعا: يمكننا أن نضيف إلى ما تقدم وظائف أخرى تقوم بها الصورة، فهي تحقق جزءا كبيرا من العزة والسمو والمقدرة على الدفاع، وتسهم في جعل الشعر سهل التذكر، كما أنه بجمالها يتيسر للمرء أم يملأ فراغا في وجوده، لا سبيل للاستعاضة عنه إلا بالشعر.

ونختم القول برأيين في أهمية الصورة الشعرية، أولهما رأي باسترناك بأن الصورة هي وحدها التي تقوى على مجاراة نبضات الطبيعة، وأن المجاز ليس أداة تعطى للشاعر

[1] - السابق، ص 49،و الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، مرجع سابق، ص 10.
[2] - السابق، ص 12-13.و الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 49.
[3] - الصورة الشعرية في النخلة والمجداف، ديوان الشاعرعز الدين ميهوبي، مرجع سابق، ص 14.

لتصوير العالم، بل هي نفسها العالم، وهو يقدم نفسه في صورة شعرية، أما الرأي الثاني فهو تنويه إحسان عباس بأن دراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، ذلك لأن الصورة –وهي جميع الأشكال المجازية– إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر.[1]

المطلب الثاني: تطور الصورة الشعرية.

"أدرك الفنانون الأدباء مكانة "الصورة" في العمل الأدبي شعره ونثره، وكذلك أفرد لها النقاد حيزا واضحا في بحوثهم ودراساتهم ... فلقد ذكر أرسطو في "فن الشعر" أنه لما كان الشاعر محاكيا ... فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ دائما إحدى طرق المحاكاة الثلاث: فهو يصور الأشياء إما كما كانت، أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون. وهو إنما يصورها بالقول ... وإذا ما انتقلنا من الأعمال النقدية اليونانية إلى نتاج علماء العربية ونقادها فإننا نقف عند كلمة للجاحظ نقاربها فيما نذهب إليه من اصطلاح للبلاغة فإنه يقول: "... وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"، ولما كان اقتران الشعر بالتصوير قديما جدا بتردد في المصنفات النقدية القديمة، فإننا نستطيع القول بالنتيجة إن اصطلاح "الصورة الفنية" قديم، وليس جديدا بمعنى الابتكار. والاهتمام بالصورة كذلك قديم بالنظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله، ونلتفت هنا إلى العصر البابلي، ذلك أن أقدم إبداع فني قد عرفته الحضارات البشرية يطالعنا وهو "ملحمة جلحامش" ، وتعتمد هذه الملحمة على اللغة والإيقاع، فقد صيغت شعرا موزونا غير مقفى، وكل بيت مؤلف من شطرين. وهذا نموذج للصورة القديمة من "ملحمة جلجامش":

وتصارعا وخارا خوار ثورين وحشيين

وظل جلجامش وأنكيد ومتماسكين يتصارعان كالثورين الوحشيين

[1] - السابق، ص 15. والصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، مرجع سابق، ص 13-14.

فقد تجلى التصوير هنا في مقارنة تصارع جلجامش وأنكيدو وعنفوانهما بثورين وحشيين. وفي مقطع آخر من هذه الملحمة تظهر القدرات الفنية باستخدام الصورة:

كان وجهه مثل وجه طير الصاعقة (زو)

ومخالبه كأظفار النسر

لقد بدل هيئتي فصار ساعداي مثل جناحي طائر

وقد تمثلت الصورة هنا بعدد من المقارنات المعتمدة على التشبيه.

فالصورة القديمة إذا كما تبدو من خلال "ملحمة جلجامش" صورة بلاغية بالدرجة الأولى، تعمل على نقل التجربة والمواقف جماليا، أما الصورة الحديثة فلها صفات غير ذلك".[1]

وننتقل هنا إلى مجال الحديث عن الصورة الشعرية الحديثة، فقد "استطاعت الثورة الرومانسية في القصيدة العربية الحديثة أن تحدث هزة غير عادية في المفهوم الشعري وأسس التذوق الفني ... وكانت النتيجة المباشرة لهذا بالنسبة للشعر العربي الحديث أن أصبح هذا الشعر ميدانا لتجارب شعرية جديدة متلونة ... وشهد الخيال الشعري والصورة الشعرية كجانب من جوانب لغة الشعر مغامرات عديدة خاضتها تجارب الشعر الجديد للوصول إلى مفهوم شعر جديد ينسق فيه الشاعر وجوده وفقا لمشاعر. فكان هجوم شعراء الشعر الجديد العنيف على البلاغة الواضحة المباشرة والعبارة العاطفية الهدارة يدفعهم إلى التعويض عن هذه العناصر المثيرة في الشعر بالإكثار من الصور الشعرية، وكانوا يعانون فوق ذلك من تعقيدات عاطفية وفكرية وروحية، تلزمهم بها اللحظة الحضارية ...

ولم يكن بإمكانهم أن يعبروا عن هذه الحالات المعقدة عن طريق الشعر المباشر فلجؤوا إلى الصورة والأساليب الموارية من أسطورة وفلكلور وإشارة ورمز، قد ساعدهم

[1] - جماليات الأسلوب، فايز الداية، تح د. فايز الداية، ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، 1996، ص 14-18.

تأثرهم بالشعر الغربي المعاصر بالصورة في اجتياز العتبة من الأساليب القديمة نحو أسلوب جديد حي يتنفس بروح العصر الحديث".[1]

"إن الصورة في الشعر الحديث لها فلسفة جمالية مختلفة عن الصورة القديمة، فأبرز ما فيها "الحيوية"؛ وذلك راجع إلى أنها تتكون تكونا عضويا، وليست مجرد عناصر جامدة، ثم إنها تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت إليها في ذاتها، بعبارة أخرى أصبح الشاعر يعبر بالصورة الكاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظة، وكذلك ارتبطت الصورة دائما بموقف من الحياة، ودلت على خبرة الشاعر ونظراته الدقيقة؛ بذلك أصبحت الصورة تنقل مشهدا حيا، كما تلخص خبرة وتجربة إنسانية، وهي وإن ظلت حسية؛ فإنها تختلف في معنى الحسية عن الصورة القديمة، فهي لا تختار عناصرها الحسية لأنها تبدو في ذاتها جميلة، فجمال العناصر أو قبحها لا يعني شيئا بالنسبة للشعر الحديث، إذ المهم أن تكون الصورة في مجملها معبرة ناقلة للمشاعر الصادقة نقلا مثيرا.

فالصورة الشعرية الحديثة إذا صورة حيوية، فيها خاصة عضوية أو حركية، وليست عناصر جامدة، ثم إن الصورة الحديثة أداة للتعبير عن المعنى ونقل مواقف الحياة وتجربة الإنسان، وإعجاب الناس بها راجع إلى جمالها في ذاتها، وعلى أساس ذلك يمكن أن نميز الشعر الحديث.

ونعرض هنا نموذجا للصورة الشعرية الحديثة من قصيدة للشاعرة العراقية "نازك الملائكة" بعنوان "النهر العاشق" ،وهي قصيدة قيلت وقت فيضان نهر دجلة وإغراقه بغداد، إذ تقول:

أين نعدو وهو قد لف يديه

حول أكتاف المدينة

إنه يعمل في بطء وحزم وسكينة

[1] - لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي، (د ط)، دار المعرفة الجامعية، 1998، ص 151-152.

ساكبا من شفتيه

قبلا طينية غطت مراعينا الحزينة

ففي هذه الصورة نشاهد موقفا متحركا، وكذلك نحس بالموقف النفسي للشاعرة من الفيضان، فقد تمثلت في النهر محبا عاشقا يطوق المدينة بيديه، وينهال عليها لثما، ساكبا طينته فوق المراعي الحزينة ... إن فيضان دجلة قد تجسم للشاعرة في صورة نفسية حية هي صورة العاشق الذي يطوق عنق محبوبته في "قسوة" و"عنف"، فتتحمله في سبيل قبلته، بل إنها لتحب قسوته من أجل حبها قبلته، وكذلك كان فيضان دجلة، عنيفا قاسيا، ولكن المراعي الحزينة التي طال انتظارها له قد فرحت به، وغفرت له قسوته إزاء قبله الطينية التي سكبها في كل مكان منها.

وبذلك نجحت الصورة في أن تنقل لنا شعور الشاعرة، كما صورت لنا موقفها النفسي في حركة مشتقة من الحياة.

وعليه أقرر أن الصورة الشعرية كما تتمثل في الشعر الحديث ترتبط دائما بالصورة الجزئية في القصيدة برباط حيوي، حتى تكون مشهد عاما متحركا، فهي إذا رؤية واعية تلتقط وتسجل وتركب وتكون مشهدا كاملا".[1]

وخلاصة القول: إن الشاعر لم يعد كما كان في السابق، يقتصر على نقل الواقع بصدق وأمانة، وإنما أصبحت الصورة جزء لا يتجزأ من شخصية الشاعر وشعوره، وتفكيره، ولا يتعلق تطور الصورة الشعرية بالشاعر، بقدر ما يتعلق بالتجربة الشعرية قديما وحديثا.[2]

[1] - الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل، ط8، دار الفكر العربي، القاهرة، (د ت)، ص 88-89.

[2] - الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، محمد ناصر، ط2، دار الغرب الإسلامي، (د ت)، ص 499.

المبحث الثالث: أنماط الصورة الشعرية.

تعددت أنماط الصورة الشعرية وتباينت أشكالها، بسبب تنوع الطرائق والأساليب الفنية فكل شاعر له أسلوبه ومذهبه المخصوص في تشكيل أشعاره، وبناء صوره، لهذا السبب يمكننا أن نضع الصورة بحسب النتاج الشعري في أنماط فنية بحيث ننظر في كل نمط من زاوية خاصة.

المطلب الأول: النمط النفسي.

وهو يرتبط بالقاعدة النفسية التي تصدر عنها الصورة، أو التأثير الذي تحدثه، ويمكن تقسيم الصورة –ارتكازا على هذين المصدرين– في النمط النفسي إلى صورة حسية، وأخرى عقلية.

ونعني بالصورة الحسية ذلك التصوير المستلهم من الطبيعة، بما فيها الإنسان والحيوان والجهاد.

ويقدم فراي "طبقا لنظريته في "الأنماط العليا" التي تتكرر في الصور الشعرية تصورا عن بنية هذه الصورة، حيث ينتظم الواقع في أربعة مستويات؛ ففي القمة توجد السماء، وتقوم في المستوى التالي الحياة الإنسانية، ومن تحت هذا المستوى نجد العالم المادي الطبيعي، وفي القاع يكون عالم الذهب والموت والفساد.

أما الصورة العقلية فنعني بها ذلك التصوير المستقى من ثقافة الشاعر أو عقله المجرد.[1]

فالصورة الشعرية (تتحول من مجرد صورة ذهنية عامة في ذهن الشاعر إلى صورة فنية واضحة حين تتحقق ملامحها، ومن ثم يرسمها بواسطة اللغة بعد أن يضفي عليها من ذاتيته وخياله).[2]

[1] - الصورة الشعرية في النخلة والمجداف، ديوان الشاعر عز الدين ميهوبي، مرجع سابق، ص 15-16.
[2] - نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مرجع سابق، ص 223.

أولا: الصورة الحسية.

تقسم الدراسات الصورة الحسية إلى مجموعات من الصور حسب الحواس التي يستقبل بها الذهن التجربة؛ فهناك الصورة البصرية، السمعية، الذوقية، اللمسية والشمية.

أ-الصورة البصرية:

وهي الأكثر شيوعا عند أغلب شعراء العصر، لأن العين تعتبر هي الأداة الكبرى للإحساس بالجمال والإلمام بمعانيه، والذاكرة تختزن آلاف الصور عن طريق العين بواسطة الرؤية، وهناك الكثير من الأشياء نميزها بالعين ونميزها بالحواس الأخرى، كالضوء والألوان والأحجام وغيرها.

وقد اهتم شعراء العصر بالعناصر اللونية مثل:اللون الأصفر والأحمر والأخضر والأبيض والأسود، كما في قول التنوفي:

رعيا لسالف أيام ألفت بها بيض الوجوه كرام الخُلُق والشيم

فهذه صورة الوجوه ذات الأخلاق الكريمة، والشيم الحشيمة بيضاء ناصعة، أما السواد فيصوره لنا الشاعر بضفائر المحبوبة، فيقول:

ترى الظلام متى تبدو ضفائرهم والصبح يسفر من أضواء وجوههم

وهذا نموذج واحد من بين نماذج الصورة البصرية، والتي وجدت بكثرة عند شعراء العصر، نتيجة نظرهم وإمعانهم في الأشياء المحيطة بهم، وترجمتهم هذه الصور إلى معان وأحاسيس في قصائدهم.

ب-الصورة السمعية:

تعتمد الصورة السمعية على تصوير الأصوات وفعلها في النفس باعتماد المفردات ذات الدلالات السمعية كالغناء والبكاء والحديث والأصوات ... فمن صور الغناء قول ابن عرابة:

حتى ترنم عصفور بنغمته والنجم بالغرب يبدي الرقص بالطرب

وهي عبارة عن صورة غناء العصفور الذي يغرد في الصباح الباكر كل يوم، ومن صور الحديث قول التنوفي في إشارته إلى حديث الجماد للرسول (ص):

ومن أناملـه الماء الفرات جرى وكلمته جمادات بغير فم

وهذا مثال آخر من الصور السمعية التي تواجهنا حشود منها في عصر الدراسة، وهي مأخوذة من حياة الشعراء وطبيعتهم.

ج- الصورة الذوقية:

من الصور الذوقية نجد قول الفرزدق (الأموي):

وماء كأن الغِسْلَ حِيض صبيبه على لونه، والطعم يعبس شاربُه

فهو يصور البؤس وضيق العيش الذي اضطر لاحتسائه في القفار، ويقول إنه مغشى بالقذارة، كأنما اغتسل به، وله لون متغير ومن يذقه يتعبس من نتنه ومرارته.

والماء من عناصر الطبيعة الجامدة، وقد اعتمد الفرزدق عليه اعتمادا ملحوظا في بناء صوره الحسية والذوقية.

د- الصورة اللمسية:

أما من الصور اللمسية فنجد صورة المصافحة عند ابن عرابة، وهي ليست مصافحة بالكف بل مصافحة تطلع إلى خيال آخر، فيقول:

باتت على ملبسي التقوى تصافحني كما تصافح حرف اللام والألف

هـ- الصورة الشمية:

ومن الصور الشمية نجد قول الدرمكي:

المسك من أبدانهم والعود من أردافهم والزعفران من الوجن

وشذا القرنفل هاج من أنفاسهم سحرا وماء الورد من عرق البدن

رسم لنا الدرمكي صورة لمن يحب معطرة بالروائح الزكية؛ فالمسك ينبع أريجه من أبدانهم، ونافحة العود من أردافهم، أما الزعفران فمن وجنهم، ومن الغريب أن أولئك الأحبة تفوح من أنفاسهم رائحة القرنفل وقت السحر، وماء الورد يفوح من عرق أبدانهم.[1]

وفي نهاية إطلالتنا من نافذة التمثيل الحسي للتجربة الشعرية ،لا يفوتنا أن نشير إلى أنه (كلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته، كانت أقوى صدقا وأعلى فنا)،[2] ونؤكد في الوقت نفسه (أن الإدراك الحسي للظواهر الخارجية عنصر مطلوب في تكوين الصور وتشكيلها... ولكن جودة العمل الفني، ودقة وصفه، منوطتان بقوة هذا الإدراك ووضوح الصور والجزئيات في الذهن). [3]

ثانيا: الصورة العقلية.

(تعتبر الصورة إدراكا ذهنيا لطبيعة الموقف، وتعبيرا عن الحالة النفسية فضلا عن كونها كشفا لخبايا الأشياء النائية)،[4] ولما كانت الحركة والفاعلية ميزتان يمتاز بهما الشعر، والشعر مثل التصوير، فإننا نستطيع القول بالنتيجة، إن النشاط الحركي عنصر أساسي في ملكة التصوير العقلي، وهنا يحسن بنا أن نفرق بين نوعين من الصور الحركية:

أ-الصورة التي دبت الحياة في موادها وراحت تتحرك حركة الأحياء:

إنها حركة الحياة في الجماد، إنها حركة لا تراها العين، حركة باطنية لا يمكن تصويرها في لوحة، ولا على شريط سينمائي، ولكن تحسها النفس، إنها حركة خفية مبعثها خفي، وذلك كقول ابن زريق جاعلا ممدوحه يخاطب السيف:

فقل إلى السيف كل واشرب فأكلك من جماجم الخصم وشربك من تراقيها

---

[1] - الصورة الشعرية في النخلة والمجداف، ديوان الشاعر عز الدين ميهوبي، مرجع سابق، ص 16-21، والبنية التكوينية للصورة الفنية درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، د. محمد الدسوقي، ط2، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ- القاهرة، 2010، ص 49.

[2] - النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ط7، نهضة مصر، 2007، ص 420.

[3] - المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، زين الدين المختاري، (د ط)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2008، ص 66-67.

[4] - نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مرجع سابق، ص 224.

حيث نلاحظ أن الشاعر نفث في السيف روحا من روح الممدوح، فدبت الحياة في السيف، وراح يشتهي الأكل والشرب فكأن أكله من جماجم الخصم وشربه من محورهم.

والشاعر المحدث يولي هذه الحركة كل عنايته، فقد وثق في الشعور الباطن من حيث هو ملتقى الأهواء المتنازعة، ومن حيث نفاذه وتغلغله في صميم الأشياء دون صورها الخارجية، ومعانقته بذلك للحقائق الجوهرية.

ب-الصورة التي تتحرك أجسام موادها على الحقيقة:

فالشاعر قد يصور الأشياء جامدة في المكان، كما قد يصورها في حركتها، وعندئذ يصنع -تقريبا- ما يصنعه الشريط السينمائي حين يتابع الأشياء في حركتها، ونذكر هنا على سبيل المثال مشهدا رسمه لنا الشاعر الجاهلي يقول:

فترى خلقها من الرجع والوقـ ع منينـا كأنـه إهبـاء

وطراقا من خلفـهن طـراق ساقطات ألوت بها الصحراء

فناقته السريعة إذ تجري تثير خلفها الغبار، وتترك في الرمال آثار طرقاتها المتتابعة الممتدة خلفها، التي تستمر تتلاشى على البعد كلما أمعنت الناقة في المسير.

ولا شك في أن الشاعر قد استخدم في هذا المشهد السردي المتحرك مقدرته على الملاحظة، وقدرته على تطويع اللغة لمتابعته تلك الحركة المرئية.

ويصف لنا ابن زريق صورة حركة الوشاح في خصر الحسناء، فيقول:

حركتها رقص الجماد بها كما *** قد رقصت في الخصر كل وشاح[1]

ومن ثم (فالصورة العقلية ليست مجردة عن الصفات الحسية، لان جميع الصور الشعرية تمتلك قدرا من الوصف الحسي في تكوينها، وان كان هذا القدر يتحقق في ذوات المتلقين لتلك الصور على اختلاف ألوانها وأشكالها).[2]

[1] - الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص 135-137، والصورة الشعرية في النخلة والمجداف، ديوان الشاعرعز الدين ميهوبي، مرجع سابق، ص 21، والصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس -دراسة- مرجع سابق، ص 8.

[2] - نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مرجع سابق، ص 222.

(وقد ابتعد الشاعر العربي الحديث عن الصورة العقلية، لأنها تتناول مظاهر الأشياء وتموه في تصويرها، فهي في نظره ضارة بصدق التجربة واقعيا وفنيا).[1]

وهكذا تطرقنا إلى النمط النفسي، وشمل صورتين :

صورة حسية تجريبية لا تتعدى حدود الحواس الظاهرة، وقد تنوعت بين بصرية وسمعية وذوقية ولمسة وشمية.

وصورة حركية ثقافية هي الأخرى نوعان:صورة تمنح الحياة إلى الأشياء الجامدة، وأخرى تصور حركة الأجسام الحقيقية، وفي خضم ذلك أعطينا نماذج وشواهد سريعة وبسيطة لكل صورة كما رسمها لنا شعراؤنا من خلال مشاهد الطبيعة والحياة الإنسانية.

ثانيا: النمط البلاغي.

على الرغم من إدراك القدامى لأهمية عنصر التصوير في الشعر، كالجاحظ الذي "يطرح لأول مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسي للشعر، وقدرته على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي" وهي فكرة لفتت انتباه النقاد المتأخرين إلى وظيفة الصورة في الأداء الحسي للمعاني المجردة، وتمثيلها في الذهن. فقد بقي النقاد والبلاغيون يتعاملون مع فكرة التصوير تعاملا شكليا،[2] وبقيت الصنعة الشكلية أهم القواعد المعتبرة في تشكيل الشعر عندهم، لذلك استمر التركيز على النمط البلاغي للصورة بأشكاله البيانية التقليدية من تشبيه واستعارة وكناية، باعتبارها وسائل فنية مستخدمة في أشعارهم القديمة،[3] يقول ابن رشيق: "فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما [كناية] من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز، لاحتماله وجوه التأويل، وموقعه في القلوب والأسماع". فالنمط البلاغي إذا (من الوسائل التي تعمل على تقريب المفاهيم، وتصوير المقامات البعيدة عن العين المجردة بصورة الملموس الذي يمكن مشاهدته ومسكه بأصابع اليد)،[4] (وتبعا لهذه الفكرة نجد ابن

---

[1] - النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص 418.

[2] - الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر – شعر السبعينيات نموذجا-، مرجع سابق، ص 44.

[3] - نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مرجع سابق، ص 217.

[4] - مجلة منتدى الأستاذ، أ. فوزية عساسلة "الكناية عند الحسن بن رشيق القيرواني"، ع 4، أفريل 2008، الجزائر، ص 135.

رشيق .... يقسم التشبيه إلى ضربين: تشبيه حسن، وتشبيه قبيح، " فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك"، ويعلل هذا التقسيم بقوله: "إن ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة والمشاهدة أوضح من الغائب ... والقريب أوضح من البعيد في الجملة"، ومن هنا كان التشبيه غير مرتبط بالعالم النفسي والشعوري للشاعر، مما أعاق عملية تذوق جماليات الصورة الشعرية، وألغى فعالية الخيال الشعري،[1] وفي تحقيق صورة التشبيه بالوجه الحسن يقول ابن رشيق: "وإنما حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك"[2] ومعنى هذا أن التشبيه –بالفهم القديم– علاقة تجمع بين طرفين متباعدين لا متجاورين، لاشتراكهما في الهيئة أو المعنى أو الصفة على أساس الحس أو العقل، أو كليهما، أو على أساس الوهميات المحضة، ويراعى في التشبيه التناسب العقلي بين الطرفين أو العناصر المتشابهة، بحيث تبقى الحدود متمايزة وواضحة، ولعل هذا التمايز والوضوح والمباشرة هو ما يفسر إيثار التشبيه على الاستعارة في التراث النقدي والبلاغي العربي،[3] وفي مقابل ذلك نلحظ على الصورة الحديثة تجديدا ملحوظا في الوسائل البلاغية القديمة، فالصورة الشعرية لم تعد مجرد زينة عارضة لا علاقة لها بالمعنى، بل أضحت "الصورة الشعرية وبلاغتها تعود بالدرجة الأولى إلى طبيعة تركيبها بشكل يجعلها قادرة على البوح بما عند الشاعر من دلالات نفسية وجمالية"، لذلك كان إعجاب العقاد بالتشبيه عند الأوربي منبثقا عن هذه الميزة حتى إنه قال فيه: "...إنه يودع تعاطفا بين الإنسان والطبيعة لا يتوافر مثيله في الشعر العربي الذي يتسم إلى جانب ذلك باعتماده على الصورة المحسوسة دون الباطنة"، من هنا كانت الصورة التشبيهية أهم الصور البلاغية، لاعتمادها على ملكة تداعي الفكر، وقوتها التأثيرية في الجمع بين

---

[1] - الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر – شعر السبعينات نموذجا-، مرجع سابق، ص 45، والسابق، ص 43.
[2] - شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، مرجع سابق، ص 93.
[3] - الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 315، والبلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: د. محمد العمري، (د ط)، أفريقيا الشرق، 1999، تهميش ص 83، والصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، محمد الولي، (د ط)، المركز الثقافي العربي، _د ت)، ص 131و56 .

المتنافرين. أما الاستعارة فيعتبرها الجرجاني عمدة التصوير، هذا إن دل على شيء فإنما على قدرها وشرفها، لما فيها من جمالية الفكر العميق، إلى جانب لذة الحواس من إفهام وتأثير،[1] وقد كانت الاستعارة ترتبط عند أكثر البلاغيين العرب بالتشبيه من حيث المنشأ، فهي تشبيه حذف أحد طرفيه، وهذا التفريق يجعل الاستعارة منبثقة عن التشبيه ناتجة عن عملية ذهنية قياسية تلغي الذات، لأن نظرة النقاد والبلاغيين والشعراء القدامى للاستعارة نظرة عقلية، تخضع للترابط المنطقي القريب من الأشياء، حتى لا تتداخل الحدود بين الأطراف وتتضح عملية المقارنة بين المعنى الأصلي المستتر والمعنى الاستعاري الظاهر وتبدو الاستعارة متمايزة واضحة، (بينما تلغي الاستعارة الحقيقية –في الشعر الحديث– ثنائية الذات والموضوع، النص والعالم، وتصرف الطرفين في تفاعل دلالي رحب، تضيع فيه الحدود ويغيب فيه الوضوح).[2]

والاستعارة –بالفهم الجديد– (مرتبطة بتجربة الشاعر، وبعدها النفسي، وعلاقة هذا البعد بمخيلته)، من هنا كانت الصورة الاستعارية مجازا خارقا للعادة التعبيرية، فهي (تستعمل لإضفاء زينة أو حيوية أو توضيح معنى أو إضفاء نوع من الغموض اللطيف).[3] وبالإضافة إلى اعتماد الصورة القديمة على هذين النوعين البلاغيين (التشبيه والاستعارة)، فهي تقوم أيضا على الكناية، إذ نعثر في أسرار البلاغة للجرجاني على نص يعتبر الكناية الوسيلة الثانية مقابل التشبيه والاستعارة في التصوير الشعري، ويقول ابن رشيق: "ما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالا محضا فهو مجاز، لاحتماله وجوه التأويل"، والمعنى أنه عد الكناية مجازا، لأنها ليست حقيقة، وليست محالا، وتحتمل التأويل لأجل الوصول إلى المعنى العميق المجاور للمعنى السطحي، ومن ثم فإن الكناية لا علاقة لها

[1] - نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مرجع سابق، ص 212 و214 و216 . والصورة الشعرية في النخلة والمجداف، ديوان الشاعر عز الدين ميهوبي، مرجع سابق، ص 39.

[2] - الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 315-317، وشعرية القصيدة الثورية في "اللهب المقدس"، مرجع سابق، ص 94، والصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر –شعر السبعينات نموذجا، مرجع سابق، ص 43.

[3] - الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، مرجع سابق، ص 187، وشعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 94، والاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 747.

بالتشابه والمقارنة، وإنما هي علاقة مجاورة واستبدال بين معنى محسوس ومعنى مجرد، لذلك فالتنقل بين الأشياء المتباعدة يظل من نصيب التشبيه والاستعارة اللذين نالا عصا السبق في مجال التصوير الشعري القديم، ومع هذا فإن الصورة الكنائية لا تقل قيمة وجمالا عن غيرها من الأنماط البلاغية الجزئية بل يمكن اعتبارها أذكى الصور البلاغية على الإطلاق، لأنها أسلوب خفي أشد تأثيرا في النفوس، وأبلغ إصابة للمراد من الأسلوب الصريح.[1]

ومن كل ما سبق يتضح أن الصورة الشعرية في نمطها البلاغي القديم –سواء التشبيه بأفقه المحدود، أو الاستعارة المستقلة عن النص وعالمه الفسيح، أو الكناية– هي صورة مبسطة تعتمد على الحس، وتمتاز بالوضوح، ولا تهتم بجوانب الإدراك والتأمل العميق، لذلك تحول الشعراء عن البنية البلاغية القديمة للصورة في شعرهم الحديث، فطوروا هيئتها الفنية وربطوها برؤية الشاعر، بعد أن أدركوا ضرورة التخلص من الصورة الجزئية، لأنها مجردة عن كل متعة وإيحاء، وبذلك أضحت الصورة الشعرية بنمطها البلاغي الحديث، لا ترتبط بالعناصر في أشكالها المفردة، بل هي مرتبطة بألوان حديثة من الصور النفسية في تشكيل كلي، لا يسمح بالانفصال، لأن هذه الصورة مجتمعة هي التي تبني الدلالة المبتغاة". وهكذا "أصبحت الصورة في نمطها الكلي المرتبط بالشعور مجالا ملائما لتحقيق المتعة الفنية، وإثارة الأحاسيس عند المتلقين".[2]

ثالثا: النمط الخيالي.

وهو نمط حديث في التصوير الشعري، فقد كان نتيجة من نتائج الثورة الرومانسية في الخيال، والصورة الفنية الخيالية –بمعناها المتأخر– تختلف عن الصورة المدركة بالحس والصورة العقلية المنبثقة عن الإدراك الذهني العميق، فهي مصدر الإثارة والإيحاء

[1] - الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، مرجع سابق، ص 51 و131، ومجلة منتدى الأستاذ، مرجع سابق، ص 128-129 و131 و133.

[2] - نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مرجع سابق، ص 213-216.

في الشعر على تباين أساليبه وفنونه الحديثة،[1] لأنها "... تتألف من علاقات داخلية وأنساق ذهنية يخدمها في ذلك خيال الشاعر الذي يعمل على تفعيل الدور الشعوري للذات أثناء عملية الإبداع"،[2] ذلك الخيال الذي هو بمثابة الرتوش للصورة الحقيقية لتجميل الواقع أو لتقبيحه على السواء،فهو كما يقولون "وليد العاطفة"[3] "وهو الذي يحتضن العالم الخارجي بجموده وثباته ومعطياته الدائمة ويبدعه من جديد تحت وطأة الانفعال"،[4] وقد كان للمبدع الرومانسي الإنجليزي كوليردج الفضل في تحديد الخيال، حيث يقسمه على أساس فلسفي إلى نوعين: الخيال الأولي، والخيال الثانوي، فالأول هو القوة الحيوية أو العملية التي لا بد منها في إدراك علمي، والعامل الأول في كل إدراك إنساني، فهو الذي علم الإنسانية الأولى معنى الرموز في الطبيعة، وبث فيها الروح الخلقية والشعرية عن طريق الأساطير، ويقابل الخيال الصناعي أو المجازي عند الشابي، والخيال الإنتاجي عند كانت، أما الخيال الثانوي فهو صدى الخيال الأولي غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية، فهو قوة خالقة تحليلية تجميعية معا، وهو القوة العليا القادرة على تمثل الأشياء، وعملية اكتشاف جديدة للواقع،[5] تخلع الحياة على الأشياء من خلال روح الشاعر التي تؤلف بين المتنافرات والأضداد، والعام والخاص، لتجعل الصور في تناسق عضوي مترابط يخضع لعاطفة واحدة، ويخصه بعض النقاد باسم "الخيال الابتكاري" وكأن من يأتي بخيال أولي أو مفرد لم يبتكر شيئا مذكورا،[6] والفرق بين هذين الخياليين يعني الفرق بين الوعي أو الإدراك وبين الصورة الشعرية، ذلك أن هذه الأخيرة وليدة الخيال الثانوي الكلي الذي يعطينا الواقع أو الطبيعة على افتراض أنها غائبة أو واقعة خارج الإدراك الحسي، على عكس

---

[1] - نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مرجع سابق، ص 216-217.

[2] - السابق، ص 219.

[3] - الأسس الفنية للإبداع الأدبي. د. عبد العزيز شرف، ط1، دار الجيل، بيروت، 1993، ص 37-38.

[4] - المتقن في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع والعروض)، غريد الشيخ، (د ط)، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، 1991-1992، ص 99.

[5] - دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، مرجع سابق، ص 77-78. والغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 307.

[6] - أصوات النص الشعري، د. يوسف حسن نوفل، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1995، ص 189. والأسس الفنية للإبداع الأدبي، مرجع سابق، ص 39.

"الخيال الأولي البسيط الذي وظيفته إدراك موضوع عام.. [1] ثم إن الخيال الثانوي هو وحده مجال الجمال ووظيفته أقوى من وظيفة العقل".[2] وهو المقصود من قول أبي القاسم الشابي: "إنما أريد أن أبحث في الخيال من ذلك الجانب الذي يتكشف عن نهر الإنسانية الجميل الذي أوله لا نهاية الإنسان وهي الروح وآخره لا نهاية الحياة وهي الله ... ذلك الجانب الذي يستلهم ويستوحي، ويحيا ويشعر، ويتدبر ويفكر ... سميته خيالا شعريا أو خيالا فنيا"،[3] لذلك يكون الفنان بارعا كلما كانت صورته الخيالية أوسع أفقا وأبعد غاية"،[4] ومن هنا فإن (الخيال من وسائط الإبداع الشعري والشاعر يبني صوره الفنية عن طريق الملكة الخيالية التي تمكنه من نقل أحاسيسه [في إشكالية روحية] إلى الآخرين)، ومن ثم لم يعد الخيال الحديث وسيلة للإقناع أو تقريب الصورة ذهنيا،[5] بل يجعل الصورة الشعرية (الخيط الرابط بين عواطف المتلقي والحالة الشعورية للمبدع)، وبذلك يصبح النمط الخيالي ".... جسرا يتنقل عليه الإحساس والفكرة والنبض الشعري إلى المتلقي، ومن ثم يشارك في إحداث الأثر الفني"،[6] كما أن الصورة الخيالية –الحديثة– تتآزر مع الموسيقى للتعبير عن التجارب النفسية والخواطر الوجدانية التي يختص بها الشعر.

و"على الرغم من أن الرومانسيين كانوا أسبق إلى كشف الأثر الخيالي في التصوير، إلا أنهم لم يحددوا طبيعة الصورة البسيطة والمركبة ومدى تأثيرها في بنية النص الشعري وتراكيبه الفنية الأخرى"، وأغلب الظن أن العنصر الخيالي من أهم العناصر المؤلفة للنص الشعري الحديث، وهو وسيلة فنية تدخل في بناء وتكوين الصورة تكوينا جماليا عبر الذهن، كما أنه قوة ابتكارية وتحيل التصورات الذهنية إلى مدركات حسية وقيم فنية غير مألوفة يبدعها الشاعر فتثير إحساس الدهشة والمتعة عند المتذوق

[1] - السابق، ص 38. وريشة الشاعر –دراسة-، مرجع سابق، ص 11 بتصرف.
[2] - النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص 416. والصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 60.
[3] - الخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشابي، ط3، الدار التونسية للنشر، 1985، ص 28.
[4] - الأسس الفنية للإبداع الأدبي، مرجع سابق، ص 39.
[5] - نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مرجع سابق، ص 218. والغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 308.
[6] - شعرية القصيدة الثورية في "اللهب المقدس"، مرجع سابق، ص 90.

القارئ أو السامع،[1] وفي هذا الصدد يقول جابر عصفور: "إن قوة التخييل تتمكن من الجمع بين الأشياء المتباعدة التي لا تربط بينها علاقة ظاهرة، فتوقع الائتلاف بين أشد المختلفات تباعدا وتلقي حدود الزمان وأطر المكان، وتنطلق إلى آفاق فسيحة لتصنع الأعاجيب".[2]

وهكذا فإن تطور الشعر الحديث أفسح مجال الإبداع في التصوير، ولذلك حرص الشعراء على التجديد الفني فطوروا صورهم الخيالية البسيطة التي تعتمد على التصوير الحسي التقليدي المتسم بالصورة الجزئية الواضحة كالاستعارة أو التشبيه، واعتمدوا على أنساق وأنماط حديثة في التصوير الفني كالنمط الخيالي، بعد أن أدركوا أن الخيال الشعري الحديث هو من أهم الأدوات الإبداعية التي تدخل في بناء وتشكيل الصورة وتوجيهها، كما أنه ملكة ابتكارية غامضة تثير مشاعر المتلقي بصورة جديدة ذات أبعاد جمالية ونفسية ودلالية خصبة،[3] "فيحطم الحواجز بين الماديات والمعنويات، ويقرب بين الإنسان [أي الفكر] والطبيعة فيمتزج بها ويقيم علاقات بينه وبينها تسمح له بتشخيصها والحوار معها وسماع نبضها".[4]

وخلاصة القول إن الصورة الشعرية تنطوي على ثلاث أنماط، نمط نفسي يرتبط بالتصوير النفسي للحقيقة الطبيعية من محسوسات وحركات، ونمط بلاغي يتمثل في المجاز، ونمط خيالي يقوم على الخيال، فالشاعر "يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية ... ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد.[5]

---

[1] - نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مرجع سابق، ص 219.
[2] - شعرية القصيدة الثورية في "اللهب المقدس"، مرجع سابق، ص 90.
[3] - نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مرجع سابق، ص 220.
[4] - الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر –شعر السبعينات نموذجا، مرجع سابق، ص 37.
[5] - نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مرجع سابق، ص 200.

المطلب الثاني: بنية الصورة الشعرية.

أولا: عناصر الصورة الشعرية.

يمكن تبين طبيعة الصورة الشعرية من خلال التعرض إلى العناصر المشكلة لها، متمثلة على نحو أساس في التشبيه والاستعارة بالنسبة للصورة القديمة، أما الصورة الحديثة فتقوم بشكل عام على الرمز والأسطورة.

أ- : عناصر الصورة الشعرية القديمة.

يعد التشبيه والاستعارة والكناية من أهم الأشكال البلاغية التي نأخذ بها في دراستنا للصورة القديمة، وهي عناصر امتزجت فيها الكلمة بإحساس الشاعر؛ فكونت صورة رائعة من صنع خياله.

- **التشبيه وأنواعه:**

"لقد أدرك الأدباء منذ القديم عظم التشبيه، ومنزلته في التصوير البياني، فهو عندهم من الصور التي تراود الخيال، وبه تحسن الصورة المراد التعبير عنها، وفي ذلك يقول ابن الأثير: إنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك أوكد في طريق الترغيب فيه أو التنفير عنه، ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا حسنا يدعو إلى الترغيب فيها؟ وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا قبيحا يدعو إلى التنفير عنها".[1] لكن الشاعر القديم لم يوظف هذا التشبيه للإحاطة بالموقف الكلي للعاطفة في التجربة الشعرية، بل جعله يرتبط بجزئية لا يكاد يتعداها، وما ذلك إلا أن خياله محدود، وأقصى قدراته أن يصل إلى تشبيه الأشياء ووصفها وصفا حسيا خارجيا لا يتعدى السطح.[2]

---

[1]- الصورة الأدبية في القرآن الكريم، د. صلاح الدين عبد التواب، (د ط)، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ص 44-45.

[2]- أصوات النص الشعري، مرجع سابق، ص 188.

كذلك تعددت تعريفات التشبيه كصورة بلاغية لها ثقلها في بنية الصورة الشعرية القديمة، "فمنها ما ذكره ابن رشيق، من أن التشبيه وصف شيء بما يقاربه ويشاكله، فهو – إذا–(ينطلق من مبدأ المقاربة أو الاشتراك في صفة معينة)، وتكمن أهميته في وضوح التعبير عن قصد الشاعر، كالتعبير عن المعاني المجردة عما هو خفي بالتمثيل الحسي قصد إفهام المتلقي،[1] وحسبنا من دراسة التشبيه ههنا أن نقف عند أنواعه والإشارة تغني عن العبارة كما يقولون.

1- التشبيه البليغ:

وهو ما حذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه، أي هو تشبيه يحتوي على المشبه والمشبه به فقط، وذلك مبالغة في تأكيد المطابقة بينهما، كقول الشاعر:

إذا نلت منك الود فالمال هين (كل الذي فوق التراب تراب)

2- التشبيه التمثيلي:

هو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من أمور متعددة، أو هو تشبيه صورة بصورة أخرى مماثلة كقول النابغة الذبياني يمدح النعمان في عظمته وجبروته:

(فإنك شمس والملوك كواكب) (إذا طلعت لم يبد منهن كوكب)

3- التشبيه الضمني:

هو تشبيه لا يوضح فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعرفة، بل يلمحان في التركيب، كقول أبي فراس الحمداني:

سيذكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

4- التشبيه المقلوب:

هو قلب المشبه مشبها به والعكس، بإدعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر، وذلك مبالغة في إظهار شأنه المشبه، كقول الشاعر:

[1]- شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، مرجع سابق، ص 93. والصورة الأدبية في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص 44. الرمز وجمالياته في شعر مصطفى محمد الغماري، مرجع سابق، ص 20.

وبدا (الصباح) كأن غرته (وجه الخليفة) حين يمتدح[1]

- **الاستعارة وأنواعها:**

تعد الاستعارة هي الأخرى صورة بلاغية لها ثقلها في بنية الصورة الشعرية القديمة، فهي تلك التي تعبر عن الغرض في تصوير بارع بلفظ قليل، له أثر في نفس السامع من غير إطالة ولا إطناب، وفي ذلك يقول صاحب الصناعتين، إن الاستعارة هي "نقل العبارة من موضع استعمالها من أصل اللغة إلى غيره لغرض"، وعملية نقل العبارة تتمثل في نقل جملة من دلالتها المعجمية الأصلية الحسية أو المعنوية إلى معناها الاستعاري بهدف التوضيح وتقريب المعنى وإفهامه. [2] لكن الاستعارة –في الأساس– هي حلية يلجأ إليها الشاعر القديم في تجويد شعره، فهي ليست من عناصره الأولى التي يقوم عليها الخيال، بل مجرد صناعة "توجب بلاغة بيان بالحقيقة غير نائبة منابها، لأن الحقيقة لو قامت مقامها لكانت الحقيقة أولى بها من الاستعارة"،[3] كذلك الاستعارة هي "عملية خلق قائمة على المشابهة" مع قرينة تثبتها، إذ العرب "جرت على أن تستعير المعنى لما ليس له، إذا كان يقاربه، أو يدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ملائمة لمعناه".[4] لذلك (تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعارا منه، والمشبه مستعارا له، واللفظ مستعارا)، والاستعارة كما تحدث عنها الأقدمون أقسام وأنواع منها:

1-الاستعارة التصريحية: هي التي يصرح فيها بذكر المشبه به، ومن أمثلتها قول البحتري:

---

[1]- المتقن في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع والعروض)، مرجع سابق، ص 62-64 و 66.

[2]- الصورة الأدبية في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص 58. وشعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، مرجع سابق، ص 94.

[3]- الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، د. محمد حسين الأعرجي، (د ط)، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، (د،ت)، ص 187.

[4]- شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، مرجع سابق، ص 94، ودراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف، ط6، دار المعارف، مصر، (د ت)، ص 231.

يؤدون التحية من بعيد إلى (قمر) من الإيوان باد

2- الاستعارة المكنية: هي ما حذف فيها المشبه به، وكني به بشيء من لوازمه، كقول أبي العتاهية مهنئا المهدي بالخلافة:

أتته الخلافة منقادة إليه (تجرر أذيالها).

3- الاستعارة التمثيلية: هي التي يصرح فيها بذكر المشبه به، على أن يكون صورة مركبة من أشياء –لا مفردة– فهي قريبة من التشبيه التمثيلي –إذن– غير أن المشبه فيها محذوف، كقول المتنبي:

ومن يك ذا فم مر مريض يجد مرا به الماء الزلالا. [1]

من هنا نجد أن الجرجاني يقدم لنا مقياسا إجرائيا يساعدنا على التمييز بين التشبيه والاستعارة، يرى من خلاله أن كل بناء يضم تشبيها صريحا فهو تشبيه وليس استعارة، مهما بلغ هذا التشبيه من جمال، وكل اسم تستطيع أن تدخل عليه كاف التشبيه فهو ليس استعارة بدوره. [2]

هكذا يتضح أن جوهر الصورة الشعرية القديمة الحس، باعتبارها تقدم الفكرة في شيء ملموس، وذلك عن طريق التشبيه والاستعارة، ومن هنا وجب علينا أن نتبين الموقع الذي تشغله الكناية في هذه الصورة الشعرية القديمة.

- **الكناية وأنواعها:**

والكناية بدورها صورة من الصور البلاغية اللطيفة، تظهر المعاني في صورة المحسوسات كما أنها –من ناحية أخرى– قيمة أخلاقية مثلى، يمكنها التعبير عن القبيح بما تسيغ الآذان سماعه، كالتعريض الخفي بالخصم مثلا، وقد بين الجرجاني المراد بالكناية [عن صفة] بقوله: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره اللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه [في الوجود] فيومئ إليه ويجعله دليلا

[1]- المتقن في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع والعروض، مرجع سابق، ص 92-94 و96.
[2]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص 287.

عليه"، وبين لنا أيضا أن الكناية –من حيث التعبير– أبلغ من الحقيقة، ومعنى ذلك أنها تزيد المعنى إثباتا =لا ذاتا– فتجعله أبلغ وأكد وأشد.[1]

فأهمية الكناية من خلال ما سلف تكمن في الإعراض عن التصريح إلى الإخفاء والتستر، وهذا يعني أنها تؤسس على بنيتين، إحداهما سطحية والأخرى عميقة، بحيث تبدي كل بنية معنى يجاور المعنى الآخر.[2]

ويميز السكاكي ضمن الكناية ثلاثة أنواع هي:

1–الكناية عن صفة:

وهي أقرب ما تكون إلى طبيعة المجاز المرسل، وذلك لأنها مثله تقوم على علاقة المجاورة ولا المشابهة من قبيل التعبير العرفي، ومن أمثلتها قول طرفه كناية عن صلابة جسمه وخفة لحمه، ومضي رأيه، وتوقد ذهنه وذكائه:

أنا الرجل (الضرب) الذي تعرفونه (خشاش) كرأس الحية المتوقد

2– الكناية عن نسبة (كناية تخصيص الصفة بالموصوف):

هي التي يصرح فيها بالصفة منسوبة لشيء يتعلق بالموصوف، كقول الشنفرى في وصف امرأة بالعفة:

يبيت بمنجاة عن اللوم (بيتها) إذا ما بيوت بالملامة حلت

3– الكناية عن الموصوف:

ومن ذلك قول عنترة كناية عن الملك، لأن النعال عندهم لا يحتذيها إلا الشريف

بطل كأن ثيابه في سرحة يحذى (نعال السبت) ليس بتوأم

ومن ثم فإن الكناية عن صفة هي وحدها التي يمكن عدها صورة شعرية –قديمة– باعتبار أن المعنيين الحقيقي والمجازي ينفي أحدهما الآخر، وأما حظ الكناية من الإبداع فإنها مجرد أداة تعبيرية تقتصر على المعنى الظاهر، الشيء الذي يجعلها أقل مفاجأة من

---

[1]- الصورة الأدبية في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص 67-68. مجلة منتدى الأستاذ، أ. فوزية عساسلة "الكناية عند الحسن بن رشيق القيرواني"، ع4، أفريل 2008، الجزائر ، ص 127.

[2]- السابق، ص 127.

التشبيه والاستعارة، ولا تثير أية لذة جمالية خلال التلقي –باستثناء النوع الأول– كما أن في تقيدها بالتعبير العرفي ما يقلل من أهميتها.[1]

وعليه، (لم يعرف الشعر العربي القديم الرمزية بمفهومها الفلسفي .... وإنما هي رمزية المجاز بألوانه البيانية المعروفة، كالتشبيه والاستعارة والكناية، التي لم يمسها الغموض إلا قليلا وفي مواطن محدودة، وذلك لأن الأديب العربي القديم كان كما يقال أنطون كرم: "أميل إلى الوضوح والواقع منه إلى الغموض، والتجريد).[2]

ب– : عناصر الصورة الشعرية الحديثة.

يلتمس شعراؤنا العرب المحدثون التأثير في القول المباشر، كما قد يستعملون الرموز، وهم في ذلك يفيدون من التجربة الشعرية في التراث العربي والغربي معا، فالمهم بالنسبة إليهم أن يصوروا الحياة والوضعية الإنسانية في عالمهم مستعملين أفضل الوسائل المتاحة لهم، والتي تكمن في "واقعية خيالية لا تعترف بحدود أمام الروح الشاعرة، بل تفترض أن بوسعها إيجاد مادتها في أي مجال من مجالات الحياة.[3]

- **التشبيه:**

(إن أهم ما يميز التشبيه في المدونة الشعرية الحديثة تجاوزه أحادية المعنى التي تتحدد بالعقل معيارا وحيدا إلى تعدده، وهذا التعدد ناتج – بالطبع– عن التنازل عن صرامة المعيار العقلي في عقد الصلة بين الأشياء، والتشبيه من أبرز أنواع التصوير اطرادا في كلام البشر عامة المسموع والمقروء على حد سواء، كما يرى د. محمد الهادي الطرابلسي في كتابه خصائص الأسلوب في الشوقيات)،[4] (لأنه أكثر دقة، ويمكن حصره بسهولة بأحد أوجه المقارنة التي قد تكون هي كل ما يريد الشاعر الإشارة إليه، ولو أنه

---

[1]- الصورة الأدبية في القرآن الكريم ،مرجع سابق، ص 132. المتقن في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع والعروض، مرجع سابق، ص 118-120. والصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، مرجع سابق، ص 21.

[2]- الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 341.

[3]- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 787.

[4]- الخطاب الشعري العربي الحديث المصادر والآليات، د. جودت كساب، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، 2002، ص 146.شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، مرجع سابق، ص 129.

في العادة أقل كثافة، وبالتالي أقل شاعرية من أشكال أخرى من الصور"،[1] فإذا ما ارتقى الخيال "أخذ التشبيه مجاله الحق وهو داخل النفس البشرية لا خارجها، ولا مجرد التعلق بالحواس الخارجية فحسب، لأن ربط التشبيه بالأثر النفسي يجعل مجاله وجدانيا".[2]

- **الاستعارة:**

إن الاستعارة في النقد الأدبي الحديث هي تلك التي تثير انفعالاتنا النفسية وتحرك أفكارنا، وهي التي تتشكل على المستوى النفسي والدلالي، وحيويتها نابعة من قدرتها على تحقيق الانسجام بين هذين المستويين، ويحكمها طابعان: طابع عقلي هو التأمل، وآخر شعوري هو الطبع والشاعرية الموهوبة، وعندما يختلط هذا التفكير بالانفعال والخيال يتولد الاستعارة، فالصورة الاستعارية إذن نابعة من النفس الإنسانية، وليست ظلا للعالم الخارجي، وهي في مظهرها تخفي في داخلها بعدا معنويا.[3]

- **الرمز وأنواعه:**

إن لمن معالم الحداثة اللغوية في الشعر استخدام الرمز بأنواعه، للتلميح بالمحتوى عوضا عن التصريح، فبعدما كان الرمز يتصل بالمجاز المرسل في علاقاته الجزئية والكلية، لانتقل ليدل على العلاقة الإشارية السببية، كما أصبحت الصورة في القصيدة الحديثة لا تقف عند حدود المشابهة، والمماثلة فحسب رغم قيامها على هذه الحدود، بل خلقت بجانبها حدودا تمتد إلى أغوار النفس وخيالها الخبيء، والذي يقيم علائق بين الأشياء لها شكولها اللامتناهية، ولما كان الرمز من أهم الظواهر التعبيرية في القصيدة الحديثة بما يضطلع به من مهمة تكثيفية إيحائية، تولدت دلالات متعددة في النص، فإن طبيعة التشكيل بينهما ظلت متداخلة بحيث يتعلق نجاح الرمز بنجاح الصور أو فشلها، وعلاقة الصورة بالرمز كعلاقة الجزء بالكل، وقد تشارف الصورة الرمز حين تتخلص

---

[1]- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 778. والسابق، ص 781.

[2]- أصوات النص الشعري، مرجع سابق، ص 189.

[3]- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، د. يوسف أبو العدوس، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1997، ص 251.

من كثافتها الحسية، وتبلغ درجة من الذاتية والتجريد، فقيمة الرمز تبقى في مدى إضفائه على التجربة حركة نفسية، ومدى تآزره مع الانفعال،[1] واستخدام الشاعر للرمز لن يكون له قوة التأثير الشعري ما لم يحسن الشاعر استغلال العلاقات أو الأبعاد القديمة لهذا الرمز، وما لم يضف إلى ذلك أبعاد جديدة هي من كشفه الخاص، فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء معنى وأهمية خاصة، ومن هنا يحق للشاعر دائما أن يستخدم أي موضوع أو موقف أو حادثة في الواقع أو الخيال استخداما رمزيا.[2]

(واستخدام الرمز بطريقة صحيحة غاية يسعى إليها أي شاعر، لكي يضفي على أبياته الغموض والإيحاء، فالشاعر الأوربي يعتبر الرمز كنتيجة للهروب من الواقع، بينما نجده في الشعر العربي المعاصر نتيجة للثورة على الواقع الفاسد).[3]

1- الرمز:

إن (الرمز هو تعمد استخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء آخر لا بالتشابه (لأن الرمز على نقيض الاستعارة والتشبيه، يفتقر إلى المشبه به)، بل بالإيحاء والإشارة، ويختار الرمز على هواه ليقوم مقام "فكرة أو نسق أفكار) .. و"يكون دوما وسيلة لنقل المشاعر وحالات الوعي المعقد النادرة ....")[4]، ويمكننا مبدئيا تقسيم الرموز مع "إدوين بيفان –على المستوى العام–" إلى نوعين:

- **الرمز الاصطلاحي.**

ويعني نوعا من الإشارات المتواضع عليها، ففي أدب كل أمة رموز تقليدية، ففي العربية يوجد القمر، والسيف، والهلال، والأخيران حديثان نسبيا في مضمونهما وهكذا،

---

[1]- مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، د. إبراهيم خليل، ط1، دار المسرة، عمان، 2003، ص 332، شعرية القصيدة الثورية في "اللهب المقدس /مرجع سابق ،ص129وأثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة- دراسة تطبيقية-، آمنة بلعلي، (د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 6-7.

[2]- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص 171*-172.

[3]- الصورة الفنية في الشعر صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي أنموذجا، مذكرة ماستر، إشراف د. عبد المالك ضيف، جامعة المسيلة، 2011-2012، ص 22.

[4]- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 781.

وهذه جميعا تحمل معان يعرفها الجميع، فهي رموز عامة مستمدة من الواقع الخارجي، سواء أكان نهذا الواقع هو المجتمع أو التاريخ أو الأساطير أو القصص الشعبية أو غير ذلك من مصادر الرمز الفني.

- **الرمز الإنشائي.**

ويقصد به نوع من الرموز لم يسبق التواضع عليه، فالشاعر الرمزي لديه رموزه الخاصة التي تخصه من دون غيره، كما هي بالنسبة لرمزين يستخدمهما السياب هما القرية والمدينة، وهما قد أصبحا رمزين عامين في الشعر العربي الحديث، وهذه الرموز الشخصية بالطبع أكثر صعوبة في التأويل، كونها تعتمد على اختيار ذاتي خاص بالشاعر، لكنها أكثر إثارة وجدوى فلكل عمل فني ناضج إنما هو دائما متأثر بالطابع الذاتي للشاعر،[1] (الذي يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرامزة).[2]

إن علاقة التشابه بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها تنحصر في الأثر النفسي لا في المحاكاة، وبالتعالي فدلالة الرمز وقيمته تنبثق من داخله، ولا تضاف إليه من الخارج، كما يتضمن قدرا ضروريا من الغموض لا يصل إلى حد الإبهام، والرمز ثنائي: له معنى ظاهري ومباشر، وآخر باطني وغير مباشر، وهو يتفاعل مع البنية الداخلية في النص، ومع البنية الخارجية في العالم، ليجعل منها بنية واحدة، ويقوم الرمز الحديث على الخيال المطلق، نظرية التراسل، فلسفة العلم، شمولية الرؤيا، الجمالية الذاتية، الامتداد الزمني الذي يبلغ العصر الأسطوري.[3]

2- أنواع الرمز:

(إن صورة الرمز في القصيدة تؤدي وظيفة ودورا مهـــمين في كشـــف أحاسيس

---

[1]-الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ،مرجع سابق ، ص 782.. ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء –دراسات- رجـاء النقـاش، ط1، دار سـعاد الصـباح، الكويـت، 1992، ص 77. ومجلـة دراسـات أدبيـة، مركـز البصـيرة، ع4، دار الخلدونية، الجزائر، 2008، ص 108.

[2]- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص 174.

[3]- الغموض في الشعر العربي الحديث، د. إبراهيم رماني، د ط، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 338-339. والسابق، ص 341.

الشاعر وخبراته ورؤاه الخاصة المختلفة، وعملية تكثيف وتحكم)، [1] كما يعد الرمز من أبرز خصائص النتاج الشعري الحداثي، إذ يكشف الذات الجديدة من خلال الإحساس بالماضي، ويثري القصيدة ويزيد في قوتها ومدى تأثيرها في نفس المتلقي،[2] وللرمز أنواع كثيرة منها الرمز الأسطوري والصوفي والتراثي والتاريخي، حيث توزعت اهتمامات الشعراء على نوعين من هذه الرموز، الأول يتعلق برموز المعاناة (سيزيف، الحلاج ..) والنوع الثاني يخص رموز الثورة (الشنفرى، بروميثيوس ...)، وذلك تعبيرا عن دلالات التجربة الشعرية الحديثة، التي تتمحور حول عمودين يتكاملان عضويا هما الموت والحياة، الهزيمة والانتصار، العذاب والثورة، الغياب والحضور،[3] كما ينبغي الإشارة إلى التقاطع الحاصل بين دوائر هذه الرموز، بالإضافة إلى الرمز الديني، والذي أوجب علينا أن نجتهد في تصنيفها انطلاقا من رؤيا خاصة قابلة للرد دون أن ننسى الرمز الطبيعي، الذي يستوجب هو الآخر للتصنيفات التي سنطرحها بعد حين.

الرمز الأسطوري:

نظرا لطبيعته الفكرية المحدودة، ومعرفته البسيطة، فقد لجأ الإنسان في بدايته إلى الأسطورة، التي فسر بواسطتها الحياة وظواهر الكون الغامضة، معتمدا في ذلك على خياله وتصوراته الخاصة على ضوء معتقداته، وإذا كانت هذه هي حال الإنسان القديم، فإن الإنسان الحديث أصبح يعيش شبه غربة كونية كذلك، لأن العلاقات الإنسانية لم تعد تنبض بالوجدان، ومن هنا يحاول الشاعر الحديث أن يحيي شيئا من الطبيعة الأولى في تجربة جديدة تجسد طموحه ورؤاه.

وإذا كان الرمز وليد الإبداع الخيالي، فإن الأسطورة مرتبطة بناحية عقيدية معينة، ومضمونها وليد تجربة شعبية أو بشرية في عصر من العصور، وتلتقي الأسطورة بالرمز

---

[1]- شعر القصيدة الثورية في اللهب المقدس، مرجع سابق، ص 130.

[2]- الرمز وجمالياته في شعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة تخرج، إشراف أ. محمد الحسني تيس ناصر ، جامعة المسيلة، 2011-2012، ص 10.

[3]- الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 342.

في أن كلا منهما يفجر الكلمة الشعرية في القصيدة، ويلقي النظرة الثاقبة على الحياة النفسية،[1] وبناء على ذلك فإن (الرمز الأسطوري هو الذي يتخذ من الأسطورة إطارا شاسعا تتحرك فيه لواحقه)،[2] فقيمته "ليست في استعماله للأسطورة بقدر ما هي في اسكناه قيمها الأسطورية الكامنة في كينونتها الجوهرية ... واستغلاله في التعبير الفني ليس مجرد إسقاط لتأملاته الذاتية على واقعنا بقدر ما هو تمثل وجداني، تمليه العاطفية البدئية لكياناتها"،[3] فقد يستعمل الشاعر الحداثي الأسطورة ليعبئ حينها طاقات رمزية لا تحصى، كأسطورة السندباد والغول والتنين وعشتروت وأفروديت وميدوزا، ويعتقد بعض الرمزيين أن هذه الأساطير التي ترد في الشعر الرمزي –عربية كانت أو غربية– تثقف القارئ العربي بمعلومات قيمة لم يطلع عليها من قبل،[4] والأسطورة إذ تحتضنها القصيدة فلكي تتحول في بنيتها طاقة خالقة للأداء الشعري، ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري بمثابة خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها بواسطة استحداث معادل فني بين الذاتية والموضوعية،[5] ومن ثم فقد "برع الشعر الحديث في استخدام الأسطورة، وانتقل بها في مجال الاستخدام الجزئي الساذج "إلى التفاعل معها بعمق ووعي".[6] والنتيجة تكون اكتساب الأسطورة مضامين جديدة وعصرية تعكس النظرة الإنسانية للحياة بكل تناقضاتها الحادة، بعدما كانت تلبس قوى الطبيعة وظواهرها ثوب الحياة، مما يتيح للمتلقي أن يستشعر الماضي في الحاضر والعكس".[7]

الرمز الديني:

"منـــذ القدم احتل هذا النوع مكانته البارزة، فالبدائي كانت له رموزه الخاصة التي

---

[1]- مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، مذكرة ماجستير، إشراف: د. سعد الدين الجيزاوي، جامعة قسنطينة، 1980، ص 118-120.

[2]- تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، شعراء رابطة إبداع الثقافية نموذجا، مرجع سابق، ص 111.

[3]- السابق، ص 115.

[4]- الرمز وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، مرجع سابق، ص 12.

[5]- لغة الشعر – قراءة في الشعر العربي الحديث-، د. رجاء عيد، د ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ت، ص 295-296.

[6]- دراسات في فنون الأدب الحديث، د. عبد العاطي شلبي، ط1، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2005، ص 50.

[7]- الصورة الفنية في الشعر الجزائر المعاصر –شعر السبعينات نموذجا-، مرجع سابق، ص 233، وأصوات النص الشعري، مرجع سابق، ص 188.

آمن بقدرتها الفائقة وسلطانها المباشر على نفسه، وعلى الطبيعة من حوله، وهذه الرموز استمدها من الكتب السماوية الثلاث: "القرآن والإنجيل والتوراة"، مثل: قصص الأنبياء عليهم السلام والملائكة والشيطان ويوم القيامة والجنة وقابيل وهابيل وسور القرآن الكريم،[1] "وللمصدر الديني (قوة ذاتية تهيمن بصورها القداسية على ضمير الفرد ووجدانه، كما أن الرموز الدينية (واضحة تحقق الاتصال والترابط بين القارئ والنص، بين الماضي والحاضر [والمستقبل]، على خلاف الرموز الأسطورية التي تحتاج إلى قارئ خاص يمتلك خلفية ثقافية واسعة).[2]

الرمز الصوفي:

(استعار الشاعر من التجربة الصوفية نفاذها إلى جوهر الكون الذي مفاده البحث في مظاهر الجمال الإلهي المطلق، التي تعكسها صور الجمال الحسي المخلوق في ظواهرها المتعددة، وهي إحدى السمات التي من شأنها أن تحدد العلاقة الأنطولوجية بين الذات الإلهية وصفات العالم، لذلك نجد البحث الجمالي لدى الصوفية ينتقل من النظر العقلي إلى المشاعر القلبية، ومن تجاوز العالم المدرك اليقيني، إلى احتضان عالم الحقيقة).[3]

إذ من مظاهر الشعر العربي الحديث نزوعه نحو التصوف، وقد يكون ذلك ملاذا يلوذ به الشاعر من أزمات اجتماعية وسياسية يعانيها، وقد يكون بحثا عن عالم أكثر صفاءا ونقاءا، عالم روحاني فيه تجليات وحس، تتلاشى فيه المادية والغرائز السلبية، ومن هنا كانت الصوفية والحداثة الشعرية تبحثان عن غايات مشتركة، منها هذه الدعوة إلى الصفاء والنقاء، ومنها تلك الشفافية في القول غير المباشر.[4]

---

[1]- الرمز وجمالياته في شعر مصطفى محمد الغماري، مرجع سابق، ص 11.
[2]- أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 04.
[3]- تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، شعراء رابطة إبداع الثقافية نموذجا، مرجع سابق، ص 125.
[4]- الصورة الفنية في الشعر صلاح عبد الصبور، مرجع سابق، ص 27.

ومن الرموز الصوفية التي أمكننا الوقوع عليها عند شعرائنا هي الخمرة، والمرأة بكل متعلقاتها،[1] وهنا تجدر الإشارة إلى أن القارئ حين يتعامل مع الشعر الصوفي ورموزه، فإنه ينبغي أن يعتمد على عملية التأويل، وبهذا يصبح النص الأدبي أفقا مفتوحا لتعدد القراءات.[2]

الرمز التراثي:

(ونعني بالرمز التراثي الاستحضار الرمزي الذي يقوم به الشاعر لموروثه من نصوص وطقوس، تتداعى إليه من الذاكرة الجماعية العربية"،[3] و"يثري توظيف التراث التجربة الشعرية الحديثة ويضفي عليها أبعادا فنية وإنسانية لم يكن من الممكن استحضارها بدونه"، تفتح أمام الشاعر والقارئ أفقا غامضا، يوحي بدلالات متنامية"،[4] فيكون هذا الاستلهام للرمز التراثي عند الشاعر "كصمت الكظيم لفقدانه العزاء، وإحساسه بعدمية مخاطبة معاصره، فكأنما يحاور الشخصية التراثية كنوع من الاغتراب وشعور بالاستلاب، مما يعطي مضافا فنيا مكثفا لأدائه الفني"، وهذا يتيح إجراء المقارنة بين الماضي وجلاله، والحاضر وهوائه،[5] من خلال استعارة التراث الشعبي بما فيه من حكايات شعبية وأغان وأمثال وشخصيات كصور رامزة للواقع بهمومه وقضاياه المختلفة، وهنا تجدر الإشارة إلى وجه التشابه بين التراث الشعبي والأسطورة، وهو أن كلا منهما يصلح مادة شعرية للتعبير –بطريقة ما– عن روح الشعب وموقف الشاعر منه، ومن خلال توظيف النصوص الشعرية العربية القديمة، وبعض طقوس النص القديم، وكذا بعض الشخصيات التراثية كعنترة مثلا.[6]

---

[1]- تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، شعراء رابطة إبداع الثقافية نموذجا، مرجع سابق، ص 125.
[2]- الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر –شعر السبعينات نموذجا-، مرجع سابق، ص 242.
[3]- تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، شعراء رابطة إبداع الثقافية نموذجا، مرجع سابق، ص 133.
[4]- الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 344.
[5]- الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر –شعر السبعينات نموذجا-، مرجع سابق، ص 220.
[6]- السابق، ص 225. وتجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، شعراء رابطة إبداع الثقافية نموذجا، مرجع سابق، ص133 وص 140.

الرمز التاريخي:

ويقصد به التوظيف الرامز لبعض الشخصيات والمواقف التاريخية أو لبعض الأحداث والأماكن التاريخية ومزجها بأحداث واقعية للشاعر في قصيدته، وهكذا يمزج الماضي بالحاضر، وقد يتكئ الرمز التاريخي على أعلام لها صدى عميق في التاريخ مثل هارون الرشيد، أو نماذج تاريخية احتلت منزلة عليا في الأدب كالمتنبي، أو يعمد الشاعر إلى شخصيات لها مواقف تاريخية معينة كالحسين –رضي الله عنه–، وقد يستحضر الشاعر بعض الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية كالأوراس وفلسطين،[1] وقد كثر استلهام الماضي وإشاراته التاريخية ("وكأن هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي").[2] "ولعله الأمر اذلي جعل بعض الشعراء المحدثين يستعمل الشخصيات التاريخية العربية استعمالا سلبيا، يحطم ما تحمله تلك الرموز من معان مثالية ثبتت في الذهن العربي لقرون، وكأن تحطيمه موجها بشكل خاص على رموز الدين الإسلامي والشخصيات العربية البارزة، كعثمان –رضي الله عنه– والحجاج وغيرهما.

وفي الوجه الآخر من الصورة نجد شعراء قوميين حرصوا على البحث عن شخصيات عربية وإسلامية يمكن أن يجدوا فيها جانبا يمس حياتنا الحاضرة،[3] وقد سبق التمثيل لهم، (وكأن الشاعر يقابل بين الحدث الماضي وبين الواقع المعيش، ومن خلال هذه المقابلة ينتقد اللحظة الراهنة كاشفا عن زيفها الكبير).[4]

---

[1]- تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر شعراء رابطة إبداع" الثقافية نموذجا مرجع سابق ، ص 141-142. والرمز وجمالياته في شعر مصطفى محمد الغماري، مرجع سابق، ص 10. ومدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 333.

[2]- الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر –شعر السبعينات نموذجا–، مرجع سابق، ص 220.

[3]- الصورة الشعرية في النخلة والمجداف، ديوان الشاعر عز الدين ميهوبي، مرجع سابق، ص 39-40.

[4]- الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر –شعر السبعينات نموذجا–، مرجع سابق، ص 221.

الرمز الطبيعي:

يستخدم الشاعر المحدث –كغيره من الشعراء القدامى– العناصر الطبيعية، محاولا في ذلك بناء وجود خارجي لعالم من الموجودات الداخلية، أي الربط بين الذات والموضوع، من خلال الربط بين هذه العناصر عضويا، فتتمثل في خياله الصورة كاملة غير جزئية وأكثر واقعية من الواقع نفسه، مما يجعلها وسيلة شعرية أكثر منها بلاغية قديمة، وهو في تعامله الشعري مع العنصر الطبيعي (إنما يرتفع باللفظة الدالة عليه، كلفظة المطر مثلا، من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز، لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة)، تدل على تجربته.[1] ومن ثم فإن الشاعر يجد في الرمز الطبيعي مسقطا، يسقط فيه الواقع على الطبيعة، فلا يقف على الأغلب في غموض الرموز الأخرى من ناحية، ويتجنب به التعبير التقريري أو المباشر من ناحية ثانية، كما يعتبر الشاعر مظاهر الطبيعة من شمس وهواء وجبال وماء وحيوان وطيور ونبات وشجر وغيرها أبلغ تصويرا، من خلال رموزها للمشاعر والانفعالات النفسية المختلفة.[2]

وهكذا اقتحم الحداثيون عالم الرمز من أبوابه المختلفة المتعددة، "أسطورة أو خرافة أو صورة يستخدمها الشاعر للدلالة على انشغالاته العقلية والعاطفية".[3]

ثانيا: خصائص الصورة الشعرية.

(الصورة الشعرية آلية من آليات الكتابة ذات أهمية، وتكتسب أهميتها من أن الشعراء وجدوا فيها مادة طبيعية تمكنهم طواعيتها من تحريكها خارج مفاهيمها السائدة وتغيير تركيبها بجمع ما لا يجمع من العناصر، وربط علاقات مستحيلة بين عناصر متفارقة مكنت الشعراء بتفارقها من اختزال الكون، ونزع أقنعته)،[4] والصورة كما نعلـــم

---

[1]- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص 199-200.
[2]- الصورة الشعرية في النخلة والمجداف، ديوان الشاعر عز الدين ميهوبي، مرجع سابق، ص 40، وتجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 101.
[3]- مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 337.
[4]- الخطاب الشعري العربي الحديث، مرجع سابق، ص 145.

تختلف جوهريا في خصائصها من القديم إلى الحديث فيما يلي بإيجاز:

أ- : خصائص الصورة الشعرية القديمة.

- الصورة وليدة الخيال، ولما كانت طبيعة الخيال الشعري عند العرب القدامى تنحصر في الحسية والجزئية والعقلانية والوضوح، فقد ساد النمط البصري على الصورة القديمة، وفي ظل هيمنة الحسية على الصورة تنتج صفة جزئية بدل الكلية التي هي من خصائص العقل، وفي غابة المد العقلاني على التراث النقدي والبلاغي عند العرب والاعتقاد الصلب بأن الشعر تخييل ذهني، جمدت فاعلية الخيال الشعري في تقريب الصورة ذهنيا لدى المتلقي قصد "التخييل" أي الإيهام بالصدق والإقناع.[1]

وفي ضوء ارتباط الشعر بالمحاكاة التي تنطبق فيها صورة الشعر على صورة الواقع الطبيعي، وبمفهوم التخييل الذي يثير في ذهن المتلقي صور أو أحاسيس يمكن استيعابها واعتمادا على العلاقات التقليدية المتينة بين الشعر والرسم، فقد غلب على الصورة القديمة الطابع الحسي الذي يخدم صفة الوضوح بعكس التجريد الذي يصعب فهمه، ويتضمن قدرا حتميا من الغموض.

وتضافرت صفات الوضوح والحسية والجزئية والمنطقية والواقعية لتخدم وظائف محددة هي الشرح والتوضيح، والمبالغة، والتحسين والتقبيح، والوصف والمحاكاة، أو بعبارة أخرى جعلت من وظيفة الصورة أداة للإقناع والتأثير، تخضع لشروط مقتضى الحال.[2]

- كذلك من صفات الصورة الشعرية في الأدب القديم، زيادة على أنها كانت تعنى بالمظهر الخارجي وحده، وأن الشاعر كان يقارن الأشياء المحسوسة بالصور الحسية الملموسة، يضيف عز الدين إسماعيل "الحرفية" التي يصرف فيها الشاعر

[1]- الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 304-305، والسابق، ص 315.
[2]- السابق، ص 319-320.

كل همه في أن يأتي للشيء بالصورة الحسية الموازية له، بالإضافة إلى صفة "الشكلية" التي تعني افتقاد الصورة للشعور، واقتصار مطلب الشاعر على معالم الشكل الخارجي، وهو يقدم لذلك صورة مثالية من الشعر القديم في بيت لابن المعتز يصف فيه هلال الفطر عقب رمضان:

أنظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

حيث يتمثل "الحسية" هنا في كون الشاعر بحث في تصويره عن نظير حسي لما يراه، أما "الحرفية" فتتجسد في أنه استطاع أن يطابق بين الهلال والزورق تطابقا تاما، إلا أن ابن المعتز لا ينقل إلينا شعورا صادقا بجمال الهلال وروعته، فصورته شكلية لا يوجد فيها رابط نفسي بين الزورق والهلال، وليست ناتجة عن موقف نفسي معين، فهي تسجيل أمين لما رآه، وتصوير للمشهد كما هو مجسد في الواقع.[1]

- كانت الصورة القديمة صورة بلاغية جزئية تقتصر على التشبيه والاستعارة بجميع أشكالها، كما أنها صورة فكرية جميلة خاضعة للعقل والصنعة والترابط المنطقي، كما في قول الشاعر الجاهلي "امرئ القيس":

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال.

فالعلاقة هنا بين السيف وصاحبه منطقية، وهي المجاورة، والعلاقة بين الرمح وأنياب الغول هي التحذير والتخويف، وهي منطقية عقلية، ليست وليدة الإحساس وإنما وليدة التفكير والعقل، وهذا الأخير يضبط الشعور، ويتحكم في التجربة، ويخضع الصورة، لذا فهي غير متفجرة، ولا تنطق بإشاعات مستمرة، لكنها صورة تجمع بين الجمال والوضوح الفني، بأسلوب بسيط خال من الغموض.[2]

---

[1]- الصورة الشعرية في النخلة والمجداف، ديوان الشاعر عز الدين ميهوبي، مرجع سابق، ص 42-43. والاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجيوسي، عبد الواحد لؤلؤة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001، ص 744.

[2]- الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 71-72.

وبناء على ما سبق، فإن الصورة الشعرية القديمة قد كانت محاكاة للواقع الطبيعي، أو ق قياسا منطقيا، متناسب العناصر ومتآلف الأجزاء، وواضح المعاني، يستمد تشابيهه واستعاراته من منبع قريب يسير على الفهم، ويجنح نحو البساطة والتحدد، وقد كانت تفسيرا لمعنى وفكرة، لا تعبيرا عن شعور وتجربة، كما كانت ذهنية، رياضية علمية، حرفية، جافة غير قادرة على إثارة العاطفة، ولم تكن حدسية، كما أنها لم تكن تعبر عن حالة نفسية بل هي عناصر جامدة لا عضوية ولا متحركة.[1]

ب- : خصائص الصورة الشعرية الحديثة.

- استبدلت الصورة الحديثة النظرة الأفقية الحسية إلى الكون بنظرة مقطعية عمودية كشفت عن حركته العميقة فصار كونا من الأحاسيس والمشاعر، كونا مفارقا جموده إلى حيويته، وأحادية النظرة ومحدوديتها إلى تعددها واتساعها، كما أصبحت الصورة عضوية في ظل تجربة عضوية صادقة، وأصبحت تعبيرية إيحائية لا تقف عند حد الحدس، ولا تسلك مسلك الوصف المباشر أو البرهنة العقلية.
- ولقد خرجت الصورة في العصر الحديث على ما نص عليه بندان من بنود العمود الشعري العربي، فلا "مقاربة" في التشبيه ولا مناسبة، المستعارة منه للمستعار له، أي لم تعد الصورة مجرد علاقة جزئية بين مشبه ومشبه به، بل قد تخلو من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب، كما خرجت من مجرد المهارة والبراعة في الدقة والمقابلة إلى نوع من المشاهد أو اللقطات الموحية والمتتالية في سرعة تنقل لنا صورا متلاحقة مرئية ومسموعة، أشبه بما نشاهده في أفلام السينما، لذلك أطلقوا عليها كلمة "المونتاج" بحكم كونها مشاهد متلاحقة تشبه ما نراه من لقطات متتالية على شاشة السينما، ولأنها تسرع وتتلاحق ومن مجموعها تتشكل لنا رؤية كلية، أي لم تعد الصورة بسيطة

[1]- الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 320. والاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 744-745.

مستقلة بذاتها عن بقية الصور، بل دخلت إلى جانب غيرها من الصور البسيطة في نسيج أعم تتشكل بموجبه الصورة المركبة التي دخلت بدورها في نسيج أعم تشكلت بموجبه الصورة الكلية.[1]

- تطور الخيال الشعري فلم يعد يقتنع بإيجاد علاقات خارجية بين الموجودات ليبني صوره، بل أصبح يستمد عناصر الصورة من الذات الداخلية، لا من الواقع الخارجي وعناصره الحسية، فالشاعر الحديث إذا يفضل الصورة المتحركة على الصورة الجامدة، وبالتالي فهي صورة توضح بالألوان والأضواء والأصوات والرؤى المختلفة المتداخلة، كما اصطبغت الصورة الشعرية بموقف الشاعر من الوجود، والذي اعتمد فيه على ثقافته الخاصة أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة، مما جعله يفضل الواقع الأسطوري أو الخيالي بكل رموزه الانفعالية،[2] (ومن ثم فالصورة في الشعر العربي الحديث هي وحدة نفسية إيحائية تحكمها الذات الحديثة، التي تفجر مكبوت الرمز في دلالات جديدة، لا يمكن تخريجها إلا بقراءة حديثة تراعي الأساس الجمالي والمعرفي، الذي يمزج المتعارض ويوحد المتناقض ويحكم صورة المألوف في ذاكرتنا، ليفتح أمامها أفقا غامضا.)[3]

- غدت الصورة في القصيدة الحديثة تركيبا معقدا أو مسرحا للتناقضات، يقوم على تراسل الدلالات والأشياء وانصهار العلاقات البنيوية العضوية في بوتقة التجربة الكلية، التي تتمدد في كل جانب، وتتفتح على زحم معنوي وشعوري غير متوقع، هي غابة كثيفة من الرموز المشحونة بدلالات سياقية "علائقية" مبتكرة، يصعب فكها والتواصل معها خارج منطقها، هذا المنطق الذي يصدر عن الذات كرؤيا تجريدية، وعن الواقع الخيالي الذي يجمع ما لا يجتمع، ويقرن ما لا يقترن وفق "كيمياء اللغة"

---

[1]- الخطاب الشعري العربي الحديث، مرجع سابق، ص 145-146. ودراسات في فنون الأدب الحديث، مرجع سابق، ص 49.

[2]- الصورة الشعرية في النخلة والمجداف ديوان الشاعر عز الدين ميهوبي، مرجع سابق، ص 41-42.

[3]- الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 322.

التي تفجر الدلالات المكبوتة في قلب اللغة، وتخرج الاستعارات البعيدة في تداعي باطني يؤلف في النهاية استعارة كلية أو قصيدة كاملة.

- تغيب العلاقات المنطقية في الصورة الحديثة، لتحل محلها العلاقات اللامنطقية اللاواقعية على نحو جديد، يجعل من الصورة كشفا للمجهول، استبطانا للماورائي، اختراقا للعادة، وبعدا عن الألفة السائدة، إنها حلم الشاعر حيث تتضام الأشياء، لأنها تجتمع في الفكر والشعور في وحدة عاطفية، وتتلاحم الصور على نحو خفي، تتأسس فيها بشكل مبتكر لا روابط منطقية تحكمه، كما تتجاوز الصورة الحديثة الطرفين أو الثلاثة، ليدخل في إنسانية توالدية ترتكز على التركيب والتكثيف، بحيث لا يمكن الوصول إلى دلالتها في إطار التجربة الشعرية كلها، يقول محمود درويش:

تفاحة للبحر، نرجسة الرخام

فراشة فجرية بيروت، شكل الروح في المرآة.

وصف المرأة الأولى، ورائحة الغمام

هذه الأبيات تكشف عن الصورة الحديثة السريعة المتتابعة، والتي تعبر عن حالات ذهنية، وعن رؤية ذات دلالة غامضة، تصلنا في حالة ذهول كثيف، يؤلف صورة حية لبيروت، بملامحها الغريبة الموحية بالبكارة والخصوبة.

وبناء على ما سبق، فإن الصورة الشعرية الحديثة أداة للكشف عن تجربة خاصة ودلالة خفية، وصياغة شكل إبداعي جديد تتفاعل علاقاته عضويا، وتتعرف فيه وبه على الوعي الإنساني العميق، فهي صورة واقعية، لا منطقية شمولية، ذاتية، معقدة وغامضة، رمزية، كثيفة، متعددة وتجريدية ... مغايرة في إيقاعها ولغتها ورموزها وثقافتها، بحيث تغدو العلاقات المبتكرة هي سياق الدلالة لا الكلمات أو الأشياء المألوفة، ومن ثم تولد الغموض وتكثف في الصورة ليصل إلى حد الإبهام في تضخم التكديس الرمزي، أو الإغراق في تداعي الحلم، أو التجريد الصوفي أو المجاز المستحيل. كما أصبحت الصورة

الحديثة مضمارا معرفيا معقدا، تتداخل فيه الثقافات القديمة بالحديثة والشعبية بالأكاديمية،[1] من خلال الرمز الشعري وقوته التعبيرية حتى إنه من ثرائه ليجتمع فيه الشيء ونقيضه.[2]

و- يعد الانزياح عنصرا هاما في تحديد جماليات القصيدة الشعرية، بخرقه لعادة الكتابة وقانونها المعجمي، وبالتالي يحدث خروج على المألوف في الصورة الشعرية، قصد بناء أجمل ودلالة أبعد وفي الصورة الآتية يتجلى الانزياح بوضوح، محققا الدهشة والمفاجأة: [3]

عد غريب

هذه المدينة تشتر عشب شمسها

تخور تحت نخلة الزمان[4]

- ومما تتميز به الصورة الشعرية الحديثة خاصة تراسل الحواس، التي جاء بها الرمزيون، وتعني وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، كتصوير المسموعات بالمبصرات والمبصرات بالمشمومات وما إلى ذلك، فتظهر بعض معالم الصورة وتبقى معالم أخرى ضليلة موحية بمعان مختلفة، وهذا التراسل وسيلة لإبراز الإحساس الدقيق والعلاقات الخفية بين الأشياء، ونقل الأثر النفسي والتصورات الخاصة إلى الغير، كقول الشاعر:

إن دعانا العطر، فامضي .... واتركيه لشذاه

كم سكرنا من أماسيه وأشجانا ضحاه

وزرعنا فيه أحلامنا طواها من طواها

فالعطر هو عنصر واحد في الأبيات، قد اكتسب أكثر من خاصة من خلال إحالته على أكثر من حاسة، ليثير في النفس معان وعواطف خاصة.

---

[1]- الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 320-323. والسابق، ص 329 و ص 334.

[2]- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص 190.

[3]- شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، مرجع سابق، ص 91-92.

[4]- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مذكرة تخرج، إشراف: د. جمال مجناح، جامعة المسيلة، 2010-2011، ص 11.

وقد أدى هذا المزج بين الحواس إلى توليد علاقات جديدة تجمع بين الحسي والمجرد، وبالتالي لكل فكرة مجردة معادلها في الحقائق الحسية.[1]

- لعله من أبرز خصائص الصورة الشعرية الحديثة المزج بين المتناقضات في كيان واحد يعانق في إطار الشيء نقيضه، مستمدا منه بعض خصائصه ومضفيا عليه بعض سماه، تعبر عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة، التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل، ومن أمثلة الصور الجزئية التي تمزج بين المتناقضين قول الشاعر:

الصمت رباب [2]

- أسلوب التقابل والتنافر والتضاد، بحيث يكون الأثر النفسي لأحد طرفي الصورة الحديثة مناقضا لأثر الطرف الآخر، وهذا التناقض نتيجة التوتر الحاد للشاعر وحالته النفسية المتأزمة، يخلق حركة مفاجئة وعميقة داخل البناء العام للصورة الشعرية، يقول عثمان حشلاف "إن أخص ما يميز صور التقابل والتنافر والتضاد هو الصراع والتجاذب والتوتر الناتج عن تناطح كتلتين أو نزعتين في الإنسانية: نزعة الخير والمحبة والتسامح، ونزعة الشر والعدوان والانتقام"، فالتضاد إذا يحمل رؤية الشاعر لواقعه المتناقض والمضطرب كما يحمل رؤيته المتشائمة في ثنائية الواقع، كما أنه يجسد الحيرة والقلق والتردد والرغبة في تغيير الواقع، وقد ركز الشاعر الحديث في مقابلاته ومفارقاته على العناصر الشعورية والنفسية، لا على تضاد الألفاظ الحسية "الطباق" في الصورة القديمة، وركز على العناصر الموحية بالخصب والنماء في مقابل العناصر أو الرموز الموحية بالعقم والجدب، كما ركز على الشخصيات التاريخية التي

[1]- الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر –شعر السبعينات نموذجا-، مرجع سابق، ص 95 و97-99. والصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مرجع سابق، ص 9-10.

[2]- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي مرجع سابق، ص 10.

عرفت بالتمرد والثورة،[1] حيث يتجلى هذا التعارض مع الواقع في قول أحمد عبد المعطي حجازي:

حملت قوسي وتوغلت بعيدا في النهار المبتعد

أبحث عن طير القطا

حتى تشممت احتراق الوقت في العشب

ولاح لي بريق يرتعد [2]

- ومن خصائص الصورة الشعرية الحديثة والقديمة التشخيص والتجسيم والتجسيد، فالتشخيص هو ملكة خالقة تخلع الصفات والمشاعر الإنسانية، وتبث أسباب الحياة في الأشياء المادية (الجمادات)، والتصورات العقلية المجردة من معان وأفكار وصراع نفسي، ومعنويات، فإذا هي شخوص حية أمام حواسنا تتحرك وتعبر عن أحاسيسها، وهذا التشخيص شعوري، إذ يستمد قدرته من سعة الشعور حينا"، أو من دقة الشعور حينا آخر، ومن الصور الحسية البارزة في الكشف عن أبعاد التشخيص النفسية وقدرته على التأثير والإثارة، قول الشاعر:

وتخال الضحى عليه برود أفصلت من سنا شعاع وعجد

وقدور النخيل قامات غيد ساكرات من خمرة الطل مبيد

وبذلك يكون التشخيص صفة عميقة موغلة في كياننا، يستخدمها الشعراء لنقل تجاربهم وانفعالاتهم، وهو ذو قدرة على التكثيف والاقتصاد أو الإيجاز ..، أما التجسيم فهو تصوير الأشياء المعنوية من معان وخواطر ومشاعر وجدانية وصراعات نفسية، والأشياء الحسية الدقيقة (غير الواضحة)، في صورة حسية أكثر وضوحا، كقول الشاعر مجسما البلاء والاختبار في الدنيا:

إن البلاء يطاق مضاعف فإذا تضاعف كان غير مطاق

[1]- الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر –شعر السبعينات نموذجا-، مرجع سابق، ص 172. والسابق، ص 174.
[2]- في تحليل الخطاب الشعري، د. فاتح علاق، ط2، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص 126.

ويقول ابن الرومي في تصوير جمال محبوبته وسحر عيونها في صورة مجسمة تنقل مشاعره وانفعاله وتؤثر في نفس المتلقي:

ونرجس بات ساري الطل يضويه وأقحوان منير النور ريان

وتبدو قيمة التشخيص والتجسيم في بناء صورة الاستعارة كما في قول الجرجاني: "فإنه ترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية ... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون".[1] وأما التجسيد فهو الانتقال بالأشياء المادية أو المعنوية إلى طبيعة حيث ذات روح، عن طريق الاستعارة، من ذلك قول أبي خراش الهذلي:

وإذا المنية أنشبت أظفارها *** أبصرت كل تميمة لا تنفع[2]

ك- يقوم تشكيل الصورة الفنية في الشعر الحديث، إضافة إلى ما سبق على "إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها"، وبذلك يكون للشاعر كل الحرية في التلاعب بعناصر الطبيعة، وفق تصوراته الخاصة، من أجل إثارة دهشة القارئ بالغرابة والغموض.[3]

ومن خلال هذا العرض السريع لبعض الخصائص الجوهرية للصورة الشعرية، نتبين أن الصورة في القصيدة الحديثة لم تنحصر في الطرق البلاغية القديمة من تشبيه واستعارة، تعقد أطرافها في نقل حرفي للواقع دون ارتباط واضح بعواطف وأحاسيس الشاعر، لتحقيق وظيفتي التقرير والإيضاح، وإنما أصبحت تمتد بامتداد التجربة، وتعقد أطرافها وأبعادها النفسية والفكرية الممزوجة بالوعي الإبداعي، والخيال الابتكاري،

---

[1]- قضايا أدبية ومذاهب نقدية، د. حمدي الشيخ، ط1، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2007، ص 86 وص 90-95. والصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مرجع سابق، ص 9. والاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، مرجع سابق، ص 237-238,

[2]- الصورة الشعرية في النخلة والمجداف ديوان الشاعر عز الدين ميهوبي، مرجع سابق، ص 32. والمتقن في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع والعروض)، مرجع سابق، ص 95.

[3]- الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 61-62.

(وبذلك نرى التصوير الفني ينفذ إلى جواهر الأشياء، وبقدر ما يلجأ إلى التجسيد والتشخيص والرمز، ينأى عن التجريد والتقرير).[1]

وبهذه الكلمات اليسيرة عن الصورة الشعرية أكون قد أتيت على هذه الدراسة النظرية من البحث، والتي نخلص منها بنتيجة مفادها أنه رغم تعدد الوسائل الفنية الكثيرة التي يمكن أن يلجأ إليها الشاعر لبناء عالم القصيدة الفني، فإن "الصورة" تظل النواة الرئيسية لهذا العالم، فهي طريقة الشاعر للتعبير عن موقفه من الواقع، ودلالة يكمن ثقلها فيما تحدثه في المعاني من تأثير، وهي طاقة شعورية وجدانية تمتزج بالفكر الإنساني المبدع، ومن هنا فقد أضحى للصورة الشعرية مفهومان مختلفان: مفهوم تقليدي موروث لا يتعدى حدود التشبيه والاستعارة والكناية، ببنيتها الجزئية البسيطة، ومفهوم جديد مبتكر يضيف إلى الصورة البلاغية أو المجازية القديمة، صورا نفسية وخيالية تتجلى كثيرا في الرمز والأسطورة وبذلك تتشكل وحدة البنية الكلية للصورة الشعرية الحديثة.

[1]- أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 93، أصوات النص الشعري، مرجع سابق، ص 189.

الفصل الثاني

بنية الصورة الحديثة

في قصيدة "النبي المجهول" للشابي

المبحث الأول:الشابي وصورته الشعرية

المطلب الأول: تقديم الشابي.

ولد أبو القاسم الشابي في 24 شباط (فبراير) في توزر بتونس،وكان أبوه محمد الشابي قاضيا، وتطلبت وظيفته هذه دوام التنقل في مدن عدة من البلاد مما أكسب الشابي معرفة بتعدد البيئات الاجتماعية و الطبيعية، وساعده في إنضاج تجربته في زمن مبكر.

وقد تلقى تعليمه الأول في الكتّاب في بلدة قابس و بعض جوامع البلدة،وعندما بلغ الثانية عشر بعث به أبوه إلى جامع الزيتونة ،ويبدو من مذكرات الشابي و رسائله أنه لم يكن راضيا عن حال التعليم في ذلك الجامع ، لذلك راح يكون لنفسه ثقافة واسعة تجمع بين التراث العربي القديم و روائع الأدب الحديث ،كما تمكن بفضل مطالعته من استيعاب ما كانت تنشره المطابع العربية من آداب الغرب وحضارته؛وفي عام 1924عرف الشابي وعمره لا يتجاوز الخامسة عشر أول تجربة حب في حياته فنظم شعرا ، وفي سنة 1927 حصل على شهادة "التطويع" ،ثم انتسب إلى لكلية الحقوق.و في هذه الحقبة من حياته مني بنكبات ثلاث: زواج غير موفق،و حب مخفق دام،وموت والده،فانطبعت حياته و شعره بطابع الحزن و الإحساس بالكآبة و المرارة.

و في النادي الأدبي ألقى الشابي محاضرة حول الخيال الشعري عند العرب في الأول من شباط (فبراير)1929 نوه فيها بأثر الخيال في بناء النص الشعري و إبداعه.

و ظل الشابي يشكو من متاعب في القلب لم تفلح معها وسائل العلاج بداية من أواخر العام 1929،و في (أكتوبر) تشرين الثاني من العام 1934 توفي في المستشفى ،ونقل جثمانه إلى توزر و فيها دفن [1]

[1] مدخل لدراسة الشعرا لعربي الحديث،مرجع سابق،ط1،دار المسيرة،عمان،2003،ص173-174.

ومن مؤلفات الشابي و آثاره:كتابه :(الخيال الشعري عند العرب)محاضرتاه (جميل بثينة)و (الهجرة المحمدية) مذكراته، مراسلاته، مقالاته، ديوانه (أغاني الحياة)[1]

المطلب الثاني:ملامح الصورة في شعر الشابي

غلبت المادة التصويرية على شعراء الغرب، وهم في ذلك يتفوقون علينا، وربما كان مرد هذا عند العرب أنهم عاشوا في طبيعة هادئة معتدلة ليس فيها صراع عنيف بين الإنسان وما حوله فغي الكون، أما الأوربيون فقد أحسوا بصراع هائل بينهم وبين الطبيعة، وخالوا أنها تزخر بأعداء لهم على كل لون.

ولم يتحول شعراء العرب – عموما– إلى إبراز الروح المستكنة حولهم ورفع النقاب المادي عنهم، بل ظلوا يستخدمون تلك الصور الجزئية من التشبيهات والاستعارات بكثرة، وقلما استحدثوا صورة كبيرة، بل بقيت أشبه ما تكون بزخرف خارجي يلحق القصيدة، فصورهم كانت ألوانا وخيوطا رفيعة تتداخل في النسيج العام لقصائدهم ليزدان بها، ولا تستقل بنفسها، ولا تحدث بناء خياليا كبيرا خالصا لها.

وما زال هذا شأن ذوقنا العربي حتى أطل علينا العصر الحديث، وأصبح شعراؤنا في هذا الشعر الحديث وكأنهم غربيون، فهم يفرضون إرادتهم الفنية على الطبيعة وعلى الأشياء المختلفة مادية أو معنوية، وهم ينفخون في كل ذلك روحا وحياة. وعلى هذا النحو أخذ شعرنا يمتص القوى الخيالية المبتكرة التي أتته من الغرب، وأخذت صوره تتجدد في نطاق واسع ونحن لا ننكر أن من شعرائنا من وقفوا لا في نقل الصورة الغربية فحسب، بل أيضا في الابتكار وإحداث نماذج فنية قائمة، فقد دارت آلة التصوير العربية من

[1] مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي ،مرجع سابق ،ص18-19.

السطحية والخمود ومن تمثل الحقائق الظاهرة بدون تعديل فني فيها، وأخذت تخرج عند بعض شعرائنا أمثلة رفيعة من الفن والوهم والحلم الخالص.[1]

ويعد الشابي أحد شعرائنا المجددين، بل من زعماء الشعر العربي الحديث، الذين استطاعوا أن يديروا هذه الآلة إدارة حسنة، فإذا شعره مجاميع من أطياف وأشباح وخيالات، حتى لقب بفولتير العرب، فهو يرسم بريشته لوحات كبيرة وواضحة، تلمع فيها خطوط الاستعارات وألوانها وظلالها، مستعينا في ذلك بملكته الخيالية، فيبث الحياة والحركة في كل ما حوله من ماديات ومعنويات، إذ يشخص المحسوس ويجسم المعقول، ويجسد المعنويات، ويحيل ذلك في شعره صورا حية ورؤى حالمة، فنراه يزيح الستار المادي عن الطبيعة، ويكشف عن روحها وما يكمن وراء ظهرها، فإذا كل ما نبصره جامدا أو ساكنا يتحرك بنفس إحساساتنا ومشاعرنا، وكأن الشاعر يفرض عليه حياتنا الاجتماعية والإنسانية فرضا. ضف إلى ذلك أن صور الشابي ليست صورا واهمة ولا فارغة وإنما هي صور معبرة لها دلالة وفحوى.

فهو ليس من أولئك الشعراء الذين ينطوون على أنفسهم وأحلامهم مبتعدين عن شعوبهم وتاريخها وطموحها وآلامها وما يصهرها من أزمات، بل هو ممن يندمجون في محيطهم وأممهم، يحملون همومها، ويسعون إلى مجدها وحريتها، ولا يلبثون أن يذيعوها في شكل تعاويذ، يريدون أن يرقوا بها أمتهم، ويبعثوا فيها روحا من عندهم وحياة قوية شامخة كالأطواد، ولعل ذلك ما يجعل صوره مليئة بالأفراح والأحزان مع الإحساس الدافق بالإنسانية والوطنية.

ولسنا أطمع في هذا العرض السريع أن أتحدث عن الشابي، وإنما سأقصر حديثي على جانب بنية الصورة من قصيدته "النبي المجهول".

[1]- دراسات في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 229-234.

المبحث الثاني: بنية الصورة الشعرية في قصيدة "النبي المجهول".

المطلب الأول: بنية الصورة في قصيدة "النبي المجهول"

بداية أقول إن الصورة ليست شيئا جديدا في الشعر، ولكن استخدامها يختلف بين شاعر وآخر، وإنما اخترت بنية الصورة في قصيدة "النبي المجهول" للشاعر الرومانسي أبي القاسم الشابي، لأنها بنية توحي في ظاهرها بعدم الانسجام، ولكن المتأمل لها سيدرك أن الشابي قد اختار بنية قائمة على تناقض فيه انسجام ووحدة للفكرة والشعور. كما أنها بنية نامية تقوم على تراكم صور جزئية تصنع في تدرجها المتنامي صورة كلية، تعكس بدورها موقف الشاعر، وتحقق للتجربة وحدتها الشعورية، وذلك بما تحمله من دلالات انفعالية ذاتية، وهذا بعض ما سنحاول استكشافه –معا– من دراستنا التحليلية لهذه التجربة الشعرية.

تبدأ القصيدة بالرغبة في التعبير –عن طريق إثارة الإحساس بالوجود– وتستخدم لذلك عدة رموز طبيعية حسية هي الفأس، وكذلك "السيول" و"الرياح" و"الشتاء" و"العواصف" و"الأعاصير" وكلها أدوات تدمير وتهديم يريد منها الشاعر النبي أن يغير وضع شعبه –الميت–، الذي يرمز إليه "بالجذوع" و"القبور" و"ما يخنق الزهور" و"ما أذبل الخريف". وهذا البناء التقابلي للقصيدة يجعل الصورة تتحرك ضمن ثنائية ضدية، تنمو وتتطور لتبلغ قمة التعارض بين الحياة والموت، وبذلك يكون تتابع هذه الصور الشعرية المتضادة هو الموازاة الرمزية والتشكيل الجمالي لموقف الشاعر الحائر والمتردد والمضطرب، بين ما ينبغي أن يكون وما هو كائن، ثم بعد ذلك يقرع الشابي شعبه المتحجر ويدعوه إلى التجديد في الحياة، مصورا بذلك غضبه ونقمته من الشعب الغبي الذي لا يدرك الحقائق إدراكا حكيما يعي من خلاله واقعه وحياته، إذ يقول الشابي ذلك في قصيدته (الأبيات 1–9):

أيْها الشعبُ! ليتني كنتُ حطَّاباً	فأهوي على الجذوعِ بفأسي!
ليتَني كنتُ كالسيّولِ، إذا سالَتْ	تهدُّ القبورَ: رمْساً برمسِ!
ليتَني كنتُ كالريّاح، فأطوي	كلّ ما يخنق الزهور بنحسي
ليتني كنتُ كالشّتاء، أُغَشِّي	كل ما أَذْبَلَ الخريفُ بقرسي!
ليتَ لي قوَّةَ العواصفِ، يا شعبي	فأُلقي إليكَ ثَوْرةَ نفسي!
ليت لي قوةَ الأعاصيرِ! إن ضجَّتْ	فأدعوكَ للحياةِ بنبسي!
ليت لي قوةَ الأعاصيرِ..! لكن	أنتَ حيٌّ، يقضي الحياة برمسِ!..
أنتَ روحٌ غَبِيَّةٌ، تكره النّور،	وتقضي الدهور في ليل مَلْس...
أنتَ لا تدركُ الحقائقَ إن طافتْ	حواليكَ دون مسّ وجبسِ ...[1]

والصورة هنا تبدو متماسكة، فهي صورة واحدة متدرجة في مظاهر القوة والعنف، تدريجا ليس فيه اختلال كثير، من حال الحطاب الذي يستطيع أن يقتلع شجرة واحدة إلى حال الأعاصير التي تستطيع أن تقلع شجرا كثيرا –فلا تبقي ولا تذر–، بحيث يتفق نمو هذه الصورة مع نمو نفسية الشاعر بالعنف، وهذه النزعة الثورية هي إحدى النزعات الأساسية في الرومانسية، وهي هنا ثورة نفسية يعلنها الشاعر/النبي على شعبه ليستيقظ من غيبوبته، وليست شعورا عدائيا من هذا الشاعر النبي الذي يرى بعينه الروحية ما لا يراه شعبه – كما تبدو هذه الصورة جميلة أيضا، ونستطيع أن نرى ذلك في استعاراته وكناياته المتلاحقة، ومن ذلك الاستعارة التصريحية في قوله: "تهد القبور"، و"يخنق الزهور" و"أذبل

[1] - ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، أبو القاسم الشابي، تح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994، ص117.

الخريف" وكذا الاستعارة المكنية في قوله "الحقائق إن طافت" والكناية إذ يقول "ثورة نفسي" و"تكره النور" وهو يستعين في ذلك بقدرة خارقة على الإيحاء والتأثير، بحيث يضع أمام البصر في تعبير بسيط، صورة تضج بالسخط والتمرد النفسي.

وبعد ذلك وقفت القصيدة وقفة قصيرة، ليفيض الشاعر في شرح الأسباب التي جعلته ينقم على الشعب في صورة جديدة يقول فيها (الأبيات 10–15):

في صباح الحياةِ صَمَّخْتُ أكوابي	وأترعتُها بخمرةِ نفسي ...
ثُمَّ قدَمْتُها إليكَ، فأهرقْتَ	رحيقي، ودُستَ يا شعبُ كأسي !
فتألَّمت..، ثَمَّ أسكتُّ آلامي،	وكفكفتُ من شعوري وحسّي
ثُم نَضَّدْتُ من أزاهيرِ قلبي	باقةً ، لمْ يَمَسَّها أيُّ إِنْسِي ...
ثم قدّمْتُها إليكَ، فَمزَّقْتَ	ورودي، ودُستَها أيَّ دوسِ
ثم ألبَسْتَني مِنَ الحُزْنِ ثوباً	وبشوكِ الجِبال توَّجتَ رأسي [1]

وهنا كان الشاعر أكثر توفيقا في تصوير أخيلته وأحلامه وآلامه، فنراه يوحي بأن هذه الطاقة الهائلة التي هي الشعب تحتاج إلى فكرة عبقرية رمز لها الشاعر برموز عديدة، من أهمها "خمرة نفسي"، وهي هنا رمز صوفي للهروب من الواقع القائظ، وهي طريق الخلاص المفضي بالشاعر النبي وشعبه إلى الغياب عن الوجود المعفر بالأنات، ذلك "أن ذكرها يبدد الهموم والأحزان ويهيئ لشاربها أسباب الفرح والغبطة، يسكر الندامى ختمها، ويحيي الموتى نضجها، وهي بعد ذلك كله سر الحياة وباطن الحقيقة [في نظره] ،[2] وكذلك رمز الشاعر لهذه العبقرية بالأكواب والكأس، بالرحيق والأزاهير

[1] - ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، مرجع سابق، ص117.
[2] - الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر شعر السبعينيات نموذجا، مرجع سابق، ص 243-244.

والورود، إنها عبقرية شعرية تأتي الشعب من خلال الشاعر النبي، الذي يقدم –بإلحاح– عصارة نفسه راحا/وروحا، واسمعه يقول: "وأترعتها بخمرة نفسي – ثم قدمتها إليك"، و"نضدت من أزاهير قلبي باقة ... ثم قدمتها إليك"، لكن هذا الشعب أبى أن يعترف بدور الشاعر / النبي في الحياة، فداس الكأس، وتنكر لنبيه / الشاعر فبدلا من أن يكافئه بالاستجابة لرسالته، راح يلبسه من الحزن ثوبا، ويتوج رأسه بشوك الجبال، وهذه صورة مقتبسة كما هو واضح من التراث المسيحي، لم يألفها الشعر العربي للنبي /الشاعر، وهي تعكس صورة مكتملة متدفقة بالحزن، حافلة بالألم، وانظر إليه يظهر التوجع اللامحدود، بالتكرار في قوله: "ودستها أي دوس".

فإذا انتهى الشاعر /النبي من هذه الصورة الرمزية النفسية، وأخذت حملته الغاضبة في التراجع، إذ به يشعر بالهزيمة والتخاذل والتشاؤم حيال شعبه، فهم –في رأيه– أحرى بأن يهجرهم إلى الغاب، لأنه نبي غريب عن وطنه، فها هو يتحول إلى التعب الذي انبثق من وجوده بينهم، ويخبرهم بأنه ذاهب إلى الغاب ليقضي وحدته بيأس يدفن فيه بؤسه، لأن الشعب ليس بأهل لخمرته وكأسه وشعره، الذي هو قصة تعكس صورة وجوده، ومن أجل ذلك يقول (الأبيات 16–24):

إنني ذاهبٌ إلى الغابِ، ياشَعْبي	لأقضي الحياةَ ، وحدي، بيأس
إنني ذاهبٌ إلى الغابِ، علَّي	في صميم الغابات أدفنُ بؤسي
ثُمَّ أنْسَاكَ ما استطعتُ، فما أنت	بأهْلٍ لخمرتي ولكَأسي
سوف أتلو على الطُّيور أناشيدي،	وأُفضي لها بأشواق نَفْسي
فَهْي تدري معنى الحياة ، وتدري	أنّ مجدَ النُّفوسِ يَقْظَةُ حِسِّ

ثم أَقْضي هناك، في ظلمة الليل،	وأُلقي إلى الوجود بيأسي
ثم تَحْتَ الصَّنَوْبَر، النَّاضر، الحلو،	تَخُطُّ السُّيولُ حُفرةَ رمسي
وتظَلُّ الطيورُ تلغو على قبْرِي	ويشدو النَّسيمُ فوقي بهمس
وتظَلُّ الفصولُ تمْشي حواليَّ،	كما كُنَّ في غَضارَة أمْسي [1]

ولعل القارئ يشعر هنا كيف انتهت دورة الحياة، فإن الإنسان الحساس الذي هضمه الشعب حقوقه وحريته، وازدرى عبقريته، قد اختار الموت وحيدا في الغاب بين أحضان الطبيعة –وهذه رومانطيقية سلبية تحب أن تحس بذاتيتها منفردة منعزلة عن الناس– و"الغاب" رمز للحياة الحالمة الخيالية.فبعد أن عجز الشعب عن احتواء مشاعر النبي / الشاعر وضعفت الصلة النفسية بينهما، نراه يهرب من الواقع المخيب للآمال والأحلام، ليهيم بمثالية الغاب حيث الاحتواء والجمال والمحبة، فيتلو على الطيور أشعاره وأغاني روحه، ويفضي إليها بما في نفسه من توق للحياة الحقة لأنها –في رأيه– مشاعر نافذة، بل روح حية أقدر من شعبه على فهم يقظة الإحساس –التي كان يريدها لهذا الشعب–، تلك المنزلة التي تمجدهم وترتفع بهم عن التبطل والخمول إلى الطموح والحياة الخصبة، ثم تستمر الصور حالمة معبرة عن يأس الشاعر /النبي من الحياة والانبعاث، إذ "تخط السيول" الهادرة قبره تحت الصنوبر الناضر، وتشيعه "الطيور تلغو" وتظل "الفصول تمشي" حواليه كما كن يمشين في غضارة الحياة، وهذه هنا استعارات نفسية تنبني على تشخيص الطبيعة، وليست مجرد عملية تزيينية، إذ يسقط الشاعر آلامه ورؤاه وآماله على مظاهر الطبيعة المختلفة، فترتد حية ناطقة متحركة، وكذلك نجد التجسيد في هذه الاستعارة "يشدو النسيم" يبث الحياة في النسيم، فالتجسيد إذا مثل التشخيص يساعد الشاعر على إبراز معانيه والتعبير عما في نفسه، ويتجلى ذلك في إحساسه بالطبيعة، ذلك

[1] - ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، مرجع سابق، ص 117-118.

الإحساس الذي يجعل منها روحا أو شخصا يشاركه ويبادله الشعور بآلام الحياة –ولم لا أفراحها– ومبعث هذا التشخيص والتجسيد خيال الشاعر المجنح وشعوره اليقظ، اللذان يخلعان على المناظر والأحياء ثوب الحياة، ولا ريب أن الشابي قد استطاع أن يعبر عن مأساته الذاتية تعبيرا دقيقا مؤثرا، وأن يتدرج بقصيدته أو صورته إلى أن يصل بها إلى لحظة الفناء. ولا يطلب القارئ بعد ذلك توفيقا في الرمز بين الحطاب الذي يريد أن يقتلع جذور الشعب وبين الشاعر /النبي الذي يلجأ إلى الغاب، فإن الرمز قائم على التناقض بين شجرة الإنسان وشجرة الغاب، تلك اليأس في عقوقها وهذه الأمل في حنوها وسعة صدرها، ومعرفتنا لهذه الحقيقة المتمثلة في رفض الشاعر /النبي لهذه الحياة المتناقضة ستزيد فكرة نمو الصورة المفضي إلى الموت رسوخا في أنفسنا.

وهنا انتهت القصيدة ومعها الصورة من عملية الخلق الفني، ولكن هل انتهت في الواقع؟ كلا، فالشاعر بدأ من جديد – في حيرة وتردد– يقارن ويفاضل بين نفسه وبين الشعب، ويبحث عن الأمل وبعثه، معطيا بذلك صفاته الذاتية ممسوخة مشوهة للشعب كما تقول أبياته (25–28):

أيّها الشّعبُ! أنتَ طفلٌ صغيرٌ،	لاعبٌ بالتُّرابِ والليلُ مُغْسِ
أنتَ في الكَوْنِ قوَّةٌ ، لم تَنسْها	فكرةٌ ، عبقريَّةٌ ، ذاتُ بأسِ
أنتَ في الكَوْنِ قوةٌ ،كبَّلتْها	ظُلُمَاتُ العُصور، مِنْ أمس أمسِ
والشقيُّ الشقيُّ من كان مثلي	في حَسَاسِيَّتي، ورقَّةِ نفسي [1]

فالشاعر – كما يبدو– قد استجمع قوته من جديد، وذهب إلى إثبات وجوده الذاتي، لذلك نراه يصور الشعب في تشبيه بليغ، بأنه طفل صغير يلعب بالمادة في ظلام الجهل،

[1] - ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، مرجع سابق، ص 118.

بمتطلبات الحياة، تلك المادية التي جعلت منه قوة لا عبقرية، إنها قوة ولكنها مكبلة بقيود الماضي التي علمته عبادة الموت، والكفر بالحياة المتطورة، والإشاحة عن نور الحقيقة، نور الحرية والإرادة، وهي استعارة مكنية أخرى يشخص فيها الشاعر تورط شعبه في التخلف، فلقد مات في الشعب كل شيء إلا أمسه البعيد، ذلك الأمس الذي لم يعد ينفع – في رأي الشاعر– في كثير من تراثياته السلبية، أما الشاعر فهو يرى نفسه طفلا صغيرا يلعب بالأخيلة الشعرية، وقوة تسوسها العبقرية، لكنها عبقرية يكبلها الطموح للنبوغ –لا الجمود–، فالشاعر والشعب إذا متمازيان، وفجأة إذا بالشاعر يهتف بقوله إنه "الشقي الشقي" وهذا هو سر القصيدة، فالشاعر جاء بصورة تترى، ليصل بنا إلى فلسفته في الحياة، فهو ما شقي إلا برقة إحساسه ويقظة عواطفه، تلك اليقظة التي كانت تقيم في خيال الشاعر /النبي مدينة شاعرية فاضلة تقوم على الحق والخير والجمال؟، أما شعبه فلا ندري ما حاله في غبائه أهو سعيد أم شقي.

ثم كيف تجئ هذه الأبيات (29–40) بعدما انتهى نمو الصورة؟ وليت الأمر وقف عند هذا الحد، بل أخذ الشاعر يعبر لنا مرارة الأزمة النفسية التي آل إليها، والتي تكاد تخنقه وتتركه يائسا قانطا، لا لذنب اقترفه، سوى أنه شاعر /نبي، وليس هذا فحسب، بل أخذ الشاعر يمثل لنا أنه نبي رماه الناس بالسحر والجنون، في صورة بديعة وأكثر تطورا من صورة الشاعر /النبي الغريب التي مرت علينا.

هكذا قال شاعرٌ، ناولَ النَّاسَ	رحيقَ الحياةِ في خير كأسِ
فأشاحُوا عنْها، ومرُّوا غِضابا	واستخفُّوا به، وقالوا بيأس
"قد أضاعَ الرشّادُ في ملعب الجِنّ"	فيا بؤسهُ، أصيب بمسّ"
"طالما خاطبَ العواطفَ في الليلِ	وناجى الأموات في غير رمس"

طالما رافقَ الظلامَ إلى الغابِ	ونادى الأرواحَ مِن كلِّ جِنْس"
طالما حدَّثَ الشياطينَ في الوادي،	وغنّى مع الرِّياح بجَرسِ"
إنه ساحرٌ، تعلِّمُه السحر	الشياطينُ، كلَّ مطلع شمسْ"
فأبعِدوا الكافرَ الخبيثَ عن الهيكلِ	إنّ الخَبيثَ منبعُ رِجْسِ"
أطردوه، ولا تُصيخوا إلي	فهو روحٌ شريِّرةٌ، ذات نحْسِ"
هَكَذا قَال شاعرٌ، فيلسوفٌ،	عاشَ في شعبه الغبيِّ بتَعْسِ
جَهِلَ الناسُ روحَه، وأغانيها	فساموُا شعورَه سومَ بخْسِ
فَهْوَ في مَذهبِ الحياةِ نبيٌّ	وَهْوَ في شعبهِ مُصَابٌ بمسِّ[1]

وهذه الصورة –كما نرى– تعيد إلينا صورة نعرفها حق المعرفة، هي صورة النبي محمد عليه السلام الذي استخف شعبه برسالته، واستهزؤوا به، واتهموه بالسحر والجنون، وبهذه الصورة الجديدة المستمدة من تراثنا الإسلامي – المحمدي– نقض الشاعر على قصيدته قبولنا لها في ثوبها المتشح بالموت، وأبى على صورتها إلا أن تتشبث بالحياة والقوة ولا ترضى بالسير النامي باتجاه الفناء، وهكذا فإن صورة النبي تفرض علينا عدم اليأس، وتلزمنا بقوة المثابرة والصبر، وعدم الهرب إلى الغاب للتنصل من مسؤولية "الهيكل" وقدما تبدو صورة "الهيكل" مألوفة ودارجة في العرف، والمقصود بها هيكل الحياة –على حد علمي–، فالحياة مثل المحراب الذي نتعبد فيه، ولا نقع على سره، وهي بذلك صورة يقصر عنها كل تفسير، لأنها تنهمر من غيب النفس، وهو غيب شبه صوفي إيماني، تقوده المشاعر، فيهتدي إلى الحقائق وإلى يقين عجيب، وعليه توحي لنا هذه

[1] - ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، مرجع سابق، ص 118-119.

الصورة الحزينة الفردية بأن الشعب قد يكون مخطئا، ولكن الثبات يرده عن خطاه، ومن هنا يتوضح لدينا أن الشاعر اختار صورة النبي محمد عليه السلام، ممثلا لذاته، لأنها تمثل الأزمة بين الفرد والشعب في تاريخنا الديني والفكري والنفسي على مر العصور، كما تتمثل –في حيويتها– تغلب الأمل المتفائل على اليأس الذي يهرب بنا أحيانا إلى الغاب.

وبعد أن استمتعنا بهذه الصورة المؤثرة رحنا نطالب صورة النبي بولادة جديدة، وثورة على الواقع، ثورة تستمد قوتها من صورة النبي محمد عليه السلام، لكننا لم نظفر بذلك، لأنه كان على الشاعر أن يسكت بعدما اختار أن يحيا، بل ويكمل بقية حياته الشعرية والمثالية في "الغاب" بعيدا عن الحياة المادية التي هي –في رأيه– مصدر الشقاء، لأنها خالية من المثل، هناك في "معبد الغاب"، في ذلك العالم القدسي عكف الشاعر على قيمه الروحية النبيلة، وطموحه للنبوغ الشعري، هناك في كوخ الطبيعة الجميل قرر أن يعيش من جديد في مثله وأحلامه الشعرية حياة متحررة من أسر الوجود ولعنته، وانظر إليه كيف يعبر عن ذلك كله في هذه الصورة الفاتنة، المتناثرة في جمل قصيرة تتعانق وتتلاحم في موكب فخم، كأنما هي لوحة فنية باذخة تنسجم فيها الأضواء والظلال (الأبيات 41–55):

هكذا قال، ثمّ سَار إلى الغابِ،	ليَحْيا حياة شعرٍ وقُدْسِ
وبعيداً، هناك..، في معبد الغاب	الذي لا يُظِلُّه أيُّ بُؤْسِ
في ظلال الصَّنوبرِ الحلوِ، والزّيتونِ	يقْضي الحياةَ : حرْساً بحرْسِ
في الصَّباح الجميل، يشدو مع الطّير،	ويمْشي في نشوةِ المتحسِّي
نافخاً نايَه، حوالْيه تهتزُّ	ورودُ الرّبيع منْ كلِّ قنسِ

شَعْرُه مُرْسَلٌ- تداعُبه الرّيحُ	على منكبْيه مثلَ الدُّمُقْسِ
والطُّيورُ الطِّرابُ تشدو حواليه	وتلغو في الدَّوحِ، مِنْ كُلِّ جنسِ
وترا عند الأصيل، لدى الجدول،	يرنو للطَّائرِ المتحسِّي
أو يغنِّي بين الصَّنوبرِ، أو يرنو	إلى سُدْفَة الظَّلامِ الممسّي
فإذا أقْبَلَ الظلامُ، وأمستْ	ظلماتُ الوجودِ في الأرض تُغسي
كان في كوخه الجميل، مقيماً	يَسْألُ الكونَ في خشوعٍ وَهَمْسِ
عن مصبِّ الحياة ِ، أينَ مَدَاهُ؟	وصميمِ الوجودِ، أيَّان يُرسي؟
وأريجِ الوُرودِ في كلِّ وادٍ	ونَشيدِ الطُّيورِ، حين تمسِّي
وهزيمِ الرِّياح، في كلِّ فَجٍّ	ورُسُومِ الحياة ِ من أمس أمسِ
وأغاني الرعاة ِ أين يُواريها	سُكونُ الفَضا، وأيَّان تُمْسي؟؟ [1]

ففي "ظلال الصنوبر الحلو"، وفيء "الزيتون" الوارف، وبين أشجار الحياة يستيقظ قلب الشاعر في "الصباح" –صور بصرية متتابعة–، حيث يتلألأ النور، وتنجلي حيرته، فينطلق سعيدا "يشدو" –استعارة مكنية (صورة سمعية)– مع الطير ويغني، و"يمشي في نشوة المتحسي" –كناية (صورة بصرية)– توحي بسمو روحه إلى عوالم غيبية جميلة وسارة ومفرحة لا طالما تاق إليها، نافخا "نايه" –كناية (صورة سمعية)–، ناي ألحان الحياة المفعمة بالأمل والحرية والانبعاث، له شعر مرسل لجماله تتفتح و"تهتز ورود الربيع" –استعارة مكنية تزيينية ثانية (صورة حركية)–، "وتداعبه الريح على منكبيه" – استعارة مكنية مشخصة (صورة حركية)– ومن حوله طيور الأمل مزقزقة "تشدو" –

[1] - ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، مرجع سابق، ص 119-120.

صورة سمعية–، و"تلغو في الدوح" –استعارة مكنية مشخصة (صورة سمعية)– ولكن هذه الصور الباسمة التي تنم عن مشاعر الفرح والانطلاق في مناظر الطبيعة الخلابة، قد آن وقت رحيلها، وقت "الأصيل" الذي يعلن عن تلاشي الآمال والآلام، واستتار معالم الأشياء والحقائق، فنرى الشاعر لدى "الجداول" –صورة بصرية–، "يرنو للطائر المتحسي" – صورة ذوقية–، أو يودع شجر الصنوبر بأنغامه الشجية، ثم ها هو ينتظر في ترقب دنو شجونه وأحزانه، فإذا "أقبل الظلام" – استعارة مكنية مشخصة–، و"أمست ظلمات الوجود" –كناية عن حالة الضياع النفسي والغربة القاتلة التي حلت بالشاعر– توحد الشاعر مع الطبيعة والتحم بها، فأصبحت عناصرها رامزة لما يريد أن يقول، وها هو "يسأل الكون" – استعارة مكنية مشخصة لمعنى التأمل في عالم الغيب والملكوت–، في حيرة وقلق عن مصير الإنسان الغامض، وقيمته في هذه الحياة، إنه "شاعر فيلسوف"، يبحث في حقيقة الوجود، في سر " مصب الحياة" –استعارة مكنية مجسمة–، و"صميم الوجود" –استعارة مكنية مشخصة أو مجسدة–، و"أريج الورود" –صورة شمية– و"نشيد الطيور" –استعارة مكنية مشخصة (صورة سمعية)–، و"هزيم الرياح" –استعارة مكنية تزيينية (صورة سمعية)، و"رسوم الحياة" –استعارة مكنية مشخصة (صورة بصرية)–، و"أغاني الرعاة"– صورة سمعية– وعن كل شيء في الكون يسأل عله يصل إلى السكينة والطمأنينة الروحية

وهكذا توحد الشاعر مع إيقاع الطبيعة على شاكلة الرومانسيين، بشكل لم نعهده على الإطلاق في الشعر العربي السابق، ولا في التراث العربي الإسلامي بعامة، فجاءت صوره رائعة، قد عمل الخيال في تلوينها، وأبدعتها عبقريته التي تستقبل الحياة بأكثر من حاسة

ثم ينتقل الشاعر من فكرة الفرح بالطبيعة إلى فكرة الهروب إليها، هذه الفكرة التي سجلت ميوله إلى الانعزالية في اللجوء إلى حياة الغاب المثالية الخالدة، لأنه وجد فيها ما يفتقده في واقعه المعيش، كما تلمح إليه أبياته (56–59):

هكذا يَصْرِفُ الحياةَ ، ويُفْني	حَلَقات السنين: حَرسْاً بحرْسِ
يا لها من معيشةٍ في صميم الغابِ	تُضْحي بين الطيور وتُمْسي !
يا لها مِنْ معيشةٍ ، لم تُدَنّسْهَا	نفوسُ الورى بخُبْثٍ ورِجْسِ !
يا لها من معيشةٍ ، هيَ في الكون	حياةٌ غريبةٌ ، ذاتُ قُدسِ[1]

هكذا يقضي الشاعر سنوات عمره و"حلقات السنين" –استعارة مكنية مجسمة– في قلب الغابة، في "صميم الغاب" –استعارة مكنية مشخصة أو مجسدة– سيعيش الشاعر ويموت، كما يقول: "تضحي بين الطيور وتمسي" لأنه وجد في الغاب مظاهر الطبيعة التي تفهم لغة نفسه الجميلة، طبيعة تدرك أشواق روحه وأحلامه، وتسمع أنات قلبه الغريب، لقد وجد فيها حلاوة الأنس، يبث إليها حنين قلبه وأغاني روحه، فتستجيب له، إنها مصدر سعادته، إذ يقول: "أدفن بؤسي" فيها –استعارة مكنية مشخصة مرت علينا سابقا–، فيالها من حياة طاهرة نقية، بعيدا عن متناقضات الحياة المادية، و"نفوس الورى" التي لا تعرف إلا الخبث والرذيلة، إنها الحياة العربية التي يطمح إليها الشابي الشاعر النبي المجهول، حياة تقدس القيم، وتذكي الروح العربية كي تنهض بأدبها وشعرها.

وبناء على ما سبق فإنني أرى في قصيدة الشابي صورة النبتة التي تحيا إلى أن يدركها عهد الذبول والفناء، ثم تعود للحياة من جديد، فهي إذا بنية نامية تحيا حياة داخلية، لأن الطبيعة التي تعتمد عليها طبيعة إيجابية حيوية، فالحياة هي الظل الذي يرسم لها نهايتها وليس الموت[2].

[1] - ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، مرجع سابق، ص 120.

[2]- مجلة العربي، أبو المعاطي أبو النجا "مؤسسة البابطين تحيي ذكرى "الشابي" فاس تحتضن الميلاد الجديد للشاعر"، ع440، الكويت، يوليو 1995، ص 94. وفن الشعر. د. إحسان عباس، د ط، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ت، ص 250-256.

وهكذا فإن صورة "النبي المجهول" –ككل صورة– هي خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير، وكما أن مهمة الشاعر ليست يسيرة، فإن مهمتنا في محاولة تفسير صورته لا تقل عسرا.

وأخلص مما سبق من تحليل لبنية الصورة الشعرية في قصيدة "النبي المجهول" للشابي بالقول إنها بنية تشحن فيها الصورة الكلية بالصور الخيالية الجزئية، وهذه الأخيرة صور رمزية طبيعية في أغلبها، غنية بالاستعارات التشخيصية والإيحاءات.

إلى جانب ذلك أرى أنها بنية نامية تخضع صورها المتتابعة للتقابل والتعارض بين الذات والعالم، يتغنى فيها الشابي الشاعر النبي المجهول بالحياة الأدبية والقيم الروحية متمثلة في رموزه الصوفية، ويصرخ برسالة الشاعر المعاني في سبيل الارتقاء بالنفس الإنسانية، هذه الرسالة التي لم تلق استجابة مشجعة من المجتمع (شعبه)؛ ما دفع بالشابي للفرار إلى "الغاب"، وهو رمز خاص بالشاعر يقصد به غربته النفسية التي تشبه إلى حد ما غربة النبي في التراث المسيحي. وهذه الرؤيا في صورة "النبي المجهول" الرومانسية هي التجديد الذي أضافه الشابي في الشعر العربي، بالإضافة إلى سبقه إلى نوع من الاستخدام المجازي يضاف فيه الحسي إلى العقلي أو المجرد.

وبهذا أكون قد أتيت على المبحث الأخير، لأنتقل بعدها إلى تعداد النتائج التي وصلنا إليها من خلال هذا البحث في الخاتمة.

المطلب الثاني:مدونة "النبي المجهول"

أيْها الشعبُ! ليتني كنتُ حطَّاباً فأهوي على الجذوع بفأسي!
ليتَني كنتُ كالسيّول، إذا سالتْ تهدُّ القبورَ: رمْساً برمسِ!
ليتَني كنتُ كـــالريّاح، فأطوي كل ما يخنق الزهور بنحسي
ليتني كنتُ كـــالشّتاء، أُغَشّي كل ما أدْبَلَ الخريفُ بقرسي!
ليتَ لي قوَّةَ العواصفِ، يا شعبي فأُلقي إليكَ ثَوْرةَ نفسي!
ليت لي قوةَ الأعاصيرِ، إن ضجَّتْ فأدعوكَ للحياةِ بنبسي !
ليت لي قوةَ الأعـــاصيرِ..! لكن أنتَ حيٌّ، يقضي الحياة برمسِ!..
أنتَ روحٌ غَبِيـَّةٌ، تكره النّور، وتقضي الدهور في ليل مَلْس ...
أنتَ لا تدركُ الحقائقَ إن طافتْ حواليكَ دون مسّ وجبسِ
في صبـــاح الحياةِ ضَمَّـخْتُ أكوابي وأترعتُها بخمرةِ نفسي ...
ثُمَّ قدَمْـــتُها إليكَ، فأهـــرقْتَ رحيقي، ودُستَ يا شعبُ كأسي !
فتألَّمت..، ثَمَّ أسكتُّ آلامي، وكفكفتُ من شعوري وحسّي
ثُم نَضَّدْتُ من أزاهيرِ قلبي باقةً، لمْ يَمَسَّها أيُّ إنْسِي...
ثم قدّمْتُها إليكَ، فَمزَّقْتَ ورودي، ودُستَها أيَّ دوسِ
ثم ألبَسْتَني مِنَ الحُزْنِ ثوباً وبشوْك الجِبال توَّجتَ رأسي
إنني ذاهبٌ إلى الغابِ، ياشعبي لأقضي الحياة،وحدي ،بيأس
إنني ذاهبٌ إلى الغابِ، علّي في صميم الغابات أدفنُ بؤسي
ثم أنْسَاكَ ما استطعتُ، فما أنت بأهْلٍ لخمرتي ولكَأسي
سوف أتلو على الطُّيور أناشيدي، وأُفضي لها بأشواق نَفْسي
فَهْي تدري معنى الحياة ، وتدري أنّ مجدَ النُّفوسِ يَقْظَةُ حِسِّ

ثم أقضي هناك، في ظلمة الليل، وألقي إلى الوجود بيأسي
ثم تَحْتَ الصَّنَوْبَر، النَّاضر، الحلو، تَخُطُّ السُّيولُ حُفرةَ رمسي
وتظلُّ الطيورُ تلغو على قبْرِي ويشدو النَّسيمُ فوقي بهمس
وتظلُّ الفصولُ تمْشي حواليَّ، كما كُنَّ في غَضارَة أمْسي
أيّها الشّعبُ! أنتَ طفلٌ صغيرٌ، لاعبٌ بالتُّرابِ والليلُ مُعْسِ ... !
أنتَ في الكَوْنِ قوَّةٌ، لم تَسْسها فكرةٌ، عبقريَّةٌ، ذاتُ بأسِ
أنتَ في الكَوْنِ قوةٌ ،كبَّلتْها ظُلُمَاتُ العُصور، مِنْ أمس أمسِ ...
والشقيُّ الشقيُّ من كان مثلي في حَسَاسِيَّتي، ورقَّةِ نفسي
هكذا قال شاعرٌ، ناولَ النَّاسَ رحيقَ الحياةِ في خير كأسِ
فأشاحُوا عنْها، ومرُّوا غِضابا واستخفُّوا به، وقالوا بيأس :
" قد أضاعَ الرشّادُ في ملعب الجِنّ فيا بؤسهُ، أصيب بمسّ"
" طالما خاطبَ العواطفَ في الليلِ وناجى الأموات في غير رمسِ "
طالما رافقَ الظلامَ إلى الغيابِ ونادى الأرواحَ مِن كلِّ جِنْس
طالما حدَّثَ الشياطينَ في الوادي، وغنّى مع الرِّياح بجَرسِ"
"إنه ساحرٌ، تعلّمُه السحرَ الشياطينُ، كلَّ مطلع شمسْ
فأبعِدوا الكافرَ الخبيثَ عن الهيكلِ إنّ الخَبيثَ منبعُ رجْسِ
أطردوه، ولا تُصيخوا إليه فهو روحٌ شريِّرةٌ، ذات نحْسِ"

* * *

هَكَذا قَال شاعرٌ، فيلسوفٌ، عاشَ في شعبه الغبيِّ بتَعْسِ
جَهلَ الناسُ روحَه، وأغانيها فساموُا شعورَه سومَ بخْسِ
فَهْوَ في مَذهبِ الحياةِ نبيٌّ وَهْوَ في شعبهِ مُصَابٌ بمسِّ
هكذا قال، ثمّ سَار إلى الغابِ، ليَحْيا حياة شعرٍ وقُدْسِ

وبعيداً..، هناك..، في معبد الغاب الذي لا يُظِلُّه أيُّ بُؤْس

في ظلال الصَّنوبرِ الحلو، والزّيتون يقْضي الحياةَ: حرْساً بحرْس

في الصَّباح الجميل، يشدو مع الطّير، ويمْشي في نشوةِ المتحسِّي

نافخاً نـــايَه، حواليه تهـتزُّ ورودُ الرّبيع منْ كلِّ قنس

شَعْرُه مُرْسَلٌ- تداعُبه الرّيحُ على منكبْيه مثلَ الدُّمُقْس

والطُّيورُ الطِّرابُ تشدو حواليه وتلغو في الدَّوح، مِنْ كُلِّ جنس

وترا عند الأصيل، لدى الجدول، يرنو للطَّائرِ المتحسِّي

أو يغنِّي بين الصَّنوبرِ، أو يرنو إلى سُدْفَة الظَّلامِ الممسّي

فإذا أقْبَلَ الظلامُ، وأمستْ ظلماتُ الوجودِ في الأرض تُغسي

كان في كوخه الجميل، مقيماً يَسْألُ الكونَ في خشوعٍ وَهَمْس

عن مصبِّ الحياةِ، أينَ مَدَاهُ؟ وصميمِ الوجودِ، أيَّان يُرسي؟

وأريجِ الوُرودِ في كلِّ وادٍ ونَشيدِ الطُّيورِ، حين تمسِّي

وهزيمِ الرِّياح، في كلِّ فَجٍّ وَرُسُومِ الحياةِ من أمس أمس

وأغاني الرعاةِ أين يُواريها سُكونُ الفَضا، وأيَّان تُمْسي؟؟

هكذا يَصْرِفُ الحياةَ، ويُفْني حَلَقات السنين: حَرسْاً بحرْس

يا لها من معيشةٍ في صميم الغابِ تُضْحي بين الطيور وتُمْسي !

يا لها مِنْ معيشةٍ، لم تُدَنّسْهَا نفوسُ الورى بخُبْثٍ ورجْس !

يا لها من معيشةٍ، هيَ في الكون حياةٌ غريبةٌ، ذاتُ قُدس [1]

[1] ديوان أبي القاسم الشابي و رسائله،مرجع سابق،ص 117-120.

الخـــــاتمة

من خلال دراستي السابقة لقصيدة "النبي المجهول" من حيث بنية الصورة، يمكن أن أستنتج أن صورة الشابي قد جسدت الهوة الفاصلة بينه وواقعه المعيش، وهي غربة اجتماعية وحضارية مرة تعكس أفكار الشابي المضطربة، وروحه الحائرة أمام الوجود، ورغبته في أن يستشعر الناس مكانته ودوره في الحياة؛ فكانت النتيجة سيطرة بنية الانفصال على قصيدة هذا النبي المجهول /الشابي مع الرغبة الملحة في الاتصال، وبين نزعة هروبية من الواقع في تشاؤم أسود، وبين شعور بمسؤولية الإصلاح الاجتماعي يتفجر من صورة الشابي إحساس بالقلق، قلق الانفصال نتيجة الإحساس باللاانتماء، ورغبة ملحة للاتصال نتيجة الإحساس بالوطنية، وفي إطار ذلك نجد الشابي قد استوعب التجربة في صورة موحية تكتفي بالتلميح دون التصريح، وهي كذلك صورة جميلة تتحرك على مستوى الخيال الشعري من أولها إلى آخرها.

وإلى جانب ذلك أجد الشابي قد ألف بين المتباعدات والمتناقضات، وقابل بين الماديات والروحيات في حشد من الصور الحية، كنت أظن للوهلة الأولى أن الشابي جمع عناصرها اقتسارا، ولكنني عندما تأملتها ورأيت أن الشابي يضع الإنسان (الشاعر والشعب) في مواجهة الحياة (الطبيعة)، بدت لي الصورة منسجمة واضحة، كما أنني أؤمن بأن الغموض في الأغلب يكون في أنفسنا وفي الحواجز التي تقوم فيها دون تحقيق الوضوح.

كما أجد في القصيدة صورا تقوم على التجاذب والمقاومة والصراع بين ما هو منطقي وغير منطقي، أرى الشاعر قد جلبها من هنا وهناك؛ ليعبر لنا عن إحساسه بدقة في صور جديدة، ناقلة للتأثير النفسي وأحسن من ذلك أنها توازن بين المعروف والمجهول.

ويمكن أن ألاحظ من خلال قراءتي لقصيدة الشابي ذلك التطور الكبير الذي حصل في بنية القصيدة العربية فيما يتعلق ببناء وتشكيل الصورة الشعرية، فقد تجاوزت الكثير من الخصائص التقليدية التي عرفت بها الصورة قبل احتكاك شعرائنا بالغرب، وظهور

تيار التجديد المتمثل في التيار الرومانسي، كما يمكنني أن أعتبر صورة الشابي في هذه القصيدة صورة حديثة، فهي غنية بالخيال الخلاق الذي أمدها بطاقات إيحائية هائلة، كما أنها صورة وجدانية تقوم على رصد توتر العاطفة، واضطراب الشعور، وكذا توظيف عناصر الطبيعة ومظاهرها المختلفة، حيث يعيد الشابي طرح الطبيعة بمفاهيم تعكس ما في نفسه من رؤى اجتماعية وإنسانية.

تشكل قصيدة "النبي المجهول" في مجموعها صورة شعرية عضوية، أي وحدة حية كاملة، إذ تؤدي صورها الجزئية وظيفتها في داخل الصورة الكلية، بتعاونها وتفاعلها على أكمل وجه، وفي أجمل نسق، من أجل خلق الأثر المقصود، وهي بذلك وسيلة الشابي للكشف عن الحقائق النفسية، والخلجات الشعورية، عن طريق الحدس والخيال.

كما يظهر لي أن صورة "النبي المجهول" تمتاز بنمائها وحيويتها وبهائها، فهي في انتحائها الرامز لا تقف قبالة الأشياء المادية لمجرد تصويرها، بل تتعداها لتوقظ في النفوس حالة شعورية قصدها الشابي، وبذلك تكون وسيلة استشعار داخلي كونها تخلق تجربة انفعالية منظمة لدى المتلقي، وبواسطة إيحاءاتها تزيل عن اللغة غبار المعنى الواحد فيعود إليها بهاؤها.

لقد استخدم الشابي أشكالا من التعبير المتخيل؛ لتوصيل أفكاره وعواطفه من خلال الإيحاء بها عن طريق الصورة الشعرية، فنقل لنا بذلك جزء كبيرا من تجربته العميقة ومشاعره الداخلية، ومعطياته الحسية وانفعالاته.

تبدو عناصر الصورة في قصيدة "النبي المجهول" عناصر طبيعية حسية، فهي مدركات حسية أولية، ولكنها صنعت خلال علاقاتها الجديدة "رموزا" حسية بعد أن كانت مجرد محسوسات. كما تبدو صورة رومانسية، جسم فيها الشاعر شعوره الصادق إزاء ما أراده من شعبه المتحجر، فركب خياله هذه الرموز أو هذه الصور الحسية التي تمثلت له وجودا حقيقيا بل أكثر من الحقيقي، وهو في هذا لا يختلف عن الرمز الحسي الذي يصنعه الحلم، وكل هذا ينم عن الموقف الشعوري بين الشاعر/النبي وشعبه، ذلك أن الصورة

العامة للقصيدة تعكس لنا من حيث هي صورة حسية صورة الرغبة في تأكيد الذات، التي هي جماع الشاعر /النبي وشعبه إزاء عوامل الفناء المهددة، هذه القصيدة إذن تجسم لنا شعور الرغبة في الحياة والخوف من المجهول، ونزعة الحيرة أمام المصير الغامض، وهكذا تستحيل هذه الصورة أو الشعور وفقا للمنهج الأسطوري إلى بنية وجودية حسية أو لنقل أسطورية –ولا نجزم بذلك– كما أنني أسجل استحضار الرمز المستمد من التراث الصوفي والمسيحي والإسلامي، مما يدل على اتساع ثقافة الشابي وتنوع مصادرها بين عربية وأجنبية.

ويبقى لي أن أقول إن الشابي له نمطه الخاص في رسم الصورة الشعرية، إذ ينميها في اتجاه المشبه به أو المستعار منه، وهذا المنحى هو الأقوى في تأكيد وظيفة المجاز، كما يسبق إلى الفرح والحلول في الطبيعة، وليس مجرد المزاوجة بين أحاسيس الشاعر ومظاهر الطبيعة، مستعينا في ذلك كله بالتشخيص، ومن جهة أخرى يغرف الشابي من معين التجربة الصوفية الإشراقية، ليعبر عن واقعه المضجر، فهي وسيلته للتنفيس والتفريغ، وفرصته للرحيل الروحي في طريق الكشف عن المطلق.

وفي الأخير، أقترح ما يلي:

أ–تخصيص مجموعة من أشعار أبي القاسم الشابي لتقرر على طلبة المرحلة الثانوية وتدرج ضمن مناهجهم الدراسية، كتحفيز لهم في الحياة.

ب– أوصي بضرورة الاهتمام بالجانب النثري لأبي القاسم الشابي لما يتوفر عليه من جوانب فنية عالية.

ج– أقترح أن يتجه الباحثون الجزائريون إلى دراسة مختلف الجوانب الأدبية في منطقة شمال إفريقيا، التي تنتظر من يأخذ بيدها، ليكشف عن صور الجمال والفن في تراثها.

وأختم بحثي هذا لأقول إنه لبنة متواضعة في صرح شامخ، ومساهمة ضئيلة في المشروع العلمي الكبير، آمل أن تحظى بالإعجاب والتقدير.

فهرس المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع

1- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجيوسي، تر: د. عبد الواحد لؤلؤة، ط1-2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الأردن، 2001-2002.

2- أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة- دراسة تطبيقية-، أمنة بعلي، (د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ت).

3- الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل، ط8، دار الفكر العربي، القاهرة، (د ت).

4- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، د. يوسف أبو العدوس، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1997.

5- الأسس الفنية للإبداع الأدبي. د. عبد العزيز شرف، ط1، دار الجيل، بيروت، 1993.

6- أصوات النص الشعري، د. حسن يوسف نوفل، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1995.

7- البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: د. محمد العمري، (د ط)، أفريقيا الشرق، 1999.

8- البنية التكوينية للصورة الفنية، درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، د. محمد الدسوقي، ط2، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، القاهرة، 2010،

9- تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، شعراء رابطة إبداع الثقافية نموذجا، نسيمة بوصلاح، ط1، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، 2003.

10- التعريفات، علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي، تحقيق وتعليق نصر الدين تونسي، ط1، شركة القدس للتجارة، القاهرة، 2007.

11- جماليات الأسلوب، فايز الداية، تح د. فايز الداية، ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، 1996.

12- الخطاب الشعري العربي الحديث المصادر والآليات، د. جودت كساب، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، 2002.

13- الخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشابي، ط3، الدار التونسية للنشر، 1985.

14- دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف، ط6، دار المعارف، مصر، (د ت).

15- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، د. محمد غنيمي هلال، (د ط)، نهضة مصر، (د ت).

16- الدلالة والمعنى في الصورة، عبيد صبطي، نجيب بخوش، ط1، دار الخلدونية، الجزائر، 2009.

17- ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، أبو القاسم الشابي، تح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994.

18- ريشة الشاعر، بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها عند الماغوط،د.رابح ملوك، ط1، دار ميم، الجزائر، 2008.

19- الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، ط5، المكتبة الأكاديمية، 1994.

20- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، محمد ناصر، ط2، دار الغرب الإسلامي، (د ت).

21- الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، د. محمد حسين الأعرجي، (د ط)، عصمي للنشر والتوزيع، القاهرة، (د ت).

22- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، .1992

23- الصورة الأدبية في القرآن الكريم، د. صلاح الدين عبد التواب، (د ط)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، (د ت).

24- الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دراسة نقدية، عبد الحميد هيمة، (د ط)، دار هومه، (د ت).

25- والصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، محمد الولي، (د ط)، المركز الثقافي العربي، (د ت).

26- والصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس -دراسة- وحيد صبحي كتابه، (د ط)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

27- الغموض في الشعر العربي الحديث، د. إبراهيم رماني، د ط، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

28- وفن الشعر. د. إحسان عباس، د ط، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ت.

29- في تحليل الخطاب الشعري، د. فاتح علاق، ط2، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، .2008

30- قضايا أدبية ومذاهب نقدية، د. حمدي الشيخ، ط1، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، .2007

31- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي، (د ط)، دار المعرفة الجامعية، 1998.

32- المتقن في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع والعروض)، غريد الشيخ، (د ط)، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، 1991-1992.

33- مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، د. إبراهيم خليل، ط1، دار المسرة، عمان، 2003.

34- المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، زين الدين المختاري، د ط، من منشورات اتحاد كتاب العرب، .1998

35- نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، عبد الجليل مفتاح محمد، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، .2007

36- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ط7، نهضة مصر، 2007.

37- الرمز وجمالياته في شعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة ليسانس غير منشورة، إشراف أ. محمد الحسني تيس ناصر ، جامعة المسيلة، 2011-2012.

38- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مذكرة ليسانس غير منشورة، إشراف: د. جمال مجناح، جامعة المسيلة، 2010-2011

39- الصورة الشعرية في النخلة والمجداف ديوان الشاعر عز الدين ميهوبي، مذكرة ليسانس غير منشورة، إشراف: محمد الصديق بغورة، جامعة المسيلة، 2009-2010

40- الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر -شعر السبعينيات نموذجا-، رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف د. عبد الله حمادي، جامعة الجزائر، .1995

41- الصورة الفنية في شعر صلاح عبد الصبور ديوان الناس في بلادي أنموذجا، مذكرة ماستر غير منشورة، إشراف د. عبد المالك ضيف، جامعة المسيلة،2011-2013.

42-مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، رسالة ماجستير مخطوطة (غير منشورة)، إشراف د. سعد الدين الجيزاوي، جامعة قسنطينة،1980.

43- مجلة العربي، أبو المعاطي أبو النجا "مؤسسة البابطين تحيي ذكرى "الشابي" فاس تحتضن الميلاد الجديد للشاعر"، ع 440، الكويت، يوليو .1995

44- دورية دراسات أدبية، مركز البصيرة، ع4، دار الخلدونية، الجزائر، (د ت).

45- دورية مجلة منتدى الأستاذ، أ. فوزية عساسلة "الكناية عند الحسن بن رشيق القيرواني"، ع4، ، الجزائر، أفريل 2008.

ملخص المذكرة

تتضمن هذه الدراسة بنية الصورة في قصيدة "النبي المجهول" للشاعر التونسي أبي القاسم الشابي، وتهدف في مضمونها إلى الكشف عن نمط ودور الصورة الرمزية في تشكيل هذه القصيدة؛ باعتبارها تجربة جديدة تستجيب لشروط الحداثة.

ولاستكمال استنتاجاتي بنيت البحث على مقدمة، تمهيد، فصلين، وخاتمة كما يلي: ذكرت في المقدمة منهج البحث وأهم مراجعه، وفي التمهيد أشرت إلى علاقة الصورة ببنية قصيدة "النبي المجهول.

أما في الفصل الأول فاهتممت بالصورة الشعرية وأنماطها، لأعالج انطلاقا منه بنية الصورة في قصيدة الشابي على مستوى الفصل الثاني.

ومن خلال ذلك كله توصلت في الخاتمة إلى نتيجة جوهرية مفادها أن بنية صورة "النبي المجهول" بنية نامية تقوم على تراكم الصور التشخيصية للطبيعة، وتعكس في نموها موقف الشاعر.

ثم في الأخير ثمنت بحثي بجملة من المقترحات والتوصيات.

English Abstract

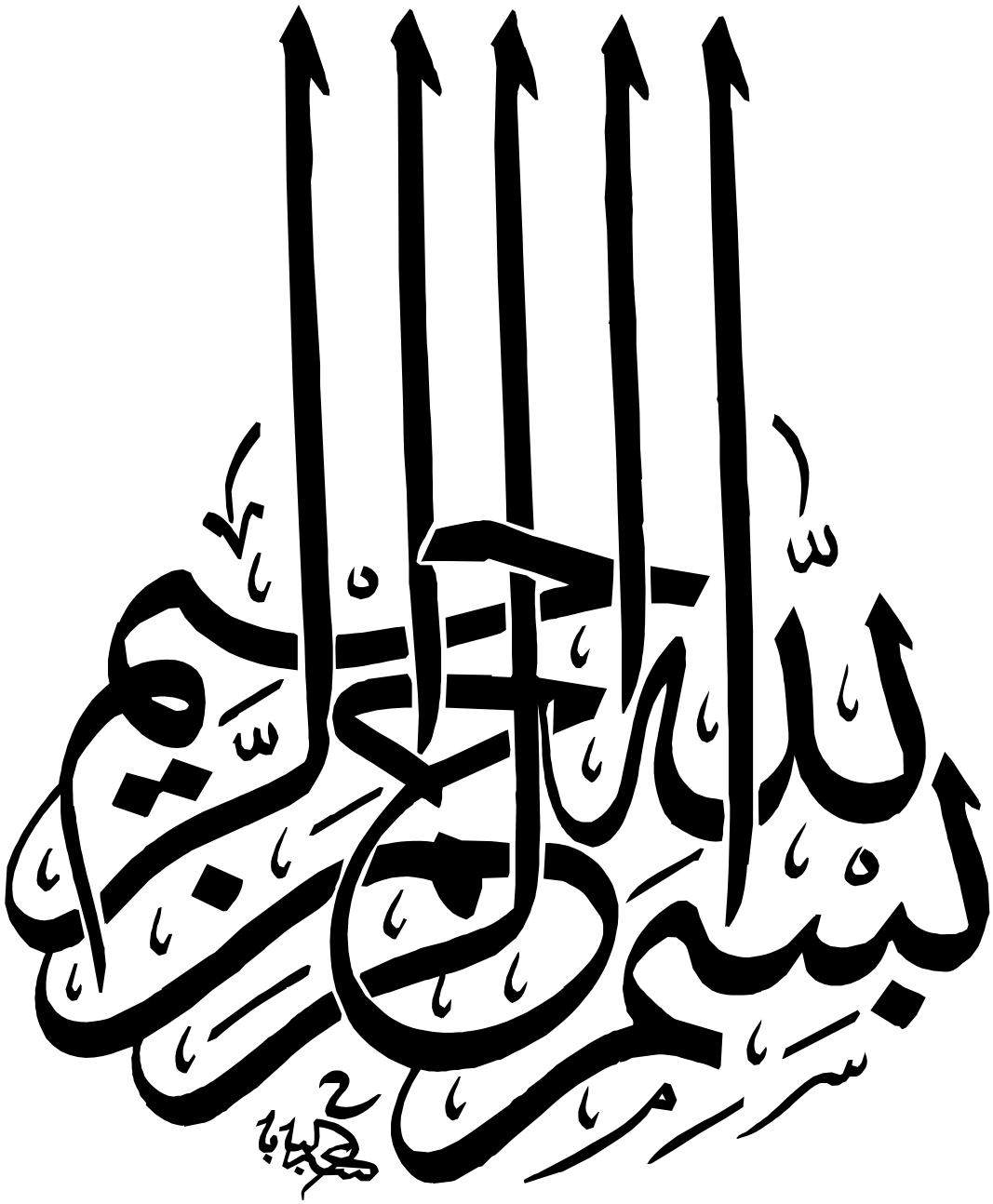
This study includes the structure of the image in a poem "prophet unknown" to the Tunisian poet Abu El Kacem Chebbi, and in its content aims to detect the pattern and Avatar role in the formation of this poem, as a new experience to respond to the terms of modernity.

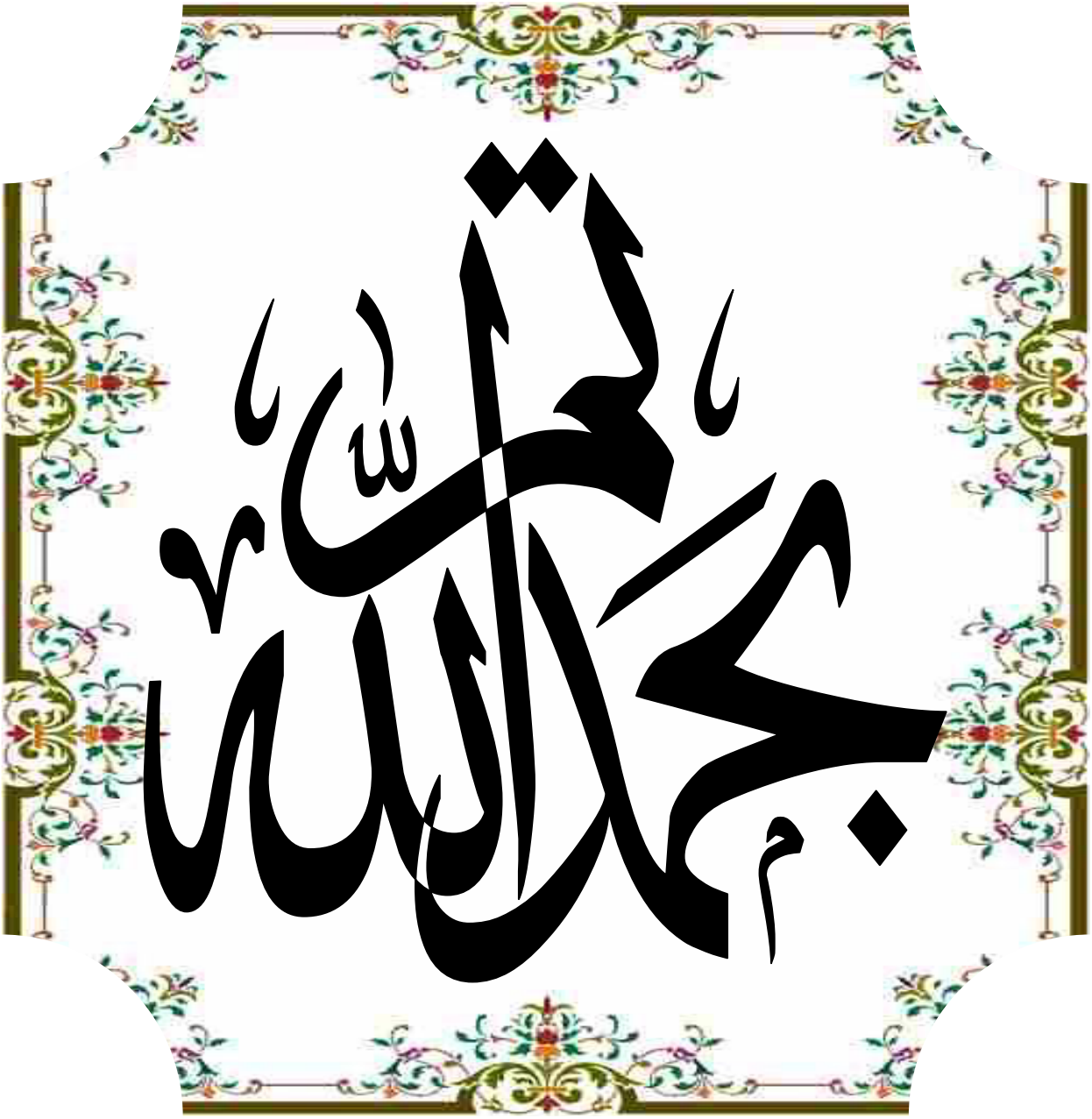
And to complete my conclusions have built a search on the introduction, preface, chapters, and the conclusion is as follows:

Inoted in the introduction research and approach the most important review, and pointed the boot's relationship to the structure of the poem "The Prophet unknown. In the first chapter cared the poetic image and patterns, to address from which the structure is in a poem Chebbi at the level of the second quarter.

Through it all I came to the conclusion as a result essential that the structure of photo "prophet unknown" structure based on the accumulation of developing diagnostic images of nature, and in their growth reflect the position of the poet.

Then at the last price I discussed a set of proposals and recommendations.


بسم الله الرحمن الرحيم


تم بحمد الله