

الصورة الفنية في قصيدة الأفعوان - لنازك الملائكة

د . طامي بن دغليب الشمراني

كلية العلوم والآداب جامعة - الجوف - البلد: المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني للمؤلف المرسل : tamichom@gmail.com

الترقيم الدولي: 1969 - ISSN 2335 - ترقيم الإلكتروني 2602-506 X ISSN E.

المخلص:

Abstract

The artistic picture in the " Al-Afa'wan poem " by Nazek EL MALAIKA

The current study, entitled "The Artistic Imagery in Al-Afa'wan Poem" of Nazik Al-Malaika, aimed at reflecting the artistic imagery in this poem through its aesthetic and artistic style.

The study came in two chapters. The first chapter: Theoretical framework; dealt with the concept of artistic imagery and its importance in the literary text, and especially the poetic text, which is built on the artistic image formed through a network of high sensory linguistic relations.

The second is an applied chapter, dealt with the artistic imagery and the methods of its formation in Nazik Al-Malaika's poem. The study concluded that the poet has clearly leaned on the image in revealing her feelings and sensations dominated by anxiety, panic and fear, which continued to haunt her until the later stages of her life.

Keywords: Artistic Imagery - Applied Framework - Al Afa'wan - Nazik Al-Malaika - Modern Poetry

يسعى هذا البحث إلى تجلية الصورة الفنية - في هذه القصيدة - ببعديها الجمالي والنفسي.

وقد جاء البحث في مبحثين. الأول: الإطار النظري؛ إذ عرض لمفهوم الصورة الفنية وأهميتها في النص الأدبي، وخصوصاً النص الشعري، الذي ينهض على الصورة الفنية المشكلة عبر شبكة من العلاقات اللغوية ذات الحساسية العالية.

وأما المبحث الثاني: فهو تطبيقي تناول الصورة الفنية، وطرائق تشكلها في قصيدة نازك المشار إليها سابقاً. وقد خلص البحث إلى أن الشاعرة قد اتكأت جلياً على الصورة في الكشف عن مشاعرها وأحاسيسها التي سيطر عليها القلق والفرع والخوف، الذي ما انفك يطاردها حتى مراحل متأخرة من عمرها.

الكلمات المفتوحة: الصورة الفنية - الدلالة - الشعور - الإطار التطبيقي - الأفعوان - نازك الملائكة - الشعر الحديث.

تمهيد:

الصورة الفنية، علاوة على أنها مكوّن

مهم وأساس من مكونات العمل الأدبي، فهي مجلى التجربة الفنية والشعورية للمبدع، فضلاً عن أنها

الحاملة لأفكاره ورؤاه، ويستشف منها تصوّره الخاص للكون والحياة والإنسان. ولعل القصيدة التي تنهض على الصورة الفنية المتنامية التي تتداح كما تتداح دوائر الماء في البركة إذا ألقى فيها حجر؛ لتشكل في نهاية الأمر الصورة الفنية الكلية؛ هي القصيدة المميزة؛ لأنها تستخدم أقصى وأعرق طاقات اللغة وإمكاناتها، ولا تكتفي بالمقارنة والتشبيه. فالصورة الجزئية مهما بلغت من الجمال والألق والجدة، لا يكتمل جمالها ولا ألقها إلا عندما تسهم في اكتمال الرؤية العامة في القصيدة.

الصورة الفنية مفهومًا:

إنّ الصورة الفنية المدهشة التي يوفر لها الشاعر ما تحتاجه من نغم وموسيقى، وما يمنحها من حركة وحياة؛ حتى تستأثر بمشاعر المتلقي، وتثير أحاسيسه، وتحضه على التواصل مع النص، هي "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة... فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء، هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة"⁽¹⁾.

تقوم الصورة الفنية في النص الشعري مقام الخطوط والألوان والظلال في اللوحة الفنية، ومقام النّوآت والتجويّفات في المنحوتة، فكما تبرز الخطوط والألوان أبعاد اللوحة، وضربات الإزميل إحياءات المنحوتة، فكذا مفعول الكلمة في الصورة بتأثيرها وإيحائها وظلالها، فالصورة الشعرية إنما قوامها الكلمة.

وهي شكل فني تُتخذ من: "الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة و التركيب والإيقاع والحقيقة والمجازر والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"⁽²⁾.

يحاول الشاعر من خلال ذلك كله نقل ما يمور في نفسه، وما يعتلج في وجدانه، وما يضطرب في خده من مشاعر وأحاسيس وعواطف وأفكار يسعى نقلها إلى المتلقي؛ ليتفاعل معه في كل ذلك، ويشاركه ما ألمّ به وانتابه، بل - ربما - ليعيد تشكيل مواقف القارئ وفق رؤيته.

المبحث الثاني: الصورة الفنية تطبيقًا. تقول نازك: (3)

"أين أمشي؟ ملّلتُ الدروبُ

وسئمتُ المروجَ

والعدوّ الخفي اللّجوج

لم يزل يفتقي خُطواتي، فأين الهروب؟

الممراتُ والطّرقُ الذاهباتُ

بالأغاني إلى كلّ أفقٍ غريبٍ

ودروب الحياة

والدهاليز في ظلماتِ الدجى الحالكات
وزوايا النهار الجديب
جبنتها كلها، وعدوي الخفي العنيد
صامد كجبال الجليد
في الشمال البعيد
صامد كصمود النجوم
في عيون جفاها الرقاد
ورمنها أكف الرقاد
بجراح السهاد
صامد كصمود الزمن
ساعة الانتظار
خطواتي تخطى القنن
وأتاني بما حطمته جهود النهار
من قيود التذكر... لن أنشد الانفلات
من قيودي، وأي انفلات
وعدوي المخيف
مقلتاه تمج الخريف
توق روح تريد الربيع
وراء الضباب الشفيف
ذلك الأفعوان الفطيع
ذلك الغول أي انعتاق
من ظلال يديه على جبتهي الباردة
أين أنجو وأهدابُه الحاقده
في طريقي تصب غدا ميتا لا يطاق
أين أمشي؟ وأي أحناء
يُغلق الباب دون عدوي المرعب
إنه يتحدى الرجاء
ويقفه سخرية من وجمي الرهيب
إنه لا يحس البكاء

أَيْنَ... أَيْنَ أَعِيبُ
هَرَبِي الْمُسْتَمِرُّ الرَّتِيبُ
لم يَعُدْ يَسْتَجِيبُ
لنداءِ اِرْتِياعي وفيمِ صُراخِ النداءِ؟
هل هناكَ ملاذٌ قَرِيبُ
أو بعيدٌ... سأمضي وإن كانَ خلفَ السَّماءِ
أو وراءَ حُدودِ الرَّجاءِ
ثمَّ ذاتَ مساءً
أسمعُ الصَّوتَ
"سيري فهذا طريقٌ عميقُ
يَتَخَطَّى حُدودَ المكانِ
لن تعي فيه صوتاً لغمغمةِ الأفعوانِ
إنَّه "لا بَرِنْتُ" سحيقُ
ربَّما شَيَّدتُه يدٌ في قديمِ الزَّمانِ
لأميرِ غَرِيبِ الطَّبَّاعِ
ثمَّ ماتَ الأميرُ... وأبقى الطريقُ
لأكُفِّ الضِّياغِ"
أسمعُ الصَّوتَ ملءَ البقاغِ
فأسيرُ لعلِّي أفيقُ
من دياجيرِ كابوسي الأبدِيِّ الضَّعيفِ
رُبَّما سَيَضِلُّ عدويَّ الطريقِ
ما أحبُّ المسيرَ وليس ورائي حُطىً مانتَه
تتمطَّى بأصدائها الباهتَه
في محانيِ طريقي الطَّويلِ
إنَّه لن يجيءُ
لن يجيءُ وإنَّ عَبَرَ المستحيلِ
أبدأً لن يجيءُ
لن يراهُ فُؤادي البريءُ
من جديدي يثيرُ الرِّياحُ

لنَسُدَّ عَلَيَّ السَّبِيلُ
فِي هَدْوِ الصَّبَاحِ
أَبْدًا لَنْ يَجِيءَ
لَنْ يَجِيءَ!
وَأَسْمَعُ فَهْقَهَةً حَاقِدَةً
إِنَّهُ جَاءَ بِالضِّيَاعِ رَجَائِي الْكَبِيرُ
فِي دُجَى اللَّابَرَنْثِ الضَّرِيرِ
وَأَحْسُ الْيَدَ الْمَارِدَةَ
تَضْغَطُ الْبَرْدَ وَالرُّعْبَ فَوْقَ هَدْوِي الْغَرِيرِ
بِأَصَابِعِهَا الْجَامِدَةَ
إِنَّهُ جَاءَ... فِيمَ الْمَسِيرِ؟
سَأودِعُ حُلْمِي الْقَصِيرِ
وَأَعُودُ بِجَنَّتِهِ الْبَارِدَةَ
وَتَمُرُّ تَمُرُّ الْحَيَاةُ
وَعُدْوِي الْخَفِيِّ الْعَنِيدِ
خَلَفَ كُلَّ طَرِيقٍ جَدِيدِ
فِي لِيَالِي الْأَسَى الْخَالِكَاتِ
خَلَفَ كُلَّ سَحَرٍ
وَأَرَاهُ يُطَلُّ عَلَيَّ مَعَ الْمُنتَظَرِ
مَعَ أَمْسِي الْبَعِيدِ
مَعَ ضَوْءِ الْقَمَرِ
فِي الْفِضَاءِ الْمَدِيدِ
أَيْنَ أَيْنَ الْمَفْرِ
مِنْ عُدْوِي الْعَنِيدِ
وَهُوَ مِثْلُ الْقَدَرِ
سَرْمَدِيٌّ، خَفِيٌّ، أَيْدِ
سَرْمَدِيٌّ، أَيْدِ

تفصح نازك عمًا ساورها لحظة مخاض القصيدة وميلادها: "وأما قصيدة (الأفعوان) فقد عبرت فيها عن الإحساس الخفي، الذي يعترينا أحياناً بأن قوة مجهولة جبارة، تطاردنا مطاردة نفسية ملحة، وكثيراً ما

تكون هذه القوة، مجموعة من الذكريات المحزنة، أو هي الندم، أو عادة نمقتها في سلوكنا الخارجي، أو صورة مخيفة قابلناها فلم نعد نستطيع نسيانها، أو هي النفس بما فيها من رغبات، وما فيها من ضعف وشروء، أو أي شيء آخر. فالأمر متوقف على ذاتية القارئ، وليس يعنيه أن أعين (أفعواني) أنا، فذلك أمر ثانوي، وإنما المهم، أن هذا الأفعوان يطاردنا باستمرار وسدى نتهرب منه، حتى إذا لذنا باللابرنث "Labyrinth"، وهو تيه معقد المسالك، يدخله المرء فلا يملك مغادرته لالتواء طرقه، وكثرة أبوابه"، حتى إذا استعملنا طريقة الإيحاء الذاتي كما صنعت أنا في القصيدة:

إنَّه لَنْ يَجِيءَ

لَنْ يَجِيءَ وَإِنْ عَبْرَ الْمُسْتَحِيلِ

أَبْدَأُ لَنْ يَجِيءَ

فالنتيجة الحتمية، أنه يجيء كثيراً وسرعان ما نصرخ "إنه جاء"⁽⁴⁾.

وليس بعيداً عن ذلك أن الوجود الإنساني - كما توحى القصيدة - يمثل لعبة في يد القدر يتلهى بها، وأن ذلك الوجد يعد سجيناً في قيود الزمن، ولا أمل له في الفكاك والانطلاق من الأسر، فهو سجين كبلت قيود الحياة قلبه، وحالت بينه وبين حرية الشعور. وكذا الجسد والزمان الماضي والحاضر والمستقبل، كل ذلك يمكن أن يكون قيوداً تثقل كاهل الإنسان. فهي ترى في القدر الأفعوان، الذي يحيط بالإنسان، يعتصره ويقضي عليه. وبالتالي يعسر عليه الانفلات والهروب؛ مما يعني أن الشقاء دائم للإنسان⁽⁵⁾. فالذي يطارد الشاعرة ذكريات الأمس البغيض، أو لعله النفس وما تجيش به من رغبات، وعبثاً تحاول الفرار من أفعوانها⁽⁶⁾.

تشكل الصورة الفنية - في هذه القصيدة - ملمحاً حدثياً بارزاً بما يكمن فيها من دهشة ومفارقة وانزياح وخيال رعب، قابل لتأويلات متعددة. وأول ملامح هذه الصورة ما يتبدى في العنوان (الأفعوان) باعتباره كثيفاً دلاليّاً يحمل في طياته العلاقة العميقة بين العنوان والنص. وتشير هذه اللفظة في ذهن المتلقي إلى الدلالات التي تبعث على الفزع والخوف، وتستدعي الكثير من الخشية والفرق. وإن كانت واضحة المعنى لا تحتاج إلى إعمال الذهن للوصول إلى دلالاتها المعجمية، إلا أنها ذات انزياح استعاري كئائي. وقد وظفتها الشاعرة معرفة بأل التعريف (الأفعوان) للتحويل والتعظيم. وجاءت مبتدأً محذوف الخبر، يتناص مع داخل النص "إنه لا برنثٌ سحيقٌ" تيه معقد المسالك يدخله المرء، فلا يملك مغادرته لالتواء طرقه وكثرة أبوابه.

ويشكل العنوان - وحده - صورة فنية موحية ومعبرة في الآن فقد شبهت (لابرنث) الأفعوان بجامع الفناء والهلاك أو على الأقل الأذى. فحذف المشبه به، على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة حالية يوحى بها المشبه، وقد جاء الانزياح الاستعاري رغبة من الشاعرة في استعمال لغة رمزية موحية، عوضاً عن لغة البوح والتصريح. والرمز في العنوان "يلقي ظلالاً على المعنى، ويلفه بغموض محبب، والشاعرة لا تحبذ

التعمية التي وقع فيها كثير من المعاصرين، ولكنها تعجب بالغموض الشفاف وتعتمد على تقنياتي التشخيص والتجسيد، يتجلى ذلك في قولها:

"الممرات والطرق الذاهبأ

بالأغاني إلى أفق غريب

ودروب الحياة

والدهاليز في ظلمات الدجى الحالكاا

وزوايا النهار الجديد

جبتها كلها...."

و"تصف المكان المليء بالممرات والدهاليز، مستعينة باللون ودرجات الضياء والخفوت؛ كي تبرز الصورة أكثر "والدهاليز في ظلمات الدجى الحالكاا"؛ [إذ] تحتوي هذه العبارة على ثلاث كلمات تدل على الظلام... [وهذا] على نحو غير مألوف في تصور الرجل للأمكنة، فلا تبدو على هذه الدرجة من الاختناق والظلمة"⁽⁷⁾.

فقد أنسنت الممرات والطرق والأغاني؛ إذ أضفت عليها صفات الذات الإنسانية؛ كالحركة والحياة. وشخصت الحياة فهي ذات دروب، والنهار له زوايا، وأرض جديد. وجاء توظيف هاتين التقنيتين؛ لإبراز ما يعتمل في نفسها من ألم وحزن وكآبة، وخوف وقلق وخشية، فعكست مشاعرها وعرت ذاتها للمتلقى ليشاركها بعض ما ألمّ بها من قسوة الزمن، وشدة وطأة الحياة القاسية. وليس بخاف أن توليد مثل هذه المعاني له دور فاعل في إثارة خيال المتلقى، وتحريك انفعالاته.

وتتكئ على التشبيه التقليدي بتوافر عناصره: المشبه، والمشبه به، وذلك في قولها:

"عدوي الخفي العنيد

صامد كجبال الجليد

في الشمال البعيد

صامد كصمود النجوم

في عيون جفاها الرقاد

ورمتها أكف الهوم

بجراح السهاد

صامد كصمود الزمن

ساعة الانتظار"

فقد شبهت صمود عدوها الخفي العنيد/ الأفعوان/ الذي أشرنا إليه سالفاً، بصمود جبال الجليد بقسوة برودته، وخلوه من الدفء النفسي، وحرارة العاطفة الصادقة. كما شبهته بصمود الزمن وبشدة وطأته،

وعنفوانه بكل ما يكتنف الزمن من وحشة وكآبة وحزن وأسى. وهذان التشبيهان يرتبطان بما يتغلغل في النفس من هموم، وبما يفور فيها من آلام.

وإذا كان هذا البناء الصوري التقليدي في الشعر - وهو الأكثر شيوعاً في النص الشعري العربي - عاجزاً عن التعبير عن رؤية المبدع، وأقل قدرة على الإيحاء، فإنّ الشاعرة كسرت هذا الجمود، واستطاعت تجاوز هذه البساطة في التشبيه، وذلك من خلال تعزيز هاتين الصورتين بصورة استعارية تشخيصية، كبت الحياة والحركة في الرقاد/ جفاها الرقاد/ والهموم/ رمتها أكف الهموم/ السهاد/ بجراح السهاد/ والزمن/ كصمود الزمن/ فهذه الصور الاستعارية جددت التشبيهين السابقين، وأفسحت المجال أمام تمددهما الدلالي، وبذلك أضحت التشبيهان منسجمين مع بنية النص العميقة، ومتلائمين مع ذات الشاعرة، وقريبين من انفعالات المتلقي.

ويبدو أن الصورة الاستعارية التشخيصية والتجسدية أكثر إغواءً للشاعرة، وأشدّ تعلقاً بها، كما يتبدى في قولها الآتي:

كُلَّمَا أَمَعَنْتُ فِي الْفِرَازِ
خُطَوَاتِي تَخْطِي الْقُنْ
وَأَتَانِي بِمَا حَطَّمَتْهُ جُهُودُ النَّهَارِ
مِنْ قِيُودِ التَّنْكَرِ... لَنْ أَنْشُدَ الْانْفِلَاتِ
مِنْ قِيُودِي، وَأَيُّ انْفِلَاتِ
وَعُدْوِي الْمَخِيفِ
مُلْقَاتِهِ تَمِجُّ الْخَرِيفِ
فَوْقَ رُوحِ تُرِيدِ الرَّبِيعِ
ذَلِكَ الْأَفْعَوَانُ الْفَطِيعِ
ذَلِكَ الْغُولُ أَيُّ انْعِتَاقِ
مِنْ ظِلَالِ يَدِيهِ عَلَى جِبْهَتِي الْبَارِدِ
أَيْنَ أَنْجُو وَأَهْدَابُهُ الْحَاقِدِ
فِي طَرِيقِي تَصُبُّ غَدًا مَيِّتًا لَا يُطَاقُ؟"

إن إسناد الفعل الماضي (أمعن) بدلالته على الحزن القار في ذات الشاعرة إلى الفاعل جمع المؤنث السالم، وإسناد الفعل المضارع (تخطي/ تتخطي) بدلالته على استمرارية حالة الحزن وديمومتها، إلى الفاعل المستتر (هي) العائد على (خطواتي) جعل الصورة مفعمة بالحركة والحياة فالدال (أمعن) بما يمثله من تأمل وروية وتفكير وجدّ، وكذا الدال (تخطي) بما يوحي به من حركة. أفضى بالصورة إلى النأي عن المباشرة التصويرية، وبالتالي منحها الحياة، وجعلها أكثر إيحاءً عما يمور في ذات الشاعرة من جهة، وأكثر تأثيراً في ذات المتلقي من جهة أخرى.

وعلى الرغم مما في هذه الصورة من تفاؤل، وتجاوز لسوداوية الذات المسيطرة على الشاعرة، إلا أن الواقع لا يتطابق مع وعيها وفكرها، وحالة العزلة النفسية التي تعيشها بهذا النهار الذي استعارت له فعل التعب والمشقة والوسع والطاقة، هذا النهار الذي يصادر لها كل ما يدعو إلى الأمل والتفاؤل، فليس ثمة ما يعين على الانفلات من واقع الألم وتنشيطي الذات تحت ضغط الحزن، وضربات الألم النفسي الحاد.

وتعكس صورة العدو المخيف الذي لا تستطيع الانفلات من بين برائته، القوة المجهولة الجبارة التي تطاردها مطاردة نفسية ملحة، قوة تحاكي مقلته ومقلتي الغول أو الأفعوان المرعب الذي يحرص على أن يصادر لها كل أمل ونعيم ولذة في هذه الحياة، فحياتها كلها خريف محزن، لا أوراق نضرة تكسو أعضان شجرها وفرحها، رغم ضيقها بأحزانها، وضجرها بالكآبة والدموع، والقلق والضياغ، ومحاولتها الجادة للانفلات من قيود ذكريات الأمس البغيض، فعبثاً تحاول الشاعرة الفرار من أفعوانها.

وإسناد المقلتين إلى الغول... وعدوي المخيف/مقلته، تمج الخريف/ فوق روح تريد الربيع، تحويل المجرد/ الذهني/ إلى الحسوس المشاهد، إمعاناً في تصوير الحالة التقنية الواقعة تحت وطأة الزمن والمطاردة المستمرة في ضغوطاته التي لا مفر منها. إن ثمة "تلازماً بين الرمز" "الغول/الأفعوان/ اللابرنث" وذات الشاعرة، بوصفها ذات مورس عليها هذا الفعل (المطاردة المستمرة الدائمة بدءاً من الزمن الماضي واستمرار بالحاضر والمستقبل، ولعل الرمز هنا رمز ذاتي وليس إنساني عام. "وهكذا تتحدد ملامح التجربة الغنائية الذاتية المعقدة عند نازك، تجربة الخوف من القوى المجهولة، هو الذي غذى إحساسها وعمقه وجعلها تخشى الزمن كذلك، صورة الزمن الماضي، وصورة الزمن المستقبل، الوضع في الماضي، وبين وضع آخر تتوقعه الشاعرة، وبين هذا وذاك، يتعمق الإحساس بالخوف، ويترك آثاراً وترسبات مقيّنة في نفس الإنسان"⁽⁸⁾.

وعلى الرغم من اتخاذ الرمز بعداً ذاتياً، إلا أنه مفعم بالإيحاء، قادر على نقل التجربة الذاتية، ف"الصورة الرمزية مقياس نجاحها؛ لا هو تآزر العناصر المشار إليها تآزراً إيحائياً، بحيث تخلق في وجدان المتلقي مناخاً شعورياً واحداً"⁽⁹⁾، والفارق بين مبدع وآخر في توظيف الصورة الرمزية في وعي التجربة الشعرية ووعي الرمز الملائم لها.

ولعل انكاء الشاعرة على الصورة الاستعارية المشخصة أو المجسدة؛ لما لها من قدرة على استبطان ذاتها التي تعاني قسوة تلك القوة الغامضة المجهولة التي لا تفتأ تطاردها آناء الليل وأطراف النهار. وتصوير لما ابتليت به من إحباط وخيبة أمل ويأس حال دون تحقيق آمالها ورغباتها، ولكن الأمر - كما يبدو - في غاية الصعوبة؛ إذ لم يعد قلبها يتسع إلى الأمل، فالشك والقلق والحزن يغزو قلبها ويعيث فيه فساداً، فليس ثمة فرجة تفاؤل أو بصيص أمل "أين أنجو وأهدابه الحاقدة/ في طريقي تصب غداً ميتاً لا يطاق".

الصورة الفنية في النص الشعري الحدائي ينهض "على الكلمة الموحية ودلالاتها المركزية والهامشية، ومن علاقتها التقليدية إلى نسج علاقات جديدة من خلال تبادل المدركات، وذلك بإضفاء الصفات المادية على المعنوية، وبالعكس"⁽¹⁰⁾، ومن خلال التشخيص، أي "إحياء المواد الحسية الجامدة، وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله". وهذا ما يتجلى في مقاطع القصيدة كلها دون استثناء، ومن ذلك قولها:

"إنَّه [ذلك الأفعوان/ ذلك الغول] يتحدَّ الرجاء

ويقهقهُ سخريّة من وجومي الرهيبُ

إنه لا يُحسّ البكاءُ

....

إنَّه "لا برنّتُ" سحيقُ

ربّما سيّدنّه يدُ في قديم الزمانُ

لأمرٍ غريبِ الطباعُ

ثمّ مات الأميرُ... وأبقى الطّريقُ

لأكفّ الضّياع

...

فأسيرُ لعلّي أُفيقُ

من دياجير كابوسي الأبديّ الضعيف

ما أحبّ المسيرَ وليس ورائي خطيّ مائته

تتمطى بأصدائها الباهته"⁽¹¹⁾

وتظهر الصورة الفنية المبنية على التشخيص، فذلك الأفعوان/ الغول/ إنسان يتحدى رجاء الشاعرة، دون شفقة ورحمة، بله يقهقه ساخراً هازئاً من وجومها الرهيب، لا يحس بيكائها ولا يشعر بألمها، ولا يرق لأحزانها، فهو غريب الطباع لا إنسانية فيه، مجبول على القسوة والظلم والجبروت. والزمن إنسان قاس شديد الوطأة، جبل ذلك الأفعوان على قهر الآخرين، وحرمانهم من لذة العيش وسعادة الدنيا. وما زاد من معاناتها، وضاعف من تأزمها، أن أميرها الذي كانت ترجو مساعدته، وتأمل نجدته، قد مات، وقد استعارت للضياع أكفاً لتزيد من معاناتها، تلعب بها كيفما تشاء، وتتقاذفها أنى تريد في فضاء لا تتضح معالمه، ولا تتبين كواه، والدياجير كابوسها، إنسان وقح لا حياء له. والخطي مائتة لا حياة فيها لا تسمع قولاً، أو تستجيب لنداء، ولعل هذه الصورة الاستعارية التي قامت على التشخيص، قد جلّت العالم النفسي للشاعرة بكل ما فيه من أسى وحنن، وقد تطلّب هذا إحساساً مرهفاً وخيالاً واسعاً.

تستمر الشاعرة، على مسار القصيدة، في توظيف الصورة المشخّصة، علها تستوعب معاناتها التي بلغت أقصى مدى، وتجاوزت حدود الطاقة البشرية المحدودة، وتجلية عالمها الداخلي المفعم بالحسرة والضياع، والمأزوم بالقلق والتوتر، إذ تقول:

"في هدوء الصَّبَاخِ
أبدأ لن يجيء
لن يجيئ!
وأسمع فهقهة حاقده
إنه جاء. بالضياع رجائي الكسير
في دُجى اللابرنث الضرير
وأحس اليد المارده
تضغطُ البردَ والرُعبَ فوقَ هدوئي الغرير
بأصابعها الجامدة
إنه جاء... فيم المسير؟
سأودعُ حلمي القصير
وأعودُ بجنتيه الباردة"

إن دجى (اللابرنث) إنسان ضرير لا يرى جيداً ما حوله، فيخبط خبط عشواء، يموت من يصيبه، و(اللابرنث) مارد من مردة الإنس، عملاق ضخم، يده كبيرة ضخمة لا تستطيع الشاعرة الانفلات منها، تطبق عليها من كل زاوية بأصابع جامدة لا دفء ولا حنان فيها، فلا ملجأ ولا مناص من طغيانها وجبروتها، ونظراتها المتفائلة إلى الوجود طفل صغير محكوم عليه بالموت منذ اللحظة التي رأى فيها النور، وما هي تحتضنه بين يديها جثة باردة لا حياة فيها. فقد عاشت نازك "خدينة للألم والأسى منذ طفولتها، ومنذ أن فتحت عينيها على الحياة لم تر فيها إلا سواداً وقتاماً"⁽¹²⁾. تقول في قصيدة موسومة ب(الحياة المحترقة):

"هذه الأسطرُ قد ضمّت بقايا سنواتي
منذ أن ألقّت بي الأقدارُ في تيه الحياة
طفلةً ترنو إلى الشاطئ عبّرى النظرات
وترى العالمَ بحراً مغرقاً في الظلمات"

ظلت هذه النظرة التشاؤمية ملازمة لها حتى أيام متأخرة من حياتها، ترافقها مرافقة الظل للعود، شعور بالوحدة والعزلة النفسية الحادة⁽¹³⁾.

ومن البنى التي تقوم عليها بنية الصورة الفنية في نص نازك الشعرية، التجسيد، وهو: "تقديم المعنى في جسد شئيّ أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية"⁽¹⁴⁾. أو هو: "الانتقال من دائرة المعنويات إلى دائرة الصفات المحسوسة عبر نافذة التجسيد التي تتيح للدلالة الناتجة عن هذا الانتقال التوسع في تكثيف المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي"⁽¹⁵⁾. ونجاحه "مرهون بسباق القصيدة، ومعيّار نجاح

الأسلوب البلاغي، وهو دفته، ووضوحه، وتكثيفه للمعنى، فإن لم يفِ بأحد هذه الشروط، تحول إلى عقبة تنتقص من قيمة العمل وتأثيره⁽¹⁶⁾. ومن ذلك قولها:

"وتمرُّ تمرُّ الحياة
وعدويّ الخفيّ العنيد
خلف كلّ طريقٍ جديد
في ليالي الأسيّ الحالكات
خلف كلّ سحرٍ
وأراه يُطلُّ عليّ مع المنتظر
مع أمسيّ البعيد
مع ضوء القمر
في الفضاء المديد
أين أين المفر
من عدويّ العنيد
وهو مثلُ القدر
سرمدِيّ، أبيضُ

وتظهر الصورة الفنية المبنية على التجسيد في هذه اللوحة فالحياة تمر كأنها القطار، وتكرار الدال (قمر) مرتين دون رابط يؤكد قلق الشاعرة، ويوحى بما تخشاه، وما يثيره في نفسها من رهبة ورعب. والأسى لياليّ حالكات ظلمات بعضها فوق بعض، تحمل في طياتها نذر الخوف، لا تجد من خلّها سوى ميناء ترسو في مراسيه. والسحر باب أو جدار أو حائط، ولكن ليس خلفه إلا هواجس الخوف ومآسي الحياة الكبرى الذي حملته من أقاصي الصّبا إلى مراحل العمر المتأخرة. والأمس بعيد كأنه الطريق الذي لا نهاية له، أو المرمى الذي لا آخر له، وكذا الفضاء باتساعه وامتداده. والشاعرة بين كل ذلك تتشوق إلى أمل يروى ظمأها، وأطياف حلوة عذبة ترشف من معينها، ولكن أنى لها ذلك، وعدوها اللدود، العنيد السرمدِيّ، الخفيّ، يحكم سيطرته عليها، ويمسك مسكاً قوياً بتلابيبها.

ويمتسح التشخيص والتجسيد في قصيدة نازك، وهذا طابعها العام، وما اتّسمت به قصائدّها بصورة عامة. إذ تقول:

"أين... أين أغيبُ
هربيّ المستمرُّ الرّتيبُ
لم يعدُّ يستجيبُ
لنداءٍ ارتياعيّ وفيّ صرّاحُ النداء؟
هل هناك ملاذٌّ قريبُ

أو بعيداً... سأمضي وإن كان خلف السماء
أو وراء حُدود الرّجاء
ثمّ ذات مساءً
أسمع الصّوت
سيرى فهذا طريق عميق
يتخطّى حُدود المكان"

فالهروب رجل سريع العدو، مستمر في عدوه، لا يستجيب لنداء وصراخ، والنداء، إنسان ترتعد فرائسه خوفاً وفرقاً، يذهب صراخه هباءً، وينطلق منه النداء عبثاً، فلا مجيب لشكواه، ولا سامع لاستغاثته، والسماء ذلك الفضاء الأثيري، كأنها شيء مادي ذو أبعاد، وكذا الرجاء، والطريق باتساعه وامتداده، هوة عميقة ووادٍ سحيق لا قرار له. وكثيراً "ما نطالع الصور التشخيصية في شعر المرأة، ومحاولة إضفاء شيء من الأدمية على الموجودات من حولها، وكأنها جميعاً تملك - مثلها - مشاعر مرهفة"⁽¹⁷⁾.

استطاعت الشاعرة أن تقدم الدوال بمدلولات جديدة، واشتقاقات خصبة، وأن تنمي اللغة بحس مرهف⁽¹⁸⁾، أن تبدع صورها الخاصة التي - ربما - لا يشاركها فيها أحد سواها، يتعاضد في تكوينها الذهني المجرد، والمحسوس المشاهد، ويتآزران على تقديم الأفكار والمشاعر والحالات النفسية.

وقد رمزت [ب] الأفعوان إلى المجهول الظالم والقدر الغشوم. وتتكئ على تقنية الاستعارة في قولها:

"أين أمشي؟ مللتُ الدروب
وسئمتُ المروج
والعدوّ الخفي اللّجوج
لم يزل يقتفي خُطواتي، فأين الهروب؟"

استعارت الملل للدروب، والسأم للمروج، وهذا لا يكون إلا لما يقع عليه الملل والسأم نتيجة لتكرار تعاطيه، والقيام به مرة تلو أخرى، كالعامل أو تناول الطعام والشراب... إلخ، ولكنها خصت الدروب والمروج بذلك، على سبيل الاستعارة المكنية؛ إذ حذف المشبه به، وأبقت على شيء من لوازمه (ملّ/ سئم). كما استعارت صفتي (الخفاء/ اللجوج) للعدو/ الأفعوان/ اللابرنث/ الفخفاء مرتبط بالخوف والحذر، واللجوج متعلق بالتمادي والمعاندة، فهي صفة مشبهة تدل على الثبوت والاستمرار والملازمة. وتوحي هذه الصورة الاستعارية بالتشاؤم والقطوب، والإحساس بالقلق والنظرة السوداوية، وعدم الاطمئنان والنظرة غير المتفائلة، وما كان يساورها من كلوم ومعاناة. كما تشيع في المتلقي انفعالات جمالية ونفسية، بما يكمن فيها من اللغة الإيحائية، التي تعبر عن مكنون الروح، وما خفي واستتر من مشاعر وأحاسيس.

إن بنية الاستفهام في عبارة: (إلى أين أمشي؟) يحرك الفعل الإرادي، والوعي الذي يُؤثر الذاكرة؛ إذ تتحول حالة الملل والسأم في سياقها الاستعاري إلى ضرب من السلوك المعقد، الممتد عبر الماضي

(مللت/ سئمت) إلى الزمن الحاضر (لم يزل يقتفي خطواتي) إلى المستقبل المتضمن الاستفهام (فأين الهروب؟). فالاستفهامان (أين أمشي/... / فأين الهروب) يختزلان بصورة مكثفة في غاية التكثيف حزن الشاعرة ومعاناتها في طرقات الحياة وممراتها الحالكة مروراً - كما يقول كوهين - "من المعنى الذهني إلى المعنى العاطفي"⁽¹⁹⁾.

يمكن أن نستخلص مما سبق:

- أنّ الصورة الفنية جوهر القصيدة الشعرية؛ إذ ترفد تجربة الشاعر الشعرية الشعورية؛ بشكل مكثف، وذلك من خلال استثمار طاقات اللغة، تركيباً وإيقاعاً ومجازياً، إلى غير ذلك من وسائل التعبير الفني الموحى والمؤثر. علاوة على أن الصورة تعد إحدى الأدوات الفاعلة في تماسك النص وانسجامه.
- ثمة مصادر خصبة يستطيع المبدع من خلالها تشكيل صورته الفنية؛ كالخيال المبدع الخصب الذي يمتلك القدرة الفائقة في إعادة صياغة الواقع صياغةً جمالية، تثير في النفس الإنسانية متعة وراحة. والعاطفة الجياشة كون الصورة - في نهاية المطاف - تعبيراً وجدانياً إزاء موقف ما، أو قضية معينة، أو رؤية خاصة. وكذلك الطبيعة التي تعد مصدراً مهماً يمد الشاعر - عبر حواسه المتيقظة - بالصور المفعمة بالحركة والحياة والجمال.
- الصورة الفنية الكلية بنية فنية - في غاية الأهمية - في القصيدة الحدائثية التي تستثمر التقنيات الفنية، لا سيما تقنيّتا التشخيص والتجسيم.
- لم تستطع الشاعرة الانفلات من سجنها النفسي، أو التحرر من هواجسها المأزومة بالخوف والقلق والاضطراب كما تشير القصيدة، فبقيت تطاردها هذه المشاعر في حلها وترحالها، رغم محاولتها الانعتاق منها، ولكن عبثاً كانت هذه المحاولة.

Title :

The artistic picture in the " Al-Afa'wan poem " by Nazek EL MALAIKA

Abstract:

The current study, entitled "The Artistic Imagery in Al-Afa'wan Poem" of Nazik Al-Malaika, aimed at reflecting the artistic imagery in this poem through its aesthetic and artistic style.

The study came in two chapters. The first chapter: Theoretical framework; dealt with the concept of artistic imagery and its importance in the literary text, and especially the poetic text, which is built on the artistic image formed through a network of high sensory linguistic relations.



The second is an applied chapter, dealt with the artistic imagery and the methods of its formation in Nazik Al-Malaika's poem. The study concluded that the poet has clearly leaned on the image in revealing her feelings and sensations dominated by anxiety, panic and fear, which continued to haunt her until the later stages of her life.

Keywords: Artistic Imagery – Applied Framework – Al Afa'wan - Nazik Al-Malaika - Modern Poetry

Subheadings :

The image at concept level

The image at practical level

Objectives and Results:

The purpose of this research is to identify the most important mechanisms adopted in the formation of the poetic image in the texts of the poet Nazik Al-Malaika, where the poem is a model for this research. the most important of these mechanisms

- Mechanism of irony and displacement.
- The coding mechanism that is based on diagnosis and rendering.
- Mechanism of attribution of the act and its impact on the movement of the image.
- Question mechanism.

This research also aims at uncovering the most important graphic pathways in the formation of the image in the "Al-Afa'wan Poem", which represented in this poem the subject of study between diagnosis and embodiment. The results of the research were mainly:

- The artistic image is the essence of the poetic poem; it absorbs the experience of poetic poet; intensively, through the investment of the energies of the language, composition, rhythm and metaphor, to other means of artistic expression. Moreover, the picture is one of the most effective tools in the coherence and harmony of the text.
- There are fertile sources through which the creator can form his artistic image, such as creative imagination, which has the ability to redraft the reality to the aesthetic formulation, raise in the human fun and comfort. And passion , the picture is - ultimately - a subjective expression of a situation, a particular issue, or a vision
- The poetic image is based on the artistic structure - especially in the modernist poem- that invests artistic techniques, as diagnostic and modeling techniques.

- The poet could not escape from her psychological prison, or freedom from her concerns, which is threatened with fear, anxiety and disorder as the poem points indicated. She was haunted by these feelings in her establishment and her migration, despite her attempts to be free .

الهوامش

- (1) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6، ص2005، ص417.
- (2) القط، عبدالقادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1981، ص425.
- (3) الملائكة، نازك، ديوانها، دار العودة، بيروت، ط1، 1997، مج2، ص77-83.
- (4) الملائكة، نازك، ديوانها، مصدر سابق، مج2، ص26-27.
- (5) ينظر: هدارة، محمد مصطفى، الإنسان في شعر نازك الملائكة، مستلة من كتاب تذكاري (نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة)، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1985، ص158-161.
- (6) ينظر: النص، إحسان، الوتر الحزين في شعر نازك الملائكة، ضمن كتاب (نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة)، إعداد وتقديم الاشتراك: عبدالله أحمد مهنا، الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1985، ص219.
- (7) العفيف، فاطمة حسين، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، نماذج عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط1، 2011، ص219.
- (8) العكايشي، عزيز، تطور الصورة عند رواد الشعر الحر - دراسة في البناء والتعبير - نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، عبدالوهاب البياتي أنموذجاً، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي الحديث والمعاصر غير منشورة، آامعة الجزائر، الجزائر، 2001، ص132.
- (9) أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1977، ص345.
- (10) جرادات، وليد رائد، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) نازك الملائكة أنموذجاً، مجلة آامعة دمشق، دمشق، مج29، ع1 + 2، 2013م، ص559.
- (11) الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1978، ص210.
- (12) النص، إحساس، الوتر الحزين في شعر نازك الملائكة، مرجع سابق، ص275.
- (13) الملائكة، نازك، ديوانها، دار العودة، بيروت، ط1، 1997، مج1، ص475-476.
- (14) الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص209.
- (15) الناصري، رياض، يوسف الخال، المرجعية النقدية والإبداع الشعري، مكتبة زاكي، بغداد، ط1، 2014، ص157.
- (16) شهيل، رياض جباري، الصورة الفنية معياراً نقدياً، دراسة في أدوات الناقد، مجلة الآداب، ع117، 2016، ص348.
- (17) العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، ص220.
- (18) ينظر: درويش، عبدالكريم، نازك الملائكة لحن رائع... وتحد عنيد، بحوث منشورة ضمن كتاب "نازك الملائكة أميرة العشر الحديث"، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص77.

(19) كوين، جون، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، ترجمة أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2000، ص237.

المصادر والمراجع

1. أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1977م.
2. إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية -، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1966م.
3. تودوروف، تزفيتان، الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ط1، 1996م.
4. الجاحظ، عمرو بن بحر (ت255هـ)، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط.)، (د.ت.).
5. جرادات، وليد رائد، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر)، نازك الملائكة أنموذجاً، مجلة جامعة دمشق، دمشق، مج29، ع1+2، 2013 م.
6. الجرجاني، عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد (ت471هـ)، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاکر، مطبعة المدني القاهرة، دار المدني، جدة، ط3، 1992م.
7. درويش، عبدالكريم، نازك الملائكة لحن رائع... تحدي عنيد، بحث منشور ضمن كتاب "نازك الملائكة أميرة الشعر الحديث"، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001م.
8. دهمان، أحمد علي، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني - منهجاً وتطبيقاً -، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2000م.
9. الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1978م.
10. —، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر، عمان، ط1، 1984م.
11. تشاردرز، أي، أي، في موكب الشعر، ضمن (كتاب الشعر بين نقاد ثلاثة) ترجمة: منح خوري، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1965م.
12. زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ط4، 2002م.
13. الزيات، أحمد حسن، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1967م.
14. شهيل، رياض جباري، الصورة الفنية معياراً نقدياً، دراسة في أدوات الناقد، مجلة الآداب، ع117، 2016م.
15. عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.
16. العفيف، فاطمة حسين، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة خطيب نماذج، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط1، 2011م.
17. العكايشي، عزيز، تطور الصورة عند رواد الشعر الحر - دراسة في البناء والتعبير - نازك الملائكة، بدر شاکر السياب، عبدالوهاب البياتي أنموذجاً، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي الحديث والمعاصر، غير منشورة، جامعة الجزائر، الجزائر، 2001م.

18. القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت 632هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2000م.
19. القط، عبدالقادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1981م.
20. كوين، جون، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر العليا، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2000م.
21. لويس، سيسل دي، الصورة الفنية، ترجمة: أحمد نصيف الجاني، وآخرين، مراجعة: عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1، 1982م.
22. مبارك، زكي، الموازنة بين الشعراء، منشورات كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، ط2، (د. ت).
23. مصايف، محمد، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982م.
24. الملائكة، نازك، ديوانها، دار العودة، بيروت، ط1، 1997م.
25. الناصري، رياض يوسف الخال، المرجعية النقدية والإبداع الشعري، مكتبة زاكي، بغداد، ط1، 2014م.
26. نافع، عبد الفتاح صالح، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1983م.
27. النّص، إحسان، الوتر الحزين في شعر نازك الملائكة، ضمن كتاب " نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة"، إعداد وتقديم واشتراك: عبدالله أحمد المهنا، الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1985م.
28. هدارة، محمد مصطفى، الإنسان في شعر نازك الملائكة، مسئلة من كتاب تذكاري " نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة"، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1985م.
29. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6، 2005م.
30. الورقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث - مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية -، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983م.