جمالية الصورة في ديوان ذكرى البوح لعلي محمد أيوب

أ.م.د. فاتن غانم فتحي
faten.g.f@uomosul.edu.iq
أ.م.د. شيماء أحمد محمد
Shaymaa.a.m@uomosul.edu.iq
جامعة الموصل/ كلية الآداب

الملخص

تنبثق جمالية الصورة في الشعر العربي الحديث من ارتكازها على اختزال الدلالة وتكثيفها، مبرزة مهارات الشاعر في تقديم رؤاه ومشاعره وانفعالاته في تجربته الإبداعية ؛ وهذا ما دعانا إلى دراستها في بحثنا الموسوم بـ (جمالية الصورة في ديوان ذكرى البوح لعلي محمد أيوب) بوصفها ركناً مهماً في تشكيل القصيدة الحديثة وإطلاق شعريتها.

ويعود سبب اختيارنا الشاعر علي محمد أيوب ؛ كونه شاعر عراقي حديث ، يمتاز شعره بلغته الشعرية الجيدة وصوره المتقنة المعبرة عن واقع وطنه وشعبه الجريح.

وقد اعتمد البحث المنهج الفني في دراسته النص الشعري ، للكشف عن صوره ومواطن الجمال فيه ، مع العناية بعناصره البنائية والسياقات المحيطة به التي تحيل عليها دلالاته المختلفة.

تقوم خطة البحث على أقسام ثلاثة، يسبقها مدخل تناول مفهوم الصورة وأهميتها في بنية القصيدة، ويعقبها خاتمة اشتملت على ما توصل البحث إليه من النتائج. وخص القسم الأول بدراسة (جمالية الصورة التجسيدية والتشخيصية) كاشفاً عن عناصر تشكيلها في شعر الشاعر، بينما اهتم القسم الثاني بدراسة (جمالية الصورة التشبيهية)، وخص القسم الثالث بدراسة (جمالية الصورة الرمزية) في شعره.

الكلمات المفتاحية: ذكرى ، جمالية ، البوح ، الصورة ، الرمزية ، ديوان.

The Aesthetic of Imagery at The Memory of Revelation's collection by Ali. M. Ayoub

Dr. Faten Ghanem Fathi
Dr. Shaymaa Ahmed Mohammed
University of Mosul \ Collage of Arts

Abstract

The aesthetics of the image in modern Arabic poetry stem from its reliance on condensing and intensifying meaning. It highlights the poet's skills in presenting his visions, emotions, and reactions in his creative experience; this prompted us to study it in our research titled "The Aesthetics of the Image in the Poetry Collection 'Memory of Revealing' by Ali Mohammed Ayoub," considering it an important cornerstone in shaping modern poetry and unleashing its poetic essence.

The reason for choosing the poet Ali Mohammed Ayoub is that he is a contemporary Iraqi poet whose poetry is distinguished by its good poetic language and precise images that express the reality of his wounded country and people.

The research adopted the artistic approach in its study of the poetic text to uncover its images and points of beauty, paying attention to its structural elements and the surrounding contexts that refer to its various meanings.

The research plan consists of three sections, preceded by an introduction that addresses the concept of the image and its importance in the structure of the poem, followed by a conclusion that includes the findings of the research. The first section is dedicated to studying the "Aesthetics of Figurative and Personification Images," revealing the elements of their formation in the poet's work, while the second section focuses on the study of the "Aesthetics of Simile Images." The third section is devoted to studying the "Aesthetics of Symbolic Images" in his poetry.

Keywords: Memory, Aesthetics, Confession, Image, Symbolism, Collection.

المدخل

تمثل الصورة في الأعمال الأدبية عامة والشعر بصورة خاصة ، عنصراً أساسياً في تشكيلها وصياغة بنيتها ، إذ تسهم في تحقيق الانزياح والعدول عن الصيغ والتشكيلات المباشرة إلى

الصيغ والتشكيلات الموحية ذات الأبعاد الشعرية الجمالية ، التي تعمل على تصعيد كثافة النص والانطلاق بشعريته[١] وترد الصورة "في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وصورة الأمر كذا أو كذا أي صفته"[٢] أي إنها تقترن بالهيئة والشكل "فصَوَّرْتُ صُورةً ، وتجمع على صُورٍ ، وصُورٌ "[٣] فهي "شبيه أو مماثل تنعكس فيه ملامح الأصيل أو أبرز ما فيه من هذه الملامح وقد تكون الصورة تشبيها أو استعارة تتميز بأنها لا تشدد على الصلة العقلية الصافية بين لفظين متماثلين ، بل تحاول ابتعاث شعور بالتشابه ، بإبراز تمثيل محسوس للون والشكل والحركة"[٤].

أما فنياً فيتحدد تعريف الصورة بأنها "رسم قوامه الكلمات ، توصل إلى خيالنا شيئاً من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية"[٥].

وتتكون الصورة في النص الشعري بوساطة ارتباط الألفاظ بعضها ببعض ، وتأتي مُحملة بمضامين الأفكار المقدمة فيه ، التي يوظفها الشاعر للتعبير عن انفعاله الخاص باستعماله اللغة استعمالاً تخضع فيه الألفاظ لارتباطات غير مألوفة ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية المألوفة ، خالقاً منها تشبيهاته واستعاراته ، وتشخيصاته[٦]. بفعل ما "يجري في الصورة من انزياح وعدول عن الصيغ والتكوينات الواقعية أو الحقيقية إلى صيغ وتكوينات شعرية جمالية تنحرف بموجبها تلك الصيغ ، وتنزاح عن صيغها الوضعية الخالية من الإيحاء والتأثير"[٧] قائمة على "التركيز والتكثيف وتفجير الترابط الموضوعي بين عناصر القصيدة ؛ وذلك للحصول على

(١) يُنظر: المفكرة النقدية ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١، ٢٠٠٨م: ٢٧.

(٢) لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم أبن منظور الإفريقي المصري (ت ٧١١هـ) ، تحقيق: عامر أحمد حيدر ، مراجعة: عبدالمنعم خليل إبراهيم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م ، مادة (صَوَرَ): ٥٤٦/٤.

(٣) معجم العين ، أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ – ١٧٥ هـ) ، تحقيق مهدي المخزومي،ود. السامرائي ، سلسلة المعاجم والفهارس (٥٠) ، وزارة الثقافة والاعلام ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، د. ط. ١٩٨٤م، مادة (صَوَرَ): ١٤٩/٧.

(٤) المعجم الأدبي ، جبور عبدالنور ، دار الملايين ، بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨٤م: ١٥٩.

(٥) الصورة الشعرية ، سي – دي – لويس ، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي ، مالك ميري ، سلمان إبراهيم ، سلسلة الكتب المترجمة ، مطبعة مؤسسة الخليج بالكويت ، دار الرشيد ، بغداد ، د. ط. ، ١٩٨٢م: ١٢.

(٦) يُنظر: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، علية الغريب محمد الشناوي ، مكتبة الآداب . القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٣م:٢٢.

(٧) المفكرة النقدية: ٢٧.

الوحدة الذاتية العميقة التي تربط بين الشاعر وعالمه أوثق الارتباط"[١] بارتكازها على الخيال الخلاق في تشكيل مواطن الإبداع الجمالي والدلالي ؛ لتحقيق الأهداف المختلفة وفقاً لطبيعة النص الشعري في إنتاج جمالياته الفنية والدلالية[٢] ، بما يمتلكه الخيال من القدرة على الجمع بين الأشياء المتناقضة موقعاً بينها الإئتلاف "ومضفياً عليها طابع الجدة والابتكار "[٣].

ومن هنا يمكننا تحديد جمالية الصورة الشعرية وفقاً لما تمتلكه من الخصائص المتمثلة بالخيال والإيجاز والوحدة والانسجام والجدة والابتكار ، لتغدو الصورة وبحق الوسيلة الفاعلة في تقديم ونقل التجربة الشعرية إلى المتلقي[٤] ، وأن "خلو القصيدة منها يفقدها الكثير من جمالها وأصالتها"[٥] ، لترتسم بذلك أمامنا حدود الصورة وأهميتها وجماليتها في صياغة وتشكيل القصيدة القصيدة العربية الحديثة ، وهذا ما سنتحراه في ضوء دراستنا لجمالية الصورة في ديوان (ذكرى البوح لعلي محمد أيوب) واقفين على الصور المهيمنة في تشكيل قصائده الشعرية المتمثلة بالصور (التجسيدية والتشخيصية ، والتشبيهية ، والرمزية)[*].

أولا: جمالية الصورة التجسيدية والتشخيصية: يأتي (التجسيد) في اللغة مشتقاً من الفعل (جَسَّدَ) للدلالة على تمثيل الشيء وتجسيمه[٦] ، وينسب لكل "ما لا يعقِلْ أو يُميِّزْ" [٧] وأشار الزمخشري إلى أنه "يسعى إلى جعل المعنوي حسياً"[٨] محولاً المشاعر والأفكار من نطاق

(١) شعرنا الحديث إلى أين ، د. غالي شكري ، مكتبة الدراسات الأدبية (٤٦) ، دار المعارف بمصر ، د. ط. ، ١٩٦٨م: ١٢٤.

(٢) يُنظر: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي: ٢٢.

(٣) في الريادة والفن (قراءة في شعر شاذل طاقة) ، أ. د. بشرى حمدي البستاني ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، ط ١ ، ٢٠١٠م: ١٠٢.

(٤) يُنظر: اللاعقلانية الشعرية ، كارلوس يوسونيو ، ترجمة: علي إبراهيم منوفى ، مراجعة: حامد أبو أحمد ، المجلس الأعلى للثقافة (٩٣٣) ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٥م: ٣٢١ – ٣٢٣.

(٥) الصورة الفنية معياراً نقدياً (منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير) ، د. عبد الإله الصائغ ، وزارة الثقافة الثقافة وإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٧م: ١٣٥.

(*) علي محمد أيوب ، شاعر موصلي ولد وتعلم في مدينة الموصل ، حصل على شهادة البكالوريوس في الطب العام في كلية الطب / جامعة الموصل ، واختص بطب الأطفال في الجامعة المستنصرية ، ودرس الأدب العربي في كلية التربية / جامعة الموصل ، وبعد عام ٢٠٠٣م نشر قصائده في الصحف العراقية ، ثم قدمها مجموعة في ديوانه الأول ذكرى البوح للمزيد من الاطلاع ينظر: ديوان ذكرى البوح ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ ، ٢٠١٢م: الغلاف الخارجي.

(٦) يُنظر: لسان العرب ، مادة (جَسَّدَ): ١٤٦/٣ – ١٤٧.

(٧) المصدر نفسه: ١٤٧/٣.

(٨) أساس البلاغة ، جارالله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) ، دار صادر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، د. ط. ،١٣٨٥هـ – ١٩٦٥م:٩٤.

المفاهيم المعنوية إلى نطاق المفاهيم المادية المحسوسة[١] ، مبرزاً "الماهيات والأفكار العامة والعواطف في رسوم وصور وتشابيه محسوسة هي في واقعها رموز معبرة عنها"[٢] ؛ إذ يمتزج الواقع بالخيار مطلقاً العنان لتفعيل جمالية الصورة والنص الشعري بشكل عام ؛ مفجراً طاقاته الإيحائية للارتقاء برؤاه المعاصرة.

أما (التشخيص) فهو اسم مصدر مأخوذ في اللغة من الفعل (شَخَصَّ)[٣] "وكلُّ شيء رأيت جسمانَهُ رأيت شّخَصَهُ ...... ، فالشَخْصُ: كلُّ جِسم له ارتفاع وظهور ، والمراد به إثبات الذات"[٤].

وعرف (التشخيص) في البلاغة العربية بأنه "خلع الحياة وتجسيمها على ما ليس من شأنه الحياة المجسمة من الأشياء والمعاني والحالات النفسية"[٥] ؛ أي أنه يقوم على "نسبة صفات البشر إلى إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة"[٦] بوصفه "طريقة تقوم على نعت (موضوع / شيء/ وحدة مجردة / كائن غير إنساني ، بنعوت تسمح بعده فاعلاً"[٧] ، مثال ذلك "مخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع ويستجيب في الشعر والأساطير"[٨] ، وبوساطة استقرائنا لديوان (ذكرى البوح) نجد الشاعر وظف التجسيد والتشخيص في صياغة صوره الشعرية وإبراز جماليتها، مفيداً من طاقاتها الإيحائية في التعبير عن تجربته الإبداعية ، ومن ذلك نص (نور العراق) الذي قال فيه:

"وا أسفي على الدم المسفوح في العراق

قد خضب الفجر الوليد بالدماء

نصحو ونذرف الدموع"[٩]

(١) يُنظر: اللاعقلانية الشعرية: ٤٥٩ – ٤٦٠، ويُنظر: شعراء عراقيون في العصر الوسيط (قراءات نقدية في الصورة والمشهد) ، د. مقداد خليل الخاتوني ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠٢٣م: ٤٦.

(٢) المعجم الأدبي: ٥٩.

(٣) يُنظر: لسان العرب ، مادة (شَخَّص): ٧/٥٠.

(٤) المصدر نفسه: ٧/٥٠.

(٥) التشخيص في البلاغة ، ٢٠١٤/٤/١٥ ، موقع إسلام ويب: Fatwa<https:www.islamweb.net.

(٦) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٤م:١٠٢.

(٧) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، عرض وتقديم وترجمة: د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، سكوشبريش ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ١ ، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م: ١٢٦.

(٨) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ١٠٢.

(٩) ذكرى البوح: ١١.

في المقطع أعلاه شخص الشاعر (الفجر) وهو مدرك معنوي بهيئة (الطفل الوليد) رمزاً للبراءة والنقاء والأمل والولادة والانبعاث ؛ إلا أن تخضيبه بدماء الأبرياء المسفوحة في العراق عمل على تغريب الدلالة وقلب المفاهيم ، ليكتسي (الفجر) برمز باعث على السلب والانكسار الذي بدا مهيمناً على العراق وأهله بفعل العدوان الأمريكي المسلط عليه.

وفي مقطع آخر من القصيدة نفسها يشخص الشاعر (النور) وهو مدرك معنوي – أيضاً – بمنحه القدرة على التفكير والنطق والإجابة ، وهي من الصفات التي يختص بها الإنسان ؛ والتشخيص وظف لتعظيم المخاطب (العراق) وإبراز فاعلية دوره في الحياة:

"نورٌ يشع من ذراك ياعراق
يا أيها النور أحب
متى التلاقي؟
يئستُ حتى من خيالٍ يدعى
قربَ التلاق(١)

فالنور هنا رمز السلام والانبعاث فضلاً عن الاستغراق والانتشار ؛ الأمر الذي استدعى نفاذ صبر الشاعر لحلول زمنية (التلاق) البعيد المنال مع النور / السلام.

أما نص (أنشودة إلى عمان) فالشاعر يلجأ فيه إلى التشخيص والتجسيد في تقديم صورة شمولية عن عذابات الإنسان ؛ مدلياً بمواجعه المنبثة من رحم معاناة الوطن ؛ متوجهاً بالحوار إلى عمان عاصمة القطر الأردني الشقيق) ، مشخصاً إياها بهيئة (امرأة معشوقة) مصغية لحوار الحبيب العاشق:

"عمّان يا عمّان
بالأمس كان الحب
أم حبك صار الآن
قد كان بالضمير حبك الأثير
قد كان بالجنان
عمّان يا عمّان
....
هل تسمعين لوعة العراق
عن نينوى الخضراء
عن بصرتي الفيحاء
عن كربلاء

(١) المصدر نفسه: ١٣.

عمّان يا عمّان

أتعلمين أيَّ حزنٍ بات في العراق؟.."[١]

فالحوار الدائر بين العاشق ومعشوقته كشف عن عظم الحب بينهما؛ إذ برز بهيئة مادية مدركة متمثلة بتجسيده بصورة (حبل الأثير) ، فضلاً عن بروزه بهيئة ذات أبعاد مدركة متموضعة بالجنان ؛ لذا نراه متوجهاً إليها بالحوار ، باثاً مواجعه وأناته وأنات بلده الجريح الملتاع بمصاب أجزائه (نينوى ، البصرة ، كربلاء) ، وهو بهذا يؤنسن العراق ويشخصه بمحنة القدرة على اكتساب (الألم واللوعة والشكوى) وهي سمات خاصة بالإنسان ، لتقديم صورة حسية معبرة عن وقع المعاناة عليه وعلى أبناء الشعب ، لتأتي (المحافظات) بوصفها جزء من كل دال على العراق قاطبة.

وشخص الشاعر (الحب) أيضاً في مقطع من نص (أوراق مبعثرة من يوميات شاعر) مقدماً إياه بهيئة إنسان قادرٍ على الاغتيال:

"ما أقسى وجه الحب

حين يُسددُ سكيناً للقلب

وأنا لا أعرف إنساناً

يقسو .... حين يُحب"[٢]

قُدِمَ (الحب) هنا بهيئة حسية مدركة ، محددة بوجه إنسان تعلوه ملامح القسوة وهو يسدد سكيناً لقلب المحبوب ، أي إن الشاعر شخصهُ بمنحه القدرة على القتل والاغتيال ، وهي من الصفات المنسوبة إلى المتسم بسمة (الخيانة والغدر والقسوة) ؛ وذلك وقوفاً على فضاعة الفعل واستهجانه؛ بدلالة إنكاره من قبل الشاعر بقوله (وأنا لا أعرف إنساناً / يقسو .... حين يحب) ، مُحققاً بهذا انزياحاً عن الدلالة الحقيقية للحب المتمثلة بالطمأنينة والسلام والحياة.

وفي نص (حوار مع حبيب) شُخِّص (الوطن) فيه ؛ بابرازه بهيئة إنسان قادر على الشكوى وبث مواجعه للشاعر:

"موطني يشكو الهوانا

واباءٍ كان في النفس طباعاً ... قد توارى

كل أشعار بلادي تتهاوى

وكلام السادة الأفذاذ أولى أن يطاعا"[٣]

(١) ذكرى البوح: ٢١ – ٢٢.

(٢) ذكرى البوح: ٤٨.

(٣) ذكر البوح: ٣١.

فـ (الوطن) يشكو الهوان والذل وفقدان الإباء الذي كان سمة متغلغلة في نفوس أبنائه ، واستعان الشاعر بـ (التجسيد) للتعبير عن عمق المأساة ، مؤشراً نقاط السلب في محيط الوطن ؛ فجاء (الإباء) بهيئة حسية مدركة بصرياً ، ممتلكاً القدرة على الحركة والتواري والانتقال. فضلاً عن تجسيد (الأشعار) بهيئة مادية قابلة للتهاوي والاندثار أمام كلام السادة الأفذاذ (رمز الحاكم المتخاذل) أمام قضايا الوطن.

وعمد الشاعر في نص (كلمات عن أحزان وطن) إلى تجسيد مدركات معنوية (الألم ، والمواجع، والفكر ، وفيض الخواطر) وتقديمها بهيئة مادية محسوسة للتعبير عن مواجعه المستقاة من جراح وطنه المغدور:

"ألَمِيْ يَفُوقُ مواجعَ الناسْ
حُلُمِي يُنيرُ مَتَاهَتْي
قَلْبي ينوءُ بِحِمْلِهِ
فِكْري وَفيضُ خَواطِرِيْ
أينَ السبيلْ؟"[١]

برز (الألم) في المقطع السابق بصورة مادية قابلة للمفاضلة والقياس مع (مواجع الناس) مع أنهما مدركان معنويان ؛ تعبيراً عن عظم الألم وشدة وقعه على نفس الذات الشاعرة ، هذا فضلاً عن تقديم (الحلم) بهيئة (فانوسٍ أو شعلةٍ منيرة) لإنارة خلجات نفسه بمتاهاتها العميقة ، التي عبر عنها هي الأخرى بهيئة حسية مادية قابلة للقياس بدلالة (النوء والحِمْل) تعبيراً عن وطأة الهموم والمواجع الكامنة في قلب الشاعر ، التي يعجز (الفكر وفيض الخواطر) عن معالجتها ؛ بدلالة الاستفهام الإنكاري (أين السبيل؟) المشير إلى التأثر وحدة انفعال الإنسان المعاصر الذي أثقل صدره بأعباء الوطن.

ثانياً: جمالية الصورة التشبهية:

يأتي التشبيه بوصفه صورة بيانية يعتمدها الشاعر عادة كوسيلة لبث الطاقة الشعرية في تجربته الإبداعية ، مفيداً "من التماثل الجزئي للأشياء ليؤكد زيفاً تماثلها الكلي ، وهذه المبالغة هي التي تضفي قيمة"[٢] جمالية على التشبيه الشعري، الذي يبث إشعاعاً من الجمال فور اجتياز جزئيته الحقيقية ؛ بفعل اندماج الحقيقة بالخيال في تقديم وجه الشبه المتسم بالجدة ، موحياً بالمعنى للمتلقي دون التصريح المباشر به[٣].

(١) المصدر نفسه: ٥١.
(٢) اللاعقلانية الشعرية: ٣٣٦.
(٣) يُنظر: المصدر نفسه: ٣٣٦ – ٣٣٩.

ويقوم التشبيه عادة على "عقد مقارنة تجمع بين طرفين ؛ لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات أو الأحوال ، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية ، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني"(١).

وذهب المبرد إلى (أن التشبيه الجيد قرين الفطنة والتعرف على ما لا يعرفه الآخرون وذلك حين قال: أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا أنبه ، أحسن منه ما أصاب به الحقيقة ونبه فيه بفطنته ، على ما يخفى على غيره"٢

فالشاعر الحديث حينما يسعى إلى صوغ تشبيها من التشبيهات بين شيئين أو أكثر ، تكون العلاقة بينهم "خفية لم يكتشفها أحد أو نادراً ما يلتفت إليها أحد ، فيصبح التشبيه – عندئذٍ – مخترعاً مبتكراً"(٣)؛ إذ يستعين الشاعر بالخيال في تشكيل صوره موحياً بالمعنى المطلوب إيصاله إلى المتلقي ، لتتكشف بذلك جمالية التوظيف الفني للتشبيه ، المتمثلة "بإيراد الصورة الفنية للشكل واستقراء دلالتها الحسية، بتسخير قدرة التشبيه الخارقة في تلوين الشكل بظلال مبتكرة وأزياء متنوعة لم تقع بحس قبل التشبيه ، ولم تجرِ بها العادة ، ولا تعرف بداهة"(٤)، وقد استثمر الشاعر (علي محمد) التشبيه في مجموعته الشعرية ، مفيداً من طاقاته الإيمائية في تصوير المعنى وتقريبه إلى ذهن المتلقي ، فنجده في قصيدته (حوار مع حبيبي) موظفاً التشبيه لتقديم صورة موحية بالألم والحزن والمعاناة الناجمة عن استلاب الفاعلية في وطنه الحبيب:

"يا حبيبي
لستُ أشكو
لستُ أقوى
فأنا في غبش الفجر قتيل
وحكايات فؤادي
مثل بلوى
يا حبيبي"(٥)

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر أحمد عصفور ، دار الثقافة للطباعة ، القاهرة ، د. ط. ، ١٩٧٤م: ٢٠٨.

(٢) الموشح في مأخذ العلماء على الشعر ، أبو عبدالله بن محمد عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٨٤هـ) ، تحقيق: د. علي محمد البجاوي ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، د. ط. ، ١٣٤٣هـ: ٢٤٣.

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٤٣٠.

(٤) الصورة الفنية في المثل القرآني (دراسة نقدية بلاغية) ، د. محمد حسن علي الصغير ، دار الرشيد ، بغداد ، العراق، د. ط. ، ١٩٨١م: ١٦٧.

(٥) ذكر البوح: ٢٩

إن تشبيه (حكايات الفؤاد) بالبلوى بأداة التشبيه (مثل) هو تشبيه غريب ومثيرٌ للدهشة يشتغل فيه الخيال لتقديم صورة موحية بمعاناة الإنسان في الوطن المستلب ، التي تركته سقيماً عاجزاً حتى عن تقديم الشكوى ، بدلالة (الاغتيال) الذي تحددت زمنيته في (غبش الفجر) أي مطلعه بما يحمله الفجر من دلالات موحية بالأمل والتجدد والانبعاث والحياة ، والتي أفرغت من مدلولها الإيجابي ترتد إلى النقيض بفعل (القتل) ؛ لذا توجه الشاعر بالخطاب إلى الحبيب / الوطن، باثاً إليه مواجعه وشكواه ، في قوله:

"يا حبيبي

لا تسلني عن لقانا

فأنا في زحمة الأيام أشكو لهوانا

ما أصاب القلب من جرح وكانا

كنزيفٍ خضب الأرض هديراً واستكاناً"(١)

المقطع في أعلاه قدم صورة تشبيهية موحية بما تكابده الذات الشاعرة من حزن وألم عبر عنه (جرح القلب) الذي شبهت حدته بـ (النزيف الهادر) والذي خُضِبت به الأرض و "والخضاب: ما يُخضب به من حناءٍ ونحوه ... وخضب الشيء يخضبهُ خضباً ، وخضَبهُ: غير لونه بحُمرةٍ أو صُفرةٍ أو غيرها"(٢) مستعملاً الكاف لعقد العلاقة بين المشبه (حدة الجرح) والمشبه به (النزيف الهادر) خروجاً بدلالة موحية بالشمول والاستغراق ، معلنة عن (تخضب الأرض بدماء الشعب المقهور) ؛ لتستمر الشكوى المعبرة عن انثيال الحزن الذي بات مهيمناً على فضاء المكان وأهله بصورة مختلفة ، منها صورة تشبيهية (اندثار الأماني وموتها) بدوام امتزاج دجلة بالفرات:

"يا حبيبي

في بلادي مثلما يمزج دجلة

بفرات

يمزج الموت خفيا بالأماني"(٣)

فالصورة عبرت عن استمرارية اندثار أماني الإنسان العراقي بفضل مزجها بـ (الموت / العدوان) المسلط على إرادة الشعب ؛ وقدمها بصورة امتزاج دجلة بالفرات بالأداة (مثلما) ووجه شبه مقدر (باستمرار الفعل) إيماءً بعتاوة العدوان وقبح جرمه.

كما استعمل الشاعر التشبيه في قصيدة (رحيل الشعر) لتقديم صورة تأبينية عن الشاعرة نازك الملائكة ، موحية بصفاتها ومكانتها العلمية البارزة:

(١) المصدر نفسه: ٣٠.

(٢) لسان العرب ، مادة (خَضَبَ): ٣٥٧/١.

(٣) ذكرى البوح: ٣٢.

"رحلت مثلُ الضوءْ
تركت أسرارَ الظُلمةَ
عَصَفَتْ مِثلُ النُوءْ
تَستكشِفُ أحوالاً جَمةْ"(١)

فرحيل نازك الملائكة شُبه بـ (الضوء) ، بالأداة (مثل) ووجه شبه مقدر بـ(السرعة الخاطفة ، والمنزلة العلمية السامية) بدلالة (أسرار الظلمة) الموحية بانطفاء وهجها العلمي بوصفها رمزاً (للموت) ، دون الكشف عن خفايا القضايا الأدبية التي كانت تستكشف مجاهيلها المغلقة ، التي عبر عنها رمز (العصف) ، أي الكشف عن قضايا الإبداع عامة ؛ كونها خاضت في القضايا الإبداعية والنقدية المختلفة ، فكانت من رواد القصيدة الحرة في العراق والوطن العربي قاطبة ؛ لذا رمز الشاعر لها بـ (العصف) مشبهاً إياها بـ (النوء) بالأداة (مثل) ليأتي وجه الشبه معبراً عن (الشمولية والاكتساح العلمي) كونها مبدعة في الشعر وقضاياه النقدية المعاصرة(٢).

أما في قصيدة (أوراق مبعثرة من شاعر) لجأ الشاعر إلى التشبيه في المقطع الثالث منها؛ لتقديم صورة لشخصية سرية سكنت جوارحه، موحياً بالعديد من صفاتها التي كشفت بدورها عن منزلتها في نفسه:

"كانت مثل النور ونقاوةَ فجرٍ مِثلَ الطُهرْ
كانت شمساً
بزغتْ في صَبحِ حَياتي
وربيعَ زهورٍ
في كل صفاتِ
كانت سِراً محبوساً في ذاتي"(٣).

فالتشبيه قدم لنا صورة دقيقة عن تلك الشخصية السرية ؛ لتُبرز بوصفها (الحبيبة) التي هام الشاعر بها في مرحلة صباه ، وامتازت بصفات عديدة كشف التشبيه عنها ؛ إذ شبهت بـ (النور) بجمالها وطهرها ونقائها، لتتوالى التشبيهات بالأداة (مثل) تأكيداً على كمالها ؛ أما تشبيهها بـ (الشمس) فجاء تشبيهاً بليغاً (بأداة ووجه شبه محذوف) تقديره الإشراف والزهو والسمو، وقوله (بزغت في صبح حياتي) كناية عبرت عن حبه لها في مقتبل شبابه ؛ لذا بقت سراً جميلاً حبيس الذات، لم يعلن عنه في صباه.

(١) المصدر السابق: ٤١.
(٢) يُنظر: قضايا الشعر المعاصر (نقد) ، نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة ، بغداد ، العراق، ط ٣، ١٩٦٧.
(٣) ذكرى البوح: ٤٦ – ٤٧.

وهكذا يغدو التشبيه أداة فاعلة في تشكيل الصور الشعرية المعبرة والموحية بمضامين التجربة الإبداعية.

ثالثاً: جمالية الصورة الرمزية:

يُحال الرمز في اللغة على معنى الإشارة والإيحاء، فـ "رَمز يَرمزُ رَمزاً ، والرمز من المحاذاة ، ورمز إليه وكلمة رمزاً بشفتيه وحاجبيه"[١]، ويأتي أيضاً بمعنى العلامة وفي علم البيان بمعنى الكناية الخفية، فضلاً عن شموله كلَّ أنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة[٢]. إلا أنه يخالف الاستعارة والتشبيه بافتقاره إلى المشبه، مستعملاً الكلمة أو العبارة للدلالة على شيء آخر بالإشارة والإيحاء[٣].

وعرفه الدكتور سعيد علوش بأنه "علامة تحيل على موضوع، وتسجلهُ طبقاً لقانون ما"[٤]، كونه "يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريق المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئاً ملموساً يحل محل المجرد"[٥].

أما الصورة الرمزية فتُعرف بأنها "صورة الشيءِ أو الموقف الذي ينطوي عليه مغزى ما"[٦] وتأتي محملة بقيمة جمالية إيجابية، مرتكزة على الإيحاء في بث طاقاتها الشعرية المثيرة لدهشة المتلقي[٧]، كما أنها "صورة تجريدية تنتقل من المحسوس إلى عالم العقل والوعي الباطني، ثم مثالية نسبية، لأنها تتعلق بعواطف وخواطر دقيقة عميقة تقصر اللغة من جلائها"[٨].

وقد أستثمر الشاعر (علي محمد) الرمز في صياغة وتشكيل صوره الشعرية، مفيداً من قدرته الإيحائية وطاقته الشعرية الخلاقة في التعبير عن تجربته الإبداعية، فنجده – مثلاً – في نص (اليأس والأمل) يعمد إلى الرمز للإيحاء بفكرة انغلاق الدلالة على السلب:

"مجدبة حياتنا

(١) أساس البلاغة: ٢٧٧.

(٢) يُنظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ١٨١.

(٣) الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط١ ، أيار – ٢٠٠١م: ٧٦٦.

(٤) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١٠١ – ١٠٢.

(٥) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ١٨١.

(٦) اللاعقلانية الشعرية: ٣٠ – ٣١.

(٧) يُنظر: الأثر المفتوح، أمبراطور إيكو ، ترجمة: عبدالرحمن بو علي ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، ، اللاذقية ، سورياً ، ط٣ ، ٢٠١٣م: ١٠٨ – ١٠٩.

(٨) فصول في الشعر، د. أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي، المكتبة الوطنية، بغداد، ط ٣، ١٩٨٧م: ١٧٤.

عقيمة أفكارنا

بيني وبين فكرتي

مسافة تفوق

ما بين ظلمة الأحزان وابتسامة النهار"([١])

إن رمز (الجدب) يستمد جماليته من انحرافه عن الدال المتعلق به وهو (الأرض) بنسبته إلى (الحياة)؛ إشارة إلى انتفاء معالمها وخلوها من العلامات الدالة على (الأفكار) أمر استتباب الجدب وهيمنته على حياة إنسان هذا العصر؛ الذي بدأ فاقداً القدرة على التفكير والإبداع ؛ بدلالة بعد المسافة بين الفكرة وصاحبها، التي لا يمكن قياسها بوحدة المقاييس المتعارف عليها؛ بوصفها من المدركات المعنوية غير القابلة للقياس، كونها (مسافة) ممتدة ما بين (ظلمة الأحزان وابتسامة النهار) وهذا ما لا يقاس بالمقاييس العادية.

وفي مقطع آخر من القصيدة نفسها، يستعمل الشاعر رمز (الخراب، وتجارة الوعود، والكلام) مجازاً للإشارة إلى (الحكام العرب) الذين يقولون ما لا يفعلون، متوجها بالخطاب إلى الشعوب المقهورة بوعودهم الكاذبة التي مثلها رمز (السراب)، داعياً إلى الثورة بوصفها السبيل الأوحد للنجاة:

"يا سادتي الكرام

ثوروا على الخراب

ذاك الذي طال الجذور

ثوروا على تجارة الوعود والكلام

فكلها سراب"[٢]

وفي نص (حوار مع حبيبي) قدم الشاعر صورة رمزية معبرة عن واقع وطنه المضطهد بالتبعية والإحتلال، مستعيناً برموز الطبيعة (الزيتون ، والنخيل ، وعناقيد التمر) المنزاحة عن مدلولها الحقيقي؛ لرسم وتقديم هذه الصورة:

"يا حبيبي

في بلادي

يكبر الزيتون حيناً وينادي

لنخيلٍ بات أولى بالأعادي

وعناقيدُ دوالٍ تمتلئْ منعا الأيادي

أبصرتها ثُلة البغيّ عياناً

(١) ذكرى البوح: ٢٥.

([٢]) ذكرى البوح: ٢٦.

فاستباحتها جهاراً

بعتوٍ وعنادِ

ثم عاشتْ بفسادِ"[١]

فـ (الزيتون) رَمز لقدسية الوطن وفاعليته ونضارته؛ إذ جاء في الذكر الحكيم مُقسماً به من قبل الباري ﷻ في قوله تعالى "والتينِ والزيتون، وطور سنين وهذا البلد الأمين"[٢]، دلالة على بركة هذه الثمرة وفضلها ؛ لذا خرجت رمزيتها للتعبير عن الإيجاب حالها كحال (النخيل) الذي رمز للعراق وقادته الغيارى؛ بما تحمله (النخلة) من قدسية في الذكر الحكيم في قوله تعالى: "وهزي إليكِ بجذعِ النخلةِ تُساقط عليكِ رطباً جَنياً"[٣]. وقوله تعالى: "وجعلنا فيها جناتٍ من نخيل وأعنابٍ وفجرنا فيها من العيون"[٤].

ما (عناقيد دوالٍ) فرمزت إلى خيرات العراق وثرواته، التي استباحتها أيادي الأعادي (ثلة البغي) سواء أكانوا من الأعداء الداخلين (السلطة الحاكمة) أم الخارجيين (الغزاة).

في نص (بيروت) يتوجه الشاعر بالخطاب إلى (دجلة) بوصفه رمزاً للعراق وأبنائه الغيارى، مشخصاً إياه باضفاء صفة (الإصغاء) إليه، وهي من صفات الإنسان العاقل صاحب موقف وقرار، معاتباً إياه عن إهماله لنساء العراق:

"عشْتَارُ الأنْثى في أرضِ النهرينْ

ثَكلى

والبحرُ يُزيلُ الحُزْنَ

عن وجهِكِ يا بيروتْ

ما بالُك يا دِجْلة

تتجافى عن عِشتارْ

فرصاص الحربِ تغشَّاها والنارْ

وفنونُ القتلِ تحاماها والثأرْ"[٥].

فـ (عشتار) آلهة الخصب والجمال والحكمة في العراق، وظفها الشاعر بوصفها رمز للنساء المهمشات فيه، مع كل ما يتحلين به من الصفات الإيجابية من قدرة على الصبر والمجالدة والاحتمال .... ، لا لشيءٍ معقول ، إلا للإحتكام للأعراف والتقاليد البائدة فيه.

(١) ذكرى البوح: ٣٢.

(٢) سورة التين ، الآية: ١ – ٢.

(٣) سورة مريم، الآية: ٢٥.

(٤) سورة يس ، الآية: ٣٤.

(٥) ذكرى البوح: ٣٨ – ٣٩.

كما وظف (الصمت) في قصيدة (أوراق مبعثرة من يوميات شاعر) للدلالة على رمز الخضوع واستلاب إرادة الشعب:

"صمت ... صمت

لو يَنطِقُ هذا الصَمتْ

لأنبَّحَ بقولي الصوتْ

ما أفظع هذا الموتْ

يا هذا الشَّعبْ

هل تركبُ كُلَّ الصعبْ

أشفقتُ عليكْ

ومَشيتُ إليكْ

يا كلَّ الحبْ"(١)

إن تكرار لفظة (الصمت) ثلاث مرات، أكد أمر استهجان الشاعر موقف الشعب المعبر عن (الضعف والخضوع)، وهذا دعاه إلى الإشفاق عليه، لأن (الصمت) بات معادلاً موضوعياً (للموت)، لاستلابه حرية الإرادة التي إليها (الصوت).

الخاتمة: تتلخص نتائج الدراسة بالآتي:

- أسهمت الصورة في تكثيف اللغة الشعرية لنصوص الديوان – موضوع الدراسة – كاشفة عن جمالية التشكيل، التي تسمو بها إلى مراتب الإيحاء، مجسدة بذلك رؤى الشاعر المعبرة عن مضامين تجربته الإبداعية.

- كان للصورة التجسيدية الحضور الأبرز في نصوص الديوان، ومن ثم الصورة التشخيصية؛ إذ اعتمدها الشاعر كوسيلة جمالية فاعلة لتقديم أفكاره المجردة، بمنحها هيئة حسية معينة يتمكن معها المتلقي من إدراك أبعاد التجربة الشعرية بجماليتها القائمة على تفعيل الخيال واطلاق طاقاته الإيحائية.

- أما الصورة التشبيهية والرمزية فجاءت تالية للصور السابقة، وهي لا تقل فاعلية عنها، لا سيما وأن الرمز يأتي متضمناً أحياناً في بنيتها، هذا ما أعطاه الحضور الفاعل نفسه في تفعيل شعرية النص والانطلاق بها.

- تنبثق جمالية الصورة التشبيهية في نصوص الديوان، من أن التشبيه يأتي متجاوزاً للتماثل الفعلي بين المشبه والمشبه به، إذ ينزاح وجه الشبه عن الصورة القريبة إلى الذهن، مقيماً صورة جديدة يندغم فيها واقع بالخيال؛ لتشكيل المعاني الضليلة الموحية إلى المتلقي بالمعنى المقصود، دون الإقرار به بصورة مباشرة، وهنا تكمن جمالية التشبيه في عالم النص الشعري.

(١) م. ن.: ٤٥.

- تتحدد جمالية الصورة الرمزية، من أن الرموز تأتي محملة بطاقة جمالية معبرة عن المعاني المجردة بصورة حسية متناغمة مع الخيال للسمو بشعرية النص الإبداعي، مرتكزة على الإشارة والإيحاء في تقديم الصورة الكلية للنص الشعري وإيصال المعنى العام إلى المتلقي.

أولاً: المصادر والمراجع:

١. الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط١ ، أيار – ٢٠٠١م.

٢. الأثر المفتوح، أمبراطور إيكو ، ترجمة: عبدالرحمن بو علي ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط٣ ، ٢٠١٣م.

٣. أساس البلاغة ، جارالله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) ، دار صادر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، د. ط. ،١٣٨٥هـ – ١٩٦٥م.

٤. ديوان ذكرى البوح ، د. علي محمدأيوب، دار أزمنة للنشر والطباعة، عمان – الأردن، ط ١، ٢٠١٢.

٥. شعراء عراقيون في العصر الوسيط (قراءات نقدية في الصورة والمشهد) ، د. مقداد خليل الخاتوني ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠٢٣م.

٦. شعرنا الحديث إلى أين ، د. غالي شكري ، مكتبة الدراسات الأدبية (٤٦) ، دار المعارف بمصر ، د. ط. ، ١٩٦٨م.

٧. الصورة الشعرية ، سي – دي – لويس ، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي ، مالك ميري ، سلمان إبراهيم ، سلسلة الكتب المترجمة ، مطبعة مؤسسة الخليج بالكويت ، دار الرشيد ، بغداد، د. ط. ، ١٩٨٢م.

٨. الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، علية الغريب محمد الشناوي ، مكتبة الآداب . القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٣م.

٩. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر أحمد عصفور ، دار الثقافة للطباعة ، القاهرة ، د. ط. ، ١٩٧٤م.

١٠. الصورة الفنية في المثل القرآني (دراسة نقدية بلاغية) ، د. محمد حسن علي الصغير ، دار الرشيد ، بغداد ، العراق، د. ط. ، ١٩٨١م.

١١. الصورة الفنية معياراً نقدياً (منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير) ، د. عبد الإله الصائغ ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٧م.

١٢. فصول في الشعر، د. أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي، المكتبة الوطنية، بغداد، ط ٣، ١٩٨٧م.

١٣. في الريادة والفن (قراءة في شعر شاذل طاقة) ، أ. د. بشرى حمدي البستاني ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ ، ٢٠١٠م.

١٤. قضايا الشعر المعاصر (نقد) ، نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة ، بغداد ، العراق، ط ٣، ١٩٦٧.

١٥. اللاعقلانية الشعرية ، كارلوس يوسونيو ، ترجمة: علي إبراهيم منوفى ، مراجعة: حامد أبو أحمد ، المجلس الأعلى للثقافة (٩٣٣) ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٥م.

١٦. لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري (ت ٧١١هـ) ، تحقيق: عامر أحمد حيدر ، مراجعة: عبدالمنعم خليل إبراهيم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.

١٧. المعجم الأدبي ، جبور عبدالنور ، دار العلم الملايين ، بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨٤م.

١٨. معجم العين ، أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ – ١٧٥ هـ) ، تحقيق مهدي المخزومي ،ود. ابراهيم السامرائي ، سلسلة المعاجم والفهارس (٥٠) ، وزارة الثقافة والاعلام ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، د. ط. ١٩٨٤م.

١٩. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، عرض وتقديم وترجمة: د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، سكوشبريش ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ١ ، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

٢٠. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٤م.

٢١. المفكرة النقدية ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١، ٢٠٠٨م.

٢٢. الموشح في مأخذ العلماء على الشعر ، أبو عبدالله بن محمد عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٨٤هـ) ، تحقيق: د. علي محمد البجاوي ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، د. ط. ، ١٣٤٣هـ.

ثانياً: الشبكة الرقمية:

- التشخيص في لبلاغة،٢٠١٤/٤/١٥،وقع إسلام ويب:

Fatwa<https:www.islamweb.net