التصوير الفني التشبيهي والكنائي في شعر عبدالرزاق عبدالواحد
(ديوان ١٢٠ قصيدة حبّ اختياراً)

الأستاذ المساعد الدكتور مهدي شاهرخ (الكاتب المسؤول)
قسم اللغة العربية وآدابها / كلية الأدب الفارسي واللغات الأجنبية / جامعة مازندران الإيرانية
m.shahrokh@umz.ac.ir
طالبة الماجستير : علياء عبود علوان
قسم اللغة العربية وآدابها / كلية الأدب الفارسي واللغات الأجنبية /جامعة مازندران الإيرانية
alyaalvan1400@gmail.com

ملخص البحث:

التصوير الفني رسم أو صورة قوامها الكلمات مع خط خفي من العاطفة الإنسانية في سياقها، مفعمة بإحساس وعاطفة شعرية ولذلك يشكل أحد أهم عناصر البناء الفني للقصيدة، لأنّه أحد الوسائل التي يعتمدها الشاعر في التعبير عن عواطفه وأحاسيسه وانفعالاته. الشاعر العراقي المعاصر عبدالرزاق عبدالواحد لقّب بشاعر القرنين، والمتنبي الأخير لأنه كان لاعباً رئيساً في حلبة الحداثة الشعرية العربية، وهذه ميزة مهمة تميّزه عن الكثيرين من شعراء الكلاسيكية الجديدة وإنّه يُعدّ الحامل الأول للواء الكلاسيكية الجديدة في الشعر العربي المعاصر بعد رحيل محمد مهدي الجواهري. هدف هذا البحث إلي دراسة التصوير الفني الحاصل عن التشبيه والكناية في شعر عبدالرزاق عبدالواحد لاسيما في ديوانه "١٢٠ قصيدة حبّ" معتمداً علي المنهج الوصفي التحليلي بطريقة أدبية بلاغية جمالية. تبيّن نتائج البحث أنّ الصورة الفنية حظيت بقدر عظيم من النماء والتطور الفني والقدرة علي التوليد لدي الشاعر، وإنّه استخدم التصوير التشبهي في تجسيد ملامح حبيبته الظاهرية والأخلاقية كما كشف عن حبّه العميق تجاهها وكان التشبيه في أكثره من النوع البليغ ومن ثم المفصل والمرسل والضمني؛ كما استعمل الشاعر التصوير الكنائي في خلق لوحته الفنية، للتعبير عن حبّه تجاه حبيبته بصورة محتشمة، ويتفادي التصريح الفاحش. وقد برزت الكناية عن الصفة من بين سائر أنواعها ثم جاءت الكناية عن النسبة في المرتبة الثانية، والكناية عن الموصوف في الثالثة.

الكلمات المفتاحية: التصوير الفني، التشبيه، الكناية، عبدالرزاق عبدالواحد، ديوان ١٢٠ قصيدة حبّ .

Figurative and anatomical artistic depiction in the poetry of Abd al-Razzaq Abd al-Wahed (Diwan 120 love poems as an example)

Dr. Mehdi Shahrokh (Responsible writer)
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature / College of Persian Literature and Foreign Language, University of Mazandaran ،Iran, m.shahrokh@umz.ac.ir
Alia Abboud Alwan
Master's student in the Department of Arabic Language and Literature / College of Persian Literature and Foreign Language, University of Mazandaran, Iran, alyaalvan1400@gmail.com

Abstract:

Artistic depiction is a drawing or a picture based on words with a hidden line of human emotion in its context, full of poetic feeling and emotion, and therefore it constitutes one of the most important elements of the artistic construction of the poem, because it is one of the means adopted by the poet in releasing his emotions, feelings and emotions. And the last Mutanabbi because he was a major player in the arena of Arab poetic modernity, and this is an important feature that distinguishes him from many neo-classical poets, and he is considered the first bearer of the banner of neo-classicism in contemporary Arabic poetry after the departure of Muhammad Mahdi Al-Jawahiri. Abd al-Razzaq Abd al-Wahed's poetry, especially in his book "120 Love Poems", is based on the descriptive analytical method. The results of the research indicate that the artistic image has enjoyed a great deal of artistic development and development and the ability to generate in the poet, and that he used simulated imagery to embody the features of his apparent and moral lover, as he revealed his deep love for her. The poet also used allegorical imagery in creating his artistic painting and to express his love towards his beloved in a modest manner and to avoid obscene statements.

Keywords: artistic photography, simile, metonymy, Abdul Razzaq Abdul Wahed, Diwan 120 love poems .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد (أ) – المجلد ٤٨ – آذار لسنة ٢٠٢٣

التمهيد

عرف ابن منظور الصورة لغوياً فقال إنّها تأتي على لسان العرب بهيئة مفردة، حيث تأتي لتعبّر عن حقيقة المعني وهيئته وصفته، فيُقال صفة الأمر كذا وكذا[١] أما تعريف الصورة الفنية اصطلاحاً فيمكننا القول إنّها ابنة الخيال فهي المظهر الخارجي للمشاعر والانفعالات فتأتي للمتلقي بطريقة محسوسة، فهي تعتبر أداة الشعر التي تحقق له أسلوبه المتمايز وطريقته المبتكرة في الوصف. فالصورة الفنية هي «الطريقة التي يتمّ بها تسجيل وضع ما سواء كان لظاهر طبيعي أو لكائن حي والصورة الفنية في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات وبتعبير آخر هي صورة متشكلة من الكلمات وإلى حدّ ما مجازية، مع خط خفي من العاطفة الإنسانية في سياقها، مع كونها مفعمة بإحساس وعاطفة شعرية خاصة تنساب نحو القارئ، فالشاعر وهو ينشد قصيدته يجمع فيها مختلف الحقائق المتباينة، ويوحّدها في خياله ويعيد خلقها على وصف رؤيا نفسية فنية تكشف عن أحاسيسه الفكرية والوجدانية؛ فتأتي مفعمة بالحياة والحركة والإبداع وقادرة في الوقت نفسه على نقل فكرته ورؤياه وتجربته النفسية للمتلقي»[٢]. يشكل التصوير الفني أحد أهم عناصر البناء الفني للقصيدة، وهي إحدي الوسائل التي يعتمدها الشاعر في التعبير عن عواطفه وأحاسيسه وانفعالاته.وقد اتفق النقاد على أهمية الصورة الشعرية في النص الأدبي، وتباروا في توضيحها ودرسها وشرح أنواعها واهميتها، منطلقين من حقيقة أنّ «الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلّها سوي صورة كبيرة ذات أقسام»[٣]

حفل الشعر العربي بالكثير من الصور البديعية والبيانية التي رفعت من مستواه الفني ووضعته إلي قمم الإبداع والروعة وأسهمت بدورها في توصيل القيمة الفكرية والجمالية إلي ذهن المتلقي؛ وسبب الاهتمام بذلك أنّ التصوير الفني هو أبرز التقنيات الجمالية التي يرسم بها الشاعر ما يدور في خلده من أفكار ومشاعر ويجسد من خلالها أحاسيسه ومشاعره، ويعبّر فيها عن أفكاره وتصوراته تجاه كلّ ما يروم التعبير عنه[٤]؛ هذا وقد اعتني الشعراء المحدثون بالصورة الفنية اعتناءً كبيراً، واهتموا بطريقة تشكيلها وبنائها، وبطبيعة العلاقات القائمة بين عناصرها المختلفة حتى غدت ملمحاً بارزاً في نصوصهم الشعرية، وعلامة فارقة تدلّ على تطور الشعر العربي وتقدّمه، ومواكبته لتغيّرات العصر، ومتطلباته، واحتياجاته؛ وذلك نتيجة لاختلاف طبيعة الخيال، ولاختلاف مفهوم الشعر بشكل عام عند شعرائنا المحدثيين[٥]. لذلك إنّ التصوير الفني في العصر الحديث أصبح مجالاً واسعاً للدراسة والتناول النقدي على صعيد واسع، وقد لاقت دراسة الصورة الاهتمام الكبير عند دارسي الشعر العربي، ويعود الاهتمام بدراسة الصورة بوصفها أداة الشاعر التي تحكم شخصيته الفنية في الأداء التعبيري من جانب، ومن جانب آخر تُعدّ الصورة معياراً فنياً للمبدع[٦]

برز في العصر الحديث شاعر عملاق في أرض العراق وسرعان ما تناولته الأقلام نظراً لجودة شعره ومكانته الأدبية إلا أنّه رغم كثرة ما ألّف في قصائده إلا أنّها لا زالت متألّقة ومتفوّقة في سماء الشعر والأدب، فقوّة التعبير وجمال الوَصف ومميّزات أخرى تجعل الإنسان مندهشاً لشعره الرفيع والبيان الساحر

والصياغة الرائعة المتميزة[٧]. لُقب عبدالرزاق عبدالواحد بشاعر القرنين، والمتنبي الأخير[٨] لأنّه حسب الشاعر العراقي فالح نصيف الحجية: «يتميز بأسلوبهِ القريب من شعر المتنبي في فخرهِ ومدحهِ ذو حنكة شعرية فذة وأسلوب شعري يميل إلى قوة الشاعرية والبلاغة غير المقصودة بحيث تجعله من أوائل الشعراء المعاصرين في قصيدة عمود الشعر في العربية[٩]».وهكذا فقد استطاع الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد، أن يكون لاعباً رئيساً في حلبة الحداثة الشعرية العربية. وتلك ميزة هامة تميّزه عن الكثيرين من شعراء الكلاسيكية الجديدة، بالرغم من أنه يُعدّ بحق، بعد رحيل الجواهري، الحامل الأول للوائها في الشعر العربي المعاصر[١٠]. كان زميلاً لروّاد الشعر الحرّ من مثل: بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وشاذل طاقة، عندما كانوا طلاباً في دار المعلمين في ختام الأربعينيات. عمل بعد ذلك مديراً لتحرير مجلة صروح السورية. لقد كتب الشعر الحرّ أيضاً، واتجه إلى كتابة القصيدة العمودية العربية بضوابطها[١١] كان الشاعر صابئي المذهب أو ما يعرف بالمندائية وهو الذي أعد إلى اللغة العربية الكتاب المقدس للدين الصابئي المندائي "كنز ربا". وكتب في العدد الرابع من مجلة صروح السورية بحثاً مطولاً عن هذه الديانة إذ شرح فيهِ أصولها والجواهر اللاهوتية التي تعتبر أساسيات هذه الديانة، وتاريخها. كما شرح في البحث، العقائد التي يستند عليها هذا الدين: كالعقيدة في الله، والعقيدة في الروحانيات، والعقيدة في النبوة، وأخيراً العقيدة في الموت والحياة الأخرى والجنة والنار. وهو أحد مؤسسي نادي التعارف للطائفة المندائية في بداية عقد السبعينيات من القرن العشرين.[١٢]

يهدف البحث هذا إلي دراسة التصوير الفني التشبيهي والكنائي في الشعر الغزلي في ديوان "١٢٠ قصيدة حبّ" لعبدالرزاق عبدالواحد، بوصفه الملمح الرئيس للجمالية الشعرية بما تتضمنه من خيال فني خصب ودقة تصوير ومهارة فائقة في تركيبها وبيان أبرز جمالياته الفنية من خلال استقصاء وتحليل نماذجه الشعرية بما يكشف عن مواطن الجمال التصويري فيها. كما نسعي إلي تحديد أبرز الصور الفنية التي ميزت شعره من سواه ومنحته الفرادة والتميز من بين سائر الشعراء المعاصرين. وذلك من خلال استقصاء الصور الغزلية في ديوان "١٢٠ قصيدة حبّ" فنبين من خلال مدي إبداع الشاعر وكذلك تناصه للصور الشعرية التراثية فنتمكن بذلك من إعطاء قراءة واضحة عن مدي نجاحه في هذا الصدد. وللوصول إلي هذا الهدف نحن أمام الأسئلة التالية:

١- كيف تجلت الصورة الفنية التشبيهية والكنائية لدي الشاعر، وما هي أبرز الفنون التصويرية التي وظفها في رسم لوحته الفنية؟

٢- ما مدي نجاح الشاعر في رسم صورته الفنية التشبيهية والكنائية؟

وسنعتمد المنهج الوصفي التحليلي في دراستنا الحالية ونستخدم المنهج الوصفي لدراسة التصوير الفني ومعناه وحياة الشاعر وشعره. كما نستخدم المنهج التحليلي في دراسة الصورة الشعرية في شعر الشاعر.

الدراسات السابقة:

هناك بعض الدراسات الأكاديمية التي تناولت الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد وأدبه ومن أبرز هذه البحوث هي:

١- يوسف غرباوي، (١٣٩٥ش)، "دراسة الالتزام في الشعر العراقي المعاصر: عبدالرزاق عبدالواحد أنموذجاً"، لقد قام البحث بعد عرض إشارة إلى موضوع الالتزام في الأدب العربي ونشأته التاريخية وتحليل نماذج مختلفة من أشعار الشعراء المعاصرين بدراسة الخصائص الشعرية للشاعر عبدالرزاق عبدالواحد ثمّ دراسة أنواع الالتزام في شعره من الالتزام السياسي والاجتماعي والديني.

٢- دانا طالبربور، (٢٠٢١) "جمالية التماسك الإيقاعي في مراثي عبدالرزاق عبدالواحد؛ قصيدة "في رحاب الحسين" نموذجاً" ايران: مجلة بحوث في اللغة العربية، العدد٨؛ ويقدّم هذا البحث إيجازاً عن القصيدة ومكانة شاعرها ومقدمات عن الوزن والقافية والعناصر المؤثرة في الموسيقي. ففي بحث الإيقاع الخارجي، درس وزن النص الشعري وقافيته ورويه؛ ومن خلالها كشف عن أهمّ الجماليات المؤثرة في إيقاعية القصيدة وفي بحث الإيقاع الداخلي تناول أهم العوامل المؤثرة في الإيقاع الداخلي نظرياً ثم قام بتطبيقها على القصيدة. وفي النهاية استنتج أنّ الشاعر ذو براعة شعرية إيقاعية، إذ نجح في إبراز المعاني عبر الإيقاعية نجاحاً باهراً فهناك تناغم موسيقي جميل بين الهيكل البنيوي والدلالي حيث يعبّر عن المعاني وعن مشاعره بأدق تعبيره.

٣- حسين عباسي أصل، (١٤٤٠ق) رسالة "دراسة الرموز الدينية ونقدها في شعر الصابئة المندائيين في قرني العشرين والواحد والعشرين: عبدالرزاق عبدالواحد ولميعة عبّاس عمارة"؛ هذه الرسالة قامت بدراسة أنواع الرموز الدينية المستخدمة في أشعار الصابئة المندائيين في قرني العشرين والواحد والعشرين، خاصة أشعار عبدالرزاق عبدالواحد ولميعة عباس عمارة.

٤- عماد الخطيب، (٢٠١٤)، "صورة الموت في شعر عبدالرزاق عبدالواحد"، الرياض، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية، العدد١٠؛ وقد ركز فيها البحث علي تصوير الموت في شعره وأبان أنّ فكرة الموت من الأمور التي تركت أثراً بالغاً في شعره ومسحته بصبغة حزينة حتّي أنّ له العديد من القصائد التي تناولت هذا الجانب.

وكما يلاحظ فإنّه لا توجد دراسة تناولت التصوير الفني لدي الشاعر لذا نظراً إلي خلو الساحة الأدبية وأهمية الموضوع وبراعة عبدالرزاق في صياغة صوره الفنية ورغبتنا في هذا البحث رأينا من الضرورة بمكان أن ندرس التصوير الفني لدي الشاعر.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١(أ) - المجلد ٤٨ - آذار لسنة ٢٠٢٣

البحث والدراسة:

من أشهر دواوين عبدالرزاق عبدالواحد الشعرية ديوان "١٢٠ قصيدة حبّ" أي الديوان الذي ندرسه في هذا البحث. والذي يقرأ قصائده سوف يلتقي بشاعر عاشق دفعة واحدة، وسوف يلقى القارئ في قصائده الغزلية هذه مغامرات، ولوعات، وافتتان، وتحليق وفوق كلّ هذا تتربع المرأة الأنثى على هذه المشاهد قاطبة، نساء مبعثرات جمعهن شعر رقيق فقد كانت يد الشاعر تورق كلّما لامس امرأة[١٣]. وقد تنوعت هذه القصائد المئة والعشرون ما بين نظام الشطرين والتفعيلة فضلاً عن القصيدة القصيرة والقصيدة الومضة، فهذا دليل على تكثيف تجربة الشاعر لحدود قصوى ممّا أتاحه له الفن والخيال[١٤]. الجميل في قصائد الحبّ هذه، جمال الصورة التي أبدعها الشاعر فتنتقل معه من عالم الحسّ إلى عالم الخيال، فيحس قارئه أنه أمام مقطع من فيلم أو مشهد سينمائي، فتتلمس جمالية الصورة بكلّ أبعادها وعمقها وكثافتها، هي دعوة لكلّ عاشق للغوص والاستمتاع بروعة هذه الكلمات وعمق مدلولها[١٥].

١- التصوير التشبيهي

برز التشبيه كثيراً لدي شاعرنا حتي صبغ أغلب قصائده وقد كان له دور كبير في خلق لوحته الفنية. فمن أنواع التصوير الشبيهي هو:

١-١- التصوير الفني بالتشبيه البليغ

هو أبلغ أنواع التشبيه ويُذكر فيه فقط طرفا التشبيه ويحذف منه الأداة والوجه معاً. ونري التصوير الناتج عن التشبيه البليغ في وصف حال العمر:

فَفيمَ نفزعُ إنّ أشجارنا سقَطَت أوراقُها وبَدَت دوّامةُ الأجل
أعمارُنا جَبَلٌ نرقي عليه فَلِمَ نخافُ إمّا بَلَغنا ذروَةَ الجَبَلِ[١٦]

إنّ الانسان يفزع إذا ما قارب الأجل ولا معني لخوفه إذ إنّ الأعمار بمثابة الجبل وأنّ انتهاء العمر بمثابة الصعود علي أعلي القمة فلابُدّ إذن من الخلاص والوصول إلي الهدف؛ هنا يُلحظ تشبيه العمر بالجبل بجامع الصعوبة حتي أنّه يشبّه رحلة العمر برياضة تسلّق الجبال فرغم مُتعتها إلا أنّها مليئة بالصعوبات والمشاقّ كما أنّ التشبيه أيضاً يُؤكّد أنّ كلّ أمر وإن طال لابُدّ له من الانتهاء. كما نري التشبيه البليغ في وصف عيون الحبيبة ووجهها:

الأنّ وجهكِ فَجر كُلّ مواسِمي وَسَنا عُيُونِكِ في الدُّجي قِنديلي[١٧]

نلاحظ تشبيهين بليغين في تجسيد الوجه الحسن بالفجر البازغ ونور العيون بالقنديل وكلاهما من النوع الحسي البصري يهدفان إلي بيان حال الحبيبة وتأكيد جمالها كما أنّ حذف أداة التشبيه ووجه الشبه وجمع التشبيهين قد ضاعف من حسن الصورة الفنية. كذلك نري التشبيه البليغ في وصف عيون الحبيبة:

في كُلِّ عَينٍ نُجُومُ الضُوءِ وَالحُبِّ تأهل تَشبِيه[١٨]

في كُلّ عين من عيون حبيبة الشاعر نجمة سماوية مضيئة؛ والتشبيه حسي بصري بين الطـــرفين همـــا عيون الحبيبة من جانب ونجوم السماء من جانب آخر بجامع البريق والبياض يهدف إلي بيان حسن العيـــون وقد حذف الوجه والأداة لذلك بات التشبيه من النوع البليغ.

ونشاهد التشبيه البليغ أيضاً في وصف الوجه:

يا نُعاس رَفرِف بِجُنحي مَلَكٌ
عَلَي رَبيع ملك
رَبيع وَجهها النائمِ[١٩]

نلاحظ التشبيه البليغ في الجمع بين الوجه والربيع بطريقة إضافية والتشبيه حسي بصـــري يبـــيّن جمـــال الحبيبة وإزدهاره كما هو حال الربيع والورود وتكرار الربيع في المقطع يدلّ علي نضارة وجهها. كذلك نري التشبيه البليغ في وصف العيون وتشبيهها بالشمعة:

أدري بِشَمعَةِ مقلَتَيكِ تَضيءُ في الألمِ النَّبيلِ
لا تُطفِئيها بِالدِّموعِ فَينـــــ طفِيءُ مَعَها دَليلي[٢٠]

نري التشبيه البليغ الإضافي والجامع في الصورة هو الحسن والانصباب ثمّ بعد أن شبّه الشاعر العيـــون بالشموع استتبع فجعل الدموع تطفيء العين كما يطفيء الذوبانُ الشموعَ وبذلك فالصورة متكاملة حسية تهدف إلي بيان حال المشبه وتحمل دلالة الحزن والتأسي. ونري صورة الدموع المتساكبة من خلال تشبيه بليغ:

تَهمِي بِقُربي عَلَي وَهنٍ مَدامِعُه جري المزاريب أبكيها وَتبكِيني!
يدقُّ فَوقَ شِغافِ الرُّوحِ يُوقظُها فَتَستَفِيقُ دُمُوعٌ بِالملايين![٢١]

هذه الصورة تشبيه بليغ حسي يهدف إلي بيان شدة انسكاب الدموع حتي كأنّها الأمطار الغزيرة المندفعـــة من المزاريب. وكذلك نري صورة فراق الحبيب الحارث من خلال تشبيه بليغ:

نحنُ نَبقَي عَلَي جَمَرِ ذاك الـــ فِراق لا انطفئنا وَلا مَلّنا الاحتراقُ[٢٢]

سيبقي الشاعر يعاني من جمر الفراق الذي لا ينتهي ولا ينتطفئ حتي أنّه لا يسأم ناره؛ وهنا تشبيه بليغ إذ جمع بين الفراق والجمر وهو تصوير مطروق في الأدب العربي إلا أنّ الشاعر ضاعف من جمالية الصورة بعد أن أكّد أنّه لا يسأم ولا ينزعج من احتراق الغرام ممّا يدلّ علي شدّة عشقه وشـــغفه بحبيبتـــه. ويتحـــدث الشاعر عن وعوده فيجعل الشعر قنديلاً والعينين نهراً من خلال التشبيه البليغ:

وَعَدتُكِ أن أضيءَ الشِّعرَ قِنديلَاً لِذكراكِ
وَعَدتُكِ لَستُ أنساكِ
وَقُلتُ سَأجعَلُ العَينينِ نَهرَاً حينَ ألقاكِ
لِكي تُصَلِّي مُبَلَّلَةً بِأمواجي حَناياكِ
عَسي تَجِدِينَ مَرساكِ![٢٣]

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ (أ) – المجلد ٤٨ – آذار لسنة ٢٠٢٣

إنّ الشاعر قد واعد أن يجعل من شعره قنديلاً لذكري الحبيبة، فهو ينير ظلمات النسيان. كما أنّه يذرف الدموع كالنهر الجاري حتي يغرقها بأمواجه، وهنا تشبيهان بليغان إذ جعل في الأول الشعر بمثابة القنديل بحامع النور وإنارة السبيل، كما جعل الدموع بمثابة النهر بجامع كثرة السيلان وقد استتبع الشاعر فجعل مياه النهر مغرقة؛ وجعل له ضفافاً ليبالغ في كثرة انسكاب دموعه. ويتجلي التشبيه في وصف مكانة العشر الغرامي وكيفية إنشاده:

نَزَفنا الشِّعرَ نَزفَ الرُّوحِ لَم نسرج دَواوينا وَلكِنّا أَذبنا القَلبَ شَمعَاً فِي دَياجينا[٢٤]

إنّ الشاعر ينزف الشعر نزف الروح، وأذاب قلبه كما تذوب الشموع في الدياجي؛ وهنا يلاحظ أنّ الشاعر وازن بين نزيف الشعر ونزيف الروح ليجسد معاناة الشعر الغرامي وكأنّه احتضار كما أنّ القلوب تذوب ذوبان الشموع لفرط الحبّ والعشق والصورة حسية تهدف لبيان مقاساة الشاعر العاشق. كما يبدو التشبيه البليغ أيضاً في وصف الفم:

صِرتُ أفهمُ مِن أينَ يَأتي الحَرائقُ لِلمقلتين
ولِماذا يضجُّ دمي صارِخَاً
بَينَ ثلجِ ابتسامِكِ وَالجمرِ في الشَّفَتين![٢٥]

بعد أن جرّب حبّها شرع يفهم كيف تسيل العيون دموعاً؟ وكيف يضجّ الدم في عروقه صارخاً في حال أنّ فم الحبيبة مبتسماً بارداً رغم كلّ حرارة شفاهه؛ وهنا يلاحظ أنّ ثلج الابتسامة تشبيه إضافي يتضمن كناية عن هدوء البال في حال أنّ جرّ شفاه الشاعر تشبيه بليغ يتضمّن كناية عن حرارة عشقه وغرامها للحبيبة وشدّة تطلعه لتقبيلها والصورة من النوع الحسي تهدف لبيان حال العاشقين.

كما يتغني الشاعر لحبيبته فيصف وجهها وشعرها من خلال تشبيه بليغ:

لِعَينين لَونُ المَطَرِ لِوجهٍ كَوَجهِ القَمَر
لأجمَلِ شَلّال شعرٍ عَلَي وَجهِ أنثي انهَمَر
كانَ ضُوءُ كُلِّ الشُّمو سِ عَلَي كَتفيها انحَدَر[٢٦]

يغنّي الشاعر لعيني الحبيبة التي تشبه حال المطر ووجهها الذي يشبه وجه المطر وشعرها الذي يشابه الشلال المنهمر ونور وجهها الذي بدأ كأنّها شمس نهار انحدرت علي كتفيها؛ وهنا نلاحظ أنّ الشاعر وصف العيون بالمطر بجامع الصفاء والوجه بالقمر بجامع التألّق والشَّعر بالشلال بجامع السيلان وألق الحبيبة بضياء الشمس المنحدرة وجمع هذه الصورة جاء تكثيفاً للصورة الفنية ممّا ضاعف جماليتها كما أنّها كانت من النوع الحسي الذي يهدف إلي بيان الجمال. ونري التشبيه البليغ أيضاً في وصف تصافح الحبيبين:

وَيا أصابِعَ كَفَّيها أصافِحُها فَتسلّم الكَفّ ثَلجَاً وَسطَ نيران[٢٧]

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ (أ) – المجلد ٤٨ – آذار لسنة ٢٠٢٣

إنّ الشاعر عندما يصافح الحبيبة كأنّما تتصافح النار مع الثلج؛ وهو يعني بالنيران يديه كناية عن حرارتها في حال أنّ الثلج هو يد الحبيبة كناية عن برودتها، والصورة من النوع الحسي تهدف لبيان حرارة الشوق المضطرمة في قلب الشاعر والجمع بينهما قد حسن من أثر الصورة وجعل منها مفارقة في اجتماع الثلج والنار.

١-٢- التصوير الفني بالتشبيه المجمل أو المرسل

بعض الأحيان يستخدم الشاعر التشبيه المجمل وهو محذوف الوجه أو التشبيه المرسل بوصفه مذكور الأداة للتصوير الفني. لأنّه إذا تمّ حذف الوجه لابدّ من ذكر الأداة للتمييز بين هذا النوع والتشبيه البليغ.

نري التشبيه المجمل المرسل في وصف قدّ الحبيبة:

إلي مَن أنطقت حِجلي

إلي جِسمٍ كَغُصنِ البانِ لَم يقصر ولَم يطُل[٢٨]

إنّ حسن الحبيبة قد أنطق الشاعر ففاض بقصائده الغرامية في وصف جسمها الذي يشبه غصن البان المعتدل؛ ويلاحظ هنا التشبيه في وصف الجسم بالغصن بجامع الرشاقة، وقد أكّد الشاعر علي اعتداله ليزيد من جمالية قدّها. والصورة مطروقة كثُر استعمالها في الأدب العربي وهي حسية بصرية تهدف إلي تجسيد الجمال. كما نري الشتبيه المجمل المرسل أيضاً في وصف دموع الحبيبة:

مِثلما تَسقُطُ النَّجمَةُ اللَّامِعَةُ

مِثلما مقلةٌ دامِعَةٌ

بَينَ أهدابِها قَطرَةٌ سقطت[٢٩]

سقطت دموع الحبيبة كما تسقط النجوم اللامعة؛ إذ شبّه جسد الدموع بالنجوم بجامع البياض وشكلها الدرّي وقد قدّم المشبهبه علي المشبه ليزيد من شدّة شغف المتلقي لاكتشاف الصورة وهو تأكيد لوجه الشبه وادعاء التشابه والصورة حسية بصرية تهدف إلي بيان حال الدموع. كذلك نري التشبيه المجمل المرسل في وصف قلب المغرم بعد أن هاجره أصحابه:

مثلُ سِربِ العَصَافيرِ بَلَّلَها الماءُ قَلبي[٣٠]

قلبه بان مثل سرب العصافير التي تتبلل بالمطر؛ وهذا تشبيه مجمل مرسل حسي يهدف إلي بيان حالة التضرّع والانسكار التي عاشها الشاعر بعد رحيل حبيبته. كما يصف الشاعر حال الهوي والشعر من خلال تشبيه مجمل مرسل إذ يقول:

ظلَّ الهوي شعره والشعر شَهقَته إلي الهوي فَهُما مثلُ المَزامير

قَد يَملَأنِ بِهِ الدنيا إذا اجتمَعا وَقَد يعافانَه رَهنُ المَقادير[٣١]

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ (أ) - المجلد ٤٨ - آذار لسنة ٢٠٢٣

الهوي والشعر باتا في نظر الشاعر كما هو حال المزامير أي مقدسات. وهنا التشبيه مجمل إذ ذكر المشبهات. وهما الهوي والشعر في حال أن المشبهبه هو المزامير. والجامع هو القداسة والنغمة، والتشبيه حسي سماعي يهدف إلي بيان مكانة الحب والشعر في نفس الشاعر.

١-٣- التصوير الفني بالتشبيه المفصل

يستخدم الشاعر التشبيه المفصل أي مذكور الأداة والوجه معاً أيضاً لترسيم صوره الشعرية كما نراه قد يبالغ في تشبيهه المفصل فيقول:

شاحِباً كانَ وَجهُكِ عَذِباً مُضيئاً كَوَجهِ الإله[٣٢]

إنّ وجه الحبيبة كان شاحباً بفعل الحبّ إلا أنّه رغم شحوبه جميل ناصع منير كوجه الإله؛ والصورة إغراقية بديعة وهي من النوع المفصل الحسي إذ وردت الأداة ووجه الشبه. وعندما يريد أن يصوّر حرارة القبلات التي تتذوقها الحبيبة يقول:

مِثلمَا تَتَألّقُ نَحلةٌ
وَتَمُوتُ بِذروةِ نشوَتها
وَهي تلدغُ فارسَها
سَتَمُوتينَ في كُلِّ قُبلة![٣٣]

إنّ الحبيبة في قُبلتها تموت كما تموت النحلة في لدغاتها؛ وهنا تشبيه مفصل يصوّر العاشقة في هيئة النحلة التي تموت من فرط حبّها وتذوب لحرارة قبلتها أي إنّها تموت بهواها وذلك قمة العشق والصورة حسية. كما يجسد حرية الحبيب قبل وقوعه في مصيدة الحبّ:

كانَ مثلَ الطُّيورِ يسبقُها وَهو يَشدُو حَتي علي الوَشَلِ
فَرَحاً كانَ هائماً غَرِداً كَالعَصافِيرِ قَبلَ أن تُصَلِّي
كَالذي جئتِ تَفعلينَ بِهِ أنتِ أردَيتِهِ عَلَي مَهَلِ[٣٤]

إنّ الرجل كان مثل الطيور حرّاً قبل أن يعشق تلك الفتاة، فهو فرح وهائم يغرّد كالعصافير إلا أنّه بعد أن أغرم بها أردته قتيلاً وهنا نشاهد التشبيه المفصل إذ ذكر المشبه/الرجل والمشبهبه/العصافير والطيور والأداة المتمثلة بكلمة مثل ووجه الشبه المتمثل بالفرح والتغريد إلا أنّه بعد أن وقع في حبّها أصبح أسيراً حتي أودي بحياته والطيور والعصافير رمز للحرية. والشاعر يهدف من التشبيه بيان الانطلاق والتحرر الذي كان يعيشه الإنسان قبل غرامه ومدي إسارته ورقّة حاله بعد أن يغرم بحبيبته، والصورة من النوع الحسي البصري.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ (أ) - المجلد ٤٨ - آذار لسنة ٢٠٢٣

١-٤- التصوير الفني بالتشبيه الضمني

التشبيه الضمني هو ما لا يكون علي الأساليب الشهيرة للتشبيه بل يشار إلي التشبيه ضمناً. نري التشبيه الضمني في وصف حال الجفوة:

فَإن تَكُن سئِمتَ في القَلبِ مَوضعَها فَالنَّبضُ يُقلقُ حِينَاً غَفوةَ الحجلِ[٣٥]

إن كانت الحبيبة قد سئمت من حبّه ومكانتها عنده فلا عجب في ذلك إذ إنّ النبض أحياناً يقلق الحجل بضربانه؛ وهنا تشبيه ضمني اذ جعل قلق الحبيبة من الحبيبة كحال الحجل الذي يقلق بالنبض والصورة حسية تهدف إلي بيان حال المشبه وعدم الجفاء. كما نري التشبيه الضمني في وصف حال الصدود:

وَهكذا آل مال العَين للوَشَلِ وَمال اصفي تصافينا إلي المَلَلِ

مَن كانَ يَحسبُ أنَّ القَلبَ مِن دَمِهِ يَبرَأُ وَأنّ الندي يَخشَي مِن البَلَلِ[٣٦]

بَعد أن تزاعل الحبيبان – الشاعر مع عشيقته – هطلت دموعه، وتحول صفاء الود إلي الملل من كان يتصور أنّ قلب الإنسان يبرأ من دمه الذي يُغذّيه؛ وهنا تشبيه ضمني إذ جعل حالة الصدود بين الحبيبين وصعوبة الفراق بحالة افتراق القلب مع دمه، وهو بذلك إنّما يبين تلاحم العاشقين وترابطهما. وقد نجح الشاعر عندما اختار صورة القلب مع الدم نظراً لتلازمهما وأنّه لا حياة ولا معني لأحدهما دون الآخر وهذا ما أراد بيانه في وصف تلازم الحبيبين وصعوبة الانفصال وقيام أحدهما علي الآخر والصورة حسية تهدف إلي بيان مدي الحبّ وصعوبة الفراق.

٢- التصوير الكنائي

استعمل الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد التصوير الكنائي في شعره وقد استعان به في خلق لوحته الفنية كما أنّه استطاع من خلال التصوير الكنائي أن يعبّر عن حبّه تجاه حبيبته بصورة محتشمة ويتفادي التصريح الفاحش. إنّ أغلب صوره الكنائية كانت مطروقة وإن كانت له بصمات إبداع شهدت علي براعة خياله في صياغة الصور الفنية. هذا وقد برزت الكناية عن الصفة من بين سائر أنواعها لكثرة ورودها في شعره وتقسّم علي أنواع:

٢-١- التصوير الكنائي بالكناية عن الصفة

يصف الشاعر عملية الفراق من خلال آلية الكناية عن الصفة قائلاً:

هكذا دائماً مِن الأزلِ بَينَ مُستوحشٍ وَمُرتَجَلِ

نَلتَقِي أنفُسَاً مُجَرَّحةً ثُمَّ نَمضِي كُلٌّ إلي طللِ[٣٧]

هكذا حال العشاق منذ الأزل فهم يتفرقون ويمضي كُلٌّ منهم إلي طريقه ومسكنه ويعيش حياة منهكة كما لو عاش في خرائب وأطلال. وقد عبّر الشاعر عن تفاهة الحياة وخرابها بعد الفراق بالأطلال لأنّها رمز للحياة

العافية، والكناية من نوع الصفة وتهدف إلي بيان صعوبة الفراق ومرارته. كما نري الكناية في وصف تناقض العاشقين واختلاف حالتهما:

إنّي أنامُ بِعَينٍ جدّ ساهِرَةٍ وَتَضحَكينَ بِقَلبٍ جدّ مَفضُوحِ[٣٨]

الشاعر يعيش بعين ساهرة في حال أنّ الحبيبة فرحه مبتهجة؛ وهنا كنايتان: الأولي تصوّر حزن الشاعر وقلقه الذي عبّر عنه من خلال سهر العيون والثانية ابتهاج الحياه والسرور الذي سرّ به من خلال ابتسامة الحبيبة والصورة من نوع كناية عن الصفة وهي تتضمن توازن بين حالتي الحبيب والحبيبة فتعبّر عن أسي الأول وسرور الثاني. كما تجلّت الكناية في وصف حالة صدود الحبيبة:

كُنتُ أحمِلُ في أظالِعي سُلَّةً مِن عَصافيرَ مَيتةٍ
وَقَصائدَ مَيتةٍ وَدُمُوع
أنتِ ألقَيتِ لِلرِّيحِ كُلَّ العَصافيرِ وَالشِّعرِ
عُدتِ حَقيبتَكِ الجِلدَ
وَفي الراحتَينِ حِنةٌ وَشُمُوع ![٣٩]

إنّ الشاعر في بداية أمره كان يحمل معه سرباً من العصافير والقصائد إلّا أنّ الحبيبة قد صدفت عن كلّ ذلك وراحت تحمل في يدها حقيبتها ويديها محناة. في هذا المقطع الشعري نجد العديد من الفنون تآلفت فشكّلت لوحة مثالية فالعصافير استعارة عن أفكار الشاعر ورؤاه التحررية، كما أنّ العودة بالحقيبة وحنة الأيدي كناية عن تزيّن النساء وترجيح وحدتها علي حبيبها الذي تركته. كذلك يستعين بفنّ الكناية في وصف ندم الحبّ:

هوّن عَليكَ تَدري بِأنَّكَ ما جَرَحتَ العُمرَ إلّا مِن يَديكَ
وَتَظلُّ تَنضَحُ بَعدَها حُزناً وَتفركُ راحتيكَ[٤٠]

علي العاشق أن يهون من أمره لأنّه هو الذي أصاب نفسه وظل ينضح حزناً وأسي ويفرك راحتيه علي ما فرّط؛ وهنا نلاحظ أنّ العبارة الشعرية تحتوي كنايتين: أولها جرح العمر كناية عن الإضرار بالنفس كما وفرك الأيدي كناية عن الندم وقد وردت هذه الصورة الكنائية في القرآن في قوله تعالي عن صاحب البستان: (وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا((الكهف/ ٤٢)

وكذلك نري صلابة العاشق أمام الغرام من خلال الكناية:

يا ربُّ أجنحَةٌ طافَت بِهِ وَالهَوي مِلءُ المَناقيرِ
لكنَّهُ كانَ لا يلوي لِعابِرَةٍ جناحَه فَهو مَشغُولُ المَشاويرِ[٤١]

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١(أ) – المجلد ٤٨ – آذار لسنة ٢٠٢٣

كم من طيور حبّ قد طافت بالحبيب وهي مفعمة الغرام إلا أنّ جناحه كان لا يلوي علي أيّ إمرأة فهو منشغل في طريقه منهمك في إكمال مشواره. وهنا نري عبارة "الهوي ملء المناقير" كناية عن شدة العشق إنّ لوي الجناح كناية عن الإعراض والصدود. وكذلك يستعين الشاعر بفنّ الكناية في تصوير لامبالاة العاشق:

عَدَمُ الاهتمامِ مُكابِرَةٌ
غَيرَ أن يصعدَ الثَّلجُ للمقلتَين
إنَّه المَوتُ حَدَّ انجمادِ العُيُونِ[٤٢]

إنّ العاشق يكابر ولا يلقي بالاً لحبيبته حتي كأنّ عيونه قد جمدت وغمرتها الثلوج؛ وهنا نلاحظ أنّ صعود الثلج علي العيون كناية عن برودتها التي تعني لامبالاة العاشق وعدم انصباب دموعه لأنّ انصباب الدمع هو كناية عن الأسي فإنّ جمود العين كناية عن عدم المبالاة، والصورة من نوع كناية الصفة. وكذلك تتجلي الكناية في تصوير جلالة الحبيبة:

لا تَنزلي عَن كِبريائكِ أنا مَن سَيجيءُ إلي سَمائكِ
أنا مَن سيَقضي عُمرَه عَطشانَ يزحِفُ نَحوَ مائكِ![٤٣]

إنّ الحبيبة ذات جلال وكبرياء، إنّ الشاعر هو من يذهب إلي سمائها لأنّه بحاجة إلي مياهها العذبة فهي مصدر الحياة؛ وهنا نري أنّ الشاعر من خلال عبارات "الذهاب إلي سماء الحبيبة" يكني عن جلالها وسموها في حال أنّ عبارة "يزحف نحو مائك" كناية عن التماس الحياة من الحبيبة إذ إنّ الماء هو مصدر الحياة، والزحف نحوه كناية عن شدة ارتباط حياته بالحبيبة والكناية من نوع الصفة. كما يعبّر عن طهر الحبيبة وبرائها من خلال الكناية قائلاً:

أدري بِأنَّكِ ما سري حتَّي النَّسيم إلي ردائكِ
أدري بِأنَّكِ قبلَها لَم تدنُ كَفٌّ مِن بَهائكِ[٤٤]

الحبيبة لم يمسّها النسيم ولم تدنُ أيّ كفّ من جلالها؛ وهنا نلاحظ كنايات عدة أولها عبارة "سريان النسيم إلي الرداء" كناية عن مسّ عرضها وعبارة "لم تدنُ كفٌّ من بهائك" أيضاً كناية عن طهر حبيبته، وقد جسد المعني من خلال صورة حسية ليجسّم مدي طهارتها، والكناية من نوع الصفة. كما نجد الكناية في تصوير عفّة الحبيبة:

كَيفَ سَمحتِ لِنفسِكِ أن تَظُنِّي بِأنِّي ساهَتكِ أستارُ قُدسِكِ؟
وَتَقُولينَ إنَّكِ بي تَثِقِينَ
ولَي تُصَدِّقِينَ
فَكَيفَ إذن لَم يَنتَهِك مُرهفُ حِسِّكِ بِأنِّي
إذا أشربُ الخَمرَ مِنكِ سَيُدمي
فَمي كُلَّ ثلمٍ بِكَأسِكِ؟![٤٥]

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ (أ) – المجلد ٤٨ – آذار لسنة ٢٠٢٣

تظنّ الحبيبة أنّ الشاعر يهتك عرضها وهي تدعي الثقة به لكن الشاعر إذا ما نال من كأسها المثلوم فإنّه سيدمي فمه. وهنا الشاعر يجسد حالة هتك عرض الحبيبة بحالة الشرب من الكأس المثلوم فإنّ الصورة تكني عن طهارة الحبيبة وعفّة الشاعر في عدم المساس بها. نشاهد الكناية عن شدّة حبّ الشاعر تجاه الحبيبة:

دمِي يَصيرُ جَحِيماً بَينَ أوردتي تَنأينَ عَنِّي وَضغطُ الدَّمِ يُدنيكِ[٤٦]

إنّ دمه يصبح جحيماً حينما تغادر فيشتعل ناراً فبين واردته ويدنيها منه؛ وهنا نلاحظ أنّ مفهوم الحبيبة إنّما هو كناية عن مرور خيالها في ذهن الشاعر كما يبدو من مفهوم البيت لأنّ الحبيبة قد غادرته وبقي وحيداً تراوده أفكار الحبيبة كلّما اشتدّ به ألم الفراق والكناية من نوع الصفة تهدف إلي بيان جسامة الحبّ الذي يكنّه لها. ويعبّر الشاعر عن رغبته بالحبيبة من خلال الكناية:

سَنَةٌ وَأنا وَكُلُّ روحي إليكِ
كُلُّ أخيلتي سكَنَت مقتلتَيكِ
كُلُّ أجنِحَتي هَجَرَتني إليكِ
وَانتَبَهَت لنَفسِي
فَإذا كُلُّ أشرِعَتي تَختَفِي
وَإذا أسرِجَتي تَنطَفِيء[٤٧]

مضي عام علي عشق الشاعر وهو يشعر بأنّ كلّ روحه باتت تتوق إلي الحبيبة أنّ وكلّ أخيلته انشغلت بعيون الحبيبة وأجنحته حلقت باتجاهها ولم يعد يهتمّ بحياته الماضية فأشرعته ضاعت وأسرجته انطفت. وهنا يجسّد الشاعر حالة تنقّل الشاعر من حياته الطبيعية إلي حياته الغرامية من خلال كنايات عدّة فعبارة "نزوع الروح نحو الحبيبة" يدلّ علي شدّة شوقه وعبارة "سكون خياله في مقلتي الحبيبة" يدلّ علي إعجابه بعيونها وكذلك عبارة "هجر أجنحته باتجاه الحبيبة" يرمز إلي نزوع شوقه للحبيبة إنّ عبارة "اختفاء الأشرعة" دلالة علي ضياعه وحيرته فلم يعد يهتدي لطريق وعبارة "انطفاء الأسرجة" دلالة علي وهنه وضعفه لتفاقم الحبّ. ونلاحظ الكناية في وصف حال الشاعر:

طِفلاً سَيبقي غَريراً هائمَ المقلِ شابَ الهَوي وَهُو في السِّتينَ لَم يَزل
يرفُّ أناي وَريد فيه مُنذَبِحاً وَراءَ نَظرَةِ جَفنٍ عَنهُ مُنشَغِل
ضَحكة عَذراء تُنقِلُه مِن ذروةٍ الحُزن حتَّي ذروةِ الجَذل[٤٨]

إنّ الشاعر رغم بلوغه الستين إلا أنّه كالطفل يغني غريراً وهو عندما يشاهد أجفان الحسناوات يهتاج عشقاً وإنّ ضحكة إحداهن قد تنقله من ذروه الحزن إلي ذروة الفرح. هنا نلاحظ أنّ عبارة "هائم المقل" كناية عن حيرة العيون وإعجابها بكلّ ما تراه فهي تتبع كلّ جميل ممّا تدلّ علي اضطرام عشق صاحبها، إنّ "انشغال الجفون" كناية عن الإعراض والصدود وكذلك فإنّ التنقّل من ذروة الحزن إلي ذروة الجذل كناية عن

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ (أ) – المجلد ٤٨ – آذار لسنة ٢٠٢٣

تقلّب الشاعر وحبّه لضحكات النساء وحديثهن حتي أنّ ذلك يخرجه من أشد الحالات حُزناً إلي أسمي الحالات فرحاً. وتتجلّي الكناية في وصف الأسي:

فَيا مُطمئنَ العَينِ كَيفَ تُنيمها وَأجفانُنا مَزرُوعَةٌ بِأَسانا[٤٩]

كيف تنام الحبيبة خالية البال مطمئنة القلب في حال أنّ عيون الشاعر قد غمرها الحزن والأسي. هنا نلاحظ كناية في تصوير العينين فاطمئنان العيون كناية عن اللامبالاة وعدم الاكتراث وخلو البال من العشق والهموم والعيون المزروعة بالأسي تكشف عن حالة العاشق المهموم الذي لا يطيق النوم لفرط حزنه.

٢-٢- التصوير الكنائي بالكناية عن النسبة

يستخدم الكناية عن النسبة أيضاً لرسم صوره الشعرية حيث تظهر الكناية عن النسبة في تساؤل الشاعر عن بقاء الودّ:

فَهَل ما زِلتِ أنتِ كَما تَركت قبلَ أن أمضي
أزرعي لَم يَزِل زَرعي وَأرضي لَم تَزل أرضي
أم إنَّني غارِقٌ في الوَهم بَعضي خادِعٌ بَعضي؟[٥٠]

هل الحبيبة كما كانت مسبقاً حينما تركتها وهل أن زرعه كما عهده وأرضه كما هي أم إنّه قد غرق في الوهم والانخداع. هنا نلاحظ كنايات عدة فعبارة "أزرعي لم يزل زرعي" كناية عن بقاء الود والوضع كما كان وعبارة "أرضي لم تزل أرضي" أيضاً كناية عن استمرار العلاقة وعبارة "غارق في الوهم" كناية نسبة فبدل أن يصرحّ بالوهم جعل نفساً غارقاً في الوهم ليبالغ بمدي انخداعه. يعبر عن صدوف الحبيبة من خلال الكناية:

وَعافَتنا لَياليكِ لِيسهرَ غَيرُنا فيها لِيَسقيها وَيَسقيكِ[٥١]

إنّ ليالي الحبيبة قد تبدّلت وعافتنا ليسهر فيها آخرون تتساقي معهم الحبّ والغرام. هنا نشاهد أنّ عبارة "عافتنا لياليك" كناية نسبة إذ نسب الترك الذي هو من عمل الحبيبة لليالي ليجسّد بذلك قساوة الترك والصدود. ويعلن عن استعداده للتضحية من خلال الكناية:

وَأنا أموتُ لِكَي أُضيفَ دَمي إلي مَجري دِمائكِ
وَجَداولي سكري تَميلُ وَتَنحَني خَلفَ انحنائكِ[٥٢]

إنّ الشاعر يموت لكي يضيف دماً إلي دماء حبيبته وإنّ جداوله سكري تنتحني خلف انحنائاتها. نلاحظ أنّ عبارة "إضافة دم إلي دم" كناية عن التضحية في سبيل الاتحاد مع الحبيبة وإنّ "جداولي سكري تميل" إنّما هو كناية نسبة أي نسب السكر إلي الجدول وجسّده بهيئة المتبع للحبيبة وكلّ هذه الأوصاف تختصّ بالشاعر نفسه فهو كناية نسبة.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ (أ) - المجلد ٤٨ - آذار لسنة ٢٠٢٣

٢-٣- التصوير الكنائي بالكناية عن الموصوف

تتجلي الكناية عن الموصوف في التصوير الشعري لدي الشاعر في المرتبة الأخيرة من حيث عدد ورودها في شعر الشاعر. فنراه يستخدمها في وصف حال انحسار عمره قائلاً:

أنا لا ألومُكِ أن تَخافي
مِن ذا يُغامِرُ تابِعاً شَمسَاً مِن الدَّمِ وَالقَوافي
سَتَنزفُ الوَهجُ الأخيرُ بِها وَتؤذنُ بِانكسافِ![٥٣]

الشاعر لا يلوم الحبيبة لتركها إياه لأنّه لا يوجد شخص يغامر فيتبع شمساً من الشعر والقوافي آفلة ستنكسف عمّا قريب؛ وهنا نلاحظ أنّ عبارة "شمسا من الدم والقوافي" كناية عن الشاعر. وقد ركّز علي صفتي الدم والقوافي رمزاً للشعور الحاد والشعر وانكساف الشمس كناية عن أفول نجم الشاعر وموته، وبذلك فإنّ الصورة الكنائية جاءت معبرة عن حزن الشاعر تجاه انتهاء حياته كناية عن الموصوف. كما يتعجّب الشاعر من كيفية هجر الحبيبة من خلال فنّ الكناية:

فَكَيفَ ابتعَدَ عَنِّي ولَه يَنبضُ دَمي وَخُضرٌ أيامُها زَرعي وَبُستاني؟[٥٤]

كيف للحبيبة أن تبتعد عن الحبيبة في حال أنّها نبض دمه وعروقه. إنّ لذة حياته هي تلك الحبيبة. هنا نشاهد عبارة "نبض دمي" كناية عن حياة الشاعر. إنّ حضورها هو بستان الشاعر أي ينبوع حياته وإزدهارها وقد أكّد الشاعر في البيت أنّ حياة الشاعر ومتعتها مرهونة بالحبيبة من خلال التصوير الكنائي. تتجلي الكناية في وصف قلب الشاعر:

يا حُبُّ يا أقتَلَ ما فِي دَمي ما أضعَفَ القَلبُ وَما أجرَمَك
أغرمتَني بِالقَيدِ حَتَّي إذا قَيَّدتَني تَقُولُ ما أرغمَك؟
يا قَلبُ يا قَلبي الذَّليلَ استَفِق وَيحَكَ إنّي عُدتُ أسقي دَمَك[٥٥]

ما أثقل الحبّ وما أقساه فهو يغري الإنسان العشق لكنّه سرعان ما يترك العاشق وحيداً في الساحة يعاني مرارة الغرام لكن الشاعر يحذّر قلبه من العشق فإذا لم يصحُ فإنّه يسقي دمه لقاء غرامه؛ وهنا نلاحظ كنايات عدّة: فالإغراء بالقيد كناية عن الغرام نظراً إلي ما يحدثه العشق من أسر للعاشق وعبارة "سقي الدم" كناية عن القتل والشاعر يبيّن من خلال الكناية قساوة الحب وأثره في نفس العاشق ورغبته بالسيطرة علي قلبه المغرم.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ (أ) - المجلد ٤٨ - آذار لسنة ٢٠٢٣

خاتمة البحث

يشَكلُ التصوير الفني أحد أهم عناصر البناء الفني للقصيدة، وهي إحدي الوسائل التي يعتمدها الشاعر في التنفيس عن عواطفه وأحاسيسه وانفعالاته. وبرز التشبيه كثيراً لدي الشاعر حتي صبغ أغلب قصائده وقد كان له دور كبير في خلق لوحته الفنية فقد استعان الشاعر بهذا الفنّ في تجسيد ملامح حبيبته الظاهرية والأخلاقية كما كشف عن حبّه العميق تجاهها وكان التشبيه في أكثره من النوع البليغ أولاً ومن ثمِّ المفصل والمرسل والضمني وكان مجمله مستهلك وقد أبدع الشاعر أيضاً في شطر كبير من تصويره التشبيهي وكان الهدف من التشبيه هو تجسيد جمال الحبيبة وبيان شدة غرامه وحنينه إليها. فقد استعان الشاعر بهذا الفنّ في تجسيد ملامح حبيبته الظاهرية والأخلاقية وكشف عن حبّه العميق تجاهها، وكان التشبيه في أكثره من النوع البليغ أولاً ومن ثم المفصل والمرسل والضمني أحياناً ومجمله مستهلك. وكان الهدف منه هو تجسيد جمال الحبيبة وبيان شدة غرامه وحنينه إليها.

استعمل الشاعر عبدالرزاق التصوير الكنائي في شعره وقد استعان به في خلق لوحته الفنية. وقد برزت الكناية عن الصفة من بين سائر أنواعها ثمّ جاءت الكناية عن النسبة في المرتبة الثانية والكناية عن الموصوف في المرتبة الثالثة كما أنّ الشاعر استطاع من خلال التصوير الكنائي أن يعبّر عن حبّه تجاه حبيبته بصورة محتشمة، ويتفادي التصريح الفاحش وإنّ أغلب صوره الكنائية كانت مطروقة وإن كانت للشاعر بصمات إبداع شهدت علي براعة خياله في صياغة الصور الفنية.

إنّ الشاعر نجح في التصوير الفني واستطاع من خلاله أن يعبّر عن موقع الأشياء في الوجدان، وأدت الصورة وظيفتها علي خير وجه في التصوير والتعبير وعدم الجمود أمام الحقيقة، وأجاد في اختيار ألفاظها وروعة الأداء في الايجاز والتركيز وحسن التركيب وبصورة عامة حظيت الصورة الفنية بقدر عظيم من النماء والتطور الفني والقدرة علي التوليد لدي الشاعر.

قائمة الهوامش:

١ - لسان العرب، مادة صور
٢ - الصورة الشعرية، ص ٥١
٣ - الأدب المقارن، ص ٤٢
٤ – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٦٩
٥ – الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، ص ١٧٣
٦ – الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة، ص ٦٩
٧ – جمالية المفارقة في شعر عبدالرزاق عبدالواحد، ص ١٩٩
٨ – المصدر نفسه، ص ٣٣
٩ – نقلاً عن: دراسة الالتزام في الشعر العراقي المعاصر: عبدالرزاق عبدالواحد أنموذجا، ص ٤٣
١٠ – المصدر نفسه، ص ٤٢
١١ – شعر عبدالرزاق عبدالواحد: دراسة اجتماعية، ص ٧٣
١٢ – دراسة الرموز الدينية ونقدها في شعر الصابئة المندائيين في قرني العشرين والواحد والعشرين: عبدالرزاق عبدالواحد ولميعة عبّاس عمارة، ص ٢٢
١٣ – الأعمال الشعرية لعبدالرزاق عبدالواحد، ص ٤٦
١٤ – جمالية التماسك الإيقاعي في مراثي عبدالرزاق عبدالواحد؛ قصيدة «في رحاب الحسين» نموذجاً، ص ٦٣
١٥ – جمالية المفارقة في شعر عبدالرزاق عبدالواحد، ص ٣٣
١٦ – الأعمال الشعرية لعبدالرزاق عبدالواحد، ص ٥٥
١٧ – المصدر نفسه، ص ٧٤
١٨ - المصدر نفسه، ص ٣٦
١٩ - المصدر نفسه، ص ١١١
٢٠ - المصدر نفسه، ص ١٣٥
٢١ - المصدر نفسه، ص ١٣٨
٢٢ - المصدر نفسه، ص ١٤٠
٢٣ - المصدر نفسه، ص ١٤٣
٢٤ - المصدر نفسه، ص ١٨١
٢٥ - المصدر نفسه، ص ١٩٣
٢٦ - المصدر نفسه، ص ٢٠١
٢٧ - المصدر نفسه، ص ٢١٨
٢٨ - المصدر نفسه، ص ٤٣
٢٩ - المصدر نفسه، ص ٥٤
٣٠ - المصدر نفسه، ص ١١٣
٣١ - المصدر نفسه، ص ١٢٧
٣٢ - المصدر نفسه، ص ١٥٨
٣٣ - المصدر نفسه، ص ١٦٤
٣٤ - المصدر نفسه، ص ٣٨٦

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١(أ) – المجلد ٤٨ – آذار لسنة ٢٠٢٣

٣٥ - المصدر نفسه، ص ٥٦
٣٦ - المصدر نفسه، ص ٥٥
٣٧ - المصدر نفسه، ص ٧٨
٣٨ - المصدر نفسه، ص ٨٣
٣٩ - المصدر نفسه، ص ١٠٢
٤٠ - المصدر نفسه، ص ١٠٣
٤١ - المصدر نفسه، ص ١٢٧
٤٢ - المصدر نفسه، ص ١٤١
٤٣ - المصدر نفسه، ص ١٦٥
٤٤ - المصدر نفسه، ص ١٦٥
٤٥ - المصدر نفسه، ص ١٧٢
٤٦ - المصدر نفسه، ص ١٧٦
٤٧ - المصدر نفسه، ص ١٩٧
٤٨ - المصدر نفسه، ص ١٨٠
٤٩ - المصدر نفسه، ص ١٨٣
٥٠ - المصدر نفسه، ص ١٤٤
٥١ - المصدر نفسه، ص ١٤٥
٥٢ - المصدر نفسه، ص ١٦٦
٥٣ - المصدر نفسه، ص ١٨٨
٥٤ - المصدر نفسه، ص ٢١٦
٥٥ - المصدر نفسه، ص ٢٢٧

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

مبروك ابن غلاب، (١٩٨٨)، *الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة*، الجزاير: جامعة قسطنطينة.

أبو الفضل جمال‌الدين بن مكرم ابن منظور، (١٩٩٨)، *لسان العرب*، لبنان: دار صادر.

أحمد نصيف الجنابي، (١٩٨٢)، *الصورة الشعرية*، الكويت: مؤسسة الخليج للطباعة والنشر.

عبدالقادر الرباعي، (١٩٨٤)، *الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق*، الريـــاض: دار العلوم.

صليحة سبقاق، (٢٠١٥)، *جماية المفارقة في شعر عبدالرزاق عبدالواحد، دراسة من منظـــور أســـلوبية* التلقي، رسالة ماجستير، جامعة محمد لمين بالجزائر.

دانا طالب‌بور، (٢٠٢١)، جمالية التماسك الإيقاعي في مراثي عبدالرزاق عبدالواحد؛ قصيدة «في رحاب الحسين» نموذجاً، مجلة بحوث في اللغة العربية الإيرانية، العدد٨.

خالد عامري أصل، (٢٠١٥). شعر عبدالرزاق عبدالواحد: دراسة اجتماعية، رسالة الماجستير، تخصص الأدب العربي، جامعة أراك الإيرانية.

حسين عباسي أصل، (٢٠١٩)، دراسة الرموز الدينية ونقدها في شعر الصابئة المندائيين في قرني العشرين والواحد والعشرين: عبدالرزاق عبدالواحد ولميعة عبّاس عمارة، أطروحة الدكتوراه. كلية اللغات بجامعة أصفهان الإيرانية.

عبدالرزاق عبدالواحد، (٢٠٠٢)، الأعمال الشعرية، بغداد: دارالشؤون الثقافية.

جابر عصفور، (١٩٩٢)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، لبنان بيروت: المركز الثقافي العربي.

يوسف غرباوي، (١٣٩٥ش/٢٠١٦م)، دراسة الالتزام في الشعر العراقي المعاصر: عبدالرزاق عبدالواحد أنموذجاً. رسالة الماجستير، تخصص الأدب العربي، جامعة الشهيد تشمران بأهواز الإيرانية.

محمد غنيمي هلال، (٢٠٠٨)، الأدب المقارن، ط٨، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع