الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات　　قسم اللغة والأدب العربي

الصورة الفنية في مجموعة
'' ولمَّا سكت عني الغضب''لمحمود عياشي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي
تخصص : نقد حديث ومعاصر

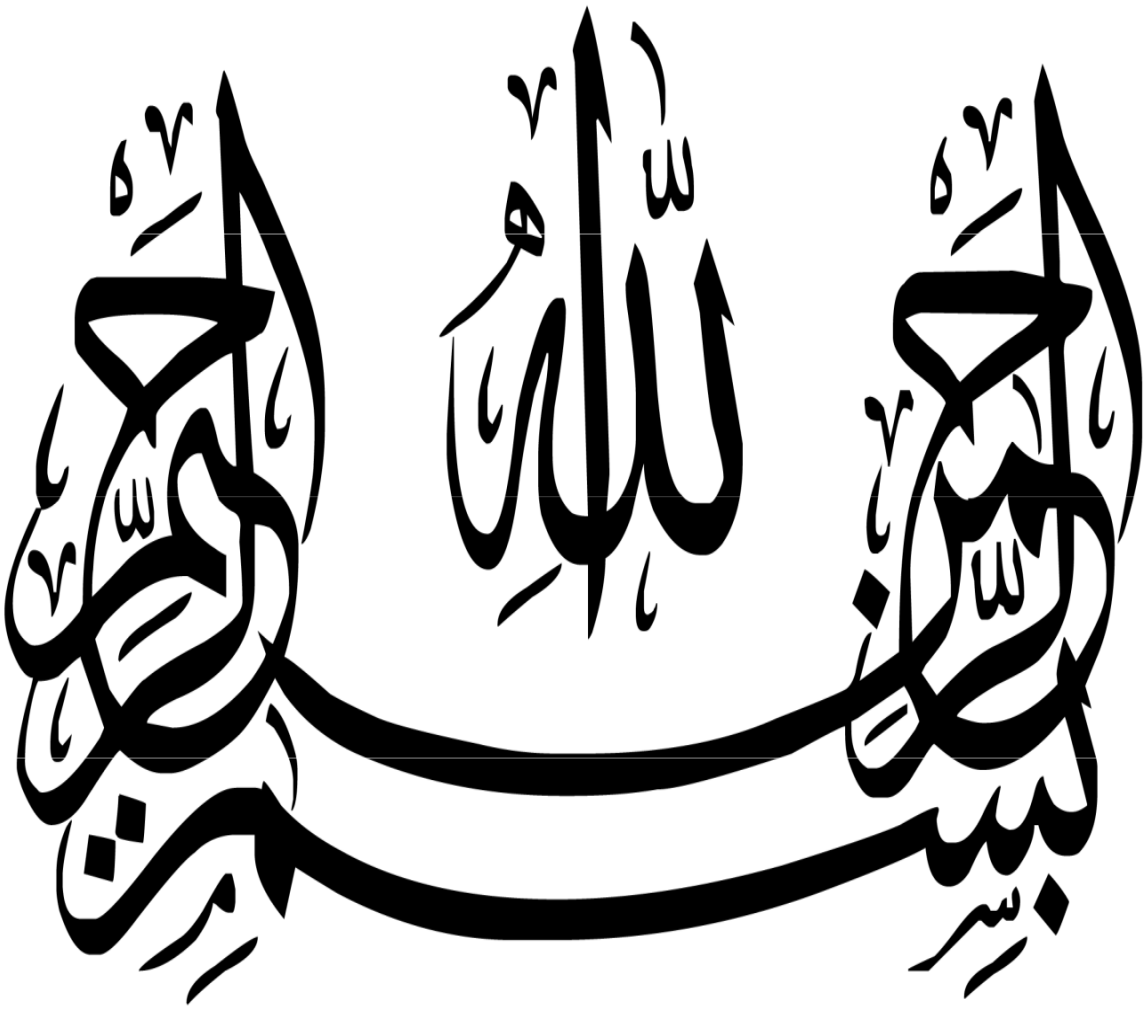
إعــداد الطالبتين:　　إشراف الدكتور:

- فتيتي يامنة　　سعد مردف
- ختة خوخة

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
العيد حنكة	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر	رئيسا
سعد مردف	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر	مشرفا ومقررا
سليم حمدان	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر	ممتحنا

الموسم الدراسي: 2020م/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ۝ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ۝ وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي ۝ يَفْقَهُوا قَوْلِي ۝ ﴾سورة طه الأية 25-28

﴿قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ سورة النملالأية19

شكـر وعرفــان

الحمد لله أولا وآخراً لرب العالمين فالحمد لله حباً، والحمد لله شكراً، الحمد لله رجاءً وطاعة،

أشكر على أنه منَّ علينا ووفقنا لإتمام هذا البحث، فنسألك اللهم الثبات والأجر.

وعملا بقوله صلى الله عليه وسلم **"لا يشكر الله من لم يشكر الناس"** رواه أبو داود

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذنا المشرف ***سعد مردف*** كما تتسابق كلمات وتتزاحم

العبارات لتنظم عقد الشكر والامتنان إلى أستاذنا الفاضل وشاعرنا ***الشاعر سعد مردف***

الجزائريفي توجيهاته ومتابعته وإرشادنا في سبيل إنجاح هذا العمل، وبارك الله فيه أينما حطَّ به الرحال.
ونيابة عن كل الذين تعلموا ولو حرفاً من زاده العلمي، نعبر عن احترامنا لشخصه وامتناننا

وتقديرينا لجهده ورعايته الغامرة.
والشكر موصول لكل من مدَّ لنا يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد، فبكل الحب والوفاء وبأرق كلمات الشكر والثناء ومن قلب ملؤه الإخاء نتقدم للجميع بالشكر والعرفان.

الإهداء

الى شاعرنا الصحراوي الى ذلك الإنسان الذي عرفناه بمجموعته الشعرية " محمود عياشي " أهديه أهدى عبارات الشكر و التقدير لأنه جعلنا نكون باحثين في شعره .
الى الأستاذ الذي أشرف على هذا البحث الى ذلك الشاعر الهادئ الى أرقى الناس الذين عرفناهم في المسار الدراسي ... لا تسعني العبارات ولا المعاني لأجازيه عن صبره معي .
الى والدينا من هم ملائكة في الحياة , الى الجنة التي تحت اقدامهن , الى ذلك الشخص الصبور الى الأب صاحب العطاء .
الى كل من ساعدنا ولو بأعانك الله , الى كل طاقم كلية الآدب و اللغات الأجنبية في جامعة الوادي , الى نبينا الكريم خاتم الأنبياء و الرسل , الذي ذكره من اللسان راحة للقلب و الحنان .... الى من ترجو العين رؤيته و تسعد الآذان بسماع سيرته عليه أفضل الصلاة و التسليم .

الخطة

المقدمة:

الفصل الأول: الصورة الفنية ومصادرها في الشعر المعاصر

المبحث الأول: مفهوم الصورة الفنية

أ. لغة
ب.اصطلاحا

المبحث الثاني: مصادر الصورة الفنية في القصيدة المعاصرة

1. القران الكريم
2. الأسطورة
3. الانسان
4. الطبيعة
5. الحيوان

الفصل الثاني: أنماط الصورة الفنية و تشكيلها في مجموعة "ولما سكت عني الغضب "لمحمود عياشي

المبحث الأول: أنماط الصورة الفنية في مجموعة "ولما سكت عني الغضب "لمحمود عياشي

1. الصورة البصرية
2. الصورة السمعية
3. الصورة الشمية
4. الصورة الذوقية
5. تراسل الحواس

المبحث الثاني: التشكيل الفني للصورة في مجموعة و لما سكت عني الغضب

1. الصورة الجزئية
   أ. الصورة التشبيهية
   ب. الصورة الاستعارية
2. الصورة الكلية
   أ. الصورة المركبة
   ب. الصورة الطويلة

ملحق

خاتمة

المقدمة

اعتبرت القصيدة الحرة مبنى للشعر الجديد ومن هنا بدا الشعر العربي الحديث يبحث عن بدائل جديدة تسمح له بالولوج في عصره والتفاعل مع قضاياه ومشاكله , ونرى بان الدراسات السابقة تتجدد يوما بعد يوما.

وها نحن نتطرق لدراسة " الصورة الفنية في مجموعة " و لما سكت عني الغضب " لمحمود عياشي . و من هنا يأتي ذلك الدافع القوي الذي جعلنا نبحث في المجموعة وهو حب المطالعة و وبنية الشعر الجديدة وتطوره وسعينا من خلال دراستنا إلى الوصول بان للشعر المعاصر ميزته وما هي أنماط الصورة الفنية في شعر محمود عياشي , واتبعنا المنهج التحليلي والوصفي.

و من الصعوبات التي واجهتنا في البحث كثرة المراجع التي لم نصل إليها كلها , ولا نقول ضيق الوقت بما أن مشرفنا أعطانا فرصة و متسعا من الوقت و لكن أزمة كورونا التي منعتنا من اللقاء العلمي بيننا وعلى الرغم من ذلك, الحمد لله و الشكر موصول إلى أستاذنا الفاضل .

ونذكر الدراسة سابقة الصورة الفنية في شعر القيسراني عناصر التشكيل والإبداع . و من أهم المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها كتاب الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي لولي محمد, و النقدي وكتاب الأسس الجمالية في النقد المصري لعز الدين إسماعيل , وكتاب الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي لجابر عصفور . و بحثنا عبارة عن دراسة الصورة الفنية في مجموعة "و لما سكت عني الغضب " لمحمود العياشي بداية بوقفة على تطور الصورة الفنية .

أما البحث عبارة عن فصلين , الأول الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر من ثلاث مباحث و الفصل الثاني أنماط الصورة الفنية في مجموعة "و لما سكت عني الغضب " , يحتوي على عنصرين أنماط الصورة الفنية و التشكيل الفني في الصورة الفنية ثم أنهينا الدراسة بخاتمة أوجزنا فيها أهم النتائج و التوصيات التي وصلنا إليها , حيث مزج الشاعر بين أنواع الصور الفنية وكيف استطاع ربط الصور بأنماطها في مجموعته الشعرية .

و بهذا نسأل الله العلي القدير أن يوفقنا الى ما فيه الخير , إنه ولي ذلك و القادر على كل شيء .

الفصل الأول:
مفهوم الصورة الفنية ومصادرها في الشعر المعاصر

تمهيد:

إن الصورة الفنية أكدت على ترابط وقوة المعنى في الشعر وذلك أدَّى إلى فهم "معنى المعنى"[1] نرى بأن "المعنى" هو ما ظهر من الألفاظ، ومعنى "المعنى" هو المعنى الآخر المفهوم من ذلك المعنى السابق للفظ. وهكذا نجد من وظائف الصورة أيضا أي الصورة الواضحة القريبة ظاهرة التصوير الفني، والبعيدة هي ما ترمي إليه الصورة الفنية من شتى الأفكار، وهي الوسيلة التي أبرزت غاية التصوير الفني العام.

لقد بدأنا بحثنا بمفهوم الصورة الفنية اللغوي والاصطلاحي في الفصل الأول وعند القدماء والمحدثين مرورا بمصادر الصورة الفنية في نفس الفصل. من القرآن الكريم إلى الحيوان وفي الفصل الثاني قمنا بتحليل شامل للمجموعة الشعرية "ولما سكت عني الغضب" لمحمود عياشي، خصصنا المبحث الأول لأنماط الصورة الفنية في شعر محمود عياشي من الصورة البصرية إلى الذوقية، والمبحث الثاني إلى التشكيل الفني في الصورة الشعرية الصورة الجزئية والصورة الكلية.

المبحث الأول: مفهوم الصورة الفنية

1. مصطلح الصورة:

أ. **لغة :**اهتم البلاغيون والنقاد العرب بدراسة الصورة وتحليل أركانها، وبيان وظائفها، من خلال دراساتهم للأسلوب القرآني الذي اعتمد الصورة في التعبير عن أغراضه الدينية، والشعر العربي الذي حفل بها حتى لا تكاد تخلو قصيدة شعرية منها. نرى بأنَّ أراءهم

[1] ينظر: عبد القهار الجرجاني دلائل الإعجاز ص263.

حول الصورة جاءت متأثرة بآراء اللغويين والفلاسفة الذين يسعون إلى تحديد مدلول الكلمة في الشكل دون المضمون.

فقد جاء في القاموس المحيط<< الصورة بالضم: الشكل والجمع صور وصور، وقد صوَّره فتصوَّر، واستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة...>>[1]

ولفظ الصورة اسم مصدر من فعل رباعي <<وقد صوَّره فتصور>> وقد ورد مصدر الفعل قياسيا بصيغة "تصوير" حيث قال تعالى﴿ يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ ﴾سورة الأنعام-73-ويقال إنه جمع صورة مثل بسر وبسره أي ينفخ في صور الموتى الأرواح.

وقد يراد بالصورة الوجه من الإنسان أو الهيئة من شكل وأمر وصفة.[2]

وجدنا بأن الصورة جاءت ستة مرات في القرآن الكريم بصيغ مختلفة الماضي والجمع في قوله تعالى﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ
﴾سورة غافر- 64- وبصيغة الماضي في قوله تعالى ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ﴾ سورة الأعراف - 11- وبصيغة المضارع في قوله تعالى ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ۚ﴾ سورة آل عمران- 6- وفي سورة الحشر بصيغة اسم الفاعل ﴿هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ ۖ﴾ سورة الحشر - 24- وبصيغة المفرد في قوله تعالى ﴿يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ ۝ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ ۝ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾ سورة الانفطار -6- 8-

ب. اصطلاحا: "لقد تعرض مصطلح الصورة منذ أرسطو إلى اليوم، لاستعمالات متعددة، إذ استخدمه أرسطو بمعنى متميز، ثم راج بعد ذلك بفضل حركة السرياليين خاصة، إلا أن ثورة اللسانيات كانت السبب في دفع هذا المصطلح إلى الهامش، لصالح مفاهيم ومصطلحات البلاغة الموروثة."...[3]

وكل الأنماط المعتمدة للكشف عن المتشابهات [4]ويقول أندريه بروتن في عبارته الشهيرة. إن الصورة إبداع خالص للذهن Esprit ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة (أو التشبيه) إنها نتاج التقريب بين واقعيين متباعدين قليلا أو كثيرا. وبقدر ما تكون علاقات الواقعين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة الشعر.[5]

---

[1]ينظر، القاموس المحيط : مادة "صور"

[2] سورة الأنعام -73-.

[3] ينظر، الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، جامعة الإمارات العربية المتحدة، مكتبة زايد المركزية ص15.

[4]Pierre caminade Image et metaphore, Bordas. Paris 1970 p.5

[5] Image et metaphore p.11

لقد اختلف النقاد في تحديد مفهوم للصورة الفنية، وذلك أظهر صعوبة بمكان الوقوف على تعريف جامع لهذا المصطلح، بما أنه من المصطلحات الراكزة والتي ليس لها جدور في النقد العربي، ونرى بأن الصورة الفنية دائما تأتي في القاموس الأدبي مُحَدَدَةً ما يأتي تحت علم البديع والبيان من تشبيه واستعارة وكناية، ...الخ وهي من أساليب التصوير الفني، ونرى بأن الخيال يأتي أساسيًا أي: له مكانة أَولى مندمج مع المشاعر والوجدان والثقافة والمهارة ليخلق شيئًا غير

موجود يبدع فيه الفنان الحقيقي، واللغة تلعب دورا كبيرا بفكر المبدع أم "الفنان" فتثير فيه صورة

جديدة هي تلك الصورة الفنية، وهذا ما أردنا الوصول إليه ومن هنا نثير أيضا في ذات المتلقي من انفعالاته ومشاعره[1] نرى بأن تلك الصورة الفنية التي يتذوقها المتلقي، ليست بصورة مستعملة أبلاها ذلك التداول، وتعدُّ صورة خاصة، أبرزها الشاعر أو الفنان في قالب لغوي خاص ومعنى ذلك أن القارئ المتلقي لا يتذوق تلك الصورة إلا بوجود تفاعله مع مميزاتها وخصائصها وتأمله فيها تأملا نبيلا يثير خياله، ويحرك فيه ذلك الإحساس الباطن، خاصة من تلك المشاعر التي تحرك مجرى الصور الجزئية التي يتغير معناها من أحد لآخر، فكلٌ له طابعه الخاص وتجربته الخاصة وثقافته التي يدرك بها كيفية التأمل في القصيدة.

أي أن متلقي الشعر ينبغي ألاّ يهيم إلاّ بما يحسه هو في صورته، لا بأن يشغل نفسه بماذا عنى الشاعر أو ماذا أراد بتلك الصورة، ولعلَّ هذا الآمدي توصيله حينما جاء في قوله لي العمل على نية المتكلم، وإنما العمل على توجيه معاني ألفاظه.[2]

أ. عند المحدثين :

لهذا إن وصول المتلقي إلى معنى الصورة الفنية، كما أرادها الفنان، لي من السهولة بمكان، ذلك أنه ليس هناك معنى حقيقي للنص الأدبي، ولا سلطان للمؤلف على ما أراد أن يقول، فإنه قد كتب ما كتب. ويكون الجهاز الذي لا يستطيع أن يستخدمه كلّ فرد بأسلوبه وطريقته فهنا تكون القصيدة جزءاً من الوجود الحي المتكامل الذي يحقق كل منا وجوده الخاص، نرى بأن التصوير الفني من طرف المتلقي ليس بالأمر الهين إنما هو أصعب مما نتصور، لهذا قد بحثنا ووجدنا بأن عز الدين إسماعيل أي أن القصيدة أو المجموعة الشعرية عامة تدر بتصور متلقيها أي "الباحث".[3]

---

[1] ينظر: عبد الرحمان نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ط 2. عمان: مكتبة الأقصى: 1982 ص12

[2] ينظر الآمدى: أبو قاسم حسن بن بشره: الموازنة بين أبي تمام والبحتري. تحقيق أحمد صقر. د.ط، القاهرة: دار المعارف 1961 ص 191

[3] ينظر، إسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النقد المصري. د.ط. القاهرة دار الفكر العربي 1955. ص357-356.

نجد هنا أيضا جابر عصفور يفسر تحت قوله "وقد دعم هذا الفصل بين الصورة والهيولى فكرة المعتزلة، التي تفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القرآن الكرم كما أثر في الدراسات الأدبية والبلاغية أيضاً"[1] وأثارت هذه العبارة أن الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير. [2]جدلا قام بين النقاد في تحديد مدلولها، فالدكتور كامل بصير يرى بأن عبارة الجاحظ حول التصوير، تشمل اللفظ والمعنى معا أو الشكل والمضمون، وهذا المفهوم - برأيه-مستمتد من لغة القرآن. حيث حاول تحويل وتأويل النصوص اللغوية وتحميلها من الأفكار ما لا تحمله حتى يرجع مفهوم الصورة إلى أصول عربية ونفى أي تأثر بالثقافات الأجنبية.[3]

حيث نجد نعيم اليافي يوضح ما جاء في لغة الفن كما ذكر من كل نواحيها أي انفعالاتها ومن خلال دراسته ومقولاته النقدية والأدبية الرائعة نجده هنا يبين لنا لغة الفن "إن لغة الفن لغة انفعالية والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبة معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم 'الصورة'، فالصورة إذا هي واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه"[4]

لقد سجلنا مما عرفناه من هذه النصوص عدة ملاحظات منها:

أي أن القرآن الكريم جاء بتلك التعاريف القرآنية للصورة , ومن أسماء الله الحسنى "المصور" لنصل إلى ما جاء في الشعر هو نابع من القران الكريم أولا.

2. مفهوم الصورة الفنية في الشعر:

يتضح من هذا النص أن مصطلح الصورة يطابق عند أرسطو ما يعرف عندنا اليوم بالتشبيه المرسل، ومع هذا فإن هذا الفصل ليس قطعا عند أرسطو إذ إنه سلم بأن الصورة (أي التشبيه) هو أيضا استعارة وهذا يضفي على المصطلحين بعض التعميم.

إذ نرى بأن المفسرين-على ما يبدو-انطلقوا في تفسير كلمة الصورة من منطلق اللغة التي تكتسب دلالتها في المعجم، هو الشكل الخارجي للأشياء.

---

[1] ينظر، جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص347 وما بعدها.
[2] الجاحظ كتاب الحيوان: ج3 ص131-132.
[3] ينظر، .كامل البصيرة، بناء الصورة الفنية في البيان العربي ص24-28.
[4] ينظر، نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات لدراسة الصورة الفنية، منشورات دار الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1982ص39-40.

ونزيد الذكر إلى ذلك التأثر المغمور بالفكر الفلسفي اليوناني للصورة وبالذات الفلسفة الأرسطية فقد عرف العرب كلمة الصورة بمعناها الفلسفي التفصيل بين الصورة والهيولى والصورة في الشكل، والهيولى هي المادة، فالمنضدة هيولها الخشب والغراء. وصورتها هي التركيب المخصوص للخشب والفراء حتى يظهر في شكل معين.[1]

ومن هنا نقول إن الصورة انتقلت من قيدين، القيد الأول هو قيد تضييقها على التشبيه والثاني هو قيد تحويلها إلى حيلة أو صناعة ذهنية، إذ إن السرياليين ألحوا على البعد النفسي على العفوية، لا الجهد الفعلي والواعي المعتمد مع الصورة البلاغية، وبهذا نفهم سبب إلحاح السرياليين على اللاوعي في إنتاجاتهم الأدبية وفي صورهم الشعرية، إن الوعي الكامل

خلال الإبداع يجعلهم أسرى التفكير الواعي.وبهذا ينم الانتقال من المحسن إلى الوصفة وتتحول

البلاغة].....].[2]

ومن بينهم أن المعاصرين الذين جاءت على يدهم المصطلحات البلاغية القديمة نجد، مصطلح الصورة يشمل التشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز، بالإضافة إلى أنواع المجاز الأخرى القائمة على المجاورة بدل المشابهة.

ينبغي أن نحدد المحسنات التي يمكن تسميتها صورا [.....] يمكن التمييز بين تلك التي تقوم على المشابهة بين الطرفين: التشبيه والاستعارة والتمثيل والزمرة وتلك التي يكون معها الطرفان قائمين على علاقة المجاورة أي المجاز المرسل بأنواعه.[3]

تمثل الصورة أمامنا مرادفا لكل التجاوز الدلالي، دالة على جنس يحتوي على كل الأنواع التصويرية إن هذا الفهم يعامل الاستعارة كما يعامل المجاز المرسل والظاهر أن هذا الموقف لا يخلو من مجازفة خاصة إذا أدركنا أن المجاز المرسل كثيرا ما يرتدي بلباس العرف إن الذي يفسح له مجال الاستعمال والرواج هو مجرد العرف، ولهذا فإن مجال الإبداع فيه ضيق جدا، كما إن قيامه على المجاورة أي على استبدال شيء أخر يلازمه أو يجاورها يجد فيه المتلقي قيمة جمالية فأية قيمة جمالية يمكن أن تتوفر في عبارة "شربت كأسين" وأنت تقصد محتواهما.

إن جمالية الشعر في القصيدة المعاصرة تكمن في ذلك التعبير القوي أو المجاز المرسل الذي غاص في القصائد و اخذ مكاناً كبيراً .

---

[1] ينظر، علي بطل. الصورة في الشعر العربي د.علي بطل ص15.

[2]Image et metaphore (p13)

[3]ينظر.علي بطل .الصورة الشعرية .ص.15

هذا الشك في القيمة الجمالية للمجاز المرسل هو الذي دفع ببعض الدارسين إلى قصر مفهوم الصورة على صورة المشابهة. ولعل جان مولين و جوئييل تامين أصابا القول عندما قالا عن المجاز المرسل: <<وفي الحالتين فإن العدول Ecart أو (الانزياح) الذي يقوم عليه المجاز المرسل يتم تجاوزه واختزاله بسهولة، إذ إن العلاقة التي تجمع بين الطرفين(.....) طبيعية ومباشرة. إن هذه المجازات تقوم على علاقات جاهزة سلفا وهي لا تتطلب مجهودا لا من الشاعر لكي يبدعها ولا من المتلقي لأجل تأويلها>> ويقولان مؤكدين أهمية صور المشابهة ودونية المجاز المرسل: << إن التشبيهات والاستعارات والرموز أي كل ماكان في التراث الكلاسيكي الجديد مجرد محسنات تنفلت من بين يدي البلاغة لكي تصبح صورة، إن وعي الشعراء يوافق تفكير النقاد. فمن يذكر اليوم المجاز المرسل عندما يدور الكلام على الشعراء؟ >>.[1]إنه من المشروع إدراج الاستعارات والتشبيهات تحت نفس العنوان. إذ إن الفارق الشكلي الذي يميز ويفصل بينهما لا ينبغي أن ينسينا انتماءها إلى نمط إدراكي وفكري متماثل[2].

نرى بأن مصطلح الصورة قد اختلف بكل مصطلحاته في مصطلحات عديدة منها مصطلح حسن Figure بدل على كل المحسنات البلاغية، وهنا تصبح مجرد محسنين.

وقد نجد مصطلح الصورة يستعمل استعمالا يستدعي الحيرة إذا نظر إليه من خلال هذه الاستعمالات الشائعة للمصطلح نفسه. فهذا عالم المنطق والسيميائي الأمريكي شارل ساندرس بروس Charles S. Peirce يميز في الدلائل اللغوية بين ثلاثة أنواع: وذلك اعتمادا على طبيعة العلاقة الرابطة بين اللفظة (أو الدليل) وما نشير إليه. الأول هو الدليل الذي يسميه المؤشر indice وهذا يلازم الشيء الذي يشير إليه، مثال ذلك الضمائر، إن الضمير أنت تلازم هذا المشار إليه وهو الذي يحدد معناه.

المبحث الثاني: مصادر الصورة في القصيدة المعاصرة:

توطئة :

إن مصادر الصورة الفنية في القصيدة المعاصرة عديدة لا تقف عند واحد أو اثنين لأنها تختلف من مصدر إلى آخر .

و نجد أول مصدرا هو كتاب القرآن الكريم و بعده تأتي المصادر الأخرى .

[1] Introduction à l'analyse lingutique de la poésie. P170
[2]MolinojoélleTamine. Introduction à l'analyselinquitique de la poésie. P.u.F. paris 1982.

1. القرآن الكريم:

يعد القران الكريم الكتاب المعجز ببيانه وفصاحته، والنص المرجعي الأكثر حضورا وفعالية للشعر العربي عموما، إذ يمثل المنهل الثري والرافد الأساس في الثقافة العربية والإسلامية ومنه انبثقت الرؤية الدينية للوجود، والأحكام الشرعية، والخطاب الرصين بنسيجه الدلالي، وتركيبه اللغوي، اتجه الشعراء إليه لبناء علاقة تفاعلية تقوم على أكثر من آلية للتفاعل معه.

لقد تحدى القرآن الكريم العرب في فنون القول: وهم فرسان الشعر وأرباب الفصاحة، وتحداهم أيضا في القصص.

1. تبدأ رحلتنا في البحث مع أحمد شوقي الذي جعل من معِين القصص القرآني فكتب في قصيدته الشهيرة "كبار الحوادث في وادي النيل" قصة سيدنا موسى -عليه السلام-وانتصار عقيدته على عقيدة الشرك وعبودية الإنسان للإنسان زمن فرعون[1] وبطلان زعمه، والذي أخذ يذكر موسى -عليه السلام-بأنه نشأ وتربى في قصره مشيرا شوقي في ذلك إلى الآية الكريمة:﴿قَالَ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ﴾<<الشعراء:18>>[2]إلا أنَّ نبينا موسى -عليه السلام- كان أكثر حبًّا وإخلاصا لله، وهذا من شيم وخصال الأنبياء فيقول شوقي:

حجنا في الزمان سحرا بسحر واطمأنت إلى العصا السعداء

ونجده يتناول في مقطع آخر من القصيدة مولد السيد المسيح -عليه السلام-وما صاحبه من معجزات وإشارات ازدهى بها الكون، حيث سرت معجزة ميلاد المسيح آية عظمى أرشدت الناس إلى عبادة الله -عز وجل-إلى السماء، فكتب شوقي قائلا:

وازدهى الكون بالوليد وضاءات

وانتقل إلى شاعر النيل "حافظ إبراهيم"، الذي امتاز في شعره بالبساطة والوضوح والثقافة الإسلامية العميقة، حيث نهل من معين القصص القرآني وظهر ذلك جليًّا في قصيدة الشمس التي سرد فيها جوانب من قصة سيدنا إبراهيم -عليه السلام-مستلهما النص القرآني الكريم الذي ورد في سورة الأنعام: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ لِأَبِيهِ آزَرَ أَتَتَّخِذُ أَصْنَامًا آلِهَةً ۖ إِنِّي أَرَاكَ وَقَوْمَكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ ۞ وَكَذَٰلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ ۞ فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَىٰ كَوْكَبًا ۖ قَالَ هَٰذَا رَبِّي ۖ فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ ۞ فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ

[1] ينظر، أحمد شوقي، المجلد الأول، مكتبة مصر، 1993 ص24.
[2] سورة الشعراء الآية 18

هَٰذَا رَبِّي ۖ فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِنْ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ ۞ ﴾ سورة الأنعام (74-77)[1]

لقد مهد شاعر النيل لهده القصة القرآنية بيتين من الشعر، صوَّر فيهما ظهور الشمس ثم كيف أن الناس قد انبهروا بها عند بزوغها في كل صباح، فتطرق بعضهم إلى عبادتها وتفضيلها على القمر الذي لا يفوقها شعاعا وضياء، فيقول:

لاح منها حاجب للناظرين فنسوا بالليل وضاح الجبين

و محت آياتها آيته و تبدت فتنة للعالمين [2]

ثم انتقل إلى جوهر القصيدة مصورا صراع سيدنا إبراهيم – عليه السلام – بين الشّك واليقين والحيرة والتردد وصولا إلى الخالق -عزّ وجل – ثم حواره مع قومه من عبدة الشمس الذين انبهروا بها فضلّوا الطريق إلى عبادة الخالق – عزّ وجل – فيقول: هذا ربي فلما أفلت قال إني... !:

استنتاج

كانت الملكة العربية الأصلية تساهم في إدراك ما جاء في القرآن الكريم من جمالٍ وتعبير معجز.

واستمرت هذه الملكة فترة معينة في زمن ما، إلى أن أخدت تفقد صفاءها أي صدقها، وقدرتها على ذلك التذوق في التعبير القرآني، وهذا جاء نتاجا عن شمولية الفتوحات الإسلامية، ودخول الأجناس المختلفة في نسيج المجتمع الإسلامي. من هنا ظهرت حركة التفسير القرآني وذلك الكشف عن مواضع الإعجاز العلمي.

ونجد بأن في هذه الدراسات القيمة "أن البيان" و"الوضوح" هو السرُّ الكبير في إعجاز القرآن الكريم، وبه لم يكن للعرب أي قدرة في القديم على إنتاج ولو بالقليل أو الإتيان بأية من مثله.

ولقد عدت الصورة الفنية قاعدة الأسلوب القرآني الأساسية، والمفضلة في التعبير عن المعاني المجردة، والحالات النفسية، والمواقف الإنسانية.

[1] سورة الأنعام (74-78).
[2] ينظر , الشاعر النبيل حافظ إبراهيم قصيدة شمس , مجلة عربية , العدد 425 , أبريل 1994 ص175

إن الدراسات القرآنية في ذلك الوقت، مرَّت بعدة مراحل أهمها تلك الدراسة الشاملة التي امتازت بحرية الرأي وجزالة اللفظ وبلاغة المعنى أي: البلاغة والأسلوب وطريقة التعبير، نجد كتب الجاحظ والجرجاني والزمخشري والدرماني وغيرهم.

لكن لم تكن دراستهم السابقة خاصة بل كانت لا تخرج من حيز الفهم الجزئي "البسيط" لها إلى الفهم الشامل "الكلي" الراجع لخصائصها الفنية في النص الأدبي ككل.

ومن هنا نستثني من هؤلاء الدارسين سيد قطب الذي خصص كتابا مستقلا تحت عنوان "التصوير الفني في القرآن" في بداية كتابه يقول "إذا كان همي كله موجها إلى الجانب الفني الخالص"[1] ويقول أيضا "ولكننا إنما ننظر إليها هنا من الوجهة الفنية البحتة".

الأسطورة:

إن التفكير الأسطوري هو حصيلة التجارب الحضارية والإنسانية المتعددة، والوعاء الفكري الذي فسر فيه الإنسان وجوده وعلاقته بالكون وبالطبيعة. ومن هنا تكون الأسطورة جوهر تفكير وتأمل طويلين عبر عصور متلاحقة، تختزل مجموعة من الصور الشعرية والتجارب الإنسانية الموسومة بآلاف الخبرات والسنين، والمرتبطة بالشعر منذ الأزل، الغربي منه والعربي، القديم منه والحديث. وليس غريبًا أن تستمر الأسطورة في شعرنا العربي المعاصر، وأن يعتمد الشعراء العرب المعاصرون إلى توظيف الأساطير القديمة، الهندية الصينية والإغريقية والبابلية والعبرية المحلية والأجنبية، لما لها من جرأة وأثار في المواقف الثورية، وعمق في التعبير عن التجارب الإنسانية والحضارية.

لقد عُدَّ توظيف الأساطير في الشعر العربي المعاصر من مواقف التفاعل والمثاقفة مع الشعر الغربي. وقد اتخذ الشعر العربي الحديث الأسطورة طابعه الأساس، متأثراً بالتجربة الشعرية الغربية، وبتيار الرومانسية، متفاعلا مع مواضيعها وسماتها، مما أدى إلى اتساع الرومانية العربية والانفتاح على المذهب الرمزي الذي ارتاده كل من أديب مبدع ، يوسف غصوب، سعيد عقل، إلياس أبو شبكة، بشر فارس، ..... ومن الشعراء العرب المحدثين الذين اهتموا بتوظيف الأسطورة في أشعارهم، بدر شاكر السياب، الذي تسربت الأسطورة إلى تكوينه الشعري والفني والنفسي،فأصبحت توجه نظرته إلى الحياة والكون والإبداع، فجاء شعره رؤية

1ينظر.

عميقة للوجود تختزل تكوينه الفكري والفني والثقافي الذي استمده من اطلاعه على الشعر الغربي عامة، وعلى المنجز الإليوتي بوجه خاص.

يعتبر السياب من الشعراء الذين أنبنى شعرهم على الطابع الأسطوري بحيث لا نكاد نجد قصيدة من قصائده تخلو من الرمز أو أسطورة سواء وظفها بطريقة مباشرة عبر ذكرها أو ذكر أسمائها وسماتها كما في قصيدته "بربروس في بابل" و "تموز جيكوز"، أو بطريقة غير مباشرة عبر الإيماء والإيحاء كما في "أنشودة المطر" على نحو يكشف أن الأسطورة عند السياب أصبحت وسيلة من وسائل الأداء الشعري لديه، ومنهجا لإدراك الواقع، والتعبير عن قضاياه. حيث يرى أحمد فتوح أن الرمز الأسطوري عند السياب مرَّ بمرحلتين أساسيتين: الأول يسميها المرحلة الأسطورية الموضوعية، كانت الأسطورة فيها تعبيرا عن واقع حضاري وتتردد فيها أسماء بابل، تموز، عشتار، وأدونيس، وكلها رموز عن البعث من خلال التضحية والفداء. أما المرحلة الثانية: فيسميها المرحلة الأسطورية الذاتية وهي مرحلة تعبير عن ألم ذاتي ولقد ورد فيها أسماء أوديسيوس، والسندباد، والمسيح، وأليعازر، وأيوب.[1]

تعقيب:

إن الفكر الأسطوري جاء ليعبر عما هو موجود في عقل الإنسان من خيال بالواقع أو الحضارات وتجاربها، سواء كانت حكاية أو خرافة أو تاريخ أو حادثة ما وقعت فأرى بأن الأسطورة فن أدبي مقدس وخاصة إذا جاءت في الشعر، لهذا لقد كان الشعراء القدامى والمعاصرون يركزون على موضوع ما أو شخصية مثل سيدنا يوسف عليه السلام وقصته العجيبة والمعجزة الإلهية في القرآن الكريم، واستمد الشعراء منه، وجعلوها أسطورة في الشعر العربي المعاصر.

أ) تعريف الأسطورة:

إن الأسطورة هي حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشفُّ عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان[2]، ولما كانت الأسطورة حكاية فإنه من الطبيعي أن تتوافر على عناصر

[1] ينظر. محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف مصر 1978 ص278.
[2] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط 2، 2001 ص14.

السرد المعروفة (المكان، الزمان وإن كانا مجهولين، الشخصيات، الحبكة...الخ) وقد تتداخل الأسطورة مع الخرافة والقصص التراثية مجهولة المؤلف التي يتبادلها العجائز ويروونها للأحفاد لغاية سامية << فإن الحدود بين الخرافة والأسطورة ليست دائما على ما نشتهي من الوضوح

وقد يشبه بعض الخرافات الأساطير في الشكل والمضمون إلى درجة تثير الالتباس والحيرة، فلا نستطيع التمييز بينهما إلا باستخدام المعيار الرئيسي الحاسم الذي (أوردناه) في تعريفنا للأسطورة. وهو معيار القداسة>>[1]

فالأسطورة تتمتع بقداسة في الثقافة التي أنتجتها وشخصياتها عادة من الآلهة أو أنصافها.... وهي بديل العلم في الأزمنة الغابرة لولا فقدان التفسيرات المنطقية العلمية للأحداث التي تعرضها والأفكار التي تطرحها وهذه القداسة هي التي تضع الحدّ الفاصل بينها وبين كل الأنماط الحكائية الأخرى التي تتداخل معها كالخرافة والحكايات الشعبية التي تتناقلها الأجيال.

ب) التوظيف الفني للأسطورة:

يحتاج الشاعر دائما لتأثيث نصه بالرموز المختلفة والأساطير ليوغل في أعماق النفس والكون ويذهب بالقارئ إلى دلالات النص بطريقة تجعله يؤمن بالتجربة ولا يكتفي بتفسيرها.....<< أضف إلى دلك أن توظيف الشاعر المعاصر للتراث يضفي على عمله الإبداعي عراقة وأصالة ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة،كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية>>[2]ويؤكد كولوريدج أنه كثيراً ما تكون هناك فكرة في أسمى معنى لهذه الكلمة، عصية على التوصيل إلا بطريق الرمز، ويصر تشلن على أن الرمز لا يظهر أبعادا وعناصر للحقيقة تظل من نواحي أخر عصية على التناول فحسب، بل يفتح أيضا أبعاداً وعناصر من أنفسنا تماثل أبعاداً وعناصر للحقيقة[3] ويرى النقاد أن حضور الأسطورة في النص يتطلب تكتيكا فنيا ومهارة من قبل الشاعر وأن الأمر شبيه أن يختار الشخص مكان الشمعة من الغرفة المظلمة.... فقد يضعها في مكان فتضيء زاوية وقد يضعها في مكان غيره فتضيء الغرفة كلها.

---

[1] المرجع نفسه، ص15.

[2] ينظر، فريدة سوزيف، توظيف التراث في شعر عبد الصبور، عود الند مجلة ثقافية فصلية، الناشر د. عادل الهواري، الجزائر، ع و، 2018.

[3] روبرت بارث اليسوعي، الخيال الرمزي عند كولوريدج والتقليد الرومانسي، ترجمة عيسى العاكوب، دار الكتب الوطنية بنغازي، د ط 1992 ص27.

لقد عدَّتْ قصة سيدنا يوسف عليه السلام من أروع القصص في القرآن الكريم وفي الواقع الأدبي، وبالأخص الطابع الشعري والأسطوري أي الرمز، وهناك الكثير من الشعراء من درسوا هذه القصة وأبدعوا فيها وجعلوا منها رونقا في الساحة الفنية أو الشعرية.

نجد الشاعر شوقي بزيغ يدرك أنها تشكل الوجه المكثف، ومنظورها الإبداعي المميز، خاصة في حسن توظيفه في تلك الشخصية التاريخية الأسطورية، وأراه قد تأثر جدا بقصة سيدنا يوسف وذلك يظهر من خلال قصيدته برؤيا جديدة ويستلهم بروح المعاصرة النبيلة التاريخية بكل حقائقها حتى أنه وجد استقبالا وقبولا من طرف نقاد لعمله، حيث أن جادت الناقدة زهيدة درويش صائبة في أهمية هذا الأثر التقني الفني في شعر شوقي بزيغ تقول بأن شوقي متأمل في تراثنا المشرق العربي المتنوع وصولا إلى الرمز، حيث نجدها أبرزت فنية شوقي بزيغ في استخدامه الرائع للصور الفنية .

قصيدته تحت عنوان "قمصان يوسف"

قراءة عامة للقصيدة:

إن القصيدة تحمل عنوان قمصان سيدنا يوسف عليه السلام أي: ثلاثة كما جاء بها الشاعر القميص الأول نرى بأنه ذلك القميص الذي صبغه إخوته بالدم المزور والقميص الثاني الذي قامت زليخة امرأة العزيز بتمزيقه من الخلف، والقميص الثالث الذي شمه سيدنا يعقوب حينما أرسله سيدنا يوسف من مصر إلى أبوه مع إخوته وكان أباه قد ابيضت عيناه ثم وضع ذلك القميص على عينيه فأبصر.

والقميص الأول هو ذلك القميص كمثال أي أعددناه تجربة والثاني هو شهوة زليخة والثالث عُدَّ قميص المعجزة الرؤية أي البصر.

واكتشفنا بأن هذه القصيدة تتجسد في داخلنا، أي: في كل إنسان منا يحمل روعة سيدنا يوسف عليه السلام كما جاء في القصيدة أن الإنسان لا يولد جميلا، وإنما يصبح جميلا برغبة منه في الجمال، وهنا يتضح بأن الجمال ليس معطى حاضراً بل يجب أن تكتبه من صنعنا والألم، وبقوة الحياة.[1]

[1] ينظر مجلة الأدب الإسلامي , العدد 49 , الصفحة 12 .

ميثولوجيا التوظيف الأسطوري في الشعر العربي المعاصر:

إن التفكير الأسطوري هو حصيلة التجارب الحضارية والإنسانية المتعددة، والوعاء الفكري الذي فسر فيه الإنسان وجوده وعلاقته بالكون وبالطبيعة. من هنا تكون الأسطورة جوهر تفكير وتأمل طويلين عبر عصور متلاحقة، تختزل مجموعة من الصور الفنية والشعرية.

ولقدّ عدّ توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر من مواقف التفاعل والمثاقفة مع الشعر الغربي. وفد اتخذ الشعر العربي الحديث والمعاصر من الأسطورة طابعة الأساس، متأثرا بالتجربة الشعرية الغربية، وبتيار بالرومانسية/ متفاعلا مع مواضيعها وتيمها، مما أدى إلى اتساع الرومانسية العربية والانفتاح على المذهب الرمزي الذي ارتاده كل من أديب مظهر، يوسف غصون و سعيد عقل، إلياس أبو شبكة، بشر فارس، وجبران ....ألخ.

ومن الشعراء العرب الحداثيين الذين اهتموا بتوظيف الأسطورة في أشعارهم، بدر شاكر السياب، الذي تسربت الأسطورة إلى تكوينه الشعري والفني والنفسي، فأصبحت توجه نظرته إلى الحياة والكون والإبداع، فجاء شعره رؤية عميقة للوجود تختزل تكوينه الفكري والفني والثقافي الذي استمده من اطلاعه على الشعر الغربي عامة، وعلى المنجز الإليوتي بوجه خاص. يعتبر السياب من الشعراء الذين إنبنى شعرهم على الطابع الأسطوري. بحيث لا نكاد نجد قصيدة من قصائده تخلو من الرمز أو الأسطورة، سواء وظفها بطريقة مباشرة عبر ذكرها أو ذكر أسمائها وسماتها كما في قصيدته "سيربروسا في بابل" و "تموز جيكور" أو بطريقة غير مباشرة عبر الإيماء والإيحاء كما في "أنشودة المطر" على نحو يكشف أن الأسطورة عند السياب أصبحت وسيلة من وسائل الأداء الشعري لديه، ومنهجا لإدراك الواقع، والتعبير عن قضاياه.

نجد أن بدر شاكر السياب ركز في شعره على البناء الأسطوري، والرمز مثال ذلك قصيدته الشهيرة " أنشودة مطر"، ويرسم لنا الواقع كما هو في قصيدته. ولهذا جاء أحمد فتوح ليحلل ما قام به السياب كالتالي:

يرى أحمد فتوح أن الرّمز الأسطوري عند السياب مرّ بمرحلتين أساسيتين: الأول يسميها المرحلة الأسطورية الموضوعية كانت الأسطورة فيها أماء بابل، عشتار، تموز، أتيس وأدونيس. وكلها رموز عن البعث من خلال التضحية والفداء، أما المرحلة الثانية فيسميها المرحلة الأسطورية الذاتية، وكانت هذه المرحلة تعبيرا عن الألم الداخلي أي الذاتي، آلهة

المرض الطويل والغربة والحرمان وتتردد فيها الأسماء الأسطورية التالية: أوديسوس، السندباد، المسيح وأليغازر وايوب.[1]

مبررات التفكير الأسطوري عند مصطفى ناصف:

لقد جاء مصطفى ناصف ليفسر لنا ويبرز التفكير الأسطوري حيث لم يتطرق إلى منهج النقد الأسطوري في كتابه "قراءة ثانية لشعرنا القديم" ولم يشر إلى مفاهيمه ومقولاته وأدواته الإجرائية ولا إلى فكرة الأنماط العليا التي تعد احدى ركائز النقد الأسطوري ورغم ذلك فإننا نجده مهووسا إلى حد بعيد بحس أسطوري، أو فلنقل فكر أسطوري راح يدافع عنه، ويدعو إليه دونما هوادة، ما قاده في مواقف كثيرة إلى مهاجمة القراءة التقليدية للشعر العربي القديم هجوما شرسا، ونعني بالقراءة هنا التفاسير والشروح القديمة للشعر العربي القديم وصوره المألوفة. يقول ناصف "ومع ذلك فهناك كثيرا من الحواجز القائمة بيننا وبين تراثنا القديم، وقد حاولت أن أدرس بعض جوانب هذه المسألة الشائكة في هذه الصحف، وأنا حريص على أن أقول إن هذه الحواجز نفسية وعقلية معا، وفي وسع المرء أن يذهب ساخراً إلى أن دراسة الأدب العربي تؤول من الناحية العلمية إلى 'فن' إقامة الحواجز بيننا وبينه.... والقصيدة عالم مكتف بنفسه يحتاج إلى أن يطرق بابه طرقات متعددة قارئ قوي رفيق معا حتى يؤذن له بالدخول".[2]

2. الإنسان:

أ) تعريف الإنسان في القصيدة العربية:

كما جاء في عدة دراسات أن معرفة الإنسان نفسه أو معرفة البشرية ذاتها، تساؤل قديم حديث كان هاجس الناس عبر العصور ولذلك بقي الإنسان وسيبقى مركز البحث الفلسفي العلمي الذي حاول أن يسهم في إيجاد الجواب المناسب، ومن هنا نشأ مصطلح (العلوم الإنسانية) وما يهتم به ويتبعه من دراسات تبحث فيما يميز الإنسان عن غيره في مقابل علوم الطبيعة. ولعل أبرز ما يميز الإنسان هو وجود الفكر المجرد والخليقة والروحية فيه، وهو إن فخر فإنما يفخر بها، إذ إن حقيقة وجودها لا تقل أهمية عن حقيقة وجوده، وهي التي تعطي لهذا الوجود قيمته ومن ثم إذا أردنا أن نعطي لهذه الحياة معنى، فيجب أن نعيد لهذه الفكرة القيمة العلمية والعقلية وهكذا يكون مفهوم (النزعة الإنسانية)منحى نحو تطوير إنسانية الإنسان، ودالا على المنحنى التفكيري الأساسي في نظرية أو نظام فلسفي أو تيار أو مذهب أو حركة، إلا أنها تدل في وجهها الأخص على الطابع المميز، المعمم به، في النظرية الفلسفية، أو هي تحمل الاتجاه الواعي الذي يتم تلك النظرية الفلسفية، وأهم المشكلات الأخلاقية في النزاعات هو صيرورة التسامي ومن ثم

[1] محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر 1978 ص278.
[2] مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس بيروت لبنان، د ط، دتط ص65.

تغليب الروحي على البيولوجي.... فالإنسانية تدل على ما اختص به الإنسان من الصفات، وأكثر استعمال هذا اللفظ في اللغة العربية إنما هو للمحامد. ونرى بأن النزعة الإنسانية في الأدب عموما وفي الشعر خصوصا قد تغيرت من بداية الشعر الجاهلي إلى يومنا هذا وصولا إلى الشعر المعاصر بداية من طرفة بن العبد حيث يقول:

أرى الموت أعداد النفوس

ولا أرى بعيدا

غدا ما أقرب اليوم من غد

إلى غاية ظهور ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وشفيق معلوف وغيرهم وحظيت قصيدة إليا أبو ماضي "الطين" شهرة كبيرة لما تضمنته من قيم إنسانية رائعة[1]

نبي الطين ساعة أنه طين حقير فصال تيها وعربد

يا أخي لا تمل بوجهك عني ما أنا فحمة ولا أنت فرقد

ولقبي كما لقبك أحلام حسان فإنه غير جلمد

أما ميخائيل نعيمة فقد قدم في كتاباته الإنسانية على القومية فهو يقول <<العلم العربي نقطة في بحر الإنسانية، والإنسانية نقطة في بحر الكون...>>.

وإذا توسع قليلا في دلالة النزعة الإنسانية فيمكن أن يعد الاهتمام باللغة وجها من وجوه الاهتمام بالإنسانية، فالبلاغة وحسن استعمال اللغة يؤديان إلى سلوك حسن في الحياة وذلك بتفضيل التأمل وتقديم الفكر على العمل، ومن هنا يشار إلى تجربة عباس محمود العقاد وجبران خليل جبران ففي "الديوان" تظهر علاقة العقاد وموقفه من الإنسان والكون والحياة والإله وغربته النفسية وهذه النزعة جعلته صادقا في التعبير عن الإنسان في مختلف حالاته، فدعا إلى العدالة الاجتماعية على أنها قيمة كبرى، وتوقف مليا عند أضداد الحياة وعلاقة الإنسان بالدهر حتى إنه قال:

أنا لا ألوم ولا أُلام حسبي من الناس السلام

ليس العتاب بمصلح خللا توارثه الأنام

[1] ينظر نبيل الحفار , النزعة الإنسانية في الآداب الأوروبية الموسوعة العربية , 12-02-2013

أما جبران فقد تبدت عنده هذه النزعة في عدد من المظاهر منها التسامي والشفقة على الفقراء والمساكين واليتامى إلى ما سميّ فيما بعد (الصراع الطبقي) والسعي إلى إعلاء منزل الفكر الإنساني، ودعا إلى الحرية والعدالة والاحترام وعدم الإفراط أو التفريط في الغرائز، وحاول البحث في أمل الإنسان وعلاقته بالأرض وأسباب وجوده، وقد مرت نزعاته الإنسانية بمراحل متعددة عبر حياته. ومن أمثلة ذلك في شعره:

كان لي بالأمس قلب فقضى وأراح الناس منه واستراح.

ذاك عهد من حياتي قد مضى بين تشبيب وشكوى ونواح.

هل لنفسي يقظة بعد الهجوع لتريني وجه ماضي المخيف.[1]

إن الطبيعة تعد عنصرا محركا و عملا مهما في القصيدة المعاصرة حيث نرى بأن أرواح المعاني و تلك الدلالات المضمرة لا يمكنها أن تختبئ في مكان آخر.

3. الطبيعة

فلسفة الطبيعة في القصيدة المعاصرة

أ) الطبيعة في التعريف اللغوي:

(طبع السيف) الطبع والطبيعة هي الخلق والسجية التي جبل عليها الإنسان.... وطبعه الله على الأمر بطبعه فطر وطبع الله الخلق على الطبائع خلقها فأنشأهم عليها وهي خلائقهم بطبعهم طبعا، خلقهم... وطبع الله على قلبه ختم>>.[2]

إن الطبيعة هي الحضن والمنشأ الأول للإنسان ويختص الشاعر بذكرها في مخيلته تظهر من كتاباته دائما لذلك لا يستطيع الشاعر إلا العودة والرجوع إليها فهي جزء يتساوى ويتكامل مع روحه وأورد الزمخشري صاحب أساس البلاغة تعريف مصطلح الطبيعة فقال <<طبع السيف وألهم ضربه وهو طباع حسن الطباعة، طبع الكتاب وعلى كتابه ضرب عليه الخاتم ورأيت الطابع في يد الطابع وطبع السيف: ركبه الصدأ الكثير وسيف طبع وتطبع النهر حيث أنه يتدفق، ورأيت طبعا أطباعا تجري ومن المجاز طبع الله على الكافر، وأن فلانا بالطمع طبع: دنس الأخلاق.... وهو مطبوع على الكرم وقد طبع على الأخلاق المحمودة، وهو كريم الطبع والطبيعة، الطباع والطبائع وهو متطبع بكذا وهو كلام عليه طبائع الفصاحة>>[3]. نرى

---

[1] المرجع السابق

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج8، ضبط نصه وعلق حواشيه خالد رشيد، دار صبح بيروت لبنان، مادة طبع ص111.

[3] الزمخشري، أساس البلاغة، ج2 المطبعة الوهابية، ط1883، 1م ص40-41.

بأن الطبيعة هي المسؤول الأول التي تحرك قريحة الشاعر أي: تعطيه ما عنها لتكمل روحه وتلم فيض مشاعره وهواجسه لواعد نفسه وخلجاتها، والشعراء الغرب الرومانسيون على أدق تحديدهم من مالوا إلى الطبيعة وأخذوا العرب الطبيعة كوظيفة لشعرهم فراحوا<<يصبغون الطبيعة بأحزان نفوسهم ويمتزجون بها ويخالطون بينها وبين مشاعرهم الذاتية>>.[1] حيث يكون الشاعر بشكل صوري كما أنف الذكر متداخلا بين نفسه من نفسه، وأن الأشياء وسيلة قوية يفعلها في التعبير عن الشعور وخلق الشعرية والجمالية في الدلالة أو غيرها..... .

ولا يمكن حصر الشعر إلا في أنه <<تشخيص للموجودات بواسطة العبارة>>[2] إن الطبيعة تعد عنصراً وعاملاً محركاً في القصيدة المعاصرة <<من العوامل المؤثرة الوفيرة تتوافق مع الحديث الشعري>>.[3] ونرى بأن أرواح المعاني والدلالات المضمرة لا يمكنها أن تختبئ وتتلبس إلا الأشياء وتتربع في عرش كينونتها، ولهذا لجأ الشعراء من كل مكان حولها، هربت من الذاكرة والمكان.

أي أن الأشياء التي في الطبيعة لها معنى كبير في نفس الشاعر لأنه يحتضن الطبيعة بكل ما فيها نرى في قوله تعالى:<< وَقَالُواْ اتَّخَذَ الرَّحْمَانُ وَلَدًا لَّقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا>>[4]

4. الحيوان:

إن الكلام عن الحيوان والطيور والحشرات في القرآن الكريم وفي أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم شرح لنا الكثير وهذا جعل الأدباء والشعراء يدخلون إلى ذلك العالم الرائع من مخلوقات الله تعالى حيث قال سبحانه وتعالى﴿ وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ﴾سورة الأنعام -38-[5]وهذا ما زادهم شوقا لضرب المثل بمخلوق من مخلوقاته تعالى في الأدب والشعر.... الخ.

وعدت قصة كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع في القرن الثاني الهجري/ الثامن ميلادي.

ونجد من خلال دراستنا في بحثنا المتواضع بأن الشاعر كامل الكيلاني هو صاحب الراية في هذا اللون الأدبي الجميل. بعد أمير الشعراء وإبراهيم العرب، أي خصَّ القصص على ألسنة

[1] ينظر أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1 2001م ص92.
[2] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر، ط1، مصر، 1998م ص86.
[3] فاضل بنيان محمد، الطبيعة في الشعر العربي، دراسة تطبيقية في شعر هذيل، دار الغيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن 2014 ص178.
[4] سورة مريم، الآية 88-89.
[5] ينظر سورة الأنعام الآية 38

الحيوان، ونرى أيضا إبراهيم الشعراوي له قصة شعرية أبطالها ثعلب وسلحفاة وموضوعها من خيال هادف، وأيضا قصة للشعراوي أمي العزيزة "كتاب الطفل الذي رأى الدنيا كلها" وفي قصيدته التي كانت عبارة عن قصة فاشلة من طرف ثعلب بعنوان الثعلب والسلحفاة الحكيمة. أبيات منها:

وأمُّ الثعلب التي عاصرت الحياة في الغابة لمدة طويلة أثناء ملك الأسد.

لها رأي، كما أنَّ لها خبثا ومكرا متوارين.

لقد جاء توظيف الحيوان في عدة قصائد ونخصُّ بالذكر الشاعرة فدوى طوقان في قصيدتها "باسم لن أبكي" وهي تصف الحصان "كرمز":

أحبائي حصان الشعب جاوز كبوة الأمس

وهبَّ الشهم منتفضا وراء النهر.

أصيحوا، ها حصان الشعب

يصهل واثق النهمة.

ويفلت من حصار النحس والقمة.

ويعدو نحو مرفئه على الشمس.[1]

تعقيب:

لقد صورت لنا الفلسطينيين وما يسعون إليه من البحث عن الحرية وإرادتهم في الوصول إلى غايتهم وتحطيم ذلك الجدار العازل في سبيل الوصول إلى الحرية وهذا الحصان يصهل ويحرر ذلك الفارس من الظلال وتلك الظلمة والحصار الصهيوني.

ونرى بأنها استخدمت كلمة الظلمة كرمز للجهاد في سبيل الوطن وفك القيود الصهيونية.

أنماط الصورة الشعرية الفنية :

الصورة البصرية:

إن الصورة الفنية وسيلة الشاعر للتجديد في شعره , من دراستنا المتواضعة الصورة الفنية في مجموعة "و لما سكت عني الغضب " لمحمود عياشي من الصورة البصرية الى غاية الذوقية ,

[1] ينظر , صادق فتحي دهكري , رمز الطيور و الحيوانات في الشعر الفلسطيني المقاوم , مجلة اللغة العربية و آدابها السنة الثانية العدد الرابع , الصيف , 2004م ص69

أي أن الشاعر يبرز لنا الصورة البصرية و الصورة السمعية و الصورة الشمية و الصورة الذوقية من خلال مجموعة "ولما سكت عني الغضب " بشكل فني رائع من تشبيه و استعارة و مجازات مختلفة .

فإن التشبيه في مقدمة هذه الدراسة باعتباره الوسيلة الصورية المفضلة عند جميع النقاد تقريباً , نجد المشبه هو تلك الغاية المراد الوصول إليها .و هكذا بدت لنا أنماط الصورة الفنية في مجموعة "ولما سكت عني الغضب .

و أساس التشبيه ما يلمح الإنسان في الأشياء من مظاهر مشتركة أو متشابهة أو متضادة , و يتفرغ عن ذلك ما يوجبه كل هذا من جواز استعمال الألفاظ بعضها محل بعض , لأن التشبيه أساس المجاز و الاستعارة[1]

فالشاعر يقارن هذا بذاك كأنهما متحدان أو يمكن أن يتحد في حس أو عقل , و إنما كأنهما يتشابهان فحسب في قليل أو كثير من الصفات أو المقتضيات العقلية التي المقارنة بينهما [2]

رأي خاص:

عندما كان النص الغائب مضغوط في بعض الإشارات إلى نصوص أو مقاطع أو صور فنية أو شعرية[3]أي: كانت لشاعر عربي أو غربي، حيث بيَّن النص هنا بنيته بدون مركزه، أي: بنية تهدف لانفتاح على الماضي والحاضر والمستقبل.

فنجد الشاعر محمود عياشي في مجموعته "ولما سكت الغضب" في إحدى قصائده ذات العنوان "وميض من قبس السواد" نعم في مطلع قصيدته هذه الأخيرة:

قفا نبك عبني ذات غلس

شعاعا تقمصها كالقبس![4]

[1] ينظر عبد الجميد حسين , الأصول الفنية للأدب , مكتبة أنجلو المصرية , مطبعة العلوم القاهرة 1949 س106
[2] جابر أحمد عصفور , الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي دار المعارف , القاهرة , 1980م
[3] أثرنا .هنا دمج كل من التناص الأدبي بالتناص الصوري.
[4] محمود عياشي ولما سكت عني الغضب مجموعة شعرية ص58.

الفصل الثاني

أنماط الصورة الفنية في شعر محمود عياشي و التشكيل الفني في الصورة الشعرية

الفصل الثاني :

أنماط الصورة الفنيه في شعر محمود عياشي و التشكيل الفني في الصورة الشعرية

المبحث الاول : انماط الصورة الفنية

أولا : الصورة البصرية

ثانيا : الصورة السمعية

ثالثا : الصورة الشمسية

رابعا : الصورة الذوقية

تمهيد

لقد كثر شعر العصر الحديث والمعاصر، والنقاد عن شعرهم بالدراسة والتحليل، ولعل محمود عياشي واحد منهم، أي من الشعراء المعاصرين، ويُعدُّ واحد من أولئك الشعراء الذين برزوا مؤخرا، وأخذ بشاعريته وقدرته الفنية، وقد اهتم محمود عياشي بصورته الفنية، فاختلفت عنده فيما نعلم دراسة علمية معتبرة تناولناها من جوانبها المختلفة، ومن هنا تأتي هذه الدراسة لتقف عليها ونتناول الصورة الفنية ومصادرها في الشعر المعاصر وأيضا أنماطها في شعر عياشي والتشكيل الفني في الصورة الشعرية.

المبحث الأول :

أنماط الصورة الفنية في المجموعة الشعرية لمحمود عياشي

لقد برز ذلك الجهد الذهني الذي بذله الشاعر محمود عياشي في ديوانه "و لما سكت عني الغضب " أي : في كتابة شعره لا ضير بأنه عمل موفق و محمود إلا أننا في الوقت نفسه لا و لن ننسى تلك الحقيقة التي تقر بأن الصورة الفنية تجدد لنا الخيال و الصنعة طرفان لا غنى لأحدهما عن الأخر في الشعر و الأخيلة لا تقل عن أهميتها عن الوزن و القافية في

داخل المكونات الأساسية لبنية القصيدة ,و تعتبر جزءاً كبيراً من الأسلوب و نرى في الأخير أنها عنصر و جزء لا يتجزأ من مجموع العمل الأدبي .

بداية من اول قصيدة بعنوان "وحدة" يقول فيها :

يَا ذَرَّة

هِي عَالَم

يَشْتَدّ مَنْ عَظْم الْحَقِيقَة غَيَّبُهَا

حَتَّى يُوَافِيهَا الْفَنَاء الدَّائِم

وَأَرَاكِ ظَاهِرَة الْبُطون ...

أَمَامَهَا نَسَّق مَهِيب مِنْ الْحَيَاة

في عبارة وَأَرَاكِ هنا .الشاعر يوضح لنا من خلال الصورة الفنية البصرية .

شرحها :

إن الصورة الفنية سابقة الذكر وجدناها صورة بصرية لأن الشاعر يشرح لنا مدي زوال الدنيا و بأنها فانية على الرغم من كل شيء و هنا في هذه القصيدة "وحدة " إستهل الشاعر قصيدته بكلمة الذرة أي عبر عنها بقلة الشيء أي صغره شيء صغير هو الذرة . و في السطر التالي قال هي عالم الذرة الصغيرة أي : الوحدة هي "عالم" بأكمله و هنا الشاعر في مخيلته يشرح لنا شعرية الذرة بتشبيهها أي شبه الوحدة "بالذرة" .

و في قوله :

لَا تَرِيكَ مِنْ الْعَجَائِب غَيْرهَا

فَإِذَا اِنْتَهَت

تُنْهِيكَ إِنْسَانَا

تُخَيِّر عُذْرهُ ... [1]

وَ هُوَ الْبَرِيء الظَّالِم! .....

أي أنه الوحيد نهايته و ذلك المنطوي المنعزل هو ذلك البريء الظالم أمام القاضي في المحكمة , هكذا شبهه في قوله :

وَ هُوَ الْبَرِيء الظَّالِم.

[1] محمود عياشي و لما سكت عني الغضب ص6

تعقيب :

أي أن الشاعر بدأ ديوانه بقصيدة ذكية إجتماعية ذات طابع تشبيهي أي خيال مجازه واسع , حيث جعلنا نبني بيتا من الوحدة أو الذرة كما سبق ذكره .

و في قصيدة أخرى تحت عنوان "ورقة يومية من كتالوج نايل سات "

في قوله :

وَ أَفتَح دُكَّان الْأَمْوَاج ... [2]

ب" بُورْصَة" أَحدَاث صَيْفِيَّة

مِنْ ثقب الْمِذْيَاع

مَرّيا (الدِّيجِيتَالَ)

أَطُل عَلَى خَارِج غُرْفَة نَوْمِيّ مُضْطَرّ الْأَوْصَال

فَلُغَات الْعَالَم تَطْمس غَيْمَتهُ الْكُبْرَى بِمَزِيج الْأَحْمَر وَ الْأُسود.....[3]

في كلمة أطل هنا صورة تبرز بأنها "صورة بصرية " بما أنه يرسم لنا ما هو فني و مسرحي بجدارة كان يطل من غرفة نومه و هو مضطرب بما هو فيه , فهنا خيال الشاعر يزيد في التصوير الفني بشكل رائع .

و قل بعد ذلك :

فلغات العالم تطمس غيمته الكبرى بمزيج الأحمر و الأسود .

تعقيب:

أي أنه شبه الغيمة التي تأتي في السحاب بمزيج الأحمر و الأسود , و يقصد بها أن لغات العالم طمست تلك اللغة الأساسية الجميلة ألا و هي العربية .

[2] محمود عياشي و لما سكت عني الغضب ص12

[3] محمود عياشي و لما سكت عني الغضب ص12

و في القصيدة الخامسة ذات العنوان فيوصف ليلة من ليالي وادي سوف استهلها بصورة فنية رائعة بمط الصورة البصرية في قوله

وَأَجْمَل مَا رَأَت عَيْنَاي وَادمَنْ التِّبْر الْمُخَضَّب بِالْغُرُوب

تَهُبّ عَلَيْهُ جائشة السوافي بِعَاصِفَة مُزَمْجِرَة الْهُبُوب

تَطِير حَاصِبَا غَضِبَا وَ تِلْوِيُّ
مُرَاوحَة الْأَنَاة عَلَى الْكَثِيب تخْفِف حَمْل عرْجُون مدلى
وَ تلْوي آخرا بَيْنَ الْعَسِيبِ

وَ حُبّ الرّيح مِلْء النَّدَى مُلْقَى جُمَانَا فَوْقَ سُنْدُسه الْقَشِيب

... الخ

الشرح

فهنا نرى بأن الشاعر يطير في سماء الخيال بكلمة أدمل ما رأت عيناي ولد أي : يصف لنا جمال طبيعة واد سوف و كيف يراها بقلبه لا بعينيه فهذه الصورة افنية هي صورة بصرية , و استخدام مصطلحات من الطبيعة ليعبر عن مدى شاعريته التواقة إلى وصف واد سوف و كيف هو يغوص بنا إلى أعماق اللغة , و ذلك في قوله

تخْفِف حَمْل عرْجُون مدلوَ تلْوي آخرا بَيْنَ الْعَسِيبِ

و في نفس القصيدة قال أيضا في هذا البيت :

فلو عاينت صانعها , مساء رأيت الخمر خلوا من الذنوب

التفسير :

هنا أيضا هي صورة فنية يقصد بها أنه قد تعب من وجود الخمر في المجتمع و من صانعها في الليل و يدعوهم لكأس الشاي الذي اشتاق له , على ذكرى الأحباب و لقائهم .

أي : هنا الشاعر يتحسر لرؤية الخمر في مجتمع إسلامي و في واد سوف بالأخص .

و في قصيدته السابعة تحت عنوان "أنت " في اخرها .

أَنْت يَا نَجْمَة تَلُوح لِلشَّمْس

وَ تَزْهُو فِي لَحْظَة الْإِنْفِجَار

كُلّ آن أَرَاك فِي أَلْف مَعْنَى

سَائِر الْحِسّ فِي رُسُوم الشِّعَار[4]

هنا نجده يوظف صورة فنية أخرى الا و هي بصرية .

التحليل :

أنه كلما رأى تلك النجمة في قوله تلوح في الشمس و هو هنا يعبر عنها بمجاز مخيلته و هو يصف لنا الأوراس في الجزائر و يقر بالثورة المجيدة و ما حدث على جبال الأوراس فشبهه بالنجمة و يقول لها كلما رأيتك أجد فيك ألف معنى و هنا يقصد أنه يتذكر كلما حصل عليها في وقت الثورة المجيدة , و يعتبرها في داخله رمزا و شعارا و عبرة له .

ثانيا : الصورة السمعية

و نرى بأن الصورة السمعية تقل عن الصورة البصرية في المجموعة الشعرية " ولما سكت عني الغضب ".

و جاء في قوله : و ذلك بقصيدة ورقة يومية من كتالوج نايل سات

الباب المقفل منذ قرون

يسمع ظاهرة أنات التمريض

و نحن الجمهور البطل المخرج [5]

.....إلخ

الشرح :

نرى الشاعر حزينا فقال :

الباب المقفل منذ قرون و بعد ذلك قال : يسمع ظاهرة أنات التمريض يقصد على حسب راينا و بتحليلنا الخاص أنه في ذلك الوقت العصيب من فترة " الربيع العربي " في السنة التي تقريبا كتبت هذه المجموعة الشعرية أبهرنا بقوله و نحن الجمهور البطل المخرج .

لأنه قصد الشعب و الرأي العام , نجده يقر لنا بأن الاعلام و الصحافة لم تشرك لنا أي باب غير بابه هو و ذلك يكمن في خياله الذي اتسع إلى وجود قلمه و كتاباته الشيقة و منها هذه القصيدة الشيقة , و يحذرنا من الآخر في هذه القصيدة تحت قوله : و الطبخ / الرأي / الرأي الأخر / كرة / سب / وعظ / فكر / إلقاء جمال / رقص / تجميل / شفط / بيع / قرض / هوليود / ليلى / معتصم / معتز / مهتز / تائبة / معتزل / عمرو / إمام / تنظيم / نرمين / عمار .....

[4] محمود عياشي , و لما سكت عني الغضب , صفحة 33

[5] محمود عياشي , و لما سكت عني الغضب ص12

و كما جاء به الإعلام و الصحافة العربية المقلدة في كل وسائل الإعلام كانت من تلفاز الى هاتف نقال و .....الخ.

هناك أيضا صورة أخرى سمعية هنا في هذه القصيدة حيث يقول :

يَا عَفَن الْأَوْضَاع
الضَّارِب صَافِرَةَ الْإِنْذَار
بِرَأْسِيِّ الْمَمْدُودَة فِي النَّار
وَ أَهْرَب بَحْثًا عَنْ تَسْلِيَة أُخْرَى
كَهُرُوب الشُّعرَاء الى الْغَاب
...

الشرح :

صافرة الإنذار صورة فنية سمعية : فهو هنا يسمع تلك الصافرة التي تحذره من اطلاق النار , و هو يجوب بالهرب

الصورة السمعية الاحرى أيضا هنا في نفس القصيدة في نهايتها قال :

زلزال ,

دخول الثوار .....

أهرب ثانية .....

أسمعت الأخبار ! .....[6]

الشرح :

هنا يختتم لنا الشاعر قصيدته بصورة فنية ذكية عن الإعلام , أي : حدث شيء كبير و هو مجيء الثوار ويعد خبر كالصاعقة التي نزلت كالزلزال و هو مقابلة كبرى أي كرة القدم / و الثوار هم المنتخب الوطني , فلهذا قد ذهب بنا الى خيال بعيد بكلمة أسمعت الأخبار و كلمة زلزال / مسابقة أي أنه يجول بنا إلى الماضي البعيد و المعنى الحقيقي القريب , و هذه الصورة رائعة لأنها فنية بالدرجة الأولى وهذا ما دعاني أكون باحثة في هذه المجموعة الشعرية . فنية و شاعرية محمود عياشي و جمال استخدام ألفاظه و كيفية استحضار المعاني العجيبة .

[6]محمود عياشي و لما سكت عني الغضب ص13

الصورة الفنية الرابعة أي الصورة السمعية في قصيدة عنوانها في وصف ليلة من ليالي وادي سوف .

حفيف من حفي العزف يزهو به أيك بوشوشة الطروب

كأن تهامس الأيام م بليل قد تجاهل : يا حبيبي ...

الشرح :

و هنا الشاعر يشتاق الى أيام مضت له مع أحبته و في كلمة "تهامس الأيام " أي تتكلم و نحن نسمع ما تقول هنا شبه الشاعر الأيام بأصدقاء أو أحبة يعبرون عن مدى الشوق لبعضهم البعض , و الحنين إليهم أي الشوق للحبيب كما قال .

ثالثا : الصورة الشمية

في قصيدته التي بعنوان "بدايات " قال

مِنْ بَقَايَاك

فَجعَة الْعِطْر فِي الدَّرْب

وَ مِنْ بُحَّة اللِّقَاء السَّعِيد

حَيْثُ يُرِيد الْمَوْت إلْهَامنَا وَرَاءَ الْحُدود [7]!

الشرح :

فهنا تكمن الصورة الفنية : بأنها صورة شمسية تعبر عن حاسة الشم أي : يعني الشاعر من بقايا "الماضي" بقيت تلك الرائحة من الماضي جاءت رائحة الحنين و اللقاء بمن يريد أن يخلق الأعذار حتى يأتي الموت و تضع حدا للقاء ..... إلخ .

و الصورة الموالية في نفس القصيدة في قوله :

هل أتى اليأس دون معنى الصدود ؟ !

و استراق العبير من بسمة الطفل تجل من صدفة التحديد

تلك من قصة إعتبارك انت الطلع .....

و الشمس ..

و المنى ..

[7]محمود عياشي ولما سكت عني الغضب ص8

و الخلود

الشرح

إن الشاعر هنا في هذه الصورة الفنية يعبر عن رائحة العبير و هو نوع من العطور أي من الزهور حيث نراه يقصد بأنهم سرقوا العبير من الطفل الصغير و تلك الرائحة التي تفوح من الصغار الجميلة , وظفها هنا كي يعبر عن يأسه و عن مدى قلقه على صبره , عن بداية كان فيها و كيف أصبحت .

نرى بأن الصورة الفنية الشمية لست بارزة بكثرة في المجموعة الشعرية التي بين أيدينا .

رابعا : الصورة الفنية الصورة الذوقية

تعد الصورة الذوقية أو الحسية : تلك الصورة التي تجعل المتلقي أو القارئ يكون ذا طابع من التركيز و الفهم السريع للنص , و من هنا نجد شاعرنا محمود عياشي في مجموعته

" و لما سكت عني الغضب "

كما نجد صورة حسية في قصيدته بدايات من نقوش الهواجس السمر ف الروح

هنا الصورة الفنية عدت صورة حسية لأن الشاعر هنا يبرز لنا : بأن تلك الهواجس أي : المشاعر الداخلية تلج الى الروح أي يتذوقها المتلقي بشكل حسي رائع "بأزميل صرخة في الوريد " !

هكذا جاء بعد السطر السابق , نرى بأن الشاعر أيضا يورد صورة فنية أخرى و هي تعبير عن الدم فقد شبه الوريد بالدم و حذف كلمة الدم الأصل أن تكون في الصورة , بأزميل صرخة من "دم" أو "دمي"

نرى بأن الشاعر أورد صورا ذوقية في قوله :

يا لحم الشهداء الفرحين

بناب الأبقع ....

قطعها التوريث ..

عبثا أهرب من نقطة ضعف

فهنا في هذا السطر

" يا لحم الشهداء الفرحين " صورة ذوقية تدل عن شهداء القدس , و هنا هو يقرب لنا المعنى بهذه الصورة الفنية الرائعة لأنه يعتبر أن الشهداء سعداء في حياتهم عند ربهم , لأنهم في الجنة خالدين . و هناك صورة أخرى في قصيدة أخرى اعتداد على حداد في قوله :

وَأَنَا الْيَوْم قُوَّةً

تَحْمِل الْمَجْهُول حَرْبا

وَ رَغْبَة الثَّأْر تدعوني قِطَافا

وَ لَمْ أَزُل فِيكَ طِفْلا

أَنْتَ يَوْمي الْمَشْهُود فِي النَّصْر وَ الْكَسْر

و ليلي ....

إذ يستجير بليلى ! .. [8]

يبدو لنا الشاعر هنا يجمع بين القوة المادية في تشبيه مقلوب أو إضافي في السطر و أنا اليوم قوة و تعني بأنها في كل مرة لا يخذله ذلك المصير و لعبته , بل هو يجدد طاقته في الحرب و لن يبقى دون أن يتصدى لهم .

و في السطر الأخير :

و رغبة الثأر تدعوني قطافا ..., هناك في داخله رغبة قوية في أخذ الثأر منهم أي من الأحبة و الحبيبة و في ظل الجهاد .

و في إذ يستجير بليلى ! ..

و هنا وظف كلمة أو فعل يستجير أي الاستجارة و نحن ليس لنا مجير غير الله سبحانه و تعالى , فهذا كله من قوة بلاغة الشاعر و عمقه في اللفظ و توظيفه .

و هنا في قصيدة أخرى تحت عنوان وميض من قبس السواد نجد الشاعر هنا في قوله

و من ضفتي مشرق و غروب

روافد عرنينها تقتبس [9]

هنا الشاعر كما نراه يوظف التضاد اللفظي و المعنوي في كلمتي مشرق و غروب .

و في قصيدته تحت عنوان "أحبك "

أحبك من التفاتتك البريئة كالسنابل في الخريف ...

[8] محمود عياشي , و لما سكت عني الغضب ص40

[9] محمود عياشي و ملا سكت عني الغضب ص58

و نخلة تهتز من مطر خفيف !

..... الخ

الشرح

فهنا الشاعر يشبه حبيبته البريئة كالسنابل في الخريف أي : أقوى مهارة في الإبداع الأدبي و الفني .

و نراه يزيد في جزالة المعنى : حيث شبهها بالخريف لا صلا آخر , عواصف , رياح ' أمطار , غيوم .

تراسل الحواس

و هذا العنصر المهم في هذا المبحث بعد أن كان الشاعر يصور لنا الجانب الفني من الصور أي أنماط الصورة الفنية من بصرية إلى ذوقية .

نرى بأن الشاعر مبدع حقيقي ولج في العالم الإبداع الأدبي و ها نحن ندخله في الإبداع النقدي . فهو ربط بين الحواس فيقوله : في قصيدة "بدايات "

من كياني

من كل نفسي

كتاباتي ... [10]

و قد ساءت بأن لا تعودي ! ..

و في مقطع آخر من نفس القصيدة نجده في قوله :

فجعة العطر في الدرب \\ صورة شمسية

و من بحة اللقاء السعيد\\ صورة بصرية

فهنا ربط بين الصورة الشمسية أي حاسة الشم , و بين الصورة البصرية في وجود اللقاء أي الرؤية و النظر .

و في قصيدة بعنوان آخر " ورقة يومية من كتالوج نايل سات " في قوله : أطل على خارج غرفة نومي مضطرب الأوصال صورة بصرية

.....

الباب المقفل منذ قرون صورة حسية

يسمع ظاهرة أنات التمريض صورة سمعية

[10] محمود عياشي و لما سكت عني الغضب ص17

ربط بين الصورة الثلاثة أي حواس ثلاثة بصرية و دوقية وسمعية .

و في قصيدته " أغنية الى الكائن المحيط "

يضيء المولد المشتاق في ريف الجزائر ..... صورة بصرية هنا .

برمة فول .....

تفانت جدتي فيها

هنا صورة حسية ذوقية

ربط بينهما الشاعر و ذلك لزيادة الوضع و السهولة في المعنى للمتلقي و هذه ملكة شعرية عنده .

المبحث الثاني

الشكل الفني في الصورة الشعرية

أولا : الصورة الجزئية

1\ الصورة التشبيهية

وهي عبارة عن مجاز مرسل و مجاز حقيقي و بهذا نرى أن الشاعر هنا وظف التشبيه بكثرة و خاصة التشبيه البليغ , لقد بدأ الشاعر ديوانه أو مجموعته الشعرية بتشبيه بليغ .

يا ذرّةً

هي عالم [11]

الشرح :

هنا نجد هذا التشبيه بأن الوحدة أعطاها مكانة الذرة أي : شبه الوحدة بالذرة , و بعد ذلك قال هي عالم أي : هنا يقر بأن الوحدة تلك الذرة هي عالم بأكمله فهو في صميم بلاغة اللغة و جمال الأسلوب و جزالة اللفظ و المعنى .

و في قصيدة أخرى عنوانها إعتداد على حداد و نرى بأن التشبيه في المجموعة الشعرية بكثرة و هاهو يظهر لنا أيضا في أنت يومي المشهود في النصر و الكسر[12] فهنا تكمن بلاغة الصورة الفنية في وجود تلك , الصورة التشبيهية في القصيدة التالية إعتداد على حداد صورة فنية عبارة عن ضمير المخاطب في قوله أنت يومي المشهود[13] "تشبيه بليغ " و

[11]محمود عياشي في مجموعة ولما سكت عني الغضب ص 6
[12]المرجع نفسه ص40
[13]المرجع نفسه ص40

يركز الشاعر على أنه يومه بزيادة حرف "الياء" ضمير المتكلم , و نجده يقتبس من القرآن الكريم من سورة البروج "المشهود " أي أن ذلك اليوم يوم عالمي لا مثيل له حيث أن الشاعر ركز بأن النصر و الكسر هما الشهادة أي في اليوم المشهود , و أيضا في مكان آخر هو يسبق الذكر بتشبيه "مقلوب" أو إضافي في قوله حاملا لعبة المصير أصلها "المصير لعبة "

ينقلب المشبه به و يعد أيضا تشبيه إضافي يضيف المعنوي الى المادي أو العكس و أصله تشبيه بليغ .

في قصيدته تحت عنوان "الى امرأة ما بعد الطوفان " ....

يقول كاللوح يوقضهالقلم ! ...

هنا تشبيه حقيقي : و فؤادها الملآن يمشي خلفها

كاللوح يوقضهالقلم ! ..

و الحوت

و التابوت

و الفلك المعبأ بالحياة

يناهض الطوفان [14]

الصورة الاستعارية :

هي تلك الصورةا لبيانية , و ذلك المجاز العذب , في إرساء اللفظ داخل إحساس الملتقي أي : أن الاستعارة من الصور البيانية , و تعد الاستعارة المكنية في اللغة العربية اسناد المسند الى المسند اليه .

في قصيدة عاشق العود في قوله : حين غاب الغيب , و السيف نبا

فهنا مبالغة معنوية تكمن في معنى الغيب و هو الغائب و مجهول من باب التأكيد .

1- حين غاب الغيب , و السيف نبا
2- خمسة تحكي طيوراً غردت
3- بمعان صنعته مهرباً[15]

[14]محمود عياشي و لما سكت عني الغضب ص62,63
[15]محمود عياشي و لما سكت عني الغضب , ص36

2 \خمسة تحكي طيورا غردت

هنا نجد الشاعر أبدع في كلمة تحكي تورية أي يشرح لنا ظهور التاريخ و الأمل تحقق و وهدا يؤكد ما جاء به الشاعر قبل قوله : خمسة تحكي أي في كلمة السيف نبا : مجاز عقلي يكمن في الإنباء و الإخبار .

كلمة تحكي معنى أفصح أنبائه أي معنوية .

و في الأولى : حين غاب الغيب إستعارة مكنية فهو أسند الغيب الى فعله

تعقيب

الصورة الجزئية :

تمثل الصورة الجزئية في القصيدة كما جاءت على نحو مختلف من تشبيه الى استعارة أي صورة فنية جزئية و تنقسم الى أجزاء , قد تكون صورة واحدة في سطر و قد تكون اثنتين لهذا نجد أن الشاعر مبدع , و شاعريته واضحة حتى في سبك الصورة الفنية الجزئية تشبيه +طباق+استعارة .

- خلاصة

و من هنا نخلص إلى الشاعر جزل الألفاظ , و غير في المعنى الذي فقده الكثير من المعاصرين , و هو مبدع في مجموعته الشعرية " ولما سكت عني الغضب " .

الصورة الكلية :

توطئة :

نرى بأن الصورة الكلية في القصيدة العربية المعاصرة تلم بكل ما هو في الشعر من الجانب الفني أي أن الصورة الكلية تجمع بين عدة صور مثال ذلك صورة سمعية مع صورة حسية أو صورة بصرية و شمية و غير ذلك .

إن الصورة الكلية تشمل صورتين اثنين أو أكثر في قصيدة واحدة .

نرى بأن الشاعر جاد بالصور الفنية في مجموعته , أي أن الصورة الكلية عبارة عن صورة فنية مترابطة مع الصور الأخرى في القصيدة .

(الصورة المركبة)

و هنا في قصيدة تحت عنوان في وصف ليلة من ليالي وادي سوف

في قوله :

وَأَجْمَل مَا رَأَت عَيْنَاي وَادمَنْ التِّبْر الْمُخَضَّب بِالْغُرُوب

تَهُبّ عَلَيْهُ جائشة السوافي بِعَاصِفَة مُزَمْجِرَة الْهُبُوب

تَطِير حَاصِبَا غَضِبَا وَ تِلْوِيُّ

مُرَاوحَة الْأَنَاة عَلَى الْكَثِيب تخْفِف حَمْل عرْجُون مدلى وَ تلْوي آخرا بَيْنَ الْعَسِيبِ

وَ حُبّ الرّيح مِلْء النَّدَى مُلْقَى جُمَانَا فَوْقَ سُنْدُسه الْقَشِيبِ[16]

فهنا نرى بأنها هذه الصورة الفنية تبدأ بصورة بصرية و تحتوي على السجع في آخر الأبيات أي : محسن بديعي .

و في الشطر الأخير من القصيدة يقول

جلا غضب الطبيعة عن هدوء يجيب حفيفه حلو النسيب

بليل الليل لونه ببدر أنار وجوده كل الدروب

الى غاية

كأن تهامس الأيام منا بليل قد تجاهل : يا حبيبي .....

صورة سمعية أي في بداية القصيدة صورة بصرية و هنا سمعية لذلك جانس الشاعر بين الصورة الفنية في قصيدة واحدة و نرى أن الصورة الكلية تذهب بنا الى بعيد أي خيال واسع و ذلك في قصيدة وميض من قبس السواد .

في قوله :

قفا نبكي عيني ذات غلس

شعاعا تقمصها كالقبس !

كتبر تراءى على ثغرها

تبسمها لحظة و انحبس .[17]

الشرح

[16]محمود عياشي و لما سكت عني الغضب ص28

[17]محمود عياشي و لما سكت عني الغضب ص 58

و هنا تكمن الصورة الفنية في المعارضة و هي الاتيان بتضمين أو تناص من المعلقات الشعرية و إضافة من الشاعر فنية و ذكية و في السطر الثاني تشبيه , ونراه في السطر الرابع يذكر التبسم كصفة مغايرة في تلك اللحظة .

الصورة الطويلة " ملخص "

إن الصورة الطويلة لا نراها الا في الشعر المبتدع أي الشعر الراقي و يكون شاعرها مبدع كبير فهنا نرى بأن شاعرنا قد فاق الابداع الصوري و ها هو لا يترك لنا مجالا في اختيار الصورة الفنية المعاصرة .

و في قصيدته ذات العنوان "موقف" من بدايتها الى نهايتها

حطمي ذكرياتي ..

ولا تذكريني لها ثانية

... في سؤالاتنا كل حرف يموت ..

فلم تبق(هل) أو (متى) العاتية [18]

لا يقابلني منك وجه الحياة

الى نهاية القصيدة

الشرح

فهنا الشاعر يتذكر الموقف الذي حصل في يوم ما لا يريد أن يتذكره ثانية و هو يقتبس من القرآن الكريم و في قوله

الساقية

ولا آمر البحر أن يرضع الساقية !

...

...

[18] محمود عياشي , و لما سكت عني الغضب ص52

حيث أرى شفتي خالية ! .

الخاتمة

لقد سعينا في بحثنا هذا الكشف عن الصورة الفنية في شعر عياشي أي مجموعته الشعرية و لما سكت عني الغضب , لذلك قمنا بالبحث عن الصور الفنية داخلها , و كانت أقوى رحلة بحث نقودها , لهذا لقد توصلنا من خلال تحليلنا هذا الى النتائج التالية :

1- لقد عدت الصورة الفنية أساسا للشعر العربي المعاصر بشتى الجوانب , و هي من تسهل على المتلقي فهم النص خاصة الشعر , و نرى بأن المعاصرين أحدثو في استخدام الصور الفنية , و بلاغة المعنى في قصائدهم , من خلال التشبيهات و الاستعارات و المجاز ..... الخ
2- كما يؤكد لنا محمود عياشي في مجموعته "و لما سكت عني الغضب " بكل ما هو فني بداية من العنوان وصولا بالنهاية أي في هذا العنوان صورة فنية رائعة كيف يصور لنا الغضب بأنه ذلك الشيء كثير الكلام الثرثار أي : أن الشاعر غاضب يخيل لنا صمت الغضب كيف كان , فهو يحدد مدى قلقه عن المجتمع و العرب و الانحطاط الأخلاقي في مجموعته الشعرية بمختلف مواضيعها الجميلة .
3- الشاعر هنا يبين لنا كيف استطاع ربط الصور بأنماطها في مجموعته الشعرية من الصورة البصرية الى الصورة الذوقية في قصائده ,و هنا تكمن المعاصرة في القصيدة أي الصورة الفنية و ما أحدثته من تجديد في العشر المعاصر , وهذا كله للمتلقي , و من هنا نجده يقوم بتداخل بين الحواس في شعره

4- الشاعر قام بإبداع رائع في ذلك التشكيل الفني داخل شعره : حيث مزج بين أنواع الصور الفنية بأكملها من الصورة الجزئية التي تقوم على التشبيه و الإستعارة و الكناية و التورية و غيرها.

و نراه يبرز لنا الصورة الكلية أيضا في القصيدة أي : الصورة المركبة و الصورة الطويلة لأنه جاء بصور عديدة لكي يبين شاعريته في قصائده من خلال هذه المجموعة الشعرية الرائعة .

و بهذا الحديث نكون قد ختمنا بحثنا المتواضع على أمل أن نكون قد وفقنا فيه , و لو بالشيء القليل لأن الحديث عن مثل هذا المصدر الثري و دراسة فنيته و التدقيق و التعمق فيه , و الدراسة فيه لا تنتهي في مثل هذا البحث هدا الموضوع لا يزال محتاجا إلى التعمق اكثر.

قائمة المصادر و المراجع

أ) المصادر :

1- القرآن الكريم , عن رواية ورش .
2- الآمدي, الموازنة بين أبي تمام و البحتري , تحقيق أحمد صقر , د ب ط , القاهرة دار المعارف 1961.
3- ابن منظور , لسان العرب , دار الصبح بيروت لبنان .
4- محمود عياشي , مجموعة " ولما سكت عني الغضب .
5-الجاحظ , أبو عثمان عمرو بن بحر , الحيوان , تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون , دار احياء التراث العربي , بيروت ط 3 , 1969.
6-الزمخشري , أساس البلاغة , ج 2 , المطبعة الوهابية , ط 1883

ب) المراجع :

1- الولي محمد , الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي , جامعة الامارات العربية المتحدة , مكتبة زيد المركزية .
2- جابر عصفور , الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي
3- صلاح فضل , أساليب الشعرية المعاصرة , دار قباء للطباعة و النشر ط 1, نصر 1998
4- عبد الحميد حين , الأصول الفنية للأدب , مكتبة أنجلو المصرية , مطبعة العلوم القاهرة 1949
5- عبد الرحمان نصرت الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ط2 , عمان , مكتبة الأقصى 1982
6- عز الدين إسماعيل ,الأسس الجمالية في النقد المصري د ط القاهرة , دار الفكر العربي 1955
7- د. فراس السواح , الأسطورة و المعمة دراسات في الميثولوجيا و الديانات الشرقية , دار علاء الدين للنشر و التوزيع , ترجمة دمشق , ط2 , 2001
8- كامل البصيرة , بناء الصورة الفنية في الباين العربي
9- د. نعيم اليافع , مقدمة لدراسة الصورة الفنية , منشورات لدراسة الصورة الفنية , منشورات دار الثقافة و الارشاد القومي .
10- محمد فتوح , الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر, دار المعارف مصر 1978
11- روبرت بارثليسوعي , الخيال الرمزي عند كولوريدج و التقليد الرومانسي , ترجمة عيسى العكوب , دار الكتب الوطنية , بنغازي د ط 1992.
12- مصطفى ناصف , قراءة ثانية لشعرنا القديم , دار الأندلس , لبنان , د ط , د ت ط .

13- فاضل بنيان محمد , الطبيعة في الشعر العربي , دراسة تطبيقية في شعر هذيل دار الغيداء للنشر و التوزيع , عمان , الأردن 2014 .

ج) المجلات و المقالات

1- أحمد شوقي , مقالات الشوقيات لأمير الشعراء , المجلد الأول , مكتبة مصر 1993

2- شاعر النيل حافظ إبراهيم قصيدة الشمس مجلة عربية العدد 425 أبريل 1994

3- نبيل الحفار , النزعة الانسانية في الآداب الأوروبية , الموسوعة العربية 12-02-2013

4- صادق فتحي دهاكري , رمز الطيور و الحيوانات

5- الشعر الفلسطيني المقاوم , مجلة اللغة العربية و آدابها , السنة الثانية , العدد الرابع , الصيف 2004

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة

الشكر و العرفان	
الإهداء	
الملخص / الترجمة	
المقدمة	
الفصل الأول تمهيد	10
مفهوم الصورة الفنية و مصادرها في الشعر المعاصر الفصل الأول	
المبحث الأول : مفهوم الصورة الفنية	17-11
المبحث الثاني : مصادرها في الشعر المعاصر	36-18
الفصل الثاني : أنماط الصورة الفنية في شعر محمود عياشي و التشكيل الفني في الصورة الشعرية المبحث الأول	51-39
أنماط الصورة الفنية في شعر محمود عياشي المبحث الثاني	
التشكيل الفني في الصورة الشعرية	58-52
الخاتمة	59
قائمة المصادر و المراجع	62-61
فهرس المحتويات	64