CC BY

ARTÍCULOS

Anaquel de **Estudios Árabes**
ISSN: 1130-3964

https://dx.doi.org/10.5209/anqe.87668

EDICIONES COMPLUTENSE

تجليات معيار الإعلامية في قصيدة "العنقاء" لإيليا أبو ماضي

شيماء عمر اسماعيل، د. فابية توء لوبوق، د. نيء فرحان، د.محمد ذو الكفل إسماعيل، ا. د. رميض مطر حمد

Ismael Shaymaa Omar[1]; Pabiyah Toklubok[2]; Nik Farhan Mustapha[3]; Muhd Zulkifli Ismail[4]; Armeth Hamed[5]

Recibido: 23 de marzo de 2023/ Aceptado: 19 de abril de 2023

ملخص. يسعى هذا البحث إلى دراسة نصية لقصيدة «العنقاء» لإيليا أبو ماضي من منظور نقدي حديث تمثله مبادئ النظرية الإعلامية التي تعنى بمدى ما يتصف به النص من عناصر متوقعة مقابل عناصر غير متوقعة ومعلومة مقابل غير معلومة بالنسبة للمتلقين، وفق المنهج الوصفي التحليلي. هدف البحث إلى دراسة تجليات الإعلامية في قصيدة «العنقاء» من ديوان (الجداول) وبيان أثر هذه التجليات في متلقي الشعر. وتوصل البحث إلى أن نص «العنقاء» يحتوي على إعلامية مرتفعة، وأن محاولة الشاعر في الخروج عن الطرق المألوفة كان معتمدا على المرامي البعيدة للخطاب التي يعين الخفض الخارجي على استجلاء بعض معالمها. فأبو ماضي يتجاوز في نصه درجة الإفهام والتبليغ إلى قوة التأثير ومهارة التعبير.
الكلمات المفتاحية: قصيدة العنقاء، شعر، الإعلامية، إيليا أبو ماضي.

[es] Manifestaciones del Criterio Informativo en el Poema al-Anqā' de Īliyā Abū Māḍī

Resumen. Este estudio examina el poema al-Anqā' de Īliyā Abū Māḍī desde una perspectiva crítica moderna representada por los principios de la teoría de los medios, que se preocupa por la medida en que el texto se caracteriza por los elementos esperados frente a los elementos inesperados y los elementos conocidos frente a los desconocidos. destinatarios, según el enfoque analítico descriptivo. El estudio tiene como objetivo investigar las manifestaciones informativas en el poema al-Anqā' del diván *al-Ŷadāwil* y mostrar el impacto de estas manifestaciones en los destinatarios de la poesía. El estudio concluye que el texto de al-Anqā' es altamente informativo y que el intento del poeta de desviarse de los caminos habituales dependía de los objetivos distantes del discurso, lo que ayuda a la reducción externa a esclarecer algunos de sus rasgos. En su texto, Abu Madhi va más allá del nivel de comprensión y comunicación al poder de la influencia y el arte de la expresión.
Palabras clave: al-Anqā', Poesía, Manifestaciones informativas, Īliyā Abū Māḍī.

[1] Institución: Universiti Putra Malaysia.
E-mail: khudhair2012@gmail.com
[2] Institución: Universiti Putra Malaysia.
ORCID: 0000-0003-1272-9184
[3] Institución: Universiti Putra Malaysia.
ORCID: 0000-0002-8809-0578
[4] Institución: Universiti Putra Malaysia.
ORCID: 0000-0002-1370-5910
[5] Institución: University of Anbar.
ORCID: 0000-0003-4185-9869

[en] Manifestations of the Informative Criterion in the Poem al-Anqā' by Īliyā Abū Māḍī

Abstract. This study examines the poem al-Anqā' by Īliyā Abū Māḍī from a modern critical perspective represented by the principles of media theory, which is concerned with the extent to which the text is characterized by expected elements versus unexpected elements and known versus unknown elements to the recipients, according to the descriptive analytical approach. The study aims to investigate the informative manifestations in the poem al-Anqā' from the collection *al-Ŷadāwil* and to show the impact of these manifestations on the recipients of the poetry. The study concludes that the text of al-Anqā' is highly informative and that the poet's attempt to deviate from the usual paths depended on the distant goals of the discourse, which helps the external reduction to clarify some of its features. In his text, Abū Māḍī goes beyond the level of understanding and communication to the power of influence and the art of expression.
Keywords: Alanqaa, Poetry, Informative manifestations, Īliyā Abū Māḍī.

Sumario.

المقدمة
1. مفهوم الإعلامية
2. درجات الإعلامية
3. أهمية تشكيل الإعلامية في النص الشعري والكشف عنها
4. التجليات العامة للإعلامية في قصيدة العنقاء
1.4. التشبيه
2،4. الاستعارة
3.4. الرمز
الخاتمة
المراجع

Cómo citar:

شيماء عمر اسماعيل، د. فابية توء لوبوق، د. نيء فرحان، د.محمد ذو الكفل إسماعيل، ا. د. رميض مطر حمد، " تجليات معيار الإعلامية في قصيدة "العنقاء" لإيليا أبو ماضي"، *مجلة أناكيل للدراسات العربية* (2023) 34/2 355-367.
https://dx.doi.org/10.5209/anqe.87668

Ismael Shaymaa Omar; Pabiyah Toklubok; Nik Farhan Mustapha; Muhd Zulkifli Ismail; Armeth Hamed, "Taŷliyyāt miʿyār al-iʿlāmiyya fī qaṣīdat "al-ʻAnqā'" li-Īliyā Abū Māḍī", *Anaquel de Estudios Árabes*, 34/2 (2023), 355-367. https://dx.doi.org/10.5209/anqe.87668

المقدمة

اثبت عدد من النقاد والباحثين أن الإعلامية بمفهومها الحديث لم تظهر على أيدي العلماء العرب السابقين، إلا أن النقاد البلاغيين منهم كانوا تطرقوا إليها في دراساتهم لموضوعات البلاغة، إذ تنحكم مستويات إنتاج النص وتقديمه للمتلقي بما يوجد في أبواب البيان والمعاني والبديع، وهي تشكل وحدة منسجمة لنجاح الرسالة وتأثيرها في المتلقي. وفي هذا الصدد تناقش هذه الورقة البحثية مفهوم الإعلامية عند النقاد العرب ومعيار الإعلامية في نظرية «نحو النص» وبيان درجات الإعلامية، وأهميتها في النص الأدبي. ثم دراسة هذا المعيار في قصيدة» العنقاء» للشاعر إيليا أبي ماضي حسب عوامل الصورة الشعرية، والتقنيات البلاغية للدوال، وقصدية التركيب الدلالي.

ولما كانت غاية الإعلامية التأثير في المتلقي ومحاكاة النماذج الأدبية الراقية التي تتخذ أمثلة وتماثيل، يحاكيها الشعراء، وتضمين النص معان تخيلية، على نحو يفاجئ المتلقي، ويعمق التأثير فيه، فقد عبر القرطاجني عن «الإغراب والتعجيب» وهو ما يؤكد أن» الشعر عند القرطاجني ليس اختيار وزن أو إجراء قافية، كما دأب

على ذلك الشعراء، بل هو أشبه بالاستراتيجية والخطة المحكمة، يرسمها المبدع بداءة قبل القول وخلاله. تروم أخذ المتلقي والمقول له بالاعتبار الأول، لذا هذه الخطة تتوسل بالأساليب الفنية كلها من أجل الإيقاع به في شباكها، ودفعه للانقباض أو الانبساط والميل أو النفور والطلب أو الهرب، وإذا تمت استراتيجية الإيقاع بالمتلقي لحازم من خلال التمويه والإيهام، أناطها بالإبداع والتعجيب، ليدفع بالتأثير إلى مداه الأقصى لتحقيق الإثارة والهزة»[6].

وقد نوه ابن الأثير أن التفاضل بالألفاظ المفردة يتجلى بالتركيب، وأن تركيب الاستعارة من أهم الآليات البلاغية نظرا لما تحققه من نتائج إيجابية في تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي[7]، بقوله: «اعلم أن تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها لأن التركيب أعسر وأشق»»[8].

وبالإضافة إلى ذلك، بحث القرطاجني تشكيلة من مصطلحات الإعلامية كـ(الغرابة، والتعجيب، والإغماض، والمستطرف) ففي سياق بحثه، قسم القرطاجني التشبيه باعتبار اعتياده وغرابته إلى سته مستويات: «محاكاة حالة معتادة، ومحاكاة حالة مستغربة، ومحاكاة معتاد بمعتاد، ومستغرب بمستغرب، ومعتاد بمستغرب، ومستغرب بمعتاد وجدير بالذكر إن (المستغرب والمعتاد) من أهم ما تتناوله نظرية الإعلامية، وهو ما يتميز به النص من توقع المقابل، أو المعرفة مقابل عدم المعرفة»[9].

كما تنبه علماء اللغة أن التأويل(المجاز) هو المحرك للإبداع النصي، وهو المغير لدلالة الألفاظ فـ»كل لفظ يتحول بواسطة المجاز إلى تاريخ من التفسير وإلى طبقات متراكمة من التأويلات، ويخلف بالتالي عالما من الإيحاء إذ لا نهاية له» [10].

ونسعى في هذه المقدمة توضيح أن الفكر البلاغي العربي قد رفض النص المنكشف؛ فهو يفتقر لـ»لتأثير الذي هو غاية النهاية، ومآله أن يعرض عنه المتلقون، لأنه لا يثيرهم»[11]. وفي هذا الصدد تناقش هذه الدراسة مفهوم أو معيار الإعلامية في نظرية «نحو النص» وبيان درجات الإعلامية، وأهميتها في النص الأدبي. ثم دراسة هذا المعيار في قصيدة» العنقاء» للشاعر إيليا أبي ماضي حسب عوامل الصورة الشعرية، والتقنيات البلاغية للدوال، وقصدية التركيب الدلالي.

1. مفهوم الإعلامية

وفي العصر الحديث، تدرس الإعلامية في سياق التحول من نحو الجملة إلى نحو النص. فقد تناول دي بوجراند ودريسلر تكوين النص من خلال الحركة الجدلية بين مكوناته والترابط بين أجزائه، ومراعاة نص السياق والجانب التواصلي بين منتج النص ومتلقيه، بما يحفظ وحدة النص وكينونته، واعتمدا على معايير لا غنى عنها لتوافر صفة النصية، وهذه المعايير سبعة، وهي: الربط النحوي، والترابط المفهومي، والقصدية، والمقبولية، والموقفية، والإعلامية، والتناص. وسيركز هذا البحث على معيار «الإعلامية» فقط، التي عرفها بوجراند ودريسلر بأنها مدى ما يجده مستقبلو النص في عرضه من جده ومخالفة للمألوف، وتوقع في مقابل عدم التوقع. وفي العادة تطبق هذه الفكرة على المحتوى والربط بين وقائع النص، ومن الممكن أن تتوفر في وقائع أي نظام من أنظمة اللغة[12]. كما أنها «هي العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية أو الوقائع في عالم نصي في مقابلة البدائل الممكنة. فالإعلامية تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل، وعند الاختيار الفعلي لبديل من خارج الاحتمال»[13].

تهتم النظرية الإعلامية بالعناصر الجديدة في النص التي تخالف التقليد المألوف وتكسر أفق التوقع لتفاجأ المتلقي. والقارئ لقصيدة «العنقاء» يجد أن أكثر الأمور التي تخالف المألوف والسائد هي رسم الشاعر للصور

---

6 محمد بن حسن بن التيجاني، *التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء* (الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2011)، 219.

7 زينب دوادي، "ملامح التفكير البلاغي عند ابن الأثير من خلال المثل السائر دراسة بلاغية للآليات الابلاغية"، *مجلة التراث* (2019).

8 ضياء الدين ابن الأثير، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، (مصر: دار نهضة مصر للطبع والنشر، د. ت)، 40.

9 نئ حنان مصطفى، محمد أخوان عبد الله، "معيار الإعلامية لدى روبرت دي بوجراند وتجلياته في آيات القرآن الكريم: دراسة دلالية"، *مجلة الدراسات اللغوية والأدبية*. ماليزيا، (2018)، 6.

10 علي حرب، *الحقيقة والمجاز، نظرة لغوية في العقل والدولة*، (لبنان: دار الطليعة، 1983)، 36.

11 محمد عبد الرضا محيسن، مشكور كاظم العوادي، "الإعلامية في الدرس البلاغي العربي دراسة في ضوء علم النص"، *مجلة اللغة العربية وآدابها*(2013)، 65.

12 روبرت دي بوجراند، *النص والخطاب والإجراء*، ترجمة تمام حسان، (القاهرة: عالم الكتب، 1998).

13 روبرت دي بوجراند، *النص والخطاب والإجراء*، 104.

الشعرية التي تمتد عبر النص لترتبط بطرق دلالية غير مألوفة. كما ترتبط هذه العلاقات الدلالية بإيقاعها الصوتي والموسيقي الذي يثير الإمتاع والانتباه، ليبين الشاعر حسه المرهف ووعيه الثقافي بعناصر البناء، إذ يرتقي بالألفاظ من المستوى الوظيفي إلى المستوى الفني حيث لا حدود للغة، ولا قوانين تضبط دلالة المفردات.

تعد الإعلامية معيارا رئيسيا من معايير تحقق النصية، وشرطا أساسيا في كل أنواع النصوص الأدبية. وإعلامية أي نص بحسب دي بوجراند ودريسلر تتمثل بـ» مقدار ما تتسم به الوقائع النصية من توقع في مقابل عدم التوقع أو المعرفة في مقابل عدم المعرفة»[14]. وفي دراسة أخرى بين دي بوجراند أن « إعلامية عنصر ما تكمن في نسبة احتمال وروده في موقع معين وتوقعه بالمقارنة بينه وبين العناصر الأخرى من وجهة النظر الاختيارية. وكلما بعد احتمال الورود ارتفع مستوى الكفاءة الإعلامية» [15]. كما يعنى معيار علم «نحو النص» (الإعلامية) بدراسة المعلومات الجديدة وظواهر الغموض والغرابة والطرافة المقدمة في النص للاستحواذ على المتلقي وتعجيبه والتأثير فيه. فكل نص يحمل معلومات مستندا إلى نوع الموقف المقدم فيه، فاللغة الأدبية تعتمد على الغرابة والطرافة، وهز النفوس، وتحريك الطباع لتحقيق درجة عالية من التأثير على عكس اللغة اليومية التي تبتعد عن هذه الأشكال للإبقاء على درجة من التواصل بين المتحدثين[16].

فتشير الإعلامية إلى المدى الذي تكون فيه عناصر النص معتادة في معناها وفي طريقة التعبير عنها وفي طريقة عرضها، فإذا كانت معتادة فهي تقليدية وتمثل إعلامية منخفضة الدرجة، أو تكون غير معتادة وغير مألوفة فتمثل إعلامية عالية الدرجة. وبمعنى آخر» كلما كان هناك ابتعاد عن التوقع، وابتعاد عن المعتاد والمألوف، زادت الكفاءة الإعلامية»[17].

ويلاحظ من هذه التعريفات أن موطن الإعلامية هو اللغة الأدبية، ومجال عملها هو الأسلوب، والانفعال الكامن في بعض الصيغ والعبارات والتراكيب لهو المنهل الأساسي الذي تنهل منه [18]. عليه فالإعلامية تبحث عن الثراء اللغوي، وقدرة النصوص على احتواء أبنية غير محدودة ومضامين ودلالات جديدة، تضاف إليها من خلال وصف وتفسير القارئ، بما يجعل للقارئ وظيفة تفاعلية غير استهلاكية.

2. درجات الإعلامية

لقد جعل دي بوجراند موضوع (الإعلامية) مرتبطا بمدى توقع المعلومات الواردة في النص في مقابل عدم التوقع أو المعلوم مقابل المجهول، إذ نظر دي بوجراند لمفهوم الإعلامية نظرة مختلفة؛ فهو ينظر للإعلام لا من حيث أنه يدل على المعلومات التي تشكل محتوى الاتصال بل من حيث أنه يدل على ناحية الجدة أو التنوع التي توصف بها المعلومات في بعض المواقف، «فإعلامية عنصر ما تكمن في قلة احتمال درجة وروده مقارنة بالعناصر الأخرى في نفس النص. وكلما بعد احتمال الورود ارتفع مستوى الكفاءة الإعلامية [19].

فالأسلوب اللغوي النموذجي المعتاد والمألوف- السهل -يؤدي إلى معالجة سهلة في حين يؤدي الخروج على المألوف إلى جعل المعالجة تصبح تحديا مثيرا، مما جعل ديبوجراند يخضع الاحتمالات العامة لعناصر المعلومات لمدى قياسي متكون من ثلاث درجات[20]، هي: (1) درجة عليا (2) درجة دنيا (3) منطقة تبدو خارج القائمة، وهي كالآتي:

- تؤدي واقعة لغوية تابعة لخيار واقع في منطقة الاحتمال العليا (يعدها الإدراك من أشد الوقائع المرشحة احتمالا) إلى نقل إعلامية مبتذلة **من الدرجة الأولى**، فتكون مستوعبة استيعابا تاما، وحظها من الاهتمام قليل، تتوفر في الكلمات الوظيفية (حروف الجر وحروف العطف والأدوات) وتشير إلى علاقات وليس محتوى، وبالإمكان تجاوزها أثناء استقبال النص.
- عندما تكون الوقائع دون منطقة الاحتمال العليا وتركيز موارد الاحتمال على طور من أطوار العمليات اللغوية مع تقليص للأطوار الأخرى. فيجري التحكم في التفاعل بين مستويات النحو والمعنى والصوت..

---

[14] نئ حنان مصطفى، محمد أخوان عبد الله، "معيار الإعلامية لدى روبرت دي بوجراند"، 6.

[15] روبرت دي بوجراند، *النص والخطاب والإجراء*، 249.

[16] سعيد حسن بحيري، "اتجاهات لغوية معاصرة في تحليل النص"، *علامات* (2000)، 38.

[17] عزة محمد شبل، *علم لغة النص النظرية والتطبيق* (القاهرة: كلية الآداب، 2009)، 68.

[18] سمير أبو حمدان، *الإبلاغية في البلاغة العربية* (بيروت: دار عويدات).

[19] روبرت دي بوجراند، *النص والخطاب والإجراء*.

[20] روبرت ديبو غراند، ولفغانغ دريسلر، *مدخل إلى علم لغة النص*، ترجمة إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد (مطبعة دار الكتاب، 1992).

وغيرها، من لدن المتكلم فالنتيجة هنا **إعلامية من الدرجة الثانية.** وربما قام المرء برفع إعلامية الدرجة الأولى، وخفض إعلامية الدرجة الثالثة للمحافظة على مستوى متوسط، تشمل هذه الدرجة (الكناية والاستعارة والتشبيه والرمز والتورية والجناس كما تشمل أساليب التقديم والتأخير، والتناصات المشهورة)

- توجد الإعلامية من **الدرجة الثالثة** في الوقائع التي تبدو لأول مرة خارجة بعض الشيء على قائمة الاحتمالات الممكنة، وهذه الوقائع قليلة الحدوث وتتطلب قدرا كبيرا من الانتباه، في المقابل تكون أكثر إمتاعا. وتقسم إلى قسمين: الأولى الانقطاع: عندما تبدو تشكيلة ما خالية من المادة؛ والثانية المفارقة: وفيها تبدو الأنماط المعروضة من النص غير مواكبة لأنماط المعرفة المختزنة.

ولحل هذه الإشكالية وعدم تعريض الاتصال لخطر الانقطاع قدمت النظرية خيارات معينة للإبقاء على الاتصال مستمرا بتحفيز القارئ للبحث عن مصادر تلك الاختيارات غير المعتادة حتى يعود البحث إلى المدى الذي يجعل العناصر النصية قريبة التناول، هذا الإجراء الذي يقوم به المتلقي يخفض من درجة التعقيد لتلك العناصر الغامضة إلى مرتبة أقل، والخفض هو محاولة لإيجاد قرينة سواء من داخل النص أو من خارجه توضح معقولية أو مقبولية عنصر ما يحمل صفة التعقيد. فالمتلقي يقوم بتخفيض درجة تعقيد الإعلامية المرتفعة في ثلاث اتجاهات،[21] هي:

- خفض رجعي: إذا رجع المتلقي أدراجه السابقة لعله يجد ما يفسر له ما غمض عليه.
- خفض تقدمي: إذا مضى المتلقي قدما في نصه حتى يعثر على ما استوقفه من قبل.
- خفض خروجي عند الافتراض أن المتواصلين قد اختزنوا معرفة بسياق الموقف وبالتالي معرفة يستخدم فيها نص من نمط معين يكون واعدا بالسداد، أو أن مستقبلو النص لديهم قدر من الألفة مع نصوص سابقة(تناص).

3. أهمية تشكيل الإعلامية في النص الشعري والكشف عنها

من العوامل المهمة في تشكيل النص الشعري الإعلامية، فهي تهتم بقضايا البنية التي تكشف عن الوظيفة الشعرية، وتركز على العوامل التي تجعل العمل الشعري ذا أثرا فنيا في القارئ، فهي تحاول الإجابة عن سؤال مركزي هو: « ما الذي يجعل من الرسالة اللفظية أثرا فنيا» [22]

فالجانب الإعلامي للغة مرتبط بالوظيفة التعبيرية أو الانفعالية، وهي متوقفة على موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، وطريقته في استخدام تقنيات لغوية وأسلوبية وبيانيه، تؤثر في نفسية المستقبل، وتعود بالنفع على النص من حيث إعادة إنتاجه، كما أنها توسع أفق المتلقي فتنمي عقله وعلمه [23].

فاستخدام أسلوب لغوي معين في النص الشعري دون غيره من الأساليب هو منحى إعلامي، واكتشاف السبب في استخدامه يزيد من اهتمام القارئ ورغبة في مواصلة القراءة، مثل الاهتمام بعنصر من عناصر العبارات وإبرازه، وتناغم الصوت والجرس الموسيقي، والاهتمام بنبرة الملفوظ، واستخدام الطاقات في بعض التعابير التي تحمل قوة تأثيرية تستميل المتلقي. وهكذا يرى أبو حمدان أن الأسلوب هو» رافعة أساسية وهي استثمار ما تبطن عليه اللغة من موارد ومعطيات إبلاغية- انفعالية توصل إلى صوغ فكرة ما بأقصى ما يمكن من التأثير النفسي» [24]. واللغة العربية تحوي صيغ نثرية وشعرية لا تحصى. وهي الصيغ التي تجنح إلى المبالغة والانفعال لا لشيء إلا لأنها قررت أن تحفر في دخائلنا ندوبا لا تمحى. فمطلبها الأساسي أن تقتحم النفوس، وتؤثر بها بما تمتلك من عدة نفسية، والهدف إحداث الخضة المرجوة والمطلوبة[25].

وهكذا تكون الإعلامية هي جوهر البلاغة التي تجعل من الانفعال الموجود في بعض الصيغ والعبارات والتراكيب والدلالات موردا أساسيا لإظهار قوتها التأثيرية.

---

[21] روبرت ديبو غراند، ولفغانغ دريسلر، *مدخل إلى علم لغة النص*.

[22] عبد المهدي الجراح، خالد الهزايمة، "عوامل تشكيل الأبعاد الإبلاغية النصية في قصيدة يا شعر للشابي"، *مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب* (2011)، 5.

[23] نئ حنان مصطفى، محمد أخوان عبد الله، "معيار الإعلامية لدى روبرت دي بوجراند".

[24] سمير أبو حمدان، *الإبلاغية في البلاغة العربية* (بيروت: دار عويدات، 1991)، 25.

[25] سمير أبو حمدان، *الإبلاغية في البلاغة العربية*.

4. التجليات العامة للإعلامية في قصيدة العنقاء

بعد قراءة قصيدة «العنقاء» لأبو ماضي، لتتبع مسارات اللغة فيها وتحليلها، تبين وجود مجموعة من العوامل التي أسهمت في رفع إعلاميتها، وهي حسب عوامل الصورة الشعرية، والتقنيات البلاغية للدوال، وقصدية التركيب الدلالي.

أن الصورة الشعرية أساس البناء الشعري وأحد أهم الركائز في التشكيل الأدبي الذي تبنى عليه القصيدة العربية، لما يكمن فيها من الإبداعية والفنية، وقد قرن النقاد بين الصورة وبين الموهبة والعبقرية الفذة للشاعر؛ فـ»الشاعر عن طريق الصورة يفرض علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي يعرضه مصورا، بحيث نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، بل نتفاجأ في أغلب الظروف» [26].

ومما لا شك فيه فإن الصورة تقوم على مدركات الحس التي يبني عليها الشاعر تجاربه وأحاسيسه من خلال صبغها بصبغة مغايرة للواقع المادي، فالشاعر يستخدم الخيال لإعادة تشكيل الصورة باكتشاف العلاقات الخفية بين أطرافها، والجمع بين العناصر المتضادة في وحدة واحدة، وبذلك تتحقق الجدة والطرافة غير الموجودة في الواقع، والتي لا يستطيع أن يدركها الشخص العادي، لكن مخيلة الشاعر العبقري تدركها[27].

بذلك يفهم أن الصورة تكتسب أهميتها في العينة المختارة للشاعر إيليا أبو ماضي من كونها كسر للصورة الواقعية النمطية، وخرق للغة المعيارية، أي بمعنى أنها خروج عن الاستعمال المألوف، المطابق للواقع، والذي سار عليه غيره من الشعراء فإن من «علائم نضج التجربة لدى الشاعر الصدمة التي يشكلها النص في المتلقي، وتأتي من المفارقة أو عدم التوقع»[28]، الذي تمنحه اللغة الشعرية. وقد توضح أن الآليات الإعلامية في الصورة الشعرية عند أبو ماضي تكمن في التشبيه والاستعارة والرمز، وإن الأدوات الأسلوبية للصورة الشعرية كانت في استخدام السرد والحوار، وهي كما حللت من خلال المباحث الآتية:

1.4. التشبيه

التشبيه أحد استراتيجيات إيليا أبو ماضي في الصورة الفنية، والصورة التشبيهية تقدم معطياتها مباشرة، بلا تعمية ولا غموض، وترتكز في إغناء أبعادها على نقل الشعور بأشكال وألوان متعددة. ومن ينعم النظر في قصائد أبو ماضي، يجد أنواعا مختلفة فهو يتعامل مع العالم الحسي بأبعاده، ومع المعطيات التجريدية الفكرية، ومع الانفعالات النفسية، فيكسبه فاعلية متميزة في تجسيد المعاني والأفكار والأحاسيس.

إن ما يلفت الانتباه في تشبيهات أبي ماضي، محاولته الخروج عن الطرق المألوفة في التشبيه، من دون تفريط في التقليد ولا إفراط في التجديد، وذلك بما يلائم عصره من الحضارة والثقافة والفكر والتطور في جميع مجالات الحياة. ومن الصور التجريدية التي اعتمدها أبو ماضي بطريقة توقظ ذهن المتلقي وترفع إعلامية النص، قوله في قصيدة العنقاء[29]:

فَـكَـأَنَّـنِـي الْـبُسْتَـانُ جَرَّدَ نَـفْسَـهُ ... مِـنْ زَهْـرِهِ الْـمُـتَـنَـوِّعِ الْمُتَـضَـوِّعِ

لِـيُـحِـسَّ نُـورَ الـشَّـمْسِ فِـي ذَرَّاتِـهِ ... وَيُـقَـابِـلَ الـنَّـسَـمَـاتِ غَـيْرَ مُـقَـنَّـعِ

فَـمَـشَـى عَـلَـيْـهِ مِـنَ الْـخَرِيفِ سُرَادِقٌ ... كَـاللَّـيْـلِ خَـيَّـمَ فِـي الْـمَـكَـانِ الْـبَـلْـقَـعِ

إذ تستوقف الصورة التشبيهية لـ(لبستان) المتلقي، إذ شبه الشاعر نفسه تشبيها ممتدا لمقطع كامل، وهذه الصورة البيانية طويلة ومعقدة وغير نمطية تستدعي الذهن للإلمام بالنص وتفسيره، فهي صورة منتزعة من عدة صور للشاعر وللبستان، تحتوي على التجسيم أولا، وعلى التشخيص ثانيا. فالتشبيه هنا تشبيه تمثيل يتكون

---

[26] سليمان علي محمد عبد الحق، *توظيف الصورة البيانية في ترسيخ المنفعة والقيمة في الشعر الجاهلي، دراسة بلاغية أسلوبية*.بحث مقدم لمؤتمر الاستثمار في اللغة العربية ومستقبلها الوطني والعربي والدولي (دبي،2014)، 2.

[27] المرجع نفسه

[28] ميلود مصطفى عاشور، *المعايير النصية لدى روبرت دي بوجراند في ديوان همسات الصبا للشاعر الليبي رجب الماجري*، إطروحة دكتوراه (ماليزيا: جامعة العلوم الإسلامية)، 259.

[29] عبد الكريم الأشتر، *إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة* (الكويت: مكتبة الكويت الوطنية، 2008)، 559.

المشهد الأول فيه من صورة الشاعر الممتدة في قوله: (إني صرفت عن الطماعة والهوى قلبي) مع صورة البستان في الأبيات التالية الذكر، وهذه المشاهد تحتاج إلى عمليات ذهنية متلاحقة للتعرف على الصور المتتابعة التي تشكل في نهايتها صورة متكاملة الأجزاء، في هذه الأبيات مشاهد متفقة في وجوه عديدة تلتقي لتكون وجها واحدا، ولا قيمة لكل صورة منفردة، كما في الآتي:

1. مشهد ترك الشاعر الطموح والهوى، والتخلى عن حقه في العيش النافع، واستسلامه للقناعة حتى قضي عليه.
2. المشهد الأخر المقابل يتمثل في البستان الذي جرد نفسه عن مظاهر الحياة في زهره وعطره ليقابل النسمات غير مقنَّع، ثم اخذ يحل عليه من الخريف دوائر تظله وتتوسع عليه ملتهمة أياه، فهو في حالة احتضار.

أما عناصر التشبيه التمثيلي في هذه المشاهد المتقابلة، فهي:

- بين ترك الطموح والتجرد عن الزهر والعطر جامع التخلي عن الحياة والحسرة والألم.
- فترك الطموح والسير وفق التقليد الأعمى تجعل قلب الإنسان يحتضر بالحسرة والألم، وتخلي البستان عن أوراقه وزهره تجعله يحتضر وينتظر قدره المحتوم.
- الحسرة تأتي من التخلي عن مظاهر الحياة النافعة والرضى دوما بالتبعية، واحتضار البستان يبدأ عند تخليه عن زهره وعطره.

كما اعتمد أبو ماضي توظيف المفارقة الدلالية لوصف حاله الانهيار والتداعي التي يتعرض لها في الدال (جرد) إذ يجعل المتلقي يتساءل عن المسوغات الوظيفية له مع البستان والزهر المتنوع والمتضوع، فيقوم بخفض أمامي، فيتقدم في قراءة النص الشعري، ليجد أنه تعليل لكي (يحس، ويقابل النسمات، غير مقنع)، إلا أن سوداوية التفكير تعطي معنى جديدا للمتلقي بتعابير غير متوقعة كلما تقدم خطوة في قراءة النص، فيقول:

فَمَشَى عَلَيْهِ مِنَ الْخَرِيفِ سُرَادِقٌ
كَاللَّيْلِ خَيَّمَ فِي الْمَكَانِ الْبَلْقَعِ

فتمهيد السبيل للخفض الأمامي لمعرفة الدال (جرد) يتجلى في أن هذا الخفض هو خطة دقيقة من الشاعر لبيان حالة الحزن والعذاب والموت التي يتعرض لها، بصورة داخل صورة أخرى، وهذه الصورة ثابتة ساكنة لا حركة فيها.

كما ساعد على رفع إعلامية هذه الأبيات تأخير الفاعل(سرادق) وتقديم الجار والمجرور (عليه من الخريف)، إذ أن سياق النص سياق عاطفي مفعم بالحزن والأسى والشقاء، فعمد الشاعر للتقديم (عليه من الخريف) على الفاعل، ليجعل المتلقي مضللا يبحث عن الفاعل الذي يمثل مركزا محوريا للدلالة على الذات المتألمة التي تعاني من الاحتضار بالحسرة والألم.

ومن الصور الحسية جاء قوله[30]:

إِنِّي لَذُو نَفْسٍ تَهِيمُ وَإِنَّهَا
لَجَمِيلَةٌ فَوْقَ الْجَمَالِ الْأَبْدَعِ
وَيَزِيدُ فِي شَوْقِي إِلَيْهَا أَنَّهَا
كَالصَّوْتِ لَمْ يُسْفِرْ وَلَمْ يَتَقَنَّعِ

تذهلك في هذه الأبيات الصور الفنية التي وضعها أبو ماضي، إذ يصف الحسناء الجميلة التي يبحث عنها، بأنها فوق الجمال البديع، وعلى عكس الصور النمطية لتشبيهات الحسناء يجعل هذا الجمال من غير ملامح! ويشبهها بأنها كـ(الصوت لم يسفر ولم يتقنع)، وما ذلك إلا لجعل النص أكثر تشويقا وتعمية على المتلقي[31]، فهذه

---

30 عبد الكريم الأشتر، *إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة*، 557

31 خميس أحمد حمادي، "قصيدة العنقاء لإيليا أبو ماضي، دراسة تحليلية"، *مجلة الباحث*- العراق، (2019).

البداية التقليدية في بنية النص من المشبه والمشبه به هي بداية لتشظي دلالات النص وكسر بنية التوقع في المعنى.

وقد وظف أبو ماضي في هذه الأبيات أسلوب السرد القصصي لرسم أبعاد المشهد كاملة، للأخذ بيد المتلقي للوصول لتقريب الصور التي تفصح عن سر هذه المحبوبة، وهذا الأسلوب هو أيضا يشتمل على الإعلامية المتوسطة كونه يغري المتلقي ويجره إلى حيث يريد الشاعر.

4،2. الاستعارة

أحد أبرز استراتيجيات إيليا أبو ماضي في الصورة الفنية استراتيجية الاستعارة واستخدامه لأنسنه الطبيعة في التجسيد والتشخيص فترى « الجماد حيا ناطقا، والعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية..إن شئت أردتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون»[32]. ومن ينعم النظر في هذه القصيدة، يجد أن الاستعارة تحقق عنصر المفاجأة والمباغتة بشكل يكسر التتابع المألوف لسلسلة الدلالات ضمن سياق القصيدة، فمن خلال الاستعارة نلاحظ تلاقيا بين سياقين دلالين مختلفين، فالفظة المستعارة تبدو ضمن سياق غريب عنها، وهي تثير إحساسا غامضا متوترا، يتفلت من الدقة والتحديد، وهو ما يحقق نوع من الإثارة لشد انتباه المتلقي والتأثير فيه بشكل لا يسأم منه بصور متعددة، محققا بذلك أبرز خطوة من خطوات كسر التوقع على المستوى الفني، إذ يعلى أبو ماضي من إعلامية نصه بالصور البيانية التي يستخدمها قائلا[33]:

فَتَّشْتُ جَيْبَ الْفَجْرِ عَنْهَا وَالدُّجَى
وَمَدَدْتُ حَتَّى لِلْكَوَاكِبِ إِصْبَعِي
فَإِذَا هُمَا مُتَحَيِّرَانِ كِلَاهُمَا
فِي عَاشِقٍ مُتَحَيِّرٍ مُتَضَعْضِعِ
وَإِذَا النُّجُومُ لِعِلْمِهَا أَوْ جَهْلِهَا
مُتَرَجْرِجَاتٌ فِي الْفَضَاءِ الْأَوْسَعِ
رَقَصَتْ أَشِعَّتُهَا عَلَى سَطْحِ الدُّجَى
وَعَلَى رَجَاءٍ فِيَّ غَيْرِ مُشَعْشَعِ

لا شك أن الاستعارة في هذه الأبيات التي يقدمها الشاعر هي على سبيل المفارقة الدلالية المفاجأة للمتلقي، فرحلة البحث الدقيقة منطلقة (فجرا) مع الدال (فتشت) مع ما في هذا اللفظ من دقة البحث، وخفاء المبحوث عنه[34] الحسناء أو الرمز العنقاء.

وقد جعل الشاعر رحلة البحث سلسلة من الصور المجازية تتضافر جميعها لإظهار الحيرة والتشتت، بأسلوب فني نابع من سعة الخيال، ويمكن بيان هذه الصور على النحو الآتي:

1. استعارة الجيب للفجر والدجى وهو من صفات الثياب
2. استعارة الحيرة للفجر والدجى وهي من صفات الإنسان
3. استعارة العلم والجهل للفجر والدجى وهي من صفات الإنسان
4. استعارة الترجرج وهو من صفات البحر للحركة
5. استعارة الرقص لحركة النجوم وهو من صفات حركة الأجسام

وبعد رحلة التفتيش للبحث عن العنقاء، يخالف أبو ماضي توقعات المتلقي ويبدأ سلسة أخرى جديدة من السرد القصصي لرحلة أخرى أيضا يرادوها الخذلان، قائلا[35]:

---

32 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد الأسكندراني (بيروت: دار الكتاب العربي، 1998) ، 41.

33 عبد الكريم الأشتر، *إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة*، 558.

34 خميس أحمد حمادي، "قصيدة العنقاء لإيليا أبو ماضي".

35 عبد الكريم الأشتر، *إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة*، 30.

وَالْبَحْرُ، كَمْ سَائَلْتُهُ فَتَضَاحَكَتْ أَمْوَاجُهُ مِنْ صَوْتِيَ الْمُتَقَطِّعِ

فَرَجَعْتُ مُرْتَعِشَ الْخَوَاطِرِ وَالْمُنَى كَحَمَامَةٍ مَحْمُولَةٍ فِي زَعْزَعِ

وَكَأَنَّ أَشْبَاحَ الدُّهُورِ تَأَلَّبَتْ فِي الشَّطِّ تَضْحَكُ كُلُّهَا مِنْ مَرْجِعِي

وَلَكَمْ دَخَلْتُ إِلَى الْقُصُورِ مُفَتِّشًا

إذ يلحظ في الأبيات السابقة سرد الشاعر جانبا من رحله البحث عن (الحسناء) ذهابا وإيابا، في تسلسل متناسق لفقرات النص على عادة بعض القصائد في السرد القصصي، فالصور الفنية التي وضعها أبو ماضي في (البحر كم ساءلته) و(تضاحكت أمواجه) يظهر فيها عنصر الإعلامية التهكمية الذي يعكس السخرية والاستهزاء من قبل (أمواج البحر) و(أشباح الدهر)، كما أنها تحوي استعارة مكنية إذ شبه البحر بالإنسان، فحذف المشبه به وذكر شيئا من صفاته وهي (السؤال، الضحك).

ثم يختار الشاعر خاتمة لهذه الرحلة تهز الشاعر والمتلقي لتثير خيبة الأمل من جديد في العثور على الرمز المشار إليه سابقا، وهذه الخاتمة هي التجسيد في صورة:(أشباح الدهور) التي (تضاحكت) من مسعى أبي ماضي. وقد بين محمود عكاشة وظيفة أسلوب التجسيد المعنوي عند دراسته للغة الخطاب السياسي، أن هذا الأسلوب وهذه اللغة التصويرية التي تجسد المعنوي تعطي الحركة والحيوية للغة الشعرية[36].

وقد يستفهم المتلقي عن وظيفة بدأ المقطع ب(تضاحكت) وانتهاؤه ب(تضحك) وكان النص يبدأ من نقطة ثم يعود في النهاية إلى نفس النقطة التي بدأ منها في (نسق دائري)، وهذا النسق لا ينطوي فقط» على الابتداء بحدث والانتهاء به، بل يشمل أيضا على الابتداء بلحظة نفسية معينة والانتهاء بها»[37].

وهذه اللحظة النفسية تمثلت في المقطع السابق بموقف (الضحك)، الذي ابتدأ به المقطع، وانتهي به، فابتدأ المقطع (والبحر كم ساءلته فتضاحكت) وانتهى بـ(في الشط تضحك كلها من مرجعي) بدون تغير في بناء الجملة من ناحية الزمن. فالغاية من هذا النسق دلالة فنية يقصدها الشاعر لجعل المتلقي بإزاء دورات زمنية تعجز عن تشكيل خطا ناميا متطورا لسرد الأحداث، لتظل الإشكالية قائمة ومولدة خطوات أخرى من خطوات القصيدة وهذا الأسلوب أشار له عبد الله حبيب كاظم عند دراسته للاعتراف الأخير لمالك بن الريب[38].

ومما يلفت النظر في الأبيات السابقة، توظيف الشاعر إعلامية جزئية لبعض الصيغ والدوال، مثل استخدامه لصيغة (زعزع) الذي يتناغم مع ورود الدال (مرتعش) إذ تمتزج العاطفة بالصورة، فترتعش الخواطر والأماني، كصورة حمامة طائرة في جو شديد العصف، ليثير عمقا بالخوف والضعف النفسي من خيبة أمل في العثور على (الحسناء).

أما في البيتين الأخيرين من هذه القصيدة التي حصلت على إعجاب الباحثين والناقدين فيقول[39]:

عَصَرَ الْأَسَى رُوحِي فَسَالَتْ أَدْمُعًا فَلَمَحْتُهَا وَلَمَسْتُهَا فِي أَدْمُعِي

وَعَلِمْتُ حِينَ الْعِلْمُ لَا يُجْدِي الْفَتَى أَنَّ الَّتِي ضَيَّعْتُهَا كَانَتْ مَعِي!

إذ يلاحظ ارتفاع الشحنة الإعلامية مع تنشيط حركة الاستعارات المتنوعة من خلال التجسيد الذي اخرج المعاني من خبايا العقل كأنها قد جسمت، إذ يعبر الشاعر عن الأسى والحرمان والهزيمة بعد فقدان محبوبته[40] بقوله:(عصر الأسى روحي) تعبيرا عن حالة نفسية قوامها الحزن، منطلقا فيها من معاناة خاصة اتجاه حسناءه.

فضلا عن الاستعارة وما أثارته من صور إيحائية، تمثلت الإعلامية في بعض الدوال التي تلفت الانتباه بإيقاعها الصوتي والموسيقي والدلالي، مثلها الرمز المشار له بالدوال (لمحتها، لمستها، ضيعتها) إذ تشير هذه

---

36 محمود عكاشة، *لغة الخطاب السياسي، دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال* (القاهرة: دار النشر للجامعات، 2005).

37 رولان بورونوف ، ريال أونيليه، *عالم الرواية*، ترجمة نهاد التكريتي (بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1991)، 144.

38 سالم جمعة كاظم، عبد الله حبيب كاظم، *أبنية الحدث في الاعتراف الأخير لمالك بن الريب* (مركز دراسات الكوفة، 2012).

39 عبد الكريم الأشتر، *إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة*، 558.

40 وفاء محي الدين أبو غمجة، "الرمزية عند إيليا أبو ماضي قصيدتا العنقاء والطين أنموذجا"، *مجلة الأستاذ* (2017).

الدوال أولا: إلى الهدوء النسبي الذي يدل على نهاية القصيدة، وثانيا: إلى اللاتحديد وإلى غياب المؤشرات وضياعها لموضوع النص.

3.4. الرمز

هو كناية نمت وتطورت وتكثفت باعتبار الوسائط والسياق فأخذت طابع الرمز وصفته، والرمز هو طريقة في الإداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر، وإثارتها بدلا من تقريرها أو تسميتها أو وصفها. فهو يعتمد على الإيحاء والإثارة التي ترفع إعلامية النصوص بقيامها على علاقات خاصة تنجلي فيها الصلات بين الذات والأشياء، وليس بين بعض الأشياء وبعضها الآخر.

تجدر الإشارة إلى أن الرمز والصورة يعتمدان على نوع من التشابه، بين الصورة وما تمثله، والرمز وما يوحي به، فبينما تظل الصورة على قدر من الكثافة الحسية يبلغ الرمز درجة عالية من الذاتية والتجريد[41] يكون معها «طبيعة منقطعة، مستقلة بحد ذاتها، وليس من علاقة بينه وبين الشيء المادي إلا بالنتائج»[42]. والصورة الرمزية هي صورة ذاتية بالمعنى الفلسفي، أي أنها «نظرة مثالية ترد الكون إلى الذات وتراه فيها، وتبحث عن الأجواء النفسية المستعصية على المدلول اللغوي، فيلجأ الشاعر إلى الإيحاء بها بتراسل معطيات الحواس على اختلافها».

وتتمثل أهمية الصورة الرمزية في الطريقة التي تفرض بها على المتلقي نوعا من الإنتباه للمعنى الذي تسوقه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، والرموز عادة تحتوي على طاقة تعبيرية هائلة تستوعب أفكار الشاعر وتجاربه ومواقفه، وتستمد من الطبيعة والتاريخ والدين والأسطورة وغيرها. ورموز القصيدة التي استخدمها أبو ماضي هي رموز طبيعية ورموز أسطورية.

لقد شحن أبو ماضي إعلامية نص القصيدة، بالاعتماد على هذه التقنية، عندما حول الفكرة إلى موقف فكري عميق، فاحتوت القصيدة تعددا في الأصوات، والتجارب، مستفيدا مما تقدمة تقنيات الفن الشعري الحديث الذي لا يهمه أن تكون الصورة مكتملة التكوين أمام العين المبصرة، بل تميل الصورة فيه إلى الاختزالية والرمزية والحسية[43]، فيقدم صور تعتمد على الإيحاء الجزئي، واللقطات المتجاورة، والمتراكم والمتداخل في وعيه ولا وعيه، ومن الرموز الطبيعية التي وقف أمامها أبو ماضي رمز الحسناء.

كما وظف أبو ماضي رمز الحسناء بطريقة ابتكارية عندما نهج طريق الأسطورة في التعبير عن حالته الشعورية، وذلك في مطلع قصيدته العنقاء التي يقول فيها[44]:

أَنَـا لَـسْـتُ بِـالْـحَسْنَـاءِ أَوَّلَ مُـولَـعِ
هِـيَ مَـطْـمَـعُ الـدُّنْـيَـا كَمَا هِيَ مَطْمَعِي
فَـاقْـصُـصْ عَـلَـيَّ إِذَا عَـرَفْـتَ حَـدِيثَّهَا
وَاسْـكُـنْ إِذَا حَـدَّثْـتَ عَـنْـهَـا وَاخْـشَـعِ

فقد اختار أبو ماضي عنوان القصيدة العنقاء وهو عنوان رمزي يحيل إلى معنى أسطوري، ثم كون بهذا اللفظ علاقات جديدة مع رمز آخر هو الحسناء، وهذه الحسناء غير معروفة وغير حسية، فهي من غير ملامح؛ ليبين أن طريق الوصول لحسنائه شاق، لا يكون إلا بخلق أسطورة لإيجاد توازن بين المجهول والمعروف، وبين المادي والروحي ليكون تركيبة جديدة في صورة فوق الحسية، بمعنى لا يمكن إدراكها حسيا. هذا الاختيار الرمزي والأسطوري معا يثير الانتباه ويجعل النص خاضعا للتأويل من أجل أمساك معناه، وهو ما يجعل التجربة أو الشعور لا يحيل إلى بنية حسية؛ وإنما يحيل إلى أفكار ودلالات عقلية أو فلسفية.

فهذا النص بهذه الرمزية واللاتحديد مثل إعلامية من الدرجة الثالثة بعدم وجود قرينة من داخل السياق أو من خارجة تدل على معنى الحسناء أو العنقاء. وقد يكون الشاعر بهذا الرمز يشير إلى-المحبوبة، وقد تكون السعادة، وربما كانت راحة البال، أو دمعة حزن تفرج الهم وتسلي القلب..إلخ- إحدى ظواهر الغموض التي نالت

---

41 سوهيلة يوسفي، *الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة-قراءة في الشكل- خليل حاوي*، إطروحة دكتوراه (الجزائر: جامعة الجيلالي اليابس- سيدي بلعباس 2018)، 139.

42 سوهيلة يوسفي، *الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة*، 139.

43 بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث (لبنان، المركز الثقافي العربي، 1994).

44 عبد الكريم الأشتر، *إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة*،557.

حظوة لدى الشعراء المعاصرين، فالنص الحاضر مفتوح ومتعدد الدلالات والتأويلات، وعلى المتلقي الاستعانة بروافد ثقافية نصية أخرى من أجل فك رموزه وحلها [45].

وبالتالي يتساءل المتلقي لهذ النص عن الفكرة التي يتحدث عنها الشاعر، ولماذا عمد إلى التشويش منذ العتبة الأولى للنص (العنقاء)، إذ بدأ قصيدته بغزل رقيق بحسناء فاتنة، ثم تاهت الألفاظ، وظلت المعاني غير محددة، لم تحسم في النص، فعملية الخفض الأمامي للنص لا تشبع الفضول لمعرفة الغرض الأصلي للقصيدة، والتتالي السردي القصصي للنص ضل مضللا وغامضا، وعلى المتلقي بالخفض الخارجي لإضاءة النص ومعرفة حيثياته، إذ اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على الحوار الواعي مع التراث الثقافي وتجديده للنصوص الشعرية، فالشاعر مرتبط بتراثه وهو يدرك استفادته من النصوص السابقة في تشكيل نصه وتوسيع أفق تأويله، فهو يعرض النص الحاضر بشكل غير مباشر، تاركا القارئ لاستنتاج معنى العنقاء بما عرفه وعيه وما طالعه من معارف.

وهنا تحدث المفاجأة في أفق توقعات المتلقي، وترتفع الكفاءة الإعلامية لهذا النص، إذ تحضر لذاكرة المتلقي النصوص الغائبة التي ساهمت في تشكيل هذا النص ومنها معارضة الشاعر للقصيدة العينية التي سبقه إليها ابن سينا، كما أن لدى أحمد شوقي قصيدة معارضة لنفس الموضوع. فأبن سينا يعتبر أهم فلاسفة المسلمين له قصيدة تدور عن النفس قبل اتصالها بالبدن وبعد اتصالها به وبعد انفصالها عنه، فالنفس الناطقة حيرت ابن سينا، فلم يفهم سبب وجودها المؤقت في الجسم، فهو يبحث في القصيدة عن الجواب،[46] يقول ابن سينا في مطلع القصيدة:

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع

محجوبة عن كل مقلة عارف وهي التي سفرت ولم تتبرقع

وصلت على كره إليك وربما كرهت فراقك وهي ذات تفجع

وأما أحمد شوقي فقد جعل من النفس الإنسانية لغزا مبهما حتى على الأنبياء والفلاسفة و(ابن سينا) نفسه. متأثرا بهذه القصيدة، فيقول:

ضمي قناعك يا سعاد أو أرفعي هذي المحاسن ما خلقن لبرقع

ثم يتداخل نص أبو ماضي مع هاتين القصيدتين بشكل غير مباشر فأبي ماضي لا يتحدث في قصيدته عن النفس وإنما عن السعادة باحثا عنها، فيقول[47]:

إِنِّـي لَـذُو نَـفْـسٍ تَـهِـيـمُ وَإِنَّـهَـا لَـجَـمِـيـلَـةٌ فَـوْقَ الْـجَـمَـالِ الْأَبْـدَعِ

وَيَـزِيـدُ فِـي شَـوْقِـي إِلَـيْـهَـا أَنَّـهَـا كَـالـصَّـوْتِ لَـمْ يُـسْـفِـرْ وَلَـمْ يَـتَـقَـنَّـعِ

كما يتداخل في موضع أخر من عينية ابن سينا التي فيها:

وتظل ساجعة على الدمن التي درست بتكرار الرياح الأربع

---

[45] خليل الموسى، *آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر* (دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، 2010).

[46] الحسين بن عبد الله بن الحسن ابن سينا، *القصيدة العينية أو النفس الناطقة لأبن سينا*(-1037 980).تحقيق عبد الوهاب (د. م.: د. ن، 2016).

[47] عبد الكريم الأشتر، *إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة*،557.

فيقول أبو ماضي[48]:

وَلَكَمْ دَخَلْتُ إِلَى الْقُصُورِ مُفَتِّشًا
عَنْهَا وَعُجْتُ بِدَارِسَاتِ الْأَرْبُعِ

وبهذا يحس المتلقي المفردات والمعاني التي تنساب في قصيدة ابن سينا كيف تداخلت في قصيدة أبي ماضي. بذلك فإن العنقاء أو الحسناء عند أبو ماضي يرجح أنها تدل على السعادة، مع ذلك تبقى إعلامية هذا الرمز على مستوى القصيدة عال لعدم ورود العنقاء والحسناء في سياق معين حقيقي.

الخاتمة

مما سبق بيانه في تجليات الإعلامية في قصيدة «العنقاء» لأبي ماضي تبين أن الصورة الشعرية هي من أقسام الإعلامية التي تفسح المجال أمام الشاعر للتكوين الفني والحركة الإنتاجية من قبل المتلقي، وهي خصيصة يتميز بها النص الشعري، فهي تمتلك قوة تأسر المتلقي فتثير فضوله وتؤثر فيه.

وإن الشواهد المختارة مثلت إعلامية عالية تشهد لها التأويلات المستعملة، وقد انطوت على قدر عال من البلاغة وبراعة التصوير الذي أتاحته قدرات اللغة التعبيرية، وما نجم عنه من أسلوب يعكس تفكير الشاعر في إيصال رسالته. وأخيرا فقد تحقق في العينة العنقاء أحد اهم المعايير النصية عند دي بوجراند ودريسلر وهو معيار الإعلامية

المراجع

ابن الأثير، ضياء الدين. *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. مصر: دار نهضة مصر للطبع والنشر، د. ت.

ابن سينا. *القصيدة العينية أو النفس الناطقة لأبن سينا(-1037 980)*.تحقيق عبد الوهاب. د. م.: د. ن، 2016.

أبو حمدان، سمير. *الإبلاغية في البلاغة العربية*. بيروت : دار عويدات، 1991.

أبو غمجة، وفاء محي الدين. "الرمزية عند إيليا أبو ماضي قصيدتا العنقاء والطين أنموذجا". *مجلة الأستاذ* 13 (2017): 122- 133.

أحمد، محمد فتوح. *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*.ط3. مصر: دار المعارف،1977.

إسماعيل، عز الدين. *الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*. ط3. بيروت: دار الفكر العربي، 2013.

الأشتر، عبد الكريم. *إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة*. الكويت: مكتبة الكويت الوطنية، 2008.

التيجاني، محمد بن حسن بن. *التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2011.

الجرجاني، عبد القاهر. *أسرار البلاغة في علم البيان*. 2. تحقيق محمد الأسكندراني. بيروت: دار الكتاب العربي، 1998.

العوادي، محمد عبد الرضا محيسن، مشكور كاظم "الإعلامية في الدرس البلاغي العربي دراسة في ضوء علم النص". *مجلة اللغة العربية وآدابها* 17 (2013): 61-78.

الموسى، خليل. *آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر*. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، 2010.

الهزايمة, عبد المهدي الجراح، خالد. *عوامل تشكيل الأبعاد الإبلاغية النصية في قصيدة يا شعر للشابي*. *مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب* /18 (2011): 1-28.

أونيليه، رولان بورونوف ، ريال. *عالم الرواية*. ترجمة نهاد التكريتي. بغداد : دار الشؤون الثقافية،1991.

بحيري، سعيد حسن. "اتجاهات لغوية معاصرة في تحليل النص". *علامات* 38/10 (2000): 133-222.

بوجراند، روبرت دي. *النص والخطاب والإجراء*. ترجمة تمام حسان. القاهرة: عالم الكتب، 1998.

حرب، علي. *الحقيقة والمجاز، نظرة لغوية في العقل والدولة*. لبنان: دار الطليعة، 1983.

حمادي، خميس أحمد. "قصيدة العنقاء لإيليا أبو ماضي: دراسة تحليلية". *مجلة الباحث*- العراق. 30 (2019): 49-69.

---

48 عبد الكريم الأشتر، *إيليا أبو ماضي الأعمال الشعرية الكاملة*، 558.

دريسلر، روبرت ديبو غراند، ولفغانغ. مدخل *إلى علم لغة النص*. ترجمة إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد. مطبعة دار الكتاب، 1992.

دوادي، زينب. "ملامح التفكير البلاغي عند ابن الأثير من خلال المثل السائر دراسة بلاغية للآليات الابلاغية". *مجلة التراث* 8 (2019): 35-58.

صالح، بشرى موسى(1994) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. لبنان: المركز الثقافي العربي

عاشور، ميلود مصطفى. *المعابير النصية لدى روبرت دي بوجراند في ديوان همسات الصبا للشاعر الليبي رجب الماجري*، إطروحة دكتوراه. ماليزيا: جامعة العلوم الإسلامية، 2015.

عبد الله، نئ حنان مصطفى، محمد أخوان. "معيار الإعلامية لدى روبرت دي بوجراند وتجلياته في آيات القرآن الكريم: دراسة دلالية". *مجلة الدراسات اللغوية والأدبية*. ماليزيا 10/1 (2018): -4 23.

عبد الحق، سليمان علي محمد. *توظيف الصورة البيانية في ترسيخ المنفعة والقيمة في الشعر الجاهلي*، دراسة بلاغية أسلوبية.بحث مقدم لمؤتمر الاستثمار في اللغة العربية ومستقبلها الوطني والعربي والدولي. دبي، 2014.

عكاشة، محمود. *لغة الخطاب السياسي، دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال*. القاهرة: دار النشر للجامعات، 2005.

كاظم، سالم جمعة كاظم، عبد الله حبيب. "أبنية الحدث في الاعتراف الأخير لمالك بن الريب". مركز *دراسات الكوفة* 25 (2012): 66-92.

محمد عزة شبل. *علم لغة النص النظرية والتطبيق*. القاهرة: كلية الآداب- جامعة القاهرة، 2009.

يوسفي، سوهيلة. *الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة-قراءة في الشكل*- خليل حاوي. إطروحة دكتوراه. الجزائر: جامعة الجيلالي اليابس- سيدي بلعباس، 2018.