جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان : لغة وأدب عربي
الفرع:دراسات أدبية
التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: ح /58

إعداد الطالب (ة):
كلثوم لعمارة

يوم: 2021/06/28م

الصّورة الشّعرية في ديوان "تبوءات الجائعين" للشّاعر أيمن العتوم

لجنة المناقشة:

نبيلة تاوريريت	أ.مح.أ	جامعة بسكرة	رئيسا
امحمد بن لخضر فورار	أ. د	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
ناجي صالحي	أ.مح .ب	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2020م – 2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــــر وعـــــرفان

نحمد الله ونشكره على انعامه علينا نور العلم، الذّي أنار لنا الطّريق إلى درب العلم والمعرفة في أداء هذا العمل، والذّي منحنا الصّبر وأعاننا على اكماله، والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمّد صلّى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه أجمعين.

بكل امتنان واحترام أتقدم بخالص شكري للأستاذ الفاضل الدكتور:

فورار امحمد بن لخضر

الـذّي أشـرف علـى هـذه المـذّكرة وتابعهـا بدقّـة والـذّي أنـار لـي طريـق البحـث بأفكـاره السّديدة وملاحظاته القيِّمة، فجزاه الله عنّا خير الجزاء.

كمـا أشـكر الأسـاتذة علـى جهـدهم وصـبرهم معنـا، وعلـى مـا قـدّموه لنـا مـن نصائح قيمة طيلة الدّراسة.

كما أتوجه بالشّكر الجزيل إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل.

والله ولي التوفيق

مقدمة

حظيت الصّورة الشّعرية لدى علماء البلاغة والباحثين منذُ القديم بالدراسة والاهتمام، لأنَّها تُعد ركناً أساسياً في العمل الأدبي التِّي تُسهم في تحسين هيئته الجمالية، وعنصراً مُهماً من عناصر البناء الشِّعري، كما أنَّها تُعبر عن تجارب الشَّاعر وخلجاته التي يعترف بها بطريقة بالغة الدِّقة لدرجة يُحِسُّ بها القارئ، بأنّه يعيش التجربة مع الشاعر وقدراته الفنية والأدبية، وامتد هذا الاهتمام إلى العصر الحديث لدى الدّارسين، كما أنَّها موجودة عند الشّعراء المعاصرين، ومن أبرزهم الشَّاعر "أيمن العتوم" التّي من خلال قصائده سأحاول ابراز الصّورة الشّعرية التّي وظفها في ديوانه "نبوءات الجائعين".

ومن أسباب اختياري لهذه الدّراسة، هناك مجموعة من الأسباب الذّاتية وأخرى موضوعية.

فأمَّا عن الذاتية: – الميل الشديد لدراسة الصّورة الشّعرية وولعي الشّديد بابداعات وأسلوب هذا الكاتب، التِّي تفيض بالعديد من الصّور الشّعرية والخيالية.

أمَّا الموضوعية: فقد كان اختياري لهذا الديوان، لأنّه جاء كصرخة معاناة ومعبأ بالحب للوطن ورفض للذّل والشوق الأصدق للأم، وهذا ما حفّزني لدراسة شعره والكشف عن مواطن الابداع عنده.

ويسعى هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف تتمثل في:

- معرفة مفهوم دقيق للصّورة وعند القدماء والمحدثين، اضافة إلى الكشف عن تجربة الشّاعر لبناء صوره الشّعرية ومعرفة وسائل تشكيلها في ديوانه.

وموضوع البحث يطرح الاشكالية التالية:

- ما مفهوم الصّورة الشعرية عند القدماء والمحدثين؟
- وما مدى اهتمام الشّاعر" أيمن العتوم" بالصّورة الشّعرية؟
- وعلى أي أساس اعتمد على هذا العنصر في ديوانه؟

- وما هي أنواع الصورة التي اعتمد عليها في بناء صوره الشعرية؟
- وما هي عناصر التشكيل الايقاعي للتّعبير عن تجربته الشعورية في هذا الدّيوان؟

وبناءاً على هذه الأسئلة تمَّ تقسيم البحث إلى مقدمة وأربعة فصول، الأول نظري، وثلاثة فصول تطبيقية، ثمَّ انتهى بخاتمة.

أمّا الفصل الأول فقد جاء معنوناً ب: مفهوم الصّورة الشعرية وقد تطرقت فيه إلى مفهوم الصورة عند القدماء والمحدثين اضافة إلى وظائفها.

ثمَّ يأتي الفصل الثاني بعنوان: الصّور البلاغية في ديوان "نبوءات الجائعين"، حيث تناولت فيه أنواع الصّور البلاغية من تشبيه واستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية، والكناية كذلك بنوعيها الكناية عن صفة والكناية عن موصوف.

ثمَّ جاء الفصل الثالث بعنوان: الصّور الرّمزية وشَمِلَ أهم العناصر التّي تؤثر في استحضار الصّورة منها الرّمز الطبيعي الذي تناولت فيه عنصر الطبيعة بنوعيها الجامدة والحية، وتطرقت إلى الصّورة المعتمدة على الحواس منها: الصّورة البصرية والسّمعية والذّوقية والشّمية وكذا اللّمسية.

أمّا الفصل الرّابع فقد خُصّص لدراسة: جمالية الايقاع في ديوان "نبوءات الجائعين"، حيث تناول الايقاع الشعري بنوعيه الخارجي من ايقاع الوزن والقافية، أما النّوع الثاني فقد اشتغل على الايقاع الدّاخلي الذي تطرقنا فيه إلى عنصر التكرار، والتضاد وكذلك عنصر الموازنة.

وتنتهي الدّراسة إلى خاتمة بأهم النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي للصّورة الشّعرية في ديوان "أيمن العتوم.

وقد اتبعت في دراستي للصّورة الشّعرية على المنهج التّاريخي للاطلاع على الجانب التاريخي في دراسة الصّورة عند القدماء والمحدثين، وكذا الاعتماد على آليات التّحليل لدراسة النماذج الشّعرية وتحليلها.

وقد اتكأت الدّراسة على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- ديوان "نبوءات الجائعين" لأيمن العتوم، وكتاب الصّورة الشّعرية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب "لجابر عصفور"، وكتاب الصّورة الفنية في الخطاب الشّعري الجزائري "لعبد الحميد هيمة"، وكذا كتاب الصّورة الفنية معياراً نقدياً "لعبد القادر الرّباعي".

وكما أنّ البحث قد استفاد من بعض المجلات والمذكرات التّي تعرضت لموضوع الصّورة الشّعرية.

فمن بين المجلات التي اعتمدت عليها:

- مجلة مواقف "لكمال أبو ديب"، ومجلة جسور المعرفة "لطانية حطاب"، ومجلة الأثر "لحياة معاش".

ومن المذكرات التي اعتمدت عليها:

- أنماط التّصوير المجازي في شعر ابن الدراج القسطلي (دراسة وتحليل) "للطالب عدنان كعنان مهدي".

- جماليات التشكيل الايقاعي في شعر عبد الله البياتي "للطالب مسعود وقاد".

ومن الطّبيعي أنّ كل باحث قد يتعرض لصعوبات، فمن الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث نذكر منها: كيفية التّعامل مع المراجع وسعة الموضوع،

وتشعب مواضيع هذا البحث، كما واجهتني صعوبة تطبيق آليات التحليل في هذا الديوان.

ورغم كل هذه العراقيل اعترف بأنّني قد استفدت كثيرا في البحث عن هذا الموضوع.

وفي الختام أتقدم بأسمى معاني الشّكر والامتنان لأستاذي الفاضل الدكتور" **فورار امحمد بن لخضر**" عرفاناً وتقديراً لِما أبداه لي من ملاحظات تقييمية ونصائح مفيدة أنارت لي طريق البحث، لذا لا أملك إلاّ أن أدعوا الله أن يجزيه خير الجزاء وأن يوفيه حقه علماً وحكمة.

كما أسدي جزيل الشكر للجنة المناقشة الموقرة التي حملت على عاتقها مشقة قراءة هذا البحث.

وأسال الله التّوفيق والسّداد وأن يُذّكرني ما نسيت وأن يُصوّب لي ما أخطأت.

والحمد لله رب العالمين

الفصل الأول: مفهوم الصّورة الشعرية

أولا: مفهوم الصّورة الشّعرية

1- تعريف الصّورة الشّعرية

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

1-1- الصّورة عند القدماء

1-2- الصّورة عند المحدثين

2- وظائف الصّورة الشّعرية

أولا: مفهوم الصورة الشعرية:

حظيت الصّورة باهتمام الشعراء قديما وازداداً حضوراً في الشِّعر الحديث، لأنَّها تُعدُّ عنصراً مهماً في نظم الشِّعر.

1- تعريف الصورة الشعرية:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب: " الصورة في الشكل، وصورة الله حسنة والمصور هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.

قال (ابن كثير): "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[1].

وجاء في معجم الوسيط: الصورة الشكل والتمثال المجسم، والصورة النوع يقال هذا الأمر على ثلاث صور.

"وصورة الشيء: ماهيته المجردة. والصورة خياله في الذهن أو العقل"[2] .

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الافريقي المصري. لسان العرب. دار صادر. بيروت. لبنان.1990م. ط1. ج2. مادة (ص، و، ر) .

[2] ابراهيم أنيس. المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية. مطابع دار المعارف. مصر.دت. ط2 باب الصاد.ص 528.

ب- اصطلاحا:

تُشكل الصورة الشعرية ركيزة أساسية في بناء العمل الأدبي، لأنها جوهر الشعر وأداة الشاعر في نقل أفكاره ومشاعره بشكل مؤثر فهي " تعبيرٌ عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة"[1].

فتعتبر هي الشكل أو القالب الذي يصب فيه الشاعر المبدع معانيه وعواطفه غير أن هذا القالب يختلف من شاعر لآخر حسب دعوة أحواله النفسية.

يمكن تحديد مصطلح الصورة الشعرية على هذا النحو: " الصورة هي معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى واللغة..."[2]

فالصّورة الشّعرية أساس التجربة الإبداعية، ترجع أهميتها إلى " الطريقة التي تعرض بها علينا، فهي تثير انتباه بذاتها إلى المعنى، ثم تتركنا نتفاعل معه، ونتأثر به فهي لا تشغل الانتباه بذاتها، إلا أنها تريد أن تلفت في تقديمه"[3]، لذلك يستطيع الشاعر من خلال التصوير نقل أفكاره إلى المستمع، اعتبر الأدباء والنقاد بأن الصورة الشعرية هي الوسيلة الفنية في نقل التجربة الشعرية لدى الشعراء، " فالشاعر باستطاعته أن يحول الأفكار الى تجارب شعرية بتوفير ما يمكن تسميته "بالمناخ الشعري"[4] .

---

[1] محمد مصطفى، أبو شوارب. جماليات النص الشعري. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية. 2005م. ط1. ص 107.

[2] عبد الحميد هيمة. الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري (دراسة نقدية). دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع بوزريعة. الجزائر. 2005م. دط. ص 56.

[3] جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز العربي. بيروت. لبنان. 1992م. ط3. ص32.

[4] عبد الحميد هيمة. الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري. ص55.

وعلى هذا فإن الصورة الشعرية هي أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية شاعرية لأن " الصورة تشكل بؤرة كل عمل فني مهما كانت طبيعة هذا العمل، فهي الأداة القادرة على حمل الأفكار المشحونة بالانفعال أكثر منى أية أداة فنية أخرى" [1]، لذلك فالصورة تمثل جوهر التجربة الفنية والمعادل الفني للفكرة.

فالشاعر يقدم المعنى بطريقة حسية، فيثير في ذهن المتلقي صورا يراها بعين العقل لأن كل مايدرك بالحس يمكن أن يكون مادة للصورة الفنية " لأن لها صلة بكل الاحساسات التي تكون نسيج الادراك الانساني ذاته"[2].

الصورة الشعرية تركيب لغوي يستطيع الشاعر من خلاله أن يقوم بتصوير معنى من العقل أو العاطفة، ويجعله حاضرا على أرض الواقع أمام المستمع، وقد تباين هذا المفهوم بين القديم والحديث على النحو التالي:

1-1- الصورة عند القدماء:

حظيت الصورة الشعرية عند القدماء بالدراسة والتحليل والاهتمام، فأول من لفت النظر إلى الصورة الشعرية في تاريخ النقد العربي "الجاحظ" (- 255هـ)، وقد أشار إليها في كتابه "الحيوان" في معالجته لقضية اللفظ والمعنى، فيقول: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي،واليدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج،

[1] عبد القادر الرباعي. الصورة الفنية في شعر بن أبي سلمى. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. اربد. الأردن. 2015م.ط1. ص270.

[2] الطاهر ضو بشير. الصورة الفنية في شعر ابن زيدون. غيداء للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. 2016م. ط1. ص25.

وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1].

فهو يشير إلى معنى الصورة الشعرية من خلال نظريته العامة للشعر، وقد أراد هنا بأن الشعر صناعة وضرب من التصوير، أي أن الشعر أسلوبا خاصا في صياغة المعاني ويكون في شكل مؤثر.

كما توصل الجاحظ إلى أهمية جانب التصميم وإغناء الفكر بصورة حسية تعطي للشعر قيمة فنية جمالية، لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها.

ويرى أن صحة الشعر في سهولة مخرجه، فيقول: " أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج ... فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان"[2].

ونجد في كتاب "الصناعتين: " أهمية الصورة الشعرية في العمل الأدبي ومدى تأثيرها لدى المتلقي، وفيه يقول " الألفاظ أجساد والمعاني أرواح ..."[3] .

كما قد جعل " عبد القاهر الجرجاني" (400-471هـ) الصورة تُظهر قدرات الشاعر وتجاربه الابداعية لأن الصورة عنده عنصر حيوي في الشعر، حين قال: " أن الصورة الأدبية التي يتعاون في تأليفها المجاز والنظم في مدار الحسن..."[4].

ولا يكاد "قدامة بن جعفر" (ت.337هـ) يخرج عن سياق الجاحظ في مفهومه للصورة، فيقول: " أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وأثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه إذا كانت

---

[1] الجاحظ، عمرو بن بحر. الحيوان. ت: عبد السلام هارون. دار جيل. بيروت. لبنان. 1992. دط.ج3. ص 132.

[2] العسكري، أبو هلال. كتاب الصناعتين. ت: علي محمد البجاوي،.ومحمد أبو فضل ابرهيم. مطبعة عيسى البابي الحابي. دت. دط. ص 173، 167.

[3] الجاحظ. البيان والتبيين. ت: عبد لسلام هارون. مكتبة الخانجي. مصر. 1996م. ط2. ج1. ص 67.

[4] محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. دار العودة. بيروت. لبنان. 1982.ط1. ص 283.

المعاني للشعر منزلة المادة الموضوعة يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة"[1].

فالصورة عنده هي وسيلة للتعبير الفني عن أفكار الشعراء وأحاسيسهم، فقدامة يهتم بصياغة المعاني اهتماما كبيرا لأن صانع الشعر يشتغل على المعاني، حيث أن المعاني هي مادة الشعر، فهو يتخذها في تشكيل الصورة.

وكذلك من أقدم المفاهيم التي ذُكر فيها الصورة قول " الخليل بن أحمد الفراهيدي" (ت. 175هـ) " والشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا ... فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولا يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل"[2].

فهو يشير في قوله إلى توسع خيال الشعراء في ابداعهم للصورة الشعرية وتأثيرهم في قلب السامع.

وعلى الرغم من ادراك القدماء لأهمية عنصر التصوير في الشعر فقد بقي نقادنا يتعاملون تعاملا شكليا مع فكرة التصوير ويرتبط بالتقديم الحسي للمعاني المجردة وتمثيلها في الذهن بواسطة التجسيد.

فيدل على البلاغيين القدماء تعاملوا مع الصورة الشعرية تعاملا خارجيا.

1-2- الصورة عند المحدثين

أخذت الصورة في العصر الحديث اهتماما كبيرا وواسعا غير الذي كانت عليه قديما.

[1] قدامة بن جعفر، (أبو الفرج). نقد الشعر. ت: محمد عبد المنعم الخفاجي. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان.دت. دط. ص 65.

[2] احسان عباس. فن الشعر. دار الثقافة. بيروت. لبنان. 1959م. ط2. ص67.

فهي صادرة من الخيال، والخيال هو ثمرة القلب والعقل لأن " مهمة الخيال المبدع هي الوصول الى تغيير روحي في القلب وفي طبيعة الانسان"[1] فالبقلب والعقل تكمن التجربة، إذن فالخيال قرين للشعور المنتج فهو يؤدي الى انتاج الصورة، باعتبار أن الصورة هي مولود الخيال تحاول اخراج ما بقلب وعقل الشاعر لايصاله الى المتلقي.

فقد عرفها (محمد غنيمي هلال) بأنها "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة"[2]؛ أي أن الصورة وسيلة الشاعر تحاول اخراج ما في ذهنه من أفكار والتعبير عن عواطفه وأحاسيه إلى قلب السامع.

وقد ذهب (عبد الرحمان شكري) إلى أن " وصف الأشياء ليس بشعر إذا لم يكن مقروناً بعواطف الانسان وخواطره وطبيعة احساساته"[3] فقد ربط الصَدق بالعواطف والوجدان، إذن فالصورة هنا مرتبطة بصدق التجربة الشعرية.

كما نجد الدكتور(مصطفى ناصف) الذِّي يرى بأن الصورة مرادفه للاستعمال الاستعاري حين قال بأنها " تستعمل للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسَي، وتنطلق أحياناَ مرادفه للاستعمال الاستعاري للكلمات"[4].

وقد تعرض (أحمد الشايب) إلى مفهوم الصورة الشعرية حيث يقول: " مقياس الصورة الأدبية هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، والصورة

---

[1] عبد القادر الرباعي. الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق). دار جرير للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. 2009. ط1. ص80.

[2] محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. ص 422.

[3] هدية جمعة بيطار. الصورة الشعرية عند خليل حاوي. دار الكتب الوطنية. أبو ظبي. الامارات العربية المتحدة. 2010م. ط1. ص 50.

[4] مصطفى ناصف. الصورة الأدبية. دار الأندلس. بيروت. لبنان. 1983م. ط3. ص 03.

هـي العبـارة الخارجيـة لحالـة الـداخل"[1] فهـو يـرى أن الصـورة الشـعرية مرتبطـة بالشـكل أو الاطار الخارجي بمعنى نقل الشاعر فكرته وأحاسيسه إلى قرائه وسامعيه.

ويحـاول (كمـال أبـو ديـب) دراسـته الصـورة علـى مسـتويين مـن الفاعليـة همـا المسـتوى النَفسـي والمسـتوى الـدلالي إذ أن " حيويـة الصـورة وقـدرتها علـى الكشـف والاثـراء وتفجيـر بُعـد تلـو بعـد مـن الايحـاءات فـي الـذات المتلقيـة ترتبطـان بالاتساق والانسجام اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة"[2].

فالصـورة وسـيلة الشـاعر ليعبـر عـن حالاتـه واحساسـاته وبهـا يكتشـف قدراتـه فلا يمكنه الاستغناء عنها.

يـرى (ريتشـاردز Ivor Armstrong Richards) " أنَ الصـورة الأدبيـة علـى اخـتلاف أشـكالها أشـبه بموكـب كيميـائي يفقـد فيـه الطرفـان صـفاتهما الأصـلية ويسـتحيلان معـاً إلـى شـيء جديـد، أي أَنَهـا نـوع مـن النَشـاط التَركيـب للـذهن، يختلـف عن النَشاط التَحليلي الذي يعتمد عليه التفكير العلمي"[3].

ومـن خـلال مـا سـبق نسـتنتج أنَ الصَـورة بـالمفهوم الحـديث ليسـت شـيئاً ثانويـاً يُضـاف إلـى التجربـة ولكنَهـا وسـيلة جوهريـة تهـدف إلـى الكشـف والتَعـرف علـى خفايـا غامضة من التجربة.

كمـا توسـع مفهـوم الصـورة فـي هـذا العصـر فأصـبح شـكلا فنيـا يسـتخدم طاقـات اللغـة مـن ألفـاظ وعبـارات، وايقاعـات، وتراكيـب، ودلالات، ممـا جعلهـا تخـرج من نطاق الجانب البلاغي إلى عالم الشعور والوجدان، والتعابير الحسية.

---

[1] هدية جمعة البيطار. الصورة الشعرية عند خليل حاوي. ص 55.

[2] كمال، أبو ديب. في الصورة الشعرية. مجلة مواقف. العدد: 27. 1974م. ص 19.

[3] عدنان حسين قاسم. الاتجاه الأسلوبي البنيوي. في نقد الشعر العربي. الدار العربية للنشر والتوزيع. نصر. 2001م. دط. ص 179.

2- وظائف الصورة الشعرية:

أساس الصورة الشعرية وجوهرها هو الشعر عند معظم الشعراء الذين اتسع خيالهم للتصوير، فيتوسل الشاعر بها لنقل أفكاره وعواطفه ومشاعره، فهي ترمي إلى توضيح ما يتعذر التعبير عنه، ومن ثم كان لزاما دراسة وظيفتها في العمل الأدبي وأهميتها للمبدع والمتلقي على السواء، فتمثل وظيفتها في أنها تجعلها نرى الأشياء في ضوء جديد ومن خلال علاقات جديدة تخلق فنياً وعيا وخبرة جديدة.

1-نقل الشعور والعاطفة:

"الصورة في الشعر هي أساسا بنت العاطفة، فهي تنتقي ألوان الصَور فتركز الأصباغ أو تمزج الألوان"[1]، وكلما كانت الصَورة أكثر ارتباطا بالعاطفة والشَعور، كلما كانت أقوى صدقاً وأعلى فناً، " والشاعر لا يرسم صورة إلاَ إذا عاش ما تدل عليه في شعوره وإحساسه، فتأتي مترجمة لتلك المشاعر والعواطف"[2].

فالشَاعر لا يمكنه أن يُعبَر عن أحاسيسه ومشاعره بدون الصَورة، فيستخدم أشكالاً من التعبير لتوصيل أرائه وعواطفه عن طريق التَصوير لينقل تجربته الخارجية ومعطياته الحسية وانفعالاته ومشاعره الداخلية.

ويذهب " وايلي" « Whalley " إلى أنَ هناك صلة وثيقة بين الصَورة والشَعور، حيث يقول: " إنَ الشعور ليس شيئا يضاف الى الصورة الحسية وانما الشعور هو الصورة؛ أي أنَها هي الشَعور المستقر في الذاكرة الذي يرتبط في

[1] علي صبح. الصورة الأدبية تاريخ ونقد. دار احياء الكتب العربية. القاهرة. دت. دط. ص 26.

[2] صلاح عبد الفتاح. نظرية التَصوير عند سيد قط. دار الشهاب. الجزائر. 1988م. دط. ص 136.

سرية بمشاعر أخرى ويعدل فيها وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصَورة"[1].

إذن فالصورة مظهر خارجي حسي للعاطفة والشعور وأداة الشاعر في نقل أفكاره ومشاعره بشكل مؤثر.

ويتحدث (الدكتور ابراهيم عبد الرحمان) عن هذه الوظيفة يقول: " إنَ الشَاعر الجاهلي لم يكن يقصد إلى بناء هذه الصَور لذاتها فحسب وانَما كان يقصد إلى أن يعبر من خلالها عن قضاياه وأحاسيه ومواقفه من الحياة والناس من حوله"[2].

فالصَورة عنده الوسيلة للتَعبير الفني عن أفكار الشَعراء وأحاسيهم.

2- بعث الحياة في الجماد:

إنَ الصَورة في الشعر من أهم مصادر طاقته "فهي التَي تحوله من كتلة جامدة إلى كائن حي، وهي تتعمق المحسوسات وتبعث الحياة في الجماد وتبث الرَوح في كل مايتناول الشَاعر فيها"[3].

فتقوم الصَورة الشَعرية " بعبء التَعبير عن تجارب الشعراء وتوصيلها إلى المتلقين مثلها في ذلك مثل الصَورة التَشبيهية أو الاستعارية أو الكنائية أو المجازية مع اختلاف طبيعة كل نوع من هذه الأنواع"[4].

نجد الناقد (مري Murry) يقول: " إنَ الشاعر عندما يحاول تحديد انفاعلاته ومشاعره ازاء الأشياء يضطر الى أن يكون استعارياً يعني أنَ الشاعر

[1] محمد بن يحي. السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري. عالم الكتب الحديث. الأردن. 2011م. دط. ص 213.

[2] خالد الزواوي. تطور الصَورة الفنية في الشعر الجاهلي. مؤسسة حورس الدولية. الاسكندرية. 2005م. دط. ص 56.

[3] علي صبح. الصَورة الأدبية تاريخ ونقد. ص 34.

[4] علي قاسم محمد الخرابشة. وظيفة الصورة الشَعرية ودورها في العمل الأدبي. مجلة الآداب. قسم العلوم الأنسانية. كلية الآداب والعلوم التربيوية. العدد: 110. جامعة عجلون. 2014م. ص 110.

يحاول تحديد الماهية الغامضة لانفعلاته"[1]. فيضطر إلى الاستعارة التي هي " الوسيلة التي يحلق بها الشعراء وأولو الذَوق إلى سماوات الابداع إذ بها ينقلب المعقول محسوساً تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين، ويشمه الأنف، بالاستعارة تتكلم الجمادات وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة"[2].

وهكذا تأتي الصَورة الشَعرية " لترسم عالماً جديدا يريد الشَاعر أن يصوره، ويضيف عليه ما في نفسه من مشاعر، ولذلك تأتي في أحيان كثيرة غير واقعية، وإن كانت متنوعة من الواقع، لأنها تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[3]، فوصف الأشياء إذ لم يكن مقروناً بعواطف الانسان وخواطره وطبيعة احساساته فليس بشعر.

3-نقل التجربة بأوجز عبارة:

تُعدَ الصَورة الشَعرية وسيلة جوهرية لنقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت، وأوجز عبارة، فهي تحاول اخراج ما في ذهن الشَاعر من أفكار وعواطف وأحاسيس إلى قلب السامع، يقول أحمد شايب في ذلك: " وهذه الوسائل الت يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصَورة الأدبية"[4].

وللصَورة الشَعرية وظائف أخرى فهي تحقق جزءاً كبيراً من العزة والسمو والمقدرة على الدَفاع، وتسهم في ايضاح تجربة الشَاعر، وفي جعل الشَعر سهل التَذكر، كما أنَه بجمالها يتسير للمرء أن يملأ فراغاً في وجوده لا سبيل الى

[1] جابر عصفور. الصَورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ص 129.

[2] حياة معاش. جماليات الصَورة في قصيدة المديح النَبوي. مجلة الأثر. العدد: 26. جامعة محمد خيضر. بسكرة. 2016م. ص 250.

[3] عز الدَين اسماعيل. الشَعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية). دار العودة،. بيروت. لبنان. 1981م. ط3. ص 127.

[4] وحيد صبحي كبابة. الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس. دط، منشورات اتحاد كتاب العرب. د ب. 1999م.دط. ص 08.

الاستعاضة عنه إلاَ بالشَعر"[1]، فالصورة وسيلة جوهرية تهدف إلى الكشف على خفايا غامضة من التَجربة وبها تتحقق خاصية الشَعر.

[1] عز الدَين اسماعيل. الأسس الجمالية في النقد العربي. دار الفكر العربي. القاهرة. 1974م. دط. ص 395.

الفصـل الثـانـي: الصّور البلاغيـــة في ديـــوان "تبـوءات الجـــائعين"

أولا: الصّور البلاغية

1- التشبيه

2- الاستعارة

3- الكناية

قد ولع الدارسون العرب في العصر الحديث والمعاصر بالتراث البلاغي، حيث تعتبر البلاغة سرُّ الصناعة العربية، فمن خلالها نتعرف على أنواعها المختلفة في تشكيل وبناء الصورة الشعرية.

أولا: **الصّور البلاغية:**

1- التشبيه:

لقد حظي التشبيه بعناية النقاد والبلاغيين باعتباره من وسائل تقريب المعنى وايضاحه، يعرفه " الخطيب القزويني" بقوله: " التَشبيه هو الدَلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى"[1]. أي أنَه يزيد المعنى وضوحاً.

إنَ التشبيه ابداع خالص، كلما كان طرفا التشبيه متباعدين كان التشبيه أكثر بلاغة وكان ذا قوة، إذ " ليس كل الشَعر يُختار ويحفظ على جودة اللَفظ والمعنى ولكنَه قد يُختار ويحفظ على أسباب منها الاصابة في التَشبيه"[2].

وقد حدد "ابن رشيق" مفهوم التَشبيه بأنَه " صفة الشيء بها قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنَه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[3].

للصَورة التَشبيهية " أثر عظيم في التَعبير عن المعاني، ونقل الأفكار وامتلاء النَفوس بالصَورة والأخيلة وتقريب الكمال إلى الأذهان والسَمو به من أرض الواقع

[1] عبد العزيز عتيق. في البلاغة العربية (علم البيان). دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت. لبنان. 1985م. دط. ص 62.

[2] عدنان كعنان مهدي. أنماط التَصوير المجازي في شعر ابن الدَراج القسطلي (دراسة وتحليل). مذكرة الماجستير. قسم اللغة العربية. كلية التَربية. جامعة ديالي. 2009م. ص18.

[3] الطاهر ضو بشير. الصَورة الفنية في شعر ابن زيدون. ص 40.

إلى فضاء الخيال"[1]، فالتَشبيه يجسد في صورة حسية تؤثر في القلب وترسخ في النفس.

وقد وضع "المبرد" للتشبيه حدا في قوله: "واعلم أن التشبيه حدا، لأنَ الأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه، فإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع[2].

لأن التشبيه: " بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة"[3].

نجد الشاعر " أيمن العتوم" قد وظف عنصر التَشبيه في ديوانه "نبوءات الجائعين" واعتمد عليه في تشكيل الصَور الشَعرية، حيث نجد في قصيدة "نبوءات الجائعين" قد استخدم التشبيه في قوله:[4]

سَتمُرُ أعوامٌ كأعوامِ الرّماد على بِلادِي

لا شيْء غيْر الجُوعِ ... والفَحْشَاءِ

في هذا البيت نجد أن الشاعر قد شبه الأعوام بالأعوام التي تكون فيها القتل والحرب في البلاد، فذكر المشبه (أعوام)، والمشبه به (كأعوام الرماد)، وأداة التشبيه (الكاف)، فهو تشبيه مرسل باعتبار ذكر الأداة (الكاف).

وقوله أيضا:[5]

نحنُ العجينةُ في الحُكُومَاتِ الرّشيدةْ

---

[1] حياة معاش. جماليات الصورة الشعرية في قصيدة المديح النبوي. مجلة الأثر. العدد: 26. جامعة محمد خيضر. بسكرة. 2016م. ص 228.

[2] أحمد مطلوب وحسن البصير. البلاغة والتَطبيق. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.العراق. 1999م. ط2. ص 262.

[3] علي الجارم ومصطفى أمين. البلاغة الواضحة (البيان المعاني البديع). دار المعارف. لندن. دت. دط. ص 20.

[4] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين (قصائد كتبت في السجون). د ب. 2012م. ط2. ص 14.

[5] المصدر نفسه. ص 14.

وسيهْتِفُون بِرُوحِ قَائِدهمْ وأيديهِ المَديدةْ

حيث شبه الشاعر "العتوم" نفسه وأبناء وطنه المظلومين بالعجينة التي في أيدي الظَالمين (الحكومات)، فحذف الأداة وذكر المشبه به (العجينة)، والمشبه هو الشَاعر نفسه وأهل وطنه، فهو تشبيه مؤكد باعتبار حذف أداة التَشبيه.

ونجد في قوله:[1]

ليلٌ وجئنا كيْ نَكون لَهُ الشّعاعْ

البَحْرُ هَاجَ بِنَا ...

السّفِينَةُ ضِدّنَا ...

الأمْوَاجُ تَبْلعُنَا ...

يدُ الأرياحِ تَرفعُنَا ... وما ارتفع الشّراعْ

وقوله كذلك:[2]

أنت ياوطنِي: شعوبٌ غِرَةّ والتْهُمُ سبعين عامًا

ثُمَ سِيقتْ كالخِرافِ ذليلةً لِلْمقصَلةْ

هنا الشاعر شبه الانسان الذليل الذي يساق للمقصلة بالخراف، فذكر المشبه (سيقت)، والمشبه به (الخراف)، وأداة التشبيه (الكاف).

ومنه تقسيم هذا التشبيه إلى :

تشبيه مرسل باعتبار ذكر الأداة (الكاف)

وتشبيه مجمل باعتبار حذف وجه الشبه.

[1] المصدر السابق. ص 17.

[2] المصدر نفسه. ص 18. 19.

وقوله[1]:

سُبحان مَنْ أَعْطَى لقدْ جَمعتْ مَطَالبَنَا الصّدَفْ

هي مِثلنا ستظلّ تحلمُ بالعَلفْ

وهنا في هذا البيت شبه الماكرين الغادرين أنهم مثله ومثل المظلومين الذين ظُلموا من طرف المحتلين الغاصبين وأنهم سيدفعون ثمن مافعلوا.

فهو تشبيه مرسل باعتبار ذكر الأداة (مثل)

وتشبيه مجمل باعتبار حذف وجه الشبه.

ونجد أيضا صورة تشبيهية في قصيدة "**في طريق المؤْمنين**" حيث يقول:[2]

فاعْرفي يَا أمُ معْنى عِزّتي

واهْنئِي يا أمُ أنَا لمْ نهُنْ

هي أيامٌ ستمضي كالشّعاعْ

هَكَذَا الدنيا لِقاءٌ وودَاعْ

هنا الشاعر شبه أيام المحن والشدائد والتعذيب أنها كالشعاع وستمر رغم القساوة، فذكر المشبه (الأيام)، والمشبه به (الشعاع)، وأداة التشبيه (الكاف) فهو تشبيه مرسل باعتبار ذكر الأداة (الكاف).

وقوله:[3]

ذبْتُ في الحُبّ وفي اللّحنِ البديعْ

فَفؤادي اللّيل والدّمع شُمُوعْ

[1] المصدر السابق. ص 20 .

[2] المصدر نفسه. ص 24.

[3] المصدر نفسه. ص 25.

شـبَه الشَـاعر الـدمع لشـدَة حُزنـه والمعانـاة التـي يعيشـها بالشـموع، حيـث ذكـر المشبه والمشبه به، ومنه تشبيه بليغ باعتبار حذف أداة التشبيه.

كما قد وظف التشبيه في قصيدة " عشِيَاتٌ لا تنْتهي" يقول:[1]

فإذا طَرِبْنا فالقُلُوبُ طروبةٌ

وإذا ذكرنا هزَنا التّذكارُ

فِي كلّ شِبرٍ زهْرةٌ بريةٌ

تَحْنو، ويعبقُ عِطْرُها، فنغارُ

فـي هـذا البيـت شـبه الشـاعر القلـوب التـي تكـنَ وتحـنَ إلـى وطنهـا وحبهـا الشَـديد لـه، شـبهها بـالطرب لشـدة تحملهـا للمعانـاة وشـوقها للأهـل والـبلاد، حيـث ذكـر المشبه والمشبه به، ومنه تشبيه بليغ باعتبار حذف أداة التشبيه.

ومن صور التشبيه أيضا قوله في قصيدة "قانون الصَوت الواحِدِ"[2]

ياربُ نعيشُ كديدانِ الأرضِ ...

نموتُ كديدانِ الأرضِ ...

شبه الشاعر هنا نفسه وأهل وطنه وبديدان الأرض، حيث ذكر المشبه والمشبه به (ديدان الأرض)، وأداة التشبيه (الكاف)، ومنه تشبيه مرسل باعتبار ذكر الأداة (الكاف).

ويقول في " مشاعرُ في هوى الأردنَ"[3]:

---

[1] المصدر السابق. ص 27.

[2] المصدر نفسه. ص 32 .

[3] المصدر نفسه. ص 40.

كِلابُهمْ مِثل ظِلّي لا تُفارقُنِي

تَقِيسُ لِي حجْم أنفاسِي بِمِيزَانِ

هنا في هذا البيت شبه " العتوم" العدو الظالم الخائن المستمر في المراقبة والتعذيب بالكلاب، حيث ذكر المشبه والمشبه به (الكلاب) وأداة التشبيه (مثل)، وذكر وجه الشبه (يقيس لي حجم أنفاسي بميزان) وهو تشبيه تمثيلي.

وفي قصيدة " في صِحَة الوطن الكبير" نجد صورة تشبيهية وظفها الشاعر حيث يقول[1]:

إيهٍ بلادِي يا حبِيبة شاعرٍ

كالطّائرِ الغرِيدِ دون جناحِ

شبه الشَاعر نفسه بالطائر الغريد بدون جناح لتواجده في السَجن لا يستطيع الحركة لا نضال ولا كفاح إلاَ أنَه يكتب تلك الكلمات المعبرة عن شدة حزنه وآلامه وشوقه لوطنه وأهله وحبه لهم، فهنا ذكر المشبه والمشبه به (الطائر) وأداة التشبيه (الكاف) وهو تشبيه مرسل.

وقوله في " السَراج الخابي"[2]:

هُو العُمْرُ يمْضِي

وأمضِي أنا مُتعبًا خلفهُ ...

لاهثًا مثل ذِئْبٍ عجُوزْ

[1] المصدر السابق. ص 44.

[2] المصدر نفسه. ص 74.

وألعقُ في غامضاتِ الطّريقِ جِراحي كذئبٍ عجوزْ

شبه الشاعر نفسه بالذَئب العجوز لكبره في عمره الذي أمضاه في تعب وهلاك، حيث ذكر المشبه وهو (الشاعر نفسه)، والمشبه به (الذئب العجوز) وذكر أداة التشبيه (مثل)، فهنا تشبيه مرسل لذكر أداة التشبيه.

2- الاستعارة:

تعد الاستعارة من الأساليب البيانية ومن أهم العناصر الابداعية كما تمثل جوهر التَجربة الشَعرية التَي تعطي للكلام حُسناً وبه يتأثر المتلقي.

لعلَ " الجاحظ" أوَل من عرَف الاستعارة في ميدان الدَراسات العامة بقوله: " الاستعارة تسمية الشَيء بإسم غيره، إذا قام مقامه"[1].

وقد حدَ " الرَمانيَ" الاستعارة فقال: " هي تعليق العبارة على غير ما وضعت في أصل اللغة على سبيل النقل"[2].

نجد الشاعر "أيمن العتوم" قد استخدم الاستعارة بنسبة كبيرة في ديوانه حيث تنقسم الاستعارة إلى قسمين تصريحية ومكنية.

أ- الاستعارة التصريحية:

تعد الاستعارة التصريحية " نمط من المجاز اللغوي شبيهًا حذف منه وصرَح فيه بلفظ المشبه به؛ أي صرَح بلفظ المستعار له"[3].

نحو قول الشاعر في قصيدة " لنا صبح نؤمله"[4]

لنا نُفوسٌ يهابُ الموْتُ عِزّتها

[1] أحمد مطلوب وحسن البصير. البلاغة والتطبيق. ص 343.

[2] عماد يونس لافي. التَشبيه والاستعارة في اللغة والعمارة. كلية الدراسات الاسلامية والعربية. دبي. د ت. دط. ص 6.

[3] عبد الاله الصائغ. الصورة الفنية معيارا نقديا. ص 265.

[4] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص 7.

ولا تنامُ على ذُلّ ماقِينا

إنَّا صبرْنا على ضيْم نُساقُ لهُ

وإن يكُ الصَّبْرُ فِي الأحشاءِ سِكِّينا

أراد الشاعر هنا في هذا البيت أن يعبر عن القساوة والعذاب التي يتذوقها من طرف الظالمين، حيث حذف المشبه وهو الظالمين الغاصبين، وصرَح بلفظ المشبه به، ومنه فهي استعارة تصريحية وسرُ بلاغتها أنها جاءت لتقوية المعنى وإظهار مدى معاناته وشقاوته وهو في أيدي المحتلين.

وقوله في قصيدة " كتبتُ فوق جِدارِ السَجن"[1]

فكيْف أتْرُكنِي لِلهمّ يعْبثُ بِي

والقلبُ تقذِفهُ أمواجُ شكَّاكِ

خلْف السَّحابِ غُيُوبٌ لا قرار لها

مِنْ غيْهبٍ فِي ثنايا النَّفسِ أخْفاكِ

شبَه الشاعر الانسان العدو بالهم الذي يعبث ويظلم، فحذف المشبه (العدو) الظالم وصرَح بالمشبه به (الهم) في سبيل الاستعارة التصريحية وسرُ بلاغتها هو ايصال المعنى وتقويته.

كما نجد استعارة تصريحية أخرى في قصيدة " نبوءات الجائعين" [2] حيث يقول:

كُلّهُمْ رهْن الضَياعْ

هذا أنا ... مازِلتُ أعْرِفُهُمْ

لقدْ خرجُوا جميعًا مِنْ جُحُورِ الغرْبِ

---

[1] المصدر السابق. ص 11.

[2] المصدر نفسه. ص 16.

قدْ شرِبُوا حلِيب الغدْرِ مِنْ ثدْيِ الضّباعْ

هنا شبه الحكومات الغربية بالضباع، حيث حذف المشبه هو (الحكومات الغربية)، وذكر المشبه به وهو (الضَباع)، ومنه فهي استعارة تصريحية وسرٌ بلاغتها أن الشاعر أراد أ يوصل للقارئ معنى لا يتضح ولا يقوى إلاَ بهذا التشبيه وهو أنَ لا فرق بين المشبه (الحكومات الغربية) والمشبه به (الضَباع) في صفة الخداع والمكر والغدر...الخ.

ويقول أيضا:[1]

ليلٌ وجئنا كيْ نكون له الشّعاعْ

البحْرُ هاج بِنا ...

السّفِينةُ ضِدَنا ...

الأمْواج تبْلعُنا ...

يدُ الأرْياحِ ترْفعُنا ... وما ارتفع الشّراعْ

نجد في هذا البيت أن الشاعر "العتوم" الظلم والقهر بالليل، والنصر بالشعاع، حيث حذف المشبه (الظلم) و(النصر)، وذكر المشبه به (الليل) و (الشعاع) على سبيل الاستعارة التصريحية وسرُ جمال هذه الصًورة هو تقوية المعنى والارتقاء به.

وفي قصيدة " مشاعِرُ فِي هوى الأرْدُنَ"[2]

أفْدِي بِلادِي ولا أعْنُو لِمُغْتصِبٍ

ولا أُوقّعُ مع أنْيابِ ثُعبانِ

فمنْ هُمُ كيْ يُنِيحُوا اليوْم راحِلتي

الأرْضُ أرْضي والقُوشانُ قُوشانِي

---

[1] المصدر نفسه. ص 17.

[2] المصدر السابق. ص 37.

وكـذلك فـي هـذا البيـت شـبه العـدو الغاصـب بالثعبـان، فحـذف المشـبه (العدو) وصرَح بالمشبه به (الثُعْبان)، ومنه فهي استعارة تصريحية.

ب- استعارة المكنية:

وهـي: " تشـبيه حُـذف منـه المشـبه بـه وصـرح فيـه بلفـظ ورمـز إليـه بشـيء مـن لوازمـه"[1]، دلـيلا عليـه، حيـث وظـف الشـاعر " أيمـن العتـوم" الاسـتعارة المكنيـة فـي ديوانه.

يقول في قصيدة " لنا صُبْحٌ نُؤمَلهُ"[2]

أوَاهُ يابلدا تُشْرى كرامتُهُ

ويسْتبِيحُ حِماهُ المستبِدُّونا

أنا الأسِيُ على جُرْح يُمزِقُهُ

وإنْ يصِحْ كُنْتُ مِنْ بلْواهُ مطعُونا

شـبه الشـاعر الكرامـة بالشـيء الـذَي يُشـترى علـى سـبيل الاسـتعارة المكنيـة، حيـث المشـبه بـه وهـو الشـيء الـذي يُشـترى وتـرك شـيئاً مـن لوازمـه، ويتجلـى أثـر التشبيه في أن الشاعر أظهر شدة حزنه وعلى بلده الحبيب.

ويقول أيضا في "كتبتُ فوْق جِدارِ السَجن"[3]

قُولِي كرِهْتُك، أوْ قُولِي أُحِبّكَ، أوْ

قُولِي جهِدْتُك عنْ نفسِي وإدْراكِي

دمِي هُنا، ودُمُوعِي، والضَنا، وأنا

والصّبْرُ يقْتُلُ إيمانِي وإشْراكِي

---

[1] عبد الإله الصائغ. الصورة الفنية معيارا نقديا. ص 265.

[2] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص 7-8.

[3] المصدر السابق. ص 11.

هنا الشاعر شبه (الصَبر) ب (الإنسان) الَي يقتل، فحذف المشبه به وهو (الإنسان) وترك خاصية من خصائصه (القتل) على سبيل الاستعارة المكنية، فأثر التشبيه في أن الشاعر أنه يؤكد مدى تمسكه بوطنه وشوقه له رغم تعرضه للظلم في سبيل هذا الوطن.

ونجد استعارة مكنية وظفها "العتوم" يقول:[1]

أمْنٌ يُخوّفُنِي، يأْسٌ يُؤمِلَنِي

قرْبٌ يُباعِدُنِي، والغدْرُ أوْفاكِ

في هذا البيت شبه اليأس بالإنسان الذي يتبعه الظلم والقهر، فحذف المشبه به وهو (الإنسان) وترك قرينة تدل عليه (يؤملني) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله في قصيدة "نبوءات الجائعين"[2]

حقٌ يضِيعُ ولا يعُودُ

الحقُّ يُنْتزعُ انْتِزاعْ

هَذا أنَا ...

شعْبٌ يُعذّبُ فِي السّجُونِ بِغيْرِ ذنْبٍ

ثُمَ يُسْلبُ دُونه حَق الدّفاعْ

[1] المصدر نفسه. ص 11.

[2] المصدر السابق. ص 16.

نجد أن الشاعر قد استخدم في هذا البيت استعارة مكنية، حيث شبه (الحق) بـِ(الإنسان) الذَي يضيع ولا عودة له، فذكر المشبه (الحق) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك خاصية من خواصه تدل عليه (يضيع ولا يعود).

في قصيدة "عشِيَات لا تنْتهِي"[1]

يشكُو الزّمانُ إباءنا فزمانُنا

قد أتْقن الشّكوْى ونحنُ كِبارُ

ويقينُنا ما لا يقِين يطالُهُ

ونُفُوساً ما ترْهبُ الأقدارِ

نجد الشاعر هنا قد شبه (الزمان) بـِ (الإنسان) الَي يشكو من شدة الحزن والقهر والهموم، فحذف المشبه به وهو (الإنسان) وذكر خاصية من خصائصه وهي (الشكوى) على سبيل الاستعارة المكنية.

كذلك نجد الاستعارة المكنية في قصيدة "رُوحِي لأجْلِكِ"[2]

أنا يا بِلادِي ما ابْتدا شِعْرِي ولمْ

أنْفُضْ غُبار الصّمْتِ عنْ أجْفانِي

سأُفجِّرُ الكلماتِ حتَى تغْتدِي

لُغمًا يُمزّقُ دوْلة الإدْغانِ

[1] المصدر نفسه. ص 27.

[2] المصدر السابق. ص 76.

شبه هنا (الكلمات) بالشَيء الذَي يتفجر، فكتب كلماته التي تنبثق مع الغليان من شدة حزنه وقهره وهو في سجنه، حيث ذكر المشبه (الكلمات) وحذف المشبه به، وذكر لازمة من لوازمه وهي (سأفجَر) على سبيل الاستعارة المكنية.

3- الكناية:

تعد الكناية الركن الثالث من أركان علم البيان بعد التشبيه والاستعارة، فهي من الأساليب البلاغية أكثر دقة وصحَة وفي بلاغتها تعطي الحقيقة في صور كثيرة، فالكناية تعد " ترك التَصريح بذكر الشَيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك"[1].

كما عرفت بأنَها " كلام يطلق ويُراد به لازم معناه أي المستنتج من معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي"[2]؛ أي أنه يصح إرادة المعنى الحقيقي الأصلي في الكناية.

تنقسم الكناية إلى قسمين:

أ- كناية عن صفة:

وهي " التَي تطلب بها ذات الصَفة المعنوية كالجمال والترحال، والكرم والفصاحة، والعزَة والكسل ... وهذا النَوع يذكر الموصوف ويُقصد الصَفة التي تتستر وراءه"[3].

ومن صور الكناية عن الصفة قول الشاعر في قصيدة "[4]

لقدْ وردْنا على حوْضِ الهُدى شرفًا

---

[1] عبد الاله الصائغ. الصَورة الفنية معياراً نقدياً. مؤسسة الثقافة الجامعية. 2007م. دط. ص 263.

[2] فواز فتح الله الراميني. البلسم الشافي في علوم البلاغة (البيان المعاني البديع). دار الكتاب الجامعي. العين. الامارات العربية المتحدة. 2009م. ط1. ص 105.

[3] فواز فتح الله الراميني. البلسم الشافي في علوم البلاغة. ص 107.

[4] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص 7.

فلا السّجُونُ ولا التّعْذِيبُ يثْنِينا

لنا نُفُوسٌ يهابُ الموْتُ عِزَّتها

ولا تنامُ على ذُلّ مَاقِينَا

فـي هـذا البيـت الشـاعر يؤكـد شـرفه وكرامتـه وكرامـة شـعبه ومشـروعيته فـي قوله (شرفا) فهنا كناية عن صفة.

وعنـد قولـه (لنـا نُفُـوسٌ يهـاب المـوْتُ عزَتهـا)؛ والمعنـى المـراد أن مهمـا الشـقاوة وأنـواع التعـذيب أن لهـم نفـوس يناضـلون بهـا فـي سـبيل الـوطن، ومنـه فهـي كناية عن صفة.

وقوله أيضا[1]:

إنَا صَبرْنا على ضيْمٍ نُساقُ لهُ

وإنْ يكُ الصّبْرُ فِي الأحْشاءِ سِكِّينا

فلا تخافِي لنا صُبْحٌ نُؤمِلُهُ

يهْدِي السّراة الحيارِى حِين يهْدِينا

هنـا الشـاعر يتفـاءل بالنصـر والحريـة والمسـتقبل المشـرق، وهـذا يعـود إلـى اصـرار الشـاعر وأملـه بـالثورة والنصـر القريـب، فهـذا التعبيـر كنايـة عـن صـفة بقـوة الصَبر من أجل النَصر.

وفي صورة أخرى في " فِي طرِيقِ المُؤْمِنِين"[2]

في طريق المؤمنين الصّادقينا

ننْقُشُ الحُبّ على أفْئِدةٍ

تعْشقُ الله وتهْوى الياسمِينا

---

[1] المصدر السابق. ص7.

[2] المصدر نفسه. ص 24.

قصد الشاعر "العتوم" بقوله (نـنقُشُ الحـبَ) عن شدَة الحب للوطن الحبيب والأرض الطاهرة، ومنه فهي كناية عن صفة، ويتجلى جمالها في أنها نقلت المعنى من إطاره المادي إلى المعنوي.

ومن صور الكناية عن صفة كذلك في قوله[1]:

فكُلّ الأشْياءِ كما كانْتْ:

أُممٌ تتحمَمُ فِي بحْرِ الذّلِ وما اخْتلف الظّرْفُ

الآن تقُولُ لك الأولْوية الحمْراء: لقدْ حَانَ الزّحْفُ

المعنى المراد هنا هو تزايد خطر العدو، والكناية في (بحر الذل) وقصد بها الشَاعر شدة المهانة والمذلة، وهي كناية عن صفة.

وفي قصيدة "فِي صِحَة الوطنِ الكبِيْرِ" [2]نجد الشاعر قد استخدم صورة الكناية عن صفة حيث يقول:

سأعِيشُ توّاقًا إلِى حُريةٍ

ليْستْ تُعانِقُنا بِدُونِ سِلاحِ

لِليْلِ وجْهٌ لا يطُولُ سوادُهُ

وإنْ هاجمْتُهُ مشاعِلُ الإصْباحِ

أراد الشاعر أنه رغم المعاناة، فالحرية والنصر سيشرقان بالنضال والكفاح، فقد كنى الشاعر بـ (الليل) و(الإصباح)، فهي كناية عن صفة.

ومن صور الكناية أيضا في " دِمانا عِنْد ربَ العرْشِ أغْلى"[3]

فلا تجْزعْ أخِي إمَا ظُلِمنا

بِدُنْيانا فإنَا لنْ نلِينا

---

[1] المصدر السابق. ص33.

[2] المصدر نفسه. ص 45.

[3] المصدر نفسه. ص 65.

سنصْبِرُ لِلّذِي ذُقْناهُ أجرًا

وكمْ أجْرٍ يُوفَى الصّابرُون

لنا عنْد الإلهِ جِنانُ خُلْدٍ

وهُمْ وسط الجحِيمِ مُخلدَونا

الصَـورة هنـا كنايـة عـن صـفة، فـأراد الشـاعر أن يقـول أنـه لا ينفـع مـع الظـالمين الغاصـبين إلا الحـرب والقتـال، ويوضـح كـذلك أنـه مـع الصـبر، وإن مـع العسر يسرا، لأن الصابرون آخرتهم جنان الخلد عند الله تعالى.

ب- الكناية عن موصوف:

وفيها يصرح بالصفة ويستر الموصوف وهو المعنى المراد الذي تنتقل الصفة إليه"[1]

نحو قول الشاعر في قصيدة " لنا صُبح نُؤمِله"[2]

ياأمَ أيْمن أجْرٌ لا نُضيّعُهُ

والله يخْتِمُ بِالحسْنى ويجْزِينا

أنا سُجِنْتُ لِأشْعارِي، وإنَ دمِي

شِعْرِي، ولسْتُ على ما فات محْزُونا

رغـم الظلـم والاسـتبداد الـذي يتعـرض لـه الشـاعر إلا أنـه يجـد فـي السـجن تحفيـزا لكتابـة أشـعاره، فهـو يصـف شـعره بالمقاومـة والنضـال عنـدما قـال وإن دمـي شعري، فهنا كناية عن موصوف.

[1] فواز فتح الله الراميني. البلسم الشافي. ص 19.

[2] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص 8.

ويقول في " نبوءات الجائعين"[1]

هُمْ يسْرِقُون مواقِعهْ

هُمْ ينْحُرون أضالِعهْ

هُمْ بيَعُوا أوْطانهُ ومرابِعهْ

ويُوقّعُون على انْتِهاءِ الموْقِعهْ

المراد في هذه الأبيات هو غدر الوطن وبيع الأرض الطاهرة من طرف الحكام العرب الذين خانوا وطنهم، ومنه فهي كناية عن موصوف.

ومن صور الكناية عن موصوف كذلك نجد في قصيدة "مشاعِرُ في هوى الأُرْدَنِ"[2]

كفرْتُ (بِالبَسِ) يزْهُو فِي شوارِبِهِ

يقُودُ مِنْ خلفِهِ قُطْعان فِئْرانِ

وبِالشّعُوبِ التَي تغْفثو على خُطبٍ

مِثْل المُخدَرِ ما قِيلتْ (لِسحْبانِ)

الكناية في قوله (قُطْعان فِئْرانِ) وقصد بها الشاعر "أيمن العتوم" العدو الظالم وأتباعه، فحذف الشاعر لفظ العدو وأتباعه واختصر كل هذه المعاني في قوله: قطعان فئران، ومنه فهي كناية عن موصوف.

ومنه نلاحظ أنّ ديوان الشّاعر "أيمن العتوم" جاء متنوع في استخدام الصّور البلاغية من استعارة وتشبيه وكناية التي تتعاون جميعها في تشكيل البناء الشّعري.

[1] المصدر السابق. ص 15.

[2] المصدر نفسه. ص 38.

الفصل الثالث: الصّور الرّمزية في ديوان "نبوءات الجائعين"

أولا: الصّور الرّمزية

1- الرّمز الطّبيعي

2- تراسل الحواس

2-1- الصّورة البصرية

2-2- الصّورة السّمعية

2-3- الصّورة الشمية

2-4- الصّورة الذّوقية

2-5- الصّورة اللّمسية

أولا: الصّور الرمزية:

1-الرّمز الطبيعي:

1-1-الطبيعة:

الطّبيعة من أهم العناصر الفاعلة في القصيدة، فهيّ تُمثّل خلفية حية باستمرار في وعي الشّاعر ولا وعيه، يتفاعل معها فتبدو كما لو أنّ التوتر الذّي يبدو عليها هو نفسه ما في ذات الشّاعر، فالشّاعر "يلجأ إلى الطّبيعة هروبًا من الواقع المتأزم...، فيصبح الهروب إلى الطبيعة نوعًا من الرفض لهذا الواقع، فالشّاعر يهرب للشّعر كيْ يبتكر عالماً بديلاً عن العالم الذي يحيا فيه، وهو عالم الهزيمة والانكسار"[1].

وقد وظف شاعرنا (العتوم) عنصر الطبيعة في ديوانه بنوعيها الجامدة والحية.

1-1-1- الطبيعة الجامدة:

اهتم العتوم بمناظر الطبيعة الجامدة المتنوعة اهتماماً كبيراً، وكان لها حضوراً واسعاً في أبياته.

حيث نجده قد وظف صورة (الأرض) لشدّة حبه لها وتمسكه بها، ويتضح قوله في قصيدة " لنا صبح نؤملّه"[2]

أُحِبُّ أَرْضِي وَأَهْلِي والهَوَى أبَداً

وذُبْتُ فِي الحُبِّ حتَّى صِرْتُ مَجْنُوناً

فَلا أقُولُ: أسَاؤُوا لِي، عَلى مَضَضٍ

ولا أَقُولُ: هُم الأدْنون، تهْوينَا

[1] عبد الحميد هيمة. الصورة الفنية في الخطاب الجزائري .ص123.

[2] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص8.

كما وظّف الشاعر صورة الأرض في وضع آخر للدلالة على الكفاح والتضحية، وحمايتها من الطغاة المحتلين، قوله في " نبواءات الجائعين"[1]

هِيَّ أَرْضُكَ السَّمْرَاءُ... إمَّا أنْ تَمُوتَ لأجْلِهَا

أو لَا تَمُوتْ... كِلاكُمَا للمَوْتِ...

لكِنْ أنْتَ لَنْ تُشْرَى وأرْضُكِ لنْ تُباعْ

ومن صور الأرض التي نظَّمها "العتوم" لكثرة القتلى أو الدّفن فيها، في قوله في قصيدة "قانُونُ الصّوْتِ الواحدِ"[2]

يَاربُّ نَعيشُ كَديدَان الأرْضِ...

نمُوتُ كَديدانِ الأَرْضِ...

متَى يتَغيَّر هَذا الرُّوتِين... وينْتَقِضُ الصَّمْتُ

متَى سيخَافُ الخَوْفُ؟ !!

ومتَى يتَبرَّأُ منْ كَلمَاتِي الحَرْفُ؟

وقد استخدم الشاعر عنصر (الماء) ليُشكّل منها صورة شعرية، يقول في قصيدة " نبوءات الجائعين"[3]

البَحْرُ هاجَ بِنَا...

السَّفِينَةُ ضِدَّنَا...

الأمْواجُ تبْلعُنَا...

الشاعر هنا يصف الصراع الّي يواجهه هو ووطنه أمام العدو، فهو شبه الصراع بأمواج البحر.

[1] المصدر السابق. ص 22.

[2] المصدر نفسه. ص 32.

[3] المصدر نفسه. ص 17.

وفي الماء يقول في قصيدة "مَشاعرُ فِي هَوى الأُرْدُنِ"[1]

تَتيهُ فِي ظلماتِ المَاءِ أشْرعَتِي

ومَا أفاقَ مِنَ المشْروبِ قُرصَانِي

كما استخدم عنصر (النّار) للدلالة على العذاب والقهر والدمار، والشّعور بالحزن الشّديد، نحو قوله[2]:

مِنْ فَيْضِ حُبُّكِ قَدْ مَلأتُ سَرِيرَتِي

فلَهَا إذَا وَشْوَشْتُهَا الأَسْرارُ

هيَّ للنَّدَى، وأنَا لِنَارِ صَبَابَتِي

أفَلِلنَّدَى تَلهُو بِقلبِي النَّارُ؟ !!

وقوله في بيت آخر مستخدما لفظة النار، نحو قوله[3]:

وألهَبُو النَّارَ فِي صَدْرِي فَصَيَّرَنِي

أَفِرُّ مِنْ بَردِ نِيرانٍ لِنِيْرَانِ

لأنَّنِي عِشْتُ لا أَرْضَى بِطَاغِيَةٍ

ولَا أَذِّلُ لِسِمْسَارٍ وَخَوَّانِ

يصف الشاعر هنا حالته الحزينة، أنه لا يرضى بالحال الذّي يعيشه ويتلقاه من عذاب وظلم وسخط من طرف الظالمين.

[1] المصدر السابق .ص 39.

[2] المصدر نفسه. ص 29.

[3] المصدر نفسه. ص 37.

ومن المصادر الهامّة التّي جاء بها الشّاعر من المصادر الطبيعية الجامدة، صورة (الشجرة) التي تحمل رمز الشّرف الرفيع والشموخ والكبرياء، نحو قوله: في "عشيات لا تنتهي"[1]

لَا (السَّلْطُ) تُنْكِرُنَا وَلَا (سُوفُ) التِّي

فِي حُبِّهَا تَتعانَقُ الأَشْجَارُ

كَمْ مِنْ رُبُوعٍ فِيهِمَا مَا اخْتَارَهَا

إِلَّا لِسِحْرِ تُرابِهَا النَّوَارُ

ومن المصادر النباتية التّي استعملها الشّاعر في ديوانه: الورد والقرنفل والياسمين، للدلالة على حسن جمال أرض وطنه المغروس في قلبه، فداءا وتضحية له في سبيل الحرية وحماية الوطن، حيث يقول:[2]

هُمْ يَطْعنُوكَ فِي الظُّهُورِ

وَأَنْتَ تُهْدِيهِمْ دِمَاءَكَ وَرْدَةً وَقُرُنْفُلَةْ

هُمْ يَزْرعُونَكَ بِالجَرادِ وَيَحْصَدُونَكَ سُنْبُلَةْ

و في قصيدة " ويبْقَى العِطْرُ بَعْدَ الياسَمِينِ"[3] موظفا الياسمين، حيث يقول:

يَمُوتُ الياسَمِينْ إِذَا تَوَلَى

ويبْقَى الِعطْرُ بعْدَ الياسَمِين

ومن عناصر الطبيعة التي استخدمها الشاعر في تشكيل الصّور الشّعرية، عنصر النّور لحسن اشراقه ولمعانه، حيث يصف كلماته المفعمة بالحرية حتى وإن ولدت خلف قضبان الزنزانة.

---

[1] المصدر السابق. ص 27.

[2] المصدر نفسه. ص 18.

[3] المصدر نفسه .ص 50.

فيقول في قصيدة " نحن من أوجاعنا لا نتألم"[1]

لِي لِسَانٌ طَائِلٌ يَحْبِسُنِي

وقَصِيدٌ مُفْصِحٌ ليْسَ بِأعْجَمْ

فاقْطَعوهُ إنْ قَضَيتُمْ وامْنَعُوا

كَلِمَاتِي أنْ تَرَى النُّورَ وَتَنْعَمْ

كما استعان بصورة الصبح، نحو قوله:[2]

فَلَا تَخَافِي لنَا صُبْحٌ نُؤمِلُّهُ

يَهْدِي السَّرَاةَ الحَيارَى حِينَ يَهْدِينَا

أنَا رَضِيْتُ بِمَا أُوذِيتُ مِنْ بَلَدِي

وكُلُّ جُرحٍ بِصَدْرِي فَاضَ نِسْرِينَا

فالشّاعر هنا شبه النصر بالصبح في نوره واشراقه الذّي يرمز إلى بداية جديدة تعمها الكرامة والحرية وبعيدة عن قيود المحتل.

وكذلك في قصيدة "نبوءات الجائعين"[3] موظفا صورة الشعاع للدلالة على الدفاع عن هذا الوطن المقهور ليعود إلى نوره ونقائه من الطّغاة الفاسدين.

حيث يقول:

لَيْلٌ وَجِئْنَا كَيْ نَكُونَ لَهُ الشُّعَاعْ

البَحْرُ هَاجَ بِنَا...

السّفِينَةُ ضِدَنَا...

الأمْواجُ تَبْلَعُنَا...

[1] المصدر السابق. ص 75.

[2] المصدر نفسه. ص 7.

[3] المصدر نفسه. ص 17.

ولـم يخـرج الشَّـاعر "العتـوم" مـن عناصـر الاشـراق التـي اسـتعملها فـي تشـكيل صوره حين شبه الحرية وقلبه النقي بالشمس في اشراقها ولمعانها، نحو قوله:[1]

فِي القَلْبِ أنَّا يَاأَخِي أَحْرَارُ

وبِأنَّ لَيْلَ الحَالِكَاتِ نَهَارُ

وبأنَّ حَاليَةُ الشُّمُوسِ عَلى المَدَى

إنْ أبْصَرتْ مَا فِي القُلُوبِ تَحَارُ

1-1-2- الطبيعة الحيَّة:

اعتنـى الشّـاعر "أيمـن العتـوم" بمختلـف أنـواع الطبيعـة الحيـة عنايـة خاصـة في ديوانه، وقد تنوعت بين الحيوانات الأليفة والمتوحشة.

أ- الحيوانات الأليفة:

اسـتعان الشـاعر بوصـف الحيوانـات الأليفـة التّـي تمثـل محـور مـن محـاور الطبيعـة الحيّة في صوره.

وردت صـورة (الخـراف) فـي ديـوان "العتـوم" الـذي الـذي شـبه الانسـان بهـا الذّليل الذّي يساق إلى المقصلة، نحو قوله:[2]

أنْتَ ياوطَنِي: شُعُوبٌ غِرَّةٌ وَالتْهُمْ سبْعينَ

ثمَّ سِيقَتْ كَالخِرافِ ذَلِيلةً لِلْمِقْصلةْ

هَلْ يُؤْثَمُ الموْتَى إذَا ماتُوا

وهَلْ يُجْزى على الجُوعِ الجِياعْ؟ !!

[1] المصدر السابق. ص 27.

[2] المصدر نفسه. ص18. 19.

ويقف الشاعر أمام صورة (الطيور) في تشكيل صورة شعرية رائعة، حيث شبه نفسه المسجونة وصوته بصوت الطائر الغريد، نحو قوله في قصيدة "في صِحَّة الوطنْ الكَبيرْ "[1]

إيهْ بِلَادِي يَا حَبيبَةَ شَاعِرٍ

كَالطَّائِرِ الغرّيدِ دُونَ جَناحِ

أَنَا مِنْ هَواكِ إلى هوَاكِ مُعَذَّبٌ

مُتَزَايِدُ الأَوْجاعِ والأَتْرَاحِ

ب- الحيوانات المتوحشة:

نجد أن الشاعر قد وظف الحيوانات المتوحشة المفترسة في عملية تشكيل صوره الشعرية ليجسد منها الظلم والخوف والموت لأن الحيوان المتوحش رمز للشّر.

استغلّ الشّاعر صورة (الضّباع)، حيث شبه الحكومات الغربية بالضِّباع فِي صفة الخداع والمكر...الخ، قوله:[2]

لقدْ خَرجُوا جَميعاً مِنْ جُحُورِ الغَرَبْ

قدْ شَرِبُوا حَليبَ الغَدْرِ منْ ثَدْي الضِّباعِ

[1] المصدر السابق. ص 44.

[2] المصدر نفسه. ص 16.

ويوظّف صورة (الذّئب) في غدره وخداعه، فهو يصور العدو المحتل بالذّئب المتوحّش، حيث يقول:[1]

مِمنْ أخافُ؟ !! بِلادُ الُعرْبِ آمنةٌ

أنَا القَطيعُ نيُوبُ الذّئبِ رُعيَانِي

تَتيهُ في ظُلماتِ المَاءِ أَشْرِعتِي

وما أفاقَ مِنَ المَشْروب قُرْصَانِي

وقد استغل الشاعر صورة (الكلب) للدلالة على الغدر من طرف الحكومات الخائنة والكاذبة، نحو قوله: في قصيدة" النّائبَة"[2]

فِي بِلَادِي...

يَحكُمَ الأمْنُ الخُرافِيُّ

وَأرْبابُ المَلاهِي

وَالكِلابُ الَّسائِبَةْ

وكما اهتم الشَّاعر بالزَّواحف وشكَّلَ منها بعض الصّور الشّعرية، فمن بين الزّواحف التي وردت في ديوانه (الثعابين) التِّي تبثُّ في نفس الانسان الخوف والرّعب وتؤذيه، فهي ترمز للهلاك والموت، وهي من صفة وطباع اليهود المحتل الغاصب المُدمِّر، نحو قوله:[3]

أفْدِي بِلادِي وَلا أغْنُو لِمُغْتَصِبٍ

[1] المصدر نفسه. ص 39.

[2] المصدر السابق. ص 55.

[3] المصدر نفسه. ص 37.

وَلا أُوَقِّعُ مَعَ أَنْيَابِ ثُعْبَانِ

فَمَنْ هُمْ كَيْ يُنِيحُوا اليَوْمَ رَاحِلَتِي

الأَرْضُ أَرْضِي وَالُوشَانُ قُوشَانِي

لقد أسهم الشّاعر في تجسيد عنصر الطبيعة وتنويعها من طبيعة جامدة وأخرى حية لبناء صورة شعرية جمالية.

2- تراسل الحواس:

تعد تراسل الحواس شكل من أشكال بناء الصَورة الذي يعتمد على نقل مدركات حاسة من الحواس إلى مدركات حاسة أخرى، يستعملها الشاعر لمداعبة خيال المتلقي وتحفيزه، لأن " الصَورة تتحرك بخلاف المألوف فالمسموع يوصف بصفات الملموس والشَم يوصف بصفات البصر،... وغيرها، وقد برزت هذه الظاهرة بشكل جلي في العصر الحديث"[1].

وتنقسم الصَور الحسية إلى أنواع خمسة بحسب الحواس، فتكون الصَورة بصرية أو سمعية، أو بصرية سمعية ذوقية في الوقت نفسه، وهو ما يسمى تراسل الحواس فيكون تأثيرها في النفس.

2-1- الصورة البصرية:

تعرف أيضاً بالصَورة المرئية، وهي تلك الصَورة التي ينقلها الشَاعر مستعيناً بحاسة البصر فتشكل الصَورة البصرية " أكثر حضوراً واستشاره بين

[1] كاظم عبد الله عبد النبي عنوز. تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي. مجلة تربية القادسية. العدد: 07. 2007م. ص 167.

الصَـور الحسـية لأنَهـا تـدخل إلـى شـعور المتلقـي وفكـره،... فـإنَ أكثـر الصَـور الشَعرية شيوعاً هو الصَورة المرئية"[1].

حيث نجد تراسل حاسة البصر في ديوان "أيمن العتوم" ليشكل الصور الشعرية، نحو قوله في قصيدة "لنا صُبحٌ نُؤملُه"[2]

إنَا صَبرْنا على ضيْمٍ نُساقُ لَهُ

وإنْ يكُ الصّبْرُ فِي الأحْشاءِ سِكّينا

فلا تخافِي لنا صُبْحٌ نُؤمِلُهُ

يهْدِي السّراة الحيارِى حِين يهْدِينا

الشاعر هنا بصدد أن يصف لنا النصر والحرية من القيد ومن ألوان العذاب التي يعيشها هو ووطنه، فيقدم لنا صورة بصرية، حين قال (لنا صبح نؤمله) فلديه أمل أنه سيأتي يوم النصر والاستقلال.

وقوله أيضا مستعملا الصورة البصرية في قصيدته[3]

وإنَ كُلُ الذّي يُبْكِيهِ يُبْكِينا

وظف "العتوم" هذه الصورة البصرية ليعبر عن معاناته وما عاشه من تعذيب وظلم كبير من طرف الخصم.

وقوله أيضا موظفا الصورة البصرية في قصيدته" كتبتُ فوْق جِدارِ السَجْنِ"[4]

كتبْتُ فَوْق جِدارِ السّجْنِ أهْواكِ

وفِي لَياليهِ شاق القلْب رُؤْياكِ

شَقِيَةٌ أنْتِ ما زالتْ تُعذِبُنِي

---

[1] أميمة محمَد عبد العزيز ركابي. الصَورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس حتَى نهاية عصر المرابطين 540هـ. مجلة كلية التَربية، العدد: 25. جامعة عين شمس. 2019م. ص 15، 16.

[2] ايمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص 7.

[3] المصدر نفسه. ص 8.

[4] المصدر نفسه. ص 9.

وتذْبحُ الرّوح إنْ حنَتْ لِذِكْراكِ

لقد استعان " العتوم" حاسة البصر في هذا البيت لتكون صورة جميلة، ليصور لنا اشتياقه الكبير لرؤية وطنه وأهله وهو بعيد عنهم.

ويقول أيضا[1]:

أمّا تَزُورِينَنِي فِي السّجْنِ لَوْ لُفِظَتْ

أَنْفَاسُ رُوحِي، ومَاتتْ دُونَ مَرآكَ؟!

أمّا تَزُورِينَنِي لَوْ أنّ لِي أمَلاً

أَنْ يَسْتَبِينِي على أسْرِي مُحيّاكِ؟ !!

هنا الشاعر يصور حالته النفسية، يتضمن البيت صورة بصرية، خوفاً من عدم رؤيته لأمه الحبيبة قبل أن تأخذه الموت وهوبعيدا عنها مسجوناً.

و يواصل "العتوم" استخدامه للصورة البصرية في ديوانه، حيث يقول في قصيدة "عَشِيّاتٌ لَا تَنْتَهِي"[2]

فِي القَلْبِ أنَّا يَاأَخِي أَحْرَارُ

وبِأَنَّ لَيْلَ الحَالِكَاتِ نَهَارُ

وبِأَنَّ حَالِيَةَ الشُّمُوسِ عَلَى المَدَى

إنْ أبْصَرَتْ مَا فِي القُلُوبِ تَحَارُ

استخدم الشاعر في هذا البيت صورة بصرية معبرا عن ألامه وآهاته داخل السجن ليبث فيها شكواه، فهي صورة توحي بالحالة النفسية التي يعانيها الشاعر وهي الحزن.

ومن الصّور البصرية التي ذكرها في ديوانه، قوله في قصيدة " قانُونُ الصَّوتِ الوَاحِدِ"[3]

---

[1] المصدر السابق. ص 10.

[2] المصدر نفسه. ص 27.

[3] المصدر نفسه. ص33.

يَا وَطَنِي مَحْرُوسٌ أَنْتَ بِعَيْنِ الخَالِقِ مِنْ عَيْنِ الحَاسِدِ

فَلَكَ الحُبِّ الأَخْلَصُ

مِنْ أَحْدَثِ عَهْدٍ حتَّى العَهْدِ البَائِدْ

هنا يوضح الشاعر "العتوم" بأن وطنه في أمان وضمان وحماية الله تعالى من الفاسدين والحاسدين والغادرين.

ويقول "أيمن العتوم" في صورة أخرى في قصيدة " مَشَاعِرُ فِي هَوَى الأردنِّ"[1]

2-2-الصورة السمعية:

الصَورة السَمعية تلي الصَورة البصرية في الأهمية وفي القيمة الجمالية، فالحاسة السمعية من أقوى الحواس إدراكاً للواقع، وعليه فالصورة السمعية إذ تقوم على " توظيف ما يتعلق بحاسة السمع ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة المفردة، أو بمشاركة الحواس الأخرى"[2].

قد وظّف الشاعر صورة سمعية في ديوانه لتشكيل الصورة الشعرية، نحو قوله[3]:

لَا تَعْجَبِي إنْ سَمِعْتِ الشَّدْوَ فِي أَلَمِي

فإنَّ صَوْتَ غِنَائِي لَحْنُهُ بَاكِ

ميْسُونُ ما تَمَنَّى القلْبُ لَوْ بَرِئَتْ

جِراحُهُ بَعْدَ لأْيٍ غيْرَ لُقْيَاكِ

يوظف الشاعر حاسة السمع ليصف حالتة الحزينة، من خلال استعانته بالألفاظ الدالة على الصوت، حين قال (فإنّ صوت غنائي لحنه باكِ).

---

[1] المصدر نفسه .ص 40.

[2] صاحب خليل ابراهيم،.الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام. منشورات اتحاد الكتاب العرب. 2000م. دط. ص 19.

[3] ايمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص 10.

وقوله في قصيدة " نبوءات الجائعين"[1]

لَسْنَا حُضُورَ تَفاهَةٍ... تلْهُو بِنَا الأَحْزَابُ

والجَبهَاتُ تَنقُلُ فِكْرَنَا بالهَاتِفِ النَّقَالِ

مِنْ بَحْرِ اجْتمَاعٍ لاجْتمَاعْ

هِي ثوْرَةٌ...

لا حَلبَة للثَّوْرِ يرْأسُنَا فيتْلُو نِصْفَ سِفْرَ الذُّلِّ

والبَقَراتُ تَفرغُ لاسْتِماعْ

يصف الشاعر هنا الحكومات العربية بالبقرات التي تُصغي إلى الحكومات الغربية الطاغية، فاستخدم لفظة الاستماع لِيُصوِّر ويشكل لنا صورة سمعية.

وكذلك قوله[2]:

فَاقْرَؤُوا عَنِّي تبَاريحِي إِذا

ذاعَ شِعرِي بينَكُمْ يومًا وشَاعْ

واقرؤُوا قلْبِي فقلْبِي سُفُنْ

أبْحَرْتُ فِي الغَيْبِ واللَّيلُ شِرَاعْ

استعان "أيمن العتوم" في هذه الأبيات بالألفاظ السمعية، ليصف لنا كيف كان يبدع بكلماته وأشعاره التي شاعت وهو مسجون، استعمل صورة سمعية وهي الغناء واللحن ليرسم لنا صورة شعرية جمالية.

وكذلك صورة سمعية أخرى، موظفا فيها الألفاظ الدالة على السمع، نحو قوله[3]:

---

[1] المصدر السابق. ص21.

[2] المصدر السابق. ص 25.

[3] المصدر نفسه .ص26.

لَنْ نَعِيشَ الدَّهْرَ نَعْنُو لِصَنَمْ

وعَلى الذِّلَةِ تَغْشَانَا الظُّلُمْ

سنُغَنِّي لِنَهَارٍ قادِمٍ

فِيهِ تَسْتَأْثِرُ بِالعدْلِ الأُمَمْ

رسم لنا هنا بهذه الصورة السمعية بأنَّ أمله سيتحقق وأنَّه سينتصر ويتحرر ويتحرر وطنه من أيدي الطغاة وسيغني لهذا اليوم، فمن خلال حاسة السمع رسم لنا صورة شعرية، بتفاؤله أنه سيأتي اليوم الذي سيفكُّه من تلك القيود.

ومن الصور السَّمعية يقول أيمن العتوم[1]:

جِئْنَا لِنُصَوِّتَ فِي صَفِ الِّديمقْراطِيَّةِ

معَ قانُونِ الصَّوْتِ الوَاحِدِ أوْ ضِدَّهْ

سنُصَوِّتُ فِي مَصْلحَةِ الطُّهْرِ وَضِدَّ العُهْرِ

أوْ الكَبْتِ الفِكْرِي

هنا أضاف لفظة الصّوت للدلالة على وقفته مع وطنه وفي صف الديمقراطية في مصلحة الطهر وضد العهر، بها قدم لنا صورة سمعية بألفاظ صريحة.

ومن الصور السمعية أيضا في "بِلادِي سِرُّ مأْسَاتِي"[2]

لِمَنْ سَأَقُولُ تَحْرِقُنِي دُمُوعِي

ومَنْ يُصْغِي لِمُوجَعِ أُغْنيَاتِي

رُوَيتْ المَجْدَ عَنْ تَاريخِ قَوْمِي

ومَا قالتْهُ ألسِنَةُ الرُّوَاةِ

---

[1] المصدر السابق. ص 34.

[2] المصدر نفسه. ص 61.

هـذه الصـورة معبـأة بـالحزن، وظـف لفظـة تـدل علـى السـمع وهـي الاصـغاء، حـين قـال (ومـن يُصـغي لموجـع أغنيـاتي) لشـدة وجعـه وهـو مقيـد، كتـب كلماتـه معبـرا عن آلامه وعدم رضى الوضع الذي هو فيه.

فالشـاعر قـد قـدم لنـا صـورا سـمعية، بألفـاظ صـريحة دالـة علـى الاسـتماع والصوت والتكلم، بها عبر الشاعر عن مشاعره، وشكل لنا صورة شعرية جمالية.

2-3- الصورة الشّمية:

تعتمـد الصـورة الشـمية علـى " كـل مـا يمكـن اسـتقباله بحاسـة الشـم ومجالهـا الـروائح ومـا يـدل عليهـا مـن كلمـات مثـل الطيـب والأريـج والعنبـر والمسـك والعطـور وما شابه ذلك"[1].

فمجـال هـذه الصـورة الـروائح أو مـا يـدل عليهـا مـن الـورود والأزهـار والـروائح، حيث تكون الصورة مبنية على ما يمكن شمه.

اعتمد الشاعر "العتوم" على حاسة الشم ليشكل لنا صورة حسية، باستخدام الألفاظ التي توحي بتشغيل حاسة الشم.

فقد استخدم "أيمن العتوم" الصورة الشمية في قوله[2]:

كَانَتْ وُرودًا فَصَارتْ مَحْضَ أشْواكِ

إنْ كُنْتِ فِي الحُبِّ يَا مَيْسونُ خَاطِئَةً

فليْتَ حُبِّي بَعْضٌ مِنْ خَطَايَاكِ

[1] أميمة محمد عبد العزيز ركابي. الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس حتى نهاية عصر المرابطين 540هـ. ص 27.

[2] أيمن العتوم . نبوءات الجائعين. ص 9.

يوظف الشاعر بعض مفردات الدلالة الشمية مثل (الورود) استطاع أن يعرض لنا صورة شمية في قصيدته، فهي تُبنى على مايمكن شمه، فيصف الحكومات العربية بأنها كانت وفية لوطنها، وأصبحت خائنةً لهُ لِخدمة مصالحهَا.

ومن نماذج الصور الشمية أيضا:[1]

يَمُوتُ الياسَمينُ إذَا تَوَلَّى

ويبْقَى العِطْرُ بَعْدَ الياسَمِين

أن وطنه وأهله يتركون له رائحة عطرهم يتذكرهم بها، وبها يزداد اشتياقه وحنينه لهم.

كما نجد "أيمن العتوم" موظفا الصورة الشمية في قصيدته " ياليلةَ العيدِ"[2]

أمدُّ كفِّي لَهُ حتَّى يُصَافِحَها

مملوءةً عَبقًا تنْدَى بِنفْحَاتِي

ولاَ أقصُّ له – إلاَّ مُعطَّرةً

بِالمِسْكِ والورْدِ والنَّجْوَى – حِكايَاتِي

شبه هنا الشاعر كلماته بالمسك لشدة اشتياقه لوطنه وأهله وهو يعبر لهم وهو مسجون بتلك الكلمات العطرة، متحملا كل الآلام والأحزان.

2-4- الصورة الذَّوقية:

الذوق هو ادراك طعوم المواد المذاقة، واللسان أداته الخاص به، وهو العضو العضلي وعضلاته تنقسم الى مجموعتين، الأولى خارجية مسؤولة عن حركات، منها توجيه الطعام بين الأسنان والمضغ والبلع، والثانية داخلية مهمتها تغيير شكل عن النطق"[3].

---

[1] المصدر نفسه. ص50.

[2] المصدر نفسه. ص 89.

[3] محمد كشاش. اللغة والحواس. ص 36.

فحاسة الذوق " بالحلاوة والمرارة وانعدام الطعم والأفعال التي تقوم بها مثل: الأكل والتذوق والشرب"[1].

لقد اعتمد الشاعر حاسة الذوق، ويأتي بجمال الصورة الشعرية الذوقية باستخدام الألفاظ التّي توحي إلى المواد المذاقة، فتبدو الصورة عند "أيمن العتوم" في قوله[2]:

ياحُلْوةَ القلْبِ ياأنداءَ عَاطِفتِي

يا لَثْغَةَ اللّفْظِ، يا أَشْذاءَ نجْواكِ

فالشّاعر هنا استخدم الصورة الذوقية في التعبير عن قلب أمه المحبوبة وقد ميّز قلبها بالمذاق الحلو لكثرة حنانها وعطفها.

و لفظة المرارة التّي هي نقيض الحلاوة، فنجدها عند الشاعر "أيمن العتوم" في تشكيل الصورة الشعرية، حيث يقول في "في طريق المؤمنين"[3]

سيَقُولونَ أضَاعَ العُمْرَ هذْرًا

لا يُبَالِي، وأسَاغَ الكأْسَ مُرّاً

ما لهُمْ مِنّي، ومَا لِي مِنهُمْ

أيُّ عمرٍ أيُّهَا الرّاجُونَ عُمْرًا

هنا وظّف حاسة الذوق واستعمل طعم المر ليشبه الشقاء والقساوة بالمرارة لشدة معاناته، لأنَّه يتلقى ألوانا كثيرة من العذاب وهو في السِّجن.

وكذلك قوله في "أحنُّ إليكِ"[4]

فقَلْبكِ مَهْمَا أَغِيبُ يَرانِي

---

[1] مريم سعد زاده وشهين أوجاق علي زاده. تراسل الحواس في قصائد سيمين بهبهاني وفروغ فرخزاد. دراسة كيفية التركيب ونسبة استخدام الحواس لديهما. مجلة فصيلة اضاءات نقدية. العدد: 23. 2016م. ص 6.

[2] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص11.

[3] المصدر نفسه. ص 24.

[4] المصدر نفسه. ص 53.

ومهْمَا تَغيِبينَ أنتِ فإِنّي أرَاكِ بِعَينَيْ جَنَانِي

لنَا ذاتَ يَوْمٍ لِقاءٌ... ولسْنا نَشُكُّ بِهذَا...

حبِيبٌ إلى النَّفسِ، حُلوُ الأمَانِي

في هذه الصورة نجد الشاعر هنا يشبه الأماني بالطعم الحلو، وأن له أمل لتحقيقها.

ومن الصُّور الذوقية كذلك نجد في قصيدة " وهَلْ يرحَلُ الحُزنُ مِنِّي"[1]

ولِلَّيْلِ طَعْمٌ يَدُلُّ عَليْهِ الغُروبْ

فيَا أصْدِقَائِي...

الذِّينَ وقفْتُمْ مَعِي خَلْفَ قُضْبانِ سِجْنِي

كأنِّي أسَامركُمْ بيْنَ جُدرانِهِ

وهواكُمْ مُقِيمٌ مَعِي لَا يَغِيبْ

استخدم الشاعر الصورة الذوقية للدلالة على التحمل والصبر لأن بعد العسر يسرا لقوله تعالى﴿ فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (5) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا 6﴾[2] وهو النصر والحرية، وأنَّ للفجر موعد بعد الليل الحالك الذي يدل على الظلم والقهر.

2-5- الصّورة اللمسية:

ترجع أهمية حاسة اللمس في قدرتها على ادراك الأشياء والجمال، بل يمكن أن تنوب عن حاسة البصر إلى حد ما، فلئن كان اللمس عاجزا عن افادتنا باللَّون إلا أنه يطلعنا على أوصاف لا تدرك بالبصر كالرخاوة والنعومة والخشونة والصلابة.

[1] المصدر السابق. ص 86.

[2] سورة الشرح. الآية: 5- 6.

هنـاك مـن يعتبـر أن اللمـس هـو الحاسـة الوحيـدة التـي يمكـن أن تـرد بـاقي الحـواس إليهـا، فالسـمع يبـدأ بلمـس موجـات الصـوت لـلأذن الداخليـة، والتـذوق يبـدأ بلمـس مـادة مـا لأعضـاء الـذوق، والرؤيـة عـن طريـق ضـوء يصـل إلـى العـين وهكذا"[1].

قـد اسـتعان الشـاعر "أيمـن العتـوم" فـي ديوانـه لتشـكيل الصـورة الشـعرية الحسـية علـى حاسـة اللّمـس باسـتخدام أداة حاسـة اللمـس التـي يلمـح إليهـا مـن خـلال الأفعال الدالة على هذه الحاسة.

فمن أمثال الصورة اللمسية نذكر[2]:

أَنَا الأَسِيُّ علَى جُرْحٍ يُمَزِّقُهُ

وإِنْ يَصِحْ كُنْتُ مِنْ بلواهُ مطْعُونا

وَإِنْ يَقُلْ: آهٍ... يَلْمَسْ حرَّهَا بِدَمِي

وإِنَّ كلُّ الذّي يُبْكيهِ يُبْكينَا

الشَّـاعر هنـا يرسـم صـورة لمسـية، حيـث جسّـد المعنـوي فـي صـورة لمسـية، حين قال (يلمس حرَّها بيدي) والمراد بهذه الصورة الشجاعة والتضحية.

ويقول في صورة أخرى استعان فيها بالصّورة اللمسية إذ يقول[3]:

هُمْ يَطْعنوكَ فِي الظُّهورِ

وأَنْتَ تُهديهِمْ دِمائَكَ وَرْدَةً وَقُرُنْفُلَةْ

هُمْ يَزْرعُونكَ بالِجَرادِ ويَحْصَدُونكَ سُنْبُلَةْ

[1] أحمد مختار عمر. أنا واللغة والمجمع. عالم الكتب. دب. 2002م. ط1. ص 130.

[2] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص 8.

[3] المصدر نفسه. ص 18.

بهذه الصورة اللمسية يعبر الشاعر عن معاناته وإحساسه بالألم من طرف الغادرين له والخائنين وطنهم من أجل مصالحهم.

وفي صورة أخرى كذلك موظفا فيها الصورة اللمسية، نحو قوله[1]:

فِي سَبيلِ اللهِ شِعْرِي والوَطَنْ

ومِنَ الأوْرَاقِ أَعددْتُ الكَفَنْ

هَكَذا علَّمنِي العَيشَ أَبِي

وكَذَا يَرهبُنا لَيْلُ المِحَنْ

أراد الشاعر أن يعبر عن حاله وهو في السّجن، ويكتب تلك الكلمات المعبأة بمشاعر الظلم والسخط، فهو يدعو للتضحية والجهاد من أجل الوطن، عند قوله (ومن الأوراق أعددت الكفن).

وقوله ايضا مستعملا الصور اللمسية في قصيدة " مَشاعرُ فيِ هَوَى الأُرْدُنِ"[2]

مِنْ عَتمَةِ السِّجْنِ بلْ مِنْ نُورِ إيمَانِي

ومِنْ دِمَائِي بَلْ مِنْ نَزْفِ أَوْطَانِي

كتبْتُ شِعْرِي يَا أمِّي علَى وَرَقٍ

أعددْتُهُ فِي غَدِ الأَيَّامِ أَكْفَانِي

فقد كان الشاعر يتلقى ألوانا كثيرة من العذاب ، من قهر إلى قهر وعدم الرضا بالحال، فقد عبر لنا هنا بصورة لمسية ليعطي جمالاً للصورة الشعرية.

ونجد صورة لمسية أخرى في قصيدته "أمر شخصي"[3]

وَطَنِي الأكْبرُ يَشْكو لِي مِنْ شِدَّةِ مَغْصِ

---

[1] المصدر السابق. ص 24.

[2] المصدر نفسه. ص37.

[3] المصدر نفسه. ص58.

فَحمِلْتُ الوَطَنَ عَلَى قلْبِي

لأُعالجَهُ فِي مشْفَى التَّاريخِ

استعان هنا الشاعر بالصورة اللمسية لأنه يأمل بالحرية، وأنّه لا ينسى وطنه وسيُحارب ويقاتل ويضحي من أجله، حين قال(فحملت الوطن على قلبي)، فهو مَثَّلَ الوطن بالشيء الملموس الذي يُحمل لشدة حبه له.

وقد استخدم "العتوم" الصورة اللمسية في قصيدتة " دِمَانَا عِنْدَ العَرْشِ أَغْلَى"[1]

نبُوسُ نِعَالَ أَمْرِيكَا لِتَرْضَى

ونَطلُبُ وُدَّهَا مُتَذَلِّلِينَا

كَذَا تُرْعَى كَرَامَتنَا وَتُعْلَى

جِبَاهُ الأَوْفِياءِ الصَّادِقِينَا؟ !!

أراد الشاعر أن يعبر بهذه الصّورة اللّمسية (نبوس نعال أمريكا) عن غدر الحكومات العربية وطنهم وأنّهم يحملون الذّل من أجل خدمة مصالحم.

ويقول أيضا[2]:

ومَنْ مَكَرُوا بِقتْلِ المُرْسَلِينَا

فكيْفَ نَمُدُّ أيْدِينَا إليْهِمْ

ونَرضَخُ للوُلَّاةِ الخَائِنِينَا؟ !!

[1] المصدر السابق. ص 63.

[2] المصدر نفسه. ص 65.

إذَا كَان الجِهَادُ يُعدُّ جُرْمًا

أراد الشاعر هنا بهذه الصورة اللمسية بعدم الثقة في أحفاد الغدر الذين خانوا وطنهم، لأن المتمسكين في وطنهم الحبيب إذا لانوا للطغاة الخائنين سيصبحون مثلهم مثل المجرمين في الغدر، لذا استخدم أداة اللمس الأساسية وهي "اليد"

وفي صورة لمسية أخرى ، نجد في قصيدة " قيدي من الصمت"[1]

سَأكْسِرُ القَيْدَ جَهْرًا لَا أَخَافُهُمْ

إنْ أَوْعَدُونِي، وإنْ هُمْ مَزَّقُوا جَسَدِي

إنْ صَافَحْتْ يَدُهُمْ أَيْدِي قَرَاصِنَةً

حسْبِي مِنَ الفَخْرِ أنِّي مَا مَدَدْتُ يَدِي

الشاعر هنا استخدم الصورة اللمسية من خلال ذكره لأداة اللمس (اليد) التي تمثل أداة حاسة اللمس بامتياز، ليعبر عن مراده.

نلاحظ أنّ الشّاعر "أيمن العتوم" اتخذ الصّور الحسية لتشكيل الصّورة الشعرية في ديوانه، لأنَّ الحواس تصور ذهني له دلالته وقيمته الشعورية، وبها يبرز لنا احساسه ومشاعره، بتلك الصور الجمالية.

[1] المصدر السابق. ص 82.

الفصل الرّابع: جمالية الايقاع الشّعري في ديوان "نبوءات الجائعين"

أولا: الايقاع الشّعري

1- الايقاع الخارجي

1-1- ايقاع الوزن

1-2- القافية

2- الايقاع الدّاخلي

2-1- التّكرار

2-2- التّضاد

2-3- الموازنة

أولا: الإيقاع الشعري:

تعد الموسيقى عنصرا من أهم عناصر الشعر وأداة من أبرز أدواته البنائية، ولا يمكننا أن نتصور وجود شعر دون وجود موسيقى، فالإيقاع الشعري يسهم اسهاما أساسيا في خلق الحالة النفسية التي ترسم الصورة الشعرية.

ويقسم الباحثون الإيقاع إلى قسمين: إيقاع خارجي وإيقاع داخلي.

1- الايقاع الخارجي:

" الإيقاع الخارجي أو موسيقى الإطار يتمثل في الوزن العروضي وما يضمُّه من زحافات وعلل، كما يتمثل بالقافية وحروف الرّوي[1]؛ أي أنَّ الإيقاع الخارجي يتكون من تقطيع الأبيات الشعرية تقطيعا إيقاعياً، وكذلك استخراج البحر العروضي والقافية والرّوي.

1-1- إيقاع الوزن:

يعد: " الوزن أعظم أركان حد الشّعر وأولاهما به خصوصية وهو مجتمل على القافية وجالب لها ضرورة، وهو المعيار الذي يقاس به الشّعر، فبدونه لا يكون الكلام شعراً، لأنّه الإيقاع الذّي يضفي على الكلام رونقاً وجمالاً، ويحرك النّفس ويثير فيها النشوة والطرب، فالوزن إذا سمة جمالية قابلة للتوظيف شعرياً"[2].

[1] علي سليمى. عناصر الإيقاع ودلالتها في قصيدة الإنتفاضة "لسميح قاسم". مجلة: اضاءات نقدية (فصلية محكمة). العدد: الثالث والعشرون. 2016م. ص6.

[2] ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه. تح: محمد محي الدّين عبد الحميد. دار الجيل. بيروت. 1981م. ط5. ج1. ص134.

1-1-1-احصاء بحور الشّعر من ديوان "العتوم":

سنعرض في هذا الجدول توزيع القطع على بحور الشعر الموجودة في ديوان "أيمن العتوم":

البحور الشّعرية	القطع	النسبة المئوية%	الرّتبة
البسيط	9	%28.12	1
الوافر	8	%25	2
الكامل	5	%15.62	3
الرجز	4	%12.5	4
المديد	2	%6.25	5
الطويل	2	%6.25	6
السريع	2	%6.25	7

يتضح في هذا الجدول البحور التي استخدمها الشاعر "أيمن العتوم" في ديوانه من توزيع البحور ونسبها على القصائد، فنلاحظ أن البحر البسيط كان هو النسبة الأكبر من شعره 28.12% .

نجد في قصيدة نظمها على البحر البسيط، نحو قوله:[1]

يا أُمَّ أيْمَنَ لَا شَكْوَى تُرَدِّينَا

ومثال عن البحر الوافر الذي جاء بنسبة 25% في قوله:[2]

وَأَرْسَلَهُمْ إِلَى أبْنَائِنَا رَحْمَةْ

[1] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص 7 .

[2] المصدر نفسه. ص 56.

وعن البحر الكامل فقد جاءت نسبته 15.62%، نحو قوله:[1]

سَتَمُرُّ أَعْوامٌ كَأَعْوامِ الرَّمَادِ عَلَى بِلاَدِي

وقوله في بحر الرجز الذي جاءت نسبته 12.5 %:[2]

يَعِيشُ المُواطِنُ فِي بَلَدِي هَانِئًا

أمّا عن البحور المتبقية التي وُجدت في هذا الديوان (الطويل والمديد والسّريع) فقد جاءت متساوية، حيث بلغت نسبة كل بحر 2%.

1-1-2- الزحافات والعلل:

فهي عبارة عن تغييرات في التفعيلة، إمّا تكون بالنقص أو بالزيادة.

ولقد وردت الكثير من الزحافات في ديوان "العتوم"، نذكر منها:

قوله:[3] (البحر البسيط)

يا أُمَّ أيْمَنَ لَا شَكْوَى تُرَدِّينَا

يَاْ أُمْمَ أيْ /مَنَ لَاْ/ شَكْوَىْ تُرَدْ/ دِيْنَاْ

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

وقد ظهر الزحاف في:

[1] المصدر السابق. ص 14.

[2] المصدر نفسه. ص 60.

[3] المصدر نفسه. ص 7.

اسم الزحاف	التفعيلة الأصلية	التفعيلة بعد دخول الزحاف	البحر
الخـــــبن: حـــذف الثاني السّاكن	فَاعِلُنْ	فَعِلُنْ	البسيط

ومثال عن البحر الوافر، نحو قول الشاعر:[1]

وَأَرْسَلَهُمْ إِلَى أبْنَائِنَا رَحْمَةْ

وأَرْسَلَهُمْ إلىْ أَبْنَا ئِنَاْ رَحْمَةْ

0/0/ 0// 0/0/ 0// 0///0//

مُفاعلتُن مُفاعَلْتُن مُفاعَلْتُنْ

نجد الزحاف هنا في:

اسم الزحاف	التفعيلة الأصلية	التفعيلة بعد دخول الزحاف	البحر
العصـــــب: تسـكين الخامس المتحرك	مُفَاعَلَتُن	مُفَاعَلْتُنْ	الوافر

ومن هذا نصل إلى أنَّه قد طرأ الكثير من الزحافات في ديوان العتوم التِّي أسهمت في اضفاء صورة جمالية على قصائده، وجعلت من الشاعر يتحرر من أحزانه، ويؤثر في المتلقي.

[1] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص56.

1-2- القافية:

تعدُّ القافية ركن أساسي في الشعر القديم والحديث، حيث عرضوها بأنَّها "الرّوي الذي يتكرر في كل بيت من أبيات القصيدة"[1].

أ- حروف القافية:

1- الـرَّوي: هو الحرف الذِّي تُبنى عليه القصيدة، ويجعل الشاعر متقيدا به، فنجد في قصيدة " قانون الصَّوت الواحدِ"[2]

أنتم أدرى مِنِّي:

الدّولةُ واحِدْ...

والكُرسي واحدْ...

أراد الشاعر بروي هذه القصيدة (الدَّال) لإيضاح المعنى، وكسر الحزن والألم، ومحاولة التخلص منها بكل الوسائل.

2- الوصـل: وهو "حرف المد ينشأ عن إشباع حركة حرف الروي المتحرك، فيتولد من الفتحة ألف، ومن الضمة واو، ومن الكسرة ياء، وكل هاء تحرك ما قبلها فهي وصل، والوصل إن وُجد لزم في القصيدة كلها"[3].

2-1- الوصـل المكسـور: يؤدي الكسر دورا أساسيا في تأكيد مشاعر وأحاسيس الشاعر التي توحي بالانكسار والألم.

---

[1] عباد شكري. موسيقى الشعر العربي. مشروع دراسة علمية. دار الكتب المصرية.القاهرة. 1988م. ط3. ص99.

[2] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص 35.

[3] محمد، بن فلاح المطيري. القواعد العروضية وأحكام القافية العربية. مكتبة أهل الأثر. الكويت. 2004م.ط1. ص106.

حيث نجد "أيمن العتوم" يقول في قصيدته " بلادي سر مأساتي"[1]

أَفرُّ مِنَ المماتِ إلى المماتِ

وأعلمُ أنَّ حتْفِي في حيَاتِي

فحركة الكسر هنا تعبر عن المكنونات النفسية التي تشكل ظاهرة ايقاعية ونغم موسيقي حزين.

2-2- **الوصل المضموم:**

يعمل الضم على خلق ايقاع داخل القصائد الذي يعده الشاعر بمثابة تحقيق الانتصار ويوحي بالقوة والافتخار، حيث يقول الشاعر:[2]

مَتَى سيَخافُ الخَوْفُ؟ !!

ومتَى يتبرأُ مِنْ كَلمَاتِي الحَرْفُ؟ !

2-3- **الوصل المفتوح:** جاء الوصل المفتوح يحمل دلالة الوضوح والكشف عن ألم الشاعر ولحظة التوتر التي يعيشها، نحو قوله في قصيدة " دِمانا عنْد العرشِ أغْلى"[3]

دِمانا فِي المَزادِ فَسَاوِمينَا

وصُبِّي الكأْسَ منْها واشْربينَا

---

[1] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص 60.

[2] المصدر نفسه. ص 32.

[3] المصدر نفسه. ص 63.

3- الخـروج: وهـو" حـرف مـد نـاتج عـن اشـباع حركـة هـاء الوصـل، وإن وُجـد لـزم في القصيدة كلها"[1].

كقول الشاعر في " مقبرة الأحياء"[2]

وأمَّةٌ نَسيَّ التَّاريخُ مَوْقِعَهَا

نجـد ألـف الخـروج فـي كلمـة (موقعهـا)، فـالعين روي والهـاء وصـل والألـف تعد ألف الخروج.

4-الردف: "فالردف حرف مد يسبق حرف الرّوي"[3].

وقـد وظـف الشـاعر عنصـر الـردف فـي قصـيدة "وهـل يرحـل الحـزن عنِّـي" يقول فيها: [4]

أُنَادي... أحَيْبابَ قَلْبِي...

فأُدْرِكُ أنَّ صدَى الصَّوتِ ضَاعْ

وأنفاسَ رُوحِي اضمَحلَّتْ

ولَمْ يبْقَى في القلْبِ غيْرُ الوَجيبْ

فـي هـذه الأبيـات وظـف الشـاعر حـرف المـد، ففـي كلمـة (ضـاع) جـاء المـد قبل الروي مباشرة، وكلمة (الوجيب) جاءت مردوفة بالياء.

---

[1] محمد، بن فلاح المطيري. القواعد العروضية وأحكام القافية العربية. ص 106.

[2] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص 92- 93.

[3] محمد لطفي، أبو شوارب. ايقاع الشعر العربي تطوره وتحديده منهج تعليمي مبسط. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الاسكندرية. 2005م. ط1. ص23.

[4] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص 83.

ومن القافية المردوفة بالواو، نحو قوله:[1]

أقْبَل اللَّيل فقالتْ لِي النُّجومْ

أيُّها الشَّاعرُ قاسمنِي الهُمومْ

5-التأسيس: "ألف المد التي يكون بينهما وبين الروي حرف متحرك، وتلتزم بعينها في سائر أبيات القصيدة"[2].

مثل قول الشاعر[3].

يَا وَطَنِي مَحْروسُ أنْتَ بِعين الخالقِ مِنْ عينِ الحاسدِ

استعمل الشاعر ألف التأسيس لشدة حرسه على وطنه وتمسكه به وثقته وإيمانه بالله بأنَّ الوطن محمي بعين الخالق من عين الحاسد الفاسد.

6-الدخيل: هو"الحرف المتحرك الذي يفصل بين التأسيس والروي، وهذا الحرف لا يلتزم بعينه وإنما يلتزم بنظيره"[4].

في قوله:[5]

تحْنُو عَلي، وتَصْفُو رُوحُ سَاكنَها

نجد في هذا البيت، ألف التأسيس، والنون روي، وما بينهما دخيل وهو حرف (الكاف).

---

[1] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص 25.

[2] أمين علي السيد. في علم القافية. ص 41.

[3] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين.ص 33.

[4] أمين علي السيد. في علم القافية. ص 41.

[5] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص38.

ب- أنواع القافية:

القافيـة إمـا مطلقـة وإمـا مقيـدة ولكـل منهمـا أنـواع " القافيـة المطلقـة وهـي التـي تحـرك حـرف رويهـا فتحـا أوضـماً أو كسـراً، والقافيـة المقيـدة هـي مـا كـان حـرف رويها ساكناً"[1]

1-القافية المطلقة:

سـنورد بعـض أنـواع القـوافي التـي شـكلت ظـاهرة ايقاعيـة فـي قصـائد "أيمـن العتوم" ولعل من أبرزها:

1-1-القافية المجردة:

وهـي القافيـة المجـردة مـن التأسـيس والـردف، كقـول الشـاعر فـي قصـيدة " قيْدِي مِنَ الصَّمْتِ"[2]

أهِيمُ فِي ظُلَمَاتِ الدَّرْبِ يَتبعُنِي

حُزْنِي، ويسْخَرُ مِنْ صَبْرِي ومِنْ جَلْدِي

1-2- القافية المردوفة:

وردت القافية المردوفة بشكل واضح في قصائد الشاعر(أيمن العتوم)،

وقد اتخذ الشاعر القافية التي تلزم ردف الألف، كنحو قوله:[3]

إيهْ بِلادِي يَا حَبيبَة شَاعِر

كالطَّائِرِ الغِّريدِ دُونَ جَناحٍ

[1] مسعود وقاد. جماليات التشكيل الايقاعي في شعر عبد الله البياتي. أطروحة الدكتوراه. جامعة الحاج لخضر. باتنة. 2010م. ص125.

[2] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص 79.

[3] المصدر نفسه. ص 44.

يـراد الشـاعر بهـذه االقافيـة المردوفـة بـالألف، ليعبـر عـن حالتـه الحزينـة المتزايدة بالأوجاع وهو في سجنه كالطائر الذي بدون جناح.

واتخذ القافية التي تلزم ردف الياء، كقوله في قصيدة " لنا صبح نؤمله":[1]

يا أُمَّ أَيمَنَ لا شَكْوى تُرديناَ

إلاَّ إلى الله؛ إنَّ اللهَ يَحْمِينَ

نلاحـظ هنـا فـي هـذا البيـت أنـه متخـذا القافيـة مردوفـة باليـاء والموصـولة بـاللين، فمـثلا كلمـة (يحمينـا) ، اليـاء: حـرف ردف، المـيم: روي، والالـف: حـرف اللين ويسمى بحرف الخروج.

1-2- القافية المؤسسة:

التأسـيس هـو بمثابـة لفتـة انتباهيـة جماليـة تسـهم فـي تعميـق مشـاعر الحـزن والمعانـاة التـي يعيشـها الشـاعر، حيـث نجـد أن الشـاعر(أيمـن العتـوم) قـد أنشـأ لنـا ايقاع موسيقي يتناسق مع تجربته الشعرية ليبني لنا صوره الشعرية.

نحو قوله:[2]

تحْنُو عَلي، وتَصْفُو رُوحُ سَاكنَها

ولا تَضِيقُ زَواياهَا بِأكْوانِي

فـي هـذه الأبيـات نجـد قافيـة مؤسسـة موصـولة بالهـاء فـي كلمـة (سـاكنها)، فكلمـة سـاكنها: الألـف ألـف التأسـيس، والكـاف حـرف الـدّخيل، أمـا النـون حـرف الروي، والهاء صلة، والألف خروج.

[1] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص 7.

[2] المصدر نفسه. ص 38.

2- القافية المقيدة:

ولها ثلاثة أنواع:

2-1- مجردة من التأسيس والردف، كقول الشاعر:[1]

لنْ نعيشَ الدّهرَ نَعْنُو لِصنَمْ

وعلى الذّلةِ تَغْشانَا الظُّلَمْ

نلاحظ أن القافية هنا جاءت مجردة من التأسيس والرّدف، فجاء بها الشاعر ليعبر عن ما في داخله من حزن وأسى يعانيه من طرف الأعداء الظالمين.

2-2- مردوفة: كقول الشاعر:[2]

أحِنُّ إِليْكِ...

وَأعْلَمُ أنَّ المَزَارَ بَعيدٌ... بَعِيدْ

فالياء ردف، والدَّال روي، في كلمة (بعيد).

وقوله: في قصيدة " وهل يرحل الحزن عنّي"[3]

...وبردُ الجَنوبِ لهُ أَلفُ برْدٍ الشِّمالِ

إذا كان دُونَ حبيبْ

[1] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص 26.

[2] المصدر نفسه. ص 51.

[3] المصدر نفسه. ص 83.

جاءت القافية مردوفة بياء وحرف رويها ساكناً، فقد وردت هنا القافية المردوفة بشكل واضح، حيث شكلت ظاهرة ايقاعية جمالية .

2-**3- مؤسسة**، نحو قول الشاعر:[1]

ويَا للعجبِ... لقَدْ دخلَ الكلُّ عَلى استحياءِ زائدْ

فقد مثلت هذه الأنواع من القافية التي وظفها الشاعر في ديوانه ظاهرة ايقاعية ساهمت في تقوية الايقاع الخارجي للشاعر.

2- الإيقاع الدّاخلي:

تُعدُّ الموسيقى الداخلية "الطابع الخاص الذي يميز أسلوب الشاعر عن شاعر آخر في صياغته وتشكيله"[2].

2-1- التكرار:

التكرار من أبرز التقنيات التي يلجأ إليها الشعراء المعاصرون، فيعدُّ " أهم عنصر الايقاع، بل هو منبع الإيقاع"[3] فلا ايقاع بلا تكرار ولا تكرار دون ايقاع.

ومن أنواع التكرار التي وظفها الشاعر (أيمن العتوم) في ديوانه ليخلق لنا نغمات موسيقية شعرية جمالية:

---

[1] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص 35.

[2] علي سليمى. عناصر الإيقاع ودلالتها في قصيدة الإنتفاضة لسميح القاسم. ص 99.

[3] المير بومدين. الايقاع في الشعر العربي الحديث. مجلة اشكالات في اللغة والأدب. دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بتامنغست. جامعة بشار. الجزائر. العدد: السادس. 2014م. ص 121.

2-1-1- تكرار الحرف:

نجد أن الشَّاعر قد وظف تكرار الحرف في قصائده، نحو قوله في قصيدة: " عشيات لا تنتهي"[1]

هَلْ يَنفَعُ المُتأرْدِنينَ تَأردُنٌ

في هذه الأبيات نجد تكرار حرف (الراء) ليحدث لنا الشاعر ايقاعا يعكس الحزن والألم الذي يعيشه.

كما نجد تكرار الحرف في قصيدة "قانون الصوت الواحد"[2]

إنَّا كُلٌّ عَنْ هذا المَجلِسِ قاعِدْ

لَمْ يَنْفَضَّ الموقفُ بعدُ

ويَا للعجبِ... لقَدْ دخلَ الكلُّ عَلى استحياءِ زائدْ

في هذا النوع تم تكرار حرف (الدال) ليكشف عن حالة الشاعر النفسية التي يعيشها ويضفي نغمة وتناسق ايقاعي في القصيدة.

ونجد تكرار حرف (النون) في قوله:[3]

ليلٌ وجئنا كيْ نَكون لَهُ الشّعاعْ

البَحْرُ هَاجَ بِنَا ...

السّفِينَةُ ضِدّنَا ...

الأمْوَاجُ تَبْلعُنَا ...

---

[1] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص 28.

[2] المصدر نفسه. ص 35.

[3] المصدر نفسه. ص 17.

فتكرار حرف (النون) وهو حرف سمعي يفيد تنبيه السامع للأحداث ويعبر عما في نفس الشاعر من آهات وجراحات.

ومن تكرار الحرف كذلك:[1]

مَتَى يتغيَّرُ هَذا الرُّوتينُ... وينتفِضُ الصَّمْتُ

مَتَى سيَخَافُ الخَوفُ؟ !!

ومَتَى يتبرَّأُ مِنْ كلمَاتِي الحَرْفُ؟ !

أسلوب الاستفهام هنا متصل بالحيرة والخوف الذي يسكن نفس الشاعر لذا ترددت هذه الأسئلة في ذهنه.

2-1-2- تكرار الكلمة:

نحو قوله الشاعر: [2]

الدّولةُ واحِدْ...

والكُرسي واحدْ...

والمَجْلِسُ واحدْ...

في هذا النوع تم تكرار كلمة (واحد) ليخلق الشاعر لنا ايقاعا منظما في نشر عوطفه ليتفاعل معه المتلقي ويتذوقه.

[1] المصدر السابق. ص 32.

[2] المصدر نفسه. ص 35.

ونحو قوله كذلك في قصيدة: " نبوءات الجائعين"[1] موظفا فيها تكرار الكلمة:

حقٌّ يَضيعُ ولَا يَعُودُ

الحقُ يُنتزَعْ انْتزاعْ

هذا النوع من التكرار قد منح صورة ايقاعية نقلت لنا حالة الشاعر النفسية، حين تحدث عن حقه الذي ضاع وانتزع منه من طرف الغاصبين الظالمين، حيث جعل بهذا التكرار من المتلقي يعيش الحدث.

2-2- التضاد:

يعد التضاد وسيلة من الوسائل التي ارتكزت عليها موسيقى الإيقاع الداخلي، لأنَّه يمنح الإيقاع جمالية مؤثرة والإفصاح عن شعور قد عاشه الشاعر في لحظات حياته.

نحو قول الشاعر:[2]

وللفجرِ مَوْعدُهُ بَعْدَ لَيْلٍ شَحُوبْ

نجد في هذا البيت عنصر التضاد في كلمة (الفجر) الذي يعني بها الشاعر الانتصار والحرية جاءت متضادة مع كلمة (ليل) الذي يقصد بها الظلم والتعذيب، فأراد بهذه الصورة أنه سيأتي النصر والحرية بعد كل هذا العذاب والظلم.

وكذلك قوله في قصيدة " يا ليلة العيد"[3] موظفا عنصر التضاد:

يَا لَيْلةَ العِيدِ ماضٍ لسْتُ أذكرهُ

---

[1] أيمن العتوم. نبوءات الجائعين. ص 16.

[2] المصدر نفسه. ص 86.

[3] المصدر نفسه. ص 90.

وَلَسْتُ أدركُ مَاذا يَحْمِلُ الآتِي؟ !!

في هذه الأبيات نجد التضاد في كلمة (ماض) و (الآتي) لحيرة الشاعر عن مستقبله وماذا يحمل له، لأنه عاش حياته قساوة وعيشة حزن وألم، لذلك وظف عنصر التضاد ليخلق به تناغماً موسيقياً جميلاً ليقوي جانب الايقاع بين عنصرين متضادين.

2-3- الموازنة:

يقصد بالموازنة التساوي بين الكلمات صرفياً، فقد يحقق نغما موسيقيا يؤثر على نفس المتلقي.

جاء في قول الشاعر:[1]

نَحنُ العَجِينة للحُكُومَاتِ الرَّشِيدَةْ

وسَيَهْتفونَ بِروحِ قَائِدهِمْ وأيْدِيهِ المَدِيدَةْ

بهذا التوازي أراد الشاعر أن يعبر عن قلقه المستمر وليعطي الانسجام المناسب، فجاء يعبر ويصدق عن التجربة التي يعيشها.

ويقول أيضاً موظفا عنصر التوازي:[2]

الدّولةُ واحِدْ...

والكُرسي واحدْ...

والمَجْلِسُ واحدْ...

[1] المصدر السابق. ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

فـإذن بهـذه الصّـور نـرى تمكـن الشّـاعر مـن التّعبيـر المُوسـيقي ليعبّـر بهـا عـن آلامـه التّـي زرعهـا الظـالم فـي قلبـه، فجعـل هـذه الموسـيقى قريبـة لنفسـه ليعبّـر عـن ما في خلجاتها، وليعطي الصّورة الشّعرية أكثر صدقاً وجمالاً.

خاتمـــــة

خاتمة:

تلك إذن هي الصّورة الشّعرية في ديوان "نبوءات الجائعين" للشّاعر "أيمن العتوم.

ولقد تضمنت هذه الدّراسة النّتائج التّالية:

- جاء شعر أيمن العتوم كصرخة معاناة وظلم،كما جاء معبأ بالحب للوطن والكرامة، ورفض الذّل، والشّوق الأصدق للأم.
- يمثل أيمن العتوم من الشّعراء الذين جعلوا قضايا وطنهم مصدراً لِشعرهم، وهذا ما لمسناه في ديوانه، فكانت قصائده مليئة بالصّور المعبرة عن حالته النّفسية التّي انتزعها العالم الخارجي، ويكمن دورها في نقل انفعالاته وشعوره وترجمة تجاربه الشّعرية.
- استعمل الشّاعر صوراً شعرية بمختلف الأنواع وبشكل مكثف، ليعبر عن موقفه وأحاسيسه، فمنها الصّور البلاغية التّي شمِلت أهم العناصر التّي أثرت في استحضار الصّورة وهي التّشبيه والاستعارة وكذا الكناية للتّعبير عن جوانب تجربته الشّعرية، ومنها صور الرّمز التي تضمنت الرّمز الطبيعي والصور الحسية التي تعتمد على حاسة من الحواس أو أكثر، فعن طريق الحواس تمّ ادراك الصّورة التّي رسمها الشّاعر في قصائده وتفرعت إلى صورة بصرية وسمعية وكذلك صورة شمية وصورة ذوقية وأخرى لمسية.
- فجاء عنصر التشبيه في ديوان "نبوءات الجائعين" بعيداً عن الغموض.
- كما جاء عنصر الاستعارة في هذا الديوان بسيطاً، حيث تمكن الشّاعر في ابداع معانيها لتوضيح بعض الصّور التّي دعا إليها كالإصرار في الدّفاع عن وطنه.
- ولم يغفل الشاعر "أيمن العتوم" عن توظيف الكناية لِما فيها من قوة الدّلالة، ليبوح ويعبر عن ما في خلجات نفسه.

خاتمة:

- وقد تجسّد عنصر الرّمز الطّبيعي في شعره هروباً من الواقع المتأزم، فتنوع عنصر الطّبيعة إلى جامدة وأخرى حية، ولقد أسهم هذا التنوع في بناء الصّورة الشّعرية.
- وبالإضافة إلى توظيف مجموعة من الصّور الحسيّة كالبصرية والسمعية والشمية والذوقية وكذلك اللّمسية، فإنّها جاءت معبرة عن تجربته الشّعورية والانسانية، وبلغة واضحة تكشف عن قدرته الشّعرية.
- فقد تجلت الصّورة البصرية والسّمعية عند "العتوم" لتوحي بالتّنوع الدّلالي واللّغوي في شعره.
- كما جاءت الصّورة الشّمية والذّوقية في شعره لتعكس لنا نفسيته اليائسة عند تذوقه ألواناً كثيرة من العذاب
- وقد كان توظيف الصّورة اللمسية في شعره يعود إلى شعوره بالهم الوطني الانساني الذي يحمله، ممّا يعكس عن حالته النّفسية.
- ولقد انعكست حياة الشاعر الذّاتية وتجربته الانسانية على شعره، وكان لها الدّور البارز في تشكيل الصّورة الشّعرية.
- فقد طغى على الديوان البحر البسيط والبحر الوافر، إذ يحتلان المرتبة الأولى على غرار البحور الأخرى.
- وقد نسج الشاعر قصائده على الأوزان الصافية، ولكسر رتابة الأوزان استعمل الزحافات في شعره، فقد كان لها تأثير قوي على المتلقي، فجعله يعيش ماعاشه الشاعر.
- وكان للشاعر اهتمام بالغ بالقافية وموقعها الايقاعي، وذلك من خلال الحروف التي اختاراها وأنواع القوافي التّي استعملها.

خاتمة:

وهكذا كانت رحلتنا مع الشّاعر المناضل الأردني "أيمن العتوم" في ديوانه المليء بالصّور الشّعرية المستمدة من ذلك الواقع المتأزم المثقل بالهم الوطني والإنساني.

وفي الختام أرجوا أن أكون قد وفقت في اختياري لهذه الدّراسة، وأن يكون البحث بعض النّفع للباحثين، وأملي أن يكون منطلقاً لأبحاث أخرى راجية التوفيق من الله، فإن وُجد تقصير فمن نفسي فالكمال لله وحده.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين

ملحق

ملحق(01):

- **نبذة عن حياة الشاعر الأردني أيمن العتوم:**

نشأته وتعليمه:

في اليوم الثاني من شهر مارس لعام 1972م وُلد **أيمن علي حسين العتوم** في بلدة سوف التابعة لمحافظة جرش الواقعة في شمال الأردن. وُلد أيمن لأب كان مشتغلًا بالعمل الدعوي والسياسي في نفس الوقت. فقد كان والده قياديًا بارزًا في **جماعة الإخوان المسلمين** بالأردن.

أتم أيمن دراسته الثانوية في إمارة عجمان التابعة لدولة الإمارات العربية المتحدة، ثم عاد للأردن بعد ذلك ليبدأ بدراسة تخصص الهندسة المدنية في جامعة العلوم والتكنولوجيا، ومن هناك حصل العتوم على درجة البكالوريوس في الهندسة المدنية وذلك عام 1997م.

وبعدما حصل العتوم على درجة البكالوريوس في الهندسة المدنية، توجه أيمن إلى دراسة اللغة العربية في جامعة اليرموك، وقد كان شغوفًا بالعربية كما ذكرنا، فحصل في عام 1999م على درجة البكالوريوس في اللغة العربية. ثم استكمل مسيرته في دراسة اللغة العربية، فحصل في عام 2004م على درجة الماجستير من الجامعة الأردنية في النحو، ثم اختتم مسيرته الأكاديمية بالدكتوراه من نفس الجامعة عام 2007 في تخصص النحو أيضًا.

عمله:

عمل العتوم بتخصصه الأول وهو الهندسة المدنية، فكان يعمل في العديد من المواقع الإنشائية المختلفة كمهندس تنفيذي بين عامي 1997م و1998م، وكان ذلك بجانب عمله الأدبي وكتاباته المختلفة.

وبعد عام 1998م توجه أيمن إلى العمل بتخصصه الثاني باللغة العربية، فقد عمل مدرسًا للغة العربية في بعض المدارس الأردنية مثل أكاديمية عمان ومدارس الرضوان ومدرسة عمان الوطنية ومدارس الرائد العربية ومدرسة اليوبيل.

كما كان العتوم ناشطًا أدبيًا فعالًا أثناء فترة دراسته، حيث أسس بعض اللجان الأدبية وأندية القراءة أثناء دراسته في الجامعات التي التحق بها. كما أنه كثيرًا ما شارك في الأمسيات الشعرية التي كانت تُقام في وطنه الأردن وغيرها من البلاد العربية الأخرى مثل الإمارات ومصر وقطر والعراق والسودان.

أسلوب أيمن العتوم في الكتابة:

تميز أسلوب الكاتب والشاعر الأردني أيمن العتوم باللغة القرآنية، فيتضح للقارئ أثناء الإطلاع على رواياته وكذلك دواوينه الشعرية وبعض مقالاته أنه كثير الاستخدام للألفاظ القرآنية، وكذلك فإنه مكثر من توظيف معانيها في كل كتاباته.

وقد ظهر تأثره بالقرآن الكريم بشكل كبير في العناوين التي يختارها لأسماء رواياته ودواوينه. فقد سمى روايةً له باسم "يا صاحبي السجن" وسمى

الرواية الأخرى" يسمعون حسيسها "وسمى رواية أخرى" ذائقة الموت "وروايته التي تحمل اسم" نفر من الجن "وغيرها الكثير.

وقد أثّرت دراسته الأكاديمية الخاصة باللغة العربية والنحو في أسلوب كتابته، فترى أن جميع كتاباته ودواوينه الشعرية قد صيغت باللغة العربية الفصحى، حتى لأنه قد صاغ الكثير من الحوارات العامية بين شخصيات الروايات بالفصحى أيضًا.

أهم كتب وروايات أيمن العتوم:

- رواية اسمه أحمد .
- رواية يسمعون حسيسها.
- رواية حديث الجنود.
- رواية ذائقة الموت.
- رواية كلمة الله .
- رواية يوم مشهود.
- ديوان خذني إلى المسجد الأقصى.
- ديوان نبوءات الجائعين.
- ديوان قلبي عليك حبيبتي.
- ديوان طيور القدس.

ملحق (02):

❖ ديوان نبوءات الجائعين:

ويُعد **ديوان نبوءات الجائعين** هو أول الدَّواوين التِّي كتبها الشَّاعر الأردني أيمن العتوم. وقد كتب العتوم قصائد هذا الديوان أو أغلبها خلال العام الذي اعتقل فيه. وقد روى في رواية يا صاحبي السجن قصة كتابته للديوان وكيف كان يُهرب القصائد من السجن.

وقد يلاحظ القارئ أن القصائد معبأة بمشاعر الظلم والسخط وعدم الرضا بالحال، فقد كانت القصائد تُكتب في سجن المخابرات أو سجن سواقة أو سجن جويدة، وفي تلك السجون كان يتلقى العتوم ألوانًا كثيرة من العذاب"[1].

[1] أيمن العتوم، متاح من : موسوعة أخضر للكتب:
http://a5dar.com /wiki /2 يوم: 2021/06/01م، على: 15:50

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

***القرآن الكريم**

أ- المصادر:

1- أيمن العتوم. نبوءات الجائعين (قصائد كتبت في السجون). د ب. ط2. 2012م.

ب- المعاجم:

1- ابراهيم أنيس. المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية. مطابع دار المعارف. مصر.ط2. دت. باب الصاد.

2- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الافريقي المصري. لسان العرب. ج2. دار صادر. بيروت. لبنان.1990م. ط1. مادة (ص، و، ر).

ج- المراجع:

1- أحمد مختار عمر. أنا واللغة والمجمع. عالم الكتب. دب. ط1. 2002م.

2- أحمد مطلوب وحسن البصير. البلاغة والتَطبيق. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.العراق. ط2. 1999م.

3- احسان عباس. فن الشعر. دار الثقافة. بيروت. لبنان. ط2. 1959م.

4- عبد الاله الصائغ. الصَورة الفنية معياراً نقدياً. مؤسسة الثقافة الجامعية. دط. 2007م.

5- جابر عصفور. الصَورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز العربي. بيروت. لبنان. ط3 .1992م.

6- الجاحظ، عمرو بن بحر. البيان والتبيين. ج1. ت: عبد لسلام هارون. مكتبة الخانجي. مصر. ط2. 1996م.

7- الجاحظ، عمرو بن بحر. الحيوان. ج3. ت: عبد السلام هارون. دار جيل. بيروت. لبنان. دط. 1992.

8- عبد الحميد هيمة. الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري (دراسة نقدية). دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع بوزريعة. الجزائر. دط. 2005م.

9- خالد الزواوي. تطور الصَورة الفنية في الشعر الجاهلي. مؤسسة حورس الدولية. الاسكندرية. دط 2005م.

10- صاحب خليل ابراهيم،.الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دط. 2000م.

11- صلاح عبد الفتاح. نظرية التَصوير عند سيد قطب. دار الشهاب. الجزائر. دط. 1988م.

12- الطاهر ضو بشير. الصورة الفنية في شعر ابن زيدون. غيداء للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. ط1. 2016م.

13- عباد شكري. موسيقى الشعر العربي. مشروع دراسة علمية. دار الكتب المصرية.القاهرة. ط3. 1988م.

14- عبد القادر الرباعي. الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق). دار جرير للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. ط1. 2009.

15- عبد القادر الرباعي. الصورة الفنية في شعر بن أبي سلمى. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. اربد. الأردن. ط1. 2015م.

16- عدنان حسين قاسم. الاتجاه الأسلوبي البنيوي. في نقد الشعر العربي. الدار العربية للنشر والتوزيع. نصر. دط.2001م.

17- عز الدَين اسماعيل. الأسس الجمالية في النقد العربي. دار الفكر العربي. القاهرة. دط. 1974م.

18- عز الدَين اسماعيل. الشَعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية). دار العودة،. بيروت. لبنان. ط3. 1981م.

19- عبد العزيز عتيق. في البلاغة العربية (علم البيان). دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت. لبنان. دط. 1985م.

20- العسكري، أبو هلال. كتاب الصناعتين. ت: علي محمد البجاوي،.ومحمد أبو فضل ابرهيم. مطبعة عيسى البابي الحابي. دط. دت. دط.

21- علي الجارم ومصطفى أمين. البلاغة الواضحة (البيان المعاني البديع). دار المعارف. لندن. دط. دت.

22- علي صبح. الصورة الأدبية تاريخ ونقد. دار احياء الكتب العربية. القاهرة. دط. دت.

23- عماد يونس لافي. التَشبيه والاستعارة في اللغة والعمارة. كلية الدراسات الاسلامية والعربية. دبي. دط. د ت.

24- فواز فتح الله الراميني. البلسم الشافي في علوم البلاغة (البيان المعاني البديع). دار الكتاب الجامعي. العين. الامارات العربية المتحدة. ط1. 2009م.

25- قدامة بن جعفر، (أبو الفرج). نقد الشعر. ت: محمد عبد المنعم الخفاجي. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. دط. دت.

26- محمد، بن فلاح المطيري. القواعد العروضية وأحكام القافية العربية. مكتبة أهل الأثر. الكويت. ط1. 2004م.

27- محمد بن يحي. السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري. عالم الكتب الحديث. الأردن. دط. 2011م.

28- محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. دار العودة. بيروت. لبنان. ط1. 1982.

29- محمد كشاش. اللغة والحواس (رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية). المكتبة العصرية. بيروت. لبنان. ط1. 2011م.

30- محمد لطفي، أبو شوارب. ايقاع الشعر العربي تطوره وتحديده منهج تعليمي مبسط. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الاسكندرية. ط1. 2005م

31- محمد مصطفى، أبو شوارب. جماليات النص الشعري. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية. ط1. 2005م.

32- مصطفى ناصف. الصورة الأدبية. دار الأندلس. بيروت. لبنان. ط3. 1983م.

33- هدية جمعة بيطار. الصورة الشعرية عند خليل حاوي. دار الكتب الوطنية. أبو ظبي. الامارات العربية المتحدة. ط1. 2010م. ط1.

34- وحيد صبحي كبابة. الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس. دط، منشورات اتحاد كتاب العرب. د ب. دط. 1999م.

د- الرسائل الجامعية:

1- عدنان كعنان مهدي. أنماط التَصوير المجازي في شعر ابن الدَراج القسطلي (دراسة وتحليل). مذكرة الماجستير. قسم اللغة العربية. كلية التَربية. جامعة ديالي. 2009م.

2- مسعود وقاد. جماليات التشكيل الايقاعي في شعر عبد الله البياتي. أطروحة الدكتوراه. جامعة الحاج لخضر. باتنة. 2010م.

هـ- المجلات:

1- أميمة محمَد عبد العزيز ركابي. الصَورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس حتَى نهاية عصر المرابطين 540هـ. مجلة كلية التَربية، العدد: 25. جامعة عين شمس. 2019م.

2- حياة معاش. جماليات الصَورة في قصيدة المديح النَبوي. مجلة الأثر. العدد: 26. جامعة محمد خيضر. بسكرة. 2016م.

3- علي سليمى. عناصر الإيقاع ودلالتها في قصيدة الإنتفاضة "لسميح قاسم". مجلة: اضاءات نقدية (فصلية محكمة). العدد: الثالث والعشرون. 2016م.

4- علي قاسم محمد الخرابشة. وظيفة الصورة الشَعرية ودورها في العمل الأدبي. مجلة الآداب. قسم العلوم الأنسانية. كلية الآداب والعلوم التربيوية. العدد: 110. جامعة عجلون. 2014م.

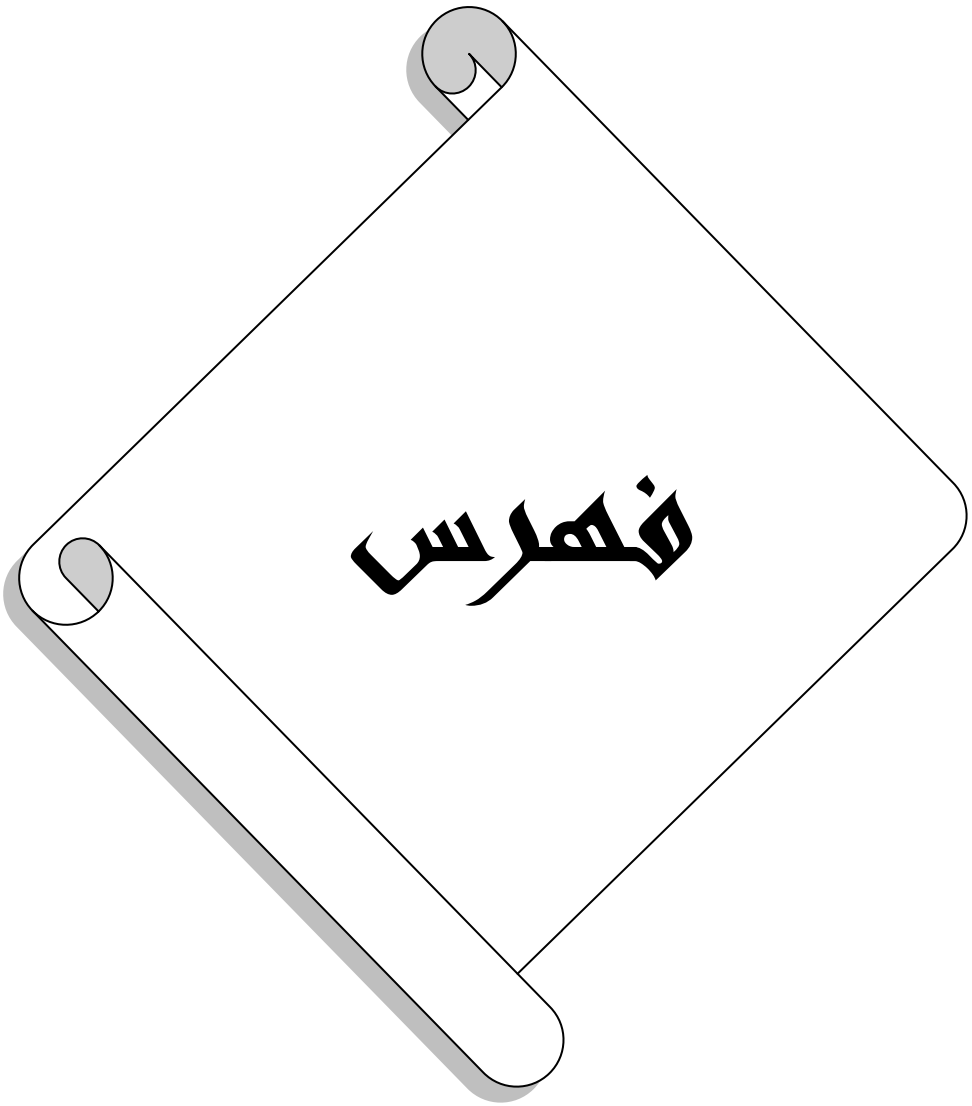
5- كاظم عبد الله عبد النبي عنوز. تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي. مجلة تربية القادسية. العدد: 07. 2007م.

6- مريم سعد زاده وشهين أوجاق علي زاده. تراسل الحواس في قصائد سيمين بهبهاني وفروغ فرخزاد. دراسة كيفية التركيب ونسبة استخدام الحواس لديهما. مجلة فصيلة اضاءات نقدية. العدد: 23. 2016م.

7- المير بومدين. الايقاع في الشعر العربي الحديث. مجلة اشكالات في اللغة والأدب. دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بتامنغست. جامعة بشار. الجزائر. العدد: السادس. 2014م.

و- المواقع الالكترونية:

1- http://a5dar.com /wiki /2


فهرس

الموضـــــــــــــــــــــــــــــــوع	الصفحة
مقدمـــــــــة	أ
الفصـــــــــل الأول: مفهـــــوم الصّورة الشّعرية	
أولا: مفهوم الصّور الشّعرية	6
1- تعريف الصّورة الشّعرية	6
أ- لغـــــة	6
ب- اصطلاحا	7
1-1-الصّورة عند القدماء	8
1-2- الصّورة عند المحدثين	10
2- وظائف الصّورة الشّعرية	13
الفصـــــل الثاني: الصّور البلاغية في ديوان "تبوءات الجائعين"	
أولا: الصّور البلاغية	18
1- التشبيه	18
2- الاستعارة	24
3- الكناية	30
الفصـــــل الثالث: الصّور الرّمزية في ديوان "تبوءات الجائعين"	
أولا: الصّور الرّمزية	36
1- الرّمز الطبيعي	36
2- تراسل الحواس	44
2-1-الصّورة البصرية	44
2-2-الصّورة السّمعية	47
2-3-الصّورة الشّمية	50
2-4-الصّورة الذّوقية	51

2-5- الصّورة اللّمسية	53
الفصـــل الرابع: جمالية الايقاع في ديوان "نبوءات الجائعين"	
أولا: الايقاع الشّعري	59
1- الايقاع الخارجي	59
1-1- ايقاع الوزن	59
1-2- القافية	63
2- الايقاع الدّاخلي	70
2-1- التّكرار	70
2-2- التّضاد	73
2-3- الموازنة	74
خاتـــمة	77
ملاحـــق	81
قائمة المصادر والمراجع	86
فهرس المحتويـــات	92

ملخص:

موضوع البحث تناول دراسة الصورة الشّعرية في ديوان "نبوءات الجائعين" للشّاعر أيمن العتوم، وقد تمت الدراسة في أربعة فصول ومقدمة وخاتمة، ففي الفصل الأول تمَّ التطرق إلى مفهوم الصورة الشعرية بتعريفات مختلفة، وكذلك احتوى هذا الفصل على وظائف الصورة الشعرية، أمّا الفصل الثاني فقد خُصِّصَ لدراسة الصّور البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية، أما الفصل الثالث فعُنْوِنَ بالصّور الرَّمزية وتضمّنَ الرّمز الطبيعي إضافة إلى الصّور المعتمدة على الحواس، وأما عن الفصل الرابع فقد تناول جمالية الايقاع الشّعري بنوعيه الخارجي والدّاخلي.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج التّاريخي وآلية التحليل، وخُتِمَ البحث بخاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها.

Abstract :

The subject of the research dealt with the study of the poetic image in the collection of "Prophecies of the Hungry" by the poet Ayman al-Atoum. The study was carried out in four chapters, an introduction and a conclusion. It was devoted to the study of rhetorical images from similes, metaphors, and metonymy, while the third chapter was entitled symbolic images and included the natural symbol in addition to images dependent on the senses, and as for the fourth chapter, it dealt with the aesthetics of poetic rhythm with its external and internal types.

The nature of the subject necessitated reliance on the historical method and the mechanism of analysis, and the research concluded with a conclusion of the most important findings.