أنماط من الصورة الفنية فى الشعر العربى الحديث

إعداد الباحثة

نسرين محمد النبوى إبراهيم مصباح

الصورة الفنية

تظل الصورة الفنية هى عنصر العناصر فى الشعر ، والمحك الأول الذى تعرف به جودة الشاعر وأصالته ، فالصورة أداة الشاعر ووسيلته التى يجسد من خلالها ما يختلج بداخله من مشاعر وانفعالات ، وقد ارتبطت الصورة بالشعر ارتباطا وثيقا ، فهى قوام الشعر الذى لا غنى عنها ، وجوهر من جواهره الأساسية .

تعريفها :

عرفها الدكتور" عبد القادر القط "، فقال : (هى الشكل الفنى الذى تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بيانى خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فى القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها فى الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفنى ، والألفاظ والعبارات هما مادة الشعر الأولى التى يصوغ منها ذلك الشكل الفنى أو يرسم بها صوره الشعرية) [١]

فالصورة ليست شيئا جديدا مبتكرا ، (فالشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر و آخر ، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم فى طريقة استخدامه لها). [٢]

والشاعر الصادق هو الذى يمتاز عن غيره بترابط صوره ، فيجعل المتلقى متمثلاً و متصورا لما يريد نقله من مشاعر و أحاسيس ، فقد (كانت الصورة فى الشعر تعنى اختيار مجموعة من الألفاظ تؤدى فيما بينها إلى نقل الصفات من الواقع الخارجى ، التى تماثل إحدى اللحظات الشعورية فى نفس الفنان . تطورت الصورة الشعرية وأضحت تجسيدا لرؤية الفنان الشاملة للعلاقة بينه و بين العالم من خلال جزئيات صغيرة ممتلئة بالفكر والحياة معا)[٣].

ومن خلال الصورة الشعرية تتضح موهبة الشاعر فى إظهار الانفعالات والمشاعر الوجدانية فى شكل جميل ويستوعبها العقل وتتقبلها النفس ويمرح بها الخيال ، فالصورة تؤلف من الخيال ، وتكمن فى نفس الشاعر حتى تخرج ، (فالخيال هو الملكة التى يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم ، وهم لا يؤلفونها من الهواء ، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها ، تختزنها عقولهم ، وتظل كامنة فى مخيلتهم حين يحين الوقت ، فيؤلفوا منها الصورة التى يريدونها ، صورة تصبح لهم لأنها من عملهم) [٤].

---

[١] عبد القادر القط : الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، مكتبة الشباب – القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص ٤٣٨ .

[٢] إحسان عباس : فن الشعر ، دار الثقافة – بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٥، ص ٢٣٠ .

[٣] غالى شكرى: شعرنا الحديث إلى أين ؟ , دار الشروق – القاهرة , الطبعة الأولى , ١٤١١ هـ– ١٩٩١ م , ص ١٢٤ .

[٤] شوقى ضيف : فى النقد الأدبى ، دار المعارف – مصر، الطبعة الخامسة ، ١٩٧٧م ، ص ١٦٧ .

فالصورة من الأمور التى يرتكز عليها الشعر فهى المعرض الذى يعرض به الشاعر أفكاره وخواطره ، كما أنها تتلون بعاطفته وانفعالاته ، فهى عبارة عن (أجزاء تحتاج إلى مصور بارع ليجمع شتاتها وينسق ألوانها حتى تكون معبرة وموحية عن خواطره وأفكاره وتجربته ، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال تناول الموضوع والسير فيه أى الأسلوب الذى تعرض به التجارب وتنسق على أساسه الكلمات والعبارات والتى هى من أهم مكونات الصورة) [1]**؛ لما تلعبه من دور فى التعبير عن نفسية الشاعر ,فهو المسئول عن تنسيقها وتنظيمها ليخرجها إلى المتلقى فى أحسن صورة , فالصورة الشعرية قادرة على التأثير فى نفس الشاعر والمتلقى, فالتعبير بالصور من أهم ما تطورت إليه القصيدة خاصة عند الاتجاه الواقعى , فهؤلاء الشعراء (استطاعوا أن يتجهوا إلى حياتنا الواقعية النابضة أن يلتقطوا عددا لا بأس به من أنغامها الحية ، وأن يقتنصوا مجموعة من صورها وتجاربها المتدفقة الزاخرة ، وأن يستجيبوا لروح الشعب و يتعاطفوا مع تجارب الناس البسطاءالعاديين)**[2].

أنماط الصورة الفنية عند الشعراء فى الشع العربى الحديث :

إن المتأمل فى نتاج شعرائنا يلحظ أن تشكيل الصورة الفنية فى تجاربهم له أنماط عديدة و أبرز هذه الأنماط:

أولا : الصورة البلاغية الجزئية :

هى تلك الصورة التى يمكن أن تستقل استقلالا ذاتيا بكيانها ، وتنفرد عن غيرها من الصور التى فى سياقها ، وتأتى هذه الصورة فى الصور البيانية، التى تتمثل فى : التشبيه ، والاستعارة ، و الكناية .

أولا : التشبيه :

يعرف "ابن رشيق القيرواني "التشبيه في كتابه " العمدة " بقوله (التشبيه صفة شيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كليه لكان إياه) [3]

يعد التشبيه العنصر الرئيسى فى صياغة الصورة الفنية ، ذلك لأنه (لون من ألوان التعبير الممتاز الأنيق ، تعمد إليه النفوس بالفطرة حين تسوقها الدواعى إليه ، سواء فى ذلك العرب والعجم والخاصة و العامة ..فهو من الصور البيانية التى لا تختص بجنس ولا لغة ؛لأنه من الهبات الإنسانية والخصائص الفطرية ، والتراث المشاع بين الأنواع البشرية جميعا) [4]

---

[1] عبد الكريم محمد محمود البرقمانى : قضايا المجتمع في الشعر المصري منذ الحرب العالمية الأولى حتى عام ١٩٥٢ م , رسالة دكتوراه ,كلية الدراسات الإسلامية – جامعة الأزهر - دمياط الجديدة , ٢٠١٣ م ،ص ٣٩٧ م .

[2] مصطفى محمد السيوفى : تاريخ الأدب العربى الحديث , الدار الدولية للاستثمارات الثقافية – القاهرة ، ٢٠٠٨ م , ص١٢١ .

[3] ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق وشرح مفيد محمد قميحة ، الجزء الثاني ، الكتب العلمية ، بيروت – لبنان, الطبعة الأولى ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م ، ص ٢٨٦

[4] على الجندى : فن التشبيه (بلاغة – أدب – نقد) الجزء الأول , مكتبة نهضة مصر ، الطبعة الأولى ، ١٩٥٢م ، ص ٤٣ .

وللتشبيه أركان أربعة هي : طرفاه (المشبه , والمشبه به) ،ووجهه, وأدواته .

وللتشبيه صور عديدة منها :

التشبيه البليغ : هو ما حذفت فيه أداة التشبيه ووجه التشبه ،يعرفه "على الجندى" بأنه:

(ما حذف فيه الوجه والأداة وهو المجمل المؤكد – يعد أقوى أنواع التشبيه لاجتماع القوتين فيه ، وهو المشهور عندهم بالبليغ ، وليس المراد بالبليغ هنا ما كان مطابقا لمقتضى الحال ، فإن المبتذل قد يطابق مقتضى الحال لسوء فهم السامع ، ولكن المراد ما يتخاطب به أذكياء البلغاء ويستحسنونه فيما بينهم)[1], ومن أمثلته :

قول الشاعر :

لقد بات قلب الشعب سهما مصوبا سيمضي إلى النواب أو يتناءى [2]

فقول الشاعر(على الغاياتى): (قلب الشعب سهما) تشبيه بليغ ، حذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه، حيث شبه قلب الشعب الذي ينبض ويتدفق بالسهم الذي يخترق ، ووجه الشبه بينهما الحركة والتأثير الشديد.

ويقول الشاعر(حافظ إبراهيم) عن وطننا مصر :

متى نراه وقد باتت خزائنه كنزا من العلم لا كنزا من الذهب [3]

فقوله (باتت خزائنه كنزا من العلم) تشبيه بليغ , حيث شبه خزائن مصر بأنها كنز , وهذا الكنز من العلم , وليس من الذهب ، ووجه الشبه بينهما غلو قيمتهما ونفعهما.

ويقول الشاعر أيضا عن الفقير: الذي صعب عليه الحصول على رغيف الخبز أو أكل اللحوم :

ويخال الرغيف في البعد بدرا ويظن اللحوم صيدا حراما [4]

فقوله : (الرغيف .. بدرا) تشبيه بليغ , حيث شبه رغيف الخبز بالبدر في استدارته , وفي بعده وصعوبة الحصول عليه , وقوله : (يظن اللحوم صيدا حراما) تشبيه بليغ , حيث شبه اللحوم بالصيد المحرم ذبحه وأكله؛ لتعذر الحصول عليه .

ويقول أيضا :

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق [1]

---

[1] على الجندى : فن التشبيه ، الجزء الثانى ، ص ٢٨٥ .

[2] على الغاياتي : ديوان وطنيتي ، دراسة أحمد حسين الطماوى , مكتبة جزيرة الورد – القاهرة , الطبعة الرابعة ,٢٠١٠ م , ص ١٢٧.

[3] حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم , ضبطه و صححه و شرحه و رتبه أحمد أمين وآخرون ، الجزء الأول ,دار العودة – بيروت لبنان ، ١٩٣٧ م ، ص ٢٦٨

[4] حافظ إبراهيم :المرجع السابق : الجزء الأول ، ص ٣١٦.

فقوله: (الأم مدرسة) تشبيه بليغ حيث شبه الأم بالمدرسة التي تقوم بوظيفتي التربية والتعليم , ووجه الشبه بينهما الشمول والعطاء .

ويقول الشاعر(محمود غنيم) , مخاطبا الإنجليز :

كيف يستجديك شعب ماؤه من لجين ومن التبر ثراه ؟ [٢]

فقوله: (شعب ماؤه من لجين) تشبيه بليغ حيث شبه ماء النيل باللجين (الفضة) في نقائه , وقوله: (شعب من التبر ثراه) تشبيه بليغ حيث شبه تراب مصر بالتبر (الذهب) في اصفراره ، وغلو قيمته.

<u>التشبيه التمثيلي</u> :

وهو نوع من التشبيه لا يكون وجه الشبه فيه مفردا ، وإنما(يكون وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد)[٣] **، وهذا التشبيه يدل على مقدرة الشاعر الفنية واتساع أفق مخيلته.**

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي , قول الشاعر (حافظ إبراهيم):

القوم في مصر كالإسفنج قد ظفرت بالماء لم يتركوا ضرعا لمحتلب [٤]

فقوله (القوم في مصر كالإسفنج) تشبيه تمثيلي , حيث شبه الأجانب الذين استولوا على مصر, وامتصوا خيرها بالإسفنج الذي يمتص ما في الوعاء من ماء , فمصر بقرة حلوب والإنجليز يعتصرونها ولا يبقون لأبنائها قطرة تروي ظمأ , أو تشفي غليلا , إنما يتركون لهم الفقر والشقاء .

ويقول الشاعر (محمود غنيم):

لهفي على بلد ضاعت معالمه أطفاله كالدبى في البيد تنتشر [٥]

فالشطر الثاني تشبيه تمثيلي حيث شبه الأطفال بالجراد الذي ينتشر في الصحراء ,للبحث عن الماء والغذاء , هذا يل على شدة فقرهم .

ويقول الشاعر (أبو الوفا محمود رمزى نظيم):

وأيامكم في احتلال القنال كعقد أرى سلكه قد وهى [٦]

---

[١] حافظ إبراهيم : المرجع السابق : الجزء الأول ، ص ٢٨٢.

[٢] محمود غنيم : ديوان في ظلال الثورة ،دار المعارف – مصر ,١٩٦١ , ص ١٧.

[٣] مسعد الهوارى : قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق , مطبعة إياك كوبى – المنصورة ،الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ م ، ص ٢٦ .

[٤] حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم ، الجزء الثاني ، ص ١١٨.

[٥] محمود غنيم : ديوان في ظلال الثورة ، ص ١٤٦

[٦] أبو الوفا محمود رمزي نظيم : ديوان الرمزيات , جمع و ترتيب محمد على أبو طالب ، محمد على الغزالى الجبيلى , مطابع جريدة الصباح – القاهرة , (د . ت) ، ص ٧٧

تشبيه تمثيلي , حيث شبه فترة احتلال الإنجليز ووشك جلائهم من مصر فى الخمسينيات , بالعقد الذي انفرطت حباته ووقع على الأرض .

ويقول الشاعر (أحمد شوقى):

الله يشهد ما كفرت صنيعة في ذا المقام ولا جحدت جميلا
وهو العليم بأن قلبي موجع وجعا كداء الثاكلات دخيلا [١]

فالبيت الثاني تشبيه تمثيلي , حيث شبه الشاعر وجع قلبه بوجع قلب الثاكلات اللائي فقدن ابنهن ، ووجه الشبه بينهما الحسرة , والحزن, و الألم .

ويقول الشاعر(حافظ إبراهيم):

هذا منار البرلمان أمامكم لهدى السبيل كإبرة الملاح [٢]

البيت السابق تشبيه تمثيلي , حيث شبه البرلمان في منفعته للشعب وتحقيقه رغباتهم , بالبوصلة التي تهدي الملاح إلى الطريق الصحيح , وتوصله إلى بر الأمان.

ويقول الشاعر (أحمد شوقى), عن بنك مصر :

وأقبل من شباب القوم جمع كما بنت الكهول بنى وشادا
كأن جوانب الدار الخلايا وهم كالنحل في الدار احتشادا [٣]

فالبيت الثاني تشبيه تمثيلي ، حيث شبه بنك مصر بخلية النحل وشبه المستثمرين بالنحل المحتشد داخل الخلية للعمل في جد , ونشاط , و تعاون .

<u>التشبيه الضمني</u> :

وهو مثل " تشبيه التمثيل فى أنه تشبيه حالة بحالة ، أو هيئة بهيئة منتزعة من متعدد , لكنه (تشبيه نلمح فيه صورة المشبه و المشبه به)[٤] ، و أنه لا يأتي على صورة من صور التشبيه المعروفة وإنما يفهم فيه التشبيه من الكلام ضمنا ، (وقد يلجأ الكاتب أو الشاعر إلى هذا النوع من التشبيه نزوعا إلى الابتكار والتجديد ورغبة في إخفاء معالم التشبيه لأنه كلما أخفى كان أبلغ وأوقع في النفس) [٥]

يقول الشاعر(محمد عبد المطلب) :

---

[١] أحمد شوقي : ديوان شوقي ، توثيق و تبويب و شرح و تعقيب أحمد محمد الحوفى , الجزء الأول , نهضة مصر – القاهرة , ١٩٨١ م ، ص ٣٧٧

[٢] حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم ، الجزء الثاني ، ص ١٠٢

[٣] أحمد شوقي : ديوان شوقي ، الجزء الثاني , ص ٣٨ .

[٤] مسعد الهوارى : قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق ، مطبعة إياك كوبى سنتر – المنصورة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ ، ص ٢٦.

[٥] عبد الرازق أبو زيد زايد : في علم البيان ، دار الشافعي للطباعة – المنصورة ، ١٩٩٥م ، ص ٦١

لو وجدنا إلى الوداع سبيلا لمهدنا الخدود للركب سبلا [١]

تشبيه ضمني ، حيث شبه الشاعر الخدود في نعومة ملمسها بالطرق الممهدة للسير , ووجه الشبه بينهما الاستواء.

ويقول الشاعر(محمود أبو الوفا) :

في بيوت العمال ألقى دخانا من حريق الآلام للأكباد[٢]

تشبيه ضمني ، شبه الشاعر ما يعانيه العمال من الفقر والألم وحرقة الأكباد بالدخان الذي ينتج من الحريق .

ويقول الشاعر (هاشم الرفاعى):

أيام بات النيل فاقد عزه يجري الفساد بجسمه مجرى الدم [٣]

تشبيه ضمني ، شبه الشاعر النيل بإنسان يجري الفساد بجسمه مجرى الدم في الشرايين

ويقول الشاعر :

وشعب يفر من الصالحات فرار السليم من الأجرب [٤]

تشبيه ضمني ، حيث شبه الشاعر فرار الشعب من كل ما هو خير ، كفرار السليم من الأجرب حتى لا يؤذيه بمرضه.

ويقول الشاعر(محمد العفيفى) :

فإذا الظلم تحت خطو الضحايا ميت الصوت تأكل الأرض جرحه [٥]

تشبيه ضمني , حيث شبه الظلم بعد ظهور الحق بإنسان ميت لا أحد يسمعه، تأكل الأرض جرحه.

ويقول الشاعر(محمود غنيم) :

والعهد بالثورات ناضجة دما يحمر وجه الأرض من سياله [٦]

تشبيه ضمني , حيث شبه عهد الثورات بالدم المتدفق ، الذي يخضب وجه الأرض بسبب سيلانه عليها.

---

[١] محمد عبد المطلب : ديوان عبد المطلب ، ص ١٨٨

[٢] محمود أبو الوفا : دواوين شعره و دراسات بأقلام معاصريه , الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة , ٢٠٠٩ م , ص ٢٤٧ .

[٣] هاشم الرفاعي : ديوان هاشم الرفاعي الأعمال الكاملة , تحقيق و دراسة عبد الرحيم جامع الرفاعى , مكتبة الإيمان – المنصورة ، الطبعة الأولى ، ١٤١٧ هـ – ١٩٩٦ م ، ص ٢٣٣ .

[٤] حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم ، الجزء الأول ، ص ٢٥٧.

[٥] محمد العفيفي: ديوان العملاق الأسمر ،مطابع الشعب – القاهرة ، ١٣٨٣ هـ – ١٩٦٣ م , ص ٧٣

[٦] محمود غنيم : ديوان في ظلال الثورة ، ص ٢٩.

ويقول الشاعر(حافظ إبراهيم):

وأديب قوم يستحق يمينه قطع الأنامل أو لظى الإحراق
فى كفه قلم يمج لعابه سما وينفثه على الأوراق [١]

البيت الثاني تشبيه ضمني ، حيث شبه قلم الأديب الذي لا يقول كلمة الحق , وينطق زورا بالأفعى التي تمج لعابها سما.

ويقول الشاعر(أحمد شوقى) عن بنك مصر :

دار إذا نزلت فيها ودائعكم أودعتم الحب أرضا ذات إغلال [٢]

تشبيه ضمني ، حيث شبه إيداع الممتلكات النقدية في بنك مصر بالحب الذي يبذر في الأرض , فينتج غلالا كثيرة , ووجه الشبه بينهما الوفرة والنماء.

<u>ثانيا : الاستعارة :</u>

(الاستعارة هي استعمال كلمة بدل كلمة أخرى لعلاقة مشابهة موجودة بين المعنى الأصلي الأول والمعنى الجديد الثاني . مع توافر دليل أو قرينة تدل على هذا الاستعمال الجديد)[٣]

<u>أما الاستعارة فتنقسم إلى نوعين من حيث ذكر أحد طرفيها , وهما :</u>

<u>أولا :الاستعارة التصريحية :</u>

(هى التى يصرح فيها بذات اللفظ المستعار , الذى هو فى الأصل المشبه به حين كان الكلام تشبيها ، قبل أن تحذف أركانه باستثناء المشبه به , أو بعض صفاته أو خصائصه أو بعض لوازمه الذهنية القريبة او البعيدة) [٤]،ومن أمثلتها قول الشاعر(محمد الأسمر) :

أيهـــا النـــواب هـــذا يـــومكم فـــابعثوا مهديـــه المنتظـــرا
حطمـــوا الأغـــلال عـــن أمـــتكم وازأروا بـــالحق فـــيمن زأرا
لا تمـــوءوا هـــرة محبوســـة بـــل أســـودا غاضـــبات للشـــرى
واخلعـــوا الأرســـان لســـتم حمـــرا واطرحـــوا النيـــر فلســـتم بقـــرا[٥]

---

[١] حافظ إبراهيم ، ديوان حافظ إبراهيم ، الجزء الأول ، ص ٢٨١.

[٢] أحمد شوقي : ديوان شوقي ، الجزء الأول ، ص ٧١

[٣] حسن البنداري : في البلاغة العربية علم البيان ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م ، ص ١١٦

[٤] عبد الرحمن بن حسن الميدانى الدمشقى : البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها, دار القلم ، دمشق , الدار الشامية ، بيروت , الطبعة الأولى ، ١٤١٦ ه ــ ١٩٩٦ م , ص ٢٤٢ .

[٥] محمد الأسمر : ديوان تغريدات الصباح ، ص ٣٧

فقول الشاعر : (هرة محبوسة) استعارة تصريحية ، حيث شبه أعضاء البرلمان الذين لا يعرفون من اجتماعاتهم سوى رفع الإصبع وهز الرأس بالهرة المحبوسة التي لا تفعل شيئا سوى المواء, و قوله في الشطر الثاني : (أسودا للشرى) استعارة تصريحية , حيث شبه أعضاء البرلمان بالأسود في الشجاعة , والدفاع عن الوطن, والبيت الأخير استعارة تصريحية أيضا , حيث شبه أعضاء البرلمان بالحمر, والبقر فى مجاراتهم لرأى الآخرين , وعدم التعبير عن رأيهم .

ويقول الشاعر(محمود حسن إسماعيل) :

ذاك تاج النيل فاندب عنه أمل الفلاح والجهد المضاع [١]

فقوله (تاج النيل) استعارة تصريحية , حيث حذف المشبه (القطن) وأتى بالمشبه به (تاج النيل) وقد شبه القطن المصري بتاج النيل , ووجه الشبه بينهما ارتفاع ثمنهما وعلو منزلتهما.

ويقول الشاعر (محمود غنيم):

أيها الغرب اتئد إن هنا ضرغما قام يحامي عن شراه [٢]

فقوله (ضرغما) استعارة تصريحية , حيث شبه الرئيس" جمال عبد الناصر" وموقفه تجاه الغرب ، وتأميمه شركة قناة السويس بالأسد الذي قام يدافع عن عرينه.

يقول الشاعر(محمود حسن إسماعيل), عن قناة السويس :

غنى العذاب بها فلو نطقت كانت فحيح الموت في الكفن [٣]

فقول الشاعر (غنى العذاب) استعارة تصريحية حيث حذف المشبه ، وهو الإنسان أو الطائر الذي يغني وصرح بالمشبه به وهو العذاب .

<u>الاستعارة المكنية :</u>هى التى لم يصرح فيها باللفظ المستعار , و إنما ذكر فيها شىء من صفاته أو خصائصه أو لوازمه القريبة أو البعيدة , كناية به عن اللفظ المستعار،فهى ما (حذف المشبه به وذكر شىء من صفاته)[٤] , ومن أمثلتها:

قول الشاعر(خليل مطران) :

فيم احتباسك للقلم والأرض قد خضبت بدم ؟ [٥]

---

[١] محمود حسن إسماعيل : الأعمال الكاملة ، المجلد الأول ، ص ١٩

[٢] محمود غنيم : ديوان في ظلال الثورة ، ص ١٨

[٣] محمود حسن إسماعيل : الأعمال الكاملة ، الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل ,المجلد الثانى , الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة , ٢٠٠٨ م ، ص ١٨٤

[٤] مسعد الهوارى : قاموس قواعد البلاغة و أصول النقد والتذوق , ص ٤٧ .

[٥] خليل مطران : ديوان الخليل ، الجزء الأولى مطبعة الهلال – مصر , ١٩٤٨ م ، ١٩٤٩ م ، ص ١٧١

فقول الشاعر : (والأرض قد خضبت) استعارة مكنية حيث شبه الأرض بالعروس التي تتخضب بالحناء ليلة زفافها, ولكن الأرض بدلا من أن تخضب بالحناء خضبت بدماء الشهداء.

يقول الشاعر(أحمد شوقى) :

و نيت خطا التعليم بعد محمد ومشى الهوينا بعد إسماعيلا [١]

فقوله عن التعليم : (ومشى الهوينا) استعارة مكنية ، حيث شبه التعليم بالرجل المسن الذي يمشي بطيئا ضعيفا .

ويقول الشاعر (محمود حسن إسماعيل):

شرب الشرق من أساهم عذابا أنت تدري لظاه في خطواتك [٢]

فقوله (شرب الشرق عذابا) استعارة مكنية, حيث شبه الشرق بإنسان يشرب ، وهذا الشراب ليس ماء , إنما هو العذاب.

ويقول الشاعر (محمد عبد المطلب):

إذا ما دعت مصر ابنها نهض ابنها لنجدتها سيان مرقس أو عمرو [٣]

فقوله (دعت مصر ابنها) استعارة مكنية , حيث شبه مصر بالأم التي تنادي على ابنها فينهض مسرعا لتلبية النداء.

ويقول أيضا :

إن للنيل ذمة وعهودا هي دين عليكم وليس يبلى [٤]

فقوله : (إن للنيل ذمة وعهودا) استعارة مكنية ، حيث شبه نيل مصر بإنسان أبرم عهودا ومواثيقا مع شعبه, وأن هذه العهود دين على هذا الشعب مدى الحياة.

ويقول الشاعر(أحمد شوقى) :

طاحوا فطاح العلم تحت لوائهم وغدا التفوق والنبوغ قتيلا [٥]

فقوله (غدا التفوق والنبوغ قتيلا) استعارة مكنية , حيث شبه النبوغ والتفوق اللذان يستخدمان في الحرب – وليس في السلم – بالقتيل، فالعلم سلاح ذو حدين قد يستخدم في الخير فينفع البشرية , وقد يستخدم في الشر فيقتلها .

---

[١] أحمد شوقي : ديوان شوقي ، الجزء الاول ، ص ٤٩٩

[٢] محمود حسن إسماعيل: الأعمال الكاملة ، المجلد الثاني ، ص ١٣٥

[٣] محمد عبد المطلب : ديوان عبد المطلب، ص ١٠٦

[٤] محمد عبد المطلب :المرجع السابق : ص ١٨٩

[٥] أحمد شوقي : ديوان شوقي ، الجزء الأول ، ص ٣٧٧

ويقول الشاعر (فاروق جويدة):

حجـــــــــر عتيـــــق فـــوق صـــــدر النيـــل يصـــرخ [١]

فقوله (حجر ... يصرخ) استعارة مكنية ، حيث شبه الحجر العتيق رغم قدمه بالطفل الرضيع الذي يصرخ فوق صدر أمه ، وقوله : (حجر.. فوق صدر النيل) استعارة مكنية أيضا , حيث شبه النيل بأم تحتضن صغيرها.

ثالثا : الكناية :

(الكناية في اللغة مصدر كنيت أو كنوت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به والكناية في اصطلاح البلاغيين : لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذاك المعنى) [٢]

ومثال ذلك ، قول الشاعر(خليل مطران) :

لا أمن للبد الأمين وفي غد قد يهتضم [٣]

فقوله : (البلد الأمين) كناية عن مصر.

وقول الشاعر(حافظ إبراهيم) :

وإذا أعوزتكم ذات طوق بين الربا فصيدوا العبادا [٤]

فقوله: (ذات طوق) كناية عن الحمامة.

ويقول الشاعر(محمد عبد المطلب):

وفي حجرها لو أبصروا ذو تمائم يكلمها بالعين من غير منطق [٥]

فقوله (ذو تمائم) كناية عن الطفل الرضيع ، فمن عادات الشعب المصري وضع التمائم على صدر الطفل المولود.

ويقول الشاعر (عبد الله شمس الدين) , عن النصر :

من ذاق الهوى حرية بيضاء أو حمراء لم يتضعضع [٦]

---

[١] فاروق جويدة : الأعمال الشعرية ، المجلد الثالث ، ص ٣١٢

[٢] عبد الرازق أبو زيد زايد : في علم البيان ، ص ١٣١

[٣] خليل مطران : ديوان الخليل ، الجزء الأول ، ص ١٧٢

[٤] حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم ، الجزء الثاني ، ص ٢٠

[٥] محمد عبد المطلب : ديوان عبد المطلب ، ص ١٦٠

[٦] عبد الله شمس الدين : ديوان أصداء الحرية، المكتب الدولى للترجمة والنشر , دار الهنا للطباعة والنشر , (د . ت) , ص ١٣.

قول الشاعر : (حرية بيضاء) كناية عن سلمية النصر (الثورة) , أما قوله (حرية حمراء) كناية عن الثورة المجلوبة بدماء الشهداء .

وقول الشاعر (محمود غنيم) :

هذه الحفرة من عمقها ذلك الجسر المعلي من بناه ؟ [1]

فقول الشاعر (هذه الحفرة) كناية عن قناة السويس , أما قوله (ذلك الجسر) كناية عن السد العالي.

وقول الشاعر أيضا :

وجيش " السين " يزحف عن يمين غداة قامت تصد هجوم سيدة البحار [2]

فقوله (جيش السين) كناية عن فرنسا , أما قوله (سيدة البحار) كناية عن إنجلترا.

ثانيا :الصورة الكلية :

هى الصورة المؤلفة من توالى عدة صور مفردة فى هيأة متناسقة تكون كلاً غير منفصل ، (وهى التى لا يعتمد الشاعر فى رسمها على صورة واحدة ، بل يجنح إلى إنمائها ، إما بالإتيان بصورة جزئية مماثلة ، أو بصورة أخرى مقابلة ، وصولاً بذلك إلى إحساس موحد عن طريق وفرة الصور وتداخلها وتفاعلها) [3] , فتنصهر الصور فى بعضها حتى تؤلف لوحة فنية متكاملة تعبر عن موقف أو حدث أثار كوامن الشاعر .

وتتميز الصورة الكلية (باتساع رقعتها ، وشمول مدلولها وفكرتها ، ووحدة مغزاها ، وترابط أجزائها ، وتكامل ألوانها ، وتعاون عناصرها فى تشخيص الهيكل الكلى للفكرة) [4]

ومن أمثلة الصور الكلية التى رسمها الشعراء وتفننوا فى تصويرها :

- **تتضح هذه الصورة الكلية من خلال عرض الشاعر (حافظ إبراهيم) صورة متكاملة للنساء اللاتى خرجن متظاهرات فى وجه الجيش الإنجليزى سنة ١٩١٩م ، فتصدى لهن بقوة وشراسة ، فرجعن منهرمات مشتتات نحو قصورهن ، فيصور الشاعر هذه المعركة قائلا :**

خرج الغوانى يحتججن ورحت أرقب جمعهنه
فإذا بهن تخذن من سود الثياب شعارهنه
فطلعن مثل كواكب يسطعن فى وسط الدجنه
وإذا المدافع والبنا دق والصوارم والأسنه

---

[1] محمود غنيم : ديوان في ظلال الثورة ، ص ١٦

[2] المرجع السابق : ص ٤٦

[3] مصطفى السعدنى : التصوير الفنى فى شعر محمود حسن إسماعيل ، منشأة المعارف – الإسكندرية ، ١٩٨٧ م ، ص ١١٤ .

[4] محمدصقر : فى النقد الأدبى الحديث ، مطبعة الأمانة – القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ ، ص ١٣٢ .

وإذا بجيش مقبل والخيل مطلقة الأعنة
فتطاحن الجيشان سا عات تشيب لها الأجنة
فتضعضع النسوان والنس وان ليس لهن منة
ثم انهزمن مشتتا ت الشمل نحو قصورهنه [1]

والشاعر يذكر هنا أن الجيشين ، جيش النسوة وجيش الإنجليز ، التقيا فى معركة طاحنة فرت على إثرها النسوة من قصورهن منهزمات ، فهذه صورة كلية استخدم فيها الشاعر حواسه :

تظهر الحركة فى قوله: (خرج – رحت – تخذن – يجتزن الطريق – يمشين – تطاحن – تضعضع– انهزمن).

ويظهر اللون فى قوله :(سود الثياب –كواكب يسطعن)

ويظهر الصوت فى قوله: (يحتججن – تطاحن – البنادق – المدافع)

(فهذه صورة كلية ولكن حافظ لم يطلق لخياله العنان لكى ينقل لنا كيف دارت هذه المعركة التى شيبت الأجنة ، فغلبت على الصورة التقريرية والتقليدية ، فوقف بها عند حدود الرؤية المباشرة للأشياء فتقترب من الصورة الكلاسيكية التى تقوم على نقل الحدث بلغة فنية بسيطة قريبة من المجتمع ، وكان حافظ من أتباع هذه المدرسة ، فلم يكن يطلق لخياله العنان ليطوف فى سماء الشعر ولكنه كان يعتمد على التشبيهات والاستعارات ويأتى إلى المعنى من أقرب طريق ، فيلتقط الصورة من داخل مجتمعه فيلونها باللون المناسب ليستوعبها القارئ) [2]

ومع ذلك فقصيدته أقرب ما تكون إلى لوحة فنية ترسم لنا مشهد أو لوحة زيتية رائعة يقف القارئ أمامها متعجبا من حسن رسمها ،وبراعة ذوقها ، وما تحمله من معان كثيرة .

ويصور الشاعر (هاشم الرفاعى) فى لوحة كلية البؤس الذى يلاقيه الفلاحون من نظام الإقطاع ، فيقول من (مجزوء الكامل) من قصيدة (بسمة الحياة) :

وعلى ضفاف النهر تحـ ـت التوتِ ساقيُةُ تدور
يمشى بها ثور تغش ـاه الكلال فلا يخور
حجبوا العيون فما رأى فى أىً دائرة تسير
قد أحزنتها حاله فبكته بالدمع الغزير
ويحثه من خلقه سوطُ لهُ لفحُ السعر
قد أمسكته يد بها لشقاء صاحبها سطور
فى شقوة يحيا على الأيام فى عيش مرير

---

[1] حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم ، الجزء الثانى ، ص٨٧ ، ٨٨ .

[2] عبد الكريم محمد محمود البرقمانى : قضايا المجتمع فى الشعر المصرى منذ الحرب العالمية الأولى حتى عام ١٩٥٢، ص ٤٠٠.

قد عضه البؤس الممضـ ضُ بنابه وهو الشكور
وعلى احتمال أسى الحيا ة يعينهُ ولدُ أجير
وهناك فوق الأرض قو م يعملون بلا فتور
وعلى الفؤوس قد انحنت منهم وقوست الظهور
الكادحون و ما اشتكوا حر الظهيرة والهجير
والشاربون لدى إنبلا ج الفجر كأس الزمهرير [1]

فقد صور الشاعر فى هذه اللوحة الكلية الكد والعرق والبؤس والشقاء الذى انسحب على الحيوان والإنسان على السواء ، فالثور فى هذا المشهد يبدو عليه الإعياء والإرهاق ، لكنه مع ذلك يبدو متماسكا متجلدا، يواصل دورانه فى محيطه المحدود ، وتتنامى الصورة وتزداد عمقا حينما تبدو الساقية – شريكة الثور فى المأساة – فى صورة امرأة حانية رقيقة المشاعر ، رقت لحاله وتعاطفت مع مصابه فراحت تقاسمه آلام الحياة ، وتبين عن ذلك بدمع غزير تسكبه معزية ، ترثى حالها قبل حاله،أما الفلاح فقد طبع الزمن على ملامحه وجلده ، ويديه ، وترك فيها ندوبا وأخاديد أشبه بسطور فى صحيفة أو كتاب ، وكأنها نقوش عتيقة تستعصى على التلاشى .

وقد تبدى فى هذه اللوحة الحزينة تسلسل الأفكار ، ووضوح المعانى ، إلى جانب ما اتسمت به الألفاظ والتراكيب من عاطفة غائمة كشفت عن نفسية الشاعر تجاه هؤلاء الكادحين ، مثل : (الدمع الغزير – أحزنتها – السوط – السعير – الهجير – عضه البؤس – كأس – الزمهرير) .

كما توافرت فى اللوحة إلى جانب صورها الجزئية المشتبكة والمتتالية عناصرها الصوتية والضوئية والحركية، فسمعنا الأصوات فى (بكته – سوط – اشتكوا) ، ورأينا الألوان فى (السعير – الفجر – الظهيرة – الهجير)، ولمسنا الحركة فى (ساقية – تدور –ثور يمشى – سير – يحثه – عضه البؤس – يعملون بلا فتور – قوست الظهور) .

ومن أمثلة الصورة الكلية قصيدة (وقت لانتحار الياسمين) للشاعر(أكرم عقل), يقول فيها :

أين المفر

كل الدروب متاهة

والوقت وقت

لانتحار الياسمين

[1] هاشم الرفاعى : ديوان هاشم الرفاعى الأعمال الكاملة ، ص ١٠٤.

لا شيء يغري الورد أن يبقي

وهذا الكون يملأه

ألوف القاطنين

لا شيء يغري القلب أن نحيا

علي شوك الأنين

ما من رياح

غير ريح الحزن

تملأ

في بحار العمر

أشرعة السنين[1]

عنوان القصيدة (وقت لانتحار الياسمين) عنوانا رمزيا، يعبر عن آلام الأمة ، وأنينها في هذا الوقت الذي لا تزال جروحها مندملة ، فالياسمين هو الزهرة صاحبة العبق الجميل, رمز لكل فضيلة موجودة، وخلق نبيل هادف ، ولقد استخدم الشاعر مع الرمز (التشخيص) ، فجعل من الياسمين رجلاً سئم الحياة ، فقرر الانتحار ، وكان الزمن محددا ، فوقت الانتحار بدأ بعد أن دفن الناس كل معروف، وجميل، حيث إن الناس في مجتمعه يتكالبون علي تحصيل المال من أي طريق كان .

(هذه القصيدة صورة فنية رائعة – طابقت تجربة الشاعر، بل وأفصحت عن مكنون نفسه وخلجات صدره)[2] **، بدأ الشاعر قصيدته بالاستفهام الذي يحمل معني الإنكار (أين المفر؟) ، كما نلمح في القصيدة الصورة الجزئية التي أسهمت في تشكيل الصورة الكلية، فالاستعارة في قوله (علي شوك الأنين) , حيث استعار للأنين الشوك، ويجعل للعمر بحارا ، وللقدر ريحا، وهذه الصور توحي بالنزعة التشاؤمية المسيطرة علي الشاعر.. حتي فقد الأمل فى غد مشرق ، وتظهر بقية عناصر الصورة الكلية في الحركة (الرياح ، الوقت ، القلب، بحار ، أشرعة) ، والطعم (الشوك) ، واللون (الورد – الياسمين) .**

---

[1] أكرم عقل : وقت لانتحار الياسمين، من كتاب الإبداع قبل وبعد الثورة ,الهيئة العامة لقصور الثقافة – إقليم شرق الدلتا الثقافى ، دمياط – ٢٠١٤ م ص , ص١١٣ ، ١١٤ .

[2] المؤتمر الأدبي الثالث عشر لأقليم شرق الدلتا الثقافي : الإبداع قبل وبعد الثورة, ص ١١٤ .

وغيرها من العناصر التي صبغت هذه الصورة الفنية .

ومن أمثلة الصورة الكلية قصيدة (باسم الشهداء) للشاعر (فاروق شوشة) , التي ينزل بها إلي ميدان الشعر الثوري، يقول فيها:

باسم الشهداء

باسم شباب الوطن الشرفاء

أنبل من أنجبهم هذا الوطن الغالي

من أبناء

باسم جموع صدت غول القهر

وداست طاغوت الظلماء

باسم شباب رفعوا الراية

فامتدت

طالت

ظللت الهامات وكل الأعناق

فضجت كل الأصوات

ودوت كل الأصداء

هاتفة

قد صار لهذا الوطن سماء[1]

في هذا المقطع نلاحظ مظاهر الاحتشاد الثوري، حيث يستهل الشاعر قصيدته بعبارة (باسم الشهداء) ، (وهي عبارة تلوح في خلفياتها عبارات أخري خرجت تلك العبارة من نسيجها كعبارات (باسم الله) و(بسم الأمة)

---

[1] فاروق شوشة: قصيدة (باسم الشهداء) ، مجلة الثقافة الجديدة، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة , العدد ٢٥٣ , أكتوبر ٢٠١١م ، ص٤٧ .

وغيرها من العبارات التي تأتي في مستهل الخطب، مما يخلع علي جسد القصيدة، ثوب خطبة من الجلال والمهابة)[٢] ، وهذا يتناسب مع احتشاد الجموع في ميدان التحرير لتصد غول القهر .

فهذا المشهد متنوع العناصر، حيث يبدو (اللون) متمثلاً في (الراية المرفوعة) ، حيث إن الراية رمز للأمة ورفعها أمارة علي انتصار الوطن .

ويبدو (الصوت) واضحا في قوله: (ضجت كل الأصوات – دوت كل الأصداء– هاتفة) فهذه الأصوات تسمع دويها، فهي ليست أصواتا عادية ، إنها أصوات (هاتفة) ، فالهتاف يكون بأعلي صوت يمكن أن يخرج من الإنسان ، إنها أصوات الثورة، أصوات جموع الشعب الثائر.

وتبدو (الحركة) في استخدامه أفعال تدل علي قسوة وقوة الفعل كقوله (داست – رفعوا – دمرت – ضجت – صار – امتدت – طالت– ظللت) وتدل أيضا علي هول المشهد وعظمته .

<u>نماذج من أنماط الصور الشعرية :</u>

<u>الصور المتقابلة :</u>

نوع من أنواع الصور الشعرية وهى التى يلجأ إليها الشاعر حيث (يوازن ويقابل بين حالتين متناقضتين ، لإحداث المفارقة التصويرية من جهة ، و لإقرار الفكرة وتوكيدها – بدافع من هذا التضاد أو التقابل – فى أذهان المتلقين ، فيقوم بيان الحالة التى تعتريه فيعبر عما يجيش فى صدره من حالة شعورية)[١]

والأمثلة على الصورة المتقابلة كثيرة فى الشعر الثورى , منها قول الشاعر العراقى (معروف الرصافى) فى قصيدة بعنوان (إلى العمال) ، يتحدث فيها عن نظام الإقطاع الذى يقسم الناس إلى عبيد وموالى يقول :

عندنا اليوم فى الحياة نظام	**قد حوى كل باطل ومحال**
حيث يسعى الفقير سعى أجير	**لغنى مستأثر بالغلال**
فترى المكثرين فى طيب عيش	**أرغدته لهم يد الإقلال**
وترى المعسرين فى كل أرض	**كعبيد والموسرين موالى**
أكثر الناس يكدحون لقوم	**قعدوا فى قصورهم والعلالى**

---

[٢] المرجع السابق : ص٤٧ .

[١] عبد الكريم محمد محمود البرقمانى : قضايا المجتمع فى الشعر المصرى منذ الحرب العالمية الأولى حتى عام ١٩٥٢ ، ص ٤٠٢ .

واحد فى النعيم يلهو و ألف فى شقاء وبؤس واعتلال [1]

يصور الشاعر فى الأبيات السابقة حياة الأمة العربية فى ظل نظام الإقطاع ، حيث يسعى الفقير أجيرا للغنى المستبد الذى يستأثر بخيرات البلاد ، فالناس فى ذاك العصر صنفان : "فقير" يعمل ويكد ويعيش فى شقاء وبؤس واعتلال، و"غنى "يعتلى القصور ، ويلهو فى النعيم .

الصورة الساخرة :

وهى الصورة التى تشتمل على الأسلوب الساخر من خلال نقد المجتمع وإبراز عيوبه .

للشاعر (أحمد شوقى) قصيدة بعنوان (شهيد الحق) يقول فيها :

إلام الخُلفُ بينكم إلاما؟ وهذى الضجةُ الكبرى علاما ؟
وفيم يكيدُ بعضكم لبعضٍ وتُبدونَ العداوة والخصاما ؟
شببتم بينكم فى القطر نارا على مُحتلِّه كانت سلاما
ترامیتم ، فقال الناس قوم وكانت إلى الخذلان أمرهم ترامى
مصر أول من أصبتم فلم تحص الجراح ولا الكلاما [2]

هذه القصيدة تشتمل على سخرية لاذعة من خلال تساؤل الشاعر عن سبب الخلاف ، والفرقة والتناحر بين الاحزاب ، فهى قصيدة تهكمية تبرز العيوب الاجتماعية ، فهى تقوم على النقد الاجتماعى لسلوك زعماء الوطنية فى تلك الفترة عام ١٩٢٤م من تشاحنهم وتناحرهم حول أمور شخصية فيما بينهم ، ويبرز الشاعر تفاقم هذه الخلافات وبلوغها الذروة من خلال ألفاظ (الخلف – الضجة – العداوة الخصاما – الجراح –الكلاما).

الصورة الإيحائية :

(إن الصورة الشعرية الموحية صورة وجدانية رغم انطلاقها من الواقع واستقائها لمفرداتها منه ، فهى تقوم بصهر هذه المفردات فى بوتقتها الخاصة ، وتعيد تشكيلها فى إطار جديد يتناسب مع تجربة الشاعر ونفسيته ، فالصورة الإيحائية أقوى فنا من الصور الوصفية المباشرة إذ أن للإيحاء فضلاً لا ينكر على التصريح) [3]

---

[1] معروف الرصافى : ديوان الرصافى ، الجزء الثانى ، المكتبة التجارية الكبرى – مصر ، (د . ت) , ص ،ص ١٧٨ ، ١٧٩ .

[2] أحمد شوقى : ديوان شوقى ، الجزء الثانى ، ص ٥٣٨ .

[3] عبد الكريم محمد محمود البرقمانى : قضايا المجتمع فى الشعر المصرى منذ الحرب العالمية الأولى حتى عام ١٩٥٢ ، ص ٢١٢ .

ومن هذه الصور الإيحائية قصيدة (مصر الجريحة) ، للشاعر(هاشم الرفاعى) يصف مصر وما وقع فيها من أحداث واضطرابات سياسية – يوليو ١٩٥١م .

حيث يرسم الشاعر فى هذه القصيدة صورة لفتاة قابلها ليلاً ، وهى حزينة متعبة ، أنهكها الأنين ، متلفعة بالظلام ، تمشى على مهل وضعف كأنهاعاشق مودع ، ونعيش مع الشاعر فى هذه الصورة من خلال وصفه للفتاة ، ثم يصرح لنا بأن هذه الفتاة هى (مصر) التى تتألم وتبكى على مجدها وعزتها التى فقدتهما يقول :

ماراعنى فى الليل إلا أن أرى	شبحا بأثواب الدجى يتلفع
يمشى الهوينى شاكياً فكأنهُ	صب بساعات الرحيل يودعُ
فدنوتُ منه محاذراً فإذابهِ	حسناءُ أنهكها الأنين الموجعُ
فهتفت ما بال الفتاة أرى لها	قلبا يفيضُ أسى وعينا تدمع
من أنتِ يا أختاهُ ؟ فقالت يا فتى	إنى أنا " مصرُ " التى تتوجع
أبكى على مجدى وأندب عزتى	هذان فقدهما مصاب مجزع [١]

يبدأ الشاعر هذه الأبيات بصورة استعارية توضح شدة خوفه وولعه لرؤيته (شبحا) ، حيث توحى هذه الكلمة بالخوف والفزع بل أكثر من ذلك : إنه شبح (يتلفع) ، فأضفت كلمة يتلفع فزعا شديدا ، وخاصة أن هذا الحدث كان ليلاً ، فتجمع على الشاعر رهبة الليل (الظلمة ، ورهبة الشبح (المتلفع) ، وقد كانت هذه الأحداث مسلسلة سريعة فهتفت) , فحرف (الفاء حرف عطف يفيد السرعة فى حدوث الحدث) ، ويقول : مستخدما الفعلين الماضيين (فدنوت – فهتفت) اللذان يعبران عن الاضطراب و الخوف ،وقد صور الشاعر عمق حزن وألم الفتاة من خلال عدة صور جزئية منها (شبحا بأثواب الدجى يتلفع – حسناء أنهكها الأنين – قلبا يفيض أسى) .

وجاءت الألفاظ من واقع الصورة التى رسمها الشاعر ، توحى بالخوف والألم والحزن والضياع مثل (راعنى – الليل – شبحا – بأثواب – الدجى – يودع – أنهكها – الأنين – الموجع – أبكى – أندب – مصاب – مجزع)

- **<u>الصورة الشعبية :</u>**

هى الصور التى التقطها الشاعر من صميم المجتمع ، وجمع عناصرها من طبائع العامة وشئونها اليومية التى يعيشونها ، فكأن الشاعر مصوراً يصور أحوال الناس ، وما يأتون به من أعمال ، وما يعرض لهم من مشكلات .

ومن أمثلة هذه الصورة قول الشاعر (عبد الرحمن يوسف) من قصيدة لا شىء عندى أخسره) , يقول فيها :

كرامتى

---

[١] هاشم الرفاعى: ديوان هاشم الرفاعى الأعمال الكاملة، ص ٢٠٩.

خلف الرغيف أهدرت

و صحتى ؟

مع الشقاء مهدرة...

لا شىء عندى فيه أى

قيمة كى أخسره

فى وطن صادر منى

فرحتى

وجرع الصبيان من مناهج

التخلف المطورة [1]

فالشاعر فى الأبيات السابقة يشير إلى مظاهر ثلاثية الأدواء الثلاثة التى انتشرت فى مصر , قبل ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ م , وهى (الفقر) حيث إن كرامة المصرى أهدرت عندما وقف فى طوابير الخبز , وما عاناه من غلاء الأسعار ,و(المرض) الذى تمكن منه نتيجة لشقائه المستمر , و (الجهل)الذى ظهر فى المناهج الدراسية التى تعتمد على الحفظ والتلقين .

ومن أمثلة الصور الشعبية قصيدة (حافظ إبراهيم) بعنوان (غلاء الأسعار) ، يقول فيها :

أيها المصلحون ضاق بنا العيـ ش ولم تحسنوا عليه القياما
عزت السلعة الذليلة حتى بات مسح الحذاء خطبا جساما
وغدا القوت فى يد الناس كاليا قوت حتى نوى الفقير الصياما
ويخال الرغيف فى البعد بدرا ويظن اللحوم صيدا حراما
أيها المصلحون رفقا بقوم قيد العجز شيخهم والغلاما
وأغيثوا من الغلاء نفوسا قد تمنت مع الغلاء الحماما [2]

يصور الشاعر فى الأبيات السابقة أحوال الناس فى مصر قبل ثورة ١٩١٩ ، من ضيق وشدة بسبب غلاء الأسعار ، حيث دعا أولى الأمر (المصلحون) بأن يصلحوا من أحوال الناس الذين آثروا الموت على الحياة من شدة ما نزل بهم من فقر وجوع .

تتسم الصورة فى الأبيات السابقة بالبساطة ، فهى عبارة عن تشبيهات داخلية بسيطة تتضامن مع بعضها البعض مكونة الصورة الكلية ، حيث يوضح عمق البؤس والفقر الذى يعيشه عامة الشعب من خلال مجموعة من التشبيهات التى تترابط لتكون هذه الصورة مثل : (غدا القوت – يخال الرغيف – يظن اللحوم ...)

---

[1] عبد الرحمن يوسف : ديوان مسبحة الرئيس ... وسقوط فرعون) " هجائيات أشعلت الثورة " , دار الشروق – القاهرة , الطبعة الأولى , ٢٠١٣ م , ص – ص ٨ – ٩ .

[2] حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم ، الجزء الأول ، ص،ص ٣١٦ ، ٣١٧ .

وقد جاءت الألفاظ من واقع المجتمع مثل (السلعة – العيش – القوت – الفقير) .

الصورة الرامزة :

الرمز وسيلة إيحائية ، من أبرز وسائل التصوير الشعرى ،(فالرمز كيان حسى يثير فى الذهن شيئا غير محسوس ، أى أنه ينتقى مادته من الواقع ثم يتخطاه إلى ما وراء هذا الواقع من معادنٍ مجردة) [١]

فالكلمة لا تقف عند معناها الظاهرى القريب بل تتعداها إلى معانٍ أخرى مرادة ، بأسلوب سهل رقيق . (ومن نماذج هذه الصور الرامزة القصة على لسان الحيوان ، وهى حكايات ذات طابع خلقى وتعليمى فى قالبها الأدبى الخاص بها وهى تنحو منحى الرمز من معناه اللغوى العام لا فى معناه المذهبى ويعد الشاعر" أحمد شوقى " رائد هذا الفن ومؤسسه فى الشعر الحديث ،لأنه استطاع أن يرتقى بالشكل الفنى وبالأسلوب والأهداف بدرجة تجاوزت كافة جهود سابقيه) [٢]

ومن أمثلة الحكايات الرامزة حكاية (الديك الهندى والدجاج البلدى) لأمير الشعراء (أحمد شوقى) ، والتى يبين فيها من خلال الرمز (عدوان القوى الماكر على الضعيف الأبلة) يقول :

بينا ضعاف من دجاج الريف ... تخطر فى بيت لها ظريف
إذ جاء هندى كبير العرف ... فقام فى الباب قيام الضيف
يقول حيا الله ذى الوجوها ... ولا أراها أبداً مكروها
فعاود الدجاج داء الطيش ... وفتحت للعلج باب العش
فجال فيه جولة المليك ... يدعو بكل فرخة وديك
وبات تلك الليلة السعيدة ... ممتعاً بداره الجديدة
حتى إذا تهلل الصباح ... واقتبست من نوره الأشباح
صاح بها صاحبها الفصيح ... يقول دام منزلى المليح [٣]
فانتبهت من نومها المشؤوم ... مذعورة من صيحة الغشوم
تقول ما تلك الشروط بيننا ... غدرتنا والله غدراً بينا
فضحك الهندى حتى استلقى ... وقال ما هذا العمى يا حمقى ؟
متى ملكتم ألسن الأرباب ... قد كان هذا قبل فتح الباب [٤]

---

[١] محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر ، دار المعارف – مصر ، ١٩٨٤م ، ص ٣٠٤ .

[٢] عبد الكريم محمد محمود البرقمانى : قضايا المجتمع فى الشعر المصرى منذ الحرب العالمية الأولى حتى عام ١٩٥٢ ، ص ٤١٨ .

[٣] أحمد شوقى : ديوان شوقى ، الجزء الثانى ، ص ٢٦٤ .

تدور هذه الحكاية حول الاستعمار الأجنبى ، وحيله وخداعه للشعوب ، وذلك حيث إنه يعلن أهدافا ويخفى عكسها حتى يتمكن من الدخول والاستيلاء على أملاك الغير ، وبذلك تظهر حقيقة أهدافه ، وهى الاستعمار والاحتلال بكل مساوئه، جعل الشاعر (أحمد شوقى) طرفى الصراع من فصيلة واحدة وهى "فصيلة الدجاج "، كما أن المستعمر أيضا من الجنس البشرى مثل جميع الشعوب ، ولكن الشاعر ميز الطرفين ، طرف قوى ماكر (المحتل الأجنبى) ومثله (بالديك الهندى) أى أنه من خارج البلاد ، وطرف آخر ضعيف من البد نفسها وهو (الشعب المصرى أثناء الاحتلال) , ومثله (بالدجاج البلدى) ، حيث إن كلمة (بلدى) توحى بمكان البيت وهو الريف ، وتوحى أيضا بقلة الخبرة وسرعة الانخداع .

وبذلك فقد كتب الشاعر هذه الحكاية ممثلاً " الاحتلال الإنجليزى لمصر" ، فعبرت عن صفات المستعمر الذى يتميز بالقوة والنفوذ والمكر والخداع , والرغبة فى تملك أشياء الغير والاستيلاء عليها وكأنها ملكه ،وصفات "الشعب المصرى "الذى يتميز بالطيبة والسذاجة أحيانا .

<u>وظائف الصورة الفنية :</u>

للصورة الفنية عدة وظائف تؤديها وتحققها فى العمل الشعرى ,منها :

<u>أولاً : التشخيص :</u>

وهو عبارة عن (تشخيص مظاهر الطبيعة فى صورة كائنات حية تحس وتتحرك ، وتنبض بالحياة) [1] وبذلك يكون التشخيص أداة طيّعة فى يد الشاعر ، يستطيع من خلال خياله أن يرى كل شىء فى الأرض والسماء حيا يتحرك .

ومن الأمثلة على التشخيص عند شعراء الثورة قول الشاعر (محمود العفيفى) :

قال إن الفقير فى مصر يجنى ألم الجوع وهو يشقى وينصب
وعليه ثياب ذل وهون شقها البؤس تبكى وتندب
بدموع يصبها العرق الثر على جسمه الشقى المعذب
فتظل الشقوق فى الثوب كالأجـ فان تبكى ودمعها يتصبب [2]

فقد شبه الشاعر ثياب الفلاح بإنسان يبكى ويندب من أثر البؤس والشقاء وحياة الذل والهوان .

وفى البيت الأخير شبه الشقوق الموجودة فى ثوب الفلاح بالأجفان تبكى بكاءَ حارا ويتصب منها الدمع العزيز من أثر الشقاء، فقد ظهر التشخيص هنا بوضوح ، فصرنا نسمع بثا وشكوى من الجماد ، مما أكسب الصورة حيوية وجمالاً ويقول الشاعر (أحمد شوقى):

---

[1] على عشرى زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، دار الفصحى للطباعة والنشر ، ١٩٧٧ م ، ص ، ص ٧٩ ، ٨٠ .

[2] محمد العفيفى : ديوان العملاق الأسمر ، ص ٤٨ .

دار إذا نزلت فيهـــا ودائعـــكم أودعتم الحب أرضـــــــا ذات إغلال [1]

حيث ظهر التشخيص فى كلمة (ودائعكم) ، فقد شبه الممتلكات النقدية بالحب الذى يبذر فى الأرض فينتج غلالاً كثيرة .

ثانياً :- التجسيد :

وهو (إبراز الماهيات والأفكار العامة والعواطف فى رسوم وصور وتشابيه محسوسة ، هى فى واقعها رموز معبرة عنها . . ويقوم التجسيد بوظيفة مهمة تتمثل فى توضيح المعنى وإبانته ، فضلاً عن كونه عنصرا جذابا من عناصر تزيين الصورة وتجميلها ، وثمة فارق جوهرى بين التشخيص والتجسيد ، فالأول يختص بالمحسوسات بين الأشياء والآخر يعنى بالأمور المعنوية وإكسابها صفات تبرزها فى صورة مجسمة) [2]

ومن الأمثلة على التجسيد عند شعرائنا، قول الشاعر (أحمد شوقى) وهو ينعى حال التعليم فى مصر :

ونيت خطا التعليم بعد محمد ومشى الهوينا بعد إسماعيلا [3]

فقد جسد التعليم وجعله إنسانا (رجلاً مسنا) يسير بطيئا ضعيفا .

ويقول الشاعر (محمود حسن إسماعيل) عن الاستعمار :

شرب الشرق من أساهم عذابا أنت تدرى لظاه فى خطواتك [4]حيث جسد الشاعر الشرق وجعله إنسانا يشرب العذاب من أثر الاحتلال الأجنبى .

وهكذا وجدنا أن الصورة الفنية عن شعرائنا جاءت معبرة عن تجاربهم الشعرية ، ومصورة لأحاسيسهم ومشاعرهم ، وقد أدت الصورة وظائف عدة من تشخيص وتجسيد وجمال و إيضاح فذادت الأسلوب جمالاً وروعة ، وزينته فى أعين الناظرين .

---

[1] أحمد شوقى : ديوان شوقى ، الجزء الأول ، ص ٧١ .

[2] عدل الله محمد عبد المنعم محمد زيد : صورة الفلاح فى الشعر المصرى الحديث فى القرن العشرين (دراسة موضوعية وفنية)، ص ،ص ٣١٨، ٣١٩.

[3] أحمد شوقى : ديوان شوقى ، الجزء الأول ، ص ٤٩٩.

[4] محمود حسن إسماعيل : الأعمال الكاملة ، المجلد الثانى ، ص ١٣٥ .

المصادر والمراجع

١. ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق وشرح مفيد محمد قميحة ، الجزء الثاني، الكتب العلمية ، بيروت – لبنان, الطبعة الأولى ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م ، ص ٢٨٦

٢. أبو الوفا محمود رمزي نظيم : ديوان الرمزيات , جمع و ترتيب محمد على أبو طالب ، محمد على الغزالى الجبيلى , مطابع جريدة الصباح – القاهرة , (د . ت) ، ص ٧٧

٣. إحسان عباس : فن الشعر ، دار الثقافة – بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٥، ص ٢٣٠ .

٤. أحمد شوقي : ديوان شوقي ، توثيق و تبويب و شرح و تعقيب أحمد محمد الحوفى , جزءان , نهضة مصر – القاهرة , ١٩٨١ م ، ص ٣٧٧

٥. أكرم عقل : وقت لانتحار الياسمين، من كتاب الإبداع قبل وبعد الثورة ,الهيئة العامة لقصور الثقافة – إقليم شرق الدلتا الثقافى ، دمياط – ٢٠١٤ م ص , ص١١٣ ، ١١٤ .

٦. حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم , ضبطه و صححه و شرحه و رتبه أحمد أمين وآخرون ، جزءان, دار العودة – بيروت لبنان ، ١٩٣٧ م ، ص ٢٦٨

٧. حسن البنداري : في البلاغة العربية علم البيان ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م ، ص ١١٦

٨. خليل مطران : ديوان الخليل ، الجزء الأولى مطبعة الهلال – مصر , ١٩٤٨ م ، ١٩٤٩ م ، ص ١٧١

٩. شوقى ضيف : فى النقد الأدبى ، دار المعارف – مصر، الطبعة الخامسة ، ١٩٧٧م ، ص ١٦٧ .

١٠. عبد الرازق أبو زيد زايد : في علم البيان ، دار الشافعي للطباعة – المنصورة ، ١٩٩٥م ، ص ٦١

١١. عبد الرحمن بن حسن الميدانى الدمشقى : البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها, دار القلم ، دمشق , الدار الشامية ، بيروت , الطبعة الأولى ، ١٤١٦ هـ – ١٩٩٦ م , ص ٢٤٢ .

١٢. عبد الرحمن يوسف : ديوان مسبحة الرئيس ... وسقوط فرعون) " هجائيات أشعلت الثورة " , دار الشروق – القاهرة , الطبعة الأولى , ٢٠١٣ م , ص – ص ٨ – ٩ .

١٣. عبد القادر القط : الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، مكتبة الشباب – القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص ٤٣٨ .

١٤. عبد الكريم محمد محمود البرقمانى : قضايا المجتمع في الشعر المصري منذ الحرب العالمية الأولى حتى عام ١٩٥٢ م , رسالة دكتوراه ,كلية الدراسات الإسلامية – جامعة الأزهر – دمياط الجديدة , ٢٠١٣ م، ص ٣٩٧ م .

١٥. عبد الله شمس الدين : ديوان أصداء الحرية، المكتب الدولى للترجمة والنشر , دار الهنا للطباعة والنشر , (د . ت) , ص ١٣.

١٦. عدل الله محمد عبد المنعم محمد زيد : صورة الفلاح فى الشعر المصرى الحديث فى القرن العشرين (دراسة موضوعية وفنية)، ص ،ص ٣١٨، ٣١٩.
١٧. على الجندى : فن التشبيه (بلاغة – أدب – نقد) جزءان, مكتبة نهضة مصر ، الطبعة الأولى ، ١٩٥٢م ، ص ٤٣ .
١٨. على الغاياتي : ديوان وطنيتي ، دراسة أحمد حسين الطماوى , مكتبة جزيرة الورد – القاهرة , الطبعة الرابعة ,٢٠١٠ م , ص ١٢٧.
١٩. على عشرى زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، دار الفصحى للطباعة والنشر ، ١٩٧٧ م ، ص، ص ٧٩ ، ٨٠ .
٢٠. غالى شكرى: شعرنا الحديث إلى أين ؟ , دار الشروق – القاهرة , الطبعة الأولى , ١٤١١ هـ– ١٩٩١ م , ص ١٢٤ .
٢١. فاروق شوشة: قصيدة (باسم الشهداء) ، مجلة الثقافة الجديدة، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة , العدد ٢٥٣ , أكتوبر ٢٠١١م ، ص٤٧ .
٢٢. محمد الأسمر : ديوان تغريدات الصباح ، ص ٣٧
٢٣. محمد العفيفي: ديوان العملاق الأسمر ،مطابع الشعب – القاهرة ، ١٣٨٣ هـ – ١٩٦٣ م , ص ٧٣
٢٤. محمد صقر : فى النقد الأدبى الحديث ، مطبعة الأمانة – القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ ، ص ١٣٢.
٢٥. محمد عبد المطلب : ديوان عبد المطلب ، ص ١٦٠
٢٦. محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر ، دار المعارف – مصر ، ١٩٨٤م ، ص ٣٠٤ .
٢٧. محمود أبو الوفا : دواوين شعره و دراسات بأقلام معاصريه , الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة , ٢٠٠٩ م , ص ٢٤٧ .
٢٨. محمود حسن إسماعيل : الأعمال الكاملة ، الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل ,المجلد الثانى , الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة , ٢٠٠٨ م ، ص ١٨٤
٢٩. محمود غنيم : ديوان في ظلال الثورة ،دار المعارف – مصر ,١٩٦١ , ص ١٧.
٣٠. مسعد الهوارى : قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق , مطبعة إياك كوبى – المنصورة ،الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ م ، ص ٢٦ .
٣١. مصطفى السعدنى : التصوير الفنى فى شعر محمود حسن إسماعيل ، منشأة المعارف – الإسكندرية ، ١٩٨٧ م ، ص ١١٤ .
٣٢. مصطفى محمد السيوفى : تاريخ الأدب العربى الحديث , الدار الدولية للاستثمارات الثقافية – القاهرة ، ٢٠٠٨ م , ص١٢١ .
٣٣. معروف الرصافى : ديوان الرصافى ، الجزء الثانى ، المكتبة التجارية الكبرى – مصر ، (د . ت) , ص ،ص ١٧٨ ، ١٧٩ .
٣٤. المؤتمر الأدبي الثالث عشر لأقليم شرق الدلتا الثقافي : الإبداع قبل وبعد الثورة, ص ١١٤ .

٣٥. هاشم الرفاعي : ديوان هاشم الرفاعي الأعمال الكاملة , تحقيق و دراسة عبد الرحيم جامع الرفاعى , مكتبة الإيمان – المنصورة ، الطبعة الأولى ، ١٤١٧ هـ – ١٩٩٦ م ، ص ٢٣٣ .