صور الطبيعة في شعر الفرغلي

Images of nature in Al-Fargali's poetry

جميلة قرين جامعة بسكرة (الجزائر).djamila.grine@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام: 2022/01/12 تاريخ القبول: 2022/02/28 تاريخ النشر: 2022/12/15

ملخص:

تعد الصورة الشعرية مقياسا مهما من مقاييس النقد، والتي تلعب دورا مهما في الحكم على تجربة الشاعر، ومدى تحقيقها للمتعة والخبرة، ثم إن ثمرات التشكيل اللغوي للصورة يبنى من مجاورة مفردات عدة، تقوم بينها علاقات على نحو ما، يتحدد من خلالها المعنى الجزئي، كما يقوم بينه وبين المضمون الكلي ارتباط وعلاقات.ولما كان الأمر كذلك فقد اهتم الشاعر "الفرغلي" بالصورة الشعرية، وعمد إلى تكرار بعضها وتطوير بعضها الآخر، وللأهمية سنقف على تكرار الصّور الشعرية في ديوان "لحن العبور"، تلك الصّور التي تتخذ شكل الوعاء المشتمل على الكثير من الصور الجزئية المتعلقة به، والمتقصي لمثل هذه الصور في هذا الديوان ،سيجد أن من أكثرها بروزًا وتكرارا صورة الطبيعية، بما فيها صورة الحيوان، والنبات، وبعض المظاهر الطبيعية الأخرى.

الكلمات المفتاحية:التكرار، الصورة الشعرية، الفرغلي، الشعر.

Summary:Thepoetic image is an important measure of criticism, whichplays an important role in judging the poet'sexperience, and the extent to whichitachievespleasure and experience.

In addition, the fruits of the linguistic formation of the image are builtfrom the neighborhood of severalvocabularies, amongwhichthere are some sort of relations, throughwhich the partial meaningisdetermined, and betweenit and the total content therethere are relationships.

Sincethiswas the case, the poet "Al-Farghali" wasinterested in the poetic image, and hebegan to repeatsome of them and developothers, and for the importance Wewill stop to the repetition of the poetic images in the Divan "Lahne El Obour", these images whichtake the form of a vesselwhichcontainsmany partial images relating to it.

Keywords:repetition, poetic image, Farghali, poetry.

المؤلف المرسل: جميلة قرين ، **الإيميل:** .djamila.grine@univ-biskra.dz

1.مقدمة:

إن أفكار الشاعر، التي قد تحقق جماليا عن طريق تجسيدها أحيانا في الصور الشعرية، والتي تكشف عن مهمتها، وتحيط بأبعادها، تولدها التجارب الشعورية؛ لأن الصورة الشعرية« تشكيل لغوي يعمل الخيال على تخليقه من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها على نحو لا تكون الصورة فيه مجرد تصوير فوتوغرافي للأشياء، وإنما تصبح«تعبيرًا عن حالة نفسية معينة، يعاينها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة»(العشماوي، 1985، صفحة 108)» .

لقد تنبه القدامى إلى جذر لفظة **الصورة**، ولكن الأمر لم يتعد في مجموعه إبداء آراء دون أن تشكل نظرية متماسكة، أو تقدم مفهومًا ناضجا للصورة، وأذكر ما أورد "**الجاحظ**" في سياق تعريفه للشعر: «فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير »(الجاحظ، (دت)، صفحة 131).

إذا فالصورة تعد مقياسا مهما من مقاييس النقد، والتي تلعب دورا مهما في الحكم على تجربة الشاعر، ومدى تحقيقها للمتعة والخبرة، ثم إن ثمرات التشكيل اللغوي للصورة يبنى من «مجاورة مفردات عدة، تقوم بينها علاقات على نحو ما، يتحدد من خلالها المعنى الجزئي، كما يقوم بينه وبين المضمون الكلي ارتباط وعلاقات» . (قاسم، 2000، صفحة 85)

ولعل هذه العلاقات هي التي تحدد معنى الصورة فيما بعد، ويكاد يجمع النقاد المحدثون –في هذا الباب– على أن التجربة الشعرية كلها صورة كبيرة ذات أجزاء، هي بدورها صور جزئية، تقوم من الصّورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي»(هلال، 1997، صفحة 417)، لتكون بمثابة تفريغ للكثافة الانفعالية الإيحائية عن طريق لبنات ووحدات صغرى، تعمل على بناء الصّرح العام الذي يمثل فيها بعد ذلك الصّورة الكلية، والتي تنفجر« رغبة في تشكيل الصّور الشعرية على أساس حقائق فلسفية وفقا لثقافة الشاعر ومدى وعيه بحقيقة التعبير الفني» (اسماعيل، (د ت)، صفحة 88).

ولتحقيق الصّورة الكلية يلجأ الشاعر إلى تكرار بعض الصور التي تنشأ عن حالة شعورية شديدة التكثيف، إذ تبقى ملحة عليه ولا تفارقه، علما أن تكرار الصّورة يعد من أكثر أشكال التكرار تعقيدًا وصعوبة؛ ذلك أن الصورة كثيرا ما تتخذ أشكالا متداخلة من حيث سيرورتها وانتشارها، فرغم أن طابعها واحد، إلا أن طبيعة ظهورها مختلفة ومتشكلة حسب السياق، وملونة بأكثر من إيحاء.

ولما كان لكثافة الشعور المتراكم عند الشاعر دورها في تكرار الصورة، فإن هذه الأخيرة قد تبدأ بسيطة في أول ظهور لها، ثم ندرك أهميتها عند ملاحظتها مكررة في أكثر من موضع، وفي سياقات متباينة بأشكال جديدة، إذ«يكيّف العنصر المكرر بكيفية بيئته السياقية، ولكن اتحاد الإحالة يظل واحداً » (بوجراند، 1998، صفحة 305)

وبذلك يصبح تكرار الصورة –بالذات–وعلى غرار بقية أنواع التكرار عنصرا مهما، يحكم به على النص الشعري، على اعتبار أن« الشاعر يستطيع –بتكرار بعض الكلمات–أن يعيد صياغة بعض الصّور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى »(عياشي، 1990، صفحة 81)، وبذلك يقيدنا تكرار الصورة كثيرا في الوقوف على حقيقة المعنى، ودقة الإحالة، إذ يجلو عن الصورة ما التبس بها.

إن أبرز ما يمكن أن تتكون منه الصّورة الشعرية، هو تلك الصّور الجزئية باعتبار أن القصيدة« حشد هائل من الصّور التي يتفجر بعضها بفعل بعضها الآخر... ولعل الكتابة بالصّور هي القانون المحوري الذي تبنى عليه القصيدة، لأن الشعر ينزل في دائرة الرؤيا»(اليوسفي، 1986، صفحة 92) ،يكاد يتوحد بالحلم، والصّورة هي الشكل الذي يستجيب للرؤيا، وبذلك يكون للعالم الخارجي بمثابة المادة الخام التي لا بد من صهرها وإضفاء الشكل المعيّن عليها، الذي تمليه رؤية الشاعر لهذا الوجود، وبالتالي تحويل ما هو واقعي مادي إلى مثالي روحي.

ولما كان الأمر كذلك فقد اهتم الشاعر "**الفرغلي**" بالصورة الشعرية، وعمد إلى تكرار بعضها وتطوير بعضها الآخر، وللأهمية سنقف على تكرار الصّور الشعرية في ديوان "**لحن العبور**"، تلك الصّور التي تتخذ شكل الوعاء المشتمل على الكثير من الصور الجزئية المتعلقة به، والتي تدور في فلكه كلما ابتعدت، والمتقصي لمثل هذه الصور في هذا الديوان خاصة، سيجد أن من أكثرها بروزًا وتكرارا صورة الطبيعية، بما فيها صورة الحيوان، والنبات، وبعض المظاهر الطبيعية الأخرى.

2. صورة الطبيعة:

لقد جاءت صور الطبيعة في ديوان "**لحن العبور**" " للفرغلي" من أكثر الصّور بروزا وتكرار، فهي تكاد تكون حاضرة في كل قصيدة تقريبا، واللافت أنها لم توظف مجرد ديكور يزيّن به قصائده بل تجاوزت ذلك لتعبر عن قضيته المركزية التي يعايشها، كمصري وعربي، عاش وعايش فترات متباينة من فرح وحزن وأمل ويأس، وتفاؤل وإحباط جرّاء ما حلّ ب"**مصر**" والبلاد العربية من محن ومنح.

إن الطبيعة في شعر "**الفرغلي**" لم تعد بمثابة أجواء حالمة يضع فيها آماله وآلامه فقط، بل وظفها تابعة للأحداث، لتحمل ظلالها، ممثلة بذلك حالة انفعالية تعبّر عن انعكاس الواقع على ذاته، أو صراع الذات مع الواقع

لقد مضى "**الفرغلي**" في توظيف الطبيعة على هذا النحو في شعره، وبشكل لافت، ينطوي على إحساس مرهف بحضورها في ذاته من خلال الواقع الذي يعيشه، وفي إطار حديثنا عن صور الطبيعة المكررة في ديوان " **لحن العبور**" بدا لنا ان ندرس صور النبات وصور الحيوان، ومظاهر أخرى طبيعية. والتمسنا في كل ذلك، الصّور الأكثر ورودا، وبرزوا وتكرارًا.

2.2–صور النبات:

تعد صور **النبات** من أكثر الصور حظا في شعر "**الفرغلي**"، وفيما يلي سنقسمها حسب درجة تواردها في الديوان إلى قسمين:

1–صور الأزهار والورود.

2–صور الأشجار (الزيتون والنخيل).

أولا: صور الأزهار والورود:

لقد باتت صور الأزهار والورود في ديوان "**الفرغلي**" سمة بارزة تكرر استعمالها بشكل لافت، وفي مواضع عديدة، تارة بلفظ الورود، وأخرى لفظ الأزهار، يقول "**الفرغلي**" في قصيدة (**عبد المنعم رياض**):

وَلأَنْتَ أَجْدَرُ يا ريّاضُ بِجنّةٍ أَزْهَارُهَا عِطْرِيّةُ النّدِاء. (عبد الحميد، 2018، صفحة 35)

إن استخدام " **الفرغلي**" لمعجم الزهور والورود جاء ضمن سياقات مختلفة، من مدح لشخصية سياسية ما (**كجمال عبد الناصر، وأنور السادات، وعبد المنعم رياض**) ليربط معاني النقاء والصفاء والأمل بهذه الشخصيات، فيتبعها هذه الصفات بناء على تاريخها، وسيرتها –السياسية خاصة–وإنجازاتها، ف"**عبد المنعم رياض**" جدير بالجنة المليئة بالأزهار العطرية، فالعطر مرتبط بالورود، وكذا سمعة هذا الرجل، وسيرته معطرة بتاريخها، لذا جاء الربط بين الصّورتين، لوجود الصّلة بينهما في العطر.

وفي قصيدة " **من وحي التصحيح**" رابط الآمال بالزهور، عند حديثه عن الزعيمين:

" **جمال عبد الناصر**" **و** " **أنور السادات**"

زعيمان قد قادَا مسيرة أُمّةٍ إلى حيثُ مَا الآمالُ تَزْهُو وتُزهِرُ.(عبد الحميد، 2018، صفحة 78)

فبعد النكسة وبعد الهزيمة يجدد الأمل، وتبتهج الدنيا، إنه ربط بين زعامة هذين الرجل وبين الآمال والزهو والزهور، فدائما مع الأمل والغد الجديد، يحاول **'الفرغلي'** إلصاق معاني الزهور المرتبطة بهذه الأشياء بشخصياته السياسية المحبوبة، فتغدو ذات قيمة روحية شبيهة بما تمثله الزهور، وما ترمز إليه من قيم روحية جميلة.

وفي عيد افتتاح "**قناة السويس**" في **الخامس من يونيو 1975**، قدم "**الفرغلي**" قصيدة "**مصرو أمة العرب**" قال قبلها الشاعر:« بعد معركة العبور الجريئة، التي هزت كيان العدو الصهيوني، وبددت أوهام انتصاره الزائف، ورفعت مكانة مصر، والعرب، جاء قرار افتتاح القناة تتويجًا لهذا الانتصار، وأصبح **الخامس من يونيو عام1975** رمزا للفرحة، بعد أن كان مثارًا للحزن والألم، ويسرني في هذه المناسبة الغالية أن أشارك بلدي الحبيبة (**مصر**) أعياد فرحتها، فأقدم لها هذه القصيدة » . (عبد الحميد، 2018، صفحة 78)

وليس غريبا أن يتناول الشاعر مواضيع الفرحة والأمل والبهجة دون أن يقدم لنا صور للزهور فيقول:

مِنْ ذِكرياتِ التحدي لِلْغاصِبين الجُفـاة
من كـل روض بهـيّ مُفـتّـح الزهــرات
بثّـــي علينـا زهــورًا يومَ افتتاحِ القـنَاة (عبد الحميد، 2018، صفحة 148)

فالزهور مفتحة، لانفتاح الأمل، واكتمال الفرحة، وما انفتاح الورود والزهور، إلاّ كانفتاح القناة، فجمع الشاعر بين انفتاح الأمرين (الزهور والقناة)، وما تحمله كلمة الانفتاح من معاني الخير والفرح والأمل، ثم إن الزهور تبث وتحتفل بها في أوقات الفرحة والبهجة، أي في الأوقات السّعيدة فتزين بالزهور التي تحمل رمز الانفتاح من جهة، والفرحة من جهة أخرى، فبتفتح الزهور فتحت القناة، ومثلما يحتفل بالزهور بالمناسبات الفرحة والسعيدة يجب كذلك أن تكون (الزهور) حاضرة يوم الاحتفال بذكرى فتح القناة.

ولم ترتبط الزهور عند الشاعر بالأمل والفرحة فقط، بل جاءت مقترنة كذلك بالأحلام، فها هو في جلسة حميمة مع الطبيعة، يداعبها بهذه القصيدة المرهفة الإحساس، والعالية العاطفة، يدغدغ تفاصيلها بالعبارات العذبة، والأوصاف الجميل، فنجد صورة الزهور حاضرة في هذه المشاهد الرومانسية، كيف لا، والزهور تمثل العنصر الأساس في مثل هذه المواقف الحساسة والصادقة:

يَارُوحُ في رِيَاضِـهِـنّ عيـشي مَرَاتـعَ مِنْ جَـنّـة العَرشـين
فَرَشَـت رُبُوعُـهَـا رُمُـوشي حيَالَها فِي مَدْمـعِ جَـهِيش
في زَهْرِهَا المخَـضّل النّقُـوشِ وَزرْعَـها المفْـرُوشِ بالقُـروشِ
قدْ قُلْتُ يَا نَفْسِي اسْتَرِيحي وَعَانِقِي الأحْـلاَمَ في نَجِيش (عبد الحميد، 2018، صفحة 83)

لقد اكتملت صورة الطبيعة الخلابة بالرياض ومراتع بالزهر المختلف ألوانه وأشكاله، فخاطب نفسه عندئذ بأن تستريح وتعانق الأحلام، فجاءت صورة الزهور هاهنا، مكملة لصورة الطبيعة الجميلة، فتأذن للحالم عندئذ بأن

يترك نفسه للأحلام، والمعانقة –هنا–تعني مدى التمسك بهذه الأحلام، والرغبة في عدم مفارقتها، وبهذا جاءت صورة الزهور –في هذا الموقف–مرتبطة كل الارتباط بالحلم بكل ما يتمناه الشاعر.

وليس بعيدا عن عالم الأحلام، نجد الشاعر يهمس بقصيدة غزلية بعنوان "**غزال من سيناء**"، ولما كان ارتباط الورد والزهر وثيقا بالمرأة والتغزل بها، وجدنا شاعرنا يستخدم صورة الورد والزهر في قوله:

أتيّح بِاسْمِ الحُـبّ في وَرْدِ عشـقهِ وَأهُفو إلى رُبَّـاهُ في وَردِ خَـدّه

هوَ العْطرُ والأَنغامُ والزّهرُ ذُو الشّذا وَكَأْسُ الطَلا فِيه أُذِيَبْت بِشَهْدِهِ. (عبد الحميد، 2018، صفحة 189)

فعظمة جمال ورقة الورد جعلته يسبح فيه، بل ونسبه إلى العشق فلكون الورد حاضرا بين المتحابين، ولكونه ممثلا لأوامر العلاقة الحميمية، فهو يمثل سفير الحب بينهما، ما يجعل الشاعر لا يتردد في استخدام صورة الورد في العشق تارة، واستغل لونه لوصف الخد تارة ثانية، ورائحته الزكية (الزهر ذو الشذا) تارة أخرى، وهكذا نجد صورة الورد والزهر–على الرغم من وجودها مفككة–في هذين البيتين، إلا أننا أمام صورة مكتملة، عند إدراكنا استخدام كل إمكانيات الورد، التي خلقت له من جمال ورائحة جميلة، وصفاء ونقاء، ورمزية في الحب.

ومن وحي ذكرى تحرير "**سيناء**"، دغدغت مشاعر " **الفرغلي**" قصيدة بعنوان "**الوردة الحمراء**"، حيث تكرر لفظ الوردة والزهرة إحدى عشرة مرة(11) ، ولعل تفسير هذا يعود للعنوان في حد ذاته، فاختيار الشاعر (**للوردة الحمراء**) يعني من جهة، تحقيق الأمل والفرحة بتحرير "**سيناء**"، ولم يجد ممثلا لهذا الأمل وهذه السعادة خيرا من الورد ،ليعبر به عن مشاعره هذه، أما عن اللون الأحمر الذي وصف به هذا الورد، فلعله يعود لرمزية الحب من جهة، على أساس أن الورد الأحمر يستخدم للدلالة على المشاعر المشتعلة بالحب كالنار، أو هو رمز للون القلب الذي يجري الحب فيه مجرى الدم، ومن جهة ثانية قد يرمز اللون الأحمر إلى الدم المسفوك في حرب "**سيناء**"، وأن تحريرها لم يكن سهلا ولم يكن هبة من العدو، بل كان مرهونا بما بذله الرجال والنساء من أرواح في سبيل تحريرها.

غير أن اللافت للانتباه في هذه القصيدة ليس الاستعمال المتكرر لصورة الورد والزهر في قصيدة واحدة بهذا الحجم، بقدر ما هو ربط لفظ (الزهرة) بالخلود، في قوله:

يَا زَهْرَةَ غُصْنِ الخُلُودِ أَقَلُّهـا وَحُبَابُهَا الدُّنْيـا حَنـانُ الَـوالِدَة

يَا قَائِدَ النّصْرِ العَظِيمِ وُجُنْدِهِ لَكَ وَرْدَتِي الحَمراءَ تَهْدِي خَالِدَة.(عبد الحميد، 2018، صفحة 184).

إن رمز الورد خالد لا شك في ذلك، والمعنى أن جمال الورد، ونقاءه وصفاءه ورائحته الزكية، وكل ما يحيل إلى مثل هذه القيم الجميلة والعظيمة، ممتدة عبر كل الأزمنة مقترنة كل الاقتران بالورد، ولا يمكن بحال من الأحوال انسلاخها عنه أو تمردها، ولما كان الأمر كذلك، استغل الشاعر هذا الارتباط والخلود، بخلود أرض سيناء للمصريين، ولا يمكن لأي كان أن يحاول سلبها، وأخذها، فأضافها الشاعر عندئذ لغصن الخلود بقوله: (يا زهرة غصن الخلود)، ويؤكد هذا الرأي قوله لقائد النصر العظيم: (لك وردتي الحمراء تهدي خالدة).

وبهذه الصّورة، يكون الشاعر قد أتى على كل رموز الورد –في هذه الصّور المفككة–عبر ديوانه، ولكننا إن قمنا بجمعها في صورة مركبة كبيرة واحدة، وجدناها تعبر عن كل تفاصيل الورد التي تغنى بها معظم الشعراء – قديما وحديثا–من جمال ونقاء وصفاء ورائحة زكية، وكل ما يبثه الورد علينا من أمل وفرحة وسعادة وسرور – عند رؤيته–أو شمّه، وكل هذه المعاني هي خالدة بارتباطها بهذا النوع من النبات.

ثانيا: صورة شجر الزيتون:

إذا كانت الأزهار والورود صورا متكررة في ديوان " الفرغلي" فإن صور الأشجار لا تقل كثيرا عنها دورانا وتكرارا في شعره، إذ تكرر ذكره لعدد من الأشجار مثل: الزيتون، النخيل، التفاح... فعن النخيل يقول:

مَآذِنُ خُدُودُهَا طِوالُ هِيَ النّخيلُ زَانَهُ الجَلاَل(عبد الحميد، 2018، صفحة 184).

وفي القصيدة نفسها (ذكريات على أرض العريش) وهو يقدم لنا لوحة فسيفسائية عن سيناء، بوصف طبيعتها الخلابة، يقول:

فِي وَاحَةُ النّخيلَ ما يُقَال كَم شَاقَنِي وَراقني انتِقَال.(عبد الحميد، 2018، صفحة 184)

وغير بعيد عن هذا السياق نجد الشاعر في قصيدة " **إلى عذراء التيه، سيناء في موكب الأعياد**" يفتتح بقوله:

في عَالمٍ مِنْ خُضْرَةٍ جَميل وَشَاطِئٍ مِنْ لُجّةِ النّخِيل(عبد الحميد، 2018، صفحة 184)

وبهذا تكون شجرة النخيل الركن الأساسي في وصف طبيعة سيناء، فهي المؤشر الدال على جمال المنطقة، والعلامة المميزة لها.

أما عن شجرة الزيتون، فلقد كانت أكثر الصّور تواردًا في ديوان " **الفرغلي**" للدلالة على معنى القدسية والأزلية والخلود، يقول:

وَغُصُونُ الزّيتُونِ تَهْتـزّ نَشْـوى مَانِسَاتُ الأَطْيَارِ والأَدْوَاح (عبد الحميد، 2018، صفحة 38)

وفي إطار الفرح والسعادة يقول:

أَرْضُ عِيسىَ سَرَىَ الضّيَاءُ عَلَيْهَا بَعْدَ طُـول الكَـأَبَةِ النَّـكْراء

وَغُصُونِ الزّيتُونِ مَالَتْ تُحْي وتَبارَتْ أَطيارُها في الغِنَاء.(عبد الحميد، 2018، صفحة 24)

ولما كانت لشجرة الزيتون قدسيتها المرتبطة أساسًا بالأرض، والعرض، فإنها تتأثر هي الأخرى، بما يصيب هذه الأرض من نكسات، وتفرح وتسعد إن تبدلت الأوضاع وزال عنها البأس والظلم والعدوان، فها هي تهتز نشوى، وتميل تحي من يمر بها، وكأنها تهتف للأطيار التي تغني فوق غصونها.

ويحسن بناهنا من أن نشير إلى أن " **الفرغلي**" قد تذكر أن شجرة الزيتون من بين الأمور التي أقسم بها الله عز وجل في كتابه العزيز، في قوله تعالى:«**والتين والزيتون** » (سورة التين الآية 01) فقال:

أُمّةٌ أَقسَمَـــتْ بِظُــهر ثَـرَاهَا وشَذَى عُرْفِ نَبْتِهَا الفَّواح

وَضَحايَا العُدْوانِ فِي كُلّ شِبْرٍ وَريّـاضُ الـزّيتُونِ والتُفاح ...!!.(عبد الحميد، 2018، صفحة 40)

فلما كانت هذه الشجرة مقدسة في القرآن الكريم، فطبيعي أن هذه القدسية تبقى راسخة، فكانت أحد الأشياء التي أقسمت بها أمة العرب لتحرير أرضها من العدو الغاضب، وفي قصيدة أخرى يرمز للزيتون بأرض فلسطين، قائلا:

هَذِي فَلَسطينُ مَازَالَتْ تُناشِدُكُمْ تَخْليصَ زَيتُونِهَا مِنْ قَبْضَة السّفل.(عبد الحميد، 2018، صفحة 25)

وبهذا يكون قد اختزل كل فلسطين في شجر الزيتون، وعندئذ، تكون عنوانها، والعلامة المميزة لها، لأن هذا النوع من الشجر هو الأكثر انتشارا –بالفعل–في أرض فلسطين من جهة، ونظرا لقدسية هذه الشجرة –أيضا– ومدى ارتباط الفلسطيني بها من جهة ثانية.

وبهذا تكون شجرة الزيتون لها أثرها في شعر"**الفرغلي**" نظرا للعلاقة الوطيدة بينه وبينها، فهي تمثل العراقة والقدسية، ومدى ارتباط العربي بأرضه، فهي تمثل جزءا أساسيا من مكونات المكان الذي يعيش ويكبر فيه.

2. 3–صور الحيوانات:

مما لا شك فيه أن الصّور المكررة فيما يخص محور النبات له التأثير البالغ في نفسية الشاعر، ولعل الأمر نفسه يقال في محور الحيوان، عندما نجده يكرر عددًا من الصّور الحيوانية –بالذات–في قصائده، وإذا كانت صور النبات في معظمها قد تعلقت بالأرض والذكريات والأحلام، فإن صور الحيوان قد ارتبطت بالإنسان كشخصية، وما يتعلق به من قضايا سياسية.

وعلى أي حال فإن شعر "**الفرغلي**" زاخر بأسماء الحيوانات المختلفة، ففيها: الأسد، والحمام، والظبي، والغزال، والتمساح والصقر والذئب، والنمل والأفعى والعنكبوت والطير.

وإذا كانت لهذه الحيوانات، أمكنة متفرقة بين أبيات قصائد الشاعر عبر كل الديوان، فإن الأسد والحمام من أكثرها تكرارا، سنعرض لهما بالتفصيل عند الصّور المكررة فيها، غير أنه، لا ضرر من عرض أمثلة عن صور الحيوانات الأخرى التي جاء ذكرها، وتكررت صورها في الديوان.

ففي قصيدة "**صرخة الثأر**"، اختار الشاعر أن ينعت العدّو بال**أفعى** فيقول:

هِيَ رَأْسُ أَفْعَى لَمْ تَزَلْ في الجحرِ دَائِبة الفَحِيح.(عبد الحميد، 2018، صفحة 18)

وفي قصيدة " **انتصار أكتوبر**" يشبه جيش النيل الذي استخف به العدو بال**نمل**، وحقق انتصاره العظيم:

هَلْ تَنْقُلُ النّملُ الجبَالَ بَحملِهَا أَطْنَانُ صَخْرٍ للذّرى شمّاء

وإذا بجَيْشِ النّــيل مِنْ آفَاقِهِ شّقَ الفَضَا جُددًا وَأَنْزَل مَاءَ.(عبد الحميد، 2018، صفحة 117)

وعن تدمير خط " **برليف**" الذي غدا أسطورة، بعدما صار أنقاضًا على الصحراء، يقول مشبها إيّاه ببيت العنكبوت، لأنه أوهن البيوت:

مَا خَطُّ بَرلِيفَ بِشُمّ حُصُونِهِ إلاّ كَبَيْتِ العَنكَبُوتِ إزَائِي(عبد الحميد، 2018، صفحة 33)

وغير نازح عن سيرة ودأب الشعراء كلهم، كان الشاعر يتغنى ب**الغزال** في معرض الغزل فيقول مثلا:

غَزالُ بَعْينْهِ فُتورٌ وَرِقّةٌ رَمي بِهما في القَلْبِ مِنّي بقَصْدِه. (عبد الحميد، 2018، صفحة 192)

ولم يخرج عن هذا الإطار (الغزل) في كل المواضع التي جاء فيه ذكر الظبي كذلك، فيقول:

بِنْتُ سِينَاء لِسِيناء الأَمَلُ فِي ثِيابِ الحُسْنِ ظَبْيٌ قَدْ رحلْ.(عبد الحميد، 2018، صفحة 194)

وضمن صراع العرب واليهود، قدم لنا الشاعر صورة الحيوانين عدوين في معركة ضارية كانت بيت التمساح والصقور:

إنّ جَوْفَ القَنَاةِ قَبْرٌ غُــزَاة مُنْذُ يَبْدُو ذُو مَطْمَعٍ بِالتّمْساح

جُنْدُنَا فَوْقها صُقُور اصْطِيادٍ تَحتَ جُنْحِ الدُّجَى وَعبْرَ البَطاح(عبد الحميد، 2018، صفحة 39)

وفي مرتبته لجمال عبد الناصر، بشبه العدو بالذئاب فيقول:

رَحَمَ اللهُ فِيك مُنَجّي شُعُوبٍ مِنْ ذِئَابٍ ظَنّوا الشُعُوبَ سِمَاهَا.(عبد الحميد، 2018، صفحة 66)

ولنعد –الآن–إلى صورتي الأسد والحمام باعتبارهما الأكثر حضورا في الديوان.

أولا: صورة الأسد:

لقد شغلت هذه الصّورة حيزًا من لاوعي الشاعر بداية الديوان إلى آخره، لذا ظلت تلح عليه في الظهور، فلا بدأ أن لهذه الصّورة الوقع الشديد في نفس الشاعر يدفعه ليحدث في شعره هذه النمط من التكرار غير المقصود في الكثير من الأطياف، وعلى هذا فالصّورة الواحدة تظهر في مواطن مختلفة ضمن سياقات يحددها موضوع القصيدة، فترتدي بذلك أكثر من رداء.

لقد وردت صورة الأسد متكررة بلفظ المفرد (الأسد) والجمع (الأسود) و (الليث)، فيقول في قصيدة (في موكب النصر):

وَقَدْ قَالَهَا لَيْثُ العُروبَة نَاصِرُ فَدَوّى صَدَاهَا لَنْ نُسَلّمَ في شير. (عبد الحميد، 2018، صفحة 7)

وفي قصيدة " هات لي بندقية" يقول:

هَذِهِ الأَفْواجُ مِنْ قُوّاتِ شَعْبِي أَقْبَلَتْ تَسْعَى إِلَى حَمَلِ السّلاَح

مِنْ أُسُـودٍ وأَشـبُلٌ وَظِبَاءٍ ثَائِـراتٍ نَـزَلْنِ في كـلّ سَـاح.(عبد الحميد، 2018، صفحة 36)

وفي مدحه " **لأنور السادات**" يقول:

بدا " أنور السادات" كالليث شاهرًا جسامًا من التصميم للغبي يبتر.(عبد الحميد، 2018، صفحة 78)

أما في قصيدة " **من أجلك يا أم الدنيا**" يقول:

وَنِسـاءٌ مِنْ خَيـر الـدُّنـيا أَرْضَـعْنَ لُيُـوثَ الإِقْدَام.(عبد الحميد، 2018، صفحة 202)

إن أوجه الشبه الرابط بين شخصيات الشاعر، وبين الشبل أو الليث معروفة منذ القدم، وهي الشجاعة والإقدام والأنفة والكبرياء، والذود عن الرعين، ولكن اختيار الشاعر لهذين المصطلحين، (الشبل والليث) في الأمثلة السابقة يحاول من خلالهما، توضيح الصّورة الشبابية لهذه الشخصيات ف"**جمال عبد الناصر**"، قد قاد الثورة العظيمة وهو في ريعان شبابه، وكذا " **أنور السادات**"، وفي قوله: (من أسود وأشبل وظباء) يريد:(من رجال وشباب ونساء)، أما في البيت اللاحق، فقال: (أرضعن ليوث الأقدام)، فاستخدم (**ليوث**) بدل (**أسود**) لأنها المناسبة في هذا الموضع ،على أساس أن الليوث ما زالت صغارًا تحتاج الأم لإرضاعها.

ولما كان طبيعيا أن يرث الليث أو الشبل أباه الأسد في كل الصفات، فصغر السّن ليس عيبا، بقدر ما هو أمل جديد ودفع قوي لانتظار ما سيقوم به أسد المستقبل، من ثورة وإقدام، وبذلك قام " **الفرغلي**" بوصف هؤلاء بالليوث أو الأشبال للتعبير عن صغر سنّهم لا الحط من قدرتهم أو التضعيف من قوتهم.

وفيما عدا هذه الأمثلة، فكل ما ورد في الديوان من صورة هذا الحيوان جاء بصيغة(**أسود أو ليث**)، وهذا هو اللاّفت في الأمر، إذ إن كلمة (الليث) جاءت مفردة أو جمعا، بخلاف (**الأسود**) التي جاءت دائما جمعًا، ومثال ذلك قوله:

لَقَدْ بَدَاَ الخَصْمُ الغَـدُورُ هُجُـومَهُ ولكِنّما نَحْنُ الأُسُودُ الكَواسِرُ.(عبد الحميد، 2018، صفحة 10)

أرىَ أُسْـدُ العُـرُوبَـةِ رَوْعَتَـهُمْ وأَفْنَتْـهُمْ فَلـمْ يَبْـقُـوا طَويـلاً.(عبد الحميد، 2018، صفحة 20)

يَـا أَسْـدَ أُمَتّـنا أتـاكُمْ نَصْرُكُمْ وَعَنِ اليَقين تَكشّـفَ المِجْهُـول.(عبد الحميد، 2018، صفحة 28)

أَقْسَمـتْ أُسْـدهَـا بِـكُـلّ نبِـيّ لَمِ يَكُـنْ قُدْسيـهِ لَسَلْـبٍ مُبَـاح(عبد الحميد، 2018، صفحة 40)

وَثُبْـنـا كَـالأُسُـودِ عَـليـه وَثبًا فَفرّ يَجُـرِ مِنْ خِـزْي خُطَـاه.(عبد الحميد، 2018، صفحة 54)

تعـالَ هُـنا تَـلـقَ مِـنَّـا الأسُـودَ مُزَجّـرة الغَاب تَحْمي العرينَا. (عبد الحميد، 2018، صفحة 75)

مَتَى يَستطِيعُ الخَصْم تَحقيق حُلمِهِ وَمنْ حَولِهِ أُسْدٌ مِن العَرب تَزْأَرُ. (عبد الحميد، 2018، صفحة 80)

عَـبَـرَ القَنَـا منـه فَيـالِـقًا مِنْـهَا الأُسُـودُ تحرَكَتْ إرْعَادً. (عبد الحميد، 2018، صفحة 90)

وَأَيْن الأسُـود الرّابضَـاتُ بِخَندقٍ تُصارِعُ بَطْشَ الغَزْو في بَأْسِهَا كِبَر.(عبد الحميد، 2018، صفحة 109)

فَمـا رَقَـدَتْ ثمَّ أُسْـدُ العـرين ولاَ خَمـدتْ جَمْـرةُ تَلْـتَهِـب. (عبد الحميد، 2018، صفحة 119)

وبقية الأمثلة ترد في صفحات الديوان الآتية: (134-142-143-145-195-191).

ولعل هذا الإصرار على تكرار صورة الأسد بالذات -كرمز من جهة-، واتخاذه بصيغة الجمع -من جهة أخرى- لدليل على محاولة الشاعر ترسيخ فكرة الشجاعة والاقدام والكبرياء في كل المجتمع العربي، الثائر على عرضه وأرضه، فهي مسألة الجميع وليست موضوع شخص بعينه، لذلك فالضمير الجمعي هو الذي كان قائدا في المعارك، والحروب ضد العدّو الغاصب، فكان بذلك يستخدم صورة الأسود – جمعا- كلما أراد هذا المعنى، والأمثلة المتقدمة دليل على ما ذهبنا إليه، فقد تختلف صورة الأسود المرسومة في الأبيات الشعرية ، من صورة الهجوم كقوله: (**وثبتا كالأسود عليه وثبًا**) أو صورة الدفاع، كقوله: (**وأين الأسود الرابضات بخندق**) إلا أنها كلها تشترك في الصّورة النمطية للأسد، وما تحيل إليه من معاني رمزية عميقة.

ثانيا: صورة الحمام:

على الرغم من أن صورة الحمام لم تلق الرّواج الذي وجدته صورة الأسد في الديوان، إلا أنها تكررت بشكل يلفت الانتباه على الأقل، وفيما استقصيته من هذه الصورة في الديوان، وجدت معنيين دأب الشاعر على تكرارهما كلما وردت لفظة الحمام، فإما السّلام، وإما الفناء.

فأما عن معنى السّلام، فجاء في قوله مثلا:

وَشّدَا الحمامُ تَرَنُّمًا لَحْنَ السَّلاَمِ لَهُ وُرُوْدُكَ(عبد الحميد، 2018، صفحة 113)

ومع أن معنى الغناء قد تضمن في هذا البيت – إلا أن معنى السّلام هو الذي أراده الشاعر بالدرجة الأولى، ومن تبعات تحقيق السّلام توفير الأمن والحرية والاستقرار والهدوء والسّكينة، ومن ثم إطلاق عنان الخيال للتحليق بعيدًا.

فِي رَوضِكَ أَطْلَقْتُ خَيَالِي بِكَ يُسَبّحُ فِي سَرْبِ حَمَامِ.(عبد الحميد، 2018، صفحة 134)

وغير بعيد عن معنى السّلام، جاءنا الشاعر بصورة جديدة للحمام، وهي رسالة التآخي، فيقول:

زُفّي حمامَ التّآخِي فِي أَرْوَعِ السّبَحَاتِ(عبد الحميد، 2018، صفحة 153)

وفيما جاء توظيفه للحمام في الغناء قوله:

رَقصَتْ عَلَى الأَغْصَانِ وُرْق حَمَائِمُ غَنّت نَشِيد النَّصرِ حيّ مَاجِدَة(عبد الحميد، 2018، صفحة 199)

وعلى الرغم من محاولة الشاعر مزج رموز الحمام من السلام والغناء، ليعطينا صورة هذا الحيوان التي تدل صورته على كل ما هو خير، إلاّ أننا نلاحظ تجاهله لصورة هديل الحمام، وما ترمز إليه من حزن إثر مفارقة الأهل والأرض، مثلما يفعل الكثير من الشعراء قديما وحديثا في توظيفهم لرمزية الحمام، إلاّ أن الشاعر–هنا–قد اكتفى بالصّورة النمطية المعروفة عند الجميع، وهي السّلام كأبعد وما يخلفه من أمن واستقرار وسكينة.

كما وظف الشاعر لفظ الأطيار للتعبير عن النشوى والفرح، وقام بتكرار هذه الصّورة في عدّة مواضع من الديوان، كما في قوله:

وَقَدْ رَقَصَتْ رَوَابِي القُدْسِ بَشْرًا وَرَتّلَ طَيْرُهَا اللّحْنَ الجَميلاَ.(عبد الحميد، 2018، صفحة 20)

وَغُصُـونِ الزَّيتُـونِ مَالَـتْ تُحيْ وَتَبَارتْ أَطْيَارُهَا فِي الغنَاءِ.(عبد الحميد، 2018، صفحة 24)

وَغُصُـونِ الزَّيتُونِ تَهتزُّ نَشْوَى مَانِساتُ الأَطْيَارِ والأَدْوَاح.(عبد الحميد، 2018، صفحة 38)

فعلى الرغم من أن لفظ (**الطير**) يشمل كل ما يطير، إلا أن الشاعر قد اختار أن يحمل هذه الكلمة كل معاني الفرح والسّعادة، لتبثه على كل بيت شعري ترد فيه، وبالتالي حشد كل تلك المعاني المفرحة في لفظ (**الطير**) ليصبح عنوانا لها.

3-مظاهر طبيعية أخرى دائمة التكرار:

بعد عرضنا لصور التكرار فيما تعلق بصور النبات والحيوان، سنعرض لمستوى آخر قد تكرر بشكل لافت في شعر "**الفرغلي**"، وهو كل ما ينتمي إلى الطبيعة من غير جنس النبات أو الحيوان، والواقع أن شعره غني بتكرار هذه الصّور الطبيعية المختلفة: ففيها: السّماء والغيوم والبحر والأنجم والريح، والجبل، والليل، والصباح والحجارة والرمال والسهول وغيرها، وسنتناول -هنا-صورة النار كمثال على تكرار الصّورة -ضمن هذا المستوى-على أساس أنها الأكثر تواجد في الديوان.

صورة النار:

ترد صورة النار في شعر "**الفرغلي**" متكررة وبإيقاعات مختلفة، منها الحرب، والمكنون، والخطر، والانتقام، والحقد، ... وأيا كانت صورة **النار** -هنا-فهي تدل على تعلق الشاعر بهذا المعطى الطبيعي، من جهة، وعلى حرصه على تقديم أفكاره فيه، لما يمكنه أن يحمله من دلالات -من جهة ثانية-فستبد إسرائيل بنار الحرب عندما تدور رحاها:

والحربُ دَائِرَةُ الرَّحى ممتّدةٌ وَبِنَارِهَا ستُبَادُ إسْرائيل.(عبد الحميد، 2018، صفحة 26)

لأن النار وسيلة للإبادة والقضاء على شر إسرائيل.

وعندما يضرى العدو لهيب المعركة، فسيكتوي بنارها لا محالة:

أَضْرَى العدّو لَهِيبَهَا فَبِنَارِهَا ذَاقَ الدّمَارَ وكنتَ خير فِدائي.(عبد الحميد، 2018، صفحة 34)

ويصر " **الفرغلي**" على إذاقة الجناة نار الحرب، فيقول:

أَنْتُمْ العُصْبَةُ الجُنَاةُ فَذُوقُوا نَار حَربٍ مُبيدَة مِلْوَاح.(عبد الحميد، 2018، صفحة 40)

وتزمجر النار غضبى على العدو:

في الخُطُوطِ الحُمر تَلْقَانَا إذَا مَا زَمجَرتْ نِيرانُها غَضَبى عَصّية.(عبد الحميد، 2018، صفحة 49)

وتحقيق حلم الخصم يكون مستحيلا مادامت أسد العرب تزأر، وأعينها ترميه بشرر النيران:

أَرى شَرَر النّيرانِ تَرْميهِ أَعْيُنٌ وَمِنْ كُلّ قَلْبٍ ثَورةٍ تَتَفَجّر.(عبد الحميد، 2018، صفحة 80)

ولعل الغريب في صور النار التي لجأ إليها الشاعر قوله:

وكنتَ أَوّلَ مَنْ لِلنّصْر عَبَرَوا بَحرًا مِنْ النّارِ في مَرْهُوبِ مُنعرج(عبد الحميد، 2018، صفحة 87)

وهي قصيدة أهداها إلى البطل الذي رفع أول راية العبور في **السادس من أكتوبر 1973**، فلم يكتف الشاعر بوصف الخطر الذي مرّ به البطل بالنار، بل وصفه ببحر من **النار**، لعظم ما قام به، لأن البحر عادة ما يوصف بالعظمة والاتساع والكبر.

وتصبح **النار** آلة للحصاد حين يقول:

وَتلكَ قُوَاتُنَا بالنّارِ تَحْصُدُهُمْ وَتلكَ مِنْهُمْ بَقَّايَا اليَوم تَنْسحِبُ(عبد الحميد، 2018، صفحة 94)

وتكون النار أيضا عنوانا للموت والدّمار:

وَقَرَاَ مطْرَتَهُــم بِنَــار المـنُونِ وَدُكّتْ عَليهم سُقُوفُ الحجر(عبد الحميد، 2018، صفحة 31)

وليس بالضرورة أن تعني **النار** الحرب أو الموت، بل قد تحيل إلى الحقد والبغي:

إخْوَانُه يتَساقطُون بِنَار بغَيْ حَاقِدٍ.(عبد الحميد، 2018، صفحة 74)

وعندما يطغى البغي فوق الأرض فإن **النار** لابد لها من أن تتسعر:

أرى أرضنا مهما طغى البغي فوقها على خصمها نار بدت تتسعر(عبد الحميد، 2018، صفحة 79)

ويصّر الشاعر على تعظيم وتهويل ما قام به الجنود فيقول:

بَحْرٌ من النار ألفته قذائفنا وسَاحَةٌ من قتَال بِاللَّظَى تثبُ.(عبد الحميد، 2018، صفحة 95)

فليس الهدف –هنا–الجمع بين متناقضين (**الماء والنار**) وإنما غرض الشاعر تعظيم الضرر الذي ألحقه الجنود بالعدّو.

إلاّ أن النّار – في بعض الأحيان–تأكل نفسها إذا لم تجد من تأكله:

والنــارُ تــأكُل نَفــسْهَا فِي مَنْ يَرُوعُهُم صُمودُك.(عبد الحميد، 2018)

ولا يفوت الشاعر أن يقتبس من القرآن الكريم قوله تعالى:

﴿ سيصلى ناراً ذات لهب﴾، (سورة المسد، الآية 03) في قوله:

" وديّان" يصلى بنار اللظى أبو لهب في اللّظى المتلهب.(عبد الحميد، 2018، صفحة 118)

ويكرر الشاعر لفظ (**النار**) في البيت مرتين –أحيانا–لتأكيد صورة **النار**، فيقول:

مِنْ جهة النّيل والجولاَنِ قد صَرَخَتْ نَارُ القَذَائفِ تَلْقَى نَارَ أَحْقاد.(عبد الحميد، 2018، صفحة 142)

فالنار الأولى هي نار القذائف والأسلحة، فهي حقيقية، **والنار** الثانية، هي نار الحقد التي تأكل النفوس الطامعة في أرض العرب.

وقد تتبدل النار بالورد والياسمين، حين تتحقق الحرية:

سينَا التي كَان حَرُّ النّار يَخْنُقُها أَضْحَت تَفُوحُ لَنَا وَرْدًا ويَاسمينًا.(عبد الحميد، 2018، صفحة 160)

كما قد تتحول نار القذائف إلى صوت شجي:

نار القذائف ترغو فوق ساحتها فم المدافع يلقيها فيشجينا.(عبد الحميد، 2018، صفحة 161)

ولم يكتف الشاعر في الديوان بعرض صورة النار، المصورة للحرب والمعارك والأحقاد والضغائن، بل وظفها أيضا ضمن سياق اللوعة والشّوق:

أَلَيْسَ كِلاَ الخِلّيْنِ في النّار كَفُهُ (وَفِي جَنَّة المأْوَى) بِدَوْحَة وَعْدَه(عبد الحميد، 2018، صفحة 190)

فَبَعْدَ حَبِيب القَلبِ نَارٌ وَلَوْعَةٌ وإن يَدْنُ قُرْبَا ذَاقَ شَهْدَ أَشّدِه.(عبد الحميد، 2018، صفحة 191)

لقد كانت قصائد هذا الديوان مليئة بالصور الشعرية التي كانت معينا للشاعر على بث كل ما يختلج بداخله من مشاعر و أحاسيس للمتلقي.

4. خاتمة:

وبهذا كان معجم (النار) عند "**الفرغلي**" منوعا بين صور الحرب والحب، وصور القوة والضعف، واستغل فيها دلالات النار المتنوعة في صياغة أفكاره ومعانيه، بشكل يومئ بتعلقه بهذا المعطى الطبيعي، وإيمانه بما يحمله من زخم معنوي ودلالي.

وعلى الرغم من أن الشاعر قد خصص النصيب الأكبر للتعبير عن الحرب، إلاّ أنه برهن على تمكنه من التعبير عن الحب كذلك في إعطائه مساحة ما في آخر ديوانه.

5. قائمة المراجع:

1. أحمد الشايب. (1999). *أصول النقد الأدبي* (ط 10). مصر: مكتبة النهضة المصرية.
2. الجاحظ. (دت). *الحيوان* (المجلد 3). (تحقيق: عبد السلام هارون) القاهرة: مكتبة الخانجي.
3. اليوسفي ,م .ل .(1986) .*في بنية الشعر العربي المعاصر*.تونس :سراس للنشر.
4. جابر عصفور. (1992). *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب* (ط 3). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

5. روبرت دي بوجراند. (1998). *النص والخطاب والإجراء* (ط 1). (تر: تمام حسان) القاهرة.
6. عبد الحميد ,ع .ا .(2018) .*ديوان لحن العبور*.(ط1 .)مصر :مؤسسة يسطرون لطباعة وتوزيع الكتب.
7. عدنان حسين قاسم. (2000). *التصوير الشعري*. مصر: الدار العربية للنشر والتوزيع.
8. عز الدين اسماعيل. (د ت). *التفسير النفسي للأدب* (ط4). مكتبة غريب.
9. مُحَمَّد زكي العشماوي. (1985). *قضايا النقد الادبي المعاصر*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
10. مُحَمَّد غنيمي هلال. (1997). *النقد الأدبي الحديث*. مصر، القاهرة: دار مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
11. مصطفى ناصف. (1983). *الصورة الأدبية* (ط3). بيروت: دار الاندلس للطباعة والنشر.
12. منذر عياشي. (1990). *مقالات في الأسلوبية*. منشورات اتحاد الكتاب العرب.