مقدمـــــــة

تعنى هذه الأطروحة بدراسة " صورة النار فى الشعر المصرى المعاصر : مصادرها – دلالتها – ملامحها الفنية " ، وتتم هذه الدراسة عبر ثلاثة محاور هى :

١- المصادر.

٢- الدلالات.

٢- الملامح الفنية على مستوى : الصورة واللغة والنزعة الدرامية.

وقسم الكاتب فى إطار هذه المحاور الأنماط التى تنتمى إليها الظاهرة إلى ثلاثة أنماط رئيسية هى :

١- النار الحقيقية :

باشتعالها وقوتها المعهودة، وهذا ما لا تعنى به هذه الدراسة، وينصب الاهتمام هنا على ما تثيره الصورة فى ذهن المتلقى أى التأكيد على علاقة العبارة بالإحساس الذى تحدثه هذه العبارة فى الذهن ويعنى بها الكاتب هنا الصورة الذهنية *Mental Image*.

٢- النار المجازية :

تلك التى يدلل الشعراء على قيمتها الفنية واستمراريتها، والإفادة من معطياتها الفنية والجمالية فى بناء القصيدة المعاصرة، فى ضوء طبيعة العلاقة بين الموضوع *Subject* والنظير *Analogue* معتمدين فى اكتناه الصورة على الاستعارة *Metaphor* أى أن مصطلح الصورة يستخدم ليشير إلى العلاقة الكلية بين الموضوع ونظيره، تلك التى يطلق عليها الصورة المجازية *Figures of speech*.

٣- النار الرمزية :

وهى فى نظر الكاتب دلالات الظاهرة، والتى كشفت عنها الدراسة عبر محاورها الثلاثة، وما حققته فى تفسير قيمة النار بوصفها ظاهرة فنية وجدت فى الشعر

المصرى المعاصر، أى ما تؤديه الصورة من وظيفة رمزية على أساس أنها رمز يتصل بالجانب النفسى، ويعنى بها الكاتب هنا الصورة الرمزية *Symbolic Vision*.

ولدراسة " صورة النار " من خلال المحاور السابقة، تناول الكاتب فى الباب الأول مصادر صورة النار فى الشعر المصرى المعاصر وتبين أن مصادر الصورة توزعت على خمسة مصادر هى :

١- الطبيعة :

وبدأه الكاتب بمقدمة تناول فيها مفهوم الطبيعة ثم الأنماط التى تعامل معها الشعراء فى استكناه الظاهرة، وكان استدعاؤهم لها واضحًا فى أشعارهم، كالشمس والقمر،النجوم والبرق والرعد والصاعقة والبركان ... إلخ الظواهر الطبيعية ذات الصلة بالنار الكونية.

٢-الأسطورة :

تناول الكاتب بالدراسة هذا المصدر من خلال التعريفات المتعددة للأسطورة كما وردت فى الكتابات ذات الصلة ثم تناول الأنماط التى استدعاها الشعراء وتعاملوا معها فى إطار الظاهرة وعبر محاورها الثلاثة، كالأسطورة الفرعونية، والأسطورة اليونانية والأسطورة الفارسية، والأسطورة العربية.

٣- التراث الدينى :

وفيه استعرض الكاتب الأنماط الدينية التى استدعاها الشعراء – بطريقة مباشرة أو غير مباشرة – ولها صلة بظاهرة النار من الديانات القديمة – الوثنية – كالنار فى العقيدة الزرادتشية، أو عن الديانات السماوية كما ورد ذكرها فى الديانة اليهودية أو المسيحية، أو الإسلامية، واعتمدوها كمصدر من مصادر صورة النار فى أشعارهم.

٤- الأدب الشعبى :

وفيه تناول الكاتب أنماط الأدب الشعبى التى استدعاها الشعراء فجاءت على نمطين هما :

أ - الحكايات الشعبية المتعلقة بالجن والنار وألف ليلة وليلة.

ب- الطقوس الشعبية.

٥- التاريخ :

وفيه درس الكاتب علاقة التاريخ والواقع بالفن، باعتبار أن الفن مادة من مواد التدوين التاريخى والواقعى، وبعدها تم دراسة الأنماط التاريخية التى أفاد الشاعر المعاصر من معطياتها الجمالية على مستوى التاريخ بمعنى الحدث، أو التاريخ بمعنى الشخصية فى بناء قصائدهم والتى من خلالها يعبرون عن قضاياهم المعاصرة.

ويجئ الباب الثانى لدراسة " دلالات صورة النار فى الشعر المصرى المعاصر " فجاءت هذه الدلالات كما يلى :

أ - دلالة السلطة :

وفيه رُصدت دلالات الظاهرة كما وردت فى أشعار الشعراء المعنيين بالدراسة وقد تنوعت دلالات الظاهرة ما بين :

النار / الثورة	النار / الكفاح	النار / الوطنية
النار / المؤامرة	النار / الهزيمة	النار / الخيانة
النار / الرفض	النار / التنديد بالسلطة	النار / الحرب

ب- دلالة الحلم :

وفيها كشفت الدراسة عن الدلالات الآتية والتى تنضوى تحت هذا المحور على سبيل المثال :

النار / الحرية	النار / الأمل	النار / استشراف المستقبل
النار / الخلود	النار / السلوى	النار / الدفء
النار / الهروب إلى العالم المثالى		النار / الحنين

د- دلالة الحب :

فى تشكلاته المختلفة ويتمثل فى :

نار / الحب	نار / المرأة	نار / الرغبة

أمَّا الباب الثالث تناول بالدراسة " الملامح الفنية لظاهرة النار فى الشعر المصرى المعاصر" وقد جاء تناول هذه الملامح كما يلى :

أولاً : الصورة الفنية :

وفيه تناول الكاتب تشكلات الظاهرة من خلال الصورة البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وأيضًا من خلال الإفادة من معطيات الدراسات النفسية مثل دراسة الظاهرة من خلال تراسل الحواس "التداعى الحر" وأيضًا من خلال التشكلات الجمالية للصورة الفنية بالإفادة من المعطيات الجمالية للألوان ، تبين بالدراسة أن الشعر المصرى المعاصر شعر إيديولوجى له طاقات فنية ثرية، وأنه يعبر عن قضايا مصيرية، وقد أظهرت نتائج الدراسة بعضاً من الخصائص الجمالية التى اتسم بها الشعر المصرى المعاصر وطاقاته الفنية المتنوعة بحرصه على حركة الذات من خلال المجموع.

ثانياً : اللغة :

وفيه تم دراسة التوظيف الفنى على مستوى المعجم الشعرى لشعراء مرحلة الدراسة، وبعض الظواهر الأسلوبية المصاحبة لتشكلات الظاهرة مثل التكرار على مستوى الألفاظ، والتركيب، وعنى هذا الفصل بدراسة صور من تطور دلالة لغة الشعر المعاصر وأيضًا تم تناول التناص على المستويين الدينى والأدبى فى إطار محاور الدراسة، وكذلك دراسة تباينات التوظيف الفنى للغة بين شعراء مرحلة الدراسة من خلال النماذج الشعرية لهؤلاء الشعراء.

ثالثاً : النزعة الدرامية :

وفيها تناول الكاتب توظيف الشعراء فى صورة النار فى إطار البناء الدرامى للقصيدة ومن أشكال هذا التوظيف الشكل الأسطورى كما هو الحال عند محمود حسن إسماعيل فى قصيدة جنازة الوثنية الذى يتخذ من الأسطورة إطارها العام فى سبيل تعميق المنهج الدرامى وجعلها محملاً يحمل عليه همومه الذاتية وقضاياه المعاصرة، ومن أشكال هذا التوظيف أيضاً تحول النار درامياً من فعل مادى حيوى إلى أداة فنية لقتل:

١- الحياة كما فى قصيدة : "اغتيال" للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى، وقصيدة "أغنية الكعكة الحجرية" لأمل دنقل.

٢-الرغبات : على نحو ما جاء فى قصيدة "أنثى" لصلاح عبد الصبور والقصيدة فى مجملها تصوير فنى لحالة انطفاء الجسد المحمولة على التجربة الجنسية، قصيدة "شئ يحترق" لأمل دنقل وهى فى مجملها تصوير فنى لحالة احتراق الجسد المحمولة على التجربة الجنسية أيضاً.

لم تتناول الدراسات السابقة هذا الموضوع ولكن هناك ثلاث دراسات تناولت الظاهرة فى عمومها وتعد من الدراسات الموازية لهذه الدراسة، وهى :

(١) الدراسة الأولى : دراسة غاستون باشلار :

وموضوعها " النار فى التحليل النفسى : ترجمة نهاد خياطة " وفى هذه الدراسة يعتمد باشلار على نظريات التحليل النفسى فى تفسير ظاهرة النار ويعدها أداة تفسيرية يمكنها أن تفسر العديد من القضايا الإنسانية، والتى تتصل بالسلطة، والحلم، والجنس ومعتمدًا فى شرحها على مصادر متعددة : تاريخية وأسطورية ودينية.

(٢) الدراسة الثانية : دراسة الأستاذ/ نجيب عثمان نجيب أيوب وهى :

رسالة تقدم بها الكاتب لنيل درجة الماجستير، قسم الدراسات الأدبية، "كلية الدراسات العربية – جامعة المنيا ١٩٩٣م".

وموضوعها "صورة النار فى الشعر الجاهلى " وهى دراسة نقدية قسمها الكاتب خمسة فصول تناولت الصور المختلفة للنار فى الشعر الجاهلى :

الفصل الأول: الظاهرة ومكانتها فى التاريخ البشرى وأصولها الأسطورية.

الفصل الثانى: رصد صورة النار المستخدمة فى حديث الشعراء عن الحرب.

الفصل الثالث: صورة نار الكرم "متحدثا فيها عن الصورة الخيرة للنار فى الخيال الإنسانى".

الفصل الرابع: صور النار المستخدمة فى وصف البرق مع إعادة كل صورة إلى أصولها الدينية.

الفصل الخامس: دار حول "شكول صورة النار فى وصف الإنسان المثالى امرأة ورجل".

خاتمة :

حاول فيها الكاتب إثبات ما لصورة النار المتكررة بشكل نمطى فى شعرنا القديم من جذور ترتد بها إلى العصور الأسطورية الغابرة فى قراءته للشعر الجاهلى لم تسبق من خلال ظاهرة النار بشكل خاص.

(٢) الدراسة الثالثة : دراسة الدكتوره : أمينة عبد المطلب بدوى.

رسالة تقدمت بها الباحثة لنيل درجة الدكتوراه، قسم اللغات الشرقية والإسلامية "كلية الألسن – جامعة عين شمس، ١٩٩٦".

وموضوعها "رمز النار فى الأدب الإيرانى بين التراث والمعاصرة" وهى دراسة إسلوبية ترتكز على بابين :

الأول نظرى وعنوانه: رمز النار فى التراث الإيرانى.

والثانى تطبيقى وعنوانه: رمز النار فى الشعر الإيرانى الحديث والمعاصر.

وجاء هذا الباب على النحو التالى :

الفصل الأول : رمز النار فى مدرسة نيما الشعرية.

الفصل الثانى : رمز النار فى مرحلة اليقظة الأدبية.

على الرغم من وجود هذه الدراسات إلا أنها من الدراسات الموازية للدراسة الحالية وأن الميدان واسع والمجال خصب والظاهرة لم يتم بحثها فى الشعر المصرى والعربى الحديث والمعاصر بعد.

على الرغم من قلة المراجع العربية التى تدور فى إهاب هذه الدراسة بعامة، فقد جاهد الكاتب كى تحقق دراسته افتراضين أساسيين هما :

الأول : تفاعل شعراء مصر عبر المراحلة التاريخية المسماه بالعصر الحديث والمعاصر مع قضايا مصيرية ومرحلية وأنهم عبروا عن هموم الأمة وأثروا واقعها من خلال الوعى بالثورة على هذا الواقع بغرض تثوير المجتمع وأن الشعراء المصريين وجدوا فى صورة النار الدلالة الفنية التى تعبر عن هذا الواقع بما تحمله من طاقات فنية عالية وتقنيات مكثفة تعبر عن المرحلة.

الثانى : الشعر المصرى المعاصر شعر له طاقات فنية ثرية وقيم جمالية، أفادت البحث من خلال معطيات التشكيل الجمالى على مستوى الصورة الفنية واللغة والنزعة الدرامية لتأكيد القضايا المرحلية التاريخية المهمة والتى عبرت عنها القصائد ذات المغزى القومى والسياسى.

وقد حاول الكاتب الالتزام ضمن آليات منهجه التكاملى الذى يجمع بين دراسة التشكلات الجمالية والدلالية للصورة وبين التحليل النفسى بين الذات والموضوع، مراعاة الترتب الزمنى للشعراء خلال هذه المرحلة قدر المستطاع من خلال تطور توظيف الظاهرة بدلالاتها المتنوعة، ودمجها فى بناء القصيدة التى لا تتشكل فى إطار العزلة عن التشكلات الفنية والموضوعية.

أتوجه بالشكر والاعتراف بالفضل إلى روح أستاذى الجليل الدكتور/عبد الواحد علام – رحمه الله – الذى كان له الفضل فى تشجيعى ومساندتى فى اختيار هذا الموضوع فى مرحلة الإعداد، وبما أمدنى به من علمه وأدبه وأبوته الصادقة، وبتوجيهاته السديدة فى أثناء دراستى الأولى وفى المرحلة التمهيدية بقسم البلاغة والنقد الأدبى، وأشكر أستاذى الدكتور/ محمد إبراهيم مدنى على رعايته وعنايته وصبره، وما قاساه معىَ طوال سنوات البحث، ولم يضن أو يبخل بجهده ووقته وإرشاده بما خصنى به من النصح والإرشاد حتى

وصلت الدراسة بحسن توجيهاته إلى ما وصلت إليه، واشكر أستاذى الدكتور/ منير عبد المجيد فوزى الذى تتلمذت على يديه وعلى ما قدمه من عون ومساعدة فنية للكاتب والدراسة، وأشكر الدكتور/ زينب فرغلى حافظ المشرف المشارك على ما قدمته للدراسة وبهذا الجهد المتواضع لآمل أن أكون قد قدمت إلى البحث العلمى والمكتبة العربية دراسة موضوعية لظاهرة أدبية جديرة بالاهتمام، ولا أزعم الكمال فحسبى المحاولة، فالكمال لله وحده " وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب".

مهاد نظري حول مفهوم الصورة الفنية

ورد فى معجم لسان العرب : " صَوَّرَ : فى أسماء اللّٰه تعالى ، المصوِّر هو الذى صوَّرَ جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شئٍ منها صورةً خاصة ، وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها "(١) ، ويقول ابن منظور أيضاً " الصورة ترد فى كلام العرب على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشئ ، وهيئته ، وعلى معنى صفته. يقال صورة الفعل كذا وكذا أى هيئته ، وصورة الأمر كذا وكذا ، أى صفته "(٢) ، ويقول صاحب معجم متن اللغة " صوَّرَ الشئ جعله ذا صورة بمعنى شكَّله بصورة "(٣).

فالصورة فى اللغة لها جانبان يدلان عليها : الجانب الحسى ويكون فى الشكل والنوع ، والجانب الذهنى يكون فى استحضار صورة الشئ فى الذهن دون التصرف فيه بمعنى تصوُّرِ الشئِ وتخيُّلِهِ واستحضار صورته فى العقل.

لا شك فى أن الصورة كأداة تعبير جمالية أصيلة فى الشعر . قديمه وحديثه - شأنها فى ذلك شأن الظواهر الفنية ، أو الأدوات التعبيرية الأخرى، وكونها ظاهرةً هذا يعنى أنها مرت بمراحل متعددة ، ولابد أنها تتطور ، وهى فى تطورها تحمل معها جذورها وبذور أصالتها ، فى الوقت نفسه تكتسى أبعادًا جديدةً تتناسب مع ظروف المجتمع ، ومع سماته الفكرية المرتبطة بهذه الظروف.

وتأتى الصورة فى مفهوم النقد القديم على قدر كبيرٍ من الوضوح فيصفها عبد القاهر الجرجانى بقوله : " واعَلَمْ أنَّ قولَنا " الصورة " إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذى نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان تبيُّن إنسانٍ من إنسانٍ وفرسٍ من فرس ، بخصوصية تكون فى صورة هذا لا

(١) ابن منظور ، معجم لسان العرب ، مج٤ ، دار صادر ، بيروت : لبنان ، ط١ ، ١٩٩٧، ص ٨٥.
(٢) ابن منظور ، نفسه ، ص ٨٦.
(٣) محمد رضا ، معجم متن اللغة ، مج٣ ، دار مكتبة الحياة ، بيروت : لبنان ، ١٣٧٨هـ-١٩٥٩م، ص ٥١٣.

تكون فى صورة ذاك ، وكذلك كان الأمر فى المصنوعات ، فكان تَبَيُّنُ خاتمٍ من خاتمٍ وسوارٍ من سوارٍ بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين وبينه فى الآخر بينونةً فى عقولنا وفرقاً عَبَّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : " للمعنى فى هذا صورة غير صورته فى ذلك ". وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فيُنْكرَهُ مُنْكِرٌ، بل هو مستعمل مشهور فى كلام العلماء "(١).

فالصورة عند عبد القاهر الجرجانى ترتبط بالعالم الحسى المادى ، الذى يتخذه الشاعر مشبهاً به فى صوره الشعرية ، وإذا كان عنصر الوضوح من أبرز سمات الصورة القديمة - كما هو واضح فى تعريف عبد القاهر لها . فإن ذلك ناشئ عن طبيعة الحياة وبساطتها ، وبالتالى بساطة النفس العربية فى تلك الفترة ، حيث لم تبلغ ما بلغته تلك النفس فى عصرنا الحاضر من مظاهر التطور والرقى التى يعجز الإنسان عن حصرها وتتبعها.

لقد توقف الناقد قديماً أمام الصورة الفنية عند حدودها الضيقة فحصرها فى المجاز والصورة البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية ، وهذه نظرة ضيقة ينكرها الدكتور على البطل فى معرض حديثه عن الصورة فى الشعر العربى فيقول : " إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها ، فلم تعد الصورة البلاغية هى وحدها المقصودة بالمصطلح ، بل قد تخلو الصورة - بالمعنى الحديث من المجاز أصلاً ، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهى تشكل صورة دالة على خيال خصب "(٢).

---

(١) عبد القاهر الجرجانى ، دلائل الإعجاز ، "تحقيق : محمود محمد شاكر "، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ٢٠٠٠ ، ص ٥٠٨.

(٢) د. على البطل ، الصورة فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى : دراسة فى أصولها وتطورها ، دار الأندلس ، بيروت : لبنان ، ط١ "د ت"، ص ٢٥.

ومع تطور الفكر النقدى ، كثرت الدراسات النقدية الحديثة التى تناولت الصورة الفنية بإطلاق - تنظيراً وتطبيقاً - أو قصرها على شاعر بعينة(١) . وتطور تبعاً لذلك مفهوم الصورة، وتحررت من قيودها القديمة، والنظرة الضيقة لها ، وتنوعت أنماطها ووسائل تشكيلها فسمعنا عن الصورة السمعية، والبصرية، والذوقية، واللمسية، والشمية والضغطية والحرارية، والصورة الرمزية... إلخ.

ومن هذه الدراسات دراسة الدكتور : على البطل ، وهى دراسة نقدية تناول فيها "الصورة فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى دراسة فى أصولها وتطورها" ووقف فى القسم الأول منها عند دراسة الصورة الفنية من حيث : المفهوم النظرى ، فتناولها من ناحية المفهوم البلاغى القديم الذى قصرها على التشبيه والمجاز ، وارتباطها بالخيال الذى أسيئ الظن به عند البلاغيين القدماء ، ونظرة ابن عربى الصحيحة للخيال ، والخيال عند الرومانسيين ، وتناول أيضاً الصورة والاستعارة ، والمفهوم الجديد يوسع مجال الصورة ويقرر فى هذا الفصل أن المجاز ليس وحدة هو الصورة ، وتناول فيه الصورة الذهنية وضروبها ، وارتباط الصورة النمطية بالشعائر والأساطير ، وتناول فى هذا القسم المفهوم الجديد للصورة فيعرفها بقوله : "فالصورة تشكيل لغوى ، يكونها خيال الفنان من معطيات معددة ، يقف العالم المحسوس فى مقدمتها. فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن اغفاله من الصور النفسية والعقلية ، وإن كانت لا تأتى بكثرة الصور

(١) راجع الدراسات الآتية التى تناولت الصورة الفنية :
- د. على البطل ، الصورة فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى، دراسة فى أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت : لبنان، ط١ "د ت".
- د. جابر عصفور، الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، دار المعارف: القاهرة ١٩٨٠.
- د. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر: القاهرة ١٩٥٨.
- عبد الهادى محمود، نظرية الصورة الفنية لدى مدرسة الديوان (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة القاهرة ١٩٧٢.
- د. ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها فى إبداع أبى نواس، المؤسسة الجامعية، بيروت: لبنان ١٩٨٢.
- د. محمد على هدية، الصورة فى شعر الديوانيين: بين النظرية والتطبيق، ط١، المطبعة الفنية: القاهرة ١٩٨٤.

الحسية ، أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة فى صورة حسية ، ويدخل فى تكوين الصورة بهذا الفهم ما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه ومجاز ، إلى جانب التقابل ، والظلال والألوان وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية ، والمشهد الخارجى "(١).

ومن الدراسات النقدية التى تناولت مفهوم الصورة دراسة الدكتور/ جابر عصفور وموضوعها : " الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب " الذى يعلى من قيمة الحس ودوره فى تشكيل الصورة فيقول : " فالحس هو الوسيلة الرئيسية لإدراك ومعرفة الصورة فمدركات الحس هى المادة الخام التى يبنى بها الشاعر تجاربه. لا يعنى الانحصار فى إطار حاسة بعينها ، ولا تعنى محاكاة الإحساس بشكل عام ، فهذا أشبه بالمحاكاة الروتينية ، إنما هى محتوى لفكر يتركز فيه الانتباه على خاصية حاسة ما ، فالصورة ليست نسخة مادية أو انعكاساً حرفى لشئ من الأشياء "(٢).

وتأتى دراسة الدكتور مصطفى ناصف وعنوانها : " الصورة الأدبية " فيرتد بها إلى مفهومها القديم ، ولا يرى بينها وبين الاستعارة فرقاً فى قوله : " إن لفظ الاستعارة إذا حَسُنَ إدراكه ، قد يكون أهدى من لفظ الصورة ، وإن الصورة إذا جاز الحديث المفرد عنها لن تستقل بحالٍ ما عن الإدراك الإستعارى "(٣).

وعلى الرغم من تعدد الدراسات التى تناولت الصورة الفنية ، وتباين وسائل المعالجة لها إلا أنها تلتقى عند نقطة واحدة ، وهى صعوبة التعامل مع الصورة واستكناه أسرارها.

---

(١) د. على البطل ، الصورة فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى : دراسة فى أصولها وتطورها. دار الأندلس، بيروت : لبنان ، ط١ "د ت"، ص ٣٠.

(٢) د. جابر عصفور، الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب ، دار المعارف : القاهرة ١٩٨٠، ص٣٧٧.

(٣) د. مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية، مكتبة مصر : القاهرة ١٩٥٨، ص ٣.

وتأتى صعوبة استكناه الصورة فى الشعر المعاصر من طبيعة المعالجة الفنية لأن القصيدة ليست عملاً واعياً تماماً يصدر عن العقل وإنما هى نتاجاً فنياً بين اللاوعى والوعى ومن هنا كانت الدعوة إلى تغيير النظرة إلى بنائية القصيدة المعاصرة، فالتجربة الفنية يجب أن تكون فعلاً جاداً له بداية ونهاية، وتؤكد قضية الإبداع لدى الشاعر المصرى المعاصر المتوتر دائماً بفعل المتغيرات الدولية من حوله، وهذا التوتر يصبح عندما يسيطر على القصيدة من بدايتها إلى نهايتها بمثابة الوحدة العضوية فيها، ويتخذ الشاعر المعاصر "من التوتر أساساً دينامياً لوحدة القصيدة، فهو يساهم بنصيب كبير فى تحديد الهدف والطريق إليه، ونهاية القصيدة تكون على الدوام ذات صلة واضحة ببدايتها، وبذلك يتم للشاعر تحقيق فعل متكامل فى صميمه، ينتهى فى موضع شبيه بموضع بدئه. وإن لم يكن هو بالضبط لأنه عود إلى هذا الموضع بعد رحلة اكسبت الشاعر خبرات جديدة"(١).

الظاهرة موضوع الدراسة الحالية تفسر خطأ من ظنوا أن وحدة القصيدة وحدة عقلية يدل عليها "ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهى إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور"(٢).

ويمكن من خلال الظاهرة أن نجد وحدة من نوع خاص يمكن أن يكون نقطة التقاء مع ما يسميه النقد الحديث "بالوحدة الفنية والتى هى فى الحقيقة وحدة عاطفية"(٣) يمثلها "هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها"(٤).

مع إقرارنا بأن الصورة الفنية هى "وحدة الشعر فى مفهومه المعاصر وهى الخلية الحية التى من تفاعلها وتطورها يكتمل كيان الكائن الحى النامى فى القصيدة"(٥)؛ فمن ناحية أخرى نجد أن الصورة "مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر

(١) د. مصطفى سويف، الأسس النفسية فى الشعر خاصة، دار المعارف القاهرة ط٢ ١٩٥٩ ص ٢٩٧.
(٢) د. محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، دار نهضة مصر "د ت" ص ٣٩٥.
(٣) د. محمد ذكى العشماوى، قضايا النقد الأدبى المعاصر، الهيئة العامة للكتاب بالإسكندرية ١٩٧٥ ص ١١١.
(٤) د. مصطفى بدوى، دراسات فى الشعر والمسرح، دار المعرفة ط١ ١٩٦٠ ص ٦.
(٥) نبيل نوفل، قضية الصدق والكذب فى الشعر العربى، "رسالة ماجستير غير منشورة"، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية ١٩٧٥ ص ١٥

لكى يعبر عن انفعاله الخاص"[(١)]؛ بما "يحدثه من ارتباطات غير مألوفة ومقارنات غير معهودة فى اللغة العادية"[(٢)].

والصورة أداة الشاعر لاكتشاف تجاربه "فالتجربة الشعرية التى يقع تحت تأثيرها والتى يصدر فيها عن عمل فنى ليست إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هى بدورها صورة جزئية ولن يتأتى لهذه الصورة الجزئية أن تقوم بواجبها الحقيقى إلا إذا تآزرت جميعها فى نقل التجربة نقلاً أميناً"[(٣)].

ويفترض الكاتب أن صورة النار تنتمى إلى العالم النفسى للشاعر المعاصر بما تنطوى عليه من تجارب روحية وعاطفية، كما يفترض وجود تفاوت كبير بين شعراء مصر محدثين ومعاصرين، ففى الوقت الذى أهتم شعراء مصر فى العصر الحديث فى تشكلاتها بالصورة التراثية من تشبيه واستعارة بصورة مبالغ فيها، نجد أن الشعراء المعاصرين يهتمون بالمرئيات والمسموعات والمشمومات وبالصور المبتكرة ذات الطبيعة الدينامية والتى عن طريقها تمكنوا من تقديم صياغة جديدة للواقع مع إدراكهم التام بأنهم لن يصلوا "إلى هذه الدرجة من الاستيعاب والوعى إلا إذا ابتعدت الصورة عن أن تكون تمثيلاً مباشراً للوقائع، والعلاقات الظاهرة، والشكلية وعن أن تكون مجرد حلية أو وسيلة للتوضيح والإقناع.. فالصورة الجيدة - إذن - تعمل على خلق إدراك متميز للشئ، خلق رؤيته، وليس التعرف عليه من هنا تأتى الصلة المعتادة بين الصورة والأفراد"[(٤)]، وبهذا

(١) عبد الهادى محمود نظرية الصورة الفنية لدى مدرسة الديوان، "رسالة ماجستير غير منشورة"، جامعة القاهرة ١٩٧٢ ص ٩..
(٢) عبد الهادى محمود، نفسه ص ٦.
(٣) د. محمد ذكى العشماوى، قضايا النقد الأدبى المعاصر، مرجع سابقص ١٠٨.
(٤) د. شكرى الطوانسى، مستويات البناء الشعرى عند محمد إبراهيم أبو سنة: دراسة فى بلاغة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ١٩٩٨ ، ص ٣٦٥ - ٣٦٦.

المعنى يصبح "النص هو أداة متخيلة لانتاج قارئه المثالى"[(١)] إذن "هذا التحديد لمهمة الشعر ينطلق أساساً من مفهوم التخييل، باعتباره العملية التى يحدث بها الشعر آثاره فى المتلقى، وبدون التخييل يبدو السبيل إلى فهم مهمة الشعر منغلقاً لا يفضى إلى شئ"[(٢)] ولقدرة الصورة على خلق رؤية متعمقة للواقع لن يحدث إلا بمعارضة حرفية للغة المعيارية/ العادية. وعموميتها. فالتعبير الحرفى / الحقيقى أقرب إلى المباشرة والتقرير إلى الوظيفة النفعية / التوصيلية، ومن هنا يلجأ الشاعر إلى لغة المجاز بما تمتلكه من كثافة وثراء فى الدلالة، ومن قدرة أعظم على الإيحاء والتأثير.

فاستخدام الشاعر للصور خروج بالكلمات من دلالتها الوضعية / المعجمية إلى الاستخدام المجازى والرمزى لها معنى، فالصورة الشعرية مجازية أو رمزية تقوم بوظيفة بنائية فى القصيدة فى حين يؤدى التعبير الحرفى ما تؤديه الصورة الشعرية، ويمكن لشاعر "أن يتوسل ببعض التعبيرات الحرفية.. لتساعده فى تشكيل تجربته وموقفه، فالشاعر يعتمد فى تشكيل صوره على المجاز بأشكاله المختلفة من استعارة، وتشبيه ومجاز مرسل..إلخ، وبتكرار صورة / صور بلاغية معينة تتحول إلى رمز شعرى على درجة عالية من التكثيف والتجريد والذاتية ومن خلال التفاعل بين عناقيد الصور المجازية والرمزية فى سياق شعرى ما يشكل الشاعر رؤيته الخاصة لواقعه"[(٣)].

ورسالة الفن "هى أن يخلق لكل فرد كتجربة خاصة به، تلك الأشياء غير المتوفرة فيه والتى تمكنه من احتواء الإنسانية بأسرها، ويتمثل سحر الفن فى أنه

(١) امبرتو إكوا، التأويل والتأويل المفرط، ترجمة ناصر الحلوانى، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة ١٩٩٦ ص ١٠٥.

(٢) د. جابر عصفور، مفهوم الشعر: دراسة فى التراث النقدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ط٥ ١٩٩٥ ص ٢٠١.

(٣) د. شكرى الطوانسى، مستويات البناء الشعرى عن محمد إبراهيم أبو سنة، مرجع سابق، ص ٣٦٦.

يبين لنا من خلال إعادة الخلق هذه أن الواقع يمكن أن يتحول ويتبدل، أن يخضع لسيطرة الإنسان"(١)، والشاعر المعاصر استطاع أن يواءم بين واقعه وبين تصوره لهذا الواقع من خلال الخلق المتفاعل مع قضاياه "وهكذا يبدو الواقع فى الصورة الفنية خالياً من جفافه وجموده وصلابته، مغايراً تماماً لصورته الحقيقية مكتسباً صفات جديدة تنتمى إلى ذات الشاعر ممثلة فى أفكاره وتصوراته ومشاعره، وفى هذه الحالة تتحطم فى الصورة الفنية حدود الزمان والمكان ويجمعها إطار شعورى واحد يتمثل فى الفكرة أو الصورة المنتمية إلى العالم النفسى للشاعر"(٢).

عبقرية الفنان تتجلى فى قدرته على إبداع صورة تتواءم مع ذاته إذ "أن الصورة إعادة نتاج عقلية لتجربة عاطفية أو إدراكية غابرة ليست بالضرورة بصرية، وليس هناك فقط صور ذوقية وشمية بل توجد أيضاً صور حرارية وصور ضغطية"(٣).

ويربط أحد الدارسين بين الصورة والأسطورة فهى لديه "إدراك أسطورى تنعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة، يريد أن يجعل من الطبيعة ذاتاً وأن يجعل من الذات طبيعة خارجة.. فالصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء"(٤).

ويرى آخر أن للصورة خصيصة مزجية بين العقل والعاطفة من منطلق "أن الصورة مظهر لمركب عاطفى وعقلى فى لحظة من الزمن على حين يراها "إليوت" معادلاً لفظياً له ذاتيته واستقلاله عن كل من الشاعر والقارئ، مدفوعاً إلى ذلك بنظرته فى

---

(١) منير عبد المجيد فوزى، "مغامرة التحريض ولغة المباشرة فى: أنا سلطان قانون الوجود"، مجلة أدب ونقد، العدد العاشر، السنة الثانية: القاهرة ١٩٨٥، ص ١١٠.

(٢) د. طلعت عبد العزيز أبو العزم، الرؤية الرومانسية للمصير الإنسانى لدى الشاعر العربى الحديث - مطبعة السماح الكبرى : مصر ١٩٨٧ ، ص ٣٤٢.

(٣) اوستين واربن، ورينيه ويلك، نظرية الأدب، "ترجمة: محيى الدين صبحى"، المجلس الأعلى لرعاية الفنون: القاهرة ١٩٧٢ ، ص ٢٤٠.

(٤) د. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة: القاهرة ١٩٥٨ ، ص ٨٤٧.

استقلال العمل الفنى، وأن الإنسان يتهيأ لكى يصبح فناناً عندما يتوقف عن الاهتمام بعواطفه الخاصة إلا من حيث إنها مادة يستقى منها شعره، إذ ليست عواطفنا محور القيمة الفنية، وإنما المحور هو الطريقة التى ننسق بها تلك العواطف ونعبر بها عنها"(١).

فى حين يراها ثالث أنها "تركيبة عقلية تنتمى فى جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، ومن ثم يبدو لنا فى كثير من الأحيان أن الشاعر أو الفنان يعبث فى صوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعية، وقد نطلق على هذا العبث فى بعض الأحيان لفظ "التشويه" فإذا الحقيقة الواقعة تبدو ناقصة أمامنا، وقد تبدو مزيفة"(٢).

الصورة - إذن - هى "المكون الرئيسى لشعرية القصيدة، ولكن الشاعر لا يكتفى بتوسيع الأبعاد الدلالية للصورة وتعميقها، وخلق امتداد لها فى ما يتولد من صور وظلال للصور، بل يستعمل توزيع الأسطر على بياض الصفحة فى تقنية إضافية تعمق دلالة القصيدة وتجعل القارئ يتواصل مع القصيدة ككيان نابض يراه بالعين مثلما يدركه بالفكر"(٣).

يفرض الواقع ذاته على الصورة الفنية بلا تشويه أو تزييف "لأنه ليس من الضرورى أن يكون عالم الفكرة مطابقاً لعالم الواقع، أو أن يكون الذاتى تكراراً للموضوعى بل الغالب أن يكون للذاتى واقعيته الخاصة عندئذ وحينما يحاول الشاعر أن يصنع من الذاتى واقعاً خلال الصورة المحسوسة، يبدو هذا الواقع الجديد مغايراً للواقع العيانى المرصود"(٤).

---

(١) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر، دار المعارف: القاهرة، ط٢، ١٩٧٨ ، ص ١٤٢.
(٢) د. طلعت عبد العزيز أبو العزم، الرؤية الرومانسية للمصير الإنسانى لدى الشاعر الحديث، سابق، ص ٣٤١.
(٣) فخرى صالح، قصيدة النثر العربية، الإطار النظرى، والنماذج الجديدة، مجلة فصول، مجلد ١٦، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ١٩٩٧ ، ص ١٧٠.
(٤) د. طلعت عبد العزيز أبو العزم، الرؤية الرومانسية للمصير الإنسانى لدى الشاعر المعاصر، مرجع سابق، ص ٢٤٢.

وتأتى أهمية الصورة الفنية من قدرتها على "أدائها لدورها البنائى الذى تفرضه عضويتها فيه، وهذه الصورة تكتسب جزءاً لا يستهان به من سياقها والذى تصنعه خطرات الشاعر وتموجات نفسه، وطاقته الفكرية، فى النفاذ من خلال أشياء الطبيعة، إلى دلالتها الكونية"(١).

فالشاعر دائماً "يسعى من خلال عمله الفنى - إلى تقديم رؤية خاصة لواقعه رؤية تكتسب خصوصيتها وتفردها من قدرته على إدراك الواقع بعلاقاته المتعددة والمتشابكة على نحو متميز وعميق، والشاعر فى هذا لا يكتفى بما يربط أشياء الواقع من روابط خارجية واضحة بل يحاول النفاذ إلى كنهها، وتأمل تلك العلاقات الخفية الكامنة تحت السطح الخارجى، وقد يتجاوز ذلك إلى طرح علاقات جديدة مغايرة لما هو مألوف بين الأشياء فهو بذلك - يعيد صياغة الواقع وإبداعه "تشكيله" ويلجأ الشاعر لإنجاز هذه المهمة إلى تعديل النظام اللغوى العام بنمطيته واقتراح علاقة جديدة وخاصة بين المفردة اللغوية ونظيرتها وبينها وبين مفهومها / مرجعها فى إطار سياق ما. هذه العلاقة التى يتم بموجبها زحزحة المفردة عن دلالتها الوضعية وإعادة توزيع الوظائف/ الأدوار الدلالية بين المفردات فى حالة تركيبها/ إسنادها، هذه العلاقة هى ما يطلق عليها الصورة الشعرية"(٢).

الصورة الشعرية - عامة هى "انبثاق من اللغة. فهى على الدوام تعلو قليلاً على لغة التواصل العادية. ولهذا حين نعيش الأشعار التى نقرؤها فإننا نعيش تجربة الانبثاق المنعشة، ولكن أفعال الانبثاق تتكرر، وبهذا يضع الشعر اللغة فى حالة انبثاق حيث تبدو الحياة مرئية عبر حيوية اللغة المنبثقة. أن هذه الدوافع اللغوية المتميزة عن اللغة اليومية هى مصغرات للدافع الحيوى. إنها برجسونية مصغرة، وقد تخلت عن أطروحة كون اللغة

(١) د. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعرى، دار المعارف: القاهرة ١٩٨١ ، ص ٢٤.
(٢) د. شكرى الطوانسى، مستويات البناء الشعرى عند محمد إبراهيم أبو سنة: دراسة فى بلاغة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ١٩٨٨ ، ص ٣٦٥.

أداة وتبنت أطروحة كون اللغة واقعاً، سوف تجد فى الشعر وثائق لا حصر لها تؤكد الحياة المشحونة للغة"(١).

ويعرف الكاتب الصورة بأنها : تشكيل لغوى يكونها الفنان من معطيات متنوعة فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية. وإن كانت لا تأتى فى كثرة الصور الحسية أو يقدمها الشاعر - أحياناً كثيرة - فى صور حسية، ويدخل فى تكوين الصورة بهذا المفهوم ما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز إلى جانب التقابل والظلال والألوان. وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجى.

مفهوم صورة النار فى الشعر المصرى المعاصر :

لا يقتصر البحث فى صورة النار فى الشعر المصرى المعاصر على المعنى المباشر للفظ النار ولكن سيتم تناول الظاهرة على ضوء المعطيات السابقة فى تعريف الصورة الفنية من خلال الرمز بوصفها ظاهرة فنية وجدت فى دواوين شعراء الدراسة.

والنار رمز وفير الدلالة ، وكثر وروده فى الشعر المصرى المعاصر ، وهى صورة لافتة للنظر ، حظيت باهتمام الدارسين لها ، ولقد ذكر باشلار فى كتابه " النار فى التحليل النفسى" أهميتها فيقول : " تهيئ لنا النار والحرارة أدوات تفسير فى مختلف الميادين لأنهما تتيحان لنا المناسبة لذكريات لا تنالها يد البلى ، وتتيحان المناسبة لاختبارات شخصية بسيطة ، حاسمة. وهكذا هى النار ظاهرة ذات امتياز يمكنها أن تفسر كل شئ وإذا كان كل ما يتغير بطيئاً تفسره الحياة ، فإن كل ما يتغير سريعاً تفسره النار. فالنار هى الحى الأعلى *Ultra-Vivant*. وهى داخلية وخارجية تحيا فى قلوبنا وتحيا فى السماء

(١) غاستون بلاشلار، جماليات المكان، "ترجمة: غالب هلسا"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت: لبنان، ط٢ ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص ٢٥.

تصاعد من أعماق الجوهر وتتبدى لنا حباً ، ثم تعود فتهبط إلى قلب المادة وتختفى كامنة منطوية كالحقد والانتقام. وهى الوحيدة من بين جميع الظاهرات، التى يمكنها أن تتقبل كلتا القيمتين المتضادتين : الخير والشر. تتألق فى الفردوس وتستعر فى الجحيم. وعذوبة وعذاب. مختبر بداية ورؤيا نهاية مسرة للطفل يجلس وديعاً قرب الموقد ، غير أنها تعاقب على كل عصيان إذا ما أريد الدنو منها كثيراً والعبث بلهيبها. هناءة واحترام. إله حارس ورهيب ، طيب وخبيث ، يمكن أن تتناقض مع نفسها : لذلك كانت ولداً من مبادئ التفسير العالمى "(١).

وسوف يتم دراسة هذه الصورة الفنية فى هذه الأطروحة انطلاقاً من المفهوم السابق لظاهرة النار عبر محاورها الثلاثة وهى :

١- مصادر صورة النار فى الشعر المصرى المعاصر.

٢- دلالات صورة النار فى الشعر المصرى المعاصر.

٣- الملامح الفنية لصورة النار فى الشعر المصرى المعاصر.

وتحقيق الإفادة من دراسة الصورة يتوقف على رصد النصوص الشعرية المتعلقة بمصادر صورة النار ، وكشف السبل الفنية التى استعان بها الشعراء فى تحليلها وتصويرهم لها ، واختتمنا مراحل البحث بدراسة تناولنا فيها الملامح الفنية للتشكلات الجمالية لصورة النار على مستوى : الصورة ، واللغة ، والنزعة الدرامية.

(١) غاستون باشلار ، النار فى التحليل النفسى، "ترجمة : نهاد خياطة"، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت : لبنان، ط١، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، ص ١١.