الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص (دراسات أدبية)

الصّورة الشعريّة في قصيدة "الأغنية والسّلطان" لمحمود درويش

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة ليسانس

إعداد الطالبات:

- أودية أمينة
- خيري حبيبة
- خياط أميرة

إشراف الأستاذة:

– أوديحات نادية

السنة الجامعية: 2022/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس الموضوعات:

بسملة .....

فهرس الموضوعات .....

مقدمة 1

الفصل الأوّل: الصّورة الشعريّة. 3

المبحث الأوّل: ماهية الصّورة. 4

1- التّعريف الدّلالي 4

2- مفهوم الصّورة في النّقد العربي القديم 8

3- الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث 11

المبحث الثاني: أنماط الصّورة الشعريّة ومصادرها. 15

1- أنماط الصّورة 15

2- مصادر الصّورة الشعريّة 19

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لقصيدة "الأغنية والسلطان". 23

1- دلالة العنوان 24

2- الصّور الشعريّة في قصيدة "الأغنية والسّلطان" 26

خاتمة 40

قائمة المراجع 42

مقدمة:

إنّ إشكاليّة الصّورة الشعريّة من بين المواضيع المهمّة في الأدب العربي بصفة عامّة وفي مجال فنّ الشّعر بصفة خاصّة.

وتعتبر الصّورة الشعريّة من وسائل التّعبير اللّغوية التي تستعمل للتّعبير عما يخالج الذّات الشّاعرة من عواطف وأفكار وأحاسيس ولكن بقالب جميل ذو رونق يُستساغ في الأسماع ويكون له وقع في الأنفس.

والصّورة الشّعرية ظاهرة منتشرة في جميع القصائد بحيث لا يمكن أن تخلو قصيدة منها إنّها من العناصر الأساسيّة في تشكيل الأبيات الشعريّة، وهي من الأدوات المهمّة التي يجب على الشاعر التمكّن منها فبالنّظر لأهميّة المضمون لابد من إخراج هذه المعاني والمضامين في قوالب جميلة.

إنّ عنوان بحثنا هو "الصّورة الشعريّة في قصيدة "الأغنية والسلطان" لمحمود درويش، وقد قمنا بدراسة متواضعة لهذا الموضوع، وسبب اختيارنا له كون الصّورة الشعريّة مهمّة في التعبير عن المشاعر وتحديد انفعالات الشّاعر، وتعطي القصائد لمسة مميّزة.

- فما هي الصّورة الشعريّة في الشّعر العربي قديما وحديثا وما هو مفهومها الدلالي ؟
- ماذا تمثل الصّورة الشعريّة في النّقد القديم ؟
- ماذا تمثل الصّورة الشعريّة في البلاغة الحديثة ؟
- ما هي أنماط الصّورة الشعريّة ؟
- ما هي مصادر الصّورة الشعريّة ؟

وقد اتبعنا في بحثنا هذا منهجاً تحليلياً لأنّنا رأينا أنّه يتناسب مع بنية موضوعنا "الصّورة الشعريّة في قصيدة "الأغنية والسلطان" لمحمود درويش، بحيث يمكننا من تناول جميع جوانب البحث بتعمّق والوصول إلى نتائج قيمة.

قسّمنا بحثنا إلى فصلين، الأوّل نظري والثّاني تطبيقي، فعنونا الفصل الأوّل "بالصّورة الشعريّة" وأدرجنا فيه مجموعة من المباحث كلّ مبحث يتحدّث عن عنصر معين، حيث تناولنا في المبحث الأول ماهية الصّورة الشعريّة من تعريف دلالي وكذا مفهومها في النّقد القديم أمثال الجاحظ، وتناولنا أيضا الصّورة الشعريّة في البلاغة الحديثة، أمّا المبحث الثّاني فقد أدرجنا فيه أنماط الصّورة الشعريّة وكذا مصادرها وفي الفصل الثّاني قمنا بدراسة تطبيقية للقصيدة، فدرسنا أوّلا دلالة العنوان المتمّثل في "الأغنية والسلطان"، وثانيا استخرجنا الصّورة الشعريّة الموجودة في الأبيات وشرحناها شرحا مفصّلاً نوعاً ما.

ونحن ندرس هذا الموضوع استعنّا ببعض المراجع في إنجاز بحثنا "مذكّرتنا"، نذكر أهمّها:

- كامل حسن البصير، الصّورة الشعريّة في البيان العربي؛
- نعيم اليافي، مقدّمة لدراسة الصورة الفنيّة؛
- بشرى موسى صالح، الصّورة الشعريّة في النّقد العربي الحديث؛
- هدية جمعة البيطار، الصّورة الشعريّة عند خليل الحاوي؛
- خاتم عثمان الخولي، جماليّات التّشكيل الفنّي في قصيدة "الأغنية والسلطان" محمد درويش.

وفي ختام بحثنا نتقدم بالشكر لكل من مدّ لنا يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد.

الفصل الأوّل: الصّورة

الشعريّة مفهومها وأنماطها.

المبحث الأوّل: ماهية الصّورة.

1- التّعريف الدّلالي:

يشكّل مصطلح الصّورة محورا أساسيّا للبحث فيه حيث تعدّدت الدّراسات التي تدور حول هذا الأخير لما له من أهميّة داخل النّصوص الأدبيّة فلا يمكن إنكار الدّور الجمالي الذي تلعبه الصّورة الفنيّة داخل النّصوص إلى جانب البنية اللّغوية والدّلالية.

إنّ تطلعنا على الدّراسات البلاغيّة والنّقدية العربيّة والنّقد الأوروبي "تقيّم مفهوما للصّورة على أنّها ما يتماثل بواسطة الكلام للمتلقي من مدركات حسّا، ومعقولات فهما، ومتخيّلات تصوّرا، وموهومات تخمينا، وأحاسيس وجدانا، وما إلى ذلك من الأشياء والأمور التي تفضي إليها هذه القوّة أو تلك من القوى المركّبة في الإنسان وعيا ومن غير وعي"[1].

فالصّورة تشمل أجزاء عدّة كما هو مبين في الأسطر التالية: "أنّ الكلام الذي يمثل الصّورة على هذا النّحو قد يكون كلمة مفردة، وقد يكون جملة مركّبة، وقد يكون فقرة ممتدّة، وقد يكون نصّاً مؤلفاً"[2]، فالباحث "كامل حسن" في كتابه الصّورة الفنّية أعطى مثالا على ذلك فقال: "أنّ المتلقّي حين يتلقّى كلمة الحصان مثلا يتمثل هذا الحيوان الذي استقرّت صورته في ذهنه على هيأة كلمة، وإذا تلقّى الكلمة مقيّدة بصفة كأن تكون صفة السّواد تمثل له الحصان أسود، وإذا اتّسمت الكلمة الموصوفة جملة قيل: (يجري الحصان) اتّسعت أرجاء الصّورة

[1]- كامل حسن البصير، بناء الصّورة الفنيّة في البيان، د. ط، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، 1987، ص 267.

[2]- كامل حسن البصير، بناء الصّورة الفّنية في البيان العربي، ص 267.

فجسّدت الحصان لحاسّة البصر في لونه وهيأة حركته ومثّلته لحاسّة السّمع في وقع أقدامه وصهيله، وما إلى ذلك من الأمور التي تحتملها صورة الحصان في جريه"[1].

فمصطلح الصّورة يشير إلى خمس دلالات تمثلت في الدّلالة اللّغوية، الدّلالة الذّهنية، الدّلالة النّفسية، الدّلالة الرّمزية، والدّلالة البلاغيّة أو الفنية، بحيث تتداخل هذه الدّلالات فيما بينها وبالإمكان استعمال أكثر من دلالة وهذا ما تؤكده الباحثة "بشرى موسى صالح" حينما قالت في كتابها الصّورة الشعريّة في النّقد العربي الحديث: "تمتزج هذه الدّلالات ويعدو بعضها على بعض وتتداخل فيما بينها وتتشابك فيستعمل ناقد فني أ وباحث نفسي أو مدرّس أنتروبولوجي أكثر من دلالة (...) ومهمة الباحث أو النّاقد أن ينسّق هذه الدّلالات وأن يعي الدّلالة التي يؤثرها"[2]، فالباحث أو النّاقد عليه أن يجمع بين هذه الدّلالات وأن يميز في الوقت نفسه بينها حيث يُدرك الدّلالة التي ينبغي اختيارها، لذا عليه أن يكون واعيا بكيفيّة دمج الدّلالات ومن جهة أخرى تمييز كلّ دلالة عن غيرها.

أوّلا: الدّلالة اللّغوية.

"لعل أقدم هذه الدّلالات هي الدّلالة اللّغوية أو المعجمية التي كانت تستعمل في جميع الميادين منذ عهد الإغريق دون تخصّص ثم انحصرت في الدّراسات الحديثة في نطاق اللّغة وفقهها وعلم المعاني، وهذه الدّلالة تصدق على بعض الأنماط المحددة التّصويرية والرّسوم الخطيّة للأشكال"[3]، إضافة إلى ذلك فإنّ سوء التّرجمة كان عاملا مؤثرا أدّى إلى التّمسك بالدّلالة اللّغوية "فهذا كان سببا مؤديا إلى استعمال المعنى الحرفي للمصطلح والتّمسك بالدّلالة اللّغوية

---

[1]– كامل حسن البصير، بناء الصّورة الفّنية في البيان العربي، ص 267–268.

[2]– نعيم اليافي، مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّية، د. ط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص 42. (بتصرف).

[3]– نعيم اليافي، مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّية، ص 42.

الأولى له وما توحي به من العلاقة غير الصّائبة بحاسّة البصر وانعكاس هذا الفهم الحرفي في قسم من دراستنا النّقدية"[1].

ثانيا: الدّلالة الذّهنية.

جاء في شرح "نعيم اليافي" أنّ هذه الدّلالة تستعمل "في ميدان الفلسفة وتشير إلى أنّ الصّورة هي وحدة بناء الذّهن الإنساني ووسيلته الوحيدة للتّعرف على الأشياء، وتوجيه السّلوك أو تحديده بالنسبة إليها، فقد استنتج الفلاسفة أنّها العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العالم وأحداثه"[2]، فالصّورة تحمل ضرورة لابّد منها وهي الإدراك بحيث تشكّل عنصرا أساسيّا في الفهم.

"ينصّب الاهتمام في هذه الدّلالة على ما يحدث في ذهن القارئ أو بمعنى آخر نتيجة الاستجابة التي تولدها الصّورة في ذهنه وهي محدّدة في هذه الدّلالة بكونها حسيّة، وتؤكّد هذه الدّلالة إذا قيمة العنصر الحسّي من عناصر الصّورة وتوجه عنايتها صوب الخصوصيّة الحسّية التي تقدّمها الصّورة وما تكشفه من طبيعة ذهن الشاعر وتحفيز ذهن المتلقي وتدريبه على تلقي الصّورة بأكثر من حاسّة وأوسع من مرصد إلا أنّها تتخطى الدّلالة الحرفيّة بمفهومها النّسخي المباشر إلى المزج بين الحس والإحساس"[3]، فالدّلالة الذهنيّة ترتكز أكثر على الجانب الحسّي الذي تعتمده كأساس لفهم ما يدور في ذهن القارئ والذي يعد عنصرا من عناصر الصّورة.

---

[1]– بشرى موسى صالح، الصّورة الشعريّة في النّقد العربي الحديث، ط 1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1994، ص 27.

[2]– نعيم اليافي، مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّية، ص 42–43.

[3]– بشرى موسى صالح، الصّورة الشعريّة في النّقد العربي الحديث، ص30.

ثالثا: الدّلالة النّفسية.

في محاولة التعرّف على الصّورة النّفسية في المجال الأدبي نقول: "أنّها كل تعبير عن تجربة حسيّة تُنقل خلال البصر أو السمع أو غيرهما من الحواس إلى الذهن فتنطبع فيه، أي أنّ هذه الحواس كلها أو بعضها تدرك عناصر التجربة الخارجيّة فينقلها الذهن إلى الشّعر ثم يعيد إحياءها أو استرجاعها بعد غياب المنبه الحسّي بطريقة من شأنها أن تثير صدق وحقيقة الإحساس الأصيل"[1].

من ناحية أخرى "إنّ شعر المهجرين نجد عندهم الميل في تخطي الدّلالة الحرفيّة لمصطلح الصّورة ومفهومه والاهتمام بالدّلالة النفسية للمصطلح في تقديمهم إلاّ أنّهم حاولوا تعميق فهمهم لهذه الدّلالة شعرا"[2].

رابعا: الدّلالة الرّمزية.

"تستعمل في الدّراسات الأنتروبولوجية بالذّات والصّورة لديها هي القصيدة باعتبارها رمزا حسيّا واحدا يكشف عن أشياء كثيرة جوهريّة في حياة الفنّان وشخصيّته وطبيعة ذهنه فالصّورة هنا رمز لا يحمل الواقع وغير الواقع وإنّما هو عالم واحد لا يشير إلى غيره لأنّه نفسه إشارة"[3].

خامسا: الدّلالة البلاغيّة.

"دعمت هذه الدّلالة بتلك البحوث الكثيرة التي درست طبيعة لغة الشعر وأصل اللّغة وامتدّت منذ القرن الثّامن عشر وحتى الوقت الحاضر وإذا اعتبرنا التّصوير والحالة هذه مرادفا

---

[1]– نعيم اليافي، مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّية، ص 44–45.

[2]– بشرى موسى صالح، الصّورة الشعريّة في النّقد العربي الحديث، ص35.

[3]– نعيم اليافي، مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّية، ص 45.

للتّعبير المجازي كانت الصّورة المفردة هي أي شكل مفرد من أشكال الكلام البلاغيّة يتضمّن مقارنة أو علاقة مركبين أو عنصرين أو لنقل كل تعبير غير حرفي"[1].

"اهتمت طائفة أخرى من الدّراسات بالدّلالة البلاغيّة لمصطلح الصّورة فكانت الصّورة عندها هي بلاغة العصر الحديث مع اختلاف طبيعة النّظرة النّقدية المعاصرة إلى الفنون البلاغيّة وماهية علائقها عن النّظرة الثلاثيّة إليها"[2].

2- مفهوم الصّورة في النّقد العربي القديم:

عانت الصّورة الشعريّة اضطرابا في إيجاد اصطلاح ثابت لها وكذا مستقر، حيث ساد الغموض بين الباحثين والدارسين وهناك العديد من العوامل والأسباب التي أدّت إلى هذا الاضطراب والغموض بحيث كان للدارسين والباحثين نصيب في هذا الغموض وهذا بسبب تجميعهم للتّعريفات وتكديسها فعجزوا عن إيصال المفهوم والتّعريف الصحيح والجلّي للمتلقّي المثقّف الذي يعي حقيقة ما يقرأه ولا تبهره الصّياغات والزّخارف، وكذا تعدّدت مفاهيم هذا المصطلح ووجود مصطلحات تتداخل معه كالصّورة الأدبيّة والصّورة البيانيّة..."[3].

وهناك العديد من النّقاد والباحثين الذّين اختلفوا حول مسألة تأصيل هذا المصطلح فمنهم من قال بأصالته ودافع عن رأيه ومنهم من يقول عكس ذلك وأنّه مصطلح حديث بعيد كل البعد على أن يكون له ارتباط بالتّراث القديم.

---

[1]- نعيم اليافي، مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّية، ص 4.

[2]- بشرى موسى صالح، الصّورة الشعريّة في النّقد العربي الحديث، ص 37.

[3]- المرجع نفسه، ص 19.

توجد العديد من النّصوص النّقدية القديمة التي كان لفظ الصّورة فيها والمصطلح الحديث متقاربان بحيث أنّ هناك العديد من النّصوص القديمة ذكرت فيها لفظة صورة ومن بين هذه النّصوص نذكر[1]:

قول الجاحظ "إنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التّصوير"[2]. ويقصد هنا الجاحظ أنّ هناك أعداد هائلة من النّاس تقول الشّعر ولكن قليل من يجيد وصفها في قوالب وصور جميلة لها أثر في النّفوس وهذا ما يقصده الجاحظ بالتّصوير أي صياغة ألفاظ ممتازة لتقديم المعاني تقديما رائقا وفي هذا القول ربط الجاحظ الشّعر والقصائد بالصّورة.

وبهذا يعدّ قول الجاحظي والتّصوير الجاحظ كبداية لإيجاد اصطلاح للصّورة وهذا القول تناوله الجاحظ في كتابه الحيوان بالإضافة إلى أنّه لم يربط مصطلحه بنصوص علميّة حيث تعلق مفهومه بالثنائيّة التي شغلت النّقاد القدامى القائمة على المفاضلة بين اللّفظ والمعنى وفق المفهوم الصّياغي أو الصّناعي للشّعر.

ولكنّ الجاحظ لاشتغاله بثنائيّة اللّفظ والمعنى لم يقدّم مفهوما متماسكا عن فكرة التّصوير وهذا معناه أنّ الجاحظ لم ينجح في إيجاد اصطلاح مناسب للتّصوير "الصّورة"[3].

القاضي الجرجاني: منح هذا الأخير بين الصّورة وكل ما هو شعري نفس مرتبط بالقلب بحيث قام بالدّفاع عن المتبني بأشياء يحسّها في شعره تعجز الصفات عن وصفها، فالكلمة موقعها

[1]– عبد الحميد قاوي، الصّورة الشعريّة النظريّة والتّطبيق، د. ط، د. د ، د. ب ، د. س ، ص 13.

[2]– الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السّلام محمّد هارون، ط 3، د. د. ن، بيروت، 1969، ص 132.

[3]– بشرى موسى صالح، الصّورة الشعريّة في النّقد العربي الحديث، ص 21. (بتصرف).

الأسماع أمّا الصّورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الجمال وتذهب في الأنفس كل مذهب[1].

عبد القاهر الجرجاني: وبهذا فإنّ المفهوم الذّي جاء به القاضي الجرجاني مبني على أحاسيس ومشاعر وانطباعات خاصّة إلاّ أنّ عبد القاهر الجرجاني اقترب بهذا المفهوم إلى المفهوم المعاصر وارتبط بنظريته المشهورة في النّظم حيث قال بأنّ الشّعر لحمة واحدة يتداخل فيها المعنى والمبني وينتظمان في صورة واحدة فلا فضل أو زيادة لواحدة على الأخرى[2].

يقول: أعلن أنّ قولنا الصّورة إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي بأبصارنا فلمّا رأينا البينونة بين أحد الأجناس تكون من جهة الصّورة وكان بين إنسان من إنسان.. ثمّ وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً عبّرنا عن ذلك الفرق بالصّورة.. ويكفيك قول الجاحظ "إنّما الشّعر صناعة وضرب من التّصوير"[3].

والذي يمكن أن نستخلصه من هذا النّص أنّ لفظ الصّورة لم يكن من إبداع عبد القاهر الجرجاني، بل كان مستعملا قبله في قول العلماء، وأنّه تمثيل وقياس فإن كان الاختلاف بين الأشياء الموجودة في الطبيعة إنّما يكون في الصّور المختلفة التي تتخذها تلك الأشياء فالأمر يختلف بالنّسبة للمعاني، فالاختلاف بين المعاني في أبيات الشّعر المختلفة راجع إلى الاختلاف

[1]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصوصه، ت: محمّد علي البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، د. ط، منشورات المكتبة العصريّة، بيروت، د. س، ص 412.

[2]– بشرى موسى صالح، الصّورة الشعريّة في النّقد العربي الحديث، ص 16.

[3]– عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تقديم وشرح: ياسين الأيوبي، د. ط، المكتبة العصّرية، بيروت، 2002، ص466.

بين الصّور التي تتخذها المعاني في تلك الأبيات المختلفة والجلي أنّ الصّورة هنا لا تشير إلى مفهوم التّقديم الحسّي بقدر ما تشير إلى طريقة الصّياغة"[1].

3- الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث:

اختلفت دراسة الصّورة الشعرية في النّقد الحديث عمّا طرح في النّقد القديم فكان تأثير الثقافة الغربيّة على النّقاد واضحا بحيث اقتطعوا عن ثقافتهم لما أصابها من تقاعس جعلهم يتوافدون على الحضارة الغربيّة وينهلون منها وذلك بسبب التطور الذي شهدته والذي كان سببا في هذا التأثير، حيث نجد هذا الطرح في كتاب الصّورة الشعريّة عند "خليل حاوي" والذّي ورد فيه أنّ "معظم النّقاد استند إلى الثقافة الغربيّة المستوردة يستقي منها ولجأ إلى معينها ينهل منه فبدأ تأثّره الجلّي بها واعتماده الصّارخ عليها"[2]، فالحضارة العربيّة شهدت هبوطا ممّا جعل الدّارسين يلجؤون إلى نظيرتها الغربيّة "فمن الملاحظ أنّ الذين شايعوا وناصروا الدّراسات النّقدية التراثية لم يقدّموا شيئا جديدا يصوّر هذه الدّراسات أو يؤدّي إلى بناء نظريّة عربيّة صرفة في نقد الصّورة الشعريّة لذلك كان لابدّ من العودة إلى الاستفادة من الثّقافة الغربيّة لوضع مفهوم ما عن الصّورة الشعريّة"[3]، ومع هذا اختلف النّقاد في تعريفهم لمصطلح الصّورة حيث "انقسموا إلى فئتين ادّعت الأولى أنّ المصطلح وافد قد نشأ مع تأثّر النّقد العربي الحديث بالنّقد الغربي، ويذهب الدّكتور "نعيم اليافي" إلى أنّ المصطلح قد وفد إلينا من اللّغة الأوروبيّة وتمّ ترجمته مع كل ما يحمله من دلالات وإشكاليّات نقديّة، أمّا القسم الآخر من النّقاد فقد وجد أنّ

---

[1]- جابر عصفور، الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي عن العرب، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص 282.

[2]- هدية جمعة البيطار، الصّورة الشعريّة عن خليل حاوي، ط 1، دار الكتب الوطنيّة، أبو ظبي، 2010، ص 48. (بتصرف).

[3]- هدية جمعة البيطار، الصّورة الشعريّة عن خليل حاوي، ص 49. (بتصرف).

النّقد القديم قد عالج قضية الصّورة الفنّية وإذ لم يشر إليها بالمصطلح ذاته الذي نعرفه اليوم وإنّما كانت تلك المعالجة وفق خصوصيّة تلائم الظّروف الفكريّة السّائدة أنذاك"[1]، وهذا ما يبيّن اختلاف الدّارسين حول مفهوم مصطلح الصّورة ما بين مسألة الاحتكاك بالغرب ومسألة التّراث القديم.

من بين الجماعات الذّين ناقشوا مفهوم الصّورة على ضوء "حركة تجديد نقدية عربيّة"[2] هم جماعة الدّيوان "حيث وجدت هذه الجماعة أنّ الصّورة كي تتخلّص من تقديمها الحرفي لمعالم الواقع لابدّ لها من اللّجوء إلى براعة المخيلّة التّي ترسم المألوف في صورة جماليّة إبداعيّة غير مباشرة وتربط بين أطراف متباعدة في صورة جديدة ذات أبعاد نفسيّة ووجدانيّة خاصّة ولكنّ فهمهم للأبعاد النفسية كان مقتصرا على الجوانب الحياتيّة المتعلقة بالشعور والإحساس الذّاتي"[3]، وهذا يبين أنّ الصّورة اعتمدت بصفة خاصّة على الخيال كعنصر أساسي له دور في جماليتها.

ارتبطت الصّورة الشعريّة في هذا الصّدد بالجانب العاطفي أي المشاعر فقد ورد في كتاب الصّورة الشعريّة عند "خليل حاوي" أنّ النّاقد "محمّد غنيمي هلال"، "يربط الصّورة الشعريّة بالانفعال الذي يختلج في نفس الشّاعر في أثناء كتابته الإبداعيّة واستمراريّة التوالد الفنّي في ذهنه وتوارد الخواطر والومضات الشّعورية لإنتاج نّصه"[4]، وابتعد الشّاعر في صوره الشّعرية عن الواقع فكان يعتمد في تجسيد الصّورة على الجانب الحسّي حيث يؤكد ذلك "محمّد غنيمي" حينما قال: "أنّه للتعبير بدقّة أكثر عن هذه الصّور الجزئيّة الهائمة في ذاكرته لابد له من

---

[1]– المرجع نفسه، ص 48–49. (بتصرف).

[2]– هدية جمعة البيطار، الصّورة الشعريّة عن خليل حاوي، ص 49.

[3]– المرجع نفسه، ص 50.

[4]– المرجع نفسه، ص 54.

الغوص في أعماق الكينونة الإنسانيّة متجاوزا بذلك الحضور الواقعي غير أنّ ذلك لم يكن إلاّ بواسطة التّصوير الحسّي الذي يجسّد هذه الصّور"[1].

ارتبطت الصّورة في القصيدة الحديثة بالشّعر حيث "أصبح الشّعر هو الصّورة، والصّورة هي الشّعر"[2]، وتوضّح ذلك "بشرى موسى صالح" في كتابها قائلة: "بدأ الشّاعر في القصيدة الحديثة مشدودا إلى الشّعر بالصّورة أو بمعنى آخر ما عاد يشكّل صوره تشكيلا تراكميّا يفتقر إلى الحاجة النّفسية بمستوياتها المختلفة وبلا علاقة أو مقاربة ذهنيّة"[3].

اختلف الدّارسون حول الجانب الحسي للصّورة فمنهم من أيّد ذلك ومنهم من عارض، وفي كتاب الصّورة الشعريّة عند "خليل حاوي"، جاء فيه أنّ "التّركيز على الناحيّة الحسيّة يجعل من الصّورة الشعريّة وحدة غير متزنة تميل بحمولتها إلى جانب واحد فتأخذ من النّواحي الحسيّة حتّى تصبح شكلا خارجيا مفرغا من مضمونه المعنوي"[4]، فالصّورة في هذه الحالة تكون بلا معنى لافتقارها إلى الجانب الواقعي وهذا ما أكدّته الأسطر السّابقة. فمن الذّين يناصرون إدراج الواقع في الصّورة هم الغربيّون حيث "تلمح في حرصهم على النّقل الدّقيق للصّورة دعوة إلى واقعيّة التّصوير وتأكيد البلاغة في المحاكاة إيمانا بوحدة الفنون وتحقيقا للمرمى الجمالي من الفن والحرص على التّصوير الطبيعي لما هو مألوف وغير مألوف"[5].

صوّر الشّاعر الحديث في "التشبيه والشّخصيات والمناظر والأحداث ممّا نراه شائعا في الحياة اليومية ونقل الموجودات في حركتها الطبيعية الجانب المألوف وغير المألوف القبح والجمال فما

---

[1]– هدية جمعة البيطار، الصّورة الشعريّة عن خليل حاوي، ص 54.

[2]– بشرى موسى صالح، الصّورة الشعريّة في النّقد العربي الحديث، ص 145.

[3]– المرجع نفسه، ص145.

[4]– هدية جمعة البيطار، الصّورة الشعريّة عن خليل حاوي، ص 56.

[5]– بشرى موسى صالح، الصّورة الشعريّة في النّقد العربي الحديث، ص 147.

عاد الشّاعر ملزما بأن يرصد المضيء والسّاحر تاركا المظلوم والمنبوذ لأنّه بذلك يفّرط بنصف الواقع وعليه أن يسعى إلى الكمال في التّصوير"[1]، فالصّورة تقتضي تصوير الواقع بما فيه وليس المبالغة في الجانب الحسّي.

"للصّورة الحديثة دورها المتميز الذي لا يستهان به في البناء العضوي للقصيدة فضلا عن قيمتها المعنويّة وقدرتها على الكشف وإشاعة التّجانس والتّلاؤم في القصيدة كلها"[2].

لذا وُجب على الصّورة المعاصرة "أن تتطلّع إلى جمهور يمتلك ذائقة نقديّة حديثة ومتطوّرة يدرك ويعي أنّها لا توضح ولا تقرّر وإنّما هي أسلوب يبلور به الشاعر تجربته ويصل إلى مضمونها خطوة فخطوة من دون أن يسقط الشّاعر في مطالبته هذه بالنخبوية والقيم الجماليّة العاجيّة"[3].

لعبت الصّورة في الشّعر الحديث دورا فعّالا فجسّدت المعاني وساهمت في الجانب الجمالي والفني وقد "أدرك النّقد المعاصر أنّ للصّورة في الشّعر الحديث قيمة خاصّة في التّعبير عن التّكوين النّفسي لتجربة الشّاعر وتأكيد التّلاحم العضوي بين الخصائص الفنيّة والمحتوى الفكري ضمن رؤيا موحّدة تمنحها الصّورة الكليّة للقصيدة"[4].

"فلابدّ أنّ تخضع الصّورة في القصيدة لحركة منسجمة بين كمّ الصّور وقيمتها الفنّية والتعبيريّة لكيلا تفتقر إلى التّوازن بين ما تطمح إليه من إذكاء للغرابة وما تكنه فعلا من قدرة على الإيحاءات والتّداعيات النّفسية عند متلقيها"[5].

---

[1]– بشرى موسى صالح، الصّورة الشعريّة في النّقد العربي الحديث، 147. (بتصرف).

[2]– المرجع نفسه، ص149.

[3]– المرجع نفسه، ص 149. (بتصرف).

[4]– المرجع نفسه، ص 173. (بتصرف).

[5]– المرجع نفسه، ص 173.

المبحث الثاني: أنماط الصّورة الشعريّة ومصادرها.

1- أنماط الصّورة:

حظيت الصّورية الشعريّة بالاهتمام الكبير لدى الدّارسين القدامى والمحدثين وهي عدّة أنماط تتمثل في التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية.

1-1- التّشبيه:

أ- مفهومه:

"وهو الدّلالة على وجود تشابه أو تماثل بين أمرين يشتركان في صفة أو أكثر"[1]، بمعنى أنّ التّشبيه هو أن يشترك عنصران في العديد من الصّفات.

ب- عناصره:

يحتوي التّشبيه على عدّة عناصر وهي:

- **طرفي التّشبيه:** "الطّرفان هما الركنان الأساسيّان في أسلوب التّشبيه فلا يمكن الاستغناء عن أحدهما، بل لابدّ من وجدوهما معا في الصّورة التّشبيهية. أمّا في اللّفظ بأن يذكر اللّفظ الدّال على كلّ منهما، أو في التّقدير"[2].
- **أداة التّشبيه:** هناك العديد من الأدوات التّي تفيد معنى التّشبيه وهي:

الكاف: "وتدخل على المشبّه به كما في قوله صلى الله عليه وسلم ((المُؤْمن للمُؤْمِن كَالبْنيانُ يشدُ بعضُه بعْضاً))"[3] وكذا كأنّ.

---

[1]- حسن طبل، الصّورة البيانيّة في الموروث البلاغي، د. ط، مكتبة الإيمان، المنصورة، د. ب، 2005، ص40.

[2]- المرجع نفسه، ص 41.

[3]- المرجع نفسه، ص 47. (بتصرّف)

وهناك بعض الأسماء "مثل، وشبه، ومماثل، ومحاك" وبعض الأفعال وهي كلّ فعل مشتق من مادّة تفيد معنى المشابهة "كأشبه، أو يشبه، أو يحاكي..."[1].

- **وجه الشبه:** "وهو الصفة أو المعنى المشترك بين الطّرفين، والذّي يتعلق به القصد عند التّشبيه، ووجه الشبه بذلك عنصر جوهري في كلّ صورة التّشبيه"[2].

التّشبيه عدّة أنواع هي التّشبيه المجمل والتّشبيه المفصّل والتّشبيه التّمثيلي والتّشبيه المؤكد.

1-2- الاستعارة:

أ- مفهومها:

"لا يختلف مفهوم الاستعارة في اللّغة عن الاصطلاح فالإعارة هي نقل الشيء من مالكه أو حائزه إلى الشخص آخر كي ينتفع به وهذا النّقل لا يكون بداهة إلاّ إذا كان بين المعير والمستعير علاقة صلة أو علاقة قرابة أمّا في الاصطلاح فهي استعمال الكلمة في غير ما وضعت له أي نقل الكلمة من معناها التي اختصّ بها وعرف الاستعمال إلى معنى آخر"[3].

ب- أنواع الاستعارة:

هناك نوعان من الاستعارة وهما:

- **الاستعارة التّصريحية:** "وهي التي يصرّح فيها باللّفظ المستعار منه المشبه به ومن ذلك قول الرّسول صلّى الله عليه وسلم ((حُبُّكَ الشيْءُ يُعْمِي وَيَصُم)) فليس المقصود بالفعلين في الحديث معناهما الحقيقي لأنّ الحب لا يعمي أو يصّم على الحقيقة وإنّما المقصود ما يترتّب

[1]- حسن طبل، الصّورة البيانيّة في الموروث البلاغي، ص48.

[2]- المرجع نفسه، ص 50.

[3]- المرجع نفسه، ص 122. (بتصرّف)

عن الحبّ من غفلة عن عيوب المحبوب تشبيه للغفلة عن العيوب بالعمى... تمّ حذف المشّبه وذكر المشّبه به"[1].

- **الاستعارة المكنية:** "فهي التّي يحذف منها المشّبه به ويدّل عليه بذكر خاصيّة من خواصّه أو لازمة من لوازمه مثال ذلك قوله عزّ وجلّ على لسان سيّدنا زكريا ﴿**إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**﴾ [سورة مريم- الآية 04]، فلقد شّبه الشّيب في الرّأس بالنّار بجامع البياض في كلّ منهما، تمّ حذف المشّبه به ودلّ عليه بذكر لازم من لوازمه وهو الاشتعال"[2].

1-3- المجاز:

أ- مفهومه:

هذا المجاز الذّي اصطلح عليه المتكلمون عّرفوه بقولهم "هو اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له أوّلا، فالمجاز عندهم مبني على وضعين وضع أوّل ووضع ثان ومعناه أنّ العرب اجتمعوا فاتفقوا فيما بينهم على وضع معنى للّفظ ثمّ استعملوا اللّفظ لذلك المعنى"[3].

ب- أنواعه:

هناك نوعان للمجاز المتمثلان في المجاز المرسل والمجاز العقلي، نذكرهما:

- **المجاز المرسل:** "حددّه البلاغيّون في أنّ العلاقة بين المنقول منه والمنقول إليه من غير المشابهة وهذه العلاقات تتضمن أربعة محاور رئيسية وكل محور يتضمّن علاقتين"[4].

  - **"الغاية:** يحتوي على علاقتين السببيّة والمسببيّة؛

---

[1]- حسن طبل، الصّورة البيانيّة في الموروث البلاغي، ص 134. (بتصرّف)

[2]- المرجع نفسه، ص 135.

[3]- أحمد بن محمّد بن الصّادق النجّار، المجاز في لغة العرب، د. ط، مكتبة الملك فهد، المدينة المنورة، 1435هـ، ص 15-16.

[4]- حسن طبل، الصّورة البيانيّة في الموروث البلاغي، ص 104. (بتصرّف)

- **الكمّ:** الجزئيّة والكليّة؛
- **الزّمان:** اعتبار ما كان واعتبار ما سيكون؛
- **المكان:** المحليّة والحاليّة".[1]

- **المجاز العقلي:** "عرّفه البلاغيّون أنّه إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له عند المتكلم لعلاقة أو قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"[2].

وله علاقات نذكرها:

- **"الزمانيّة:** أي إسناد الفعل إلى الزّمن الذي تحقق أو يتحقق فيه؛
- **المكانيّة:** أي إسناد العفل إلى المكان الذّي يحدث فيه؛
- **الفعاليّة والمفعوليّة:** وذلك في التّراكيب التي يحلّ فيها اسم الفاعل محلّ اسم المفعول أو العكس؛
- **المصدريّة:** أي إسناد الفعل إلى مصدره؛
- **السببيّة:** أي إسناد الفعل إلى فاعله الحقيقي بل إلى السبب المباشر لحدوثه"[3].

1-4- الكناية:

أ- مفهومها:

"المراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يدركه باللّفظ الموضوع له في اللّغة ولكن يجرّد إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه"[4].

---

[1]- حسن طبل، الصّورة البيانيّة في الموروث البلاغي، ص 104.

[2]- المرجع نفسه، ص 112.

[3]- المرجع نفسه، ص 113-116.

[4]- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمان بن محمد الجرجاني النّحوي، دلائل الاعجاز، ط 3، مكتبة الخانجي، مصر، 1992، ص 66.

ب- أقسامها:

قسّم البلاغيّون الكناية إلى ثلاثة أقسام وهي:

- **كناية عن صفة:** "وهي تتّمثل في كلّ تعبير يراد به إلحاق صفة بموصوف ما، ثمّ لا تذكر تلك الصّفة صراحة، وإنّما يذكر أمر يكون بينه وبينها تلازم"[1]؛
- **كناية عن موصوف:** "وهي تتمثّل في كلّ تعبير يراد فيه الحديث عن موصوف ما، فلا يصّرح بذكره فيه ولكن يذكر من الصّفات ما تدل عليه ويكنّى بها عنه لاختصاصها به"[2]؛
- **كناية عن نسبة:** "وهي تتحقّق في كلّ تعبير يراد به نسبة صفة إلى موصوف، ثمّ لا تذكر تلك النسبة صراحة، بل تنسب الصّفة إلى ما له بالموصوف وثيق العلاقة"[3].

2- مصادر الصّورة الشعريّة:

لقد تعدّدت مصادر الصّورة الشعريّة عند الشّعراء، وهي كالآتي:

2-1- الخيال والواقع:

وفي هذا الصدّد تقول "بشرى موسى صالح": "إنّ مصادر الصّورة وأبرزها: الخيال والواقع بنوعيه الحسّي والذّهني وما يتعلّق بهما من مؤثّرات تتجانس في الصّورة وتمتزج امتزاجا جدليّا بحيث يصعب ردّها إلى مصادر ما من هذه المصادر ولذا ينبغي أن ننظر إليها طبقا لتجانسها"[4].

---

[1]- حسن طبل، الصّورة البيانيّة في الموروث البلاغي، ص 170.

[2]- المرجع نفسه، ص 173.

[3]- المرجع نفسه، ص 174.

[4]- بشرى موسى صالح، الصّورة الشعريّة في النّقد العربي الحديث، ص 43.

أ- الخيال:

يقول "جابر عصفور": "حيث يُشير استخدامنا اللّغوي المعاصر لكلمة الخيال إلى القدرة على تكوين صور ذهنيّة للأشياء غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر فاعلية القدرة في مجرّد الاستعانة الآليّة لمدركات حسيّة ترتبط بزمان أو مكان بعينه بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالما متميزا في حدّته وتركيبه"[1].

"وحضي الخيال بالاهتمام الأكبر من بين مصادر الصّورة الأخرى عند النّقاد المتأثرّين بالمذهبين الرّومنسي والرّمزي خاصّة، فقد كان الخيال مصدرا للصّورة عند الدّيوانيين يمتاح منه الشّاعر صورة فيمتلك القدرة على إبداع العلائق التّي تتّصف بصفة الرّؤية الشّاملة في محاورة العالم وإضفاء الحياة على ماديّاته حركة وتفاعلا بإكسابها بعداً فنّيا ذاتياً"[2].

نستنتج من القول الأوّل أنّ الشّاعر من أجل التّعبير عن أحاسيسه ومشاعره أو قضية ما أو فكرة معينة يستعمل تعبيرا غير مباشر مستعينا بالواقع، أي الأشياء المادّية المحسوسة، ينظر إليها نظرة قلبيّة معيدا لها الحياة فيكوّن صورة شعريّة تطرب لها الآذان فيأخذك إلى عالم آخر يكون صالح لكل زمان ومكان.

وبعبارة أبسط فإنّ الشّاعر بفطرته وسليقته يمتلك خيالا واسعا وهذا الخيال يتيح للشّاعر رؤية الأشياء من زاوية مختلفة فتكون له نظرة بعيدة المدى ممزوجة بين الخيال والقلب والمشاعر والأحاسيس وامتزاج كل هذا (العقل والقلب) يشكل لنا صورة شعريّة.

أمّا القول الثّاني فقد جاء مدعما للقول الأوّل لكنّه أضاف شيئا جديداً يتمثل في التركيز الشّديد للمذهب الرّومنسي والرّمزي على عنصر الخيال وإعطائه أهميّة كبيرة للصّورة الشعريّة،

---

[1]- جابر عصفور، الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي عن العرب، ص 13.

[2]- بشرى موسى صالح، الصّورة الشعريّة في النّقد العربي الحديث، ص 54.

حيث أنّه يعدّ المصدر الأوّل والأهم عند الدوانيين في خلق صورة شعريّة فنّية بديعة تجعل من القارئ يستعمل ذهنه وقلبه لإدراك جوهر المعنى.

ونستنتج من القولين أنّ للخيال دورا فعّالا في تصوير الحقائق والأفكار في صورة شعريّة تبقى راسخة في ذهن القارئ، تتدحرج بين ذهنه وقلبه لكي يدرك مدلولها.

ب- الواقع:

تقول "بشرى موسى صالح": "يعدّ الواقع من المصادر التي عني بها قسم كبير من نقادنا لما تمثله من أهميّة وأثر كبيرين في تشكيل الصّورة فهو المصدر الذّي يستمّد منه المضمون، وتمثل الصّورة حوارا ذاتياً بين المبدع والواقع يكشف عن طبيعة المواقف التّي تثيرها التجربة في حياة المبدعين"[1].

نستخلص من هذا القول أنّ للواقع أهميّة بارزة في الصّورة الشعريّة وذلك لكون الواقع أوّل ما يلتقي به الشّاعر، فأيّ فكرة قد يتصورها ذهنه هي وليدة لما شاهده أو لاحظه في الواقع، ومن تجاربه في الحياة فالصّورة الشعريّة هي انعكاس للمدركات الماديّة التّي يتصادم معها الشّاعر في حياته اليوميّة، فما الصّورة الشعريّة إلاّ آلة مترجمة للواقع.

وتقول أيضا: "وبدأ أثر الواقع بمتغيّراته المختلفة عن الشّاعر في جانبين: الحسّي ومتمثلا في الصّور التّي ترتدّ موضوعاتها إلى مجالات الحياة الإنسانيّة واليوميّة والطّبيعية بأنواعها المختلفة... وما إليه، والذهّني متجسدا في حدّين: الأوّل المؤثّرات النّفسية والانفعالات المتباينة التّي تخلفها التجارب وحركة الواقع في ذات الشّاعر وموقفه الخاصّ منها، والثّاني المؤثّرات

[1]- بشرى موسى صالح، الصّورة الشعريّة في النّقد العربي الحديث، ص 59.

العقليّة التّي تتّصل بثقافة الشّاعر وخبراته الخاصّة وحزين اللاّوعي متمثلا في رمزية تتجاوز حدود الزّمان والمكان"[1].

نستخلص من هذا القول أنّ الواقع بالنّسبة للشّاعر يتمّثل في محورين أو عاملين، عامل ذاتي يتمثل في حياته النّفسية والشّعورية من محبة، سخط، وكراهيّة ..الخ، والآخر يتمثل في العوامل الخارجيّة (عامل طبيعي، البيئة، المجتمع ..الخ)، والثالث يتمثل في ثقافته العامّة وخبراته وتجاربه في الحياة وامتزاج هذه العوامل يشكّل لنا صورة شعريّة يتغنى بها القارئ.

[1]– بشرى موسى صالح، الصّورة الشعريّة في النّقد العربي الحديث، ص 59.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لقصيدة "الأغنية والسلطان".

1- دلالة العنوان:

يمثل العنوان علامة توضع في قمّة النّص للفت الانتباه وجذب القراء وكذا الإغراء حتى يقبل المتلقي على قراءة ما تضمّنه العنوان، يصادفنا في بداية قراءتنا لقصيدة محمود درويش التي تناولناها عنوانها الذّي يتكّون من كلمتين وهما "الأغنية" و "السّلطان"، حيث "تتجلى هنا دلالة الأغنية في كونها إشارة إلى الكلام المغنى، أو نوع من الخطاب الذي يمكن أن ينفتح على دلالات كثيرة، فالأغنية قد تكون للفرح وقد تكون للحزن وقد تكون للبوح"[1]. "إنّ كلمة السّلطان هنا تشير إلى السّلطة والأغنية تحتوي على إشارات يمكن لها أن تغضب السّلطان، فهي يمكن أن تشكّل تهديدا للسّلطة"[2]. إنّ الفرق بين ما تتبنّاه الأغنية وما يتبنّاه السّلطان بائن "فثمة تعارض واضح بين ما تقوله الأغنية وما تقوله السّلطة فالسّلطة لا تسمح بالإساءة إليها أو انتقادها ولذلك يمكن أن تشكّل الأغنية تهديدا لها ولكيانها وخاصة إذا كانت السّلطة تمثّل حالة استعمارية كما هو الواضح من عنوان النّص فالسّلطان يمثل الجبروت والقوة والتسلّط"[3]. تجمع بين الأغنية والسّلطة في القصيدة علاقة وذلك "لأن الأغنية تعبّر عن وجدان الإنسان في صراعه مع قوى الاستعمار التي تحاول أن تلغي وجود الآخر، وهنا لابّد من أن يلتفت القارئ إلى العلاقة الوثيقة بين العنوان والنّص وهي علاقة تمثّل كيف أنّ العنوان يشرح النّص وأنّ النّص يتجمع في العنوان"[4].

---

[1] ختام عثمان الخولي، جماليات التشكيل الفني في قصيدة "الأغنية والسّلطان" محمود درويش، مجّلة قراءات، الجامعة الأمريكية في الكويت، الكويت، العدد 01، 2019، ص 308.

[2] المرجع نفسه، ص 308. (بتصرف).

[3] المرجع نفسه، ص 308.

[4] المرجع نفسه، ص 308-309.

كما يشير الدّال "الأغنية الذّي مثل الطّرف الأوّل في العنوان إلى الفرح أو الحزن أو الغضب، والسّلطان يمكن أن يشير إلى السّلطة والقمع والاستعمار، وهذا أمر يعزز التّعارض بين الأغنية والسّلطة"[1].

"إنّ التصورات المنبثقة من هذا العنوان والدّلالات الكامنة فيه تجعل له أبعادا جمالية وفنية ورؤيوية وإيديولوجية ورمزية، فالأغنية كلمات والكلمات تمتلك سلطة وكذلك السّلطان يمتلك سلطة مغايرة ممّا شكّل رؤية تصادميّة حمل العنوان دلالتها"[2].

"ويتمظهر العنوان على أنّه المفتاح الذي يقود إلى تأويل النّص في رؤيته وتجلياته التي تبرز كيف يمكن أن تكون الأغنية دالا مزعجا للسّلطان الذي يرمز إلى القوة، فالكلمة تعدو شكلا من أشكال التهديد بالنسبة للسّلطان، كما أنّها تشكّل تعبيرا عن الحسّ الوطني الرّافض للسّلطة وقمعها"[3].

إنّ الشّاعر في بداية قصيدته "منح صفة البراءة للأغنية حيث قال: أنّ الأغنية لم تكن أكثر من وصف لميلاد المطر ومناديل البرق الذّي يشعل أسرار الشجر"[4]. ونستنتج من كلّ هذا أنّ لفظة الأغنية حملت بين طياتها صورة شعرية تمثلت في كناية عن موصوف وهو الكلام أو الشّعر، وكذا لفظة السّلطان التي دلّت على الاستعمار ممّا جعل منها كناية عن موصوف أيضا حيث لم يذكر هذا الأخير في كلا اللّفظين وذكرت الصفتين اللتين دلّتا عليهما وغرض ذلك تقوية المعنى في نفس القارئ وزيادته جمالا.

---

[1] ختام عثمان الخولي، جماليات التشكيل الفني في قصيدة "الأغنية والسّلطان" محمود درويش، ص 309.

[2] المرجع نفسه، ص 309.

[3] المرجع نفسه، ص 309.

[4] المرجع نفسه، ص 309.

إنّ الشّاعر اختار عنوانا لقصيدته على نظم جميل دون تكلف أو تصنع، ممّا جعل المعاني بسيطة وأعطاها بعدا إنسانيا وانسجاما مع القصيدة، وهذا إن دلّ فهو يدلّ على القدرة الهائلة للشّاعر محمود درويش على تصوير الواقع.

2- الصّور الشعريّة في قصيدة "الأغنية والسّلطان":

2-1- ميلاد المطر:

إنّ الشّاعر محمود درويش استخدم لفظ ميلاد المطر "الذّي يبشر بالخصب والحياة، فميلاد المطر لا ينبغي أنّ يكون مزعجا لأنّه يحمل معه دلالات إيجابية كبيرة لكن هذه الدلالات لا تكون مستساغة من السّلطان لأنّ ثمة تعارض كبير بينه وبين الأغنية"[1]. نلاحظ في هذه الدّلالة وجود صورة شعريّة إذ شبّه الشّاعر "المطر" بكائن يولد "الإنسان"، حيث حذف المشبّه به وهو "الإنسان" واستعار ما ينوب عنه بلفظة "ميلاد" على سبيل الاستعارة المكنية وبلاغة ذلك تكمن في تقوية المعنى وكذلك جماليّته وهذا ما يتعلق بالوظيفة الفنية.

لم تقتصر جملة "ميلاد المطر" على صّورة شعريّة واحدة إنّما أيضا كانت لها دلالة أخرى عُنيت "بالحريّة" ولكن لم يُصرح بذلك وذكر الشّاعر الصّفة التي دلّت عليها لتكون الصّورة هنا عبارة عن كناية عن موصوف وهو "الحريّة" لتؤدّي بذلك وظيفتها الجماليّة وكذا التّعبيرية.

2-2- مناديل من البرق الذّي يشعل أسرار الشّجر:

إنّ الشّاعر هنا يقصد بجملته هذه القصف الذّي يتطاير كما المناديل ويدوي بقوّة كما البرق ويحرق كلّ شيء، ويمكن للجملة أن تقع في صورتين فالأولى تعنى بالكناية عن موصوف وهو

[1] ختام عثمان الخولي، جماليات التشكيل الفني في قصيدة "الأغنية والسّلطان" محمود درويش، ص 311.

"القصف" الذّي اعطى له وصف "المناديل" والثّانية استعارة تصريحية حيث صرّح درويش بالمشبّه به وهو "المنديل" وحذف المشبّه "القصف" وترك ما يدلّ عليه من ألفاظ "كالبرق" و "يشعل" مما دلّ على الاستعارة التصريحيّة، فجاء التّعبير قويا وكذا كان أداؤه فنيا ممّا جعل المعني بليغا.

2-3- أسرار الشجر:

شبّه الشّاعر الشّجر "بالإنسان" الذّي يملك أسرارا فحذف المشبّه به "الإنسان" وترك لازمة من لوازمه "أسرار" وأبقى على المشبّه "الشّجر" على سبيل الاستعارة المكنيّة، وذلك لتقوية المعنى.

"إنّ ميلاد المطر يلتقي مع مناديل البرق، الذّي يشعل أسرار الشّجر وهنا تتجلّى في لغة درويش صورة فنيّة معبّرة وهي صورة بعيدة عن الابتذال لأنّها صورة فيها تجديد، تستطيع أن تشكّل مفاجأة ودهشة للقارئ، فالصّور الشعريّة إطار الطبيعة، فهي مستمّدة منها"[1].

2-4- لماذا قاوموها ؟:

تعدّ هذه الصّورة كناية ويقصد بها ها هنا الأغنية، أي الشّعر فجاء السؤال لماذا يقاومون هذا الكلام الذي يصف ما يحدث ليس إلاّ، وقد جاء اللّفظ قويّا وزاد المعنى جمالا، من الملاحظ أن "تحدث الدّهشة عندما يأتي السّؤال: فلماذا قاوموها ؟ وهنا تحدث الغرابة على مستوى فنّي وعلى مستوى فكري، فهل يمكن أن تقاوم أغنية تصف ميلاد المطر ؟! إنّ استخدام أسلوب الاستفهام قد أقرّ استنكار عقل الشاعر وعقل المتلقي معا لهذه المقاومة العميقة للأغنية ومناديل

[1] ختام عثمان الخولي، جماليات التشكيل الفني في قصيدة "الأغنية والسّلطان" محمود درويش، ص 311.

البرق وأسرار الشجر، وهنا يثبت أنّ الأغنية يمكن أن تشكل تهديدا على الرغم أنّها تتحدّث عن عالم الطبيعة"[1].

2-5- نلاحظ أيضا وجود كناية أخرى تجمعت في قول الشّاعر:

"إنّ شيئا غير هذا الماء يجري في النّهر"، وهي كناية عن صفة "الوعي" حيث استفاق الشعب وشعر أنّ ما يسود الأرجاء غريب وليس ذلك ما تعودوا عليه كتعودهم على الماء الذّي يجري في النهر والّذي أصبح غير ذلك وهذا ما حصل معهم في وطنهم بعدما حلّ به الاستعمار. "تتجلى هنا رؤية جديدة تتمثّل في غياب الماء عن النّهر، فالذي يجري في النّهر عبارة عن شيء غير الماء وهنا تجسّد الصّورة رؤية صادمة للمتلقي لأنّ المألوف أن يجري الماء في النّهر ولكن الماء يغيب هنا ويصبح الذي يجري في النّهر شيء غيره كما أصبحت حصى الوادي تماثيل وأشياء أخر، وهذا إحساس بالتحوّل الذّي طرأ على الأشياء بعد هيمنة السّلطان على الأشياء كلّها"[2].

2-6- حصى الوادي تماثيل:

تعدّ الصّورة تشبيها بليغا حيث تمّ ذكر المشبّه وهو "الحصى" وكذا المشبّه به "تماثيل" وحذفت الأداة ووجه الشبه لنحظى بتشبيه بليغ قويّ المعنى ومؤديا لوظيفته الفنّية.

2-7- سكّينا على صدر القمر:

شبّه درويش القمر بالإنسان الذّي يمتلك صدرا فذكر المشبّه وهو "القمر" وحذف المشبّه به "الإنسان" وترك ما يدلّ عليه "صدر" على سبيل الاستعارة المكنّية. حملت الصّورة أيضا جانبا

[1] ختام عثمان الخولي، جماليات التشكيل الفني في قصيدة "الأغنية والسّلطان" محمود درويش، ص 311.
[2] المرجع نفسه، ص 312. (بتصرف).

آخر وهو الكناية (كناية عن القتل) وأمّا ذكره للقمر فم يكن إلاّ كناية عن الشّهداء. "فإن الإشارة إلى السّكين على صدر القمر إشارة تتضمن القتل وإنّ الاستعارة المتمثلة بصدر القمر تشير إلى جماليّة اللّغة الشعريّة وهذا يعني أنّ السّلطان يقتل الأشياء الجميلة كلّها، فهو يقتل القمر الذّي يتحوّل من دال على الطّبيعة إلى دال جديد يتمثل بالشهداء والمدافعين عن أرضهم"[1].

2-8- دم البلبل:

يعدّ وصف البلبل هنا وصفا للأطفال الذّين يقتلون وتهدر دماؤهم فهنا كناية عن موصوف وهم "الأطفال" حيث لعبت الصّورة دورا جماليّا وجاءت معبّرة ومؤثرة في نفس المتلقي، "وقد شكلت صورة دم البلبل المهدور إشارة واضحة إلى القمع والإجرام وقد جسّد لنا الشاعر محمود درويش بهذين المشهدين الدّمويين صورة بشعة تنتقل إلى ذهن المتلقي"[2].

"إنّ لجوء محمود درويش إلى التّعبير الرّمزي الموحي ليكّون أداته للوصول إلى أعماق وجدان المتلقي"[3]. فنلاحظ أنّ الصّور الشّعرية التّي عالجناها في هذا المقطع تحمل "مفردات طبيعيّة تتمثّل في: المطر، والبرق، والشّجر، والماء، والنّهر، وحصى الوادي، والغابة، والقمر، والبلبل، والحجر فكلّ هذه المفردات تشير إلى توظيف الطّبيعة في التّعبير عن الحالة الوجدانية التي تجسد تعلق الإنسان بالوطن"[4].

---

[1] ختام عثمان الخولي، جماليات التشكيل الفني في قصيدة "الأغنية والسّلطان" محمود درويش، ص 313.

[2] المرجع نفسه، ص 313. (بتصرف).

[3] المرجع نفسه، ص 313.

[4] المرجع نفسه، ص 314. (بتصرف).

كما سمّي هذا المقطع بالتّضاد لأنّه يعبر عن رفض السّلطان لمثل هذه الأغنية التي تربط الإنسان بوطنه، وقد استعان الشّاعر بمفردات الطّبيعة ليجعل نصّه نصا إيحائيا[1].

2-9- وطني حبل عرق:

تشبيه مؤكّد فالشّاعر هنا شبّه الوطن بالحبل وأورد وجه الشبه وهو لفظة "عرق" مما دّل على التّشبيه المؤكّد، وحملت الصّورة معنى فنّيا وتعبيريّا، وجاءت لتبين مدى تمسّك الشّاعر بوطنه.

2-10 ظلام يحترق:

شبّه محمود درويش الظّلام بالشّيء الذّي يحترق "كالحطب" فأبقى على المشبّه "الظلام" وحذف المشبّه به وهو "الشيء الذي يحترق" وترك لازمة من لوازمه "الاحتراق" وهي استعارة مكنية، وقد استعمل الشّاعر هذا التّعبير ليزيد المعنى قوّة.

كما تعتبر الصّورة أيضا مجازا مرسلا فالظّلام لا يحترق لأنّه غير قابل لذلك فالمحترق يكون ماديّا ولا يكون معنويّا، وسرّ جمال المجاز هنا هو الإيجاز والدّقة مع المبالغة.

2-11- العيب في المرآة:

شُبّهت المرآة هنا "بالإنسان" الذّي نجد عنده عيوبا، فحذف هذا الأخير الذّي دلّ على المشبّه به وتُرك ما يحول إليه "العيب" على سبيل الاستعارة المكنية.

"لقد أحسن الشّاعر اختيار الدّال المرآة كون المرآة هي أداة تعكس أفعال الآخرين وتفضح عيوبهم لأنّ المرآة لا تكذب فهي تبرز وتعكس الحقيقة لكّن السّلطة التّي في يد السّلطان منحته

[1] ختام عثمان الخولي، جماليات التشكيل الفني في قصيدة "الأغنية والسّلطان" محمود درويش، ص 315.

الحقّ في إلقاء اللّوم على المرآة كي يبرّر لنفسه الجرائم وسلب الحقوق"[1]. إنّ درويش جعل "المرآة تخطئ وتصيب وترتكب العيوب معتمدا على انزياح أسلوبي لافت لمدارك المتلقّي"[2]. وإنّ قول "إنّ العيب في المرآة" أراد به السّلطان أن يخفي جرائمه البشعة التّي يمارسها في قمع الأصوات والأزاهير التّي تنادي بالحريّة والتخلّص من جبروت السّلطة"[3].

2-12- أسجنوا هذه القصيدة:

وقع هنا تشبيه القصيدة بالإنسان الذّي يسجن، فحذف المشبّه به "الإنسان" وتُرك ما يدّل عليه "أسجنوا هذه القصيدة" فإنّه يعمد إلى الصّورة الشعريّة التّي يقوم طرفاها على التّناقض والبعد عن الواقع، فالقصيدة لا يمكن لها أن تسجن، وإنّ الأمر بسجن القصيدة يمتلك دلالة مهمّة تشير إلى غضب السّلطان منها فيحوّل الشّاعر القصيدة إلى كائن يسجن"[4].

"لقد بثّ السّلطان غضبه في هذه الجملة ليرتدّ هذا الغضب لعنة وحنقا على الأغنية فيسجنها كي ينفّذ مخطّطه المبيت منذ أمد بعيد في الامتداد والتوسّع ليحقّق ما يضمره منذ أزمان ودهور حين صرّح "وعرشي سوف يمتدّ من النّيل إلى الفرات" "[5]، وتعتبر هذه الأخيرة أيضا كناية عن استمرار السّلطة والاستيلاء على كلّ المناطق.

2-13- الرّيح لا تجرحها ضربة سيف:

لقد حملت هذه الجملة صورا شعريّة متعددة منها الاستعارة المكنيّة، حيث شبّه درويش الرّيح بالإنسان الذّي يضرب فيُجرح حاذفا المشبّه به وتاركا لازمة من لوازمه وهي "تجرحها"،

---

[1] ختام عثمان الخولي، جماليات التشكيل الفني في قصيدة "الأغنية والسّلطان" محمود درويش، ص 317.

[2] المرجع نفسه، ص 317. (بتصرف).

[3] المرجع نفسه، ص 317. (بتصرف).

[4] المرجع نفسه، ص 317.

[5] المرجع نفسه، ص 318.

كما دلّت "الرّيح" هنا على الكناية وهي كناية عن موصوف تمثّل في الثّورة (التحدّي)، أمّا "ضربة سيف" فيقصد بها قدرات السّلطان وقد جاءت عبارة عن كناية، وهذه الصّور الثّلاث جاءت قويّة المعنى، جميلة التّعبير ممّا جعلت للدّلالة رونقا خاصّا.

"يعلن الشّاعر التحدّي بكلّ صلابة مدليا بالبراهين والدّلائل التي استقاها من أرض الواقع حين أعطى نموذجا فاعلا من كنه الطّبيعة بأنّ الرّيح لا تجرحها ضربة سيف، فقد رمز بضربة السّيف لقدرات السّلطان المتجبّر وللرّيح بثورة أصحاب الحق"[1].

2-14- ملايين من الأشجار تخضّر على راحة حرف:

يقصد هنا الشّاعر بقوله هذا "الأشجار سوف تخضّر أنّ الأمل بالمستقبل آت لا محالة وأنّ قدوم الثّورة لابّد أن يتحقق وهذا كلّه سيكون على يد الحرف أي حروف الأغنية التي أقلقت مضجع السّلطان المحتلّ الجائر"[2].

فهنا كناية عن الحرّية وكذا عن الكلام (الشّعر) في ذكره لكلمة حرف. فالشّاعر "ختم التحدّي بإنذار صارم للسّلطان المستبدّ حين أعلن أنّ ملايين من الأشجار سوف تخضّر على راحة حرف، ليعلن أنّ كلّ استبداد السّلطان وجبروته وظلمه لم يستطع أنّ يُسكت الأغنية فعلى حروفها ستنبت وتخضّر الأشجار"[3].

"إنّ هذا التشكيل الصّوري يشي بالدّلالات العميقة التّي تجسّد حالة من الاستجابة التّي تخالف الواقع، فالرّيح لا تجرح من ضربة سيف، لأنّ الرّيح تمثّل التحدّي والتخطّي، وغيوم الصّيف لا يمكن لها أن تسقي على جدرانها أعشاب صيف، ولكنّ ملايين الأشجار تخضّر على

[1] ختام عثمان الخولي، جماليات التشكيل الفني في قصيدة "الأغنية والسّلطان" محمود درويش، ص 318.
[2] المرجع نفسه، ص 318.
[3] المرجع نفسه، ص 318.

راحة حرف، ممّا يعني أنّ الكلمة الأغنية يمكن أن تكون مفتاحا لمواجهة السّلطان الذي يوقد اخضرار الأشجار"[1].

وقد "بدا جليّا في هذا المقطع قدرة الشّاعر محمود درويش على تمكنّه من التّعبير عمّا يجول بخاطره وما يتمركز في مشاعره بلغة فنّية فيها جودة الحبك ورقة السّبك ومفعمة بأعذب نغم رغم أنّه يتكلّم عن سلطان محتلّ جائر إلاّ أنّه استطاع أن يوصل لنا هذا موقفه ورؤيته"[2].

2-15- أقتلوا هذه القصيدة:

في الجملة استعارة مكنيّة وجاءت شبيهة للجملة السابقة "أسجنوا هذه القصيدة" فقد شبّه الشّاعر القصيدة بالإنسان الذي يقتل فحذفه وترك ما يدلّ عليه وهو لفظ "أقتلوا"، "فلمّا كانت الأغنية سببا رئيسيا في قلق السّلطان ورعبه من نتائجها وتأثيرها على المواطنين فإنّه لم يأمر بإسكات المغنّي فقط لكن أمر أيضا بأنّ يخلد إلى سبات عميق ممّا يوحي بأنّه يسعى إلى الخلاص من كلّ من يعلن الكلمة سيفا في وجه السّلطان"[3].

2-16- الأناشيد العنيدة:

شبّه محمود درويش الأناشيد بالإنسان العنيد فحذف المشبّه به "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه وهي "العنيدة" على سبيل الاستعارة المكنية، ويقصد بأناشيد العنيدة القصائد التي تكتب عن الثّورة وحفز الهمم للمقاومة باستمرار دون أن يستطيع أحد إيقافها، فأدّت الصّورة هنا وظيفة تعبيريّة إضافة إلى الوظيفة الجماليّة.

---

[1] ختام عثمان الخولي، جماليات التشكيل الفني في قصيدة "الأغنية والسّلطان" محمود درويش، ص 318.

[2] المرجع نفسه، ص 318.

[3] المرجع نفسه، ص 316.

2-17- البرق لا يُحبس:

استعارة مكنية، شبّه درويش البرق بالإنسان الذي يتم حبسه وحذف المشبّه به وترك ما دلّ عليه "يحبس" وهو هنا يعني روح المقاومة التي لا يوقفها شيء.

2-18- منطق الشّمس:

أيضا تعتبر استعارة مكنيّة لتشبيه الشّمس بالإنسان الذي يملك منطقا، فتم حذف المشبّه به مع إيراد لازمة من لوازمه "منطق" ممّا جعل للمعنى تأثير أكثر باستعماله بهذه الطّريقة، فنفس الشيء فهي استعارة مكنيّة.

2-19- الأغاني كجذور الشّجرة:

هنا تشبيه مجمل حيث ذُكر المشبه والمشبه به وكذا الأداة، والمعنى من الجملة أنّ الكلام متواصل وجذوره طويلة لا تتوقف عن حثّ الشعب للصّمود ورفض الاحتلال، فلا شيء يمكنه إيقاف الأغنية ذات الجذور المتشعبّة عن استمرارها في توعية الأفراد.

2-20- الأغنية الزّرقاء:

قدّم لنا الشّاعر الأغنية بلون أزرق وقد أراد بهذا المعنى أن يوحي بالثّورة، فكنّيت هذه الأخيرة بهذا اللّفظ لتكون كناية عن موصوف، وأيضا دلّت الجملة على الاستعارة المكنيّة من خلال تشبيه "الأغنية" بالشيء الّذي يملك لونا "كاللّباس" فحذف المشبّه به وترك ما يؤول إليه "زرقاء". الشاعر "يذكر لنا أنّ الأغنية الزّرقاء كانت في البداية فكرة (...) حيث يمنح الأغنية اللّون الأزرق هذا اللّون السّماوي ليوحي للمتلقّي أنّ فكرة الأغنية ما هي إلاّ إلهاما روحانيا

طاهرا يطهّر السّماء لأنّه يمثّل الحقّ"[1]. أعطى الشّاعر للثّورة رونقا خاصّا بذكرها له بهذا المعنى، ممّا زاد الأسلوب تمييزا وجماليّة.

2-21- ميلاد جمرة:

شبهت الجمرة هنا بكائن يولد فحذف المشبّه به وذكرت لازمة من لوازمه "ميلاد" على سبيل الاستعارة المكنيّة، فالشّاعر أراد أن يعطي للثورة هذا الوصف ليبيّن مدى اشتعالها في نفس الشّعب المضطهد، "فبعد أن واجهت الأغنية صدّ السّلطان المحتل وحاول بكلّ جبروته أن يطمسها ويقتلها غدت ميلاد جمرة! فدرات الدّوائر على السّلطان وأصبحت الأغنية جمرة متوهجة ومتقدة"[2].

2-22- الأغنية الحمراء:

في الجملة صورة شعريّة كالجملة التي سبقتها وهي كناية عن الثّورة، فالمقصود "بالأغنية الحمراء" اشتداد ثائرة الشّعوب وقوة تمسّكهم بهذه الثّورة التي ستعيد لهم انتصارهم ومجدهم وكذا إشارة إلى دم الشهداء الذي ستسببه هذه الثائرة، "فقد تحوّلت الأغنية الزرقاء إلى أغنية حمراء متوهجة تتوقد بنار ثورة عارمة مغموسة بدم الشّهداء"[3].

2-23- النّار ثورة:

تشبيه بليغ استوفى فقط ركنان هما المشبّه والمشبّه به، وقد شبهت النّار بالثورة دليلا على مدى اشتعالها والتهابها، لتؤدي هذه الصّورة نوعا من الوظيفة التعبيرية.

---

[1] ختام عثمان الخولي، جماليات التشكيل الفني في قصيدة "الأغنية والسّلطان" محمود درويش، ص 319.
[2] المرجع نفسه، ص 319. (بتصرف).
[3] المرجع نفسه، ص 320.

2-24- صوت الدّم:

نلاحظ في الجملة وجود صورتين شعريتين، تمثّلت الأولى في الاستعارة المكنيّة وذلك بتشبيه الدّم بالإنسان الذي يملك صوتا، حذف المشبّه به ووجد ما دّل عليه "صوت"، أمّا الثانية فهي كناية عن صوت الرّصاص الّذي يُدمي بعد إطلاقه.

2-25- لون العاصفة:

استعارة مكنيّة فقد شبّه الشّاعر العاصفة بالشيء الّذي له لون بهدف توضيح الدّلالة التي يرمي إليها الشّاعر، حيث "قدّم لنا الشّاعر تراسل حواس لائق حين جعل للدّم صوتا مغموسا بلون العاصفة، ويتجّلى للمتلقي وهو يتلقى هذه الصور أنّ الشّاعر يمتلك غزارة في المعاني وفنّا في الابتكار حين يجعل للدّم صوتا، وهذا الصّوت ليس كالأصوات المعتاد سماعها لكنّه صوت مغموس بلون العاصفة"[1]. "فحين يعطي الصّوت للدّم ويمنح العاصفة لون الدّم ليثبت لنا مشهد الثورة ضدّ المستبدّ المحتل الظالم، فالثورة كانت مجلجلة كالعاصفة والتضحيات كانت مغموسة بالدّم ليشي بشراسة هذه الثورة"[2]، والعاصفة هنا كناية عن الثورة أيضا.

2-26- حصى الميدان أفواه جروح راعفة:

الصّورة عبارة عن تشبيه مؤكّد حذفت فيه الأداة، ويقصد بها الشّاعر الحصى التي يرمي بها الشّعب الثائر جيوش الاستدمار، "فالشاعر هنا يؤلّف صوره ليكمّل مشهد الثورة حين

[1] ختام عثمان الخولي، جماليات التشكيل الفني في قصيدة "الأغنية والسّلطان" محمود درويش، ص 320.
[2] المرجع نفسه، ص 320.

أصبحت حصى الميدان أداة حرب تجرح وتؤذي وتسبب في إصابة المعتدي وتتحوّل الحصى إلى رؤوس رماح تقطر دما، فالحصى رماح مسنونة بأيدي أبطال الثورة"[1].

2-27- ميلاد الرّياح:

كناية عن الانتفاضة التي تقوم مقام الرّياح العاصفة وكذا استعارة مكنيّة حيث تم تشبيه الرّياح بكائن يولد وحذف المشبّه به وهو "الكائن الذي يولد" وذكر ما يرام إليه "ميلاد"، "فبعد سيطرة الشّاعر على المتلقي يعلن انتصاره وانتصار حروف قصيدته بميلاد هبوب رياح الثورة والتغيير"[2].

2-28- مفتاح الصبّاح:

هي كناية عن الحرية وكذا استعارة مكنية حينما جعل الشاعر للصبّاح مفتاح، فشبّه الصبّاح بالباب حاذفا المشبه به وذاكرا قرينة تدلّ عليه وهي كلمة "مفتاح"، "إنّ هذا النّصر كان ردّة فعل إيجابية نتجت عن تصدي السّلطان لأزاهير قصائده، فكانت الملهم للشّاعر ليمسك بمفتاح الصباح عندما كرّس مشاعره وأحاسيسه وعقله ليلهب الثّورة ويجتاح بعاصفة حروفه وأنغامها السّلطان الجائر فيهز عرشه ويضعف جبروته ويدعو بانتصار الخطاب الشّعري الذي تمثله الأغنية"[3].

---

[1] ختام عثمان الخولي، جماليات التشكيل الفني في قصيدة "الأغنية والسّلطان" محمود درويش، ص 320. (بتصرف).

[2] المرجع نفسه، ص 320.

[3] المرجع نفسه، ص 320. (بتصرف).

"فالصّباح هو النّور بعد الظّلام وهو بداية لحياة جديدة فقد وظّف الشّاعر هذا الدّال ليوحي بأنّ فجر الحرّية والنّصر قد بدأ لأنّه حلّ الصّباح"[1].

2-29- قناديل الجراح:

كناية عن الآلام التي سبّبها المستعمر ولكنّها لم تمنع الشّاعر من السّير في طريق الحرّية وقد اتخذها دليلا له في هذا الدّرب، وأدّت الصّورة هنا وظيفتها الفنّية وكذا عبّرت عن المعنى المراد.

2-30- نداء العاصفة – فلتهبّ العاصفة:

كلاهما كناية عن الثّورة التي تشتعل كالعاصفة وتهدم الطغاة وأيضا في جملة "نداء العاصفة استعارة مكنية وذلك بتشبيه العاصفة بالإنسان الذّي ينادي، وهنا إشارة إلى الدعوة إلى الانتفاض. "يختم درويش قصيدته بـــ "فلتهب العاصفة ! ولتهب العاصفة !" فكانت دعوة صريحة بإشعال الثورة التي تؤدي إلى النّصر"[2].

"الشّاعر اعتمد اعتمادا أساسيا في هذا المقطع على استيحاء دواله من الطّبيعة فذكر الحصى والعاصفة والرّياح والصّباح، وقد ارتكز على هذه الدّوال بما تمنحه من إيحاءات خلاقة فالعاصفة ثورة، والحصى أداة حرب، وميلاد الرّياح إشارة بدء الثورة، ومفتاح الصّباح إشارة المضي في طريق التّحرير"[3].

---

[1] ختام عثمان الخولي، جماليات التشكيل الفني في قصيدة "الأغنية والسّلطان" محمود درويش، ص 321.

[2] المرجع نفسه، ص 320. (بتصرف).

[3] المرجع نفسه، ص 320-321.

"تجسدت في هذه القصيدة أساليب فنّية وإجراءات أسلوبية استطاعت أن تحمل رؤية محمود درويش عبر تشكيلاتها الفنية"[1]، "فالنّص يعج بالصّور الشعريّة واللّغة البعيدة عن المباشرة إذ تتزاحم فيه صور تقوم على الاستعارة العميقة والجريئة ممّا جعل اللّغة الشّعرية محملة بالدّلالات ومكتنزة بالمعاني التي أوحت للقارئ بالأساليب الشعريّة والتشكيلات الفنية التي عبّرت عن رؤية الشّاعر وتجربته"[2].

لقد تميّز محمود درويش بقدرته على تشكيل الصّور الفنية في قصائده، "وإنّ جمال الصّورة الشعريّة عنده تبرز من خلال الكشف عن العلاقات بين الأشياء بما تتضمنه من إيحاء في التصوير وطرافة في الصّياغة"[3].

[1] ختام عثمان الخولي، جماليات التشكيل الفني في قصيدة "الأغنية والسّلطان" محمود درويش، ص 321.
[2] المرجع نفسه، ص 321. (بتصرف).
[3] المرجع نفسه، ص 313.

خاتمة:

قبل التطرق إلى نتائج بحثنا نود أولا الحديث عما أضافه هذا البحث في حياتنا العلمية، فقد كان له أثر كبير وفائدة عارمة علينا، خاصة وأننا سوف نتوجه إلى قطاع التعليم في المستقبل، فمن خلال هذه التجربة تمكنا من الاحتكاك المكثف بالصورة الشعرية بأنواعها (الكناية والاستعارة بنوعيها والتشبيه) وذلك من خلال استخراجها من القصيدة وتحليلها، ومن خلال هذا البحث استنتجنا دور استعمال الصور الشعرية في إبراز أسلوب الكاتب.

إن كانت طبيعة البحث لم توصلنا إلى نتائج علمية دقيقة إلا أننا توصلنا إلى بعض النتائج وهي كالآتي:

بعد تسليط الضوء على الصورة الشعرية في قصيدة "الأغنية والسلطان" "لمحمود درويش" ومحاولتنا إضاءة أبرز خصائصه ومواصفاته في استعمال الصور الشعرية بأنواعها، اتضح لنا في الأخير أن الصّورة عند محمود درويش إذا قارناها بالصور الشعرية العالقة في التاريخ ومن أبرز شعرائها "إمرؤ القيس" "عنترة بن شداد" في العصر الجاهلي، أنها سهلة بسيطة فهي تعد من الشعر السهل الممتنع وذلك لأن "محمود درويش" يعتبر من الشعراء المحدثين الذين يمتازون بسهولة اللغة التي تطرب أذن المستمع وتحرك مشاعره بسهولة.

كما نلاحظ أن الشاعر اعتمد في قصيدته بكثرة على الاستعارة المكنية.

وأيضا نجد في جملة واحدة أنه مزج بين الكناية والاستعارة وذلك ربما رغبة منه في توسيع دلالة الفكرة.

فالاستعارة تعد أداة فعالة في تشكيل جمل شعرية ذات علاقات متعددة، فتركب لنا نسيجا إبداعيا بالإضافة إلى الكناية التي أضفت لها رونقا جماليا.

خاتمة.

من خلال الفكرة الأولى نستنتج أن الاستعارة بما أنها أصبحت تساهم في توسيع الفكرة (في الشعر الحديث) فهي بذلك تجاوزت البلاغة التقليدية وذلك من خلال خلق لغة تحتفظ بحيويتها.

الاستعارة تساهم في إبراز الخيال، والتنقل من الواقع المعاش إلى واقع آخر جديد محمولا بالأمل.

الاستعارة مدلولها يبقى مفتوحا كونها تقبل العديد من التأويلات.

تعد الاستعارة محورا أساسيا في البلاغة (الصورة الشعرية).

ومن النتائج المستقاة أيضا من الكناية والتشبيه أنّ كلّا منهما وظّفه الشّاعر ليكسب معانيه قوة ويزيد من جمال تعابيره، وكذا للكناية نوع من الغموض يجعل القارئ في عملية بحث دائم للوصول إلى ما يريد الشاعر قوله.

قائمة المراجع:

1. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمان بن محمد الجرجاني النّحوي، دلائل الاعجاز، ط 3، مكتبة الخانجي، مصر، 1992.
2. أحمد بن محمّد بن الصّادق النجّار، المجاز في لغة العرب، د. ط، مكتبة الملك فهد، المدينة المنورة، 1435هـ.
3. الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السّلام محمّد هارون، ط 3، د. د. ن، بيروت، 1969.
4. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتبني وخصوصه، ت: محمّد علي البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، د. ط، منشورات المكتبة العصريّة، بيروت، د. س.
5. بشرى موسى صالح، الصّورة الشعريّة في النّقد العربي الحديث، ط 1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1994.
6. جابر عصفور، الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي عن العرب، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
7. حسن طبل، الصّورة البيانيّة في الموروث البلاغي، د. ط، مكتبة الإيمان، المنصورة، د. ب، 2005.
8. عبد الحميد قاوي، الصّورة الشعريّة النظريّة والتّطبيق، د. ط، د. د. ن، د. ب. ن، د. س. ن.
9. عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تقديم وشرح: ياسين الأيوبي، د. ط، المكتبة العصّرية، بيروت، 2002.

10. كامل حسن البصير، بناء الصّورة الفنيّة في البيان، د. ط، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، 1987.

11. نعيم اليافي، مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّية، د. ط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982.

12. هدية جمعة البيطار، الصّورة الشعريّة عن خليل حاوي، ط 1، دار الكتب الوطنيّة، أبو ظبي، 2010.

13. ختام عثمان الخولي، جماليات التشكيل الفني في قصيدة "الأغنية والسّلطان" محمود درويش، مجّلة قراءات، الجامعة الأمريكية في الكويت، الكويت، العدد 01، 2019.