أنماط الصورة في شعر زكي قنصل
(مقاربة نقدية للنمط البياني ووسائل تشكيله)

Patterns of images in the poetry of Zaki Qunsul
(Critical Approach to the Graphic Pattern and its means of formation)

م.م وجدي راشد بريسم
Asst.Lec. Wajdi Rashid Brisam
وزارة التربية – المديرية العامة لتربية بابل
Ministry of Education -Babylon Directorate of Education
الأيمل : wajdy.rashid1981@gmail.com

ملخص البحث
يعد الشاعر السوري زكي قنصل أخر شعراء المهجر ،ومن يطلع على شعره يجد ان هناك صورا بيانية في شعره ، تضمنت دراستي في هذا البحث (أنماط الصورة في شعر زكي قنصل مقاربة نقدية للنمط البياني ووسائل تشكيله)،إذا تضمنت الدراسة على مقدمة اشتملت فيها عن ماهية الصورة الفنية ،واهميتها في صياغة النص الادبي ،كما ضمنا المقدمة ايضا حياة الشاعر وبشكل ميسر ذكر فيها ولادته وأقامته وتعليمه وحياته الاسرية والاجتماعية الى أن وافاته المنية في الارجنتين عام 1994م . وقد قسم البحث على مقدمة ومبحثين وقد اشتمل المبحث الاول على الصورة البيانية في شعر زكي قنصل بما فيها من (تشبيه ،واستعارة ،وكناية)، اما المبحث الثاني فهو عن وسائل تشكيل الصورة والذي تضمن (التشخيص ،والتجسيد ، والتجريد، ومزج المتناقضات) ووقفت على تعريفاتها اللغوية والاصلاحية ،فضلا عن الوقوف على الابيات الشعرية في شعر زكي قنصل الى ان توصلنا الى خاتمة البحث والتي تضمنت اهم النتائج التي توصلت اليها من خلال كتابة البحث .

Abstract
The Syrian poet Zaki Qunsul is regarded the Mahjaris' last poet, and everyone who reads his poems will notice the presence of visual images . The study focused on (image patterns in Zaki Qunsul's poetry, a critical approach to the graphic pattern and the techniques of generating it). The introduction of the study covered the nature of the artistic image and its value in constructing the literary text. It also covered, in a concise manner,his birth, residence, education, and family and social life until his death in Argentina in 1994 AD. An introduction and two parts comprised the research. The first section concentrated on the visual image in Zaki Konsul's poetry, such as simile, metaphor, and metonymy. The second is about the image's formation techniques, which comprise (diagnostic, personification, abstraction, and mixing of contradiction). Additionally, The study focused on conventional and linguistic definitions, as well as poetic verses in Zaki Konsul's poetry, until the study's conclusion, which contained the results obtained by writing the research.

الكلمات المفتاحية للبحث :
(أنماط ، الصورة ،زكي قنصل ،المقاربة النقدية ،النمط البياني ،وسائل التشكيل ،)
Keywords: patterns, image, Zaki Qunsul, Critical Approach, Graphic Pattern, Formation means)

مقدمة:

تُعد الصورة الفنية واحدة من أهم مفردات العمل الأدبي؛ ذلك لأنها آلية من آليات صياغة المعاني وتمثلها، وهذه الصياغة في حقيقتها عدول أو انزياح عن صيغ إيحائية أخرى للقول، إنها عدول عن صيغ تعبيرية عادية إلى صيغ إيحائية لها مداها في الخطاب الأدبي.

لذا فإن دراسة الصورة الفنية تتصل بكيفية التعبير وليس بماهية التعبير، تُحِّول المجردات إلى محسوسات، تُغيَّب الحاضر، تُحضِر الغائب، تحول ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة حيث تنحرف الألفاظ في التشكيل التصويري عن الدلالة المعجمية للألفاظ محققة نوعًا من الخطاب الأدبي، يمنح النص الأدبي هويته المتجددة بتجدد الخطاب الذي يتجدد بتغير المتلقي حيث لا يكتمل النص إلا بتلقيه.

من هنا كان اختياري لموضوع هذا البحث حول أنماط الصورة الفنية في شعر الشاعر السوري زكي قنصل. وهو آخر الشعراء المهجريين، ولد زكي قنصل سنة 1916م في الأرجنتين لأب سوري، وهو ثالث إخوته الثمانية، وفي سنة 1922م عاد به أبوه إلى سوريا مسقط رأسه حيث تعلم مبادئ القراءة والكتابة، ثم اضطر سنة 1925م إلى ترك المدرسة ليساعد في العمل لكسب قوت عائلته الفقيرة كبيرة العدد. وفي أواسط عام 1929م نزح مع أبيه إلى البرازيل حيث سبقهما أخوه الأكبر

إلياس قنصل، ومن البرازيل رحل ثلاثتهم إلى الأرجنتين حيث عمل في بيع الخردوات في صندوق يتجول به في الشوارع والأسواق. وقد تنقل في كثير من الأعمال ما بين خادم في مطعم، ومساعد خباز، وماسح أحذية إلى أن استقر به المطاف سنة 1935م في العمل بإدارة الجريدة السورية اللبنانية التي ترأس تحريرها أخوه إلياس، وظل يعمل بها إلى أن وقع خلاف بينه وبين صاحبها فاستقال منها وعاد للتجارة.

وفي سنة 1950م تزوج زكي قنصل من فتاة سورية الأبوين تسمى وردة عازر، وأنجبا طفلة سمياها سعاد، توفيت في شهرها الثامن فرثاها الشاعر في قصائد كثيرة نشرها في ديوانه سعاد، ثم رزقا بطفل أسمياه عمر تيمنًا بالشاعر عمر أبو ريشة الذي كان وزيرًا مفوضًا لسوريا في الأرجنتين والذي كان تربطه بالشاعر صداقة قوية.

وقد توفي زكي قنصل في بيونس أيرس في الأرجنتين عام 1994م عن عمر يناهز ثمانية وسبعين عامًا.

المبحث الأول الصورة البيانية في شعر زكي قنصل

التشبيه:

التشبيه فن من الفنون البلاغية، يدل على سعة الخيال وجمال التصوير، ويزيد المعنى قوة ووضوحًا، والتشبيه عند القدماء "يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين شيئين، اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، حيث يدني بها إلى حال الاتحاد"(1).

والتشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه كلية كان إياه. ويجب أن نعلم أن "الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر، كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج إلى تأويل، والآخر أن يكون الشبه محصلًا بضرب التأويل"(2).

وقد انتشر التشبيه في اللغة، وكثر في أشعار العرب فجعلوه أحد مقاييس التميز الأدبي، كما أن بلاغته تنشأ من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، وصورة بارعة تمثله، وكلما كان الانتقال بعيدًا قليل الحضور بالبال، أو ممتزجًا بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها واهتزازها"(3).

أما الدراسات البلاغية الحديثة فقد رفضت نظرة البلاغيين القدماء له، باعتبارها وسيلة يتم الكشف من خلالها عن التجربة الشعرية، فالتشبيه الأصيل قد يهدف إلى الإبانة بشرط أن نفهم الإبانة على أنها نوع من أنواع الكشف، والتعرف إلى الجوانب الغامضة من التجربة التي يعانيها الشاعر(4).

وقد برز التشبيه في شعر زكي قنصل في أغلب معانيه وأغراضه في صور الممدوح والمرأة والعدو والوصف، واتكأ في بيان تلك الصور على أنواع التشبيه المختلفة، وأكثر أنواع التشبيه عنده جاء باستخدام أداة التشبيه (الكاف)، ثم (كأن)، كما جاء ببعض الأدوات الأخرى قليلًا، كالأداة (مثل).

ومن التشبيه المفرد يقول الشاعر(5):

قل لصهيون لا تغترو بنصْرٍ رب نصرٍ كغيمة الصيف عابرْ

يوظف الشاعر التشبيه في بيان حقيقة اليهود، ونصرهم الزائف، الذي صوره بغيمة الصيف العابرة، التي لا تبقى.

ويقول(6):

وصال فارسُ في الميدان صولته كالليث في غضبٍ كالسيل في صببِ

شبه الفارس بالليث والسيل، للدلالة على شجاعة الفارس وقوته.

ويقول(7):

ولما دعاهُ النفير أحستْ كأن الرداء عليها كفن

شبه الرداء الذي ترتديه الأم بالكفن، وذلك عندما سمعت خبر استشهاد وحيدها في ساحة الجهاد، وعندها لامها اللائمون، قالت:

لقد حقق الله أمنيتي يموت وحيدي ويحيا الوطن

ويقول(8):

(1) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، الآستانة، الطبعة الأولى، 1307ه، ص 124.
(2) عبد القاهر الجُرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: ه. ريتر، وزارة الأوقاف، الطبعة الثانية، 1952م، ص 80-81.
(3) مصطفى الصاوي الجويني: البيان في الصورة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ت، ص 33.
(4) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير، بيروت، الطبعة الثالثة، 1983م، ص 415.
(5) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، كتاب الاثنينية، جدة، الطبعة الأولى، 1416ه/1995م، ص 123.
(6) المصدر السابق: ص 59.
(7) المصدر السابق: ص 53.
(8) المصدر السابق: ص 66.

وماذ علينا إن تشرد أهلنا وتناثروا كالرمل في الصحصاح

حيث شبه الأهل الذين شُردوا في البلاد بالرمل الذي تناثر في الأرض الواسعة، للدلالة على التشتت والضياع.

ويشكل التشبيه البليغ ملمحًا بارزًا عند الشاعر زكي قنصل؛ إذ تنبع أهميته من حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، مما يُفسح مجالًا أطول لحلول المشبه في المشبه به، بحيث يندمجان مع بعضهما.

واستخدم الشاعر التشبيه البليغ في مواضع كثيرة من شعره، مثل ذلك قوله(9):

الجهل للأفكار قبرٌ مظلمٌ يعمي العيون ويخنق الأعمالا

صور الشاعر الجهل بالقبر المظلم، لما يسببه من عدم الرؤية والعجز عن التصرف في الأمور.

واستخدم الشاعر التشبيه البليغ بصورة مكثفة في أبيات متتالية في مثل قوله(10):

يا بلاد النبوغ أنتِ رجائي في اغترابي وديدني المختار

أنتِ مهدي وكيف أنكر مهدي ومزاري، وهل يهون المزار؟

أنتِ أهزوجةُ الطفولة في صدري ولحن الفتوة المعطار

أنتِ في مقلة الفضيلة نورٌ وعلى مفرق المروءة غار

أنتِ في وجنة الخلود ائتلاف وعلى مبتسم الجمال افترار

من خلال هذه الصور التي اعتمدت على التشبيه البليغ، حيث جاء بمشبه واحد وهو سوريا وتعددت المشبهات بها: (رجائي – ديدني – مهدي – مزاري – أهزوجة – لحن – نور – غار – ائتلاف – افترار)؛ ليقدم صورة جميلة لبلاده التي يعتز بها ويقدسها.

كما شغل التشبيه التمثيلي مكانة أوسع وأشمل من الصور التشبيهية الأخرى في شعره؛ حيث إن التشبيه فيه لا يتم على أساس العلاقة بين طرفي التشبيه، وإنما يتم عن طريق صورتين من خلال تركيب متكامل، حيث يبرز من خلاله إدراك الشاعر الكلمة، بعيدًا عن الاهتمام بالجزئيات المفردة(11).

والتشبيه التمثيلي أشد تأثيرًا في النفس، فهو يعرض الصورة حية متحركة؛ إذ "يفخم المعنى بالتمثيل، وينبل ويشرف ويكمل، فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وثانيها بصريح بعد مكنى، وأن تردها في الشيء، وتعلمها إياه إلى شيء آخر. هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم. نحو أن تنقلها عن العقل والإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع"(12).

والتشبيه التمثيلي "أعمق في التصوير والتعبير، وأكثر تأثيرًا في المتلقي، وما ذلك إلا لأنه يستمد صورته من الوصف المركب، المنتزع من متعدد"، يقول الشاعر(13):

هوى من أفقه كالنسر هاضتْ جناحيه يدُ القدر المغير

فتى مَهَر القضية أصغريه وعايشها إلى النّفس الأخير

شبه الشاعر الممدوح/البطل، حال سقوطه في ساحة القتال، بالنسر الذي سقط مقتولًا بيد القدر.

ويقول(14):

صوتٌ تراقصت الدنيا لنبرته كما تراقص في أحلامه ثَمِلُ

حيث صور تمرد الملاكم (محمد علي كلاي) في بلاده الولايات المتحدة الأمريكية، واصراره على عدم اشتراكه في حرب تقتيل شعب ثيتنام الضعيف الآمن، انسجامًا مع عقيدته ومهما تعرض للمكاره، وقد أثارت وقفته غضب الدولة فهدد بالسجن والملاحقة، وامتدت الغضبة إلى جمعية الملاكمة العالمية فجردته من تاجه ولقبه، ولكن البطل لم يتراجع واستمر يقاوم السلطات ويتحداها قولًا وعملًا، والشاعر يصور صورة (محمد علي كلاي) واصراره ونبرة صوته، وانفعال المسلمين به، بتراقص الثمل في أحلامه.

ويقول(15):

توزعت نفسه ما بين ذاك وذا فضاع معناه بين البعد والقرب

كأنه كرة يلهو الصغار بها أو آية الحمد في سفر من الريب

حيث صور الشاعر حالة المهاجر الذي ترك وطنه رغمًا عنه، بأن نفسه توزعت بين وطنه الأول والوطن الذي هاجر إليه، فصوره بالكرة التي يلهو بها الصغار، أو آية الحمد التي تاهت بين الشكوك والظنون.

---

(9) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 62.

(10) المصدر السابق: ص 127.

(11) انظر: إبراهيم الدلاهمة، الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني، ماجستير مخطوطة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2001م، ص 93.

(12) عبد القاهر الجُرجاني: أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص 108.

(13) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 68.

(14) المصدر السابق: ص 76.

(15) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 185.

ويقول(16):

أنا بين الثؤُر والأعين النُّجل غريق قطعت حبل النجاةِ

شبه الشاعر حاله بحال الغريق الذي قُطع منه حبل النجاة، فحال ذلك دون نجاته.

كما اعتمد الشاعر زكي قنصل على التشبيه الضمني، كوسيلة من وسائل التعبير التي استخدمها في تشكيل صوره الفنية، والتي استمد مادتها من عناصر الطبيعة المحيطة به، مستحضرًا عند تشكيلها الفكر والتأمل، ذلك أن أساس جمال الصورة الضمنية ينبع من غموض التشابه بين طرفي التشبيه، ويُلمح المشبه والمشبه به من السياق، ويُفهمان من المعنى.

وقد ورد هذا النوع من التشبيه كثيرًا في شعر زكي قنصل قياسًا بأنواع التشبيه الأخرى، ومن ذلك قوله(17):

لا تفتحوه لشذاذ الورى وطنًا هل يدفع الضيم عن بيتٍ حراميه

من جاور الذئب فليذكر مخالبه ما كل ما يُبطن الجلاد يُبديه

يصور الشاعر حال من يترك وطنه مباحًا للمنحرفين من البشر، بحال اللصوص الذين يهاجمون البيوت ويسلبونها، وحال من جاور الذئب بحال الجلاد الذي يُبدي خلاف ما يُضمر.

وقوله(18):

أيها الوالغون في شعر شوقي ما على الشمس لو عشيتم جُناح

صور الشاعر الذين يشوهون شعر شوقي أن ذلك لا يضيره ولا ينقص من جودته، بحال الشمس التي لا يضيرها من عشي عنها ولم يرها، فلا جُناح على الشمس وإنما على من عشي عن رؤيتها.

وقوله(19):

فلا ترجُ العدالة من فلان ولا تشك العداوة من فلانِ

يُنال الحق بالبيض المواضي وتقصر دونه بيض المواضي

صور الشاعر من لا يشكو الناس ولا يطلب منهم تحقيق العدل أو دفع الظلم بحال الحق الذي لا يُنال إلا بالسيوف الماضية.

وقوله(20):

من يربح الدنيا ويخسر نفسه لم يلق بين يديه غير تراب

ليس النَّدى يروي غليل حديقة مثل الندى يروي غليل يبابِ

يصور الشاعر حال من يحاول أن يحقق مكسبًا مع ضياع قيمه ومبادئه، بحال الماء الذي يسقط على الأرض البور.

الاستعارة:

الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتجيء إلى اسم المشبه، فتعيره الشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول: رأيت رجلًا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسدًا(21).

كما أنها تعني "نقل المعنى من لفظ إلى لفظ، لمشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه"(22).

تُعد الاستعارة نوعًا من التعبير الدلالي الذي يقوم على المشابهة "إذ أنها تواجه طرفًا واحدًا يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه، لعلاقة اشتراك شيئين بتلك التي يقوم عليها التشبيه". معنى هذا أن الاستعارة أكثر وعيًا لطبيعة الصورة وعلاقتها، فهي "المرحلة الأكثر عمقًا في إحساس الشاعر بالمادة التي يشكلها"(23).

إن الاستعارة من أبرز ملامح النشاط الشعري الذي يخرج المعنى من نطاقه الضيق إلى نطاق أوسع؛ حيث تستدعي فيه المخيلة، في محاولة لتفجير الطاقات الكامنة بين علاقات اللغة، فتشكل فيما بينها صورًا نابضة بالحياة(24).

وقد اهتم القدماء بالاستعارة باعتبارها أبرز أدوات الشاعر في تكوين صوره فأعلوا من قيمتها، وأظهروا فضلها؛ لأنها أكثر تحقيقًا لعملية الادعاء، أي ادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به، وأكثر قدرة على تحقيق المعنى المطلوب"(25)

---

(16) المصدر السابق: ص 201.
(17) المصدر السابق: ص 350.
(18) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 242.
(19) المصدر السابق: ص 153.
(20) المصدر السابق: ص 146.
(21) عبد القاهر الجُرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1989م، ص 105.
(22) ابن الأثير (ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1960م، 83/2.
(23) خليل عودة: الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، دكتوراه مخطوطة، آداب القاهرة، 1987م، ص 84.
(24) إبراهيم الدلاهمة: الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني، مرجع سابق، ص 100.

والتعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات حين تعجز اللغة العادية عن التعبير عن ذلك، وبهذا الفهم تخرج الاستعارة عن كونها أداة تزيين وزخرف "إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها"(26) وللاستعارة موقع مميز، ليس لأن لها القدرة على خلق صورة فنية فحسب، ولكن لأنها الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة، لم توجد بينها علاقة من قبل(27).

وأكثر أنواع الاستعارة استخدامًا عند زكي قنصل الاستعارة المكنية والتصريحية، فهما من أهم سبل التصوير عنده مع أنه لم يخرج في استعمالهما عما درّج عليه الشعراء، إلا أنه حاول في بعض الأحيان الإبداع في صوره فجاءت نابضة بالحياة، ويبدو أن الشاعر كان يركز على علاقات المشابهة في شعره، ولهذا تكثر في صوره الفنية الاستعارة، مستقيًا مادتها من الطبيعة، معتمدًا في شكلها على التشخيص، حيث تتبع جمالياتها من إحيائها للمواد الحسية الجامدة، وإكسابها سمات إنسانية تشارك الشاعر مشاعره وأحاسيسه وانفعالاته.

يقول الشاعر(28):

يا شاعر الشهباء دونكها عذراء تسحب ذيلها عجبا

شخص الشاعر الشام وجعلها امرأة (عذراء)، تسحب ذيلها في عُجبٍ وخُيلاء، وقد أفادت الصورة الفنية الإيجاز، في تكثيف المعنى والمبالغة في توضيحه.

ويقول(29):

يقود خطانا إلى المجد نسرٌ جرئ الجنان أغر أبر

يهز الحسام فيشرق نصرٌ ويلقي عصاه فيُبطل سحرُ

وهنا تبرز الاستعارة في معرض وصفه لبطولة ممدوحه الذي شبهه بالنسر، وحذف المشبه، وأتى بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية للدلالة على شجاعته، وامتد بالاستعارة في اتجاه المشبه في البيت الثاني، فأكد تمسك البطل المحارب بالقضاء على أعدائه وإبطال سحره والانتصار عليه.

ويقول(30):

رقصت على نغمي النجوم فما الذي أخشاه من متقِّئ أدواحي

قلدت جيد الشعر أكرم حُلية وجلوت ظلمة ليله بصباحي

يأتي الشاعر بالاستعارة المكنية في معرض حديثه عن شعره وتأثيره؛ ففي البيت الأول شخّص النجوم وجعلها ترقص طربًا عند سماع شعره، وفي البيت الثاني شخّص الشعر وجعله امرأة قلد جيدها بحلية، وأنه أزال بصباحه ليله، ويقصد بالصباح شعره، وذلك كله لتأكيد جودة شعره، وعدم مبالاته من الذين يوجهون إلى الشعر اللوم والانتقاد، ويحاولون النيل منه.

ويقول(31):

فيئوا إلى الفصحى فإن جناحها أحنى على المتفيئين ظلالا

وقفت بوجه الفاتحين عزيزة وتحدت الأجيال والأجيالا

ماذا إذا زعم الضفادع أنها طلل يزيد على الزمان هزالا

استعان الشاعر بالاستعارة في الأبيات السابقة، وذلك في معرض حديثه عن اللغة العربية؛ في البيت الأول جعل اللغة العربية طائرًا يحنو بجناحيه على من أراد أن يستظل به، على سبيل الاستعارة المكنية، وفي البيت الثاني شخّص اللغة العربية وجعلها إنسانًا يقف عزيزًا متحديًا الأجيال، وفي البيت الثالث استعان الشاعر بالاستعارة التصريحية في وصف أعداء العربية، وصورهم بالضفادع، وحذف المشبه وأتى بالمشبه به، وذلك ردًا على من يزعمون أن اللغة العربية لا يمكن أن تواكب العصر الحديث بمصطلحاته وأنها عفى عليها الزمان وأصبحت طللًا يتوارى ويخبو على مر الزمان.

ويقول(32):

الجولة الأولى تركناها له لكن ستأكله الندامة في غدٍ

تأبى الكرامة أن تذل لواغلٍ وقح، وتغضي عن دخيلٍ معتدِ

---

(25) عبد القاهر الجُرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 232، والسكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م، ص 477.

(26) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه زنقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، 1963م، 239/1.

(27) انظر: سيسيل دي لويس: الصورة الفنية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، بغداد، 1982م، ص 43.

(28) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 78.

(29) المصدر السابق: ص 48.

(30) المصدر السابق: ص 65.

(31) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 62.

(32) المصدر السابق: ص 83.

رُضنا الزمان فما تمرد صرفه إلا تمردنا على المتمرد

في البيت الأول يوظف الشاعر الاستعارة لتصوير شجاعة العربي وصموده أمام أعدائه، حيث صور الندامة وحشًا كاسرًا سيأكل أعداءه، وفي البيت الثاني شخّص الكرامة وجعلها إنسانًا يرفض الذل والهوان للدلالة على تمسك العرب بكرامتهم ورفضهم للذل، وفي البيت الثالث يمتد بالاستعارة لتصوير قوة العرب وشجاعتهم فيشخّص الزمان ويجعله إنسانًا يُراض. وهكذا أسهمت الاستعارة في الأبيات السابقة في تقديم صورة عن قوة العرب وشجاعتهم ورفضهم الذل وقدرتهم على استعادة مكانتهم، والانتصار على أعدائهم.

ويقول(33):

حاول الدهر أن ينالك قهرًا فثناه عن كيده قهارُ

حيث شخّص الدهر وجعله إنسانًا يحاول أن يقهر سوريا التي يتحدث عنها، على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول(34):

أغراني الفجر الكذوب وغرني البرق الخدوع

شخّص الشاعر الفجر وجعله إنسانًا كذوبًا يقوم بإغرائه، كما شخّص البرق وجعله إنسانًا مخادعًا.

وهكذا نجد أن جماليات حضور الاستعارة عند زكي قنصل تنبع من التشخيص؛ حيث أعطى المعاني التجريدية صفات الإنسان، فأخذت صفاته ووضعها في صور حسية ملموسة أدت إلى تلمسها عن طريق الحواس. ما حدا بالشاعر إلى أنسنة موجودات الحياة وأدواتها لتستطيع تأدية دورها في تشكيل صوره، وقد برزت الصورة الاستعارية المكنية عند زكي قنصل أكثر استخدامًا من الاستعارة التصريحية.

الكناية:

الكناية هي "أن يريد المتكلم إثبات معنًى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه، مثال ذلك قولهم: (هو طويل النجاد) يريدون طويل القامة(35).

والكناية من العناصر التي يلجأ إليها في تشكيل صوره، ولها من الأهمية درجة كبيرة إلى جانب التشبيه والاستعارة؛ لأنها تسهم في تشكيل الصورة بذاتها، دون الامتزاج مع عناصر أخرى حتى عُدَّت من أوضح معالم الصورة في الشعر(36).

وتكمن بلاغة الكناية في أنها "تأتي في الموضع الذي لا يحسن التصريح فيه، واعتمادها على الإيجاز"(37). وتعتمد الكناية على الإيحاء، وهي أبلغ من الإفصاح عن المعنى، والتعريض بها أبلغ من التصريح، ذلك أنها تزيد في إثبات المعنى وتجعله أكثر بلاغة وأشد توكيدًا(38). والكناية تساعد في تصوير المعنى أحسن تصوير، وتعمل على رسم الصورة الموحية في أسلوب بليغ موجز، تتآلف ألفاظه مع معانيه، وهي من دلائل بلاغة الشاعر إذا أحسن توظيفها في الموقع الذي لا يحسن فيه التصريح، رغبة منه في التجميل والتحسين، والبعد عن المبتذل من اللفظ، معتمدًا على ذكاء المخاطب وقدرته على اقتناص المعنى المطلوب(39).

وقد جاءت الكناية في شعر زكي قنصل بصورة لا تقل عن كل من التشبيه والاستعارة؛ فقد استخدمها في مواضع كثيرة فبدت معانيه مألوفة.

يقول الشاعر(40):

بَرِئَ ابن مريم من قبيح فعالكم وأشاحَ عنكُم في ثراه الخاتمُ

ابن مريم كناية عن عيسى عليه السلام والخاتم كناية عن الرسول ﷺ.

يقول(41):

يا شاعر الفصحى بنيت لها صرحًا تقاصر دونه الهمم
الشمس تاج فوق مفرقه والبدر في شرفاته عَلَمُ
هتفت بشعرك كل صادحة واختال في تجويده البُكمُ

(33) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 127.
(34) المصدر السابق: ص 137.
(35) عبد القاهر الجُرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 105.
(36) علي أبو زيد إبراهيم: الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1983م، ص 315.
(37) خليل عودة: الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، مرجع سابق، ص 115.
(38) عبد القاهر الجُرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 56-57.
(39) عبد الرازق أبو زيد: في علم البيان، الأنجلو المصرية، 1987م، ص 141-142.
(40) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 102.
(41) المصدر السابق: ص 106.

أبقى بنات الفكر قافية وأعز أولاد النَّدى قلمُ

يوظف الشاعر الكناية في الأبيات السابقة بأنواعها المختلفة؛ ففي قوله: (شاعر الفصحى) كناية عن الشاعر الأخطل الصغير الذي يرى أن شعره لا يدانيه أي شعر، مهما كانت درجة جودته، وفي البيت الثاني (الشمس تاج فوق مفرقه)، و(البدر في شرفاته) كنايتان عن نسبة؛ حيث نسب الشمس لمفرقه والبدر لشرفاته، والبيت الثالث كناية عن ذيوع شعره وانتشاره، فالطير شدا به وأجاده البكم، وفي البيت الرابع (بنات الفكر) كناية عن القصائد والتي أكد بها جودة شعر الممدوح وحبه للشعر.

ويقول(42):

حرامٌ على البيض أن تستريح وفي الدار جسرٌ لمستعمرِ

سيختم بالدم عمرُ اللقيط وتُلْقى بقاياه مع خيبرِ

كنى الشاعر عن السيوف بلفظة (البيض) التي يجب ألا تستريح، مادام للمستعمر أثر في البلاد، وكنى عن الوطن العربي بلفظة (الدار)، وكنى في البيت الثاني عن المهاجر المشرد بلفظ (اللقيط)، وعن اليهود بلفظة (خيبر)، وفي ذلك إشارة إلى إحساس الشاعر بالألم والمرارة وذلك لأنه عندما أراد أن يعود إلى وطنه مُنِعَ من الدخول، وعاد بعد وساطات، وعندما عاد ساءه ما وجده من كبت للحريات، ولذا عاد إلى مغتربه خائبًا، وكانت هذه الأبيات دالة على شعوره بالمرارة لما وجده في وطنه.

ويقول(43):

صدقوا... لقد كنا سيوفًا من خشبْ

صدقوا... لقد كنا جنودًا من لعب

صدقوا... لقد كنا قنابل من حبب

نرمي ولا نرمي، ونقنع بالهرب

ونزجهم في البحر، لكن في أدب

حيث يستعين الشاعر بالكناية في الأسطر السابقة، لبيان انقسام العرب وتخاذلهم، حيث كانت سيوفهم من خشب وجنودهم من لعب، وقنابلهم من حبب، وكانوا لا يواجهون وإنما يفرون من ساحات القتال، وإذا جاءتهم الفرصة ليقاتلوا كانوا يتعاملون مع أعدائهم بأدب، وكلها كنايات عن جُبن العرب وعدم قدرتهم على مواجهة الأعداء.

ويقول حزنًا على الزعيم عبد الناصر(44):

أشجاك أن فتى العروبة قد ذهبْ

أشجاك أن أبا الفراقد قد غربْ

الحامل الأوزار عن جيل الوصبْ

الزارع الآمال في جيل الزغبْ

كنى الشاعر عن عبد الناصر بـــ (فتى العروبة) و(أبا الفراقد)، و(الحامل الأوزار)، وكلها كنايات عن عبد الناصر، الذي كان معقد الآمال للأمة العربية.

ويقول(45):

رحماك يا ظمآن في صدري كم ذا تغالبني على أمري

حيث كنى عن قلبه بقوله: (يا ظمآن في صدري)؛ لأن الصدر هو منبع الأحاسيس والمشاعر.

ويقول(46):

أيها الخافق في جنبي ذعرا

قرَّ عينًا إن بعد العسر يسرا

الخافق في جنبي كناية عن القلب.

ويكني عن مسقط رأسه بقوله(47):

وطني الأكبر يا بنت العروبهْ

قرية في مطلع الشمس لعوبهْ

وقوله(48):

لكأني أراك في غمرة الروع جحيمًا يموج فيه الأشرارُ

وكأني أرى الضحايا ركاما بعضها فوق بعض أغمارُ

---

(42) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 101.

(43) المصدر السابق: ص 116-117.

(44) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 117.

(45) المصدر السابق: ص 154.

(46) المصدر السابق: ص 158.

(47) المصدر السابق: ص 156.

(48) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 128-129.

وكأني أرى الدماء ركاما يأخذ العقل موجها الزخَّارُ

حيث كنى الشاعر عن كفاح بلاده سوريا ضد العدو، فقد تحولت بلاده جحيمًا، تراكم القتلى فيها ركامًا، وأصبحت الدماء أنهارًا.

وكنى عن اللغة العربية بقول(49):

أوت السيوف إلى مخابئها يا ليتها انكسرت ولم تَؤْبِ

كناية عن الضعف والهزيمة.

وقوله(50):

لم يمت قومي ولا ضاع الأمل كبوة الفارس لا تعني الفشل

لا تخف أن تعصف الريح فلا لن تهز الريح أركان الجبل

كناية عن قوة وصلابة قومه، فالريح لا يمكن أن تهز الجبل مهما كانت قوتها وشدتها.

وقوله(51):

كانوا النعاجَ تسوقهن عصا فتمردوا آساد مُحترِبِ

الشطر الأول كناية عن الضعف، والشطر الثاني كناية عن القوة والشجاعة. وذلك في وصف العرب الذين تحولوا من الضعف إلى القوة، وذلك بفضل الممدوح الذي هز ضمائر العرب، ودفعهم للسعي والعمل.

وعند استقصاء الكناية عند الشاعر ذكي قنصل تبين غزارتها وصعوبة الإحاطة بها، ولكننا نخلص إلى أن الأسلوب الكنائي كان له حضور بارز، في تشكيل صور الشاعر الفنية وأنه أدى دورًا كبيرًا في جلاء رؤياه وإبراز مواقفه.

المبحث الثاني

وسائل تشكيل الصورة

1- التشخيص:

التشخيص هو "خلع الصفات الإنسانية على كل من المحسوسات والماديات، أي خلع صفات الأشخاص عنها من: (أفعال أو أقوال أو مشاعر) فتبدو المحسوسات والماديات كائنات تحس وتتحرك وتنبض بالحياة(52).

وذلك عندما "يخلع المشاعر والصفات الإنسانية على المعنوي المجرد والمادي الحي والجامد، نقول: إنه يمارس ظاهرة فنية في التصوير تسمى التشخيص"(53).

وتتم الصورة التشخيصية عبر ثلاث مراحل؛ الأولى: قيام حدي للصورة في الذهن والثانية تلاشي الحد الأول وقيام الثاني محله، والثالثة الارتفاع بهذا الحد/ الشيء الجامد إلى قدرة الإنسان"(54)، وملكة التشخيص تستدعي نوعين من الشعور: شعور واسع، وآخر دقيق، "فالشعور الدقيق هو الذي يستوعب كل ما في الأراضين والسموات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حية كلها لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة، والشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر، ويهتز لكل هامسة ولامسة"(55).

ومن التشخيص قول الشاعر(56):

تأبى الكرامة أن نُذل لواغلٍ وقحٍ، ونُغضي عن دخيلٍ معتدي

شخّص الشاعر الكرامة وهي معنى مجرد، وجعلها إنسانًا يأبى الذل والهوان.

وقوله(57):

وكيف أرد سلام الربيع وقد نضب العطر من محجري؟

شخّص الشاعر الربيع وجعله إنسانًا يُلقى عليه السلام، والسلام لا يُلقيه إلا الإنسان.

وقوله(58):

(49) المصدر السابق: 107.
(50) المصدر السابق: ص 85 .
(51) المصدر السابق: ص 71.
(52) محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة الملك سعود، 1427ه، ص 145.
(53) مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، دار النهضة المصرية، القاهرة، 1397ه، ص 89.
(54) محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 146.
(55) العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967م، ص 305 .
(56) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 83.
(57) المصدر السابق: ص 100.

أوت السيوف إلى مخابئها يا ليتها انكسرت ولم تَؤْبِ

شخّص الشاعر (السيوف) وهي مادي محسوس وجعلها تأوي إلى مخابئها، في دلالة على الهزيمة والانكسار.

وقوله(59):

تمشي وراءهما القلوبُ لهيفةً ما ضر لو غفتا على أفناني

شخّص الشاعر (القلوب) وهي مادي محسوس وجعلها تمشي في لهفة.

وقوله(60):

حاول الدهر أن ينالك قهرًا فثناه عن كيده قهَّارُ

شخّص الشاعر (الدهر) وهو معنى مجرد وجعله إنسانًا يحاول أن يقهره.

وقوله(61):

أسعاد قد ضحك الصباح على الروابي والوهاد

إني تحديت الردَّى وحملت شخصك في فؤادي

شخّص الشاعر (الصباح) وجعله إنسانًا يضحك، كما شخّص (الردى) وجعله إنسانًا ويقابله الشاعر بالتحدي والمقاومة.

وقوله(62):

ما للزهور إذا رأتني أطرقتْ حيرى بأي تحيّة تلقاني؟

شخّص الشاعر الزهور وهي (مادي محسوس) وجعلها إنسانًا يقع في حيرة بأي تحية تلقاه؟

وقوله(63):

أطل الفجر في ثوبين من ألقٍ وعقيان

ويرقص رقصة النشوى على أنغام نشوان

من هنا نرى أن استخدام زكي قنصل للتشخيص أضفى على صورته الشعرية حركة وفاعلية، والحركة والفاعلية ميزتان "يمتاز بهما الشعر دون سائر الفنون"(64) فكلما زادت الحركة والفاعلية في النص الشعري ارتفعت فنيته، واتضحت جمالياته، كما أن التشخيص يُعمق بناء اللغة وضمائرها وأفعالها وصفاتها التي ترد علينا ورودًا طبيعيًا خاليًا من الصنعة، كما أنه "ذو قدرة عالية من التكثيف والاختصار والإيجاز"(65). ونلمح ذلك كله في النماذج التشخيصية السابقة، فالشاعر عبّر عن كثير من المعاني التي تحتاج إلى شرح كبير وكلام كثير في كلمات قليلة، وذلك من خلال استخدامه وسيلة التشخيص التي ظللت النص الشعري عند ذكي قنصل بكثير من الإيحاءات والإيماءات.

2- التجسيد:

يسعى مصطلح التجسيد إلى جعل المعنوي حسيًا، وهو يدل على قدرة الأديب على تصوير المعنويات والأحاسيس في صورة أشكال وأحجام؛ إذ تتحول الأشياء المعنوية إلى أشياء مُدركه بالحواس، فعن طريق التجسيد يتم "تحويل المعنويات من مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسي ثم بث الحياة فيها أحيانًا وجعلها كائنات حية تنبض وتتحرك"(66). وقد عمد الشاعر إلى استخدام التجسيد في تقريب المعاني إلى ذهن المتلقي بإلباسها ثوبًا حسيًا واقعيًا يوضحها ويقربها، فاستعان في تشكيل صوره بالتجسيد، حيث نقل كثيرًا من المعنويات من عالم المجردات إلى عالم المحسوسات.

ويظهر التجسيد من خلال قول الشاعر(67):

إن العروبة محراب نلوذ به سجدتُ باسمك يا ربي بمحرابي

إني لأعجب من رهطٍ يكيد لها سرًا ويتركها نهبًا لنهّاب

بلادنا في قيود الذل راسفةٌ وقادة الفكر في لهوٍ وتلعاب

جسّد الشاعر (العروبة) وهي معنى مجرد وجعله شيئًا ماديًا (محرابًا) في البيت الأول، وجسّد (الذل) وهو معنى مجرد وجعله (قيدًا) وذلك في معرض حديثه عن الأمة العربية، وما سادها من تفكك وضياع حيث تركها أهلها نهبًا للمغتصبين، وجعلوها تقع في ذل الاحتلال، ولم يعبأ قادة العرب بذلك بل ظلوا في لهوٍ ولعب واستهتار ولم يدافعوا عن بلادهم.

وقوله(68):

---

(58) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 110.

(59) المصدر السابق: ص 112.

(60) المصدر السابق: ص 127.

(61) المصدر السابق: ص 259.

(62) المصدر السابق: ص 270.

(63) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 280.

(64) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، 1980م، ص 154.

(65) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، 1963م، الطبعة الثالثة، ص 136.

(66) أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، 1983م، ص 332.

(67) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 343.

طارت على صهوات الريح شهرتها ولا يزال اسمها ينمو وينتشر

جسّد الشاعر (الريح) وهو معنى مجرد وجعلها شيئًا ماديًا يطير، كما جسّد الاسم (اسمها) وهو معنى مجرد وجعله شيئًا ماديًا ينمو وينتشر، وذلك في حديثه عن لبنان التي يرى الشاعر أنها ذائعة الصيت واسمها ما زال منتشرًا.

وقوله(69):

بيانك في مي العسل المصفىَّ وشعرك عندي الدُرُّ النضيد
ورثت المجد واستحدثت مجدًا فكيف يفوتك القصدُ البعيدُ؟

جسّد الشاعر البيان (بيانك) وهو معنى مجرد وجعله (العسل) وهو شيء مادي يُتذوق، كما جسّد (المجد) وهو معنى مجرد وجعله شيئًا ماديًا يورث، وفي سياق مدحه لشاعر لقبه بالشاعر القروي، فيمتدح شعره وبيانه ومجد قومه الذي ورثه، وأضاف إليه مجدًا جديدًا ممثلًا في شعره وسحر بيانه.

وقوله(70):

غسلنا الصدر من ضرٍ وغشٍ فليس يضم عاطفة خدوعا

جسّد الشاعر (الغش) وهو معنى مجرد وجعله شيئًا ماديًا كالأوساخ والأدران، التي تستدعي الغسل لزوالها.

وقوله(71):

فكأنه يطوي العصور القهقري ليعيد في الدنيا شريعة غابهِ

جسّد (العصور) وهي معنى مجرد وجعلها شيئًا ماديًا يُطوى، في وصفه لمن يطلب الشهرة وينافق ويتملق من أجل الوصول إلى غايته.

وقوله(72):

ألم يْشيّد صروح الفكر شامخة وينقل العقل من جدب إلى خصب؟

جسّد الشاعر (الفكر) وهو معنى مجرد وجعله صروحًا شامخة في مدحه للشاعر جبران في ذكراه.

من خلال الأمثلة السابقة نجد أن التجسيد في شعر زكي قنصل قد قام بوظيفة مهمة تتمثل في إبراز المعنى وتوضيحه، إلى جانب كونه عنصرًا جذابًا من عناصر تزيين الصور وتجميلها فهو "يسهم في إبراز الدلالة وتوضيحها، وكشف ما تمور به عاطفة الشاعر؛ لأن أهم ما ينبغي أن يحرزه التجسيم الثبات ورسوخ الإطار العاطفي، بحيث نتجاوز عتبات الحسي والمعنوي، ونكتفي بمقولة لا هي حسية ولا هي معنوية خالصة، وإنما هي الدنيا الساحرة التي تجمع الظاهر والباطن والحسي والمعنوي"(73).

وقد جسّد الشاعر غير المحسوس ونقله إلى عالم المادة فقربنا إليه وقربه إلينا، فتفاعلنا معه أكثر مما لو بقي فكرة مضمرة، أو غيبًا مستورًا، وهذا التفاعل المتزايد أفضل ما يطمح إليه العمل الفني، إذ يبلغ الشاعر هدفه ويوثق الصلة بين المبدع والمتلقي، ويشترك المتلقي في استقبال الرسالة والإضافة إليها، وحين تجوس عالم الشاعر زكي قنصل تجد هذا اللون من التصوير يقابلك حيث ذهبت؛ لأنه مستكن في أعماق الشاعر.

3- التجريد:

التجريد في اللغة: "إزالة الشيء عن غيره من الاتصال، فيقال: جردت من جردت السيف من غمده، وجردت الرجل من ثيابه، إذ أزلتهما عنه"(74). والتجريد في الصورة هو أن يجرد الشاعر من نفسه أو من معنويات أو محسوسات شيئًا يحاكيه. ومن التجريد في شعر ذكي قنصل قوله(75):

يا مهد أحلامي لئن شردت قدمي فروحي عنك لا تغبَ

جرّد الشاعر من بلاده (مهد أحلامه) شخصًا يخاطبه، وذلك بالنداء في قوله: (يا مهد أحلامي).

وقوله(76):

يا رحمة الله العزيز تغمدي قبرًا فيه العميد الأغثمُ

جرّد الشاعر من الرحمة شخصًا وخاطبه بالنداء.

---

(68) المصدر السابق: ص 373.
(69) المصدر السابق: ص 376.
(70) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 398.
(71) المصدر السابق: ص 514.
(72) المصدر السابق: ص 420.
(73) انظر: مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، مرجع سابق، ص 136-138.
(74) بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، دار العلوم، السعودية، 1982م، 1/147-148.
(75) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 72.
(76) المصدر السابق: ص 103.

وقوله(77):

قف يا زمان فلن تمر ببابي إني لتحميني قلوبُ صحابي

جرّد الشاعر من الزمان إنسانًا وخاطبه بالنداء متحديًا. فلن يقع تحت طائلته، لأنه يحتمي بأصحابه.

وقوله(78):

أيها الخافق في جنبي ذعرا
قر عينًا. إن بعد العسر يسر
وزرعنا السعي ريحانا وزهرا
فنما شوكًا ولملمناه جمرا

وقوله(79):

يا بنت عدنان إن الليل يعقبه -مهما ادلهم ومهما طال- فجرانِ
فلا تنامي على يأسٍ ولا وجلِ اليأس والخوف للأخرى طريقان
إني لأسمع عبر الأفق زغردة فاستبشري بغدٍ يا بنت عدنان

جرّد الشاعر من (بنت عدنان) ويقصد اللغة العربية إنسانًا يحاوره ويخاطبه ويطلب منها ألا تيأس ولا تخف، فالغد يحمل معه الفرح والسرور.

4- مزج المتناقضات:

من الحقائق التي يجب أن يعرفها الناقد أن "الشعر ليس تأليفًا وجمعًا وضمًا، وإنما هو لمحات خاطفة متبلورة مركزة، ووقوف عند جزئيات بارزة متضحة، تسترعي نظر الشاعر، وتستوقف فكره، فيخصها بعنايته، ويتذوق ما فيها من جمال، ويستشف ما وراءها من أسرار"(80).

والمقصود بمزج المتناقضات "هو جعلها في كيان واحد يعانق في إطاره الشيء ونقيضه، ويمزج به مستمدًا منه بعض خصائصه، ومضفيًا عليه بعض سماته"(81) فـ"الصورة هي خلق صاف من قبل الفكر لا يمكن أن تولد من تشبيه، وإنما من تقريب حقيقتين متباعدتين إلى حدٍ ما"(82). و" كل صورة هي خلق جديد لعلاقات جديدة في طريق جديد من التعبير"(83). "ففي الصورة تتجمع عناصر متباعدة في المكان والزمان غاية التباعد، لكنها سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد"(84).

ومن الصور التي قامت على مزج المتناقضات في شعر زكي قنصل قوله(85):

قد يضحك المرء أحيانًا على ضغنٍ وقد يثور فلا تخشى نوازله

تشكلت الصورة السابقة من المزج بين الضحك والضغن، حيث تكشف الصورة حقيقة الإنسان اللئيم، الذي يُظهر خلاف ما يُضمر، وهذا الإنسان الثائر لا يمكن لإنسان أن يتقي شره.

وقوله(86):

ربيعي تبدى خريفًا يرين عليه السواد
وحُول عيدي مبكى يغوص بثوب الحداد

مزج الشاعر بين المتناقضات الربيع والخريف، والعيد والمبكى، فقد أقبل الربيع ولم يشعر بجماله ولم يسعد به حزنًا وحسرة على وحيدته سعاد، التي حولت عيده إلى مبكى، يرتدي فيه ثوب الحداد.

وقوله(87):

تتلاقى الأضداد فيه وتمشي دعوة الشك تحت ظل اليقين

مزج الشاعر بين المتناقضين الشك واليقين، وذلك في سياق وصفه للبنان، الذي توجد فيه المتناقضات.

وقوله(88):

---

(77) المصدر السابق: ص 145.
(78) المصدر السابق: ص 158.
(79) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 173-174.
(80) علي الجندي: البلاغة الفنية، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص 91.
(81) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، القاهرة، 1987م، ص 840.
(82) صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثالثة، د.ت، ص 11.
(83) إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثالثة، د.ت، ص 260.
(84) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة، د.ت، ص 161.
(85) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 325.
(86) المصدر السابق: ص 290.
(87) المصدر السابق: ص 406.
(88) المصدر السابق: ص 422.

الشر في النفس لا في الثوب مكمنه يخفى ولكن على من لا له نظرُ
والخير في النفس لا في الثوب معدنه فلن يصيب امرءًا من خيّرٍ حجرا

الصورة تجمع بين النقيضين ليدلل على طبيعة النفس البشرية، التي يتصارع فيها الخير والشر، والإنسان الصالح هو الذي يتغلب فيه الخير على الشر. فلا ينال أحد منه أذى.

وقوله(89):

كل صعبٍ على المحبة سهل ما لظفرٍ في ظلها من كلامِ

مزج الشاعر بين المتناقضين السهل والصعب. إذا سادت المحبة.

وقوله(90):

زعانف كفروا بالأهل وانتسبوا لواغلين على الأوطان أغرابِ
قد أرخصوها وأغلتهم فواعجبا كم يغمض الحب عينيه عن العابِ!

مزج الشاعر بين المتناقضات في البيتين؛ في وصف أولئك الذين لم يحافظوا على أوطانهم. فقد تبرأوا من الأهل وراحوا يتمسحون في الأغراب الذين سلبوا أوطانهم، وقدموا أوطانهم للمحتلين ولم يدافعوا عنها، والمزج جاء بين (كفروا بالأهل وانتسبوا لواغلين)، وبين (أرخصوها وأغلتهم).

وقوله(91):

بالأمس كنا نستضيء بنورهم واليوم يغمر أفقنا الديجور
بالأمس كنا نستقي من وردهم واليوم لا يروي العطاش غدير
بالأمس كنا نستظل بأيكهم واليوم لا أيك ولا شحرور

مزج الشاعر بين متناقضات ليعلن عن غضبه من القرار الذي يقضي بوقف المنشورات التي تصدر بلغة البلاد حيث تبرز المفارقة بين الأمس واليوم، بين الوقت الذي كانت المنشورات تصدر بلغة البلاد، واليوم الذي حرموا فيه ذلك.

الخاتمة

لقد عبّر زكي قنصل عن قدرته التصويرية في صوره الوفيرة المكثفة؛ التي تأتي كأنها لمح برق، وفي مشاهده التي تستحيل إلى لوحات، تتضام فيها الجزئيات والعناصر والألوان والظلال، وفي قدرته على التشخيص، حيث يضفي الصفات الحية على عناصر الوجود في أسلوب شائق وبديع وفي قدرته على التجسيد، الذي يقدم لنا عناصر الحياة غير المادية في صورة مادية، مجسدة فنكاد أن نلمسها ونتفاعل معها.

انتشار وكثرة التشبيهات عن غيرها من الألوان الأخرى.

إجادته في معالجة الاستعارة فلم يقدمها في أجزاء متباعدة منفصلة بل في أطراف وحدود متداخلة الدلالات تضمها علاقة التفاعل والانسجام داخل السياق.

جاءت الكناية معبرة عما يريد التعبير عنه معتمدًا على ما توفره من إيحاءات وإشارات ورموز.

برزت عند زكي قنصل مجموعة من الظواهر الخاصة بالصور الشعرية؛ مثل اصطناع التشبيهات السائرة، واللجوء إلى تكرار الصور في ديوانه كثيرًا، والانسياق مع التصوير والوقوع في بعض المبالغات، وهذه الظواهر –كثيرًا- ما أضعفت من جماليات النص وقللت من ناتجه الدلالي، غير أن اصطناع الشاعر العديد من الوسائل الفنية كالتشخيص والتجسيد والتجريد ومزج المتناقضات قلل من حمأة هذه الظواهر، وخفف من أضرارها التي ألحقتها بالتصوير الشعري، بل إن الأشعار التي خلت منها واعتمدت على الوسائل الفنية المذكورة بلغت من جمال التصوير وروعة الفن مبلغًا عظيمًا، وقد أسهمت هذه الوسائل في تشكيل بنية النص وإنتاج دلالاته وإيحاءاته وتكثيف لغته بصورة كبيرة.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:
زكي قنصل:
الأعمال الشعرية الكاملة، سلسلة الإثنينية، جدة، السعودية، الطبعة الأولى، 1416ه/1995م.
ثانيًا: المراجع العربية:
ابن الأثير (ضياء الدين):
المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، 1960م.
إحسان عباس:

(89) ذكي قنصل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 340.
(90) المصدر السابق: ص 342.
(91) المصدر السابق: ص 441.

فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثالثة، د.ت.
أحمد هيكل:
تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، 1983م.
بدوي طبانة:
معجم البلاغة العربية، دار العلوم، الرياض، السعودية، 1982م.
جابر عصفور:
الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير، بيروت، الطبعة الثالثة، 1983م.
الجُرجاني (عبد القاهر):
أسرار البلاغة، تحقيق: ه. ريتر، مطبعة وزارة الأوقاف، 1952م.
دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، الطبعة الخامسة، 1989م.
السكاكي (يوسف بن أبي بكر):
مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2000م.
صبحي البستاني:
الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية، د.ت.
عبد الرازق أبو زيد:
في علم البيان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1987م.
عز الدين إسماعيل:
الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، القاهرة، الطبعة الثالثة، د.ت.
علي إبراهيم أبو زيد:
الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1983م.
علي الجندي:
البلاغة الفنية، مطبعة دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
علي عشري زايد:
عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، القاهرة، 1987م.
العقاد:
ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة السادسة، 1967م.
قدامة بن جعفر:
نقد الشعر، مطبعة الجوائب، الأستانة، الطبعة الأولى، 1307ه
القيرواني (ابن رشيق):
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1963م.
مصطفى السعدني:
التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، دار النهضة المصرية، القاهرة، د.ت.
مصطفى الصاوي الجويني:
البيان في الصورة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ت.
مصطفى ناصف:
الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثالثة، 1963م.
ثالثًا: المراجع المترجمة:
سيسيل دي لويس:
الصورة الفنية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، بغداد، 1982م.
رابعًا: الرسائل الجامعية:
إبراهيم الدلاهمة:
الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني، ماجستير مخطوطة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2001م.
خليل عودة:
الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، دكتوراه مخطوطة، آداب القاهرة، 1987م.
عبد القادر الرباعي:
الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، الأردن، 1980م.
محمد الصفراني:
التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، دكتوراه مخطوطة، جامعة الملك سعود، السعودية، 1427ه.