مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 12 عدد: 4، ديسمبر 2023
ص: 207 - 226 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تشكيل الصورة في البنى النصية المختلفة في شعر أحمد حمدي- مقاربة شكلانية.

The Formation of the image in the different textual structures in Ahmed Hamdi's poetry - a formalist approach

حروز سامية[1] * / مصيطفى عقيلة[2]
Harrouz Samia[1] / Akila Messaitfa [2]
مخبر تحليل الخطاب والدراسات المعجمية والأدبية المقارنة.
جامعة غرداية (الجزائر)
University Of Ghardaia (algeria).
[2]messaitfa.akila@univ-ghardaia.dz [1]harrouz.samia@univ-ghardaia.dz

تاريخ الإرسال:07/ 08/ 2023.	تاريخ القبول: 2023/09/17	تاريخ النشر: 2023/12/15

مُلخّص البحث

تتناول الدراسة الصورة الشعرية باعتبارها أجل أدوات الإبداع الشعري جمالية، من حيث مكوناتها وطريقة تشكلها وعلائقها في بعدها الكلاسيكي والحداثي، إذ تخرج النص من نسقه المعجمي الضيق إلى النسق الدلالي، وهي من أكثر الأدوات الفنية استقطابا للتجديد، فنتساءل عن التصور الحداثي لها الذي يصنع فرادتها وتميزها من خلال عدة آليات, لتعكس رؤيا الشاعر المعاصر، والذي ربطها بدوره بالفنون الإنسانية الأخرى.

الكلمات المفتاح: صورة شعرية؛ صورة بلاغية؛ بنى نصية؛مقاربة؛ شكلانية.

Abstract:

The study deals with the poetic image as the most important aesthetic tool for poetic creativity, in terms of its components, the way it is formed, and its relationships in its classical and modern dimension. Indeed, it gets the text out from its narrow lexical format to the semantic format. Moreover, it is one of the most attractive artistic tools of modernism.

Accordingly, at this stage we can ask a question about its modernist perception that determines its uniqueness and distinction through several mechanisms, to reflect the vision of the contemporary poet, who linked it to other human arts.

* حروز سامية:harrouz.samia@univ-ghardaia.dz

key **words:** poetic image; rhetorical image; Textual structures؛ approach; formalism.

المقدمة:

شكلت الصورة الشعرية في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة قفزة نوعية بالنظر إلى الصورة الكلاسيكية التقليدية، ونظرا لما تحفل به الصورة الشعرية من تراكيب معقدة وحس واقعي وحضور فني وفلسفي يرسم فرادتها وتميزها، كانت محط اهتمام العديد من الدارسين والنقاد، مستندين على المناهج الحديثة في كشف الصورة والوصول إلى دلالاتها.

تعد الصورة الفنية من أهم أدوات الشاعر في الإبداع الشعري ينقل من خلالها مشاعره وأفكاره، اهتم بها شعراء العصر ونقاده من حيث طريقة تشكيلها وبنائها وطبيعة العلائق بين مكوناتها حتى أصبحت سمة بارزة في الكتابة الشعرية تعكس تحولات العصر الفنية، وتدل على تطوره أو جموده.

وقد شكل الشاعر المعاصر لوحات فنية رائعة من خلال صور شعرية تنقل إحساسه وتجربته وإدراكه الخاص متمثلا البعدين معا الكلاسيكي والحداثي، واستطاع أن يبرز علاقات جديدة بين عناصر متباعدة أو متضادة، واستطاع أن يضفي روح الجدة في تشكيل الصورة التي صارت تتمتع عنده بطابع جمالي خاص، إذ تعكس الخاصية الأساسية للغة الشعر، والتي تخرج النص عن النسق المعجمي في الدلالة والنسق الوظيفي في التركيب،والصورة تشكيل لغوي جمالي،وهي أساس الإبداع الشعري، تقود الشاعر نحو التجديد، في البناء النصي وقد استعان الشعراء المعاصرون في تشكيلها بمعارف شتى:ألسنية، ونفسية، أسطورية وجمالية، تعمل على تراسل الدلالات والأشياء.

الأهمية: تأتي أهمية هذه الدراسة من كون الصورة مكونا بنائيا من مكونات النص الشعري، وقد كان لدراسة الصورة على مر الأزمنة والعصور أهميتها في إطار البنية النصية في الوعي الشعري العربي المعاصر، ونظرا لعلاقتها بالتجربة الشعرية ولمسؤوليتها عن وضوح الرؤية واكتمال التجربة،التي لم تعد تسجيلا للأشياء بل انفعالا بها، ومن أهم أدوات الشاعر في بناء قصيدته، فعن طريقها ينظم أفكاره وأحاسيسه وخواطره في شكل فني، ومن خلالها يقدم رؤيته الخاصة للكون و الحياة.

إن للصورة الشعرية دورا مهما وفعالا في الشعر العربي المعاصر، وهذا راجع إلى أهميتها في تحقيق جمالية في التصوير عن طريق عناصر الحس والخيال والبيان هذه العناصر التي تنسج خيطا رفيعا في النصوص الأدبية (بالخصوص الشعرية منها) متصلة بجدار اللغة، تنساب وفقها العبارات بصورة إبداعية لتعطي خصوصية مميزة لكل نص إبداعي ولكل مبدع.

وتم اختيارنا لموضوع التصوير في الأدب باعتباره من أهم قضايا الفن المعاصرة وذلك لأهميتها في الإبداع الشعري، إذ لها الدور الحاسم في عملية الخلق الفني، حين تعكس قدرة الشاعر على الخلق والتجديد، ومختلف العلاقات مع باقي البنى.

الأهداف: تهدف هذه الدراسة أساسا إلى الاقتراب من عالم الشعر لدى شعرائنا لإدراك خصوصياتهم على مستوى العناصر النصية المشكلة للشعر، وللكشف عن مدى استيعابهم للنظرية الشعرية المعاصرة التي تؤسس لمنظور الكتابة المعاصرة.

تستهدف هذه الدراسة الوقوف عند طريقة تشكل الصورة الشعرية وبنائها في الخطاب الشعري عند أحمد حمدي، باعتبارها المجال الأرحب للتخييل والمفارقة والانزياح والتكثيف ولتعدد القراءات، وما العمل الأدبي إلا جملة من الصور المولدة المتضافرة لتوصيل تجربة الشاعر ورؤيته.

الإشكالية: تأتي هذه الدراسة لتجيب عن السؤال الجوهري الآتي:

كيف تتشكل الصورة في النص الشعري المعاصر لأحمد حمدي؟ وما طبيعة العلاقات التي يقيمها الشاعر في تشكلها داخل بنائه الشعري؟

ويندرج تحت هذه الإشكالية المركزية جملة من الأسئلة الفرعية:

- ما هي أشكال الصورة وخصائصها في شعر أحمد حمدي وإلى أي مدى ارتبطت برؤيا الشاعر؟

- هل حافظ في بنائها على الإطار التقليدي للقصيدة العربية؟ أم استطاع أن يجسدها بمفهومها الفلسفي والحضاري وفق التصور الحداثي الجديد في ظل البنى النصية المختلفة التي يتشكل منها الديوان؟

- إلى أي مدى ارتبطت بالفنون الأخرى (السينمائي والتشكيلي والمسرحي) وهل استثمرت الطاقات الصوتية واللونية والحركية وما هي مصادرها؟.

أولا: في مفهوم الصورة الشعرية أهميتها ومرجعيتها:

انحصرت الصورة لدى أنصار البلاغة القديمة في التشبيه والاستعارة والكناية كوجه من وجوه التعبير الكلاسيكي، وقد قامت الثورة الشعرية الحديثة أو الحداثية على تداخل عناصره وكسر ثوابته، وانزياحاته، وقد أشار محمد الولي إلى هذا الانتقال الحاصل عند النقاد المعاصرين«الذين انتعشت على يدهم المصطلحات البلاغية القديمة نجد مصطلح الصورة يشمل التشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز، بالإضافة إلى أنواع المجاز الأخرى القائمة على المجاورة بدل المشابهة[1]».

يكاد يرتبط الشعر بالتصوير حتى أوشك أن يكون خاصية ملازمة له، «ومفهوم الصورة ارتبط في التراث النقدي العربي بعلاقة الشعر بالتصوير، فانصب الاهتمام بالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز[2]»؛ يقوم الشعر على الصورة، التي تسهم عوامل عديدة في تشكيلها، و عملية التصوير تتسع لتشمل الأمرين معا البنية والدلالة.

« ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار، فكما أن محالا إذا أنت 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 إلى مجرد معناه[3]».

وبذلك خالفت الصورة المعاصرة الصورة القديمة في طريقة تشكلها والتي ما هي إلا نظم خاص للغة، و طريقة في التشكيل تستغل كل إمكانات اللغة، يصفها محمد الولي بأنها «ذلك"الشكل الفني" الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني[4] ».

يستمد الشاعر صوره من مخيلته الخاصة، إذ الخيال مصدر تنبثق عنه سلسلة الصور التي تتداعى خطيا من بعضها البعض، وكلما اتسعت دائرة التخييل لدى الشاعر تمكن من نسج صوره بطريقة فريدة، وعن هذا المصدر يرى الأخضر عكيوس أن:« الخيال أداة الصورة ومصدرها، به تتشكل ومن خلاله تظهر للعين في هيئتها وحركتها بألوانها وأصواتها ناطقة تنبض بالحياة، لذا فإن الحديث عن الصورة الشعرية بمعزل عن الخيال الشعري يصبح ضربا من العبث، وجهدا ضائعا لا طائل من ورائه[5]».

وعن أهمية الصورة للإدراك الإنساني يرى أحد الدارسين أن«الصورة أساس إدراكنا الإنساني في حد ذاته وليست أساس الشعر فقط، لأن التعبير الصوري ليس فقط مرحلة أولى من مراحل الفكر الإنساني[6]»، بل هو في رأي بعض علماء ذلك أن الطاقة الدلالية الكامنة في النص الشعري.

أما عن أهمية الصورة ودورها الدلالي في البناء الشعري تقول سمية صوالحي:« هي المحركة لذلك الشحن التوليدي، الذي يؤدي إلى فتح مجال الاحتمال الدلالي، وتوسيع مساحة التعبير اللغوي أمام القارئ ليتحرك في فضاء النص حركة كبيرة تتيح لو إمكانية الوقوف عند الدلالات غير المشبعة، وبالتالي يثري النص[7]»، لجمال أساس الإدراك الإنساني الذي يقوم على التخييل[8].

أدرك الشاعر العربي المعاصر أهمية الصورة ومسؤوليتها عن نقل التجربة والإحساس، والرفع من فنية النص وجماليته، لذلك صارت متكأه الأساس في الكتابة الشعرية لاسيما حين انفتح الإبداع على علوم وميادين معرفية شتى رفعت من قيمة النص، وحولته إلى معرفة خاصة، لذلك فقد«اكتسبت الصورة الشعرية هذه الأهمية، وبدا الوعي بها واضحا في الشعر العربي المعاصر الذي أدرك أبعادها النفسية والفكرية، وعلاقتها الوطيدة بالتجربة الشعرية ومدى مسؤوليتها عن وضوح الرؤية واكتمال التجربة، حيث بدت هذه المفاهيم واضحة في الوعي الشعري العربي المعاصر مع تعقد الحياة وتطور مفهوم الإبداع الشعري، وتوسل الشعر من مسارب معرفية كثيرة فلسفية وعلمية وإبداعية أخرى[9] ».

فأصبحت الصورة الشعرية في الشعر العربي المعاصر تعبيرا يفيض بالتجربة الشعرية حيث الأفق الواسع والدلالة المتعددة وكسرت النمطية التي شاعت في النص الشعري القديم.

ثانيا: آليات التصوير الفني:

يعد الانزياح من أهم الأدوات التي يوظفها النص الشعري المعاصر على مستوى اللغة للارتقاء بها إلى مستوى التصوير الفني، ويعتبر الانزياح من المصطلحات التي احتفت بها حركة الحداثة كمفهوم عام في الحياة الإنسانية التي قامت على التغيير و الثورة على المفاهيم و الممارسات الثابتة.

«فالانزياح مصطلح حديث يتماشى والحداثة العربية (...) إن الانزياح عبارة عن الثورة على العالم الحديث والحياة المعاصرة السائرة ضد الإنسان والإنسانية[10] ».

إن خاصية الثورة والهدم والتفجير هي من أهم الأسس التي قام عليها مفهوم الانزياح، وقد وجد فيه الشاعر المعاصر ضالته لهدم الكائن والبحث عن الممكن في فضاء الإبداع، ترى نادية حفيز أن«الانزياح يحمل شحنة مفجرة، هدمت قداسة الشعر العربي، كأنه عامل من عوامل التفجير وشيطان الشعر يسقطه في أخطاء ليسيره في مسالك تعبيرية جديدة[11] »، ولا يتحقق الانزياح في اللغة بغرابة التشكيل وإسناد الألفاظ إلى مالا تسند إليه في العادة فقط، بل قد يتحقق أيضا بغموض المعنى و غرابته و خروجه عن المألوف.

يرى كمال خير بك بأن«الغموض المعنوي انزياح دلالي، فالتعقيد والغموض يحددان المصطلح ليعني الانزياح عدم وضوح اللغة الشعرية وعدم فهمها، تؤدي الكلمات كالغرابة والكتابة والتعمية كلها نفس المعنى[12] ».

كذلك من أهم طموحات الشعر العربي الحديث إطلاق الكلمة"الدال" من أسرها وتحريرها من أصلها الوضعي وثباتها السابق، والوصول بها إلى درجة اللامعنى-الصفر، حيث تتحول إلى إشارة حرة مشحونة بالدلالات الغائبة والدلالات اللانهائية.

«الشعر خطاب يوجهه الشاعر إلى القارئ قصد التواصل والتفاهم، إن الشعرية عملية ذات وجهين متشابهين متزامنين، ولا تتحقق شعرية النص الشعري إلا بغموضها غموضا يفتح قنوات التأويل دون أن يصل حد الإبهام، ترى نادية حفيز»الانزياح ونفيه" تكسير البنية وإعادة التبنين، لكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أولا، ثم يتم العثور عليها، وذلك كله بوعي القارئ[13] ».

ولاسترسال التخييل في النص الشعري الحداثي عد الدارسون القصيدة استعارة كبرى، أو صورة شعرية كبرى، ترى نادية حفيز أيضا بأن:«الشعر استعارة واسعة، إنه ضد النثر، فالقول الشعري هو موت الكلام وانبعاثه معا[14] ».

1. **الصورة المجازية:** للمجاز أهميته الخاصة ووقعه الخاص في اللسان العربي والمتلقي، وهذا راجع لتمكن مستعمليه من اختصار الكلام وإعمال للعقل، وهنا تتجلى الصورة في خروجها عن المألوف في الاستعمال اللغوي، وقد أورد عبد القاهر الجرجاني مفهوما للمجاز يقول فيه:« والمجاز كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز[15] ».

يكمن فعل التجريب لما تحدثه اللغة في تشكيل الصورة عبر وسائل مبتكرة وإبداعية في التصوير، ويعد المجاز من أكثر الآليات التي يستعين بها الشاعر فيخلق فنيته في متن النص، وتحول التجربة الإنسانية إلى عمل فني مؤثر.

« وكان كولردج يقول: الشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة، ذلك أن الصورة المجازية هي جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة؛ فالمجاز هو الوسيلة الوحيدة لرسم صور تمنح التجربة حيويتها وفاعليتها وتكشف عن عوالمها الخفية، فهو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري، لأنه تشبيهات وأخيلة وصور مستعارة وإشارات ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشكال المحسوسة وهذه هي العبارة الشعرية في جوهرها الأصيل[16] ».

شكلت الصورة الشعرية قفزة نوعية بفضل خلع عباءة الكلاسيكية والجنوح نحو الحداثة والتجديد،هذه الصورة تستمد من الفلسفة ذاتها، ومن الواقع وجودها ومن الكلمة إحساسها.

2. الصورة البلاغية: وعن أنماط الصورة البلاغية وفضلها على الشعر والفن يحدد شوقي زقادة ذلك الدور الذي تؤديه في النص الأدبي، يقول:« تعد الصورة من أهم مقومات الشعر، فالقصيدة تتحدد شاعريتها بها، كما تثبت براعة الشاعر، والصورة مصطلح عام يتضمن التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز والإيحاء والرمز، وكل ما من شأنه أن يؤثر في المتلقي ويرسم لديه لوحة فنية يتذوقها بذوقه، ذلك أن الصورة تشكل عدولا عن الحياة الواقعية[17] ».

يوظف الشاعر الصورة في شكلها البلاغي القديم أو الحديث، وإن اختلفت طريقة التشكيل والتوظيف لكن تتقارب الغايات المتمثلة في الرغبة في التأثير في المتلقي وإدهاشه، يرى فراس الأحمد بأنها:« تعبير الشاعر عن أفكاره وعواطفه وتجربته بألفاظ وتراكيب مستعملا لغة فنية موحية استعمالا مجازيا من تشبيه واستعارة أو كناية، يكون الخيال أو العالم الخارجي أهم عناصرها بإظهار المعنى مجسما ممثلا، بغية التأثير في المتلقي، وإمتاعه وإقناعه لإحداث الدهشة والانفعال[18] ».

ومهما كان نمط الصورة الموظفة فإنها تسعى دوما إلى إعادة بناء الواقع بطريقة مخالفة لما هو كائن حين تبحث عن علاقات جديدة بين الظواهر، يقول فراس الأحمد:«والصورة البلاغية لا تنقل الواقع نقلا وإنما هي إعادة تشكيل الواقع ونقله بطريقة إبداعية يسهم فيها الخيال، بحيث لا ينقل الواقع أو ينسخ، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة[19] ».

لا تتحقق الصورة البلاغية إلا في سياق التركيب، و هي دون ذلك مجرد تصوير للمعاني، وقد انتبه لذلك الجرجاني منذ عصور خلت، يقول فارس الأحمد:«فالصورة عند الجرجاني هي الصياغة الفنية للمعنى، أو هي نظم الكلمات داخل سياق لغوي متفاعل،وبذلك ارتبطت الصورة البلاغية عنده بالنظم من حيث الفهم الاصطلاحي، فالصورة داخل السياق يقصد بها الصورة المتمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل، وهو في موضع آخر يتحدث عن تصوير المعاني[20] ».

و قد رأى الجرجاني أيضا أن«المزية في الكلام لا ترجع إلى مجرد معناه، بل إلى كيفية نظم الكلمات لإبرازه للسامع أو القارئ وشبه ذلك بعملية صوغ الخاتم[21] ».

والصورة وفق المنظور الحديث لم تعد«مجرد إزاحة شيء وإحلال شيء آخر مكانه، بل أصبحت مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكي يعبر عن رؤياه الخاصة، وذلك لعجز اللغة العادية المبنية على التجريد والتعميم، ليكون سلسلة من الصور المتعاقبة المتداخلة، ويحقق أهم خصائص التعبير الشعري، الذي هو تعبير بالصورة في أساسه، والقصيدة صورة ناطقة[22] ».

ثالثا:تشكيل الصورة الفنية وجمالياتها في شعر أحمد حمدي:

القارئ لأعمال الشاعر أحمد حمدي يدرك حجم الزخم البلاغي والفني في لغته الشعرية مثال ذلك ما يتضح في تعبيره عن مشاعر الإنسان المضطربة بين حزن وفرح، بين قلق وارتياح، مستمدا من عناصر الطبيعة سكينة الجدار وصخب الطرقات والضباب واحمرار الشمس وأمواج البحر ملاذا ومتنفسا تعبيريا حيث يقول في قصيدة "تائه في مملكة القلق":

..و يدق قلبي
آه...لعلك ترتقين جدار حبي.
أنا ضعت في قلقي, ودربي؛
تلفت مجاديفي!! ,
وسرت بدون ركب.
في موجة الأيام،
في قلق الثواني .
يغتالني شكي(...)
تخب في غبش الضباب...
فيضيع في صمت المخاض
وفي احمرار الشمس[23]

اهتم الشاعر برسم رؤيته وتصوره للكون والحياة والإنسان مجسدا جملة من أحاسيس القلق والخوف والضياع التي اجتاحته وهو يعبر دربه، ويبدأ هذا المسار العاطفي بالنسج منذ عتبة العنوان فنرى طغيان شعور التيه والإحساس بالضياع والقلق تعبيرا عن حالته النفسية المضطربة وذلك نتاج شعوره بالخيبات المتوالية والانكسارات المتسلسلة.

إن الصورة الكبرى التي ترسمها وألفاظ النص في نظمها هي صورة القلق والضياع والتيه في النص أيضا من خلال جملة من الرموز التي تمثل هته النفسية المضطربة في مدارات الحياة،قدم ذلك في شكل صور بلاغية عديدة، من ذلك"يدق قلبي"كناية عن الرعب والخوف من المصير المجهول،وتلف المجاديف كناية عن الشعور

بالخطر جراء فقد الركب مما سبب له شعور التيه، والذي حال بينه وبين شعور الأمان والاستقرار، (وسرت بدون ركب، في موجة الأيام،في قلق الثواني، يغتالني شكي،) وهي كلها صور بلاغية من نمط التشبيه البليغ بإضافة المشبه به إلى المشبه، فشبه الأيام بالموجة وأضافها إليها، وشبه الثواني بالإنسان الذي يتضجر ويقلق، والاستعارة المكنية حين شبه الشك بالإنسان الذي يغتال،فحذف المشبه به الإنسان وأبقى على بعض لوازمه وهو الاغتيال وهو ما حقق شعرية الصورة وتناسقها،وتتجلى إبداعية التراكيب من خلال تجسيد ما هو حسي، بمعنى إلباس المعنويات طابعا حسيا من مثل: (الشك يغتال؛ قلق الثواني) وهو ما حقق عمق الشعور تخييليا وبراعة التصوير فنيا.

وبذلك فالصورة من العناصر المهمة التي تنظم أجزاء النص وعناصره لها بالغ الأثر في التشكيل الجمالي فنيا وبلاغيا معتمدة على تضافر عناصرها في تقديم صورة شاملة يتحقق معها الإمتاع والإقناع.

3. الصورة التشبيهية: يعد التشبيه فرعا من فروع علم البيان يعرفه محمد سعيد ناجي،«يعنى التشبيه في الوجه الاصطلاحي بإلحاق أمر بأمر في معنى مشترك بينهما، بأداة ظاهرة أو ملحوظة لغرض يقصده المتكلم[24]».

ويقع التشبيه في صفات الأشياء بما يشاكلها أو يتاس معها في شكل من أشكالها،يرى محمد سعيد ناجي مفرقا بين العام والتمثيل« وتقوم الصورة التشبيهية على نمطين أساسيين هما التشبيه العام والتشبيه التمثيلي، وكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا فلكل خصوصية يتميز بها[25]».

وفي تحديد لأوجه التشابه والاختلاف بين التشبيه والتمثيل يرى محمد سعيد ناجي إن«المشابهة في التشبيه تدرك بشكل مباشر أما في التمثيل فإن إدراكها يتطلب روية وقدر من التأمل والتأويل، والسبب في ذلك أن وجه الشبه في التشبيه العام صورة بسيطة، أما في التمثيل فإنه صورة مركبة لا تحصل إلا بجملة من الكلام[26]».

فالتشبيه» خلق فني ينبعث من رؤية المبدع وإحساسه بالتماثل بين الأشياء للتعبير عن الموقف شعوري خاص أو هو صورة تجمع بين أشياء متماثلة، وأساس هذا التماثل كامن في النفس و الشعور[27]».

ويقول الشاعر في موضع آخر:

« كوحشة الصبي؛

وقع خطاك عند الأفق الغربي!

يهز في الأعماق وحدتي.

يا هائما(...)

تبحث عن شعاع النور.

في عالم الديجور[28] ».

الصبي في وحشته تختلجه مشاعر الخوف والقلق وأنين الخلق فتتضارب أصواته طالبا العون والأمان أخذ الشاعر"حمدي" نصه مشبها لهفته بوحشة الصبي موردا الأداة وقد شبه وقع الخطوات نحو الأفق الغربي بوحشة الصبي فالنفس في فترة الغروب تسكن وتلجأ إلى ذاتها أو بعبارة أخرى تتأمل في عمق الذات وهي.

لحظة وقف عندها الكاتب مستمدا إيحاءاته في هذه اللحظة؛ وقد أخفى المشبه في هذه الصورة لتظل كل الدلالات ممكنة التحقق

« تَمُرُ..
مثل طائرة الخرافة.
والموت؛ كالحياة
والإنسان كالحيات[29] ».

يضم المقطع الشعري الظاهر صورا رمزية وقد استعمل الشاعر كلمة "طائرة الخرافة" (طائر الفينيق) الذي يخلد فكرة الصراع من أجل البقاء، مما يحيلنا إلى ربط زمني في امتداد التراث مع الحداثة، هذا الامتداد جعل من التصوير عنصرا أساسيا وكأنه عنصر ثابت فيه؛ وعن الجمع بين المتناقضات في كلمة "والموت كالحياة" (كأنه يقول مثلما ندرك الحياة فهناك يقين بأمر الزوال والفناء والبعث) وكلمة "الإنسان كالحيات" العبارة المشحونة بعواطف اللوم والعتاب.

وفي قصيدة بعنوان: "ثلج على الصحراء" يقول فيها:

ثلج على الصحراء؛ أو طيف؟ يـــحتد في غـلوائه الـصيف
وتـجـف في أبـعـاد موسـمـه! جثث الزهور؛ يلفها الـــخوف
وكـأنما الأيام عاصفة هوجاء؛ مـن أعـدائها الـــضيـــف...
مـــن أين أبدأ؟ من جراح هوى أم من بقايا هـدها العسف؟[30].

وفي موضع آخر من ديوانه يوظف الصورة الشعرية للتعبير عن هواجسه، وقلقه ومخاوفه من مصير مجهول بين ماض موقع المستعمر، وبين حاضر يتبع في آلام الحب الضائع، وقد توسل للرسم صورة نفسه المهزوزة، والمقهورة بالمخاوف بصور تشبيهية حسية كتشبيه البائع من قبيل إضافة النشره به إلى المشبه مثل جثث الزهور، والتشبيه العادي حين شبه الأيام بتاريخ العاصفة "وكأنما الأيام عاصفة"،كما شبه الهوى بالجراح فكان تشبيها بليغا من قبيل إضافة المشبه به إلى المشبه، في قوله: "من جراح الهوى".

في موضع آخر يقول الشاعر: شجرة الورد توارت؛

لم نعد نلمحها،
إلا على صدر القصائد،
..إننا نذبل
يا سيدتي
مثل الوطن[31]؛
إنما المستقبل المعجون
بالخوف...

وقيح الزيف؛...
على صدر الزمن.
ورمى صدر الوطن
في دهاليز المدن!!»[32].

وفي موضع آخر من ديوانه يرسم صورة الانهزام والخنوع التي كرستها مشاعر الخوف والرعب، فيأتي بسلسلة من التشابيه البليغة من قبيل إضافة المشبه به إلى المشبه: صدر القصائد،قيح الزيف، صدر الزمن، صدر الوطن، دهاليز المدن، وهي صورة باهتة يتوقعها عن مستقبله.

ومن الصور الشعرية الأخرى التي رسمها التفاؤل والابتهاج، والحلم بمستقبلي نشرب، وقد جسد هذه الصورة الشعرية بصور بلاغية تشبيهية عديدة منها:(الأصحاب، كأن صومعاتها شموسها وطرقاتها كؤوسها، كأنها الطفلة، كأنها الوردة)، كلها تشبيهات حسية جسدت أحلام الشاعر، وذلك في قوله:

يحلم بين النخل والرمال
(...)تنهض من سباتها القباب؛
كأنها الأصحاب!
مدينة كان صومعاتها؛
شموسها،
وأن طرقاتها
كؤوسها..
(...)كأنها الطفولة،
أو كأنها الوردة؛
حين تستعجل أن تكشف عن أسرارها![33].

نلاحظ بروزا فعالا لعنصر المفارقة في نصوص الشاعر أحمد حمدي، وقد شكل سمة أسلوبية تتجلى دلالتها من خلال التعبير عن الأمل وعن الأمل، عن الصعوبة والصمود،هذه المفارقة صنعت نغما موسيقيا تتضارب فيه الأصوات بتضارب الشعور والآهات.

4. الصورة الكنائية: استعان الغرب في كلامهم الفني بالكناية حين يستعملون لفظا ولا يريدون به معناه الظاهر، وإنما يبتغون مقصدا بعيدا وخفيا يفهم من سياق الكلام، يوضح بشير كحيل بأن «الخطاب اللغوي في أغلب اللغات الإنسانية قد درج على أن يتواضع أهله على التداول بألفاظ قد لا تعنى ما يفهم منها في الظاهر إذ أن المراد عندئذ هو المعنى البعيد المخفي والمستور وراء ذلك، وشأن تلك اللغات هو بالضبط شأن اللغة العربية(...) ففي الكناية عدول عن التصريح بلفظ المعنى المقصود إلى ذكر المعنى الآخر بشكل يجعله متحققا أو حاصل الوقوع إذا رغي المتكلم في ذلك[34]».

وفي سياق آخر يشرح فيه بشير كحيل دواعي اللجوء إلى التعبير بالكناية، ويبين طريقة نسجها، فيرى بأنها تعرف بكونها: «أن يريد المتكلمُ إثبات معنًى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنًى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه،مثال ذلك قولهم:"هو طويل النجاد"يريدون به (طويل القامة)[35]».

تكمن أهمية الصورة الكنائية في تحقيقها للبعد الدلالي الذي يكون من خلال بعث السامع أو القارئ للنص على كشف معنى خفي لا يعرف من اللفظ ذاته لكن من عمق معناه، انطلاقا من دليل العبارة إلى المدلول المراد من تلك الكناية.

بينما يرى الجرجاني أن الكناية هي:« أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة. ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه في الوجود فيومي إليه يجعله دليلا عليه[36]».

ويرى أحمد علي دهمان إن«وظيفة الكناية تكمن في خلق صورة تؤثر في نفس المتلقي والمتذوق، وهذا التأثير لا يحدث إذا كان الكلام مستعملا في التصريح، وإن هذا التأثير لا يدرك إلا بالنظر إلى المعاني واحدا واحدا والتعرف على محصولها وحقائقها[37]».

فالكناية تعطي المبدع متنفسا لتصوير المعنى تصويرا فنيا، وتتضح في سياق النص الأدبي لأداء يقع على أذن السامع أو القارئ فيطربه وبالتالي يتحقق البيان والجمال الفني وهذا عبر التلميحداء لأد

بمعنى أن «، يرى أحمد علي دهمان:«وسيلة فنية للإيحاء بالمعنى، وهذا الإيحاء يكتشفه الناقد بالذوق والإحساس والعقل. وللصورة التي تحمل شحنات إيحائية قيمة كبيرة بما تضفيه على المعنى من إشراقات معنوية وإضافات جديدة، فالكناية تقوم بهذا الدور الفني وتلتقي فيه مع الرمز لأن الكناية شأنها شأن الرمزية من حيث الوضوح والغموض، ومرجع ذلك إلى ما تنطوي عليه الرموز اللغوية من المعاني ومدى ما هنالك من صلة بين الرمز ومدلوله، وهي على كل حال لون من ألوان التعبير يجمل في موضعه ويبعث على التفكير وإعمال الذهن[38]».

رابعا: أمثلة من شعر أحمد حمدي:

فيسقط في القاع؛
صمت الفواصل،

الفواصل تعتبر بمثابة جسر للعبور إلى فكرة أو طرح آخر وقد ألبسها الشاعر صورة بيانية وذلك بأن جعل لها سكونا كسكون الإنسان والكائن الحي، وكذلك من خلال دال السقوط لتكون الفواصل دالا على كسر رتابتها المعتادة في التوقف إلى تحطيم جسر الكلمات وعدم ثباتها؛ وما يوضح هذه الرؤية الأسطر الشعرية الآتية يقول الشاعر فيها:

« فيصخب صوتي؛
يدحرج كل هذر

ويسبق كل كلام: (القهر ما ينفعش
والحر ما يرجعش
حتى يجيب العرش
أو النعش [39]».

في هذا المقطع تتسلسل مقاطع اللغة الفصيحة مع اللغة العامية محدثة انزياحا موسيقيا، وتناغما دلاليا يوحي بقوة الفكرة، فكرة الثبات على مبدأ المقاومة وعدم الانقياد للباطل، وهذا ما حاول الشاعر شرحه من خلال الاستناد على الحكمة الشعبية في نهاية مقطعه؛ وقد توسل الشاعر أحمد حمدي إلى مقصد ههنا بأسلوب الكناية»تحت الحوافر أكبر مثل الشجر" كناية عن التحدي والاصطبار حتى تحقيق الرغائب، والصورة الشعرية الكبرى التي رسمها هذا المقطع هي صورة المقاومة إذ يقاوم الموت والفناء هنا.

ويقول:ووشم الأساطير..
ما طحلبت في عروقي؛

جعل للأساطير ضربا من المادة (الوشم) وهذا يرجع بنا نحو استحضار التراث الذي يتجلى في وشم كبار السن لرسومات وأشكال كالنجمة وعلامة الزائد تتخللها نقاط كعلامة زينة وظنا منهم أنها تزيد من عمر الواحد فيهم، فهذه الخزعبلات أو الترهات والأساطير رسمت في الأجساد، وجاء السطر الثاني ليبين مدى تجدرها شأنها شأن العروق التي تسري فيها الدماء فالطحالب تتشكل نتيجة الفطريات، وهذه الأفكار...عبارة عن فطريات متغلغلة (ضاربة بجذورها في الأعماق) فكرة عدم الزوال والتعمير وهنا نلمس داخل هذه الصورة الكبرى صورتين بلاغيتين الأولى تشبيه بليغ من قبيل إضافة المشبه به إلى المشبه حين شبه الأساطير بالوشم فيرسخها وبقائها في الذاكرة الإنسانية متحدية نوائب الزمن، وكناية عن التجذر والرسوخ في الأعماق.

وفي قصيدة أخرى يقول:

« تمتد عيناك!
تأسو جراحي
التي عنكبت في حشاها السنون،
ويولد في رحم الكلمات
خليج من الصحو.. [40]».

صورة رمزية يتضافر فيها الملموس مع المحسوس لتشكل حلقة من حلقات الإبداع لا تتم عملية إدراكها دون وعي بالواقع ووعي بالذات الإنسانية (الشاعرة) فتذهب لما لا يبلغه مرمى البصر ممتدة بامتداد التاريخ لنستشف عبق أسطورة"عشتار" التي وضفها الشاعر"بدر شاكر السياب" في قوله:"عيناكِ غابتا نخيل ساعة السحر"،وداخل هذه الصورة الكبرى نلمس صورة بلاغية من نمط الكناية فيقول:"التي عنكبت في حشاها السنون"كناية عن تقادم العهد.

فالعيون التي امتدت كانت وسيلة خرق وحرق بادرت بتذكر الجراح التي طوتها السنين؛ العين التي أبحرت بالشاعر وأخذته لاسترداد طاقة الكلمة واللكمة (ويولد في رحم الكلمات، خليج من الصحو) تعبيرا عن رفض الوضع ورغبة الوعي الذي تمثله كلمة الصحو، بدلا مما تلقاه في دهاليز الفراغ الذي خلفته المعاناة النفسية.

ومن الصور الكنائية التي تحمل دلالات الشموخ و الكبرياء قوله في قصيدة بعنوان:" ثلج على الصحراء".

« والنسر موعده على عالي الربى كالأصل لا يغتاله الزيف»![41]

5. الصورة الاستعارية: إن الاستعارة في مفهومها المعتاد تشبيه حذف أحد طرفيه المتمثلين في المشبه به أو المشبه؛ ما يحيلنا كذلك لمعرفة استعارتين تندرجان ضمن هذا الصدد تتحدد وفق غياب المشبه به وحضور المشبه فتكون بذلك استعارة مكنية؛ أو قد يكون الحضور للمشبه به ويغيب المشبه وتسمى بذلك الاستعارة استعارة تصريحية.

وللاستعارة أهمية قصوى في الرفع من جمالية النص و فنيته، و مصدرا للدلالة لا ينقطع يقول يوسف أبو العدوس: «تتصدر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني؛ إذ تعد أداة للحفز والحث، وأداة تعبيرية، ومصدرا للترادف وتعدد المعنى، ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة، ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات[42]».

تقوم الاستعارة على الانحراف و الانزياح عن التعبير المألوف،يرى أبو العدوس: «إن الانحراف عن التعبير هو مظهر ثانوي للاستعارة، والمظهر الأساسي هو أن الاستعارة تنتج أنواعا من الاستعمالات اللغوية التي تدعو القارئ لاكتشاف أنواع معينة من ترابط الأفكار وتداعيها، وهذه هي قلب اللغة الاستعارية»[43].

ونظرا للبعد الفني والأثر الجمالي الكبير الذي تصنعه الاستعارة في القول ربطها أغلب الدارسين بالشعر أكثر منه بالنثر، بجعل البعض منها أكثر ارتباطا بحياتنا اليومية فينسقها التصوري، يرى إبراهيم كربوش بأنه:« قد غدت الاستعارة بالنسبة لعدد كبير من الناس أمرا مرتبطا بالخيال الشعري والزخرف البلاغي، إنها تتعلق في نظرهم، بالاستعمالات اللغوية غير العادية، وليس بالاستعمالات العادية، وعلاوة على ذلك، يعتقد الناس أن الاستعارة خاصية لغوية تنصب على الألفاظ، وليس على التفكير والأنشطة؛ ولهذا يظن أغلب الناس أنه بالإمكان الاستغناء عنها، يلعب نسقنا التصوري دورا مركزيا في تحديد حقائقنا اليومية، وإذا كان صحيحا أن نسقنا التصوري، في جزء كبير منه، ذو طبيعة استعارية فإن كيفية تفكيرنا وتعاملنا وسلوكنا في كل يوم ترتبط بشكل وثيق بالاستعارة[44]».

لقد تحدث"الجاحظ"عن وظيفة الاستعارة باعتبارها العامل الأساسي في فتح قنوات التأويل في النص، والمسؤول الأكبر عن إثراء الجانب الإبداعي في النص والرفع من فنيته، يرى إبراهيم كربوش أن الاستعارة»وسيلة لإثراء اللغة والتوسع فيها، وهذا هو في الحقيقة دور المجاز بصفة عامة، كما أنها تبحث عن علاقات جديدة، تدخل في باب الإبداع والخلق وهي بذلك تحقق الانسجام بين العناصر المتباعدة فترفع التناقض الظاهر بينها، وتتحقق مايسميه "لايكوف"و"جونسون" بإبداع المشابهة، أي قدرة الاستعارات على

خلق معان، ومفاهيم وعلاقات جديدة داخل اللغة، وبين اللغة والعالم(...) وتسمح بتعدد التأويل انطلاقا من تعدد التشاكلات البلاغية والدلالية التي يتضمنها النص[45] ».

وفي سياق آخر يوضح أبو العدوس خاصية الانحراف في التركيب والدلالة على مستوى الاستعارة، يقول: «لقد أثار بير فونتانيه Pierre Fontanier قضية الانحراف، وتساءل: أي وجه للغة عرضة للانحراف أكثر من غيره؟ ورأى أن هناك عائلة واحدة تنضوي تحت الانحراف في المعنى، وهذه العائلة هي بعض الأشكال البلاغية، التي يكون المعنى فيها عكس ما عبر عنه باستخدام الكلمات الظاهرية، وتوجد الاستعارة ضمن هذه العائلة من الانحراف الدلالي[46] ».

كما يؤكد أبو العدوس صلة الاستعارة الوثيقة بالبعد الجمالي والتخييلي في الأدب، يقول: «مما تؤكده النظرية التفاعلية أن للاستعارة هدفا جماليا وتشخيصيا وتجسيديا، وتخييليا، وعاطفيا[47] »؛ يقول أحمد حمدي:

« لعينيك يا حلم قصائد موسم؛ على صفحات العمر؛ وقعه الوعد
ألا.. فابحثي في العشب قلبي مبحر حقائبه حبلى بما أثخن الوجد؟!».
تطوف خيالات من الموسم الذي سقاه سقاة، من حناجرهم رعد
..وتنكسر الأمواج؛ دون مذلة إذا كان جذرا لصخر في الأرض يمتد[48] ».

في هذا المقطع من قصيدة" قيثارة الرعد" للشاعر أحمد حمدي نستشف مجموعة من الانزياحات مخاطبا الحلم الذي فيه من الأمل روح الإبداع وروح الشعر والكلمة، فكانت عيون الحلم (لعينيك يا حلم) عيون حالم وطموح، وهذا وفق ما مخضته تجارب الشاعر؛ فكما تحبل السنابل بالقمح والعشب فالقلب يضمر وجدا ومحبة وحنينا وهو في موقف حزين لبعده، وقد تضمن العنوان تشبيها بليغا من قبيل إضافة المشبه به إلى المشبه،فشبه الرعد بالقيثارة وأضافها إليه، كذلك نلمس صورة بلاغية أخرى تشبيهية من قبيل إضافة المشبه به إلى المشبه، وهو تشبيه بليغ في قوله "على صفحات العمر"حيث شبه العمر بالصفحات وأضاف المشبه به إلى المشبه، ومن الاستعارات المكنية "قلبي مبحر"إذ شبه الإنسان بالبحر،وحذف المشبه به وأبقى على بعض لوازمه كالإبحار هنا.

فبلاده التي يرى فيها مهبط السلام وتتفاعل لها مشاعل الحب والولع والحنين هذه المشاعر التي عبر عنها بالحفلة التي تهتز لها نفسه وتطرب لها، فالمجد في استعادة المكانة، مكانة الكلمة من مكانة البلد ومهما اهتزت أصوات العار عنها فسترعد حناجر الغيورين المدافعين عن الأرض والعرض، وفي كلمة"تنكسر الأمواج" تلك الأمواج التي توحي بالليونة وشدة الموقف في بعض الأحيان أحدثت وقعا بمصاحبتها للانكسار فأعطت دلالة القوة يقول أحمد حمدي في نهاية المقطع:

« وتلك بقايا العار يعلو ضجيجها كبوم على الأطلال تنعب، تحتد
ويزحف نحو المجد إنسان عصرنا وما قاله التاريخ ليس له بد[49] ».

وهنا يمتد المعنى بين صورتين متضادتين بين صورة السكونية (الأطلال) في مطلع النص، وصورة الحركية في آخره (يزحف، قاله التاريخ)،أي بين قطبي ثنائية ضدية (الموت، الحياة)، فثمة استعارة مكنية حين شبه العار بالكائن الحي فحذف المشبه به، وأبقى على بعض لوازمه وهو الضجيج.

وفي قصيدة"كتابة على الجدران" يقول فيها:

لمن تعني هذه القنابر؟!
والليل؟!
والأوهام؟!
والمجازر؟!
أعشاشها في قريتي؛
تكبر مثل خيبتي،
تعانق الخيال،
... وأنت يا حبيبتي
تمثال[50]؛

يفتتح هذا المقطع باستعارة مكنية شبه فيها الليل بالطيور فحذف المشبه به وأبقى على بعض لوازمه وهي الأعشاش، وهي دوال كاملة لمحمولة سلبية: الليل والأوهام والمجازر التي تأبى الرحيل حين نسجت لها أعشاشا للسكن والبقاء، والخلود الراسخ في الأذهان،وكما رسخت تلك الذكريات المريرة، ترسخ الذكريات السعيدة، ذكرى حبه، ولعلها أرسخ حين اختار لها لفظ التمثال الذي يستقر في المكان يكون بمثابة تأريخ ومحاولة استذكار، وتذكير بالمضروب عليه أو له.

فتمثاله حبيبته (مدينته) التي وجد فيها الأمن والاستقرار النفسي الذي غاب عنه في الليالي الحالكات والهموم التي كدرت صفو حياته؛ فصورة اليأس والإحباط صورة متكررة تجثم على كل قصائد الشاعر كما صورها في قصيدة»شجرة الورد (إلى روح الشاعرة صفية كتو)" بعدة صور بلاغية من ذلك الاستعارة المكنية في قوله:«إننا نذبل»حين شبه الشاعر نفسه بالشجر والنبات الذي يذبل ويتلاشى فحذف المشبه به، وأبقى على بعض لوازمه، وهو هنا الذبول، دال التلاشي والتحطم؛ يقول:

شجرة الورد توارت؛
لم نعد نلمحها،
إلا على صدر القصائد،
..إننا نذبل
يا سيدتي
مثل الوطن؛

إنما المستقبل المعجون
بالخوف
وبالرعب،
وقيح الزيف؛
قد صار سلاطين؛
على صدر الزمن.
ورمى صدر الوطن
في دهاليز المدن!![51]
ويقول: منذ أن قشرت خوفي
وركبت في القدر المحموم
في ليلي
عرفت الحب
أطفالا
وأقواس قزح[52].

وفي المقطع السابق يعبر عن دواخله بصور ترسم اليأس والتحدي نحو الفرح، ومن صور التحدي استعارة مكنية حين شبه الخوف بالخضار التي تقشر، فتزاح الطبقة الخشنة التي تحميها، وهي بداية نحو الأحزان حين يقول»منذ أن قشرت خوفي»و"ركبت في القدر المحموم"،وهي استعارة مكنية شبه فيها القدر بالمركب الذي يحمل المسافرين وينقلهم إلى موضع آخر

فالشعر المعاصر نتج عن تغيرات مست تركيبته اللغوية ووظيفته الشعرية فأصبح يشيع فيه الرؤيا وجمالية الصورة الإبداعية وتعدد القراءات بمعنى تجسيد الصورة بأداء تخييلي.

الخاتمة:

تخلص الدراسة في عنصر الصورة على مستوى شعر الشاعر أحمد حمدي إلى استنتاج النتائج التالية:

✓ اتساع مفهوم الصورة الشعرية نابع من اتساع التجربة الشعورية والشعرية للشاعر المعاصر، وهذا التوسع وبعد المدى في الرؤيا الفنية أهل النصوص الشعرية بأن تحتك بعناصر تشكيل لغوية وغير لغوية محققة عناصر الانزياح بأبعاد وأشكال مختلفة.

✓ تكمن حداثة الصورة الشعرية في بلوغ الشاعرية بحيث تتضافر التجارب التي عاشها الشاعر مع التجارب الإنسانية محققة بعدا جماليا وفنيا تتماشى ومقومات الشعرية.

✓ عرف الشعر المعاصر في تركيبته اللغوية ووظيفته الشعرية تغييرات، وفق رؤيا جمالية خاصة وتجسيدها بأداء تخييليا مما ساهم في انفتاح النصوص و تعدد القراءات.

✓ تميزت قصائد الشاعر أحمد حمدي بالنزوع نحو التجريب، مستمدا من التراث مادتها الدسمة من الحكم والأمثال، إلى الموشحات وكلها تسهم في تضافر الحس الموسيقي، وديناميةالأداء الفني في القصيدة.

✓ اتكأ أحمد حمدي في تشكيلها الشعري على الصورة الشعرية بشكل خاص، فقدم عدة صور فنية كبرى تتسع لتشمل القصيدة بأكملها، وضمن سياق النص كان يتوسل من حين لآخر ببعض الصور البلاغية التي تجسد المعنى بأيسر طريق، وتيسر عليه بناء الصورة الشعرية في يسر.

✓ من أهم الصور البلاغية التي استعان بها المشاعر لتجسيد دلالاته نجد الصورة التشبيهية والصورة الكنائية والصورة الاستعارية هذه الصور تتضافر فيما بينها بمقومات جزئية لتعطينا صورة تختزل العناصر الفنية وتفجر طاقات اللغة التعبيرية.

✓ كما استعان في رسمها صوره الشعرية بتقنية الانزياح والتعب باللغة والمفارقة والرمز، وهو ما كثف الجانب التخييلي في النص البنائي للصور؛ مما حقق بعدا جماليا فنيا لدى الشاعر أحمد حمدي.

✓ يبدو واضحا اعتماد المشاعر على آليات التجريب في تشكيل صورة الشعرية التي لم تستمد فنيتها من الصور البلاغية فقط، حين استعانت بالتراث والأساطير والموشحات وكلها تسهم في تضافر الحس الموسيقي، وديناميةالأداء الفني في القصيدة.

✓ تكمن حداثة الصورة الشعرية في بلوغ الشاعرية بحيث تتضافر التجارب التي عاشها الشاعر مع التجارب الإنسانية محققة بعدا جماليا وفنيا تتماشى ومقومات الشعرية.

هوامش:

[1] محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت –لبنان، 1990، ص: 16.

[2] محمد سعيد ناجي، الصورة التشبيهية في شعر ابن هاني الأندلسي دراسة بلاغية تحليلة، الجامعة المستنصرية-مجلة كلية التربية، العدد 04، 2018، ص: 193.

[3] محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي،مرجع سابق، ص: 48.

[4] المرجع نفسه، ص: 10.

[5] الأخضر عيكوس، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية،مجلة الآداب، العدد01،المجلد01، 1994، ص: 67.

[6] حنان بومالي، تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات،العدد23، جوان2018، ص: 124.

[7] سمية صوالحي: حيوية التمثيل الأسلوبي في الشعر المغاربي المعاصر،مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد 06، العدد02، أكتوبر 2022، ص:16

[8] حنان بومالي، تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري العربي المعاصر،مرجع سابق، ص: 124.

[9] المرجع نفسه، ص: 125.

[10] ندية حفيز، الانزياح في الشعر العربي المعاصر، دار هومه،الجزائر، 2013،ص: 35

[11] المرجع نفسه، ص: 35.

[12] المرجع نفسه، ص: 38.

[13] المرجع نفسه، ص: 71.

[14] المرجع نفسه، ص: 75.

[15] محمد علي زكي الصباغ،البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ،المكتبة العصرية،بيروت، ط1، 1998،ص: 243.

[16] عبد القادر محمد علي شرف، بلاغة الصورة التشبيهية في شعر البحتري، مجلة جسور المعرفة، المجلد07، العدد 01، مارس2021، ص: 168.

[17] شوقي زقادة، جماليات الأسلوب في الشعر الشعبي الجزائري (ديوان"بسمات من الصحراء"لحيات درنون أنموذجا، مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد07،العدد02،ماي2022،ص17

[18] فراس طركي الأحمد، تعريف مفهوم الصورة البلاغية عند بعض النقاد العرب القدامى والمحدثين، مجلة الآداب واللغات، العدد11، جوان2020، ص: 252.

[19] المرجع نفسه، ص: 253.

[20] المرجع نفسه، ص: 246.

[21] المرجع نفسه، ص: 250.

[22] حنان بومالي، تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري العربي المعاصر، مرجع سابق، ص: 126.

[23] أحمد حمدي، الأعمال الشعرية الكاملة (1965-2014)، الجزء الأول، موفم للنشر، الجزائر، 2017، ص: 35ص36.

[24] محمد سعيد ناجي، الصورة التشبيهية في شعر ابن هاني الأندلسي دراسة بلاغية تحليلية، مرجع سابق، ص: 193

[25] المرجع نفسه، ص: 193

[26] المرجع نفسه، ص: 193

[27] عبد القادر محمد علي شرف، بلاغة الصورة التشبيهية في شعر البحتري، جسور المعرفة، المجلد 07 العدد01، مارس 2021، ص: 169.

[28] أحمد حمدي، ص:73.

[29] المصدر نفسه، ص: 90.

[30] المصدر السابق، ص: 381

[31] المصدر نفسه، ص: 363.

[32] المصدر نفسه، ص: 364

[33] المصدر نفسه، ص369 ص:370.

[34] بشير كحيل، الكناية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، ط01، القاهرة، 2004، ص: 01.
[35] المرجع نفسه، ص: 01.
[36] أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، الجزء 02، ط01،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1986، ص: 508.
[37] المرجع نفسه، ص: 514.
[38] المرجع السابق، ص: 515.
[39] أحمد حمدي، ص:72.
[40] المصدر السابق، ص:72.
[41] المصدر نفسه، ص: 382.
[42] يوسف أبو العدوس،الاستعارة في النقد الأدبي الحديث(الأبعاد المعرفية والجمالية)،الأهلية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط01، 1997، ص: 07.
[43] المرجع نفسه، ص: 07.
[44] إبراهيم كربوش، الجانب العرفاني في مفهوم الاستعارة عند الجاحظ، مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد05، العدد01، جويلية 2021، ص: 567.
[45] المرجع السابق، ص: 570.
[46] يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث(الأبعاد المعرفية والجمالية)، مرجع سابق،ص: 13.
[47] المرجع نفسه، ص: 08.
[48] المصدر نفسه، ص: 192.
[49] المصدر نفسه، ص:192.
[50] المصدر نفسه، ص: 89.
[51] المصدر نفسه، ص: 363،ص: 364.
[52] المصدر نفسه، ص: 27،ص 28.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد حمدي، الأعمال الشعرية الكاملة (1965-2014)، الجزء الأول، موفم للنشر، الجزائر، 2017.
2. إبراهيم كربوش، الجانب العرفاني في مفهوم الاستعارة عند الجاحظ، مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد05، العدد01، جويلية 2021.
3. أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، الجزء 02، ط01،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1986.
4. الأخضر عيكوس، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية،مجلة الآداب، العدد01،المجلد01، 1994.
5. بشير كحيل، الكناية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، ط01، القاهرة، 2004.

6. حنان بومالي، تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد23، جوان2018.

7. سمية صوالحي، حيوية التمثيل الأسلوبي في الشعر المغاربي المعاصر، مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد 06، العدد02، أكتوبر 2022.

8. شوقي زقادة، جماليات الأسلوب في الشعر الشعبي الجزائري (ديوان"بسمات من الصحراء"لحيات درنون أنموذجا، مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد07،العدد02،ماي2022.

9. عبد القادر محمد علي شرف، بلاغة الصورة التشبيهية في شعر البحتري، جسور المعرفة، المجلد 07 العدد01، مارس 2021.

10. فراس طركي الأحمد، تعريف مفهوم الصورة البلاغية عند بعض النقاد العرب القدامى والمحدثين، مجلة الآداب واللغات، العدد11، جوان2020.

11. محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت –لبنان، 1990.

12. محمد سعيد ناجي، الصورة التشبيهية في شعر ابن هاني الأندلسي دراسة بلاغية تحليلة، الجامعة المستنصرية-مجلة كلية التربية، العدد 04، 2018.

13. محمد علي زكي الصباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998.

14. ندية حفيز، الانزياح في الشعر العربي المعاصر، دار هومه،الجزائر، 2013.

15. يوسف أبو العدوس،الاستعارة في النقد الأدبي الحديث(الأبعاد المعرفية والجمالية)،الأهلية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط01، 1997.