الفصل الثانى
الصورة الشعرية الساخرة

قد يستعين الأديب الساخر بأدوات الفن المصورة، ليغلب الدلالات الشعورية للألفاظ على دلالاتها الذهنية، ولينفذ إلى عواطف سامعه أو قارئه، لذا قد يلجأ إلى استخدام التصوير ليبرز به إحساسه ومشاعره، فكما أن اللوحة تعتمد على خطوطها وألوانها في إبراز إحساس الرسام، تعتمد الصورة الشعرية الساخرة – كذلك- على جزئيات مؤتلفة، لو نظرت في كل منها مفردة، لم تجد لها دلالة نفسية أو ذهنية كبيرة، ولكنها باجتماعها ترسم لوحة تصويرية متكاملة الجوانب[1].

وما **"التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء ، هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسى في المسرحية والقصة إذن فالصورة جزء من التجربة ، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا"** [2].

وقبل أن نتحدث عن الصورة الشعرية الساخرة، يرد إلى الذهن مصطلحان **آخران: هما:** مصطلح الصورة الفنية، ومصطلح الصورة الأدبية.

١- راجع:النقد والبلاغة،د.مهدى علام وآخرين،الجزء الثاني/١٧٤،بتصرف يسير، طبعة ١٩٥٨م، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية – القاهرة.

٢- الصراع بين الإنسان والطبيعة، د. محمد محمد الكومي/٤٥٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب بفرع الأسكندرية ١٩٧٩م.

فأما مصطلح الصورة الفنية: فهو واسع الدلالة، يشمل الأدب شعره ونثره، ويشمل الموسيقي ، والرسم، والنحت.. وغير ذلك من الفنون.

وأما مصطلح الصورة الأدبية: فهو أضيق من سابقه، حيث يقتصر التصوير فيه على الأعمال الشعرية، والنثرية فقط.

أما مصطلح الصورة الشعرية: فهو أخص المصطلحات، حيث يقتصر التصوير فيه على الشعر القائم على الخيال بألوانه المختلفة.ونلحظ أن العلاقة بين هذه الصور هي علاقة العموم والخصوص[1].

وطالما أن "الصورة الشعرية ، بهذه الأهمية في الإبداع الأدبي، فلابد أن نشير – ولو بإيجاز – إلى مفهومها، وبعض الجوانب المهمة فيها، حتى تكون الشواهد التي ستذكر بعد ذلك واضحة الدلالات والمقاصد، بينة الأهداف والأغراض.

أما عن مفهوم **"الصورة الشعرية" فيذكر بعض النقاد أنها: "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة"** [2].

والشاعر عندما يريد رسم صورة لتجربته الشعرية، أو لجانب من جوانبها، يتوسل إلى ذلك باستخدام طاقات اللغة وإمكاناتها، كالحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد والمقابلة ، والجناس، وغير ذلك من وسائل التعبير الفني الكثير.

وهذا يعني أن الشاعر يستخدم كلمة ويعتمد عليها في تصوير ما يدور في داخله على كافة المستويات السياسية، أو الاجتماعية، أو الشخصية.

منابع الصورة الشعرية الساخرة:

١- الهجاء بين الحطيئة وابن الرومي، للباحث/عادل نصورة محمد/١٥٩، ١٦٠ بتصرف .

٢- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط/٣٩١ ، الطبعة الثانية – دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت –لبنان ١٩٨١م.

للصورة الشعرية الساخرة في الشعر المصري في القرن العشرين منابع متعددة، وقد يطلق عليها: مصادر، أو روافد، أو وسائل، وهذه الألفاظ كلها بمعنى واحد.

أما المنابع فهي[1]:

١- اللفظ الفصيح الذي يتناسب مع الغرض والعاطفة، ويطمئن إلى مكانه من التركيب أو النظم، سواء أكان هذا اللفظ حقيقة أم مجازا، وللحقيقة منزلتها من الصورة أحيانا كما للمجاز أحيانا.

٢- الخيال بألوانه الخلابة الكثيرة كالاستعارة، والتشبيه، والكناية، والتمثيل، والمجاز المرسل، وحسن التعليل، والتجسيم، والتشخيص، وغير ذلك.

٣- الموسيقي بأنواعها المختلفة: من اللفظ الرشيق، الذي خفت حروفه على الأسماع، وحلت في اللسان، وانسجم بعضها مع بعض. ومن العبارة التي تلاقت ولم تتنافر، وتآخت ولم تتجاف، فعزفت الكلمات والحروف أروع معزوفه موسيقية: ومن التركيب في التئام والتحام، وتكونت أنغام فوق أنغام من الجناس، والطباق، والمقابلة، والمزاوجة، والتقسيم مع الجمع، والتشبيه المتعدد والمركب، ثم الوزن والقافية.

٤- النظم والتأليف سواء أقام على الحقيقة أم قام على الخيال.

٥- الصورة الجزئية التي تسهم مع أخواتها في تكوين الصورة الكلية من القصيدة، فتنسجم في وحدة وترابط مع التجربة الشعورية، التي أودعها الشاعر من مخزونه في إطار الصورة الواسع العميق.

١- اعتمدت في ذلك على كتاب: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د. على على صبح/٢٥ وما بعدها الناشر: المكتبة الأزهرية للتراث – درب الأتراك – خلف الجامع الأزهر ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

٦- العاطفة، وهي التي تنتقى ألوان الصورة فتركز الأصباغ، أو تمزج الألوان، أو تبعث الأضواء وسط الظلام ، لأن عصاها سحرية لا تبقي ولا تذر، وبها تنطق الصورة بالحزن، وتهتز للفرح، وتصطخب للحماس والنضال وهكذا.

٧- الشعور، وهو الفارق الجوهري بين الفنون المختلفة، فالصورة الشعرية الخالدة على وصل منه لا ينقطع، والرسم التصويري على هجر لا يتصل، لذلك فهو يحيى الصورة الأدبية، ويجمد المرسومة الفنية، ولو سرى الشعور في تمثال لكتب له الحياة.

• عناصر الصورة الشعرية الساخرة[1]:

عندما ندقق النظر في عناصر الصورة الشعرية في شعر السخرية المصري في القرن العشرين، نجد أنها تتمثل فيما يلي:

١- **الحجم**: وهو ما يتصل بالصورة من حيث الكبر والصغر، حسب ما يقتضيه المقام، ويتطلبه المعنى من إطناب أو إيجاز أو مساواة.

٢. **الشكل:** وهو ذلك الإطار الخارجي الذي يضم جزئيات الصورة، بحيث تكون لها مساحة معينة، وأبعاد محددة لينطبق الشكل في الصورة على الشكل لمضمونها في الواقع والحس .

٣. **الموقع:** ويكون في الصورة: المعنى المجرد، أو الواقع المحسوس، أو الحالة النفسية أو النموذج البشرى، كل له موقع من الصورة، تتشكل هي حسب هذه المواقع والمواقف المختلفة.

٤. **اللون:** ألوان الصورة لا حصر لها، وبهذه الألوان تكون الحياة والواقع، ولذا يرى الرومانسيون أن اللون قيمة تعبيرية ترتبط بمعنى العمل ومحتواه وبتجربة صاحبه الوجدانية، أو كما يقول مطران: اللون صورة الوجدان.

١- المصدر السابق/ ٢٧ وما بعدها.

ولكل لون من الألوان دلالة معينة في وجدان مستخدمه من الأدباء[1].

٥. **الحركة:** والحركة لها مصادر مختلفة في النص، فقد تنبعث من أنغام الصورة، أو من دلالات الألفاظ، أو من التحام التركيب.

٦. **الطعم:** إذا كانت صورة الشاعر تتصل بالمطعومات أو ما يتصل بها، كان لزاما على الشاعر أن يرعى هذا العنصر، ليكون أوفر للصورة، وأكبر عونا على تذوق طعمها، وهو يكون محسوسا أو معنويا.

٧. **الرائحة:** وهي كالطعم من حيث القلة، لكنها تعبق جو الصورة بأطيب رائحة، وأذكى نفحة، وهي تكون محسوسة أو معنوية أيضا.

ومنابع الصورة الشعرية الساخرة وعناصرها لا غنى لأن صورة عنهما، فالعناصر ما هي إلا إيحاءات متعددة ومتكاملة لمنابع الصورة العميقة.

من كل هذا ندرك مدى أهمية الصورة الشعرية الساخرة في العمل الإبداعي، وتزداد أهميتها، ويعظم دورها في العمل الفني، كلما كانت شديدة الارتباط بالتجربة العاطفيةمتناغمة معها، كاشفة عن مكنوناتها، ولذا، فإن الصورة الساخرة تكون أكثر فاعلية حين يكون لها مردود نفسي، وعمق شعوري، وارتباط عضوي بطبيعة التجربة ومحورها[2].

وعندما تتجمع وسائل الصورة الشعرية الساخرة في الأسلوب، وتتولد منها العناصر "تصل الصورة الساخرة إلى غاية الكمال الفني في السخر من الغير، وإلى الغاية في تضج الذوق الأدبي ، وذلك حين يعبر الشاعر عما يراه في صورة أنيقة، غير مشوهة بالفحش ولا شاهرة سلاح الانتقام، كما يحدث في المعارك الوحشية، وإنما يطعن الشاعر بالصورة الساخرة غيره تحت ستار العقل، مع مراعاة حقوق الإنسان على وجه ما.

١- راجع: زكي مبارك شاعرا، د. العربي حسن درويش /٢٨٣، ٢٨٤ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.

٢- راجع:الغزل عند شعراء الأزهر في العصر الحديث، د. محمد محمد بظاظو/١٦٨ (رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود).

وهي – بذلك – تنزع إلى لون من الرقي الإنساني، والذوق المهذب، الذي يدل على أن الشاعر الساخر ليس ببعيد عن هذه الإنسانية،ولا عن هذا الذوق المهذب"[1] .

وبذلك تبرز القيمة الفنية والإنسانية الراقية للصورة الساخرةوجدير بالذكر، أن نذكر أن الصورة الشعرية الساخرة تتنوع وتتشكل بأشكال مختلفة ، فهي إما جزئية أو كلية[2]وهي في كل منهما إما أن تكون واقعية أو خيالية[3].

وإليك تفصيلا لهذه الأنواع:

(أ) الصورة الجزئية التقريرية:

الصورة الجزئية وتسمى بالبسيطة أيضا، يقال في تعريفها:

أنها الصورة التي يرسم الشاعر فيها جزءا صغيرا، أو مشهدا جانبيا من التجربة الشعرية، ولا تستقل برسم صورة كاملة للمشهد.

والصورة الجزئية – مع ذلك – لا تقل في تأثيرها عن اللوحة الكبيرة التي تبرز المعالم وتوضح الملامح النفسية للشاعر.

*والصورة التقريرية – أو كما يطلق عليها العقلية أو الواقعية – هي التي تصور مشهدا واقعيا، سواء أكان هذا الواقع نفسيا أم خارجيا.

وغالبا ما تعتمد في نقل المشهد وتصويره وتذوقه على الحواس سمعية كانت أو بصرية أو غير ذلك.

ومهمة هذه الصورة: هو عقد العلاقة الشكلية والجزئية بين المشبه والمشبه به وتقف إثارتها عند أوجه الشبه، ويقف مدلول كلماتها عند المعنى الحرفي لها، ولا تتجاوز التصريح إلى الإيحاء[4]أو الخيال.

١- البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د. على صبح/٢٧٣ بتصرف يسير.
٢- هذا التقسيم باعتبار البساطة والتركيب.
٣- هذا التقسيم باعتبار المعين الذي تستمد منه الصورة.
٤- راجع: أصول النقد الأدبي، د. أحمد الشايب/٢٤٩ وما بعدها، ط٨ ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٣م والغزل عند شعراء الأزهر في العصر الحديث/١٨٩ .

*ومن أمثلة الصورة الجزئية التقريرية، ما جاء في قول الشاعر **"حافظ إبراهيم"** مصورا تعاسته[1]:

وبيتي فارغ لا شئ فيه ... سوى، وإنني في البيت عاري

عندما نتأمل هذا البيت ، نجد الشاعر يصور تعاسته وشقاءه بصورة حسية خارجية، وهي صورة عارية من الإيحاء والخيال؛ لأنها تقريرية كما قلنا.

والشاعر يصف تعاسته، فيزعم أن بيته قد خلا من كل شئ، فلا أساس فيه ولا فراش، سوى الشاعر الذي يبدو قابعا في ركن خفي من أركانه عاريا، لا يجد من حطام الدنيا ما يستر به جسده، وكأن البيت – بذلك- قد صار ظرفا ووعاء لذات الشاعر، أو أن هذا البيت قد أصبح في إحاطته بالشاعر بمنزلة الثوب الذي يستر البدن، ومع ذلك فما يزال الشاعر عاريا .

وفي قول الشاعر: (لا شئ فيه) توكيد وتقوية للمعنى السابق في قوله: (وبيتي فارغ) وقد وصل الشاعر – بواو العطف- بين جملة: (وبيتي فارغ لا شئ فيه) وجملة: (وإنني..) لأنهما اتحدتا في الخبرية لفظا ومعنى، وليس بينهما ما يدعو إلى الفصل، بل توجد بينهما مناسبة تامة، ورابطة قوية تجمع بينهما في المعنى، ولهذا حسن الوصل بينهما والسر في ذلك: هو التوسط بين الكمالين مع عدم المانع.

وفي قول الشاعر: (وإنني في البيت عارى) توكيد عن طريق (إن) وعن طريق تقديم الجار والمجرور (في البيت) على خبر (إن) الناسخة.

وفي قوله: (في البيت عارى) وضع للمظهر في موضع المضمر، حيث كان السياق يقتضي أن يقال: (فيه عارى) لتقدم ذكر البيت، والسر في هذا العدول: هو الاعتناء بشأن المظهر، وزيادة تمكينه في ذهن السامع.

١- الديوان/٢٠٤ . "الوافر التام".

وقد أشاع الشاعر جوا من الموسيقي الداخلية في كلامه، وذلك عندما حرص على المحافظة على تكرار (ياء المتكلم) في الكلمات: (بيتي ، وإنني، وسواى)٠

وعندما ننظر إلى مدى المطابقة بين هذه الصورة الساخرة وبين التجربة التي مر بها الشاعر – مع صعوبة تحديد ذلك – نشعر بشيء من عدم المطابقة بينهما؛ لأن المعنى الذي قرره الشاعر بعيد عن الواقعية – من وجهة نظري – ولعل الذي يؤيد ذلك: هو ما عرف عن حافظ من أنه كان يتكلف البؤس ويروجه بين الناس[1]وضعف المطابقة بين الصورة والتجربة، مما يجعل الصورة قلقة مضطربة٠

*ومن أمثلة الصورة التقريرية الجزئية – أيضا – ما جاء في قول الشاعر **"صالح الشرنوبى"** ساخرا من نهب المستعمر لخيرات البلاد[2]:

بشم القوم بالطعام٠٠ وجعنا وعرينا٠٠ واستمتعوا بالبرد!

يصور الشاعر- في هذا البيت التقريري- حال المستعمرين ٠٠ وحال أصحاب البلاد٠وفي البداية: يرسم الشاعر صورة لهؤلاء المستعمرين، وقد أكلوا من خيرات البلاد وأكثروا من حشو بطونهم بألوان الطعام، حتى أصيبوا بالتخمة، وهم في ذلك يرتدون ألوانا من الثياب الفخمة الغالية الأثمان٠

ثم يظهر أبناء البلاد في جانب آخر من هذه اللوحة: وهم يعانون من الجوع ويتصايحون من الطوى، وقد عريت أجسامهم ، وتعرضت لقسوة الجو بالليل وبالنهار، مما عاد عليهم بالضعف والهزال٠

وهي صورة واقعية؛ لأنها تحكى تاريخا، وتسرد حدثا اكتوى بناره أبناء مصر في تلك الفترة الزمنية (فترة الامتيازات الأجنبية)٠

١- حافظ وشوقي، د٠ طه حسين/١٠٠، طبعة ١٩٨٢م، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية- القاهرة٠
٢- الديوان/٣٤٥ ٠ "الخفيف التام"٠

وأسلوب المقابلة الذي استخدمه الشاعر، يبرز مدى الظلم الذي وقع على أهل مصر. وكان مقتضى حال الصياغة أن يقال: (واستمتعوا بالبرد.. وعرينا) كما هو الحال في الشطر الأول من البيت، ولكن الشاعر عدل عن ذلك، وقدم (العرى) في الشطر الثاني؛ ليكون مجاورا للجوع، هذا التجاور الذي يوحي بأن الشاعر يرغب في تعداد المآسى كما أن الجوع والعرى يمثلان مظهرا خطيرا من مظاهر الضياع والتشرد.

ورغم صدق هذه الصورة الساخرة وقوتها في تصوير حياة المصريين تحت نير الامتيازات الأجنبية، إلا أن الإيحاء فيها محدود، ولا يخرج بالصورة عن كونها صورة تقريرية.

ومن الأمثلة – أيضا- ما جاء على لسان الشاعر "**هاشم الرفاعي**" ساخرا من سياسة التنكيل والإرهاب التى كانت فى عهد الثورة[1]:

سجون قد اكتظت بمن نزلوا بها ومعتقلات أفعمتها الجحافل

وقد نصبت فوق الرؤس مشانق لمن يبتغي دفعا لهم أو يحاول

يصور "**هاشم الرفاعي**" في هذين البيتين جانبا من جوانب الوضع السياسي في البلاد في عهد الثورة، وهو جانب التنكيل والإرهاب، فيعطى لذلك صورة باهتة تفيض بالظلم، وتقطر بالألم. إنه يطلعنا على صورة سجون غاصة بالمظلومين، ومعتقلات قد امتلأت بالناس وفاضت ، دون أن يكون لأحد ذنب أو جريرة!

وفي جانب آخر من هذه اللوحة الفنية القاتمة : تبدو صورة المشانق المعلقة فوق الرؤس، والتي أعدت خصيصا لكل من يعارض أو يحاول التمرد على النظام القائم.

والجانبان معا يكونان صورة جزئية واقعية، هي بدورها جزء صغير من نسيج كبير يكون الصورة الكلية لهذا الظلم الطاغي.

١- ديوان جراح مصر/١٠٥ . "بحر الطويل".

وبتأمل الصياغة- هنا – نجد الشاعر قد جرى على المألوف في أساليب اللغة العربية من حذف المسند إليه إذا وقع في بداية الكلام، يبدو ذلك في قوله (سجون) وقوله(ومعتقلات) وتقدير الكلام: هذه سجون، وهذه معتقلات، والحذف هنا: يضفي جوا من المهابة على المسند المذكور، ويجعل البيت ينبي عليه، وكأنه المفتاح الذي ينطلق منه الشاعر، ويبني عليه الأفكار والمعاني.

والتعبير بالفعلين(اكتظ، وأفعم)يوحي بالامتلاء الذي قد يصل إلى حد الانفجار.

و(الجحافل) تعني العدد الكثير الذي لا يعلم مقداره، وهو إخبار عن عبثية هذا النظام السياسي الذي أرهق ظهور عامة الناس بظلمه وعسفه.

واستعمال الحرف (قد) وتكراره مرتين: يفيد تحقق امتلاء هذه السجون بالمظلومين، كما يؤكد وجود المشانق المعدة لكل من يحاول الثورة أو التمرد.

والتعبير بقوله: (فوق الرؤوس) يوحي بقربها منهم، وكأنه ليس هناك وقت بين محاولة التمرد وبين وضع الرقاب في المشانق ، فالحصار شديد، والأمر جلل.وتنكير (مشانق) يدل على كثرتها، وتعدد أشكالها، كما أنه يدل على البشاعة.

والصورة – بعد ذلك – تقرير لما كان عليه الوضع السياسي في مصر في تلك الفترة.

*ومنه قول الشاعر **"محمود غنيم"** ساخرا من انقلاب المقاييس وارتكاس القيم في مصر في بعض الفترات[1]:

بلد تسربل بالحرير جهوله ومشى الأديب به بلا سربال

يرسم الشاعر – في هذا البيت – صورة حسية لانقلاب المقاييس وارتكاس القيم في المجتمع المصري، وذلك من خلال نموذجين بشريين يعيشان في مجتمع:

الأول: يكشف عن صورة إنسان جاهل يتسربل بالحرير، ويتمرغ في النعيم.

١- الأعمال الكاملة، ج١/ ٢٤٠ . "الكامل التام".

والثاني: يكشف عن صورة أديب نابض الإحساس، يمشى بين الناس بلا سربال، ويعاني من الجحود والنكران.

والنموذجان معا يؤلفان صورة تقريرية جزئية، تكشف عن مدى التناقض الذي يغص به المجتمع المصري.

وبالنظر في صياغة البيت، نجد أن الشاعر قد اكتفى في بداية الكلام بالمسند وحذف المسند إليه، وتقدير الكلام: (هذا بلد..) ولعل السر في ذلك: هو أن يسلط الضوء على البلد (مصر) لتكون محلا لهذا التهكم المرير النابع من موجة التناقض المزرى في المجتمع.

و**"التسربل بالحرير"** كناية عن رغد العيش، ووفرة النعيم، و"جهول" صيغة مبالغة من الجهل، ولا يقصد بالجهل هنا عدم معرفة القراءة والكتابة، وإنما يقصد به الطيش والحمق والرعونة.

والبيت مبني على المقابلة بين شطريه، وفيه وصل بالواو بين جملة: (بلد تسربل..) وجملة: (ومشى الأديب..) لأنهما خبريتان لفظا ومعنى، وبينهما صلة ورابطة قوية، وهو ما يعرف في البلاغة بالتوسط بين الكمالين مع عدم المانع.

*ومن الصور التقريرية الجزئية في الشعر الحر: ما جاء في قول الشاعر "محمد أحمد العزب" ساخرا من ظاهرة التشرد والضياع التي يعاني منها بعض أفراد المجتمع[1]

عريان يحمل ألف ثوب راعش متجرد

يرسم هذا السطر الشعري – على وجازته – صورة واقعية جزئية لأحد أفراد المجتمع، وهون **"صبى الكواء"**.

ويبدو ذلك حين يقدمه الشاعر في صورة إنسان عريان يمشى في الطريق وقد أخذته رعشة شديدة من البرد، وهو يحمل فوق يديه أثوابا كثيرة لا يملكها.

وهذه الصورة ترسم جزءا من واقع حي يعيشه هذا الصبي الصغير المجهد.

١- الأعمال الشعرية الكاملة/٦٣٦ . "الكامل الحر".

بالنظر إلى الصياغة، نجد أن الشاعر قد جرى على المألوف من أساليب اللغة فحذف المسند إليه من أول الكلام، وتقدير الكلام: (هو عريان).

والسر في هذا الحذف: هو التركيز على المسند(عريان) لأنه المقصود بالكلام، وهو الذي تبني عليه الأفكار والمعاني.

وقوله: (ألف ثوب) كناية عن كثرة الأثواب التي يحملها هذا الصبي، وليس العدد مقصودا على حقيقته ، فهو كقول الرجل لصاحبه: جئتك ألف مرة، يقصد الكثرة فقط. والكناية من باب الحقيقة عند جمهور البلاغيين.

وفي التعبير بالفعل المضارع (يحمل) ما يدل على التجدد والحدوث، إذ حمله للثياب يتجدد مع كل صباح.

كما أن بين الكلمات: (عريان، وراعش، ومتجرد) لون من التناسب والتآخي، إذ الجميع من واد واحد، وكلمة (راعش) تبين حركة الجسم حال تأثره بالبرد.

وتصفه بمصداقية وواقعية دون لجوء إلى الخيال، وجزئية: لأنها ترسم صورة لجزء صغير من كل كبير في حياة هذا الصبي.

(ب) الصورة المركبة التقريرية:

الصورة المركبة: هي التي تشكل لوحة فنية متكاملة، يتوفر فيها التناسق في بنائها، والإيحاء في تعبيرها، والدقة في اختيار أجزائها[1] والشاعر عندما يلجأ إلى الصورة المركبة، إنما يقصد بذلك أن يصور تجربته الشعرية كاملة، بحيث يبرز كل جوانب الفكرة التي يتحدث عنها، مع قوة الإيحاء والتأثير الذي يلقيه الشاعر بألفاظه وعباراته في روع السامع أو القارئ.

١- الغزل عند شعراء الأزهر في العصر الحديث/١٧٧ .

وبالتأمل، نجد أن الصورة التقريرية المركبة، قليلة في شعر السخرية المصري في القرن العشرين، وذلك إذا قورنت بالصورة التقريرية الجزئية، أو بالصورة الخيالية جزئية أو كلية.

ولعل السر في ذلك: هو حرص الشعراء المصريين في القرن العشرين – في شعرهم الساخر- على ألا يقدموا تجاربهم الشعرية في قوالب تقريرية ساذجة؛ لأنها قد لا تتيح لهم فرصة التعمق في التعبير، والخروج به من حيز التقرير إلى الإيحاء والرمز المؤثر الذي يرتبط بالشعور العام المسيطر على الشاعر.

*ومن أمثلة الصورة التقريرية المركبة: قول أمير الشعراء **"أحمد شوقي"** مداعبا صديقه **الدكتور/ محجوب ثابت**[1]:

براغيث محجوب لم أنسها ... ولم أنس ما طعمت من دمي
تشق خراطيمها جوربي ... وتنفذ في اللحم والأعظم
وكنت إذا الصيف راح احتجمت ... فجاء الخريف فلم أحجم
ترحب بالضيف فوق الطريق ... فباب العيادة فالسلم
قد انتشرت جوقة جوقة ... كما رشت الأرض بالسمسم
وترقص رقص المواسى الحداد ... على الجلد، والعلق الأسحم
بواكير تطلع قبل الشتاء ... وترفع ألوية الموسم
إذا ما ابن سينا رمى بلغما ... رأيت البراغيث في البلغم
وتبصرها حول"بيبا"الرئيس ... وفي شاربيه وحول الفم
وبين حفائر أسنانه ... مع السوس في طلب المطعم

١- الشوقيات٢/٢/٢١٩ . "المتقارب التام".

بالنظر في هذا النص الشعري ، نجد الشاعر يرسم لوحة فنية متكاملة الأبعاد الفنية للصورة الساخرة: من لون، وحركة، وحجم، ودرجة، مضيفا إلى ذلك البعد النفسي وهو "درجة التقزز والنفرة من هذا المنظر"٠

ففي البيتين السادس والتاسع، يحدد الشاعر درجة السواد في كلمتى: (الأسحم وشاربيه) والأسحم: هو الأسود الحالك السواد، والشارب أسود – كذلك- بطبيعته ما لم يدركه الشيب٠

كما أنه حدد درجة البياض في الصورة بذكره لكلمة "الأسنان" في البيت الأخير وفي البيت الأول، والثامن، تأتي كلمتا (الدم، والبلغم) لتدلان على درجة الجمود والسيولة فالدم أحمر سائل ، والبلغم أخضر جامد٠

وفي البيت السادس، يكشف الشاعر عن حركة هذه البراغيث، في قوله: (وترقص رقص٠٠) كما يحدد في البيت الخامس كمية هذه البراغيث، في قوله: (جوقة جوقة) ويحدد حجمها بذكره لكلمة (السمسم)، وهو – أي السمسم- شبيه بالبراغيث في الشكل والهيئة والكثرة٠

والشاعر- بعد ذلك- يورد في النص صورا جزئية متعددة لهذه البراغيث، من ذلك: - أنه – في البيت الثاني - صور هذه البراغيث في صورة وحوش كاسرة تشق بأنيابها الثياب وتنفذ إلى اللحم والعظم، وهذه كناية عن شراستها وشدة بأسها٠

وفي البيت الرابع: يرسم لها – أيضا – صورة طريفة كلها حركة وتوثب، وهي أنها تتجمع لترحب بضيوف صاحبها، وتستقبله على الطريق، فباب العيادة، فالسلم، وهذا يعني أنها منتشرة في كل مكان، حتى لا يكاد ينجو منها غاد أو رائح٠

وفي البيت الخامس : يرسم صورة لغزارة هذه البراغيث، وانتشارها على الأرض جماعات جماعات ، وكأن الأرض قد امتلأت بالسمسم٠والتعبير بالفعل (رشت) يدل على الكثرة والغزارة٠

وفي البيت الثامن: تبرز لنا هذه اللوحة الجزئية المعبرة، وهي صورة بلغم رمى به (محجوب ثابت) فظهر على الأرض مملوءا بالبراغيث، وكأنها جاءت مع البلغم واللعاب من جوف هذا الرجل.

وفي البيت التاسع: نجد (شوقي) يرسم صورة أخرى لهذه البراغيث، وقد احتشدت حول **"بيبا"** الرئيس – أداة يدخن فيها – وفي شاربيه، وحول فمه، مما جعل هذه المنطقة من جسم هذا الإنسان منفرة ومقززة، وتثير في النفس دواعي الاشمئزاز والانقباض. وتثنية الشارب هنا تدل على ضخامته، حتى صارت كل ناحية منه كأنها شارب مستقل.

ثم يأتي البيت الأخير، فيضيف إلى الصورة في البيت التاسع أمرا آخر، وهو أن هذه البراغيث قد انتشرت – أيضا – بين حفائر أسنان هذا الإنسان، فهي تتخللها مع السوس بحثا عن الطعام .. وهذا نوع من الترقي في الصورة.

وقد تآزرت هذه الصور الجزئية، وتكاتفت جميعها، لتصنع نسيجا فنيا متكاملا يتيح للشاعر أن يبرز من خلاله هذه الصورة الكلية المقززة التي أراد رسمها لهذه البراغيث ولصاحبها.

*ومن الأمثلة-أيضا- قول الشاعر **"إبراهيم المازني"** ساخرا من لص فخور[1]:

١- لمن مال تبعثر أكف ... تعودن السؤال على الدهور؟

٢- لحاك الله من لص رقيع ... يفاخر بالعضيهة والفجور

٣- وسبحان الذي آتاك مالا ... وعلمك التزمل في الحرير

٤-وأسكنك البيوت وكنت قدما ... مبيتك خلف أبواب القصور

٥- ورثت خصاصةوأصبت مالا ... فكيف ظفرت بالمال الوفير؟

٦-أتذكر حين كان أبوك يمشي ... وما في كفه شروى نقير؟

١- الديوان/٢٢٠ . "الوافر التام".

٧- يـــدلل يومـــه في الـــسوق طـــورا وطـــورا في الأزقـــة والكفـــور
٨- ويـــوقر ظهـــره مـــولاه حتـــى كـــأن أبـــاك كـــان مـــن الحمـــير[1]
٩- فـــذا البيـــت الـــذي تـــبني عليـــه وأهـــون دائـــه ضـــعة العـــشير
١٠- ولـــيس بقابـــل رفعـــا فدعـــه وكـــن منـــه علـــى يـــأس كبـــير
١١- فمـــا كـــل الأسافـــل ســـاعدتهم ســـجايا اللـــؤم والأصـــل الحقـــير!

بالنظر – في النص الشعري السابق – نجد الشاعر يستجمع فيه كثيرا من عناصر الصورة الشعرية الساخرة: كالحركة، واللمس، والصوت، والحجم، والموقع، مضيفا إلى ذلك كله الشعور العام الذي ينبض في النص كله "وهو تعرية هذا اللص الذي يبدو في صورة الأغنياء الشرفاء عن طريق السرقة.

وقد حدد الشاعر **"الحركة"** في النص من خلال عبارته (تبعثره أكف)وبعثرة المال بالأكف يحتاج إلى حركة من اليد، وعمل متواصل منها.

كما يظهر عنصر **"اللمس"** من ذكره لكلمة **"الحرير"** في البيت الثالث، والحرير لون من الثياب الناعمة الملمس، ويكني به هنا عن رغد العيش، ووفرة النعيم. ويظهر عنصر "الصوت" في قوله: (يدلل يومه..) الوارد في البيت السابع، ومعنى يدلل: ينادى على السلعة لتباع لسيده. كما يظهر عنصر "الحجم" حين يصف الشاعر والد هذا اللص بقوله: (وما في كفه شرى نقير) وهو كناية عن كونه معدما فقيرا.

كما يظهر عنصر **"الشكل"** في قوله: (كأن أباك كان من الحمير) وهو شكل يوحي بالضعة والدناءة.

ويظهر عنصر **"الموقع"** في صورة هذا اللص، الذي يتشكل بأشكال متعددة حسب موقعه من الصورة.

١- يوقر: من الفعل: أوقر، والوقر: هو الحمل الثقيل. (اللسان، ج٥/٢٨٩).

وإذا أمعنا النظر في النص، نجد الصور الجزئية تتعدد بداخله مكونة صورة كلية تقريرية.

ففي البيت الأول: يصور الشاعر هذا اللص في صورة إنسان حصل على مال وفير بطريق الاحتيال والسرقة، ثم هو آخذ في بعثرته وتبديده بمنة ويسرة، بطريقة يسيطر عليها الجهل والسفه.

والتعبير (بالبعثرة) فيه دلالة على اختلاط الفعل بالسفه والطيش، كما أن التعبير (بالأكف) فيه دلالة على كثرة المال المبعثر، والاستفهام في قوله: (لمن مال..) يدل على أن هذا المال ليس مالا لهذا اللص، وإنما هو مال مأخوذ من الناس.

وفي البيت الثالث والرابع: تبدو صورة هذا اللص، وقد أتاه المال من كل صوب وحدب، حتى صار من الأثرياء، الذين يتمرغون في الحرير، ويسكنون القصور الشامخة.

وهنا نجد هذا اللص يتربع في موقع القمة، ثم تهبط به الصورة الجزئية الداخلية إلى القاع مرة ثانية، وهو ما يكشف عنه قول الشاعر: (وكنت قدما مبيتك خلف أبواب القصور) وهو يرسم صورة مهينة ذليله لهذا اللص في الماضي، حيث يصوره بصورة إنسان يعاني من الضياع والتشرد، وليس له مأوى ولا سكن، فلا يزال تحمله أرض وتحطه أرض حتى يسلمه الإرهاق إلى النوم خلف باب قصر من قصور الكبراء.

وفي الأبيات السادس والسابع والثامن: يرسم الشاعر صورة لوالد هذا اللص، وهي صورة رجل فقير معدم، يمشي متعثرا في الأسواق طورا، وطورا في الأزقة والكفور ينادي بصوت عال على سلعة ليبيعها لسيده، وقد حمل على ظهره حملا ثقيلا، وكأنه حمار مربوط على الخسف والإذلال.

وقد تعانقت الصورة الجزئية – في هذا النص – مكونة صورة كلية تقريرية تستوعب التجربة الشعرية من كل جوانبها.

والصورة الساخرة- هنا – تستمد معظم خيوطها ونسيجها من التراث العربي القديم، وهو ما يظهر براعة الشاعر في توظيف الموروث القديم في خلق صور جديدة.

ومن الصور التقريرية المركبة: ما جاء في قول الشاعر **"على الغاياتي"** مصورا مصرع **"بطرس باشا غالى"** على يد **"إبراهيم أفندي الوردانى"**[1]:

١- طلقات نار أم طعان مهند ... أودت ببطرس من يد الوردانى

٢- ماذا دهى شيخ الوزارة فارتمى ... فوق الثرى يشكو الردى ويعاني

٣- مالي أراه مضرجا بدمائه ... وأرى الرغام بموضع النيشان

٤-وافاه إبراهيم مجترئا على ... ما كان من بأس ومن سلطان

٥- ورماه عن كثب بست عجلت ... خطوات عزرائيل بالأكفان

٦-نفذت إلى الأحشاء واحدة ثوت ... في طيها مشبوبة النيران

٧- وأتي الطبيب يقيه صدمتها بصد (م) ... متـه، فكان هو القضاء الثاني

٨-لم يغن بطرس قومه وأساته ... فمضى من الدنيا إلى الديان

٩- وبكته أقباط البلاد وإنه ... عكاز عاجزهم وعون الفاني

١٠- أحياهمو قبل الممات فأصبحوا ... يبكون باعثهم مدى الأزمان

١١- مالي أراهم مهرعين إلى الفتى ... وأراه لا يبغي فرار جبان

١٢- نالوا بالشر الذي يرضيهمو ... وجنوا عليه وهو ليس بجان

١٣- ومضت يد منهم إليه بلطمة ... ويداه في الأغلال موثقتان

١٤- لو أنصفوا تركوا للقانون لا ... يبغونه دون القضا بهوان

١٥- سألوا في التحقيق عن أسباب ما ... نكروا من قتل ومن عدوان

١٦- فأجابهم أما القتيل فإنه ... فيما أراه خائن الأوطان

١- ديوان وطنيتي/١٠٢، ١٠٣ . "الكامل التام".

١٧- أمـــا أنـــا فقـــضيت حقـــا واجبـــا للنيـــل عـــن حـــب وعـــن إيمـــان

١٨- فعلـــى عاقبـــة القـــضاء وإنـــني ألقـــي الجـــزاء العـــدل باطمئنـــان

بالنظر في القصيدة السابقة، نجد أنها تصور لنا قصة كاملة، وتجربة شعورية تنامت من خلال جمع من الصور الجزئية المتناثرة داخل العمل الفني.

وقد حرص الشاعر على أن يضم إلى صورته: الصوت، واللون، والحركة باعتبارها من العناصر المهمة في إكساب الصورة الشعرية الجودة والإصابة.

وقد أضاف إلى ذلك كله "الشعور" الذي يحيى الصورة الأدبية، ويمدها بالحياة وبالتأمل نجد في البيتين (٢، ٣) صورة جزئية تصور لقطة مجتزأة من حادث اغتيال "بطرس غالي" حيث يبدو "بطرس" وقد ارتمى "والصوت" في الصورة ينبعث من دلالات الألفاظ: طلقات وطعان مهند، وارتمى فوق الثرى، ويعاني، وبكته ، ولطمة. وكلها تكشف عن جو من العنف.

كما يظهر **"اللون"** في كلمات: نار، ودمائه، والنيران، وكلها ذات لون أحمر، واللون الأحمر يدل على الحياة الصاخبة والغضب والقسوة.

كما تظهر **"الحركة"** في الكلمات: (رماه، وخطوات عزرائيل، ونفذت، وأتي الطبيب، فمضى، ومهرعين).

وقد أضاف الشاعر إلى ذلك كله "قيمة الشعور" الذي يحيى الصورة الأدبية، ويمدها بالطاقة والحياة.

وعندما ندقق في هذه الصورة التقريرية الكلية، نجد أنها تحتوى أو تضم بين طياتها صورا جزئية متعددة تسير في إطار متنام حتى نهاية الصورة الكلية.

ففي البيتين(٢، ٣) نجد صورة جزئية تصور مشهدا من هذا الحادث، وهو مشهد "لحظة ما بعد الاغتيال" حيث يظهر في الصورة "بطرس غالي" وقد ارتمى على الأرض معانقا الثرى، وبين جوانحه أمواج من المعاناة من شدة ما يجد، كما يبدو جسده وملابسه وقد تلطخت بالدماء والتراب ، حتى أصبح الرغام وقد غطى موضع النيشان.

وفي الأبيات (٤، ٥، ٦) تصوير للحظة الاغتيال، حين أقدم "**الوداني**" على الحادث. والشاعر يصور "**الوداني**" حاملا مسدسه الناري، وقد امتلأت نفسه بالغضب وفاضت به على الظالمين والخائنين، ثم يصور الشاعر حين أطلق رصاصه من قرب على جسد "**بطرس**"،فتنفذ رصاصة إلى الأحشاء معلنة النهاية.

وفي البيتين(٧، ٨) لقطة جزئية تصور إسراع الطبيب إلى إنقاذ شيخ الوزراة وتسببه في الموت بسبب خطأ جراحي، وهذا من سخرية القدر!

وفي البيتين(٩، ١٠) صورة جزئية تكشف عن المصاب الأليم الذي لحق الأقباط باغتيال (غالي) ، وبكائهم عليه بكاءا حارا في طول البلاد وعرضها.

وفي الأبيات (١١، ١٢، ١٣، ١٤) نجد صورة جزئية أخرى تصور موقف المرافقين لـ"**غالي**" بعد الاغتيال، حين أسرعوا مهرولين إلى القاتل ليمسكوا به

ويبدو القاتل "**الوداني**" في جانب آخر من الصورة واقفا لم يحاول الهرب أو الفرار.

ثم تكشف بقية الصورة عما ناله من ضرب، وركل، وشتم من جانب هؤلاء، بعد أن أوثقوا يديه بالحبال.

وفي الأبيات (١٥، ١٦، ١٧، ١٨) صورة ترسم مشهد "التحقيق مع القاتل" وتبدو صورة المحققين معه، وهم يسألونه عن سبب ما أتاه من قتل وعدوان.

كما تبدو صورة "**الوداني**" وهو ثابت الجنان ، يعلل عدوانه على المقتول بأنه كان خائنا لبلاده.

ثم يصور "**الوداني**" ما جناه بأنه كان استجابة لبواعث الضمير الحي، وحب الوطن الذي يرفض أن يحيا خائن فوق ترابه.

ومن مجموع هذه الصور الجزئية الكثيرة التي تناثرت هنا وهناك داخل العمل الفني، تكتمل الصورة الكلية المركبة التي تتناول التجربة الشعرية من جميع جوانبها، بحيث تظهر في نهاية المطاف في صورة عمل فني مكتمل الجوانب والأركان.

*ومن تجارب الشعر الحر في هذا المقام: قول الشاعر **"عبد المنعم عواد"** ساخرا من الواقع السياسي الذي أجبر الناس على التعامي والتغابي[1]:

١. أسير في الطريق مغمض العينين..

٢. أودع التفكير عند باب دارنا..

٣. وأترك الشعور في سكون منزلي الصغير..

٤. يا ويله من كان واسع العينين في زماننا..

٥. يا ويله من كان نابها ذكيا..

٦. يا ويله من كان مرهف الشعور.

٧. طوبى لأعمى ذلك الزمان !!

٨. طوبى لأغبياء عصرنا !!

٩. طوبى لكل ميت الشعور!!

بالتأمل في هذا النص، نجد أنه يرسم صورة تقريرية مركبة تكشف عن أحوال الناس في المجتمع المصري تحت نير واقع سياسي بغيض قد غبر.

والنص يضم بين طياته ألوانا من الصور الجزئية التقريرية، التي تسهم – بدورها – في بناء الصورة المركبة، وإتمام جوانبها.

في السطر الشعري الأول، يرسم الشاعر صورة لنفسه، وهو يسير في الطريق، وقد أغمض عينيه . والصورة يكني بها عن وجوب التعامي عن عيوب المجتمع .

١- الأعمال الكاملة ج٢/٤٩٤، ٤٩٥ . "بحر الوافر".

وفي السطر الشعري الثاني، يصور الشاعر نفسه – عند خروجه من بيته- في صورة من يحاول جاهدا أن يتخلص من تفكيره وشعوره وإحساسه عند باب داره، حتى لا يتورط في شئ بسبب واحد منها.

والصورة يكني بها عن وجوب التغابي والبلادة.

ونجد في السطور الشعرية (٤، ٥، ٦) صورة جزئية ترسم مشهدا مخوفا ينتظر كل صاحب نظر، وكل صاحب ذكاء، وكل صاحب شعور حي، إنه الويل الذي ينتظر الجميع.

وفي السطور الشعرية (٧، ٨، ٩) نجد صورة شعرية جزئية تؤكد ما جاء في الصورة السابقة، وإن جاء هنا في صورة مشرقة تعطى وعدا لكل أعمى، ولكل غبي، ولكل ميت الشعور بدخول الجنة (طوبى)، وهو تناقض غريب.

وقد تعانقت هذه الصور الجزئية في إطار فني موحد، فكونت لنا هذه الصورة التقريرية المركبة.

• الصورة الجزئية الخيالية أو الإيحائية:

الصورة الخيالية هي التي تكون العلاقة بين أجزائها خيالية، سواء أكانت هذه الأجزاء في ذاتها خيالية أم واقعية.

والصورة الخيالية لا تكتفي بمجرد عقد المشابهة بين شيئين، أو المشاكلة بينهما في الشكل أو الهيئة أو الحجم، وإنما تتجاوز هذا فتربط هذا التشابه بالشعور العام السائد المسيطر على الشاعر، وتصبح كل صورة من هذه الصور بمثابة الخلية الحية النامية التي تؤلف مع غيرها من الخلايا الحية كلا عضويا حيا[1]

١- راجع: أصول النقد الأدبي، د. أحمد الشايب/٢٤٩ .

"والشاعر لا يلجأ إلى الصورة المجازية إلا حين يريد أن يرسم جوا خاصا يكون فيه التعبير الخيالي أقدر على التأثير من الأسلوب الحقيقي" [١]

هذا، وتعد الاستعارة والتشبيه من أهم الوسائل التي تسهم في تكون الصورة الخيالية، والتشبيه التمثيلي هو أقرب أنواع التشبيه إلى روح الصورة الشعرية النابضة كما أنه أكثر ألوان التشبيه إيغالا في الخيال وخضوعا له، وإن كانت الاستعارة أمعن في الخيال منه؛ لكونها تتناسى أحد الطرفين دائما[٢].

والخيال عنصر من عناصر القوة والتأثير في الصورة، فهو يجعلها تحدث في نفوس السامعين أو القارئين لونا من المتعة والجاذبية؛ فضلا عن أنه "يؤدي إلى اتساع مجال الفن الشعري، بمعنى أن الشاعر يستطيع أن يضيف من عالمه الخاص إلى عالم الحقيقة ما يفسر كثيرا من الرموز والعلاقات بين الأشياء، كما أنه يضفي لونا من الوحدة على العمل الشعري، ويربط بينه وبين الفنون الجميلة بعامة" [٣].

وغاية القول: أن الخيال هو الذي يقيم الصورة الشعرية، فإن كان هو جوهرها ورائد التفكير فيها، كانت الصورة هي المسيطرة والمهيمنة على القصيدة، وإن كان الخيال مجرد طلاء خارجي غير متعمق في أصل المعنى، كانت الصورة قشرة خارجية، وزينة متكلفة جاءت لمجرد الزينة والإبهار فقط.

*ومن التجارب التي لعب الخيال دورا بارزا فيها قول الشاعر **"حافظ إبراهيم"** راسما صورة لبعض علماء الدين الفاسدين[٤]:

بشى وقد نصبت عليه عمامة ... كالبرج لكن فوق تل نفاق

١- النقد والبلاغة، د. مهدى علام وآخرين/١٨٦ .

٢- التراث النقدي، د. أحمد درويش /١٢٤، ١٢٥ بتصرف، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة – شركة الأمل للطباعة والنشر ١٩٩٨م.

٣- المصدر السابق نفسه/٢١٤، ٢١٥ .

٤- الديوان/٢٨٠ . "الكامل التام".

في هذا البيت يرسم (حافظ) صورة لأحد علماء الدين الفاسدين، والذي يبدو فيها ماشيا، وقد وضعت فوق رأسه عمامة ضخمة عالية، تشبه البرج في علوه وارتفاعه.

وقد تعانقت – في هذا البيت – كثير من الوسائل الفنية التي أدت إلى جودة الصورة وخروجها عن حيز التقريرية إلى جو من الخيال والإيحاء.

من هذه الوسائل: التشبيه الذي عقده الشاعر بين العمامة والبرج، بجامع الارتفاع في كل منهما، وقد لحظ الشاعر- هنا – عنصر الشكل المشترك بين الطرفين، وهو **"الارتفاع"** وقد اختار الشاعر كلمة (عمامة) دون (عمه) لما في الأولى من المد الذي يتناسب مع عنصر الشكل المرتفع الذي يريد تأكيده.

ومنها التشبيه الضمني الذي يشبه فيه عالم الدين الفاسد في هيئته تلك، بتل من النفاق. وفي إضافة **"النفاق"** إلى كلمة **"تل"** تجسيد يوضح المعنى ويقويه، وقد تحقق التجسيد – هنا – حين حول الشاعر الأمر المعنوى (النفاق) إلى صورة حسية (التل) لأن التل – في الأصل – هو ما ارتفع عما حوله من الأرض، وهو ما دون الجبل .. وفي ذلك تخييل رائع وبديع.

ومن وسائل التخييل في هذه الصورة – أيضا – "المجاز المرسل" الذي يبدو في قول الشاعر: (نصبت عليه عمامة) حيث إن الضمير في (عليه) يعود على عالم الدين الفاسد ويستحيل أن تنصب العمامة عليه كله، وإنما تنصب فوق رأسه فقط، وعلى ذلك فالشاعر قد عبر بالكل وأراد الجزء، فالعلاقة الكلية.

وفي التعبير بكلمة (عليه) إيحاء بضخامة هذه العمامة، حتى إنها لتكاد تغطى جميع جسم لابسها لا رأسه فقط، وفي ذلك من المبالغة والتأكيد ما فيه.

وهذه الصورة إن هي إلا حلقة من حلقات متكاملة، ترسم صورة كلية كاملة، لذا فهي صورة جزئية لعب الخيال فيها دورا بارزا.

*ومن شواهد الصورة الجزئية الخيالية- أيضا – ما جاء على لسان الشاعر "هاشم الرفاعى" فى تصوير العسف السياسى[1]:

وسيق قومى إلى تأييد سيدهم يلف أعناقهم حبل من المسد[2]

يتحدث **"هاشم الرفاعي"** في هذا البيت عن "الإرادة المسلوبة، والحرية المكبوتة لدى الشعب المصري" في ظل عهد سياسي بغيض قد غبر.

وهو يضع ذلك في لوحة مرسومة يركز فيها على عنصر **"الشكل"** في الصورة.

فهو يصور قومه وهم يساقون إلى تأييد رئيسهم في الانتخابات ، بصورة حيوانات تساق إلى مكان ما في عنف ومهانة.

والصورة – هنا – قائمة على التشبيه التمثيلي، حيث شبه الشاعر هيئة قوم يجبرون على فعل شئ وهم غير راضين عنه، بهيئة حيوان قد وضع في عنقه حبل غليظ خشن يقاد به بعنف إلى حيث لا يرغب.

ووجه الشبه: صورة شئ مهين يجبر على فعل شئ لا يرغب فيه.والوجه – هنا – مركب، ولذا كان التشبيه تمثيليا.

ولنتأمل جمال الصياغة ودقتها في اختيار الألفاظ : فالتعبير بالفعل (سيق) يوحي بالإهانة، ومقام الكلام يؤيد ذلك ولا يعارضه. وبناء الفعل للمجهول، يوحي بالخوف من الفاعل، وخاصة إذا كان جبارا ينال الناس بالأذى.

وفي تمييز الحبل بأنه من (المسد) مزيد من الشدة والعنف؛ لأن حبل المسد- في العادة – خشن وغليظ عن غيره.

ونلحظ أن جملة (يلف أعناقهم..) قوية الارتباط بالجملة التي قبلها (وسيق قومي..) فهما متحدتان في الخبرية، والجملة الأولى مثيرة لسؤال يتردد في الذهن

١- ديوان جراح مصر/١٤٠ . "البسيط التام".
٢- المسد: الليف.

مؤداه: كيف سيق قومي؟ فتكون الجملة الثانية (يلف أعناقهم..) بمثابة الجواب عن هذا السؤال.

وهذا لون بلاغي يسمى **"بشبه كمال الاتصال"** وهو مما يفيد الكلام قوة من خلال الربط بين أجزائه.

والصورة – في البيت – جزئية : تصور مشهدا جانبيا من التجربة، وخيالية: لأنها أعطت للخيال نصيبا في توضيح المعنى، وبيان المراد.

والصورة – بعد ذلك – مستمدة من التراث الأدبي الإسلامي، فقول الشاعر: (يلف أعناقهم حبل من المسد) مستمد من قوله – تعالى- عن زوج أبي لهب في النار: "فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ "[1].

وقد جاءت هذه العبارة باعتبارها رمزا يكشف عن الحالة النفسية التي كان الشعب المصري يعاني منها.

.ومن الصور الجزئية الخيالية – أيضا – قول الشاعر **"عمر عسل"** في زوجه[2]:

ولها شخير في المنام كأنه صوت القنابل أو كقصف المدفع[3]

يرسم الشاعر – في هذا البيت – صورة جزئية خيالية لزوجه عند نومها، تبدو في هذه الصورة وقد علا صوت شخيرها بصورة مزعجة ومنفرة.

والشاعر يلجأ – في رسم صورته تلك – إلى كثير من وسائل التعبير الفنية ذات القيمة العالية من ذلك: أنه يشبه صوت الشخير العالي الذي يصدر من زوجه عند نومها بذلك الصوت المزعج الذي يسمع عند انفجار القنابل أو قصف المدافع.

ووجه الشبه: هو ما يصدر عن كل منهما من صوت عال مزعج.

١- سورة المسد، الآية الأخيرة .

٢- ديوان قطرات الشهد/ ١٣٠ . "الكامل التام".

٣- الشخير: مصدر الفعل: شخر شخرا وشخيرا.

وهذا اللون من التشبيه يعرف "بتشبيه الجمع" وهو ما تعدد فيه المشبه به، فقد شبه صوت شخيرها بأمرين: صوت القنابل، أو قصف المدافع.

وفي ذلك لون من المبالغة في الوصف، حيث يبدو الشاعر حائرا ، وكأنه لا يستطيع أن يهتدى إلى وصف محدد يشبه صوت شخيرها.

ووسائل التوكيد- في هذه الصورة – متوفرة، ومن ذلك: التقديم الوارد في قول الشاعر: (ولها شخير) وهو طريق من طرق القصر، ومجيئه يفيد التخصيص. واختيار للأداة (كأن) دون غيرها : لأنها أقوى وأبلغ في إلحاق المشبه بالمشبه به، فهي لا تستعمل إلا حين يقوى الشبه بين الطرفين ، حتى ليخيل للرائي أن المشبه هو المشبه به نفسه.

والكاف في كلمة (كقصف) زائدة للتأكيد وبين كلمتي(القنابل، والمدفع) تناسب ومؤاخاة؛ لأنهما من بيئة واحدة.

وجاءت كلمة (القنابل) جمعا؛ لتناسب أصوات الشخير العالية المتتابعة وأفردت كلمة (المدفع) لتمثل نهاية دفقة الشخير حين ينقطع النفس ليبدأ دورة جديدة من الشخير.

ويبدو الاحترَس الجميل الرائع في قوله: (.. في المنام) وقد جاء به الشاعر؛ ليدفع به معنى غير مقصود قد يتوهمه السامع، كأن يتوهم أن شخيرها هذا يكون حال اليقظة – فيكون عيبا – فجاء الاحترَس لنفي هذه الشبهة، وإثبات أنه إنما يحدث حال النوم فيكون أمرا خارجا عن حد الإرادة.

ولا نغفل عن **"عنصر الصوت"** الذي يملأ جوانب هذه الصورة، منبعثا من دلالة الألفاظ: شخير، والقنابل، والمدفع.

وهو من العناصر المهمة التي تثرى الصورة بالأصوات المختلفة، وكأنها كائن حي تصدر منه أصوات مختلفة.

وأخيرا نجد قول الشاعر **"أمل دنقل"** راسما صورة لأصحاب الكلمة والرأى[1]:

١- الأعمال الكاملة/١١٦ . "بحر الرجز".

١. معلق أنا على مشانق الصباح

٢. وجبهتي – بالموت – محنية !

٣. لأنني لم أحنها حية !

٤. لأن من يقول: "لا" لا يرتوى إلا من الدموع !

من الصور الجزئية الخيالية الجميلة ما يقدمه لنا السطر الشعري الأول من هذه السطور:

- **معلق أنا على مشانق الصباح**

إن الفكرة التي يتحدث عنها: هي بيان ما يعود على صاحب الكلمة الجريئةمن أذى.

لذا يقدمه الشاعر – هنا – في صورة باكية، إنها صورة إنسان قد علق على حبل المشنقة حتى مات.

وقد تخير الشاعر من التعبيرات والوسائل الفنية، ما أعانه على تقديم هذه الصورة بطريقة مؤثرة وموحية.

من ذلك: أنه قدم الخبر (معلق) على المبتدأ المعرفة (أنا) لأنه محط القصد الذي يتعلق به غرض الشاعر، وتقديمه على المسند إليه (أنا) يشعر بأنه الأهم المطلوب.

كما بدا الأسلوب الاستعارى الرائع في قول الشاعر: (مشانق الصباح) حيث شبه الصباح بقاعة للإعدام، ثم حذف المشبه به (وهو قاعة الإعدام) ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو (المشانق) ثم أسند هذا اللازم للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية.

وإثبات لازم المشبه به للمشبه: هو قرينة الاستعارة المكنية، وهي على الدوام استعارة تخييلية.

وكلمة (المشانق) توحي بمشاعر غير جميلة، وتثير الانقباض والاشمئزاز في نفس صاحبها؛ نظرا لارتباطها بالموت، الذي جبلت النفوس على النفرة منه.

وحجم هذه الصورة صغير جدا، وهو ما يتناسب مع ما يحتاجه المعنى من إيجاز.

(د) الصورة المركبة الخيالية:

الصورة المركبة الخيالية: هي التي ترسم مشهدا كاملا للتجربة الشعرية، بحيث يستوعبها من جميع أطرافها، ويكون الخيال هو عماده فيها.

ومن الشواهد التي تذكر لها: قول الشاعر **"هاشم الرفاعي"** راسما صورة للربيع في ظروف سياسية مظلمة[1]:

١ـ ربيع أظلته الخطوب السود ... ومات له فوق الشفاه نشيد

٢ـ فلا النيل بسام بيوم وروده ... يشم نسيم أو تشم ورود

٣ـ بنا من زكام الرعب ما ليس عنده ... يشم نسيم أو تشم ورود

٤ـ وعادت أناشيد البلابل صرخة ... من الظلم في الوادى لها ترديد

٥ـ وأصبح تحنان الأغاريد آهة ... لكل بريء أثقلته قيود[2]

٦ـ ذكرت بمصفر الورود معذبا ... يلاحقه الإرهاب وهو طريد

٧ـ وأحمر من زهر الرياض كأنه ... على الأرض مخضوب الجراح شهيد

٨ـ وساقية باتت تئن فخلتها ... لدى الليل ثكلي والفؤاد عميد[3]

٩ـ بدا ماؤها ينساب حتى ظننتها ... على مصر بالدمع الهتون تجود[4]

١٠ـ يدور بها أعمى كليل كشعبنا ... يسير ونى الأعناق منه حديد[5]

في هذا النص الشعري: يرسم الشاعر صورة قاتمة للربيع الذي جاء في ظروف سياسية سيئة. والصورة مركبة؛ لأنها استوعبت جميع جوانب التجربة بدقة وإحكام. وخيالية؛ لأن الشاعر خرج بها من حيز التقريرية والواقعية إلى أبواب الخيال الواسعة التي

١- جراح مصر/٨١، "الطويل" .
٢- التحنان: الحنين الشديد.
٣- عميد: شديد الحزن .
٤- الهتون: الغزير المتتابع.
٥- الكليل: الضعيف المتعب.

تتيح له فرصة التعبير عن أفكاره ومضامينه متكئا على أجنحة الخيال تارة، والإيحاء والرمز تارة أخرى.

وقد استجمع الشاعر في صورته هذه أغلب عناصرها الفنية: من لون، وصوت ورائحة إلى شعور عام يسري في التجربة كلها.

*أما **بالنسبة للون التجربة**: فنجد الشاعر يستخدم من الألفاظ والألوان ما يعبر عن نوع تجربته، مثل اللون : (الأسود، والأصفر، والأحمر) في الأبيات: (١، ٦، ٧) على الترتيب.

واللون الأسود: يوحي بالظلام والحزن. والأصفر: يدل على الحزن والبؤس والذبول، والألم. والأحمر: يدل على الثورة، والتمرد، والحياة الصاخبة، والغضب والقسوة[1].

*وكذلك في الأصوات: نجده يستخدم ألفاظا مثل: (الصرخة، والآهة، والأنين) في الأبيات: (٤، ٥، ٨) على الترتيب.

وهي ألفاظ تعبر وتدل على أصوات تنبعث عن جو من الحزن والألم والكآبة المسيطرة.

- أما بالنسبة للرائحة: فنجده يستخدم كلمات: (نسيم، وورود، وزهر الرياض) في البيتين : (٣، ٧) على الترتيب.

وهي ترتبط في الصورة بمعان غير جميلة، فالنسيم والورود: جاءا في مقام الرعب الذي يفسد الاستمتاع بهما. وزهر الرياض: جاء في مقام تشبيهه بدم الشهيد، وهو أمر يثير الانقباض في النفس.

ثم أضاف الشاعر إحساسه وشعوره إلى كل هذه العناصر، فأمدها بالقوة والطاقة

* والشاعر يتكئ في تجربته هنا على كثير من الوسائل التعبيرية الفنية، التي تساعد في الوصول إلى غايته.

فمن استخدامه **"للتعبير الاستعاري"** ما جاء في البيت الأول من قوله: (ربيع أظلته الخطوب السود) حيث شبه الشاعر وقوع الشعب المصري تحت ألوان التنكيل

١- راجع في ذلك : زكي مبارك شاعرا، د. العربي درويش/٢٨٤ .

والإرهاب، بشيء يقع تحت مظلة ، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه وهو (أظل) ، ثم أسند هذا اللازم إلى الخطوب على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا اللازم هو قرينة الاستعارة المكنية ، وهي استعارة تخييلية على الدوام.

-وفي نفس البيت نجد استعارة مكنية أخرى في : (ومات له فوق الشفاه نشيد) حيث شبه الشاعر اختفاء الفرح والسرور في هذا الربيع – بشيء يحتضر، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بالموت.. وهكذا.

-وفي البيت الثامن: نجد الاستعارة تتعانق مع التشبيه، والاستعارة تبدو في تشبيه الصوت الذي يسمع من الساقية حين تدور بالأنين، وهي استعارة تصريحية، وفيها لون من المبالغة والخيال.

أما التشبيه المتعانق مع الاستعارة: فيبدو في تشبيه الشاعر الساقية، بامرأة ثكلى والوجه: هو الأنين الصادر من كل منهما. والأداة فعل وهو (خلتها).

***ومن استخدام أسلوب التشبيه في هذه الصورة:**

هذا التشبيه البليغ الذي يبدو في البيت الرابع: حيث يشبه الشاعر أناشيد البلابل: بالصرخة، وقد حذف الوجه والأداة؛ للإيحاء بقتامة الربيع في هذا العام؛ بسبب حالة الرعب التي سيطرت على الناس.

- وفي البيت الخامس: نجد التشبيه البليغ – أيضا – وهو ما يبدو في تشبيه تحنان الأغاريد : بالآهة.

وفي البيت السابع: يشبه الشاعر زهر الرياض الأحمر: بالشهيد المخضب بالدماء بجامع الحمرة في كل منهما، والأداة المستعملة: (كأن) وهي تستخدم حين يقوى الشبه بين الطرفين، حتى ليتخيل إلى الرائي أن المشبه هو المشبه به، وهو تشبيه مفرد مقيد بمفرد مقيد.

كما يبدو التشبيه الضمنى في البيت التاسع: حين يشبه الشاعر الماء الذي ينحدر من الساقية: بالدموع التي تنحدر من عيون المصريين.

وفي البيت العاشر- كذلك – تشبيه للحيوان الذي يدور في الساقية: بالشعب المصري بجامع الضعف والتعب في كل منهما.

وهناك ألوان تعبيرية فنية أخرى اشتملت عليها هذه الصورة، منها:

حذف المسند إليه – في البيت الأول – في قوله: (ربيع..) والتقدير: هذا ربيع وحذف المسند إليه يوحي بأن المسند (ربيع) هو المقصود بالكلام.

ومنها **"التجسيد"** الذي يبدو في قوله: (الخطوب السود) في البيت الأول، حيث إن الخطوب أمر معنوي، ووصفها بالسواد يحولها من كونها معنوية، ويبرزها في صورة حسية.. وفي ذلك تخييل ومبالغة.

كما يبدو **"التشخيص"** في قول الشاعر- في البيت الثامن- (وساقية باتت تئن) حيث إن الساقية غير عاقلة، ومنحها صفة الأنين الخاصة بالإنسان تشخيص لها، وفي التشخيص مبالغة وتخييل أيضا.

ومن ذلك – أيضا – أسلوب التقديم الوارد في البيت الثالث، في قوله: (بنا من زكام الرعب..) وأصل الكلام: من زكام الرعب بنا.. وهذا التقديم يفيد التخصيص، أي: تخصيص هذا الرعب بالشعب المصري دون غيره.

ومن التقديم – أيضا – ما جاء في البيت التاسع ، من قول الشاعر: (حتى ظننتها على مصر بالدمع الهتون تجود) وأصل الكلام: حتى ظننتها تجود بالدمع الهتون على مصر والتقديم يوحي بأن مصر هي الجديرة بأن يبكي عليها بالدمع الهتون قبل كل شئ.

وهذه الصورة – كما هو ظاهر – مستمدة من الطبيعة، وهذا يبدو في شيوع كثير من الألفاظ المستمدة منها، مثل: الربيع، والنيل، والنسيم، والورود، وأناشيد البلابل،وتحنان الأغاريد، وزهر الرياض، والساقية.. وقد اتخذها الشاعر إطارا يغلف به تجربته، ويصف

بواسطتها أحاسيسه التي قد لا تمت إلى الطبيعة بصلة، بل قد يخلع عليها همومه وأحزانه فيجعلها تشاركه وتساعده على تصوير ما يريد.

*ومن الصور المركبة الخيالية: ما جاء في قول الشاعر **"على الجندي"** مصورا شعور الناس نحو إنسان ثقيل بارد[1]:

١ـ ثقيل على أرواحنا ثقل الحجر ... نلقبه من شؤمه زحل البشر[2]

٢ـ تغيب بشاشات المنى بحضوره ... وتهجر أحزان النفوس إذا هجر

٣ـ كأن ثلوج القطب حشو ثيابه ... فإن هو وافى كاد يقتلنا الخصر[3]

٤ـ ترى الصحب منه مشفقين كأنما ... تساورهم من قربه الحية الذكر

٥ـ فإن لمحوه من بعيد تغامزوا ... ولاذوا سراعا بالأخاديد والحفر

٦ـ ألذ من الراح المشعشع بعده ... وأشهى إلى الأجفان من غفوة السحر

٧-وآنق من وصل الكواعب هجره ... وأندى على الأكباد من رنة الوتر

٨ـ وأبشع من ضحك القرود حديثه ... وأقبح من فقر ألم على الكبر

٩ـ يمن على جلاسه بجلوسه ... وأمتع منه أن تجالسك البقر

١٠ـ أعوذ بوجه الله من وجه ضفدع ... نطالع في أسراره صفحة الكدر

١١ـ إذا حل في روض بكى الطير شجوه ... وناح به الينبوع، وانتحب الزهر

١٢ـ وإن لحظت ألحاظه قمر الدجى ... فما عجب إن قيل:قد خسف القمر

١٣ـ ولو راح يوما حاملا بعض ظله ... لخر صريعا لليدين على الأثر[4]

١٤ـ يحاذر "عزريل" من البرد مسه ... فمن أجل هذا قد تراخي به العمر[1]

١- ديوان ألحان الأصيل/٣١٦ . "بحر الطويل".
٢- زحل: كوكب سيار ينسب إلى النحس.
٣- الخصر: البرد.
٤- يريد أن ثقل ظله إن وقع عليه، غاص به في الأرض.

١٥ــ فياليتــه يومــا أحــس بأنــه ثقيل على الروح الخفيفة فانتحر

١٦ــ فيــارب لا تــدخل "جنانــك" مثلــه فيهرب منه الصالحون إلى "سقر"

بالتأمل في هذا النص، نجد الشاعر يرسم فيه صورة مركبة متكاملة الأجزاء إنسان ثقيل بارد مبغض إلى الناس بالفطرة.

وقد وفر الشاعر للصورة كثيرا من عناصرها الفنية: كالصوت، والحركة، والطعم والرائحة.. وأضاف إلى كل ذلك: الشعور الذي يمد الصورة بالحياة والحركة.

أما عنصر الصوت: فإنه يظهر في الكلمات: (رنة الوتر، ضحك القرود، بكي، ناح انتحب) والتي تبدو في الأبيات: (٧، ٨، ١١) على الترتيب.

وأمــا عنــصر الحركــة: فيبــدو في قــول الــشاعر: (تغــامزوا، ولا ذوا ســراعا) وذلــك في البيت الخامس، والأول حركة بالعين ، والثاني حركة بجميع الجسم.

وأما عنصر الطعم: فيبدو في كلمتي: (ألذ، وأشهى)وهو ما يحمله البيت السادس وأما عنصر الرائحة: فيبدو في كلمتي(روض، والزهر) في البيت الحادي عشر.

أمــا الــشعور: فهــو قيمــة ســائدة في الــصورة بأكملــها، تحييهــا وتمــدها بالطاقــة والحيوية.

قد استعان الشاعر – فضلا عما سبق – بكثير من الوسائل التعبيرية والفنية ذات القيمة العظيمة في رسم الصور الجزئية، التي تتتابع – في انسجام داخل الصورة الكلية مكونة نسيجا فنيا متكامل الحلقات.

من ذلك: استخدامه للأسلوب الاستعارى – في البيت الحادي عشر- حيث أورد فيه ثلاث استعارات مكنية متلاحقة، وهي تبدو في قوله: بكي الطير، وناح الينبوع وانتحب الزهر.

١- عزف عن الثقلاء طول العمر لعدم إحساسهم بالآلام.

فقد شبه الطير، والينبوع ، والزهر: بإنسان ، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه، وهو: البكاء في الأول، والنواح في الثاني، والانتحاب في الثالث، ثم أسند هذا اللازم إلى المشبه على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي هذا الإسناد تخييل رائع، وتشخيص جميل، حيث منحت صفة الإنسان في هذه الأمور إلى غير الإنسان (ما لا يعقل) وهو الطير، والينبوع، والزهر.

*ويبدو التشبيه هو الأسلوب التعبيري المهيمن على أغلب هذه الصورة، وهو متنوع ومتعدد الألوان والأشكال.

ومنه – في البيت الأول- أن الشاعر شبه هذا الثقيل في ثقله على الأرواح: بالحجر ووجه الشبه: الثقل الناتج عن كل منهما.

ومن التشبيه – أيضا- ما جاء – في البيت الثالث – حيث شبه الشاعر ثلوج القطب في شدة بردها: بهذا الثقيل، والوجه: هو شدة البرد في كل منهما.

وهذا التشبيه من النوع "المقلوب"وهو يحمل كثيرا من ألوان المبالغة والتخييل.

وفي البيت الرابع: نجد هذا التشبيه المركب، حيث شبهت حالة الخوف التي تتملك أصدقاء هذا الإنسان حين يرونه من بعيد: بحالة الخوف والفزع التي تتملك من وثبت عليه عظيمة من الأفاعي ، والوجه هو هيئة الخوف المشتركة بين الطرفين.

وفي البيت العاشر: نجد هذا التشبيه الضمني، والذي يبدو في تشبيه وجه هذا الثقيل: بوجه الضفدع، والوجه: قبح المنظر في كل.

وفي البيت الثاني: يبدو **"التجسيد"** في قوله: (تغيب بشاشات المنى، وتهجر أحزان النفوس) حيث إن **"المنى والأحزان"** أمور معنوية ، لكن الشاعر حولها إلى صور حية؛ مبالغة في وصف هذا الثقيل بالبرد والثقل.

وفي البيتين (١٢، ١٦) تبدو المبالغة غير المقبولة. ففي الأول: يبالغ الشاعر حين يذكر أن عين هذا الثقيل لو رأت القمر لخسف واحتجب.

وفي الثاني: يزعم أن هذا الثقيل إذا أدخله الله الجنة، سوف يهرب منه الصالحون إلى النار.

ولاشك في أن هذه مبالغات غير مقبولة، وإن كانت تكشف في وضوح عن موقف الناس الحاد من هذا الإنسان المبغض إليهم بالفطرة.

وفي البيت (١٢) حشو في قوله: (وإن لحظت ألحاظه قمر الدجى) وموضعه كلمة (الدجى) بعد كلمة (القمر) كما يقول بعضهم: صداع الرأس ، إذ المعروف أن القمر كوكب ليلي، والصداع لا يكون إلا في الرأس.

ويبدو "الجناس" في نفس البيت بين كلمتي (لحظت، وألحاظ) وهو جناس ناقص وقد أشاع جوا من الموسيقي الداخلية في الصورة.

* ومن التوكيد عن طريق الحذف: ما جاء من حذف للمسند إليه في بداية البيت الأول، في قوله: (ثقيل على أرواحنا..) وقد سبق أن أشرنا إلى أمثال هذا الحذف، وقلنا: إن الغرض منه: هو الاهتمام بالمسند (ثقيل) والتركيز عليه، وبيان أنه المقصود بالكلام.

. كما يبدو **"حسن التعليل"** في البيت الرابع عشر: (يحاذر عزرائيل...) حيث يدعى الشاعر لطول عمر هذا الثقيل وغيره من الثقلاء علة مناسبة، وهي أن "عزرائيل" يخاف أن يمسه بسبب ما ينطوى عليه من برود، ولذا تركه لينعم بالعمر المديد، وهي علة غير ممكنة عقلا ولا واقعا ، وإن كانت مقبولة.

وبهذا العدد المتتابع من الصور الجزئية الخيالية التي وقفنا عليها، تتكون الصورة المركبة الخيالية.. كاملة المشاهد.. متواصلة الحلقات.. معبرة موحية.

- وأخيرا، نجد من الصور المركبة الخيالية: قول الشاعر **"محمد العزب"** مصورا بعض مظاهر الحرمان الاجتماعي الذي يترتب عليه الشعور بالضياع والتشرد، ممثلة في **"بائعة اليانصيب"**[1] :

١- الأعمال الشعرية الكاملة/٦٣٧ . "الوافر الحر".

١. وتضحك لي وفي أعماق عينيها أسى يبكي
٢. تبيع اليانصيب ٠٠ وعن مآسى ليلها تحكي
٣. وعمر شبابها عشرون ٠٠ غافية على الشوك
٤. بنفسجة خريف العمر شردها عن الأيك
٥. تمزق ثوبها المذعور عن صدر بلا ثمر
٦. وباح نها عينيها بكل قساوة المطر
٧. وطول في ابتسامتها ربيع ذابل الشجر
٨. وشرد خطوها الإعصار في ليل بلا قمر
٩. تبيع اليانصيب ، ولا نصيب لها٠٠ وتنطلق
١٠. وتوشك أن تبيع سواه راغمة وتحترق
١١. فخلف جدار بسمتها يصيح الجوع٠٠ والأرق

يرسم هذا النص الشعري صورة متكاملة الأجزاء والمشاهد، لهذه الفتاة الصغيرة المشردة "**بائعة اليانصيب**" وصراعها مع الحياة من أجل البقاء٠

وقد جعل الشاعر هذه الصورة تموج بالصور والألوان والأصوات والحركات، مضافا إلى ذلك شعور قوى وإحساس جارف بهذه التجربة٠

أما عن عنصر الصوت: فقد شاعت بعض الألفاظ التي تبعث أصواتا تلائم التجربة الشعرية الحزينة لهذه الفتاة، مثل: (وطول، والإعصار، ويصيح) في السطور الشعرية الترتيب٠

أما عنصر الحركة: فقد قلت الكلمات التي تحمل دلالات حركية، ولعل ذلك أمر طبيعي بالنسبة لفتاة صغيرة كتلك، وقد جاءت كلمة: (وتنطلق) في السطر التاسع، معبرة عن حركتها وتنقلها من مكان لآخر لتبيع أوراق اليانصيب٠

. **وفي السطر الثالث**: نجد كلمة (الشوك) التي تعبر عن الملمس الخشن المؤذي، وهي تتفق في مدلولها مع طبيعة التجربة في هذه الصورة٠

*والشاعر – هنا – يتكئ على الأسلوب الاستعارى في إبراز صوره، وتوضيح معانيه والاستعارة – كما نعلم – ركن مهم من أركان التعبير الشعري.

ومن أمثلة هذه الاستعارات:

ما يبدو في السطر الشعري الأول في قوله: (وفي أعماق عينيها أسى يبكى" فقد شبه الشاعر عينى هذه الفتاة: بالبئر، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه وهو كلمة (الأعماق) وأسندها إلى العين على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي الاستعارة المكنية تخييل رائع، وتشخيص موح.

وفي السطر الرابع: يشبه هذه الفتاة: بعصفورة صغيرة ، ثم يحذف المشبه به، ويرمز إليه بالأيك.

وفي السطر الخامس: يشبه محول صدر هذه الفتاة من علامات الأنوثة: بالشجرة العقيم.

ثم يحذف المشبه به، ويرمز إليه بلازمه، وهو بلا ثمر.

وفي السطر السابع: يشبه الحزن والكآبة التي تبدو في ابتسامة هذه الفتاة: بصورة امرأة حزينة ترفع صوتها بالولولة (الدعاء بالويل) ثم يحذف المشبه به، ويرمز إليه بلازم من لوازمه وهو الولولة.

وفي السطر الحادي عشر: يشبه الشاعر بسمة هذه الفتاة التي تشف عن الجوع والأرق: ببناء متهدم ، بجامع إظهار كل منهما لما وراءه، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه وهو الجدار.

وكل هذه استعارات مكنية، وقد أكثر الشاعر منها لما تتميز به من سعة الخيال والمبالغة.

وفي السطر السادس: نجد الاستعارة التصريحية ، حيث يشبه الشاعر إشراق عيني هذه الفتاة: بالنهار، ثم يحذف المشبه، ويتناسى التشبيه، ويدعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به، ثم استعار النهار لإشراق العينين.

وفي ذلك مبالغة كبيرة.

***ومن التعبيرات الفنية التي ساعدت في نجاح هذه الصورة، وبلوغها الهدف:**

ـ الطباق الوارد في السطر الشعري الأول بين كلمتي (تضحك، وتبكي) وهو يظهر المعنى ويوضحه.

ونجد – كذلك- **"الجناس الناقص"** في السطر الشعري التاسع بين كلمتي: (اليانصيب، ونصيب) وهو يحدث لونا موسيقيا داخليا في الصورة ترتاح لسماعه الآذان.

ونجد – كذلك –**"الاحترَس"** الذي يبدو في السطر الشعري العاشر، في كلمة: (راغمة) وهو يعلن أن هذه الفتاة قد يجرفها التيار إلى الوقوع في المعصية رغما عنها لا برضاها،ولو لم يأت الشاعر بهذه الكلمة لتوهم السامع معنى غير مراد.

كما نجد **"التوكيد"** بحذف المسند إليه من أول الكلام – في السطر الرابع – في قوله: (بنفسجة) أي: هي بنفسجة، وقد سبق الكلام عن سر هذا الحذف مرارا.

وتبدو – كذلك – في هذه الصورة **"الألفاظ المتناسبة المتآلفة "** بكثرة، مثل الجمع بين: الربيع والشجر، والليل والقمر، وهي تدل على الترَبط والتماسك بين أجزَاء هذه الصورة برباط قوى متين.

كما أننا نلحظ **"التجسيد"** في السطر الأخير، حيث تحول الجوع ، والأرق" المعنويان إلى صور حسية تصيح.

هكذا عبر الشعراء المصريون في القرن العشرين ، عن أفكارهم وقضاياهم ، من خلال الصورة بأشكالها المختلفة ، والتي كانت بحق – هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل تجارب الشعراء في الحياة.