

أنماط الصورة الفنية في شعر علي الجارم

إعداد

أ.د. عمر شحاته محمد

أستاذ الأدب والنقد

بقسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة دمنهور

أ. معوض موسى معوض عبد الجواد

باحث ماجستير - بقسم اللغة العربية

أ.م.د. عصام لطفى وهبان

أستاذ الأدب العربي المساعد

بقسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة دمنهور

دورية الانسانيات. كلية الآداب. جامعة دمنهور

العدد الثاني والستون - يناير - الجزء الأول - لسنة 2024

أنماط الصورة الفنية في شعر علي الجارم

أ.معض موسى معوض عبد الجواد

أ.د. عمر شحاته محمد

أ.م.د. عصام لطفى وهبان

الملخص:

تعد الصورة الفنية في أنماطها المتعددة والمتنوعة أحد أبرز عناصر القصيدة في كل العصور ولدى مختلف الشعوب التي تنتج الشعر، إذ لا يمكن أن تكون القصيدة بلا صورة فنية تعبر عن جوهرها الشعري لأنها ستفقد ركنًا أساسيًا من أركان تشكيلها الفني والجمالي، ولا بد لكل دراسة نقدية تدرس شاعرًا بعينه أو موضوعًا شعريًا محددًا أن تنظر إلى الصورة الفنية بوصفها بعدًا جماليًا وفنيًا لا سبيل إلى الاستغناء عنه، والصورة الفنية متعددة الأشكال والصيغ والعلامات على صعيد علاقتها بالبنية الشعرية واللغة والإيقاع عامة، والشاعر "علي الجارم" أحد الشعراء العرب الرواد في القصيدة العربية الحديثة، فهو أبرز الشعراء المحافظين في مصر منذ مطلع القرن الماضي، مع أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم وآخرين، لكن "الجارم" تميز بلغته الشعرية التصويرية الشفافة التي تعتمد على لغة جديدة في التعبير والتشكيل، لذا وجدنا من المناسب أن تكون قصائد "الجارم" هي عينة بحثنا في مجال أنماط الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، من خلال اختيار نماذج وتحليلها في كل شكل من أشكال هذه الصور.

The Master's Summery.

The artistic image, in its many and varied styles, is one of the most prominent elements of the poem in all ages and among the various peoples that produce poetry. A poem cannot be without an artistic image that expresses its poetic essence because it would lose a fundamental pillar of its artistic and aesthetic formation. Every academic critical study must study A specific poet or a specific poetic topic requires that you look at the artistic image as an aesthetic and artistic dimension that cannot be dispensed with, and the artistic image has multiple forms, formulas, and signs in terms of its relationship to the poetic structure, language, and rhythm in general, and the poet "Ali Al-Jarim" is one of the pioneer Arab poets in the modern Arabic poem, He is the most prominent modernist poet in Egypt since the early along with Ahmed Shawqi, Hafez Ibrahim and others.

مقدمة:

إنَّ الحواس ذات تأثير مباشر وكبير في التعبير عن الصورة الكلية التي يريد الشاعر نقلها إلى المتلقي، وذلك لأنه يستخدم في تصوير الشيء الذي لا يمكن أن يعبر عنه بواسطة الأفكار المجردة، لهذا كان للحواس دور مهم في مساعدة المبدع في نقل الصورة الحسية، «فالحواس هي المنبع الأول الذي تستمد منه الصورة أبعادها، و«النافذة التي يستقبل بها الذهن رياح الحياة والمنظار الذي يلتقط الشاعر من خلاله صور العالم الخارجي، لتشكيل المادة الأساس التي يعبر من خلالها الشاعر عن عواطفه وأحاسيسه»⁽¹⁾، وتعد الصورة البصرية صورة أولية يحاكي بها الشاعر عالمه الخارجي، فيختار منه ما ينسجم مع تجربته بخلاف التي يعمل الذهن في بناء مرتكزاتها، وتشكيل أبعادها لتنتقلنا إلى عالم الخيال «فالحواس هي الوسائل التي تغذي ملكة التصوير والخيال وتنتقل إليها مجتمعة أو منفردة الصورة بشتى مصادرها وطبائعها»⁽²⁾، وإنَّ الشعراء يستخدمون الحواس من أجل نقل الصورة الذهنية إلى الحقيقة الملموسة، يعبر البستاني عن ذلك بقوله: «إخراج المعاني الذهنية المجردة إلى صورة حسية مرئية يكون قد بلغ ذروته»⁽³⁾، وينتج عن ذلك أنَّ الصورة الحسية تترك أثرها في المتلقي فتتولد فيه المشاعر والإحساسات المختلفة وعندها تشبه الشيء بالشيء يعمد إلى إثبات الخيال في النفس، ولقد استطاع الجارم أن يثبت قدرته في أنه أوجد شيئاً من العدم، وقدرته في أنه استطاع أن يكون صوره من أشتات قريحته، وأن يحضر الصلة المؤلفة إلى ذهنه إحضاراً واضحاً إذن يمكن القول أنَّ المدركات الحسية من بصرية وسمعية وشمية وذوقية تُرى كأنَّها واحدة أمام الجميع، «إلا أنَّ تصوير هذه المدركات يرجع بالأساس إلى مدى تفاعل التخيل عند كل شاعر وآخر يرتبط بالإيماء الشعوري الذي يفهمه كلُّ حسب ما يراه ويحسه»⁽⁴⁾، ف«الكثير من النقاد القدامى ركزوا على الجانب البصري للغة التي تجسد الزخارف المجازية (المعاني) وتصويرها تصويراً حسيّاً»⁽⁵⁾.

وكان جمال الصورة المجازية في نظرهم يرتد إلى ما فيها من الأصالة على الإدراك البصري أو إخراج ما لا يرى ومعيار جودة الصورة، ومدى فاعليتها وعمق تأثيرها

(1) عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معياراً نقدياً، منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، دار الشؤون الثقافية ببغداد، 1987م.

ص406.

(2) كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987م، ص124.

(3) صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1986م، ص114.

(4) نادر مصاروه، دراسة العمى والمكفوفين، دار الكتب العلمية، 2008، ص223.

(5) حسن طبل، المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العرب، ط1، 1998م، ص156.

في الوجدان فإذا كانت الحواس هي أبواب المشاعر والرسائل الطبيعية للإحساس بالجمال، فإنَّ البصر هو أقرب الحواس إلى ذلك ويبدو هذا المعيار بوضوح في قول بعضهم: «أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً»⁽⁶⁾

أسباب اختيار الموضوع:

1. الوقوف على براعة الشاعر في استخدام وسائل تشكيل صورته.
- 2- بيان أهم وسائل تشكيل أنماط الصورة عند "علي الجارم".
3. بيان براعة الشاعر في إشغال أكثر من حاسة لاستقبال الصورة الفنية.
- 4- بيان قدرة الشاعر على استخدام أكثر من نمط من أنماط الصورة بنفس الإجادة والكفاءة.

أسئلة البحث:

يجيب هذا البحث عن مجموعة من الأسئلة منها:

- 1 - ما مفهوم الصورة الحسية ؟
- 2- ما أهم أدوات التشكيل البصري والسمعي في الصورة ؟
- 4 - مامدى براعة الشاعر في استخدام الحواس؟

الدراسات السابقة:

- 1- محمد حسن عبدالله، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار المعارف القاهرة، ط1، 1981م.
- 2- إبراهيم الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للنشر والتوزيع، 2000م.
- 3- علي الجارم باحثاً وأديباً، محمد الغزالي حرب، دارالفكر العربي 1986م.
- 4- مصر في شعر الجارم دراسة موضوعية فنية، دكتور بدر الدين سليمان، جامعة الأزهر.
- 5- المنحني القصصي في شعر الجارم، دكتور علي محمد ندا، جامعة الأزهر الشريف.
- 6- القصة في الأدب الأندلسي للجارم، دكتور محروس المتولي فرحات، جامعة الأزهر.
- 7- مقالات محمد رجب البيومي علي الجارم شاعر العروبة، مكتبة بستان المعرفة.
- 8- الرثاء في شعر الجارم، عبد الحميد محمد الطنطاوي، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة .

⁽⁶⁾ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ص259.

9-الجارم الإنسان، دكتورة روحية محمد عجيبة، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة.

منهج البحث:

وهذا البحث يحاول البحث والتحليل للكشف عن الدور الذى تقوم به أنماط الصورة الفنية فى العميلة الإبداعية فى الشعر المعاصر، وقد اعتمد البحث للوصول إلى أهدافه ومبتغاه على المنهج (الفنى التحليلي).

خطة البحث:

وقد جاء البحث فى تمهيد وثلاثة محاور:(الأول): الصورة البصرية (الثانى): الصورة السمعية(الثالث): الصورة الشمية واللمسية.

أولاً:الصورة البصرية:

وفى الصورة قد تكون الحركة سريعة، أو بطيئة، ووجود الحركة فى الصورة يمنحها حيوية، فالحركة على اختلاف درجاتها عنصر هام من عناصر الصورة وشاعرنا عندما يصور صورة الليل فى قصيدته تهنئة الفاروق"بعيد الفطر" التى يستهلها، بقوله:

أَطْلُ صَبَاحِ الْعِيدِ جَدْلَانِ ضَاحِكاً يُمَازِحُ وَسْتَانَ الدُّجَى وَيُلَاعِبُهُ "الطويل"

وَكَيْفَ يَنَامُ اللَّيْلُ فِي صَحْوَةِ الْمُنَى وَقَدْ سَهَرَتْ شَوْقاً إِلَيْهَا كَوَاقِبُهُ

تَتَاجِيهِ أَلْحَانُ الْهَوَى فَيُجِيبُهَا وَتَسْتُرُ لُوعَاتِ الْمَحَبِّ غِيَاهُ (7)

هذه الصورة التى رسمها شاعرنا ليليل السابق يوم العيد تعميق للفكرة وإبرازها، فهذا الليل المتيقظ الساهر، المشتاق إلى يوم العيد المجيب لداعي الهوى، المرتدي لباس النسائك وقد رفرفت ذوائبه المتعجبة من دوران الأرض تحته، المتألئ الأسارير عندما يرى الإحسان هذا الليل الذى يمتلئ حركة ونشاطاً يعبر عن فرحة الكون باستقبال العيد، وتتداخل فى المقطوعة الشعرية التشخيصات، فليست حكرراً على"الليل"، فكواكبه ساهرة شوقاً، والألحان تتاجيه وغيابه "ظلماته" تستر لوعات المحب، وهذا يزيد الصورة حركة وحيوية ومتعة وجمالاً.

ويصور هجرة اللبنانيين، ومغامرة أبناء لبنان إلى مهاجرهم، وسرعة دورانهم، وإبداعهم فى مهاجرهم الجديدة، يقول:

(7) الديوان، ص162.

كم صابروا عنت الحياة وعسرها
نرحوا عن الأوطان في طلب العلا
وسرّوا مع الريح الهبوب فلا ترى
لم يستكينوا للزمان ووعده

بخلائق غرّ الوجوه صباح " الكامل
والعزم ملء حقائب النّزاح
إلا رياحاً زوحت بريح
فالدهر أكذب من نبي سجاح (8)

فاللبنانيون تجار واعون ومغامرون مبدعون تركوا أوطانهم بحقائب ملؤها بالريح الهبوب الشديدة، لا العزم واليقين، وكان نجاحهم بحكم تفوقهم سريعاً حيث سار هذا النجاح مع فهم أشد منها حيث زاحموها، وتحذوها وانتصروا عليها، فالصورة مسرعة بألفاظها، وحروفها، وإيحاءاتها، ففي "النزوح" سرعة، وكذلك في "سروا"، "الريح" و"الهبوب"، "الرياح"، وكذلك استخدام الحروف الخفيفة المهموسة " ح - ق - س " وكذلك استخدم حرفي العطف " الواو، والفاء " .

وقد تصل الصورة البصرية عند الشاعر إلى درجة كبيرة جداً، إلى درجة أن الناظر إلى هذه السرعة الرهيبة قد يظن المنظور ساكناً، وذلك عند حديثه عن صديقه "أبي الفتح الفقي"، يقول:

منع الرقيق ولا تزال عصابة
قد كان كالفلك الدّؤوب نشاطه

تهفو إلى أغلاله وسماته " البسيط"
لا يستريح الدهر من دوراته (9)

إنّ الأمر قد يختلط على الناظر إلى هذه السرعة الرهيبة، لكنّ الأمر تتجلى غوامضه بالتأمل لأنّ المرئي عندما يرى ساكناً فهو في أسرع حركات دورانه إذ هو كالفلك الدّوار لا هدوء ولا سكون، ولا بطء فإنّه وصفه بعدها.

والشاعر في رثائه لسعد زغلول زعيم الأمة المتوفى في 23 من أغسطس عام 1921م، يعرض لمشهد جنازته، فيصوره لنا في صورة هيبة ووقار، وتمهل وروية ويبرزه في صورة جنازية متأنية حيث، يقول:

وإذا البيان أبى عليه فريده
سارت مطية نعشه عجباً به

فالدّمع فيه فرائد ولآلي " الكامل"
تختال بين الوحد والإزقال
وبقيّة من هيبة وجلال (10)

(8) السابق، ص 483، 484.

(9) الديوان، ص 154.

(10) السابق، ص 39.

يرسم الجارم لنا مشهداً تتخلع منه القلوب وتفجع منه النفوس وطارت فيه العقول، وفجعت فيه الأوطان، فالجميع واقفون مذهولون من هول الحدث، والنعش محمول يسار بين الوخد والإرقال، "وهما نوعان من السير متوسطان وفيهما سعة خطوة"، والتابوت سكينه، ووقار كأنه تابوت موسى كليم الله - عليه هيبه ووقار، وجلال ولا شك أن هذا المشهد المصور غاية في الدقة والروعة، فهو "كتابوب الكليم" وأضف إلى ذلك تلك السكينه، والهيبه، والوقار، والجارم هنا متأثراً بالقرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَىٰ وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ﴾ (11).

ويستمر الجارم في تصوير الحركة البطيئة وذلك حين يصور المريض، وكأنَّ قدميه شدتا بقيد فلا يستطيع السير من ثقل المرض، فيقول:

روضةً من محاسنِ غالها الإغ صَارَ حَتَّىٰ غَدَتْ خَمَائِلَ جُرْدًا "الخفيف"
حَلْ دَاءِ الْفَيْلِ الْغُضَالُ بَرَجَلِي هَا وَأَلْقَىٰ أَثْقَالَهُ وَاسْتَبَدَّ (12)

فالمريض بداء الفيل وهو داء يؤدي لورم الأطراف، ويجعل الإنسان عاجزاً عن المشي سريعاً لا يستطيع بذل جهد، وهو في مشيته مستكيناً كأنه أسير مربوط الأقدام، وتموج أبيات الجارم بالحركة، حيث تتطلبها الصورة فبعد أن رأينا الحركة السريعة في الصورة، ورأينا الصورة ذات الحركة البطيئة فهناك الحركة المتوسطة الشائعة في الصورة كلها، تملؤها حيوية ونشاطاً وتحديداً، حيث قد تشعب الحركة من « أنغام الصورة، أو دلالات الألفاظ والتراكيب». (13)

على أننا نلتقي بصورة أخرى للجارم الشاعر المصور في الفؤاد الحاضر، والعين اللماعة حيث يرسم صورة رائعة للمحب الذي أضناه الحب، وأمضه هجر الحبيب، فيقول:

عَطَفْتَ عَلَيَّ النَّيِّرَاتُ وَسَاءَلْتِ مَدْعُورَةَ قَمَرِ السَّمَاءِ أَخَاكِ "الكامل"
قَالَتْ نَرَىٰ شَبْحًا يَرُوحُ وَيَعْتَدِي وَيَبِثُّ فِي الْأَكْوَانِ لَوْعَةَ شَاكِي
أَنَاتُ مَجْرُوحٍ يُعَالِجُ سَهْمَهُ وَزَفِيرُ مَأْسُورٍ بَغَيْرِ فَكَكِ (14)

فالجارم يصور حال المحب العاشق الولهان وهو تائه في الليل تراقبه نجوم السماء فتقول أنهنَّ رأينَ شبحاً يذهب ويجيء دون هدف سوى أنه يبيت لوعته وشكواه،

(11) سورة البقرة، آية 248.

(12) الديوان، ص 53.

(13) على صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص 167.

(14) الديوان، ص 46.

وهو يحترق من الداخل بأنات الهوى الذي نفذ إلى قلبه كما ينفذ السهم الصائب، إنّه يقضي الليل بلا غطاء يقضيه ساهرة عيونه في تعب، ونصب وقلب مشتعل من ذكرى أحبابه، حتى إذا جاء النهار ليجد فيه راحته، فإذا بالنهار يجرد سيفه فيطعن الشاعر فإذا هو جسم بلا حركة وإنّ النجوم لتشاطر الشاعر أحزانه حتى أنّها تكاد أن تسقط من أفلاكها حزناً عليه ورحمة بشبابه الغض، فالجارم يرسم صورة رائعة للمحب المتميم نراه فيها هائماً حائراً، ونلمحه فيها كالشبح من تأثير الحب الذي أمضه وأضناه، ونراه يذهب ويجيء، بلا هدف، ونراه يبيت لوعته وشكواه، وتسمع أنينه، وحر زفيره، وهو يظل ساهراً واقفاً بلا متكأ عيونه مؤرقة، وقلبه متوقد وفي الصباح الذي هو رمز الأمل يموت الشاعر المحب، أو تخمد فيه حركاته ثم مشاركة مظاهر الطبيعة "النجوم" له لأنّها رأّت ما كان فيه طول الليل من سهد وعذاب.

ونرى الجارم يبرز لنا صورة بصرية حركية أخرى من خلال الموروث الطبيعي،

حيث يمتد به الشاعر ويعمقه على مدار عدة أبيات مكوناً بذلك لوحة فنية جميلة:

فقدناه فِقدانَ الأليفِ أليفه	يصيحُ به في كل روضٍ ويسجَع "الطويل"
يسائلُ عنه الأفقَ والطيْرُ حُومَ	ويستخبرُ الأمواهَ والطيْرُ شرْعَ
يَدِفُ فيحوي الأرضَ منه تأملُ	ويعلو فيعلو النجمَ منه تطلّع
يظنُّ حفيفَ الدوحِ خفقَ جناحه	إذا همستُ منه غصونٌ وأفرعُ
ويحسبُ تحنانَ الغديرِ هديله	فيحبسُ من زفرائه ثم يسمع
لقد ملّت الغاباتُ مما يجوسُها	وملّ صمّاخُ الليلِ ممّا يُرجع
له أنّهُ المجروحُ أعيأ طبيبه	وضجَّ لما يشكو وسادَّ ومضجَع (15)

يحاول "الجارم" في هذه اللوحة إبراز فجيعة الفادحة لفقد المرثي، فاستعان بصورة

الطائر الذي فقد إلفه، لما هو مشهور عن الطير من حالة الوجد والجد في البحث حينما الواحد منهما أليفه

ويعمق الشاعر مأساة الفقد عن طريق مفرداته وتعبيراته وصوره، فقد ركز على استخدام الفعل المضارع "يصبح ، يسجع، يدف، يحوي، يعلو ..." التي تفيد التجدد والاستمرار في الترقب والأمل، ولكن نجد شاعرنا في البيت السادس قد عدل من الفعل المضارع إلي الماضي "ملت"، لإبراز صورة بحث الطائر المتواصل حتى إنّ الغابات ملت من كثرة

مروره والليل ملّ من كثرة صياحه، والنقطت الجارم صورًا عديدة تبرز مدى مأساة ذلك الطائر، فالطائر دائم البحث والتقيب عن أليفه فهو يصيح في كل روض يسأل عنه الأفق، يستخبر الأمواج يجوس الغابات ودائم الترقب يظن حفيف الدوح خفق جناحه، ويحسب تحنان الغير هديله، تضاحكه الآمال فيرتجي، ويطحنه الألم فيئن أنين المجروح، لأنّ كل عش فيه أليفان إلاّ عشه ففيه أليف واحد ثمّ يكثر من شكوى هذا الطائر، فيقول:

كأنّ جناحيه شرّاع سفينةٍ دهتها من الأرواح نكبَاء زعزَع " الطويل"
تضاحكه الآمال حيناً فيرتجي ويجبّهه اليأس العبوس فيخشع
لدى كلّ عشّ صاحباه وعشّه خلي من الألاف فقّر مُصدّع
عزاء عزاء أيها الطير إنّما لكل امرئٍ في ساحة العمر مَصْرَعُ (16)

رغم البحث والترقب والألم لذلك الطائر المفجوع لا يرجع بشيء سوى اليأس والعبوس، ورسم اليأس بالعبوس إحياءً بذروة الألم، وتعبير عن فجيعة الفقد الذي لا لقاء بعده، ولذلك شفقة الطائر الذي يكاد يهلك ألماً، فيتلج صدره الشاعر ويوجه إليه سؤالاً يتعزى به بأنّ كل حي لا بد أن يصرعه الموت يوماً، وتبدو دقة الجارم في إحاطته بالمكان والزمان، فالطائر أكثر البحث، فبحث في الروض بين الأشجار، والجو والبحر والأرض والسماء وبين الأغصان وحول الغابات، وبين الطيور الحائمة، والطيور المجتمعة حول الماء، وبحث في الليل حتى مله، فضلاً عن النهار، حتى فاضت قواه، وضعف جناحاه حتى كأنّها شرّاع سفينة تتاوشتها الرياح العاصفة من كل مكان فصارت تضرب إلى غير هدى حتى تكسرت وتحطمت.

ثانياً: الصورة السمعية:

إنّ حاسة السمع تلي الحاسة البصرية من حيث القيمة الجمالية، وهما معاً يفضلان الحواس الأخرى من خلال القيمة الفنية والجمالية، وحاسة السمع هي عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية، ويرى الدكتور إبراهيم أنيس: «إنّ حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر فهي تستغل ليلاً ونهاراً وفي الظلام والنور في حين المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور»⁽¹⁷⁾، وقد منح شوقي ضيف عنصر الصوت أهمية لكونه يميز الصيغة الشعرية إنّها صوتية، «فالشاعر لا ينطق شعره حسب، وإنّما يحاول أن ينعّمه، وينعّم ألفاظه وعباراته حتى ينقل سامعيه وقارئيه من اللغة الاعتيادية التي

(16) الديوان، ص 435.

(17) إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية، الأنجلو المصرية القاهرة، ط4، 1971م، ص 15.

يتحدثون بها في حياتهم اليومية إلى لغة موسيقية ترفعهم من عالمهم الحسي إلى عالمه الشعري، ولا نقصد الموسيقى الظاهرة وحدها: موسيقى الأوزان، والقوافي، وإنما نقصد أيضاً الموسيقى الخفية»⁽¹⁸⁾، وقال أيضاً: « الشعر فنٌ سمعي، وليس فناً بصرياً»⁽¹⁹⁾، و«الشعر أصوات انفعالية مسموعة، تتبع من مشاعر الشاعر وأحاسيسه لمخاطبة مشاعر الآخرين، ومثيرة إياها بما تحمله من انفعالات تعبر عن الفرح والسرور، أو الحزن أو الغضب»⁽²⁰⁾.

وإليك بعض الروافد المؤثرة في الصورة السمعية التي استمد منها الشاعر نصوصه الإبداعية لا نهمل الجانب الذاتي أو الشخصي وتوظيفه في العمل الإبداعي، سواء كانت المدركات خارجية مستمدة من البيئة الطبيعية والاجتماعية والتأثيرات النفسية، أم ممتزجة مع ما يستدعيه الشاعر من معطياته الداخلية، وتأمله، وربطها في تصور إبداعي عبر الذهن والخيال لإعادة صياغة الصور بمهارته، وإتقانه للصنعة الشعرية وقدرته الإبداعية وبراعته الفنية، والجارم عندما يستخدم الأصوات، فإنه ينوع فيها ما بين الهمس الهادي، والنغم المعنى والشدو الرائع، وما بين ارتفاع الأصوات وعلوها، يقول:

يَلْمَحُ الْخَطْرَةَ الْخَفِيَّةَ لِلنَّفْسِ لَهَا فِي الصَّوْرِ دَبُّ النَّمْلِ "الخفيف"

وَيَرَى الْحَقَّ فِي جَلَالَةِ مَعْنَاهُ فَيَحْيَا فِي ضَوْءِ هَذَا الْجَلَالِ (21)

فالشاعر يتكلم عن أن الله - جلت حكمته - عندما يسلب الإنسان شيئاً فإنه - سبحانه وتعالى - يعطيه أشياء أخرى، فقد أخذ من هذا الإنسان حاسة الإبصار وهبه الله حاسة أخرى هي قوة الإدراك، فهو يلمح الفكرة الخفية في النفس، كأنها دبب النمل (صوت منخفض)، والدال، والباء، من الحروف المجهورة غير المفخمة ثم يرتفع الصوت شيئاً فشيئاً.

وعند حديثه في رثاء (شوقي) يصور حزن الكون كله لرحيله، فيقول:

فُرِّعَتْ طَيْرُهُ فَحَوْمَنْ يَبْكِينَ دُبُولَ الْخَمِيلَةِ الْفَيْئَانَةِ "الخفيف"

كُنَّ فِي ظِلِّهَا يُغَيِّنَ لِلسَّرِّ قِي وَيُنْهَضْنَ لِلْعُلَا شَبَابَهُ

كُنَّ فِي ظِلِّهَا يُحْيِيْنَ مَجْدًا صَاعِدًا ضَلَّتِ النُّجُومُ مَكَانَهُ (22)

(18) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف للنشر والتوزيع، ط9، ص113.

(19) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط11، ص140.

(20) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص115.

(21) الديوان، ص60.

(22) السابق، ص292.

إنَّ الألم يتفجر من تلك الأبيات، فبيعت الأسي والتعاطف من السامعين للفاجعة العميقة عبر جدلية الموت والحياة، الجفاف والخصب، القول والصمت، والسرعة والبطء، فضلاً عن وحدتي الزمان والمكان، وهي صورة صوتية هائلة يصور فيها الشاعر حزن الطيور، وذبول الخمائل ومشاركة الطبيعة الأسي على حزن أمير الشعراء، ونحن نسمع الصوت في كثير من الألفاظ مثل (بيكين - يغنين - يناغين - النداء في أيها الطير - بذلنا دموعنا - صادح - رجع - الصدى - نبرات - صوت داود) وغيرها، ويعلو الصوت لدرجة قد تقرع الأذان، وذلك مما يناسب الصورة وتتطلبها من هذا الصراع في الوجود، ومن تفاعل العلاقات، والأضداد، والدلالات في نسيج الأبيات، تشكلت الصورة السمعية عبر تلاحم المستويات النفسية، والدالية والمعنوية، والصوتية، وتحقق الانسجام والتلاحم ليحدث الانفعال المطلوب، حيث تتوهج العاطفة الصادقة بروح الأسي العميق. و«إذا ما نجح الشاعر في نقل الصورة الذهنية إلى المتلقي، فقد تحررت من أسارها داخل الشاعر، ليتفاعل معها المستمع، ليتحسر بوقعها الصوتي والجمالي، وإذا ما حصل التفاعل معها تحقق المجهود الفكري والنفسي»⁽²³⁾، وهذا ما يصوره لنا الجارم في تلك اللوحة الفنية المقبلة، يقول:

إذا المجد لم يترك وراعك صيحةً مدويةً فالمجدُ أوهاهُ كاذبٌ "الطويل"
 يخوضُ الهمامُ العبقري بعزمه ظلامَ الفيافي في ظلام الغياهِبِ⁽²⁴⁾

فتسمع الصوت العالي في (صيحة)، ثم توصف تلك الصيحة بأنها (مدوية) للدلالة على قوتها، وأنها صوت يقرع الأذان، «إنَّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ»⁽²⁵⁾. وكذلك، قوله:

ومن مثل إبراهيم إن حمى الوغى وأمطرت الأرض السماء بحاصبٍ "الطويل"
 صواعقُ تلقى للحتوفِ صواعقاً وسحبُ عجاجٍ تلتقي بسحابٍ

⁽²³⁾ صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دبت، ص128.

⁽²⁴⁾ الديوان، ص41.

⁽²⁵⁾ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلام، ط3، 1986م، ص18.

فالأصوات تفرع الآذان، وتصمها، وتثقبها، فالجارم يتحدث عن أمجاد إبراهيم باشا بن محمد على، فيذكر بطولاته، ومآثره الخالدة ومنها أن جيشه كان يصدر أصواتاً ترعب العدو، وتبث الرهبة في قلبه، فللجيش (زممة) صوت الرعد أقوى من صوت الرعد الحقيقي، إنها أصوات عنيفة تثقب آذان النجوم، وقد رأينا تنويعه لاستخدام الأصوات أصوات الإنسان أو الحيوان، أو الطيور أو الطبيعة، وكذلك إحياء الكلمات، وقوتها، وانخفاض حروفها في تكرار حرف القاف المهموس الشديد في (صواعق - تلقي - تثقب - الثواقب) قد زاد من جلجلة الإيقاع الداخلي للتعبير عما يعانيه الشاعر من تشنج وانفعالات داخلية صعدها الحنين العارم، كما أشاع التوظيف القرآني دلالة فنية بارعة المتمثلة في قوله تعالى: ﴿أَمْ أَمِنْتُمْ مَّن فِي السَّمَاءِ أَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِبًا ۗ فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ نَذِيرٍ﴾ (27)

على أن العناصر السابقة ليست كما أوضحنا عناصر منفصلة عن بعضها البعض، وإنما فعلنا ذلك من باب التحليل الأدبي، وإنها واحدون عند الجارم صوراً امتزجت فيها كثير من عناصر الصورة حسب ما تتطلبه الصورة ذاتها من عناصر فهو يصف أخلاق الشاعر الكبير "إسماعيل صبري باشا"، فيقول:

شَيَّعَ الدَّمَعُ يَوْمَ شَيَّعَ صَبْرِي دَوْلَةَ فَخْمَةً وَعَصْرًا حَفِيلاً "الخفيف"
خُلِقَ لَوْ يَمَسُّ هَاجِرَةَ الْقَيْظِ لِأَمْسَتْ عَلَى الْأَنَامِ أَصِيلاً
وَخِلَالَ مِثْلِ النَّسِيمِ وَقَدْ مَرَّ بِزَهْرِ الرَّبَا عَلِيلاً بَلِيلاً (28)

فهو يرسم صورة لأخلاق "صبري" السمحة اللينة الهادئة الخلاقة، حيث لو مست أخلاقه الحر لصار أصيلاً لطيفاً، وأخلاقه مثل النسيم في رقتها، وحديثه عذب فكاهي لا يمل وهي صورة امتزجت فيها عناصر الصورة فالشكل ملموح، وملحوظ في الصورة كلها، وفي الزهر، وفي شكل القَيْظِ والأصيل، والحجم على صغره، لكنّه مكثف وعميق، والحركة في النسيم مر، واللون في الزهر ووقت الأصيل، والربا، والرائحة نشمها في النسيم، وزهر الربا، والطعم حلو عذب غير آسن، والصوت نسمعه في حديث الفكاهة، وإذا تأملنا أن حرف السين المهموس ورد ثلاث مرات في آخر بيتين عدا القافية التي كانت متلائمة مع البحر ومشاعر الحزن التي تتفاوت حدثها في أعماق الشاعر.

(26) الديوان، ص 41.

(27) سورة الملك، آية 17.

(28) الديوان، ص 64.

وهكذا رأينا أنَّ الجارم يلفت الأنظار، ويخطف القلوب ويجذب العقول ويشوق النفوس للصورة بعناصرها الرائعة، وهو لا يلتقط الصورة كما هي في الواقع، وإنما يضيف عليها من مشاعره، وأحاسيسه ما يجعلها صورة ناطقة حية فيها حركة يستغلها لبيان صورته وقد تكون الحركة سريعة الوقع أو بطيئة الإيقاع بما يتناسب مع الصورة الحركية، وكذلك استغل الجارم حواسه الأخرى لنرى الصورة المرئية في اللون بدرجاته المختلفة، والشكل الذي يتطابق مع المضمون، والموضوع، والحجم الذي يتحد، وينكمش ويخف، ويقل تتطلبه في الصورة، وكذلك الصوت بدرجاته المختلفة المحسوس والمتوسط والعالي، وكذلك استغل اللمس والطعم والرائحة.

ولم يكن في عناصر الصورة عند الجارم غموض، أو اضطراب بل كانت، واضحة مرسومة بدقة تساندها ثقافة أصيلة، وثروة لغوية كبيرة، وعاطفة جياشة ونغم بديع وموسيقى رنانة عالية.

وتظهر في عناصر الصورة ثقافته المحافظة الأصيلة من قوة الأسلوب الذي لا يهبط للنثرية ولا ينكسر لضعف صاحبه، وألفاظ أصيلة رائعة، وخيال متأنق رائع، وكانت صورته مصبوغة بألوان هادئة تشد في درجاتها حسب مقتضيات الصورة الفنية، ومما تقدم عزمنا على دراسة الصورة السمعية وأثرها في النصوص الشعرية الإبداعية لما احتلته من مساحة شعرنا العربي القديم، لأنَّ المدركات الحسية، والسمع بالذات يستقزنا ويهيؤنا لاستقبال الصورة دون مشاهدتها، وإنما تتكون في أذهاننا عبر سماعها لتتعرف على ما يثيره الشاعر من أجواء تجاربه التي يهدف إلى أن نصغي إليها.

ثالثاً: الصورة الشمية والمسية:

أمَّا وسائل التصوير الجديدة التي شاعت في شعرنا الحديث نتيجة لتأثره بتيارات التجديد في الشعر الغربي خاصة المذهب الرمزي مثل ترسل الحواس والمدركات بمعنى أن تتبادل الحواس ووسائل الإدراك مدركاتها فنسمع بأعيننا، أو نرى بأذاننا، أو نصف المرئيات بما توصف المشمومات... إلخ فإننا نسجل للجارم سبقه في هذا المجال قبل أن تشيع هذه الوسائل التصويرية في القصيدة العربية المعاصرة، يقول في رثاء الشاعر (إسماعيل صيري):

أَيْنَ ذَاكَ الشَّعْرُ الَّذِي كُنْتَ تَرْجِيهِ فَيَسْرِي فِي الْأَرْضِ عَرْضاً وَطُولاً "الخفيف"
قَدْ سَمِعْنَاهُ فِي الْمَزَاهِرِ لِحْنًا وَسَمِعْنَاهُ فِي الْحَمَامِ هَدِيلاً

وَشَمِنَاهُ فِي الْكَمَائِمِ زَهْرًا وَشَرِينَاهُ فِي الْكُؤُوسِ شَمُولًا (29)

فجده يجعل الشعر الذي يسمع ويفهم يشم، ويشرب، فيدخله في إطار حاستين لا يدخل الشعر في إطار مدركاتهما وهما الشم والذوق، وهو بذلك يضيف على معنى الشعر رحابة وسحرًا لا تخوم لهما، حيث يجعل عددًا من الحواس ووسائل الإدراك تتآزر في إدراك دلالته، تثري كل وسيلة وكل حاسة أخواتها بما تضيفه على حصيلة إدراكها ما حصلته هي، وهكذا تتفاعل المدركات وتتكاثر ويزداد المعنى المدرك رحابة وتقرًا.

ومن هذا القبيل أيضاً، قوله من القصيدة ذاتها، يقول:

وَقَوَافٍ سَأَلْتُ مِنَ اللَّطْفِ حَتَّى لَحَسِينَا الْمُجْتَثَّ مِنْهَا طَوِيلًا "الخفيف"

نَقَدْتُ جَيْدَ الْكَلَامِ وَخَلَّتْ سَقَطًا مِنْ وَرَائِهَا وَفُضُولًا (30)

فهذه القوافي التي تسيل من فرط لطفها ورقتها، والقوافي سواء أريد بها معناها الحقيقي أم أريد بها الشعر عمومًا مما يدرك بحاسة السمع، ولكن الشاعر يدخلها في إطار وسائل إدراك أخرى مما يثري معناها ويضيف عليه سحرًا خاصًا، وتوظيف هذه الأساليب غير قليل في شعر الجارم مما يشهد على حسن إفادته من اتصاله بالآداب والثقافات الغربية إبان إقامته في إنجلترا، ولنقرأ مع هذه النماذج السريعة التي تقفنا على مدى تمكن الجارم من هذه الأساليب ومدى شيوعها في شعره؛ يقول مثلاً متحدثًا عن الشباب وتلاشيته في قصيدة "ذكرى وتاريخ":

ومضى خافقَ الْجَنَاحِ وَلَمْ يَتِ رُكْ لِقَلْبِي مِنْهُ سِوَى خَفْقَانِهِ "الخفيف"

وحواه الماضي الخضمُّ وأبقي ذكرياتٍ تطفو على شطآنانه (31)

فترى وسائل التصوير الشعري الحديثة تتنوع في هذه النماذج؛ ففي الأبيات السابقة يجعل الذكريات التي هي خواطر تجريدية تدرك بالذهن - كيانًا مرئيًا محسوسًا يدرك بحاستي الرؤية واللمس، كما جعل الماضي الذي هو بدوره معنى تجريدي بحرًا خضمًا يبتلع الشباب بكل ما فيه ولا يبقى سوى الذكريات التي تطفو على شطآنانه.

ويقول في قصيدة خلود معبرًا عن أساه على انقضاء مجالس الصداقة والود برحيل حافظ وشوقي وما كان يوشىها من أمنيات رضية، يقول:

وانطوى مجلسُ الصحابِ بمن في ه وما فيه من أمانٍ لِدَانِ "الخفيف"

(29) الديوان، ص 62.

(30) السابق، ص 63.

(31) نفسه، ص 511.

كان أشهى للنفس من حسوة الكأ س وأحلى من صادحات الأغاني (32)

وفي هذه الأبيات يصف فيها الأمانى التي هي مشاعر وأحاسيس بصفة اللدانة، وفي بيت آخر في القصيدة ذاتها يصف كلا من الشعر، واللحن بأنّه ريان، وكلاهما من مدركات حاسة السمع بالري الذي هو من مدركات حاسة الذوق أو الرؤية، وهذا التراسل بالإضافة إلى ما يحققه من رحابة وغنى في الدلالة نتيجة لتفاعل الحواس وتأثرها فإنّه يحقق لوناً من التجسيد للمعاني والخواطر والأحاسيس التجريدية التي يدور حولها التراسل.

ويقول في قصيدة (الشريد):

متى أرى الحبّ كضوء الضحى كلُّ امرءٍ يسبح في طهره "السريع"
متى أرى الناس وقد رزّهوا عن شره الذنب وعن غدره (33)

وفي هذه الأبيات يجعل الطهر مدركاً بالحواس لا بالذهن، حيث يسبح الناس جميعاً فيه، ويزيد الصورة تركيباً وجمالاً حين يجعل هذا الطهر من صفات ضوء الضحى الذي هو بدوره أحد تجليات الحب، وهكذا تتعاقب الحواس ووسائل الإدراك المختلفة كما تتعاقب المدركات وتتمزج فتتضاعف الإيحاءات والدلالات وتتضاعف المتعة الروحية والإحساس بالجمال المكثف المتنامي اللامتناهي.

ويقول في رثاء صديقه "أبو الفتح الفقي" من قصيدة دمعة على صديق:

أسوان تعرفه إذا اختلط الدجى بالنبرة السوداء في أناته "البسيط"
يبكي وينظر في السماء مصعداً ما يبتغى لالا الحيران من نظراته (34)

أمّا في هذا النموذج فتتراسل فيه حاستا السمع والبصر، حيث يصف النبرة التي هي من مدركات حاسة السمع بالسواد وهو لون من مدركات حاسة البصر، وذلك بعد أن ربط النبرة بالأسى وبالأنين.

و«قد اعترف للجارم بتجليه وسبقه في هذا المجال حتى بعض من هاجمه بعنف غير مبرر مثل المرحوم الدكتور محمد مندور الذي هاجم الجارم هجوماً قاسياً في الحلقة

(32) الديوان، ص 317.

(33) السابق، ص 314.

(34) الديوان، ص 152.

الأولى من كتابه الشعر المصري بعد شوقي ، ولكنه اعترف له على الرغم ذلك بسبقه إلى توظيف بعض أدوات التصوير الشعري الحديث وبراعته في ذلك التوظيف»⁽³⁵⁾.
بحيث يستطيع الشاعر أن يصف مرثياً بصفة ملموس، فيقول مثلاً عن السماء المغطاة بسحب رمادية بيضاء إنَّ لونها كان في نعومة اللؤلؤ، واللون لا يعبر عنه في اللغة التقليدية بالنعومة، ولكننا مع ذلك نحس بقوة التعبير ونجاحه من الناحية النفسية، إذ نراه ينقل إلى نفوسنا إحساس الشاعر الحقيقي ووقع ما رأى في نفسه.
وهذا اتجاه له أصوله في حقائق اللغة ووظائفها، بل وفي اللغة التقليدية ذاتها، حتى لنرى شاعراً تقليدياً عريقاً علي الجارم يقع متأثراً بهذا الاتجاه أو مسوقاً بشعوره الغلاب على مثل هذه العبارات.

⁽³⁵⁾ محمد مندور الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى دار نهضة مصر، د. ت، ص ٣٢، وانظر رد، أحمد علي الجارم على هجومه في كتاب الجارم في ضمير التاريخ، ص ٤٨٢ وما بعدها.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وبعد هذه الرحلة الطويلة الشاقة التي قضيتها مع شعر "علي الجارم" باحثاً عن أبرز عناصر إبداعه المشكلة لقصائده، ودلالات هذه البنيات وجمالياتها، تجدر الإشارة إلى مجموعة النتائج التي توصل إليها البحث، وهي إمّا نتائج كلية تدور حول طبيعة النص وانتمائه الشعري، وإمّا نتائج تفصيلية تدور حول القضايا المدروسة.

ف «النتائج الكلية» تكشف عن أنّ الشاعر علي الجارم ينتمي إلى الاتجاه المحافظ في الشعر؛ حيث بدا ذلك واضحاً من خلال اصطناحه أسلوب القدماء وطرائقهم الصياغية، وأحياناً الفنية - في بناء قصائده، كما بدا من خلال الذاكرة الخاصة بالنصوص الشعرية القديمة الدالة على حب الشاعر وتعلقه بهذه النصوص.

ومع هذا فقد حقق الجارم خروجاً على اتجاهه المحافظ في عدة نواح بنائية، وفنية؛ وهذا يدعونا إلى عد الجارم من المحافظين المعتدلين الذين جمعوا بين القديم والجديد، ومن ثم يعده البحث ومن على شاكلته حلقة الوصل التي تصل بين المدرسة المحافظة بتطرقها في اتباع القديم والمدارس المجددة في الشعر أمثال مدرسة (الديوان، وأبلو، والمهجر...)

1- تعددت أنماط الصورة عند "الجارم" إذ استخدم الصورة البصريّة والسمعيّة والحركيّة والتذوقيّة والشميّة للمسية دالاً بذلك على قدرة شعريّة فائقة وخيال واسع؛ مما ساهم في إثراء صورته واتساعها، وجعله يشغل أكثر من حاسة في استقبال وإدراك صورته المرسومة في القصيدة الواحدة.

2- صاغت الصور الحسية بأنواعها المختلفة لاسيما الصورة البصرية ومثيراتها من حركة وضوء ولون التي بدت وجهاً ملموساً أكثر من كونها مجرد تداعيات ذهنية أو صور حسية إذ مثلت مدخلاً مهماً للعديد من صور الشاعر كما أدى عملها مع الخيال الذي يعد مصدراً هاماً للاستنتاج الصورة.

3- أمّا الصورة السمعية فهي لا تقل أهمية عن الصورة البصرية فقد حاول الجارم الاستفادة من الصور السمعية المستقاة من الطبيعة الحية أو الجامدة.

4- وأفاد الجارم من الصور الشمية والشمسية والتذوقية لإضفاء طابع ملموس ينقل تجربته من خلاله لتصل إلى ذهن القارئ وقد بدت الصور الشمية والشمسية أقل حضوراً من

مثيلاتها من الصور الحسية، إذ بدأ تركيز الشاعر منصباً على الصور التي تتوافق مع ميوله وخدمة تجربته.

المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم .

- 1- إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية، الأنجلو المصرية القاهرة، ط4، 1971م.
- 2- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلام، ط3، 1986م.
- 3- حسن طبل، المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العرب، ط1، 1998م.
- 4- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط11، 1980م.
- 5- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، للنشر والتوزيع، ط9، 2007م.
- 6- صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د.ت.
- 7- عبدالإله الصائغ، الصورة الفنية معيارًا نقديًا، منحنى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، دار الشؤون الثقافية بغداد، 1987م.
- 8- علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، د.ت.
- 9- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1986م.
- 10- كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987م، ص 124.
- 11- محمد مندور الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى دار نهضة مصر، د. ت.
- 12- نادر مصاروه، دراسة العمى والمكفوفين، دار الكتب العلمية، 2008، ص 223.

