الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministère de l'Eenseignement Superieur et de la Recherche Scientifique

جامعة آكلي محند أولحاج

-البويرة-

Université AKLI MHAND OULHADJ

-BOUIRA-

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

Faculté des Lettres et Des Langues

آلية بناء الصورة الشعرية عند يوسف الخال في قصيدة الحرية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

من إعداد:

- **عمي محمد لمين**
- **مـهدادي فاروق**

تحت إشراف الأستاذ:

بحري بشير

السنة الجامعية: 2020/2019

شـــكر و عرفان

بـسم الله الرحـمان الرحيم، و الصـلاة و السلام على أشرف خلق الله سيد المصلحين، و إمام المرسلين صلى الله عليه و سلم و على آله و صحبه أجمعين.

الشكر أولا و أخيرا لله عز و جل الذي منحنا الإرادة لإنجاز هذه المذكرة التي نتمنى أن تكون في المستوى.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من علمنا حرفا من الإبتدائي إلى الجامعي، و نخص بالذكر الأستاذ المحترم " **بشير بحري** " المشرف على هذه المذكرة الذي ساعدنا و أمدنا يد العون و لم يبخل علينا بنصائحه طيلة فترة إعداد المذكرة

و إلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد و أخص بالذكر والديّ الأعزاء اللذان كانا لي سندا طيلة مشواري الدراسي إلى غاية كتابة هذه السطور و إتمام هذا العمل.

مقدمة

تنوعت الدراسة حول الصورة الشعرية العربية الحديثة، سواء حول سياقها التاريخي، أو حول التأويلات اللاحقة لمنظريها، أو لمنجزات بعض الشعراء الحداثيين دليل و استدلال على حرارة التجارب، و عمق غور أفعال الاختراق بلغ مع الشعر المعاصر درجة بمقدورنا أن نطلق عليه وصف " القطبية الشعرية " أو بالقطبية الإستيمولوجية، و لم يتحقق ذلك إلا لأن أسئلة مصيرية تهم الإنسان و علاقته بالعالم، وبالذات، وبالتاريخ، و بالمجتمع، في رحم هذه التجارب الشعرية، فالصورة الشعرية إذن هي وليدة الفكر الإنساني، و ليست وليدة العصر.

و يعتبر يوسف الخال رائد الحداثة الشعرية في الشعر المعاصر، فقد طالب بحرية التعبير و لم يطالب بحرية التخريب، فيرى أن التراث القومي جزء من تراث الإنسانية: لا كل منفصل منعزل، و يرى أن الخروج من الأزمة لن يتم في المبنى إلا بالتحرر من أساليبها البعيدة عن الحياة، كما أنها لن تتم في المعنى إلا بالاتصال من جديد بمجاري الحياة الفكرية الأصلية الحية في العالم المتحضر، هذا الاتصال الذي من شروطه القيام بحركة نقل و تعريب عميق مسؤولية شاملة هدفها التبني و الاحتضان، و نتيجتها الكبرى تلقيح أدبنا و حياتنا بقيم تتجدد و تنمو، و تقوى على

الاستمرار، و هنا جاء اختيار موضوع بحثنا بعنوان (آلية بناء الصورة الشعرية عند يوسف الخال في قصيدة الحرية) والذي يتضمن إشكالية مفادها:

- ما هي آليات بناء الصورة الشعرية التي اعتمدها يوسف الخال؟ و كيف انعكست على البناء الفني لهذه الخاصية؟

و من هذا المنطلق سعينا إلى اعتماد خطة بحث تشمل: مقدمة، فصلين، و خاتمة، و دلّينا بحثنا بقائمة من المصادر والمراجع.

في الفصل الأول الذي جاء معنونا " الصورة الشعرية و جماليات بنائها " قسمناه إلى مبحثين، الأول تحت عنوان ماهية الصورة الشعرية و أشكالها كما تضمن هذا المبحث مطلبين، المطلب الأول ماهية الصورة الشعرية و المطلب الثاني أشكالها. والمبحث الثاني تحت عنوان جماليات بناء الصورة الشعرية، تضمن ثلاثة مطالب: المطلب الأول التشبيه، المطلب الثاني الاستعارة و الثالث الرمز.

في الفصل الثاني المعنون ب " نموذج تطبيقي لقصيدة الحرية " تم تقسيمه إلى مبحثين، المبحث الأول " البناء الداخلي للقصيدة " تضمن ثلاثة مطالب، الأول حول التشبيه و المطلب الثاني الاستعارة و المطلب الثالث الرمز. و في المبحث الثاني تناولنا مطلبين، الأول حول الإيقاع و الثاني القافية، و أنهينا بحثنا بخاتمة حملت أهم النتائج التي استوقفتنا أثناء عملية البحث، و قد قفينا بحثنا هذا بقائمة المراجع التي اعتمدناها.

و من أهم الصعوبات التي واجهتنا قلة المصادر والمراجع، و صعوبة التحصل على الموجود منها، خاصة المصادر المتعلقة بالشاعر تكاد تكون منعدمة، إضافة إلى الأزمة التي سببتها جائحة كورونا من غلق الجامعات والمكتبات...

الفصل الأول:

الصورة الشعرية

و جماليات بنائها

1- ماهية الصورة الشعرية و أشكالها

1-1: ماهية الصورة الشعرية

إذا كانت الصورة في الشعر العربي القديم من بين أدوات الشعر في التواصل مع الوعي الاجتماعي فهي في الشعر المعاصر دالة على الرؤية الشعرية و الفردية[1]، لذا فهي تعتبر بمثابة المرآة العاكسة لشخصية أي أديب و من أبرز ما تتميز به الصورة هو الإيقاع و الصورة البيانية و استخدامها للرمز باعتباره خاصية مميزة في النصوص المعاصرة، فالقصيدة هي بمثابة الصورة التي تحمل في ثناياها مجموعة من الصور الفنية المتفاعلة و المؤسسة لبناء إبداعي مؤثر.

و قد تكون الصورة قوة سلبية تحجب عنا الواقع و تغلق أبوابه حين تتبع من الربط بين الأطراف و الأشياء ربطاً صنيعاً، دون ناظم رؤية خلاّق و ربما تكون هذه الصورة قادرة على أن تدهشنا، لكن يمكن قياسها بلحظة القراءة، فعندما نجرد الصورة من النظام الرؤياوي الخلاق تصبح قائمة على الانفعال العابر الذي سرعان ما يزول[2].

[1] كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية، دار المطبوعات الجامعية، 2007م، ص 473.

[2] أدونيس، زمن الشعر، ج4، دار الشاقي، ط6، 2005 م، ص261-262.

و جاء في لسان العرب أن الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها و على معنى حقيقة الشيء و هيئته و على معنى صفته، و يقال: صورة الفعل كذا و كذا، أي هيئته، و صورة الأمر كذا و كذا أي صفته[1].

كما ورد في القرآن الكريم لفظ الصورة في قوله تعالى:{ الذي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَّلَكَ، فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ ... } سورة الأنفال، الآية 07-08.

إن الصورة الشعرية في جوهرها تشكيل لغوي يلعب فيها الخيال دوره الأساسي في تخليقه من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها من خلال عملية اختيار غير واعية[2].

و من خلال هذا التعريف يتضح أن الصورة الشعرية مجموع متلاحم من الأجزاء النفسية و الكونية التي تجمع بين خيال الشاعر و فكره و شعوره، فللخيال دور رئيسي في عملية تشكيل الصورة لكي تنقل التجربة كاملة، لهذا يعتبر الوجدان و الشعور منبعها و تكمن مهمتها في تجسيد ما هو تجريدي و إعطائه شكلا حسيا يتناسب مع الواقع المعاش و الظروف المحيطة بالشاعر، و قد تأثر العديد من الشعراء المعاصرين بالحداثة الغربية، مما أدى بهم إلى التغيير في نمطية القصيدة القديمة و اضفاء عليها ملامح التجديد بالاعتماد على أساليب جديدة منها التغيير في

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج8، دار صادر، ط1، 2000م، ص304.

[2] محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات الصورة الشعرية (قراءة في أمالي القالي)، دار الوفاء، ط1، 2005 ص107.

التفعيلات واعتماد خصائص مميزة مثل الرمز، الأسطورة و التراث القديم و صياغته بصياغة معاصرة تتلاءم و الواقع الاجتماعي.

و من الشعراء المعاصرين السباقين إلى تطبيق هذا التصور نجد يوسف الخال التي تتمثل الصورة الشعرية عنده بإخراج القصيدة من المستوى الخيالي إلى المستوى الوجودي، و إتقان هندسة التفكيك و اللانظام كلحظة معاناة سابقة و إلقاء المسؤولية على المتلقي دون الشاعر، يقول الشاعر نقلا عن سعيد بن زرقة:

عرفته بئرا

أنشر الجبين

البنات في الحجر

تضحك المعامل[1]

من خلال هذه الأبيات يحاول الشاعر تجسيد علاقات انزياحية يكسوها طابع المستحيل من هذه العلاقات المستحيلة في الظواهر الشعرية الحديثة التي أجاد الشعراء استعمالها و قد عمدوا لمثل هذه الوسائل لتحريك مخيلة القارئ و تعميق ظاهرة التأويل لإثراء النص.

[1] سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، بيروت، ط1، 2004 م، ص131.

1-2: أشكال الصورة الشعرية

قسمت الصورة الشعرية إلى صور ثلاث باعتبار الشـعر أصبح يمتاح من فنون عدة و ثقافات مختلفة و خبرات حياتية و معرفية واسعة، فقد أفادت من كل هذه المسارب المتنوعة و نهلت من الفنون المعاصرة المختلفة و من ثمـة فقد تعددت أشكالها [1]، و هي الصورة الكلية و المركبة و المفردة .

أ-**الصورة الكلية:** هي مجموعة من الصور ذات المشاهد المتعددة المتآزرة في وحدة عضوية غنية بالتنوع الذي يتلاءم في بؤرة دلالية شاملة و هي القصيدة ذاتها، و تستخدم عدة أساليب في بناء الصورة الكلية مثل البناء الدرامي من الحوار الخارجي (ديالـوج) و الخارجي (مونـولـوج) الذي يوحد مقاطع عدة برباط كلي، فالديالوج يدفع آلية التباين بين أطراف متحاورة مما يجعل الحوار سبيلا للتقارب و إزالة المسافات و تقريبها[2].

يقول يوسف الخال في قصيدة أوديسيوس عودة حين يعود الشاعر من جنون البحار و الاغتراب التي رافق فيها بطل الأوديسة نقلا عن كاميليا عبد الفتاح:

---

[1] كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، ص973.

[2] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص286.

عبير أليف

عبيرا حلا

لكل ترابٍ عبير

لأبنائه، و لون، و طعم

و غنة صوت

لنهتف إذن

و نذبح قرابيننا، و نشد، و نرو

وقائع أبطالنا

و نسرع الشمس

نعير الرياح

سواعدنا، فقد نبصر الشط

قبيل المساء

بلى

و قد نلمس الأرض

و نبكي

و نبدأ غربتنا من جديد [1].

و قد قصد الشاعر مقطع كبير من الحوار لنكشف الدلالة التي أرادها من طول الحوار، و من كيفيته، كما يبدو أن طول الحوار يعكس مدى التآلف بين أوديسيوس و الشاعر بما يعني اتفاقهما في روح المغامرة و الاغتراب، و الحنين إلى الوطن، و كأن الشاعر يحاول الكشف عن تلبسه بهذه الروح الأسطورية و يطلعنا عن مغزى حواره، لأنه ليس عرضياً بل متعمدا لنلتمس ما يعانيه من انشقاق بين الاغتراب و الحنين كما يبدو التآلف بين الشخصية الشاعرة و الأسطورة من الجمل الحوارية ذاتها التي تتوزع على الاثنين معا.

أما المونولوج فهو اتجاه إلى الذات و الاكتفاء بها، و هو عزلة فنية عن الخارج، بما يوحي إما بالخوف من الخارج، أو اليأس منه، و في الحالتين يطلب الشاعر العزلة، فالشاعر يندفع إلى المونولوج من تعقد القضايا و اضطراب خيوطها و تعقد مواقفه منها، بما يحتاج إلى الاستبطان و استغوار الذات و الانكفاء عليها [2].

[1] كاميليا عبد الفتاح،القصيدة العربية المعاصرة، ص766-767.

[2] نفس المرجع، ص769.

يقول يوسف الخال في قصيدته(البئر المهجورة) نقلا عن كاميليا عبد الفتاح:

لو كان لي

لو كان أن أموت أن أعيش من جديد

أتبسط السماء وجهها، فلا

تمزق العقبات في الفلات

قوافل الضحايا

أتضحك المعامل الدخان؟

أتسكت الضوضاء في الحقول

في الشارع الكبير

أيأكل الفقير خبز يومه

بعرق الجبين، لا بد معه الذليل [1]

[1] كاميليا عبد الفتاح،القصيدة العربية المعاصرة ، ص780-781.

نستنتج من هذه الأبيات أن إبراهيم يتوفر على حوار الذات باثاً أمنية تجديدها حضاريا، و تمني الخصب و الإيناع، ما يعني أن الشاعر المعاصر اضطر للمونولوج في مثل هذه التجربة لانقطاع لغة تواصلية مع الآخرين، فالمونولوج يعد بنية درامية في الشـعر العربي المعاصر يصور توفر الذات الشاعرة.

فالصورة الكلية للقصيدة تجسد رؤيا متميزة للشاعر، و تفصح عن وجهة نظر خاصة في الحياة[1].

ب- الصورة المركبة: و هي مجموعة من الصور البسيطة المتآلفة التي تقدم دلالة معقدة أكبر من تستوعبها صورة بسيطة، و يستخدم في تأليفها أسلوب حشد الصور التي تشكل الصورة الكلية، و يتم هذا الحشد عن طريق تراكم الصور المختار بعناية.

ت- الصورة المفردة: تتضمن تصويرا جزئيا محددا و لها دلالتها التي تكتمل داخل السياق الصوري الشامل، و قد تنحصر في كلمتين يتجاوزان على نحو بنيوي متفجر بالدلالات الغامضة الخصبة [2].

[1] طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ط1، 2000 م، ص206.

[2] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص267-268.

2- المبحث الثاني: جماليات بناء الصورة الشعرية

2-1: التشبيه

يخلط الكثيرون بين التشبيه و الصورة، حتى ليندر بين قراء الشعر الجديد، و ناقديه من يميزون تمييزا صحيحا بينهما.

فالتشبيه يجمع بين طرفين محسوسين، لأنه يبقى على الجسر الممدود فيما بين الأشياء، فهو بهذا ابتعاد عن العالم، أما الصورة فتهدم هذا الجسر لأنها توحد بين الأشياء.

فالعالم يبدو من خلال التشبيه مشهدا، تبدو فيه علاقة الإنسان بالعالم باردة و أولية، فشعر التشبيه ينظر إلى الأشياء بوصفها أشكالاً لا معاني أو وظائف، فهو لا يمتلكها بل هي التي تفرض نفسها على شاعر التشبيه و تمتلكه[1].

و التشبيه في اللغة: هو المماثلة و المحاكاة، و المضارعة، و هو مصدر الفعل شبه فلانا بفلان، أو أشبه الشيء بشيء آخر[2].

[1] أدونيس، زمن الشعر، ص261.

[2] حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم و التطبيق، عمان، ط1، 2007 م، ص247.

جاء في لسان العرب: (تقول في فلان تشبه من فلان، وهو شبيهه، و شبيهه وشبيه، و شبه إذا ساوى بين الشيء و الشيء) [1].

قال تعالى:{ إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا } سورة البقرة، الآية 69.

اصطلاحا: هو التماس مماثلة بين الأمرين أو أكثر لقصد الاشتراك بينهما في صفة من الصفات، لغرض يريد المتكلم عرضه بقصد أو بغير قصد، و هو عند علماء البلاغة يسير وفق تطورات تصوره في عرض ما يريد القائل أو السامع من الصور [2].

و يمكن القول أنه جمع بين شيئين أو أكثر لاشتراكهما بصفتين أو أكثر، فمثلا: لو قال: (علي أسد) فهذا جمع بينهما في صفة مشتركة هي القوة و الشدة.

فوائد التشبيه:

- إيضاح الصفة المقصودة أو المعنى المراد بإيجاز واختصار.
- تقريب الصورة البعيدة، و نقلها في معناها إلى واقع العناصر، سواء أكانت تلك الصورة قبيحة أم جيدة، و هذا من خلال الأقوال النثرية المأثورة المعبرة.
- كشف ما هو خفي من الصفات.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد13، بيروت، دار صادر، 2000 م، ص505.
[2] حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم و التطبيق، ص247.

- زيادة المعاني رفعة ودقة، و كسبها جمالا و فضلا، وإلباسها الكساء المماثل لحالة القصد المرجوة من القول.

<u>أركان التشبيه:</u> يتألف من أربعة أركان:

- ***المشبه:*** هو الركن الذي يراد تشبيهه بركن أو بطرف آخر و إلحاقه به.
- ***المشبه به:*** و هو الركن الذي يراد أن يشبه به الركن أو الطرف الأول للمماثلة بينهما، و قد أطلق على الركنين طرفا التشبيه، تقوم على أساسهما جملة التشبيه، و تفرق بين التشبيه و الاستعارة.
- ***أداة التشبيه:*** و هي اللفظة التي تستخدم للدلالة على التشبيه، و تربط المشبه بالمشبه به، و قد تذكر أو تحذف من الجملة.
- ***وجه الشبه:*** و يسمى بالجامع، و هو الصفة التي تجمع بين المشبه و المشبه به [1].

[1] حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم و التطبيق، ص252.

2-2: الاستعارة

الاستعارة هي مجاز لغوي، و هي لفظ استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.

و الاستعارة في معناها الاصطلاحي تشبيه حذف أحد طرفيه و العلاقة هي المشابهة.

و تقسم الاستعارة باعتبار ما يذكر من طرفيها:

- ***الاستعارة التصريحية:*** و هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به أي ما حذف المشبه منها، و ذكر المشبه به مثل قوله تعالى: {كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ} سورة إبراهيم، الآية01.

فقد استعار لفظة الظلمات (المستعار منه) (المشبه به) للضلالة

(المستعار له) (المشبه) و صرح بالمستعار منه (المشبه به)،

و حذف المستعار له، كما استعار لفظة النور للهداية.

- ***الاستعارة المكنية:*** و هي ما حذف المستعار منه أي المشبه به، و بقي في الكلام قرينة تدل، و ذكر المستعار له أي (المشبه) [1]،

[1] حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم و التطبيق، ص198-199.

كقوله تعالى على لسان زكرياء:{ رَبِّي إِنِّي وَهَنَ العَظْمُ مِنِّي و اشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا} سورة مريم، الآية 03.

شبه الرأس بالوقود ثم حذف المشبه به و رمز إليه بشيء من لوازمه، و هو (اشتعل)، على سبيل الاستعارة المكنية و بقي المشبه به و هو (الرأس)، و القرينة إثبات اشتعال الرأس.

و الغرض من الاستعارة في مفهوم البلاغيين أنها تقوم بما يشبه الزركشة، أو الزخرفة أو الاختصار، أو التحديد، و لم يكن العرب وحدهم في مثل هذه الشرائط، فتاريخ البلاغة يحفل بمثل هذه الإشارات ، فمنذ القديم عرفت بأنها تراعي الدقة و التناظر ، فمثلا أرسطو يجعل ركيزة التعبير الاستعاري يعتمد على الرؤية البصرية، كما يعبر (وضع الشيء تحت العين) .

و قد استمر معتقد الصورة البصرية مسيطرا بحسبانها تجمع إلى الزينة و الزخرفة قدرتها على أن توضح و تبين الأفكار التي تظل حائمة على ذهن الشاعر لتستقر على جناح الاستعارة [1].

[1] رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور، ط1 ، ص339.

2-3: الرمز

الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو قبل شيء معنى خفي و إيحاء إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو الصورة التي تتكون في الوعي بعد قراءة القصيدة، كما أنه يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك يعتبر إضاءة للوجود المعتم و الاندفاع صوب الجوهر [1].

أو هو التعبير التمثيلي الذي تستخدم فيه ألفاظ ذات طبيعة حسية للدلالة على أفكار مجردة، فيوجد بين الصورة و الفكرة التي تثيرها تلك الصورة [2].

و من أبرز أنواع الرموز المستعملة في القصيدة المعاصرة نذكر:

- **الرمز اللغوي:** تحمل اللغة جرثومة الرمز و الطبيعة الإشارية، فاللغة تشير إلى الأشياء و لا تكونها، و من منطلق العادة صارت المفردات المتداولة تعبيرا مباشرا غير إشاري و صارت في المستوى الظاهر من الإدراك.

و الإبداع الأدبي يجاهد لإعادة اللغة إلى سيرتها الرمزية الأولى بتفجير ما في اللغة من طاقة إشارية يبدو اكتشافها متعة فنية و كنزا قيما.

---

[1] أدونيس، زمن الشعر ، ص229.

[2] كامل فرحان صالح، الشعر و الدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، ط1، بيروت، 2005م، ص254.

فالرمز بما يحققه من تكثيف لغوي و دلالات متعددة يمكن من التعبير عن عالم الشاعر، أو الإنسان، الظاهر و الباطن. فهو يعتبر من خواص التفكير اللاشعوري، فعن طريق الرمز يزيح الشاعر من طريق الحياة الإنسانية ما ران عليها من صنف التحديث الصناعي و جمود الآلية، التي كونت طبقات متراكمة حالت دون القدرة على الاستبطان و التخيل.

و من الرموز اللغوية الشائعة في الشعر المعاصر، رمز (الرياح) التي يجعلها يوسف الخال رمزا للحياة، و التجديد ، و يجعل من افتقاده لها دليلا على الجمود و الموت، يقول نقلا عن كاميليا عبد الفتاح:

رجلاي في الفضاء و الفضاء هارب

و ليس لي جناح

و الشمس لا تدفئني

و لا تغطي جسدي الرياح [1]

و نستحضر من خلال هذا أن الشاعر حاول التأسيس لدلالة التجديد و التغيير، و التي رمز لها (بالرياح)، الذي يعتبر رمزا فنيا أضفى على العمل الأدبي سمت إبداعية، و حمل المعنى سمات خاصة قابلة للتأمل و الإشارة.

[1] كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية، ص424.

- ***الرمز الديني:*** لم يستخدم الشعر العربي الرمز الديني المقدس بشكل عابر أو بسيط، بل سهر هذه الرموز ضمن حدس واع، يتوسد الرؤية الاستشراقية و الاستيعاب النقدي للماضي، و لعل من هنا ارتبط الشعر بالنبوة لأنه كالنبوة، قيامه الرؤية التي تنفذ عبر مظاهر الواقع إلى الحقائق الجوهرية للوجود، و تعبر عن نفسها تعبيرا مجازيا يصل ذروته بالنموذج الأصلي و القصص الأسطورية.

و تبدو العلاقة بين الدين و الشعر واضحة في المجتمعات العربية القديمة من خلال العديد من النماذج الشعرية التي قاربت القضايا الدينية، و كانت تعبر عن القناعة و الآراء و التعاليم و الحكم الدينية، و ذهب بعض الدارسين إلى القول:

(إن الشعر العربي نشأ في حضن الدين، و إن هذه البدايات تبدو واضحة في أنماط الأهازيج الشعرية ذات الطابع الديني) [1].

و قد بدا واضحا تأثر النص الشعري بالنصوص الدينية، في العديد من النصوص الشعرية التي تؤكد تأثر واضعيها بالدين المسيحي أو اليهودي، بحيث ظهرت بوضوح مؤثرات رموز الديانتين في الشعر المعاصر، و يعد الخال من أبرز الشعراء المعاصرين الذين تأثروا بالديانة المسيحية، و لعلهم من أكثر الرموز فاعلية في الشعر المعاصر (المسيح).

[1] كامل فرحان صالح، الشعر و الدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، ص391.

و الدافع لارتكاز الشاعر المعاصر على الرمز المسيحي، هو مقاربة الوضع الذي كان يمر على العالم العربي، و استخدام الرموز الدينية في الشعر لا يعني أن الشاعر ينطلق من تجربة دينية، أو أن القصيدة تحولت إلى خطابات دينية، و إنما اتكأت على ذلك لتقوم القصيدة على تفاعل هذه العناصر، مع رؤيا الشاعر و واقعه [1].

يقول يوسف الخال عن المسيح، عائدا في ذاكرة لحظة أحيا الميت:

انظر كيف تفتح قلبي

فأحييت ميتا

و كيف بحبك أسلمت نفسي

فأصبحت رمزا و وعدا [2]

نستنتج من هذه الأبيات الأمل بالانبعاث بعد الموت، و النور بعد الظلام، فالشاعر يشعر عميقا بأزمة الحاضر المليء بالحقد و الخراب و الظلم، فيعلق آماله و أحلامه إلى وقت آخر، ساعيا إلى مشهد آخر أكثر وضوحا و سلاما.

[1] كامل فرحان صالح، الشعر و الدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، ص323.

[2] نفس المرجع، ص333.

الفصل الثاني:

الصورة الشعرية في

قصيدة الحرية

1- البناء الداخلي للقصيدة

1-1: التشبيه

يعتبر التشبيه بمثابة دعوة المتلقي إلى ما ورائية الأشياء، و توجه إليه ليحتضنه في تعاطف مختلف الإيحاءات التي تضل تحوم على آفاق الصورة التشبيهية ليحاول اقتناص ما أمكنه من طيورها الملحقة [1].

و من التشبيهات الواردة في القصيدة:

- (فكأني وجدت لكي أجتلي كنهي) تشبيه بليغ.

الأداة: كأني

المشبه: ذاته الثانية

المشبه به: ذاته

- (و كأن التاريخ ساحة حرب) تشبيه بليغ.

الأداة: كأن

المشبه: التاريخ

المشبه به: ساحة الحرب.

[1] رجاء عبد، فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور، ص254.

فقد شبه التاريخ بساحة الحرب التي تشهد أحداثا و وقائع تاريخية.

فهذه التشبيهات ساهمت في تكثيف الصورة، فالشاعر أوجد هذه العلاقات ليعبر بها عن موقفه و تجربته الخاصة مما يجعلها تحمل من الدلالات و الإيحاءات تكسب النص قدرة هائلة على العطاء و الاتساع.

فالتشبيه يخرج من الغموض إلى الوضوح، و يقرب البعيد، فهو وسيلة من الوسائل التي يستعملها الشاعر ليبين التجربة التي يعانيها، و هدفه تكوين صورة جزئية منبثقة انبثاقاً طبيعيا من الصورة الكلية، كما أنه وسيلة للفهن و التذوق، فهي تساعد على تذوق الشعر.

1-2: الاستعارة

تعد الاستعارة من أهم وسائل التعبير الشعري، فمن خلال التركيبات اللغوية في البناء الاستعاري تصبح الصورة قائمة لا على الطرافة أو التزيين، أو التوضيح، أو التفسير، أو الإيجاز و الاختصار بل تتحول إلى كينونة خاصة، فهي تعبير تخلق، و خصيته مخيلة الفنان و تتولد من هذه العلاقات اللغوية تلك الاستعارات التي تترابط فيما بينها في نسق خيالي، ينكشف لنا عن طريق الحدس و الخيال حيناً، و عن طريق الرمز حينا آخر ما يشير فنيا قدرة على استشفاف رؤية جديدة للكون[1].

[1] رجاء عبد، فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور، ص347.

و من أهم الاستعارات الموجودة في القصيدة:

- (ملعب الشمس مغنى) استعارة مكنية

حيث شبه الشمس بأن لديها ملعب فشبهها بالكرة، فحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه و هو (الملعب).

- (أتملى وجه الحقيقة) استعارة مكنية

فقد شبه الحقيقة بوجه الإنسان، فحذف المشبه به و دل على لازمة من لوازمه و هو الفعل (أتملى).

- (فأحيك الرؤى) استعارة مكنية

شبه الشاعر الرؤى بالنسيج الذي يحاك، فحذف المشبه به و ترك قرينة دالة عليه و هو الفعل (أحيك).

- (طيف الحق) استعارة تصريحية

شبه الحق بالشبح الذي لديه طيف، فحذف المشبه و هذا على سبيل الاستعارة التصريحية .

- (أفجر الدمع بحراً) استعارة تصريحية

حيث شبه دموع الإنسان بالبحر، فحذف المشبه (الإنسان) و دل على لازمة من لوازمه و هو الفعل (أفجر) على سبيل الاستعارة التصريحية .

- (أرود الجمال فجراً) استعارة تصريحيه.
- (أفرش الأرض ضحايا) استعارة مكنية.

شبه كثرة سقوط الضحايا بالأرض التي تفرش، فحذف المشبه به و ترك قرينة دالة عليه و هو الفعل (أفرش) على سبيل الاستعارة المكنية.

1-3: الرمز

تعد ظاهرة توظيف الرمز سمة بارزة في الشعر المعاصر، فالرمز هو أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيا تجربة الشاعر على نحو مؤتلف مع مكونات النص، فالعمل الناجح لا يبحث عن كمية توظيف الرموز بل في مدى استغلالها واستثمارها بطريقة فنية، و يعتبر " الخال " من بين الشعراء الحداثيين الذين اهتموا بالرمز في بناء قصائدهم، و من بين أهم الرموز التي وظفها في قصيدة (الحرية) نذكر:

أرود الجمال فجراً و فجرا

كل فجر أروده أفرش الأرض

ضحايا، و أفجر الدمع بحراً

❋ ❋ ❋

لا تزال الرياح تلوي خوافيها:

و تهوي به إلى ما تعمى

فيصير الوجود غمو الظلام

و تصير الرياح طيفاً ووهماً

❋ ❋ ❋

أناحر يا رب ! في أضلعي الشوق:

إلى رؤية الحقيقة حراً

شاهد، إن رأيتها، معلن عنها

صراحا لدى الخليقة طرى

فالقارئ لهذه المقاطع يلفت انتباهه إلى وجود عدة مفردات منها (الفجر) الذي يرمز به إلى الحرية، (الرياح) رمز بها إلى العراقيل التي تعيقه في تحقيق آماله و تأخذه حيث لا يريد هو الذهاب، (الظلام) و يدل على فقدان الحرية التي هو متشوق إليها، و قد رمز إليها كذلك برمز (الحقيقة) التي سيعلن عنها أمام الخليقة.

2- البناء الخارجي للقصيدة

2-1: الإيقاع

تتولد موسيقى الشعر من توالي الحركات و الساكنات، و طول المقاطع و قصرها مع الوقف و الاستئناف، و هبي غير موسيقى النغم التي لها أصولها و قواعدها و طبيعتها، و حين يلتحم الشعر بموسيقى النغم في إنشاد متذوق تذوق الحركات في أصوات النغم، و ينطلق فن الغناء[1].

يقول:

- أتملى وجه الحقيقة أيان

أتمللى وجه لحقيقة أييان

0/0///	0//0/0/	0/0///
فعلاتن	فاعلاتن	فعلاتن

[1] منير سلطان، الإيقاع في شعر شوقي الغنائي، ص172.

- يا إلهي شدّد جنـاحي و زوده

يا إلاهي شددد جنـاحي و زوودهو

0/0//0/	0//0/0/	0/0//0/	0/
فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن	فا

استعمل يوسف الخال البحر الخفيف لأنه مكنه من تفجير الأسئلة الوجودية و ثقله الذي أوقف الشاعر لرص لبناته، و ما الجهد الإيقاعي إلا كشف عن بعض معالمه، و مؤشر رصين في ذاكرة فردية و جماعية.

2-2: القافية

إن الملاحظة الأولية التي يمكن أن نسجلها هي المتمثلة في غياب نظام القافية المعتادة، أي الموجودة في الشعر القديم، و سنقدم فيما يلي حظاظات تمثيلية نكتفي فيها بالأبيات الأولى، فالتشكيل الجديد للقافية يفرغ هذا العنصر البنائي من حمولته الموسيقية الرتيبة التي تعودت الأذن التقليدية على سماعها و التلذذ بضجيجها محققة

تحررا من الصفة الإلزامية التكرارية، و الناظم القفوي المهيمن هو نظام القوافي المتعدد، و هذا المسلك يكسر التكرار و الرتابة.

يقول:

أنا حر يا رب، حر: لي العتمة

مسري، و ملعب الشمس مغنى

أتملى وجه الحقيقة أيان

تراءى، و أي فعل تبنى

فأحيك الرؤى، رؤى العقل، فكرا

من خلال هذه الأبيات قد نوع الشاعر في القافية (لي العتمة، مغنى، أيان، تبنى، فكرا) مما أضفى إيقاعا يتلاءم و نفسيته، فهي عنصر جوهري يزيد في ثراء موسيقى الشعر بالرغم من أن الشاعر حاول الخروج من القافية و التحرر منها، إلا أنه لم يهدرها كلها، بل اعتمد التنويع و التغيير بشكل مستمر بحسب الحالة و التجربة التي يمر بها الشاعر.

القصيدة الشعريةَ « الحرية » :

أنا حر يا رب، حرٌ: لي العتمة

مسري، و ملعب الشمس مغنى

أتمنى وجه الحقيقة أيان

تراءى، و أي فعل تبنى

فأحيك الرؤيا، رؤى العقل، فكراً

يتجلى مع الزمان، و يغنى:

أي فكر يؤرخ الناس أجيالا

و يبني لغاية الكون معنى

و يرد الفناء وهماً، و طيف الحقّ

دنيا، و قوة الشر وهنا

أنا حر يا رب ! ما أنت حر؟

ما وجودي، ترى، إذا كنت عبدا

شيمة الحر أن يروض أحراراً

و يأبى إلا التحرر مبدا

" كن كما شئت" سنة الله في الكون

تناهت إلى الخليقة عهداً

" كن كما شئت" هكذا أنت إنسان

و كنه الإنسان أن لا يحدا:

حده– إن يحد– حرية تسمو.

و تقتاده إلى الخير عمداً

❋ ❋ ❋

أنا حر يا رب ! حريتي كنهي،

أرود الجمال فجرا و فجراً

كل غجر أروده أفرش الأرض

ضحايا، و أفجر الدمع بحراً

فكأنّي و جدت كي أجتلي كنهي

و أجني حقي رويداً و قسراً،

و كأن التاريخ ساحة حربٍ

بين حرّ و بين ما كان حراً:

أترى جوهر الخليقة حرية أولى

بمن فاز في النضال و أحرى !

* * *

أنا حر يا رب، حر: لي العقل

جناح و ذروة الحق مرمى

يا إلهي شدّد جناحي، و زده

قوة منك، فهو غضَ –و مهما

همّ من نفسه و حلّق أجواء

و طوى من العلاء وضما،

و لا تزال الرياح تلوي خوافيه:

و تهوى به إلى ما تعمى:

فيصير الوجود غمو ظلام،

و تصير الحياة طيفاً و وهماً

* * *

يا إلهي شدّد جناحي: فما يكفيه

علم، مهما تساميت علماً

أنت أدرى به، فلو ينفع العلم

لما زادت الخليقة إثما،

و لما جئت ههنا تقتدي العقل

و تروي أن المحبة أسمى

هبة من عندك المحبة يا رب،

و زوده بالمحبة فهما:

فإذا بالرياح غير الرياح

كلما قارب الوصول و لما

❋ ❋ ❋

ربّ هبني المحبة، فبها أدرك

حريتي و أعرف نفسي

أنا، إن لا أحب، ما نفع عقلي

لخلاصي، و باطل كل بأسي

فخلاصي، انا المسير بالغيب،

و من يومه منوط بأمس،

إنما تمّ بالمحبة و العقل،

فلولاهما أغوص برجسي:

نعمة أستحقها، إن أنا آمنت

و طوعت للحقيقة حسي

* * *

أنا حر يا رب ! في أضلعي شوق:

إلى رؤية الحقيقة حراً

شاهد، إن رأيتها، معلن عنها

صراحاً لدى الخليقة طرا !

مفتديها بالروح إن رام عبد

طمسها خفية، و جهلاً، و غدراً

ويح نفسي، ما أتعس الحق في الدنيا:

فكم مرة يباع و يشرى

كلّ شيءٍ، لدى العبيد، حلال،

غير شيء: قول الحقيقة جهراً

خـــاتمة

و في ختام هذا البحث المتواضع نصل إلى نتائج عامة ترتبط بالإجابات عن فرضيات و إشكالات تم طرحها في المقدمة و هي:

- أن الصورة الشعرية المعاصرة تختلف عن الصورة الشعرية في القديم، في كون المعاصرة دالة على الرؤية الشعرية و الفردية، أما القديمة فكانت أداة تواصل الشاعر مع الوعي الجماعي.
- من أكثر الأنماط الحيوية و القادرة على رسم الصور بشكل واضح هي التشبيه، الاستعارة، و أكثرها دقة و إيحاءا الرمز.
- أن الصورة الشعرية مادتها مأخوذة من الواقع، و أضفى عليها الشاعر أحاسيسه و انفعالاته.
- اعتمد الشاعر على لغة تبدو بسيطة إلا أنها تسهم في إظهار المعنى و توضيح الصورة.
- اختلاف الإيقاع المعاصر عن القديم، في كون الأول يعتمد في أغلب مقوماته على نظام الحركات، و طرق تفاعل الحركات الداخلية التي تؤسس بنية النص، في حين الثاني يعتمد على البحور الخليلية، و القافية المتقاربة.

و في الأخير نشير إلى أن النتائج المتوصل إليها من خلال هذا العمل ليس مجزوما بصحتها ما دامت الأعمال الأدبية في تزايد و الدراسات في تطور مستمر.

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم

1- أدونيس، زمن الشعر، ج4، دار الساقي، ط1، 2005م.

2- ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، 1987م.

3- ابن منظور، لسان العرب، ج8، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م.

4- حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم و التطبيق، عمان، ط1،2007م.

5- رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور، ط2.

6- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، بيروت، ط1، 2004م.

طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ط1، 2000م.

7- كامل فرحان صالح، الشعر و الدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، بيروت، 2004م.

8- كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلة في البنية الفكرية و الفنية، دار المطبوعات الجامعية، 2007م.

9- محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات الصورة الشعرية (قراءة في أمالي القالي)، دار الوفاء للطباعة و النشر، ط1، 2005م.

10- منير سلطان، الايقاع في شعر شوقي الغنائي، ص 172.

- مواقع الأنترنت:

www.al-maseera.com

www.nizwa.com

الفهرس

مقدمة

الفصل الأول: الصورة الشعرية و جماليات بناءها

1- ماهية الصورة الشعرية و أشكالها

1-1: ماهية الصورة الشعرية ..... الصفحة 06

2-1: أشكال الصورة الشعرية ..... الصفحة 09

2- جماليات بناء الصورة الشعرية

1-2: التشبيه ..... الصفحة 14

2-2: الاستعارة ..... الصفحة 17

3-2: الرمز ..... الصفحة 19

الفصل الثاني: الصورة الشعرية في قصيدة الحرية

1- البناء الداخلي للقصيدة

1-1: التشبيه ..... الصفحة 24

1-2: الاستعارة ..... الصفحة 25

1-3: الرمز ..... الصفحة 27

2- البناء الخارجي للقصيدة

2-1: الإيقاع ..... الصفحة 30

2-2: القافية ..... الصفحة 31

القصيدة ..... الصفحة 33

خاتمة.

قائمة المصادر و المراجع.