تشكيل الصورة الشعرية في شعر الشاعر محمد عبد المعطي الهمشري[1]

د. وجيه عبد الفتاح أحمد مطر[2]

(قدم للنشر في ١٧/ ٠١/ ١٤٤١هـ؛ وقبل للنشر في ٠٨/ ٠٦/ ١٤٤١هـ)

المُسْتخْلص: يتناول هذا البحث تشكيل الصورة الشعرية في شعر الهمشري، ويهدف إلىٰ الكشف عن طرق تشكيل الصورة في شعره، حيث لجأ الشاعر في تشكيل صوره إلىٰ الطريقة التقليدية، التي تكون فيها العلاقة بين عناصرها علىٰ قدر من الوضوح وقرب التناول، وعلاقة المشابهة أكثر العلاقات بين عناصرها، وتشكيل الصورة علىٰ هذا النحو هي الأكثر شيوعا في شعرنا العربي القديم، فقد اعتمد شعراؤنا القدماء علىٰ الشكل الخارجي للصورة دون الغوص والنفاذ إلىٰ باطنها الداخلي. ولم يقتصر الهمشري في تشكيل صوره علىٰ الطريقة التقليدية فقط، بل لجأ في تشكيل صوره إلىٰ الصورة الحديثة التي تعتمد علىٰ الكلمات الموحية، وتشكيل علاقات جديدة من خلال تراسل معطيات الحواس والرمز، والتشخيص والتجسيد والتجريد والاستعارة الرمزية والصورة المعتمدة علىٰ اللفظ الموحىٰ الخالية من المجاز، وتشكيل الصورة بالرمز اللوني، والصورة الكلية.

الكلمات المفتاحية: الصورة، الشعرية، ديوان، الهمشري.

* * *

(١) المشروع مدعوم من عمادة البحث العلمي بجامعة الأمير سطام بن عبد العزيز من خلال المقترح البحثي رقم: 2019/02/12086.

(٢) أستاذ الأدب والنقد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم بوادي الدواسر، جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز. البريد الإلكتروني: w.mater@psau.edu.sa

The formation of imagery in Al-Hamshari poems

Dr. Wagih Abdel Fattah Ahmed Matar

(Received 16/09/2019; accepted 02/02/2020)

Abstract: This research deals with the formation of imagery in Al-Hamshari poems, and aims at revealing the ways of forming the image in his poems. The poet resorted to the traditional way in the formation of his images, in which the relationship between the elements of a degree of clarity and proximity to address, and the relationship of similarity is the most dominating one between its elements. The formation of the image in this way is the most common in our ancient Arab poetry; our ancient poets relied on the external form of the image without diving and access to its interior. Al-Hamshari did not only form his images in the traditional way, but also resorted to the formation of his images to the modern image based on suggestive words, and the formation of new relationships through correspondence of the senses and symbol data, diagnosis, embodiment, abstraction and symbolic metaphor and the image based on the suggestion of the revelation inspired by the metaphor, and the formation of the image is in the color code, and the total picture.

Key words: Imagery, poetic, Alhamshari ,book of poems.

❊ ❊ ❊

مقدمة منهجية

تشكيل الصورة الشعرية في ديوان الهمشري. فمن الأشياء المستقرة والثابتة لدىٰ الأدباء والشعراء أن الخيال له أثر مهم في تشكيل الصورة الشعرية، فالعالم المرئي عند بودلير (مخزن للصور والمشاهد ذات الدلالة والخيال هو الذي يصنع كلا منها ويكسبه قيمته الخاصة به، والعالم كله بمثابة مواد الغفل في حاجة إلىٰ الخيال الذي يمثله وينظمه)[1]، كما أن الخيال هو الذي ينقل عناصر الصورة من واقعها المادي المحسوس ويعيد صياغة هذه العناصر المكونة للصورة لـ(تصبح صورة للعالم الشعري الخاص بالشاعر بكل ما فيه من مكونات شعورية ونفسية وفكرية)[2]، فالشاعر وإن كان يتجه إلىٰ الواقع المحسوس في تكوين صوره ليستمد منه معظم عناصر الصورة، فإنه من المستحيل أن ينقل هذا الواقع نقلا حرفيا، فهو يتجاوز الواقع المحسوس ويحوله إلىٰ واقع شعري، تكون فيه العناصر الحسية بمثابة العجينة التي يُعاد تشكيلها تشكيلا جديدا، هذا التشكيل مرتبط بالرؤية الشعرية الخاصة بالشاعر، و(لا يجوز محاكمة هذا الواقع الشعري بقوانين العالم المادي المحسوس ومنطقه؛ لأن لهذا الواقع الشعري قوانينه الخاصة ومنطقه الخاص، كما لا يجوز إخضاع هذا الواقع الشعري المتمثل في الصورة الشعرية للتحليل المنطقي العقلي؛ لأن هذه الصورة ليست مبنية علىٰ علاقات منطقية مفهومة بين الأشياء يمكن إدراكها بالعقل، بل إنها غالبا ما تقوم علىٰ تحطيم العلاقات المادية والمنطقية بين عناصرها ومكوناتها ليبدع بينها علاقات جديدة)[3].

أَمَّا الشاعرُ محمد عبد المعطي الهمشري، فقد وُلِد في يوليه سنة ١٩٠٨م، في المنصورة

(١) نقلًا عن: مجلة المجلة القاهرة: فلسفة الصورة في شعر الرومانتيكيين، هلال، محمد غنيمي، (ص٧٦).

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، زايد، علىٰ عشري، (ص٧٤ – ٧٥).

(٣) السابق، (ص٧٥).

علىٰ شاطئ رأس البر. ظهرت مخايل الشاعرية عليه منذ طفولته، ولكن هذه الشاعرية لم تتفتح إلا في المرحلة الثانوية. بدأ الهمشري شاعرا عاطفيا رومانسيا. نال الهمشري شهادة الدراسة الثانوية سنة ١٩٣١م، ونزح إلىٰ القاهرة حيث التحق بكلية الآداب، وفي القاهرة اتصل بجماعة (أبوللو) التي قامت في سنة ١٩٣٢م. أصبح الشاعر من شعراء الطليعة في هذه الجماعة، وقد كان لمجلتها أكبر الفضل في حفظ تراثه علىٰ صفحاتها. في سنة ١٩٣٥م التحق بوظيفة في قسم التعاون بوزارة الزراعة كمحرر بمجلة التعاون. تأثر الشاعر بمجموعة من الشعراء الأجانب أمثال (شيلي، وكيتس، وبيرون، وكان تأثره الأعظم بالشاعر جون راسل، وقد ترجم لبعضهم بعض قصائدهم الشعرية. تُوفي في سنة ١٩٣٨م في الرابع عشر من ديسمبر، بعد عملية جراحية[1]. ظل شعر الهمشري مفرقا بين المجلات التي نُشر بها ولم يُجمع في حياته، إلىٰ أن جمعه الشاعر صالح جودت، وصدر في ديوان صغير الحجم عام ١٩٧٤م.

*** إشكالية البحث:**

تتمثل في اعتماد الشاعر – في معظم نماذجه – علىٰ الصورة بمفهومها الحديث، وهي تقوم علىٰ الرمز والإيحاء البصري والخيال وتراسل معطيات الحواس والتجريد، ومن البدهي أنَّ هذه الصورة يكتنفها الكثيرُ من الغموض، ومن ثمّةَ ينبغي علىٰ الباحث بذل مجهود مضاعف في تحليل هذه الصور، والوقوف بقدر الإمكان علىٰ مدلولها.

*** أهمية البحث:**

تكمن أهمية البحث في:

– ندرة الدراسات التي تناولت تشكيل الصورة في شعر الهمشري.

– حاجة المكتبة العربية لمثل هذه الدراسة التطبيقية، التي تتناول تشكيل الصورة الشعرية.

– الوقوف علىٰ كيفية توظيف الهمشري للصورة بمفهومها الحديث في شعره.

(١) الهمشري شاعر أبولو، دراسة ملحقة بقصائد الهمشري، د. شرف، عبد العزيز، (ص٦).

❋ أهداف البحث:

يهدف البحث إلىٰ:

- الكشف عن طريقة تشكيل الصورة الحديثة في شعر الهمشري.
- مدىٰ نجاح الشاعر في توظيف الصورة في شعره.
- الكشف عن أنواع الصور الشعرية التي اعتمد عليها الشاعر في ديوانه الشعري.
- العلاقة بين مضامين تجاربه الشعرية وبين الصورة الشعرية.

❋ أسئلة البحث:

يتناول البحث عدة نقاط، يمكن صياغتها في مجموعة أسئلة علىٰ النحو التالي:

- لماذا أكثر الشاعر من الصور التي تعتمد علىٰ تراسل معطيات الحواس والرمز، والتشخيص، والتجسيد، والتجريد والاستعارة الرمزية، والصورة المعتمدة علىٰ اللفظ الموحىٰ الخالية من المجاز؟
- هل الصورة التقليدية التي استخدمها بقلة كانت غير ملائمة للإيحاء بما يعتمل في داخله فلجأ إلىٰ الصورة بمفهومها الحديث؟
- هل استطاعت الصورة بمفهومها الحديث الكشف عن السراديب الداخلية للشاعر؟
- لماذا اعتمد في الربط بين الصورة والرمز اللوني؟
- لماذا لجأ الشاعر غالبا للمزج بين الحقيقة والخيال في شعره؟

❋ منهج البحث:

المنهج المتبع في هذا البحث: المنهج الوصفي والتحليلي؛ الذي يقوم علىٰ تحليل الصورة الشعرية والحكم عليها بناءً علىٰ هذا التحليل.

❋ إجراءات البحث:

لإجراء البحث قمت بالخطوات التالية:

- تناولت الصورة الجزئية سواء أكانت تقليدية أم حديثة، وكيفية تشكيلها.

- تناولت الصورة والرمز اللوني، وكيف تم تشكيلها باستخدام الرموز اللونية، كذلك طريقة تشكيل الصورة الكلية.

*** الدراسات السابقة:**

اطلع الباحث علىٰ النتاج الفكري المتصل بموضوع البحث، وتبين له أن ثمة دراسات عدة سابقة وهي:

- دراسة الأستاذة/ راوية حسين جابر، المعنونة، دراسة بلاغية في ديوان الهمشري، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، عام ٢٠٠٣م، تناولت فيها الصور البلاغية التقليدية من استعارة وكناية وتشبيه.

- في كتاب تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلىٰ قيام الحرب الكبرىٰ الثانية، يتحدث أ. د. أحمد هيكل عن الهمشري علىٰ أنه رائد من رواد شعر الاتجاه الابتداعي العاطفي، وهو عضو بارز من شعراء مدرسة أبوللو، وعند تناوله لخصائص شعر الاتجاه الابتداعي العاطفي يتحدث عن الهمشري ويذكر أنه استخدم اللغة في صوره استخداما جديدا، وكان يقصد الصورة التي تعتمد علىٰ تراسل معطيات الحواس.

- في كتاب الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، يتناول أ. د. محمد فتوح أحمد، (الهمشري) أثناء حديثه عن الصورة التي تستخدم الرمز، ويرىٰ أنه اقترب من الرمز، حيث إنه استخدم تراسل معطيات الحواس وهذه السمة التي يتكئ عليها الشعراء الرمزيون، كما أنه يستخدم ما يسمي تراسل المدركات.

- في كتاب عن بناء القصيدة العربية الحديثة، يتناول أ د علىٰ عشري زايد، (الهمشري) أثناء حديثه عن الصورة التي تعتمد علىٰ تراسل معطيات الحواس.

- في كتاب الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، يتحدث الأستاذ/ محمد الصالح

السليمان عن الهمشري، عند تناوله لقصيدة (شاطئ الأعراف) ويقول إنها رحلة خيالية إلىٰ عالم الموت والبرزخ، تحمل معها أرواحها المتعبة علها تجد في هذا العالم المجهول الراحة التي تنشدها.

ويختلف هذا البحث عن الدراسات السابقة في:

١ – الأبحاث السابقة لم تفرد لتشكيل الصورة الشعرية في ديوان الهمشري دراسة مستقلة.

٢ – الكتب التي تناولت شعر الهمشري تناولته أثناء الحديث عن جزئية معينة، فحديث الدكتور أحمد هيكل عن شعر الهمشري، كان من خلال حديثه عن التيار الابتداعي العاطفي في الشعر العربي، وحديث الدكتور فتوح في كتابه كان أثناء حديثه عن الرمز والرمزية في شعرنا المعاصر، وحديث دعلي عشري، كان أثناء حديثه عن بناء القصيدة الحديثة، وحديث الأستاذ محمد الصالح، كان اثناء تناوله للرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث. أما هذا البحث فقد أفرد بالدراسة، لتشكيل الصورة الشعرية في ديوان الهمشري.

*** هيكل البحث:**

فرضت طبيعة الموضوع تقسيمه إلىٰ: (مبحثين وخاتمة).

جاء **المبحث الأول**: بعنوان: الصورة الجزئية التقليدية والحديثة الموحية أتناول في هذا المبحث الصورة التقليدية، التي تقوم علىٰ المجاز وعلاقة المشابهة، والصورة الحديثة التي تقوم علىٰ تراسل معطيات الحواس والرمز، والتشخيص، والتجسيد، والتجريد والاستعارة الرمزية، والصورة المعتمدة علىٰ اللفظ الموحىٰ الخالية من المجاز، وتضمن **المبحث الثاني**: (أ) تشكيل الصورة بالرمز اللوني، اللون الأبيض، اللون الأسود، اللون الأخضر، اللون الأصفر، اللون الأحمر، اللون الأزرق، اللون المركب، (ب) الصورة الكلية. وبينت **الخاتمة**: أهم النتائج التي انتهىٰ إليها البحث.

* * *

المبحث الأول
الصورة الجزئية التقليدية والحديثة الموحية

*** تمهيد:**

يُعد التصويرُ من العلامات البارزة في الشعر، وإنْ كان النثرُ الفني يستخدم التَّصوير أيضا، إلا أنه – أي التَّصوير – يظل سمة بارزة ملازمة للشعر، فالصورةُ الشعرية ركنٌ أساسي من أركان التجربة الشعرية، ذلك أنَّ أهم ما يميز الشعر هو مادته التصويرية، وهذا شيء طبعي، فالشاعرُ يختلف عن غيره في نقل الواقع، لأنه يؤمن بأن الشعر انكسارٌ للواقع وليس انعكاسا له، فهو لا ينقل الواقع نقلا حرفيا مباشرا، لأن الواقع الذي ينقله ليس الواقع الحقيقي المباشر ولكنه واقع نفسه الداخلي المتمثل في أحاسيسه ومشاعره المتدفقة، فالصورة ليست نقلا حرفيا عن الواقع والطبيعة ومحاكاتها، بل لابد أن يمزجها بإحساسه، فيتغلغل من خلال إحساسه في الطبيعة، فيقع علىٰ المشهد أو الحركة الخفية[1]، ومن هنا يرىٰ جابر عصفور في الصورة أنها (الوسيط الأساسي الذي يَستكشف به الشاعرُ تجربته، ويتفهمها كي يمنحها المعنىٰ والنظام، وليست ثمة ثنائية بين معنىٰ وصورة، أو مجاز وحقيقة أو رغبة في إقناع منطقي أو إمتاع شكلي، فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات، ولا يمكن أن يتفهمها ويجسدها بدون الصورة)[2]. لم تكن الصورة محل اهتمام النقد الحديث فقط بل كانت محل اهتمام نقادنا القدماء أيضا، وقد ربطوا بينها وبين التخييل، يقول حازم القرطاجني: (الشعر كلام موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلىٰ ذلك والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أم كاذبة ولا يشترط فيها – بما هو شعر – غير التخييل)[3]، وكانت

(١) انظر: التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، (ص١٥٠).

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عصفور، جابر، (ص٣٨٣).

(٣) منهاج الأدباء وسراج الأدباء. القرطاجي، (ص٨٩).

الصورة الشعرية عند كثير من النقاد معيارا أو مقياسا لإظهار عبقرية الشاعر، فهي كذلك حين (تشكلها عاطفة سائدة، وحين تتحول فيها الكثرة إلىٰ الوحدة، والتتالي إلىٰ لحظة واحدة، وهي حين يضفي عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية)[1] فالصورة لابد وأن يخضعها الشاعر لتشكيله، ولما يحس به في داخله وتكون صورة لفكرته التي راودته، إذن فالحكم علىٰ الصورة لا يكون بمدىٰ مطابقتها للواقع بل يحكم عليها بما اشتملت عليه من الإحساس الداخلي للشاعر. ويعتمد الشاعر في تشكيل صوره علىٰ الصورة التقليدية بمفهومها القديم وهي قليلة، والصورة الحديثة التي تعتمد علىٰ الكلمات الموحية، وتشكيل علاقات جديدة من خلال تراسل معطيات الحواس والرمز، والتجسيم والتشخيص، وغير ذلك مما يتوقف عنده البحث.

*** (أ) الصورة التقليدية:**

أقصد بالصورة التقليدية التي تكون العلاقة بين عناصرها علىٰ قدر من الوضوح وقرب التناول، وعلاقة المشابهة أكثر العلاقات بين عناصرها، وتشكيل الصورة علىٰ هذا النحو الأكثر شيوعا في شعرنا العربي القديم، فقد اعتمد شعراؤنا القدماء علىٰ الشكل الخارجي للصورة دون الغوص والنفاذ إلىٰ باطنها الداخلي؛ ولذلك أكثروا في تشكيل صورهم من التشبيه والاستعارة، وكان الهدف من الصورة في هذه الحالة نقل الواقع الخارجي كما هو والإخبار عنه، وهذا يختلف عن مفهوم الصورة في النقد الحديث، ومفهوم وظيفتها المنوطة بها، فجون كوين يرىٰ (أن وظيفة الصورة هي التكثيف فالشعرية هي تكثيفية اللغة، والكلمة الشعرية لا تغير محتوىٰ المعنىٰ وإنما تغير شكله، إنها تعبر من الحياد إلىٰ التكثيف، ويكشف التحليل أن للصورة ملمحين اثنين، فهي من الناحية البنيوية شمولية، ومن الناحية الوظيفية تكثيفية، إنها إذن شمولية لكي تتكثف)[2].

والصورة التقليدية قليلة في شعر الهمشري، ومنها قوله في قصيدة (حبك):

---

(١) نوابغ الفكر الغربي: كولردج. بدوي، محمد مصطفىٰ، (ص٩٠).

(٢) اللغة العليا: النظرية الشعرية، كوين، (ص١٤٥).

لقـد كـان مثـلَ النـسيمِ الخفـيِّ * يُحَـسُّ ولا يرتئيـه البَـصَرْ
فلمـا تجافيـت شـاع الهـوىٰ * وأصـبحَ مثـلَ شُـعاعِ القَمَـرْ[1]

الشاعر يشكل الصورة في البيتين السابقين علىٰ تشبيهين تقليديين، فالحب كان (مثل النسيم الخفي) يحسه ولا أحد يراه، عندما كانت العلاقة بينه وبينها قوية وهناك وصال، فلما حدثت بينهما جفوة، أصبح (مثل شعاع القمر)، فقد افتضح الحب علىٰ لسان الشاعر وعرفه الناس جميعا ولكنهم لا يحسون إحساسه، فهو يُحس ولا يُرىٰ، نلاحظ أن عناصر التشبيه مكتملة، المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه، وتوافر أركان التشبيه كاملة، قَلَّلَ من القيمة الجمالية للتشبيه، كما حَدَّ من خيال القارئ، وأدَّىٰ أيضا إلىٰ جمود الصورة. وفي قصيدة (اليمامة) أيضا نجد الصورة البسيطة التقليدية القائمة علىٰ التشبيه، عندما يشبه أزهار اليقطين بأنها غرفٌ سحريةٌ نزلت فيها طائفة من الجن لتستريح وقت القيلولة من وعثاء السفر.

ضـمخ الـصمتُ مـن شَـذا الحلفـاء * والأريـجُ الشمـسي مـلء الجـواء
وزهـورُ اليقطـين تـسكبُ فيـضًا * مـن لهيـبٍ ومـن غَطِـيط غنـاء
كمَقاصـيرِ جنـةٍ نزلتهـا * فئـةٌ تـستريحُ مـن غـبِ عَنـاء[2]

تأتي بساطة الصورة من اكتمال عناصرها، فالمشبه موجود (زهور اليقطين)، والمشبه به موجود (مقاصير جنة)، وأداة التشبيه موجودة (الكاف)، ووجه الشبه يمكن الوصول إليه بسهولة، وهو الإحساس بالراحة والاطمئنان بعد عناء، فالنحل بعد رحلة تعب شديد في استنشاق عبيرِ الزهور يجدُ الراحة والطمأنينة في زهور اليقطين وقت القيلولة، كما يجد الجَانُ نفسَ الراحة والطمأنينة في الغُرف السِّحرية. الملاحظ في الصورة في الشواهد السابقة، أنها صور بصرية خارجية، تُقابل بين شيئين يشتركان في بعض الصفات، يحاول الشاعر أن يجد وجه الشبه بين

(١) الهمشري شاعر أبوللو، دراسة ملحقة بقصائد الهمشري، د. شرف، عبد العزيز، (ص١٥٦).
(٢) ديوان الهمشري، (ص٢٢٥).

المشبه والمشبه به من الناحية الخارجية، دون أن يتطرق إلىٰ ارتباط الصورة بنفس الشاعر أو داخله. إذا كان الشاعر في الشواهد السابقة قد استخدم الصورة التقليدية البسيطة التي تعتمد علىٰ الشكل الخارجي فقط دون أن تتطرق إلىٰ الناحية الداخلية، وعلاقة المشابهة هي أكثر العلاقات التي كانت تحكم مثل هذه الصور فإنه، قد أبدع صورا تجاوزت هذه الصور التقليدية، وجدنا مكوناتها اللفظ الموحىٰ، والرمز وتراسل معطيات الحواس. التشخيص والتجسيد والتجريد.

والصورة مرتبطة بنفس الشاعر حيث إنها تشير إلىٰ الشعور بالراحة والسكون بتحقق الوصول للهدف وإدراك الراحة بعد العناء.

*** (ب) الصورة الحديثة الموحية التي تعتمد علىٰ:**

١ - الرمز وتراسل معطيات الحواس.

من الوسائل الفنية التي اعتمد عليها الهمشري في تشكيل الصورة، تراسل معطيات الحواس والرمز، وقد استخدم الأدباء هذه الوسيلة سواء في الشعر أو في النثر، وإن كانت هذه الوسيلة واضحة وظاهرة في الشعر أكثر منها في النثر، وتقوم فكرة تراسل معطيات الحواس علىٰ (وصف مدركات من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرىٰ، فتعطي المسموعات ألوانا، وتصير المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة)[1] فالنفس البشرية ما هي إلا وعاء يزخر بالأشياء المتناقضة، فنجد الصدق والكذب، الفرح والحزن، الحب والكره، كل هذه الأشياء المتناقضة تتصارع فيما بينها، وتمتزج بنفس الشاعر، فيقوم بمزج كل هذه الأشياء المتناقضة في داخله مستغلا خياله الخصب، واستحواذ التجربة علىٰ فكره فيخرجها للقارئ مستخدما ما يساعده في نقل إحساسه بالتجربة إليه. وقد لجأ كثير من الشعراء في تشكيل صورهم علىٰ تراسل معطيات الحواس، بهدف القضاء علىٰ الخطابية الرومانسية، والقضاء علىٰ رتابة الأسلوب، والنفاذ إلىٰ

(١) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، (ص٤١٨).

أعماق الذات واللاشعور الإنساني هذا من ناحية، ومن ناحية أخرىٰ، التوسع في استعمال ألفاظ اللغة استعمالا جديدا، حيث يتم نقل الألفاظ من مجال استعمالاتها المعجمية القريبة المتعارف عليها بين المتحدثين بها إلىٰ مجالات مبتكرة بعيدا عن المجاز القديم بعلاقاته التي أقرَّها البلاغيون إلىٰ علاقات مجازية جديدة قائمة علىٰ تراسل معطيات الحواس والعلاقات الرمزية. وإذا تناولنا بعض الشواهد التي استخدم الشاعر فيها الرمز وتراسل معطيات الحواس نجد:

قول الشاعر في قصيدة إلىٰ (جتا الفاتنة في مدينة الأحلام):

هـا هـو الليـلُ قـد أتـىٰ فتعـالي * نتهـادىٰ علـىٰ ضـفافِ الرمـالِ

فنـسيمُ المـساءِ يـسرق عطـرا * مـن ريـاض سـحيقة في الخيـالِ[1]

في الشطرة الأولىٰ من البيت الثاني، يظهر أثر العلاقات الرمزية، حيث استخدم الشاعر الاستعارة المكنية القائمة علىٰ التشخيص وعلىٰ تراسل معطيات الحواس (فنسيم المساء يسرق عطرا)، فالعطر بمعنىٰ الرائحة الطيبة التي تنبعث من الرياض، وهو من معطيات حاسة (الشم) جسده وجعله شيئا ماديا يُسْرَق، والأشياء المادية قد تكون من معطيات حاسة اللمس، ونلاحظ أن سرقة العطر لم تكن من رياض حقيقة بل من رياض خيالية، فمفردات الصورة وإن كانت واقعية (الليل – النسيم – الرياض)، فهي في الحقيقة ليست كذلك، في واقعية هذه الأشياء علىٰ نفس الشاعر. ويظهر أيضا أثر العلاقات الرمزية، في قصيدة (أحلام النارنجة الذابلة)، باستخدام الصور القائمة علىٰ الاستعارة التشخيصية والتجسيد، وتبادل معطيات الحواس، يقول الشاعر:

هيهـات.. لـن أنـسىٰ بظلـكِ مجلِـسي * وأنـا أراعـي الأفـق نـصف مُغمَّـضِ

خنقـتْ جفـوني ذكريـات حُلـوةٌ * من عِطْرِك القَمَرِي والنَّغَمِ والوَضِيء

فانـسابَ منـكِ علـىٰ كَليـل مـشاعري * ينبـوعُ لحـنٍ في الخيـالِ مُفـضفض

(١) ديوان الهمشري، (ص١٦٧).

وهَفتْ عليك الروح من وادي الأسىٰ * لتعبِّ من خمر الأريج الأبيض[1]

عن طريق تراسل معطيات الحواس في الأبيات السابقة، (ذكريات حلوة - عطرك القمري - النغم الوضيء - ينبوع لحن في الخيال مفضفض - خمر الأريج الأبيض)، فالذكريات يصفها الشاعر بأنها حلوة، وهي شيء معنوي جسدها وجعلها شيئا ماديا يدرك بالحواس، ومن ثم لم يجد حرجا بوصفها بأنها حلوة، والحلاوة من معطيات حاسة الذوق، ويصبح العطر في لون القمر، العطر من معطيات حاسة الشَّم، بينما القمر من سمات حاسة الإبصار، ويظهر النغمُ في لون الفضة، والنغم من مدركات حاسة السمع، أما اللون الفضِّي من مدركات حاسة البصر، لم يكتف الشاعر بتبادل مدركات الحواس بين حاستين فقط في الصورتين السابقتين، وهما السمع والبصر، أو الشم والبصر بل امتد ليشمل ثلاث حواس هي: الذوق والسمع والبصر، في الصورتين الثالثة والرابعة، (ينبوع لحن في الخيال مفضض - خمر الأريج الأبيض)، ففي الصورة الثالثة، نجد الينبوع من مدركات حاسة الذوق، واللحن من مدركات حاسة السمع، واللون الفضي من مدركات حاسة البصر، وفي الصورة الرابعة، نجد الشاعر استخدم تبادل ثلاث مدركات حواس هي: الذوق، والشم، والبصر، فالروح من تعبها تهفو علىٰ النارنجة الذابلة لتنهل من الأريج الأبيض، فأصبح الأريج خمرا يذاق، فالخمر من معطيات حاسة الذوق، نجد الشاعر يعطيها مدركات حاسة الشَم وهو الأريج، والأريج الذي هو من معطيات حاسة الشم نجده يعطيه مدركات حاسة البصر، لذلك لم يجد غضاضة في وصفه بالأبيض، هذا بالإضافة إلىٰ أن الشاعر يجسد الأسىٰ ويجعله واديا تسكن فيه روحه.

إذا كان الشاعر في الصور السابقة قد أقام تشكيلها علىٰ تراسل معطيات الحواس، فهناك صور أخرىٰ قد أقامها علىٰ التجريد والتركيب. ففي قصيدة (حدائق الشفق) نجد ذلك، يقول الشاعر:

(١) ديوان الهمشري، (ص١٩١).

بـين الـدُّجىٰ واحمـرار شَـقَّه الـشَّفقُ * النُّـور يـرقُصُ في عينـي ويتـألقُ
لا هـدأة تُـسعد الحيـران، ولا سـنةٌ * تقـر عـينٌ بهـا قـد شَـفَّها الأرقُ
فـلا أرىٰ غيـرَ أحـلامٍ مكوكبـةٍ * وغيـر رسـمِ سـماءٍ بـات يحـترقُ[1]

في الأبيات السابقة رسم الشاعر صورة، هي أقرب للرمز منها إلىٰ التصوير، فهو يرمز لما يعتمل في سراديب نفسه الداخلية من أحزان وقت غروب الشمس، وحلول الشفق، وقرب قدوم ظلام الليل، وهو في حالة بين النوم واليقظة وقد استبد بعينه الأرق، ولا يجد ما يبدد به حيرته، في هذا الوقت يرىٰ أشياء عجيبة، وأحلاما مختلفة ومتفرقة يرىٰ حدائق في الشفق، ومسارح القمر والفجر، ويستكمل ما عنَّىٰ له في رؤاه من صور عكست رموز عقله الباطن، وما يعتمل في سراديب داخله، فيقول:

ذهلـتُ في حُلـمٍ غـافٍ وخُيِّـلَ لـي * أنِّـي عـبرتُ طريقـا كُلـه ظُلَـمُ
لـم يغـشها مـن بنـي الإنـسان مقـتحم * قبلـي ومـا وطئـتْ أرضـا بهـا قـدمُ
تَحِـف دَغـلاً تثيـرُ الـنفس وحـشته * الـصمتُ يحكمـه والليـلُ والأجـمُ[2]

عند قراءة الأبيات الشعرية تصطدم بـ(ذهلت في حلم) فالصورة كما هي مجرد حلم، معنىٰ ذلك أنها لا تمت لعالم الواقع بصلة، ولذلك فإن الشاعر لم يجد حرجا في أن يقص لنا ما رآه، فقد عَبر طريقا مظلمة، هذا الطريق لم يسر فيه من بني الإنسان أحد، هذا الطريق به شجر كثير ملتف، يلفه الصمت والسكون والليل المظلم، فأحس بانقباض في صدره ووحشة، وبالنظر إلىٰ مدلول الصورة نجدها واقعية، فقد أخذ مفرداتها من الطبيعة (الإنسان، الأرض، الدغل - الليل - الأجم)، لكن عند التساؤل عن المقصود بالطريق المظلمة، والدغل الموحش، والصمت والليل والأجم) نجد أن هذه الأشياء ليس لها مدلولات واقعية إلا بظاهرها فقط، وهي رموز لما يعتمل في أعماق

(١) ديوان الهمشري، (ص٢٢٩).
(٢) السابق، (ص٢٣٠).

نفسه من حزن وكآبة وقد تكون غير معروفة المصدر، وأن هذا الحلم، ما هو إلا رحلة للبحث عن عالم المُثُل هربا من عالم الواقع المليء بالشرور والأحقاد والكذب والنفاق، وهذا العالم الذي طالما حلم به الشعراء قبله لا يوجد سوىٰ في أحلامهم وخيالاتهم، فالصورة كما يراها بعض النقاد (سياحة وهمية تشبه رحلات الشعراء الرمزيين في ذواتهم بحثا عن المثال أو الحقيقة)[1].

٢- التشخيص.

هو (إبراز الجماد أو المجرد من الحياة في ضوء الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة)[2].

التشخيص وسيلة فنية استخدمها الشعراء في تشكيل الصورة، في الشعر القديم والحديث، وإذا كان الشعراء القدماء قد استخدموا التشخيص، إلا أن استخدام الشعراء في العصر الحديث لهذه الوسيلة، يُعَدُ سمة واضحة في شعرهم، وبخاصة في الشعر الوجداني علىٰ أيدي الرومانسيين، فقد أكثروا منها في شعرهم، وتميز التشخيص في شعرهم بأنه (أصدق وأكثر تنوعا وأوسع مدىٰ، لذا عُدَّ خاصية من خصائصهم، وذلك لرهف إحساسهم ورقة مشاعرهم)[3] والتشخيص معناه: تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة وغير عاقلة، وإلباسها ثوب ما يعقل - أي - إضفاء صفات الإنسان عليها، فتصبح كائنات حية تتميز بما يتميز به الإنسان، فتحس، وتتحرك، وتنبض بالحياة.

يقول الشاعر في قصيدة (إلىٰ جتا الفاتنة):

هـا هـو اللـيـلُ قـد أتـىٰ فتعـالي * نَتَهـادَىٰ علـىٰ ضِـفَافِ الرِّمَـالِ
فنـسيمُ المـساء يَـسْرِقُ عِطْـرا * مـن ريـاضٍ سـحيقةٍ في الخَيـالِ

(١) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، أحمد، محمد فتوح، (ص٢٦٢).

(٢) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، (ص٦٧).

(٣) الرومانتيكية. هلال، محمد غنيمي، (ص١٤٠).

صَــوَّرُ المغــربُ الــذَّكيُّ رُباهــا * فهــي تحكــي مدينــة الأحــلامِ
ووراء الــسِّياجِ زهــرةُ فُــلٍّ * غازلتهــا أشــعةٌ في المــسَاءِ
إنَّ هــذي الأزهــار تَحْلُــم في الليــ * ـلِ، وعطــرُ النَّــارنجِ خَلّــف الــسِّياجِ
والنَّــدَىٰ والظِّــلالُ تَــنْعِسُ في المــا * ءِ، وهــذا الــشُّعَاعُ خَلْــفَ الغَمَــامِ[1]

في البيت الأول جعل الشاعر (جتا الفاتنة)، وهي إحدىٰ القرىٰ، حبيبة يناديها ويدعوها إلىٰ التريض معه علىٰ الشاطئ الرملي، وفي البيت الثاني يجعل نسيم المساء لصا يسرق العطر من رياض سحيقة في الخيال. وفي البيت الثالث، يجعل المغرب مصورا ذكيا ترسم ألوانه لوحة الربا. وفي البيت الرابع، يجعل أشعة المساء محبا متغزلا، وزهرة الفل حبيبة يوجه إليها هذا الغزل. وفي البيت الخامس جعل الأزهار تحلم في الليل. وفي البيت السادس، جعل الندىٰ والظلال تنام في الماء. فالشاعر قد منح السمات الإنسانية للطبيعة فجعلها تنبض بالحياة، تحس، وتتحرك.

لم يقتصر التشخيص علىٰ مفردات الطبيعة المادية، ومنحها الحياة الإنسانية، بل امتد ليشمل المجردات (المعاني الذهنية) يقول الشاعر في قصيدة (شاطئ الأعراف - نشيد وصف الشاطئ):

يَــسْتريحُ الزَّمَــانُ والمــوتُ فيــه * بعــد طــولِ التِّطْــوافِ والجَــوَلانِ
وكَــأَنَّ الزَمَــانَ خَــامَرَهُ الخــو * فُ فَأَضْــحَىٰ مــع الــرَّدَىٰ في احتــضانِ
فَــإذا بالفَنَــاءِ يُحَكِــمُ فَــرّدَا * فَوضَــويًّا علــىٰ جــلال المكــانِ[2]

(فالزمان والموت) وهما معنيان تجريديان لا يجسمهما الشاعر فقط ويجعلهما شيئين ماديين، بل يشخصهما ويخلع عليهما الحياة، ويمنحهما السمات الإنسانية حتىٰ وجدناهما شخصين يستريحان علىٰ الشاطئ بعدما ألم بهما التعب والإرهاق من كثرة التطواف، والزمن يحيط به الخوف، فلا يجد غير الموت يرتمي في أحضانه، ثم نجد (الفناء) وهو معنىٰ تجريدي

(١) ديوان الهمشري، (ص١٦٧-١٦٨).

(٢) ديوان الهمشري، (ص١٣٨).

ينشر الفوضىٰ علىٰ الشاطئ. ويرتبط بتشكيل الصورة باستخدام التشخيص شيء آخر، هو تعاطف الشاعر مع الأشياء التي شخصها (لدرجة الامتزاج بها والحلول فيها والتفكير من خلالها)[1] فلا يكتفي الشاعر في تشخيص الطبيعة واستلهامها، واستيفاء أسرارها، إنما يجعل مفردات الطبيعة تحس بدلا منه، وتفكر نيابة عنه، وتقول هي ما يريد أن يقوله. وظهر هذا واضحا في قصيدة (أحلام النارنجة الذابلة). يقول الشاعر:

وهنا تَحَركَت الشُّجَيرةُ في أَسَىٰ * وبَكَىٰ الرَّبيعُ خَيَالها المَهْجُور
وتَذكَرَتْ عَهْدَ الصِّبا فتَأوهَتْ * وكأنها بيد الأَسَىٰ طنبور
وتَذكَرَتْ أيامَ يَرّشِفُ نُورَها * رِيقُ الضُّحىٰ ويزرزرُ الزرزورُ[2]

فالصورة في الأبيات قائمة علىٰ تشخيص مفردات الطبيعة، ولكن الحقيقة أن الشاعر هو الذي تحرك في أسىٰ وبكي خياله علىٰ ربيع عمره وفترة شبابه التي ولت مدبرة عنه، فأرسل أنات التوجع والأسىٰ علىٰ هذه الأيام، أيام النور والمرح والانطلاق والحرية، وقرض الشعر، ولكنه امتزج بالنارنجة الذابلة وحل بها، فجعلها تحس إحساسه وتشعر بما يشعر.

٣- استخدام الرمز للإيحاء بالجو النفسي.

وفي هذه الوسيلة لا يعبر الشاعر تعبيرا مباشرا عن عواطفه وأحاسيسه، إنما التعبير عنها من خلال صور شعرية، لتجسيم أفكاره، وقد يمتزج فيها الحقيقة بالخيال، حيث يتخذ الشاعر نقطة ابتداء للصورة من الواقع، ثم يضفي الشاعر عليها من خياله بعد امتزاجها بمشاعره وأحاسيسه. ومن الشواهد علىٰ ذلك من شعر الهمشري، قوله في قصيدة (العودة):

لقد رَنَّقَتْ عينُ النَّهارِ وأسْدَلَتْ * ضَفَائرَها فَوقَ المُروجِ الدَّياجرُ
وقد خرج الخُفَّاشُ يَهْمِسُ في الدُّجَىٰ * ودَبَتْ علىٰ الشَّطِ الهَوامُ النوافرُ

(١) انظر: الشعر المصري بعد شوقي، (٣/ ١٥).

(٢) ديوان الهمشري، (ص١٩٢).

وطَـارَتْ مـن الجميـز تـصرخُ بومـةٌ * علـىٰ صَـوتِ هِـرٍّ في الـدُّجَىٰ يَتَـشَاجَرُ
وفي فـتراتٍ ينـبحُ الكَلْـبُ عابـسًا * فيعـوي لـه ذِئْـبٌ مـن الحَقْـلِ خـادرُ[1]

قصيدة العودة تبين كيف أن المدن تفسد الذوق وتغير من نفسية الريفي فينكر ما كان يألفه من معاهد صباه ومغاني طفولته في قريته. وقد رسم الشاعر في الأبيات السابقة لوحة مشهدية (كلية) تتكون من عدة صور جزئية، تجمع بين ما يُرىٰ بالعين، وما يُسمع بالأذن، والساكن والمتحرك، فالنهار ترنق عينه للنوم، وتسدل ستائرها السوداء علىٰ المروج الخضراء، والخفاش يهمس في الظلام، وحشرات الليل تتحرك علىٰ الشُّاطئ، وصراخ البومة يرتفع وهي تطير من علىٰ شجرة الجميز عندما سمعت سوط القط وهو يتشاجر، وهناك الكلب ينبح، فيقابله الذئب يعوي وهو وسنان. والرمز في الأبيات السابقة يتمثل في عدة أشياء هي: (خرج الخُفَّاش – الهوامُ – النوافرُ – بومةُ – صوت هِرٍ – ينبحُ الكلب – فيعوي ذئب) فخروج الخفاش، ودبيب الهوام النوافر، وصراخ والبومة علىٰ صوت هر في الدجىٰ يتشاجر، كل هذا رمز من رموز الوجدان المصري الذي يشير إلىٰ تشاؤمه، مما لحق بالفلاح المصري في ذلك الوقت، ولذلك كان الكلب الذي يعوي رمزا من رموز المقاومة والوفاء للفلاح، في الوقت الذي يرمز الذئب إلىٰ أولئك الذين ظلموا الفلاح فامتصوا عرقه ودماءه.

٤ – التجسيد.

يعرف معجم المصطلحات العربية التجسيد بأنه (نسبة صفات البشر إلىٰ أفكار مجردة، أو إلىٰ أشياء لا تتصف بالحياة، مثال ذاك الفضائل، والرذائل المجسدة في المسرح الأخلاقي، أو في القصص الرمزي الأوربي في العصور الوسطىٰ، ومثاله أيضا مخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع ويستجيب في الشعر والأساطير)[2].

(١) ديوان الهمشري، (ص٢١٢).

(٢) معجم المصطلحات العربية اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل، (ص١٠٢).

والتجسيد هو منح المعنويات سمات المحسوسات: يقول الشاعر في (قصيدة ساحر الوادي):

هَـــاك مـــوجُ الفَنَـــاء يَقْذفـــه اليَـــأ * سُ علـىٰ شَـاطِئ الـسِّكُونِ الرَّهِيْـبِ

يَـسْتَجِيبُ الأَصْـــداءَ وهـــي تُعَـــانِي * مـا يُعَـانِي، فمـا لهـا مـن مُجيـبِ[1]

فالصورة قائمة علىٰ تجسيد وتشخيص المعنوي (الفناء وهو شيء معنوي يُجسد ويتحول إلىٰ شيء مادي يُقذف، واليأس وهو شيء معنوي أيضا يجسد ويشخص ويقوم بقذف الفناء، علىٰ شاطئ السكون، وهذا الشاطئ ليس شاطئا ماديا بل خياليا، يقع وراء عالم الحياة ويشرف علىٰ الموت والصورة رمزية تعكس ما يعتمل داخل نفس الشاعر من ملامح الحزن والكآبة واليأس. وفي قصيدة (الحب والطبيعة) يقول الشاعر:

ألـــم تَـــرَ للحُـــبِّ كَيْـــفَ انْبَـــرىٰ * يُـــصورُ في الكـــونِ أبْهـــىٰ الـــصُّوَرْ؟

وكَيْـــفَ تَرَقْـــرقَ منـــه النـــسيمُ؟ * وكَيْـــف تَرقـــقَ منـــه القَمَـــرْ؟

وكَيْـــفَ تهَـــذبَ منـــه الحَمَـــامُ؟ * ولـــم يُـــرَ في البُـــومِ هـــذا الأَثَـــرْ؟[2]

فالشاعر، يجسد الحب وهو شيء معنوي ويجعله شيئا ماديا ويشخصه، فيصبح مصورا يلتقط للكون أروع الصور، والنسيم لا يهب علىٰ الكون إلا منه، وبالحب يصبح القمر أكثر رقة، وبه ينتشر التفاؤل في الكون، ويختفي اليأس والتشاؤم.

٥- التجريد.

التجريد في أصل اللغة هو إزالة الشيء عن غيره في الاتصال[3].

والتجريد هو تحويل المحسوسات من مجالها المادي إلىٰ المجال المعنوي، وهو من إبداع الشاعر.

---

(١) ديوان الهمشري، (ص١٤٥).

(٢) السابق، (ص١٦٣).

(٣) انظر: فقه اللغة وسر العربية - الثعالبي أبو منصور، (ص٢٦٦).

يقول الشاعر في قصيدة (شاطئ الأعراف – نشيد الشاعر والآلهة):

يـــا لَـــهُ مركبًـــا غَلائِلـــهُ النُّـــو * رُ ومـــن خَـــالِصِ الأَثِيـــرِ شِـــرَاعهْ
احتوتْـــه الأَنْـــوَارُ في ركْبِهـــا الـــضَّا * فِـــي وداني طـــرْفَ الأواذي شُـــعاعهْ
فَتَـــراءَتْ مثـــلَ القَنَادِيـــلِ تَتْـــرَىٰ * حَولَـــه، فَوقَهـــا يَـــرِفُّ التِمَاعَـــهْ[1]

فَالمركب شيءٌ مادي جعل الشاعر ثوبه من النور، وشراعه من الأثير، فالصورة قائمة علىٰ التشبيه الذي حُذفت أداته، وأضيف المشبه إلىٰ المشبه به، فثوبه في ضيائه مثل النور، شراعه في لمعانه يشبه الأثير.

يقول الشاعر في قصيدة (شاطئ الأعراف – الآلهة تناجي الشاعر ثانيا):

أخـذ الـصوتُ في ازديـاد «خفـوتٍ» * وســجوٍ علـــىٰ الـــسِّكونِ مديـــدِ
وبـــدا فـــوق هامـــة الأُفـــقِ نـــورٌ * ســـاطعُ الجـــوِّ خـــاطفٌ مـــن بعيـــد
وإذا موكـــــبٌ يتيـــــه عليـــــه * مثـــل قـــصرٍ مـــن الـــضِّياءِ مَـــشيدِ
وســـرَتْ خلفـــه «زوارقُ» شـــتىٰ * تـــــتراءىٰ كأنهـــــا أحـــــلامُ[2]

في البيت الثالث، الشاعر يشبه الموكب (وهو شيء مادي) بالقصر وهو أيضا مادي، ولكن هذا القصر مشيد من (الضياء) وهو شيء معنوي، وفي البيت الرابع أيضا نجده قائما علىٰ التشبيه، فالزوارق (شيء مادي)، وهو المشبه، وجاء بالمشبه به (أحلام) وهو شيء معنوي.

٦- الكناية والاستعارة الرمزية.

من الوسائل التي اعتمد عليها الشاعر في تشكيل صوره، الكناية والاستعارة الرمزية، ذات الصور المركبة (وفيها يعمد الشاعر إلىٰ تجسيد المعاني المجردة في أشكال حسية، بحيث يمكن

(١) فقه اللغة وسر العربية – الثعالبي أبو منصور، (ص١٢٣).

(٢) ديوان الهمشري، (ص١٤٢، ١٤٣).

مع ذلك تفسير جميع حركاتها وكلماتها تفسيرا مجردا)[1].

في قصيدة (شاطئ الأعراف – نشيد سفن الموت) يقول الشاعر:

نَـصَلَتْ مـن غُبَارِهـا سـفُنُ المَـو * تِ وسـارتْ بمـن تُقِـلُّ خِفَافَـا
لفَّهـا المـوتُ في غَيَاهِبـه السُّو * دِ وأَسْـرَىٰ يَطْـوي بهـا الأَسْـدافَا
وبهـا رايـةٌ تُـشير إلـىٰ الـشَـ * ـطِّ وروحٌ يَهْـدِي لـه زَفزَفـا
كُلَمَـا طَافَهـا الفَنَـاءُ بـصوتٍ * رَفَعـتْ قَلْعَهـا لـهُ إرْهَافَـا[2]

في الأبيات السابقة نجد الشاعر اعتمد علىٰ الاستعارة الرمزية فـ (سفن الموت) السفن شيء معنوي، وإضافتها للموت أعطتها بعدا تخيليا يوسع مجال الصورة لتفارق العالم المادي المحسوس للسفينة إلىٰ العالم المعنوي الذي يُسير أسباب المنايا التي حملت الأرواح خفافا، وخَلَّفت وراءها ثقل الأجساد. ولا ندري علىٰ وجه التحديد المقصود بها، جسدها الشاعر وجعلها تنفض الغبار وتحمل ركابها وتسير بهم، هذه السفينة أحاط بها الموت وهو شيء معنوي، جسده الشاعر وجعله شيئا ماديا وسار بها في الليل يطوي بها الظلمات، وكذلك (كلما طافها الفناء بصوت) والفناء وهو شيء معنوي أصبح له صوت، وسفينة الموت يجسدها ويشخصها فترفع شراعها مصغية باهتمام للفناء، الاستعارة الرمزية في الأبيات سواء (سفينة الموت – كلما طافها الفناءُ بصوت)، ما هي إلا رموز لما يعتمل في عالمه الداخلي من حزن ويأس، فقد ضاقت به الحياة حتىٰ إنه أصبح يرىٰ الموت في وسائل النجاة، فالسفن تشير إلىٰ الحياة والنجاة، ولكنها أصبحت سفنا للموت كسر قلاعها الموت وأحاط بها من كل مكان.

من ذلك أيضا في قصيدة (شاطئ الأعراف – نشيد وصف الشاطئ) يقول الشاعر:

(١) الرمز والرمزية، محمد فتوح، (ص٢٦٥).

(٢) ديوان الهمشري، (ص١٢١).

هـي هِـذي الـسَّفينُ تمـضي عِجَـالا * مُـسرِعاتٍ تجـري علـىٰ التيـارِ
تَتَلاشَـىٰ في بعـضها ثُـمَّ تَحْيـا * لتعيـدَ التَّمْثيـلَ في الأعمـارِ
مـشبها بَعـضُها علـىٰ العُمـر بعـضاً * لـو خلَـتْ مـن تَبَـاينِ الأَوطَـارِ
أَيهـا الوقـتُ كَـمْ أطحـتَ بِعـيشٍ * خـضلٍ كـان وارفَ الظِّـلالِ[1]

بدأت الأبيات بكلمة (السفين)، هنا نحس أن الشاعر يتحدث عن سفينة واقعية، فالسفينة تسير مسرعة علىٰ تيار الماء، ولكن بقراءة الأبيات التالية نجد السفينة تشف عن مستواها التجريدي غير الحقيقي، فهذه السفينة تتلاشىٰ بعضها في بعض وتنتهي، لتعود مرة أخرىٰ إلىٰ الحياة، فالسفينة هنا ليست سفينة حقيقية ولكنها ترمز إلىٰ رحلة حياة الإنسان، التي تبدأ ثم تنتهي لتبدأ من جديد وهكذا. فالشاعر يبدأ من المحسوس وينتهي بالمجرد، وقد استخدم الشاعر الاستعارة المكنية التي صورت الموت بصورة المتصرف الذي يرسل سفنه تجوب الأنحاء لتجمع ما شاء من الأرواح.

٧- تشكيل الصورة بعيدا عن المجاز ويطلق عليها الصورة المشهدية.

إذا كان الشاعر قد اعتمد في تشكيل الكثير من صوره علىٰ المجاز، سواء التشخيص، أو تراسل معطيات الحواس أو التجسيد، أو التجريد، أو الرمز، فقد جاء بصور خالية تماما من المجاز، فليس بالضرورة أن يكون الغموض الشفيف الذي يغلف الصورة البلاغية قائما علىٰ المجاز حتىٰ تكون الصورة موحية، فهناك صور شعرية واضحة كل الوضوح ومع ذلك لم تتخل عن الغموض الشفيف والإيحاء، وهي صور شعرية موحية بكل المقاييس، بل قد تتفوق في إيحاءاتها علىٰ الصور التي تعتمد في إيحاءاتها علىٰ المجاز، والصور التي لا تعتمد في إيحاءاتها علىٰ المجاز كثيرة سواء في الشعر العربي القديم أو الشعر الحديث، ويكثر فيها من (الطاقات

(١) ديوان الهمشري، (ص١٣٩).

الإيحائية ما ليس في كثير من الصور التي تقوم علىٰ المجاز المتكلف المفتعل ومقياس جودة الصورة في النهاية وهو قدرتها علىٰ الإشعاع، وما تزخر به من طاقات إيحائية، فبمقدار ثراء الصورة الشعرية بالطاقات الإيحائية ترتفع قيمتها الشعرية)[1]، فإذا تناولنا بعض الصور عند الهمشري التي لا يعتمد فيها علىٰ المجاز، نجد ذلك في قصيدة (الأغنية المسائية)، يقول:

كَمْ مَشَينا بين الحقولِ طَويلا * نَشْتَكي الشَّوقَ والهوَىٰ والغَراما
وإذا ما تعبتُ نجلسُ حِينا * فَوق شطِّ الغَدِير نَشْكُو السِّقَاما
تحت تَعْرِيشةٍ من الكرم نَرعىٰ * قَمَرَ الليلِ في جلالِ السُّكونِ
وسَكَتْنا حينا وغشَّىٰ علينا * في سكونِ الظَّلامِ صمتٌ طويلُ
وانْتَهينا والبُومُ تَنْعَبُ في الليـ * ـلِ وصَوتُ الذُبَابِ فيه يَهُولُ
حُبنا كان قبلَ خَلْقِ الليالي * وسَيَبْقىٰ بَعدَ انقضاء الزمانِ
أنتِ يا زوجتي العزيزة ظلٌّ * مُسْتَحَبٌّ في رَبوةِ الأحْلامِ[2]

رسم الشاعر عن طريق المناجاة لوحة فنية له ولزوجته في القرية وقت المساء، دون أن يستخدم المجاز إلا في البيت الأخير في صورة واحدة التشبيه في قوله(أنتِ يا زوجتي ظلٌّ)، ولكن عن طريق الألفاظ الموحية، والتقاطه لعناصر الصورة استطاع أن يشحنها، بدلالات، أول هذه الدلالات الجو الرومانسي الذي وفره للصورة، فالصورة في القرية بما فيها من مشاهد طبيعية رائعة، فهو يتريض مع زوجته بين الحقول، ولكن المفارقة تأتي من أن الشاعر وزوجته يتمتعان بهذه الطبيعة الخلابة يشتكيان من شدة الشوق والحب، كيف وهما معا وسط الحقول الخضراء الجميلة، ثم نفاجأ بقوله عند التعب يستريحان فوق شط الغدير، وتحت تعريشة الكرم، وفي ذلك المساء الحالم يرعيان بدر السماء، كل هذا وهما صامتان، ثم يشحن الصورة بما يقبض النفس،

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة. زايد، علىٰ عشري، (ص٨٧).

(٢) ديوان الهمشري، (ص١٩٧-١٩٩).

يستفيقان علىٰ نعيب البوم، وصوت الذباب، ثم يعلن أن حبه لزوجته كان قبل خلق الليالي، وسيبقىٰ بعد انقضاء الزمان، إن الوقوف بقراءة الصورة عند هذا المعنىٰ يَحدُّ من قدرتها الإيحائية، الشَّاعر يرمز للريف والقرية بالزوجة، علىٰ الرغم من أنها مصدر للخير والجمال، إلا أنها تقابل بشيء من الجحود والنكران ويسام الفلاح فيها سوء العذاب، بإهماله وتركه يصارع الفقر والمرض، ففي الوقت الذي تكون القرية مصدرا للخير، وتنتظر من المسؤولين الاهتمام بها تأتي المفارقة، فالقرية تقابل بالجحود والإنكار، ويشحن الشاعر الصورة بدلالات رمزية أخرىٰ، قوله: (البوم تنعب في الليل – وصوت الذباب فيه يهول)، وهذان الرمزان يستخدمان في الوجدان المصري يشيران إلىٰ تشاؤمه. فهذه الصور التي توقفنا عندها صور شعرية راقية وليس فيها تحطيم للعلاقات المنطقية بين الأشياء، أقصد ليس بها مجاز، ومع ذلك مليئة بالقيم الإيحائية والطاقات التعبيرية.

***

المبحث الثاني

*** (أ) تشكيل الصورة بالرمز اللوني.**

لمفردات الألوان دور كبير في تشكيل الصورة في القصيدة، وبخاصة إذا تكررت بوضوح داخلها، فهي في هذه الحالة قد تكشف عن فلسفة الشاعر في التعامل مع عالمه الواقعي والطبيعي، ومع الموروث اللغوي والاجتماعي، ومدىٰ تعديه للصفات اللونية الموجودة في الوقائع المرئية من حوله، ومدلولية هذه الألوان في ثقافة المجتمع وذاكرته. والشاعر عندما يستخدم الألوان لا يستخدمها لمجرد الزينة، بل يستخدمها ليكشف بها عن جانب أو أكثر من تجربته الشعرية، لذلك فهي – الألوان – مرتبطة بالعالم الداخلي للشاعر، وقد يظن البعض أن استخدام الشعراء للألوان مقتصر علىٰ الشعراء في العصر الحديث، لكن استخدامها قديم قدم الشعر، فقد استخدمها الشعراء القدماء، قبل استخدام الشعراء المحدثين لها، والصورة في الشعر القديم ارتبطت بالجانب الحسي، فتحدث الشعراء القدماء عن التصوير والنسج والرسم، فقد(ارتبط دور اللون في الصورة الشعرية عند القدماء بالشكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء وتجسيم المعنوي، وبث الحياة في الجوامد بطرق التشبيه والاستعارة والتمثيل في شكل صورة بصرية)[1]، وقد تنبه نقادنا القدماء للصلة الوثيقة بين الشعر والفنون الأخرىٰ وبخاصة الرسم والنسج، فالجاحظ في تعريفه للشعر يقول: (فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير)[2] والصورة الشعرية في الشعر الحديث اختلفت عن الصورة الشعرية في الشعر القديم، فإذا كان القدماء قد ربطوا الألوان بالإحساس نتيجة لبساطة الصورة، فإن اللون في الصورة الحديثة إضافة

(١) الصورة الشعرية والرمز اللوني، نوفل، يوسف، (ص١٢).

(٢) الحيوان. الجاحظ، (٣/ ١٣٢).

إلىٰ ارتباطه بالحس ارتبط بالعقلانية تجاوز مرحلة البساطة إلىٰ التعمق فالصورة (انتقلت من الحاضر إلىٰ الغائب بإنشاء صور ذهنية تشيد فيها عالما ذا عناصر متباعدة متنافرة وتجمع بينها بطريقة تفوق تلك البساطة المتمثلة في المحسوس الدَّاني إلىٰ ما هو أبعد منه هو الغائب القصي، وبذلك تبلغ الصورة لدىٰ الشاعر مستوىٰ التكثيف والتعقيد يجعلها في كثير من الأحيان أمرا مستعصيا علىٰ الفهم والاستيعاب أول الأمر، ثم ما تلبث أن تقدم من داخلها إضاءات منبثقة من جماع الصلات الداخلية بين الرمز ومرموزه، والإيحاءات والإشارات، والألفاظ، والأصوات والإيقاع، وتساعد هذه الإضاءات في فهم الرمز محققة متعة فنية لقارئ الصورة ومتمثلها)[1].

فإذا تناولنا بعض الشواهد لمعرفة كيف استخدم الهمشري الألوان في تشكيل صوره نجد:

١ - اللون الأبيض ومفرداته:

يأتي اللون الأبيض في مقدمة الألوان التي استخدمها الشاعر في تكوين صوره، فقد استخدمه في مئة وإحدىٰ وسبعين مرة تقريبا، ولعل الشاعر أكثر من اللون الأبيض لأنه يرتبط بدلالات متعددة تدور حول الطُّهر والنقاء والبراءة والجمال والسَّكينة والصَّفاء، ونجد اللون الأبيض في (الصبح - الفجر - النور - الضياء - الشمس - القمر - الزهر - البدر - الفل - الثلج - الكوكب) في قصيدة (شاطئ الأعراف - نشيد الشاعر والآلهة) يقول الشاعر:

أيُّ نـورٍ هـذا الـذي يُبْهِـرُ الأفْـ ... ـقَ ويَزهُـو مُغَـشَّيًا جَنَباتـهْ؟
هـو يـا شـاعري الـصغير ركَـابي ... ويَـشعُّ الـضِّياءُ مـن مِـشْكَاتِهْ
وبـدا فـوق صـفحةِ الأفـق أيّـو ... سِ[2] يُقـلُّ الأنـوارَ في مركباتـهْ[3]

في الأبيات السابقة استخدم الشاعر مفردات اللون الأبيض في تشكيل الصورة وهي (نورٍ -

(١) الصورة الشعرية والرمز اللوني، (ص٢٣).

(٢) إله النور عند الإغريق.

(٣) ديوان الهمشري، (ص١٢٣).

الضياءُ – الأنوار)، فالأبيات تحكي رحلة خيالية إلىٰ عالم المثل بعد أن بحث عنه في دنيانا فلم يجده، الوسيلة التي تقله إلىٰ هذا العالم الخيالي ركاب أعدته الآلهة له، هذا الركاب صنع من النور رمز الخير، ويشع الضياء حتىٰ يبدد ظلام اليأس والحزن الذي ألم بالشاعر، والذي رَان عليه، ليحمله هذا الركاب ويذهب به إلىٰ العالم الذي يحلم به، وقد أقام الشاعر صوره في الأبيات السابقة علىٰ الألفاظ الموحية، والاستعارة، فالنور في البيت الأول يبهر الأفق، ويزهو مغشيا عليه، وأيوس يجعل النور مطية له، فالاستعارتان قائمتان علىٰ التشخيص والتجسيد. ويستخدم الشاعر أيضا مرادفات اللون الأبيض لرسم لوحة فنية لجمال الكون في فصل الربيع، يقول الشاعر في (قصيدة الربيع):

شمسٌ تَفِيضُ علىٰ أرضٍ تُباهيها * جَداولاً من عيونِ النُّورِ تُرويها
يا حَبذا شمسُ آذارٍ وبهجتها * وطول أنفاسِها والحُبُّ يُوهيها
تَرِفُ أنْوارَها فوقَ الحقولِ كما * رَفَتْ علىٰ جبهةٍ أحْلَىٰ أمَانِيها
كأنها النورُ مُوْسِيقَىٰ لها أذنٌ * بَين القُلوبِ تُغَنِيهَا فَتضحيها[1]

مفردات اللون الأبيض في الأبيات السابقة هي (شمس – عيون النور – أنوارها – النور) شكل الشاعر من مفردات اللون الأبيض صورا بيانية تعكس جمال الكون في فصل الربيع، (شَمسٌ تفيض – ترف أنوارها – كأنها النور موسيقىٰ)، الصورة في البيت الأول قامت علىٰ الاستعارة، فالشمس تنشر أشعتها الذهبية علىٰ الأرض جداولا من النور، كما قامت أيضا هذه الصورة علىٰ التجريد، فالجداول شيء مادي، ولكنها ليست جداولَ من الماء ولكن من النور. والصورتان في البيتين الثالث والرابع قائمتان علىٰ التشبيه، سقوط أشعة الشمس علىٰ الحقول مثل أحلىٰ الأماني التي تخطر علىٰ رأس الإنسان، ثم يشبه النور بالموسيقىٰ في انسيابيته. إذا كان

(١) ديوان الهمشري، (ص١٨٥).

الشاعر قد استخدم اللون الأبيض ومفرداته في تشكيل صورة في الشواهد السابقة بما تدل علىٰ السعادة والبهجة والإشراق، فقد استخدم اللون الأبيض ومفرداته لتجسيد مشاعر مختلفة عن سابقتها، مشاعر الحزن الألم التحسر واللوعة من ذلك: يقول الشاعر في قصيدة (المشيب):

نَـــصَائِحُ الـــشَّيبِ تحْكـــي * ضِـــيَاءَ شَـــمْسِ الـــشِّتاء

مـــا تُـــدْفِئُ المـــرءَ ولكـــنْ * إحْـــسَانَها في الـــضِّياءِ[1]

فالشاعر يستخدم مرادفات اللون الأبيض(الشيب)، لتجسيد مشاعر الأسىٰ والحزن التي ألمت به بعد رحيل مرحلة الشباب ومجيء الشيب، عند طريق الاستعارة، ففترة الشيب قصيرة جدا مثلها مثل شمس الشتاء في قصرها، لا يحس الإنسان بدفئها لأنه فقد مقومات الاستمتاع بالطبيعة، ويكفيه منها الضياء، وهذا إحسان منها.

٢- اللون الأسود:

من الألوان البارزة في ديوان الهمشري والتي استخدمها في تشكيل صوره، اللون الأسود ومفرداته، وقد استخدم هذا اللون في مائة وتسع مرات تقريبا، ولا يخرج استخدام الشاعر لهذا اللون عن نمطين هما:

النمط الأول: يدل علىٰ الحزن والكآبة والأسىٰ والتشاؤم واليأس.

النمط الثاني: يأتي للزينة والجمال وذلك عندما يأتي مع اللون الأخضر، لإظهار جمال الريف أو القرية في فصل الربيع. والألفاظ المستخدمة المعبرة عن اللون الأسود هي: (الليل - أسداف - الدياجي - الغلسا - المساء - البرندج - الخفاش).

إذا تناولنا النمط الأول: وهو استخدام اللون الأسود في تشكيل الصورة بما يدل علىٰ الحزن والكآبة والتشاؤم واليأس، نجد في قصيدة (شاطئ الأعراف - نشيد وصف الشاطئ) يقول:

(١) ديوان الهمشري، (ص١٦٢).

تُبْصر الدَّوحَ صَاعدا في فضاءٍ * يَتراءَىٰ عليه كَالأشْباحِ
في لُبُوسٍ من الدَّياجيرِ داجٍ * لفَّه غَيهبٌ مُسِفُ الجناحِ
وتَرىٰ البرقَ مُومِضا يَتَرامَىٰ * في ثَنَايا الأسْدافِ مثل الجراحِ
أو كحربٍ علىٰ الظَّلام عَوانٍ * قامَ بين الأجْسَادِ والأَرْواحِ[1]

في الأبيات السابقة يستخدم الشاعر مفردات اللون الأسود لرسم لوحة قاتمة تقبض النفس مفرداتها (الأشباح – الدياجير – داج – غيهب – الأسداف – الظلام)، وارتكز الشاعر لإيصال هذا الإيحاء للقارئ علىٰ التشبيه في البيت الأول(تبصر الدَّوح صاعدا في فضاءٍ يتراءىٰ عليه كالأشباحِ) فالدوح عندما يصعد في الفضاء يظهر كالأشباح، الشاعر بهذا التشبيه يلف الصورة بشيء من الغموض، ويعطيك إحساسا بالخوف والرعب هذا الدوح يتشح بالسواد، وفي البيت الثالث يستخدم أيضا التشبيه (وترىٰ البرقَ مُومِضا مثل الجراحِ)، ويظهر البرق لامعا وسط الظلمات كالجراح، ويستكمل الصور في البيت الرابع، عن طريق التشبيه، أو أن البرق في حرب لا هوادة فيها بينه وبين الظلام، لعل الصورة التي رسمها الشاعر التي جسد فيها مشاعر الحزن والخوف والغموض، والحرب الشعواء بين البرق والظلام يرمز بها الشاعر إلىٰ أنها حرب بين الخير والشر، فاللون الأسود يرمز إلىٰ الشر والظلام، والبرق هو شعاع الأمل من الخلاص من هذا العالم، لأن شاطئ الأعراف هو شاطئ خيالي.

أما النمط الثاني الذي يدل فيه اللون الأسود أو مفرداته، للدلالة علىٰ السعادة والفرح، والخير والجمال والنماء، نجد ذلك في (قصيدة إلىٰ القمر) يقول الشاعر:

لياليكَ من ليِّل الفراديس أبهجُ * ونورُكَ أزْهَىٰ في العُيُونِ وأبْلجُ
كأنَّكَ عَيْنُ اللهِ تَرْعىٰ عِبَادَهَا * وتُبْصِرُ ما تحْوي القُلُوبُ فتَخْلجُ

(١) ديوان الهمشري، (ص١٣٨).

كَـأَنَّ الـدُّجَىٰ بَحـرٌ مُـسِفٌّ جنَاحُـه * كأَنَّـــكَ فيـــه دُرَّةٌ تَتَـــوَهْجُ[1]

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة مفردات اللون الأسود هي (لياليكَ - الدجىٰ) فهذه الليالي التي يحصد فيها الفلاحون خيرات أراضيهم هي أجمل وأبهج من ليالي الفراديس، وقد استخدم الشاعر ثلاثة تشبيهات لتجسيد جمال القمر في هذه الليالي، (كأنك عين الله ترعىٰ عبادها - كأن الدُّجَىٰ بحر مسف جناحه - كأنك درة تتوهج)، فالقمر في هذه الليالي عين الله الأمينة التي تحرس العباد، وانحسار الظلام في هذه الليالي بفعل ضياء القمر بحر مسف الجناح، والقمر أيضا في كبد السماء درة متلألئة تبدد ظلام الليل.

٣- اللون الأخضر.

اللون الأخضر ليس له حضور في شعر الهمشري مثل اللون الأبيض أو الأسود فقد استخدمه الشاعر في اثنتين وأربعين مرة، ولا تبتعد دلالة هذا اللون عن الخصب والنماء والبهجة والتفاؤل، وتتعدد مفردات اللون الأخضر في (خضراء - الحقول - المروج - العشب - السندس - الروض - الأشجار) ومن نماذج اللون الأخضر التي تدل علىٰ الخير والنماء والخير: في قصيدة (إلىٰ جتا الفاتنة في مدينة الأحلام)، يقول الشاعر:

هـا هـو الليـلُ قـد أَتَـىٰ فتَعـالي * نتَهـادَىٰ علـىٰ ضِـفَافِ الرِّمَـالِ

فَنَـسِيمُ المَـسَاءِ يَـسْرِقُ عِطْـراً * مـن ريـاضٍ سَـحِيْقةٍ في الخَيَـالِ[2]

استخدم الشاعر في البيت الثاني اللون الأخضر المتمثل في كلمة (رياض)، فالرياض مصدر للرائحة الطيبة الذكية، والبيت قائم علىٰ الاستعارة، فنسيم المساء لص ظريف يسرق العطر من الرياض، لا يفوتنا أن الصورة قائمة علىٰ تراسل معطيات الحواس، فقد جسد العطر وجعله شيئا ماديا يسرق، والعطر من معطيات حاسة الشمَّ.

(١) ديوان الهمشري، (ص٢٠٣).

(٢) السابق، (ص١٦٧).

وفي قصيدة (أحلام النارنجة الذابلة) يقول الشاعر:

هـي جَنـةُ الأَشْـجَارِ والأَظْـلالِ وال ❋ أَعْطـــارِ والأَنْغَـــامِ والأَنْـــداءِ[1]

استخدم الشاعر مفردات اللون الأخضر (الأشجار)، وقد اعتمد الشاعر في تشكيل الصورة بالإضافة إلىٰ اللون الأخضر علىٰ التشبيه، فقد شبه الشاعر شجر النارنج في جماله وثماره ورائحته الذكية وظلاله بالجنة، فقد ارتبط اللون الأخضر بالخير والجمال.

٤- اللون الأصفر.

ويأتي في المرتبة الرابعة اللون الأصفر من الألوان التي اعتمد عليها في تشكيل صوره، وقد استخدمه في سبع وعشرين مرة تقريبا، وقد استخدم هذا اللون للدلالة علىٰ الحزن والوجد والشحوب، كما في قصيدة العودة (٢)، يقول الشاعر:

وَقَدْ نَتَفَ الشَّحْرُورُ في الرَّوضِ رِيْشَه ❋ وَحَلَّتْ علىٰ الصِّفْصَافِ فيه ضَفَائر

وَقَدْ خَيَّمَتْ فَوقَ العَرَائشِ وَحْشَةٌ ❋ وَصَمْتٌ علىٰ أَوْرَاقِها الصُّفْرِ ناشِرُ[2]

استخدم الشاعر اللون الأصفر لتجسيد ما حل بالقرية من خراب ودمار، بعد أن تركها شبابها وهاجر، وأحس أن هناك إهمال مقصود، فقد تحولت إلىٰ أشباح وجفَّ اللون الأخضر من الحقول، في الأشجار والنباتات وذبلت عرائش الكرم وتحولت أوراقها الخضراء إلىٰ اللون الأصفر، وقد استخدم الشاعر الكناية (وقد خيمت فوق العرائش وحشة وصمت علىٰ أوراقها الصفر) كناية عن الخراب والدمار الذي حل بالقرية.

وقد استخدم الشاعر اللون الأصفر للدلالة علىٰ الجمال، وبخاصة جمال الكون في فصل الربيع.

---

(١) ديوان الهمشري، (ص١٩٤).

(٢) السابق، (ص٢١٨).

يقول الشاعر في قصيدة (الربيع):

وَتحْـسَبُ الزَّهـرَ والأَنْـداء تُـضْحكه * مَـــدَاهِنًا سَـــطَعَتْ فيـــه لآليهـــا

تَـسْبِيك حُـسّنًا، فـإنْ أَهْوَيـتَ تَقْطِفهـا * مَـدت لهـا الـشَّمْسُ أيْـدِيها لتُخْفِيهَـا

والبرّتُقـــالُ نَـــوَاقِيسٌ مُذهبـــةٌ * النَّحْـلُ ينقـسها والـريحُ تحكيهـا[1]

في البيت الثالث استخدم الشاعر مفرد اللون الأصفر(مذهبة)، لإظهار جمال البرتقال، فقد شبه ثمار البرتقال بالنواقيس في لونها الأصفر.

٥- اللون الأحمر.

من الألوان التي استخدمها الهمشري في تشكيل صوره اللون الأحمر، فقد استخدمه في ثلاث عشرة مرة تقريبا، ومفردات اللون الأحمر التي ورد ذكرها في الديوان هي (الجمرة شفق - حريق)، وترتبط دلالات اللون الأحمر في شعر الهمشري، بالدلالة علىٰ الحزن والأسىٰ، أو ترتبط بدلالات الجمال. فمن نماذج دلالة اللون الأحمر علىٰ الحزن، قول الشاعر في قصيدة (شاطئ الأعراف - نشيد أرغن الغناء):

فَطَافـــــــتِ الـــــــذِّكرَىٰ * بِقَلْبِـــــــــه النَّـــــــائِي

كـــــالجَمْرِ تَحْـــــتَ الرَّمَـــــادِ * مـــــن فَوْقِـــــه النَـــــدُّ فَـــــاحْ[2]

استخدم الشاعر في البيت الثاني مفرد اللون الأحمر(الجمرة)، في تشكيل الصورة التشبيهية (كالجمرة تحت الرماد)، فالشاعر يشبه الألم والحزن والأسىٰ الدفين الذي يحس به بسبب تجربة حبه التي لم يكتب لها النجاح بالجمرة تحت الرماد. ومن صور استخدام اللون الأحمر للدلالة علىٰ الجمال والخير، في قصيدة (المغرد)، يقول الشاعر:

(١) ديوان الهمشري، (ص١٨٦).

(٢) السابق، (ص١٣٠).

في حُمْـــرةِ الـــشَّفَقِ التـــي شَـــرَقَتْ * فيهـــا الزُّهُـــورُ ويَـــافِعُ الـــوَرسِ
والنَّبْـــتُ والأَشْـــجَارُ لامعـــةٌ * مـــن حُمـــرةِ الأَضْـــوَاءِ في يـــبسِ[1]

استخدم الشاعر اللون الأحمر ومفرداته (حمرة الشفق – حمرة الأضواء)، لإظهار جمال الأزهار والنبت والأشجار، واعتمد الشاعر في تشكيل صورته بالإضافة إلىٰ اللون الأحمر علىٰ الكناية، فلحظة الغروب وانعكاس الأشعة الحمراء علىٰ الزهور والأوراق الخضراء كستها بالجمال.

٦- اللون الأزرق.

اللون الأزرق أقل الألوان استخداما في تشكيل الصورة في شعر الهمشري فقد استخدمه خمس مرات، ومفردات اللون الأزرق التي وردت في الديوان(الأزرق – الفضاء)، ويدل اللون الأزرق ومفرداته علىٰ الصفاء والنقاء، ومن شواهد ذلك، في قصيدة (حدائق الشفق)، يقول الشاعر:

قـد ظَـلَّ نجْـمُ الـدُّجَىٰ سَـهْمَانَ يَقْذِفُـه * بِأَســـهمٍ تتَهـــادَىٰ منـــه وضَـــاءِ
صِـيْغَتْ مـن الليلـكِ الغَـافي أشـعتُها * فَأَصْـبحَتْ بـين بيـضاءٍ وزرقـاءِ[2]

استخدم الشاعر اللون الأزرق في (نجْمُ الدُّجَىٰ – زرقاء) في تشكيل صوره، التي كَنَّىٰ فيها عن القمر بنجْمُ الدُّجَىٰ الذي ينشر ضياءه علىٰ الكون فيبدد ظلامه، واختلطت هذه الأشعة بظلام الليل فأصبحت بين بيضاء وزرقاء.

٧- اللون المركب.

لم يكتف الشاعر باستخدام الألوان المفردة في تشكيل صوره، بل استخدم الألوان المركبة أيضا، وأقصد بالألوان المركبة أنه يستخدم أكثر من لون في البيت الشعري، وكل الألوان التي

(١) ديوان الهمشري، (ص٢٠٩).
(٢) السابق، (ص٢٣٠).

يستخدمها مرتبطة بالصورة التي يشكلها، لأنه يريد أن يكشف أكثر من جانب من جوانبها أو المبالغة في وصف شيء مرتبط بالصورة. ويمكن أن نتعرف علىٰ كيفية استخدام الشاعر للألوان المركبة، في قصيدة (أمسية شتائية في ضاحية) يقول الشاعر:

المـــــسَاءُ المغـــــيَّمُ الـــــذهبيُّ * والغِنَـــــاءُ المعطـــــرُ الـــــشَّفَقِي
وخَيَـــال الأَشْـــجَارِ يَحْلُـــمُ فيهـــا * الأَرِيـــــجُ المجَـــــنَّحُ الليلـــــيُّ
والخَرِيـــــرُ البَنَفـــــسجيُّ يُغَنـــــي * في سَـــــراه بهـــــا الغـــــديرُ الخفـــــيُّ
صـــــورٌ قـــــد رأيتُهـــــا في خَيـــــالي * وسَـــــبَانِيَ جَمالهـــــا القُدْســـــيُّ[1]

باستخدام الألوان المتعددة الأسود والأصفر والأخضر والمتمثلة في (المساء – الذهبي – الأشجار – الليلي – البنفسجي) رسم الشاعر لوحة فنية لليلة شتائية جميلة، فالمساء امتزج بأشعة الشمس فاكتسىٰ باللون الذهبي، في هذه الأمسية صَدَح الكروان بغناء امتزج برائحة عبير الأرض، وانتشرت في هذه الأمسية الرائحة الذكية التي تعبق بالليل، وصوت خرير الماء البنفسجي في الغدير يُمتع الأذن، هذه اللوحة الجميلة والأمسية الرائعة، ما هي إلا حلم جميل رآها الشاعر في خياله، واستخدم أيضا في تشكيل الصورة تراسل معطيات الحواس، في البيت الأول (الغناء المعطر الشفقي)، هنا بادل مدركات بين ثلاث حواس هي: (السمع – الشم – البصر)، فالغناء من معطيات حاسة السمع جعله من معطيات حاسة الشَّم ولذلك وصفه بالمعطر، كذلك الغناء بالشفقي، والشفق من معطيات حاسة البصر، جعله من معطيات حاسة السمع، وفي البيت الثالث (الخرير البنفسجي) هنا تراسل معطيات الحواس بين حاستي السمع والبصر، فصوت الماء من معطيات حاسة السمع، وصفه الشاعر بصفة من معطيات حاسة البصر هي البنفسجي.

(١) ديوان الهمشري، (ص٢٠٥).

ويجمع الشاعر بين اللون الأخضر والأحمر، في قصيدة (شجرة النخيل) يقول الشاعر:

قَامَتُكِ الهيْفاءُ * ثِمَارُكِ الحَمْراءُ

والخَيرُ والرَّخاءُ * يا شَجَرةَ النَّخِيلِ[1]

الشاعر جمع في البيتين بين اللونين الأخضر والأحمر (شجرة النخيل - ثمارك الحمراء)، واستخدم أيضا الكناية، للدلالة علىٰ جمال شجرة النخيل وخيرها.

*** (ب) الصورة الكلية:**

أقصد بالصورة الكلية الصورة التي تتكون من عدة صور جزئية، هذه الصورة الكلية قد تمتد لتشمل القصيدة كلها، ويمكن للقصيدة أن تتكون من عدة صور كلية، وهذه الصورة نجد فيها الحركة، الصوت، اللون، فالشاعر يرسم مشهدا كاملاً.

إذا تناولنا بعض الأمثلة التي توضح ذلك، في قصيدة (الربيع)، نجد القصيدة كلها لوحة فنية كلية، فالشاعر رسم مشهد الكون في فصل الربيع، ويستطيع أي رسام أن يستعين بهذه القصيدة لرسم أجمل المشاهد للكون في هذا الفصل، يقول الشاعر:

هو الرَّبيعُ إذا هَبَتْ شَمَائِلهُ * هَزَّ البَسِيطةَ دَانيها وقَاصِيها

فصلٌ جميلٌ من الجناتِ مَشرقهُ * تُبدِي الطَّبيعةُ فيه كُلَّ ما فيها

كَأَنَّ أيامَه السِّحرُ يُطْلقُها * أَحْلام حَسْناء طَافتْ في لَيَاليها

كَأَنَّما النُّور فوقَ العُشبِ مَسْرحُهَا * والزَّهرُ أسْرَابها رفَّت علىٰ فِيْها

زَارَ الحُقُولَ وأَحْيا كُلَ نامية * فتاهت الأَرْضُ في أَبْهَىٰ غَوالِيها

وصَبَّ في الزَّهْرِ أَعْطاراً تفوحُ بها * ولقَّن الطيرَ أنغاماً يُغنيها

فالجو بحرٌ من الألحانِ مُصْطَفقٌ * غَشَّىٰ الحدائقَ حتىٰ كاد يُطْميها

(١) ديوان الهمشري، (ص٢٠٠).

والــرِّيحُ هامــسةٌ تَــسري مُولهــةً * تَشكُو هوًىٰ ظلَ طولَ الفَصلِ يُضنيها
كأَنَّهــا في ثنايــا النُّــورِ خافتــةٌ * شَكْوَىٰ مُحِبٍ يَكادُ الشوقُ يُفنيها(١)

الشاعر في الأبيات السابقة رسم لوحة كلية للكون في فصل الربيع، الصورة تتكون من صور جزئية، قائمة علىٰ الاستعارة والتشبيه والكناية تتعاون معا مكونة صورة كلية، هذه الصور تتكون من الاستعارة في (هزَّ البسيطة دانيها وقاسيها – تبدي الطبيعة فيه كلَّ ما فيها – زار الحقول وأحيا كلَ ناميةٍ – فتاهت الأرض في أبهىٰ غواليها – وصب في الزهر أعطارا تفوح بها – ولقَّن الطيرَ أنغاما يغنيها – والريح هامسةٌ تسري مُولهة – تشكو هوىٰ ظل طول الفصل يضنيها)، والتشبيه في (كأن أيامه السحر يطلقها – أحلام حسناء طافت في لياليها – كأنما النور فوق العشب مسرحها – والزهر أسرابها رفَّت علىٰ فيها – فالجو بحر من الألحان مصطفق – كأنها في ثنايا النور خافتة) والكناية في (فصلٌ جميل من الجنات مشرقةٌ) فقدوم الربيع كان له مفعول السحر في الكون، وعلىٰ الأرض فقد غيرها من حال إلىٰ حال، سواء كانت القريبة أو البعيدة، فقد حولها إلىٰ جنان خضراء، وأظهرت الطبيعة كل ما فيها من جمال، فكأنه ساحر يخرج من جرابه أيام الربيع الجميلة، وانتشر النور فوق عشب الأرض، يتخللها الزهر مرتعشا في أثنائها تحكي مسرح هذه الأحلام التي ترفرف هفافة فوق ثغر الحسناء، فقد أحيا الربيع جميع النباتات واكتست الأرض بالسندس الأخضر فتبخترت مرتدية حلة خضراء جميلة، وتفتحت الأزهار وانتشرت رائحتها الزكية في الكون، والطير وسط هذا الكرنفال صدح بأعذب الألحان، والرياح تهب علىٰ الكون لطيفة رقيقة تحكي عاشقا يضنيه الحب، في هذه الصورة الكلية اعتمد الشاعر في جزء كبير منها علىٰ التشخيص، فقد استنطق الشاعر مفردات الطبيعة، فوجدنا الربيع يهز الطبيعة، ووجدنا الطبيعة فتاة حسناء تظهر فتنتها لتسبي كل من ينظر إليها، ويصب في الزهر أعطارا ذكية، والرياح

(١) ديوان الهمشري، (ص١٨٥-١٨٦).

تتحدث بصوت مهموس كأنه صوت محب، كما وجدنا التجسيد، فالعطور والمقصود بها رائحة الزهر الذكية تحولت إلىٰ شيء مادي يصب، كما نجد في هذه الصورة الصوت في (فالجو بحر من الألحان مصطفق)، نجد الحركة في(زار الحقول وأحيا كلَّ نامية – فتاهت الأرض في أبهىٰ غواليها)، ونجد اللون (الجنات – الزهر – العشب – النور).

* * *

خاتمة البحث

حاول هذا البحث الكشف عن طرق تشكيل الهمشري للصورة الشعرية في ديوانه، وبعد تناول الباحث للصورة الشعرية وطريقة تشكيلها، اتضح أن الشاعر اعتمد في تشكيل صوره علىٰ الصورة التقليدية(قليلا) وهي التي تعتمد علىٰ المجاز الواضح الذي قام علىٰ فكرة المشابهة، وهي أكثر علاقات بين عناصر الصورة، كما أنه اعتمد أيضا الصورة بمفهومها الحديث كثيرا، وهي التي تقوم علىٰ تراسل معطيات الحواس والرمز، والتشخيص، والتجسيد، والتجريد والاستعارة الرمزية، والصورة المعتمدة علىٰ اللفظ الموحىٰ الخالية من المجاز، والصورة القائمة علىٰ اللون الرمزي، والصورة الكلية.

*** نتائج الدراسة:**

خرجت الدراسة بعدة نتائج هي:

أولاً: ارتبط تشكيل الصورة في شعر الهمشري بالطبيعة ولغة الأحلام.

ثانيًا: الصورة عند الهمشري أحيانا يلفها الغموض الشفيف، وبخاصة الصور التي تعتمد علىٰ التجريد، فأطراف الصورة متباعدة، ويقوم الشاعر بالتقريب بينها عن طريق اكتشاف العلاقات بينها بروحه وخياله، حتىٰ يقربها للقارئ.

ثالثًا: وظف الشاعر الرمز اللوني في تشكيل كثير من الصور الشعرية بشكل فني، فالرمز اللوني أكسب الصور إيحاءات مبهرة، فعرفنا من الألوان التي يستخدمها أحاسيسه مشاعره وسراديب نفسه الداخلية.

رابعًا: يربط الشاعر غالبا الصور التي تعتمد علىٰ تراسل معطيات الحواس بالتجسيد والتشخيص، وهذا يجعل صوره حية ناطقة.

***

قائمة المصادر والمراجع

*** أولاً: المصادر:**

- ديوان الهمشري – الهمشري شاعر أبوللو – دراسة ملحقة بقصائد الهمشري. الهمشري، محمد عبد المعطي جمعها وقدم لها: صالح جودت، بيروت: دار الجيل، ١٩٧٤م.

*** ثانياً: المراجع:**

- التفسير النفسي للأدب. إسماعيل، عز الدين. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣م.
- الحيوان. الجاحظ ج٣، تحقيق: عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الحلبي، ١٩٤٨م.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، أحمد، محمد فتوح. القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م.
- الرومانتيكية. هلال، محمد غنيمي، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٥٦م.
- الشعر المصري بعد شوقي: ج٣، مندور، محمد. القاهرة: مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٤م.
- الصورة الشعرية والرمز اللوني، نوفل، يوسف. القاهرة: دار المعارف، د.ت.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. عصفور، جابر. ط٢، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٣م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة. زايد، علىٰ عشري.ط٤، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، ٢٠٠٠م.
- فقه اللغة وسر العربية – الثعالبي أبو منصور، تحقيق، سليمان سليم البواب دار الحكمة للطباعة والنشر، دمشق، ط٢، ١٩٨٩م.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
- معجم المصطلحات العربية اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٣، ١٩٨٤م.
- منهاج الأدباء وسراج الأدباء. القرطاجي، حازم. تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، ط٢، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١م.

- النقد الأدبي الحديث، هلال، محمد غنيمي. بيروت: دار العودة، ١٩٨٧م.
- نوابغ الفكر الغربي: كولردج. بدوي، محمد مصطفىٰ. القاهرة: دار المعارف، د.ت.

*** ثالثًا: الدوريات:**

- مجلة أبولو، المجلد الأول، القاهرة، ١٩٣٢م.
- فلسفة الصورة في شعر الرومانتيكيين، هلال، محمد غنيمي. مجلة المجلة، القاهرة أغسطس ١٩٥٩م.

*** رابعًا: كتب مترجمة:**

- اللغة العليا: النظرية الشعرية. كوين، جون، ترجمة: د. أحمد درويش، القاهرة: المجلس الأعلىٰ للثقافة، ١٩٩٥م.

* * *

Bibliography

*** Primary references:**

- Al-Hamshari, Muhammad Abd al-Mu'ti. (1974) Diwan Al-Hamshari - Al-Hamshari, the Poet of Apollo - a study attached to Al-Hamshari's poems. Collected and presented by: Saleh Jawdat, Beirut: Dar Al-Jeel.

*** Secondary references:**

- Abdul Salam Haroun (ed) (1948) Animal. Al-Jahiz, Part 3. Cairo: Al-Halabi bookshop.
- Ahmed, Muhammad Fattouh (1977) Symbol and symbolism in contemporary poetry. Cairo: Dar Al-Maaref.
- Al-Cartagi, Hazem (1981). The Writers' Platform and the Writers' Siraj. Al-Cartagi, Hazem. Edited by: Muhammad al-Habib bin Khoja, 2nd edition, Beirut: Dar al-Gharb al-Islami.
- Al-Tha'alabi Abu Mansour (1989). Philology and the Secret of Arabic, edited by Suleiman Salim Al-Bawab. 2nd edition. Damascus: Dar Al-Hikma for Printing and Publishing.
- Asfour, Jaber (1983). The artistic image in the critical and rhetorical heritage of the Arabs 2nd edition, Beirut: Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing.
- Badawi, Muhammad Mustafa (No date). Geniuses of Western thought: Coleridge. Cairo: Dar Al-Maaref.
- Hilal, Muhammad Ghoneimi (1954). Romanticism., Cairo: Misr Library, 1956.
- Hilal, Muhammad Ghoneimi (1987). Modern Literary Criticism, Beirut: Dar Al Awda.
- Ismail, Ezzedine. (1963) Psychological interpretation of literature. Cairo: Dar Al-Maaref.
- Jabour Abdel Nour (1979) Literary Dictionary, 1st edition. Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin,
- Magdi Wahba and Kamel Al-Muhandis (1984). Dictionary of Arabic Terms, Language and Literature, Beirut: Lebanon Library, 3rd edition 1984.
- Mandour, Muhammad (1954) Egyptian Poetry after Shawqi: Part 3. Cairo: Nahdet Misr Library.
- Nofal, Youssef (No date) The poetic image and the color symbol, Cairo: Dar Al-Maaref.
- Zayed, Ali Ashri (2000). On the construction of the modern Arabic poem. 4th edition, Ibn Sina Library for Printing and Publishing.

*** Periodicals**

- Apollo Magazine, Volume One, Cairo 1932
- The philosophy of the image in the poetry of the Romantics, Hilal, Muhammad Ghoneimi. Al Majalla Magazine, Cairo August 1959.

*** Fourth, translated books:**

- Higher language: poetic theory. Quinn, John, translated by: Dr. Ahmed Darwish, Cairo: Supreme Council of Culture, 1995 AD

❋ ❋ ❋