جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

توظيف الصورة الفنية عند شعراء التجديد في العصر الحديث

الدكتور

سيد أحمد عبد الرحمن محمد

الأستاذ المساعد في كلية العلوم والآداب بالقريات ـ جامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية ومدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بجرجا ـ جامعة الأزهر

العدد الرابع والعشرون

للعام ١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م

الجزء الأول

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

توظيف الصورة الفنية عند شعراء التجديد في العصر الحديث

سيد أحمد عبد الرحمن محمد

قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بجرجا - جامعة الأزهر ▪ جمهورية مصر العربية

وكلية العلوم والآداب بالقريات – جامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: drsayed10101975@gmail.com ▪ drsayed19@yahoo.com

الملخص

تُعدّ الصّورة الشعريّة الرّكن الأساس في البناء الشعريّ، فهي تواكبه في ظروفه وأحواله المتعدّدة ، فإذا ما تغيّرت مفاهيمه ونظريّاته، فإنّها تتغيّر، وتتغيّر معها نظريّاتها ومفاهيمها ، ويظلُّ الاهتمام بها قائمًا، وتبقى خلقًا جديدًا طالما هناك شعرٌ وشعراء مبدعون ، واعتماد على الخيال ومعطيات العقل..

وكانت الصورة الشعريّة أحد الأركان الأساسيّة التي خضعت للنقد والتحليل، لأنّها تعدّ إحدى أهمّ الرّكائز التي تُبنى عليها القصيدة العربيّة، وإحدى مكوّناتها الإبداعيّة والفنّيّة، لما يكمن فيها من طاقة جماليّة وإيحائيّة تولِّدها أحاسيس الشاعر، وتعكس بدورها أفكاره ونظرته إلى الإنسان والكون الحياة ..

وقد حظيت الصورة الشعريّة باهتمام شعراء التجديد في العصر الحديث فأوْلَوْها عناية خاصّة جمعت بين فنون تشكيلها وبنائها بروابط نُسجت بين مكوّناتها المختلفة ، حتّى أصبحت سمة بارزة من سمات النصّ الشعريّ، وعلامة فارقة تدلّ على تطوّر الشعر العربيّ وتقدّمه، ومواكبته الحداثة العصريّة، وصنوف متطلّباتها .

وتنوّعت الصورة الشعريّة وخصوصيّاتها تبعًا لتمايز الخيال واختلافه بين شاعر وآخر، ومفهوم الشعر بشكل عامّ عند شعرائنا المحدثين .

وهذه الدراسة تحاول الوقوف عند بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحداثي ، بوصفها الملمح الرئيس للحداثة بما يكمن في عناصرها من دهشة ، ومفارقة ، وانزياح ، وخيال فسيح ، يفتح الآفاق لدى المتلقين لقراءات متعددة ومفتوحة.

الكلمات المفتاحية : الصورة الفنية ، العصر الحديث ، الشعر ، توظيف الصورة ، شعر التجديد ، شعر حديث .

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

The use of artistic image when the feeling of renewal is in the modern era

Sayed Ahmed Abdel Rahman Mohamed
Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Gerga, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt
College of Science and Arts in Qurayyat - Al-Jouf University in Saudi Arabia
Email: drsayed19@yahoo.com drsayed10101975@gmail.com

Abstract

The poetic image is the main element in the poetic structure, it is closely related to its many circumstances and situations, and if its concepts and theories change, it changes, its theories and concepts change with it, and it remains concerned with them, and it remains a new creation as long as there are creative poetry and poets. And based on imagination and the facts of reason.

The poetic image was one of the main pillars that were subject to criticism and analysis, as it is considered one of the most important pillars on which the Arab poem is built, and one of its creative and artistic components, because of its esthetic and evocative energy generated by the feelings of the poet. In turn, it reflects his ideas, his view of man and the universe of life.

The poetic image has received the attention of the poetic poetry of the modern era, and they have given it special attention that brought together the art of its formation and construction with links that have been woven between its different components, so that it became a prominent feature of the poetic text. The sign is a sign of the evolution and progress of Arab poetry, the modern modernity and the kinds of its requirements.

The poetic image and its peculiarities varied according to the differentiation of imagination and its difference between one poet and another, and the concept of poetry in general in our modernist feelings.

This study tries to stand at the structure of the technical image in the modernist poetic text. As the main allusion to modernity lies in its elements of obscene, ironic, disorienting, and vast imagination, it opens up prospects for recipients of multiple open readings.

Keywords : Art Picture , modern era , Poetry , Picture Employment , Poetry Renewal , modern Poetry .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام علي أشرف المرسلين ، سيدنا محمد وعلي آله وصحبه أجمعين وبعد .

فالصورة الفنية تعد واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم ، والتعبير عن أفكارهم وتصوراتهم للإنسان والكون والحياة ، كما تعد أصدق تعبير عما يجول في النفس من خواطر وأحاسيس ، وأدق وأجود موصل إلي الآخرين ..

وقد حفل الشعراء المحدثون بالصورة الفنية احتفاء كبيراً ، واهتموا بطريقة تشكيلها وبنائها، وبطبيعة العلاقات القائمة بين عناصرها المختلفة ، حتي غدت ملمحاً بارزاً في نصوصهم الشعرية ، وعلامة فارقة تدلّ علي تطور الشعر العربي وتقدمه ، ومواكبته لتغيرات العصر، ومتطلباته ، واحتياجاته ؛ وذلك نتيجة لاختلاف طبيعة الخيال ، ولاختلاف مفهوم الشعر بشكل عام عند شعرائنا المحدثين.

وهذه الدراسة تحاول الوقوف عند بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحداثي ، بوصفها الملمح الرئيس للحداثة بما يكمن في عناصرها من دهشة ، ومفارقة ، وانزياح ، وخيال فسيح ، يفتح الآفاق لدي المتلقين لقراءات متعددة ومفتوحة.

وقد جعلت عنوان الدراسة :

" **توظيف الصورة الفنية عند شعراء التجديد في العصر الحديث** " .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد تطلبت طبيعة البحث أن يأتي في مبحثين يسبقهما المقدمة والتمهيد ، ويلحقهما الخاتمة وفهرس المصادر والمراجع ، وذلك على التفصيل الآتي :

المقدمة : وهي تتناول الحديث عن أهمية الموضوع ، وخطة السير فيه .

التمهيد : و يتناول مفهوم الصورة الفنية عند النقاد القدامى والمحدثين ، ومدي تأثيرها في بنية النص الشعري .

المبحث الأول : **التجديد ورواده في العصر الحديث** .

ويضم:

أولاً : التجديد في الشعر .

ثانياً : التجديد في الصورة .

ثالثاً : رواد التجديد في العصر الحديث .

المبحث الثاني : **توظيف الصورة الفنية عند الشعراء المجددين** .

ويتضمن دراسة نماذج تطبيقية مختلفة لنماذج من ألمع رواد الشعر الحديث ، تكشف عن قدرة الشعراء التجديدية وبراعتهم في توظيف التراث الأدبي توظيفاً يخدم معانيهم وأفكارهم وإبداعاتهم في صورهم وأخيلتهم .

الخاتمة : وفيها سجلت أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة .

وهذه الدراسة لا أدعي لها الكمال ، ولا الاقتراب منه ، ولكني أراها خطوات في طريق راشد تضاف إلي جهود الباحثين في ميدان الأدب العربي، علنا من بعد نواصل الخُطَا ونتبع الهداة ، وتكون مسيرتنا باسم الله في الأدب والفكر والحياة .

والله الموفق وهو الهادى إلى سواء السبيل

دكتور

سيد أحمد عبد الرحمن أبوعليو

مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بجرجا - جامعة الأزهر

وكلية العلوم والآداب بالقريات - جامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تمهيد

إن أهم ما يميز الشعر عن غيره من الأجناس الأدبية اعتماده علي الخيال في نقل التجارب والإفصاح عن المشاعر .

لأن الشاعر قد يشعر أن تعبيره لا يزال قاصراً عن إخراج كل ما يدور بنفسه ، مهما بلغ من الإجادة والبراعة في اختيار ألفاظه ، والمواءمة بينها وبين معانيه ، ولذا فإنه يرتقي بتعبيره وينتقل خطوة أخري من الحقيقي إلي المجازي مستخدماً ملكة الخيال التي تحول الأمور المعنوية إلي صور مادية محسوسة .

وقد عرف الخيال بأنه " الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم"[١] فهو يعني : مقدرة الأديب علي ابتكار الصور التي يستعين بها في التعبير عن أفكاره وأحاسيسه . [٢]

فالخيال هو الرابطة بين عالم الشعور وعالم الإدراك والفهم ، وهو ليس مرآة جامدة تعكس أفكاراً وصوراً في نفس الشاعر ، بل هو أداة حية تزاول عملها في ذاكرة الشاعر التي تحتفظ بكل ما يراه ويسمعه ويحسه وينفعل به طول حياته .

ويقول كوليردج : " إن الخيال هو القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة، أو إحساس واحد أن يهيمن علي عدة صور ، أو إحساس في

---

(١) في النقد الأدبي د/ شوقي ضيف ص ١٦٧ ط دار المعارف – الطبعة الثانية ١٩٦٦م .
(٢) الاتجاه الإسلامي في شعر محمد مصطفي حمام ومحمود أبو الوفاء ص ١٦٨ – رسالة ماجستير للباحث عصمت محمد رضوان – مخطوط في كلية اللغة العربية بأسيوط٢٠٠٣م .

القصيدة ، فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالقهر " . (١)

وهو " ملكة في نفس الأديب تخلق التوازن بين الأشياء ، وتؤلف بين المتناقضات وتوفق بين المتعارضات ، وتمزج بين الإحساس الجديد الطارئ، وبين القديم المخزون في النفس ، وتركب بين الواقع المرئي المشاهد ، وبين الواقع المذاب في الذهن ، وتنظم بين الانفعال العادي ، وبين الدرجة العالية فيه ليتم من وراء ذلك تأليف صور الخيال المختلفة " . (٢)

إذن هناك ارتباط وثيق بين خيال الشعراء وعاطفتهم ، فقوة الخيال مرتبطة بقوة العاطفة ، ومن ثم كان للخيال تأثير قوي في النفوس والأسماع إذا كان يعبر عن عاطفة صادقة وانفعالات قوية .

وقد كان نقاد العرب يرون أن الكلام المبني علي الخيال أروع وأشد تأثيراً في النفس ؛ ولذا دار علي ألسنة بعضهم قولهم المأثور " المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة ، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع " . (٣)

فهو ملكة خصبة تقدر علي تخيل الأشياء وتصوير العواطف والآراء ، تخيلاً وتصوراً يوضح لنا نواحيها الغامضة، ويعرض علينا ما فيها من أسباب الروعة والجمال عرضاً مؤثراً تحسبه حقيقة، أو كالحقيقة الملموسة، يأخذ الشاعر الأشياء المألوفة التي يراها الناس ويحسون بها جميعاً، ثم

---

(١) كوليردج : ص ١٥٨ ترجمة د/ محمد مصطفي بدوي ، ط القاهرة ١٩٥٨م .

(٢) البناء الفني للصورة الأدبية د/ علي صبح، ط المكتبة الأزهرية للتراث بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٩٦٦م .

(٣)العمدة لابن رشيق ٢٦٦/١ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يعمل فيها خياله ، فيخرجها في صورة جديدة لم تكن تتوهمها . (١)

وللخيال أهميته الواضحة في العمل الشعري ، فإذا خلا الشعر من الخيال ضاقت دائرته وكان أقرب إلي العواطف الفردية الجزئية التي لا تأثير لها . (٢)

فهو الذي يهب الشاعر رشاقته وتأثيره ، وهو لمسة الفنان بروحه الحساس المنطلق حين يتناول المعاني تناولاً فنياً ملموساً ، ويسمو بها علي أجنحة الخيال الرفافة إلي معارجه الفنية المبدعة . (٣)

إذن فالخيال ملكة أساسية من ملكات الفنان ، بل هو أداة حية تبعث أو تخلق صوراً أو معاني ذات جذور في نفس الفنان . (٤)

وعن الخيال تتولد الصورة التي هي نتاجه الظاهر ، وثمرته الدانية ، وللصورة الشعرية أهمية لا تنكر ، إذ لها فضل كبير في تمكين المعني في النفس ، لما فيها من توضيح المعني وإبرازه في صورة جلية .

والشاعر المجيد يرسم معانيه في لوحات فنية رائعة يجسدها بريشته المبدعة، فتنهض بالحياة وتتميز بالحركة . (٥)

---

(١) ينظر : ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد د/ محمد عبد المنعم خفاجي ص ٣٠١ ، ط البيان من دون تاريخ .

(٢) ينظر : الأصول الفنية للأدب ــ عبد الحميد حسن ص ١٤٩ ، ط العلوم بالقاهرة ١٩٦٤م.

(٣) ينظر : مناهج البحث الأدبي دراسة تطبيقية للدكتور سعد ظلام ص ١٥٧ ، ط نهضة الشرق – الطبعة الثانية (١٤١٦هـ/١٩٩٦م) .

(٤) نظرية الخيال وصلتها بوحدة القصيدة د/ عيد عبد الرحمن قناوي مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط ص ١٩٥ العد الثامن ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م .

(٥) ينظر : الشعر في عصر المأمون د/ علي محمد طلب ص ٢٩٧ .

وعلي هذا فإن الخيال عنصر من عناصر تشكيل الصورة وله دخل كبير في إثارة وتجميع جزئياتها من عالمها البعيد ، والقدرة علي الربط بينها . (١)

والصورة الشعرية هي إحدي مقومات البناء الفني الجديد للقصيدة الشعرية وتتكون الصورة من المعاني والأفكار والمشاعر بما تشتمل عليه من لفظ وأسلوب ورابط ومجازات وخيال موسيقي بشرط أن تنقل مشاعر الشاعر وعواطفه ، ووجداناته نقلاً حياً مؤثراً . (٢) ؛ لذا تعد الصورة " أهم لبنة في القصيدة " . (٣)

فهي " تعبير عن وجدان الشاعر ، يرمز بها للواقع كما يتخيله ، فيرسم لنا أحاسيسه ومشاعره تجاه الأحداث علي لوحة الفن الشعري ، وهذه الصورة تتفاوت من شاعر لآخر ، كل علي حسب رؤيته ومقدرته علي تركيب العبارات وتنسيق الكلمات " . (٤)

كما تعد الصورة الفنية أصدق تعبير عما يجول في النفس من خواطر وأحاسيس ، وأدق وأجود موصل إلي الآخرين ، فيري الدكتور عبد القادر القط : أن الصورة في الإبداع الشعري هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ

---

(١) ينظر : نظرية الخيال وصلتها بوحدة القصيدة د/ عيد عبد الرحمن قناوي ص ١٩٢ .

(٢) ينظر : ظاهرة الخيال في الشعر العربي د/ تمساح علي نحيلة ، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط ص ٢٢٦ ، العدد الرابع عشر مطبعة الأمانة (١٤١٤هـ/١٩٩٤م) .

(٣) فصول في نقد الشعر الحديث د/ علي عشري زايد ص ٤٩ ، مكتبة الشباب القاهرة ١٩٩٨م .

(٤) الصورة الأدبية في شعر الخنساء د/ تمساح علي أحمد نحيلة مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط ص ٤٣٩ العدد العاشر (١٤١٠هـ/١٩٩٠م) .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة ، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني . (١)

والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولي التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ، أو يرسم بها صوره الشعرية ، فاللغة بتراكيبها وإيحاءاتها ودلالاتها المتنوعة تبلغ أعلي المراتب في تصوير المعاني الذهنية ، وتقديمها في صورة محسوسة يتخيلها الفكر علي هيئة ما ، وإذا كانت الصورة الشعرية ثمرة للخيال الذي يشكلها من مدركاته الحسية ، فهو يربط بين متنافرها من خلال التشبيه أو الاستعارة الذي يعيد إليها توازنها وانسجامها .. وليس هذا علي إطلاقه ، فقد تكون الصورة ثمرة براعة لغوية لا تتمثل في التشبيه أو الاستعارة ، فالعاطفة أو الوجدانيات متي ما أفرغت في صياغة فنية بطريقة جيدة تشكلت صورة لا تكون بالضرورة لغة مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال فتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة علي خيال خصب (٢) .

فالأديب الموفق هو الذي يري الأشياء والأحداث ويدرك ما فيها من أسباب الروعة ، ثم يعرضها علينا كأنها حقيقة ملموسة ، وهو إذ يعرضها علينا ، لا يعرضها صامتة ، بل مفسرة مصورة أو مجسمة علي أن ندرك

---

(١) ينظر : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر د/ عبد القادر القط ص ٣٩١ ، ط دار النهضة العربية للطباعة – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية (١٤٠١هـ/١٩٨١م) .

(٢) ينظر : الصورة في الشعر العربي حتي آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها د/ علي البطل ص ٢٥ ، الطبعة الثالثة ١٩٨٣م .

أسرارها فيشملنا الإعجاب أو الرحمة أو الإشفاق . [١]

ولا شك في أن الصورة الشعرية بالمفهوم الذي مضي تتكون من عدة عناصر ، وهذه العناصر تختلف باختلاف الصورة زماناً ومكاناً ، وعلي هذا فالنظرة النقدية إلي هذه العناصر تختلف ــ بدورها ــ عند النقاد القدامي عنها عند المحدثين؛ ذلك أنها في الشعر القديم تقتصر علي الجانب البياني ، وما يحويه من استعارة وكناية ومن قبلهما التشبيه يعدها الشاعر عناصره الرئيسة لتكوين الصورة [٢] .

غير أن النقاد في العصر الحديث لم يكتفوا بهذه العناصر لتكوين الصورة الشعرية التي هي نفسها اختلفت عنها في القديم ، فالنقد الحديث يري وجوب تجاوز قصر عناصر الصورة علي التشبيه والاستعارة والكناية فقط إلي النظر للصورة الشعرية وما فيها من حيوية وحركة ؛ وليتبين الدور الذي قامت به تلك الصورة في البناء الشعري وما أضافته إلي المعني ، وأثرها في المتلقي . [٣]

وإذ أورد هذا أنبه علي أن عناصر الصورة الشعرية تتوقف ــ وبشكل كبير ــ علي الشاعر نفسه ، فهي تختلف من شاعر لآخر تبعاً لطريقته ، وقدرته الإبداعية في إحداث هذه الصورة وتوظيفها ، وتركيزه علي أي من

---

(١) ينظر : أصول النقد الأدبي – أحمد الشايب ص ٢١١ ، ط مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٩٤م

(٢) التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي د/ حسن أحمد النوش ص ٤٧٨ ط دار الجيل – بيروت الطبعة الأولي (١٤١٢هـ/١٩٩٢م) .

(٣) ينظر : صور من الشعر الاجتماعي في العصر العباسي د/ ضيف الله سعد الحارثي ص ٩٣ ، ط جامعة أم القري ١٤١٧هـ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هذه العناصر ، كما يتعاون في تشكيل حواس الشاعر وملكاتـــه ، ومقدرتـــه علي الربط بين الأشياء المتنافرة في الواقع لإثارة العواطف والملكات .

ولكل صورة كيان مستقل وخلفية مستقلة ، تدل علي فكرتها المصورة أدبياً ، تقبع وراءها علي هيئة أطياف تتراءي من خلفها ، وبتتابع الصـــور وتداخلها وتعانقها عند الشاعر تتكون الصورة الكلية والتي لا تقف عند حـــد التصوير الجزئي المعهود ، بل ربما تستغرق أبياتاً تصير بها القصيدة لوحة كلية متراكبة تتداخل في بناء العمل الفني المتكامل . (١)

(١) ينظر : الأداء الفني للظاهر الإنسانية عند القلميين د/ عيد عبد الرحمن قنادي ص ١٨٦ ، مطبعة مختار بأسيوط – الطبعة الأولي ١٤١٧هـــ/١٩٩٦م .

المبحث الأول

التجديد

ورواده في العصر الحديث

ويضم:

أولاً : التجديد في الشعر .

ثانياً : التجديد في الصورة .

ثالثاً: رواد التجديد في العصر الحديث.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أولاً : التجديد في الشعر

كان النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر إيذانا بظهور تيّارات فكرية ومذاهب أدبية، تعدّدت مشاربها وتنوّعت مرجعيّاتها الفكرية "فتباينت بذلك أشكالها التّعبيرية وآلياتها الفنّية وفق أسس شعرية، رأي فيها أصحابها القدرة علي حمل تجارب العصر الجديدة الّتي لا تقوي الأشكال التّقليدية علي حملها" [١] ممّا أدّي ببعض الشّعراء إلي الإعلان عن ضرورة استحداث أشكال شعرية جديدة .

ومن هنا أصبح من الضّروري علي الشّاعر المعاصر أن يجدد في طرق تعبيره وأدواته الفنّية، تماشيا مع مستجدّات العصر، فكان التّمرد والتّحرّر من القيود والأشكال القديمة هما أولي مداخل هذا العهد الجديد.

وقبل أن نبين مظاهر التّجديد في القصيدة العربية الحديثة نودّ أن نقف وقفة حول مفهوم التّجديد :

يُعتبر مَفهوم التجديد من أكثر المفاهيم التي تنازعتها التيّارات الثقافيّة الفكريّة المختلفة، وقد انعكس هذا التّنارع علي المفهوم ذاته من حيث المعني والدلالة، كما أنّ التجديد في الشعر العربي الحديث حقيقةً ثابتةً في زمننا الحديث الذي نعيشه،

فيري النّقد الحديث أنّ للتّحول والتّجديد تيّاران. الأول هو التّيّار الّذي يبدأ أصوليّا ثمّ يثور من داخل الأصولية وهذا النّوع من التّجديد هو الّذي يعترف بأنّ لكلّ زمن خصوصياته. والثّاني هو الّذي يغيّر في الأصول تغييرا جذريا يعتبر تحوّلا حقيقيا عن المسار المعروف والتّقاليد المتداولة

(١) أثر التّراث الشّعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، كاملي بلحاج، (قراءة في المكونات والأصول) دراسة ، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤، ص ١٢.

والمرتبطة بشكل الفنّ وطرائق التّعبير، وأدوات هذا التّعبير سواء كانت هذه الأدوات في لغته أم في أساليبه التّعبيرية المختلفة أم في هيكله البنائي أم في مضمونه الفكري(١)

يقول زكي العشماوي بخصوص التجديد في مجال الشّعر: "لا نستطيع أن نزعم برغم كلّ ما أحرزناه من تطور وتجديد قد يبلغ درجة لم تحدث من قبل في تاريخ أدبنا العربي علي اختلاف عصوره، الّذي حدث أنّنا تجاوزنا الأشكال والمفاهيم" (٢)

أدرك الشّاعر المعاصر أنّ الأسلوب القديم بطريقته الملتزمة وشكله القديم لم يعد قادرا علي استيعاب مفاهيم الشّعر الجديد، ومن هنا ظهرت محاولات جادة عرفت بالشّعر الحرّ. وكانت هذه المحاولة أكثر نجاحا من سابقاتها (كمحاولة الشّعر المرسل، أو نظام المقطوعات) وقد تجاوزت الحدود الإقليمية لتصبح نقلة فنّية وحضارية عامة في الشّعر العربي، وقد حطّمت هذه المدرسة الشّعرية الجديدة كل القيود المفروضة عليها وانتقلت بها من الجمود إلي الحيوية والانطلاق وبدأ رواد هذه المدرسة في إرساء قواعد ودعائم للشّعر الحرّ.

وللنقاد العرب رأي واضح في هذه القضية. علي سبيل المثال، قال الشاعر صلاح عبد الصبور:

"لقد تغيّر العالم كلّه منذ عصر النّهضة، فتميّز الشّعر عن النّثر ووجد

---

(١) الأدب العربي الحديث واتّجاهاتهم الفنّية ، زكي العشماوي ط مؤسسة جابر عبد العزيز مسعود (البابطين للإبداع الشعري) ص ٢٦٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٣٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

نقّاد جدد ووجدت فنون محدثة كالقصّة القصيرة والرّواية، وطولب الشّاعر أن يكون كلّ ما يقوله شعرا، وتغيّرت صورة الأدب تغيّرا جذريا، وأعيد النّظر في التّراث العربي كلّه واتّسعت أبعاد التّجربة الإنسانية واكتشف الإنسان اكتشافا جديدا" (١)

معني هذا أن حتمية التّغيير والتّجديد أصبحت أمرا ضروريا كردّ فعل علي الشّكل القديم ، وخاصة بعد أن تطورت الحياة لم يكن بإمكان الشعراء أن يعبروا عما ينتابهم من الحالات المعقدة عن طريق الشعر المباشر فلجأوا إلي الصور والأساليب المواربة من رمز وأسطورة ، وقد ساعدهم علي ذلك تأثرهم بالشعر الغربي المعاصر الغني بالصورة في اجتياز الكثير من الأساليب القديمة إلي أسلوب جديد .

وتقول نازك الملائكة حول تعريف الشعر الحر: "هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلي شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه" (٢) .

ومن أهم مظاهر التّجديد الّتي نادت بها هذه المدرسة كردّ فعل مباشر علي الأشكال القديمة، هي :

(أ) تحوّلات اللّغة الشّعرية.
(ب) اللّغة والشّعر.
(ج) التّجديد في الصّورة.
(د) التّشكيل الموسيقي.
(ه) توظيف الرّمز الأسطوري

(١) حياتي في الشّعر، صلاح عبد الصّبور ، ط دار العودة، بيروت، ص١٠٧-١٠٩.
(٢) قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة ، ط دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ص ١٤٢.

ثانيا : التجديد في الصّورة

تشكّل الصّورة أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي عامة والشّعر خاصة وهي ليست مستحدثة فيه بل هي جزء من مبني القصيدة، بل حسب ما يري جابر عصفور "هي الجوهر الثّابت والدّائم فيه" (١)

وترتبط الصّورة ارتباطا وثيقا بالتّجربة الشّعرية وهي "طريقة من طرق التّعبير ووجه من أوجه الدّلال.(٢)

ارتبطت الصّورة في القصيدة العمودية ببعض القيود والقوالب الخارجية المفروضة عليها، الأمر الّذي جعل الشّاعر يسعي إلي بلورة فكرتة في صورة جزئية لا تخرج عن إطار البيت الشّعري ولا تتجاوز أسسه وأبعاده المألوفة ومن ثمّة جاءت صورة جزئية محصورة في الاستعارة والكناية والتّشبيه.

وعندما تحرّرت القصيدة المعاصرة من هذه القيود أخذ الشّاعر يعبر عن قضاياه في صورة فنّية تتوافق وحالاته النّفسية والشّعورية، فقد تخلص من وحدة القافية الّتي كانت تقيّد في بعض الأحيان صوره ومشاعره وأفكاره وأطلق العنان للصّورة الشّعرية.

خرجت الصّورة في الشّعر الحديث من مجرد علاقة جزئية بين مشبّه ومشبّه به، ومن مجرّد المهارة والبراعة في الدّقة إلي نوع من المشاهد أو

---

(١) الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثّقافي العربي ، ط٣، ١٩٩٢، بيروت، ص ٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٢٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

اللّقطات الموحية المتتالية في سرعة تنقل لنا صورا متلاحقة مرئية ومسموعة، أشبه بما نشاهده في أفلام السّينما ولذلك أطلقوا عليها كلمة "المونتاج" (١) بحكم كونها مشاهد متلاحقة.

يستخدم صلاح عبد الصبور هذا النّوع، فينشد قائلا:

مطر يهمي وبرد وضباب

ورعود عاصفة

قطّة تصرخ من هول المطر

وكلاب تتعاوي

مطر يهمي وبرد وضباب

وأتينا بوعاء حجري

وملأناه ترابا

نأكل الخبز المقدّد

وضحكنا لفكاهة

قالها جدّي العجوز

وتسلّل

من ضياء الشّمس موعد

فتفاءلنا وحيّينا الصّباح

---

(١) ينظر دراسات في فنون الأدب الحديث ، عبد العاطي شلبي ط١، ٢٠٠٥، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ص ٥٠.

وبأقدم تجرّ الأحذية

وتدقّ الأرض من وقع المنفر

طرقوا الباب علينا [١]

تكشف هذه الأبيات عن هذا النّوع من الصّور السّريعة المتتابعة والّتي تعبّر عن حالات ذهنية وعن رؤية تفصح عن نفسها من خلال هذه الومضات الخاطفة في خطوط سريعة ولكنّها حيّة .

ولقد أدرك شعراء الحداثة أن الصورة هي وحدة التعبير الشعري في عالم الرؤيا ويستعصي رسم أجوائها باللغة التقليدية المكرورة أو الصور المألوفة الجاهزة ؛ لذلك كان لابد من استخدام التصاوير التي تحفل بالدهشة والمفاجأة والجدة والإبداع كعامل يسهم في تحقيق عضوية القصيدة وانتمائها إلي الارتباط بالمستقبل .

و تعد الصورة جزءاً مهماً من أجزاء القصيدة الشعرية، والنصوص الأدبية ؛ إذ إن الشاعر، والكاتب يهتمان بوجود الصور الفنية في النصوص التي يكتبونها، وهذا ما يساهم بإضافة الجمال إلي النص، فحرص الشعراء المعاصرون علي التجديد في الصورة، وخصوصاً عند كتابة القصيدة العمودية والتي اهتمت بالتحرر من صيغة القصيدة المعتادة، والانتقال إلي استخدام أبسط الطرق، والجُمل الشعرية لتوضيح المعاني، والأفكار المتضمنة لمبني القصيدة الشعرية.

(١) ديوان النّاس في بلادي، صلاح عبد الصّبور، ط دار العودة بيروت، ص ٢٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

و كان نَظمُ الشعر منذ العصر الجاهليّ وحتي العصور اللاحقة يسيرُ علي نهج وأسلوبٍ واحد، فقد كان الشاعر يَنظمُ قصيدتَه علي نظام الشطر الواحد والقافية الموحدة منذ بداية القصيدة، وحتي نهايتها فتخرج متماسكة الأفكار والأبيات، إلي أنْ جاء العصر الحديث، حيثُ ظهر عددٌ من الشعراء الذين رأوا أنّ الحياة العصريّة بما فيها من تطور فكريّ، واجتماعيّ، وحتي سياسيّ تستدعي وجود شعر يستوعب هذا التطور والحداثة، ويُلائم العقول الفكريّة الحديثة الشابة .

وقد تزامن مفهوم التجديد هذا مع ظهور المدارس الشعرية الحديثة، والمرتبطة بالعديد من الشعراء العرب المعاصرين والمشهورين، مثل: أحمد شوقي، وأبو القاسم الشابي، ونازك الملائكة، ونزار قباني، ومحمود درويش ، وغيرهم ممن ساهموا بالتأسيس لمفهوم شعري جديد، فظهر تأثيره واضحاً في تغيير النمط الشعري المتبع في القصائد العربية ، والذي أسس إلي مرحلة جديدة من مراحل التجديد في الشعر العربي .

ثالثا : رواد التجديد في العصر الحديث :

تجمعت عدة عوامل أحدثت تجديداً في الشعر وفي الصور الخيالية باعتبارها من أهم عناصره الفنية. منها:

اتصال العرب بالغرب [١] اتصالاً قائماً علي شعور هو مزيج من الافتنان بما وصل إليه الغربيون في ميدان العلم والمعرفة، ومن الثقة بالمقدرة العربية التي أحدثت تلك المجود الحضارية ذات الشعب المتعددة.

وسهولة الحصول علي التراث العربي القديم. والتراث الحضاري الحديث بفضل المطابع العربية. وغير العربية التي كسرت احتكار الفكر، وفتحت مختلف الطرق ممهدة أمام قاصدي الثقافة، وراغبي المعرفة، وكان لانتشار الصحافة – علي اختلاف انواعها – دور كبير في ذلك ؛ إذ بسطت ما كان معقداً، ويسرت ما كان صعباً، وقربت ما كان بعيداً.

واتساع قاعدة التعليم اتساعاً شاملاً مكن الكثير من أبناء الأمة العربية أن يديروا أعينهم في ما أتيح لهم من وسائل التعليم و المعرفة، فالتعليم وسيلة الإنسان لمطالعة ما كتبه غيره، وتقويمه تمهيداً للأخذ به، أو الإضافة عليه.

ونمو الرأي العام، والنزعة القومية، وتغير الظروف السياسية والاجتماعية والفكرية التي مرت بها الأمة العربية، ونمو الوعي القومي، والتحرر الوطني والوجداني، والتأثر بالشعراء الرومانسيين في الغرب من

---

(١) كان هذا الاتصال عن طريق الحملة الفرنسية، والبعثات العلمية، والترجمة والهجرة إلي الغرب، والمستشرقين، ومدارس الإرساليات، واستخدام أساقفة من الغرب للتدريس في مصر، وإتقان بعض المثقفين للغات الأجنبية واطلاعهم علي آدابها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الفرنسيين والإنجليز والرغبة في التجديد حتي يكون الشعراء أكثر قرباً للنفس الإنسانية، ولتجربة الشاعر الذاتية، وأكثر ملائمة للتعبير عن مطالب الجماهير.

ويعد خليل مطران (١) رائد التجديد في الوطن العربي فقد اتفق أكثر الدارسين علي أن مرحلة التجديد في الشعر العربي تبدأ بدعوة مطران التي أعلنها عام ١٩٠٥م في مجلة (المجلة المصرية) (٢).

" فلقد شمل التجديد كل جوانب القصيدة الفنية، فصارت تجديداً في الألفاظ والأساليب، والمعاني والأخيلة " (٣).

وقد شهد لمطران بالتجديد شاعر النيل حافظ إبراهيم، يقول: " فهو طليعة أولئك الذين خرجوا عن أفق التقليد، وصدعوا قيود التقليد، وأوسعوا صدر الشعر العربي للخيال الأعجمي، وأضحوا فيه للقصص، وتصوير الحوادث، وطافوا لسرد وقائع التاريخ، ففتح بذلك فتحاً جديداً"(٤).

ويقول له طه حسين: " إنك زعيم الشعر العربي المعاصر، وأستاذ الشعراء العرب المعاصرين لا يستثني منهم أحد... فأنت قد علمت المقلدين

---

(١) ولد سنة ١٨٧٢م في بعلبك بلبنان من أسرة عربية أصيلة ينتمي نسبها إلي الغساسنة، وكان يجيد العربية والتركية والفرنسية ، وتنقل بين بيروت وباريس ثم استقر في مصر سنة ١٨٩٢م ولذلك لقب بشاعر القطرين ، وتوفي سنة ١٩٤٩م.

(٢) انظر: دراسات في الشعر العربي الحديث ومذاهبه ، د/ محمد عبد المنعم خفاجي ص ٣٢٢، مكتبة الأزهر.

(٣) المصدر السابق ، نفس الصفحة.

(٤) خليل النيل وشاعر الشرق العربي لجمال الدين الرمادي ص ٢٥ ، ط: دار القومية للطباعة والنشر.

كيف يرتقون بتقليدهم عن إفتاء النفس فيما يقلدون، وأنت قد علمت المجددين كيف ينزهزن أنفسهم عن العلو الذي يجعل تجديدهم عبثاً وابتكارهم هباء، وأنت قد علمت أولئك وهؤلاء الفن حراً لا يعرف الرق، كريماً لا يحب الذلة، نشيطاً لا يحب الخمود، أبياً لا ينقاد إلي غير حد، ولا ينقاد للتجديد في غير احتياط. أنت حميت (حافظاً) من أن يسرف في المحافظة حتي يصبح شعره كحديث النائمين، وأنت حميت (شوقياً) من أن يسرف في التجديد حتي يصبخ شعره كهذيان المحمومين " [١].

وقد تأثر بمطران جماعة الديوان [٢]، وكانت ثقافتهم تجمع بين التراث العربي، والأدب الانجليزي، وبدأوا ينشرون آراءهم منذ عام ١٩٠٩م، ويدعون لمذهبهم في مقالات بالصحف، وفي مقدمات دواوينهم، ومن ذلك قول العقاد في مقدمة الجزء الأول لديوان المازني الذي طبع عام ١٩١٣م: "ولقد تبوأ منابر الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضي، ونقلتهم التربية والمطالعة أجيالاً بعد جيلهم، فهم يشعرون بشعور الشرق ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربي، وهذا مزاج أو ما يظهر من ثمراتهم أن نزعت الأقلام إلي الاستقلال، وورفع غشاوة الرياء، والتحرر من القيود الصناعية ".

وهؤلاء الثلاثة اصطدمت آمالهم بالواقع الاستعماري البغيض، فلم يجدوا ما يهون ذلك الخطب علي نفوسهم إلا أن يهربوا من عالم الواقع المؤلم إلي الأحلام، ويعيشوا في عالم من صنع خيالهم، ويلجؤا إلي الطبيعة يبثثن آمالهم الضائعة، ومالوا إلي الخيال، وبذلك اتفقوا مع مطران فيما ذهبوا إليه، وساروا معه في نفس الاتجاه العاطفي مع اختلاف

(١) الكتاب الذهبي لمهرجان خليل مطران سنة ١٩٤٧م ص ٧١، ٧٢، ط: الهلال.
(٢) تتكون جماعة الديوان من ثلاثة: العقاد، والمازني، وعبد الرحمن شكري.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قليل نتيجة الثقافات الأجنبية، فمطران تثقف بالأدب الفرنسي، وهم تثقفوا بالأدب الانجليزي.

ثم ظهرت جماعة أبولو [١] بعد انفراط عقد جماعة الديوان بسبب الخلاف بين روادها الذي أدي إلي توقف عبد الرحمن شكري عن قول الشعر، واتجاه المازني إلي كتابة المقال والقصة، وإقلال العقاد من قول الشعر، وانصرافه إلي السياسة والصحافة والتأليف.

تأثرت جماعة أبولو بما أحدثه مطران من تجديد، وبما دعا إليه في كتاباته، كما تأثرت بالأدب الإنجليزي ؛ لأن معظمهم أجاد اللغة الإنجليزية، فقد عاش رائد هذه الجماعة الدكتور: أحمد زكي أبو شادي عشر سنوات في انجلترا، كما اتقنها وقرأ كثيراً من آدابها إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه وغيرهم، كما تأثرت هذه الجماعة بأدب المهجر.

(١) أبولو مأخوذ من أبولون إله النور والفنون والجال عند اليونان. واختيار هذا الاسم يدل علي التأثر بالثقافة الأجنبيه، وقد ظهرت هذه الجماعة بصفة رسمية سنة ١٩٣٢م، وكانت لها بدايات إبداعية.

المبحث الثاني

توظيف الصورة الفنية عند الشعراء المجددين

لا شك أن ما دعا إليه كل من مطران وجماعتي الديوان وأبولو تأثر به كثير من الشعراء ، وحاولوا أن يطبقوه علي شعرهم عند نظمه ، حتي يسلموا من نقد جماعة الديوان التي عابت شعر شوقي وحافظ من ناحية ، وحتي يسايروا التطور الذي جد في المجتمع من ناحية أخري .

وقد لوحظ في صور بعض شعراء التجديد أنهم يستعينون علي جلائها في الشعر بالطبيعة ومناظرها علي أن يراعي صنوف التشابه التي تربط ما بين صور الطبيعة ، وجوهر الأفكار والمشاعر .

وهذه الصور تمثل مشاعر وأفكار ذاتية ، إذ يمزجون مشاعرهم بالصور الشعرية، فيناظرون بين الطبيعة وحالاتهم النفسية ، ويرون في الأشياء أشخاصاً تدرك ، وتشاركهم عواطفهم [١] .

وهؤلاء متأثرون بالمذهب الرومانسي ، لأن الخيال عنده " يسبح في أطواء النفس ، ومسارح الطبيعة ، يمزج هذه بتلك ، ويصور مشاعره الخاصة من خلال مظاهرها العامة ، فإقبال الربيع هو إقبال الشباب ، وفتنة الحياة ، وتفتح الورد هو تفتح القلوب بالحب والأمل والسعادة وصخب البحر ، وهدير أمواجه هو غضب الطبيعة علي الناس ، وهكذا لكل حال في الطبيعة حال في الناس في سرائهم وضرائهم " [٢].

---

(١) انظر: النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال ص ٤١٦.

(٢) اتجاهات وآراء في النقد ، د/ محمد نايل ص ١٠٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

خذ مثلاً – أبياتاً من قصيدة المساء لخليل مطران

شاك إلي البحر اضطراب خواطري	فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاو علي صخـــــر أصم وليت لي	قلبا كهذي الصخرة الصماء
ينتابها موج كمـــــوج مكارهي	ويفتها كالسقم في أعضائي
والبحر خفاق الجـــوانب ضائق	كمداً كصدري ساعة الإمساء
تغشي البرية كدروكأنـــــها	صعدت إلي عيني من أحشائي
والأفق معتكر قريح جفنـــــه	يفضي علي الغمرات والأقذاء

يذكر الشاعر أنه وقف في هذا المساء علي شاطيء البحر يبثه أحزانه واضطراب نفسه وأفكاره فأجابه البحر بما يدل علي أنه مضـطرب مثلـه، فازدادت حيرته وألمه ، فجلس علي صخر من صخور الشاطيء متمنياً أن يكون قلبه قاسياً مثله ، لا يتأثر بالعواطف ، ولا يحس بـالألم والعـذاب ، ولكنه وجد الصخرة معذبة ضعيفة مثله ، فالأمواج تتري عليها كما تتوالي المصائب عليه ، وتتناثر أجزاؤها فتضعف كضعف أعضائه مـن السـقم ، والبحر الواسع أصبح مضطرب الجوانب ضيقاً كما يضيق صدره من الحزن في المساء ، والكون كله مغلف بالفساد كأن الأحزان التـي تمـلأ نفسـه صعدت إلي عينيه فجعلته يري كل شيء يغطيه السواد حتي الأفـق الممتـد مظلم يختلط سواده بحمرة الشفق ، فكأنه شخص مهموم مقـرح الأجفـان وتوالت عليه الشدائد فأصبح يغضي علي الألم والهوان.

فواضح أن الشاعر هنا ممتزج بالطبيعة فهو يبـث فيهـا الحركـة ، ويشخصها ، ويدير معها الحوار ، ويتخذ منها اصـدقاء يشـكو إلـيهم ، ويشعر بهمومهم ، فيصور البحر صديقاً يشكو الشاعر له أحزانه ، فيجيبه

البحر بما يفيد أنه مضطرب مثله ، وهذا يوحي بالتجاوب بينه وبين الشاعر.

ويرسم الشاعر صورة كلية لموقفه علي شاطىء البحر – عند المساء – وقد ترابطت فيها الأفكار ممتزجة بالمشاعر ، فاكتملت أجزاؤها وعناصرها ، وهي مشاعر البحر والرياح والصخر والأفق والظلام وحمرة الشفق ، وتتجلي فيها خطوط اللون والصوت والحركة ، فاللون نراه في زرقة البحر ، وغبرة الصخر ، ورغوة الموج ، وكدرة الماء ، واعتكار الأفق ، وقروح الجفن ، والصوت نسمعه في شكوي الشاعر ، وإجابة البحر الهادر ، وعصف الرياح الهوجاء ، والحركة نحسها في اضطراب الموج ، وتفتت الصخر ، وخفقان البحر .

وفي خلال تلك الصورة الكلية جاءت صور جزئية بيانية تعكس عاطفة الشاعر علي الطبيعة فنراها مصورة فيها ، فهو حزين متألم مهموم مريض، كل ذلك جاء مصوراً في الطبيعة أتم تصوير ، فهي مرآة عاكسة لما يعانيه الشاعر ويشعر به .

ففي البيت الأول: " شاك إلي البحر " تشخيص يصور البحر صديقاً يبثه الشاعر شكواه ، وكذلك قوله : " يجيبني برياحه الهوجاء " يخيل البحر إنساناً مضطرباً ، والرياح الشديدة تعبر عن انفعاله .

وفي البيت الثاني تشبيه في قوله: " وليت لي قلباً كهذي الصخرة الصماء " يوحي بكثرة آلام الشاعر واحزانه .

وفي البيت الثالث يشبه موج البحر في تتابعه علي الصخرة بموج المكاره التي تتابع عليه نتيجة ما يعانيه من آلام نفسية وجسمية ، وفي

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

" موج مكارهي " تشبيه للمكاره في كثرتها بالموج ، وفي زيغتها كالسقم في أعضائي ، تشبيه موج البحر حين يتفتت الصخرة بالمرض في إضعاف أعضائه ، فالشاعر هنا يسوي بينه وبين الصخرة في كون كل منهما ضعيفاً مهموماً حزيناً ....

وفي البيت الرابع استعارة مكنية في " والبحر خفاق الجوانب ضائق كمداً " تصور البحر انساناً حزيناً ضيق الصدر.

وقوله: " والبحر... ضائق كمداً كصدري ساعة الإمساء " تشبيه. وهاتان الصورتان تدلان علي اندماج الشاعر بالطبيعة ، وأنها تشاركه آلامه وأحزانه .

وفي البيت الخامس استعارة مكنية في : " تغشي البرية كدرة " تصور الكدرة ثوباً أسود يغطي الكون . وفي : " وكأنها صعدت إلي عيني من أحشائي " كناية عن شدة الحزن ، فالشاعر خلع آلامه علي الطبيعة . وفي " أحشاء " مجاز مرسل علاقته الكلية ، إذ أطلق الأحشاء ، وأراد القلب ، وفي البيت السادس استعارة مكنية في : " والأفق معتكر " تصور الأفق ماء عكراً ، وفي : " قريح جفنه " استعار مكنية تصور الأفق انساناً معذباً تقرحت أجفانه . و " يفضي علي الغمرات والأقذاء " امتداد لها وترشيح .

وهكذا نجد لكل حال في الطبيعة حالا في الشاعر يصوره من خلالها، فحزن الطبيعة هو حزنه ، وآلامها هي آلامه ، وبكاؤها هي بكاؤه ، وكدرتها هي ما تراه عينه نتيجة مرضه وآلامه .

فالصور الفنية عند شعراء التجديد من الأدوات الأساسية التي يستعينون بها لتجسيد خواطرهم ، وأحاسيسهم، وتصوير مشاهدهم في

لوحات فنية تبرز المعاني من خلالها في شكل تعابير الرسم في ظلاله وألوانه .

تأمل قول مطران وهو يصف لقاء الثوار بالعدو في المعركة [١].

ووثوب أبنـــاء الديار به الي حيث انهزم
كالطير إسفافا وكالحياة زحفـــا في الأكم
كالذئب لحا في الدجي كالحوت خوضا في العرم

فهو يصور عمليات الهجوم واللقاء ، والحركة تصويرا دقيقاً ، وهو تصوير جامع شامل لكل الفرق المقاتلة في الجو والبحر والبر ، فالطير تصور الحرب في الجو ، والحيات تصورها في منخفض الأرض ، والذئب في الجبال ، والحوت في البحر.

ويقول إبراهيم ناجي من قصيدته " صخرة الملتقي"

إذا نشر الغـــرب أثوابه وأطلق في النفس ما أطلقا
نقول : هل الشمس قد خضبته وخلت به دمها المهـرقا
أم الغرب كالقلب دامي الجراح له الطلب عز أن يلحقـا
فيا صورة في نواحي السـحاب رأينا بها همنا المغـرقا
لنا الله من صورة في الضمـير رآها الفتي كلما أطـرقا

يستعيد الشاعر ذكرياته هو ومحبوبته علي هذه الصخرة التي كانا يجلسان عليها حتي غروب الشمس، ويبدأ الليل ينشر ظلامه في الكون

(١) انظر الأبيات في : ديوان الخليل: ١٥٩/٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الذي الذي يثير في النفس كثيراً من الخواطر، وقد ظهر الأحمر جهة الغرب كأن الشمس قد صبغته بللون الأحمر وتركت فيه دمها المراق المخيف، خصار العرب دامياً كالقلب الجريح المعذب، ويناجي الصور المرسومة في الأفق ليقول لها: إنك صورة من حزننا العميق، فلنا الله علي ما نحن فيه من حزن دفين.

فالشاعر في هذه الأبيات يرسم صورة كلية ترابطت فيها الأفكار بالمشاعر، مكتملة العناصر، والخطوط الفنية، فالعناصر هي: الغروب والشمس والشفق الأحمر والشاعر والقلب الدامي.وخطوطها الفنية: صوت نسمعه في " نقول " ولون نراه في صفرة الشمس، وحمرة الشفق، والدم. وحركة نحسها في " نشر " وأطلق " وتلحقا ".

وجاءت فيها صور جزئية تشف عن عاطفة مشحونة بآلام الفراق، وقد انعكس ذلك علي الطبيعة، فالشفق أصبح – في عيني الشاعر – صبغة من الدماء، صبغ بها السحاب، والأفق كله ملون بها، ففي البيت الأول استعارة مكنية في " نشر الغرب أثوابه " تصور الغرب إنسانا ينشر، و " أطلق في النفس ما أطلقه " كناية عن كثرة الهموم، والخواطر التي تنتاب النفس في الليل.

وفي البيت الثاني " هل الشمس قد خضبته " استعارة مكنية تصور الشمس إنسانا يخضب. و " دمها المهرقا " استعارة مكنية تصور الشمس إنسانا جريحا سال دمه علي الأفق.

وفي البيت الثالث " أم الغرب كالقلب دامي الجراح " تشبيه للغروب الذي انتشر في الشفق الأحمر بالقلب الجريح ودماؤه تنزف و " له طلبت عز

أن يلحقا " كناية عن عذاب الفراق.

وفي البيت الرابع " فيا صورة.. " تشخيص لهذه الصورة، لذا فهو يناديها. و " رأينا بها همنا المغرقا " تشبيه للهم المغرق بصورة السحاب الأحمر.

وفي البيت الخامس " صورة في الضمير رآها الفتي " استعارة مكنية تصور الضمير مرآة يري فيها صورة الطبيعة التي اختلط فيها السواد بالحمرة.

فالشاعر عكس آلام الفراق، وما يعانيه علي الطبيعة، فصورها فيها فبرزت عاطفته الذاتية – من خلال تلك الصورة – مشحونة بآلام الفراق وعذابه.

فالتشبيهات والمجازات والكنايات عند الشعراء المجددين المتأثرين بالمذهب الرومانسي لا تراد لذاتها وإنما توظف لشرح عاطفة، أو توضيح حالة، أو بيان حقيقة، ومن ثم لا يصح الوقوف بها عند التشابه الحسي بين الأشخاص من مرئيات، أو مسموعات، أو غيرها دون ربط التشابه بالشعور المسيطر علي الشاعر في نقل تجربته.

وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بهذا الشعور كانت أقوي صدقا، وأعلي فنا " وأشد ما يضعف الصورة أن يقف بها الشاعر عند حدود الحس مما تسميه البلاغة العربية القديمة " الجامع في كل " دون نظر إلي ربط هذا التشابه الحسي بجوهر الشعور الحسي بجوهر الشعور والفكر في الموقف، فمثلاً قول ابن المعتز في وصف هلال الفطر عقب رمضان.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر (١).

لا ينقل إلينا شعوراً صادقاً بجمال الهلال وروعته، لان الشاعر بحث عن نظير حسي مما يراه دون أن يتصل هذا النظير بشعور محددة أو فكرة(٢).

وقد يكون في هذا التشبيه دلالة نفسية علي رغبته في الهرب من عالم الواقع، أو دلالة علي بيئة الترف التي ألفها ابن المعتز، ولكن هذه الدلالة نفسية لا شعورية، ولا صلة لها بالمنظر الطبيعة الذي يقصد ابن المعتز إلي تصويره.

ونظيره قول ابن الخطيم:

وقد لاح في الصبح الثريا كما تري كنعقود ملاحية حين نورا

وكذا قول الآخر يصور دوائر الماء في غدران حديقة:

كأن في غدرانها حواجبا ظلت تمط

وما إلي ذلك من الصور التي لا يراعي فيها سوي الشكل الظاهري لا تتجاوزه.

ولعل أول من نبه إلي ذلك في النقد العربي الحديث المرحوم العقاد (٣) في الديوان، إذ يقول: " وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم

(١) انظر البيت في: ديوان ابن المعتز ص ٣١٢.
(٢) النقد الأدبي الحديث لغنيمي هلال ص ٤٤٦.
(٣) وقيل : أول من ذكر هذا في النقد عامة هو من كتب مقدمة ديوان بودلير " أزهار الشر " وقد قرأه عبد الرحمن شكري ووضع حوله علامات ونسخ هذا عنده ، ثم جاء العقاد وأخذ هذا من شكري واشاعه في الناس.

تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار، فما زدت علي أن ذكرت أربعا، أو خمسة أشياء حمرا بدل شئ واحد. ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك. وما استدعي التشبيه لرسم الأشكال والألوان محسوبة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلي نفس. وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلي صميم الأشياء يمتاز الشاعر علي سواه، ولهذا لا لغيره كأن كلامه مطربا مؤثرا، وكانت النفوس تواقة إلي سماعه واستيعابه ؛ لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورا.. وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلي مصدره، فإن كان لا يرجع إلي مصدره أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء " [١].

فالصور التي تكتفي برصد التشابه الحسي بين طرفيها وتزييله ليس لها كبير اعتبار في ضوء المفهوم الحديث للصورة ووظيفتها، فوظيفة الصورة في هذا المفهوم هو تجسيد الحقائق النفسية والشعورية، والذهنية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها.

ومن ثم نجد أطراف الصور في القصيدة المتأثرة بالمذهب الرومانسي علي قدر واضح من التباعد، والشاعر هو الذي يقرب بينها، لأنه يكشف العلاقات بينها بروحه وخياله، لا بحواسه. فمثلا نقرأ إبراهيم ناجي من قصيدته " العودة " [٢] يتحدث عن بيت أحبائه المهجور:

موطن الحسن ثوي فيه السأم وسرت أنفاسه في جوه

---

(١) انظر: الديوان : ١/١٧، ١٨، ١٩، ٢٠ .

(٢) انظر الأبيات في : ديوان وراء الغمام ، ط: دار العودة بيروت ص ٢٠ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وأناخ الليل فيه وجـــسم وجرت أشباحه في بهوه

والبلي أبصرته رأي العيان ويداه تنسجان العنكبوت

قلت : ويحك تبدو في مكان كل شئ فيه حي لا يموت

كل شئ فيه من سرور وحزن والليالي من بهيج وشجن

وأنا أسمع أقدام الزمـــن وخطي الوحشية فوق الدرج

نجد مجموعة من الصور التي تتباعد أطرافها في الحس إلـــي أقصـــي مدي من التباعد، ولكن الشاعر استطاع بخياله النافذ أن يقرب بينهـــا، وأن يكشف علاقاتها الكامنة التي تتجاوز الحواس، فجمع – مثلا – بين " السأم " وهو معني ذهني مجرد، وبين حركة الثواء والإقامة المحسوسة، ثـم بينـــه وبين " الأنفاس " التي هي من خواص الكائنات الحية، وعـــن طريـــق هـــذا التقريب يشخص السأم في صورة كائن حي يكاد يلمسه القارئ، أو السامع، ويفعل نحو ذلك بالليل الذي هو بدوره معني تجريدي، فيقرب بينـــه وبـــين حركة الإناخة والجثوم التي هي – أيضا – من خـــواص الكائنـــات الحيـــة، فيجسده ويجعل له أشباحا تجري في أبهاء في البيت المهجور، فالسأم ثـــاو، ويتردد صوت أنفاسه في أجواء هذا البيت، والليل منيخ جـــاثم، وأشـــباحه تعبث طليقة في الأبهاء، والبله يتجسد حقيقة شاخصة أليمـــة، ويـــداه فـــي انسجام الخيوط العنكبوتية، والزمن له أقدام ثقيلة الوقـــع، والوحشـــية لهـــا خطي ثقيلة تدب فوق السلم. فواضح أن هذه الصور في مجملهـــا لا تقـــوم علي التشابه الحسي بين أطرافها، وحتي ما قام منها علي هذه العلاقة فـــإن الصلات بين طرفيها لا تقف عند مجرد التشابه الحسي الملمـــوس، وإنمـــا يتجاوزه إلي العلاقات الدقيقة المتمثلة في تشابه الوقع النفسي والشـــعوري

للطرفين المتشابهين، وبناء علي هذا المفهوم للصورة لدي المتأثرين بالرومانسية فإنها تضعف إذا كانت برهانية عقلية، لأن الاحتجاج أقرب إلي التجريد من التصنيف، كما أن الاحتجاج تصريح لا إيحاء فيه، والتصريح يقضي علي الإيحاء الذي هو خاصة من خصائص التعبير الفني [١].

والصور البرهانية العقلية كانت محببة لدي بعض النقاد العرب القدامي والبلاغيين فكانوا يحتلون هذه الصور التي تساق للاحتجاج صادقا كان كقول المتنبي:

ولو كان النساء كمن ذكرنا لفضلت النساء علي الرجال

فما التأنيث لاسم الشمس عيب وما التذكير فخر للهلال

أم وهميا غير صادق، كما في صور الاحتجاج الوهمية التي كانوا يدخلونها تحت التخييل " وهي عند معظم المعاصرين ضارة بصدق التجربة واقعيا وفنيا؛ لأنها تدل علي أن الشاعر يتناول مظاهر الأشياء ويموه في تصويرها (٢) كما في قول البحتري يحتج لتفضيل الشئ:

وبياض البازي أصدق حسنا إن تأملت من سواد الغراب

وقال أبي تمام:

لا تنكري عطل الكريم من الغني فالسيل حرب للمكان العالي

(١) انظر: النقد الأدبي الحديث للدكتور / محمد غنيمي هلال ص ٤٤٣ ، ط: دار نهضة مصر.
(٢) المصدر السابق ص ٤٤٤، وانظر الأبيات والتعليق عليها في أسرار البلاغة ص ٣٣١ – ٣٣٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

واختلاف البلاغيين والنقاد في قبول هذا النوع ورده راجع إلي قضية الصدق والكذب، فمن رده رآه ضد صدق التجربة الشعرية واقعيا وفنيا.

" ولكن إن كانت طبيعة الشعر لا تأبي هذه العلل والأقيسة، فإننا مع كل ذلك نري أن هذا الضرب لابد من أن تجري فيه روح حية تنسينا ما فيه من خداع وضلال، وإلا ثقل ورخم " (١).

فمما استحسنه البلاغيون واستجادوه قول ابن نباتة يصف فرسه الأغر المحجل:

وأدهـــــم يستمد الليل منه وتطلـع بين عينيه الثريا

يسري خلف الصباح يطير مشيا ويطوي خلف الأفلاك طيا

فلما خاف وشـــك الفوت منه تشبث بالقـوائم والمحيا

" أراد الشاعر وصفه بشدة السواد فقال " يستمد الليل منه " فجعل الليل يستمد ظلمته من سواده، والأصل فيه تشبيه الفرس بالليل في الظلمة، ولكنه بالغ في ذلك ولم يكتف بقلب التشبيه، وبأن يقول إن الليل مثله، وإنما لجأ إلي حكاية أخري هي أن الليل يستمد منه ظلمته، والفرق كبير وواضح، ثم ذكر هذه القصة الطريفة، قصة مطادرته للصباح، فضمن ذلك وصفه بالسرعة الفائقة، ثم إن الصباح لما خاف فوته تشبث بقوائمه ومحياه، وهذا سبب بياضها، فالغرة والتحجيل بقايا من نور الصبح " (٢).

(١) التصوير البياني للدكتور/ أبو موسي ص ١٦٧.
(٢) المصدر السابق ص ١٦٨.

ويشترط النقد الحديث أن تكون الصور البيانية عضوية في التجربة، وهذا يعني أن كل صورة يجب أن تؤدي وظيفتها في داخل التجربة الشعرية التي هي الصورة الكلية للنص، وهذا يعني أيضا أن دراسة التشبيهات والمجازات والكنايات تكون من خلال النظرة إلي الصورة الكلية للمقطوعة أو النص الأدبي.

وهذه النظرة لها قيمتها الجمالية، لأن الصور البيانية تخرج من حيز الجزء إلي مجال الكل، حيث تتألق وتتناسق الفنون البلاغية لتبرز موقفا من مواقف الحياة، فيه حقائق وأفكار، أو ترسم تجربة ذاتية مباشرة أو غير مباشرة بكلمات لها ظلال وألوان. وهنا ينبض الأسلوب ويحيا ويخلد " وهذا الاتجاه الكلي المصور والمرسوم يفضل الاتجاه الجزئي الذي يقال فيه: هنا استعارة، وهنا مجاز مرسل وهنا تشبيه، وغير ذلك دون ربط بينها، فتجئ الصورة كالزهرة المفردة التي تجف في اليد بعد لحظات من القطاف، بخلاف الصورة الأولي التي تكون كباقة الزهور المختلفة تتزود من المياه المتجددة"(١).

ويعيب المجددون علي الصور التقليدية، ويدعون إلي الابتكار والتجديد حتي لا تكون مبتذلة أخلقها طول الاستخدام.

وهذا ما قاله الإمام عبد القاهر، إذ يذكر أن من الاستعارة العامي المبتذل، والخاصي النادر الذي لا نجده إلا في كلام الفحول(٢)، ويقسم التشبيه غلي ما هو ظاهر صريح لا يحتاج إلي تأول وإلي ما يكون الشبه

(١) المعاني السامية في الأسلوب القرآني للدكتور / فتحي عامر ص ١٢١، ط: ١٩٧٦م.
(٢) انظر: دلائل الإعجاز ص ١١٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فيه محصلا بضرب من التأول، ويستحسن النوع الثاني. ويقرر أن المشبه والمشبه به كلما كان مختلف في الجنس كان التشبيه بينهما أرقي فنيا [١].

وعلي الرغم من دعوة المجددين إلي الابتكار في الصور، ومهاجمتهم بصور التقلديين نجد في شعر بعضهم صورا مبتذلك كقول بعضهم[٢]:

لبس الأفق ضياؤه بدل الجنح المريب

وشباب المرء لا يعـ قبه غير المشيب

فتشبيه الضياء الذي يعقبه ظلام بالمشيب الذي يعقب الشباب تشبيه مبتذل لا روعة فيه ولا جدة.

كما نجده يأتي بصور توارثها الشعراء منذ الجاهلية كرعي النجوم في قوله:

وليلة بالنجوم خالية رعيتها والفؤاد منصدع

ونطالع صورا وتشبيهات لا تستريح لها النفس ولا يطمئن لها الذوق، بل ولا يرتضيها الإحساس الصادق، وذلك مثل قول عبد الرحمن شكري في رثاء قاسم أمين:

مال الرجال أمام نعشك حسرة ميل الغصون مع النسيم الواني

فما أظن انهيار الرجال أمام النعش أو وراءه في شيء تثني الغصون، أو ميلها مع النسيم الواني، وهي حركة أشبه بتكثير الأدواح من العاصفة

(١) انظر: أسرار البلاغة ، ط: الاستقامة ص ١٠٠ – ١٠٣، ١٤٦، ١٤٧.

(٢) هو عبد الرحمن شكري ديوانه الأول، وانظر الشعر المصري بعد شوقي للدكتور مندور الحلقة الأولي ص ١٥٧، ١٦٠.

منها بميل الغصون مع النسيم الواني.

وإذا كان الشعراء المجددون المتأثرون بالمذهب الرومانسي يستعينون علي جلاء صورهم البيانية بالطبيعة ومناظرها مع مراعاة صنوف التشابه مهما تباعدت أطرافها فإننا جماعة أخري من هؤلاء الشعراء المجددين تبدأ الصور البيانية عندهم من الأشياء المادية علي أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن آثارها العميق في النفس، في البعد من المناطق اللاشعورية، وهي المناطق النائمة الغائرة في النفس ولا ترقي اللغة إلي التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس، وهؤلاء الشعراء تأثروا بما يسمي بذالمهب الرمزي، إذ إن " الصور الذاتية رمزية لا موضوعية... وهي تجريدية، تنتقل من المحسوس إلي عالم العقل والوعي الباطني " (١).

" فليس للصورة عندهم رباط يقربها من الواقع أو يجعل بينها وبينه شبها مقبولا علي غرار ما هو معروف... في طرائق الخيال المعروفة في كافة الآداب قديمه وحديثه " (٢).

ويرون أنه كيف تتوافر الصفات الإيحائية بالصورة علي الشاعر أن يلجأ إلي وسائل تعني بها اللغة الوجدانية كي تقوي علي التعبير عما يستعصي التعبير عنه.

ومن هذه الوسائل " تراسل الحوس " بمعني أن توصل مدركات كل حاة من الحواس باتفاق مدركات الحاسة الأخري، فتوصف المرئيات بأوصاف المسموعات أو المشموات، أو توصف معطيات السمع بما توصف به

(١) النقد الأدبي الحديث ص ٤١٩.
(٢) اتجاهات وآراء في النقد للدكتور محمد نايل ص ١٠٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

معطيات البصر، أو اللمس، أو الذوق، ومن ثم تخلق علاقات جديدة بين مفردات لم تكن لها من قبل، فتقرأ أمثال هذه التعبيرات: الضوء الناعم، والضوء الباكي، والعطر القمري، واللون الدافئ، والسكون القمري، والأسماك الفضية، والقمر الشرس، والشمس المرة المذاق" (١).

ومبني هذا التراسل بين الحواس علي أن " اللغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني، وعواطف خاصة، والألوان والأصواف والعطور تبعث من مجال وجدان واحد، فنقل صفاتها إلي بعض يساعد علي نقل الأثر النفسي كما هو، أو قيب مما هو، ولذا تكتمل أداة التعبير بوصولها إلي نقل الأحاسيس الدقيقة " (٢).

فصورهم لا تعتمد علي علامة التشابه، أو الصلة والمناسبة بين المعني المنقول عنه، والمعني المنقول إليه، بل غدت هذه العلاقة كما يقول رينيه ويلك: معكوسة (٣)، إذ لا نجد تشابها ولا صلة في استعارة الأوصاف الخاصة بأحد مجالات الحواس بمجال آخر.

وقد شاعت هذه الصورة في الشعر العربي الحديث، وأسرف فيها بعض الشعراء، وبخاصة في بداية التأثير الرمزي في الشعر العربي، فنجد الكثير من القصائد تتراحم فيها هذه الصور القائمة علي تراسل الحواس، ومن هذه النماذج قول الهمشري (٤)، من قصيدته: أحلام النارنجة الزابلة:

---

(١) انظر: الأدب المقارن لغنيمي هلال ص ٤٠١ ، ط: ٣.

(٢) النقد الأدبي الحديث ص ٤٢٠.

(٣) نقلا من المصدر السابق ص ٤١٩.

(٤) هو: محمد عبد المعطي الهمشري، ولد بمديني السنبلاوين سنة ١٩٠٨م وتوفي سنة ١٩٣٨م ، انظر ترجمته في مقدمة ديوانه ، جمع وتحقيق: صلاح جودت .

١-هيهات لا أنسي بظلك مجلـــسي وأنا أراعي الأفق نصف مغمض

٢-خنقت جفوني ذكريات حلـــوة من عطرك القمر والنغم الوضئ

٣-فأنساب منك علي كليل مشاعري ينبوع لحن في الخيال مفضض

٤-وهفت إليك الروح من وادي الأسي لتعب من الخمر الأريج الأبيض

فالتراسل بين معطيات الحواس في هذه الأبيات شديد الوضوح، ففـــي البيت الثاني يصف العطر الذي هو من مدركات حاسة الشم بأنه قمري، وهو صفة من صفات ما يدرك بحاسة البصر. وكذلك يصف النغم الي هـــو مـــن مدركات حاسة السمع بأنه وضئ، فيضفي عليه صفة من صـــفات مـــدركات حاسة البصر. ولا يكتفي بالتراسل المتبادل بين حاســـتين اثنتـــين كالســـمع والبصر، أو الشم والبصر، وإنما يجعل التراسل في بعض الصور يـــتم بـــين ثلاث تتبادل معطياتها، فالبيت الثالث يقوم شطره الثاني علي تراسل متبـــادل بين ثلاث حواس، هي علي التوالي: الذوق والسمع والبصر، فالينبوع هـــو باعتبار ما من معطيات حاسة الذوق، واللحن من معطيات حاســـة الســـمع، واللون المفضض من معطيات حاسة البصر.

ومن هذا القبيل أيضا صورة " خمر الأريج الأبيض " في البيت الرابـــع الذي تتراسل فيها حواس الذوق والشم والبصر، فالخمر من دائـــرة حاســـة الذوق، والشاعر يضيفها إلي أحد مدركات حاسة الشم وهو " الأريج " الذي يصفه بصفة من نطاق حاسة البصر، وهو البيـــاض وهكـــذا تتعـــانق هـــذه الأشياء المتباعدة علي هذا النحو الغريب.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولم يقف بعض الشعراء في العصر الحديث بالعلاقات بين طرفي الصورة عند حدود الجمع بين الأشياء المتباعدة عن طريق تراسل الحواس، وغنما تجاوز الأمر ذلك إلي مزج المتناقضات في كيان واحد يعانق في إطاره الشئ نقيضه، ويمتزج به مستمدا منه بعض خصائصه، ومضفيا عليه بعض سماته تعبيرا عن الحالات النفسية، والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المساعر المتضادة وتتفاعل. ومن هذا القبيل قول الشاعر [١] من قصيدة تحت عنوان: أجلس كي انتظرك [٢].

أدخل وجدي نصف القمر المظلم.

تبلغني في منفاي رسالة.

يبعثها الصيف القادم.

يتساقط منها ثلج أسود.

فهو يمزج بين الأشياء المتناقضة، فيمزج في السطر الأول الضياء " القمر " بالظلام، إذ يصف القمر بالإظلام. ويزج في السطر الأخير " البياض " الثلج بالسواد، إذ يصف الثلج بالسواد، وهذا المزج يصبح أكثر تركيبا وتعقيدا حين نعرف أن هذا الثلج الأسود يتساقط من رسالة يبعثها اليصف القادم بما يوحيه الصيف من الدفء والحرارة.

وقد وجدت هذه الصورة سخرية من بعض الشعراء والنقاد، فمثلا نجد الشاعر عزيز أباظة يسخر [٣] في مرارة من هذه الصورة، ومن التجديد في

---

(١) هو محمد إبراهيم أبو سنة.

(٢) الأبيات من ديوانه " أجراس المساء " ص ٤١.

(٣) انظر: مقدمة ديوان أصداء الحرية لعبد الله شمس الدين.

التعبيرات الشعرية، ويضرب أمثلة لذلك، ومنها عبارات " الأنيق المشنوق " و "الحزين الراقص" و "الصمت المقمر " و " الشمس المعربدة " واللانهائية الخرساء.

والدكتور مندور لا يقبله كله ولا يرفضه كله، يقول: " والمقياس في الحكم عليه أوله هو النجاح أو الفشل في تحقيق الهدف منه، وهذا الهدف نقل الأثر النفسي من الشاعر، أو الأديب إلي القراء، فإذا كان الشاعر يحس مثلا أن السكون المخيم حوله ليس سكونا مقبضا داعيا إلي الحزن والكآبة، بل سكونا تبتهج به نفسه، ويشرف وجدانه جائز أن تسمي هذا السكون مشمشا كما قال الهمشري، وكذلك القول في ضوء القمر الذي قد يحس به شاعر هادئ الضوء حالما وسنان بينا يراه آخر نورا براقا بهيجا فيسميه بالقمر المفضض باعتبار أن الفضة توحي بالبريق والبهجة. وكذلك العطر يمكن أن يوف بأنه قمري إذا كان قد بعث في نفس الشاعر نفس الإحساس الذي بعثه ضوء القمر وبالمثل يمكن أن يقال علي النغم الوضئ. والمهم في كل هذا ألا يفتعل الشعراء مثل هذه التعابير لمجرد الرغبة في التجديد، فالشعر والأدب عامة أساسه المتين هو صدق التجربة، والإخلاص في تبين أثرها في نفس الأديب أو الشاعر، ثم الإخلاص في نقل هذا الأثر إلي نفوس الغير " [١].

والحقيقة أن في تشكيل الصورة الرمزية مزلقا خطرا يدفع غالبا إلي مجاهل الغموض والإبهام فتصبح مستعصية علي الفهم، بل علي مجرد التصوير.

---

(١) الشعر المصري بعد شوقي للدكتور / مندور ص ٤٧، ٤٨، الحلقة الثانية.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وإذا كانت صورهم كما يقولون تساعد علي نقل الأثر النفسي للشاعر فهناك وسائل أخري كثيرة تبرز هذا الأثر، إذ اللغة العربية لها خصائص تركيبية تنقل أي أثر نفسي يريد الأديب نقله إذا استثمر تلك الخصائص لإبراز أفكاره ومشاعره، تأمل قول ذي الزمة:

عشية مالي حيلة غير أنني بلقط الحصي والخط في التراب مولع

أخط وأمحو الخط ثم أعيده بكفي والغربان في الدار وقـــــع

تجده يرسم صورة حسية للمحب الولهان الشارد اللب فيصل في العبير عما في نفسه إلي ما لا تستطيع أن تصل إليه أعمق القصائد الرمزية أو العقلية التي تغوص وراء حقائق النفس الكامنة. ولا القصائد الرومانسية التي تتفجر بالعواطف الملتهبة.

" فاللغة العربية لغة المجاز، لا لأنها تستعمل االمجاز كما تستعمله اللغة العربية، تسمي لغة المجاز لأنها تجاوزت بالصور التعبيرية حدود الصور المحسوسة إلي المعاني المجردة، فيستمع العربي إلي العبارة فلا يشغل ذهنه صورها المحسوسة إلا ريثما ينتقبل منها إلي المقصود من معناها، فالقمر عنده بهاؤه والزهرة نضارة، وهكذا " (١).

والعرب القدامي كانوا يرحبون بالمجاز كوسيلة من وسائل البيان بشرط أن يتم النقل من مجال إلي آخر علي أساس التشابه، أو جود صلة ومناسبة، والنقل الرمزي لا يعتمد علي ذلك، وما فعله العرب القدامي عرف لغوي يجب مراعاته، فهو قانون يجب تطبيقه عند التجوز بالكلمات.

(١) اللغة الشاعرة للعقاد ص ٤٦ بتصرف.

وإذا كان الشعراء المجددون المتأثرون بالرومانسية، ونقاد العصر الأدبي الحديث يرون الحواس وحدها لا تصلح أن تعقد صلة بين أمرين بل لابد أن يكون الشعور النفسي هو الذي يعقد هذه الصلة إلي جانب الحواس فإن كلا من الإمام عبد القاهر، والرماني اهتما بالجانب لتأثيري الصورة البيانية ووقعها في النفس، فليلتمس الإمام عبد القاهر العلل والأسباب لجمال هذه الصورة، وتأثيرها في محان النفس، وفي أإوار الشعوب، فالاستعارة تبلغ غاية شرفها، وتصل إلي أبعد مدي في الرفعة عنده إذا كانت الصلة التي تربط بين المشبه والمشبه به وبنيت عليها الاستعارة أمرا نفسيا لا حسيا(١).

أما الرماني فكان تحليلاته للآيات القرآنية التي تضمنت استعارات تقوم غالبا علي بيان جمال تلك الاستعارات من حيث مخاطبة القرآن الكريم فيها الغرائز، وإثارة الاحاسيس النفسية كالخوف والانتقام، فمثلا يحلل الاستعارة في قوله تعالي: { وَقَدِمْنَا إِلَي مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا } (٢) بقوله: " حقيقة " قدمنا " هنا عمدنا، و " قدمنا " أبلغ منه لأنه يدل علي أنه عاملهم معاملة القادم من سفره، لأنه من أجل إمهاله لهم كمعاملة الغائب عنه، ثم قدم فرآهم علي خلاف ما أمرهم، وفي هذا تحذير من الاغترار بالإمهال، والمعني الذي يجمعهما العدل، لأن العمد إلي إبطال الفاسد عدل، والقدوم أبلغ لما بينا. أما " هباء منثورا " فبيان ما أخرج ما لا تقع عليه حاسة إلي ما تقع عليه حاسة " (٣).

---

(١) انظر: أسرار البلاغة : ١٤١/١ وما بعدها، وتعليق د/ خفاجي.

(٢) سورة الفرقان الآية ٢٣.

(٣) نكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز ص ١٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

" ولعمري إن الرماني قد تنبه إلي أهم ركن في جمال الاستعارة، وهو الأثر النفسي الذي يبدو من صورة الانتقال، وانفعال الوجدان بكلمة قدمنا " ثم ربط الخيال بصورة أخري قريبة تقوي المنعني وتملأ به النفس تحذيرا وخشية " (١).

ويعلق الرماني علي قوله تعالي: { سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ } (٢) فيقول: " شهيقا " حقيقته صوت فظيع كشهيق الباكي، فالاستعارة أبلغ، لأن مقدار شدة الغيظ في النفس تدعو إلي شدة انتقام في الفعل، وفي ذلك أعظم الزجر " (٣).

وإن كان شعراء العرب المتأثرون بالمذهب الرمزي يلجأون إلي تراسل الحواس باستعارة الاوصاف الخاصة بأحد مجالات الحواس بمجال آخر لخلق علاقات جديدة بين مفردات اللغة لم تكن لها من قبل، لأن دلالات الألفاظ الوضعية كما يقولون (٤) قاصرة عن نقل حقائق الأشياء فإن إحياء المهجور من الألفاظ، ونفض غبار ما تراكم عليه من الزمن وتعريب كلمات تحمل معاني تدل علي نا استحدث من تطور، ونجد حاجتنا فيه تغنينا عن هذا التراسل الذي يطمس المعني، ويدفع به إلي دياجير الغموض والإبهام.

وإنني لا أعني بذلك البعد عن الآداب الغربية والعالمية ونظرياتهم النقدية، وإنما أعني ألا نأخذ عنهم كل شئ، وتطبيقه كله أبو بعضه علي

(١) أثر القرآن في تطور النقد للكتور/ محمد زغلول ص ٢٣٨.
(٢) سورة الملك من الآية ٧.
(٣) نكت في إعجاز القرآن ص ١١.
(٤) انظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر للدكتور / مصطفي فتوح ، ط: دار المعارف ص ١٢١.

أدبنا، وإنما نأخذ ما يلائم أدبنا وبيئته، لأن هناك فرقا، بل فوارق كثيرة بين الأدبين لاختلاف البيئة ونتاجها، ولاختلاف المقاومات النفسية والأعراف الاجتماعية.

وإذا كان بعض شعرائنا قد تأثر بالمذهب الرومانسي، فإننا نجد كثيرا من صورهم البيانية تستمد عناصرها من الطبيعة، يشخصونها ويعكسون عليها مشاعرهم وأحاسيسهم وهم غالبا مجددون مبتكرون لكثير من هذه الصور، ويلتمسون غالبا الملابسة والصلة التي تجمع بين المعني المنقول عنه، والمنقول إليه.

وأن هناك بعض الشعراء قد تأثر بالمذهب الرمزي، إذ وجدنا بعض صورهم تعتمد علي تراسل الحواس من غير التماس لتلك الملابسة والصلة مما جعل تلك الصور يكتنفها الغموض، تحتاج لكي تفهم إلي جهد جهيد وكد كديد.

وأن التأثر بالمذهب الرومانسي أكثر، إذ نجد في بعض القصائد صورا رومانسية خالصة، وبعضها يجمع بين الرومانسية والرمزية.

وهذا يعني أن اللغة العربية تقبل التجديد في صورها وأخيلتها، فعلينا أن نجد في مجازاتها تلبية للتطور كما كان القدامى يفعلون، لأننا نملكها كما كانوا هم يملكونها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الخاتمة

الحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات ، والصلاة والسلام على خير خلق الله وعلى آله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين وبعد ...

فقد انتهيت بفضل الله وتوفيقه من إعداد هذا البحث الذي تناول الصورة الفنية عند شعراء التجديد في العصر الحديث ، وقد خلصت من البحث إلى النتائج التالية :

- أثبتت الدراسة أن شعراء التجديد احتفوا بالصورة الفنية احتفاء كبيراً ، واهتموا بطريقة تشكيلها وبنائها ، وبطبيعة العلاقات القائمة بين عناصرها المختلفة ، حتي غدت ملمحاً بارزاً في نصوصهم الشعرية .
- حاولت الدراسة الوقوف عند بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحداثي ، بوصفها الملمح الرئيس للحداثة بما يكمن في عناصرها من دهشة ، ومفارقة ، وانزياح ، وخيال فسيح ، يفتح الآفاق لدي المتلقين لقراءات متعددة ومفتوحة.
- أثبتت الدراسة أن شعراء التجديد في العصر الحديث قد استطاعوا أن يحاكوا الشعراء الأوائل، وينسجوا قصائدهم على غرار مذهبهم، وأن القصيدة العربية الحديثة في أحايين كثيرة قد حافظت على التقاليد العامة للقصيدة من خلال الكشف عن مدى التأثير الواضح لمذهب الأوائل في الخطاب الشعري الحديث .

- اتّسمت قصائد الشعر الحديث باعتماد واسع على الصّورة الشعريّة وفضاءاتها، فانبثق منها مجال رحب من الصور التي تحاكي مجالات متعدّدة متّصلة بمواقف من الحياة .
- اتّخذت أساليب تشكيل الصورة الشعريّة في الشعر العربيّ الحديث أشكالًا متعدّدة لدى شعراء التجديد ، توزّعت بين التقليد ، والتجديد ، معتمدين في رسم أبعادها ودلالاتها على الثوابت البلاغيّة من تشبيه، واستعارة، وكناية، وأنواع المجازات الفنّيّة على اختلافها ...
- تأخذ الصورة الشعريّة الشكل التقليديّ في تركيبها أحيانًا، وتتخطّاه إلى الابتكار والإبداع أحيانًا أخرى ، وفي كلا الحالين تبقى وظيفتها قائمة من خلال كلّيّتها أو جزئيّتها.
- واستطاعت الدراسة الإشارة إلى قضية التأثر والتأثير في الشعر الحديث على أنها تمثل مرحلة التطور والتجديد في القصيدة العربية الحديثة ، وتكشف عن قدرة الشعراء التجديدية في العصر الحديث وبراعتهم في توظيف التراث الأدبي توظيفاً يخدم معانيهم وأفكارهم وإبداعاتهم في صورهم وأخيلتهم في المحافظة على ذلك التراث ، والصياغة على غراره والمحافظة عليه .

{ وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ }

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس المصادر والمراجع

أولاً : القرآن الكريم

ثانياً : المصادر والمراجع

- الاتجاه الإسلامي في شعر محمد مصطفي حمام ومحمود أبـو الوفـاء– رسالة ماجستير للباحث عصمت محمد رضوان – مخطوط في كلية اللغة العربية بأسيوط ٢٠٠٣م .
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر د/ عبد القادر القـط ، ط دار النهضـة العربيـة للطباعـة – بيـروت – لبنـان – الطبعـة الثانيـة (١٤٠١هـ/١٩٨١م) .
- أثر التّراث الشّعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، كاملي بلحاج، (قراءة في المكونات والأصول) دراسة ، من منشـورات اتّحـاد الكتّـاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤.
- الأداء الفني للظاهر الإنسانية عند القلميين د/ عيد عبد الرحمن قناوي ، مطبعة مختار بأسيوط – الطبعة الأولي ١٤١٧هـ/١٩٩٦.
- الأدب العربي الحديث واتّجاهاتهم الفنّية ، زكي العشـماوي ط مؤسسـة جابر عبد العزيز مسعود (البابطين للإبداع الشعري) .
- الأدب المقارن لغنيمي هلال ، ط: ٣.
- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ط: الاستقامة .
- الأصول الفنية للأدب ــ عبد الحميد حسن ، ط العلوم بالقاهرة ١٩٦٤م

- أصول النقد الأدبي – أحمد الشايب ، ط مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٩٤م .
- البناء الفني للصورة الأدبية د/ علي صبح، ط المكتبة الأزهرية للتراث بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٩٦٦م .
- التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي د/ حسن أحمد النوش ، ط دار الجيل – بيروت الطبعة الأولي (١٤١٢هـ/١٩٩٢م) .
- حياتي في الشّعر، صلاح عبد الصّبور ، ط دار العودة ، بيروت .
- خليل النيل وشاعر الشرق العربي لجمال الدين الرمادي ، ط: دار القومية للطباعة والنشر.
- دراسات في الشعر العربي الحديث ومذاهبه ، د/ محمد عبد المنعم خفاجي ط مكتبة الأزهر.
- دراسات في فنون الأدب الحديث ، عبد العاطي شلبي ط١، ٢٠٠٥، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية .
- ديوان النّاس في بلادي، صلاح عبد الصّبور، ط دار العودة بيروت.
- ديوان وراء الغمام ، إبراهيم ناجي ط: دار العودة بيروت .
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر للدكتور / مصطفي فتوح ، ط: دار المعارف .
- الشعر في عصر المأمون د/ علي محمد طلب ط ١٩٩٨٥.
- الشعر المصري بعد شوقي للدكتور / مندور ، الحلقة الثانية.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- الصورة الأدبية في شعر الخنساء د/ تمساح علي أحمد نحيلة مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط العدد العاشر (١٤١٠هـ/١٩٩٠م) .
- الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثّقافي العربي ، ط٣، ١٩٩٢، بيروت، ص ٧.
- الصورة في الشعر العربي حتي آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها د/ علي البطل ، الطبعة الثالثة ١٩٨٣م .
- صور من الشعر الاجتماعي في العصر العباسي د/ ضيف الله سعد الحارثي ، ط جامعة أم القري ١٤١٧هـ .
- ظاهرة الخيال في الشعر العربي د/ تمساح علي نحيلة ، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط ، العدد الرابع عشر مطبعة الأمانة (١٤١٤هـ/١٩٩٤م) .
- العمدة لابن رشيق ط دار الجيل بيروت – الخامسة .
- فصول في نقد الشعر الحديث د/ علي عشري زايد ، مكتبة الشباب القاهرة ١٩٩٨م .
- في النقد الأدبي د/ شوقي ضيف ط دار المعارف – الطبعة الثانية ١٩٦٦م
- قضايا الشّعر المعاصر، نازك الملائكة ، ط دار العلم للملايين، بيروت لبنان
- الكتاب الذهبي لمهرجان خليل مطران سنة ١٩٤٧م ، ط: الهلال.
- كوليردج : ترجمة د/ محمد مصطفي بدوي ، ط القاهرة ١٩٥٨م.

- ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، ط البيان من دون تاريخ .
- المعاني السامية في الأسلوب القرآني للدكتور / فتحي عامر ، ط : ١٩٧٦م.
- مناهج البحث الأدبي دراسة تطبيقية للدكتور سعد ظلام ، ط نهضة الشرق – الطبعة الثانية (١٤١٦هـ/١٩٩٦م) .
- نظرية الخيال وصلتها بوحدة القصيدة د/ عيد عبد الرحمن قناوي مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط العد الثامن ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١	ملخص البحث باللغة العربية	٣
٢	ملخص البحث باللغة الإنجليزية	٤
٣	المقدمة	٥
٤	تمهيد	٨
٥	المبحث الأول : التجديد ورواده في العصر الحديث	١٥
٦	أولاً : التجديد في الشعر .	١٦
٧	ثانياً : التجديد في الصورة .	١٩
٨	ثالثاً : رواد التجديد في العصر الحديث .	٢٣
٩	المبحث الثاني: توظيف الصورة الفنية عند الشعراء المجددين	٢٧
١٣	الخاتمة	٥٠
١٤	فهرس المصادر والمراجع	٥٢
١٥	فهرس الموضوعات	٥٦

تم بحمد الله