The University of Tehran Press

Arabic Language and Literature

Online ISSN: 2423-6187

Home Page: https://jal-lq.ut.ac.ir

A model of poetic images and their manifestations in the poetry of Ahmed Fouad Negm

Hassan Rhmanirad[1] | Mohammad Ghafourifar[2*] | Misam Imanian[3] | Mosab Faraj Madi[4]

1. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, University of Religions and Religions, Qom, Iran. E-mail: h.rahmanirad@urd.ac.ir
2. Corresponding Author Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities. Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran. E-mail: m.ghafourifar65@kub.ac.ir
3. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, University of Hakim Sabzevari, Sabzevar. Iran. E-mail: arabic.adabiat@gmail.com
4. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, University of adian and mzaheb, Qom, Iran. E-mail: mogh65@gmail.com

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received November 03, 2023
Revised February 18, 2024
Accepted March 05, 2024
Published online June 20 2024

Keywords:
Poetic image,
analogy,
embodiment,
symbol,
Ahmed Fouad Negm.

ABSTRACT

The image has drawn the attention of critics, writers, and rhetoricians since ancient times. The study of the image occupied a wide and important field of interest in modern Arab criticism, and the trends differed between a critic influenced by the Arab heritage and another who tried to benefit from what he studied and reached by Western critics regarding the image, its importance and the elements of its formation. The Egyptian writer, Ahmed Fouad Negm, pleaded with various forms of photography, because of their great importance in constructing the poetic poem and its artistic beauty. This research deals with the study of the manifestations of the poetic image in the poems of Ahmed Fouad Negm, which has a fundamental role in drawing the thoughts and imagination of the poet based on the descriptive-analytical approach, which is to study the content of the image theoretically, and then search for the main topic that includes the verses in which the poet used types The graphic elements, in addition to the suitability of his image with the purpose he wants to convey to the addressee, and from this perspective, the research deals with the contents and structure of the image. During our study, we reached several results, including that Ahmed Fouad Negm started with the types of similes in the light of the wonderful poetic images, embodied the sensible things, and then rose to the spiritual and human emotions. The figurative images were more common and beautiful in his diwan than his anthropomorphic images.

Cite this article: Rhmanirad, H.; Ghafourifar, M.; Imanian, M, & Madi, M. F. (2024). A model of poetic images and their manifestations in the poetry of Ahmed Fouad Negm. *Arabic Language and Literature*. 20 (2), 137-150.
Doi: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2024.358981.1341

© Hassan Rhmanirad, Mohammad Ghafourifar, Misam Imanian, Mosab Faraj Madi
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2024.358981.1341

مجلة اللغة العربية وآدابها
موقع المجله: https://jal-lq.ut.ac.ir
جامعة طهران
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦١٨٧-٢٤٢٣

دراسة تحليلية للصور الشعرية ومظاهر تجلياتها في شعر "أحمد فؤاد نجم "أنموذجا

حسن رحمانيراد[١] | محمد غفوري فر[٢*] | ميثم ايمانيان[٣] | مصعب فرج مهدي[٤]

١. قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية العلوم الإنسانية ، جامعة الأديان والمذاهب ، قم ، إيران. البريد الإلكتروني: h.rahmanirad@urd.ac.ir
٢. الباحث المسئول ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية العلوم الإنسانية ، جامعة كوثر بجنورد ، بجنورد ، إيران. البريد الإلكتروني: m.ghafourifar65@kub.ac.ir
٣. دكتوراه اللغة العربيّة وآدابها ، كلية العلوم الإنسانية ، جامعة حكيم السبزواري ، سبزوار ، إيران. البريد الإلكتروني: arabic.adabiat@gmail.com
٤. ماجستير باللغة العربية و آدابها ، كلية العلوم الإنسانية ، جامعة الأديان والمذاهب ، قم ، إيران. البريد الإلكتروني: mogh65@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمي

تاريخهای مقاله:
تأريخ الاستلام: ٢٠٢٣/١٢/٠٣
تأريخ المراجعة: ٢٠٢٤/٠٢/١٨
تأريخ القبول: ٢٠٢٤/٠٣/٠٥
تأريخ النشر: ٢٠٢٤/٠٦/٢٠

الكلمات الرئيسة:
الصورة الشعريّة ،
التشبيه ،
التجسيد ،
الرمز ،
أحمد فؤاد نجم.

الملخص

لقد لفتت الصورة انتباه النقاد والأدباء وعلماء البلاغة منذ القديم؛ شغلت دراسة الصورة ميدانا واسعا ومهما من اهتمامات النّقد العربي الحديث واختلفت الاتّجاهات بين ناقد متأثر بالتراث العربي وبين آخر حاول الإفادة ممّا درسه وتوصل إليه النقاد الغربيون بشأن الصورة وأهمّتها وعناصر تكوينها. توسّل الأديب المصري "أحمد فؤاد نجم" بضروب من ألوان التصوير ، لما لها من أهميّة كبيرة في بناء القصيدة الشعرية وجمالها الفنّي؛ هذا البحث تناول دراسة تجليات الصورة الشعريّة في أشعار أحمد فؤاد نجم الّتي لها دور أساسي في رسم أفكار الشاعر ومخيّلته معتمد على المنهج الوصفي ــ التحليلي ، يتمثّل في القيام بدراسة مضمون الصورة نظريّا ، ثمّ البحث عن الموضوع الرئيسي الّذي يشتمل على الأبيات الّتي استخدم فيها الشاعر أنواع العناصر البيانيّة إضافة إلى تناسب صوره مع الغرض الّذي يريد أن ينقله إلى المخاطب ومن هذا المنظار يعالج البحث مضامين الصورة وبنيتها. خلال دراستنا هذه توصلنا إلى عدة نتائج ، منها: أنّ أحمد فؤاد نجم بدأ بأنواع التشبيه في ظلّ الصور الشعريّة الرائعة وقام بتجسيد المحسوسات ثمّ ارتقى إلى المعنويات والعواطف الإنسانيّة. وكانت الصور التشخيصيّة أكثر شيوعا وجمالاً في ديوانه من صوره التجسيديّة؛ وأمّا بالنّسبة للصور الرمزيّة ، فقد لجأ الشاعر إلى عنصر الرّمز كنوع من الصّور الزّاخرة بالدّلالات العديدة.

العنوان: رحماني‌راد ، حسن؛ غفوري فر ، محمد؛ ايمانيان ، ميثم و فرج مهدي ، مصعب (٢٠٢٤). دراسة تحليلية على الصور الشعرية ومظاهر تجلياتها في شعر أحمد فؤاد نجم أنموذجا. *مجلة اللغة العربية وآدابه* ، ٢٠ (٢) ١٥٠-١٣٧ .
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2024.358981.1341

© حسن رحماني‌راد ، محمد غفوري فر ، ميثم ايمانيان ، مصعب فرج مهدي
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2024.358981.1341
الناشر: دار جامعة طهران للنشر

المقدّمة

إنّ الصورة واحدة من الأدوات الأساسيّة الّتي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعريّة. الصورة الشعرية هي الشكل الفني الذي ينتهجه الشاعر في سياق بياني خاص للتعبير عن تجربته الشعرية في القصيدة؛ بواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره في شكل فني محسوس ، وبواسطتها صور رؤيته الخاصّة للوجود.

وحظيت الصورة الشعريّة بمكانة بارزة في الدراسات النقديّة والبلاغيّة؛ ترجع أهميّة الصورة في الشعر الحديث والمعاصر إلى الطريقة الّتي تستخدم بها ، وهي طريقة تعدّ ثورة كبرى في مجالها ومجال الشعر على السواء. وبعبارة أخرى ، مقوّم أساسي من مقوّمات الخطاب الأدبي تعبّر عن طريقة خاصة في التفاعل مع المدركات الحسيّة والمجردة ، وتتشكل بحسب الرؤى الّتي يصدر عنها المبدع وبحسب موقفه الذاتي وطريقة تفاعله مع العالم الحسي والمعنوي.

وأمّا تجليّات الصورة الشعريّة وأنواعها ، فتتبدّى في القوالب البلاغية المتعدّدة من المجاز والتشبيه والاستعارة وبخاصّة التشخيص والرّمز والعديد من الظّواهر البلاغيّة الأخرى.

تعدّدت الدّراسات حول الصّورة الشعريّة وأنواعها ولازالت مستمرّة حول مفهوم الصورة ويمكن القول بأنّ هذا المفهوم باتّساع نطاقه الواسع ، هو مصدر الإبداع الشعري وأساس التجديد. لهذا ركز البحث على قصائد أحمد فؤاد نجم الّذي استخدم في تشكيل صوره الشعريّة أساليب متعدّدة للإيحاء بتجربته وتجسيد رؤيته الفنيّة.

احتلّ الشّاعر المصري «أحمد فؤاد نجم» خلال عقود مكانة كبيرة في وعي العرب؛ وكذلك ، لم يكن "أحمد فؤاد نجم" مجرّد شاعر يقول كلاما ذكيّا للتعليق على السياسين وأفعالهم ، بل كان شاعر يقول ما يحسّ به بشكلٍ شخصيّ؛ قد حظي هذا الشاعر السيّاسي بعناية النّقاد والدّارسين الّذين سلكوه في أطر شعريّة وفنّية مختلفة وقد تناول دارسوه محاور كثيرة في شعره كالمحور الثّوري والوطني والسيّاسي والفكاهيّ.

تُعَدُّ قصائد هذا الأديب المصري أنموذجا للبحث الّذي نتوخى معالجته؛ إذ تتّسم قصائده فنيّاً بالإبداع والإيحاء والرّمز والصور الفنيّة المتميّزة. فقد استطاع فؤاد نجم بلغته الإبداعيّة أن ينقل في تفكيره وفي تحليله من المستوى السطحيّ إلى المستوى العميق ، وبهذا يكون الشاعر المصري قد منح المتلقّي متعة التّحليل والتّأويل.

لهذا الأمر ، هذه الدراسة تسعى الى دراسة جماليات الصورة الشعرية في شعر احمد فؤاد نجم بالمنهج الوصفي – التحليليّ من زوايا متنوّعة (الصور التشبيهيّة والتجسيديّة والرمزيّة) بغية الكشف عن مدى ما تتمتّع به تجربته الفنيّة الشعريّة وقاموسه اللّغوي من ثراء.

أسئلة البحث

۱ـ ممّا استلهم الشاعر في جماليّات صوره الفنّيّة وعناصرها الرئيسيّة؟

۲ـ ما هو دور التشبية في بنية الصورة الشعريّة لدى الشاعر المصريّ؟

۳ـ لماذا استخدم الشاعر تقنيّة الرمز في رسم كثير من صوره الشعريّة؟

خلفيّة الدّراسة

ومن الأسباب الّتي دفعت الباحث إلى هذه الدّراسة ، أنّه لم يقف على دراسة أو رسالة تناولت موضوع الصّورة الشعريّة عند «أحمد فؤاد نجم» بصورة كليّة حول هذه المحاور الثلاثة: ۱ـ الصورة التشبيهيّة ۲ـ تبادل المدركات (التجسيد والتشخيص) ۳. الصورة الرمزيّة. ولكنَّ الذي صادفه الباحث قبل الدراسة وفي أثنائها ، هو وجود بعض دراسات علميّة مختلفة؛ منها:

۱) مقال «الفكاهة السيّاسيّة في أشعار أحمد فؤاد نجم؛ دراسة وتحليل» ، تورج زيني‌وند ، آفاق الحضارة الإسلامية ، سنة ۱۹ ، الربيع و الصّيف ۱۳۹۵ ، الرقم:۱:يرمي هذا المقال إلى دراسة وتحليل الفكاهة السياسية للشاعر المصري أحمد

فؤاد نجم بالاعتماد على المنهج الوصفي ــ التحليلي مستخدما الأساليب العلمية ومناهج البحث المتّبعة في الموضوعات الأدبية.

٢) كتاب «حلاوة زمان» ، فؤاد نجم ، جزيرة الورد ، ٢٠٠٩م ، القاهرة: يتناول الكتاب ذكريات الكاتب أحمد فؤاد نجم في عدة مقالات منها: خبطتين في الرأس ، خلّيك في النور ، الحياة وجهات نظر ، موسم الحرائق وغيرها من المقالات.

٣) مقال «أدب النّضال والمقاومة في أشعار أحمد فؤاد نجم» ، تورج زيني وند ، الصّيف ١٣٩٦ ، مجلّة «اللسان المبين ، السنة ٨ ، الرقم: ٢٨ ، قزوين: من أهمّ النتائج التي وصلت إليها هذا المقال أنّ القضايا القوميّة حثّت المخاطبين على الوقوف في وجه الديكتاتوريّة والاستبداد والدّعوة إلى الالتزام بقضايا الثورة الإسلاميّة في إيران من أبرز وأهمّ المضامين التي تناولها الشاعر في قصائده.

الصورة الشعريّة

تُعرف الصورة الشعريّة بأنّها رسم بالكلمات وتجسيد لأحاسيس الشاعر وأفكاره المجرّدة بشكل حسّي وأنّ الخيال عنصر هامّ من عناصر إنتاجها وأنّها كما تعتمد المجاز وغيره من مقومات البلاغة العربيّة ــ التشبيه والاستعارة والكناية والتقديم والتأخير ... ــ يمكن أن تعتمد الوصف الحسي لكي توصل إلى خيالنا شيئا يتجاوز الحقيقة الخارجيّة للأشياء وذلك من خلال اعتمادها على طاقات اللغة وإشاعاتها الوجدانيّة لتجسيد عاطفة الشاعر وفكرته في ألفاظ ذات دلالة حقيقيّة ...(اليافي ، ١٩٨٢م ، ٤٥).

يرى "العقّاد": «أنّ الصّورة الأدبيّة الشعريّة عند الشّاعر تتجلّى في قدرته على التصوير المطبوع ، لأنّ هذا في الحقيقة هو فنّ التصوير يتاح لأنبغ نوابغ المصوّرين» (الزروزني ، ٢٠٠٠م ، ٩٩)؛ أمّا مفهوم الصورة الشعريّة عند "محمّد فكري الجزار" ، فيرتبط برؤية الشاعر للعالم المحيط به ، فيقول: «يرتبط مفهوم الصورة الشعريّة برؤية الشاعر للعالم الموضوعي ، ودور الخيال عبر موهبته وكفاءة الشاعر ، وهو مفهوم يتّكئ على منظور يتماشي مع النشاط الفلسفي ، فالصورة الشعريّة تشكيل لمعطيّات عمليتين تمثّلان جناحي الوعي الإنساني بنفسه وبعالمه هما عمليتا: الإدراك والتخيّل» (فكري الجزار ، ٢٠٠٢م ، ١٩٢).

ويقول فيها "عبد القادر القط": بأنّ الصورة الشعريّة «الشكل الفنّي الّذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظّمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير ... والألفاظ والعبارات» (القط ، ١٩٧٨م ، ٤٣٨).

ويرى بعض الباحثين المحدثين أنّ أي تعريف للصورة الشعريّة ينبغي أن ينطلق من اللغة (الولي ، د.ت ، ١٦٦) ، ذلك أنّ الظاهرة الشعريّة هي في الواقع ظاهرة لغويّة ، فيستعين الشاعر بهذه اللغة ليعبّر عن ما بداخله ، ويحاول أن يبدي رؤيته الخاصّة تجاه الواقع ، فيقيم بذلك علاقات لغويّة جديدة تبين بذلك مدى خبرته الجماليّة ، وخلفيّاته وحقائقه النفسيّة والفكريّة والاجتماعيّة وهذا مايطلق عليه الباحثين بالصورة الشعريّة.

"أحمد فؤاد نجم" شاعر النضال

أحمد فؤاد نجم شاعر مصري ،ولد ذات يوم من عام ١٩٢٩م بإحدى قرى محافظ الشرقية المتاخمة لمنطقة القنال ، وأطلق عليه أبوه على سبيل التيمن باسم صاحب الجلالة "أحمد فؤاد" ملك مصر في ذلك الزمان ، ولكن الرياح أتت بما لايشتهي والده ضابط البوليس "الفاقد عزت أفندي" ، فمات تارك أصغر أبنائه ليواجه المصير الطبيعي لطفل يتيم فقير (عيسى ، ١٩٩٣٥م: ١٤).

لقد اجتمع في بناء مخطط قصائد نجم «التعبير عن الواقع المزري والمبكي الذي آل إليه المجتمع المصري والأمة العربية عموماً ، نتيجة الفساد السياسي وجشع الحكام وخضوعهم للتسيير الأجنبي من جهة أولى ، ومن جهة أخرى تطلع منه لمستقبل أفضل لهذه الأمّة المنكل بها متوعداً بصحوة من الأجيال الجديدة تعيد كرامة العرب وتسحق حقارة اليهود وغيرهم

من الطامعين ، ولقد استقى الشاعر في مجمل قصائده المعطيات من الثقافة الدينية ومن المعرفة التاريخية» (حميدة ، ٢٠١٩م: ١٢٠).

أحمد فؤاد نجم لم يكن من عملاء مراكز القوى ، بل كان من المعارضين لحكم عبد الناصر ، ومن المعتقلين في أواخر عهده ، فقد أمضى السنوات بين منتصف عام ١٩٦٨ ومنتصف ١٩٧١ في سجن القناطر الخيرية معتقلاً بسبب أشعاره السياسية ، ولم يفرج عنه هو وزميله المغني الضرير إلا عندما قرر الرئيس السادات تصفية المعتقلات بعد انتصاره على خصومه ومنافسيه على السلطة من مراكز القوى في مايو ١٩٧١م (عيسى ، ١٩٩٣م: ١٢ و١٣).

وفي عام ١٩٧٨م اعتقل نجم بتهمة اختراق أحد الصفوف الجامعيّة في جامعة عين شمس والتسبب في الفوضى ، حيث كان قد دُعِي من قبل الطلبة ليلقى بعضاً من قصائده الحماسيّة في الجامعة لكنَّ السلطات المصريّة قبضت عليه وأودعته السجن بعد إلقائه لقصيدة "بيان هام" الّتي تسخر من السادات وسياسته وبعد عدّة أيّام ، تمكّن نجم من الهرب من سجنه ليختفي عن الأنظار لمدّة ثلاث سنوات دون أن يعثر له على أثر. لكنَّ الحكومة نجحت في القبض عليه عام ١٩٨١م ، دون أن يعلم أحد أين اختفى أو أين أقام. (نجيب عبدالملك ، ٢٠١٦م: ٨٣-٨٧). في هذه الأيّام ، كانت أشعاره محاولة لبثّ الحماسة في مختلف فئات المجتمع لتدافع عن المسلوبة و كما يقول نزار قباني: «هو عملية انقلابية يخطط لها ، وينفذها إنسان غاضب ويريد من ورائها تغيير صورة الكون» (قباني ، ١٩٧٣م: ٧٨).

يمكننا القول أنّه قد عاش عشرين عاماً من النضال وانتقاد الحكومة حيث مثل خلالها لسان حال المصريين البسطاء الأميين أو ما تسمّيهم السلطة وطبقة المثقّفين بالغوغاء وعبّر عن الكثير من أحلامهم وطموحاتهم من خلال كتاباته وأشعاره (نجيب عبدالملك ، ٢٠١٦م: ٨٧).

دراسة جماليّات الصورة الشعريّة في شعر أحمد فؤاد نجم

يستعين أحمد فؤاد نجم بالصورة الفنيّة في شعره ليكون تصويره دقيقاً ويشكلها من عناصر حسيّة في أكثرها ليقرب الصورة إلى ذهن المتلقي فيلمسها بسهولة. وكثيراً ما نرى أنّ الشاعر يشبّه المعنوي بالمادي المحسوس وقد يصوّر المحسوس في صورة المعنوي حين يحلّ الصورة الحسيّة محلّ المعنى المجرد وهذا قليل. وهنا نبحث عن أهمّ الصور الشعريّة المستخدمة في أشعار فؤاد نجم ، وأهمّها الصور التشبيهيّة:

الصور التشبيهيّة

الصور التشبيهيّة ، فاهتمّ أكثر الشعراء اهتماماً واسعاً إليها لأنّها تعتبر عماد الصورة البيانيّة؛ فهي «تتعامل مع الواقع المحسوس بأبعاده ومع الجوانب التجريديّة الفكريّة ومع أعماق الإحساس النفسي الداخلي وهي تتوزّع بحسب المواقف الانفعاليّة وليست هناك نقطة محوريّة ثابتة للمحسوس أو المجرّد النفسي بل يملى اتّخاذ هذا أو ذاك منطلقاً السياقُ وتجربةُ الفنّان المعبّر عنها» (الداية ، ١٩٩٦م ، ٧٢).

ويجسّد أحمد فؤاد نجم أفكاره المجرّدة مستعيناً بأنواع الصور الشعريّة ومنها الصورة التشبيهيّة الّتي تقوم بدور فعّال في التعبير عمّا يريد الشّاعر. وقد استخدم أنواع ودرجات مختلفة من الصورة التشبيهيّة؛ الحسيّة منها والمعنويّة ، المفردة والمركبة و... ويمزج فيها بين الصورة والعاطفة. ويستعين بقوّة خياله في تجميع جزئيات صوره وخلق العلاقة بين الأشياء ليعبّر عن انفعلاته النفسيّة. وللتشبيه دور أساسي في التصوير العالم الّذي يريد نجم أن يرسمه أمام عيني المخاطب في مختلف الموضوعات وقد قمنا بتحليل الأشعار الّتي استعان فيها فؤاد نجم بالتشبيه للحديث عن موضوعات متنوّعة وسنعرض بعضاً منها؛ على سبيل المثال إنّ للشاعر قصيدة سياسيّة نُشرت على معظم مواقع الإنترنت تحت عنوان «كأنّك لست موجوداً» حيث تهجو عبرها حسني مبارك وعمّاله بلغة ساخرة:

"يا رئيس نحن تعبانين ، يا رئيس سئمنا اللصوص والحرامين ، صَبرنا سنين ، تسيطر سيادتك الأكوان ، وشعبك وناسك يأكل السرطان ، وتختلس أمواله الفئران ، ورغيف خبزهم آخذ بالنقصان ، انهض يا رئيس تفترس الذئاب ، ملأت

الوهاد والهضاب ، ليس لشعبك طعام ولا شراب ، احذر العقاب في يوم الحساب ، وأبعد عنك يا رئيس الكلاب ، ما يملأ عينها غير التراب ، وليس لها ظوافر ، ولاناب ، واقفين لشعبك وراء كلّ باب"(نجم ، ٢٠٠٨م ، ٣١١)

في هذه الأسطر ، أجاد أحمد فؤاد نجم في اختيار الألفاظ المعبّرة الّتي أعطت الصورة رونقاً يجذب المتلقي؛ ويمكننا القول بأنّ قدرة الشاعر تتجلّى في نظم الصور البيانيّة الّتي تتّخذ من التشبيه أداة معبّرة لينتج عن ذلك صور ملموسة مؤثّرة ، فيهجو حسني المبارك مشيراً إلى جرائمه في حقّ الشعب المصري.

في هذا التصوير التشبيهي ، يقارن الشاعرُ مجتمعَه المصريَ- بنظرة متشائمة- بغابة تعيش فيها الحيوانات المفترسة كالفئران والكلاب والذئاب. يشبه الشاعر ، بلغةٍ حادّةٍ ، الرئيسَ وجهازه الحكومي بمجموعة من الكلاب ، والرئيس نفسه هو قائد تلك الكلاب؛ وبحسب الشاعر فإن هذه الكلاب ليس لها مخالب وأسنان ، لكنها رغم ذلك قد ملأت بطونها من ثروات الأمة. ووراء هذه الصورة ، استخدم فؤاد نجم تقنيات أخرى لتعميق خياله الشعري؛ منها: كالتورية (في قوله: شعبك وناسك يأكل السرطان) ، له معنيان: قريب: وهو مرض السرطان ، وهو ليس مراداً وبعيد: وهو كالطعام ، وهو المراد. أي بسبب نهب ممتلكات الناس ، تقلصت موائد الناس ولم يبق على موائدهم سوى قطع الخبز والسرطان. و كذلك ، الرمز في الفئران (قوله: تختلس أمواله الفئران) ، وقد شبّه العمّال بالفئران ، وهو رمز لعمّال الحكومة؛ هذا وقد استخدم الشاعر المصري الكناية (في قوله: ما يملأ عينها غير التراب: كناية عن شدّة جشع عمّال الحكومة).

ومما نستشفّ في هذه المقطوعة أنّ الشاعر «ينصح الرئيس مبارك للاعتماد على الشعب ليتمتّع بقدراته الفائقة في الدنيا وشفاعته في الآخرة كما يوصيه بعدم الركون إلى عمّاله الّذين يصفهم بالحُثالة والأوباش الذين يتربصون بالثّوار خلف البيوت وكأنّهم كلاب مفترسة تمزّق فريستها إرباً إرباً ولايُخمد جشعها سوى التراب؛ والرسالة الّتي تحويها هذه اللقطة الشعريّة هي أنّ الظروف المعيشية باتت في ظلّ الحكومة المصريّة قاسيةً وتتحوّل كلّ يوم من سيّء إلى أسوأ». (زيني وند والآخرون ، ١٣٩٥ش ، ٦٤-٦٣).

ومن الصور التشبيهية ، قول نجم في قصيدة عنوانها اسكندرية:

"يا اسكندرية ، بحرك عجايب ... ، كأنّي فلاح من جيش عرابي ، مات ع الطوابي ، وراح في بحرك ، كأنّي نسمه فوق الروابي ، م البحر جايّه ، تغرق في سحرك ، كأنّي كلمة من عقل بيرم ، كأنّي غنوه من قلب سيّد ، كأنّي جُوّ المظاهره طالب ، هتف بإسمك ، ومات معيّد ، كأنّي صوت النديم ، في ليلك ، بيصحى ناسك ، يشدوا حيلك ، كأنّي طوبه من بيت من حاره ، كأنّي دمعه ، في عيون سهارى ، كأنّي نجمه فوق الفنارة ، تهدى الحيارى ، والبدر غايب" (نجم ، ٢٠٠٨م ، ٤٢٥).

في هذه المقطوعة ، حاول الشاعر بمخاطبته الإسكندرية ، إظهار وطنيته من خلال تشبيهات مختلفة؛ وفي هذه الصورة ، قد جعل مشبهاً أمام مختلف مشبهات بها (وهي حسيّة أو معنويّة). قد شبّه الشاعر نفسه بالفلاح والنسمة والدمعة والنجمة وغيرها ، على طريق تشبيه الجمع ، و«هو الذي تعدد طرفه الثاني يعنى المشبه به دون الأول» (التفتازاني ، ٢٠١٢م ، ٢٠٦).

ويقول الشاعر المصري:

"هِم هِم هِم ، غابة كلابها ذئاب ، راحت تمزّق النّاس ، غابة تسودها وحوش ، لا نابٌ لها ولا مخلب ، بل فم يتكلّم ، وأسنان تضري ، هِم هِم هِم ، ولسان يُغري ، ظلّ أبناء الغابة ، ضائعين ، وسط الذئاب ، ثرثارين ، راضين ، مرتاحين ، مشغولين ، دون حِراك ، ولا اعتراض ، هِم هِم هِم ،"(نجم ، ٢٠٠٨ م ، ٢٤).

يشبه الشاعر -مثل كثير من قصائده-المجتمع المصري بغابة كلابها كالذئاب؛ قائلاً: يجب على هذه الكلاب (العمّال) أن تحرس القطيع (المجتمع) ، لا أن تهاجم القطيع وتعرض حياة الناس للخطر بعدم كفاءتها ونهب أموال الشعب.

ويجدر بالذكر أنّ الشاعر قد افتتح القصيدة بالأصوات ذاتها الّتي تدلّ على صوت تناول الوحوش لوجبتها بنهم وجشع (هم هم هم) ومن الواضح أنّ هذه الأصوات يمكن اعتبارها جماليّة موسيقية توفّر الأجواء للحديث حول الغابة. الغابة الّتي ليس لوحوشها أنياب مكشّرة ولا براثن ممزّقة إذ إنّها إنسان خِلقةً ولكنّها باتت تتصرّف وكأنّها وحوش ضاريّة. والغريب في الشعب المصري أنّه لم يعد يشعر بخطر الذئاب في وسطه ولذلك وقف مكتوفة الأيدي لايأبه بها (زينيوند والآخرون ، ١٣٩٥ش ، ٥٩-٥٨).

وكذلك ، يلجأ هذا الشاعر المصري إلي الصورة التشبيهيّة في الأبيات التاليّة:

"يا شَعب لمّا رَفَض يا شعب لمّا اختار ، سطر بدمِ الشّرف أنشودة للأحرار ، نار الخيانة حَطب ، نار الأمم عوب صبّار" (نجم ، ٢٠٠٨ م ، ٦٣).

نرى بأنّ الشاعر استخدم التشبيه البليغ (نار الخيانة) مشيراً إلى ما جنت الحكومة المصريّة في حقّ شعبها وهذا أشدّ وقعاً في نفس المخاطب.

ومن صوره التشبيهيّة ، وصفه للفلاحين والعمال بزيت الساقيّة أو فحم المصنع ونراه يصف الفقير على النحو التالي:

"ممصوص وخشن من بره ، زي الطينه الأسواني ، والخضره ف جلبي."(نجم ، ٢٠٠٨م ، ٦٥)

في الأبيات المذكورة ، يصوّر نجم قوم مصر البسطاء بأنّهم الزيت والفحم فقد لايبدون جذابين لكنّهم يملكون قوّة تحمل خفيّة.

الصور التجسيديّة (تبادل المدركات)

إنّ الصورة الشعريّة في الشعر الحديث ، غالبا ما تكون أكثر اتّصالاً بتجربة الشاعر النفسيّة وهذا ما ذهب إليه عدد من النقاد أي بوجود ترابط أساسي بين خلق الصورة وتأجّج الحال العاطفيّة في نفس الشاعر. وهذا لن يتأتّى للشاعر إلا من خلال تبادل المدركات أو المجاز الاستعاري ويعبّر عن علاقة الاستعارة بكلمات مثل مقارنة ومطابقة ودمج «إنّها الطريقة الأساسيّة لتحويل المشاعر إلى كلمات وهي العمليّة الّتي يمكن بوساطتها إقامة العلاقات الداخليّة الخاصّة بالشعر» (الخضراء الجـ وسي ، ٢٠٠١م ، ٧٤٧).

وقد اعتمد الشعراء التجسيد والتشخيص في بناء صورهم الشعريّة؛ التجسيد يعني «نقل المفاهيم المجردة والمعاني العقليّة إلى أجسام ملموسة؛ أي إعطاء المعنويّات أبعادا ملموسة أو مشاهدة» (أبو إصبع ، ١٩٧٩م ، ٤٥).

نستطيع القول بأنّ التجسيد تجاوز الدوال المعجمية دلالاتها الأصلية إلى دلالات أخرى إيحائية بواسطة ما تحدثه الاستعارة المكنيّة من مفارقة دلالية ويعدّ لجوء الشاعر إلى استخدام الاستعارات ـ ومنها المكنيّة ـ في شعره دليلاً وبرهانا جليا على نبوغه؛ لأنّ في ذلك ما يدلّ على عبقريّة فذّة وذلك عندما يحاول الشاعر التقريب بين الأشياء المتباعدة ومن أمعن النّظر مليّا في ديوان نجم فيجد أنّ التجسيد من أشكال بناء الصورة في شعره؛ ومن تجسيد المعنويات وصف نجم للموت بما هو مادّي ومحسوس ، كقوله في «زرع الموت» في قصيدته بعنوان «يا عرب»:

"يا عرب ، يا عرب أهل مصر ، يطلع الدجال بزيفه ، يملأ بحر النيل ضباب ، ينزل الجلاد بسيفه ، يزرع الموت والخراب"(نجم ، ٢٠٠٨م ، ١٨٤).

فقد جعل الشاعر للموت "وهو من المعنويات" فعل الزراعة؛ وفي مكان آخر من ديوان أحمد فؤاد نجم ، نجده يجسّد الموت بـــ «رمي الثقل»:

وكذلك ، قوله:"وينام الصوت ، والكون حواليه ، ساكن نعسان ، وكأنّ الموت ، رمى ثقله عليه ، سكت العيان"(نجم ، ٢٠٠٨م ، ٢٧٨).

في الواقع ، لجأ الشاعر أحمد فؤاد نجم في تشكيل صوره إلى الاستعارة في كثير من الأحيان باستدعائه عناصر متنوّعة مثل (التشخيص ، والتجسيد) واكتسبت الألفاظ المستعارة في قصائده كأداة في تشكيل صوره الشعريّة خصوصيّة تفرّد بها الشاعر ، بما أضافه السياق إليها من دلالات وإيحاءات جديدة. ونقرأ في قصيدته «على الأرغول»:

"ونغنّي للفقراء ، أخضر خضرضر مال ، للعشق والموّال ، وكان أصيل الخال ، لكن فقير الحال ، شدّ الرّحال في الحال ، جاب البلاد رحّال ، ينزف على الأرغول ، دم الصّبا سلسال"(نجم ، ٢٠٠٨م ، ٤٠-٣٩).

في هذه الأبيات صوّر الشاعر تجربته الواقعيّة من خلال التجسيد؛ ينعت فؤاد نجم الصّبا بصفة إنسانيّة ، إذ ينسب إليه «نزف الدّم» وهو من خواص العقلاء ، في صورة حسيّة رائعة لأجل التأثير في نفس المتلقي. وكذلك نرى في موضع آخر يقول في «الحبّ»:

"يا حياتي ، يا ملاكي ، يا نسيم الحب لما هب ، هزّ القلب هزّه ، يا هوى الأحلام يا عزّة"(نجم ، ٢٠٠٨م ، ٣٥٢).

ونرى تصوير نجم للمعنويات في هيئات مجسّمة كثيرة ، ومنها:

"نرفع الكفاح ، فوق كلّ العواصف ، وهبوب الرياح ، يسبق اللّيالي ، ويجيب الصّباح ، ويهزم الهزيمة ..."(نجم ، ٢٠٠٨م ، ٣٤١-٣٤٠).

هنا جعلت أحاسيس الشاعر الوطنيّة المتدفّقة وفرحته بالجمهوريّة جعلته يخلق لنا صورا استعاريّا تجسّد أحاسيسه في الأبيات المذكورة من قصيدة «الجدع جدع» ، فقد جعل الشاعر للكفاح فعل «نرفع» ولليالي فعل «يسبق» وللصّباح فعل «يجيب» وللهزيمة فعل «يهزم»؛ في الواقع ، استطاع الشاعر أن يمنح المعاني المجرّدة حياة نابضة بالحركة والانفعال ليجعل صوره الجماليّة أكثر تأثـ را في نفس المتلقي. بعبارة أخرى ، إنَّ حركة الشاعر النفسيّة ومدى تفاعله الداخلي مع الصورة يجعلها تشيع جوّا يؤثّر في النّفوس. ونشاهد تصوير نجم للمعنويات في هيئات مجسّمة كثيرة في المقطوعة الشعريّة التالية بعنوان «صبر أيوب»:

"والتار قنطار ، فوق كتف الحرّ ، والصّبر ف وقت البلوى ، عذاب ، والعزم صديق في الوقت المرّ ، ولا غير العزم تلاقى صحاب ، والأرض براح ، وإن داسها الذلّ تضيق بالنّاس ، والخضرة تموت ، ويعربد فيها البوم أجناس ... (نجم ، ٢٠٠٨م ، ٥١٠-٥٠٩).

في هذه الأبيات ، نرى تكثيف الصور التجسيديّة والتشخيصيّة ونقل المعاني والمفاهيم من حالة التجريد إلى حالة التجسيم أو التجسيد وبثّ الحياة فيها وإبرازها أجساما ومحسوسات ملموسة أي «تجسيم معنى... من المعاني تجسيما... تدركه الحواس ، لتكون أعون على فهمه وتوضيحه من العقل وحده مستقلاً فيصير العقل طريقا واحدا للإدراك من طرق شتى متعدّدة الجوانب في الحواس المختلفة» (الصبح ، د.ت ، ١٨٤)؛ فشبّه الشاعر «الحرّ» بـ «الإنسان» ، ثمّ حذف نجم المشبّه به وذكر لازمة من لوازمه وهي «كتف» على سبيل الإستعارة المكنيّة؛ ونسب الشاعر «الدَّوس» إلى الذلّ (كمفهوم عقليّ) متمثّلا في الصورة التجسيديّة. وكذلك ، في البيت الآخر ، جاء نجم بـ «الخضرة تموت» على سبيل الإستعارة المكنيّة. ويجدر بالذّكر أنّ الشاعر نسب «العربدة» إلى «البوم» على سبيل التشخيص أيضا.

نستطيع القول بأنّ أحمد فؤاد نجم استثمر الاستعارة المكنيّة استثمارا واضحا في إيجاد دلالات جديدة تؤدّي غرضها الفنّي على نحو يثير المتلقي ويحقّق له عنصريّ المتعة والمفاجأة من جانب والإقناع العقلي من جانب آخر وذلك بقدرتها على تجسيد المعنويات وتشخيص المجردات وخلع الحياة على ما لا حياة فيه؛ كما استخدم الشاعر الصورة التجسيديّة في قصيدة بعنوان «الصّمت»:

"سكات ، سكات ، سكات ، لكن لسكاتنا معني ، أنطق من الكلام ، وكلّ من سمعنا ، يفهمنا بالتمام ، وحقّ من جمعنا ، لينطق الكلام ، ويقول الصّمت ، ويصرخ في السكات ، سكات ، سكات ، سكات"(نجم ، ٢٠٠٨م ، ٤٥٤-٤٥٣).

في هذه الأبيات جسّد فؤاد نجم «الصّمت» وهو مدرك عقليّ استعار له مدركا حسيّا هو «الصراخة» وبذلك يكون نجم قد اعتمد الاستعارة المكنيّة في إيصال المعنى وتجسيده من خلال تشبيه الصّمت بالإنسان فحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي «الصراخة».

ونقرأ في شعره بعنوان «الشركسي»:

"والصّبر طيّب ، والصّبر طيّب ، واصبر وصبري دايما يخيب ، سنين طويلة ، فاتت لا حيلة...." (نجم ، ٢٠٠٨م ، ٤٥٧).

في هذه المقطوعة الشعريّة ، عمل نجم على تجسيد الصّبر في وعي المتلقي من خلال تركيبة بلاغيّة رائعة فنسب إلى الصّبر وهو معنى عقليّ ، صفة إنسانيّة في قوله (صبري يخيب)؛ فنرى صورة مجسّدة قدّمتها لنا الاستعارة المكنيّة.

وبصفة عامة: نجد أنّ الشاعر المصري منح المعاني المجردة حياة نابضة بالحركة والانفعال ليجعل صوره الجمالية أكثر تأثيرا في نفس المتلقي؛ ونلحظ أنّ التجسيد أضفى على الصورة بعدا دلاليّا مؤثّرا ، بتحويل المعاني الذهنيّة الإدراكيّة إلى معانٍ يألفها المتلقي بمنحها صفات حسيّة تُرى أو تُلمس أو تُشم أو تُذاق. وفي المجمل الحاصل نلاحظ أنّ هذا الشّاعر قد وظّف بكثرة الإستعارة المكنيّة الّتي تقوم على التّشخيص والتّجسيد بنقل الشّيء المعنوي إلى ما هو المحسوس حيث تميل هذا الأديب المصري إلى منح الصّفة الإنسانيّة لما ليس كذلك.

نستطيع أن نقول بأنّ حيويّة الخيال الشعري تبرز في الصورة الاستعاريّة بنقل المعنوي في صورة المحسوس والجامد في صورة العاقل بالارتكاز على التشخيص والتجسيم.

الصور الرمزيّة

فالرمز لغة «كلّ ما أشرت إليه عمّا يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين» (ابن منظور، ٢٠٠٣م، مادة رمز)، أمّا اصطلاحا: «فهو علامة تحيل على موضوع وتسجّله طبقا لقانون ما، والرمز وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء (علوش، ١٩٨٥م، ١٠٢-١٠١)، أمّا "كارل يونج" (Carl jung)، فيرى أنّه: «الوسيلة الوحيدة الميّسرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد» (عبد النور، ١٩٧٩م، ١٢٤).

لقد اهتمّت البلاغة الحديثة بتوظيف الرمز وإعماله في النصوص الأدبية باعتباره لونا من الصور المكثفة؛ إذ إنّ الرمز يكسب العمل الأدبي عمقا فنيّا ويشحن الألفاظ بمدلولات شعورية جديدة. إنّ عالم الرمز في القصيدة الحديثة يقوم أساسا على التذكر والتداعيات المبنيّة على الأحلام والمخيّلات وهو «أكثر امتلاءً وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعيّة» (إسماعيل، ١٩٨١م، ٧٤) و«الرمز الأدبي تركيب لفظي يستلزم مستويين: مستوى الصور الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية التي ترمز إليها بهذه الصور الحسية» (فتوح، ١٩٨٤م، ٢٠٢).

وفي دراسة جماليات الصورة الرمزيّة في شعر أحمد فؤاد نجم نجد مجموعة كبيرة من الرموز التي وظّفها هذا الشاعر المصري واستطاع من خلالها أن يعبّر عن رؤيته الشعرية. و«السّندباد» من أهمّ الرموز الّتي سيطرت على أشعار أحمد فؤاد نجم؛ «السّندباد هو تاجر يجوب بسفينته البلدان بحثا عن الطرائف ويتعرض في رحلاته لمواقف شاقة لايخرج منها إلّا بعد عناء ومغامرة هذه الشخصيّة عادية وغير عاديّة في الوقت نفسه، هي عادية على المستوى الجمعي للإنسان، لأنّ قصّة الإنسانيّة إجمالاً هي قصّة المغامرة في سبيل الكشف المجهول وهي غير عاد ّة على المستوى الفردي، لأنّنا ألفنا الفرد الّذي تتخلّص في التجربة الإنسانيّة نادرا وكون السندباد عاديا وغير عادي في الوقت نفسه وهو الّذي جعله ــ بغضّ النظر عن حكاياته القديمة ــ شخصيّة رمزيّة أو رمزا» (إسماعيل، د.ت، ٢٠٣)، نقرأ في ديوانه:

"حكيم عليم مخلص جسور، طاير على جناح العصور، داير كما يدور الدولاب، وراء التاريخ من الجدور، يطلع جبال، يقطع شعاب ...، ولما عاد السندباد، رمى السلام و قال كلام، واسمع كلامه وحلله، تلقاه بسيط من أوله، تعمل حويط و تأوله، تطلع غشيم ... (نجم، 2008م، 18-16)".

في النص السالف الذكر، استعمل الشاعر أسطورة "سندباد" قالبا رمزيّا لحدث معاصر محاولاً أن يقيم تماثلاً بين الشخصيّة المعاصرة (نفس الشاعر) والشخصيّة الأسطوريّة؛ في هذا الشعر، يجعل فؤاد نجم «السّندباد» البؤرة الأساسيّة الّتي تحكم جميع خيوط القصيدة دلاليّا وبنائيّا؛ في الواقع إنّه رمز يعبّر عنه الشّاعر في قصيدته واصفا رحلته القاسيّة؛ تلك الرحلة الّتي تحمل رؤيا حضاريّة مثقلة إنساني هو الإبحار من أجل حضارة مصابة بالعقم وقد استخدم نجم شخصيّة السندباد رمز وكناية عن الثوري الّذي يجوب الآفاق وهو شخصيّة مصريّة برحلاته من مكان إلى أمكنة نائيّة وكان البحر مسرح أحداث ومخاطرات السّندباد الباحث عن التطلّع والرافض للصمت.

وتتحدّث قصيدة «ابن البلد» باحثة عن منقذ يحرّر مصر من أزماتها الوطنيّة؛ نجد فيها رمزيّة الطبيب الّذي يأتي ليفحص الشخص المريض. في هذه القصيدة نجد أنّ هذا الشخص هو مصر وفيها يفحص الطبيب مصر بدقّة ثمّ يحيل الموضوع إلى أهل الخبرة أي إلى أناس ذوي علم وبصيرة:

"قالوا البلد عايزه ولد، يأخذ بتار المظلومين، ولد يعوّض اللي راح، ويعلا فوق كلّ الجراح، ويمدّ إيده في الضباب، يشد أنوار الصباح"(نجم، ٢٠٠٨م، ١٥٥).

فالابن المقصود هنا هو ابن البلد الّذي أصبح الأمل الوحيد للخلاص:

"يا ابن البلد يا ابن البلد، الوقت وقتك يا ولد، يا قلب مصر ونبضها، إسري بطولها وعرضها، يا صبحها ويا ربحها، يا قمحها ويا رمحها، يا نور سماها وأرضها"(نجم، ٢٠٠٨م، ١٢٨).

والشاعر المصري، أحمد فؤاد نجم، يستعين في سياقه الشعري بتوظيف بعض الشخصيات التراثيّة ليحكم بناء القصيدة ويعمِّق دلالاتها بحيث تصبح وحدة حيّة ليس من جانب تعدد الدلالة فحسبُ، وإنّما أسهمت أيضا بفاعليّة التشكيل الشعري؛ فنجد أنّ الرموز التراثيّة برزت بشكل واضح في أشعاره الوطنيّة.

إنّ شخصيّة "صلاح الدّين الأيّوبي"، كشخصيّة بطوليّة احتلّت مكانتها في مخزون الذاكرة العربيّة ــ بغض النظر عن أعماله السلبيّة والايجابيّة ــ فاستثمر الشعراء على اختلاف رؤاهم؛ وهنا يستدعي الشاعر هذه الشخصية؛ نرى بأنّ الشاعر المصري يلتفت إلى أهل بلده وشعبه ليعلن أنّ خلاصهم لايمكن أن يصلوا إليه إلّا عن طريق ثورة عنيفة:

"يا شغالين ومحرومين، يا مسلسلين، رجلين وراس، خلاص خلاص، ملكوش خلاص، غير بالبنادق، والرصاص"(نجم، ٢٠٠٨م، ٣٦٤).

فبالنسبة لنجم، الرصاص والبنادق هما الطريقة الوحيدة لإحداث تغيير والحصول على خلاص المحرومين؛ ليس اعتقاد منه أنّ العنف شيء بطولي وأنّ السلام ضعف، ليس كذلك، بل لأنّ الحياة الإنسانيّة بحدّ ذاتها هي صراع المتضادات وهذا العنف الثوري (الثورة المسلّحة) ليس مرتبطا وحسب بالأبطال الماركسيين كصلاح الدين الأيّوبي، حاكم مصر الّذي أخرج الصليبيين من القدس في عام ١١٨٧م:

"صلاح الدّين ينادي من منامته، على النّايمين، لا أنا منكم ولا آنتو من ولادي، إذا رضَيتُم بغير، النّصر غاية، ولا غير السّلاح في الحرب، يحكم ويحسم، في المشاكل والقضايا"(نجم، ٢٠٠٨م، ٣٦٧).

في الحقيقة، يعتقد فؤاد نجم أنّ صلاح الدين المسلم قد فهم الدروس من التاريخ ليتوصّل إلى أنّ الصراع المسلّح لا مفرّ منه. هنا، يستدعى الشاعر شخصيّة صلاح الدين لكشف الموقف المؤلم الراهن بما فيه من وهن واستسلام ومآسٍ ونفاق بين الشعب وجعلها متكأ يعلق عليه الشاعر شكواه من الحال المريرة التي يعانيها شعبه؛ والشّاعر بهذا التوظيف يولد إحساسا أليما في نفس المتلقي. وبعبارة أخرى، يستدعي الشاعر في هذه القصيدة صلاح الدين الأيوبي رمز الجهاد والنضال من زمنه البعيد الغابر، ليقف معه ويمعن النّظر، بنظرة ملؤها الأسى والإحتقار لهذه الأمّة العربيّة الّتي ارتضت بالذل والهوان.

فمن هنا كان للرمز في شعر أحمد فؤاد نجم أهميّة خاصّة، فقد أكثر من استخدامه له عندما وظف رموزه خدمة لقضاياه الوطنيّة والقوميّة للإيحاء بتجربته الواقعيّة، فيجسّد الوطن من خلال كثير من رموزه، حتّى إنّنا نحسّ ونحن نقرأ شعره بالتداخل بين هذه الرموز.

ونظرا لهذه الأهميّة يرى "شيلر" (sheller): «أنّ كلّ ما في الشّعر ليس سوى رمز للواقع ... وأنّ الرّمز أداة جماليّة مضمونيّة تنقل الانفعال من سياق الآني الزائل بانتهاء اللحظة إلى رحاب الوجود الباقي» (فانوس، ١٩٨٦م، ٩٥-٩٤).

إنّ مصر البلد هي رمز الفقراء، فهي ملقّبة بـ «أمّه بهية»، وهو اسم يستحضر صورة لامرأة قرويّة فقيرة أو قد يكون الاسم تلميحا للقصّة الشعبيّة "ياسين وبهية"؛ وفي القصيدة تبدو مصر بسيطة متواضعة لا متغطرسة ورغم ما تعانيه من فقر، فإنّ بداخلها كنوزا وثروات من الجمال:

"مصر يا أمّه يابهيّة، يام طرحه وجلابيه، الزمن شاب، وإنّني شابه، هو رايح، وإنتي جايّه" (نجم، ٢٠٠٨م، ٢٣ و٢٤).

هذا و«تكمن القيمة الفنيّة للرمز من خلال موقع اللفظة المستخدمة وسط ألفاظ أخرى وليس وجودها مجرّدة، فما تحمله من دلالات تبرز في سياق شعري متقن» (هاني زوانة، ٢٠٠٢م، ٦٦)؛ ويتطلّب ذلك سياقا فنيّا يمنح الكلمة (الرمز) دلالات وإيحاءات رمزية تبعث في المتلقي حالة وجدانية مماثلة لحالة الشاعر الشعوريّة. كما نرى في مقطع آخر من هذه القصيدة وهو يصف مصر بالبقرة الضعيفة معصوبة العينين المربوطة في ساقية الّتي قدرها الدوران في دائرة لا نهائية:

"مصر يا مه يا سفينة، مهما كان البحر عاتي ...، يرمي الغناوي تقاوى، تبوس الأرض تتحني، تفرح وتطرح وتسرح، وترجع تاني تتغنى، اللي بني مصر كان في الأصل، حلواني"(نجم، ٢٠٠٨م، ٢٦-٢٥).

كما قد تبدو مصر هزيلة أو بالأحرى سقيمة لا تمتلك القدرة على نطح أو رفس أو مقاومة العدو وهو يصدر ذلك من خلال "البقرة حاحا النطاحة" بدافع الروح الانهزاميّة الّتي سادت مصر بعد نكسة عام ١٩٦٧م (نجيب عبد الملك ، ٢٠١٦م ، ١٠٥-١٠٦):

"البقرة انقهرت/ حاحا ، في القهر انصهرت/ حاحا/ وقعت في البير/ حاحا/ سألوا النواطير/ حاحا/ طب وقعت ليه/ حاحا/ وقعت م الخوف/ حاحا/ والخوف بيجى ليه/ حاحا/ ومن عدم الشوف/ حاحا/ وقعت م الجوع ومن الراحة/ البقرة السمرا الناطحة/ ناحت مواويل النواحة/ على حاحا/ وعلى بقرة حاحا" (نجم ، ٢٠٠٨م ، ٥٣٣-٥٣٢).

وعنترة بن شدّاد من أبرز الرموز الّتي ظلّت على أشعار أحمد فؤاد نجم؛ قصّة عنترة بن شدّاد وسيرته معروفتان في العالم العربي وكُتبت عنه قصص وسير ومسرحات كثيرة. «لقد أصبحت شخصيّة عنترة رمز للبطولة والفروسيّة تناقلت أخبارها الأجيال ودخلت في موروث الأمّة الشّعبي حتّى كتبت عنها السيرة الشعبيّة. وتقوم سيرته على أنّه أشهر أبطال الجاهليّة وأحد شعرائها وتشرح السّيرة كيف استطاع عنترة في زمن يقدّس العرب الجاهليّون عنصرَ الدّم ، أن يفتح طريقه إلى المجد وكيف اتّكل على سيفه وبطولته وكذلك فصاحته وشاعريّته. لذلك جاءت السيرة رواية حماسيّة من جهة وغراميّة من جهة أخرى» (پرچكاني ، ٢٠١٥م ، ٥٦).

وإنّ الموضوعات الأساسيّة الّتي نراها في سيرة عنترة هي الإشارات إلى زنجيّته وحبّه وتمجيد بطولته والافتخار بالحسب والنسب ولقد صوّرت السيرة الشعبيّة عنترة بن شدّاد كشخصيّة محبوبة ، لأنّ ما فيها من صفات يجعل صاحبها قريبا من القلوب (قاسم ، ٢٠٠٨م ، ٢٥-٢٠).

وأمّا أحمد فؤاد نجم ، فتتجلّى في شعره هذه الشخصيّة كفارس شجاع يجيء ويكسّر الحواجز والمعيقات الّتي تقف أمام العالم العربي؛ إنّه يستحضر شخصيّة عنترة بن شدّاد لما فيها من أبعاد فكريّة ونفسيّة ومواقف حيويّة ويستثمرها في قصيدته المعاصرة:

"ما بَقاش في زمانكم عنتر ، لكن فيه الملايين ، فارس محسوب الخَطوة ، يتحرّك بالقوانين ، لحظة ما ، تحين السّاعة ، يركب ظهر التنين ، ويحطم الحواجز ويفكُ المساجين" (نجم ، ٢٠٠٨م ، ٣٨٧).

ويقول في موضع آخر من أشعاره:

"عنتر بني الشواربي/ فارس ما فيش كلام .../ يهزم جيش الضرايب/ والدّولة والنّظام/ ويلعلع في/ المضاربة/ ويراهِن بالمَدام" (نجم ، ٢٠٠٨م ، ٢٤٢).

في الواقع ، يستفيد نجم من عنترة بن شدّاد الشاعرِ ليحثّ الأمّة على المقاومة والثورة وعدم الاستسلام؛ نستطيع القول بأنّ «الشاعر يستفيد من البطل الملحمي الّذي يتمتّع بإمكانيّات خارقة من أجل التعبير عمّا يعيش من الظروف في العالم العربي الّذي يقع تحت سيطرة الأعداء المستبدّين ويشعر بأنّ المجتمع العربي يحتاج لإنقاذه إلى بطل كعنترة» (برجكاني ، ٢٠١٥م ، ٦٢) ، ولعلّ توظيف هذا الرمز من لدن ؛ هذا التوظيف للرمز التراثي لمعالجة حدث معاصر ، محاولاً إقامة مقارنة بين الشخصيّة المعاصرة والشخصيّة التراثيّة المستعملة رمزا. وربّما يهدف الشّاعر من هذا الاستخدام ، إثارة عواطف النّاس وأحاسيسهم الجهاديّة في طريق الكفاح.

ومن أهمّ الشخصيّات الدينيّة الّتي استرفدها الشعراء في قصائدهم هي شخصيّة أيّوب (ع) وقد أخذت في قصائد الشعراء دلالات متنوّعة وكثيرة. ومن أهمّ الشعراء الّذين وظفوا هذه الشّخصيّة في قصائدهم هو أحمد فؤاد نجم. وقد كان أيّوب (ع) دائم العودة إلى الله بالذّكر والشّكر والصّبر وكان صبره سبب نجاته وسرّ ثناء الله عليه. وورد اسم النّبيّ أيّوب (ع) في القرآن الكريم وقد أثنى الله تبارك وتعالى على عبده أيّوب: «إِنّا وَجَدناهُ صابِرا نِعمَ العَبدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ». (سورة ص ، ٤٤).

ونقرأ في قصيدته عنوانها «الشربة العجيبة»:

"بلدي/ يا بلد البلي بلي باه/ قال لك إيه/ قال لك آه/ ... نشرب صبغة يوت/ حَ تطهَّر أيوب من صبره/ وتفَجَّر كيد المكبوت/ وتفوَّق يونس من نومته/ ويفلفص/ من بطن الحوت/ آدي البير/ وادي غطاه/ وادي وجعنا/ وادي دواه ..." (نجم ، ٢٠٠٨م ، ٥٨).

فهو يستدعي أيّوب (ع) متذكرا صبره وانتصاره على محنة للتوكيد على صبر واستقامة في زمن تغرق مصر في أزماتها الوطنيّة. في الواقع ، يبحث الشاعر عن منقذ يحرّر مصر من أزماتها الوطنيّة؛ في هذه الأبيات ، يسعى الشاعر إلى تثبيت الموقف المعنوي وبعث روح الأمل والصّبر والمقاومة في النّفوس عبر استخدام شخصيّة أيّوب (ع).

فيلمس الدارس للرمز في شعر أحمد فؤاد نجم أنّه استخدمه في جوانب متعدّدة من العمليّة الشعريّة ومن هنا تأتي أهميّة التعبير عن طريق الرمز لأنّ اللغة العادية لايمكنها التعبير عمّا يتّصل بالخلجات النفسيّة العميقة كما أنّ الشاعر ذاته غير آبه بالعالم الخارجي إلّا بمقدار ما يخدم تجربته ويساعده على خروج تلك المشاعر والأحاسيس.

النتائج

ومن خلال رصد جماليّات الصورة الشعريّة في أشعار هذا الأديب المصري ، يمكننا استخلاص النتائج التاليّة:

إنّ أحمد فؤاد نجم قد استخدم في تشكيل صوره أساليب متعدّدة للإيحاء بتجربته وتجسيد رؤيته الفنيّة ، فوظّف الصور التشبيهية والصور التجسيدية والصور الرمزية في سبيل ذلك. أكثر الصور البيانيّة الّتي رسمها نجم هي صور تشبيهيّة والوصف العام لهذه الصور في شعره: أنّها صور جميلة مؤثّرة تخالط النّفس وتحرّك الوجدان.

يغلب على شعر نجم البنية السطحيّة كونها موجهة للجمهور ، حيث اشتمل صوره الشعريّة على سمات لغويّة أهمّها: استخدامه للغة الحياة اليوميّة ليعبر بتجربته عن هموم الواقع ، ما أعطى نصّه طاقة تأثيريّة في المتلقي.

حرص الشّاعر على بناء قصيدته من خلال اهتماماه بتقنيّات فنيّة نأت بنصّه عن التقليد باعتماده على إنحرافات لغويّة بعيدة عن الصورة العاديّة المألوفة ، حيث أضاف إلى طاقته خصائص جديدة كالإثارة والدهشة والمفاجأة عندما استخدم الرّمط والتشبيه والاستعارة المكنية وإنحرافات أسلوبية أخرى شائعة في لغة الشعر المعاصر.

إنّ الشاعر لم يغفل الرّمز في ديوانه ، ومن خلاله تمكن الشاعر من توضيح بعض الأفكار الّتي دعا إليها (الصمود والإصرار على مواصلة الكفاح)؛ واعتمد الشاعر أحمد فؤاد نجم توظيف الرّمز الشفاف الواضح المعالم والدلالة لتجسيد رؤيته للواقع ، بالإضافة إلى تجلي الرموز التراثيّة؛ ولكن هذا التوظيف جاء بصورة بسيطة وجزئيّة دون إغراق في تفاصيله.

تقنيّة الإستعارة المكنيّة في شعر نجم ، قد أدّت إلى تقويّة لغتها الشعريّة وابتعادها عن الكلام العادي والمألوف ، كما أدّت إلى لفت انتباه المتلقي وإثارة ذهنه وإيصاله إلى اللذّة؛ استعارات الشاعر ليست تقليديّة ، وإنّما هي صور مجسّمة حيّة مأخوذة من خيالات الشاعر ، متمثّلة في الصور الرائعة الّتي وظفها في قصائده حيث استطاع من خلالها بعث الدهشة والحيرة في المتلقي وترغمه على التأمّل والاستبصار.

نَوَّعَ الشاعرُ في تشكيل صور استعارية بين التشخيص والتجسيد ، وكان تركيزه على الصورة التشخيصية أكثر. يصوّر نجم المعنوي في صورة المحسوس في مواضع عديدة من شعره ، وذلك ليقرّبه إلى ذهن المتلقي (الصّور التجسيديّة).

المصادر والمراجع

ابن منظور ، محمّد بن مكرّم (٢٠٠٣م). *لسان العرب* ، بيروت: دار صادر.

أبواصبع ، صالح (د. ت). *الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ ــ ١٩٧٥م* ، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات النشر.

إسماعيل ، عزّ الدين (١٩٨١م). *التفسير النفسي للأدب* ، بيروت: دار العودة.

..... (د.ت). *الشعر العربي المعاصر؛ قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة* ، بيروت: دار الفكر العربي.

برجكاني ، فاطمة (٢٠١٥م). *استدعاء التراث في مسرحيّة "عنتر بن شدّاد" لأبي خليل القباني* ، مجلّة إضاءات نقديّة ، كرج ، الجامعة الحرة الإسلامية ، السنة الخامسة ، العدد٢٠.

حميدة ، سعاد (٢٠١٩م). *دلالات الوعي في الخطاب الشعري الشعبي عند أحمد فؤاد نجم (مقاربة تداولية)*. مجلّة سيميائيات ، المجلد٨ ، العدد٢.

الخضراء الجيوسي ، سلمى (٢٠٠١م). *الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث* ، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة.

زيني وند ، تورج؛ جهانكير أميري ومريم ياوري (١٣٩٥ش). *الفكاهة السياسيّة في أشعار أحمد فؤاد نجم دراسة وتحليل* ، مجلّة آفاق الحضارة الإسلاميّة ، السنّة التاسعة عشرة ، العدد الأوّل ، الربيع والصّيف ، ٤٩-٦٩.

الصبح ، علي (د.ت). *الصورة الأدبيّة تاريخ ونقد* ، دار إحياء الكتب العربيّة ، القاهرة.

علوش ، سعيد (١٩٨٥م). *معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة* ، بيروت: دار الكتاب اللبناني.

عيسى ، صلاح (١٩٢٩م). *مذكرة الشاعر أحمد فؤاد نجم*. الجزائر: دار سفنكس للطباعة والنشر والتوزيع.

غنيمي هلال ، محمّد. (١٩٩٧م). *النقد العربي الحديث*. مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

فانوس ، وجيه (١٩٨٦م). *الرمز الأسطوري وحاوي في مسيرة الشعر العربي المعاصر* ، مجلّة الفكر العربي المعاصر ، بيروت: مركز الإنماء القومي.

فتوح ، أحمد (١٩٨٤م). *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر* ، القاهرة: دار المعارف.

فكري الجزار ، محمّد (٢٠٠٢م). *الخطاب الشعري عند محمود درويش* ، القاهرة: ايتراك والنشر والتوزيع ـ مصر الجديدة.

قاسم ، جميل (٢٠٠٨م). *سيرة عنترة بن شدّاد إلياذة العرب* ، العدد ٥٩٠ ، الكويت: مجلّة العربيّ.

قباني ، نزار (١٩٧٣م). قصتي مع الشعر. بيروت: مطابع دار الكتب ، منشورات نزار قباني.

القط ، عبد القادر (١٩٧٨م). *الاتّجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر* ، مصر: طبعة مكتبة الشباب.

نجم ، أحمد فؤاد (٢٠٠٨م). *الأعمال الشعريّة الكاملة* ، بيروت: دارالعودة.

نجيب عبدالملك ، كمال (٢٠١٦م). *أشعار أحمد فؤاد نجم (بلاغة التراث البديل)* ، تحرير وتقديم: مسعود شومان ، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

الولي ، محمّد (د.ت). *الصورة الشعريّة في الخطاب النقدي البلاغي* ، بيروت: المركز الثقافي العربي.

هاني زوانة ، ثروت (٢٠٠٢م). *اتّجاهات العولمة في شعر أمينة العدوان* ، عمان: دار أزمنة للنشر.

اليافي ، نعيم (١٩٨٢م). *مقدمة لدراسة الصورة الفنيّة* ، دمشق: طبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

المواقع الإلكترونية:

www.aljazeera.net/news

https://www.alquds.co.uk

https://www.zamanalwsl.net/news/article؛

References

Al-Khadraa Al-Jayousi, Salma (2001 AD). Trends and movements in modern Arabic poetry, Beirut: Center for Arab Unity Studies. (In Arabic)

Alloush, Saeed (1985 AD). Dictionary of Contemporary Literary Terms, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnabi. (In Arabic)

Al-Qat, Abdul Qadir (1978 AD). The emotional trend in contemporary Arabic poetry, Egypt: Youth Library Edition. (In Arabic)

Al-Sobh, Ali. The Literary Image, History and Criticism, Dar Revival of Arab Books, Cairo. - Abdul Rahman, Aisha, Our Language and Life Cairo: Institute for Arab Research and Studies. (In Arabic)
Al-Wali, Muhammad (d. T.). The poetic image in critical rhetorical discourse, Beirut: Arab Cultural Center. (In Arabic)
Al-Yafi, Naeem (1982). Introduction to the Study of the Artistic Image, Damascus: Edition of the Ministry of Culture and National Guidance. (In Arabic)
Barjakani, Fatima (2015 AD). Invoking heritage in the play "Antar Ibn Shaddad" by Abu Khalil Al-Qabbani, Critical Illuminations Magazine, Karaj, Islamic Azad University, fifth year, issue 20. (In Persian)
Fanous, Wajih (1986). The Legendary Symbol and Hawi in the Journey of Contemporary Arab Poetry, Journal of Contemporary Arab Thought, Beirut: National Development Center. (In Arabic)
Fattouh, Ahmed (1984 AD). Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry, Cairo: Dar Al-Maaref. (In Arabic)
Fikri Al-Jazzar, Muhammad (2002 AD). The poetic discourse of Mahmoud Darwish, Cairo: Itrak, Publishing and Distribution - Heliopolis. (In Arabic)
Hani Zwana, Tharwat (2002 AD). Globalization trends in the poetry of Amina Al-Adwan, Amman: Azmna Publishing House.
Ibn Manzur, Muhammad bin Makram (2003 AD). Lisan Al-Arab, Beirut: Dar Sader. (In Arabic)
Ismail, Ezz El-Din (1981 AD). Psychological interpretation of literature, Beirut: Dar Al-Awda. (In Arabic)
Ismail, Ezz El-Din (d.t). Contemporary Arabic poetry; Its issues and artistic and moral phenomena, Beirut: Dar Al-Fikr Al-Arabi. (In Arabic)
Naguib Abdel Malik, Kamal (2016 AD). Sha'ar Ahmed Fouad Negm (Rhetoric of Alternative Heritage), edited and presented by: Masoud Shoman, Cairo: National Center for Translation(In Arabic).
Negm, Ahmed Fouad Negm (2008 AD). The Complete Poetical Works, Beirut: Dar Al Awda. (In Arabic)
Qasim, Jamil (2008 AD). Biography of Antara bin Shaddad, Iliad Al-Arab, Issue 590, Kuwait: Al-Arabi Magazine. (In Arabic)

Websites:

Zaini Vand, Torg; Jahangir Amiri and Maryam Yauri (1395 AH). (In Arabic)
Political humor in the poetry of Ahmed Fouad Al-Najm, study and analysis, Horizons of Islamic Civilization magazine, nineteenth year, first issue, Spring and Summer, 49-69. (In Arabic)