الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلّــية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

الصّورة الفنّيّة
في ديوان " نقوش على واجهة القرن الخامس عشر"
– لعبد الرّحمان العشماوي –

مذكّرة تخرّج من متطلّبات نيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطّالبة: إشراف الدّكتور:

دريس رجاء عبّان عبد الرّحمان

نوقشت وأجيزت في 2019/07/01

أمام اللّجنة المكوّنة من :

- د : علي محدادي..... جامعة قاصدي مرباح ورقلة..... رئيسا
- د : أيوب بن حود..... جامعة قاصدي مرباح ورقلة ..... مناقشا
- د : عبان عبد الرحمان..... جامعة قاصدي مرباح ورقلة ..... مشرفا

السّنة الجامعيّة:1439-1440 هـ / 2018- 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى والدي العزيز الذي كان لي نعم السند طوال فترة

إنجازي لمذكّرتي ، والّذي لم يبخل عليّ يوما سواء من النّاحية المادّية

أو المعنويّة ، وكان أكبر داعم لي أثناء دراستي .

إلى والدتي العزيزة الّتي منّت عليّ بعطفها وحنانها ، وحملت همّي وأنا كبيرة ،

وعانت الصّعاب في سبيل أن أكون على ما أنا عليه .

إلى إخواني الغالين : وسيم ، صارم ، وافد ، وفراس .

إلى أخواتي الغاليات : عبير ، حنان ، شروق ، وآلاء .

إلى جدّي الغالي وجدّتي الغّالية .

إلى أخوالي وخالاتي .

إلى أعمامي وعمّاتي .

إلى أغلى وأعزّ صديقة سعاد

إلى منارات العلم أساتذتي بجامعة قاصدي مرباح كلّ باسمه .

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع ، سائلة الملى عز وجل أن ينال القبول والإستحسان.

و الله ولي التوفيق

.

شكر وعرفان

بعد الشّكر والثّناء على صاحب الفضل والمنّه ربّنا سبحانه وتعالى عز جلاله . .

أتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان إلى أستاذي المشرف عبّان عبد الرحمان الّذي رافقني طوال فترة إنجازي لمذكّرتي ولم يبخل عليّ يوما بنصائحه وإرشاداته في سبيل أن تكون المذكّرة على ما ينبغي أن تكون عليه ، كما أشكره على تواضعه الجم ، و قمّة أخلاقه ، و أقول له تعجز الكلمات على أن تعبّرعن فائق امتناني لك ولا يسعني إلا أن أقول حفظك الله يا أستاذي و بارك في عمرك ودمت صرحا ومنارة علم تنير درب الباحثين،كما أتقدم بالشّكر الجزيل إلى الأساتذة المناقشين، الّذين أتشرّف بمناقشتهم لمذكّرتي ، وأقول لهم شكرا جزيلا على المجهودات الفاضلة الّتي تبذلونها في سبيل تقويم الأخطاء الّتي تبدر من الباحثين في مذكّراتهم ،سواء كان ذلك من ناحية المضمون، أو اللّغة أو المنهجيّة العلميّة ، فلكم منّي فائق الاحترام والتّقدير ،كما أشكر أفراد الأسرة العاملة بمكتبة قسم اللغة والأدب العربي كلّ باسمه ، وأقول لهم شكرا على الجهود الجبّارة الّتي تبذلونها في سبيل الطّلبة ، فمهما قلت فلن أستطيع أن أوفيكم حقّكم ، والشّكموصول إلى كلّ أساتذتي بجامعة قاصدي مرباح وأخصّ بالذّكر ، الأستاذ علي محدادي الّذي لم يبخل عليّ يوما بنصائحه وتعليماته ، والأستاذة خمقاني فائزة الّتي كانت حريصة على تشجيعي ، فهي من كان لها كلّ الفضل في تشجيعي على أن أخوض غمار البحث في مجال الشّعر، فشكرا جزيلاو أخيرا وليس آخرا أصدق الشّكر ، وأخلص التّقدير لكلّ من أسهم في هذا البحث برأي ، أو فكرة، وجزى الله اللجميع كلّ خير .

الباحثة

دريس رجاء.

المقدّمة

بسم الله الرّحمان الرّحيم والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه والتّابعين لهم بإحسان إلى يوم الدّين ... أمّا بعد :

ارتأيت في هذا المقام من البحث أن أستهلّ مقدّمة بحثي بكلامي عن المكانة غير المرضية الّتي أضحى عليها الشّعر الإسلامي في الآونة الأخيرة وبخاصّة المعاصر منه ، أين أصبح مطموسا ، مغمورا ، ومهانا، مقارنة بباقي فنون القول الأدبيّة في هذا الزّمان الّذي يصطلي بنار الحروب والرّزايا ، ولكن في ظلّ هذه النّكسات الّتي منِي بها العالم العربي اليوم، فقد أضحينا نشهد له حضورا متميّزا وثريا على السّاحة الأدبيّة ، حضورا من شأنه أن يمكّن رواده – بإذن الله – من أن يفرضوا مكانته في عالم اليوم ، وفي ظلّ التّعتيم الإعلامي لهذا اللّون من الأدب ، فالإعلام يحاول بأيّ شكل كان تغييبه والتّضييق عليه من كل جانب بغية وأده في مهده ، وفي مقابل ذلك يعطي ولاءه لرموز أدبيّة تخدم غير الإسلام، غير أننا نجد بصيصا من الأمل في من يحملون لواءه منتهجين في ذلك نهج القصيدة العموديّة الّتي تمثّل تراث الأمّة التّليد محاربين بذلك موجة التّغريب والتّحديث الّتي اجتاحت بلادنا العربيّة وسيطرت على عقول الكثير من شبابنا المبدعين اللّذين تماهوا وذابوا في ثقافتها وتقاليدها فأصبحوا بذاك إمّعة ،تابعين لها ، ينفثون من خلال الشّكل الجديد أفكارهم السّامة بين أفراد أمّتنا ، لتدميرها من جذورها،ولكنّ الشّيء الّذي يبتهج له الخاطر، وتسرّ به القلوب ، أن روّاد الشّعر الإسلامي، حافظوا على تراث السّلف ، وظلّوا يتوارثونه

خلفا عن سلف ، ولهذا بقيت عندهم القصيدة العربيّة متوارثة عبر الشّكل والقالب الفنّي، في الوقت الّذي تحاول فيه موجات التّحديث كسر هذه الأبنيّة والتّخلص من رتابتها ، ومن بين رواد هذا اللّون من الشّعر : الشّاعر الإسلامي " عبد الرّحمان العشماوي " ، هذا الشّاعر الإسلامي المعاصر الّذي أبى إلّا أن ينتهج نهج القصيدة العموديّة في محاولة منه بعثها من جديد ، مسخّرا في ذلك قلمه في خدمة قضايا الأمّة والدّين ، شاعر يفيض قلبه بالمآسي والجراحات إزاء ما يصيب الأمّة من مصائب وأهوال ، ولكن لكونه شاعرا يملأ الإيمان قلبه ، فهو لم يستسلم إزاء الأحداث التي أصابتها ولكنّه شاعر يحدوه إيمان قويّ في إصلاحها،عن طريق تصويرأحداثها وفي نفس الوقت محاولا اقتراح الحلول الناجعة لمعالجتها، كما أنّ ما يسترعي انتباهنا ونحن نتحدّث عن هذا اللّون من الشّعر (الشّعر الإسلامي)، هو تلك الآراء الصّادمة الّتي تستولي على أذهان الكثير من النّقّاد على اختلاف طبقاهم ، ومشاربهم ، واتّجاهاتهم، وهي أنّ هذا اللّون من الشّعر لا يبعث على الجمال والرّواء اللّذين هما من أهمّ خصائص الشّعر، وإنّما هو شعر ذو اتجاه إصلاحي خطابيّ لا أكثر ولا أقل ، وهذا ما يتعارض مع فكرة الفن للفن ، فهم يعتقدون أنّ صاحب هذا اللّون من الشّعر لا يعتمد فيه الخيال الفني، إنّما هو شعر يقدّم رسالته الإصلاحيّة والتّعليميّة مبتعدا في ذلك عن كلّ ألوان البيان المعروفة والتي تقوم عل اللّغة المجازيّة ، لأنّ أي محاولة لذلك تخرج به عن كونه أدبا إسلاميّا وإنّما لابدّ له في ذلك من استعمال اللّغة الحقيقيّة والمباشرة حتّى يؤدّي الرّسالة المنوطة به ،ويستطيع الوصول إلى فكر وقلب المتلقّي ، ولكنّنا هنا نقرّأنّ الإسلام لم يتعارض يوما مع الخيال ، أو دعا وحرّم ذلك ،بل

بالعكس من ذلك تماما ، فهو يحاول من خلال هذا اللّون الشّعري أن يوصل الرّسالة بطريقة فنّية تأسر المتلقّي ،وتجعله ينقاد لها عن طيب خاطر، وها هنا العشماوي يجعل من قصائده صورة لخواطره ، ومشاعره إزاء الأمّة العربيّة المسلمة ، ما يدلّ على أهميّة الصّورة الفنيّة كأداة يتّكئ عليها الأديب بغية نقل مشاعره وأحاسيسه للمتلقّي ، يقول العشماوي في قصيدته المعنونة بـــ" في غمرة الأحداث " من ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " :[1]

إنَّ القَصِيدَةَ حِينَ تَرْسُمُ خَاطِرِي فَلِبَدْئِهَا أَثَرٌ عَلَى تَالِيهَا

هِيَ صُورَةٌ لِخَوَاطِرَ فيّاضة أَنَا كَاتِبٌ وَمَشَاعِرِي تُمْلِيهَا

فالصّورة الفنّيّة غدت وبخاصّة في العصر الحديث والمعاصر ميدانا يتبارى فيه الشّعراء ، بغية تصوير المعاني القائمة في أنفسهم تصويرا يُتَوَّج من خلاله الشّاعر الّذي يمتلك ناصية اللّغة التّصويريّة والموسيقى الشعريّة ، بأفضل لقب ،كون هذه الأداة أو هذه الوسيلة وحدة تلمّ شتات مختلف الأدوات والوحدات التّأثيريّة الّتي يشتمل عليها الخطاب الشعري، وللتّعرّف على هذا المكوّن السّحري الّذي به اكتسب الشّعر قوّة جعلته يحافظ على مكانته على مرّ العصور والأزمان ، ارتأيت أن يكون بحثي تحت عنوان "**الصّورة الفنّيّة في ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر لعبد الرّحمان العشماوي** "، ومن بين أهم الأسباب التي دفعتني للبحث في هذا الموضوع : رغبتي الشديدة في دراسة إبداع الشاعر المعاصر " عبد الرّحمان العشماوي " ، لكوني أرى شعره شعرا يستقي معانيه من القرآن

[1]–عبد الرحمان بن صالح العشماوي : " ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " ، مكتبة العبيكان ، ط2 ، 1423ه، 2002 م ، ص 31.

والسّنّة ، ولكون شعره ، شعرا ملتزما بقضايا الأمّة، يعيش فيها وتعيش فيه ، ولأنّ شعره ذو نغمة موسيقيّة عذبة دالّة على إحساس مرهف وعاطفة صادقة ، كما أنّني أرغب وبشدّة في استقصاء مستويات الصّورة الفنيّة لديه بشكلها التّقليدي ، كلّ هذه الدّوافع جعلتني أعقد العزم على أن أخرج إبداعه إلى النّور في ظلّ هذا التّغييب الإعلامي الّذي يعاني منه شعراؤنا الإسلاميّون في العالم العربي . وعلى الرغم من أن الشاعر العشماوي ، شاعر مغمور، ولم تتناول أقلام الباحثين شعره إلا نادرا ، إلا أنّ هناك بعض الدّراسات الّتي ركّزت على بعض الجوانب الفنيّة في شعره ، من بينها على سبيل المثال ، والّتي هي في حدود علمي طبعا : * التّيار الإسلامي في شعر عبد الرحمان العشماوي لسهيلة زين العابدين حماد، و * الصّورة الأدبيّة بين الأصالة والمعاصرة في شعر عبد الرّحمان العشماوي ، هذه الدّراسة الّتي ركّزت في جانب كبير منها على فنيّة وجماليّة الصّورة الأدبيّة في شعره عامّة وبمختلف ألوانه العمودي والحر ، ثم عقد مقارنة للخروج بأوجه التّشابه والاختلاف بين الصّورة في نمطها العمودي والصّورة في نمطها الحر ، كذلك دراسة فهد فريح الرشيدي ، بعنوان :* تجربة عبد الرّحمان العشماوي الشّعرية ، هذه الدّراسة التي تناولت بالبحث والتّنقيب ، لغة الشّعر عند العشماوي و الصّورة الفنيّة في شعره مع التّركيز على أهم أنماطها ومصادرها ، والتي اعتمدتها وأفدت منها في بعض النقاط المتعلقة بحياة الشاعر ، وعلى الرّغم من استفادة بحثي من الدّراسات السّابقة ،إلّا أنه ينماز عن باقي الدّراسات في كونه خصّص الدّراسة في ديوان من دواوين الشّاعر المعاصرة والّتي ينتهج فيها نهج القصيدة العموديّة ، كما ركّزت دراستي على ظاهرة

جماليّة ، وهي الصّورة الفنيّة ، والتّأثير الّذي تخلّفه بنفس المتلقّي عن طريق نغمها الموسيقي ، ومن هنا بنيت دراستي على الإشكال الآتي : كيف تجلّت الصّورة الفنيّة في ديوان " نقوش على واجهة القرن الخامس عشر؟ هذا الإشكال بدوره تفرّع إلى إشكالين فرعيين متعلّقين بالفصلين اللّذين انضوى عليهما البحث ، واللّذين صغتهما على النّحو التّالي : – ما هي أهم المستويات التي قامت عليها الصّورة الفنيّة في الدّيوان ؟ وهل هناك علاقة بين الصّورة الفنيّة والموسيقى الشّعريّة ؟ وهل استطاعت القيمتان أن تشركا المتلقّي في الحالة الوجدانيّة الّتي يعيشها الشّاعر ؟ وبناء على هذا فإنّ دراستي تستفيد في بحثها " **الصّورة الفنية في ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر**" من **المنهج الفني** المناسب لطبيعة الموضوع ، ولأنه المنهج الذي يتيح فرصة الاعتماد على آليتي الوصف و التّحليل ، أمّا خطّة البحث فقد قسّمت إلى تمهيد ، وفصلين، فخاتمة ، تطرّقت في التّمهيد إلى استقصاء مفاهيم الصّورة الفنّية قديما وحديثا ، و أهمّيتها، أمّا في الفصل الأوّل فقد تناولت فيه: مستويات الصّورة الفنيّة وأساليب بنائها في ديوان " نقوش على واجهة القرن الخامس عشر" والّذي انقسم بدوره إلى ثلاث مباحث ، المبحث الأوّل بعنوان : الصّورة المفردة و أساليب بنائها،هذه الأساليب انحصرت في كل من : التّشخيص ، والتّجسيد ، وتراسل الحواس ، والمبحث الثّاني تحت عنوان : الصّورة المركّبة وأساليب بنائها ، هذه الأساليب المتمثلة في : بناء الصّورة المركّبة عن طريق حشد الصور المفردة ، وبنائها كذلك عن طريق التّرابط العضوي بين الصّور المفردة ، والمبحث الثالث: تناولت فيه الصّورة الواقعيّة وأساليب بنائها ، المتمثلة في كلّ من : أسلوب الاستفهام ، والمفارقة

التصويريّة ، أمّا الفصل الثّاني فقد تناولت فيه : موسيقى الصّورة الفنية في الدّيوان ، والذّي انقسم بدوره إلى مبحثين : تناولت في المبحث الأوّل: الموسيقى الخارجيّة ، والّتي انحصرت في كلّ من : (الوزن ، والقافيّة) ، وفي المبحث الثّاني تناولت : الموسيقى الداخليّة ، والّتي انحصرت في ثلاث ظواهر فنيّة (التّواشج اللّفظي والمعنويّ، المطابقة ، و التّكرار.) ، كما أردفت بحثي بملحق تناولت من خلاله حياة الشاعر و أهم آثاره الشّعريّة والنّثريّة ، وملخّصا عن فحوى ومضمون الدّيوان ، كما تضمّن بحثي خاتمة خلصت فيها إلى أهم النّقاط التي كانت بمثابة النّتائج التي أسفر عنها بحثي حول موضوع الصّورة الفنيّة ولأنني كنت أهدف من خلال بحثي المتواضع إلى الوقوف على ظاهرة الصّورة الفنيّة والكشف عن جمالياتها الموسيقيّة والفنيّة ، ومدى فاعليتها في التّأثير في نفس المتلقّي وإشراكه في الحالة الوجدانيّة الّتي يعيشها الشاعر ، فقد اعترض طريق البحث بعض الصعوبات من أهمها: – كثرة الدّراسات والبحوث الّتي أجريت حول موضوع " الصّور الفنّيّة " والّتي حالت بيني وبين أن أصل إلى نتائج جديدة ومبتكرة .– ثانيا، عدم توفر بعض المصادر الخاصّة بموضوع البحث ومن أهمها: الصورة الأدبية لمصطفى ناصف. ولكن رغم الصّعوبات إلاّ أنّها لم تثني عزمي في الوصول على الأقل إلى نتائج موضوعيّة في هذا الجانب من الشّعر. وأخيرا لا يسعني إلا أن أقدّم اعتذاري عن كلّ ما يمكن أن ينضوي عليه بحثي من أخطاء إملائيّة، أو مطبعيّة، أومنهجيّة .

ورقلة في 2019/06/21 م.

18 /1440/10ه. رجاء دريس.

تمهيد.

الصّورة و الخيال

جبل الإنسان بالفطرة منذ بواكير نشأته على حب كل ما هو جميل ، وكلّ ما من شأنه أن يبعث الرّاحة والسّرور و السكينة في قلبه ، ولقد كان الشّعر ولايزال يتبوّأ مكانة مرموقة يزاحم من خلالها الكثير من الفنون الّتي يزخر بها هذا الكون الفسيح، لكونه فنّا جماليا يبعث النّشوة في قلوب سامعيه ، حيث إنّ له القدرة على أن يفعل فعله التّأثيري في نفس متلقّيه لاشتماله على تشكيلة سحريّة تدعى "الصّورة الفنيّة" ، هذه التّشكيلة تحمل بين ثناياها قوّة خفيّة ذات شحنات عاطفية لم تندثر بفعل الزّمان ، وهي ذات طابع إبداعي جمالي يأخذ بمجامع النّفس ، لدرجة ألفينا فيها الكثير من عاشقي هذا الفن ذوي الإحساس المرهف والذّوق الرّفيع من جمهور القرّاء و المتلقّين يردّدون أبيات الشّعر لا لشيئ إلّا لأنّها أخذت بمجامع قلوبهم وألبابهم ، فالشّعر له القدرة على تصوير مكنونات النّفس وسبر أغوارها والإبحار بها في عالم الخيال الفسيح ، كما أنّه ذو طابع وجدانيّ يناشد به قائله العواطف الإنسانيّة ويخترقها بكل سهولة ويسر، وفي هذا المقام نستحضر بيتا شعريّا للشاعر والناقد "عبد الرّحمان شكري" في قصيدة له بعنوان " **عصفور الجنّة** " ضمن ديوانه المعنون بـــ **"أناشيد الصبّا"** يقول الشاعر :[1]

أَلَا يَا طَائِرَ الفِرْدَوْسِ إِنَّ الشِّعْرَ وِجْدَانُ

[1] عبد الرحمان شكري : " ديوان عبد الرحمان شكري " ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، (د.ط)،(د.ت) ، ص191.

وبهذا يغدو الشّعر فكرة ، وعاطفة صادقة ، وإن كان لابدّ لنا من إيراد تعريف للشّعر يجمع بين طيّاته فكرة علاقته كفن بنشاط الخيال، فيمكن لنا أن نستشهد بتعريف للكاتب الّذي له بصمات خالدة في التاريخ وفي كل بلد عربي ألا وهو"**مصطفى لطفي المنفلوطي**" رحمه الله حيث يقول في تعريفه الشّعر : **((الشّعر تصوير ناطق))**[1] متأثرا في ذلك باليوناني "**سيمونيدس الكيوسي**" الّذي قال عبارته المشهورة وهو في مقام الحديث عن العلاقة بين الشّعر والفنون التّشكيليّة ، حيث قال :**((إنّ الشّعر تصوير ناطق، والتّصوير شعر صامت))** [2] ثم يسترسل المنفلوطي في التّدليل على مقولة أنّ "**الشّعر تصوير ناطق**"

بقوله: **((لأنّ قاعدة الشّعر المطّردة هي التّأثير وميزان جودته ما يترك في النّفس من أثر وسرّ ذلك أن الشّاعر يتمكّن ببراعة أسلوبه وقوّة خياله ، ودقّة مسلكه ، وسعة حيلته من رفع ذلك السّتار المسبل بينه وبين السامع فيريه نفسه على حقيقتها حتى يكاد يلمسها ببنانه ، فيصبح شريكه في حسّه ووجدانه ، يبكي لبكائه ، ويضحك لضحكه ، ويغضب لغضبه ، ويطرب لطربه ، ويطير معه في ذلك الفضاء الواسع من الخيال ، فيرى الطّبيعة بأرضها وسمائها ، وشموسها وأقمارها، ورياضها وأزهارها ، وسهولها وجبالها ، وصادحها**

---

[1]–مصطفى لطفي المنفلوطي : " النظرات " ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ،ج 2 ، (د.ط) ،(د.ت) ،ص 210.

[2]–محمود شاهين : " الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير " ، صحيفة البيان ، 2014 ، متوفرة عبر الموقع https://wwwalbayan-ae

وباغمها، وناطقها وصامتها، من حيث لا ينتقل إلى ذلك قدما أو يلاقي في سبيله نصبا .))[1]

وإن كان لابدّ لنا من تعقيب على ما ذهب إليه المنفلوطي سالفا ، فلنا أن نقول : إنّنا قد نتّفق مع المنفلوطي في بعض النّقاط المتعلّقة بالشّعر من حيث كونه فنّا جماليّا ، وقد نعارضه في أخرى ، ولنا أن نأتي على ذكر نقاط الاتفاق والاختلاف على النّحو التّالي :

- **1-نقاط الاتّفاق :**

نتّفق مع المنفلوطي أن لكل شاعرأسلوبه الخاص في التّصوير، والّذي يجعله متميّزا ومتفرّدا على غيره من أترابه.

- جودة الشّعر تكمن فيما يحدثه من أثر في نفس المتلقّي، فإن أحسن الشّاعر تصوير تجربته الشّعرية نجح في إشراك المتلقّي في الحالة الوجدانيّة الّتي يعيشها وبذلك لا يكون بينه وبين المتلقّي حجاب .
- نستشفّ من خلال عبارة المنفلوطي" **الشّعر تصوير ناطق**" على أنّ عماد الشّعر وجوهره "**الصّورة الفنّيّة**" لكونها ((**واسطة الشّعر وجوهره ، وكلّ قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات هي لبنات بنائها العام ، وكلّ لبنة من هذه اللّبنات هي صورة تشكّل مع أخواتها**

[1]– مصطفى لطفي المنفلوطي : " النظرات " ،ج2 ،ص 210.

الصّورة الكلّية الّتي هي العمل الفنّي نفسه))[1] فالتّأثير في نفس المتلقّي حسبه لا يكون إلاّ من خلال اعتماد الشّاعر هذه الأداة الّتي تجمع بين ثناياها باقي عناصر التّأثير الأخرى المسهمة في خلق الخطاب الشّعري والمتمثّلة في كلٍّ من :

- اللّغة
- الخيال
- العاطفة
- و الفكرة الفنّيّة

وعليه فالشّاعر في نظره إذا كان يروم حقّا النّجاح في أن تكون أفكاره وأحاسيسه ماثلة بين يدي المتلقي ، فإنّ هذا لا يتأتّى له إلاّ إذا كان تصويره الفنّي مكتمل النّضج تتكامل في بنائه عناصر متداخلة ، متباينة ، لكن كل واحدة شاهدة على وجود الأخرى في الخطاب والإبداع الشّعري ، فلا يمكننا في الشّعر خاصّة أن نتصوّر كلّ عنصر بمعزل عن الآخر، وإلّا اختلّ توازن القصيدة وفشلت فيما كانت ترمي إليه .

- نتّفق معه كذلك في فكرة أنّ الصّورة الفنّيّة هي نتاج لمخيّلة الشّاعر، وهذا ما أقرّه المنفلوطي حين ذهب إلى القول بأنّ :

[1]– نعيم اليافي : " مقدمة لدراسة الصورة الفنية " ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، (د.ط) ، 1982م، ص 40/39.

((الشاعر يتمكن ببراعة أسلوبه وقوة خياله ... من رفع ذلك الستار المسبل بينه وبين السّامع))[1] فهي بهذا المعنى **((أداة الخيال ووسيلته ، ومادته الهامّة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه))**[2].

- النقطة الأخيرة التي يمكن أن أستنبطها من خلال مقولة المنفلوطي" **الشعر تصوير ناطق**" ، أن هناك علاقة وطيدة بين الصورة واللغة في الشعر ، **((فالصورة في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات))**[3] ، وبالتالي تكون اللّغة في الشعر بمثابة الجسر الّذي من خلاله ينقل الشاعر أحاسيسه ومشاعره ودواخل نفسه الخفيّة إلى المتلقّي .

وفي الأخير نخلص إلى أن مقولة المنفلوطي استطاعت أن تبرز وجهة نظره حول الشّعر والشّاعر ، وكيف أن الصورة هي الدعامة التي يتكئ عليها المبدع في نقل تجربته الشعرية ، كما استطاعت مقولته أن تفصح عن العلاقة الوطيدة بين الصورة والخيال، ولهذا

---

[1]– مصطفى لطفي المنفلوطي : " النظرات " ،ج2 ، ص 210.

[2]–جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب " ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 1992، ص14.

[3]–سيسل دي لويس : "الصورة الشعرية " ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي ، مالك ميري ، سلمان حسن ابراهيم ، مراجعة عناد غزوان اسماعيل ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، (د.ط) ،(د.ت) ، ص 21.

وقع اختيارنا على مقولته في هذا الموضع من البحث لأنها تلخّص فكرة علاقة الصّورة بالخيال .

2.نقاط الاختلاف:

المتأمّل في كتاب "**النّظرات**" للمنفلوطي بعين ثاقبة يلحظ أن موقفه من التصوير في الشعر يعتوره بعض القصور والنقص ، فتارة نراه يقر أن واسطة الشعر الأساس "**الصورةالفنية**" هي نتاج لملكة الخيال لدى الشاعر، لتصبح فيما بعد تقنية الوصف المباشر هي وسيلة الشاعر لعرض أفكاره ومشاعره وأحاسيسه، أو لِنَقُلْ وسيلته في نقل تحربته الشعرية كاملة للمتلقي ، وهذا الموقف للمنفلوطي يتجلى لنا بوضوح في موضع آخر من كتاب "**النظرات**" وبالضبط في مقدمة الكتاب أين يتغير لسان حاله عن الشعر وواسطته بقوله:**((وكان أشعر الشعراء عندي و أكتب الكتاب سواء في ذلك المتقدم والمتأخّر والنّابه والخامل أوصفهم لحالات نفسه أو أثر مشاهد الكون فيها، وأقدرهم على تمثيل ذلك وتصويره للنّاس تصويرا صحيحا كأنّما يعرضه على أنظارهم عرضا أو يضعه في أيديهم وضعا))**[1].

حيث نستشفّ من خلال هذا القول أن الشاعر مجرد واصف للمشاعر التي تتداخل في نفسه، كما أنه ينقل الواقع نقلا فوتوغرافيا أمينا شأنه في ذلك شأن المصوِّر وإن اختلفت المادّة. لكن هذا يتعارض تماما مع فكرة الفن أو الإبداع والخلق الفني ، فالشاعر في نقله

[1]– مصطفى لطفي المنفلوطي : " النظرات " ، مقدمة الكتاب ، ص 15.

صورة الواقع ينطلق من ذاته، بعد أن يضفي عليه من روحه ومن خياله ما من شأنه أن يجعل المعطيات النفسية والواقعية ماثلة بين يدي المتلقي وهو في ذلك يختلف تماما عن المصوّر .

- نعارض المنفلوطي كذلك حول فكرة الصدق الفني في الإبداع الشعري ، فكأن الشاعرفي اعتقاده لا يكون صادقا إلا إذا حاكى الوجود محاكاة حرفية فوتوغرافية ، وهو في كلامه هذا ومن دون شك متأثر بفكرة المحاكاة عند أفلاطون ، فالشاعر في اعتقاده إذا لم ينقل لنا صورة الواقع نقلا أمينا فسيكون مجرّد ماسخ ، ومشوّه لصورة الوجود . وفي كلامه هذا ثورة على الخيال، باعتباره ملكة تعيد خلق الأشياء وعرضها في ثوب جديد.

وفي الأخير لا يسعني إلّا القول: إن الفنان لا يستطيع أن يقطع الصّلة بذاتيته في الإبداع ، فهو يطور ، ويضيف ،، ويعدل من صورة الوجود ، بغية إيهام المتلقي أن هذه الأشياء التي يقوم بعرضها في ثوب جديد ليس لها وجود في عالم الواقع الحقيقي ، وهنا فقط يكمن الإبداع.

مفهوم الصورة الفنية في النقد العربي القديم :

لا يمكن أن يخفى على ذهن حصيف الاهتمام الذي حظيت به الصورة الفنية قديما وحديثا، فهي جوهر الأدب ودعامته الأساس، كما أنها الوسيلة المثلى التي تسعف الشعراء المبدعين في صياغة تجاربهم الإبداعية ، والتّنفيس عن لواعجهم ، وعواطفهم ودواخل

أنفسهم الخفيّة ، كيف لا ، وهي **((العبارة الخارجية للحالة الداخلية))**[1]، ناهيك عن كونها الأداة التي تمكّن النّاقد البصير من الكشف عن عمق التّجربة الشّعرية وأصالتها .

ولما كانت الصورة الفنية بهذا القدر من الأهمية ، جاء بحثنا المتواضع ليستقصي بعض المفاهيم التي حظيت بها عند نقادنا القدامى والمحدثين ، على أننا آثرنا أن تكون هذه المفاهيم عند بعض النقاد فقط ، وبشكل مقتضب بعيد عن الإسهاب والاسترسال **((لأن البحث في طبيعة الصورة الفنية لا يمكن أن يستمر إلا إلى حد معين وإلا وجدنا أنفسنا قد وصلنا إلى حافة الجنون))** [2] .

ومما هو شائع عند بعض النقاد المحدثين أن مصطلح الصورة وفد إلى منظومة المصطلحات في البيئة العربية نتيجة التّفاعل والمثاقفة مع الغرب ، وهذا لا سبيل لنكرانه، فقد غاب حقيقة الاصطلاح العصري " الصورة الفنية " في مظان النّقد العربي القديم ، ولنا هنا أن نستشهد بمقولة الدكتور " جابر عصفور " الذي قال : **((فالصورة الفنية مصطلح صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي ، و الاجتهاد في ترجمتها... قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث**

---

[1]– أحمد الشايب : " أصول النقد الأدبي " ، مكتبة النهضة المصرية ، ط10 ،1994م ، ص 250 .

[2]– نعيم اليافي : " مقدمة لدراسة الصورة الفنية " ، ص 47 .

ويطرحها موجودة في التراث وإن اختلفت طريقة العرض والتناول أو تمايزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام.))[1]

وبالتالي وإن فات النقاد العرب مصطلح " **صورة فنية** " فلم يفتهم أهميتها في صياغة الأعمال الفنية ، والمتأمل في قول الدكتور " **جابر عصفور** " بعين ثاقبة يلحظ أنه كلام يتضمن ردّا مفحما لهؤلاء النّقّاد العرب المحدثين الّذين حملوا لواء النّقد الغربي ونفو و أنكروا على النّقاد العرب معرفتهم بالصورة الفنية ، ومن بين هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر الدكتور " **نصرت عبد الرحمان**" الذي قال في كتابه " **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث** " : **((أعترف أن مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي .))**[2]**، بل الأدهى والأمر أن هناك من النقاد من اعتبر ((الصورة الفنية مخلوق غريب بالنسبة للعرب وأن شعرهم لم يحفل بها .))**[3]

وعليه ، مثل هذه التصريحات والأقوال فيها إجحاف كبير في حق نقادنا العرب القدامى وتطاول على التراث الشعري والنقدي العربي القديم عامة ، وهذا من السّفاهة والجهل،

---

[1]–جابر عصفور : " الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب " ، ص 07.

[2]– نصرت عبد الرحمان : " الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث " ، نقلا عن كامل حسن البصير: " بناء الصورة الفنية في البيان العربي– موازنة وتطبيق – ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1407هـ، 1987 م ، ص 177 .

[3]–عبد الإله الصائغ : " الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية " ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1797 ، ص 13 .

فأحكامهم ألقيت هكذا جزافا ، دونما تمحيص ، وهي ليست من الموضوعية في شيئ ، ولا يفهم من كلامي هذا أنّي متعصّبة للقديم ، ولكني لا أستطيع إغفال جهود نقادنا القدامى في هذا الميدان **((فالحق أن الصورة الأدبية قديمة في الخطاب العربي ... وإنما النقاد العربهم الذين فاتهم أن يعالجوها .))**[1]**،((فمع إيماننا التام بأن النقاد المحدثين ، قطعوا شوطا كبيرا في تعريف الصورة وتحديد مدلولها ومعالجة قضاياها، فإننا لا يمكن أن نغفل جهود القدامى لأننا عندها نكون كالطائر الذي يرغب في أن يطير بجناح واحد وأنى له ذلك.))**[2].

فلنفرض أننا سلّمنا بالفكرة التي يؤمن بها هؤلاء، وهي أن الصّورة الفنّيّة ظاهرة مستحدثة في الشّعر العربي ونقده ، وأن شعر و نقد العرب لم يحفل بها ، فبما نبرّر إذن الأحكام النّقديّة التي كانت تصدر في شأن أشعار العرب والتي كان فحواها ومدارها **" الصّورة الفنّيّة"**

أين كان النقاد القدامى يتّخذون من الصّورة الفنّية معيارا نقديا للموازنة بين الشّعراء ، بغية معرفة الشّاعر المتكلّف من الشّاعر البارع و المجيد ، ومن ثمّ الحكم على إبداعاتهم الشّعرية إمّا بالجودة والابتكار وإمّا بالابتذال والرّكاكة . **((فمعظم موازنات القدامى كانت**

---

[1]–محصر وردة : " تشكيلات الصورة الفنية في شعر ابن رشيق المسيلي– دراسة تحليلية – قصيدة البرق ، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب ، العدد 3 ، 2018، جامعة تلمسان ، ص 75 .

[2]–إبراهيم أمين الزرموني : " الصورة الفنية في شعر الجارم " ، (د.ط) ، 2000 ، ص 95 /96 .

تكشف ولع الجاهليين ونقّادهم بالصّورة الفنيّة ولكن دون جلبة)) [1] وبالتّالي إذا كان هناك فرق بين الصورة الفنية في القديم و الصورة الفنية في الحديث فسيكون الفرق من حيث الكم فقط ، فنحن لا نستطيع صراحة أن ننفي وجودها في الشعر والنقد العربي القديم ،**((فقد كانت الصّورة من أهم خصائص الشعر عصرئذ))**[2]،**((وللباحث أن يراها في مسميات أخرى نحو الوصف والتشبيه))**[3]

وعند التّقليب والتّنقيب في بطون المظان النقدية القديمة بحثا عن أوّل من كان له فضل السّبق في استخدام مصطلح "صورة " أو بعض مشتقات هذا اللفظ تسفر نتائج البحث على أن كبير أئمة الأدب " أبا عمرو عثمان بن بحر الجاحظ " هو أوّل من كان له فضل السّبق في هذا المضمار، وذلك من خلال مقولته الشّهيرة المبثوثة في ثنايا كتابه المعنون ب: " **الحيوان** " وهو في مقام التعريف بالشعر إذ يقول: " **والمعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي ، والمدني ، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن ، و تخيّر اللّفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك ، فإنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التّصوير.))**[4]

---

[1]–عبد الإله الصائغ : " الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية " ، ص 25 .

[2] –المرجع نفسه : ص 25.

[3]–المرجع نفسه: ص 25 .

[4]- أبي عثمان بن بحر بن الجاحظ : " الحيوان " ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، شركة مكتبة مصطفى البابي الحلبي و أولاده بمصر ، ج 3 ، ط2،1385 هـ ، 1965 م ،ص 131 /132 .

وقد قال الجاحظ عبارته الشّهيرة في الفترة تي كانت فيها قضيّة اللّفظ والمعنى الشّغل الشّاغل للنّقاد في تلك الفترة ، وقد اعتقد الكثير من الدّارسين أن الجاحظ بكلامه هذا يفصل بين اللّفظ والمعنى ، بل يفضّل اللفظ على المعنى ، في حين أنّه لا شيئ من هذا القبيل ، ولي أن أدلي بدلوي و وجهة نظري في هذا المقام ، فقد جعل الجاحظ من الشعر جنسا كغيره من الأجناس الإبداعية القائمة على تقنية التصوير، لكن هذا التصوير في الشعر مادته الأساس والخام اللغة ، فالأفكار في نظره موجودة عند الجميع ودون استثناء كما أنّه لا قيمة لها ما دامت قابعة ،مدفونة في أعماق صاحبها ، مالم يحسن صياغتها في قالب لغوي متين يعبر بصدق عمّا بداخله من أفكار ومشاعر نفسيّة ، فالجاحظ بهذا المعنى لا تهمّه الأفكار والمعاني التي يكوّنها الشاعر فهي لا تستطيع لوحدها أن تخلق شعرا ، وإنما هذه الأفكار مرتبطة بوجود عنصر آخر يكسبها شعريّة وجرسا موسيقيّا عذبا ، ألا و هو اللغة،أو الصياغة اللفظية ،إلى جانب عناصر أخرى طبعا،تسهم في خلق الجو العام للقصيدة الشّعريّة وهي: الوزن ، الطّبع ، وجودة السّبك ، وفي هذا إشارة إلى التّمسك بقواعد عمود الشعر وعدم الحياد عنها ، كلّ هذا من شأنه أن يجعل الشّعر تصويرا مبدعا يتميّز عن غير من فنون التّصوير الأخرى ، وعليه حتى يكون الشاعر شاعرا عليه أن يختار وبدقّة الألفاظ التي تعبّر بصدق عن تجربته الشعريّة.

وقد ورد مصطلح " **صورة** " كذلك عند "**عبد القاهر الجرجاني**" وذلك في كتابه "دلائل الإعجاز " في قوله : **((و معلوم أن سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل الصياغة ، وأن**

سبيل المعنى الذي يعبر عن الشيئ الذي يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالا إذا أردت النظر في صوغ الخاتم ، وفي جودة العمل ورداءته ، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام ، أن تنظر في مجرد معناه ، وكما أنا لو فضلنا خاتما على خاتم ، بأن تكون فضة هذا أجود،أو فصه أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا عن بيت من أجل معناه ، أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام .))[1].

مفهوم الصورة الفنية في النقد العربي الحديث:

يبدو أن رغبتنا في تحديد مفهوم دقيق للصورة الفنية يعد ضربا من المستحيل ، وهو من الصعوبة بمكان ، لأن الفنون بطبعها تكره القيود والاستكانة ، حيث تباينت مفاهيم الصورة بين القدامى والمحدثين ، بل بين المحدثين أنفسهم ، وهذا طبعا لتعدد مشاربهم واتجاهاتهم النقدية ، ولإزالة الإبهام والغموض عن الأذهان آثرنا في هذا البحث المتواضع جمع بعض التعريفات المتعلقة بالصورة الفنية في النقد الحديث حتى تتجلى لنا ماهيتها ، ويتضح المفهوم في أذهاننا أكثر .

1. كما يعرفها " **عبد القادر القط** " بقوله : **((هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية**

[1]– عبد القاهر الجرجاني : "دلائل الإعجاز " قرأه وعلق عليه : أبو فهر محمود محمد شاكر ، (د.ط) ، (د.ت)، ص88

الكاملة في القصيدة مستخدما في ذلك طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني))[1]، حيث نستشف من التعريف الذي بين أيدينا **"لعبد القادر القط"** أن مفهوم الصورة لديه أصبح مفهوما شاملا لمختلف عناصر وأدوات التعبير الفني في الإبداع الشعري ، أي كل ما يمكن أن يندرج ضمن علم البيان أو البديع أو الموسيقى الشعرية ، وربما في قوله جانب من الصحة ، فقد أضحينا وبخاصة في الآونة الأخيرة نردف كل علم من هذه العلوم بلفظ " صورة " من قُبيل الصورة الموسيقية ، وفي هذا إشارة إلى علم العروض والموسيقى الشعرية ، والصورة البيانية، أي علم البيان ، والصورة البديعية ، أي علم البديع وهكذا. وباجتماع هذه الصور يتشكل العمل الفني ، ويكتسب قيمته التأثيرية الممتعة. كما أن اللفظ يؤدي الدور الأساس في صياغة التجربة الشعرية ، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه ، أي لفظ هذا الذي يصرح بها التعريف؟ إذن سيكون الجواب على النحو التالي : اللفظ الذي يقصده عبد القادر القط في التعريف الخاص به ، هو اللفظ الإيحائي الذي يتفرد به الشاعر عن غيره من الناس وبناءً عليه فقط يستحق الشاعر الشكر والثناء من النقاد .

ولمزيد من التوضيح نستشهد بقول للناقد " **الولي محمد** " الذي يقول : **((لقد وسّع مفهوم الصورة إلى حد أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية الشعرية مما تعودنا على دراسته**

[1]–عبد القادر القط : " الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر" ، مكتبة الشباب ، (د. ط) ، 1988 ، ص391.

ضمن علم البيان والبديع والعروض والموسيقى والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني .))[1].

2. يعرف الناقد " **عز الدين اسماعيل**" الصورة الفنية بقوله: **((الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان ، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع))**[2]، وفي نفس الصدد نجده يقول عن الصورة في كتابه " **الأدب و فنونه** "**((فالألفاظ في ارتباطها تكون في القصيدة مجموعة من الصور ، تلك الصور التي تنقل إلينا الشعور أو الفكر.))**[3]، إذن فالصورة في نظره ذات حمولة نفسية، وهذا يتجلى لنا بوضوح حين جعل التواشج والتآلف قائما بين الصورة والحالة النفسية للشاعر ، وبهذا لا تعدو الصورة عن كونها ذات بعد سيكولوجي نفسي. هذا في المفهوم الأول، لكن في مفهومه الثاني للصورة الفنية يجعلنا نقف على نقطة مهمة صرح بها وهي : علاقة الألفاظ بالصورة الفنية ، فالصورة في نظره من المستحيل أن تكون بمعزل عن اللفظ ، فاللفظ هو الذي يخرج الفكرة ، والمشاعر و الأحاسيس **(الصورة الفنية)** إلى حيز الوجود ، ويجلّيها، ويجعلها بادية للعيان ، بعد أن كانت دفينة في أعماق صاحبها لا ترى نور الوجود ، كما أنّها ذات حمولة فكرية ونفسية ، فهي تنضوي على فكرة وإحساس وعاطفة معينة ، ولا يمكن لها أن

---

[1]– الولي محمد : " الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي " ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1990 ، ص 10.

[2]– عز الدين اسماعيل :" الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية " ، دار الفكر العربي ، ط2 ، 1982م، ص 127.

[3]–المرجع نفسه : ص 47 .

تقوم البتّة على أساس اللفظ لوحده كشكل فارغ من أي محتوى فكري ، أو عاطفي ، كما لا يمكن أن تقوم على أساس المعنى المجرد من أي عاطفة، وإنما هي مزيج بين الشعور، واللفظ والفكرة ، فهي حاضرة باجتماعهم ، غائبة بانفصالهم.

3. كما يعرفها الدكتور " علي البطل " **((فالصورة تشكيل لغوي ، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها ، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية ، أو يقدمها أحيانا كثيرة في صور حسية))**[1]، إنّ قول علي البطل فيه جمع بين عالمين : العالم المادي ، الحسي ، والعالم النفسي ، المعنوي ، وإن كان فيه انحياز واضح للعالم الأول (الحسي) ، أولا نقول انحياز ، وإنما عدم استطاعته أن ينفي دور الحواس المهم والأساسي في عملية الإدراك ، ويستدل على أهميتها بفكرة أنها تأتي من حيث الكم أكثر بكثير من الصّور المعنويّة ، و النّفسيّة ، كما نستطيع أن نقف على فكرة أخرى أشار و ألمح إليها من خلال القول وهي ظاهرة (التّجسيد) ، حينما يطرح فكرة عرض المعنويات في ثوب حسّي . وبالتّالي تحويلها من عالم المجرّدات إلى عالم الماديّات . هنا فقط نستطيع أن نقول: أنّ**علي البطل** من النّقّاد الّذين يقفون موقفا وسطا حول حضور الصّورة في النّقد القديم في طابعها الحسي ، ويقرّ في نفس الوقت بحضور العامل النّفسي في الصّورة ، والّذي أولاه النّقاد المحدثون اهتماما منقطع النظير .

---

[1]–علي البطل : " الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها – ، دار الأندلس ، ط2 ،1401ه ، 1981م ، ص 30 .

أهمّيّة الصّورة الفنّيّة :

- تكمن أهمّيّة الصّورة الفنّيّة في كونها الأداة والوسيلة الّتي تبرز عبقريّة الشّاعر وأصالة تجربته الشّعرية ، كما ترمز إلى تفرّده عن غيره من أترابه ، عدا عن كونها الوسيلة الّتي تمكّننا من معرفة ملامح وسمات العصر الّذي يترعرع في كنفه وفي هذا يقول الدّكتور نعيم اليافي : **((قد تأتي *مصطلحات* الشّعر وتروح وتتحوّل طرز موسيقاه ، وتتغيّر أنماط البناء فيه ، وتختلف مواده من بيئة إلى أخرى ، ومن فنّان إلى غيره، ولكن واسطة التّعبير فيه، ومبدأ خلقه ... الصّورة ، تبقى أداته الأولى والرّئيسة، تفرّق عصرا من عصر، وتيّارا من تيّار، وشاعرا من شاعر، وتظهر أصالة الخالق ، وتدلّ على قيمة فنه، وترمز إلى عبقريّته وشخصيّته ، بل وتحمل خصوصيّته وفرديّته لأنّها الأداة الوحيدة الّتي ينقل بها تجربته ولا يمكن أن يستعيرها من سواه.))**[1].

- كما يرى الدكتور جابر عصفور أن أهمية الصورة الفنية تكمن في كونها **((وسيلة يستكشف بها الناقد المعاصر القصيدة وموقف الشاعر من الواقع ، وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة ، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق، يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه))**[2] وبالتالي تكون الصورة بهذا المعنى المعيار الذي يتم به الحكم على أصالة التجربة من عدمها، ومعرفة الشاعر المتحذلق والمتكلف من الشاعر المجيد و

[1] –نعيم اليافي : " مقدمة لدراسة الصورة الفنية " ، ص 40.

[2] –جابر عصفور : " الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب " ، ص ٠7

المطبوع، كما أنها الوسيلة التي يعتمدها الشاعر بغية تحقيق المتعة والخبرة لمن يتلقى فنه كونه ينطلق من فكرة أن الشعر إقناع وإمتاع .

- ويذهب الدكتور"**رابح بن خوية**" إلى أن أهمية الصورة الفنية تنبني على أساسين :[1]

1. على أساس أنها جوهر التجربة والأداء الفذ للتشكيل الجمالي، والحل الوحيد لأزمة اللغة التي تواجه الشاعر حين يحاول تصوير رؤيته الخاصة، وإدراكه الخاص لواقعه.

2. وعلى أساس أنها جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار والتصوير والتعديل لأجزاء الواقع ، واللغة قادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية، وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الخاص .

موازنة بين الصّورة في النّقد القديم والصورة في النّقد الحديث :

- **((لم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد الحديث ضيقا أو قاصرا على الجانب البلاغي فقط ، بل اتسع مفهومها وامتد إلى الجانب الشعوري الوجداني.))**[2]، فالصورة الفنية في النقد القديم كانت تقف عند حدود الظاهر، والشكل الحسي الخارجي ، كما تقوم على علاقة المشابهة بين طرفين حسيين، في حين اليوم اتسع مفهومها وامتد إلى الجانب الشعوري للمتلقي والمبدع على السواء ، فالشاعر الحديث أصبح يرمي من خلال صوره الشعرية إلى إشراك المتلقي في الجو الشعوري الذي يعيشه واستثارة عواطفه و أحاسيسه ومشاعره اتجاه

---

[1]–رابح بن خوية : " جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة – الصورة – الرمز – الأسطورة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ،2013م ، ص 09.

[2]– سند تكويني خاص بمادة اللغة العربية وآدابها لأساتذة التعليم الثانوي، وزارة التربية الوطنية ،جويلية،2000.

الموضوع الذي يبدع فيه ، في حين أن الشاعر القديم كان يرمي إلى إقناع المتلقي بالفكرة لا أكثر ولا أقل ولهذا لم يمزج صوره ولم يصبغها بعواطفه ومشاعره النفسية ، فكان من النقاد القدامى أن **((نظروا إلى الصورة على أنها زيادة في توضيح المعنى وتأكيده مما أدى إلى إغفال القوى النفسية عند المبدع والاحتفاء بالصور الحسية ولا سيما البصرية منها .))**[1]

- الصورة الفنية في النقد العربي القديم كانت تقتصر على الأشكال البلاغية المعروفة، أي أنها كانت تستند إلى لغة مجازية بحته ، في حين أن النقد العربيالحديث وسّع من إطارها ومفهومها وأصبحت تشمل حتى العبارات الحقيقية التي من شأنها خلق صور فنية تمور بالحركة والحيوية وتدل على خيال خصب. وفي هذاالصدد يقول الدكتور غنيمي هلال: **((الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ والعبارات مجازية فقد تكون حقيقية الاستعمال ، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب .))**[2]
- **((أصبحت الصورة في شعرنا ونقدنا الحديث تعبيرية إيحائية لا تقف عند حد الحس ، ولا تسلك مسلك الوصف المباشر ، أو البرهنة العقلية .))**[3]

فقد كانت في الشعر العربي القديم رهينة عمود الشعر مما أضعف الصورة وجعلها فاترة الإحساس تقف عند حدود الحس والشكل الظاهري ولا تكاد تتجاوزه إلى غيره.

---

[1] –عبد القادر دامخي : "الصورة الفنية وجمالية الإيحاء"،مجلة الفيصل ،العدد305 ،1422ه ،2002م ، ص73.

[2]– محمد غنيمي هلال : "النّقد الأدبي الحديث"، ص432.

[3]–المرجع نفسه : ص433

- **((الصورة القديمة كانت تميل إلى الإيجاز والتركيز وهذا ما فرضته المقاييس النقدية آنذاك ، بينما تميل الصورة الحديثة إلى التفصيل والاتساع لأنها تعتمد على الإمتاع الانفعالي .))**[1]

وبناءً على ما سبق نحن لا نستطيع أن ننكر أن الجانب الشعوري الانفعالي أصبح حاضرا بقوة في شعرنا ونقدنا الحديث وأصبح له دور بارز في رسم معالم الصورة الفنية بعد أن كان مغيّبا في الشعر والنقد العربي القديم ، إلا أنّنا حقيقة **((نرى الصورة في مفهومها الحديث لا تختلف كثيرا عن مفهومها في القديم، فالكلمات والمعاني والخيال ركائزها والتجربة والعاطفة أساسها ، وكلما استطاعت الصورة أن تجد صداها في نفس المتلقي مع اختلاف الأزمنة و الأمكنة شهدنا بفنيتها و فاعليتها، لأن عناصرها واحدة والقدرة الفنية في تكوينها متوفرة كان تأثيرها واضحا ملموسا واستطعنا أن نحكم على تطوّرها بما نجده فيها من طرافة وجدة.))**[2]

على أننا نشير هنا فقط إلى أن العاطفة في الشعر العربي القديم كانت موجودة ولا نستطيع أن نسلّم بعدمها ، إلا أنّها كانت عاطفة فاترة ، خالية من أي حرارة نفسية ، بينما في الشعر العربي الحديث أولاها الشاعر كل اهتمامه ، فلا تأتي صوره إلا وهي مصطبغة بعاطفته المتأججة .

---

[1]– عصام لطفي صباح : " الصورة الفنية في شعر الوأواً الدمشقي " ، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط ، كلية الآداب والعلوم ، 2011 ، ص 94 .

[2]– خالد محمد الزواوي: "تطورالصورة في الشعر الجاهلي"، مؤسسة حورس الدولية، (د.ط) ، (د.ت) ، ص38.

الفصل الأوّل:

مستويات الصّورة الفنّية

و أساليب بنائها.

تمهيد:

المتأمّل في ديوان " نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " لشاعر هموم الأمّة الإسلاميّة الشاعر" عبد الرّحمان العشماوي " وتجربته الشّعريّة الخاصّة ، يستطيع أن يقف على جملة من مستويات الصّورة الفنّيّة لديه ، وهذا التّعدّد في المستوياتلابد و أنّ الشّاعرقد عمد إليه قصدا ولرغبة جامحة في نفسه والمتمثّلة في نقل صورة الواقع المرير والمأساوي الّذي ترزح تحته أمّة الإسلام ، حيث انطلق الشاعر في تصويره الواقع تصويرا ينمّ عن معايشته له لحظة بلحظة ، نائيا في ذلك عن التّصوير الفوتوغرافي الحرفي ، مائلا إلى التّصوير الخيالي الّذي يعتمد فيه بالدّرجة الأولى والأساس على خياله الخصب في نقل صورة الواقع بعد أن يضفي عليه من خياله ويصبغه بصبغته العاطفيّة راميا من وراء ذلك أن يجعل المعطيات النّفسيّة ماثلة بين يدي المتلقي عارضا إياها في ثوب جديد فيه من الطّرافة والجِدّة ما فيه.

وعليه فقد تنوعت الصّورة الفنّيّة لديه ما بين صورة فنّيّة مفردة ، مركّبة، وواقعيّة، ولعلّ المستوى الأخير من التّصوير هو ما يثير الفضول والاستغراب ، خصوصا عند أولئك الّذين يعتقدون أنّ الصّورة الفنّيّة لابدّ وأنّ الشّاعر يعرضها في ثوب خيالي ، مجازي بحت يعتمد في نسجه الأشكال البلاغيّة المعروفة من مجاز ، وتشبيه ، واستعارة ، وكناية ...الخ لكن تجدر بناالإشارة هنا إلى أنّ النقد الحديث و في اهتمامه المتزايد بالصورة الفنية أضاف، نوعا آخر من التصوير، يدعى التّصوير الواقعي الّذي يجنح إليه الشاعر وبخاصّة

المعاصر، كونه أكثر التصاقا بالعصر، حيث يميل في تصويره الواقعي إلى استخدام كلمات وعبارات حقيقية الاستعمال، لكن توصل إلى أذهاننا صورة دالّة على خيال خصب ، وهذا النّوع من التّصوير كان حاضرا بقوّة في الدّيوان الّذي نحن بصدد دراسته.

وفي هذا المعنى يقول الدّكتور غنيمي هلال في كتابه النّقد الحديث : **((الصّورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ والعبارات مجازيّة فقد تكون حقيقيّة الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التّصوير دالّة على خيال خصب .))**[1]

و لقد توسّل الشّاعر في هذا الدّيوان بعدّة أساليب في بناء هذه المستويات بهدف عرضها للمتلقّي في أبهى حلة ، ومن بين هذه الأساليب على سبيل المثال ، التّشخيص : والّذي يتجلّى من خلال مخاطبة الشّاعر و مناجاته عناصر الطّبيعة الجامدة ، جاعلا منها كائنات تنفعل ، تتنفس ، وتشعر ...الخ ، شأنها في ذلك شأن الإنسان .

والتّجسيد : الّذي عمد إليه بغية تجسيم المعاني الشّعريّة ، وإكسابها حيوية وحركة في محاولة منه تيسير أفكاره وجعلها تنفذ إلى أعماق المتلقّي بكل سهولة و يسر، وبشيء من الطّرافة، هذه الأساليب يعمد إليها الشّاعر عندما يكون بصدد بناء صورة فنّيّة مفردة ، والّتي بدورها تدخل في تشكيل صور مركّبة ، و كلّية ، كما اتّكأ الشّاعر أيضا في بناء صوره الواقعيّة على عدّة أساليب من بينها : أسلوب الاستفهام، و أسلوب المفارقة التّصويريّة ، اللّذين ساهما في بناء هذا النّوع من التّصوير. ولمزيد من التّوضيح نبدأ مع

[1]– محمد غنيمي هلال : " النقد الأدبي الحديث " ،ص432.

أوّل مستوى من مستويات الصّورة الفنّيّة ألا وهو الصّورة المفردة ، فماذا يقصد بالصّورة المفردة

المبحث الأول: الصّورة المفردة (الجزئيّة والبسيطة) وأساليب بنائها.

1- مفهوم الصّورة المفردة :

الصّورة المفردة **((هي أيّ شكل مفرد من أشكال الكلام البلاغية يتضمن مقارنة أو علاقة بين مركبين أو عنصرين أو لنقل كل تعبير غير حرفي))**[1]حيث نستطيع أن نقف في هذا التعريف على أن الصورة المفردة تركيب لغوي مجازي بحت ، يقوم على علاقة المشابهة بين طرفين، أي تشبيه مفرد بمفرد، وعلاقة المشابهة هذه تتبدّى لنا طبعا من خلال لون بلاغي واحد من ألوان البلاغة العربية المعروفة من قُبيل التشبيه والاستعارة مثلا، وهذا اللون البلاغي المفرد يكون محمّلا بعاطفة مفردة ومعنًى مفرد يودعهما الشاعر في بيت شعري مفرد، أومجموعة أبيات شعرية ، ولهذا فقط سميت بالصورة المفردة ، كما أنها **((أبسط مكونات التصوير إذ من خلالها يمكن دراسة الصورة الشعرية من حيث اشتمالها على تصوير جزئي محدد يقدم لنا الصورة البسيطة التي يمكن أن تدخل في تركيب الصورة المركبة وهي أشمل وأكثر تعقيدا وتشتمل على صور مفردة مبنية بناءً محكما من خلال علاقات التداعي الحر والبناء الشكلي للصورة وغيرها ، وهكذا كان للصورة البسيطة دلالتها المعنوية والنفسية المستقلة في ذاتها ، ولكنها ليست منعزلة انعزالا تاما أو منقطعا**

[1]–نعيم اليافي : " مقدمة لدراسة الصورة الفنية " ، ص 46 .

عن غيرها من الصور))[1]، هذا التعريف للصورة المفردة لا يختلف كثيرا على سابقه ، إلا أنه يضيف فكرة أنّ الصورة المفردة تدخل في تركيب الصورة المركبة ، مُسهمة في إبداع لوحات فنية تأخذ بمجامع النفس وتسحرها بفنيتها ، ونحن معه في هذه النقطة ، إلّا أنّنا نصطدم بفكرة أنّ الصّورة المفردة لا تستقل استقلالا ذاتيا بمعناها ، إلى جانب كونها خالية من أي قيمة نفسية ومعنوية وأنّى لها ذلك ما لم يحسن الشاعر دمجها في صور تركيبية حتى تتماهى مع أفكاره وأحاسيسه ودواخل نفسه الخفية ، ولكني في هذا المقام أختلف مع هذه الفكرة ، فالشاعر في رسم صوره الفنية لابد من أنه كان يهدف إلى إيصال معنى وعاطفة معينة بغض النظر عمّا إذا كان ذلك من خلال صور فنية مفردة أو مركبة ، ولهذا يستبعد أن تكون الصورة المفردة خالية من أي معنى أو إحساس، فهي تستقل استقلالا ذاتيا ولا علاقة لها بما قبلها أو بما بعدها من الصور التي تأتي في السياق نفسه و معها في القصيدة الواحدة ،إذا استوفت المعنى المُرام . كما أن الدكتور" **كمال غنيم** " يشبهها بالمنمنمات الزخرفية على اعتبار أنها أداة تجميلية في فن الشعر، وهي التفاتة لابأس بها تعطي انطباعا للمتلقي على أنّ الصّورة ليست تركيبا لغويا يعمد إليه الشّاعر لإيصال معنى معيّن إلى المتلقي، أي أنها ليست ذات حمولة دلاليّة فحسب ، وإنّما هي إلى جانب ذلك ،عنصر جمالي يدلّ على براعة الشاعر ومخزونه اللغوي الذي يمكّنه من عرض الصّورة الشّعرية في أبهى حللها ، يقول" **كمال غنيم** " **((هي أشبه بالمنمنمات الزخرفية التي تدق وتصغر في مجمل اللوحة ، لكنها إن حسنت تشكل زينة اللوحة ورونقها ، وهي تتشكل من**

[1]–رابح بن خوية : " جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة – الصورة – الرمز – الأسطورة ، ص 11 .

خلال أساليب عدة تنبجس من وجدان الشاعر وتتماهى مع أفكاره وسماته النفسية ، وتتبني من ألفاظه المنتقاة وموسيقاه التي مال إليها))[1] إذن الشاعر في رسمه لصوره الفنية لابدّ وأنه لا ينطلق من العدم ، وإنما ينطلق من معنى معين يعمد إلى إيصاله للمتلقي وذلك من خلال انتقاء ألفاظ موحية وذات جرس موسيقي يؤدي المعنى المرام ، إلى جانب جعل الأذن تطرب لما تسمع ، وبهذا فقط تصبح الصورة المفردة عنصرا زخرفيا جماليا إلى جانب كونها عنصرا دلاليا ، كما أنه في عرض الدّلالة يستعين بأساليب عدة هي نتاج لملكة التخيل لديه والتي من خلالها يستطيع أسر المتلقي ، وربما حتى إقناعه بالفكرة التي ينادي بها .

2-بناء الصورة المفردة من خلال تبادل المدركات :

((يعد تبادل المدركات من أبرز عناصر تشكيل الصورة المفردة ، حيث يبدل الشاعر بين صفات المحسوسات والمعنويات والإنسان ، مما يمنح المتلقي أكثر من شكل جمالي يتراوح بين التشخيص والتجسيد وتراسل الحواس))[2]، وقدعمد العشماوي إلى هذا الأسلوب في ديوانه من خلال اعتماده الأشكال البيانية المعروفة ،حيث توسع في استخدام الاستعارات والتشبيهات، كما جسد كل هذا عن طريق تجسيد المعنويات وتشخيص الجمادات وعناصر الطبيعة ، مطلقا العنان في ذلك للغة المجازية التي كانت أداته الأولى والأساس في تصويره الفني، وأول هذه الأساليب**"التشخيص"**.

---

[1]-كمال أحمد غنيم : " الأدب العربي المعاصر – أوراق في الأدب والنقد " ، الرابطة الأدبية ، غزة ، ط 2 ، 1426ه ، 2006 م ، ص 26 .

[2]-المرجع السّابق : ص 26 بتصرّف .

أ- بناء الصورة المفردة عن طريق التشخيص:

ويرادب التشخيص **((تلك الملكة الخالقة ، التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا ، أو من دقة الشعور حينا آخر ، فالشعور الدقيق هو الذي يستوعب كل ما في الأرضين والسماوات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حية كلها ، لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة ، والشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر ، و يهتزّ لكل هامسة ولامسة ، فيستبعد أن تأثر فيه الأشياء ذلك التأثير ، و توقضه تلك اليقضة ، وهي هامدة جامدة صفر من العاطفة ، خلو من الإرادة .))**[1]، **((حيث يلجأ الشاعر إلى هذا اللون من ألوان بناء الصورة في تحميل المحسوسات والماديات السّمات الإنسانية في مجال التعبير عمّا يختلج في النفس .))**[2] راميا من خلال هذا الأسلوب إشراك المتلقي في الحالة الوجدانية التي يعيشها ، فالشعرحالة وجدانية ، وفيض من العواطف يجعلها الشاعر بفعل قدرته الشاعرية ماثلة بين يدي المتلقي بحيث يستشعر المعاني التي عاشت بين عواطف و أحاسيس الشاعر، فهو يستهدف ومنذ أن ابتدأ يراعه يخط القصيدة الشعرية المتلقي ، بغية إقناعه بالأفكار التي يروِّج لها في عمله الفني، عارضا إياها في قالب تصويري تشخيصي قوامه العاطفة والخيال ، مخاطبا الجمادات يناجيها ويبثها أحزانه وشكواه . ولهذا كان التشخيص نتاجا لمخيلة الشاعر وقد أطلق عليه " **العقاد** " نعت " **الملكة الخالقة** " لكونه يعتمد الخيال أساسا في خلق الأشياء من جديد وبعث الحياة والروح في الجمادات و عناصر الطبيعة الجامدة ،

---

[1]-عباس محمود العقاد : " ابن الرومي حياتهمن شعره " ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 235.

[2]-جمال يونس : " لغة الشعر عند سميح القاسم " ، مؤسسة النوري ، ط1 ، 1991م ، ص 161.

بعد أن كانت خالية من أي عاطفة أو إرادة ، وهذا الخيال استثنائي لا يكون عند غير الشعراء ، فهو مفعم بالشعور الدقيق والمرهف الذي يستوعب كل ما في هذا الكون من المظاهر والأشياء والمعاني المجردة ، حيث يستبعد العقاد أن تثير هذه الجمادات الشاعر وهي خالية من أي مظهر يوحي بالحياة والحركة والحيوية ، كما يستبعد جدا أن تثير مخيلة الشاعر وتفعل فعلها التأثيري في نفسه وهي جامدة ، والتشخيص ليس بالظاهرة الفنية المستحدثة في شعرنا العربي، فهي قديمة قدم الإنسان نفسه ، وملازمة له في فرحه وترحه ، فبمجرد أن يعتري الإنسان حالة من الفرح أو الحزن يلجأ إلى الطبيعة شاكيا لها همَّه أومستأنسا بها في فرحه. وإن كان لابد لنا من أن نستشهد على ذلك بمثال تدليلا على وجود ظاهرة التشخيص في الشعر العربي القديم فستكون الخنساء مثالا على ذلك ، فهذه الشاعرة لجأت إلى عنصر من عناصر الطبيعة البكماء والمتمثلة في " **الأرض** " التي أخذت تبثها أحزانها وشكواها على فقدانها أخاها صخر .

هذا في الشعر ، أما إذا ما قلَّبنا في مظان البلاغة العربية القديمة ، في محاولة منا تقصي ما إذا كان البلاغيون القدامى قد تناولوا مفهوم التشخيص في مظانهم البلاغية لوجدنا أحد أعلام البلاغيين الإمام "عبد القاهر الجرجاني " قد تحدث عن مفهوم التشخيص في كتابه "**أسرار البلاغة في علم البيان**" وهو يتحدث عن فاعلية الاستعارة باعتبارها الرحم الولاّدة لهذا اللون من ألوان بناء الصورة المفردة ، يقول الجرجاني ((**فإنَّك لترى الجماد حيّا ناطقا**

، والأعجم فصيحا ، والأجسام الخرس مبينة .))[1]،وبهذا نلاحظ أنّ بلاغيينا ونقادنا القدامى وإن لم يتناولوا التشخيص بالاصطلاح العصري إلا أنهم انتبهوا إلى معناه من خلال باب الاستعارة وبخاصة الاستعارة المكنية وفي هذا يقول يوسف بكار : **((يمكن أن يقال من واقع ما عرضوا له في الاستعارة المكنية أنهم لم يعرفوا التشخيص باصطلاحه العصري هذا وأنّى لهم ذلك مادامت هذه اللفظة نفسها غير موجودة في معاجمنا القديمة، لكنهم التفتوا إلى معناه وداروا حول مضمونه ، ومفهومه .))**[2]، وبهذا تغدو الاستعارة وبخاصة المكنية عنصرا جماليا وإبداعيا ، تفتعل التشخيص كي تجعل المعنى قريبا إلى ذهن المتلقي ومن وجدانه، بحيث ينفذ بكل سهولة ويسر إلى قلبه عن طريق التكثيف والإيجاز، واللّذين بدورهما تفتعلهما كي تعمل ذهن المتلقي في المعاني التي تطرقها .

لقد كان عنصر التشخيص حاضرا وبقوة في ديوان " **نقوش على واجهة القرن الخامس عشر** "ولنا أن نستدل على ذلك بجملة من الأمثلة التي تبرز لنا مستوى الصورة وأسلوب بنائها ، ولتكن قصيدته المعنونة ب: " **قضي الأمر**" أول مثال على ذلك ، يقول العشماوي:[3]

أَنَسَيْتَ الدِّمَاءَ؟ فَاسْأَلْ رُبَا سِينَـ اءَ وَاسْأَلْ أَرْضَ السُّوَيْسِ وَشَرْمَا

---

[1]–عبد القاهر عبد الرحمان الجرجاني : " أسرار البلاغة في علم البيان " ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ط1 ،1422ه ، 2001 م ، ص 40.

[2]–ماجد الجعافرة : " ظاهرة التشخيص في شعر عباس بن الأحنف " ، مجلة الآداب ، العدد 6 ، ص 11/10.

[3]–عبد الرحمان العشماوي : " ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " ، مكتبة العبيكان ، ط2، 1423 ه، 2002م، ص 18

حيث يخاطب الشاعر في هذا البيت القائم على الاستفهام الاستنكاري ، حاكم مصر، بغية تذكيره بالكم الهائل من الدماء التي أريقت على أراضيها ، إذا كان قد نسي أو أنه تناسى أن هذه الأرض قد شربت من دماء الأبرياء كما هائلا وهو من كان السبب وراء ذلك ، وقد عمل بهذا على تشخيص الأرض ، وذلك يتجلى لنا بوضوح حينما طلب الشاعر من الحاكم المستبد أن يتوجه لها بالسؤال ، وهي عنصر من عناصر الطبيعة البكماء ، غير القادرة على النطق ، والإبانة ، والإفصاح ، فنسب إليها بذلك صفة من صفات الإنسان وهي إعمال العقل والفكر للإجابة على أي سؤال يوجَّه لها ، وذلك من خلال استخدامه الفعل (اسأل) وهو فعل أمر، يكون موجها للعاقل جعله الشاعر بفعل قدرته التصويرية موجها لغير العاقل وهي أرض السويس وشرما ، وإن فاته أن يستنطقها حتى يحقق بذلك نوعا من المتعة والطرافة .

ويقول الشاعر في بيت شعري آخر من قصيدة " **ذمار ... ماذا جرى؟!** " وهذه القصيدة عبارة عن رسالة عزاء يوجهها الشاعر إلى أهل ذمار وهي قرية باليمن ، بعد أن دمَّر الزلزال جزءًا كبيرا من بلادهم.

يقول الشاعر :[1]"

ذَمَارُ" وَاجِهَةُ التَّارِيخِ تَرْمُقُهَا عَيْنُ الزَّمَانِ بِإِكْبَارٍ وَإِجْلَالِ

فِي أَرْضِهَا وَقَفَ التَّارِيخُ مُنْبَهِرًا يَرْوِي حِكَايَاتَ " أَذْوَاءٍ " وَ" أَقْيَالِ "

[1]–المصدر السابق : ص 21.

مَازَالَ يُخْبِرُنِي عَنْهَا ، يُذَكِّرُنِي بِمَاحَوَتْ مِنْ بُطُولَاتٍ وَأَبْطَالِ

حيث نلاحظ من خلال الأبيات الشعرية الثلاث أن الشاعر يشيد بقرية ذمار ويتحسر على المآل الذي آلت إليه بعد أن أصابها الزلزال وقضى على الأخضر واليابس فيها ، فهي رمز للحياة الكريمة التي كان ينعم بها أهلها قبل أن يصيبها الزلزال المهول ، فأضحت بعد الكارثة ذكرى في صفحات التاريخ الذي يشهد على أنها كانت رمزا للبطولات ، ناهيك عن المكانة الاقتصادية التي كانت تتمتع بها ، وبالتالي نستطيع أن نقف على قدرة الشاعر في تصوير الفكرة والموقف الانفعالي الحزين والمأساوي الذي ألمَّ به بعد حدوث الكارثة ، وذلك من خلال استخدامه للاستعارة المكنية التي عملت على تشخيص المعنوي وهو الزمان ، فحذف الشاعر أحد أركان التشبيه وهو المشبه به (الإنسان) الذي يملك عينين يبصر من خلالهما ، لكنه رمز له بشيء من لوازمه وهي العين ، وذلك في قوله (عين الزمان) ، أين جعل للزمان وهو شيء معنوي ، عينين يبصر من خلالهما واجهة التاريخ (ذمار) ، فأضفى بذلك على الزمان سمة من سمات الإنسان وهي حاسة البصر (العين) ، في محاولة منه تشخيص المعنوي . وقوله كذلك (وقف التاريخ منبهرا) فيه تشخيص أيضا لعنصر معنوي وهو التاريخ ، وذلك يتجلى بوضوح من خلال لفظة (وقف) هذا الفعل الذي أسنده الشاعر إلى التاريخ في حين هو للإنسان الذي يملك رجلين يقف عليهما حين يحاول تأمل منظر معين ، على سبيل الاستعارة المكنية أيضا ، حيث حذف الشاعر المشبه به وهو(الإنسان) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي فعل (الوقوف) . ولفظة (منبهرا)

التي لا تكون إلا للعاقل وهو(الإنسان) حين يتأمل منظرا معينا قد يكون هذا المنظر جميلا ورائعا فيصاب بالذهول والانبهار ، فأسند الشاعر حال الانبهار إلى التاريخ في محاولة منه التعبير عن المكانة الاقتصادية التي كانت تتمتع بها المنطقة قبل أن يصيبها الزلزال الذي أرجعها إلى نقطة البداية . ويتجلىهذا بوضوح من خلال الألفاظ التي وظفها الشاعر للتعبير عن اقتصاد المنطقة قبل الكارثة وهما لفظتي (أذواء) و (أقيال)، حيث يتعجب الشاعر للحال الذي آلت إليه بفعل الزلزال ، بعد أن كانت عبارة عن أراضٍ عامرة بالثمار والمزروعات المتنوعة . وقول الشاعر (يروي حكايات أذواء وأقيال) حيث نسب فعل الرواية للتاريخ الذي أصبح بفضل قدرة الشاعر التخيلية يملك فمًا يروي من خلاله مكانة المنطقة الاقتصادية ويخبرنا ، ويذكّرنا بما حوته من بطولات وأبطال قبل عشرين عاما تقريبا،أي قبل أن يصيبها الزلزال.

وحسب رأيي المتواضع أقول: إن التشخيص والتجسيد هما بنفس المعنى ، حيث ومن خلال الأمثلة التي أوردتها كتدليل على حضور ظاهرة **"التشخيص"** في الديوان ، تبدّى لي فيما بعد أن التشخيص هو نفسه التجسيد ، فإذا كان التشخيص هو ملكة تستوعب كل ما في الأرضين والسماوات من الأجسام والمعاني فإذا هي حية كلها ، فإن التجسيد هو : **((تحويل المعنويات من مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسي ثم بث الحياة فيها أحيانا وجعلها كائنات تنبض وتتحرك.))**[1]فكلاهما يتضمن عنصر المعاني المجردة مما يوقع

[1]–أحمد هيكل : " تطور الأدب الحديث في مصر – من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية " ، دار المعارف ، ط 6 ، 1994، ص 332.

الباحث في حيرة من أمره، ويجعله يعاني صعوبة في التفريق بين الأسلوبين، كذلك اللجوء إلى بث الحياة في هذه المعاني وجعلها كائنات تدب فيها الحياة، على غرار، وعلى نفس شاكلة التشخيص.

ب- بناء الصورة المفردة عن طريق التجسيد :

((يعد هذا اللون من الألوان المهمة لدى الشاعر في بناء الصورة ، فهو يتكئ عليه كثيرا في إقامة المعنى المراد بما يشد المتلقي بحيث يجعل الفكرة حية في ذهنه من ناحية، ويساهم في تماسك القصيدة في مضمونها وشكلها من ناحية أخرى .))[1]، ويقصد به

((تحويل المعنويات من مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسي ثم بث الحياة فيها أحيانا وجعلها كائنات حية تنبض وتتحرك .))[2]

وبناءً على ما سبق يكون التجسيد تحويلا لما هو تجريدي ذهني إلى صورة حسية لا تدرك إلا بالحواس ، فتكون بهذا ماثلة أمام العيان ، وقد أطلق عليه عبد القاهر الجرجاني مصطلح"**التجسيم**" حيث يقول : **((إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنّها جُسِّمَتْ حتى رأتها العيون .))**[3]وبهذا يكون مفهوم التجسيد حاضرا في البلاغة العربية القديمة تحت مسمى " **التجسيم** " .

---

[1]-جمال يونس : " اللغة الشعرية عند سميح القاسم " ، ص 157/ 158.،

[2]-أحمد هيكل : " تطور الأدب الحديث في مصر – من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية " ، ص 332.

[3]-عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان " ، ص 40 .

ومن نماذجه في ديوان " **نقوش على واجهة القرن الخامس عشر** " قول الشاعر في قصيدة له بعنوان " **إضاءة في سراديب الحياة** " :[1]

وَكَمْ طَائِرٍ غَنَّى عَلَى الأَيْكِ فَرْحَةً وَمَالَتْ عَلَى التَّغْرِيدِ مِنْهُ غُصُونُ

إِذَا مَا شَدَا أَصْغَى الزَّمَانُ لِشَدْوِهِ وَفَتَّحَ وَرْدُ الرَّوْضِ وَالنِّسْرِينُ

حيث وبإمعان النظر في البيتين يروعنا هذا التشكيل الاستعاري للصورة الفنية القائم على أسلوب االتجسيد ، فقد جعل الشاعر للزمان آذانا يصغي بها لشدو هذا الطائر الذي يملأ شدوه الحياة فرحة وسرور ، حيث وبمجرد سماع هذا الصوت الشجي تفتح ورود الروض والنسرين تعبيرا عن فرحها وسرورها وروائها مما تسمع .

والبيت الثاني يمكن اعتباره تجسيدا من حيث نسبة شيء مادي وهو (الآذان) لعنصر معنوي وهو (الزمان) فأصبح بذلك من مدركات حاسة البصر واللمس ، وغدا أكثر حسية، كما يمكن اعتباره تشخيصا من حيث كونه عنصرا معنويا يقوم بردة فعل معينة على شاكلة الإنسان وهو الإنصات والإصغاء لطيب ما يسمع و عذوبته ، فغدا بذلك عنصرا أكثر حيوية وحركة ، كما أن الآذان لا تكون إلا للإنسان والحيوان ، لكن الشاعر جعلها من ممتلكات الزمان أيضا. وبهذا يكون كل من التشخيص والتجسيد عنصرين متداخلين يصعب التفريق بينهما.

ويقول الشاعر في بيت شعري آخر من أبيات قصيدته المعنونة ب : " قضي الأمر " :[1]

[1]–عبد الرحمان العشماوي : " ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " ، ص 40.

أَنَسَيْتَ الأَطْفَالَ عَضَّهُمُ البُؤْ سُ، وَعَاشُوا الحَيَاةَ ذُلًّا وَيُتْمَا ؟

حيث يتوجه الشاعر بالخطاب في هذا البيت الشعري إلى الحاكم المستبد ، وقد أتى خطابه له في شكل استفهام استنكاري لا يهدف من ورائه البتة البحث عن جواب ، وإنما هو سؤال تطلبه الموقف الباعث على الحيرة والتعجب ، هذا الحاكم الذي أتى على الأخضر واليابس في بلاده ، فشرد الأطفال ويتمهم وجعلهم يتخبطون في معيشة ضنكة آثارها البؤس والشقاء ، كل هذا من أجل ماذا ؟! من أجل همه الوحيد وهو الحفاظ على الحكم ، الكرسي ، والجاه ، ولتأكيد الشاعر على شدة الحزن والشقاء ، والذل والهوان الذي يعيش في كنفه هؤلاء الأطفال بعد أن دمرت الثورة والحرب حياتهم وفعلت فعلتها في آبائهم ودورهم ، شبه الشاعر البؤس بحيوان مفترس يملك أسنانا حادة تمكنه من أن يفتك بفريسته فتكا ، وهذا من قُبيل التجسيد الاستعاري فهو تشبيه حذف أحد أركانه وهو الحيوان المفترس من باب الاستعارة المكنية التي عملت على تجسيد البؤس وهو شيء معنوي يُستشعَر ولا يدرك بالحاسة البصرية أو بأي حاسة من الحواس الخمس ، وإنما محله القلب ، فجعله الشاعر بفعل قدرته التصويرية من مدركات حاسة البصر وربما حتى حاسة اللمس وذلك حين نسب إليه شيئا ماديا وهو الأسنان الفتاكة ، ليخرج بذلك من دائرة المعاني الذهنية المجردة إلى دائرة الماديات والمحسوسات .

[1]–المصدر السابق : ص 18.

كما يمكن اعتبار البيت من قبيل التصوير الكنائي ، أي التصوير الذي يقوم على لون من ألوان البلاغة المعروفة وهو الكناية ، حيث لجأ الشاعر إلى هذا اللون من التصوير في محاولة منه إلقاء الضوء على عمق تلك المشاعر المتأزمة والمأساوية ، والشقاء والبؤس الذي يكابده هؤلاء ، هذا البؤس وهذا الشقاء الذي لم ولن تكون له نهاية ما لم يستفق الحاكم من غفوته ، ليخدم شعبه بدل التذلل للعدو الذي يمقت المسلمين في كل مكان . وبهذا استطاع الشاعر من خلال بيت شعري واحد أن يطلعنا على دواخل نفسه الخفية ، فكان البيت محمّلاً بفكرة واحدة وهي : الأطفال اليتامى ومعيشتهم الضنكة والبائسة بعد أن أردت الحرب آباءهم أمواتا ، ففقدوا بذلك أعز معيل لهم في هذه الحياة الصعبة والشاقة ، أما العاطفة ، فقد كان البيت محملا بعاطفة الحزن ، أين كان الشاعر يئن حزنا وألما على ما آل إليه هؤلاء الأطفال كما أننا نستطيع أن نستشعر نبرة العتاب من خلال البيت ، فالشاعر يحمّل كل المسؤولية لهذا الحاكم الظالم ، المتجبّر ، هذا الحاكم المريض بمرض نفسي وهو الاستبداد ، هذا الحاكم الذليل ، التابع ، الإمعة ، الذي سلم نفسه وباع ضميره وشعبه لأهواء هذا العدو الغاصب ، فبدل أن يكون مسؤولا عن رعيته ، يعمل على تدميرها وقتل طموحاتها حتى ينال رضا من يمقت المسلمين في كل مكان .

وبناء على ما سبق نقول : إن البيت لا يعدو أن يكون صورة بيانية ، متمثلة في الاستعارة المكنية التي جسدت المعنويات ، كما قد تكون كناية عن صفة والمتمثلة في شدة بؤس ، وشقاء ، وذل هؤلاء اليتامى ضحايا الثورة ، وبهذا فقط استوفت الصورة المفردة المعنى

المُرام في البيت ، واستقلت استقلالا ذاتيا بمعناها وعاطفتها عن باقي الصورالتي تنضوي عليها القصيدة الواحدة .

ويقول الشاعر في قصيدة " **نقوش على واجهة القرن الخامس عشر** "[1]

وَأَرَى فِي فَمِي حَدِيثًا ، وَلَكِنْ يَتَلَاشَى فِي رَعْشَتِي وَارْتِبَاكِي

حيث عمل الشاعر في هذا البيت على تجسيد (الحديث) الذي تنطق به الشفاه، وهو من المعنويات ، حيث غدا من مدركات حاسة البصر ، ونستطيع أن نتبيّن ذلك من خلال استخدام الشاعر للفظة (أرى) ففعل الرؤية لا يكون إلا للأشياء المادية ، جعله الشاعر أيضا إبصارا حتى للمعنويات في محاولة منه تجسيدها وجعلها ماثلة أمام العيان ، وقد أورد مثل هذا التصوير في محاولة منه التعبير عن فكرة أنه شاعر محارب بفكره ولسانه، ولكن لشدة ما يرى وهوله من تبدل في أحوال العباد في هذا العصر الذي كثرت به المشاكل والرّزايا، لم يعد يقوى على الإفصاح والإبانة عن مشاعره ، ولم يعد يملك من القوة ما يمكّنه من أن يدافع عن أمته بقلمه دفاعا مستميتا ، وإصلاحها بفكره الذي علّه يسير بها إلى درب الصلاح ، فحسبه أن هذه الأمة وواقعها اليوم بينها وبين واقع الأمة العربية الإسلامية في القرون الغابرة بون وفرق شاسع ،كما نستطيع أن نلتمس في كلامه حنينا وشوقا كبيرا لذلك الزّمان ، أين كان الشاعر يعبّر عن مشاكل عصره والتي كانت بسيطة مقارنة بما هي عليه الآن بعد أن نهلت الضمائر الإسلامية من نبع معكر والمتمثّل في

[1]–عبد الرحمان بن صالح العشماوي : " ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر "، ص 47 .

الثقافة الغربية كل ما لا يتوافق والشريعة الإسلامية فأخذت بذلك القشور وتركت اللب ، فسارت بذلك في طريق الانحراف وقطعت حبل التواصل بينها وبين كتابه عز وجل، وسنّة نبيه المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم .

ج- بناء الصورة المفردة عن طريق تراسل الحواس :

ويتم في هذا الشكل من التصوير **((وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى ، فنصف المشمومات مثلا بصفات المسموعات ، ونصف المرئيات بصفات المشمومات ...إلخ))**[1]،ولكن الشاعر العشماوي في هذا الديوان لم يعمد إلى هذا الشكل من التصوير إلا نادرا ، فحضوره في الديوان لم يكن مكثفا مقارنة بالتشخيص والتجسيد، ومن أمثلة تراسل الحواس في ديوان " **نقوش على واجهة القرن الخامس عشر** " ما جاء في قصيدة بعنوان " **في غمرة الأحداث**" يقول الشاعر : [2]

هَتَفَتْ بِكَ الأَشْوَاقُ إِنَّ نَشِيدَهَا عَذْبٌ فَغَرِّدْ وَاحْذَرِ التَّمْوِيهَا

حيث بدّل الشاعر بين صفات المحسوسات فمنح بذلك صفة الأذن وهي السمع لصفة اللسان وهي الذوق ، فأصبحت الأناشيد التي تلقى على الآذان والأسماع ، تُلقى في الأفواه وتكتسب صفة العذوبة تعبيرا عن حلاوة وعذوبة ما يتم الإنصات إليه .

---

[1]-مصطفى السعدني : " التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل " ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 95.

[2]-عبد الرحمان العشماوي : " ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " ، ص 29 .

المبحث الثّاني : الصّورة المركّبة وأساليب بنائها :

1- مفهوم الصّورة المركّبة:

المراد بالصُّورة المركَّبة ((**الصورة المؤلّفة من توالي عدّة صور في هيأة متناسقة تكون كلّا غير منفصل، بحيث لو أسقطت بعض هذه الصور لم يكتمل بناء الصورة فنيّا و دلاليا.**))[1]، حيث نستطيع أن نقرّ أنّ التّعريف وبدون شك يطرح فكرة أساليب بناء الصورة المركّبة ، والّتي تنحصر في أسلوبين لا أكثر، والمتمثّلين في :

- بناء الصورة المركبة عن طريق حشد الصور المفردة .
- بناء الصورة المركبة عن طريق الترابط العضوي بين الصور المفردة.

2- أساليب بناء الصورة المركبة :

أ- بناء الصورة المركبة عن طريق حشد الصور المفردة :

يلجأ الشاعر إلى هذا المستوى من مستويات بناء الصورة الفنية عندما يحس أن الصورة المفردة لا تسعفه في التعبير عن المعنى الذي يرمي إليه ويريد بأي شكل كان،إيصاله إلى المتلقي ، وعندما تعجز الصورة المفردة عن نقل عواطفه وأحاسيسه إلى المتلقي، فيلجأ بهذا إلى الصورة المركبة للإفراج عن أفكاره و التّنفيس عن لواعجه ،

[1]-حسن حميد فياض : " الصورة المفردة والصورة المركبة في سورة الواقعة " ، مجلة دراسات الكوفة ، العدد 6 ، 2007، ص 335.

ومشاعره ، وعواطفه ، إزاء موضوع ربما يُثقِل كاهله ، أو أي موضوع آخر يظهر فيه الشاعر المعاصر ملتزما إلى حدٍ ما؛ مثل شاعرنا "**عبد الرحمان العشماوي**"، على أنه يراعي دائما في تكثيفه وحشده للصور المفردة التي تدخل في بناء الصورة المركّبة ، عدم تشويش وإرباك المتلقي والحرص على البقاء دائما في حيز من البساطة والوضوح ، بعيدا عن الغموض والإبهام حتى لا يلتبس المعنى بذهن المتلقي ولا يصاب بحالة من الارتباك ، والتشويش ، فيؤدي به ذلك إلى الملل والضجر، ومن ثم الابتعاد عن حيز الإدراك الإيجابي للقصيدة أو التجربة الشعرية كلها ، وإذا ما أردنا التّمثيل والتّدليل على حضور الصّورة المركّبة في ديوان " نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " فسيقع اختيارنا على القصيدة التي تحمل عنوان الديوان نفسه، حيث يقول الشاعر: [1]

يَا نُجُومَ المَسَاءِ تَاهَتْ خُطَانَا وَاحْتَوَانَا حَنِينُنَا وَطَوَانَا

فَمَضَيْنَا ، وَلَيْلُنَا مُسْتَبِدٌّ وَالمَآسِي تَجِيئُنَا أَلْوَانَا

مَا رَأَيْنَاكِ حِينَ دَاهَمَنَا اللَّيْـلُ فَهَلْ كُنْتِ تَتْبَعِينَ سِوَانَا ؟

مَا رَأَيْنَا إِلَّا رُؤَىً حَائِرَاتٍ وَظَلَامًا مُعَرْبِدًا، وَدُخَّانَا

يَا نُجُومَ المَسَاءِ، مَازَالَ قَلْبِي غَارِقًا فِي حَنِينِهِ وَلْهَانَا

رُبَّ نَجْوَى هَفَا إِلَيْهَا فُؤَادِي كُنْتُ أَبْقَى مِنْ أَجْلِهَا سَهْرَانَا

[1]–عبد الرحمان العشماوي : " ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " ص 50

كُنْتُ أَسْمُو بِهَا إِلَى عَالَمِ الـــأَمْلَاكِ، أَلْقَى فِيهِ الرِّضَا وَالأَمَانَا

أول ما يلفت انتباهنا ونحن نقرأ هذه القطعة الأدبية ، تلك الأحوال والأجواء الحزينة التي استبدّت بقلب الشاعر، وألقت به في غياهب الظلمات ، فهو يخاطب نجوم المساء جاعلا منها كائنا حيا يتكلم ويعي ويتنفس ...إلخ ، فيبثها أحزانه وشكواه وهذا يظهر جليا من خلال اللغة التصويرية التي يوظفها ، حيث اغترف العشماوي من قاموس الطبيعة بعض الألفاظ الدالة عليها والمتمثلة في نجوم المساء التي اتخذها الشاعر معادلا موضوعيا يعكس عليه مشاعره وأحاسيسه ، ناهيك عن استخدامه ألفاظا تصب هي الأخرى في قاموس الطبيعة من مثل : (الليل) ، و(الظلام) ، هذه الألفاظ حاول من خلالها الشاعر تشخيص عناصر الطبيعة ، ونقف هنا بالذات على **الصورة التشخيصية الأولى** وهي **صورة الليل** حين جعله الشاعر إنسانا دكتاتوريا مستبدا في محاولة منه التعبير عن الأحزان والآلام التي تتوارد على قلبه عند حلول كل ليل وتستبد بروحه معكّرة عليه مزاجه ،**والصّورة الثّانية** المتمثلة في **الصورة التجسيدية** لعنصر معنوي وهو **المآسي** حين جعل لها رجلين تجيئ بهما شأنها في ذلك شأن الإنسان ، وقد أراد الشاعر أن يعبر عن كثرة المآسي التي تحل بقلبه عند كل ليل، فما يستطيع لها ردا خصوصا مع غياب نجوم المساء التي في نظره رمز للأمل الذي سيبدد هذا الظلام فتضمحل وتتلاشى بذلك معه المآسي، **والصورة التشخيصية الثالثة** و المتمثلة في **صورة الظلام** وهو من المعنويات ، حيث جعله كإنسان معربد ، سكّير يتمايل ويسخر، في محاولة منه التعبير على سخرية واستفزاز هذا الظلام

وهذا الليل للأمل في قلبه، وهذا كله فيض من غيض ، فيض من الانفعالات ، أين توجه الشاعر في هذا المقطع وفي مقاطع أخرى من القصيدة بالخطاب إلى نجوم المساء في شكل سلسلة من الاستفهامات التي تؤكد حتمية الحزن والألم الذي يأتي مع الثورات التي تجتاح العالم الإسلامي ، مخلّفة بغيابها الظلام ، هذا الظلام الذي كان في يوم من الأيام يجد فيه الشاعر الأنس والأمان ، أصبح اليوم يوحي له بالمرارة والألم والانكسار ويتجلى هذا بوضوح في قول الشاعر في بيت شعري من نفس القصيدة :[1]

يَا نُجُومَ المَسَاءِ هَلْ عَقِمَ اللَّيْلُ فَمَا عَادَ يُنْجِبُ الأَحْلَامَا؟

فكأن الليل امرأة عقيم لا تنجب وهي استعارة تشخيصية حذف أحد أركانها وهي المرأة ولكنه أبقى على قرينة دالة عليها وهي لفظة (عقم) ولفظة (ينجب) هذين اللفظين الذين يرتبطان بالإنسان فحسب ، وبالتالي شيئ طبيعي أن يناشد الشّاعر نجوم المساء كونها النّور الذي سيبدّد الظّلمة الحالكة ، وكون الشّاعر من الشّعراء المؤمنين بغد أفضل للأمّة الإسلامية، شاعر كلّه تفاؤل بعيدا عن كل تشاؤم .

ب- بناء الصّورة المركّبة عن طريق التّرابط العضوي بين الصّور المفردة :

يقول الشاعر :[2]

يَا نُجُومَ المَسَاءِ مَا زِلْتُ أَخْشَى أَنْ أَرَى نُورَكِ الحَبِيبَ خَفِيَا

---

[1]- المصدر السابق: ص48.

[2]-عبد الرحمان بن صالح العشماوي :ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، ص 52/51.

أَنْ أَرَى اللَّحْنَ تَائِهًا ، وَالمَآسِي قَاسِيَاتٍ تَكْوِي فُؤَادِي كَيَّا

يَا نُجُومَ المَسَاءِ، حَيَّرَنِي اللَّيْ لُ، فَمَا عُدْتُ أَفْهَمُ الآنَ شَيَّا

رُبَّ صَوْتٍ هَفَا إِلَيْهِ فُؤَادِي جَاءَنِي فِي المَسَاءِ عَذْبًا شَجِيَّا

حَوَّلَ الصَّمْتَ مِهْرَجَانًا بَدِيعًا وَطَوَانِي فِي لَحْنِهِ العَذْبِ طَيَّا

ذَلِكَ الصَّوْتُ يَا نُجُومَ المَسَاءِ لَمْ يَعُدْ يُطْرِبُ الفُؤَادَ الشَّقِيَا

لَسْتُ أَدْرِي ، أَشَذَّ بِي عَنْ طَرِيقِ الـــصَّوْتِ دَرْبِي ، فَصَارَ عَنِّي قَصِيَا

؟

أَمْ تُرَى الصَّوْتَ كَانَ حُلْمًا مِنَ الأَحْـــلَا مِ يَأْتِي مَعَ المَسَاءِ إِلَيَّا ؟

أَيُّهَا الصَّامِتُ الحَبِيبُ أَجِبْنِي وَاعْفُ عَنِّي فَقَدْ مَدَدْتُ يَدَيَّا

يستهلّ الشاعر مقطوعته الشعرية بتوجيه الخطاب إلى نجوم المساء في محاولة منه إبراز أنها رمز للعلو و المجد ، كما أنها رمز للنور الذي سيبدد الظلمة الحالكة التي اجتاحت العالم العربي والإسلامي ، والظلام هو رمز للعدو الذي يمقت المسلمين في كل مكان من العالم ، و ورود لفظة اللحن أيضا ، في محاولة منه الإشارة إلى أن القلب مفعم بالأمل الذي يأتي مع نور نجوم المساء ، والمآسي التي تكوي الفؤاد ، كل هذه الصور هي محاولة من الشاعر تقديم صورة واضحة للعدوان الذي سيضمحل ويتلاشى ويأفل نجمه عما قريب وقد حاول الشاعر عرض هذه الصور عن طريق حشد مجموعة من الصور

المفردة والتي تجسدت من خلال أسلوبي "التشخيص" و "التجسيد" الاستعاري ، وهذا التنويع والانتقال بين الصور محاولة من الشاعر إثارة المتلقي وإعمال ذهنه في المعنى المرام الذي تنضوي عليه القصيدة ، وظاهرة التشخيص كانت حاضرة في البيت الثاني من المقطوعة الشعرية وذلك من خلال عبارتي (اللحن تائها)، و(المآسي القاسيات) ، فغدا بذلك كل من اللحن والمآسي وهما عنصران معنويان ، إنسانا ، فاللحن تائها شأنه شأن إنسان ضلّ الطريق في وسط الظلمة الحالكة ، والمآسي قاسيات كإنسان عديم الإحساس و المشاعر على سبيل الاستعارة المكنية أين شخّص المعنى وذلك بحذف عنصر من عناصر التشبيه وهي الإنسان ولكن أبقى على لازمة من لوازمه وهي التيه و القسوة ، ومن هنا يكون الشاعر قد حمّل المقطوعة بعاطفة واحدة وهي عاطفة الحيرة والقلق والخوف مما سيصيب الأمة من أحداث في هذه المرحلة من الزمن التي لا يعلم إلا الله ما ستزفه إلينا من أحداث ، كما أن الفكرة كانت واحدة وهي أحداث الأمة الغيبية في هذا الزمن ، وقد كان الشاعر حريصا بهذا على التئام أجزاء القصيدة وصورها بحيث يستحيل التقديم أو التأخير بين أبياتها وصورها ، وأي محاولة لذلك سيخلّ بمعنى القصيدة ويختلّ بذلك توازنها ، حيث نلحظ أن الفكرة والعاطفة الشّعريّة في تلاحم عضوي ولا يجوز الفصل بينها بأي شكل كان ، وبناء على هذا نستطيع القول أن الشاعر كان مختلفا كثيرا عن الشعراء القدامى من حيث تعامله مع صوره الفنية المركبة ، فقد كانت الوحدة العضوية بين أفكار الشاعر القديم وعاطفته شبه مغيّبة وهذا ربما نعزوه لعدم استقرار الشاعر على غرض شعريّ معين ، وتبعا لذلك تنوعت الأفكار والعواطف في القصيدة الواحدة .

المبحث الثالث : الصورة الواقعيّة وأساليب بنائها :

مفهوم الصورة الواقعية:

وهي الصورة التي ينقل من خلالها الأديب أحداث الواقع متوخّيا في ذلك الأمانة في النّقل، ومعتمدا اللغة الحقيقيّة والمباشرة. وفي هذا المقام بالذات و نحن نتحدث عن الصورة الواقعية ، يجدر بنا التنويه إلى أن الشاعر اعتمد في بنائه هذا النوع من الصور أسلوبين هما : **أسلوب الاستفهام ، و أسلوب المفارقة التصويرية** .

2- أساليب بناء الصّورة الواقعيّة :

ومن أمثلة هذا النوع من الصور الواقعية ما أورده في قصيدته المعنونة بـــــــ " **في سراديب الحياة** " يقول الشاعر:[1]

تُعَرْبِدُ إِسْرَائِيلُ فِي كُضلٍّ بُقْعَةٍ وَتَشْتَدُّ فِي الدَّعْوَى وَنَحْنُ نَلِينُ

وَتَعْصِفُ بِالأَفْغَانِ قُوّاتُ غَاشِمٍ لَهُ فِي عَذَابِ المُسْلِمِينَ فُنُونُ

يَبِيتُونَ وَالغَارَاتُ تَشْتَدُّ حَوْلَهُمْ وَنَحْنُ مَتَاعٌ عَيْشُنَا وَفُتُونُ

أ- بناء الصورة الواقعية على أساس أسلوب الاستفهام :

ومن أمثلة الصورة الواقعية القائمة على أسلوب الاستفهام ، قول الشاعر : [2]

يَا صَدِيقِي عَهِدْتُ فِيكَ إِبَاءً كَيْفَ تَسْعَى إِلَى الهَوَانِ رَضِيَا ؟

---

[1]-عبد الرحمان بن صالح العشماوي : " ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " ، ص 45.

[2]- المصدر نفسه : ص 61.

كَيْفَ ذَاكَ الشُّمُوخُ صَارَ خُضُوعًا وَغَدَا ذَلِكَ الهُدُوءُ دَوِيًّا ؟

كَمْ فَتًى عَاشَ فِي الحَيَاةِ سَعِيدًا نَاعِمَ البَالِ ثُمَّ صَارَ شَقِيًّا

ثم يقول :[1]

عُدْ إِلَى طَبْعِكَ الجَمِيلِ تَجِدْنِي بِكَ مَهْمَا طَالَ الزَّمَانُ حَفِيًّا

حيث نلحظ أن الشاعر يوظف الاستفهام من باب التعجب والحيرة و الاستغراب من الحال الذي آل إليه الفرد العربي ، فبعد أن كان رمزا للإباء، والشموخ ، والأنفه ، أضحى اليوم رمزا للهوان ، والذل، والخضوع، ثم يأتي الشاعر في بيت و يوضح لنا فيه فكرة أن دوام الحال من المحال ، فمن عاش سعيدا اليوم ، قد يعيش تعيسا وشقيا في يوم ما ، وهكذا فقط تستمر الحياة . ومن باب النصح والإرشاد نجده يستخدم فعل الأمر (عد) ، ويوجه خطابه إلى الشاب العربي الذي تبرم من الحياة فترك كل طبع جميل وأقبل على الطبع اللئيم والخبيث ، فيتقدم له بالنصح في محاولة منه إرجاعه إلى الطريق القويم ، ويتضح هذا المعنى في البيت الأخير ، فالشاعر يتمنى عودته إلى طبعه كمسلم قنوع و راض بما قسم الله له في هذه الحياة مهما قست وجفت .

ب- بناء الصورة الواقعية عن طريق المفارقة التصويرية :

من أمثلة هذا النوع من التصوير قول العشماوي في قصيدة له بعنوان " قضي الأمر" :[1]

كَانَ غُنْمًا فَكَيْفَ أَصْبَحَ غُرْمًا وَشِفَاءً فَكَيْفَ أَصْبَحَ سُقْمًا ؟!

[1]- المصدر نفسه : ص 62.

وَنَعِيمًا فَكَيْفَ صَارَ شَقَاءً وَصَفَاءً فَكَيْفَ أَصْبَحَ غَمًّا ؟!

كُنْتَ صَلْبًا فَكَيْفَ صِرْتَ ضَعِيفًا وَعَظِيمًا فَكَيْفَ أَصْبَحْتَ قَزَمَا ؟

كُنْتَ صَوْتًا فَكَيْفَ أَصْبَحْتَ صَمْتًا وَبَصِيرًا فَكَيْفَ أَصْبَحْتَ أَعْمَى؟!

فالشاعر في هذه الأبيات يوجه خطابه إلى الحاكم الظالم الذي أفل نجمه في سلسلة من الصور المتقابلة، مبعثها الحيرة و التعجب، فهذا الحاكم طغى في بلاده، وتجبر على رعيته، ولم يتذكر يوما قدرة الله عليه.[1]

[1]– ينظر : علي أحمد أبو زيد محمد : " الصورة الأدبية في شعر عبد الرحمان العشماوي بين الأصالة والمعاصرة "، المجلة العلمية ، العدد 30 ، ج2 ، أكتوبر 2011 ، كلية اللغة العربية بأسيوط ، ص 834.

خلاصة الفصل الأول :

وكقول ختامي لما تمّ التّطرق إليه في الفصل الأوّل من البحث: أنّ العشماوي أكثر من استخدامه التشخيص والتجسيد الاستعاري ، المبنيان على أساس الاستعارة المكنية ، مما يؤكد لنا أن العشماوي وظّف الصورة على شاكلة القدامى ، وبناها على أساس لون من ألوان البلاغة العربية القديمة والمعروفة ، من مثل الاستعارة التي كثر تواجدها في الديوان ، ولكنه في بنائه لها مال إلى البساطة ، والوضوح ، واستخدام لغة بسيطة لا تحتاج منّا إلى العودة إلى قواميس ومراجع لشرح كنهها ، وإزالة اللبس عنها، كما يمكن أن نقول: أن ظاهرة التشخيص عند العشماوي كانت في مضمونها شبيهة كثيرا بالأسطورة ، وربما هذا نعزوه إلى أن الشاعر حاول قدر الإمكان أن يكون مجددا ، ولكن بعيدا عن استخدام الصورة الأسطورية لأن هذا النوع من الصور لا يتماشى وطبيعة النهج الإسلامي الذي ينتهجه ، والذي يتطلب حضور الحقيقة بأي شكل كان ، وإلا فقد بذلك قيمته ووجوده ، لأن توظيفه الأسطورة لا محال سيتطلب منه حضور الخرافات والأوهام ، ولهذا جاء التشخيص عنده بمثابة الأسطورة ، بما أن كليهما فيه حضور لقوى الطبيعة . غير أن الأولى قوامها الخيال الذي يستخف بذهن الإنسان ، وهي ضد الحقيقة دائما وأبدا ، في حين أن التشخيص يلجأ إليه الشاعر في محاولة منه الهروب من عالم البشر المتخاذل ، والمتهاون . كما أننا لا ننكر أن التشخيص كان حاضرا في الشعر العربي القديم ، ولكني لا أستطيع أن أقول: إن العشماوي وظفه على شاكلة القدامى ، فالقدامى كانوا يؤمنون حقا أن قوى الطبيعة تنتقم

منهم إذا بدر منهم أي سلوك قد يغضبها ، لهذا كانوا يقدمون لها القرابين طامعين في رضاها ، في حين أن العشماوي كان يعي تماما أن هذه العناصر بكماء ، صماء لا حول لها ولا قوة لها على القيام بردّة فعل ما ، و إنما كان يعمد إلى إضفاء نوع من الحيوية والحركة في شعره، ولقد كان له ذلك بالفعل ، ناهيك عن كونه يهرب إليها يناجيها ويبثها أحزانه وشكواه للتنفيس عن آلامه وأحزانه لا أكثر .

الفصل الثّاني : موسيقى الصّورة الفنيّة

تمهيد:

أوّلا وقبل التطرق إلى أي شيء في هذا الفصل،تجدر بي الإشارة إلى أنّي وأنا أتناول موضوع الصّورة الفنية في ديوان " نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " وجدت أنه من أكثرما يصادفني في هذا الموضوع هو الفكرة الرّكيزة التي من أجلها تم اعتماد الصورة الفنية كبنية أساسية يقوم عليها الخطاب الشعري وهي ، تأثير الصورة الفنية في المتلقي بغية إقناعه بالفكرة التي من أجلها وجد النص الإبداعي ، فوجدت أن الشاعر يعمد إلى الكثيرمن التشكيلات الفنية بغية تحقيق هذه الغاية ، ولذا ارتأيت أن يكون الفصل الثاني تحتهذا العنوان "**موسيقى الصورة الفنية** "بغية الوقوف على جماليات العنصر الموسيقي في الصورة الفنية ذات الطابع الإسلامي لدى العشماوي ،وكيف استطاع من خلاله أن يستميل قلب المتلقي . ولأنني في موضوع الصورة الفنية لا أستطيع البتة دراسة الصورة الفنية بمعزل عن الموسيقى الشعرية ، فمن خلالها فقط يستطيع الشّاعر التأثير في المتلقي ، وبفصلهما عن بعضهما تغدو الصورة خالية من أي روح ، ومعلوم أن الصورة إذا كانت ذات حمولة دلالية فقط فلن تستطيع التأثير في المتلقي بأي شكل كان،فربما هذا النوع من الصور يكون له وجود في النصوص النثرية أما الشعر فيستحيل أن يكون هذا، إذن لابد لهامن نغم موسيقي معين يستطيع من خلاله الشاعر أن يستميل قلب المتلقي، ويجعله يستشعر المعاني التي تعيش بين جنبات الجو الشعوري للشاعر.وما يدعم قولنا هنا هو قول " **إليزابيث دروّ**في كتابها المعنون ب : " **الشعر كيف نفهمه و نتذوقه**": **((الإيقاع**

والصور يجريان معا في حلبة الشعر .))[1] وهذا القول يؤكد لنا فكرة أن الموسيقى الشعرية والصورة الفنية كلاهما شاهد على وجود الآخر في الإبداع الشعري ولا يجوز فصلهما بأي حال من الأحوال .

((ولقد كانت صياغة الشعر العربي منذ القديم في كلام ذي توقيع موسيقي ووحدة في النظم تشدُّ من أَزْرِ المعنى، وتجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه ومنشديه، وتوحي بما لا يستطيع القول أن يشرحه.))[2]، وعليه يكون الشعر ذا طابع موسيقي يتغنى به فؤاد السامع والمتذوق لهذا اللون من الأدب ، والقول يوحي لنا بالعلاقة الوطيدة بين الموسيقى الشعرية والمعنى الفني ، والمعنى هنا هو نفسه الصورة فهي تنضوي حتما على الفكرة ،والمعنى الأساسي للنص وبدونها لن يكون للشعر وجود أصلا . وبتواشجهما يستطيعان أن يوحيا بأكثر من المعنى الظاهري ، والآن سنبدأ مع أوّل محور من محاور التَّشكيل الموسيقي للصّورة الفنّية والمتمثّل في الموسيقى الخارجيّة :

---

[1]– إليزابيث درو : " الشعر كيف نفهمه ونتذوقه " ، ترجمة : محمد إبراهيم الشوش ، منشورات مكتبة منيمنة –بيروت ، (د.ط) ، 1961 ، ص 60.

[2] – محمد غنيمي هلال : " النقد الأدبي الحديث " ، ص 435.

المبحث الأول : الموسيقى الخارجية :

لموسيقى الشعر أهمية كبيرة في أدبنا العربي قديمه وحديثه ، ولها أهمية كبرى حتى في الآداب العالمية ، وتكاد تنحصر هذه الظاهرة الفنية في محورين هما :

- الموسيقى الخارجية .
- والموسيقى الداخلية .

ولنبدأ مع أول محور وهو الموسيقى الخارجية التي يحكمها عنصران هما :

- ✓ الوزن .
- ✓ القافية .

و يمثل الوزن والقافية **((عصب الشكل الشعري))**[1]، كما أنهما **((الصفة الخاصة التي... لابد من توافرها حتى يكون الكلام المشكل أمامنا شعرا وليس مجرد كلام))**[2] وبناء على هذا المعنى يكون كل من الوزن والقافية السمة الجوهرية التي تميز الشعر حضور مكثره من فنون القول .

أ – **الوزن** : يراد بالوزن **((مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت . وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية.))**[3]، ولنا أن نقف هنا على بعض الأوزان التي كان

[1] – عز الدين اسماعيل : " الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية " ص 65.

[2] – المرجع نفسه : ص 65.

[3] – محمد غنيمي هلال : " النقد الأدبي الحديث"، ص 435 .

لها حضور مكثف في الديوان : من مثل البحر الكامل ، و الخفيف ، و المتدارك ، والطويل .

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان : " **غراب وبلبل** " : [1]

أعوذ بربي أن أصوغ قصيدة أزيِّف إحساسي بها وأهول

أغني وأبكي، أستجير وأشتكي كذلك أحوال العباد تبدل

فمن قائل شعرا يبث شجونه ومن قائل شعرا به يتوسل

وما كل من صاغ القصائد شاعرا ولا كل من يدعو إلى الخير يعمل

وكم من كريم يجحد الناس فضله يعود إلى طبع اللئيم ويبخل

الكتابة العروضية للأبيات:

أعوذ بربي أن أصوغ قصيدتن أزييف إحساسي بها و أهوولو

0// 0//0///0//0/0/0///0// 0/0/0///0//0/0/0///

فعول/ مفاعيلن/فعولن/مفاعلن فعول/مفاعيلن/فعول/مفاعلن

أغنني وأبكي ، أستجير وأشتكي كذالك أحوال لعباد تبددلو

0//0///0//0/0/0//0/0// 0//0///0//0/0/0///0//

[1]– عبد الرحمان العشماوي : " ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " ، ص 38.

فعولن/مفاعيلن/فعول/مفاعلن	فعول/مفاعيلن/فعول/مفاعلن
فمن قائلن شعرن يبثث شجونهو	ومن قائلن شعرن بهي يتوسسلو
0//0///0//0/0/0//0/0//	/0/0///0//0/0/0//0/0//
فعولن/مفاعيلن/فعول/مفاعلن	فعولن/مفاعيلن/فعول/مفاعلن
وما كلل من صاغ لقصائد شاعرن	ولا كلل من يدعو إللخير يعملو
0//0//0//0/0/0//0/0//	//0//0/0//0/0/0//0/0//
فعولن/مفاعيلن/فعولن/ مفاعلن	فعولن/مفاعيلن/فعولن/مفاعيلن
وكم من كريمن يجحد نناسفضلهو	يعود إلى طبعللئيم و يبخلو
0//0//0/0/0/0/0//0/0//	0//0///0//0/0/0///0//
فعولن/مفاعيلن/فعولن/مفاعلن	فعول/مفاعيلن/فعول/ مفاعلن

حيث انتهج العشماوي في هذه القصيدة نهج القصيدة العمودية ، وبنى قصيدته على منوال البحر الطويل وهو واحد من بين الكثير من البحور المركبة التي ابتدعها الخليل ابن أحمد الفراهيدي – رحمه الله – وتأتي تفعيلات هذا البحر على هذه الشاكلة (فعولن ، مفاعيلن،فعولن ، مفاعلن) ، ويقف هذا البحر على رأس البحور الشعرية الخليلية التي استخدمها الشاعر في ديوانه ،((**ومن مميزات هذا البحر أنه يتسع لمعان كثيرة أهمهاالفخر**

والحماسة،والوصف والتاريخ))[1]، ولكننا نلحظ أن الشاعر استخدم هذا البحر وهو في حالة حزن وألم ، وهو في مقام الكشف عن المستور وبخاصة الشعراء المستترين وراء حجب النفاق ، وكيف أن الأمة تردّت أوضاعها بتردي أخلاقهم ، فبدل أن يكونوا لسان حال أمتهم ، يسخّرون أقلامهم لتزييف أحاسيسهم اتجاهها فقط رغبة في المال والشهرة ، وكم من شاعر تبدّل حاله من حال إلى حال فبعد أن كان في شعره يدعوا إلى الخير والعمل والإصلاح أضحى اليوم وبعد أن جحد الناس فضله ، لئيما يبخل بما حباه الله من علم لخدمة الأمّة ، وهذا طبعا من باب المعاملة بالمثل . وهي ليست من شيم المؤمن و خصاله، كما أن هناك من الشعراء من يجعل من شعره واسطة يبث من خلالها أحزانه وآلامه إزاء ما أصاب الأمة من مصائب وأهوال فيكون في تعبيره عنها صادقا إلى أبعد مدى ، والصّدق سمة كانت حاضرة في ديوان شاعرنا عبد الرحمان العشماوي، ففي ديوانه تشعر وأنت تقرأ القصائد التي بين ثناياه وكأنه يعبر عنك كونك فرد من هذه الأمة ، وفي تعبيره عن ضحايا الحروب في أفغانستان ومصروغيرها من الدول التي ضمّنها ديوانه ، تشعر وأنت تقرأ قصائده أنّ الدّموع تنهمر على خديك ، وبهذا نستطيع أن نقف على الانسجام الذي خلقه الشاعربين الوزن الشعري وهو البحر الطويل وبين العاطفة الشعرية وهي عاطفة الحزن والألم وكل هذا كان له أثره في رسم الصورة الواقعية لتبدل أحوال العباد في هذا الزمن المثقل بالمعاصي والمنكرات . ولقد كان الشاعر موفّقاً في اختياره بحر الطويل في التعبير

[1]– عيد حمد الخريشة : " التشكيل الموسيقي في شعر علي بن جبلة (العكوك)" ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية ، المجلد 43، العدد 1 ، 2016 ، ص119.

عن صوره الفنية وأحاسيسه النفسيةكونه بحر من البحور ذات النَّفَسِ الطويل التي تساعد الشاعر كثيرا في نقل أفكاره وأحاسيسه دون أن يتكبَّد في ذلك أي صعوبة أو عناء. ناهيك عن أن ((**هذه الإنتقالات من القصير (فعولن) إلى الطويل (مفاعيلن) يؤدي إلى تعميق شدة الإحساس بالحزن والألم .**))[1] .

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان "**نقوش على واجهة القرن الخامس عشر** " :[2]

إِنَّمَا يَجْعَلُ الفُؤَادَ يُعَانِي مِنْ جِرَاحَاتِهِ وَيَشْكُو الزَّمَانَا

أَنْ نَرَى فِي الحَيَاةِ حَقًّا نُوَارِي هِـ ـــ وَظُلْمًا نُنِيلُهُ اسْتِحْسَانَا

أَنْ نَرَى أُمَّةَ العَقِيدَةِ جِسْمًا مَزَّقَتْهُ الأَهْوَاءُ حَتَّى اسْتَكَانَا

كَانَ يَزْهُو كَيَانُهَا فَالْتَهَيْنَا بِالتَّعَادِي ، حَتَّى هَدَّمْنَا الكَيَانَا

وَغَدَونَا عُنْوَانَ ذُلٍ وَ كُنَّا لِسِوَانَا بِعِزِّنَا عُنْوَانَا

لِمَ نَبْقَى عَلَى الخِلَافَاتِ يَا قَوْمُ وَنَنْسَى مَنْ يَسْلُبُ الأَوْطَانَا ؟

أَتُرَانَا نَفِيقُ مِنْ غَفْوَةِ الذُّلِّ وَنَصْحُو لِحَالِنَا، أَتُرَانَا ؟ !

الكتابة العروضية للأبيات :

إننما يجعل لفؤاد يعاني من جراحاته ويشك ززمانا

---

[1]– عبد الله خضر حمد : " المعلقات السبع – دراسة أسلوبية –" ،دار القلم ،بيروت – لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 243.

[2]- عبد الرحمان العشماوي : " ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس

0/0///0//0//0/0//0/	0 /0//0/0////0/0//0/
فاعلن/فاعل/فاعل/فاعل	فاعلن/فاعل/فعل/فاعلن/فا
أن نرا فلحياة حققن نواري	ه ظلمن و ننيله ستحسانا
/ 0/0//0/0//0//0/0//0/	0/0/0/0//0//0/0//
فاعلن/فاعلن/فعل/فاعلن /فا	فعلن/فاعلن/فعل/فاعل/فا
أن نرا أممة لعقيدة جسمن	مززقته لأهواء حتتستكانا
0//0///0//0//0/0//0/	0/0//0/0//0/0/0/0//0/
فاعلن/فاعلن/فعل/فعلن/فا	فاعلن/فاعل/فاعلن/فاعلن/فا

إلى آخر الأبيات التي كان الشاعر قد بناها على تفعيلة البحر المتدارك ، والذي تأتي تفعيلاته على النحو التالي : فاعلن ، فاعلن ، فاعلن ، فاعلن ،فاعلن ، فاعلن ، فاعلن ، فاعلن.

وقد اعتمد الشاعر في بناء قصيدته على تفعيلة بحر من البحور الصافية ، التي تتكرر فيها التفعيلة نفسها كذا مرة ، وقد يتساءل سائل ، لماذا لجأ الشاعر إلى هذا البحر على الرغم من أنه ينتهج نهج القصيدة العمودية ولم يعتمد بحرا من البحور المركبة ، فأقول ربما الشاعر حاول بهذا البحر الذي هو سمة من سمات الشعر الحديث والمعاصر الذي يقوم على هندسة القصيدة الحرة والتي تقوم بدورها على السطر الشعري بدل البيت الشعري أن

يتيح لنفسه التعبير بحسب الدفقة الشعورية ، وقد يتساءل سائل أيضا لماذا الدفقة الشعورية ؟ أليست سمة من سمات الشعر الحر؟ فأقول:إن الشاعر عبّر هوالآخر بحسب الدّفقة الشّعورية وذلك حين لم يلتزم عددا ثابتا في توظيفه تفعيلات البحر المتدارك ، فقد كان الأحرى به أن يستخدم أربع تفعيلات في الشطر الأول ونفسها في الشطر الثاني ، لكنه حاول تجاوز ذلك بإضافة جزء من تفعيلة البحر المتدارك نهاية كل شطر ، وربما نفسر هذا بقولنا:إن الشاعر شعر أن الأبيات في التزامها عددا ثابتا من تفعيلات المتدارك لم تستطع أن تستوعب كل صوره أو لنقل تجربته الشعرية ككل ، فحاول بهذا كسر الرّتابة والجمود وتجاوز النّمطية الّتي دأب عليها شعراؤنا القدامى ، أين كان الشاعر لا يعبر بصدق عن تجربته الشعرية نتيجة هذا الالتزام بالعدد الثابت في توظيف التفعيلات ، فهو كان يضطر في كثير من الأحيان إلىالإتيان بألفاظ لا تعبر بصدق عن تجربته الشعرية وهذا فقط لتناسب الوزن والقافية ، وهكذا استطاع البحر المتدارك خلق نوع من الانسيابية في التعبير عن صوره الفنية وعواطفه وأحاسيسه النفسية ،فقد رأى في البحر المتدارك البحر الذي يناسب ويساير عاطفة الحزن والألم،كما أنه البحر الذي يناسب عاطفة الأمل و والتفاؤل ، فالمشاعر تتضارب في الأبيات السالفة الذكر ، فهي بين عاطفة حزن وتفجع وحسرة وعتاب وبين عاطفة الأمل والتفاؤل، فالشّاعر أراد من خلال هذا البحر التعبير عن حال أمّة الإسلام اليوم ، فهذا الزمان الذي نترعرع في كنفه نشهد من خلاله تبدّلا لأحوال العباد ، ففي هذا الزمان أضحينا نرى الحق فنخفيه والظلم نستحسنه ونشيد ونتغنى به ، ونرى أمة الإسلام تضعف وتستكين للأهواء، ولكن ما من ضمير حي ، ونبرة العتاب

واضحة من خلال البيت الخامس أين يتوجه الشاعر بالخطاب إلى أفراد الأمة، اللذين مهدوا للاستعمار فيأرضهم، فبعد أن كانت رمزا للمجد ، العزة ،والأنفة ، أضحت اليوم عنوان ذل لأعدائها،والسبب في ذلك هم أفرادها، هم أبناؤها الذين كانوا الداء الذي تعاني منه ، هذا الداء أضعفها وجعلها لعبة في يد العدو يتسلّى بها ، فالخلافات التي بين أفرادها تخدم العدو ولا تخدمها ، ولكن من ذا سيعي ؟ ! ولكن مع كل هذه الاستفهامات التي تواردت على ذهن الشاعر في كل القصيدة وفي هذا المقطع كانت توحي إلى نزعة التفاؤل والأمل ويبدو ذلك جليا من خلال الاستفهام التقريري الذي ورد في البيتين الخامس والسادس،حيث لم يكن الشاعر ينتظر إجابة عن تساؤله وإنما هو سؤال يهدف أولا إلى استنهاض الهمم ، وثانيا نستطيع القول أنه سؤال كان مبعثه الحيرة والتّعجب . كما تجدر بي الإشارة في هذا السياق أيضا إلى أن الروي والقافية كانتا تتنوعان بين كل مقطع وآخر وذلك تبعا للحالة النفسية للشاعر، فقد استخدم الشاعر في المقطع الأول حرف الروي (القاف) وفي المقطع الثاني حرف الروي(الميم) وفي المقطع الثالث حرف الروي (الكاف) ، وهكذا دواليك إلى نهاية القصيدة . وفي نهاية حديثنا عن الوزن لا نستطيع إلا أن نقر بما أقرت به رائدة الشعر الحر " نازك الملائكة " حين قالت : **((فضيلة الوزن هو أنه بطبعه يزيد الصورة حدة ويعمق المشاعر ويلهب الأخيلة ، لا بل أنه يعطي الشاعر نفسه خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفق بالصور الحارة والتعابير المبتكرة الملهمة ، إن الوزن هزة كالسحر تسري في مقاطع العبارات وتكهربها بتيار خفي من الموسيقى الملهمة .))**[1]وهذا كله من

[1]– محمد حسن عبد الله : " الصورة و البناء الشعري" ،دار المعارف ،القاهرة ،(د.ط)،(د.ت)، ص 11/10.

شأنه أن يأسر المتلقّي ويجعله يتذوّق فنّيّة الصّور، خصوصا إذا اعتمد الشّاعر إلى جانب ذلك الوضوح في اللّغة وعدم الغلوّ في الغموض والإبهام ، وهذا ما توفّر عليه شعر " عبد الرّحمان العشماوي" صدقا.

ب – القافية :

((ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن))[1]، وبهذا فقط تعطي القافية الشعر نغما موسيقيا متميزا إلى جانب الوزن ، كما أنها تحدد المعنى المرام والمُبتغى من خلال القصيدة وتحقّق نوعا من التّرابط العضوي بين معاني وأبيات القصيدة ، وتنقضها من التفكك .

ولنا أن نمثل لحضور القافية في الديوان بمجموعة من الأبيات ولنأخذ على سبيل المثال قول العشماوي في بيتين من الشعر مصوّرا صراع النفس البشرية المؤمنة مع مغريات الحياة ولذاتها وأهوائها ، وكيف أن قوة الإيمان بقلبه تجعله يبتعد ويعزفعن سفاهاتها ومغرياتها،ثم يصور لنا نفسه المؤمنة حينما تقبل على التضرع إلى الله ومناجاته والعودة

[1] – إبراهيم أنيس : " موسيقى الشعر " ، مكتبة الأنجلو مصرية ، ط2 ، 1952 ، ص 244.

إليه عند حلول كل مصيبة ، فبمناجاته سبحانه وتعالى تتلاشى مخاوفه ويشعر بالرضا والأمان .

يقول الشاعر :[1]

ونفسي أمام المغريات قوية ولكنها عند الأحبة تسهل

أتحسبني أسدلت من دون همتي ستارا وأني بالسفاهة أشغل

أأجزع من أمر الإله وهل لنا سوى الله في ليل المصائب موئل؟

فالقافية في البيت الأول في كلمة (تسهلو) ، و حدودها كانت : من الساكن الأخير إلى المتحرك الذي يلي الساكن الثاني ، ولقد جاءت كلمة ، وفي البيت الثاني أيضا جاءت في كلمة وهي (أشغلو) ، وفي البيت الثالث أيضا جاءت كلمة وهي (موئلو) ، وبناء على هذا يمكن لنا القول:إن القافية كانت موحّدة في قصيدة " **غراب وبلبل** " كما أنها جاءت مطلقة و ليست مقيدة ، لكي تناسب حالة الحزن الصارخ في القصيدة كاملة ، و لأن أسلوبها هو أسلوب خطابي بالدرجة الأولى أين تكثر الأساليب الخطابية بكثرة وبخاصة الدعاء ، فالقصيدة في جلها جملة ابتهالات وتضرع إلى الله مما حتّم على الشاعر السّير وفق وتيرة واحدة في توظيفه القافية .

[1]– عبد الرحمان العشماوي : " ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " ، ص 37 .

ولقد كان حرف الروي فيها هو حرف اللام وهو من الحروف الذلقية التي تساعد في التعبير عن المعاناة النفسية ، والمناسبة للدعاء والتضرع أيضا كما اتضح معنا من خلال الأبيات .

ويقول الشاعر في أبيات شعرية أخرى من قصيدة "**ذمار ...ماذا جرى؟** "[1]

آمنت بالله ، ما تبقى الحياة بنا — وإن صفا عيشنا فيها – على حال

نرنو إليها ونفني العمر نطلبها — ولم تزل بين إدبار وإقبال

يا ربما ابتسمت يوما لذي شره — وربما خضعت يوما لمحتال

تطيب حينا ، وتغرينا لذائذها — لكنها لو وعينا دار أهوال

من نطفة يبدأ الإنسان رحلته — حتى يصير إلى ضعف وإمحال

يضل يرحل في الدنيا ، وقوته — تخبو ، وتلك سجايا كل رحال

يهون كل اغتراب في الحياة — فكم ذي غربة عاد محفوفا بإجلال

وغربة الموت أقسى ما نكابده — كم فرقت بيننا من غير إمهال

من ذا الذي نال في دنياه غايته ؟ — من ذا الذي عاش فيها ناعم البال؟!

[1]– المصدر السّابق : ص 24.

حيث بنى الشاعر قصيدته على تفعيلات البحر البسيط (مستفعلن ، فاعلن ، مستفعلن ، فعلن)، أما القافية فكانت مطلقة و تمثلت في الكلمتين (حال)، (بال) في البيت الأول من القصيدة .

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية :

- تتجلى الموسيقى الداخلية في شعر العشماوي من خلال بعض الظواهر الفنية التالية :

1. التواشج اللفظي المعنوي.
2. الطباق.
3. التكرار.

وهذا عرض لأبرز الظواهر التي ستكون محور تطبيق هذا الجزء من الدراسة فيما يتعلق بالموسيقى الداخلية للقصيدة في ديوان " **نقوش على واجهة القرن الخامس عشر** "، ومساهمتها في بناء الجو العام للقصيدة وذلك من خلال تضافرها مع باقي العناصر التي تم التطرق إليها في الأجزاء السابقة من البحث .

- **أ –التّواشج اللفظي المعنوي :**

ونقصد بهذا العنصر من زاوية الموسيقى((**التقاء الكلمات في صوت أو أكثر من جهة اللفظ أو التقائهما في المعنى العام المسيطر على الجملة أو الجمل من جهةالمعنى**))[1] وهذا التّواشج والانسجام بين أواخر أصوات الكلمات له وقع وأثر فعّال في النّفس بحيث تستسيغه الأذن وتطرب له . ومن زاوية أخرى تسهم في تركيز معنى الصورة وتأكيده.

[1]– جمال يونس : " لغة الشعر عند سميح القاسم " ، ص 218.

وفي هذا المقام نستشهد بمجموعة من الأمثلة للتّدليل على حضوره في الدّيوان المذكور سالفا. يقول الشاعر : [1]

يا غذاء النشيد سيري على الور د فإني أسير في الأشواك

أشهد الليل حين يغتاله الفجر بسهم من ضوئه الفتاك

وأرى الشمس تمتطي صهوة الفجر فيصحو الفؤاد من نجواك

ساهر لم أنم ، وكيف تنال النو م عيني ، ودونه ذكراك ؟

أتغنى وفي فؤادي جروح وطموح ينأى به عن هواك

حيث يتجلى التواشج اللفظي في هذه الأبيات من خلال (الأشواك ، الفتاك، نجواك، ذكراك، هواك) فهي كلمات تلتقي في الصوت الأخير ، وتلتقي في المعنى العام المتمثل في حزنه العميق إزاء أمته التي ناداها وخاطبها بلفظ يوحي لنا بأنها تمتلك عقله وقلبه عندما يقول :[2]

يا غذاء النشيد سيري على الور دفإني أسير في الأشواك

فهو يتغنّى بالأمّة في كل زمان ومكان ويضحي بالنفس والنفيس من أجلها ، ولكن رغم تجذر الألم ،فإن بصيصا من الأمل مازال يلوح في الأفق ، و سيبدّد نور الفجر وبدون

[1]– عبد الرحمان العشماوي : " ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " ، ص 48.

[2]– المصدر السابق : ص 48.

مجال للشك ، ظلمة هذا الليل بسهم فتاك ، في محاولة منه التأكيد على إيمانه بانقشاع هذه الظلمة وأفول نجمها عما قريب . فالأمة هم كبير يثقل كاهل الشاعر ، قلقا على مصيرها في هذا الزمن ، و يحرمه من نعمة النوم وهو ناعم البال ، مرتاح .

وبهذا استطاع الشاعر من خلال هذا التواشج القائم بين أصوات الكلمات أن يسحر، ويأسر المتلقي بالصورة الفنية التي ابتدعها وجعلها أكثر انسيابية ومن خلال النغم الموسيقي الذي ألبسه إياها حتى تجد طريقها إلى وجدان المتلقي بكل سهولة ويسر .

ب – **المطابقة** (التطبيق ، والطباق ، والتضاد .)

((المطابقة في اصطلاح رجال البديع هي : الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أم بيت شعر.))[1]، ومن أمثلة الطباق في ديوان " **نقوش على واجهة القرن الخامس عشر** " والتي أكسبت الصورة البيانية التشبيهية، عذوبة، ورونقا، وصفاء يقول الشاعر في قصيدة له بعنوان " **إضاءة في سراديب الحياة** ": [2]

وما الناس إلا كالمعادن، بعضها خبيث، وبعض طيب و ثمين

حيث وبقراءة هذه الأبيات نجد أنفسنا أمام صورة تشبيهية ، أي صورة تقوم على دعامة لون بلاغي يدعى " التشبيه " ، فنلاحظ أن الشاعر شبه الناس بالمعادن ، فذكرت بذلك كل عناصر التشبيه من : مشبه (الناس) و مشبه به (المعادن) ، والأداة (الكاف) ووجه

[1]– عبد العزيز عتيق : " في البلاغة العربية – علم البديع –" ، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ، (د.ط) (د .ت)،ص 77.

[2]– عبد الرحمان العشماوي : " ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " ، ص32.

الشبه (الثمين والرخيس) ، فيريد الشاعر من خلال هذه الصورة إبراز فكرة تبدّل أحوال العباد من حال إلى حال في هذا الزمان الذي أضحت فيه الأخلاق وضيعة ومهينة ، فكما أن المعادن تختلف ،من حيث النفيس ، والمبتذل ، والمهمل ، كذلك الناس في طباعهم وأخلاقهم، فيهم الكريم الخصال ، وفيهم النّزيه والحليم وفيهم طيب المعاشرة، كما فيهم اللئيم ، و البخيل، والمفتري، المتهتّك ، والسّافل ، المنحط ، والأحمق ، والأبله ، وحقير وخبيث المعاشرة ، وبهذا يكون الطباق قد وضّح معنى الصورة ومكّنه في نفس المتلقي ، ناهيك عن إكسابه جرسا لفظيا تطرب وتهتز له النفوس الذوّاقة لفن الشعر .

ويقول الشاعر في بيت شعري آخر وهو يخاطب (الغيوم) : [1]

لا تقولي : أنت الفقير فدعني إنما الفقر خسة الأخلاق

ذاك حكم القضاء فينا فهذا في نعيم. وذاك في إملاق

فالطباق في هذا البيت الشعري يتجلى من خلال لفظتي (نعيم ، و إملاق) ، فهو يقدم صورة واقعية حول واقع الناس من حيث الظروف المعيشية ، فليس كل الناس في ثراء ، وليس كل الناس في فقر مدقع ، ولكن بقضاء الله فينا ، فنحن بين ثري وفقير . فالفقر لم يكن يوما عيبا ،وإنما الأخلاق المهينة والوضيعة هي العيب بعينه . كما يقول الشاعر في قصيدة " بوح وشكوى " : [2]

ألمح عزة الأعداء حولي وقومي ذلهم يدمي شعوري

---

[1]– المصدر السابق: ص 57.

[2]– عبد الرحمان بن صالح العشماوي : " ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " ، ص 27.

فالطباق في هذا المقام يكون بين (العزة ، والذل) فبدل أن تكون أمة الإسلام هي من يتمتع بالعزة، والأنفة، والنخوة ، أضحت عنوان ذل لأعدائها ، في حين أن الأعداء اللذين كان من المفروض أن يشعروا بالمهانة والذل ، هم من أضحى رمزا للعزة.

وقد كان الطباق حاضرا وبقوة في ديوان الشّاعر، ولكن لأن المقام لا يتسع للاستشهاد بكل الأبيات التي حملت هذه الظّاهرة الفنّية بينثناياها ، فقد اكتفينا بمثالين فقط . أديا الغرض المنشود في نفس الشاعر وهو توضيح المعاني وترسيخها بذهن المتلقي ، فبالأضداد تتّضح المعاني .

- **ج – التكرار :**

التكرار سمة ملازمة للشعر العربي منذ أقدم عصوره ، وأصبح ظاهرة فنية في الشعر العربي الحديث المعاصر فقد كثر توظيفه و بشكل يلفت الانتباه عند المبدعين الملتزمين بقضايا الأمّة من شبابنا المعاصرين ، ولقد كان له حضور وبشكل مكثّف في ديوان شاعرنا العشماوي ويمكن أن نمثّل لذلك بورود التّكرار في صيغ صوتيّة وجمليّة بعينها ، يقول الشّاعر في قصيدة له بعنوان " **بوح وشكوى** " وهذه القصيدة هي جملة من الابتهالات والتّضرع إلى الله سبحانه وتعالى والشّكوى إليه غربته في هذا العصر الذي أضحى ينكّس رأسه بين العصور نتيجة العداوة التي يراها الشاعر بين أفراد الأمة الإسلامية نفسها ، أين

مهّد لها المسلمون الطريق في بلاد الإسلام لتباشر أعمالها الاستدماريّة في حين نحن نسعى نحوى الرّغائب تاركين للعدوّ مهمة تولّي زمام أمورنا . يقول الشاعر : [1]

إلهي ..من سناك قبست نوري وأنبتّ المحبة في ضميري

أعوذ بنور وجهك يا إلهي من البلوى و من سوء المصير

أفر إليك من يأسي ومن نكدي ومن عفن الضلالة في شعوري

فقيرا جئت بابك يا إلهي ولست إلى عبادك بالفقير

غني عنهمو بيقين قلبي فحسبي العون من رب قدير

إلهي .. ما سألت سواك فحسبي العفو من رب غفور

إلهي ..ما سألت سواك هديا فحسبي الهدي من رب بصير

إذا لم أستعن بك يا إلهي فمن عوني ومن مجيري ؟!

ثم يقول :

إلهي ما يئسنا إذ شكونا فإن اليأس يفتك بالضمير

نلاحظ من خلال ما تم إيراده من أبيات شعرية أن التكرار بأنواعه كان حاضرا وبقوة في هذا المقطع الشعري ؛ وأنواع التكرار في هذه المقطوعة الشعرية تكاد تنحصر في نوعين هما:

[1]–عبد الرحمان بن ضالح العشماوي : ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر: ص64.

1- التكرار اللفظي .

2-تكرار العبارة .

- ونبدأ هنا بالتمثيل للتكرار اللفظي ، حيث تكررت لفظة إلهي في هذا المقطع خمس مرات،وقد أوردها الشاعر خالية أو غير مرفقة بأي من أدوات النداء ، ممّا يوحي بقربه الشديد من الله عز وجل وفيه تأكيد على أنه هو وحده المعبود والمخصوص بالعبادة والطاعة وهو وحده من نلجأ إليه وقت الضيق والكرب . وننتقل الآن إلى تكرار صيغ جُمَلِيَّةٍ بعينها:

- تكرار القوالب التعبيرية التقريرية التالية :(ما سألت سواك عونا ،ما سألت سواك عفوا ، ما سألت سواك هديا .) وغير ذلك كذلك : (حسبي العون ، وحسبي العفو ، وحسبي الهدي .)

كذلك قول الشاعر في قصيدة "**نقوش على واجهة القرن الخامس عشر**":[1]

أريت الشهاب في الليل ينقض لماذا ينقض ذاك الشهاب

أرأيت الرحاب ضاقت بظلم فلماذا تضيق تلك الرحاب؟

أرأيت الأحباب خانوا محبا فلماذا تغير الأحباب ؟

أرأيت الشباب تاهوا وظلوا فلماذا يا صاح تاه الشباب ؟

أرأيت الإنسان يبطر ينسى أنه كيفما تعالى تراب ؟

حيث نلاحظ من خلال هذه الأبيات تكرار صيغ استفهامية بعينها تدل على تبرّم الشاعر من الحياة وهي استفهامات تقريرية نبعت بدافع من الحيرة والتعجب من تبدل

[1]- المصدر السابق : ص 64.

أخلاق العباد وتردّيها ، وانحطاطها في هذا الزمن وذلك من خلال استخدام الفعل الماضي (رأيت) الذي تكرّر خمس مرات ، و كان مسبوقا بهمزة الاستفهام في كل مرة ، هذه الهمزة التي حاول الشاعر أن يجمعها بضمير المخاطب (أنت) حتى يكون تأثيرها في المتلقي أكبر وأكثر وقعا.

خلاصة الفصل الثاني:

وكتعليق ختامي على ما تم التطرق إليه في الفصل الثاني ، فيمكن أن نخلص إلى أن العشماوي أبدى عناية فائقة بالعنصر الموسيقي ، الذي أدَّى دورا عظيما في بناء الصورة الفنية وإكسابها جرسا لفظيا وموسيقيا عذبا يطرب له السامع ، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن شاعرنا من خلال الديوان يفضّل الشعر الموزون والمقفّى على غيره من أشكال الشعر الأخرى ولكن هذا لا يعني أنه لم يبدع في مجال الشعر الحر ولكن يبقى الشعر العمودي و بالنسبة له يمثل ذاكرتنا الشعرية الأصيلة ، وسياقنا الفني البديع، وعلاقة شاعرنا به هي علاقة عشق لتراثنا الشعري البديع الذي يمثل سماء الإبداع الشعري العربي ، فالشاعر لا يسأل عن خطه الفني ، لأنه ينفث مشاعره كيفما تأتي ، إمّا على منوال الهندسة العمودية، أو نظام السّطر الشّعري أو أي شكل آخر من أشكال الإبداع الشّعري الأخرى.

الخاتمة

الخاتمة

الحمد لله الأوّل بلا ابتداء ،الآخر بلا انتهاء ، ثم الصّلاة والسّلام على سيّدنا محمّد،وآله وصحبه الأخيار ، أما بعد :

- وفي آخر محطة لنا مع موضوع الصورة الفنية في ديوان " نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " نخلص إلى النقاط التّالية :
- الصّورة الفنية في النقد العربي القديم كانت تقف عند حدود الشكل الخارجي ، وعند حدود السطح ولا تتجاوزه إلى غيره.
- الصورة الفنية في النقد العربي الحديث لقيت اهتماما واسعا، فهي إلى جانب اهتمامها بالشكل الخارجي الذي لا يمكن أن يستغنى عنه سواء في النقد القديم أو الحديث ، فقد أضافت الجانب النفسي للمبدع والمتلقي على السواء . الصورة في النقد والشعر العربي القديم كانت تقوم على الأشكال البلاغية من : تشبيه ، واستعارة ، وكناية ، ولا تتعداها إلى أشكال أخرى . أما في النقد الحديث فقد انطلقت من الأشكال البلاغية وأضافت نوعين آخرين هما الصورة الرمزية والصورة الأسطورية .
- شكلت الصورة في ديوان " نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " ظاهرة فنية ، ولم تكن مجرد أجزاء متناثرة هنا وهناك على غرار ما كان في الشعر العربي القديم ، حيث حضرت الصورة بأنماطها ومستوياتها الثلاث : المفردة ، والمركبة والواقعية .

- مساهمة الأساليب الإنشائية من مثل : الاستفهام والنداء في رسم معالم الصورة الفنية ، وبخاصة الواقعية ، أين كانت تكثر وبشكل كبير أساليب الاستفهام التقريري المناسب للنصوص الخطابية التي تكثر فيها أغراض النصح والإرشاد .
- أساليب الاستفهام أضعفت الدّيباجة الشعرية والصور الفنية لدى الشاعر ، فأضحى شأنه في ذلك شأن الخطيب ، وهذا يتعارض ومفهومنا للشعر كفن .
- الجديد الذي يتميز به العشماوي عن القدامى أنه أضفى حيوية وحركية على صوره الفنية ، فهي من حيث الشكل على شاكلة النقد العربي القديم ، وهو في هذا يسعى إلى أن يشرك المتلقي في الجو الشعوري الذي يعيشه .فالمتلقي عنصر مستهدف في العملية الإبداعية عند الشاعر والناقد المعاصر .
- أدّى العنصر الموسيقي دورا فاعلا وبنَّاءً في بناء الصورة الفنية، وهذا بغية خلق جرس موسيقي معين يستطيع من خلاله استمالة قلب المتلقي وإقناعه بالفكرة ذات الهدف الأسمى بأي شكل كان .
- التكرار سمة موسيقية كثرت في ديوان " نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " وكادت تكون عيبا من عيوب الشعر لديه .

وأخيرا وليس آخرا لا يسعنا إلا أن نتقدم بالحمد لله سبحانه وتعالى الذي قدّر لنا التوفيق في كتابة هذا البحث سائلة المولى عز وجل أن ينال القبول والاستحسان ، وإن لم نوفَّق فيما أتينا به من معلومات متعلقة بالموضوع المدروس ، فسيكون لنا شرف المحاولة على الأقل. وصلى الله وسلم على سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم.

المصادر و المراجع

قائمة المصـــادر والمراجـــع:

المصادر:

1-عبد الرحمان بن صالح العشماوي : ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، مكتبة العبيكان ،ط2، 1423ه،2002م.

2-عبد الرحمان بن صالح العشماوي : ديوان هي أمي ، مكتبة العبيكان، ط1 ،1423ه،2007 م.

3- عبد الرحمان بن صالح العشماوي : ديوان قوافل الراحلين ، مكتبة العبيكان ،ط1، 1428ه ،2007 م.

المراجـــــع:

1-أحمد الشّايب : أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ،ط10، 1994م.

2- إبراهيم أمين الزرموني :الصورة الفنية في شعر علي الجارم، (د.ط) ،2000م.

3-أبي عثمان بن بحر بن الجاحظ : الحيوان ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، شركة مكتبة مصطفى البابي وأولاده بمصر ، ج3، ط2 ، 1385ه، 1965م.

4-أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية ، دار المعارف ،ط6 ،1994م.

5-إليزابيث درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة :محمد إبراهيم الشوش ، منشورات مكتبة منيمنة ، بيروت ،(د.ط) ،1961م.

6-إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو مصرية ،ط2، 1952م.

7-أحمد عبد اللطيف الجدع ، وجرار أدهم : شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث ، مؤسسة الرسالة ،ج8،ط2، 1986م.

8-أحمد الجدع ، معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين ، دار البيضاء – عمان – الأردن،ط1، 1423ه،2000م.

9-جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ،ط1992،3م.

10-جمال يونس : لغة الشعر عند سميح القاسم، مؤسسة النوري ، ط1 ،1991م

11-حماد سهيلة زين العابدين : التيار الإسلامي في شعر العشماوي :مكتبة العبيكان،الرياض،ط1 ،2004م.

12-كامل حسن البصير : بناء الصورة الفنية في البيان العربي – موازنة وتطبيق- ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ،1407ه،1987م.

13-كمال أحمد غنيم :الأدب العربي المعاصر – أوراق في الأدب والنقد - ، الرابطة الأدبية ،غزة ،ط2، 1426ه،2006م.

14-مصطفى لطفي المنفلوطي :النظرات ، دار الثقافة، بيروت – لبنان ،ج2 ، (د.ط) ،(د.ت).

15-محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، أكتوبر 1997م.

16-محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، (د.ط)،(د.ت).

17-مصطفى السعدني :التصوير الفني في شعر محمود إسماعيل ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، (د.ط)، (د.ت).

18-محمد محمد حسن شراب : شعراء من المملكة العربية السعودية مع فصول في النقد،دار المأمون للتراث،ط1، 1426ه، 2006م.

19-نعيم اليافي : مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ، (د.ط)، 1982م.

20-سيسل دي لويس : الصورة الشعرية : ترجمة أحمد نصيف الجنابي،مالك ميري ، سلمان حسن إبراهيم ، مراجعة : عناد غزوان اسماعيل ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، (د.ط) ، (د.ت).

21-عبد الرحمان شكري : ديوان عبد الرحمان شكري ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط) ، (د.ت).

22-عبد الإله الصائغ : الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية،المركز الثقافي العربي، ط1، 1797م.

23-عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه : أبو فهد محمود محمد شاكر ، (د.ط) ،(د.ت).

24-عز الدين اسماعيل : الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، ط2 ، 1982م .

25-عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب ، (د.ط)،1988م.

26-علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها – ، دار الأندلس ، ط2، 1401ه ، 1981م.

27-عباس محمود العقاد : ابن الرومي حياته من شعره ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،(د.ط)، (د.ت).

28-عبد القاهر عبد الرحمان الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان- ،ط1، 1422ه ، 2001م.

29-عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية –علم البديع – ، دار النهضة العربية – بيروت – لبنان ،(د.ط) ، (د.ت).

30-عبد الحميد أحمد أبو سليمان : دليل مكتبة الأسرة المسلمة ،دار السلام ،مج2 ، ط3، 1982م.

31-عائض عبد الله القرني : مملكة البيان ، دار ابن حزم ، ط1، 1422ه، 2001م.

32-فهد بن ناصر بن إبراهيم الجديد : رواد الدعوة في المملكة العربية السعودية 1401ه1425ه، مكتبة العبيكان ، ط1 ، 2017م.

33-رابح بن خوية : جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة – الصورة – الرمز- الأسطورة، عالم الكتب الحديث ، الأردن، ط1، 2013م.

34-خالد محمد الزواوي : تطور الصورة في الشعر الجاهلي ، مؤسسة حورس الدولية ، (د.ط) ، (د.ت).

35-سند تكويني خاص بمادة اللغة العربية وآدابها لأساتذة التعليم الثانوي ، وزارة التربية الوطنية ، جويلية 2000م.

المجـــــلّات:

1-حسن حميد فياض : الصورة المفردة والصورة المركبة في سورة الواقعة، مجلة دراسات الكوفة ، العدد6 ، 2007م.

2-محصر وردة : تشكيلات الصورة الفنية في شعر ابن رشيق المسيلي – دراسة تحليلية – قصيدة البرق ، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب ، جامعة تلمسان ، العدد3 ،2018 م .

3-ماجد الجعافرة : ظاهرة التشخيص في شعر عباس بن الأحنف ، مجلة الآداب ، العدد 6.

4-عبد القادر دامخي : الصورة الفنية وجمالية الإيحاء ، مجلة الفيصل ، العدد 350، 1422ه، 2002م.

المذكـــــــرات:

1-عصام لطفي صباح : الصورة الفنية في شعر الوأوأ الدمشقي ، رسالة ماجستير ، جامعة الشرق الأوسط ، كلية الآداب والعلوم ، 2011.

2-فهد فريح الرشيدي : تجربة عبد الرحمان العشماوي الشعرية،رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2009م.

مقـــــالات من مواقــع الأنتــرنــيت:

1-الحناحنة محمد شلال : عبد الرحمان العشماوي ... شموخ في زمن الانكسار ، متوفرعبر الموقع .http://wwwlahaonline.com

2-محمود شاهين : الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير، صحيفة البيان ، 2014، متوفرة عبر الموقع http://www albayan-ae

الملحق.

الملحق

التعريف بالشاعر " عبد الرحمان بن صالح العشماوي "

1. نشأته وتكوينه الأسري والثقافي :

((هو عبد الرحمان بن صالح بن حسين العشماوي ، ولد بقرية " عراء " بمنطقة الباحة، جنوب السعودية عام1375 ه)) [1]الموافق ل1956 م ، وقد نشأ بمسقط رأسه " عراء " طفولة هادئة ،وسط طبيعة خلابة ، وجو هادئ ، بعيدا في ذلك كله عن صخب المدينة وضوضائها،كما أنه عاش الحياة على بساطتها في قريته البسيطة والمتواضعة ، وهذا يستشف من خلال قوله في هذه الأبيات الشعرية واصفا الكوخ الذي ترعرع في كنفه :[2]

لعبت بالتراب والحصى

رعيت في طفولتي الغنم

وفي الصبا ...

رعيت بيتي الصغير

وأي بيت أيها الفتى ؟! ما عرفت جدرانه الدهان

---

[1]محمد محمد حسن شراب :" شعراء من المملكة العربية السعودية مع فصول في النقد "، دار المأمون للتراث،ط1 ،1426 ه ،2006 ، ص 393 .

[2]نقلا عن : حماد سهيلة زين العابدين : " التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمان العشماوي " ، مكتبة العبيكان _ الرياض ، ط 1 ، 2004 ، ص 70 .

وأرضه

لم تعرف المفارش الوثيرة

ما كان في منزلنا كنب

ولم يكن في غرفتي سرير وأين غرفتي ؟!

كشوكة

في حلق بيتنا الصغير

ولم تكن

إذا أتى الشتاء

تحرمنا من لذة المطر

لكن بيتنا

بالرغم من مظهره الحقير

لم يعرف الشقاء

وربما

لأنه لم يعرف الثراء

حيث نلاحظ من خلال ما تقدم أنه على الرغم من حقارة الكوخ الذي ترعرع في كنفه إلا أنه كان مصدر سعادة وهناء بالنسبة للشاعر ، كيف لا وهو الشاعر القنوع،الراضي بقدرالله،فالناس في هذه الدنيا صنفان : بعضهم زاهد ، عفيف النفس ، مستكف بما منّ عليه الله من نعم هذه الدنيا ، وبعضهم جشع ، شره ، طماع ، يسعى إلى الكسب غير المشروع، حتى وإن كان في ذلك تجاوزا لحدود الله سبحانه وتعالى ، وقد كان شاعرنا خير مثال للصنف الأول من الناس ، كما قد تختلف أنماط معيشتهم أيضا ، بعضهم يعيش في ترف ، وبعضهم يعيش في إملاق . لكن شاعرنا راض تمام الرضا على معيشته البسيطة، ويظهر ذلك بشكل جلي من خلال اعتباره الشقاء نتيجة للثراء الذي لم يحض به وهو في فترة الطفولة، وهو في قرارة نفسه يحمد الله على ذلك ، وبالمقابل اعتبر حياة البساطة والفقر ، الحياة التي ينعم من خلالها صاحبها بالسكينة والطمأنينة وراحة البال .

((ولم يكد الطفل عبد الرحمان يخرج من إهاب الطفولة حتى فجع بفقد والده وهو صغير السن ...فأسبغت عليه والدته " سعدية بنت محمد علي سحاب الغامدي " فيضا من حبها وحنانها وعطفها))[1] فقد عكفت هذه الأخيرة على **((تربيته وإخوته ، وضحت *بالكثير من أجل أبنائها ، إذ رفضت الزواج مكرسة كل حياتها لهم*))**[2] وفي هذا يقول العشماوي في

[1]–فهد فريح الرشيدي : " تجربة عبد الرحمان العشماوي الشعرية " ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، 2009 ، ص 04.

[2]–حماد سهيلة زين العابدين : " التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمان العشماوي " ، ص 65 .

ديوان له بعنوان " **هي أمي** " والذي خص فيه أمه بالرثاء بعد أن واراها الثرى وعيناه تذرفان الدموع على فقدها : [1]

كنا صغارا حين فارقنا أبي فمضت تقدم روحها وشبابها

نشرت لنا ظل الأمومة وارفا وإلى المشاعر طيرت أسرابها

أمي التي ما أبصرت عين المدى إلا جلال حيائها ، وحجابها

رحلت عن الدنيا رحيل كريمة رفعت مواقفها العظام جنابها

كما كان للأجواء الدينية التي نشأ فيها عبد الرحمان الأثر البالغ في صياغة وجدانه الديني **((إذ أنه حفظ بعض أجزاء القرآن الكريم وهو صغير))**[2] **، (إلى جانب حفظه الكثير من الأحاديث النبوية ، وإلمامه بالسيرة النبوية ، وصور من حياة الصحابة))**[3]

وفي تشكيل وصقل ثقافته **((استفاد من المكتبة الصغيرة التي تركها له والده ، والتي كادت الحاجة إلى المال أن تذهب بها ، وكانت هذه المكتبة التي فتح عينه عليها تحتوي على بعض كتب الفقه والحديث وكثير من كتب الأدب))** [4] **ولا غرابة في ذلك فقد كان والده " صالح العشماوي " ((يمتلك ثقافة دينية عميقة ، إذ تلقى تعليمه الأول في الجامع**

---

[1]- عبد الرحمان بن صالح العشماوي ، " ديوان هي أمي " ، مكتبة العبيكان ، ط1، 1428 ه ، 2007 م ، ص 35.

[2]–الحناحنة محمد شلال : " عبد الرحمان العشماوي ... شموخ في زمن الإنكسار " ، متوفر عبر الموقع https: // www . lahaonline.com

[3]–فهد فريح الرشيدي : " تجربة عبد الرحمان العشماوي الشعرية " ، ص 05

[4]–أحمد عبد اللطيف الجدع ، وجرار أدهم : " شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث " ، مؤسسة الرسالة ، ج 8 ، ط2 ، 1986 ، ص 56 /57 .

الأموي بدمشق ، ثم انتقل إلى مصر وأخذ العالمية من الأزهر وعمل مدرسا بالحرم المكي))[1]

ومع **((بداية التحاقه بالمعهد العلمي بدأ يمد يده إلى مكتبة والده ليعرف ما تحويمن كتب ، وما كان يرى ديوان " حسان بن ثابت " حتى شعر برغبة شديدة عل. قراءته ثم تحولت تلك الرغبة إلى عزم على حفظه بكامله ... فحفظ معظم قصائد الديوان وتأثر بما فيه))**[2] **ولهذا نشعر ونحن نقرأ شعر عبد الرحمان العشماوي أن أنفاس كل من حسان بن ثابت في عصر صدر الإسلام ، وأبو تمام والبحتري في العصر العباسي** حاضرة وبقوة في دواوينه الشعرية وبخاصة قصائده التي ينتهج فيها نهج القصيدة العمودية .

2. مسيرته العلمية :

((التحق الشاعر عبد الرحمان العشماوي بمدرسة بني ظبيان الابتدائية ، وأنهى دراسته المتوسطة والثانوية في المعهد العلمي بالباحة عام 1492 ه ، ثم توجه إلى جامعة الإمام مجمد بن سعود الإسلامية بالرياض والتحق بكلية اللغة العربية ونال منها شهادة الليسانس عام 1396 ه .))[3] **، ((وتابع مسيرته التعليمية في الجامعة نفسها ، وحصل على درجة الماجستير بتقدير ممتاز مع رتبة الشرف الأولى سنة 1403 ه ، وكان موضوع رسالته " الإتجاه الإسلامي في آثار باكثير القصصية والمسرحية " وقد أشرف عليها " عبد الرحمان**

---

[1]–فهد فريح الرشيدي : " تجربة عبد الرحمان العشماوي الشعرية " ، ص 04 .

[2]–المرجع نفسه ، ص 5 .

[3]–أحمد الجدع : " معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين " ، دار البيضاء _ عمان _ الأردن ، ط 1 ، 1421 ه ، 2000 م، ص 610 .

رأفت باشا " – رحمه الله – ، ثم نال الدكتوراه في سنة 1409 ه ، من قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي بتقديرممتاز مع مرتبة الشرف الأولى ، وكان موضوع رسالته " البناء الفني للرواية التاريخية الإسلامية المعاصرة " وأشرف على الرسالة " أنس داوود " .))[1]

وبناء على ما سبق نستطيع أن نقول: إن الشاعر ظلّ حريصا على طلب العلم أينما حلّ وارتحل، دون كلل أو ملل.

3. العشماوي وأقطاب الفكر الإسلامي :

يعتبر العشماوي علما من أعلام الدعوة إلى الله ،يحاول أن يقيم من خلال شعره ما تم اعوجاجه ، ساعيا من وراء ذلك أن يصلح ما فسد ، ويبني ما انهدم من الأخلاق و القيم نتيجة الابتعاد عن كتابه عز وجل وسنة نبيه المصطفى " محمد صلى الله عليه وسلم " يحدوه في ذلك إيمان وعزم قوي ، ولا غرابة في هذا إذا كان الشاعر من الشعراء المعاصرين الملتزمين بقضايا الأمة العربية والإسلامية ، والذين يحاولون أن يقترحوا من خلال أشعارهم الحلول الناجعة لمعالجة الأوضاع التي تغرق فيها الأمة الإسلامية في محاولة منهم الخروج بها إلى بر الأمان، وبهذه الخصال فقط استطاع الشاعر أن ينال استحسان وإعجاب الكثير من أقطاب الفكر الإسلامي ، ونذكر من بين هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر :

---

[1]–فهد فريح الرشيدي : " تجربة عبد الرحمان العشماوي الشعرية " ، ص 06.

الشيخ عبد العزيز بن باز – رحمه الله –فعندما سمع العلامة بن باز شيئا من شعره قال : **((أنت في عملك هذا من المجاهدين))**[1]،وبالمقابل كان العلاّمة بن باز يحتل مكانة عزيزة بنفس العشماوي الذي حزن أيّما حزن على فقدان هذا النّور الذي يضيئ عقولنا ويدعونا إلى الهدى والتّقى ،يقول العشماوي في رثاء بن باز:[2]

يا أيها الناعي جرحت قلوبنا وأثرت فيها لوعة وأنينا

مات ابن باز ، يا لها من أحرف وهاجة بلهيبهن صلينا

مات ابن باز ، هل علمت بما حوت حروف زما تحرك فينا ؟

يا أيها الناعي رويدك، إن من تنعي، أب بحنانه يسقينا

أولم يكن نورا يضيئ عقولنا وإلى الهداية والتقى يدعونا ؟؟

أتراك لم تعلم بأن وفاته رزء وأن وداعه يشقينا ؟؟

أنسيت أن وفاة عالم أمة حدث بأسهم بؤسه يرمينا ؟

إذن الأبيات دالة حقا على الحزن الشديد الذي تملك الشاعر إثر وفاة علم وقطب من أقطاب العلم في العالم الإسلامي، ألا وهو الشيخ " ابن باز ".

وممن أشادوا بتجربة العشماوي الشعرية ، هذه التجربة التي عبّرت عن آمال وآلام المسلمين في كل مكان " أبي الحسن الندوي "– رحمه الله – والذي قال في العشماوي : ((

[1]–فهد بن ناصر بن إبراهيم الجديد : " رواد الدعوة في المملكة العربية السعودية 1401 ه – 1425 ه ، مكتبة العبيكان، ط 1 ، 2017 ، ص66.

[2]–عبد الرحمان بن صالح العشماوي :" ديوان قوافل الراحلين " ، مكتبة العبيكان ، ط1، 1428ه، 2007 م، ص 10/ 11.

أنت سيف من سيوف الله)) [1] ، كما نجد العشماوي قد خصّ شيخ الهند الداعية " أبو الحسن الندوي " بالرثاء في ديوانه " قوافل الراحلين " وأشاد بفضله وجهوده الجبارة في نشر الدين الإسلامي في الأمة الإسلامية بغية انتشالها من واقع متخلف إلى واقع راق ومزدهر يقول العشماوي في رثاء أبو الحسن الندوي :[2]

أشيخ الهند ، هذا عام حزن تزلزل فيه عالمنا ومادا

لقد أثكلت أمتنا ، ولولا عقيدتها لأعلنت الحدادا

بكتك لأن سعيك سعي شهم بحمل أمانة الإصلاح آدا

لأنك يا أبا حسن وفي زرعت لها وأحسنت الحصادا

كما نشأت بين العشماوي والشاعر الكبير بهاء الدين الأميري – رحمه الله – وشائج مودة، ومحبة و استفاد من نصائح الأميري الذي قال عنه : **((لو كنت متخذا من الإنسانية المطلقة ابنا لاتخذت عبد الرحمان العشماوي))** [3].

4. إسهاماته الثقافية والإعلامية :

للعشماوي العديد من الإسهامات الثقافية والإعلامية والأدبية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها مثل :[1]

---

[1]–فهد بن ناصر بن إبراهيم الجديد : " رواد الدعوة في المملكة العربية السعودية " ، ص66.

[2]–عبد الرحمان بن صالح العشماوي : ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر ، ص 35 / 36 / 37 .

[3]– فهد السابق بن ناصر بن إبراهيم الجديد : " رواد الدعوة في المملكة العربية السعودية 1401 ه – 1425 ه ، ص66.

- عمله في تقديم برنامج إذاعي يومي في إذاعة القرآن الكريم ، وفي برنامج تلفزيوني في التلفزة السعودية ، حيث قدم البرامج التالية :

_ فيض الخاطر.

_ من آفاق الذاكرة.

_ آفاق ثقافية.

كما شارك في عدد كبير من مهرجانات الشعر في السعودية والبحرين والجزائر ومصر.[2]

- وعمل بشكل متواصل في برنامج " المجلة الإسلامية " الذي كان يقدمه " عبد القادر طاش " في تلفزيون القناة الأولى في المملكة العربية السعودية [3]

إضافة إلى مشاركاته في الكتابة الأدبية عبر الصحف والمجلات ، من أبرزها زاويته اليومية في جريدة الجزيرة السعودية وعنوانها " دفق القلم " ، كما أن له مقالة شهرية بعنوان " جنى الريحان " في مجلة " المستقبل الإسلامي "[4]

وقد امتدت نشاطاته الثقافية والإعلامية إلى تقديم برنامجين بعنوان " وهج المشاعر " عرض الجزء الأول منه على قناة المجد الفضائية ، وعرض الجزء الثاني منه على قناة قطر الفضائية ، وهما برنامجان أدبيان تناول الشاعر فيهما مجموعة من القصائد التاريخية

---

[1]– ينظر ، عبد الحميد أحمد أبو سليمان : " دليل مكتبة الأسرة المسلمة " ، دار السلام ، المجلد الثاني ، ط3، 1982 ، ص 916 .

[2]– المرجع السابق: ص 916 .

[3]– فهد فريح الرشيدي : " تجربة عبد الرحمان العشماوي الشعرية " ، ص 08 .

[4]– المرجع نفسه : ص 08 .

المشهورة والتي عرضها بأسلوب أدبي عرّج فيه على سرد هذه القصائد ومناسباتها وشرح مختصر للصور الشعرية .[1]

5. آثاره الأدبية :

عرف الشاعر عبد الرحمان بن صالح العشماوي بغزارة إنتاجه الأدبي ، فالدارس لشخصية العشماوي والباحث في سيرته الذاتية والإبداعية يروعه ذلك الزّخم الهائل لقصائد نظمها في مختلف المناسبات ، وهي مبثوثة هنا وهناك على مواقع التواصل الاجتماعي ،ومن بين دواوينه الشعرية التي حظيت بالتوثيق في المصادر التي تؤرّخ لأعلام الشّعر في المملكة العربية السعودية نذكر ما يلي : [2] **دواوينه الشعرية :**

- **إلى أمتي**
- **صراع مع النفس**
- **قصائد إلى لبنان**
- **حوار فوق شراع الزمن**
- **مأساة التاريخ**
- **بائعة الريحان**
- **نقوش على واجهة القرن الخامس عشر**
- **عندما يعزف الرصاص**

---

[1]–المرجع نفسه : ص 08 .

[2]–فهد بن ناصر بن إبراهيم الجديد : " رواد الدعوة في المملكة العربية السعودية 1401_ 1425 ، ص 66.

- إلى حواء
- يا أمة الإسلام
- شموخ في زمن الانكسار
- مشاهد من يوم القيامة
- عندما يئن العفاف
- جولة في عربات الحزن
- يا ساكنة القلب
- القدس أنت
- قصيدة كلا
- قصائد للبنات
- مراكب ذكرياتي

مؤلفات العشماوي النثرية :

- الاتجاه الإسلامي في آثار علي أحمد باكثير
- من ذاكرة التاريخ الإسلامي
- بلادنا والتميز
- إسلامية الأدب لماذا وكيف ؟
- وقفة مع جرجي زيدان
- علاقة الأدب بشخصية الأمة

- **رواية في وجدان القرية**
- **قطار التاريخ**
- **صاحبة الحرير الأخضر** [1]

وفي الأخير لا يسعنا إلا القول: إنه إذا كان لابد لنا من تعليق على إبداع الشاعر عبد الرحمان العشماوي فلا يسعنا إلا القول: إن الشاعر كان من خلال إبداعه صاحب رسالة سامية أثقلت كاهله ، لكن أبى إلا أن يؤدي الرسالة لخدمة البشرية والأمة الإسلامية كلها والشاعر من خلال دواوينه الشعرية وبخاصة ديوان " نقوش على واجهة القرن الخامس عشر "**((صاحب عاطفة ، يحمل حماسة وحرارة ، يخاطب الناس من سويداء قلبه لا من شفتيه ، ويتكلم للناس من روحه لا من لسانه.))**[2]، أما فيما يتعلق بأخلاق الشاعر فلا يسعني القول إلا أني من خلال متابعتي للشاعر عبر شاشات التلفاز، ومواقع التواصل الاجتماعي (الفيسبوك)،والحوارات العديدة التي يجريها في التلفزة وعبرمواقع اليوتوب وغيرها من المواقع وقفت على بعض الصفات التي ميزت شخصه كمبدع : أخلاقه أخلاق فاضلة ، متواضع إلى حد بعيد ، متأدب بأخلاق الإسلام كالكرم والوفاء والصدق وعزة النفس ، ناهيك عن احترام الآخرين ومن يجالسونه، دائم الابتسامة، فهو إنسان بكل ما تحمله الكلمة من معنى ولقد كان لكل ذلك أثره في رسم معالم شخصية عبد الرحمان العشماوي المبدعة .

[1]–فهد فريح الرشيدي : " تجربة عبد الرحمان العشماوي الشعرية " ، ص 17 .

[2]– عائض عبد الله القرني : " مملكة البيان " ، دار ابن حزم ، ط1 ، 1422 ه ، 2001 م ، ص 76.

ملخّص الديوان :

يتمحور ديوان" نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " حول هموم الأمة العربية والإسلامية في هذا القرن ، أي القرن الخامس عشر هجري ، هذا القرن الذي يختلف في قيمه ومبادئه عن القرون الغابرة ، إذ أن الديوان سيل من الاستفهامات التي دارت بخلد شاعر من شعراء هذه الأمة وهو الشاعر " عبد الرحمان العشماوي "، هذا الشاعر الإسلامي المعاصر الذي أبى إلا أن يستل قلمه ويدافع عنها بالنفس والنفيس جاعلا من قلمه مصلحا للأخلاق الوضيعة التي غدا الفرد العربي وبخاصة الشباب رمزا وعنوانا لها ، بعد أن استطاعت الثقافة الغربية أن تستهوي قلبه وعقله فأصبح مجرد إمعة ، تابع لأهوائها قاطعا بذلك حبل التواصل مع الله وسنة نبيه المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم ، فلا حرج في أننا نستفيد من غيرنا في بناء وإصلاح أمتنا حتى نرتقي بها ونجعلها تواكب ركب الأمم الغربية المتقدمة ، ولكن أن نأخذ عنها كل مالا يمت للدين بصلة فهذا هو الأمر المشين، ولقد كان الشاعر عبد الرحمان العشماوي بمثابة الخطيب والداعية والمصلح ناهيك عن كونه مبدعا، يتوجه بإبداعه وخطابه الشعري النقي الشريف المنزه عن المكاره والمعاصي إلى أفراد أمته وبخاصة الشباب باعتبارهم مستقبل الأمة حاثا إياهم على التمسك بالعقيدة الإسلامية فهي في نظره الأساس المتين الذي يمكن أن تقوم عليه وحدة أمتنا ، وتسير بها إلى درب الصلاح . ولقد احتوى الديوان على سيل من الاستفهامات التقريرية التي تولدت بدافع الحيرة والتعجب من المآل الذي آلت إليه الأمة الإسلامية ، هذه الاستفهامات التي نبعت من ذهن العشماوي صاحب الضمير الحي الذي يحاول من خلال

شعره أن يقوّم الانحطاط الأخلاقي الذي أردى بالأمة وجعلها أسفل السافلين ، هذا الانحطاط الأخلاقي الذي عصف بشباب أمتنا فجعلهم يحملون معول هدمها ، بدون شعور منهم ودون أن يكابد الغرب عناء المهمة الشاقة ، فجعلوا بذلك أرضهم مسرحا لهؤلاء الأعداء الذين يتكالبون عليها من كل حدب وصوب ، وينفثون سمومهم في كيانها ، حيث يقول الشاعر في مستهل المقدمة النثرية : **((كانت إطلالة القرن الخامس عشر بمثابة الهزة العنيفة التي أثارت في أذهاننا أسئلة متعددة حول المرحلة الجديدة من مراحل الحياة التي تقبل عليها أمتنا .**

ما حصيلة أمتنا في القرن الماضي ؟

أين وصلت هذه الأمة سياسيا واجتماعيا ؟ وحضاريا وقبل ذلك دينيا ؟

وبعد ذلك ... ما الذي تنوي أن تفعله هذه الأمة في مرحلتها الجديدة ؟ ومع توارد الأسئلة إلى الأذهان تحركت في أنفس كثير من المسلمين مشاعر الألم والحسرة على المرحلة الماضية وما أدت إليه من تشتت وضياع ، ومشاعر الخوف والقلق على المرحلة القادمة التي لا يعلم إلا الله ما ستزفه إلينا من أحداث . وفي نظري أن تلك الهزة العنيفة ، وتلك الأسئلة المتواردة ، وهذه المشاعر الموزعة بين الألم والحسرة من جانب ، والخوف والقلق من جانب آخر ، كل ذلك يدل على يقظة في الذهن ، ستؤدي- بإذن الله – إلى يقظة شاملة تعم العالم الإسلامي بأجمعه.))[1] ، وقد اشتمل الديوان على سبع قصائد شعرية كلها من الشجن الحزين إزاء ما أصاب الأمة من مصائب وأهوال نتيجة سيطرة الغرب

[1]–عبد الرحمان العشماوي : " ديوان نقوش على واجهة القرن الخامس عشر"، ص 8 .

الحضارية ، فالأمة الإسلامية ربما تكون قد تحررت من سيطرة الغرب السياسية ، وهذا طبعا في بعض الدول فقط ولكنها لم تتحرر يوما من الناحية الحضارية ولقد حاول الشاعر من خلال ديوانه أن يقترح الحلول الناجعة التي من شأنها أن تخرج الأمة مما هي فيه إلى بر الأمان وبذلك تسدد سهما مميتا في صدر أعدائها الغادرين ، وقد يكون أعداؤها حتى من أبنائها مفكرين و حكاما مستبدين ، ممن حملوا لواء الثقافة الغربية وكانوا عملاء للاستعمار، يعملون على ترويج أفكاره في أمتهم ، وبين أفراد شعوبهم بل ويعملون على تطبيقها قسرا غير مراعين في ذلك طموحات وآمال هذه الشعوب وتطلعاتهم إلى بناء مستقبل زاهر لأمتهم ، والشاعر في ديوانه كان متحسرا أيّما تحسّر على هذا الزمان الذي يعيش في كنفه والذي لا يمتّ بصلة لزمن الأسلاف والأجداد في القرون الغابرة أين كان هؤلاء يعون تماما ما يتوجب عليهم إزاء مجتمعاتهم ، ونتيجة للأنفة والعزّة والنّخوة التي تتملّك الشّاعر العربي في ذلك الزّمان بقي متقوقعا على ذاته فلم يسمح لنفسه أن يحتكّ احتكاكا كبيرا بالأمم الغربية وإنما إبداعه وتجديده كان منه إلى أمته مباشرة .ولكن الديوان على الرغم من نزعة التشاؤم الواضحة والجليّة إلّا أنّ الشّاعر كان متفائلا بغد أفضل تشرق فيه شمس الأمل والاستقلال ،الاستقلال من هيمنة وسيطرة الغرب الحضارية والسياسية. ولكن السؤال الذي يطرح نفسه ، لماذا عمد الشاعر إلى عنونة الديوان ب" نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " وكان في مقدمة ديوانه قد أشار إلى أنه القرن الخامس عشر هجري ولم يقل بالقرن الميلادي ؟ ! ربما الإجابة على هذا السؤال هي من الصعوبة بما كان ؟ ولكني قد أستطيع أن أدلي بدلوي في هذا الصدد ولكنها محاولة بسيطة

ومتواضعة قد تفي بالغرض، ربما لأن التاريخ الميلادي هو تاريخ المسيح عيسى عليه السلام ، والأمة الإسلامية ليست جزءا من الديانة المسيحية ، ففضل بهذا الشاعر التاريخ الهجري نسبة إلى هجرة الرسول الكريم من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة ، حيث أراد أن يؤدي رسالته النزيهة التي كلفه بها رب العباد سبحانه عز جلاله،ولأن الشاعر يؤدي رسالة غايتها استنهاض الهمم في قلوب المسلمين فقد أراد بهذا المعنى الإقتداء بنبينا محمد صلى الله عليه وسلم. ولكن لا يعني هذا أبدا أن الشاعر كان متعصبا أو متشنّجا من فكرة الدين المسيحي، فالله سبحانه وتعالى اعترف بالدّيانة المسيحيّة، ولا أدلّ على ذلك تخصيصه سورة كاملة لأمّ المسيح "مريم عليها السلام" في القرآن الكريم .

فهرس المحتويات

الإهداء.....

الشّكر.....

مقدمة.....أ-و

تمهيد: مفاهيم حول الصورة الفنية في النقد القديم و الحديث و أهميتها.

الصورة و الخيال.....2-8

مفهوم الصورة في النقد العربي القديم.....9-14

مفهوم الصورة في النقد العربي الحديث.....14-17

أهمية الصورة الفنية.....18-19

موازنة بين الصورة في النقد العربي القديم و الحديث.....19-21

الفصل الأول: مستويات الصورة الفنية و أساليب بنائها.

تمهيد.....23-25

المبحث الأول: الصورة المفردة و أساليب بنائها.....26

1-مفهوم الصورة المفردة.....26-28

2- بناء الصورة المفردة من خلال تبادل المدركات.....28

أ-التشخيص.....28-34

ب-التجسيد.....35-40

ج- تراسل الحواس.....40

المبحث الثاني: الصورة المركبة و أساليب بنائها.....41

1-مفهوم الصورة المركبة 41

2-أساليب بناء الصورة المركبة.....41

أ-بناء الصورة المركبة عن طريق حشد الصور المفردة.....41-44

ب-بناء الصورة المركبة عن طريق الترابط العضوي بين الصور المفردة.....44-46

المبحث الثالث:الصور الواقعية و أساليب بنائها.....47

1-مفهوم الصورة الواقعية.....47

2-أساليب بناء الصور الواقعية.....47

أ- بناء الصورة الواقعية على أساس أسلوب الإستفهام.....47

ب- المفارقة التصورية.....54-55

خلاصة الفصل الأول.....56-57

الفصل الثاني:موسيقى الصورة الفنية.

تمهيد.....53-54

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية.....55

أ- الوزن.....55-63

ب-القافية.....63-66

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية 67

أ-التواشج اللفظي و المعنوي.....67-69

ب-المطابقة.....69-71

ج التكرار.....74-71
خلاصة الفصل الثاني 75
خاتمة.....78-77
قائمة المصادر و المراجع.....85-80
الملحق.....102-87
الفهرس.....105-103

ملخّص الدّراسة :

تناولت في دراستي المتواضعة موضوع " الصّورة الفنّيّة" في ديوان نقوش على واجهة القرن الخامسعشر " للشّاعر عبد الرّحمان بن صالح العشماوي "، والّتي أهدف من خلالها الكشف عن مستويات الصّورة الفنّيّة لديه ، والوقوف على الأساليب والآليّات التي توسّل بها الشّاعر في رسم هذه المستويات بأنماطها المختلفة ، الصّورة المفردة ، المركبّة ، و الواقعيّة وكيف استطاعت هذه الأساليب من خلال نغمها الموسيقي أن تستميل القارئ وتشركه في الجوّ الشعوري الّذي يعيشه الشاعر ، فالشّاعر عبد الرّحمان العشماوي شاعرعرف كيف يجعل من شعره روضة مفعمة بألوان تصويريّة شتى ، فنراه يعمد حينا إلى تجسيد المعنويات وإكسابها حركة وحيوية مستمرة ، وإلقاء رداء من الحياة عليها ، وجعلها كائنات تدبّ فيها الحياة ، ونراه حينا آخر يشخّص و يناجي الجمادات وعناصر الطبيعة الصّمّاء ،والبكماء فيحيلها كائنا يتنفّس، و يشعر، وينفعل ، وبهذا استطاع العشماوي أن يسخّر تشكيلته الفنّية (الصّورة الفنّيّة) في خدمة قضايا الأمّة والدّين .

الكلمات المفتاحية : الصّورة الفنّيّة ، " عبد الرّحمان بن صالح العشماوي " ، ديوان " نقوش على واجهة القرن الخامس عشر " .

Résumer :

Dans ma modeste étude.j ‘ai abordé le sujet de l’image artistique dans le diwane de « l’inscription sur la façade du XVe siécle » du poéteabderahman ben salehelashmawi dans laquelle je cherchais à révéler les niveaux de l’image technique et à découvrir les méthodes et les mécanismes que le poéte à atteints en dssinant ces niveaux l’image individuelle .la complexe .et la réaliste et comment ces styles peuvent .gràs a leur .avec différents motifs ton musical a attiré et impliqué le lecteur dans l’atmosphére poétique du poéte. Abderahman ben salehelahmawi .a su fair de cette poésie un jardin avec plein de couleurs picturales . on le voit parfois incarne de la moralité et en faire un mouvement et une vitalité continus . et jette la robe de la vie dessus .et parfois il personnifie . et nourrit les objets inanimés et les élements de la nature sourde et muette et les transforme en un organisme qui respire ; ressentis et agis .et ainsi elahmawi peut faire offrir sa forme artistique (l’image artistique) au services de la nation et de la religion.

Mots-clés : photo artistique .Abderrahman ben saleh Al Ahmawi . inscriptions sur la façade du XVe siécle .

The summary of the study

In my modest study ، i hafe discussed the subject of" the artistic picture" in the diwan of the ins cription on the facade of the 15 the (fifteenth) century of the poet "abdelrahman ben salehelashmawi" in which i aimed to reveal the levels of the technical image and to find out the methods and mechanisms that the poet reached in drawing these levels with different patters ,the individual pictur ,the c omplex and the realistic and how these styles were able throwgh its musical tone to attract the reader and involve him in the poetic atmosphere of the poet . abderahmanel.ashmawi knew how to make his poetry a kindergarten full of pictursque color , so that his eyes aretransformed into the embodiment of the moral and the immortality of a continuous movement and vitality and a robe of life on it and make them objects in which there is life . on the other time,the poet chracterizes and produces the frezers and the element of the deaf and dumb natur and make it an object that breathes , feels and affervesces .and do so al –ashmawi can make fum of his artistic form.(The artistic picture) in the service of issues of the nation and religion.

The key words : The artistic picture, "Abderahmansaleh el-ashmawi",The diwan"in inscription on the facade of the fifteeth century".