التصوير وآلياته في مجموعة عبد العظيم فنجان الشعرية

(الملائكة تعود إلى العمل)

الدكتورة حميدة صالحي (الكاتبة المسؤولة)
دكتوراه في اللغة العربية وآدابها وأستاذة مدعوة بجامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران
h.salehi0250@gmail.com
جاسم زغير عواد
طالب الماجستير، فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران
jasimalmoswey@gmail.com

Photography and Its Mechanisms in Abdul-Azim Fanjan's Poetry Collection (Angels Return to Action)

Dr. Hamideh Salehi (Corresponding Author)
PhD in Arabic language and literature and invited professor at the University of Religions and Denominations , Qom , Iran
Jasim Zghair Awad
Master's student in Arabic language and literature , University of Religions and Denominations , Qom , Iran

الملخص:-

ظهر الشعر المعاصر العراقي في أغلبه ليخترق بنية الصورة الشعرية المألوفة المعتمدة على التشبيه والكناية والاستعارة منفردات متجاوزاً إيّاها إلى بنية صورة ذات منحى نفسي وفني، وتتلاقح فيها عناصر الصورة المألوفة بطريقة التماهي والتجانس الإبداعي الذي يجعلها غير منفصلة عن بعضها، ولا يمكن تذوق الصورة الشعرية الا بها جميعاً، وهذه هي ميزة الصورة الشعرية الجديدة، ويهتمّ الشعر العراقي المعاصر بتوظيف عنصر الصورة الشعرية فحسب وإنّما كان الإهتمام مع ذلك وقبله بالمعنى. عبدالعظيم فنجان (١٩٥٥-) شاعر عراقي أنشد أشعاراً رومنطيقياً في الأدب العربي المعاصر وأبرز مجموعاته الشعرية هو "الملائكة تعود إلى العمل" يتألف من قسمين، الأول: "شعبٌ من الفراشات والبلور"، وهو احتفاء بالحب بكافة تنويعاته، أما الثاني فيحمل عنوان "أسطورة سارق الكتب" ويتناول تصوير أساطير شخصية لرجال ونساء، مع فقرة مهمة اسمها "إنجيل ملفق" حيث تختلط الحكمة بالقصيدة اليومية. اخترنا مجموعة الشعرية "الملائكة تعود إلى العمل" لكثرة ما رأينا فيه من دلالة الأصوات غلى موضوعه وبسبب دلالات هذه التقنيات الصوتية في شعر الشاعر. والغرض من هذه المقالة كشف عن أبعاد جماليّة تصويرية والوجوه الدلاليّة والمنهج المختاره في هذا البحث هو المنهج الوصفي - التحليلي وفقاً لطبيعة الموضوع الذي يحتاج إلى التحليل والبحث. أما أهمّ نتائج البحث: فمن أبرز سمات مجموعة شعرية "الملائكة تعود إلى العمل" فاعليّة التشبيه و الإستعارة لتشكيل بنية الصورة عند عبدالعظيم فنجان، توظيف هذين العنصرين لتصوير الحبّ والفراق عند تجربة الشعرية للشاعر، والكناية تعدّ من آليات التصوير عنده ولو كانت حضورها أقلّ من العنصرين في هذه المجموعة الشعرية تؤثر في الايحاء و التوكيد غلى المعنى المراد.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الصورة، الاستعارة، الكناية، عبد العظيم فنجان.

Abstract:-

Contemporary Iraqi poetry appeared in most of it to penetrate the structure of the familiar poetic image based on analogy, metaphor, and metaphor, bypassing it to the structure of an image with a psychological and artistic orientation, in which the elements of the familiar image intertwine in a manner of identification and creative homogeneity that makes it inseparable from each other, and the poetic image cannot be tasted except with all of them. And this is the feature of the new poetic image, and contemporary Iraqi poetry is concerned with employing the element of the poetic image only, but the interest was with that and before it in the meaning. It consists of two parts, the first: “A People of Butterflies and Crystal”, which is a celebration of love in all its variations, while the second is titled “The Legend of the Book Thief” and deals with depicting personal legends of men and women, with an important paragraph called “Apocryphal Gospel” where wisdom mixes with the daily poem. We chose the collection of poetry "The Angels Return to Work" because of the abundance of what we saw in it of the sounds' indication of its subject matter and because of the implications of these vocal techniques in the poet's poetry. The purpose of this article is to reveal the pictorial aesthetic dimensions and the semantic aspects, and the approach chosen in this research is the descriptive-analytical approach according to the nature of the subject that needs analysis and research. As for the most important results of the research: one of the most prominent features of the poetry group "Angels Return to Work" is the effectiveness of simile and metaphor to form the image structure of Abdul-Azim Finjan, employing these two elements to depict love and separation when the poet's poetic experience, and metaphor is one of his imagery mechanisms, even if its presence is less than the two elements In this poetic group, it influences the suggestion and emphasis on the intended meaning.

Key words: poetry, image, metaphor, metonymy, Abdul Azim Fanjan.

١-١.المقدمة:-

إنَّ الصورة الشعرية هي الوسيلة للتعبير عن الشعور أو الفكرة في ابسط معانيها ولا يمكن الفصل بين الشعور والفكرة في تشكيل الصورة الشعرية ولكن هذه الصورة لا تتشكل بصورة مباشرة أو حرفية بل ان الشاعر فيها لا يرتبط بنسق الاشياء كما هي في الحياة بل يلجأ الى اللاوعي ويستمد الرموز المتباعدة في الزمان والمكان ليعبر عن فكرة أو رؤية أو تجربة مر بها الشاعر فتتبلور في ابيات قصيدته فالقصيدة تتشكل من مجموعة من الصور التي قد لا تترتبط ببعضها البعض في الواقع لكن الشاعر بخياله الواسع يستطيع الربط بينها لاقناع المتلقي بأسلوب فني ابداعي بلاغي يؤثر في نفس المتلقي ويثير عاطفته ويحفزه على فهم وتفسير النصّ الشعري.ويجعل سيد قطب الصورة فاجأ للانغماس في التجربة الشعورية " وليست الصورة التعبيرية إلا ثمرة للانفعال بالتجربة الشعورية، وليست القيمة الشعورية إلا ما استطاعت الألفاظ أن تصوره وأن تنقله إلى مشاعر الآخرين. (قطب،٢٠٠٦: ص٢٥) إذن فقيمة الشعر لديه فيما يحمله من صور تنقل المعنى إلى مشاعر اللحسّي وهي " قدرة الشاعر في استعمال اللغة استعمالاً فنيّاً يدلّ على مهارته الإبداعية، ومن ثم يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي، فالصورة هي الوعاء الفني للغة الشعرية شكلاً ومضموناً(الشايب،١٩٧٦: ص٦٩) أما رينيه وارين فيرى أن الصورة هي نتاج تمام بين العقل والعاطفة تحدده لحظة زمانية فيقول: هي تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن (صبحي، ص٢٤١) وقد حاول نقاد العصر أن يقربوا مفهوم الصورة إلى الأذهان فأخذ كل منهم يلقي بعصا النقد؛ ليصوغ اصطكا يتفق عليه الجميع، فنجد من يرى أن الصورة الشعرية تركيب لغوي لتصوير معني عقلي وعاطفي مخيل العلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة، إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجريد أو التراسل. إذن فالصورة هي التقاء العقل مع العاطفة بشكلها الشاعر من خلال أسلوب خاصي به، وتجربة شعرية ذاتية أما أرشيبالد ماكليش في كتابه التجربة والشعر فيرى أن الصور في القصائد لم تخلق إلا لتكون جزء من تجربة الشاعر " ان الصور في القصائد لا تهدف إلى أن تكون جميلة، بل عملها هو أن تكون صورا في القصائد، وأن تؤدي ما تؤديه الصور في القصائد" ومهما اختلفت تعريفات النقاد والأدباء للصورة الشعرية إلا أنهم اتفقوا على كون الصورة السيمة المميزة للخطاب الشعري.(الجيوسي،٢٠٠٧:ص٦٧) وأمّا بالنسبة

للشاعر العراقي عبد العظيم فنجان فيعتبر الجيل الثاني لجماعة كركوك، تخصص في الأدب السوريالي بقالب قصيدة النثر وله مكانة جيدة ومرموقة في الأدب العراقي المعاصر، وله مجموعات شعرية كثيرة، منها: أفكر مثل شجرة، الملائكة تعود إلى العمل، كيف تفوز بوردة، الحب بحسب التقويم السومري، وغيرها من المجموعات الشعرية التي كتبت بقالب قصيدة النثر في إطار المدرسة السوريالية. وأما المجموعة التي سنتناولها هي مجموعة "الملائكة تعود إلى العمل" مجموعة مليئة بالصور والأشكال الفنية والجمالية ذات الدلالات المعنائية، الأمر الذي يدعنا إلى دراستها دراسة جمالية وفي جميع أنماطها التصويرية في هذا النوع من الدراسات. وأن الشاعر عبدالعظيم فنجان من الشعراء العراقيين المعاصرين وشعره قلما كانت محط النظر للنقاد والدارسين ولهذا تمّ اختيار شعره ودراسة الصورة الشعرية لديه في هذه الدراسة.

١-٢.اسئلة البحث:

هذه الدراسة تجيب غلى بعض الأسئلة:

١- أيّ أنماط التصوير يستخدم عبدالعظيم فنجان في مجموعته شعرية "الملائكة تعود إلى العمل"؟

٢- كيف يكشف الشاعر الدلالات التصويرية عن الجماليات الموجودة في هذه المجموعة الشعرية؟

١-٣. خلفية البحث:

هناك تراث ضخم من الدراسات القرآنية بمختلف مجالاتها و في مجال الدلالة والتصوير هناك دراسات كثيرة ومن اهمّها: البنيات التركيبية وأثرها الدلالي في شعر المخضرمين دراسة أسلوبية: عثمان عبد الحليم جلعوط؛ مجله: الجامعة العراقية» السنة ٢٠١٨ - العدد ٤١ (جزء الثاني) جاءت هذه الدراسة لتدرس البنيات التركيبية فقط، فالدراسة الإسلابية تدرس في ثلاث مستويات، التركيب إحدى هذه المستويات، ومن جهة أخرى فهذه الدراسة لكزت على عثمان عبد الحليم، ولم تدرس شعر عبد العظيم فنجان، ومن هذين المنطلقين تعتبر هذه الدراسة فيها جدة. صالح بن عبد الله، شعر إبراهيم مفتاح.. دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة القصيم، ٢٠١٨.الدراسة أعلاه ركزت على المستويات الأسلوبية كلها، وهذا ما سنحاول القيام به، ولكن ما يميز دراستنا عنها هي أن دراستنا ستدرس عبد

العظيم فنجان، ولكن الدراسة أعلاه درست أشعار إبراهيم مفتاح. عيسى متقي زاده وآخرون، دراسة أسلوبية في قصيدة موعد في الجنة، مجلة إضاءات نقدية، السنة ٣، العدد ٩، ٢٠١٣ الدراسة أعلاه حاولت أن تقوم بدراسة الشعر دراسة أسلوبية ولكنها اختارت قصيدة واحدة ولهذا استحقت أن تكون مقالا علميا محكما، لا أن تكون رسالة ماجستير، ولكننا سنركز على ديوان كامل للشاعر السوريالي عبد العظيم فنجان في رسالة للماجستير. جمال طالبي قرة قشلاقي، دراسة أسلوبية في قصيدة ميدان الشهداء من ديوان انسكابات الربيع العربي للشاعر المصري المقاوم أحمد فرّاج العجمي، مجلة بحوث في اللغة العربية، المجلد ١٣، العدد ٢٥. وهذه الدراسة أيضا كغيرها من الدراسات السابقة رغم انتمائها إلى المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي الحديث ولكنها _كغيرها_ لم تتناول أشعار وقصائد الشاعر عبدالعظيم فنجان وتحديداً مجموعته الشعرية "الملائكة تعود إلى العمل" ولكننا في دراستنا هذه سنلقي الأضواء تحديداً على هذه المجموعة الشعرية المليئة بالإبداع والصور الفنية الراقية، وفي إطار الدراسات الأسلوبية التي تعتبر ضمن الدراسات الحديثة في الأدب العربي المعاصر.

٢- أدب البحث النظري

٢-١. فنّ التصوير:

لقد تبوأت الصورة منزلة مهمة في مناهج النقد المختلفة وكانت في مقدمة الوسائل التي ذكرها النقاد لدراسة جوهر الشعر وما يتعلق به من مؤثرات وذلك لما تمنحه الصورة من أساس ملموس ووسيلة جوهرية لنملس التفرد وتحديد ما أمكن من مظاهره.(موسى صالح، ص٧).

والصورة في ايسر تعريفاتها رسم قوامة الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة.(لويس، ص ٢٤) وهي أهم عناصر التشكيل الجمالي للقصيدة فهي: الأداة التي تتربع على سائر الأدوات الشعرية، فبحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسميه شعراً وعلى أساس هذا المنطلق تغدو الصورة قمة هرم تستشرف منها القمة الدلالية والشعورية للشعر.(رماد الشعر،ص٢٢٤) كما أن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام.(جبر، ص٢٥)

ولهذا أصبح ينظر إلى الصورة بوصفها أداة شعرية متميزة. ومن هنا ندرك أن لها أهمية

كبرى في النقد الحديث، ولو لا الصورة لظل كلامنا في الشعر كلاماً عادياً.(مبارك، ص١٥٥).

ومن هنا فالصورة هي لغة الحواس والشعور، ويؤكد هذا التحديد على نحو خاص الدور التعبيري للصورة، لكونها لغة، ولكنها مثقلة بالحالات النفسية والشعورية عند المرء كما يشير إلى قيمتها التي تجعل منها أساس العالم.(البستاني،١٩٨٧: ٢٤) ويتأتى ذلك من قوة الملكة الشعرية، وبهذه الملكة يستطيع المبدع تحطيم سور مدركاتنا العرفية ويجعلنا لائذين بحالةٍ من الوعي بالواقع تجعلنا نشعر كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد، وكما لو كان كل شيءٍ يكتسب معنى فريداً في خبرته وأصالته.(عصفور، ص ١٤)

وبالنظر لما للصورة الشعرية من أهمية كبرى في مجال الإبداع الشعري، فقد وضع لها النقد الحديث شروطاً كثيرة، إذ يؤدي عدم توافر هذه الشروط إلى اختلال يصيب الصورة مما يجعلها باهتة وغير فاعلة وعاجزة عن جذب المتلقي إلى عالمها، ومن أهم هذه الشروط التوافق بين الموضوع والصورة، كما أن التناسق بين مكونات الصورة نفسها يعد من الشروط الواجب توافرها في الصورة الفاعلة، إذ أن في التناسب تكمن الشخصية الأساسية للصورة العظيمة. فضلاً عن أمور أخر دعا النقاد إلى وجودها، كالخبرة والإيجاز والإيحاء.(لويس، ص١٠٠).

وعلى أساس مدى نجاح الشاعر في خلق الصورة الشعرية لإحداث الاستجابة في نفس متلقيها أو عدمها، ومدى كشفها عن حركة الشاعر النفسية وأثر الخيال في تشكيلها يمكننا دراسة الصورة، في ديوان الشعر السياسي الحديث في اليمن.

ثمة وسائل توسل بها الشعراء السياسيين حين بنوا صورهم الشعرية، وأهم هذه الوسائل هي:

- الصورة التشبيهية.
- الصورة الاستعارية (التجسيد والتشخيص).
- الصورة الرمزية والقناعية.
- الصورة الكنائية.
- الوصف المباشر.

٢-٢.حياة عبدالعظيم فنجان

عبدالعظيم فنجان شاعر عراقي، لاينتمي إلى جيل شعري معين: كسول ومهمِل في النشر، وينتمي إلى الهوامش والشوارع الخلفية، بعيدا عن متطلبات العيش في الواجهات، لكنه في المركز دائما، عبر انشغاله كليا بالشعر وفي متابعة ما يُنشر في كل مكان. صدرت له عن منشورات دار الجمل " افكر مثل شجرة " مجموعة شعرية عام ٢٠٠٩، كما صدرت له عام ٢٠١٢ " الحب، حسب التوقيت البغدادي " مجموعة شعرية تتضمن القسم الأول من " كتاب الحبّ " الذي تمثل المجموعة الحالية القسم الثاني منه.تُرجمت قصائده إلى عدة لغات عالمية، وله اسهامات ثقافية وادبية مقتضبة، في الصحف والمجلات العربية والعراقية، وله عدة مخطوطات روائية ودفاتر شعرية، في طريقها إلى النشر تباعاً.

ومؤلفاته تشمل غلى هذه الأعمال: أفكر مثل شجرة، مجموعة شعرية، منشورات دار الجمل،٢٠٠٩.الحب، حسب التوقيت البغدادي، مجموعة شعرية، منشورات الجمل، ٢٠١٢.كيف تفوز بوردة، منشورات الجمل، ٢٠١٤. كمشة فراشات، منشورات الجمل، ٢٠١٦. الملائكة تعود إلى العمل، الآن ناشرون وموزعون، ٢٠١٩.

٣- التحليل الموضوعي للبحث

قبل أن نبدأ بدراسة في مجموعة شعرية "الملائكة تعود إلى العمل" يجب أن نتعرف غلى ما تنظم القصيدة من ناحية الموضوعات العامّة حتّى نستطيع أن نحلّل ونستنتج استنتاجاً دقيقاً:

٣-١. التشبيه

يعتبر التشبيه بأحد روافد التصوير البياني في التعبير، وهو من الأساليب البلاغية المهمة التي من شأنها أن ترفع من شعرية النصوص من خلال دوره في التقريب بين المتباعدات، أو "الجمع بين معنيين متباعدين (عياد،١٩٨٢: ص٥٦) لاشتراكهما في شيء ما، وقد عرف بأنه "الجمع بين شيئين أو الأشياء بمعني ما، بواسطة الكاف ونحوها لاشتراكهما وبأنه "مشاركة أمر لأخر في المعنى"، (الجرجاني،١٩٩١: ص٢٠٠) وهذا يؤكد على أن التشبيه قائم في أساسه على مبدأ المشابهة لاشتراكهما وهذا التشابه يكون بين دالين يرتبطان بأداة تشبيهيه؛ ليخرجا إلى دلالة خاصة تتوفر في صورة فنية متكاملة ناتجة عن هذين الدالين (المشبه والمشبه به). حيث يتجاوز فيها المتلقي "عن التشكيل اللغوي المباشر إلى الملازمات التي تصاحب اللغة،

وتنقله عن اللغة العادية الوظيفية إلى اللغة الفنية، التي تجعله أقرب إلى فكر الشاعر وإحساسه وشعوره، وهذه التشكيلات هي التي تشكل أساس الدراسة الأسلوبية".(عودة،٢٠٠٦: ص٨٥) وقد وظف الشاعر عبدالعظيم فنجان التشبيه في بناء الصورة الشعرية الإثرائها بالحركة والحيوية الناتجة من الدالين (المشبه والمشبه به)، واستثمرته بأشكال متعددة مسايا فيها النسق البياني المتصالب الرسم الصورة ومدى تفاعله معها.ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة (أجملهن هي أنت) كما نلاحظ أنَّ الشاعر يقدّم صورة رائعة من معشوقه ويخاطبها بكلمة (أنت امرأة امرأة) وهذه امرأة يشبّه بشب من العطر:

«لابريقَ قَلبِك، وَلا هَديلَ الحمامِ في صَوتِك

أنتَ امرأةٌ، امرأةٌ جداً، امرأةٌ حقّاً كشَعبٍ من العَطرِ ينظفُ رئةَ الهواءِ وَأنتَ، بدون هذا وَبدونِ ذاك، أنتَ: أجمَلُهُنَّ هي أنتَ» (فنجان، الملائكة تعود إلى العمل، ص٧) إنَّ الشاعر يشبّه (امرأة حقّ: المشبه) ب (شعب من العطر: المشبه به) ووجه الشبه في هذا التشبيه هو الحسن ورائحة يروق لجميع وهكذا الشاعر يقدّم صورة رائعة من جمال امرأة ما.

أو في قصيدة "زوارق ورقية" يواصل عبدالعظيم تصويره عن محبوبته ويركز غلى تصوير جسد المحبوبة ويشبّه (شعرها: المشبه) بـ (النهر: المشبه به) في التشبيه التام الذي يذكر فيه وجه الشبه (الطويل) كأنّ شعرها عندما يهبّ الريح يموّج مثل النهر عندما يعلو ماءه وينحدر، هكذا عبدالعظيم يجسّد لنا صورة غرافيكية حيّة:

«لا أعرفُ كيفَ تَحرّرتُ مِن اليَأسِ، وَتقدمَت نَحوكِ كُنتُ جَالسةً في المكتبةِ

وَلم يخطِر لَكِ أنّ هذا الشَبحَ الذي تُوقفُ عن المشي

يَرغبُ أن يجلسَ إلى جوارِكَ لَحظةً وَاحِدةً، خَاطفةً وَسَريعةً

ثمَّ يَنهضُ تَارِكاً كُلَّ حَياتِهِ، على الطَاولةِ تَتصفحينُهَا بِعَينيكِ القَمحيتينِ

تَضمينُهَا إلى بُستان صَدركِ، وَتنحنين بِرَأسِكِ عليهَا. فَيسيلُ شِعرُكِ الطَويلُ، مثلُ نَهرٍ

يُلقي إليه قُبُلاتِهِ المكبُوتةَ بِهيئةِ زَوارقِ وَرقيةٍ، تَبحرُ على مَتنِهَا».

(فنجان، الملائكة تعود إلى العمل، ص٤٧)

فإذن نستطيع أن نقول: التشبيه من أبرز أنواع التصوير الرادا في كلام البشر عامة، المسموع منه والمقروء، فهو يوسع المعارف من حيث كونه يسهل على الذاكرة عملها، فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شي على حدة، بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي يمكن بفضل القليل منها استحضار الكثير لاشتراكهما "إلا أن هذا الاطراد لم يسبب له جمودا جراء التقليد والقوالب الجاهزة، بل إن الكتابة الفنية وخاصة الشعرية أكسبته مجددا وأصالة في بناء الصورة. إنَّ الشار يأتي بالتشبيه كثيراً في قصيدة "عندما تلعثم البرق غلى شفتيك" وهو شبّه (تُ: المشبه) ب (وتر مقطوع: المشبه به) والشاعر يشبّه حالة انكسار نفسه: «ارتبكتُ حينَ رأيتك في تلك اللحظة التي خَسرتُ فيها الألمَ وَالحبَّ مَعاً مثلَ وترٍ مَقطوعٍ فُجأةً مَسَّهُ الطَرب». (فنجان، الملائكة تعود إلى العمل، ص٤٨) لاحظت بأنَّ أسلوب التشبيه عند الشاعر ابراهيم كثيرا ما يعتمد على ذكر أدوات التشبيه، إذ جاءت أكثر صوره التشبيهية مشتملة على أداة التشبيه، وكانت أكثر الأدوات التشبيهية استعمالا هي (الكاف، كأن)، ولا عجب في ذلك إذ إن أداة التشبيه "تعدّ المرتكز النفسي الأساسي الذي يوحي للمتلقي بأن المشبه غير المشبه به، مهما بلغت جهات الاشتراك بينهما وتعددت"(ناجي،١٩٩٤: ص١٩٣)، إلا أن الشاعر قد يقدم في بعض الأحيان بانزياح أسلوبي ويحذف أداة التشبيه مع وجه الشبه، مما يؤدي إلى إلغاء الفواصل بين طرفي التشبيه، والقضاء على تمايزها "وإعلاء الصورة قيمة جمالية أكبر"(السامرائي،٢٠١٤: ص٢٢١). لاشتراكهما وقد عد هذا النوع عند البعض بأنه من التشبيه البليغ الموجز "أما كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبها به من غير واسملة أداة، فيكون هو إياه، وأما كونه أوجز فلحذف أداة التشبيه"(ابن الاثير،ج٢: ص ١٢١). لاشتراكهما وهذا يعني أن المشبه يكون نفس المشبه به، لا في الحقيقة، وإنما يكون هذا التقارب في ذهن الشاعر ووجدانه، ويظهره في تركيب لغوي يعكس شعوره، وقد بلغ هذا التقارب بين المشبه والمشبه به إلى درجة لم يعد لذكر أداة التشبيه حاجة، ويعد هذا النوع من التشبيه مع سابقه من أكثر أساليب البيانية التي وخلفها الشاعر عبدالعظيم فنجان في شعرها، ومن ذلك قوله في قصيدة "جمالك":

«لا أجدُ، في الشعرِ، إلا الحُدودَ الوَاهيةَ، تلكَ الحدودُ المتداخلةُ كَخطُوطِ راحةِ اليَدِ، بينَ أنتِ وَجَمالكِ، وَها أنّي أعطّرُ شعري باسمكَ، الذي لا يَنطقُ، لأنعشَهُ بالحَنينِ إلى البَراءةِ، وَإلى الطفُولةِ. هُناكَ عَيدٌ كَثيرٌ في شُموسِ ابتسامتكَ هُناكَ شِجارُ عَصافيرٍ في بحةِ

صَوتك، وأنتَ تَغنينَ يَحولُ الصَباحُ إلى حَقلِ سَنابلِ كيفَ يُمكنُ فَصلُ جَمالكِ عن وَهمِ جَمالـكِ؟!» (فنجـان، الملائكـة تعـود إلى العمـل، ص ٩) الشـاعر يشـبّه كلمـة (الحـدود المتداخلة: المشبه) ب (خطوط راحة اليد: المشبه به) ويريد أن يماثل الخطوط الواهية مثل خطوط اليد. إنَّ التشبيه كعنصر إتساقي في ديوان عبدالعظيم فنجان وفيما نعلم أنَّ الشعر الرومنسي يوجد فيه العناصر البيانية كثيراً كما نلاحظ في قصيدة "صنارة الكتابة": "وسطُ هذا الخَرابِ العَاصفِ، الذي يجتَاحُ بَلَداً بأكمله. أنتَ الجُوهرةُ، التي يَفوزُ لمعانُ جَمالِها بين سُطورِ كُلِّ جُملة، ليَجعلَ الأملُ عَالقَاً في صَنارةِ الكتابة، مثلَ سَمكة! دُموعُك ملحُ الأرضِ، وَابتسامتُكَ أعيادُ تَهطلُ، على هَامةِ الغَريب، بِغَزارةٍ. غيابُكَ حَنونُ، كَالمطرِ النَاعمِ، من خَلفِ زُجاجِ نَوافذُ الشتاء، وَحضورُكَ حَميمُ، كَعُصفورٍ يَتفقدُ الزَقزَقاتَ المنسيةَ، بينَ أعوادِ سَريرِه.." (فنجان، الملائكة تعود إلى العمل، ص٥١) الصورة التشبيهية في تراكيب (الأملُ مثل سمكة/ غيابك كالمطر الناعم/ حضورك حميم كعصفور) يقدّم لنا الصورة الجميلة من حضور و غياب المحبوبة عند الشاعر و تشبيههما بالمطر والعصفور. والتشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الافهام والأذهان لذلك عدّه بعضهم من الفنون التي تمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبي، والربط بين الأشياء بقصد تقريبها وتوضيحها (مطلوب،د.ت: ص١٧٣) لاشتراكهما لهذا يجب التركيز على قدرة الشاعر التي تفضي إلى إبراز صورة موحية تأخذ أبعاداً مختلفة، ومن أبرز سمات التشبيه الموحي أن يكون تشبيهاً صادقاً، ويجب أن يكون غير ملاحظ أو يلاحظ بشكل ضعيف من قبلنا كي يكتسب تأثير الاكتشاف (ويس،٢٠٠٥: ص ٢٧) أتخذ الشعر الرومنطيقي التشبيه في تشكيل الكثير من الصور، والشعراء في أغلب تشبيهاتهم لم يخرجوا عن الذوق العربي في هذا النمط الفني، ونظراً للمهمة التي أُنيطَتْ بهذا اللون من الشعر، فقد كان بعض الشعراء يعتمد على الخيال البسيط الذي يقتنص علاقة الشبه الخارجية بين الأشياء، لإنتاج صور توضيحية. نقرأ للشاعر عبدالعظيم فنجان في قصيدته "لمعان الدر" التالية تقول: «أريدُ أن أُحبُكَ كَمأزَق، أو كورَطة: أن أصحبُكِ كَأنفاسي، أن أفرّ منكَ، وَأن أقابلُكَ وَجهاً لوَجه، في كُلِّ مَكان، كَالمصير. أريدُ أن أجعلَكِ الملكةَ في قَصيدةٍ أخرَى، قَصيدةٍ لاتَكتب، وَلا تنالُ منها يدَ التَداول. أفكرُ في أن أحبَّكِ بوجازةِ البلور، وَأن أُشبعَكِ بالسُبابِ وَبالشَتائم، بلَمعانِ الدُرِّ، وَبالدُموع. وَلأنَّكِ وَجيزةٌ كَما قُبلةٌ، وَكَثيفةٌ مثلُ لؤلؤة، أفكرُ أن أرش، على أرضِ

صَدرِكَ، حَسَراتي، فَتَنمُو، على سفُوحهِ وَبينَ وُديانِه، شَامات لا تُحصَى» (فنجان، الملائكة تعود إلى العمل، ص٤٤).

إن التشبيه الذي أورده يقوم على التعبير المباشر، وليس فيه أثر للعاطفة أو الإيحاء، لأن كثرة الصور لا يمكن أن تقوم بوظائفها لمجرد الكثرة في هذا التوالي بمثل هذا التوزع للصورة التشبيهية تجعلها غير قادرة على امتلاك الطاقة التعبيرية المؤثرة في المتلقي، فتصبح غير فاعلة في إقامة الصورة كما نرى في قصيدة (وتر):

ليس ثمة ما هو أكثر حيادية من المطر. وجهك برق ! وجهك. مثل فجر يرش نوافذه على زجاج الصباح. أيتها الناصعة كالفجر، أيتها الضائعة كعناوين القتلى في الحروب، أيتها الطالعة كالشرارة، من كل حريق... هناك وترٌ في العود اشتعل، في خياله، بهاءُ وجهكِ واجتاحه فيض من الشوق لأن يعزفه في لحن. (فنجان، الملائكة تعود إلى العمل، ص٥٤) و من نماذجه الأخرى في قصيدة (القنديل) الذي يشبه نفسه باللحن و و قلبه بقنديل ووجه الشبه فيه هو الكسر: مازلتُ أتسرَبُ من ثقوب الناي، مثل لحن يجرح الغناء، يضع المصير على المحك، ويطوف حول جمالك، الذي أعرف أنه سيذوي في خرائب هذا العالم السافل ولن يكون لي أبداً. يا مسابقة الجداول مع الفرح، يا نشوة الكتابة، وبهجة المشي تحت المطر. يا رعشة تعبر بالجسد من وجوده إلى كينونته، ويا قطرة تسيل، في مجراها، جميع الأنهار: قلبي الذي أحبّكِ بصمتٍ يتعذَرُ وصفه، مثل قنديل مكسور، يوشك أن ينطق بالضوء، رغم أنه ما من زيت فيه، وما من نار (فنجان، الملائكة تعود إلى العمل، ص٥١). إن الثروة الشعرية كالقطعة الذهبية ذات الوجهين: نقش الجاهليون على صفحتها الأولى عواطفهم التي أغرقوها بالحب وما يؤدي إليه هذا الحب من وصل أو هجر، و من سعادة أو شقاء ومن لذة أو غصة وصوروا هذه العواطف وأفنوا في تصويرها ملكاتهم ومواهبهم....وأما الصفحة الأخرى فقد جمعوا عليها كل أغراضهم الأخرى ونثروا في أطرافها كل الفنون والأغراض الثانية. ففي صورة المرأة العاشقة باحت الشاعرة بمشاعرها المكبوتة بشكوي مريرة والواعج الحب والعاطفة المشبوبة التي عانتها بوصفها امرأة من مجتمع متحفظ بدرجة كبيرة تجاه المرأة عموما وتجاه عواطفها وأحاسيسها خصوصا، والحقيقة أن وعي الشاعرة لدور المرأة وأثرها في المجتمع كان أكبر بكثير من مجرد تصورها عاشقة محرومة تعاني القمع والظلم والخوف من البوح بالمشاعر الجياشة. فقد وعي الشاعر الدور المرأة بعد أن خرجت

للعمل وتبوأت مناصب إدارية عالية و حاولت تصوير حقيقة مشاعرها، بعد هذا التغير الكبير الذي طرأ على حياتها، صورتها وقد أحبت الرجل بكل جوارحها، وأفصحت عن عشقها وعذاباتها بسبب هذا العشق، فهي تقول: هل تعرفين؟

لقد أحببت. ممثلات السينما، وكل المطربات جميع لكنني لم أرتو من النبع، ولم أشبع فضولي في التعرف على المرأة من داخلها، فالمرأة كنز، وأنا أحب الكنوز العصية على التناول. (فنجان، الملائكة تعود إلى العمل، ص٥٢).

٣-٢. الصورة الاستعاريّة

تعدُّ الاستعارة من أهم معالم الأسلوبية التي تعتماد على نظام الانزياح، إذ "إنما تقوم على تحقيق علاقات تحاورية جديدة للإسناد المألوف بين المفردات (أسلوبية الانزياح، ص ١٦٣) فالاستعارة كما عرفها بعض البلاغيين بأن "تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"(مفتاح العلوم، ص٣٦٩) فالاستعارة قائمة على مبدأ التشابه، فالعلاقة بين الموصوف وصورته هي التشابه، غير أنه تشابه كالتحام، وتقارب كانسجام؛ لأنه مفضي إلى فناء أحد الطرفين في الآخر، وبذلك تتميز الاستعارة عن التشبيه بالعمق البالغ"(خصائص الأسلوب، ص١٦٢) كما يتميز الاستعارة بأن "لها القدرة على الجمع بين الأضداد والأشياء البعيدة، وذلك من خلال خلخلة العلاقة بين الدال والمدلول، وإعادة بنائها من جديد بخلق علاقات جديدة بينها، مما يتيح للمبدع الحرية في تكوين صوره حسبما يريد، فيلجأ للتشخيص وبث الحياة في الجمادات، وللتجسيم والتجسيد للمعنويات، بما يتناسب مع حالته الوجدانية، وانفعالاته العاطفية. لذا تعد الاستعارة "نقلة هائلة ومفاجئة من واقع تجريدي جامي إلى وجود تأملي فكري وجداني وشعوري، تتحرك الذات الحرة في أثناء انتقالها المتصاعد، لتصوغ أشياءها ورؤيتها فيه من وحي منظورها (تأصيل الاسلوبية، ص ١٦٨) لذلك فإنَّ الأبنية الاستعارية تتطلب وجود مبدع صاحب خيال واسع وعميق، مما يعينه على تكوين هذه الصور الاستعارية، وأيضا تتطلب متلقيا ذا مستوى ثقافي وفني، قادر على الإبحار و الغوص في عمق هذه الاستعارات، للوصول إلى الدلالات التي خبأها الشاعر تحت طبقات التركيب اللغوي. لذلك تعتبر العملية الاستعارية "عملية خيالية في المقام

الأول.(السيد،١٩٨٨: ص١٤٦) تقوم على "خرق المألوف في العلاقات اللغوية، وصهرها في كيان واح، فتعمل على استثارة القارئ وتحفيز ذهنه، ليتجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة التي يمكن الوصول إليها عبر عدد من القراءات المنتجة الأبعادها الإيحائية"(الصميدعي،٢٠١٠: ص٧٥) وقد تشكّلت الصور الاستعارية في شعر الشاعر عبدالعظيم فنجان في نسيج لغوي وخيالي وجمالي، تتجسد فيها نظرة الشاعر الخاصة لما حوله، وتعكس وجوده الاجتماعي والنفسي الذي يحيط به، وبما يتوافق مع إرادته ورغبته في نقل تفاصيل الصورة، والحرص على تأثيرها في المتلقي، وتحفيزه على التفاعل معها.بحيث بعد التشخه والتجسيد بما يتضمنها من حركة وحياة تمثل فكر الشاعر وروحه، حيث تقوي التعاطف والتفاعل بينه وبين المتلقي، فالاستعارة في حقيقتها ضرب من الإدراك الروحي والرؤية القلبية للأشياء، وهذا هو مناط الفرق بينها وبين التشبيه(أبوموسي،١٩٩٣: ص١٨٦) ولأهمية الاستعارة؛ نجد أنَّ الشاعر عبدالعظيم فنجان عمارة قد خلف كثيراً من قصائدها الشعرية بعدد كبير من الاستعارات المتنوعة، من بينها الاستعارة التشخيصية والأخرى التجسيد والتجسيم: ومن قصيدته "الغزالة" نورد له هذه القصيدة التي تتغنى بالحنين: «يُثيرني الحَنينُ حدَّ البُكاء، وَارتعشَ من فرط حُضورك في هذه الذكرى الصَافية التي تأتي كُلَّ مَرةً، بتَفاصيلِ مُبتكرة، لم أعشها من قَبلَ، لكنها تَتجسَدُ بكلِّ وُضوحٍ حينَ يَمرُّ القَلمُ على الورقة، وَيكتبُ مَا عَجزتُ عنهُ، لتولدَ هذه القصيدةَ، وَحدَها، دُونَ إرادتي: كُنتُ الغزالةَ العَمياءَ، في الوقتِ الذي كنتُ فيهِ النبعَ، وَما حَصلَ بعدَ ذلكَ، هُو أنَّ دَمكَ لَطّخَ بَدلةَ المياهِ بِصَرخةِ الأسى، وَ الإطلاقةِ التي جَرحتكِ، ذَبحَتني» (فنجان، الملائكة تعود إلى العمل، ص ١٢) الشاعر يأتي بكلمة (يمرّ القلمُ) و ينتسب إلى القلم عمل المرور غلى الورقة كأنّه إنسانٌ أو حيوانٌ يمرّ غلى مكان ماً في صورة حيّة من عمل القلم. نشاهد هذه الصور في قصيدة "على قيد الحبّ" يأتي بعبارات استعارية تزداد خيال الشعر من الصور حتى يوظّف الشاعر عبارة (أسكب في حوض راحتيها ضحكاتي ودموعي) كأنَّ الضحكات والدموع ماءاً يجري بين كفّي الإنسان:

«أخُوضُ في نارِ المشقَةِ التي تَبعثُني، مثلَ شَرارةٍ، نَحو قَش قلبِكَ المتَأهبِ لِلاشتعَالِ

فَلا تَأخُذي أمرَ قَصَائدِي، التي تَقُولُ عَكسَ ذلكَ ، على محَملِ الجدِّ

لأنَّ الأشواقَ أكثرُ اتقاداً مِن غَطرسةِ الضَغائنِ في كُلِّ حُبٍّ، فَأنتَ الوَحيدةُ، التي تَـرنُّ أصداءَ حُبِّهَا في الرُوحِ

فَتَرتعشُ الأجراسُ في القَلبِ، وَأنتِ المرأةُ التي أسكبُ، في حَوضِ رَاحتيهَا، ضَحكَاتي وَدمُوعِي

بَل أنتِ الأصلُ وَالأمَانُ، اليَنبوعُ وَالشِلالُ والمصبُ، في بلادٍ تَعصفُ بهَا الصَحراءَ

وَيَقضمُ الجرادُ سَنابلَ حُقُولِهَا بأسنَان رُوّادِ الجَحيمِ»

(فنجان، الملائكة تعود إلى العمل، ص ٢٣)

أصبحت الإستعارة كعنصر إتّساقي في مجموعة شعرية "الملائكة تعود إلى العمل" مثلما استفاد عبدالعظيم فنجان من عبارة (أسكب في حوض راحتيها ضحكاتي و دموعي) كما نعلم في الواقع لا يمكن أن نسكب الأمر المعنوي في ظرفٍ أو مكانٍ والشاعر يريد أن يرسم لوحة حيّة من إيجاد الإبتسام والدموع. ومما يلحظه المتلقي في هذه الصور الاستعارية، أنها مفعمة بالحيوية والحركة والدلالة والعمق، فقد جاءت موحية ومعبرة عن حالة الشاعر النفسية، وأما من الناحية الفنية والجمالية فقد جند الشاعر حافظ إبراهيم لها مجموعة من الألفاظ التي عمقتها ووضحتها، فالشاعر لا مناص له من اختيار اللفظ والتركيب الجميل، حتى لا يدع الحالة الشعرية وما صاحبها من توقد ذهني، تسرع إلى قوالب مألوفة محددة بجاذبيتها، ومحددة بصداها في النفوس، وكذلك بمضمونها المقرر(كمال زكي،١٩٧١: ص ١٢٣) نذكر قصيدة "فراشة بعد فراشة" و تصوير استعاري في عبارة (شمس الشوق) حيث يماثل الشوق بأجرام السماوي و له شمس في مداره ويريد الشاعر أن يتحدّث عن نهاية الشوق: «ألَفَ سياجاً من الوَردِ حَولَ خصركِ وَأطُوفُ برأسِي المقطُوعِ حَولَهُ ثُمَّ أنحني لألملم القبلِ التي لم تَرتكبهَا وَالتي نَضجَتْ، تَحتَ شَمسِ الشُوقِ فَطَارَت مِن على شِفاهِنَا، مَعَ الغُبارِ، فِراشةً بعدَ فِراشةٍ»(فنجان، الملائكة تعود إلى العمل، ص١٣). قصيدة (روح القمح) "عندَما جَرَّبَ أجدَادِي رَسمَ وَجهكِ على الطِينِ، شَعتْ المعرفةُ في بَاطنِهم، رَفرَفت الحريةُ بأجنحَتهَا الألف، فَابتَكرُوا الكتَابةَ. عندمَا كَتَبتَ اسمَكَ هَبطَ عُصفُورُ. وَعندمَا مَزَّقَت الورقةُ طَارَ، حَاملاً بمنقارِهِ حزمةَ سَنابلِ، هي اسمُكِ، يا رُوحَ لقمحِ، يا بدنَ الرغبةِ، يا حاملةَ الريحِ وَالمشاعلِ" (فنجان، الملائكة تعود إلى العمل، ص١٦).

وللصورة الاستعارية وسائل تشكيلية متنوعة لعل أبرزها: التجسيد والتشخيص، أما التجسيد فهو تقديم المعنى في جسد شيئ، أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية. وأما التشخيص فهو الذي ترتفع فيه الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره) (الرباعي، ص١٦٨).

إنَّ هذه الوسائل ذات أثر فاعل في إضفاء الجِدَّة والحيوية والتنوع على الصورة الأستعارية النابعة من رؤية خاصة، حلل الواقع ثم تؤلفه على نحو جديد وفق رؤية داخلية تجمع بين المتغايرات، وتشكل هذه الصورة ظاهرة واسعة في ديوان الشعر السياسي الحديث في اليمن، فتنوعت الصور الاستعارية التي توسل بها الشعراء من أجل التعبير عن تجاربهم وانفعالاتهم، معتمدين في بناء الصورة الاستعارية على التجسيد والتشخيص كثيراً. نرى استعارة أخرى من عبدالعظيم فنجان في قصيدة (الإثم) الذي يقدّمنا صورة مهيجة من عاصفة الحبّ والإثم الذي يعاقبه:

«**لكنّ هُناك عَاصفةٌ مِن العَطرِ تُوقظني، كلّمَا أفاقَ العَسلُ مِن غَفوتِهِ**

في سَريرك كلَّمَا ارتفَعَت دَرجَةُ حَرارةِ الهيامِ

وَكلما اختَلطَ الأسَي بِالغِناءِ الذي يعلنُ انتشَاءَ الصَباحِ بِصُوتِك» (فنجان، الملائكة تعود إلى العمل، ص ٢١)

أو نشاهد الإستعارة المصرحة (القمر يريد/ دخل العيد/ ابتسامة الشعر) في قصيدة "الحب":

«**تحتَ وَطأةِ حمّى الحُبِّ الحَارقةِ، تَوَهمتِ أنَّ القَمرَ يُريدُ أن يُراكَ، فَتَعرّيتُ أمَامَ المرآةِ:**

شُعَّ مِن جَسدِكَ نُورٌ: غَمرَ المشتاقُ وَ الغَريبُ، وَشملَ الليلُ وَالصَباحُ وَبَساتينَ الطُفولةِ

وَالشَوارعُ وَالتَظاهراتُ وَالمنافِي وَالسُجونُ وَحرسُ الحُدودِ، ثُمَّ فَاحَت التَلويحاتُ مِن النَوافذِ

وَدَخَلَ العيدُ، العيدُ الذي لا مَوعِدَ لَهُ، أو هلالَ، مِن جميعِ الأبوابِ، وَ عَمَّني الشعرُ بابتسَامتِهِ الظَافرةِ...» (فنجان، الملائكة تعود إلى العمل، ص ٢٦)

ومن نماذجه الأخرى للتصوير الإستعاري عند عبدالعظيم فنجان وهو في موضوع رومنطيقي وقضايا الحبّ وعلاقة سحرية بين العاشق والمعشوق وقد استخدم الشاعر تركيب استعاري (الحبّ و يده سحرية) وانتسب يداً للحبّ:

«آه، كَم تَمنَيتُ أن تَكُونَ لِلحُبِّ يَدٌ سِحريةٌ تَنضُو ثيابي عَن جَسَدِي

لِتَراني مُتوهِجةً كَالجَمرةِ، كَم تَمنَيتُ أن تكونَ شُجَاعاً، أن تخترقَ الجَمرةَ أن تَسكُنَهَا، أو أن تَمسكَهَا مِن أجرَاسِهَا، لكنَكَ كُنتُ مُترددِاً

كَمَن بَاغتهُ المطرُ في يَومٍ مُشمِسٍ، أو كَمَن دَاهَمَهُ الخَطرُ في لُجةٍ. حتى لم تَنتَبه لِتُوقِفِي المفَاجِئَ أمَامَكَ» (فنجان، الملائكة تعود إلى العمل، ص ٥٨).

فما أبدع هذا التصوير وأجمله، فقد عمد عبدالعظيم فنجان لخياله الخصب، ورسم صورة الحبّ في البيت، وهو يتمشى ويتجول في النفس الإنسانية، وأصبح للهواجس والظنون جسم يُرى بالعين، تثير تلك الصورة الدهشة، وتبعث على العجب، وما لطفت تلك الصورة، إلا لتخلل الاستعارة لها، فصورت الحبّ والتمنّي يتجاذبان معًا، فصار البيت لوحة رائعة بديعية، صفحته اتّضح عليها جميع معالم الفن والإبداع. والاستعارات في هذا البيت مكنية، ففي قوله (الحبّ، ويد) فشبه الشاعر كل منهما بالإنسان، ثم حذفه ورمز له بكلمة (يد سحرية)، وكلمة (الحبّ).

الكناية:

يعرف الجرجاني الكناية بقوله: أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمي به إليه، ويجعله دليلاً عليه على أن تكون هناك علاقة لازمة بين اللفظين فيما يؤديانه، لذلك فإن هذه العملية تنتج لنا صورة بديلة لازمة لما عدل عنه وترك إلى سواه (الجرجاني، ص٦٦) وذكر الكناية والعدول عن التصريح، يكون لغايات مختلفة منها المبالغة أو الخوف من التصريح أو الحياء من أمر مخجل. وردت الكناية في مجموعة شعرية "الملائكة تعود إلى العمل" لعبدالعظيم فنجان، إلّا أن أغلب هذه الصور الكنائية جاءت قريبة واضحة يكون الوصول لها مباشرة، لا تبتعد عن ذهن القارئ كثيراً لأنها متداولة في الشعر العربي عامة؛ وتصوير آخر لشاعر عملاق ذو خيال واسع، وذهن لماح، وإدراك بارع، وذوق رقيق، وهو عبدالعظيم فنجان، فرسم صورة لنا لليأس، بقوله في قصيدة "الشعلة": «كُنتُ مُتوهِجةً كَالشُعلةِ، في قَلبِ الليلِ، مِن فَرطِ العَسلِ، وَكانَ مِن عَاداتِكَ، عندَما يَفُورُ الجَمرُ في القَلبِ أن تَطلبي مِن الريحِ دُخُولاً عَاصِفاً، يُطلقُ سراحَ الصُورةِ مِن إطارِهَا

فَتخرجُ امرأةٌ مِن النَافذةِ، تَخرجُ عَاريةٌ مِن الإطارِ، وَتثبُ مِن على سِياجِ اليَأسِ، فَيَسطعُ القَمرُ.

كُلَّمَا حَاصَرني اليأسُ، كُلَّمَا سَقَطَت قَتيلاً في الحربِ، كُلَّمَا عُدتَ مَهزُوماً. وَكُلَّمَا أسِرني الألمُ، وَصَفعَتني الحياةُ بِقَبضتِهَا البَاردةِ، ثُولدينَ: تَخطِفينَ مثلَ بَرقٍ»(فنجان، الملائكة تعود إلى العمل، ص ٤٩).إنّ الشاعر قد وظّف عبارة كنائية (يفور الجمر في القلب) وهي تدلّ غلى إثارة شعلة الشوق وكذلك في عبارة كنائية (كلّما حاصرني اليأس) تدلّ غلى سلطة عدم الأمل ويقنط الشاعر في تلك اللحظة. أو عبارة كنائية (في داخلي نافورة من الدمع) تدلّ غلى مفهوم مليء الدمع عند الإنسان كأنّه يكمن دمعه وينشيء الصورة المتشكلة من آلة نافورة والدمع:" أُحبُني عاشقاً خائباً عن بعد، مهملاً ومتألماً، ففي داخلي نافورة من الدمع، مسدودة بأحجار الأسى وأنت معجزة المطر والطوفان!" (فنجان، الملائكة تعود إلى العمل، ص ٥٢). و من أسباب بلاغة الكنايات أنّها تضع لك المعاني في صورة المحسّات ولاشك أنّ هذه خاصّة الفنون، فإنّ المصوّر إذا رسم لك صورة للأمل أو لليأس بهرَك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحاً ملموساً. كان الشاعر أتي عبارة (صرت وردة/ صرت ناراً) ويشير إلى عمل حسّي (الحسين المتقابلين في لحظة) و هذا المصطلح الكنائي يقدّم صورة نابعة:" عندما أحببتك عرفت كم هو محصولي من البرق، كم هي رغبتك بالخطر، وكم علينا أن نطوي الأرض إلى ما خلف الملاك، أو إلى ما قبل الشيطان. عندما امتزجت بكِ مسَّ قلبي شعاع غامض، و حط قلبك، مثل فراشة، فوق كتفي: صرت وردة. صرت ناراً. وبين الوردة والنار ولدت قصائد لا تكتب". (فنجان، الملائكة تعود إلى العمل، ص ٥٥)

٤- نتائج البحث:

أهمّ النتائج التي تستنتج من هذه الدراسة هي:

١- عبد العظيم فنجان تولد الناصرية ١٩٥٥، شاعر عراقي لا ينتمي إلى جيل شعري معين، ويغرّد خارج السرب، متحصن بعزلته، وله مشاركات مقتضبة في الصحف والدوريات العراقية والعربية. صدرت له عدة مجاميع شعرية منها "الملائكة تعود إلى العمل.

٢- تعدّ الصورة الشعرية مجالاً واسعاً للدراسة والتناول النقدي على صعيد ليس بالضيق أو المحدود، 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 جهة، ومن جهة أخرى تُعدُّ الصورة مقياساً فنياً وشخصياً للمبدع الذي أنتجها، ومهما يكن من أمر الصورة فقد تعدّدت الدراسات وتناولت الشعر العربي بشقيه القديم والحديث، خاصةً بعد تبلور المفهوم في أذهان الدارسين، هذا التبلور الذي نظر إلى الصورة على أنّها أساس المركزية والمحورية في التعامل النقدي للشاعر، وأساس الذاتية والخصوصية التي تميز نتاجاً عن آخر، وبالنظر إلى هذه الخصوصية التي تميز الصورة الشعرية في المجال النقدي كان انتخاب الموضوع الذي حدّد بعنوان (الصورة) الشعرية في شعر عبدالعظيم فنجان، ولا تقتصر أهمية البحث من خلال عنونته بالصورة، وإنّما يقابل هذا الاهتمام شخصية عبدالعظيم فنجان نفسه الذي مثل العنوان من خلالها ثنائية لا تكاد يقلّ أحد أقطابها عن الآخر، من حيث الأهميّة.

٣- ولا تخفى على أحد وعورة البحث؛ نظراً للطبيعة المتفرّدة لشعر عبدالعظيم فنجان، ولا ينحو هذا الحكم على طبيعة شعر وليد الأعظمي منحى سلبياً، وإنما يقصد به صعوبة تتبع الدلالة، فأنت أمام شخصية مُشبعة بالفكر الفلسفي والنقدي، والعمق الديني والتصور الفردي الذي يخضع للاعتبارات الشخصية كلّ هذا ترك أثره على نصّ وليد الأعظمي، مما استدعى البحث عن وسائل وطرائق فنية تمكن من فك الشيفرة النفسية والاجتماعية التي انطوت على صعوبة تتبع النصّ الخاضع إلى هذه الاعتبارات، وصولاً إلى فهمه وتحليله.

٤- كان عبدالعظيم فنجان شاعراً من الشعراء الذين أثروا الأدب العراقي، وبينوا قدرة اللغة العربية على مواكبة نتاج الأداب العالمية، وذلك بنتاجه الشعري المتنوع والخم. فكان مصوّراً ماهراً، يجيد في اختياره الألوان الشعرية المناسبة للمعاني التي يريد أن يصورها لدى الجمهور القارئ. وبمتابعتنا لشعره في ديوانه وجدنا أنّه يستمد تصويره الشعري من الحقيقة أحياناً، ويستمدّ من الخيال في أحيان كثيرة، وينقع الصور

حسب المقام والغرض، ومن ما كان يكابده من محن في حياته الهادفين للوطن العربي وهو غير راضٍ عن ذلك.

٥- كان الحقل الديني التاريخي القصصي والاجتماعي وهو الأكثر عرضة للإنتاج الشعري والتجديدي لدى الأعظمي، وكان يهتمّ بأخذ مادّته التصويرية من صميم الحياة الدينية، والبيئية التي عاش فيها. ويرى أن الشعر عامل أساسي في قضية الأمم. وقصص وليد الأعظمي الشعرية هي صور من الحياة البشرية، بعضها واقعيّة ومحتمل الوقوع، بلوغاً خياله الخلّاق، وهو في هذا الشعر يراعي القصة من عرض وعقدة وحل، ويتقيد بما في أكثر الأحيان، كما أنّه في هذا الشعر يؤمن بالفضيلة ويدعو إليها وينزع نحو الحرية والتعليم.

٦- إنَّ عبدالعظيم فنجان يلتزم باللغة العربية الأصلية، ويتابع الألوان التصويرية المعروفة في البيان العربي من التشبيهات المختلفة وأنواعه من المؤكد، المرسل، المجمل، التامّ، التمثيل، الضمني، ثمّ المجاز و أنواعه المرسل والعقلي الذي ينقسم كلاهما إلى أنواع مندرجة مختلفة، ثمّ الصورة الكنائية وهو تنقسم إلى الكناية غلى الصفة والموصوف والنسبة ولكنه من وراء ذلك يتحرر في الموضوعات والأغراض ويرى أنّ الشعر لابّد أن يكون مرآة صادقة للعصر في مختلف أنواع.

٧- كان هدف عبدالعظيم فنجان من توظيفه للقصص الشعرية هو إثارة الحس الرومنطيقية تجاه محبوبته وكأنَّ الشاعر يستخدم التشبيه والاستعارة والكناية آلة للتصوير ليكون أحسن نمطٍ للصور الرومنسية.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتدىء به القرآن الكريم.

١. ابن منظور، محمد بن مكرم(١٩٨٨). لسان العرب، تعليق: غلى شيري، بيروت، دار الإحياء التراث العربي.
٢. أنيس، ابرهيم(١٩٨٤). الأصوات اللغوية، مصر: مكتبة نهضة مصر.
٣. أولمان، سيفن.(١٩٧٥م). دور الكلمة في اللغة. ترجمة كمال بشر. القاهرة: دارغريب.
٤. البحراني، سيد هاشم (د ت). البرهان في تفسير القرآن.(ج١). قم: إسماعيليان.

٥. بحري، نوارة (٢٠١٠). نظرية الإنسجام الصوتي و أثرها في بناء الشعر، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية، الجزائر، جامعة الحاج لخضر _ باتنة.
٦. الجصاني، سليم.(١٩٩٤). التكرار في القرآن الكريم، بيروت: دار الفكر
٧. الخالدي، صلاح عبد الفتاح(بلاتا). نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الجزائر: دار الشهاب.
٨. الخطيب القزويني، محمد بن عبدالرحمن. (١٩٤٩م). الإيضاح في علوم البلاغة. بيروت: دار الكتاب اللبنانية.
٩. داية، فايز(١٩٩٦). علم الدلالة العربي، النظرية و التطبيق، دمشق: دار الفكر.
١٠. الراغب الأصفهاني، حسين بن محمد(١٤١٢ق). المفردات في قريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داوود، دمشق و بيروت: دار العلم دار الشامي.
١١. زوين، غلى (١٩٨٦). منهج البحث اللغوي بين التراث و علم اللغة الحديث، دار شؤون الثقافة العامة.
١٢. السعران، محمود (١٩٦٤). علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، قاهرة: دار الفكر العربي.
١٣. السيوطي، جلال الدين(١٩٨٦). المزهر في علوم اللغة و أنواعها، ج٢، شرح و تعليق جاد الصولي بك و آخرين، بيروت: المكتبة المصرية صيدا.
١٤. طحان، ريمون(١٩٧٢). الألسنية العربية، ج١، بيروت، دار الكتاب الياني.
١٥. عمران، حمدي بخيت(٢٠٠٧). علم الدلالة بين نظرية و التطبيق، القاهرة: الأكادمية الحديثة للكتاب الجامعي.
١٦. فنجان، عبدالعظيم، (٢٠١٩)، الملائكة تعود إلى العمل، العراق: الآن ناشرون وموزعون
١٧. الفيروز آبادي، محمد يعقوب(١٩٨٣). القاموس المحيط، بيروت: دار الفكر.
١٨. المبارك، محمد(١٩٨١). فقه اللغة و خصائص العربية (دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد و التوليد)، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع.
١٩. محمد قدور، أحمد (١٩٩٩). مدخل إلى فقه اللغة العربية، بيروت: دار الفكر المعاصر.
٢٠. مطر عبدالعزيز(١٩٩٨). علم اللغة و فقه اللغة، تحديد و توزيع، دار قطر بن الفجاءة.
٢١. مصطفي، إبراهيم، وأحمد حسن الزيات، وحامد عبدالقادر، ومحمد غلى النجار. (١٤٢٩هـ). المعجم الوسيط، ط٦، القاهرة: مجمع اللغة العربية.
٢٢. الشايب، أحمد، الأسلوب، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٦
٢٣. قطب، سيد، النقد الأدبي؛ أصوله ومناهجه، القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٦.
٢٤. الجيوسي، سلمي الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٧.