الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر

المـــــوضـــوع:

الصورة الشعرية في ديوان "الحياة السرية للمجنون الأخضر" عصام أبو زيد

إعداد الطالب (ة): رزوق عثمانية

إشـــراف: د .بن زرقة شهيناز

لجنة المناقشة		
الدكتور	زمري محمد	رئيسا
الدكتورة	محصر وردة	ممتحنة
الدكتورة	بن زرقة شهناز	مشرفة مقررة

العام الجامعي : 1441/1440هـ /2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى :

من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي ، إلى أغلى من روحي أمي الحبيبة فاطمة أطال الله في عمرها.

إلى النور الذي ينير لي درب النجاح أبي الغالي محمد الحبيب رحمه الله

إلى من حبهم يجري في عروقي و يلهج بذكراهم فؤادي إلى إخوتي: نجاة ،عمارية ، أمينة ، مريم ، سمية

و إلى الكتاكيت الصغار محمد ، سعد ، عبد الإله ، رحمة ، فرح صبرينة و سعاد

إلى إلى كل من تسعهم ذاكرتي و لا تسعهم مذكرتي أهدي ثمرة جهدي

***رزوق عثمانية ***

*****كلمة شكر ***

أوّلا أشكر وأحمد الله عزّ وجل الذي وفقني لهذا العمل ولم أكن لأصل إليه لولا فضل الله علي "فاللهم لك الحمد ولك الشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك".

أتقدّم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والاحترام إلى الأستاذة الفاضلة *بن زرقة شهناز * التي أشرفت على بحثي فجزاها الله كل الخير.

كما أتوجه بأرقى وأثمن عبارات الشكر والعرفان إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد وأخصّ بالذكر الأستاذ بن سنوسي الذي زوّدني بالمعلومات حول هذا الموضوع.

والشكر الخاص إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة بحثي هذا.

مقدمة

مقدمة:

يعد موضوع الصورة الشعرية من أهم قضايا الأدب التي شغلت بال الكثير من الباحثين بغية التوصل إلى القبض على مفهومها، وعلى الرغم من كثرة الدراسات والبحوث النقدية التي حاولت وما زالت تحاول بلورة مفهوم الصورة الشعرية، إلا أنها ما زالت مضطربة وغير قطعية، ولم يكن مرد ذلك إلى خصوصيات الأثر الشعري وإطلاقيته بصفة مجردة فحسب، بل أسهم النقاد والمترجمون والمشتغلون في الحقل الأدبي، بتكريس هذا الاضطراب المفاهيمي، ومع ذلك فإنّ النتائج المتوصل إليها في هذا الجانب غير كافية وتحتاج إلى بذل جهد والمزيد من البحث المنهجي والاستيمولوجي لإثراء النقد الأدبي وتطويره.

ومن هذا كان هدفنا المتوصل إليه في بحثنا المتواضع، عرض المرئيات المتنوعة للأساتذة والباحثين في المجال التصويري الأدبي والشعري على ما تحتويه الصورة الشعرية، من عناصر فنيّة وبيانيّة، وبما تحويه اللغة من أساليب وألفاظ وتقنيات لا تنفك عن مركب الصورة الأدبية، وهنا نطرح إشكالية بحثنا كما يلي:

كيف ساهمت الصورة الشعرية في إثراء ديوان عصام أبو زيد؟

ولقد حاولت الإجابة عن السؤال باعتمادي على المنهج الوصفي التحليلي في تعاملي مع النصوص الشعرية.

وهكذا استهلينا البحث بعرض مفاهيمي للصورة الشعرية، وانتقلت إلى عرض واستحضار آراء القدماء والمحدثين، في نوع من التعقيب على أثر مفهوم الصورة الشعرية في تراثنا العربي القديم والحديث وكل هذا كان عبارة عن محاولة لتجسيد أرضية تساعد على التحديد المعرفي لدراسة موضوع "الصورة الشعرية في ديوان الحياة السرية للمجنون الأخضر عصام أبو زيد".

وأما عن الخطة التي التزمت بها هذه الدراسة تتمثل في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

فتناولت في المدخل مفهوم الصورة الشعرية ثم انتقلت إلى الحديث عن مفهوم الصورة الشعرية بين القديم والحديث، وتجانس نظرة القدماء للصورة في ظل ما كانوا يؤمنون به نتيجة لفصلهم بين اللفظ والمعنى، وفي نفس الوقت تعرضت لآراء المحدثين التي اختلفت وجهات نظرهم، وتعددت بتعدد المناهج، وخرجت من هذا المدخل بالمفهوم الذي يخص هذه الدراسة وهو المنهج البلاغي.

كما تناولت في الفصل الأول القصيدة النثرية نشأتها وخصائصها التي شملت ثلاث مباحث.

أما الفصل الثاني والأخير فكان عبارة عن دراسة تطبيقية للصورة الشعرية في ديوان عصام أبو زيد، فاخترت بعض القصائد وقمت بتحليلها من حيث الخصائص والصور البيانية والمحسنات البديعية.

اعتمدنا في كل هذا على مراجع أساسية نوردها كالآتي:

- أبو هلال العسكري كتاب الصناعتين.
- محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث.
- أصول النقد أحمد شايب.
- الصورة الشعرية عند خليل الحاوي.

أما الصعوبات التي تعرضت لها والتي يمكن حصرها فيما يلي:

- قلة المراجع التي تناولت تجربة الشاعر عصام أبو زيد وشساعة الدلالة وتشبعها في معرض التحليل بنصوص الديوان.

مدخل :
مفهوم الصورة الشعرية

مدخل

لقد تعرض مصطلح الصورة، منذ أرسطو إلى اليوم، إلى استعمالات متعدّدة، استخدمها أرسطو بمعنى متميّز، ثمّ بعد ذلك راج لفرض حركة السّرياليين إلاّ أنّ ثورة اللّسانيات كانت وراء هذا في المصطلح إلى الهامش، لصالح مفاهيم ومصطلحات البلاغة الموروثة، مثل التشبيه، الاستعارة، المجاز المرسل، وهذا ما دفع البلاغيون إلى الوقوف على الرابطة التي تجمع بين الاستعارة والتشبيه، ممّا وجدوا في مصطلح الصورة أحسن جامع بينهما.[1]

الصورة في النقد العربي القديم:

ينفتح الشعر في نظمه على فضاء يقدّم في لوحة ترسم أجزاءها بكلمات تولد نوعا من الانسجام الفنّي اللّغوي ممّا يتجسد في أشكال مختلفة ذات أبعاد جمالية قادرة على ضبط الوظيفة الشعرية في النّص، إنّ هذا الخلق الفنّي ينتج وحدة إبداعية ذات قيمة جمالية عالية لا يمكن الاستغناء عنها في بناء التجربة الشعرية، فهي القالب الذي يحمل الفكرة، الوسيلة التّي تنقل التجربة الإنسانية مستمدة من الجوانب الواقعية التّي يصوّر داخلها الشعر.[2]

فالشعر خلق للنظام المألوف للّغة، وإعادة كتابتها ضمن منهجيّة متميّزة، لذلك يكون تعبير بالصورة الشعرية نوعا من الارتقاء باللّغة في مدارج الخيّال للاستحواذ على انفعالات المتلقي "فهناك ضرورة داخلية ملحة تدفع الشاعر إلى التعبير بالصورة باعتبارها مظهرا من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللّغة والفكر".[3]

ويرى أرسطو أنّ الصورة هي أيضا استعارة، إذ أنها لا تختلف عنها إلاّ قليلا فعندما يقال: "وثب الأسد" نكون أمام صورة، ولكن عندما يقال: "وثب الأسد" نكون أمام استعارة، فلكون

---

[1]- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1990، ص 15.
[2]- كتاب الصّورة الشعرية عند خليل الحاوي، دار الكتب الوطنية، لبنان، ط1، 2010، ص 19.
[3]- المرجع نفسه، ص 20.

الاثنين جبسورين سمي أخيل، على سبيل النقل، على سبيل النقل، أسدًا ممّا يتضح من هذا النّص أن الصورة عند أرسطو يطابق ما يعرف "عندنا اليوم بالتشبيه المرسل"، إذ أنّه يسلّم بأنّ الصورة (أي التشبيه) هي أيضًا استعارة وهذا يضفي على المصطلحين بعد التعميم.[4]

ويقول أندري بروتون في عبارة شهيرة: "إنّ الصورة إبداع خالص للذهن Esprit ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة (أو التشبيه). إنّها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين، قليلا أو كثيرا. وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة الشعر".

وهكذا انفلتت الصورة من قيدين، الأوّل هو قيد تضيقها على والثاني هو قيد تحويلها إلى حيلة أو صناعة ذهنية، إذ أن السرياليين ألحوا على البعد النفسي، على العفوية، لا الجهد العقلي الواعي، المعتمد مع الصورة البلاغية، وبهذا نفهم سبب إلحاح السرياليين على اللاوعي في انتاجاتهم الأدبية وفي صورهم الشعرية، إن الوعي الكامل خلال الإبداع يجعلهم أسرى التفكير العقلي الواعي. "وبهذا يتم الانتقال من المحسن إلى الوصفة، وتتحول البلاغة [...] إلى كتاب في الطبخ".[5]

ومفهوم الصورة الشعرية عند القدامة فهي "صناعة أو حرفة" فيقول: "المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة" وكذلك نجد النهج نفسه عند أبي هلال العسكري في تفضيله على المعنى، وضرورة العناية بالصياغة، وتأكيده على دور الصورة في تحسين المعنى وتجويده.

والصورة الشعرية عند ابن رشيق الذي بيّن أن الشعر يرتبط بالتغتيل من خلال تأثيره في النفس الإنسانية فيقول: "وإنّما الشعر ما أطرب وهزّ النفوس وحرّك الطباع".[6]

---

[4]- الصورة الشعرية في البلاغي النقدي، الولي محمد، ص 15.
[5]- م. ن، ص 16.
[6]- الصورة الشعرية، عند خليل حاوي، ص 09.

ومفهوم الصورة الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني الذي يمثل الناقد الأكثر قربا من مفهوم الصورة الشعرية في ضوء نظرية النّظم التي وضعها في دراسة العلاقات اللّغوية ضمن السياق النّصي، وساق تعريفا للصورة بقوله: "واعلم أنّ قولنا الصورة أنّما تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا".

ووصلنا من خلال مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء أنّهم ركزوا في دراستهم على الجانب التخييلي الذي قصد به عملية تأثير القول الشعري في نفس المتلقي.[7]

أمّا أبو الهلال العسكري فيقول: "البلاغة ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفس كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن.

وإنّما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة، لأنّ الكلام إذا كانت عباراته رثّة ومعرضة خلقا لم يسمّ بليغا، وإن كان مفهوم المعنى مكسوف المغزى.

ألاّ يرى إلى معنى الكاتب الذي كتب إلى بعض معامليه: قد تأخّر الأمر فيما وعدت حمله صحوة النهار، والقوم غير مقيمين، وليس لهم صبري، وهو في الخروج آنقا، فإن رأيت في إزاحة العلة مع العهد فعلت إن شاء الله. فمعناه مفهوم ومغزاه معلوم، وليس كلامه ببليغ.[8]

فهذا يدل على أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى مفهوما واللّفظ مقبولا على ما قدمناه.

فنقول: "إنّ الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدلّ عليها ويعبّر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللّفظ، لأنّ المدار بعد إصابة المعنى، ولأنّ المعاني تحل من الكلام محلّ الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة.[9]

[7]- الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، ص 10.
[8]- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص 8.
[9]- م.ن، ص 47.

بالإضافة إلى أنّ ما تفرضه علينا صيغة الصورة عند زهير هو التعامل مع المشاعر على أساس معدنها الإنساني الذي تتوحد فيه الاتجاهات المختلفة جميعا. وعلى هذا يغدو حب المرأة وحب الوطن وحب العشيرة وحداني جوهره، أما الفروق التي يفرضها اختلاف الماهية لكل من المرأة والوطن والعشيرة فنتدخل في تلوين طعوم هذا الحب فقط ويبدو أن هذا طبيعي في التجمع الإنساني. فيقول"مونتاجيو" "... والحب والسلوك الاجتماعي والتضامن والأمن تكاد تعني الشيء نفسه فبدون الحب لا وجود لمسلك اجتماعي سليم ولا للتضامن أو الأمن.[10]

ومفهوم الصورة عند العرب المحدثين، نقف عند رأي مصطفى ناصف الذي رأى أن مصطلح الصورة إنّما هو مصطلح وافد لا جذور له في النقد العربي.

ونقف بداية عند آراء مدرسة الديوان التي رأى أصحابها أن من أجلّ السّمات التي نميّز بها الوصف هو تجاوز المقاييس التقليدية في تقويم الصورة داعين إلى ترك الوصف الحسي إلى الوجدان، فهم يربطون الصورة الشعرية بالحالة النفسية.[11]

وفي تتبع ملامح الصورة نقف عند جهود فردية ورأس رائدهم يوسف الخال الذي حثّ على استخدام الصورة الشعرية في الموضع الذي استخدم فيه الشاعر القديم التشبيه والاستعارة، ويرى الخال أن مهمة الصورة هي الكشف عن أسرار الحياة وإظهار الانسجام بين ما في الوجود من تناقض والنفاذ إلى ما وراء واقع الحياة فكلامهم دعوة إلى الدلالات الإجابية بعيدا عن الصورة البلاغية القديمة.[12]

[10]- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، الرياض، دار العلوم، 1984، ص 116-118.
[11]- الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، ص 10.
[12]- م.ن، ص 11.

ويستعمل مصطلح الصورة استعمالا يستدعي الحيرة، إذ نظرنا إلى الاستعمالات الشائعة للمصطلح نفسه، فعالم المنطلق والسميائي الأمريكي ساندريس بورس Charles.S.Peirce يميّز بين ثلاث أنواع، وذلك اعتمادا على صيغة العلاقة الرابطة بين اللّفظة وما تشير إليه:

الأول: هو الدليل الذي يسميه المؤشر Indice مثال على ذلك الضمائر.

الثاني: هو الدليل المستقل الذي يشير إليه ب Icone الأيقونة، إلاّ أنّ هذا الدليل يحمل بعض صفات الشيء.

الثالث: هو الرمز Symbole وهو يعني الدليل المستقيم عن الشيء الذي يشير إليه ولا يحمل أي صفة من صفات الشيء.

هذه الاستعمالات أصبحت تستعمل في مجالات تحليل النصوص الأدبية والشعرية، ونحن لا نرى ضرورة في التقيّد بها، إلاّ إذا كانت تقدّم حلولا لمشاكل قائمة في مجال الصورة الشعرية.[13]

ومع أن الصورة الفنية مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، والاهتمام بهذه المشكلات المشار إليها في المصطلح القديم، يرجع إلى بداية الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي قد لا نجد المصطلح بهذه الصيغة الحديثة. في التراث البلاغي والنقدي عند العرب والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها اختلفت فيه طريقة العرض والتناول وتميّزت بجوانب التركيز ودرجة الاهتمام.[14]

والصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر ويظل الاهتمام بها قائما ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه والحكم عليه.

وعلى الرغم من ذلك فإنّ أحدا من الباحثين المحدثين – فيما أعلم – لم يخصص بحثا أو أبحاثا قائمة بذاتها، يتناول فيها ما توصل إليه أسلافنا من النقاد والبلاغيين في درسهم العملي

[13]- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، ص 18.
[14]- أصول النقد، أحمد شايب، دار النشر مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1964، ص 7.

للنصوص، أو يوضح بشكل تفصيلي إضافاتهم الأصلية إلى التراث اليوناني البلاغي والنقدي. ورغم تقديري للجهد الطيب والمخلص الذي بذله بعض أساتذتنا في مجال النقد والبلاغة عند العرب، فإنّ دراساتهم لمشكلة الصورة الفنية كانت شيئا عرضيا، أو جزءا مكملا للدراسات تتناول موضوعات أعم من الصورة، كما أن الدراسة الوحيدة التي خصصها مصطفى ناصف لدراسة "الصورة الأدبية"، رغم بعض ما حققته، لم تبذل جهدها في تأمل المفاهيم القديمة للصورة ومناقشتها، فتركت معالجة نظرية الخيال في التراب بحجة أن العربي لم يعرف الاحتفال بالقوى النفسية ذات الشأن في إنتاج الشعر.[15]

بالإضافة إلى الجانب الثاني فإنّه يعالج صيغة الصورة باعتبارها تقديما حسيّا للمعنى.

ولقد لاحظ النقاد علاقة الصورة بمدركات الحسّ، وقدرتها المتميّزة على مخاطبة إحساسات المتلقي، وإثارة "صورة ذهنية" في مخيلته.

ولقد دعمت المعارف الفلسفية المترجمة فهم الجانب من الصورة، كما أنها شجعت الميل إلى حصر الصورة الفنية في النمط البصري وحدة، فكان أفضل الوصف ما قلب السمع بصرا، بالإضافة إلى أن المقارنة القديمة بين الشعر والرسم كانت تؤكد ذلك الميل وتدعمه.[16]

فلهذا نجد أن كل صورة في الخلق الفني لها جذورها العميقة في عالم اللاشعور، لأنّ وراء هذه، الظاهر المضيء الذي نلحظه في ذات أنفسنا محالا مظلما مجهولا عامرا بالظواهر النفسية التي لا تعرف إلا انعكاساتها المعقدة المحورة، وهو مجال اللاشعور، وبتعبير الشاعر عن أحلامه الحسية يتحرر منها. وهذا التحرر يقرب نظرية فرويد من نظرية "التظهير" عند أرسطو.[17]

---

[15]- م.ن، ص 8.

[16]- م.ن، ص 10.

[17]- النقد الأدبي الحديث، محمد غتيمي هلال، مطبعة دار النهضة، مصر، ط2، 2003، ص 352.

فنجد فرويد قد رجع كل الغرائز الإنسانية إلى غريزة الجنس أو الرغبة، وإلى غريزة الموت. ويقصد بغريزة الموت أن لكل إنسان دوافع تضاد دوافع الحياة، تهدف إلى الفناء والموت. ومن جرائها يسعى الإنسان إلى الهروب بمحاولة إعادة الحياة.

وتظهر غريزة الموت كذلك في شكل خوف من الموت أو ولوع بالقتل، أو نزعة إلى الانتحار على عالم الكتب، ومقارنة المتان بالمريض والحالم، كما أن تلاميذه استدركوا عليه كذلك، فرأوا أنه أخطأ في رجع كل الدوافع إلى الغريزة الجنسية في صورتها الحسية أو في صور التسامي بها، لأن منها ما يرجع إلى غرائز أخرى كثيرة ويهمنا هنا ما استدركه عليه يونج Jung من تأثير "اللاشعور الجماعي" في الفرد، إذ يرى "يونج" أن في أعمق مناطق اللاشعور تكن صور يشترك فيها الجنس البشري، وهي في أصلها ترجع إلى أقدم عهود الإنسانية، يسميها يونج: النماذج العليا، وهي صور تغذي الفن والشعر، وتنعكس في المنطقة العليا من الفكر، وهي آثار غريزية اجتماعية عامة تتأثر بها الإنسانية كلها وتستجيب لها.

ولا نقصد من ذلك إلى القول بأن الشاعر في عمله الفني يكون ثائر الشعور، بل إلى أنه يثير في القارئ الشعور بالوسائل الفنية في الصياغة، وذلك بتأليف أصوات موسيقية، تضيف موسيقاها إلى قوة التصوير، فتراسل بها المشاعر وهذه المشاعر بدورها طريق بث أفكار تتمكن من النّفس عن طريق التصوير بالعبارات الموقعة.

على الرغم من أنّ هذه العبارات توحي بالأفكار، ولا تدل صراحة عليها، فقوة الشعر تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور، لا في التصريح بالأفكار مجردة، ولا في المبالغة في وصفها. ومدار الإيحاء على التعبير عن التجربة ودقائقها، لا على تسمية ما تولده في النفس من عواطف، بل

إنّ هذه التسمية تضعف من قيمة التعبير الفنية، لأنها تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجربة، وأبعد من التصوير والتخصيص.[18]

أما هيوم فيعتقد أن الحال قد ساء في الشعر بسبب هذه الروح حتى أن القصيدة الناسخة الجافة لم تعد تعتبر شعرا أبدا. ولذلك بشر بانتعاشه كلاسيكية تنقذ حال الشعر، وتجعل الشاعر ينظر قيما هو قريب منه، ولا يطير في الآفاق البعيدة، أو يحوم وراء المجهول.

وقد ركّز هيوم أكثر اهتمامه في الصورة، فالشاعر هو من يعبر عن أمور الحياة العادية في صور جديدة ولا داعي لتقييده نفسه في بحر معين، ونظم هيوم بضع مقطوعات تطبيقا لمبدئه في الشعر، راعي فيها الصورة فشبه القمر في إحداهما ببالون الطفل وشبه الغروب بالفتاة الغنجة، والنجوم بوجوه بيضاء لأطفال المدينة، ويظهر من صور هيوم أنه يقرن المرئيات بتوافه الحياة اليومية وتكون النتيجة أنه يفقد المرئي المألوف "عاديته" ويرفع العادي إلى مرتبة شعرية.[19]

وخير دليل أن ما يمثل مدرسة الصورة كما نتراءى لبوند، شعر الشاعرة (هـ.د)، مع أنه ليس في شعرها من الحياة الجديدة إلا قليل. وهو شعر فردي انعزالي لأن صاحبته كانت تنأى عن صخب الحياة، وقد قضت عليها عزلتها، لا تقرأ كثيرا من الشعر الحديث، ولكنها حافظت في شعرها على الإيجاز البالغ وتحاشت كل ما يمكن أن يعد حشوا أو فضولا، أما في قصيدة "الحديقة" لم تتحدث عن جمال الوردة إنما تحدثت عن أنها ترى لونها خصيصة ما دية طبيعية، وجسّدت بعض الشيء حرارة يوم من أيام الصيف حتى كأنها شيء ملموس، وعلى الجملة يظهر شعرها صفة المحسوسية ودقة الملاحظة وسرعة المقارنة وجمال الصورة.[20]

---

[18]- م.ن، ص 356.
[19]- فنّ الشعر، إحسان عباس، دار الصادر، بيروت، ط1، 1996، ص 77.
[20]- م.ن، ص 81.

الفصل الأول :
القصيدة النثرية نشأتها و ميزاتها

مفهوم قصيدة النثر:

لون أدبي جديد، تعود بدايات نشأته إلى عام 1960 وحيث عرّف هذا المصطلح، وكان أدونيس أول من استخدمه، ثم اتجعه أنسي الحاج.

وعن التنظير لقصيدة النثر، يبرر د: محمد السيد إسماعيل بعض آراء شعراء قصيدة النثر والمدافعين عنها، ويأتي في مقدمتهم يوسف الخال، يقول: "إذا كانت الدعوى إلى قصيدة النثر دعوة ركيكة فارغة من المعنى كما تقول نازك الملائكة فكل ما كتبه شعراء كبار كلوتريامون وبودلير ورامبووكلوديل وهنري ميشو وسان جون بيرس (الفائز بجائزة نوبل) ورينه شار ويونغوا من نوابغ الشعراء المعاصرين كل ما كتبه من قصائد نثر، وعن الإيقاع في قصيدة النثر يرى أدونيس أنه غير مرتبط بالعروض الخليلي "فالشعر لا يحدد بالعروض وهو أشمل منه بل إن العروض ليس إلا طريقة من طرائق النظم، أما إيقاع قصيدة النثر مختلف عن إيقاع الخليلي، يكمن في إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور.

ويقول واصفا موسيقى قصيدة النثر "إنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة، بل هي الاستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة وهو إيقاع يتحدد كل لحظة".[21]

إن قصيدة النثر تفترض إرادة واعية للانتظام في قصيدة، وينبغي أن تكون عضوية مستقلة، مما يتيح تمييزها من النثر الشعري الذي هو ليس غير مادة وشكل من الدرجة الأولى، إن شئنا، يمكننا انطلاقا منه أن تبنى كذلك مقالات وروايات وقصائد.

وسوف يقودنا ذلك إلى التسليم بمعيار "الوحدة العضوية" فمهما تكن القصيدة معقدة وحرة في مظهرها فإنّه عليها أن تكون وحدة واحدة، وعالما مغلقا، خشية أن تفقد صفتها كقصيدة. وإذا ما أضفت إلى ذلك أن القصيدة هي تنسيق جمالي متميز وإنها تختلف عن القصة القصيرة والرواية

[21]- إيقاع الشعر العربي، د.نعمان السميع متولي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2013، ص 169.

والمقالة. فكأنها تقول أشياء بديهية، وتقتحم أبوابا مفتوحة، والحقيقة أن من الصعوبة يمكن أن نرسم الحدود، ويمكن أن يحدث على سبيل المثال أن تغنون قصيدة ب "حكاية".[22]

قصيدة النثر في مطلع القرن التاسع عشر من شاتوبريان إلى الرومانتيكية:

المبحث الأول:

بالإضافة إلى ذلك فنجد شاتوبريان أكثر من أي شخص آخر، بإشعاع عبقريته، في تطوير القصيدة، أو بالأحرى في تطوير "الأغنية" النثرية. ولن أذكر هنا الطرق التي جعل بها النثر أداة شعرية جديدة، ذات انسجامات غير مسموعة بعد. ولكني أود أن أشير قبل كل شيء إلى أنه إذا لم يعد نفسه أبدا كاتبا لـ "قصائد نثرية".[23]

كما نجد أن أغاني أتالا "الهندية" على الأخص هي التي تعلن عن تأليف وإيقاع قصيدة النثر كما سوف يصوغها الوزيوس بيرتران. ومثل أسلافه، يتذكر شاتوبريان هناك أو سيان والإنجيل، ولكننا نستطيع التفكير بأن تلك المقاطع الشعرية الموجزة، بتأثيرات التكرار أو اللازمات، هي مدينة أيضا بالكثير إلى تلك الأناشيد والأغاني العاطفية الشعبية التي كان من الممكن قراءة ترجمتها في ذلك الحين إلى العديد من الصحف، والتي أحبها شوبريان على الدوام (...).[24]

فجر الرومانتيكية وقصيدة النثر:

تبدو الرومانتيكية النامية التي تبحث عن شكل أفضل تطابقا مع التطلعات الجديدة ميلين: من ناحية، ذوق أكثر فأكثر وضوحا للآداب الأجنبية، ولاسيما الأغاني والقصائد.[25] والموشحات الغنائية الشعبية، التي تضاعفت ترجمتها، ومن ناحية أخرى، استعداد إرادة ثورية أكثر فأكثر وضوحا فيما يتعلق بشكل الشعر ولغته.

---

[22]- قصيدة النثر، سوزان برنار، ترجمة مجيد مغاس، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1987، ص 18.
[23]- قصيدة النثر، سوزان برنار، ترجمة زهير مجيد مغاس، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1978، ص 37.
[24]- م.ن، ص 38.
[25]-

وسوف يقود أول هذين الميلين (عن طريق الترجمة والتقليد) إلى "البالاد" بالنثر المقفى، بينما سيؤول الميل الثاني إلى تغيير اللغة و"وضع طاقية حمراء على المعجم القديم"، وإلى تحطيم أطر الشعر الإسكندري المتصلبة باندفاع منتصر.

وفي سياقنا للحديث عن قصيدة النثر نقدم مفهوم الشعر لدى شعراء قصيدة النثر ومنهم أبي تمام، الذي اعتبره الكثيرون من أهم المحددين في عصره، فإنه رغم ما أبدى من توق إلى التجديد بقي متمسكا بالأصول الأساسية، وهذا ما يبدو جليا في وصيته التوجيهية لتلميذه البحتري: "وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين، فما استحسنه العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه ترشد إن شاء الله".[26]

ومن خلال حديث أبي تمام عن قصيدة النثر، اكتفى أدونيس بأربع نقاط تميز شعر أبي تمام نذكرها:

1-المعنى الغير المألوف.

2-الغموض.

3-الصورة الشعرية غير المألوفة.

4-استخدام الكلمة العربية بطريقة غير مألوفة.

كما أن قصيدة النثر يمكن أن تكون تقليدية في حين أن قصيدة العمود يمكن أن تكون حديثة وفي هذا الاختلاف يقول أدونيس: "يزعم بعضهم انسياقا وراء وهم استحداث المضمون، أن كل نص شعري يتناول إنجازات العصر وقضاياه هو، بالضرورة نص حديث. وهذا زعم متهافت، فقد يتناول الشعار هذه الإنجازات وهذه القضايا برؤيا تقليدية، ومقارنة فنية تقليدية. كما فعل الزهاوي والرصافي

[26]- قصيدة النثر العربية، أحمد بزون، دار الفكر الجديد، ص 37.

وشوقي، تمثيلا حصرا، فكما أن حداثة النص الشعري ليست في مجرد زمنه، أو مجرد تشكيلته، فإنها كذلك ليست في مضمونه".[27]

ونستنتج مما تقدم، ضرورة ارتباط مفهوم الشعر بالتطور الحضاري للمجتمع.

- إنّ التسارع الذي حدث في تجديد الشعر خلال القرن العشرين يترافق والتسارع في الأحداث والتطورات التي حدثت في العالم.
- إن وعي الشاعر هو الذي يحدد أحيانا مستوى الكتابة.

تبنى كثير من شعراء قصيدة النثر أنهم خارج السياق منقطعوا الصلة بتراثهم أو الحركات السابقة عليهم، وأهمها تجربة السبعينات وغيرها من الحركات الشعرية الأخرى، هم بلا أدباء شرعيين لا ينتمون إلى "قصيدة النثر" الأدونيسية أو السبعينية.[28]

وكان تأثر "قصيدة النثر" في مصر بمنجز "سوزان برنار" غير مباشر خصوصا في بدايته، وإنما انعكس من خلال تجربة "قصيدة النثر" البيروتية التي تبنتها جماعة الشعر، التي تبنت الأفكار والأسس والمبادئ التي نادت بها برنار في كتابها خصوصا فيما قدمه "أدونيس" و"أنسي الحاج" حيث أعلن الأول عن مسمى "قصيدة النثر" والثاني أطلق المسمى في مقدمة ديوانه "لن" وهو الديوان الشعري الأول الذي يتبنى هذا المصطلح مفهوما وإجراءا تطبيقيا.[29]

وقصيدة النثر لم تتعرض للرفض والالتباس في المسيرة الشعرية العربية أو المسيرة النقدية مثلما تعرض مصطلح "قصيدة النثر" على الرغم من الوشائج والعلاقات التي نشأت على استحياء في عصور غابرة، وعلى شرعية نحوية جمالية معاصرة، وارتبط دال منها بالآخر، ليضيف لنفسه رصيدا جماليا جديدا لم يكن متحققا في انفراده ومحدوديته، محققا نوعا هجينا، عرف بمسميات متدرجة نوعا

[27]- م.ن، ص 47.
[28]- قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، د.عبد الناصر هلال، دار الانتشار العربي، ص 101.
[29]- م.ن، ص 105.

من الحياء وتعبر عن خوف من مواجهة سلطة الشعر، بل أشار بعضها إلى العجز مثل مصطلح الشعر المنثور.[30]

1- بناء قصيدة النثر:

البناء هو التصور الكلي للقصيدة وطبيعة المراحل أو المفاصل أو نقاط الارتكاز التي تبنى عليها و ما يكون بينها من علاقات وصلات لغوية أو انفعالية جمالية.

وقد تنوعت الأشكال في بناء قصيدة النثر، كما أنها لا تختلف كثيرا عن أشكال البناء في قصيدة التفعيلة أو القصيدة التقليدية المبنية على البحور العربية، مما يؤكد أن القيمة ليست في البناء ولا في القالب، وإنما القيمة في طريقة التعامل مع البناء، وأسلوب التعبير من خلاله، مما يدل أيضا على أن قصيدة النثر أو بما تخلف به غيرها، بل إنما لنكشف عن انجازاتها من خلال أشكال البناء المعروفة ومنها الأشكال التالية:[31]

1-البناء الغنائي.

2-البناء المتنامي.

3-البناء الدرامي.

4-بناء الوحدات المتكررة.

5-البناء المقطعي التراكمي.

6-البناء الجواري.

7-البناء الشبيه بالسردي.

8-البناء القصصي.

9-بناء اللوحة الفنية.

---

[30]- م.ن، ص 121.

[31]- قصيدة النثر، أحمد زياد محبك، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ص 33.

10- بناء التداعي الحر.

11- بناء المقطعي المتنامي.[32]

المبحث الثاني:

2- اللغة في قصيدة النثر:

تعتبر اللغة الوسيلة الأساسية في الأجناس الأدبية كافة، ومنها الشعر، ففي القديم كان أرسطو قد عدّ الشعر واحد من الفنون الجميلة، كالرقص والموسيقى والغناء والنحت والتصوير، وأكّد أنّه لا يختلف عنها في غير وسيلة التعبير، فالرقص يعبر بالجسد، والموسيقى والغناء يعبر باللون، والشعر يعبر باللغة.

واللغة التي يعبر بها الشعر هي اللغة نفسها التي يتكلم بها الناس كافة، بحروفها الثمانية والعشرين، وقديما يروى أن فتى قال للمعري: ألست القائل

وإنّي وإن كنت الأخير زمانه لآت بما لم تستطعه الأوائل

فأجابه المعري: بلى، فقال له الفتى: لقد أتى الأوائل بثمانية وعشرون حرفا، فهل زدت عليها شيئا؟

والقيمة ليست أن المعري أو شاعر آخر أن يزيد على اللغة حرفا جديدا إنما القيمة في أن يبدع من خلال هذه الحروف وأن يقيم علاقات جديدة بين مفرداتها.[33]

إن الشاعر يستخدم اللغة نفسها التي يتكلم بها الناس كل يوم، ولكنه يستخدمها استخداما آخر لا يختلف في الألفاظ والحروف إنما يختلف في العلاقات بين المفردات، فإن كان الاستخدام اليومي للغة يقوم على علاقات بين المفردات قوامها الدقة والوضوح والعقل والمنطق والمعنى الوحيد والواضح المحدد على الأغلب، فإن الشاعر يقيم علاقات أخرى مختلفة كليا عن ذلك.[34]

---

[32]- م.ن، ص 50.

[33]- قصيدة النثر، أحمد زياد محبك، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ص 32.

[34]- م.ن، ص 53.

شكل قصيدة النثر:

إن الكتابة الشعرية كان لها ظهور جديد، في العالم العربي، استجابة لمجموعة من التصورات والآراء الداعية إلى تأسيس كتابة شعرية جديدة متحررة من وصاية التجارب والأشكال السابقة والقيم الفنية والدلالية التي خضعت لها في ارتباط مع ما شهده العالم من تحولات سياسية وثقافية وحضارية جديدة، كان لها تأثيرها على الإنسان العربي في كثير من المجالات في أفق البحث عن قيم جديدة بديلة للقيم المنهارة التي سادت في المراحل السابقة وخاصة بعد انحسار قيم اليسار العربي والفكر القومي والاشتراكي.

وأهم ما يميّز شكل قصيدة النثر، رغم ما يحمله هذا المصطلح من مفارقات وعدم صلاحيته لتحديد طبيعة هذا الشكل وخصائصه راهنا، هو رفض الشكل المجرد النموذجي الثابت والمحدد سابقا، والبحث عن تجارب جديدة وعن حرية أوسع في ممارسة التشكيل اللغوي والإيقاعي والدلالي، والانفتاح أكثر على الأجناس الأدبية الأخرى، في محاولة لخلخلة المفهوم التقليدي للشكل والتجربة الشعرية ضمن تصور مفتوح ومتعدد لأشكال نهائية للكتابة الشعرية.[35]

كما نجد هذا الشكل من الكتابة الشعرية ظهر في المغرب وتبلور فيه، في تجارب ونصوص مختلفة في أشكالها ومتفاوتة في قيمتها الدلالية، ثم اتسع مجاله وبدت فيه تجارب متباينة في رؤاها الشعرية. ووصل بعضها إلى مستوى جيد من الإبداع والشاعرية في البناء النصي والإيقاع واللغة الشعرية، إلى جانب نصوص أخرى ضعيفة فنيا وضحلة دلاليا ورمزيا. وبعض هذه التجارب مختلف جزئيا أو نسبيا عن التجارب التي تبلورت في الشكل السابق بحكم اختلاف الجيل الجديد الذي تبنى

[35]- في شعرية النثر، عبد الله شريف، اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2003، ص 28.

هذا الشكل عن الأجيال السابقة في رؤيته للعالم وفي طبيعة القيم التي نشيدها، وفي طبيعة بعض الرؤى والتجارب التي بلورها.[36]

خصائص قصيدة النثر:

نجد قصيدة النثر ولدت في مناخ من الفردية والذاتية، وقد غذتها رغبة المتلقي في مزيد من التوهج، ودفعت بها حيوية الابتكار إلى أقصى حدود التجريب، كما أن انبثاقها وتأسيسها في رحم النقيض "النثر" جعلها مثار جدل لا ينضب، غير أن الأكيد في كل ذلك أنها قصيدة تكاملت فيها شروط تكوينها، قصيدة مجالها الفرد، في الوقت الذي تستوضح فيه العالم وتعيد ترتيبه.[37]

فقصيدة النثر تعتبر من المفارقات التي حملتها، فهو ما يتجاوز صلتها بالنثر إلى نثر الحياة الذي ما انفك يصنع أروع الصور إيقاعية وتدفقا، وأكثرها عمقا. "من هنا فإن اللغة الشعرية تبتعد عن غنائية الذات نحو غنائية جديدة هي غنائية الإنشاء والتفاصيل والمسرودات التي تعج بها دورة الحياة اليومية. وبذلك تتحطم الفواصل ما بين اللغة والحياة، الشعر والسرد، الذات والواقع... وتتفوض ثنائيتهما لصالح تجربة ترى العالم في وحدته وكشافته وتوتره".

إن قصيدة النثر بتخليها عن الوزن تكون ملزمة بتطوير إيقاعها الخاص وإغنائه، وينبغي لمتلقيها أن يلمس هذا الحضور الطاغي الذي طالما أذعته، وقد وجد دعاتها في مثل هذه الإدعاءات ضالتهم. ومن بينهم يوسف الخال الذي يزعم أن قصيدة النثر تملك خصائص نوعية ومميزة تتخلق من كونها تنبع من كينونة الشعر، حيث يقول: "جاءت قصيدة النثر، وهي شعر بدون وزن على الإطلاق، فتساءل الناس عما إذا كان ذلك شعرا... سواء أكانت موزونة أم غير موزونة، من قال إن الوزن

[36]- م.ن، ص 29.
[37]- قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف، إيمان الناصر، ص 57.

المفيد هو الذي يصنع الشعر؟ أحيانا تكون هناك موسيقى داخلية من ضمن الكلام تعطيك المطلوب من إيقاع.[38]

المبحث الثالث

قصيدة النثر مقاربة تاريخية:

الأصول الغربية: تعتبر فرنسا الحاضنة الأولى لظهور قصيدة النثر، وهذا ما اتفق عليه الدارسون ومؤرخو الأدب، وقد كان الشاعر بودلير فضل الريادة في هذا السياق من خلال مجموعة من القصائد كتبها ونشرها في الصحافة الأدبية قبل أن يجمعها ديوان عنوانه (سام باريس) أي بعد وفاة الشاعر بعامين. ولعل المهم في هذا الديوان احتواؤه على مقدمة (رسالة) مهمة ذكر الشاعر فيها أنه يحلم بمعجزة نثر شعري، موسيقى دون وزن، ودون قافية، بالغ السلامة والمرونة بحيث يمكنه التكييف مع الحركات الغنائية للروح ومع تموجات الهواجس وانتفاضات الوجدان.[39]

بيان قصيدة النثر الأولى على الرغم من وجود إرهاصات ومحاولات غير قليلة سيقت بودلير من بعيد، إذ يرى قسم من الدارسين أن إرهاصات هذا النوع الشعري تعود إلى القرن الثالث ميلادي، ويذكر في هذا السياق شاعر ملحمي ايرلندي يدعى أوسيان نسبت إليه قصائد قصيرة ذات ملامح نثرية".[40]

قصيدة النثر في الأدب العربي:

إن الجهود التي قام بها الأنبياء والشعراء المنضوون تحت لواء ما يعرف بجماعة مجلة (شعر) البيروتية التي صدرت لأول مرة، فكان الحلقة الأهم في التأسيس لقصيدة النثر العربية، فقد كان هؤلاء الشعراء على درجة كبيرة من الوعي في تبني النموذج وفي التنظير له بحماسة ملحوظة، في محاولة جادة

---

[38]- م.ن، ص 58.
[39]- محاكمة الخنثي في الخطاب النقدي البلاغي، د.على داخل فرج، دار الفرهيدي للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 20.
[40]- م.ن، ص 21.

منهم لترسيخه في الأدب العربي. وقيل الخوض في الإشكاليات التي رافقت الجهود المذكورة، أرى من المناسب أن أعرض بشكل موجز، الإرهاصات والجهود السابقة التي شهدها الأدب العربي الحديث، وكان قاسمها المشترك السعي إلى إيجاد لغة شعرية لا تستعين بالوزن والقافية، أو أي من المحددات العروضية.[41] التي لا يصح الاستغناء عنها في الشعر العمودي، وقد أشار جماعة من الباحثين إلى نص بعنوان (التقوى) كتبه الدكتور نقولا فياض قائلين إن هذا النص يمثل المحاولة الأولى في كتابة الشعر المنثور، وعلى الرغم من قدم هذه المحاولة فإن المشبع يجد أن تأثيرها كان محدودا، ولم تكن لها أصداء على الساحة الأدبية أنذاك، ربما لأنها كانت محاولة فردية، أو لأن صاحبها تخلى عن مشروعه. إن كان لديه مشروع بسبب الأوضاع السائدة أنذاك هذا فضلا عن أن هناك من الدارسين من يشكك في كون النص المشار إليه قد نشر في العالم المذكور.[42]

وفي الختام يمكن القول إن قصيدة النثر ليست شعرا منثورا ولا نثرا شعريا من نحو ما عرفته كتابات جبران خليل جبران ومصطفى صادق الرافعي، وقصيدة النثر ليست شعر تخلى عن الوزن كذلك ليست نثرا يقلد الشعر، ولذلك فإن قصيدة النثر ليست بحاجة إلى شيء من التفعيلة أو حرف الروي، وإلا اقتربت عندئذ من قصيدة التفعيلة ولم تعد تملك ذاتها واستقلالها كذلك، لا يمكن أن تنهض قصيدة النثر بلغة عادية جدا، ولا بلغة نثرية تبالغ في التبسيط حتى تغدو نثرية مملة لا حياة فيها ولا خصوصية، كذلك لا يمكن أن تنهض قصيدة النثر بمفارقة عقلية جافة وإلا كانت طرفة وليست قصيدة نثر، كذلك لا يمكن أن تنهض بمقولة عقلية، وإلا كانت حكمة أو موعظة.

---

[41]- م.ن، ص 24.

[42]- محاكمة الخنثي في الخطاب النقدي البلاغي، د. على داخل فرج، دار الفرهيدي للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 25.

الفصل الثاني :

الحياة السرية للمجنون الأخضر

ديوان عصام أبو زيد

تَمهيد :

-التَّعريف بالشاعر:

عصام أبو زيد شاعر مصري معاضر من مواليد سنة 1969،يعدّ صوتا بارزا من أصوات الشّعر لاسيما في القصيدة النَّثريّة التي تمثّل مرحلة متقدّمة من تطوّر النّصّ الشّعري العربي .

وَقد صدر له العديد من الدّواوين منا :

-مرارة حلوة

-شكرا لحياتي الطّيّبة

-الحياة السّريّة للمجنون الأخضر

و سنقوم في هذه الدراسة بتحليل الصّورة الشّعريّة من خلال القصائد الواردة في ديوانه "الحياة السّرّية للمجنون الأخضر"

–قصيدة: "امرأة"

كُلَّما رأيت امرأةً قادمَةً من بعيد قلتُ إنَّها أنتِ

نَفسُ الملامحِ العَذبة ونفس الخُطوةِ الَّتي أثقلهُا الحنانُ[1] .

عبارة عن مقطع أيقوني ، قصير، يعتمد على الكثافة الدّلالية و الشّاعريّة العميقة رغم بساطة التّعبير يحاول من خلالها الشّاعر ، تجسيد حالة انطفاء بصريّ وجدانيّ ، امتدادا لحالة عشق لمحبوبته الّتي تمثّل أسمى ما يراه و يبصره دون غيره ، حيث يعمى عن رؤية غيرها ، إذ ترتسم ملامحها على جميع النّساء فهي الغاية و المنتهى في رأيه ، حيث يوظّف لبيان ذلك جملة من التّعابير المجازيّة و تقنيّات التّشبية ليرسم لنا الحالة في صورة شعريّة متناسقة مع الدّفق الشّعوري للسّطر الشّعريِّ ، إذ يصوّر لنا مقدار الحنان و العطف لديها قائلا: أثقلها الحنان و هو هنا يستعير لفظ (الفعل) : **أثقَل** للدّلالة على رزانة الخطوة و الثّبات و الوقار في المشي ، بهالة غرور الغواني كما يقول أحمد شوقي ، قد حذف الشّاعر المشَبَّه بهِ و أشار إليه بأحد لوازمه المتمثّل في الفعل أثقل ، فالّذي يثقل المرء من الأشياء ما زاد وزنه كالحمل و الأثاث و الحقائب غيرها من الأشياء الثّقيلة الّتي تنهك المرء ، وقد زاد من جمال صورة المحبوبة لدى المتلقّي في حدود خياله و انغماسه في مدلوليّة النّصّ و في براعة الشّاعر حين استعار تناسقٌ بديع فيما استُغير له و هو حالة الخطى و المشي فجمال المرأة يزيد من ثقتها حدّ الغرور ، فتمشي كالأميرات و كأنّ لاشيء إلاّ و يحدّق فيها و يعجب و يُعجب من جمالها و حسن ، زادت الاستعارة من جمال و وصح المعنى بما يحفّز من استهلاك المتلقّي و رصدهِ لفكّ إيماءة اللّغة الشّاعرة للنّصّ.

---

[1] -**عِصام أبوزيد ، الحياة السّرّية للمجنون الأخضر ،ط:2014،روافد للنّشر و التّوزيع ،القاهرة ،مصر ،2014،ص:5.**

–قصيدة : "أجمل القَصصِ لم تكُن جَميلةً يوما" :

إلى مُنية

مَتَى تَعرفين أنَّ لحظة الاعتراف بالحبِّ هي نَفسُهَا لَحظَة الوَداعِ

الحبُّ العظيم يا عَزِيزتي لا يَعيشُ بالتَّحقُّقِ

أَجملُ القَصص لم تكن يومًا جميلةً

ضُلوعِنَا الَّتِـــي تَـحطَّمت إِلَـى أقواس نَصرٍ

عِندَ مداخل المَدينةِ هي الَّتِـــي تصنع الجَمالِ .

اكتُبـي شيئًا عن قصَّةِ الصُّورتين اللَّتَين كانتا مِفتاحَ لعنةٍ و نَحن نتقدم إلى بوابة السَّعادة .

اكتبي عَن لحظة البوح و لحظة الارتباك و الغموضِ و الحَياةُ الَّتي تضغطُ باستمرارٍ .

يداك تلتقيان فوق خصرك الجميل و أنا أتسلق ضحكة العينين و أتساقطُ .

صانع قصص الحب هو أول ضَحاياهَا

هل وصل رجل المفاجات و الهدايا مُبكّرًا ؟

هَل قال شيئًا عن المَوعد القادمِ ؟

أُريد أن أُرسل لك هذة القَصِيدة بصوتي

أُريد أن أنجو من جُرثومة المعدَّة

وَ أن أَمشي طويلا في الفَجرِ

كَم رغبت في حياة تشبه رائحة الهواء في الفجرِ

رائحة الهواء المَخلوطِ بالنُّورِ

كم رغبت في حكاية أخرى خلف هذه الحكايةِ

الحكايات كلُّها منذورة للنِّهاية .

صدِّقيني. لا تعجبني هذه الحِكمة المُفاجئةِ

و كل هذا التَّأمل يصيبني بالضَّجرِ .

الأجواء صحراوية لكنها بغزارة أمطرت

و الجَليد كأنَّه هَبَطَ من السَّمَاءِ لِيَسْتقرَّ في قُلوبِنا .

عِطرٌ غَير جيِّد في أنفِي

و صُداعٌ [1].

مَطلع النَّص يتقاطع مع ما قال المتنبِّي :

افترقنا حَولاً فَلَمّا التَقَينا كانَ تَسليمُهُ عَلَيَّ وَداعا

فحقيقة اللّقاء ،مؤلمة في جوهرها لأنَّها سرعان ما تتحوَّل إلى فراق و وداع مؤلم لأعين كانت تتطلَّع لعناق دمعها ممَّا يؤجّجُ نار الشّوق من لحظة اللّقاء عينها ، فالحلم جميل جدّا بعيدا عن خشبة الواقع الّتي لا ترق في نظر الشّاعر على أن تخرجه ، فالشّاعر هو الرّائي الذي يتسلق ضحكة العينين ثم يتساقط جملا شاعريّة عذبة على البياض ، تشِعُّ بلاغةَ ، ربّما لم تجد رجل الهدايا الذي يحملها مع باقة ورد إلى المحبوبة فتعلم المحبوبة ذلك الشّاعر الوله بها ، ولو أنّ ضورة رجل الهدايا تحال إلى المرجعيّة الغربية و شاعرنا عربيٌّ مصريٌّ و لاشكّ أنّ استخدامه هذا دليل على تشرّبه و لو الشّيء اليسير ، منها إمّا عن تماسٍّ قريب أو من خلال المثاقفة عن بعد من خلال وسائل التّواصل و الميديا و الفضائيّات ، الصّورة الشّعريّة الأكثر بروزا في النَّص هي الذّهول في جمال العينين و تسَلُّقِهعِما من طرف الشّاعر و في ذلك استعارة بارعة منه لأنّ

[1] - **عِصام أبوزيد ، المرجع نفسه : ص:07.**

العينان لا تتسلّقان كالجبال و الأكم وإنّما تلاحظان و تعشقان و تنظران وقد أحسن استعارة مكنيّة حذف المشبّه به و أشار بالتّسلّقِ لازمةً لها قرنت مع المشبّهؤ في فعل التَّسلُّقِ الذّي يليه فيما بعـــد التَّساقط أو الذّوبان عشقًا و الإنسان لا يتساقط كالأمطار و الحجارة و إنّـما يسقُط و في ذلك ملمحان ، مشَقَّة نـــوال المحبوب تسَلُّقا لقمّته و مرحليّة الوله و الشَّغَفِ فِيهِ و قد زادت الصّورة الشعريّة من جمال و وضوح المعنـــى .

–قصيدة: "لم يكن في غرامنا" :

لم يكن في غرامنا مقطوعات موسيقية مشتركة و تعانقنا للمرة الأولى في سيارة تفوح منها رائحة السهر و الأرق

قلت اهبطي أريد أن أتكلم مع نفسي

اذهبي خلف صخرة و اشعلي سيجارة ثم أغمضي عينيك في أحلامك بالخير

هل أنتهى كل شيء فعلا ؟ !

نعم يا عزيزتي انتهى...

عادت جميع الكرات الملونة الى أماكنها .

تطارنا الان الأمواج.

و البحر الذي قذفناه بالحجارة يطلب عطاياه :

أرواح الغرقى و دموع الصيادين و خصلات شعر البنات التائهات . وحوش الأعماق التي سحبناها الى اليابسة و أطلقناها. حتى الله كانت له وديعة هنا و أضعناها.

يوجد في اللغة شيء يساعد على النسيان

توجد مسرات للعاشق المخذول

يوجد كتاب عن معنى القبله الأولى وكيف نكتشف لحظة الوداع مبكرا.

سامحيني في هذا الصباح الشتوي الجميل لن نتعارك

أريد أن أحتفظ بالثلوج و أريد أن أفتح الباب و أتجمد[1].

يستهلّ الشاعر لحظات اللقاء الأوّل بعد ما كان من أرق و سهد أثقلت الشّرفات و سيّارة الشّاعر المتردّدة تحتها و الّتي تطمع النّفس القابعة فيها متمثّلة في ذات الشاعر إلى رؤية الحبيبة ، فتنقّله المستمر تحتها و تطلّعه لــها لا يكاد ينقطع ، حتّى إنَّه يسهر اللّيالي الطّوال من أجل محبوبته ، فكان ذلك اللّقاء غير الطّويل تلاقيا ثانيا و ميـلاد شوق آخر فلا يكاد العاشق يشبع من لقيا محبوبته رغم تكرار اللقّاءات من مواعيد و هدايا البحر و سمر الأزقّة في اللّيل و دردشات الفضاءات الإلكترونيّة ، الصيدة مكتظّة بالصّور البيانيّة و لا يكاد يخلو منها مقطع واحد لما فيها من دفق شعريٍّ رهيب تتقاسم اللّوحة الشّعرية المقدّمة منها :تفوح منــها رائحة الأرق ، و فـــي ذلك استعار الشّاعر فوحان العطر للشّرفات أو لسيارته التي يسهر طويلا فيها يفكّر في محبوبته ، و لكثرة ذلك كأنّ لها رائحة للأرق و السّهاد الطّويل فيها .

[1] - **عِصام أبوزيد ، المجع نفسه ،ص:9**

–قصيدة :"سَاعات"

انتظرت خمس ساعات في الليل الساهر الطويل

أضأت كل الأنوار الحمراء

و تركت سيارتي تهذي مع رفيقة لها .

و تكوني خبيثة معي .

هذه الرقة الفرنسية لم تعد تغريني

و صباح الشياطين أكثر روعة من صباح الملائكة[1] .

عنوان النَّص الزّماني ، حالة استغراق ما يريد الشّاعر طرحها للمتلقّي . إذ يُقدّم تـــجربة الانتظار في أبـــهى صورها و أبلغها ، ساعات اللّيل الطّويل ، المضاء بالأحمر و اللّون الأحمر له رمزيّته في العلوم و الأدب خاصّة فإنّ علماء النّفس ،، يجعلونه لون الحبّ و علماء الطّاقة يقول أنّه لون الانتماء و هو هنا لاينفكّ عن مدلول الـــرّومانسيّة بما هو متخيّل لدى النّاس أجمعين ، الضّوء الأحمر المنبعث من السّيارة التّـي لا تتنفكّ تهذي طوال اللّيل هي مركونة في الشّاعر و هل السّيارة تهذي؟ الحقيقة هنا استعار فعل الهذيان هذا الفعل اللّاإرادي في أغـــلب الأحيان مـــن البشر هو حـالة لاوعي لهم غالبا ما يظهر أثناء النّوم لأعراض شتَّى و هو هنا لكثـرة الشّوق و الوجد للمحـــبوبة و الانطلاق لموعد رومانسيٍّ جـــميل ، و هذا من حسن ســبك الشّاعر للغة المجاز ، بعد ذلـــك يســـتدعي الشّاعر صورة التّأنُّق الفرنسيِّ و ذلك مشهور لدى الفرنسيّن سواءا في لغتهم أو في مواعيدهم و كلاسيكيّاتهم فـــي قصص المحبّوة و الغرام و المواعدة ، لكنّ تأنّقها الملائكيّ لم يرض شياطين الشّوق الّتي أشعلت اللّيل تـــحت شرفتها انتظارا لذلك لايبرح الشّاعر معاتبًا إيّاها عن تأخّرها .

[1] - **عِصام أبوزيد ، المرجع نفسه ،ص:11**

–قصيدة : "مشاعر"

لا أحمل لك أية مشاعر حلوة.

لكني أحب أن أتناول الافطار معك.

و أن أضع يدي على جبينك و أسمع أفكاري التي هربت الى رأسك.

أخبريني كيف أنا الان ؟

هل ما تزال ذكرياتي توجعني كلما نظرت الى يديك.

كلما ذهبت بالخيال بعيدا الى ما وراء يديك تبعت و انكسرت ؟

الحب لا يموت صدقينيي.

لكنه يتغير[1].

كَانوا قديما يقولون أنّ التّيه أعلى درجات الحبّ و الوجد ، فيتيهُ العاشق من عشق و لا يُصبِحُ من العقل و الرّشاد ، فيَحِلُّ (الحلول)بمعناها الصّوفيِّ (الصّوفيّة)في محبوبته فكأنَّهُ هوَ ، أفكارُها أفكاره و مشاعرهُ مشاعرها ، كلُّ أمره بين يديها ، فلا يكاد يرَى نفسَهُ بدونها بل كلَّما اقترب تغيَّر من حال إلى حال و زاد ولها و شوقًا ، فهو الّذي بلا عقلٍ في حُبِّها حيث يقول أنّ : أفكاره هربت من رأسه ؟ و هل يعقل هذا الأفكار لاتهرب من رأس إلى رأس و لكن لشدّة التفكير فيها لم تعد هناك أفكار غيرها في عقلِهِ و هنا استعارة مكنية رائعة دلّت عليها لازمة هربت وحذف المشبّه به .

[1] - **عِصام أبوزيد ، المرجع ،نفسه ،ص:13**

–قصيدة : "فوق رُؤُوسِنَا "

و كلما عبرت سفينة فوق رؤوسنا

تجرأنا عليها

و أطلقنا أصابعنا تدغدغ بطنها الأبيض الجميل .

سفن كثيرة غرقت وهي تضحك

وطارت أخرى[1] .

نصّ قصير جدا جعل الشّاعر عتبته : لفظ السّفينة و السّفينة كما هو معلوم لدى الخاصّة و العامّة أنّـــــها أدات انتقال و ترحال من مكان لمكان ، و بخاصّة في مفهومها الدّقيق ، وسيلة مواصلات بحريّة لابرّية أو جويّة و ذلـك لا يمنع من أن تحمل مدلول وسيلة النّقل عموما من سيارة و طـــائرة و ذلك واضح من استهلاليّة النّصّ حيث يقول الشّاعر :

"بطنها الأبيض" و نرفع رؤسنا " و فّـــي ذلك دلالة مباشرة إلى الطّائرة الّتي تـسبح بيــن الغمـــــام و تشُقه شقًّا فهو الـواقف جنب حبيبته الحالم معها بالسّفر و التّرحال بقصّة الجبّ التي تجمعهما يلوّحان لها أو يدغدغان بـــطنها كما أشار لذلك مـجازا حينما استعار الفعل لغير محلّه و ذلك من طريف المجاز ، استعارة مكنيّة حـــذف منها المشبّه لانّ ليس في مقدوره دغدغة الطّائرة و لا للطّائرة سلوك الضّحك ، فذلك من صفاة الإنسان لا من صفاة الآلة و قد أشار الشّاعر بلازم الصّحك إلى المشبّه به المحذوف .، زادت الـــصّورة الشّعريّة هذه من وضـــوح المعنى و جماله ’إذ قربته للمتلقّي .

[1] - **عِصام أبوزيد ، المرجع نفسه ،ص:15.**

–قصيدة : "مغرم بك"

لكنني مغرم بك

و لست نادما كما تعتقدين

القبلة الأولى

و الوحيدة

أطارت نصف عقلي

و أعيش الان بنصف عقل وسط هذه الأغابة من الفولاذ

الفولاذ الذي الذي في موسم الأمطار يتفتت و يذوب...

لا أريد من العالم شيئا.

العالم تافه ولا يستحق أن أنظر اليه.

هيا,أنت تدينين لي برقصة أخيرة

ضعي يدك على كتفي

ودعيني أراقب عينيك

لا ترحلي

أرجوك[1].

عتبة النّصّ كما هو واضح ، عاطفيّة بامتياز و توضح ما نوع المقطع الّني نحن بصدده، و هي اعتراف صريح من الشّاعر على الحالة التي النفسية التي يمرّ بها أوّلا للمخـــاطب المقصـــود بالنَّصّ و ثانيا للمتلقِّ ليـــــفهم ما يريد من خلال القـــصيدة ، بيد أنَّه يستهلّ النصّ باستدراك " لكنّنِي "

[1] - **عِصام أبوزيد ، المرجع نفسه ،ص:17.**

و الاستدراك لا يكون إلاّ لكلام سابــقا و لابدّ أنّ هناك شيء محذوف من كلام الشّاعر ربّما هو كلام للمحبوبة ، و قاطع بعد استدراكه : "إنــي مغــرم بك" لينفي ذلك اللّوم و العتاب السّابق لـها مكفّرا عن تقصيره إزاءها أو ما شابـه ،و الدّليل الآخر على أنّ الموقف موقف تبرير الخاتمة التي يَخلُص إليها "أرجوك لا ترحلي " و هي بصريح ظاهرها تثبت أنَّه ، يلتمس عذرا ما قد يـضمن له ما ينسيه وحشيّة العالم و التي يصوّرها بغابة من فولاذ و في ذلك إلماح إلى الحصارة المادّيّة التـــي استأصلت الروح بمعانيها الجميلة و الرّاقيه فانصهرت كلّ القيم و هي كناية و إيـمــاءة للعالم المادِّي ، زادت مــن جمال المعنَى ووضوحِهِ .

قصيدة هلّ أقول سر ا ؟ "

عشت في مصحة قريبة من المطار

كنا نشاهد الطائرات تخترق رؤوسنا

و نمد أصابعنا و نلتقط المسافرين .

و حدث ذات مرة أن اختفيت فجأة

و أحببت يهودية من بريطانيا

ذراعها الموشومة بوحيد القرن و التنين الذهبي الطائر

ذكرياتي الوحيدة معها في جزيرة في محيط الحياة الهادر .

هل أقول سرا ؟

أحب العطور الأنثوية و أنا أكتب

أحب أن أكون في دمي عطر أنثوي حارق و حاد[1] .

عنوان النَّص جملة استفهاميّة ، تبعث بالتّشويق لدى المتلقّي خصوصا تضمنها لكلمة "سرّ" و أكثر الأشياء التي يحبّ الناس الاطّلاع عليها و اكتشافها هي الأسرار . وخصوا أسرار غيرهم من النّاس و الأصدقاء و الأحباب و حتّى الأعداء ؟ ، الشّاعر هنا يستدرج عقل المتلقّي للتّركيز و الانتباه على ما سيقوله له خلال النّصّ و حين يقف السّؤال على محمليّ ال: لا و نعم أكيد سيكون الراجح نعم لأن الأمر نتعلّق باكتشاف سرّ مضمر لدى شاعر يخاطب النّاس و سرعان ما يفاجئ العقول بجملة أسرار تتحدّى العقل و الأنظار ، لتجاوز الجنون بعينه ، فيسردها تبعا ، و من ذلك قوله باختراق الطّائرة للرّؤوس ؟ و كيف نلتقط المسافرين منها ؟ وفيهما مجازان رائعان و ملفتان كلاهما استعارة مكنيّة حذف منها المشبه به و أشير إليه بأحد لوازمه الأوّل : الاختراق و الثاني في الاستعارة

[1] - **عِصام أبوزيد ، المرجع نفسه ،ص:19.**

الثانية : الالتقاط في صورة شعريّة ملفتة مبهرة ، تعبّر عن بلاغة رائعة لدى الشّاعر في قدرته الخيالية التّصويرية في تجاوز ما هو طبيعيّ بلذّة الجنون أو الحالم المجنون ، السّبك هذا زاد من جمال المعنى ووضوح الصّورة لدى المتلقّي .

–قصيدة : "ما يحدث في قلب غيمة صغيرة"

ما يحدث في قلب غيمة صغيرة

يثير الكثير من الشكوك حول معنى وجودنا هنا .

نحن سكان الأعالي القادمون من قارة

تشتعل أشجارها من مجرد لمسة أو نظرة .

هل كان أبي ذكيا عندما اختار لنا هذه المنافي ؟!

قال كلما اقتربنا من السماء تحولت دموعنا الى ثلوج .

تحولت ظلوعنا الى بيوت للطير الطيب و الطير الجارح .

و قال أيضا ان السعادة وظيفة من الوظائف

وهكذا الحنين و نكسار الروح .

و قال ان الله يفكر في رحلة نعود بها اليه

لكن الطريق خرجت عن كونها طريقا, و الحصان

أمام العربة يرقص ساهيا عن كل هذا ....

ماذا تريد يا أبي اذن ؟!

نحن هبطنا من قمة الجبل و ذهبنا الى المدارس

الحذاء جديد و ياقة القميص بيضاء

دعنا نحب كيفما نشاء

و دعنا نلمس نيران تجاربنا

في الصفوف الأولى وقفت و انتظرت أغنيتي

رسمت الأرنب المذبوح بجناحين كبيرين

رسمت أمي في قلب غيمة صغيرة تتعثر وهي تعد

طعام افطارنا الصباحي

طار صحن العسل من يديها و نفقنا النهار كله

نجري خلف الصحن[1] .

عتبة النَّصّ جملة اسميّة ، تبدأ باسم موصول "ما" (الّذي) ، يحدث في قلب غيمة صغيرة ، و الاسم الموصول يوحي بالأشياء الكثيرة ف حسب قراءة السّياق الّذي تضمّنه أي أنّ هناك أشياء كثيرة تحدث في قلب الغيمة و مجاز الشّعار بقلب و الغيمة استدعاء لمشهدٍ طُفُولِيٍ له علاقة وطيدة بأيّام نشأته الواضحة من خلال جملة الملامح الّتي عرضها في ثنايا النّصّ من جبال و غيوم و أشجار الّتي تتحلَّى بها بلاده و القارّة الإفريقيّة على شساعتها ، وبعد ذلك يلمّح إلى علاقة الأجداد و العجائز و الأهل بتلك الأشجار و الطّبيعة من حبّ و انتماء إذ يقول أنّ الأشجار تشتعل من ملامسة أيادي أهلها لها حبًّا و شوقًا لكأنّ هناك رابِطًا عميقًا بينهما ، لفرط الذّكرى و النَّشأة و في ذلك استعارة مكنيّة حيث استعار لفظ الاشتعال للذّكرى و الحنين . يذهب بعد ذلك مخاطبًا والدهُ و بالأحرى مسائلاً إيّاه عن خياره في تدريسهم و نقلهم من الرّيف إلى المدينة

[1] - **عصام أبوزيد ،المرجع نفسه ،ص:21.**

فالأخيرة لا تحمل من الأموطن الأصلي شيئا فكلُّ الذّكريات خلّفوها في الرّيف بفرحها و قرحـــــــها يستخدم الشّاعر جملة من المجازات في استدعاء مخزون الذّاكرة منها :

-الحصان يرقص و هنا استعارة واضحة ، منه أشار إلى لعب الحصان بين المراعي الخضراء ، واصفا إيّاه بالرّاقص و ذلك يستحيل لأنّ الرّقص خاصٌّ بالإنسان لاغيره.

—قوله أيضًا : نيران التّجارب و الحقيقة هنا كناية عن التّجارب القاسية و المؤلمة التي تعرّض لــها الشّاعر أيّام صباه .

—جملة الاستعارات و الصّور الشّعريّ داخل النّصّ زادت من جمال المعنى ووضوحه

-قصيدة : "صورة"

افتحي ذراعيك أحتاج صورة لك و أنت تطيرين

أنت الوحيدة في الليل تعرفين أين يرقد الحزن في

صوت ثعلب عجوز

أنت الوحيدة في حياته الطويلة

فوق هضبة الواتس اب[1] .

عنوان النّصّ "**صورة**" و الكلمة تحمل ، مدلولات عدّة منها : لحظة هامّة ، موقف خالد ، توثيق حادثة جـمـيلة لابدَّ أن تبقى حيَّة في نظر صاحبِها ، سرعان ما يكشف الشّاعر عن متعـــلّق الصّورة ، المتمثّل في محبوبته بالأساس وهي تحلّق من فرحة اللّقاء و الحياة و ما يحوطها من لحظات سعـــــادة و شوق و غير ذلك ، فهي السّبب الــوحيد في حزنه و فرحه و هي الوحيدة التي تعرف مواطن الحزن و الألم فيه ، فهو الّي لازل يسهر في ذكرها غلى هـضبة الوات ساب في مواقع التوا صل الاجتماعيِّ و في ذلك إلماح مجازي طريف استدعى فــيه الشّاعر اللّون الأخضر لتلك

[1] - **عِصام أبوزيد ، المرجع نفسه ،ص:27.**

الـــــشبكة و يجعل من نقطة مجاز ملفتة بمهارة بالغة و هي كناية على المجال التّواصـــلي الافتـــراضي الّذي أصبح يستقطب الكثيرين من النّاس في شَتَّى أصقاع العالم ، وقد زادت الإلـــماحات المجازيّة من جمال النَّصّ ووصوح المعنى المراد تقديمه من طرف شاعرنا .

-قصيدة :"و أنا أفتح باب بيـتِي" :

و أنا أفتح باب بيتي

و أدفع الأيام دفعا لأرتاح منها

يتسلل حبك الى قلبي .

لا اريد الان حبا

أريد حياة طويلة تنقضي

في يوم واحد طويل [1]

عتبة النّصّ : جملة اســميّة تبدأ بِضَمير منفصل : أنا و تنتهي بياء المتكلّم (ي) ، و غالبا الجمل الاسـميّة تفيد التَّوكيد لكن الأخير في وصف النّقاد :" الجمل الجاهزة " ، المراد منها عند بداية النّصّ خلق عنصر المفـــاجأة للقارئ أي توكيد اللّاعاديّ من العادي ، فأنتظر من فـــتح الباب الخروج أو أي إخراج لشيء مـا لكـــن الشّاعر يقول :

"و أدفع الأيام لأرتاح منها ، و فـي ذلك استعارة مكنيّة بالغة البراعة فثقل الحياة و روتين الأيّام جميع النّاس تنوي التّخلُّص منها ولا تتجرّأ على قول ذلك و تُضمر ذلك في معاناتها ، لكنّ عمليّة الدّفع هذه تفاجئنا بعنصر متسلّل هو الحبُّ قد يأتي على ذكرى أشعلت هذه الأيّام أو طيف يخترق عيون

[1] - **عِصام أبوزيد ، المرجع نفسه ،ص:**

الشّاعر أثناء فتح الباب بمواعيد المواعدةو اللّقاء لكن سرعانما تصبح ألم بدورها في تقطّعاتها المستمرّة التي يرد الشّاعر أن يحياها في يوم طويل .

-قصيدة : "الحبُّ يأخذنا "

يأخذنا الحب الى خارج الطريق مبكرا

ويقصف أعمار أحلامنا المؤجلة .

لم يعد باستطاعتي

الوقوف و انتظارك[1] .

عتبة النص : جملة اسميّة و إن بدت عاديّة التركيبية لاانزياحيّة فيها إلى أنّها تحمل لفظ "الحبّ" (اللّفظ الوجدانيّ الشّاسع المعنى) و تتبعه بفعل : "يأخذنا" ، هناك دلالة بعيدة المدى ضاربة في اليومي بما يعيشه الإنسان ، أحلامه ،تعليمه ، عمره ، و مشاغله ، كلُّها تقع في قبضة ، الأخذ أو الحبّ الآخذ الّذي يصرفك عن الطّريق العاديّ إلى حياة مجنونة لاعاديّة تلاحق فيها أحلاما غير الأحلام تتصارع أحيانا و تتعانق أحيانا أخرى في لوحة مرتبكة بهالة من الجنون غير العاديّ و الأخذ صفة مستعارة للحبّ لأنه حالة يعاش فيها و نشعر بها كبشر ، قد يبدو الأمر عاديًّا لأوّل وهلة لكن في ذلك نوع من الاستغراق في ذات الشّاعر لما يرد أن نفهمه لأنّ المحبّ مسلوب من نفسه و مسروقٌ عن وطنه و أهله في قبضة الحبّ المجنونة الّتي لا تسمح له بالالتفات لشيء آخر غير الطّرف المُحبِّ أو المتعلّق به.

[1] - **عِصام أبوزيد ، المرجع نفسه ،ص:**

–قصيدة "نجم"

حلمت أن الطائرة تحملني كل يوم اليك

لا يزال لون تذكرة الحفل الوردية مطبوعا على

باطن يدي .

و لا تزال دمعتي المكتومة تبكيك يا نجم صباي

ومراهقتي

الراقص فوق أرض القمر لن يموت أبدا

وهذه القصائد لا تعرفني و أنا لا أكتبها[1] .

كلمة نجم تدلّ على العلو و الرفعة و السّمو و البعيد المراد و المتمنّى من عين رائيه و المحدّق إليه يجعلها شاعرنا عنوان لنصّه ، مع ما يوافق حلمه بطائرة تحمله إلى حبيبته البعيدة عنها و التـــي يشتاق لها كلّما حدّق فيه و هو يذكّر بقول القائل و لو من بعيد :

أراعي النّجم في عليائه و يراعيه في الأرض جوادِي

فالذّكرى تؤرّقه و تشغل باله ، ولا يزا لكلّما فتح يده يرى طابع الحفلة مطبوعا على يده ، كما يطبع النصّ على الورق و في ذلك استعارة مكنيّة حذف منها المشبّه به ،وأشير لأيه بـفعل الطبع كـلازمة تدلّل عليه ، كثرة حمبه لذلك التّذكار ترتدّ به إلى شوق و حنين عارم لمحبوبته فهي نجمة الصّبا الّتـي أضاءت الأيام الخوالي لشاعرنا .

[1] - **عِصام أبوزيد ، المرجع نفسه ،ص:23**

-قصيدة : "قهوتي"

أستحق قهوتي هذا الصباح الذي أخوض غماره في

شجاعة

أستحق هذه الشجاعة التي وصلتني

بعد صبر و انتظار [1].

النصّ يبدو مباشراً لكن فيما وراءه تقف دلالات الصبر و البقاء و مواجهة مصاعب الحياة و مشتقّاتها التي تعدّ لمنجاة منها اشتقاقا لشرب فنجان قهوة ، والشّاعر كإنسان استطاع الصّبر و الوقوف في مواجهة الحياة والوقوف دون كلٍّ أمامها رغم ألم المكابدة ، لذلك استحقّ ما استحقّ.

[1] - **عِصام أبوزيد ، المرجع نفسه ،ص:31.**

–قصيدة : " في الواقع "

ونحن نقفز من شارع الى اخر وصلتني رسالة منها

تقول انها غرقت في بقعة صفراء ظهرت في

أحلامها .

في الواقع تمنيت أن أموت

لا أحب هذه المرأة الغيور.

في الواقع أحبها أكثر من الحرية نفسها

لكنني اختنقت ...

الحب لونه أخضر

حتى في الخريف لونه أخضر[1]

عنوان النّص : جار و مجرور من الجمل الجاهزة كما يقول النّقّاد ، و هي تحمل طابع البساطة من ظاهرها إلاّ أنّها برؤية نقديّة يمكن أن نصطلح عليها : "**مخادعة التّوقّع** " يتكلّم الشّاعر عن تجربة شعوريّة جاوزت حدود المعقول في التّعلّق و الكلف فهو يقفز من شارع لشارع لهذه المحبوبة الّتي لازالت كذلك تبادلُهُ الشعور نفسه و تقاسمه الأحلام ، هذا الحبّ الذي يمرّ لونهعلى العصور كلّها و لا يبرح أخضراً يانعاً يجوب خلالها ، شاعرنا من شدّة التّعلق بمحبوبته أصبح يحبّ الأسر فيها أكثر من حرّيته ، وذلك لشدّة الغرام و الهيام بها .

[1] - **عِصام أبوزيد ، المرجع نفسه ،ص:33**

–قصيدة : "خمسة أيّام "

مرت خمسة أيام على فراقنا الهادر العنيف

عدت الى حياتي و كتبت شعرا و تحدثت مع نساء

أخريات و ابتسمت و أنا أصعد السلالم .

زوجتي اشترت لي عطرا جديدا و سافرنا الى ذكريات

جميلة و أنجبنا ثلاثة أولاد .

ثم أرسل الله صخرة حمراء صغيرة لأجدها على

الشاطئ .

أمسكت بلصخرة و قذفت بها الى أعلى فانفجرت

من حولي الحياة و اشتعلت أطرافي ...

أنا الان في قلب هذه الدوامة النارية

أتعذب و أذوب[1] .

عنوان النّصّ زمانيٌّ ، خمسة أيّام تؤشّر لمرحلة ما من أسبوع مرّ على الشّاعر و لاشكّ أنّ فيه حدثًا سيعرضُهُ ، يوافق عدد أصابع اليد ، اليد التي تلوّح للقاء و الوداع معا و التي تصافح و تحضن أيضًا يسرد الشّاعر الحياة العادية التي لم يكن لها علاقة بالسّهر و الأرق إلى لحظة يقول فيها : "إلى أن ذات شاطئ" ربّما هي التي ستمون المنعرج الذي يغيّر حياته تجاه أمور عدّة منها الحبّ ، لاشكّ في أنَّ هذا الموقف الزمكاني هو الّذي سيلتقي فيه بالمرأة التي ستغيّر حياتهُ .

[1] - **عِصام أبوزيد ، المرجع نفسه ،ص:35.**

–قصيدة : "يُـحِبُّونها"

يالله.. حتى الجواسيس يحبونها

االخائن و القديس و بن الزانية و تاجر الحرير

كلب الحراسة و السكران و الوغد الكبير الذي

يحكم المدينة [1] .

عنوان النَّص جملة فعليّة : "يحبّونها "تحيل إلـــى مستتر في صيغة الجمع لا نعلم ماهو يشير فيه إلـــى محبوبية الجمال إلى جميع النّاس على اختلافهم يتّفقون في حب ما هو جميل ، باعتباره مطلَبًا إنسانيًّا و غلية مثلى يسعى لها الجميع لاعلاقة لها بالمواقع الاجتماعيو و السياسية و الاقتصاديّة أيضا فهو شيء يتعلّق بنفوس البشر و أحاسيسهم .

[1] - **عِصام أبوزيد ، المرجع نفسه ،ص:41**

الخاتمة

خاتمة :

من خلال العرض الاسبق يتضح بشكل كبير أن الصورة الشعرية لا تنفك عن الحالات الابداعية الأدبية خصوصا منها الشعر الحديث، و قد استعمل صاحب الديوان و آليته اللغوية في التعبير عن تجربته الشعورية و الحياتية ضمن سلسلة من النصوص لبارعة الموجزة أحيانا و الطويلة النفس أحيانا أخرى في هندسة الدفقة الشعورية المنثورة التي تعمد على إيقاع التصوير و النفس الشعوري .

لكن من الإنصاف أيضا لا بد من الإعتراف أنه ليس بكفيل دراسة واحدة من الإحاطة بكل اللمسات البيانية و الفنية و التصويرية داخل الديوان المتزاحم حقيقة بالتصوير الفني و البياني في غير نص و قصيدة .

و على العموم يمكن رصد مجموعة من النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة فيما يأتي :

-كثرة و تشابك مفاهيم الصورة الشعرية بين القدماء و المحدثين

-تنوع العناصر التي لها علاقة في تشكيل و تكوين الصورة الشعرية باعتماد الخيال و اللغة بحيث لا تقوم الصورة الشعرية إلا بهما .

-اعتماد الشاعر على التشبيهات الكثيرة

-توظيف الشاعر للإستعارة و الكناية .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، ط1 1990.
- كتاب الصناعتين، أبو الهلال العسكري.
- قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف، إيمان الناصر.
- قصيدة النثر، أحمد زياد محبك، اتحاد الكتاب العربي، دمشق.
- قصيدة النثر العربية، أحمد يزون، دار الفكر الجديد.
- أصول النقد، أحمد شايب، دار النثر مكتبة النهضة المصرية، ط2.
- فن الشعر، إحسان عباس، دار الصادر، بيروت، ط2 1996.
- الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة وتطبيق، عبد القادر الرباعي، دار العلم، 1984.
- محاكمة الخنثي في الخطاب النقدي البلاغي، د. على داخل فرج، دار الفرهيدي للنشر والتوزيع، ط1 2011.
- قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، د.عبد الناصر هلال، دار الانتشار العربي.
- الصورة الشعرية عند خليل الحاوي.
- قصيدة النثر، سوزان برنار، ترجمة زهير مجيد مغاس، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 1978.
- في شعرية قصيدة النثر، عبد الله شريف، اتحاد كتاب المغرب، ط1 2003.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غتيمي هلال، مطبعة النهضة مصر، ط2 2003.
- إيقاع الشعر العربي، د.نعمان متولى، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2013.

فهرس الموضوعات:

- الإهداء
- تشكر
- مقدمة
- مدخل
- في القديم - الحديث
الفصل الأول: القصيدة النثرية نشأتها وميزاتها
- مفهوم قصيدة النثر
- بناء قصيدة النثر
- اللغة في قصيدة النثر
- شكل قصيدة النثر
- خصائص قصيدة النثر
- قصيدة النثر مقاربة تاريخية
الفصل الثاني: الحياة السرية للمجنون الأخضر عصام أبو زيد
- تحليل قصائد عصام أبو زيد
- خاتمة
- قائمة المصادر والمراجع
- الفهرس

الملخص:

تُعتبر الصّرة الشعريّة من أهمّ الأدوات التي يعتمد عليها الشعراء، في بناء قصائدهم وأفكارهم وتصوراتهم، فهي تمثّل جوهر الشّعر، وأهم وسائط الشّعار في نقل تجربته، كما اهتم الشعراء المحدثون بالصّورة الشعرية تشكيلها وبنائها، وبطبيعة العلاقة القائمة بين عناصرها المختلفة.

Abstract :

The poetic image is one of the most important tools on which poets rely, in building their poems, ideas and perceptions.

They represent the essence of poetry and the most important modes of the poet in transmitting his experience. The ports also discussed poetry in the way of its formation and structure, Different.

Résumé :

L'image poétique est l'un des outils les plus importants sur lesquels la peinture puisse véritablement construire ses poèmes, ses idées et ses perceptions. Ils représentent l'essence de la poésie et les modes les plus importants du poète pour transmettre son expérience. Les poèmes ont également abord é la poésie à la manière de sa formation et de sa structure, Différent.