جماليات الانزياح الاستعاري في ديوان (خمسون قصيدة حب) لعبد الوهاب البياتي

الهي بخش گوري
أستاد مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة ولايت ، إيران
gavari2010@gmail.com
علي أكبر رييسي
خريج الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها ، جامعة طهران ، إيران
aliakbar.ra88@gmail.com

The aesthetics of metaphorical displacement in the Diwan of "Fifty Love Poems" by Abd al-Wahhab al-Bayati

Dr. Elahi Bakhsh Gavari
Assistant Professor in the Department of Arabic Language and Literature , University of Walayt , Iran
Ali Akbar Raisi
PhD graduate in Arabic language and literature from the University of Tehran , Iran

الخلاصة :

اهتم الشعراء قديما وحديثا بفن الانزياح الاستعاري في شعرهم نظرا لما في فن الاستعارة من طاقات فاعلة في انتاج اللوحة الفنية. كما اعتني بها النقاد السابقون والمحدثون، فأعلوا من قيمتها وأظهروا فضلها، لأنها أكثر تحقيقًا لعملية الادّعاء، أي ادّعاء دخول المشبّه في جنس المشبّه به، وأكثر قدرة على تحقيق المعنى المطلوب والتعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات، حين تعجز اللغة العادية عن التعبير عن ذلك. وقد كان البياتي من ابرز الشعراء المعاصرين الذي استخدم هذه التقنية الفنية في التعبير عن حبهم وحنينهم الي مسقط راسهم حتي خلق من خلالها الشاعر اروع صوره الفنية.

تسعي هذه المقالة من خلال المنهج الوصفي التحليلي ان تدرس دور فن التصوير الاستعاري في رسم حبّ الشاعر وحنينه الي وطنه. وقد خلص الباحث الي نتيجة مفادها ان الشاعر استخدم الاستعارة بكل اقسامها من مصرحة و مكنية، المشخصة والمجسدة والاصلية والتبعية وقد استعان الشاعر بهذا الفن في التعبير عن حبه لوطنه وشغفه لدياره كما اعبر عن معاناته في المنفي وحنينه الي ربوعه وصور من خلاله امله بالتحرر ورسم ممارسات الحكام العتاة وزبانيتها في حق تلك البلاد وصبر وتجلده علي ممارساتهم ويلاحظ ان صوره الاستعارية المكنية اكثر قياسا بالمصرحة وذلك بفعل بلاغة وقع الاولي في سمع المتلقي كما يتضح ان تصويره الاستعاري كان بديعة في غالبه كما استقي الشاعر بعض صوره من التراث الادبي وذلك بفعل تأثره بالسابقين الا ان الشاعر اضفي عليها مسحات جمالية فريدة ما ابرزها في اهابها الحديث ناصعة خلابة وكأنها قد قيلت حديثا لم يسبق لها عهد وبصورة عامة فان الشاعر قد نجح في توظيفها وحملها ما يدور في باله من تطلع للحرية وما يضطرم به فواده من حنين للوطن.

الكلمات المفتاحية : البياتي ، الوطن ، التصوير الإستعاري

Abstract:

Poets, ancient and modern, were interested in the art of metaphorical displacement in their poetry due to the effective energies in the art of metaphor in the production of artistic painting. Previous and modern critics also took care of it, raising its value and demonstrating its virtue, because it is more a realization of the claim process, i.e. the claim that the suspect entered the suspect's sex, and is more capable of achieving the desired meaning and expressing feelings, feelings and emotions, when ordinary language is unable to express that. Al-Bayati was one of the most prominent contemporary poets who used this artistic technique to express their love and nostalgia for their hometown, through which the poet created his finest artistic image.

This article seeks, through the descriptive-analytical approach, to study the role of the art of allegorical photography in drawing the poet's love and nostalgia for his homeland. The researcher came to the conclusion that the poet used metaphor in all its parts, from declarative and metaphorical, personal, embodied, original and subordination. Hard-liners and their rulers are against the right of that country, and patience and forbearance over their practices. It is noted that the metaphorical image is more comparable to the declarative, and that is due to an eloquence that first occurred to the recipient's hearing. He gave her unique aesthetic touches, the most prominent of which was her splendor of the hadith, bright and picturesque, as if it had been said recently that had never been before.

Key words : al-Bayati , homeland , allegorical photography

المقدمة :

يعد مفهوم الانزياح من الموضوعات التي أحدثت جدلا واسعا في ظل الدراسات الأسلوبية والبلاغية والنقدية واللسانية الغربية، وذلك للدور الذي لعبه والأثر الذي خلفه، حيث لقي رواجا كبيرا من قبل الكثير من الدارسين والمفكرين، ما تولد عن هذا عدة اتجاهات أثرت في الدراسات الغربية. وربّما جان كوهن أوّل من خصّ هذا المصطلح اديث مستفيض في جمال حديثه عن لغة الشعر، كإحدى المحاولات النظرية الجادّة في حقل الدراسات البالغية والشعرية. (ابوخاتم، ٢٠٠٤: ١٧٠)

اما تعريفه اللغوي فإنّ الانزياح في اللغة كما قال صاحب لسان العرب هو "ازح الشيء، يزيح زحيًا وزيوحًا وزحيانًا، وإنزاح: ذهب وتباعد؛ وازحته ازاحـ غيره (ابن منظور، ١٩٩٦: ٣) وجاء في قاموس أيضا »زاح يزيح زيحًا وزيوحًا: بَعُدَ، وذهب (الفيروز آبادي،٢٠٠٤: ٢١٦)

اما في تعريفه الاصطلاحي فنري الدكتور عبد السلام المسدي ينقل مفهوم الانزياح عن ريفاتير : " بأنه خرق للقواعد حينا ولجوء إلى ماندر من الصيغ حينا آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقيما بالاعتماد على أحكام معيارية وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والاسلوبية خاصة. (المسدي، ١٩٩٨: ١٠٣)

وعلى غرار ما سبق نجد منذر عياشي قد عرف الانزياح : " أنه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج على النظام اللغوي نفسه" (ابو العدوس، ٢٠١٧: ١٨٠) من خلال هذا القول يوضح منذر

عياشي أن الانزياح هو خروج عن جملة القواعد الكاتب، إذ يخرجها من أسلوبها المألوف إلى أسلوب جيد غير مألوف. المتواضع عليها، وبعبارة أخرى، إن الانزياح هو كسر للمعيار، حيث يتم هذا بقصدية من الكاتب ، اذ يخرجها من اسلوبها المالوف الي اسلوب جديد غير مالوف.

ويتفق الباحثون على الأثر الجمالي لظاهرة الانزياح، والذي يتمثل في الجدة والغرابة التي يحققها الانزياح، كما أن "جون كوهن" يرى أن للانزياح قيمة جمالية، وهو في حد ذاته يحمل هدفاً خاصاً وهو فك بناء اللغة الذي عرفت عليه إلى بناء آخر كما أنه رفض الوظيفة الاتصالية للغة، والتحويل النوعي للمعنى الموصوف، من معنى تصوري إلى معنى شعوري(بودوخه، ٢٠١١: ٤٠)

ومن جماليات الانزياح لفت الانتباه ومفاجأة القارئ أو السامع بشيء لم يكن له سابق علم به، وهو الدافع الأول وراء كل قار ئ عند دراسته أي نص، وبذلك فهو يسعى إلى إبعاد الملل من خلال رحلته المتواصلة في البحث عن كل ماهو جيد ومخالفة النظام المعتاد وبعض علماء الأسلوب يميلون إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب الانتباه القارئ(ابو العدوس، ٢٠١٧: ١٨٤)

جمالية انزياح تكمن في الخروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو ايضا كسر للمعيار، هذ الأخير لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم وهذ الحدث هو الذي يعطي لنا قيمة لغوية وجمالية وهي هدف كل قارئ.(عياش، ٢٠٠٢: ٧٧)

وتظهر جمالية الانزياح في خلق امكانيات جيدة للتعبير، والكشف عن علاقات لغوية جيدة تقع في علاقة اصطدام مع ما يتوافق معه الذوق، وما تأسس في معرفة الإنسان الأولية، ومسألة الجيد والغريب

التي تعكسها ظاهرة الانحراف، ما هي إلا ترسيخ للشعرية والتي هي هدف كل عمل أدبي، وهي توقع من خلال دلاتها الكامنة أثراً كبيراً في نفس المتلقي(ربابعة، ١٩٩٨: ٦٩) وهذه القضية حظيت بأهمية بالغة منذ القدم حيث الفتوا إلى أهمية ماهو عجيب وغريب ومدى تأثيرهما في المتلقي. ويكمن الأثر الجمالي للانزياح عند كثير من الأسلوبين الدهشة التي تولدها مفاجأة القارئ بما لم يعهده ولم يتوقعه من التراكيب اللغوية ،والقارئ من طبعه الملل بسرعة، فلابد بين الحين والآخر أن يكون للمؤلف القدرة الكافية لخلق نوع من الإثارة من خلال مفاجأة القاري ، وهذه المفاجاة لا تحدث الا من خلال التمسك بظاهرة الانزياح.(بودوخه، ٢٠١٢:٢٠)

تعدّ الاستعارة نوعًا من الانزياح الدّلالي الذي يقوم على المشابهة،" إذ أنها تواجه طرفًا واحدًا يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه " معنى هذا أن الاستعارة أكثر وعيًا لطبيعة الصورة وعلاقتها بالخيال، وتعبير آخر هي المرحلة الأكثر عمقًا في إحساس الشاعر بالمادة التي يشكلها. (عودة، ١٩٨٧ : ٨٤)

فهي من أبرز ملامح النشاط اللغوي الذي يخرج المعنى من نطاقه الضيق إلى نطاق أوسع، حيث تستدعى فيه المخيلة في محاولة لتفجير الطاقات الكامنة بين علاقات اللغة، فتشكل فيما بينها صوراً نابضة بالحياة. (الدلاهمة، ٢٠٠١ : ١٠٠) وقد وضحها الجرجاني بقوله " الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتجيء إلى اسم المشبهه فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسدًا. (الجرجاني، ١٩٨٩ : ١٠٥) وهي عند ابن الأثير" نقل

المعنى من لفظ إلى لفظ، لمشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه. (ابن الأثير، ١٩٩٨: ٨٣)

وقد اهتمّ القدماء بالاستعارة باعتبارها من أبرز أدوات الشاعر في تكوين صوره، فأعلوا من قيمتها وأظهروا فضلها، لأنّها أكثر تحقيقًا لعملية الادّعاء، أي ادّعاء دخول المشبّه في جنس المشبّه به، وأكثر قدرةً على تحقيق المعنى المطلوب والتعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات، حين تعجز اللغة العادية عن التعبير عن ذلك(القيرواني، ١٩٦٣: ٢٣٩)، وبهذا الفهم تخرج الاستعارة عن كونها أداة تزيين وزخرف " إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها، وللاستعارة موقع مميز ليس لأنّ لها القدرة على خلق صورة فنية حسب، ولكن لأنها الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل.(سيدي، ١٩٨٢: ٤٣)

والشاعر الممتاز لا يرتكز بعمله الفني في الاستعارة علي العلاقات الحسية وانما يتبادل باستعاراته التاثير و التاثر بين طرفيها ليخلق بها شيئا جديدا عن عناصرها الاولي التي كونت منها، حتي يتخطي باستعاراته المرنة العلاقات المنطقية المألوفة في الواقع و في الغة.وفي نقل العبارة من استعمالها الحقيقي في اصلها اللغوي الي استعمال آخر مجازي، يقوم غالبا هذا النقل علي العنصر الحسي القائم علي التشخيص. ويري العقاد "في التشخيص ملكة خالقة تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا او من دقة الشعور حينا اخر، والشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الارض و السماوات من الاجسام و المعاني، فاذا هي حية كلها لانها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة، والشعور الرقيق هو الذي يتاثر بكل موثر ويهتز لكل حاسة، فيستعبد

جد الاستبعاد ان توثر فيه الاشياء ذلك التاثير وتوقظه تلك اليقظة، وهي هامدة جامدة، وصفر من العاطفة، خلو من الارادة كما يقول ايضا ان الانسان مشخص برغمه ، فاذا تمثل قوة مجردة او محسة وهبها زيه وبسط عليها زواله ونحلها اعماله" (العقاد، ١٩٩٨: ٢١٦)

والرابط المناسب حتمي لاتمام الصورة الاستعارية، بين المستعار و المستعار له، وتعد المناسبة المقبولة اول شروط الاستعارة الجيدة وهذه المناسبة اما قربا او تشابها او علاقة ما يقبلها الذوق. (زغلول سلام، ١٩٩٧: ١٨٦) لان جمال الصورة في اكتشاف العلقات بين الاشياء المتباعدة ولا جناح علي الشاعر في ان تكون صوره التي تكشفها قوة التخيل و الملاحظة عنده غير موجوده في عالم الواقع او غير مدركة حسيا في مجملها ، والمهم ان تتالف عناصر هذه الصور في نسق يقبله العقل. وتعد تلك المعاني والصور الذهنية التي تنقلها الالفاظ الي المتلقي من اهم عناصر دراسة العمل الادبي، فالقدرة علي اكتشاف التناسب بين الاشياء هي علامة الشاعرية. والشاعر يري ببصيرته الفنية، العلاقات الخفية فيحسها بذوقه ، ويوصغها في تجربته الجديدة في علاقات مبتكرة يضفي بها الي اللفظ ثراءا والي الصورة نموا.ويساعد الشاعر علي التوسل بالاستعارة ، والتوفيق في ادراك العلقات المبتكرة بين الاشياء كثرة الحصيلة اللغوية، ووقوفه علي معانيها، وثراء ملاحظته في ادراك علاقات لا يرفضها العقل، ولا يجمعها الذوق.(عصفور،١٩٩٢: ٧٤)

نظرا طاقات فن الاستعارة ودورها في التصوير الفني فقد استخدم عبدالوهاب البياتي١ الانزياح الاستعاري بكل اقسامه من مصرحة و مكنية، المشخصة والمجسدة والاصلية والتبعية في شعره وقد استعان الشاعر بهذا الفن في التعبير عن حبه لوطنه وشغفه لدياره كما اعبر عن

معاناته في المنفي وحنينه الي ربوعه وصور من خلاله امله بالتحرر ورسم ممارسات الحكام العتاة وزبانيتها في حق تلك البلاد وصبر وتجلده علي ممارساتهم ويلاحظ ان صوره الاستعارية المكنية اكثر قياسا بالمصرحة وذلك بفعل بلاغة وقع الاولي في سمع المتلقي كما يتضح ان تصوويره الاستعاري كان بديعة في غالبه كما استقي الشاعر بعض صوره من التراث الادبي وذلك بفعل تأثره بالسابقين الا ان الشاعر اضفي عليها مسحات جمالية فريدة ما ابرزها في اهابها الحديث ناصعة خلابة وكأنها قد قيلت حديثا لم يسبق لها عهد وبصورة عامة فان الشاعر قد نجح في توظيفها وحملها ما يدور في باله من تطلع للحرية وما يضطرم به فواده من حنين للوطن.

الانزياح الاستعاري المكني :

استعارة مكنيّة : هي التي حُذِف فيها المُشبّه به ورُمِز له بشيء من لوازمه كقول الشاعر الخزاعيّ: لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المَشيب برأسه فبكى شبه الشاعر هنا المَشيب وهو (الشّيب) بإنسان يضحك، وقد حذف المُستعار منه (وهو المشبّه به الإنسان)، ورمز إليه بأمر من لوازم الإنسان أي يرتبط بالإنسان وهو (الضحك). (لنقراط، ٢٠٠٣: ١٥٦)؛ ونظرا لجماليات التصوير الاستعاري المكني فقد استعان البياتي بهذا الفن في التعبير عن حبه وحنينه الي الوطن.

من ابرز تجليات التصوير الاستعاري المكني حديث الشاعر عن شغفه لوطنه العراق بعد ان ابتعد عنه في المنفي اذ قول مصورا ذلك :

يتوجع العشاق في صحراء وحدتهم حاملين جحيمهم
لبثوا بفعل تواصل الازمان
شابت نواصي الارض

وهم يتفتحون ويزهرون ويثمرون وبسحرهم قهروا التعاسة وواصلوا الابداع وكانوا ما يكون

(البياتي، ١٩٩٧: ١٥٩)

عند تأمل هذا النص سنجد العديد من الصور الفنية الاستعارية كما في قول الشاعر (شابت نواصي الارض) اذ شخّص الشاعر الارض فمنحها ملامح الانسان مستعيرا لها صفة الشيب ليدلّ بذلك علي تقادم الزمن وصعوبة الموقف وهو بذلك انما يتناص مع الاية القرانية (يوم يجعل الولدان شيبا) وذلك كناية عن هول المشهد والصورة قد استعارها الشاعر للدلالة علي ما عليه العشاق من ثبات ومعاناة غرامية حتي بالغ فصورهم كحال الارض صمودا وثباتا.

كما ان هناك تصوير استعاري ثاني في بيته (وهم يتفتحون ويزهرون ويثمرون) اذ صورهم بهيئة الورد بجامع الجمال والانتاج واللطافة والهدف من الاستعارة بيان استمرار حب الوطن رغم المعاناة.

كما نري الشاعر يستعين بفن التصوير الاستعاري ايضا في وصفه لعملية القتل والتهجير واثر ذلك علي مثقفي الوطن وسعيهم لاجتثاث الظلم:

حين ارتحل الشاعر

رسمت خارطة الاشياء خطاه

حين انتحر الشاعر

بدات رحلته الكبري واشتعلت في البحر رواه

وحين اخترقت صيحته ملكوت المنفي / الوطن

طفـــق الشـــعب يحطـــم الهـــة الطـــين ويـــبني مملكـــة الله

(البياتي، ١٩٩٧، ١٤٩)

هنا نشاهد العديد من الاستعارات المكنية من ضمنها بيته (رسمت خارطة الاشياء خطاه) نري الشاعر قد صور خطي الشاعر بخطط المفكرين وذلك بجامع انتهاج الطريق الصحيح وكذلك الحال في عبارة (اشتعلت في البحر روآه) فهي تتضمن استعارة اخري صور فيها الشاعر رؤي الشاعر بنيران بجامع الاضاءة والانارة وحذف المشبه به وذكر المشبه مع القرائن الدالة في كلي التشبيهين جعل التصوير الاستعاري من نوع المكني. بجانب ذلك فان هذه اللوحة تتضمن استعارة تصريحية تتمثل في قوله (اللهة الطين) و (مملكة الله) اذ ان كلاهما تدلان علي جور الحكام وارض الوطن والاستعارتان توحيان بجبروت الحكام وقداسة ارض العراق في نظر الشاعر.

كما يصف الشاعر من خلال التصوير الاستعاري المكني تجلده في سبيل وطنه وتطلعه الي العودة:

انتظرت في كل مقاهي العالم الكبير قلت اراها في غد وخانني التقدير

عقـــارب الســـاعت دارت اكلـــت عمـــري بـــلا حســـاب

(البياتي، ١٩٩٧: ٥٠)

في هذا المقطع الشعري نري الشاعر قد رسم الساعة بهيئة الحيوان المفترس بجامع الاسراع في الاجهاز والاكل وقد حذف المشبه به وذكر المشبه مع ذكر القرائن اللازمة كالاكل ليتشكل بذلك استعارة مكنية.

ونري الشاعر يصف معاناته في حب الوطن ومقاساته من اوضاعها المتدهورة وواقعها المرير جراء فساد حكامها وتخبط ساستها:

عانيـــت مـــوت الـــروح في هـــذه الارض الـــتي يهـــدر في جبالهـــا

رعـــــــــد عقـــــــــيم وتجـــــــــوع الـــــــــريح

ويصـــــــــــــــــلب المســـــــــــــــــيح

(البياتي، ١٩٩٧: ٧١)

في هـذا المقطـع نـري عقـم الرعـد صـورة لفشـل الخطابـات وسياسـة التنديـد وجـوع الـريح اسـتعارة للدلالـة علـي مطالبـات الاحـرار ومناشـدتهم في تحريـر الـوطن وكـذلك فـان صـلب المسـيح صـورة فنيـة تعـبر عن الاجرام المرتكب في حق المناضلين في سبيل وطنهم .

التصوير الاستعاري المصرح:

الاستعارة المصرحة هي ما ذُكر فيها أو صُرِّح فيها بلفظ المُشبّه به(النقراط، ٢٠٠٣: ١٥٧) ، ومثاله قول الله تعالى: ﴿ كِتَٰبٌ أَنزَلۡنَٰهُ إِلَيۡكَ لِتُخۡرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ﴾ (ابراهيم، ١) ، فهنا كلمتا الظُّلُمات والنور جاءتا لتدلّان على الضّلال والنور، وهنا جاء المُشبّه واضحاً لذا هي هنا تسمى استعارة تصريحيّة، والقرينة حاليّة لأنّها تُفهم من المعنى. وقد لعب هذا النوع من التصوير الاستعاري دورا بارزا في رسم الصور الفني في وطنيات الشاعر ومن ابرز تجليات التصوير الاستعاري قول الشاعر :

يســـري ســـم بعروقـــي قطـــرات دمـــي تصـــرخ ظامئـــة وتقـــول

احبـــــــــك او كنـــــــــت احبـــــــــك لا ادري الان

(البياتي، ١٩٩٧: ٤٦)

في هـذا البيـت يسـتعير الشـاعر السـمّ للدلالـة علـي حبّـه للـوطن وبـذلك بجـامع الـتحطّم والمـرارة الـتي يقاسـيها الشـاعر ممـا جعـل الشـاعر حـائرا يتمثل ذلك في قوله (احبك او كنت احبك لا ادري).

ونـري الاسـتعارة المصـرحة في تصـوير واقـع الجـور الحكـومي وممارسـاتهم العاتية في حق الاحرار:

من ايـــن جـــاءت هـــذه الاشـــباح
وانـــت في ســـريرها تنـــام يـــا وضـــاح
لعلـــه الخليفـــة
اطلـــق في اقعابـــك العبـــد وكلـــب الصـــيد والكـــابوس
(البياتي، ١٩٩٧: ٩٧)

في هـذا الـنصّ نـري ان مفـردات العبـد وكلـب الصـيد والكـابوس كلـها صـور اسـتعارية مصـرحة تعـني زبانيـة الحكومـة وعملائهـا واعمـالهم الاجراميـة بجـامع الطاعـة العميـاء وضـراوة التعامـل والممارسـات الوحشـية وكـذلك نـري الشـاعر يرسـم مـن خـلال الاسـتعارة المصـرحة حنينـه الـي وطنه العراق بعد ان تجرع الم المنفي:

انتظرتـــك عشـــرين عـــام في المنفـــي دون جـــدوي
حـــتي وجـــدتك في الـــوطن
ايتهـــا المعبـــودة ايتهـــا الحمامـــة المقدســـة
انـــت منفـــاي ووطـــني
وقصـــيدتي المنتظـــرة
عنـــدما اراك تـــدب الحيـــاة في عروقـــي
وعنـــدما تخـــتفين تنطفـــي النـــار
والســـحابة والـــبرق والمطـــر في قلـــبي
ايتهـــا المعبـــودة الـــتي قهـــرت جميـــع معبـــوداتي
امنت بك وبكلماتك التي رايت في سطورها شمس العالم وهي تولد من جديد
(البياتي، ١٩٩٧: ١١٤)

في هذا النصّ نشاهد العديد من الاستعارات المصرحة والمكنية رسم معا لوحة فنية فريدة تعبر عن حب الشاعر لوطنه وحنينه الي مسقط راسه كما يتجلي ذلك في عبارة (الحمامه المقدسة) التي ترمز للحرية والجامع في ذلك الانطلاق والتحرر شاعمنا ان عبارة (تدب الحياة في عروقي) قد صور فيها الشاعر الدم بالحياة ثم حذف المشبه به ورمز اليه بقرينة العروق وشكل بذلك استعارة مكنية . ثم في الابيات التالية نري الشاعر يصور عدم حضور الحبيبة/ الوطن بعدم توهج النيران٢ وهطول المطر والسحاب وكل من هذه الصور يوحي بملامح محددة من حياة الحبيبة الوطن تتمثل في الابتهاج والحفاوة والانبعاث ٣والنعيم الذي كان يعيشه الشاعر في كنف وطنه.

ومن نماذج الاتسعارة المصرحة التي صور بها الشاعر حنينه الي بلاده ما يتجلي في أمل الشاعر بحرية حبيبته/ وطنه:

لعل يا حبيبتي سفينة النجاة
تلوح في العباب وانت في مقدمها حمامة بيضاء
تحميل في منقارها زنبقة حمراء

(البياتي، ١٩٩٧: ٣٠)

في هذا المقطع الشعري نشاعد العديد من الاستعارات المصرحة كما في عبارة (سفينه النجاة) اذ تم تشبيه العشق بالسفينة بجامع الانقاذ كما ان عبارة (تلوح في العباب) استعارة مصرحة اخري شبه فيها الشاعر العصوبات التي يتعرض لها في نضاله بالامواج والجامع في الصورة المعاناة المستمرة. كذلك فان عبارة (حمامة بيضاء) تصوير استعاري مصرح رمز من خلاله الشاعر الي السلام والحرية اذ ان الحمامة هي رمز استعاري للسلام.

كذلك فان الشاعر يستخدم فن التصوير الاستعاري فيما يتعلق بوطنه بقوله:

عائشة عادت الي بلادها البعيدة
فلتبكها القصيدة والريح والرماد واليمامة
ولتبكها الغمامة وكاهن المعبد والنجوم والفرات

(البياتي، ١٩٩٧: ٤٦)

في هذه الابيات فان (البلاد البعيدة) استعارة لعالم الموت والآخرة كما ان الريح والحمامة رمز للحرية والخلاص وكل هذه الصور الاستعارية من نوع المصرحة بجانب ذكلك فان القصيدة والفرات صور مجازية عن الشعراء والعراق.

ويلاحظ ايضا في موضع آخر تصوير الشاعر لاخفاقه في تحقيق امنية تحرير بلاده من خلال التصوير المصرح:

اصيح من ظلمة الضريح
امد للنهر يدي فتمسك السراب
يدي على التراب

(البياتي، ١٩٩٧: ٥٤)

في هذه المقطع الشعري نري الشاعر يستعير العديد من الصور الاستعارية لرسم لوحة معاناته فالنهر استعارة عن الحياة كما ان السراب استعارة للاخفاق وكذلك التراب يوحي بالفقر والعدم والصور جميعها من معين الاستعارة المصرحة.

كما نري البياتي يصف اخلاصه وتفانيه في سبيل وطنه من خلال الاستعارة:

ايها الحب الذي يعمر بالحب القفار

اه لـــــن تســـــقط ازهـــــاري علـــــي عتبـــــة دار
دون آن تمـــــنح محبـــــوبي الثمـــــار

(البياتي، ١٩٩٧: ٨٠)

فلـدينا هنـا صـور فنيـة تضـمنت اسـتعارتي الازهـار والثمـار للدلالـة علي اخلاصه وتفانيه في سبيل وطنه العراق.

كمـا نـري الشـاعر يجسـد معاناتـه في منفـاه مـن خـلال التصـوير الاستعاري :

وحـــــدائق الليمـــــون في اعلـــــي الفـــــرات
امضـــــيت صـــــيف طفـــــولتي
فيهـــــا وادركـــــني الشـــــتاء
وحملـــــت في منفـــــاي بعـــــد رحيلـــــها
ذهـــــب القصـــــائد والرمـــــاد

(البياتي، ١٩٩٧: ١٦٠)

فهنـا يلاحـظ ان الشـاعر يصـور النعـيم والرخـاء السـابق الـذي نعـم بـه في ظـل الـوطن بالصـيف جـامع الحـرارة والنشـاط في حـال عـبر عـن المنفـي مـن خـلال مفـردة الشـتاء وهكـذا اسـتطاع الشـاعر مـن خـلال ثنائيـة الصـيف والشـتاء ان يرسـم مـرحلتين مـن مراحـل حياتـه في وطنـه ومنفـاه ويعبر عن حنينه والمه في آن واحد.

نتيجة البحث :

قـد خلـص الباحـث الـي نتيجـة مفادهـا ان الشـاعر اسـتخدم الاسـتعارة بكـل اقسـامها مـن مصـرحة و مكنيـة، المشخصـة والمجسـدة والاصـلية والتبعيـة وقـد اسـتعان الشـاعر بهـذا الفـن في التعـبير عـن حبـه لوطنـه

وشغفه لدياره كما اعبر عن معاناته في المنفي وحنينه الي ربوعه وصور من خلاله املـه بالتحرر ورسم ممارسات الحكام العتاة وزبانيتها في حق تلك البلاد وصبر وتجلده علي ممارساتهم ، كما يلاحظ ان صوره الاستعارية المكنية اكثر قياسا بالمصرحة وذلك بفعل بلاغة وقع الاولي في سمع المتلقي كما يتضح ان تصوويره الاستعاري كان بديعة في غالبه كما استقي الشاعر بعض صوره من التراث الادبي وذلك بفعل تأثره بالسابقين الا ان الاشاعر اضفي عليها مسحات جمالية فريدة ما ابرزها في اهابها الحديث ناصعة خلابة وكأنها قد قيلت حديثا لم يسبق لها عهد وبصورة عامة فان الشاعر قد نجح في توظيفها وحملها ما يدور في باله من تطلع للحرية وما يضطرم به فواده من حنين للوطن.

هوامش البحث

١ عبد الوهّاب البياتي (١٩٢٦ - ١٩٩٩) شاعر عراقي ولد في بغداد. تخرج بشهادة اللغة العربية وآدابها ١٩٥٠، واشتغل مدرسا من عام ١٩٥٠-١٩٥٣. مارس الصحافة عام ١٩٥٤ مع مجلة الثقافة الجديدة لكنها أغلقت، وفصل عن وظيفته، واعتقل بسبب مواقفه الوطنية. فسافر إلى سورية ثم بيروت ثم الالقاهرة. وزار الاتحاد السوفيتي ما بين عامي ١٩٥٩ و ١٩٦٤، واشتغل أستاذاً في جامعة موسكو الحكومية، ثم باحثاً علمياً في معهد شعوب آسيا، وزار معظم أقطار أوروبا الشرقية والغربية. التحق بدار المعلمين عام ١٩٤٤ ودرس على كبار المعلمين في العراق مثل المؤرخ اللغوي مصطفى جواد والمؤرخ عبد الفتاح السرنجاوي، ومحمد مهدي البصير. وهناك تعرف نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وسليمان العيسى (فوزى ، ناهده ، ١٣٨٣ش، ١٢) .وفي سنة ١٩٦٣ أسقطت عنه الجنسية العراقية، ورجع إلى القاهرة ١٩٦٤ وأقام فيها إلى عام ١٩٧٠. وفي الفترة (١٩٧٠-١٩٨٠) أقام الشاعر في إسبانيا، وهذه الفترة يمكن تسميتها المرحلة الاسبانية في شعره، صار وكأنه أحد الأدباء الإسبان البارزين، إذ أصبح معروفا على مستوى رسمي وشعبي واسع، وترجمت دواوينه إلى الإسبانية، بعد حرب الخليج ١٩٩١ توجه إلى

الأردن وأقام بعمان فترة من الزمن شارك فيها بعدد من الأمسيات والمؤتمرات ثم سافر إلى بغداد حيث أقام فيه ٣ أشهر ثم غادرها إلى دمشق واقام فيها حتى وفاته عام ١٩٩٩. (النادى، ١٩٩٣، ٦٩)

٢ ﴿ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ ﴾ (بقره/١٧)

٣ ﴿ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنَّكَ تَرَى ٱلْأَرْضَ خَٰشِعَةً فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ ۚ إِنَّ ٱلَّذِىٓ أَحْيَاهَا لَمُحْىِ ٱلْمَوْتَىٰٓ ۚ إِنَّهُۥ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴾ (فصلت، ٣٩)

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتديء به القرآن الكريم

- ابن الأثير، ضياء الدين ، المثل السائر، تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانه، مصر، مكتبة نهضة، ١٩٩٨.
- البياتي، عبدالوهاب، ديوان الشاعر، دار سحر للنشر، ١٩٩٧.
- الجرجاني،عبد القاهر،دلائل الإعجاز، القاهرة، مكتبة الخانجي ، ط ٥، ١٩٨٩ .
- الدلاهمة، إبراهيم، الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني،رسالة ماجستير ، جامعةاليرموك، إربد الأردن 2001 .
- القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد عبد الحميد ، الطبعة الثالثة، المجلد الاول،مصر ، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٦٣.
- زغلول سلام، محمد تاريخ النقد العربي،مصر، نكتبة الاسكندرية،١٩٩٧.
- فوزي ، ناهده ، عبدالوهاب البياتي حياته شعره، تهران، انتشارت ثارالله، ١٣٨٣ش.
- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الطبعة الثالثة، لبنان بيروت، المركز الثقافي العربي،١٩٩٢.
- العقاد مصطفي، ابن الرومي: حياته و شعره، مصر، مكتبة النهضة، ١٩٩٨.
- عودة، خليل، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، مطبعة شركة التمدن الصناعية، ١٩٨٧.

- سيدي، لويس، الصورة الشعرية، ترجمة، أحمد الجابي وآخرين، بغداد،1982 .
- النقراط، عبد الله، الشامل في اللغة العربية (الطبعة الأولى)، ليبيا: دار الكتب الوطنية، (٢٠٠٣).
- النادي، عادل، عبدالوهاب البياتي في اسبانيا، بيروت، الموسسه العربية للدراسات، ١٩٩٣