مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

وسائل تشكيل الصورة في شعر شلال عنوز

أ. د عبد نور داود الطويل
حسين عدنان حسين الحسناوي
جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية

معلومات الورقة البحثية

الكلمات الرئيسية:

شلال عنوز، الصورة، التشبيه،الأستعارة، الكناية

المستخلص باللغة العربية:

تسعىالدراسة إلى الكشف عن الوسائل المشكلة للصورة الفنية في شعر شلال عنوز ورصد تجلياتها، وتحليل وظائفها الدلالية والجمالية، ولتحقيق هدف الدراسة اعتمد البحث على المنهج الوصفي، وجاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد ضمَّ مطلبين أثنين هما: التعريف بالشاعر أولاً، والصورة وأهميتها ثانياً، وثلاثة مباحث ، جاء المبحث الأول لدراسة التشبيه في شعر شلال عنوز، وتخصص المبحث الثاني بدراسة الإستعارة، فيما درس المبحث الثالث الكناية عند الشاعر، وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها إن الصورة الفنية هي جوهر الشعر الثابت والدائم في العملية الإبداعية، إذ إنها من مقوماتالهيكل الشعري وركائزة المهمة، و هي تمثل القصيدة بكاملها بناءً ولغًة وإيقاعا وتكمن قيمتها في اتحاد أدواتها الفنية المكونة لها وارتباطها مع بعضها .

doi: xx.xxxx

1. المقدمة

الصورة الفنية من الوسائل التعبيرية المهمة التي يتكأ عليها الشاعر لرسم الافكار والمعاني التي تجول في خاطره، ويشكلها عبر توظيف وسائلها البلاغية بوساطة الخيال، فلكل فن من الفنون الأدبية وسيلته الخاصة التي يبلغ بها الغاية والمقصد، وهي تأثيره المباشر في نفس المتلقي، والشعر كغيره من الأجناس الأدبية له غاية جمالية وفنية، مستعيناً باللغة التي يستخدم أدواتها كالرمز والايقاع والصورة، والصورة الفنية قديمة قِدم الشعر نفسه، ولا يمكن أن يخلو العمل الأدبي منها، والا أصبح بلا قيمة تُذكر، فهي ليست أداة زخرفة لفظية، الجسر الأمين الذي يعبر الشاعر بوساطته إلى نقل المشاعر والأحاسيس وترجمان نفسه من خلال الصورة. وهي بهذا تعد تمثيل جمالي للمعاني.

2. الدراسات السابقة

- الصورة الفنية عند الشاعر شلال عنوز(ديوان وبكى الماء أنموذجا)، رسالة ماجستير، زينب حسن كاظم، جامعة المذاهب والأديان، إيران، 2023م.

2- الرمزية في شعر شلال عنوز، رسالة ماجستير، سعدي جميل علي، جامعة أزاد الإسلامية، إيران، 2022م.

3- الماء يبكي واقفاً، دراسات نقدية في المنجز الشعري للشاعر العراقي المعاصر شلال عنوز، د. محمد عويد الساير، ط1، 2020م.

3. التحليل والمناقشة

أهمية البـــحث:

- الصورة الفنية هي تجسيد المعاني والافكار والمشاعر في شكل حسي ملموس.

- تتشكل الصورة عبر وسائل وأدوات بلاغية متعددة ومنها التشبية والاستعارة والكناية.

أهداف البـحث:

يسعى البحث الى رصد وسائل تشكيل الصورة في شعر شلال عنوز والكشف عنها، من خلال الوسائل البيانية .

منهج الـبحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفي في وصفه للصورة الفنية، فضلاً عن التحليل ليبين أثر الوسائل البيانية في تشكيل الصور وتقريب معانيها.

خطة البـحث:

اقتضت طبيعة دراسة البحث أن تكون في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع وكما يأتي:

المقدمة وقد اشتملت على إشكالية البحث وأهدافه وأهميته. ثم خطة البحث.

التمهيد يدرس وسائل تشكيل الصورة.

المبحث الأول: يدرس التشبيه.

المبحث الثاني يدرس الاستعارة

المبحث الثالث يدرس الكناية

4. الأطر النظرية والتطبيقية
التمهيد:

المبحث الأول:

أولاً: التعريف بالشاعر وأسرته وتعليمه

أولاً/ اسمه وأسرته :
شلال بن عباس بن جودي عنوز، ولد عام 1990م، في غمّاس احدى نواحي محافظة الديوانية في الفرات الأوسط من العراق، فنشأ ممتزجاً برائحة الأرض، وعبير العنبر، وشدو العنادل، تعانق روحه شموخ النخيل، وانطلق في الحقول، وغنّى للماء والمطر، فزّ على أهازيج الفلاحين التي تشدو للعشق وبساطة العيش وإكرام الضيف، فتوهّج مع العنفوان أبيّاً صلباً لا يعرف التراجع والانهزام(المرزوق، صباح، 2012م:2/95).

- تعليمه:
دخل المدرسة الابتدائية في مدرسة المكارم الابتدائية للبنين، ودخل الدراسة المتوسّطة والإعدادية في ثانوية غماس للبنين، وبعدهاأنتقل مع عائلته الى موطنهم الأصلي في النجف وأكمل دراسته الثانوية في إعدادية النجف للبنين،تخرج من إعدادية النجف للبنين للعام الدراسي 1969-1970م، وتم قبوله في كلية العلوم /الجامعة المستنصرية، وبعدها اعتقل لنشاطه السياسي،فرقّن قيده من الدراسة، أكمل خدمته العسكرية الإلزامية. أما حالته الاجتماعية فهو متزوج ولديه ثلاثة أبناء وأربع بنات، وأغلبهم يمتهنون الطب والهندسة والتعليم(م. ن:64).

ثانياً: مفهوم الصورة وأهميتها

تعريف الصورة في اللغة:

تُعرف الصورة في المعاجم اللغوية، ومنها لسان العرب بأنها مأخوذة من مادة (الصور) الصورة في الشكل والجمع صور،وقد صوره فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته، فالتصور والتصاوير التماثيل، فما قال ابن الأثير: الصورة ترد في لسان العرب لغتهم على ظاهر، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، ويقال صورة الفعل كذا أي هيئته وصوره وكذا صفته(ابن منظور،1999م:492).

- تعريفها في الاصطلاح:

وتُعرف الصورة في الاصطلاح من خلال النظر إليها، بأن التصور، وهو مرور الفكرة بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها المبدع (المُنشئ)، وانفعل بها،اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها. التصوير هو إبراز

الصورة المتشكلة الى الخارج بشكل، فالتصوّر بهذا المفهوم عقلي، وأما التصوير فهو شكلي، وان التصوّر هو العلاقة بين الصور و التصوير وأداته الفكر واللسان واللغة(الخالدي، عبد الفتاح،1988م:74)

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الصورة عرفت تنوعًا في المعنى الذي وضعت له باعتبارها عملية عقلية مرتبطة بالفكر الإنساني منذ القدم، وما تمليه عليها اللغة البشرية.

فأشار الجاحظ(ت255هـ) هنا على التصوير في قوله:"فإنما الشعر صناعة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير"(مطلوب، د. أحمد، 1979م:54).

ويقصد الجاحظ طريقة ذات خصوصية معينة في صياغة العبارة، وتأليفها، لتحقيق غاية كبيرة، وهي البيان والوضوح، فأشار الى ثنائية اللفظ والمعنى، والتي شغلت الفكر النقدي القديم، فالشعر لا يقتصر على الافكار والمعاني فحسب، بل يتمظهر بصياغته الجميلة التي ترتكز على قوة التصوير.

وأما عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) فلم يضع حدا ضيقا للصورة، بل ترك لنا نظرات منفردة تمثل أنماط الصورة وطبيعتها وخصائصها، وقد دلنا على الآيات التي يعتمد الأديب للوصول بها الى النفس لدى المتلقي، وبعث ما هو مألوف وبعث ما كمن من ذكرى فيقول:"إننا نعلم المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر"(الجرجاني، عبد القاهر،1954م:113)

فالصورة عند حازم القرطاجني(ت 684هـ) تأكد موقفه حول تأثير الصورة الشعرية في ذهن السامع فقط، ما تؤدي الى تحقيق انفعال وإثارة واستجابة لديه، إذ يقول :" والتخيل أن تمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه و أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية الى جهة أخرى من الانبساط والانقباض "(القرطاجني، حازم، 1986م:89.)

إنَّ الصورة الفنية لم تكن قد عرفت عند العرب بمصطلحها هذا: بل اكتفوا فقط في تحديدالاستعارات والتشبيه والكناية وغيره من المجازات .

واعتمد العرب على الشروحات الفلسفية لقضية المحاكاة لأرسطو فعتمدوا في دراستهم اللفظ والمعنى. اللذين هما أمران متلازمان، وهو ما يعني إن موضوع الصورة الفنية أثار اهتمام نقدنا العربي قديماً، فعالجوه بما يتناسب و ظروفه التاريخية أوالحضارية، فاهتموا بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية، وتمييز أنواعها وأنماطها المجازية، كما عمد النقد العربي الى دراسة الصورة الإبداعية (الشعرية) عند الشعراء أمثال "البحتري وابن المعتز" وتطرقوا الى ما تثيره في نفس المتلقي عند الاصطدام بها، كما ان النقد القديم بيّنصلة الصورة الوثيقة والمتلازمةبالشعر، فهي تمثل خصيصة من خصائصه النوعية التي يتميز بها،والصورة كانت تحضى بحظور دائم منذ القدم في النتاجات الشعرية، فتفرض نفسها فيه فرضا واضحا،وتعد مادة هامة في الدراسات النقدية الخاصة و المتعلقة بإنتاج الشعراء وإبداعهم وما ابتكروه من صور جميلة تسر النفس .

لقد انحصر تفسير النقد العربي القديم لمفهوم الصورة بدراسة الخيال،وبقي قائماًعلى التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وانحسار الدراسة عليهما، دون الاهتمام بالعوامل النفسية التي تمثل من أهم مصادر الإيحاء في العملية الشعرية، فالغاية تصوير الواقع في حين ان المحدثين درسوا الصورة الفنية متناسين الأساليب البلاغية وأشكالها،مع التركيز على الجانب العاطفي منها الذي له بالغ الآثر والأهمية في نفس المتلقي " فالعاطفة هي أهم ما في الصورة الأدبية أو قل أنها هي الخاصية الأولى في الصورة "(بيطام، مصطفى، 1998م:378).

والصورة لها إرتباط وثيق بالشعور والوجدان، أو تكون تعبيراً خالصًا عن احساس الشاعر بالاشياء ومعالجتها من خلال رسمها صوراً آخاذة، ونقلها بكل أمانة و إخلاص الى نفس المتلقي، وتحدث فيه ذلك التغيير،مؤثرة فيه كتأثرها بشاعرها أو مُنشئها، فتكون موجهة أولاًإلى الروح لتدغدغها، والشاعر المتميز هو الذي ينقل هذه العاطفة نقلاً تامامستعملاًلغةمناسبة ولفظ موحي معبر عن معانٍ كبيرةٍ، فيصوغه بشكل صورة ويعيد للكلمات قوة معانيها التصويرية، والتي تجعل من نصه الشعري كلا يتحرك، فتبث فيها الحيوية والحركة والمتلقي بدوره يشعر بذلك، ويبقى أثر العاطفة في النفس والقلب بواسطة عملية الإيحاء، فتستثير المشاعر والعواطف، وتحدث متعتها، ويتحول عالم الواقع الى عالم خيالي، يطير فيه الفكر والوجدان معاً، وهوا ما أطلق عليه المحدثون (الصورة الإيحائية)، فضلاً الى العاطفة وما ينتج عنها من إيحاءات، فقد أكد النقاد المحدثون على الوحدة الموضوعية في دراساتهم العديدةلمفهوم الصورة الفنية، فالوحدة الموضوعية تربط الصورة الإيحائية وكأنها لصيقة غير متنافرة متسلسلة ومرتبطة مع بعضها، ولا تحقق إلا مع الشاعر صاحب الخيال السحري ان

يسعفه خياله في السيطرة على الصورة الربط بينها وجعل المتلقي يشعر بهذا الترابط وبتلك الوحدة بذلك يحقق غاية الشعر بإيواء تلك الصورة التائهة وهذا هو الإبداع الفني(بيطام، مصطفى، 1998م:379).

أخذت الصّورة عند المحدثين أبعاداً كبيرة ومتشعبة في الدرس النّقدي لها، وتناولها النّقاد المحدثون، فتباينت آراؤهم فيها، فالدكتور نعيم اليافي يعدها "وحدة تركيبية معقّدة تتبأر فيها شتى المكونات: الواقع والخيال، اللغة والفكر، الإحساس والإيقاع، الدّاخل والخارج، الأنا والعالم ... الخ. يتناسخ الجميع ويتشابك ليؤلف ((التوقيعة)) أداة الشّعر الرئيسة ووسيلته الوحيدة لتحقيق ((أدبيته)) وتجسّده خلقاً معبّراً سويّاً"(اليافي، نعيم،1993م:174)، وإما الدكتور محمد حسين الصغير فينظر لها بوصفها " مجموعة العلاقات اللغوية والبيانية والإيحائية القائمة بين اللفظ والمعنى أو الشّكل والمضمون "(الصغير، د. محمد حسين، 1991م:36)، في حين الدكتور علي البطل يعدها بأنها " تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف المحسوس في مقدمتها "(البطل، د. علي،1981م:30).

اعتمد شعراؤنا حديثا على الصور التي تنطلق من العاطفة أساسا ووظفوا اللفظ الجميل المألوف والموحي وتكلموا عن العام انطلاقا من الخاص وركبوا المجازات والاستعارات والكنايات واعتمدوا على الوحدة العضوية التي تحقق الوحدة الموضوعية في القصيدة، كما خصصوا العاطفة ووظفوا موسيقى الشعر لتصبح الكلمات والصور أكثر إثارة وتأثيرها البين في نفس المتلقي رغم ارتباطها بالواقع. لقد اعتبروا الصورة تقديما حيا للمعنى فهي تخاطب إحساسات المتلقي وتثير في مخيلته صورا ذهنية متحركة سابحة

تشكيل الصورة في النص الشعري يتطلب " عملية إيجاد علاقات مركبة لبناء شكل جديد فإنه لا يختص بحقل أو جنس ثقافي دون سواه، إذ إن بناء الشكل الجديد يشمل الأدب والفنون التشكيلية على السواءلذلك لا يعد التشكيل مصطلحًا جديدًا مضافًا إلى حقل الشعر لأن طريقة الشاعر في تشكيل المادة تشبه طريقة الرسام لأن الأثنين يهدفان إلى إحداث أكبر قدر ممكن من التناسب بين عناصر المادة موضع الإبداع، وبذلك فالتشكيل يعطي الوجود المادي صورته.

إنَّ النص الشعري كيان تشكيلي قائم بذاته والتشكيل في القصيدة الشعرية لا يكون من تركيب الألفاظ وجمعها مع بعض فحسب، وإنما في تالي هذه العملية التي تجعل من مجموعها صوراً ذهنية تجعل لكل نص شعري خصوصية تميزه عن غيره من النصوص(عصفور، جابر، 2002م:277).

المبحث الأول

التشبيه

يعرف التشبيه لغةً بأنه: التمثيل، تقول:" تشبيه الشيء أي ماثلة...وتشابه الشيآن أشبه منهما الآخر حتى التبسا "(الزيات، أحمد،1972م:471)، فاللغة لا تفرق بين التشبيه والتمثيل.

أما اصطلاحًا: هو الوصف بأن احد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب(العسكري، أبو هلال،1985:226)،وقيل أيضًا: هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حال(الحموي، بن حجة،1978م:216).

التشبيه كمصطلح بلاغي يعني " الدلالة على مشاركة أمر لأمر أخر في معنى لا على وجه الاستعارة التحقيقية والاستعارة بالكناية والتجريدِ"(الهاوني، محمد علي،1996م:89)، وجد التشبيه عناية النقد القديم فتناوله المبرد:(ت 285هـ) بالقول: "التشبيه صار كثيراً في كلام العرب وحتى لو قال قائل انه أكثر كلامهم لم يعد"(المبرد، د. ت:766)، وهو ما أشار إليه غومس بقوله :"ان العرب من أكثر خلق الله ابتكاراً للتشبيهات "(غومس، أميالیوا،1959م:93). والتشبيه هو اتفاق أمرين أو أكثر، أو أكثر في شيء، أو أكثر مع الاختلاف في أشياء أخرى(الهاشمي،أحمد،1999م:247)،

التشبيه من أساليب البيان التي استعملها الشعراء والكتّاب في نتاجاتهم؛ لتعميق الدلالة، وتقوية المعنى، فهو يبرز الأشياء بصورة مغايرة و جديدة ، ويوجد اتفاقًا بين أشياء منفصلة في عرف التجربة البشرية(الطرابلسي،الهادي،1981م: 142)، والتشبيه نتاج ثمرة مخيلة المبدع، إذ هو حدث معنوي لا يمكن إدراكه عن طريق الحواس ، فيوجد الأديب التشبيهات منطلقًا من ذاته، وتجربته، وإحساسه تجاه الأشياء، فالتشبيه " مبني على ما تلمحه النفوس من اشتراك بعض الأشياء في وصف خاص يربط بينها"(عبد القادر،

حامد،1949م:41)، و بواسطة التشبيه تتم المشاركة بين المبدع والمتلقي فيتأثر به، ويشعر بانفعاله، ويدرك خياله، ويتفهم أفكاره(يموت، غازي،1995م:99).

وللتشبيه أربعة أركان رئيسة هي (المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، وجه الشبه)، ويمثل (المشبه والمشبه به) ركنين أساسيين لا استغناء لكل تشبيه عنهما، إذ لا يقوم تشبيه بدونهما، أما (أداة التشبيه ووجه التشبيه) فهما لا يقلان أهمية عن غيرهما، وتقوم الأداة بدور الربط بين المشبه والمشبه به ووجه الشبه هو الرابط المعنوي(الطرابلسي، محمد الهادي، م. ن:143)، ويمكن للتشبيه أن يستغني عن أحدهما، أو عنهما معًا مما يقوي التشبيه ويزيده عمقًا. وان التشبيه يمكن ان نعدهُ مكوناً للصورة الشعرية عندما يكون قادراً على ان يغير في رؤية الأشياء عن طريق الإحساس بها(عصفور، د. جابر، 1974م:172)، فهو علاقة قائمة على مقارنة أو مماثلة بين طرفين لإتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو مجموعة من الصفات والأحوال، إنَّ التشبيه يأتي في النصوص الأدبية "محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل، وتطوير اللفظ، ومهمة تقريب المعنى الى الذهن يتجسده حيا، ومن ثم فهو ينقل اللفظ من صورة الى صورة أخرى على النحو الذي يريده المصور فإن أراد صورة متناهية في الجمال والأناقة شبه الشيء بما هو أرجح منه حسناً (الصغير، د. محمد حسين، 1989م:64).

يقول الشاعر:(عنوز،شلال، ايها المحتمي بالأرق:34)

وصلبت قلبي كالمسيح فما بكى

جُرحي أسىً أو خانني إصراري

يشبه الشاعر قلبه في توجعه ومصابه بالمسيح ووجه الشبه الصلب والمأساة، مستعملاً أداة التشبيه (الكاف) ليبرز صورته التي منحت نصه دلالات كثيرة مليئة بالأسى والحزن، وأعطت المشبه والمشبه به مزيداً من التماسك والقوة، والشاعر بهذا التشبيه يرسم صورة شعرية مميزة والتشبيه مجمل مرسل. أو يكون التشبيه عقليا، أي أن المشبه والمشبه به مدركان بالعقل كما في قوله(عنوز،شلال، ايها المحتمي بالأرق:34)

وغدوتُ أطربُ للجمال متيّما

مثل الصباح تراقصت أوتاري

فقد شبه نفسه في لحظات طربه وفرحه بالصباح تتراقص به الأوتار، وهو مما يحس أو يدرك بالقوى الباطنة، وجاءت الصورة التشبيهية كمحاولة بلاغية عملت على تطوير اللفظ، وتقريبه من ذهن المتلقي، مستثمراً عناصر الطبيعة في هذا التشكيل في تشبيه مرسل مجمل أيضاً. وفي نص أخر يقول(عنوز،شلال، ايها المحتمي بالأرق:81)

يا كاظم الغيظ الذي شربَ الأسى

حتى كأنّكَ في أساكَ تُـــــــــــروّعُ

يوظف التشبيه المرسل في سياق وصفه للأمام الكاظم (عليه السلام) فيكون المشبه آسى الأمام والمشبه به الروع والخوف، فهو أي الإمام حتى في لحظات حزنه يخافه أعداءه وهذا ما يدلل على عظمة الأمام الكاظم، وقد اقتضى السياق هنا توظيف هذا التشبيه، تعظيما وإجلالا، أما أداة التشبيه فقد تنوعت بين الحروف والأسماء، فمن الحروف وجدناه يستعمل (الكاف وكأن) والكاف من أشهر أدوات التشبيه وأسهلها(الجندي، علي، 1952م:192)إذ تتسم ببساطتها فتقتصر على الربط بين طرفي التشبيه يقول:(عنوز،شلال، ايها المحتمي بالأرق:81)

ووقفتَ كالأسدِ الجّسورِ تُريهُمُ

سَطواً فصرتَ الى النجاةِ دَليلا

يصف الشاعر ممدوحه في وقفته وبسالته وشجاعته مشبهاً إياه بالأسد، فالمشبه الممدوح والمشبه به الأسد والأداة الكاف ووجه الشبه الشجاعة وهو من التشبيه المرسل المجمل، وهنا اكتملت عملية التشبيه ليمزج الشاعر الواقع بالخيال مما منح الصورة بُعدها الجمالي الذي جعلها قريبة من المتلقي(البياتي، كوثر،2020م:97).

أما (كأن) فهي أبلغ من الكاف إذ يقوى التشبيه حتى يكاد يشك في أن المشبه هو المشبه به(الجرجاني، 1970م:199). فيقول:(عنوز،شلال، ايها المحتمي بالأرق:149)

وأشربُ من أسى النهرينِ صبري

كأنّي مُذ نشأتُ بهِ غريـــــــــــــقُ

والشاعر شلال عنوز يوظف الأداة (كأن) في المواضع التي تقتضي تأثيرا في المتلقي، وإيضاحا أكثر للحال التي شبهها، فالشاعر أراد تشبيه صبره على الأسى وتحمل المكاره فكأنه غريق في النهر الذي يشرب منه أسى الصبر راسماً صورة مثيرة للتفكير.

وشلال عنوز يحذف أداة التشبيه في بعض تشبيهاته مما يقرب المشبه من المشبه به فلا تكون هناك واسطة بينهما فيؤكد التشبيه ويقويه فيقول في وصف بيروت(عنوز،شلال، ايها المحتمي بالأرق:49):

العاشقون تغنّوا في مباهجها لأنّها جنّةٌ في الأرضِ تَزدَهِرُ

وصف الشاعر بيروت المدينة المعروفة بسحر جمالها، وقد قربها أكثر للمتلقي من خلال التشبيه بأنها جنة الله في الأرض، فحذف الأداة في (جنة في الأرض) مما عمق التشبيه البليغ المؤكد، وجعل الطرفين أكثر قربا والتصاقا. أما وجه الشبه فنلاحظ أن الشاعر يحذفه من تشبيهاته ولا نكاد نعثر على تشبيه قد ذكر فيه وجه الشبه، مما يفسح المجال أمام المتلقي للتأول وخياله للانطلاق. وكذلك قوله: (عنوز،شلال، ايها المحتمي بالأرق:116)

هُم غابرون وأنتَ وحدكَ كَوكَبٌ مدَّ الفَلاحُ جناحَهُ بمداكا

البيت في مدح الأمام الحسين (عليه السلام)، والشاعر يؤكد على بقاء الأمام كالكوكب فيما أعداءه صابهم النسيان والاندثار،ويحذف الشاعر الأداة، ووجه الشبه ليزيد التشبيه قوة وعمقا، عبر ما يبدعه الحذف من أنواع تشبيهية مؤثرة. وهكذا تفنن الشاعر في تشكيل تشبيهاته سعيا لمنح صوره الشعرية قوّة وتأثيرًا.

من هنا نجد أن التشبيه لدى شلال عنوز كان وسيلة من وسائل التصوير التي يكشف من خلالها عن خيالات نفسه ورؤاها، عاكسا انطباعها عن الأشياء والعلاقات القائمة بينها.

المبحث الثاني

الاستعارة

تعرف الاستعارة في اللغة بأنها: مأخوذة من العارية، أي نقل الشيء من شخص الى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه، والعارية والعارة: ما تداولوه بينهم، وقد أعار الشيء أعاره منه وعـأوره إيـاه . والمعـأورة والتعـأور شبه المداولـة والتـداول يكون بين اثنين. وتَعوّر وأستعار: طلب العارية(الجاحظ، 43/1975:1)ويعرفها الجاحظ بقوله: " الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا أقام مقامه"(الجرجاني، عبد القاهر:53). وأطلق عليها اسم المثل والبديع عند تعليقه على البيت الشعري:

هُم ساعد الدّهرِ الذّي يُتقّى به وما خير كفٍّ لا تنوء بساعده

قال: " قوله (هم ساعد) أنما هو مثل، وهذا الذي تسميه الرواة البديع "(مفتاح العلوم:174)

ويعرفها الجرجاني قائلًا: " الاستعارة ان تريد تشبيه الشيء وتظهره وتجيء الى اسم المشبه به فَتُعِيرُه المشبه وتجريه عليه "(إبراهيم ، أحمد، 2002م:297) وهي عند السكاكي:" ان تذكر احد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الأخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً علـــى ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به "(إبراهيم ، أحمد، م. ن:297).

وللاستعارة نوعان هما الاستعارة التصريحية وفيها يحذف المشبه ويصرح بالمشبه به، والاستعارة المكنية وفيها يحذف المشبه به ونكني عنه بصفة من صفاته. والاستعارة أكثر بلاغة من التشبيه لانّ المشبه والمشبه به اتحدا حتى تحولا الى شيء واحد. والاستعارة تشبيه حذف أحد ركنيه الأساسيين إما المشبّه واما المشبّه به، وهي من الفنون البيانية التي يلجأ إليها الشعراء لإيضاح مقاصدهم وإبراز معانيهم بصور متعددة، لما تمتلكه الاستعارة من قدرة على نقل المعنى وتوكيده وضمان وصوله الى المتلقي بالقوة التي يريدها الشاعر(الصغير، د. محمد حسين،1981م:202). ومن الاستعارات في مجموعة شلال عنوز قوله(عنوز، شلال، أيها المحتمي بالأرق:10):

إشراقه من ضمير الكون زاخرةٌ بالأمنيات تُداوي جرح من نزفوا

استعار الشاعر (الضمير) وأسنده للكون مشبهاً إياه بإنسان ثم حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى شيئاً من لوازمه وهو الضمير على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا ما جعل الصورة الشعرية شاخصة تنبض بالتعبير الحي فتثبت الحقيقة الواقعة للأمر المجرد العقلي الى الإدراك الحسي المتميز.

ومن النصوص الاستعارية الأخرى ما قاله(عنوز، شلال، أيها المحتمي بالأرق:37)::

مُنذُ الخليقةِ أنتَ فجرٌ ضاحكٌ

تصطافُ فيكَ عَراقةَ الإيمانِ

يشبه الشاعر ممدوحة بالفجر الضاحك، واستعار الاصطفاف وأسنده للإيمان مشبهاً إياه بالإنسان وقد حذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه وعدته وهو الوقوف والاصطفاف، والاستعارة تصف منزلة الممدوح وأثره الكبير في النص.

ويقول أيضً(عنوز، شلال، أيها المحتمي بالأرق:47):

أنتَ السجين ستبقى قيد قبضتها

فهذه الريحُ في بلواك تحتفـــــــــلُ

وهي تشبيه حذف منه المشبه به وَكُنيّ عنه بشيء من لوازمه حيث استعار الاحتفال للريح مشبها بها حالة الإنسان الطرب الذي حذفه وأبقى شيئاً من لوازمه وهو الاحتفال الذي هو صفة الأشياء العاقلة وليس للرياح.

ومن قوله أيضًا(عنوز، شلال، أيها المحتمي بالأرق: 48):

وعندَ

الفجرِ نصرخُ بالمنايا

فتشربُ

نُخبَ صرختنا القبورُ

وتصمتُ

حين تبصرنا الرزايا

وتبكي

من توجعنا الدهورُ

يقوم النص على جملة من التراكيب الاستعارية، وذلك انه جعل للفجر صراخ وللقبور شراب، وللرزايا بصر، وللدهور بكاء إذْ يذكر المشبه وتريد المشبه به دالاً على ذلك بنصب قرينة تنصبها وهي ان تنسب إليه

وتضيف شيئاً من لوازم المشبه به فقد شبه الفجر والقبور والرزايا والدهور بالإنسان ثم حذف المشبه به وهو الفم والعين رمز الى المشبه به بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

يقول(عنوز، شلال، أيها المحتمي بالأرق:96):

يهرولُ هذا القلب خلفي أماميا
يرتَقُ ثوبَ الصبر زمكَ شاكيـــا

شبه القلب بإنسان يهرول، ثم حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى شيئاً من لوازمه وهو الهرولة أي الركض الخفيف وهو ما يخص الإنسان أو الحيوان لأن القلب لا يركض، والشاعر في استعارته يقرب المعنى من ذهن السامع ويستثير خياله.

يقول الشاعر(عنوز، شلال، أيها المحتمي بالأرق:64):

يعاتبني العشارُ مُدمىً مُمزقاً

ويوغلُ في نار الدموعِ له وقدُ

تتمحور الصورة الاستعارية حول استخدام صفات وأفعال تتناسب مع المشبه به المحذوف وهو (الإنسان) ومنها الدموع، وأعارتها الى النار، فالشاعر يشبه النار بإنسان مدمى ممزق له دموع، مما يعطي دلالة واضحة عن الصورة الذهنية. ويستخدم الشاعر وصف دقيق يصور المعنى فيقول(عنوز، شلال، أيها المحتمي بالأرق:59):

عريانة في ندى نهديك أزمنتي

وترقص الروح في إشراق عينيكِ

فيصور الأزمنة بأنها إنسانة عريانة لها صفات أنثوية، ومن ثم يصور الروح أيضاً بإنسانة ترقص، ويحذف المشبه به ويبقي من لوازمه ما يدل عليه، مما يمنح النص جمالاً وعمقاً في تجسيد المشاعر والأفكار بطريقة تمنح القارئ فرصة وافية للتأمل. ومن خلال الشواهد التي وردت نجد ان الشاعر شلال عنوز استعمل الاستعارة المكنية في نصوصه بشع أوسع وأشمل من غيرها.

المبحث الثالث

الكناية

يتحدد مفهوم الكناية " أن تريد إثبات معنى من المعاني فلا تذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن تجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فتومئ به إليه وتجعله دليلا عليه"(الجرجاني، عبد القاهر،:105)، وهي تعمق الدلالة النصية فـ" كل عاقل يعلم ـ إذا رجع إلى نفسه ـ أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها آكد وابلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها ساذجا غفلا"(الجرجاني، عبد القاهر: 109)، وترك التصريح بالشيء يزيد كثافة الكلام ويشد انتباه المتلقي، لأن النص الأدبي ينماز بكثافة الإيحاء(المسدي، عبدالسلام،ى1983م:40)، يقول(عنوز، شلال، أيها المحتمي بالأرق:12):

هيّا تمرد لا تهب لرصاصهم

واخلع ثيابَ البؤسِ والخذلانِ

بـ(التكتك) المقهور افضح زيفهم

واسحق رؤوسَ الشر والحيتان

تتضح الكناية التي أرادها شلال عنوز من خلال لفظتي (التكتك، الشر والحيتان) فالأولى يريد بها ثورة التغيير(ثورة تشرين) ويكنى عنها بالتكتك للدور الذي قام بها أصحابها في تلك الثورة ومظاهراتها المعروفة، أما الثانية فيريد بها المسؤولين الذين هم رمز للشر والفساد،وهذه الكناية تشدّ انتباه المتلقي.

ويقول في نص أخر(عنوز، شلال، أيها المحتمي بالأرق:73):

عشرونَ مرّت يتيماتٌ هلاهِلُها

وحمزةُ الجُرحِ مفجوعاً بنا يقِفُ

النص في رثاء القاص مكي زبيبة، والكناية تمثلت بـ (هلاهلها) ويعني الحزن، وكذلك يكني بـ(حمزة الجرح) والتي أراد بها شلال عنوز الفقيد، وهو الشخصية الرئيسة في رواية (يوم من أيام النجف) لمكي زبيبة فأنها تحيل الإدراك الحسيّ إلى أثر نفسيّ يُوجد "توازنا حيال القوى الإنسانية بمحوريها: الحسيّ والعقلي، لتشكيل علاقة تفاعلية بين التشكيل الجمالي والإحساس.

في شاهد أخر يقول(عنوز، شلال، أيها المحتمي بالأرق:80):

هذا عراقَكَ يا شهيدَ دِمائِنا

بـــ(حَواسمٍ) نُهبت تجرُّ(حَواسِما)

يحدد الشاعر الصورة الكنائية في البيت الشعري عبر لفظة (حواسم) إذ كنى بها الشاعر عن حالة النهب والسلب والفوضى التي عاشها البلد أبان التغيير وسقوط حكم الطاغية، وبهذا الأسلوب أقام الشاعر كناية ذات إيحاء موغل بالألم والحسرة على ما عاشته البلاد في تلك الحقبة، وعبر هذا الإيحاء حاول الشاعر إقرار حقيقة البلد، فالكناية إجراء أسلوبي ناجع يبرز جانباً من دلالات النص.

يقول أيضاً(عنوز، شلال، أيها المحتمي بالأرق:81):

يا ابن البتولِ وللكرامِ سَجيةً

ما هادَنوا ما بدَّلوا تبديـــــلا

جسدت صورة الكناية في البيت اعلاه دورًا كبيرًا في تصوير المعاني على وجه ابلغ وانسب للمقام، إذ ابرزت المعنى في صورة تراها العين فلا تشك النفس في وقوعها، فيكون ذلك ادعى الى قبولها، إذْ يكني عن الإيمان الصادق بقوله (ما بدلوا تبديلا)، وهو مما كان له أثره البالغ في النفس. فيوقظ المتلقي ويؤثر فيه.

ويكني الشاعر الأمام علي بأبي تراب كما معروف عنه فيقول(عنوز، شلال، أيها المحتمي بالأرق:91):

أبا تُرابٍ
تجلّت فيك تَسميَةٌ
إذْ
كنتَ حَقاً لكُلّ المُعدمَينَ أبا

يكنى عن موصوف (أبا تراب) فتحقق الكناية دلالتها من خلال الإيحاء، والإحالة للنص، ومنها فتح النص للتأويل، فالتلميح ابلغ من التصريح، وقد تحقق للنص معناه الكنائي بطريقة جميلة ومتماسكة، غنية بالمعاني المتعددة، فهي كناية عن الأمام علي(عليه السلام)، وقد كنى بأبي تراب في حركة فنية مؤثرة توسع من الدائرة الوجدانية للمتلقي. و" الكناية تسمح لنا بالتركيز بدقة على بعض مظاهر ما نحيل إليه"(لايكوف، جورج،2009م:56) فيمنح النص معاني جديدة ودلالات عميقة من خلال إبراز صفات المكنى عنه وأحواله وإظهارها.

5. الخاتمة

تناولت هذه الدراسة الصورة الفنية ووسائل تشكيلها عند الشاعرشلال ومن أهم النتائج التي توصلت إليها ما يأتي:

- اتسمت الصورة الشعرية عند شلال عنوز بالقدرة الفائقة على المزاوجة ما بين الواقع والوجدان، وتوليد المشاهد الشعرية التي تقوم على الكثافة الايحائية وعمق دلالتها.

- اعتمد في تشكيل صورته الشعرية على فنون البيان والبديع، فَنَجدُ حشداً من الاستعارات الرائعة والتشبيهات الجميلة والكنايات، وهو يتغنى في مدح آل البيت (عليهم السلام)، أو يتوجع بهموم وطنه، أو يرثي من أوجعه فراقه.

- جسد الشاعر تجربته الشعورية وتحويلها الى بنية لغوية تنبض بالحركة والتأثير، وتنهض بوصفها عنصرا بنائيا فاعلاً في تشكيل النصوص الشعرية.

- تتأسس الصورة الشعرية عند شلال عنوز من خلال التوظيف الواع للطاقات البلاغية والخيالية للغته التي استقاها من واقع عاشه الشاعر.

7. المراجع

- **ابن منظور**،(1999م) لسان العرب،، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

2- **إبراهيم**، أحمد،(2022م) أسلوب الاستعارة في شعر أبي المحاسن، أحمد إبراهيم ، مجلة الباحث، مجلد: 41، العدد الثاني.

3- **البطل**،د.علي، (1981م) لصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري-دراسة في أصولها وتطورها-، ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان،ط2.

4- **البياتي**، كوثر، (2020م)، شعر الشريف البيَّاضي (468ه) دراسة في الموضوع والفن، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء.

5- **بيطام**، مصطفى(1998م) الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954- 1962م، دراسة موضوعية فنية، ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر

6- **التهاوني**، محمد علي، (1996م) موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ،تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1.

7- **الحموي**، ابن حجة، (1978م) خزانة الأدب، ابن حجة الحموي، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1

8- **الجاحظ**، عمرو بن بحر، (2013م) البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي،.

9- **الجرجاني**، عبد القاهر، (2009م) دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي.

10- **الجندي**، علي،(1995م) ،فن التشبيه، مكتبة نهضة مصر، ط1.

11- **لخالدي**، صلاح عبد الفتاح(1988م)، التصوير الفني عند سيد قطب، د. ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر.

12- **الصغير**، د.محمد حسين(1991م)، الصورة في المثل القرآني، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط136.

13- **الصغير**، د. محمد حسين، (1989م) أصول البيان العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

14 - **الطرابلسي**، محمد الهادي، (1981م) خصائص الأسلوب في الشوقيات،، منشورات الجامعة التونسية

14- **عبد القادر**، حامد، (1949م) دراسات في علم النفس الأدبي، لجنة البيان العربي، القاهرة

15- **العسكري**، أبو هلال، (214م)،الصناعتين، الكتابة والشعر،مكتبة عيسى البابي الحلبي.

16- **عصفور**، دجابر، (1974م) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة،.

17- **غومس**، أميليوغوسية، (1959م) الشعر الاندلسي بحث في تطوره وخصائصه، ، ترج: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط2

18- **فضل**، صلاح، (1998م) ، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، دار الشروق، القاهرة، ط1.

19- **القرطاجني**، حازم(1986م) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، ط1، دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان
20- **لايكوف**، جورج، (2009م) ،الاستعارات التي نحيا بها، ط2، دار توبقال للنشر.
21- **مطلوب** أحمد(1979م) أساليب بلاغية (الفصاحة – البلاغة- المعاني، د. أحمد مطلوب، جامعة بغداد،
22- **المسدي**، عبد السلام، (1983م) ، النقد والحداثة،، دار الطليعة، بيروت.
23- **مصطفى** ، إبراهيم(1972م) المعجم الوسيط أحمد الزيات، إبراهيم مصطفى، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا.
24- **المبرد**، (د. ت) الكامل في اللغة والأدب ، مكتبة المعارف.
25- **الهاشمي**، أحمد، (1999م) ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، ط1.
26- **اليافي**، نعيم (1993م) أوهاج الحداثة-دراسة في القصيدة العربية الحديثة، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
27- **يموت**، غازي، (1995م)، علم أساليب البيان، دار الفكر اللبناني، ط2.

المستخلص باللغة الانكليزية

The study seeks to uncover and monitor the means that constitute the artistic Image in the poetry of Shallal Anouz. To achieve the study's objective, the research adopted the descriptive method. The study came in an Introduction and a preface that included one requirement related to defining the image and Its importance, and three sections. The first section studies simile In the poetry of Shallal Anouz, the second section studies metaphor in his poetry, and the third section studies metonymy in the poet's work. The study reached several results, the most important of whichh is that the artistic Image is the constant and permanent essence in poetry, as It is one of the components of the poetic structure. The Image is the entire poem In terms of structure, language, and rhythm, and its value lies In the unity of its constituent artistic tools and their connection to each other conceptually and organically by a hidden, tangible bond.