مجلة جامعة الزيتونة الدولية للنشر العلمي
Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing
Issue N.31-Vol.2 / ISSN:2958-8537

العدد الواحد والثلاثون (31)، المجلد الثاني
تاريخ 28 – 2 – 2025
(ص264 لـ ص290)

بعض أنماط الصورة الشعرية في الشعر المصري الحديث

"Some Patterns of Poetic Imagery in Modern Egyptian Poetry"

د. محمد السيد حسن
Dr. Mohammed El-Sayed Hassan
أستاذ مساعد بجامعة الجوف، وجامعة عين شمس
Msh2581976@yahoo.com

الملخص

يتناول هذا البحث قضية من أهم القضايا النقدية المهمة وهي قضية الصورة الفنية، ويسعى هذا البحث إلى الإجابة عن تساؤل رئيس، هو: ما أهم أنماط الصورة في الشعر المصري الحديث؟ وتعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، لوصف أنماط الصورة في الشعر المصري الحديث، والكشف عن مدى فاعليتها في نقل التجربة الإبداعية، كما ستتكئ الدراسة على آليات المنهج التأويلي الذي يهدف إلى كشف المعاني الخفية المتوارية خلف العبارات، يقع هذا البحث في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة، تضمنت المقدمة التعريف بموضوع البحث وأهميته وبيان أهدافه، والمنهج المتبع، والدراسات السابقة، وتقسيم البحث وخطته.

ثم جاء التمهيد ليكون الإطار التنظيري لمفهوم الصورة، معرفا بمفهومها وماهيتها وأنواعها وقيمتها، ثم جاء مبحثا الدراسة وهما:

المبحث الأول: الكشف عن أهم الأنماط القديمة للصورة في الشعر الحديث

المبحث الثاني الكشف عن أهم الأنماط الحديثة للصورة في الشعر الحديث

ثم تأتي الخاتمة وفيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ويليها قائمة المراجع والمصادر.

الكلمات المفتاحية: الصورة– الشعر – التشبيه– الألوان.

Abstract:
This research deals with one of the most important critical issues, which is the issue of artistic image. This research seeks to answer a main question, which is: What are the most important patterns of image in modern Egyptian poetry? The study relies on the descriptive and analytical approach to describe the patterns of images in modern Egyptian poetry, and to reveal the extent of their effectiveness in conveying the creative experience. The study will also rely on the mechanisms of the interpretive approach, which aims to reveal the hidden meanings hidden behind the expressions This research consists of an introduction, a preface, two sections, and a conclusion. The introduction included an introduction to the research topic, its importance, a statement of its objectives, the methodology followed, previous studies, and the research division and plan.
Then came the introduction to be the theoretical framework for the concept of the image, defining its concept, essence, types and value. Then came the two topics of the study, which are:
The first topic: revealing the most important ancient patterns of images in modern poetry
The second section reveals the most important modern patterns of images in modern poetry Then comes the conclusion, which contains the most important findings of the study, followed by a list of references and sources.

Keywords: **image – poetry – simile – colors**.

مقدمة البحث

تعد قضية الصورة الشعرية من أهم القضايا المطروحة على الساحة الأدبية، لأنها الصورة تعين الناقد على استكشاف القصيدة، وتعين في الحكم علي أصالة تجربته، وقدرته على تشكيلها في نسق، يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه، ومن هذا المنطلق يتناول هذا البحث الصورة في الشعر المصري في العصر الحديث، محاولا أن يرصد أنماطها وأشكالها المتنوعة، ويبرز ما فيها من تنوع.

أهمية موضوع البحث:

يستمد هذا البحث أهميته من كون قضية الصورة من أهم القضايا التي تستخدم في تقييم تجربة الشاعر، والحكم على مدى أصالته، ومدى نجاحه في نقل تجربته للمتلقين؛ الأمر الذي جعل الباحث يختارها مجالا للبحث

إشكالية البحث: يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن تساؤل رئيس، هو: ما أهم أنماط الصورة في الشعر المصري الحديث؟

وتندرج تحته مجموعة من التساؤلات الفرعية، منها:

1 – ما أهم الأنماط القديمة للصورة في الشعر المصري الحديث؟

2 – ما أهم الأنماط الحديثة للصورة في الشعر المصري الحديث؟

3 – ما مدى قدرة الصورة على نقل التجربة الإبداعية؟

أهداف البحث: يسعى هذا البحث إلى تحقيق عدة أهداف، يأتي في مقدمتها:

1- الكشف عن أهم الأنماط القديمة للصورة في الشعر الحديث

2- الكشف عن أهم الأنماط الحديثة للصورة في الشعر الحديث

3- توضيح مدى نجاح الصورة في نقل تجربة المبدع

منهج البحث:

تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، لوصف أنماط الصورة في الشعر المصري الحديث، والكشف عن مدى فاعلية الصورة في نقل التجربة الإبداعية، كما ستتكئ الدراسة- أيضا- على آليات المنهج التأويلي الذي يهدف إلى كشف المعاني الخفية المتوارية خلف العبارات، واتكاء على المنطق الخفي الذي يوجه الخطاب داخل النص المدونة، ويصل بين مقولاته؛ للكشف عن قيمة الصورة.

الدراسات السابقة:

تنوعت الدراسات التي عالجت قضية الصورة في النقد العربي؛ ومن ثم فقد اعتمد البحث على عدد من المصادر والمراجع التي أصَّلَتْ للصورة، كما اعتمد على بعض الدراسات والبحوث التي عالجت الإنتاج الإبداعي لشعراء آخرين وفق المنهج الوصفي التحليلي، ومن هذه الدراسات: الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1980م.

النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004م.

فن الشعر، د. إحسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر، ط1. 1959م

خطة البحث:

يقع هذا البحث في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة، تضمنت المقدمة التعريف بموضوع البحث وأهميته وبيان أهدافه، والمنهج المتبع، والدراسات السابقة، وتقسيم البحث وخطته، ثم جاء التمهيد ليكون الإطار التنظيري لمفهوم الصورة، معرفا بمفهومها وماهيتها وأنواعها وقيمتها، ثم جاء مبحثا الدراسة وهما:

المبحث الأول: الكشف عن أهم الأنماط القديمة للصورة في الشعر الحديث

المبحث الثاني الكشف عن أهم الأنماط الحديثة للصورة في الشعر الحديث

ثم تأتي الخاتمة وفيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ويليها قائمة المراجع والمصادر.

تمهيد

حول مفهوم الصورة وأهميتها

يعد موضوع الصورة الشعرية من أهم الموضوعات المطروحة على الساحة الأدبية، لكون الصورة وسيلة تعين الناقد على استكشاف القصيدة، وكذلك" **الحكم علي أصالة التجربة، وقدرة الشاعر علي تشكيلها في نسق، يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه**"(1).

وقد تناول النقد القديم الصورة القرآنية، وميز أنواعها عند بعض الشعراء كالبحتري وأبى تمام ولكن "**مع عدم إغفال ما تحدثه الصورة من أثر فى المتلقي**"(2) وتعد الصورة وعاء يتكئ عليه الشاعر لنقل عواطفه، وهي "**الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة**"(3).

وتعد الصورة مقياسا مهما نحكم من خلاله على أصالة الشاعر وقد كانت الصورة "**موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر حتى وإنْ لم ينص عليها في الدراسات النقدية العربية، وحين يقدم امرؤ القيس بإجماع نقدي واضح فإن أهم مسوغات تقديمه أنه أول من بكى واستبكى، وقيد الأوابد، وشبه النساء بالبيض**"(4).

والصورة أداة تعبير، ينقل الشاعر خواطره بواسطتها، وهي كافية في تحقيق غاية البيان(5) وهي تشكيل لغوي لا يبعدها عن الخيال، لأن الخيال "**أساس الصورة الأدبية مهما تكن درجته الفنية**"(6).

وقد أكد بعض النقاد أن الشعر إذا خلا من الصورة فقد روحه التي تميزه(7) وقد يصل الشاعر بالحقيقة أكثر مما يصل بالمجاز، والحقيقة "**من وسائل التصوير القوية، وقد يبلغ بها الشاعر ما لا يبلغه بمجازاته، إذا عرف كيف يستغلها بمهارة وتوفيق**"(8).

---

(1) د. جابر عصفور، الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1980م، ص5.

(2) السابق: ص6.

(3) د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004م، ص417.

(4) د. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1985م، ص17.

(5) ينظر: د. زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، ط2، 1936م، ص67.

(6) د. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973، ص221، 222.

(7) سمير بدوي قطامي، إلياس فرحات، حياته من شعره، دار المعارف، 1971م، ص295.

(8) د. عبد اللطيف عبد الحليم، المازني شاعراً، الدار المصرية اللبنانية، ط2، 2005م، ص166.

وتختلف طبيعة الصورة من اتجاه أدبي لآخر، ففي الاتجاه الكلاسيكي، هي تقليدية في تشكيلها تقيم علاقاتها "**من المحسوس المادي والتراث المحفوظ بدرجة تعيدك إلى مناخ الشعر القديم أو تعيده إليك، كأنما الجديد مجرد صدى للقديم بكل مقوماته وسماته**"(9) وفي الرومانسية تعد خلقا فنيا ينتج من مخيلة الفنان الذي يرى الكون من خلال ذاته، ويتفاعل بوجدانه فهي "**تعبير ذاتي وخلق فني تبدعه مخيلة الفنان التي لا ترى الكون إلا من خلال مرآة الذات ولا تعكس الرؤية إلا ممتزجة**"(10).

والشعر الحديث مليء بالصور الشعرية المعبرة عن الخيال بعيداً عن التقرير والخطابية، وهذا بدوره أسهم في إثراء الشعر، وقيام حركة نقدية حقيقية؛ ولم تعد الصورة في الشعر الحديث تعتمد على تلك الوسائل التقليدية القديمة من تشبيه واستعارة... إلخ، بل أضيف إليها الرمز والأسطورة، واعتبر "**هذا التصور تقليديا وبرزت الدلالة الرمزية واحدة من أهم دلالات الصورة الشعرية المعاصرة**"(11). والرمز والأسطورة يعدان من أقوى الوسائل التصويرية في الشعر الحديث؛ لما لهما من قدرة على الإيحاء والتأثير.

والصورة في الشعر الحديث إبداع خالص للروح، لا يمكن أن تتولد من التشابه، وإنما من خلال التقريب بين حقيقتين متباعدتين فأطراف الصورة في القصيدة الحديثة" **علي قدر واضح من التباعد والشاعر هو الذي يقرب بينها؛ لأنه يكتشف العلاقات بينها بروحه وخياله وليس بحواسه**"(12)،لأن الصورة إذا اقتصرت علي التشابه الحسي كان ذلك عيبا فيها وهذا ما دفع العقاد إلى نقد الصورة لدى شوقي(13) لأن الصورة في الشعر الحديث تقاس بمدى قدرتها الإيحائية ومدى وظيفتها في إيصال أبعاد رؤية الشاعر ورصد واقعه النفسي والشعوري.

المبحث الأول: أنماط الصورة القديمة

حرص الشعراء المصريون في العصر الحديث على تنويع الصورة، وقد عبرت الصورة عما يعتمل في نفوسهم من مشاعر ورؤى وتخيلات، وعبرت عن نفسيتهم وخلجات أنفسهم تجاه رؤية الآخر من منظورات متنوعة، وربما لجأ هؤلاء الشعراء إلى المفارقة أحيانا كوجه أو ملمح من ملامح إبراز الصورة، ولا يمكن تخيل الصورة منعزلة عن المؤثرات الفكرية والنفسية التي تتحكم في طريقة تكوين الصور وتوضيحها؛ فذاكرة الشاعر وإحساسه يفرضان أنفسهما على تشكيله الصور، وللتراث دوره في ذلك؛ نظرا لما يتمتع به من قداسة عند النقاد والبلاغيين العرب،

(9) د. طه وادي، شعر ناجي، الموقف والأداة، دار المعارف، ط4، 1994م، ص 19.
(10) السابق، ص 81، 82.
(11) بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، ص97.
(12) د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص69.
(13) ينظر: عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، ط3، دار الشعب،القاهرة، ص17–18.

والصورة الشعرية تتألف غالباً من حدين أساسيين هما الحاضر أو الواقع المعاش، والآخر: المخزون الفكري، وكما يري د. الطاهر مكي فإن أي شاعر يستمد صورته من روافد ثلاثة هي: مشاهداته الخاصة به، والنقل سماعاً أو قراءة، ومن خلال قدرته علي تركيب الصور القديمة والتأليف بينها لتأتي في صورة جديدة مبتكرة(14).

أنماط الصورة القديمة

أولا–التشبيه: اهتم النقاد بالتشبيه، وجعلوه دليلا علي الشاعرية، وربما قدموه علي الاستعارة، ومعظم النقاد القدامي" **لم يصدروا في بيان الجيد والرديء منه عن غير الذوق، واللباقة الاجتماعية، والكياسة العلمية في غالب الأمر**"(15)

والتشبيه يفيد الغيرية لا العينية، فطرفا التشبيه لا تتداخل معالمها ولا يتحد أي منهما مع الآخر(16). وقد قسم القدامي التشبيه تقسيمات متعددة، وهذه التقسيمات –كما يري البعض– عمل إحصائي لا خير فيه(17)

وفي الشعر المصري نجد الشعراء لا يبقون من الأشياء الواقعة في المكان إلا على صفاتها فحسب، لأن "الصورة الشعرية تستمد مكوناتها من عالم الحس أو الواقع الخارجي فإنه لم يعد الشاعر العربي المعاصر ولا ناقده يتقبلان الواقع كما هو؛ لأن الشاعر لم يعد يهدف إلى رسم لوحة له بقدر استغلال جزيئاته في التعبير عن عوالم أخرى قد تكون أخفى منه، وليس من الضروري إذا ما استخدم الشاعر جزيئات الواقع الخارجي أن يأخذ هذه الجزيئات برمتها"(18).

ومن نماذج التشبيهات تشبيه أبو سنة الأيام بالجريمة والعالم بالأدغال، في حديثه عن بيع أعضاء الأطفال الأفارقة للدول الأوربية:

كان كريشنا طفلا

أصبح إعلانا عن وحشية عصر

والعالم أصبح دغلا / والأيام جريمة(19)

وفاطمة السيد تشبه كيتلي قائد قوات العدوان الثلاثي على مصر سنة 1956م بالنساء؛ إذ يبكي خائفا مما يفعله به المصريون. تقول **فاطمة السيد:**

---

(14) ينظر: د. الطاهر مكي، الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته،ص85.

(15) د. مصطفي ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1983م، ص49.

(16) ينظر: د. جابر عصفور، الصورة الشعرية في التراث، ص190.

(17) ينظر: د. مصطفي ناصف، الصورة الأدبية، ص53.

(18) د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة والثقافة، بيروت، ط2، 1972م، ص153.

(19) محمد إبراهيم أبو سنة، مرايا النهار البعيد، ص76.

فـأصـــــابهم ذعر وخر كبيرهم كـيـتـلـى يـئـن أنـيـن ثـور مـقـعـد
يبكي كمـا تبكي النســـــاء مولولا ويصـــيح إني لن أعيش إلى غـد[20]

وهي تشـبهه في بكائه بالثور المقعد الذي يئن من كثرة الضـربات. وهذا التشـبيه من الصـور القديمة التقليدية، وإن كنا نلمح فيها بعضا من المبالغة وبُعدًا عن الحقيقة، ولكن الشاعر لا يسجل الأحداث كما هي، بل يضفي عليها من خيالاته وإبداعاته فيعيد خلقها من جديد.

ويصور **عامر بحيري** النهار [في أفريقيا قبل مجيء الغربيين] بأنه يمر في هدوء مثل أسراب الطيور، يقول:

هـنـالـك حـيـث يـمـر الـنـهـار كـأســـراب أطيارها الشـــاديةْ[21]

وقد اتكأ الشاعر على الطبيعة، وهو تشبيه تقريري، ويخاطب حاسة الإبصار فحسب.

ومرة أخرى يلجأ عامر بحيري لتشـبيه تقليدي حينما يصـور الأفارقة بالأسـود التي تزأر في وجه الثعالب (الغرب) يقول:

وصـــــائـح مـن قـلـب أفـريـقـيـا يـزأر كـالضـــــرغـام لـلـثـعـلـب
يـقـول لا عـيـش لـكـم بـيـنـنـا فـالـمـوت ثـم الـمـوت لـلأجـنـبـى[22]

ونلحظ هنا طغيان المباشـــرة، والنبرة الخطابية العالية، فالبيت الأول هنا يقرر الفكرة تقريرا مباشـــرا نثريا يخلو من الإيحاء، والنثرية تعني "**ألا تحمل الصـورة أكثر من الدلالة المباشـرة لكلماتها**"[23] وعندئذ تشـبه التعبير النثري الذي لا يختلف عن الشـعر إلا في خلوه من الوزن والقافية، والأمر نفسـه نلمسـه عند محمود توفيق عندما يتحدث عن مجيء الغرب لاحتلال العراق من أجل البترول، نراه يشـــبه الغربيين بأســـراب الجراد المهاجر. يقول **محمود توفيق:**

ألا إنـه النفط الـذي قـد أتى بهم خفافا كأســـراب الجراد المهاجر[24]

---

(20) فاطمة السيد، أحلام السنين، ص72.
(21) عامر بحيري، ديوانه، ص235.
(22) السابق، ص237.
(23) د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص103.
(24) محمود توفيق، مختارات من شعره، ص426.

إذ لا تخلو الصورة من النمطية والتكرار والرتابة، وهو تشبيه تقليدي تكرر في شعرنا العربي، وهو يتجه إلى الحواس أكثر ما يتجه إلى الروح والوجدان "وإذا خاطبت في القارئ شيئا من عواطفه فإنما تخاطب أكثر هذه العواطف سطحية"(25).

وتشبه علية الجعار الصرب المعتدين على البوسنة بالذئاب الضارية المتوحشة التي أصيبت بالسعار، تقول:

الصرب عادوا كالذئاب ضراوة صرعى أصيبوا كلهم بسعار (26)

ونلمح فاطمة السيد تشبه أبناء فلسطين الصامدين في وجه اليهود بأسود الشرى، الشرسة في الجزيرة العربية، تقول:

وَمَنْ صمدوا أسود شَرَى تقاوم رُعْنَهم صُبْرَا(27)

وهذا تشبيه تقليدي ورد كثيرا في الشعر العربي، وربما كان لجوء الشاعر المعاصر للتراث العربي **"لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة"**(28).

وعندما يصف حسن توفيق الغربيين الذين يدعون لتقسيم لبنان من أجل تفتيته وإضعافه يشبه هؤلاء الدعاة بالثعالب الماكرة يقول الشاعر:

ما دعاة التقسيم إلا ثعالب طائفيّ فيهم وفيهم أجانب
فانقعوهم فى سمهم وتلاقوا تستعيدوا الديار من كل غاصب(29)

وتتعجب **شريفة فتحي** ممن يقاومون دعوات السلام مع الغرب، وهم يرونها في دعوتها للسلام كمن كفر تقول:

ثاروا علىّ كأننى لما دعوت إلى السلام دعوتهم للكفر(30)

وهو تشبيه يوحي بمدى كراهية ورفض العرب للسلام مع الغرب لدرجة أنهم يرونه عملاً من أعمال الكفر.

ويشبه **محمد إبراهيم أبو سنة** أرض العرب التي اغتصبها الأوربيون في فلسطين باللحم، الذي يتغلغل في الأرض العربية في جذور النخيل، يقول الشاعر:

أرضنا لحمنا

لحمنا يتغلغل تحت جذور النخيل

---

(25) د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص102.
(26) علية الجعار، مهاجرون بلا أنصار، ص7.
(27) فاطمة السيد، أفديك يا وطني، ص31.
(28) د. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1997م، ص16.
(29) حسن توفيق، الأعمال الكاملة، ص391.
(30) شريفة فتحي، الشعر وأنا، ص77.

يرتوي من مياه الأعاصير[31]

والتشبيه هنا يوحي بقوة العلاقة بين الأرض وأبنائها فهي لهم كلحمهم الذي يرفضون أن يستبيحه الغرب ممثلا في إسرائيل.

ومن المفارقات التصويرية التي لجأ إليها عبد اللطيف عبد الحليم تشبيه الروم (الغرب) بأنهم أمل العرب في العدل والخلاص ولكن بالشروط الغربية التي تتضمن إذلالاً وقهرًا. يقول الشاعر:

جرحى دام وما بنا أمل والروم من حولنا هم الأمل
نرعى خنازيرهم وليس لنا من رعيها ناقة ولا جمل
قصورنا تاجها صقالية وشعبنا فى عيوننا همل[32]

وتشبه **شريفة فتحي** زعماء الشرق الداعين للتحرر من المحتل، بالملائكة الذين جاءوا بالهداية للأرض، تقول الشاعرة عن جمال عبد الناصر:

نادى فجلجل صوته وكأنه جبريل جاء بلوحه المسطور
يا أمة العرب استفيقى واحذري من ثعلب مستعمر مسعور[33]

وهو تشبيه يعكس النظرة المقدسة لبعض الزعماء، في الخمسينيات والستينيات حيث المد الثوري، والحركات التحررية آنذاك.

ويصور **سعد دعبيس** دم أطفال القدس بالخمر التي يشربها تتار القرن العشرين وهو تشبيه يرصد قسوة الغرب مع العرب، يقول:

من بيت الحكمة فى بغداد إلى تتار القرن العشرين فى أمريكا
ماضون ماضون نحو القدس مسرانا وإن ملأتم فجاج الأرض طغيانا
وإن جعلتم دم الأطفال خمرتكم تراقصون بها للموت شيطانا[34]

ونرى عبد اللطيف عبد الحليم يصور حنينه للأندلس وعشقه لها بأشعة الشمس التي تذوب في مياه الأندلس وقت الغروب، يقول:

وعند شطك هاجت كل هاجعة لما ترامت بأشطان النوى سفنى
أظل كالشمس ذابت فى مياهك فى وقت الأصيل فأدمت دامى

---

(31) محمد إبراهيم أبو سنة، ديوان انتفاضة شعب، إعداد أحمد سويلم، ص33، 34.
(32) د. عبد اللطيف عبد الحليم، زهرة النار، ص103.
(33) شريفة فتحي، الشعر وأنا، ص81، 82.
(34) د. سعد دعبيس، عندما يخضوضر الأطفال قدسا، ص59.
(35) د. عبد اللطيف عبد الحليم، أغاني العاشق الأندلسي، ص25.

والشاعرة روحية القليني تشبه الدنيا بالسراب، تقول :

يا رب إني ها هنا من حولي الدنيا سراب
وتشدني فتن الحياة وكل ما فيها كذاب[36]

وتصف روحية القليني أثر الرجوع إلى الله فبهما تتألق الأيام كالدرر، تقول :

تتألق الأيام حسناً كالدرر والقلب من بعد المتاعب يستقر[37]

ويصور كمال إسماعيل حاملة الطائرات الأمريكية بأشأم المرسلين. يقول:

أواه يا حاملة الأرذلين / ما أنت إلا أشأم المرسلين[38]

عندما تتحدث روحية القليني عن صفات المؤمن تشبه سمات المسلمين بوميض النور في الظلام. تقول :

المؤمنون لهم سمات بالتقي تبدو كومض النور في الإظلام
لهم عبير بالشذى متألق في رقة الأزهار والأنسام[39]

وفي حديث **محمود توفيق** عن جموع الشعب الروسي وتأييدهم للزعيم الروسي ستالين يشبههم بالموج المتدافع المتلاطم. يقول:

وجموع أقبلت كا لموج من خلف ستالين
تقطع الأهوال والأو حال للنصر المبين[40]

وهو تشبيه يوحي بقوة التأييد الشعبي الكاسح لزعيم الروس وقائدهم في الحرب العالمية الثانية التي انتهت بنصر الروس.

ويشبه عبد اللطيف عبد الحليم المرأة الغربية التي لا تهتم بجمالها وزينتها بالرجل يقول:

وامرأة هناك عند البار مثل الرجل
وجنتها من زَغَب تكاد يوما تمتلي[41]

ولا يخفى ما للتشبيه من دلالة نفسية توحي بالنفور والبعد، فكأن الشاعر ينفر من المرأة الغربية التي افتقد فيها النموذج العربي الذي كان يطمح إليه في أسبانيا.

---

(36) عطر الإيمان، روحية القليني، ص100.
(37) السابق، ص5، 6.
(38) كمال إسماعيل، يسألون عنك، ص226.
(39) رحيق الذكريات، روحية القليني، ص 133.
(40) محمود توفيق: مختارات من شعره، ص477.
(41) د. عبد اللطيف عبد الحليم، أغاني العاشق الأندلسي، ص8.

وتشبه روحية القليني عالمها عندما يخلو من الإيمان بالبحار والأنواء ولكنها سرعان ما تستقر بمجرد الإيمان بالله. تقول :

ألقى الدجى فجراً ويصبح عالمي بحاراً وأنهاراً بلا أنواء
يسهل كل الصعب عند دعائه وفي مرضى فالله خير وقاء(42)

وعندما يتحدث **محمود توفيق** عن رائد الفضاء الروسي جاجارين يصوره في الفضاء بأنه عين لنا، ونحن أذن صاغية له. يقول:

فكنت لنا المقلة الغالية وكنا لك الأذن الصاغية(43)

ومحمود توفيق في حديثه عن الأميرة ديانا يشبهها بالأقاحي يقول:

كان لابد أن تموتى صغيرة فالأقاحى أعمارهن قصيرة(44)

ووجه الشبه بين موت الأميرة ديانا والأقاحي أن كليهما يموت وعمره قصير، ويعاب عليه تناقض الجو النفسي بين طرفيه، فالموت مكروه بينما الأقاحي تبعث على البهجة والفرح، وهذا هو التنافر في الصورة، وهو عيب من عيوبها وهو "يتمثل في أن يكون الوقع النفسي لأحد طرفي الصورة مناقضا لوقع الطرف الآخر الذي مفروض فيه أن يدعمه ويقويه"(45) والتنافر يكون مرده إلى ولع الشاعر برصد التشابه الحسي بين الأشياء دون إدراكه التنافر بين إيحاءاتها.

ويشبه عبد الرحمن الخميسي موسكو بومض الأماني بين سود الخواطر. يقول:

ترفين يا موسكو بكل تصور كومض الأمانى بين سود الخواطر(46)

وهو تشبيه يبرز فضل موسكو على شعوب الشرق، ومساعدتها للشرقيين فكانت لهم كنور يبرق بين الخواطر السوداء المحيطة بهم.

وعندما تصور علية الجعار وحشية الصرب في تعاملهم مع المسلمين تشبههم بالذئاب المفترسة المصابة بسعار، تقول :

الصرب عادوا كالذئاب ضراوة صرعى أصيبوا كلهم بسعار

(42) رحيق الذكريات، روحية القليني، ص109، 110.
(43) محمود توفيق، مختارات من شعره، ص 149.
(44) السابق، ص417.
(45) د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص95.
(46) عبد الرحمن الخميسي، ديوانه، دار الكاتب العربي، القاهرة، (د.ت)، ص65.

في البوسنة اغتالوا الحياة ودنسوا عرض النساء وعفة الأبكار[47]

وطرفا التشبيه كلاهما حسي؛ لتوضيح الصورة، وقد لجأت علية الجعار لتصوير الضرب بالذئاب؛ لما عرف عنها من وحشية، ولنلحظ دلالة كلمة عادوا التي توحي بأن الوحشية متأصلة فيهم.

ولا يعيب الشاعر المعاصر الوقوف عند التشابه الحسي بين عناصر الصورة، بل يعيبه الوقوف عند رصد التشابه الحسي دون توظيفه فنياً وإيحائياً، والشاعر يحول المعطيات الحسية إلى وسائل موجبة معبرة عن مشاعره وأحاسيسه وغالباً ما نجد كثيراً من الصور الفنية تعتمد على رصد التشابه الحسي، ويعبر الشاعر من خلالها عن واقعه النفسي[48]، وهو ما تحقق في التشبيه السابق.

وتشبه (فاطمة السيد) الصامدين في وجه اليهود بأسود الشرى، تقول :

ومن صمدوا أسود شري تقاوم رعنهم صبرا[49]

وهو تشبيه تقليدي تكرر كثيراً في تراثنا، وربما يكون السبب في لجوئها لذلك «لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة»[50].

ونختتم حديثنا عن التشبيه بمقولة للعسكري يرى فيها أن : «التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأييداً ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية ومن كل جيل ما يستدل به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان»[51].

ثانيا- الاستعارة:

الاستعارة هي: "**أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتغير المشبه وتجريه عليه**"[52].والاستعارة تضيف معنى جديدًا، وتخلقه خلقا فريدا، بحيث لا يكون المعنى هو المشبه أو المشبه به بل شيئا جديدا تماما، يقول الجرجاني: فإنك ترى بها "**الجماد ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية..... إن شئت أرتك المعاني الطليقة التي هي من**

(47) مهاجرون بلا أنصار، علية الجعار، ص7.

(48) الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، ط2، 1972م، ص154 وما بعدها.

(49) أفديك يا وطني، فاطمة السيد، ص31.

(50) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د/ على عشري زايد، ص16.

(51) الصناعتين،أبو هلال العسكري تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مكتبة عيسي الحلبي،القاهرة 1952، ص61.

(52) الجرجاني، دلائل الإعجاز، تصحيح محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، 1961، ص67.

خبايا العقل كأنها قد طمست حتى رأتها العيون وإن شئت لطفت للأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون"[53].

ومن نماذج الاستعارة قول فاطمة السيد مشخصة الليل ومتسائلة وذلك في سياق حديثها عما فعله الغرب في لبنان، تقول الشاعرة:

أيها الليل هل شهدت نهارا خَضَّب الظلمُ وجهه وبنانهْ
إيه لبنانُ قبلة الشرق لمّا أزمعَ الشرق يفتدي لبنانهْ
أين تلك الديار باتت قفارا سحبُ الموت فوقها أردانهْ[54]

فالشاعرة هنا تصور الغرب بالظلم الذي خضب وجه النهار وبنانه وتصور الشرق إنسانا يفتدي ابنه (لبنان) وتتعجب مما فعله الموت (الغرب) بلبنان.

وثمة صورة استعارية تصور من خلالها عليه الجعار الواقع الصعب الذي يحياه المسلمون في البوسنة والهرسك، وما يفعله الصرب المعتدون هناك من مجازر، وهتك للأعراض، وانتهاك للحرمات تقول **علية الجعار**:

في البوسنة اغتالوا الحياة ودنسوا عرض النساء وعفة الأبكار
داسوا على وجه الزهور وأخرسوا همس النسيم ورنة الأطيار
والهاربون إلى الجبال تلحفوا بالثلج يلسعهم وبالأمطار
قد هوجموا ولكن بغير جريرة قد هاجروا لكن بلا أنصار[55]

ويصور **نشأت المصري** البوسنة بشخص مجروح، وجرحه استطال ويبكي عليه الأفق، ويتخيل ما بين المسلمين والغرب ثأرا، ولكنه ثأر بارد مغطى بالثلوج. يقول:

البوسنة الشماء جرحها استطال.. أدمع الأفق
يا ثأرنا الطويل
مَنْ بالثلوج زينك
وما الذي تفعله وعارنا يجاوز الفَلَك[56]

وتصور **شريفة فتحي** الداعي للسلام مع الغرب بمن يمشي على الجمر، أو من يعبر بحر المستحيل، ويبيع عمره. تقول:

---

(53) الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ط3، 1939م، ص41.
(54) فاطمة السيد، أحلام السنين، ص113.
(55) علية الجعار، مهاجرون بلا أنصار، ص7، 8.
(56) نشأت المصري، إلا هذا اللون الأحمر، ص92.

إنى حملت قضيتى ولأجلنا ولأجلكم قد سرت فوق الجمر
وعبرت بحر المستحيل وبعت من أجل الأخوة والمبادئ عمري[57]

ويصور **أبو همام** الأندلس إنسانا يتبرأ منا لما فعلناه بأنفسنا من ذل وهوان يقول **عبد اللطيف عبد الحليم**:

تبرأ منا ربوع أندلس جزيتها للأدفونش تحتمل[58]

ويصور **سعد دعبيس** الأمريكان بأنهم تتار القرن العشرين يقول:

من بيت الحكمة في بغداد إلى تتار القرن العشرين في أمريكا[59]

ويصور أبو همام ماضيه العربي المجيد بشيء مادي ضاع منه فيبحث عنه في مالقة بالأندلس. يقول **عبد اللطيف عبد الحليم**:

أعود أبحث عن ماضيَّ في ملقا في اسكندرية داري قصتي وطني[60]

وقد أسهمت الصورة في إيضاح المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله لنا فهو يحن للماضي المفتقد في الأندلس، ويبحث عنه في إسكندرية التي يحن إليها.

الأنماط الحديثة للصورة

التصوير بالألوان

تمثل الألوان جانبا من جوانب الصورة، وقد اهتم بها الشعراء، مع تفاوت بينهم في درجة الاهتمام، وقد ارتبط اللون ودوره في الصورة الشعرية عند القدماء "بالشكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء، وتجسيم المعنوي، وبث الحياة في الجوامد بطرق التشبيه والاستعارة والتمثيل في شكل صورة بصرية"[61].

والتعبير بالصورة يفوق "درجات التعبير باللغة العامية، كما أن التعبير بالصورة لا يخضع للمنطق نفسه الذي تخضع له اللغة التقريرية"[62] ولهذا تصبح الصورة ذات منزلة فريدة، وذات رؤية جمالية تراعي علاقات المفردات، واللون في

(57) شريفة فتحي، الشعر وأنا، ص77.
(58) د. عبد اللطيف عبد الحليم، زهرة النار، ص104.
(59) د. سعد دعبيس، عندما يخضوضر الأطفال قدسا، ص59.
(60) د. عبد اللطيف عبد الحليم، أغاني العاشق الأندلسي، ص25.
(61) د. يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، (د.ت)، ص13.
(62) د. يوسف نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص26.

حياة الشـــاعر "قد يثير لديه طائفة من الذكريات مما يجعله مســـوقا إلى ابتكار رمز موائم لدلالات تلك الذكريات المستمدة من اللون الذي قد يستمده من الطبيعة من حوله رابطا إياه بحالته النفسية، وبذلك يتجاوز الشاعر الواقع المتمثل في الطبيعة إلى نوع من التجريد في رؤيته الشعرية الرمزية"(63).

ولذلك يمكن القول إن للون إيحاءً، وهذا الإيحاء يفوق الدلالة الوضـــعية للون، إذ إن اللون عضـــو حي في وحدة النص، خصوصا إذا اجتمع مع اللون صوت وحركة، ومما يساعد على فهم دلالة اللون نظرية السياق إذ "لا نفهم رمز اللون منفصـلا عن السـياق التام في جانبين: داخل الحدث اللغوي حيث الصـوت والقاعدة والدلالة المعجمية وهو السياق اللغوي ثم خارج اللغة حيث الوسط الاجتماعي"(64).

ولكل لون دلالته النفســـية والمعنوية والعاطفية، فمثلا "أحب العرب اللون الأسمر، وعدوا اللون الأســـود للحزن، والظلام والظلم واليأس، ووصـــفوا به اليوم الشـــديد والقلب والوجه والحظ والدنيا، وأحبوا اللون الأبيض"(65)، ومما هو جدير بالذكر أن تلك النظرة الوظيفية للون تمثل ثمرة للتطور في النظرة الأدبية والفكرية للون، بداية من القرن السابع عشر حينما "انتقلت مباحث اللون من الناحية المادية إلى مجالات الحياة أي من حيث وضعه في نفسه إلى النظر إليه في أثره في النفس الإنسانية"(66).

اللون الأسود:

وهو موظف للتعبير عن الأحزان والآلام والخطيئة والظلام والقسوة والصلادة واليأس، واليوم الشديد، ومن نماذجه:

– **علية الجعار**: تقول واصفة حال الشرق والمسلمين في العصر الحديث:

غـربـان الـبـغـي تـلاحـقـنـا هـل آن لـدهـر الـبـغـي أوان(67)

– **حجازي يصور مأساة بغداد**: وقد مزج بين الأسود والأبيض لبيان المتناقضات، للتمايز والإبانة بين عهدي ما قبل الاحتلال وأثنائه.

بغداد تحت السطح سرداب

الفجر فيه، في سواد أحرف على الورق

---

(63) السابق، ص27.

(64) السابق، ص29.

(65) السابق، ص31.

(66) السابق، ص32..

(67) السابق، ص26.

والشمس فيه واستدارة الأفق[68]

– يعبر **فاروق جويدة** عن مأساة المسلمين في البوسنة بالليالي السود. يقول:

أنا طفلة / من أمةٍ تدعي بلاد المسلمينْ

تمتد ما بين الليالي السود

والعصر اللقيط[69]

اللون الأبيض:

وهذا اللون يحتل مكانة كبيرة لدى الشـــعراء المصـــريين، لأنه يوحي بالطهر والنقاء، ومما يعبر عن اللون الأبيض، يقول **حسن توفيق** مصورا الحضارة بالنور الأبيض:

ليس فينا من يجيب الوحوش المفزعهْ

فلندر خدا لمن يحجبون النور عنا لئلا

يقبلوا بالحراب المشرعه[70]

– يمزج **أحمد تيمور** بين اللونين: الأبيض والأسـود في إشـارة منه إلى تركيبة المجتمع الأمريكي الذي يضـم أجناسـا متنوعة، فيقول:

أمركا / بيض وسود

أمعنوا في لعبة السادة والعبيد[71]

– **فاروق جويدة:** وظف اللون الأبيض (ممثلا في الصبح) للتعبير عن زمن الحرية والتحرر من قيد الغرب

تأتي مع الصـــبح يوما كلما انطلقت خيولنـا حرة من ســـجنهـا العربى[72]

اللون الأحمر:

وهو يشير إلى النشوة والثورة والحركة والحياة الصاخبة والغضب والانتقام والقسوة.

ومما يمثله النماذج التالية:

1– قول **علية الجعار** مصورة وحشية الصرب في معاملة المسلمين:

---

(68) أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، ص91.

(69) فاروق جويدة، مختارات من شعره، ص302، 303.

(70) حسن توفيق، الأعمال الكاملة، ص277.

(71) د. أحمد تيمور، في وصف أمريكا، ص71.

(72) فاروق جويدة، مختارات من شعره، ص28.

داســـوا على وجه الزهور وأخرســـوا همس النســـيم ورنـة الأطيـار(73)

2– أحمد عبد المعطي حجازي يستخدم الدم ويصور وحشية الفرنسيين حينما عذبوا جميلة أبو حريد:

قديستي تغسلت في دمها

قديستي صلت لأجلها مدائن(74)

– أمل دنقل يدعو الرئيس السادات لعدم المصالحة مع الغرب حتى ولو قالوا دم بدم أو رأس برأس:

لا تصالح على الدم حتى بدمْ

لا تصالح ولو قيل رأس برأس(75)

وفي موضع آخر من القصيدة:

كيف تنظر في يد من صافحوك

فلا تبصر الدم / في كل كف(76)

– عامر بحيري يصور آثار الحرب وما تسفكه من دماء.

الحرب تجري بـالـدمـاء جراحهـا والســـلم جـارحـة بغير دمـاء(77)

اللون الأخضر:

وهو رمز للنماء والتجدد والخصـــوبة والعطاء والحيوية، والتفاؤل والحياة والزرع. وهو لون يوحي بالراحة النفســـية والجمال الهدوء.

– ســعيد شــوارب يوظف اللون الأخضــر للتعبير عن الأمن الذي كانت فيه القدس قبل الاحتلال الصــهيوني، يقول:

أيها الدمع الذي سال على الشجر الأخضر نارا

أيها الحرف الذي ينقر كالأحزان في قلبي على المعنى الجريح(78)

---

(73) علية الجعار، مهاجرون بلا أنصار، ص16.

(74) أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، ص128.

(75) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص348.

(76) السابق، ص352.

(77) عامر بحيري، ديوان عامر، ص410.

(78) د. سعيد شوارب، القدس عتاب اللحظات الأخيرة، ص17.

– **فاطمة السيد** في سياق حديثها عن أطفال المسلمين ومأساتهم في البوسنة:

وذاق الويل والأهوا ل طفل ما له ذنبُ
بريء أخضر الأحلا مِ طير ريشه زُغب(79)

اللون الأزرق:

– وظفه **محمود توفيق** تعبيرا عن حالة الصفاء والنقاء، يقول معبرا عن نقاء السماء حين حَلَّقت فيها الطائرات الروسية.

عرفتك أمتنا الوفية قبل أن تشهد خطاك وأن يحين لقاء
فى طائرات الميج فوق سحابنا تزهو بهن سماؤنا الزرقاء(80)

لوحة ألوان:

ونلمح ما يمكن تسميته بالصورة اللونية عند أحمد الحوتي في قصيدته عن بيكاسو، وهي صورة تقوم على نظرة تركيبية قوامها التكثيف، إذ ذكر الألوان الأخضر والوردي والأحمر، إضافة إلى لون غير محدد [لون لا يعرفه الناس].

يقول أحمد الحوتي عن بيكاسو:

هذا لون لا يعرفه الناس
بركان أخضر / صلصال وردي
قمر تعصره الأنهار الجافة / ودماء الأطفال المنبوذين
كلمات الشعراء – الجرح – الأرض – النار
العشب(81)

وقد أورد الشاعر اللون الأخضر رمزا للتجدد والخصوبة والحياة، وأورده مقترنا بالبركان رمز الدمار، وكأنه يقصد أن بيكاسو بقدرته الفنية الكبيرة يمنح الموت والفناء تجددا، والأمر ذاته في قوله صلصال وردي، فالصلصال أسود وهو رمز التشاؤم واقترن به اللون الوردي وهو رمز التفاؤل، وقد نعتقد بوجود فوضى ألوان، ولكنه يهدف إلى الإيحاء والرمز، فالشاعر جمع المتناقضات لدى بيكاسو ليوحي بقدرته الفنية الرائعة فهو يجمع المتناقضات ومع ذلك تبهرنا ولا نكاد نحس فيها تنافرا أو فوضى.

(79) فاطمة السيد، أفديك يا وطني، ص120.
(80) محمود توفيق، مختارات من شعره، ص177.
(81) أحمد الحوتي، الانتظار على مائدة الشمس، ص25، 26.

ومن لوحات الألوان حديث سعد دعبيس عن القدس، إذ يمهد الشاعر لذلك بلوحة ألوان من عناصر الطبيعة تبدو فيها الطبيعة حزينة غاضبة بكل عناصرها من سنابل نجوم تطفو على بحر الدماء كأنها حمامة بيضاء يقول الشاعر:

سنابل النجوم في المآذن الحزينهْ

تطفو على بحر الدماء في المدينهْ

حمامة بيضاء تشرب اللهيب

وترتمي أجنحةً كسيرهْ

على يد السفاح في المدينه[82]

تكشف النماذج السابقة عن توظيف اللون؛ حيث عمد الشعراء المصريون إلى توظيف اللون لما له من دلالة وإيحاء، وللشعراء نظرتهم الخاصة للألوان؛ لأن اللون قد يحرك بعض الذكريات؛ مما يجعله مسوقا إلى ابتكار رمز موائم لدلالات تلك الذكريات المستمدة من الألوان وقد تنوعت الألوان، إضافة إلى ما يمكن تسميته باللوحة اللونية التي تقوم على نظرة تركيبية قوامها التكثيف.

2– القص الشعري:

اهتم النقاد والشعراء بالقص الشعري الذي يعد أحد التكنيكات الروائية في القصيدة الحديثة، وعلاقة الشعر بالرواية تمتد لجذور قديمة، حينما كانت الرواية مجرد حكايات خيالية تخلو من الأسس الفنية المستقرة، والقصيدة استعارت من الرواية "عنصر القص أو الحكاية الذي كان هو جوهر الرواية أو القصة"[83].

والشعراء المعاصرون يميلون إلى القالب القصصي الذي يستهويهم، بل إنه "يغريهم بالاكتفاء بالوصف الذي نراه في الأعمال القصصية النثرية التي لا تحتاج إلى مغامرات استعارية واضحة وليست الصورة على أي وجه الغاية الأخيرة"[84].

وفي العصر الحديث استعارت القصيدة من الرواية بعضا من تكنيكاتها، وقد زادت علاقة القصيدة الحديثة باتجاهات الرواية الحديثة "وبخاصة تلك الاتجاهات التي تركز على العالم الداخلي للأبطال أكثر مما تركز على

(82) د. سعد دعبيس، عندما يخضوضر الأطفال قدسا، ص67.

(83) د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص209.

(84) د. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص259.

الأحداث الخارجية، كاتجاه "تيار الوعي" وسواه، وإن لم تقطع علاقاتها حتى بأشد تكنيكات القصة تقليدية وقدما"[85].

وهناك فارق جوهري بين المتعة التي نحسها من الرواية وتلك التي نحسها من الشعر "لأن الأولى مستقاة من الحوادث، بينما الأخرى مستقاة من التعبير عن الإحساس"[86]. وثمة اختلاف بين الرواية والشعر من حيث الحقيقة الفنية، فالحقيقة في الشعر "هي التي تصور الروح الإنسانية بصدق بينما الحقيقة في الرواية هي إعطاء صورة حقيقية للحياة، كلاهما مختلف"[87] فالفنون القولية إذا كان بينها مفارق فإن بينها أيضا مشابه كثيرة.

ومن نماذج توظيف القص في الشعر ما أورده محمد التهامي في قصيدته "جميلة" التي تدور أحداثها حول ما فعله المحتل الفرنسي بتلك المناضلة في نسيج قصصي محكم، اكتملت فيه عناصر القص (الزمان – المكان – الشخوص – الأحداث – الصراع أو النهاية)، وفيها تعاقب منطقي، وهي تمثل مجموعة من الصور المتداعية التي تكمل كل منها الأخرى، ويساعد ترتيب القصيدة على إبراز صورة مركبة شبيهة بما يحدث في القصة، وتلعب القافية والوزن دورا حيث يضيفان إلى القصيدة عناصر الصورة المسموعة، فتكون للقصيدة آثارها المرئية والموسيقية المسموعة في آن واحد.

كنا وراءك حين ثرت على الأذى ورفضتِ أن تَحْيَىْ هناك ذليلةْ
كنا وراءك حين سرتِ على اللظى واخترت من هول الكفاح سبيلةْ[88]

ثم تبدأ الأحداث في السخونة، حينما تقع جميلة في أسر المحتل.

كنا وراءك حين كنت أسيرة وَبَدَتْ على يدك القيود ثقيلةْ
لكنَّ بسمتك الحبيبة صيّرتْ هذي القيود أساورًا مجدولةْ[89]

ثم يلجأ الشاعر إلى تكنيك الارتداد، والارتداد في الرواية "**هو قطع التسلسل الزمني للأحداث والعودة من اللحظة الحاضرة إلى بعض الأحداث التي وقعت في الماضي، وقد يتم هذا الارتداد على لسان الراوي**"[90] والراوي هنا هو الشاعر الذي يقطع الأحداث ويرجع إلى بعض الأحداث التي وقعت في الماضي لجميلة من تعذيب وتنكيل وهوان [قيلت القصيدة في حفل استقبال جميلة في القاهرة في فترة الستينيات]:

كم عذَّبوك وكان وقع سياطهم نَغَما عشقتِ على الهوى ترتيله

(85) د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة، ص209.
(86) د. رجاء عيد، القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1995م، ص22.
(87) السابق، الصفحة نفسها.
(88) محمد التهامي، أشواق عربية، ص165.
(89) السابق، الصفحة نفسها.
(90) د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص210.

من كان يضـــرب كان يصـــرخ جبنه وســـمعتِ أنت صـــراخه وعويله
يشـــتد في التعذيب يســـتر خوفه شـــأن الجبان ضـــآلة وطفوله(91)

والارتداد هنا من لحظة نفسية حاضرة [لحظة إلقاء القصيدة أثناء استقبال البطلة في القاهرة] إلى لحظة نفسية أخرى سابقة عليها في الزمن [أحداث تعذيبها على يد المحتل].

ثم تأتي لحظة النهاية حينما تخرج فرنسا من الجزائر ذليلة مهانة تخرج وقد نكست رأسها، وخرجت من المعركة مهزومة. يقول **محمد التهامي**:

وصـــبرت حتى هان كل ضـــلالهم وبدت فرنســـا للجميع ضـــئيلةْ
وتراجعت والخزي نكس رأســـها وخرجت من نار الوغى مصـــقولةْ
كم عاث الاســـتعمار فى أوطاننا وأطال الليـل البهيم ســـدولةْ
وافتن فى تعذيبنا وخداعنا وأطال فى تفريقنا تضـــليله
حتى تيقظ شـــعبنا ومشـــى بنا للفجر يرفع فوقنا قنديلةْ(92)

فالأبيات السابقة تحشد تنويعات تصويرية متتابعة، وتبرع في رسم إيقاعات متلاحقة لما فعله المحتل الغاصب بالمناضلة.

3: المفارقة التصويرية:

هذا التكنيك مقصور خاص بالشعر الحديث فحسب، وإن كانت "البلاغة قد عنيت بلون من التصوير البديعي القائم على فكرة التضاد، وعالجته تحت اسم الطباق والمقابلة في صورته المركبة"(93) ولكن المفارقة التصويرية تعتمد على إبراز التناقض بين طرفين، وهذا التناقض قد يمتد ليشمل قصيدة تقوم على المفارقة.

ونرى صلاح عبد الصبور في قصيدته "أبو تمام" قائمة على مفارقة تصويرية شاملة متعددة الأبعاد تعتمد على الطرف التراثي في مقابل الطرف المعاصر.

الطرف التراثي الأول: يمثله المعتصم ذلك الخليفة العباسي الذي هَبَّ لنجدة المرأة العربية التي وقعت أسيرة لدى الروم في عمورية فصاحت صيحتها المشهورة "وامعتصماه" مستنجدة بالخليفة، فهبَّ لنجدتها.

الطرف المعاصر: الموقف العربي المهزوم الراضخ لرغبات الغرب ونفوذه، فيدعو كما يدعو الغرب زورا وبهتانا لعقد المؤتمرات لحل المشاكل بالطرق السلمية

الطرف التراثي:

---

(91) محمد التهامي، أشواق عربية، ص166.
(92) السابق، ص166، 167.
(93) السابق، الصفحة نفسها.

الصوت الصارخ في عمورية

لم يذهب في البرية / سيف البغدادي الثائر

شقَّ الصحراء إليه.. لباه / حين دعت أخت عربية/ وامعتصماه(94)

وهذا الطرف التراثي احتفظ بكل سماته التي تميزه، ثم جاء بعده الطرف المعاصر:

لكن الصوت الصارخ في طبرية

لبَّاه مؤتمران / لكن الصوت الصارخ في وهران

لبته الأحزان(95)

وفي الطرف المعاصر تبدو الصورة ذات مفارقة واضحة مع ما قبلها (الطرف التراثي) وتبدو ملامح المفارقة في إجابة الصوت الصارخ، فبينما كانت الإجابة قديما (في السيف) فإنها تمثلت الآن في المؤتمرات والعجز العربي والشجب والاستنكار، وتبلغ المفارقة التصويرية مداها في المقطع التالي:

يلقى الأبناء الأبناء

يتعاطون أفاويق الأنباء

والسيف المغمد في صدر الأخت العربية

ما زال يشق النهدين(96)

ومن أنماط المفارقة ذلك النمط القائم على استحضار عنصر تراثي مع عنصر آخر معاصر، ويسقط الشاعر ملامح العنصر التراثي على الطرف المعاصر.

يقول عبد اللطيف عبد الحليم على لسان المعتمد بن عباد إلى ملوك الطوائف:

جرحى دام وما بنا أمل ... والروم من حولنا هم الأمل
نرعى خنازيرهم وليس لنا ... من رعيها ناقة ولا جمل
قصورنا تاجها صقالبة ... وشعبنا فى عيوننا همل
وكلنا قادر ومعتمد ... أسودنا لا يهابها الحملُ
ونحن ما نحن غير سائمة ... عنانها بالخلاف مشتملُ
أغمات هذي المأساة أحملها ... وفى غدٍ الملهاة تكتمل(97)

(94) صلاح عبد الصبور، ديوانه، ص 141.

(95) السابق، ص50.

(96) السابق، ص51.

(97) د. عبد اللطيف عبد الحليم، زهرة النار، ص 103.

ففي النص يبرز الشاعر مفارقة بين ماضٍ مترع بالبطولات وحاضر مليء بالهزائم والانتكاسات والخضوع للروم نرعى خنازيرهم، فأصبحنا بلا قيمة يحركنا الخلاف وتحكمنا النزاعات.

4: استدعاء الشخصيات التراثية:

قد يستمد الشاعر المعاصر بعض صوره الشعرية من موروثه التاريخي والأسطوري أو الديني أو الأدبي بما يتناسب وتجربته ليكسبها نوعا من الأصالة؛ لأن التراث"**منجم طاقات إيحائية لا ينفد له عطاء، فعناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد، وعلى التأثير في نفوس الجماهير ووجداناتهم مما ليس لأية معطيات أخرى يستغلها الشاعر**"(98) وذلك لأن المعطيات التراثية تعيش في وجدان الناس ومحاطة بهالة من القداسة والتبجيل.

وليس من حق أي ناقد أن يطلب من الشاعر"**الانفصال في صوره عن أسلافه، لأنه يصبح كالمنبت لا أرضا قطع، ولا ظهرا أبقى، والفن لا يعرف الثورة النهائية على الماضي والانفصال الحاد**"(99) ويتأتى اتصال الشاعر بتراثه من خلال الاستعانة بالشخصية التراثية.

وحينما يلجأ الشاعر إلى معطيات التراث فإنه قد يستخدم"**المعطى التراثي رمزا جزئياً يعبر عن بعد من أبعاد رؤيته الشعرية في القصيدة بكل أبعادها، وتتعانق في إطاره كل الأدوات الشعرية الأخرى التي يستخدمها الشاعر في القصيدة**"(100).

أولاً: شخصيات تاريخية

إن المدقق في شعرنا الحديث لا يرى شعرا بلا تاريخ، أو شعر بلا ماضٍ يتَّكئ عليه، لأن الشعر وليد تجربة مرت، أو موقف حدث للشاعر، فالشعر استيعاب للزمن الماضي واستعادة له في خلق جديد يوائم مواقف متعددة جديدة.

والشاعر يختار من شخصيات التاريخ"**ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي، ومن ثم فقد انعكست طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها أمتنا في الحقبة الأخيرة وإحباط الكثير من أحلامها، وخيبة أملها في الكثير مما كانت تأمل فيه الخير، وسيطرة بعض القوى**

(98) د. على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص121.

(99) د. شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، ط13، 1998م، ص46.

(100) د. على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص122.

الجائرة على بعض مقدراتها، والهزائم المتكررة التي حاقت بها رغم عدالة قضيتها، انعكس كل ذلك على نوعية الشخصيات التاريخية التي استمدها شاعرنا المعاصر"[101].

فاطمة السيد تستلهم شخصيتين أولهما صلاح الدين الأيوبي الذي وحّد المسلمين ضد الصليبيين. تقول:

وحّد العرب يا صلاح وعجل يعرف الكل صفه ومكانه
بارك الله وحدة الصف أعطت قوة للبناء ترفع شانه[102]

وذلك لما تحمله هذه الشخصية من دلالة تاريخية، وتحدثت إلى الشخصية بصيغة المخاطب، وهذا يتيح تحقيق قدر من الموضوعية لأن"**وقفة الشاعر من الشخصية على بعد مناسب يسمح لها بأن تأخذ دلالتها المعاصرة الخاصة، وأن تقوم بوظيفتها الفنية الخاصة بعيدًا – في الظاهر – عن مشاعر الشاعر وأفكاره الذاتية**"[103] وإن كانت الشخصية في – واقع الأمر- لا تعبر إلا عن أفكاره ومشاعره.

واستدعاء صلاح الدين له مايبرره من واقعنا المعاصر، فنحن في حالة ضعف أمام الآخر القوي، ومن الطبعي أن تستلهم الشاعرة من التاريخ شخصية تتصف بالقوة والبأس، وتستطيع جمع العرب على كلمة واحدة.

الشخصية الأخرى هي شخصية بلال بن رباح، تقول الشاعرة:

أيقظ الفجر يا بلال وأذن قد دنا الفجر فاستحث أوانه[104]

والفجر المشار إليه في البيت هو زمن الصحوة العربية من قيد الآخر، والتحرر من ظلامه.

ثانياً: شخصيات أدبية

لجأ الشعراء المصريون إلى استلهام شخصيات أدبية في ثنايا شعرهم، ولا غرابة أن تكون الشخصيات الأدبية"**من أكثر الشخصيات شيوعًا في عصرنا المعاصر، وفي ذات الوقت من أكثرها طواعية للشاعر المعاصر وقدرة على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة**"[105].

(101) السابق، ص120.
(102) السابق، ص114.
(103) د. على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص213.
(104) فاطمة السيد. أحلام السنين، ص116.
(105) د. على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص138.

ومن الطبعي أن يكون الموروث الأدبي من أقرب المصادر التراثية لنفوس الشعراء المعاصرين، لأن الشعراء هم الذين عانوا التجربة الشعرية وكانوا ضمير عصرهم وصوته(106). فعامر بحيري يستدعي الشاعر المقَّرى والأشعري من جهة وشكسبير ولوثر من جهة أخرى من أجل الموازنة بين الشرق والغرب، يقول:

عجبت لمن يقدر الأجنبى وبالعرب يسخر أو يزدري
يهش إذا ذكروا شكسبير ويسخر إن ذكروا المقري
ويرضى بلوثر فى المصلحين ويأبى الصلاح من الأشعري(107)

والأبيات لا تقلل من شأن شكسبير ولوثر، ولكنها تحمل استنكارًا لمن يفضلهما على المقري والأشعري أو على ما هو عربي.

ويرى د. على عشري زايد أنه على المستوى الفني توجد طريقتان للتعامل مع التراث هما التعبير عن الموروث والتعبير بالموروث، وينبغي أن نفرق بينهما ففي الطريقة الأولى(التعبير عن الموروث) يسرد الشاعر الحكاية أو القصة سردًا أو يقصهما دون إضافة من عنده، أما في الطريقة الثانية فهو يستغل عناصر هذا الجانب ليضفى عليها دلالة معاصرة، وتتحول القصة لديه إلى رمز كلي يجمع بين مشاعره الذاتية ومشاعره العامة(108).

الخاتمة

بعد هذه الرحلة مع الصورة في الشعر المصري الحديث يمكن أن نوجز أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج:

أولا: مثلت الصورة عنصرا مهما في الشعر المصري الحديث وقد اهتم بها الشعراء المصريون في النصف الثاني من القرن العشرين.

ثانيا: اتكأ الشعراء على النمط القديم للصورة متمثلا في التشبيه والاستعارة وغيرهما من الأنماط القديمة.

ثالثا: نوع الشعراء في أنماط الصورة القديمة وجاءت الصورة منوعة بين التشبيه والاستعارة، وغلبت عليها الجوانب الحسية أحيانا والمبالغات أحيانا أخرى حسب طبيعة المضمون الشعري.

رابعا: بجانب الأنماط القديمة للصورة اتكأ الشعراء على الأنماط الحديثة للصورة ممثلة في القص الشعري، والمفارقة التصويرية، والصورة اللونية، وهي أنماط جاءت موظفة بشكل جيد في ثنايا المضمون الشعري.

خامسا: لا يمكن إغفال دور الصورة في الشعر فهي العنصر الأساسي في عملية الإبداع، وقد حرص الشعراء المصريون على التنويع في صورهم الشعرية.

---

(106) انظر: السابق، الصفحة نفسها.

(107) عامر بحيري، ديوان عامر،ص316.

(108) انظر: د. على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص61.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

أحمد الحوتي، الانتظار على مائدة الشمس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م.
أحمد تيمور، في وصف أمريكا، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993م.
أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة،، دار سعاد الصباح، الكويت، يناير، 1993م.
أمل دنقل، الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 2005م.
حسن توفيق، الأعمال الكاملة، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2003م.
روحية القليني، رحيق الذكريات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980م.
روحية القليني، عطر الإيمان، مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، 1975م.
سعد دعبيس، عندما يخضوضر الأطفال قدسا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006م.
سعيد شوارب، القدس عتاب اللحظات الأخيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2002م.
شريفة فتحي، الشعر وأنا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004م.
صلاح عبد الصبور، ديوانه، دار العودة، بيروت، 1988م.
عامر بحيري، ديوان عامر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982م.
عبد الرحمن الخميسي، ديوانه، دار الكاتب العربي، القاهرة، (د.ت)
عبد اللطيف عبد الحليم، أغاني العاشق الأندلسي الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.
عبد اللطيف عبد الحليم، زهرة النار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001م.
علية الجعار، مهاجرون بلا أنصار، المكتب المصري الحديث، القاهرة، ط1، 2000م
فاروق جويدة، مختارات من شعره، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2003م.
فاطمة السيد. أحلام السنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990م.
فاطمة السيد، أفديك يا وطني، رابطة الأدب الحديث القاهرة، ط1، 1994م.
كمال إسماعيل، يسألون عنك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م.
مجموعة من الشعراء، ديوان انتفاضة شعب، اتحاد الكتاب، لجنة النشر، (د.ت).
محمد إبراهيم أبو سنة، مرايا النهار البعيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م.
محمد التهامي، أشواق عربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988م.
محمود توفيق: مختارات من شعره، (الأعمال الكاملة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006م.
نشأت المصري، إلا هذا اللون الأحمر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004م.

ثانيا: المراجع

أبو هلال العسكري، الصناعتين تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مكتبة عيسي الحلبي،القاهرة 1952م

أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973م.

بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م.

جابر عصفور، الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1980م.

الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ط3، 1939م.

الجرجاني، دلائل الإعجاز، تصحيح محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، 1961م.

رجاء عيد، القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1995م.

زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، ط2، 1936م.

سمير بدوي قطامي، إلياس فرحات، حياته من شعره، دار المعارف، 1971م.

شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، ط13، 1998م.

الطاهر مكي، الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته. دار المعارف، القاهرة، ط1، (د.ت).

طه وادي، شعر ناجي، الموقف والأداة، دار المعارف، ط4، 1994م.

عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، ط3، دار الشعب، القاهرة، د.ت

عبد اللطيف عبد الحليم، المازني شاعراً، الدار المصرية اللبنانية، ط2، 2005م.

عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة والثقافة، بيروت، ط2، 1972م

على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، 2002م.

علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1997م

محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1985م

محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004م.

مصطفي ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1983م

يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، (د.ت).