

محددات المستوى الأسلوبي في تفعيل الدلالة الشعرية ديوان اشهق بأسلافي وابتسم لباسم

فرات انموذجا

م.م حنان علوان عزيز حمادي المحمدي

المديرية العامة للتربية في محافظة الانبار

esraalwan4@gmail.com

"Determinants of the Stylistic Level in Activating Poetic Significance: Diwan 'I Shout with My Ancestors and Smile' by Bassem Furat as a Model"

Assistant Lecturer Hanan Alwan Aziz Hammadi Al-Muhammadi

General Directorate of Education in Anbar Governorate

esraalwan4@gmail.com

المخلص

ان الحديث عن الشاعر العراقي المغترب (باسم فرات) هو حديث عن الوطن والتاريخ والبلاد التي اغترب إليها اي بلاد المهجر، وقد حمل ديوانه (أشهب بأسلافي وابتسم) صورة الارتباط الوثيق بين الحضارة والتاريخ، وبات الشاعر يبتسم فخرا بأجداد أسلافه لهذا عبّر عن ثنائيات عدّة منها دلالة الزمان والمكان، ودلالة الحضور والغياب، وسار فيها بفلسفة خاصة ثم تحدّث عن ثنائيات عدة منها ثنائية الحب والوطن وقد سار فيها بفلسفة خاصة. الكلمات المفتاحية: الوطن، المرأة، أمجاد السلف، اليتيم، ديوان أشهب بأنفاسي

Abstract

Talking about the expatriate Iraqi poet (Bassem Furat) is talking about the homeland, history, and the country to which he emigrated, i.e., the land of diaspora. His diwan (collection of poetry) "*I Shout with My Ancestors and Smile*" carries the image of the close connection between civilization and history. The poet smiles with pride in the glories of his ancestors, and for this reason, he expressed several dualities, including the signification of time and place, and the signification of presence and absence. He approached these with a unique philosophy. He then spoke about several dualities, among them the duality of love and homeland, which he also explored with his own distinct philosophy. **Keywords:** Homeland, woman, ancestral glories, orphanhood, Diwan "*I Shout with My Breath*"

الفصل الأول: الحقل الدلالي فروع

أ- دلالة الزمان: قبل أن أتطرق الى ديوان الشاعر العراقي المغترب (باسم فرات) لا بد لي من الوقوف على مفهوم المصطلح في المعجم اللغوية وفي الفن الأدبي.

فالمفهوم اللغوي للزمان ومدلوله في معجم اللغة يُشير الى أنّ له عدة معانٍ، فابن منظور في لسان العرب يقول: "إنّ الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره" (ابن منظور، د.ت، مادة زمن) أما مفهوم الزمن في الأدب و العلم فهو يدور حول أمرين مهمين هما: الزمن الموضوعي و الزمن الذاتي، وقد دخل الزمن عند الشاعر العراقي باسم فرات من ضمن البواعث الطبيعية لكل شخص مغترب، فالاحساس بالزمن يمثل بعدا ذاتيا فرديا لدى الانسان، غير أنّ الشاعر يختلف في الدرجة أحيانا، وفي النوع أحيانا أخرى في تحسسه للزمن، وإذا كان الزمن عند الانسان العادي يمثل حركة ينتقل بها من الماضي الى الحاضر، فإن الشاعر يتجاوز هذه الحركة الأفقية الى دلالة ذاتية متشابكة، وهذا يعني ان الزمن يتحول الى بعد ذاتي يعيد الشاعر خلقه من جديد. ومن الامثلة الشعرية التي حللتها للشاعر (باسم فرات) مجسدا بها الزمن قصيدته (حلم فادح) فقد طرق فيها باب الزمن، وجعله متصدرا في أبياته التي يقول فيها:

قضيتها وأنا أحفر نفقا

في الجبل الذي كان حائلا بيننا

لأصل إليك....(فرات، ٢٠١٤، ص٨)

فالشاعر هنا يدرك حتمية اللقاء مع من يحب، والزمن عنده كان باعثا من بواعث الالم والحزن والجفاء، فقد كان الشاعر يعاني من هذا الغياب الذي ولدته له الحبيبة فجعلته كالذي يحفر نفقا في جبل يفصل بينها وبينه علّه بتلك الحفرة يصل اليها. ويعرض الشاعر لنا صعوبة هذا العمل ومشقته على روحه، وقلبه، لا على جسده، وقد تفاوت الشعراء في العصور الماضية بشكل عام، والعصر الحديث بشكل خاص باستعمال الأعداد كالرقم (ثلاثون) ليفصح لنا عن أفكاره على نحو يبعد القصيدة عن السطحية والمباشرة، وربما أراد من هذا الرقم التأثير في نفسية المتلقي، لينقل لنا تجربة مليئة بالأفكار والعواطف وتأثره بظرف من الظروف التي عاشها. وقد أكسب الرقم (ثلاثون) القصيدة مقومات فنية، ورؤية شعرية جديدة، أو ربما كان غرضه من توظيف هذا العدد (ثلاثون)، هو عبارة عن لحظة يتحسر فيها على أيام وسنين قضاهها وهو يحفر في نفق وعمر لا يصل لها مهما حفر، فالقصيدة هنا تجمع بين الغربة والتشتت. ثم أن الشاعر بعد ذلك يلجأ الى الطبيعة، ليأخذ منها مأخذا مكللا بإيها بمفردة (الجبل)، ولم يكن عنده مظهرا صامتا طبيعيا فحسب، وإنما كانت له رمزية وقدسية جعلت منه المحور البارز الذي بنى الشاعر عليه فكرة نصه. ثم يرفدنا الشاعر (باسم فرات) بفعل مضارع مقرون بلام الامر التي أرجعت الفعل الى الزمن الماضي ليستحضره من خلال استعماله للفعل المضارع هربا من حاضره، ولأن الفعل الماضي يدل على ثبات واستقرار في نفسه، مما يساهم في إقناع المتلقي أن الأمر صار واقعا، ليكرر بعد ذلك استعماله لذلك الفعل، فيقول: (حاصرني، غادرني، بقيت، رسمت). وفي نص آخر يتطرق الشاعر فيه الى الزمن فيقول:

- سأحذف من تقويمي

تلك السنوات التي لم تكن

يدك فيها دليلا يقودني

الى أين.....(فرات، ٢٠١٤، ص:٢٢)

يعود الشاعر مرة أخرى لفعل الحاضر والاستقبال، ليؤكد لنا مضيه في هجر من يحب، ومواصلة طريق الفراق والصد، وأراد من ذلك الفعل أنه سيحذف لنا كل أعوامه التي لم تكن يدها تقوده، ولم يكن يعرف أين المسير. ثم يمضي الشاعر (باسم فرات) مكررا الفعل المضارع الدال على الاستقبال ك(أحذف . يقودني . والخ) فكلها أفعال مضارعة جاءت لتضارع لنا الفراق وتواكبه.

ب- دلالة المكان: عرف الانسان منذ القدم الدور المهم للمكان والتميز، فقد كان لفكرة المكان أهمية أساسية وفطرية في الفكر الانساني، فقد تعددت تعريفات المكان منذ القدم الى وقتنا الحاضر، ويمكن لي تعريفه لغةً من خلال ما عثرت عليه في المعاجم اللغوية، فقد وجدت تعريفه عند (الخليل بن أحمد الفراهيدي) ت(١٧٠ هـ) بأنه " في أصل تقدير الفعل، مفعول لأنه موضع للكينونة (الفراهيدي، د.ت، ج٥، ص ٣٧٨) وقد ورد عند ابن المنظور (٦٣٠. ٧١١ هـ) بأنه "الموضع والجمع أمكنة" (ابن منظور، د.ت، ص ٤١٤) وكذلك ورد عند الفيروز آبادي ت(٨١٧ هـ) في قاموسه بأنه: "الموضع والجمع أمكنة وأماكن" (الفيروز آبادي، ١٩٩٨، ص ١٢٣٥) لم يكن شعراء العراق منعزلين عن واقعهم فقد عبّروا عن ذلك من خلال تجاربهم الشعرية، ونظرتهم الى المجتمع فقد كانت لهم مواقفهم في النظر الى المكان وما يحمله من خصوصيات وأبعاد وظفها الشاعر العراقي بصور فنية وجمالية عكست في تلك الأماكن، ومن بين الشعراء العراقيين الذين ظهر المكان بصوره الجمالية في أشعارهم.

من القصائد التي حللتها لشاعر (باسم فرات)، والتي كان للمكان حضورا كبيرا فيها هي قصيدته التي بعنوان:

- حلم فادح

ثلاثون سنة

قضيتها وأنا أحفر نفقا

في الجبل الذي كان حائلا بيننا

لأصل إليك

حاصررتني انهيارات

والنبع الذي تخلى عني

كان يخفي اسمك

في الكهوف

ويرتشف حروفه (٧) (فرات، ٢٠١٤، ص ٢٢)

. بدأ الشاعر (باسم فرات) قصيدته بمفردات تدل على المكان ملخصها بـ(النفق، الجبل، النبع، الكهف..... الخ ليبين لنا حضور المكان في ابياته، وكيف أنه راح يحفر النفق في داخل الجبل الذي كان حائلاً بينه وبين من يحب، حتى صار بين حين وآخر يرفدنا بمفردات بات المكان شاخصاً فيها. وفي قصيدة أخرى يُكرر ألفاظ المكان فيقول فيها:

- سوف أ حذف المنعرجات الكثيرة

التي كانت بيننا

وأعلق في الأفة أسماء أسلافي

غير معني بالمسافات

ما زالت يدك دليلي

الذي يُبرهن أن المدن المندثرة

تصحو حين نمُرُ فيها،

وَأَنَّ الخرائط وشمَّ يغريني بعناقك (فرات، ٢٠١٤، ص ٨١)

كان الشاعر يريد أن يبرز لنا قوته في كسر أفق الفراق، والعودة به الى لقاء محبوبته، فجدد لنا ذلك من خلال توظيفه لحرف الاستقبال (سوف) مردفه بالفعل المضارع (أحذف) ليبين لنا سطوته على يد الفراق، وكان دليل السيطرة هو أنه يريد أن يُعلق أسماء أسلافه في أزقة مدينته القديمة، لا يهمله بُعد المسافات، ففي قوله (مازالت يدك دليلي) فقد كان غرضه من ذكر اليد دلالة على اللقاء والحياة، فالمكان هنا لعب دور بين الأزقة التي هي مجموعة بيوتات قديمة عتقها الزمن، وأنهكتها الذكريات، فهي أماكن ضيقة لكنها كانت عالم كبير بالنسبة للشاعر، فهي مصدر ومأمن للقاء مع من يحب.

- كانت الكتب معطرة بقبلاتنا

و حين طوقت خصرك

عادت يدي مبتلة ببعض حبات رمل (فرات، ٢٠١٤، ص ٢٢)

يبدو أن مرسل الشاعر مع من يحب هو كتاب عطّره كل منهما بقبلاته لعلها تصل الى خد أي منهما، ولم تكن القبلات وحدها مسيطرة على مشاعر الشاعر وانفعالاته، بل شاركتها يدها في ذلك عندما طوقت خصر محبوبته، لكنها لن تجدي نفعا فقد عادت يدها مبتلتين بلوعات الفراق، ودموع الحنين التي تذرفها عيون العاشقين.

ج- دلالة الحضور

أبدع الشاعر باسم فرات في ديوانه (أشهب بأسلافي وابتسم) في حضور المرأة في قصائده، فهي ترفده بتحويلات دلالية، وصور شعرية، مقارنة بوجودها الواقعي، فقد مثلت المرأة في شعر باسم فرات رمزا، وحقيقة، في الان نفسه. وقد استطاع الشاعر أن يقدمها في قالب ايحائي جميل، لأنها رمز للحب، والحب، والعطاء، فقد كانت المرأة متفلسة الوحيد الذي يلجأ إليه الشاعر لكي يخرج ما في نفسه من قهر وغم. فيغرّد شعرا في قصيدته (شاعر يتوجع):

- أتوجع لذكراك وأنا اقرأ قصائد أمام عشاق مصابين بالفقد

أخبرهم عن حياتي الملطخة بوحل هجرانك

عن أملي المقيد بمشيك شعرك

عن تعنيف (باسم فرات) لي حين أصرخ أمام الجميلات أنك

الأجمل. (فرات، ٢٠١٤، ص ٤٣)

فما تركته المرأة في قلب باسم فرات لم يتعد اللوعة والألم والتوجع، فكان كلما ير انثى يراوده شعور الفقد والتحسر حتى باتت ذكرياته ملطخة بدماء الذكريات المؤلمة، ولكنه لم يفقد امل اللقاء الذي عاقه في مشبك رأسها، وصراخه أمام الجميلات بأن حبيبته أجمل منهن.

د- دلالة الغياب

أرهقت ظاهرة الاغتراب والغياب الشاعر العراقي باسم فرات وأثارت شجونه، حتى بدت هذه المفردة كأنها سما مخبأ وسط قصائد الحب ومواعيد الغرام، ومن الشواهد الشعرية التي رصدتها في ديوانه قصيدته (طين الأيام) التي يقول فيها

سأجمع الكلمات القديمة

تلك التي عتقها الفقد

أجلها بالسواد

وأضع عليها أسا وزهورا

أعطرها بماء الورد

ثم أغلفها بالنهر

لعل نجمة نزفة تحملها

حيث محبون تواروا بعيدا تحت شجرة السدر (فرات، ٢٠١٤، ص ٢٢)

لقد بدأ الشاعر النص بجملة فعلية تمهيدا للإعلان عن نبأ الموت الذي ولده له الحبيب بسبب جفوته، وقد جاءت سياقات الشاعر اللغوية بما فيها من دلالات عميقة على صعيد العلاقات الانسانية، ملبية الطموح النفسي والاجتماعي لذات الشاعر. لأن اكتناه العلاقات الداخلية في جوهرها الداخلي ينبئ عن ارتياح مستور في نفس الشاعر، حيث أدرك اهمية فلسفة الموت، وما يحدثه الموت من ردة فعل في النفوس، مما يلاحظ على القصيدة تكرار الأفعال المضارعة الدالة على المستقبل (أجمع . أجل . أضع . أعطرها.....) دلالة على أن الموت في نفسه ووجدانه دائم غير زائل مع الزمن.(جنداري، ٢٠٠١، ص ١٦٨) ثم يقف الشاعر إزاء الموت موقف المستسلم الواثق بتغليب سطوة الموت. وفي موضع آخر في قصيدة أخرى بعنوان (التيه) يقول فيها:

- رحنت أزرع جراحا في صباحاتي

وأحصدُ غابيات انتظاراتٍ بائسة

لا خطابين يجرؤون على اقتحامها

وشلالاتها دموع عشاق

وفي موضع آخر يقول:

- على عتبة الغياب أجلس

صقر يلحق جراحه(فرات، ٢٠١٤، ص ١٢)

فهنا الشاعر (باسم فرات) يجعل من الغياب طريقا أو مجلسا لو عتبة يجلس عليها ليستريح من عناء مسيره، ثم يُردف الاستراحة بطائر له كرامة تفوق باقي الطيور، فهو لا يرمي بنفسه على أحد، فعندما يُجرح لا ينتظر من يأتيه بالضما، وإنما يُضمد نفسه بنفسه ويهون عليها، فهو لا يريد التخفيف والمجاملة من أحد.

الفصل الثاني: الحقل المعجمي / التناص انهودجا

. التناص (لغة) مأخوذ من معنى (نصص) وقد تطرقت له في معاجم عدة ففي معجم لسان العرب " رفعك الشيء ، نص الحديث ينصه رفعه، وكل ما أظهر فقد نص، وقال عمرو بن ديار ما رأيت رجلا أنصَّ للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند، ويُقال نصَّ الحديث الى فلان أي رفعه "(ابن منظور، د.ت، مادة لسن، ج٣/١٢٤٣) أما عند العرب فلم نجد توظيفاً لمصطلح التناص في اشتقاقاتهم، أو بالمعنى الحديث له، وهذا لا يعني أنَّ الشعراء لم يكونوا متأثرين ببعضهم بعضاً، بل على العكس تماما. أما النص في القاموس المحيط للفيروز آبادي من المعاني السابقة، فمن الدلالات التي وردت بها المعجم، الارتفاع، والحث على السير وجعل المتاع بعضه فوق بعض، وبهذا فإن الدلالات الموظفة في المعاجم العربية القديمة، تختلف عن الدلالات التي يستعمل فيها مصطلح التناص في العصر الحديث. (الفيروز آبادي، ١٩٩٨، ص ١٢٣٥) أما في الاصطلاح فقد عرّفته جوليا كريستيفا بأنه خطاب متعدد اللسان أحيانا، ومتعدد الاصوات غالبا، من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي يقوم بمفصلتها. (كريستيفا، ١٩٩٧، ص ١٣) فالنص كذلك هو انتاجية تعني ترحال النصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء معين تتقاطع وتتفاى محفوظات معينة من نصوص أخرى. التناص الديني: يُعدُّ التناص من أبرز التقنيات الفنية التي عُني بها أصحاب الشعر الحديث، وقد احتقوا بها بوصفها ضربا من تقاطع النصوص الذي يمنح النص ثراء وغنى يسهم في النأي عن الحدود المباشرة، والتناص كما هو معروف صيغة صرفية على وزن (تفاعل)

تعني المشاركة او التشارك، والتداخل بما يعني تداخل نص آخر سابق عليه. فالتناص اصطلاحاً هو تمازج بين النص الحديث والنص القديم. فالتناص الديني هو عبارة عن اعادة قراءة النصوص المقتبسة في ضوء النص الجديد الراهن، واعادة صوغها، وقراءتها في إطار جديد ونص جديد، وقد يكون التناص الديني مع قصص القران الكريم التي يعمد الشاعر الى توظيفها في شعره. (العبيدي، ١٩٨٧، ص ٢٣-٢٤)

ومن النماذج الشعرية التي تطرقت لها في ديوان الشاعر العراقي (باسم فرات) قوله في قصيدته (طين الأيام)

- حيث محبوبون تواروا بعيدا تحت شجرة السدر

يطفئون نارا وقودها طينُ أيامي (ديوانه: ٥٥)

ما استنتجته من هذه الأبيات أنّ الشاعر قد اقتبس معنى أبياته من النص القرآني الكريم ﴿ فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا وَلَن تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ ۗ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ ﴾ (البقرة: ٢٤). حيث كان يقول شعراً أنّ محبوبون تواروا بعيدا تحت شجرة السدر، يُطفئون نارا وقودها طين أيامي، حيث بدأ الأبيات بعبارة (حيث محبوبون) وهي عبارة اسمية دالة على الثبوت والاستقرار. ثم اردفها بعبارة أخرى (تواروا) أي استقروا بعيدا تحت شجرة السدر يطفئون نارا وقودها طين أيامي، فقد سيطر الهم والحزن على نفسية الشاعر.

وفي موضع آخر

. سبع ليالٍ عشتها فب قارب صغير،

كان الموج يُطارِدُ عاشقا

والنجوم تشير اليك (ديوانه ٤٣)

فالشاعر هنا قد استعان بسور القرآن الكريم وآياته لبلوغ معناه الشعري المتكامل، فقد كان نصه مقتبسا من قوله تعالى: ﴿ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَتَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا ﴾ (الحاقة: ٧) يصور الشاعر في هذه الأبيات التي بدأها بالرقم (٧) مشيرا به الى الليالي التي عاشها وهو بعيدا عن محبوبته، حيث يسكن في قارب صغير، وصور لنا أنّ الموج كان يُطارده والنجوم كانت تشير الى من يُحب، وكان الشاعر يكرر أفعال الإستقبال (يُطارِدُ . يشير) ربما ليبين لنا استمراره في هجر من يحب. ونحن نعلم تمام العلم ان اللفظ والمعنى لا يفترقان فهما قرينان يُكمل أحدهما الآخر، فالمعنى الجيد يحتاج الى اللفظ الجيد لكي يُحقق التكامل، والتأثير الواضح في نفس المتلقي، لذلك عمد الشاعر الى الاقتباس من القران الكريم وفي موضع آخر يقول:

- سبع ليالٍ

نذر وفتية لاحظن بقبلة منك

وحين عقت شعرك بالسمة

توارت السواحل بعيدا وصرت نسيا (ديوانه ٥٤)

يرجع الشاعر مرة أخرى مكررا الرقم (٧) في قوله (سبع ليال) ربما لعظمة ذلك العدد، واهميته، فالأرض خلقت في سبعة أيام، وأن السماوات عددها سبع، الحبة التي انبتت سبع سنابل التي ذُكرت في القرآن الكريم والى غير ذلك من المعجزات التي جاء بها الرقم (٧) ربما هي التي جلبت الشاعر (باسم فرات) لجلبه في قصائده، وتكراره له، ثم يسترسل حديثه بعد ذلك بأنه نذر نذرا وعليه ايفاءه بعد أن يحصل على قبلة ممن يُحب، ربما الشاعر كان يُصور لنا حبيته على هيئة حورية نثرت شعرها على السمكة، فأخذتها تلك السمكة، واخفتها السواحل بعيدا عنه وصار نسيا، وهنا وجدت اقتباسا قرآنيا آخر جاء به الشاعر خاتما أبياته ليؤكد لنا عظمة هذا الحدث الذي مرّ عليه في قوله تعالى: ﴿ وَمَا كَانَ رَبُّكَ نَسِيًّا ﴾ (سورة مريم ٦٤).

الفصل الثالث: المعطى البياني

أ- الصورة التشبيهية

إنّ الصورة التشبيهية تُعدُّ مكونا رئيسا للنظم عامة، ولنظم الشعر خاصة، فهي عنصر مهم في البناء الكلي للقصيدة، فقد تمثل أول ظهور للصورة التشبيهية على يد الجاحظ (٢٥٥هـ) عندما قال " إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير " (الجاحظ، د.ت، ج ٣، ص ٦٧) وقد ورد ذكرها عند ابن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) في حديثه عن ضروب التشبيهات، حيث قال: " والتشبيهات على ضروب مختلفة فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيأة، منها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه بها بظاً وحركة وسرعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صورة، ومنها تشبيهه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض ". (ابن طباطبا العلوي، ١٩٩٥، ص ٢٥١) فهذه بعض الآراء التي قيلت في الصورة

التشبيهية، وبها اتضحت أهمية الصورة في تشكيل القصيدة، فالصورة الشعرية لها دورها في إحالة وتصوير خلجات الشاعر، وقد كانت محط اهتمام الشعراء وعنايتهم، وقد أخذت الصورة التشبيهية على عاتقها نقل ما يعتري في نفوس الشعراء من ألم وفرح وحزن، معولين على الأساليب البلاغية والبيانية التي أسهمت الى حد ما في رسم الصورة وإحيائها لما كانت تحمله من معانٍ فياضة. (الهاشمي، د.ت، ج ١، ص ٢٨٥) فالصورة التشبيهية هي إحدى الوسائل البيانية التي وظفها الشاعر العراقي (باسم فرات) ليعزز المعنى، ويظهر الفكرة، ويؤثر في خفي منها فالشاعر في قصيدته (قدر) يشبه نفسه الساقى الذي يسقي المساءات قبلات وأشواق وهمسات، فالعاشق يجود بكل ما يملك لمن يحب وربما يزيد، فالشاعر يبدأ أبياته بمفردة (عاشق) وهو اسم دال على الثبوت والاستقرار على حالة الحب والهيام. فقد كان يسقي من عشقه المساءات ويملؤها قبلات ويؤزنها بالموسيقى والمسرات فقال شعرا:

. شاعر يسقي مساءاته

قبلات وهمسا وموسيقى (ديوانه، ١٢)

وفي موضع آخر نرى الشاعر يشبه نفسه بالفلاح الذي يمضي في عمله وكده ليزرع جراحا في وقت هو من أكثر الأوقات التي ثملاً بالراحة والانشراح وهو وقت الصباح..... فقد أضفى الشاعر على هذا الوقت علامة مأساوية تُخبرنا بكمية الألم الذي اعتراه، وحجم الجراح التي يكتنفها ولم يكتف بهذا الألم فحسب وإنما صار يحصد غاباتٍ من الانتظار واليأس المدمر الذي جلب له الهم والحزن والجراح، وفوق كل هذه المعاناة التي تعتريه إلا أن جراحه وغاباته مغلقة بأفعال لا يصل لها خطاب ليُفرغ منها بعض الجراحات..... ومما يلفت نظري في هذه الأبيات ان الشاعر يأتي بمفردات الطبيعة بادئها ب(الزرع _ الغابات _ الحطب) ثم يرفدها بمسمى آخر يقبل لنا طبيعة هذا المكان وهو (الشلالات) لم تكن شلالات مكانها تلك الغابات كما نتخيل إنما شلالات من دموع جرت على تلك الوجنات.

ب- الصورة الاستعارية

تعد الاستعارة من الوسائل الهامة التي استكمل الشعراء بها رسم صورهم، فقد ولعوا بها وحاولوا أن يُوشحوا بها أشعارهم، وقد عرفها أهل البلاغة بأنها: " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غير ذلك الغرض، وقد تزامنت الاستعارات عند الشاعر (باسم فرات) في ديوانه (أشوق بأسلافي وابتسم) ففي قصيدته التي يقول فيها:

_ القصيدة تسألني عنك

فهي تستحم في شعرك

وعلى ركبتك الشهيتين

طالما رققها زغبك (ديوانه ٤٣)

فإن الشاعر في هذه الأبيات يرسم لنا الصورة الاستعارية لجمال محبوبته وتغزله بها، من خلال تكرار الأفعال وتكرار الحروف، التي أعطت القصيدة نغما خاصا، فقد ألبس الأفعال الانسانية والوجدانية من اجل ان يُقرب المعنى الى المتلقي. فقد استعار للقصيدة (السؤال) الذي يقوم بفعله البشر، وقد استعار لها (الاستحمام) الذي نقوم بفعله نحن فجعل القصيدة كائن حي يشعر ويحس. فالتجربة الشعرية ليست الا صورة كبرى ذات أجزاء. وفي موضع آخر يقول:

_ صوتك هو ذكرياتي الوحيدة

اتدفأ عليها في غربتي (ديوانه ٦٥)

فقد صور الشاعر (باسم فرات) صوت محبوبته في مشهد تفاعلي وظفه بين خفق الرايات، وقد كان¹ غرضه من الإتيان بالصورة الاستعارية لتقوية المعنى، فقد شبه على سبيل (الاستعارة التصريحية) الصوت بالمدفأة التي نلجأ إليها في قرسة البرد. فقد ان يلجأ إليها في غربته. وقد قيل أن الاستعارة أبلغ من تراكيب التشبيه، وأشد وقعا في نفس المخاطب، لأنه كلما كانت داعية الى التحليق في سماء الخيال، كان وقعها في النفس أشد، ومنزلتها في البلاغة أعلى، وما يبتكره أمراء الكلام من أنواع صور الاستعارة البديعية التي تأخذ بمجامع الأفتدة وتملك على القارئ والسامع ليهما وعواطفهما....

قال الشاعر:

على عتبة الغياب أجلس

فعندما استجاب الشاعر لمأساة الغياب، وتقطعت الصلات بينه وبين من يُحب، جاءت الاستعارة معبرة عنه. نلخص من هذا ان الصورة الاستعارية هي فن من فنون البلاغة يلجأ إليها الشاعر لتحسين صورته، وتحقيق ابداعه الذي حرّك صميم قلوبنا، وحرّكنا نفسيا.

الختامة:

الحمد لله تعالى الذي وفقنا في تقديم هذا البحث الموجز عن ديوان الشاعر العراقي المغترب (باسم فرات) الذي وضعه تحت عنوان (اشهق بأسلافي وابتسم)، وها هي قطراتي الأخيرة في مشوار هذا البحث وقد كان بحثي بعنوان (دراسة ديوان أشهق بأسلافي وابتسم للشاعر باسم فرات دراسة دلالية ومعجمية) وقد بذلنا كل الجهد لكي يخرج هذا البحث في هذا الشكل، راجية من الله ان تكون رحلتي مع الديوان رشيقة وممتعة، وكذلك أرجو أن يكون البحث قد ارتقى بدرجات العقل والفكر، حيث لم يكن هذا الجهد بالجهد اليسير فقد تواصلت شخصيا مع الشاعر (باسم فرات) وكان مرحبا بي أشد الترحيب وكان يردد دائما (زادني شرفا أن تتطرق باحثه من الانبار لديواني و تمنع الدراسة فيه) وقد أسفر البحث عن النتائج الآتية

* ان حقل المكان هو الحقل المهيم على باقي الحقول، ربما يعود السبب الى كثرة تنقل الشاعر وتعدد بلدانه.

* ان أبرز الحقول المعجمية التي طرقتها وهو حقل التناص وتطرق في أكثر أنواع التناص ورودا عند الشاعر (باسم فرات)

* اتخذ الشاعر (باسم فرات) من المرأة صورة للوطن، فلم تظهر عنده المرأة بهيئة المعشوقة أو الجسم التي يتغنى بجمالها فقط، بل هي الوطن بأكمله فقد كان غزله بها غزلا عفيفا طاهرا يليق بتاريخها وأصلها.

* عبر الشاعر (باسم فرات) عن ثنائيات عدّة منها دلالة الزمان والمكان، ودلالة الحضور والغياب، وسار فيها بفلسفة خاصة ثم تحدّث عن ثنائيات عدة منها ثنائية الحب والوطن وقد تمثل الحضور عنده بنكريات (الوطن).

قائمة المصادر والمراجع القرآن الكريم.

١. ابن الأثير، ضياء الدين. (د.ت). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ج٢). المكتبة العصرية.
٢. ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد. (1995). *عيار الشعر* (تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع). مكتبة الخانجي.
٣. ابن منظور، محمد بن مكرم. (د.ت). *لسان العرب* (م١٣). دار صادر.
٤. أبو العدوس، يوسف. (2007). *الأسلوبية: الرؤية والتطبيق* (ط١). دار المسيرة للنشر والتوزيع.
٥. الفزويني، الخطيب. (د.ت). *تلخيص المفتاح في علوم البلاغة* (تحقيق عبد الرحمن البزوني). دار الكتب العلمية.
٦. الجاحظ، عمرو بن بحر. (د.ت). *الحيوان* (تحقيق عبد السلام هارون، ج٣). دار إحياء التراث العربي.
٧. الجرجاني، عبد القاهر. (1992). *دلائل الإعجاز* (تحقيق محمود محمد شاكر، ط٣). مطبعة المدني.
٨. جنداري، إبراهيم. (2001). *الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا* (ط١). دار الشؤون الثقافية العامة.
٩. جمعة، حسين. (1998). *جماليات الخبر: دراسة بلاغية جمالية تقديرية*. منشورات اتحاد الكتاب العرب.
١٠. السيرافي، أبو سعيد. (1985). *ضرورة الشعر* (تحقيق رمضان عبد التواب، ط١). دار النهضة العربية.
١١. سليمان، أماني داود. (1992). *الأسلوبية والصوفية: دراسة في شعر الحلاج* (ط١). دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
١٢. سليمان، فتح الله أحمد. (2004). *الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية* (تقديم طه وادي). مكتبة الآداب.
١٣. الشايب، أحمد. (1991). *الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية* (ط٨). مكتبة النهضة المصرية.
١٤. عطية، يسرى عبد. (٢٠٠٧). *دموع الحب في الشعر الأندلسي* (عصر الطوائف). مجلة أبحاث ميسان، (٨) 4.
١٥. العبيدي، حسن مجيد. (1987). *نظرية المكان في فلسفة ابن سينا* (ط١). دار الشؤون الثقافية العامة.
١٦. عمر، أحمد مختار. (1992). *علم الدلالة* (ط٣). عالم الكتب.
١٧. فرات، باسم. (2014). *ديوان أشهق بأسلافي وابتسم* (ط١). الحضارة للنشر.
١٨. الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (د.ت). *كتاب العين* (تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج٥). دار ومكتبة الهلال.

١٩. فضل، صلاح. (1994). *إنتاج الدلالة: قراءة في شعر الأدب والمسرح*. الهيئة العامة لقصور الثقافة.
٢٠. فخري، صالح. (2006). *شعرية التفاصيل: أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر* (ط١). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢١. الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب. (1998). *القاموس المحيط*. مؤسسة الرسالة.
٢٢. الكواز، محمد عبد الكريم. (2005). *علم الأسلوب: مفاهيم وتطبيقات* (ط١). منشورات جامعة السابع من أبريل.
٢٣. كريستيفا، جوليا. (1997). *علم النص* (ترجمة فريد الزاهي، ط٢). دار توبقال للنشر.
٢٤. المخزومي، محمد مهدي. (1986). *في النحو العربي: نقد وتوجيه* (ط٢). دار الرائد العربي.
٢٥. المسدي، عبد السلام. (1982). *الأسلوبية والأسلوب* (ط٣). الدار العربية للكتاب.
٢٦. مفتاح، محمد. (1986). *تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناس* (ط٢). المركز الثقافي العربي.
٢٧. موسى، إبراهيم نمر. (2003). *آفاق الرؤيا الشعرية: دراسة أنواع التناس في الشعر الفلسطيني المعاصر* (ط١). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢٨. موسى، خليل. (١٩٩٩). *التناس والأجناسية في النص الشعري*. مجلة الموقف الأدبي، (333).
٢٩. الهاشمي، أحمد. (د.ت). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع* (ضبط يوسف الصميلي). المكتبة العصرية.
٣٠. الهاشمي، أحمد. (د.ت). *القواعد الأساسية للغة العربية*. دار الكتب العلمية.
٣١. السبيتاني، محمود عبد الحسين. (د.ت). *محاضرات البلاغة*. الناشر غير متوفر/مخطوط أو مذكرة تعليمية).

References

- The Holy Qur'an.
1. Ibn al-Athir, Dia' al-Din. (n.d.). *Al-Mathal al-Sa'ir fi Adab al-Katib wa al-Sha'ir* (The Running Example in the Literature of Writer and Poet) (Ed. Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Vol. 2). Al-Maktabah al-Asriyyah.
2. Ibn Tabataba al-Alawi, Muhammad ibn Ahmad. (1995). *Iyar al-Shi'r* (The Criterion of Poetry) (Ed. Abd al-Aziz ibn Nasir al-Mani'). Maktabat al-Khanji.
3. Ibn Manzur, Muhammad ibn Makram. (n.d.). *Lisan al-Arab* (The Tongue of the Arabs) (Vol. 13). Dar Sadir.
4. Abu al-Adus, Yusuf. (2007). *Al-Uslubiyyah: al-Ru'yah wa al-Tatbiq* (Stylistics: Vision and Application) (1st ed.). Dar al-Masirah li al-Nashr wa al-Tawzi'.
5. Al-Qazwini, al-Khatib. (n.d.). *Talkhis al-Miftah fi Ulum al-Balaghah* (Summary of the Key to the Sciences of Rhetoric) (Ed. Abd al-Rahman al-Bazuni). Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
6. Al-Jahiz, Amr ibn Bahr. (n.d.). *Al-Hayawan* (The Animal) (Ed. Abd al-Salam Harun, Vol. 3). Dar Ihya' al-Turath al-Arabi.
7. Al-Jurjani, Abd al-Qahir. (1992). *Dala'il al-I'jaz* (Proofs of Inimitability) (Ed. Mahmud Muhammad Shakir, 3rd ed.). Matba'at al-Madani.
8. Jandari, Ibrahim. (2001). *Al-Fada' al-Riwa'i 'inda Jabra Ibrahim Jabra* (Narrative Space in the Works of Jabra Ibrahim Jabra) (1st ed.). Dar al-Shu'un al-Thaqafiyyah al-Ammah.
9. Jum'ah, Husayn. (1998). *Jamaliyat al-Khabar: Dirasah Balaghiyyah Jamaliyyah Taqdiriyyah* (Aesthetics of the Predicate: An Appreciative Rhetorical and Aesthetic Study). Publications of the Union of Arab Writers.
10. Al-Sirafi, Abu Sa'id. (1985). *Darurat al-Shi'r* (The Necessity of Poetry) (Ed. Ramadan Abd al-Tawwab, 1st ed.). Dar al-Nahdah al-Arabiyyah.
11. Sulayman, Amani Dawud. (1992). *Al-Uslubiyyah wa al-Sufiyyah: Dirasah fi Shi'r al-Hallaj* (Stylistics and Sufism: A Study in the Poetry of al-Hallaj) (1st ed.). Dar Majdalawi li al-Nashr wa al-Tawzi'.
12. Sulayman, Fath Allah Ahmad. (2004). *Al-Uslubiyyah: Madkhal Nazari wa Dirasah Tatbiqiyyah* (Stylistics: A Theoretical Introduction and Applied Study) (Foreword by Taha Wadi). Maktabat al-Adab.
13. Al-Shayib, Ahmad. (1991). *Al-Uslub: Dirasah Balaghiyyah Tahliliyyah li Usul al-Asalib al-Adabiyyah* (Style: A Rhetorical and Analytical Study of the Foundations of Literary Styles) (8th ed.). Maktabat al-Nahdah al-Misriyyah.
14. Attiya, Yusra Abd. (2007). Tears of Love in Andalusian Poetry (The Taifa Period). *Misan Research Journal*, 4(8).
15. Al-Ubaydi, Hasan Majid. (1987). *Nazariyyat al-Makan fi Falsafat Ibn Sina* (The Theory of Space in Avicenna's Philosophy) (1st ed.). Dar al-Shu'un al-Thaqafiyyah al-Ammah.

16. Umar, Ahmad Mukhtar. (1992). *Ilm al-Dalalah* (Semantics) (3rd ed.). Alam al-Kutub.
17. Furat, Bassem. (2014). *Diwan "Ashiqu bi-Aslafi wa-Abtasim"* (I Shout with My Ancestors and Smile - Poetry Collection) (1st ed.). Al-Hadarah li al-Nashr.
18. Al-Farahidi, al-Khalil ibn Ahmad. (n.d.). *Kitab al-Ayn* (The Book of Ayn) (Eds. Mahdi al-Makhzumi & Ibrahim al-Samarra'i, Vol. 5). Dar wa Maktabat al-Hilal.
19. Fadl, Salah. (1994). *Intaj al-Dalalah: Qira'ah fi Shi'r al-Adab wa al-Masrah* (The Production of Significance: A Reading in the Poetry of Literature and Theater). General Authority for Cultural Palaces.
20. Fakhri, Salih. (2006). *Shi'riyyat al-Tafasil: Athar Ritsus fi al-Shi'r al-Arabi al-Mu'asir* (The Poetics of Details: The Influence of Ritsos on Contemporary Arabic Poetry) (1st ed.). Arab Foundation for Studies and Publishing.
21. Al-Fayruzabadi, Muhammad ibn Ya'qub. (1998). *Al-Qamus al-Muhit* (The Surrounding Ocean/Lexicon). Mu'assasat al-Risalah.
22. Al-Kawwaz, Muhammad Abd al-Karim. (2005). *Ilm al-Uslub: Mafahim wa Tatbiqat* (Stylistics: Concepts and Applications) (1st ed.). Publications of the University of April 7th.
23. Kristeva, Julia. (1997). *Ilm al-Nass* (Text Science / Semiotikē) (Trans. Farid al-Zahi, 2nd ed.). Dar Toubqal li al-Nashr.
24. Al-Makhzumi, Muhammad Mahdi. (1986). *Fi al-Nahw al-Arabi: Naqd wa Tawjih* (On Arabic Grammar: Critique and Orientation) (2nd ed.). Dar al-Ra'id al-Arabi.
25. Al-Masdi, Abd al-Salam. (1982). *Al-Uslubiyyah wa al-Uslub* (Stylistics and Style) (3rd ed.). Al-Dar al-Arabiyyah li al-Kitab.
26. Miftah, Muhammad. (1986). *Tahlil al-Khitab al-Shi'ri wa Istiratijiyyat al-Tanas* (Analysis of Poetic Discourse and the Strategy of Intertextuality) (2nd ed.). Arab Cultural Center.
27. Musa, Ibrahim Nimr. (2003). *Afaq al-Ru'ya al-Shi'riyyah: Dirasat Anwa' al-Tanas fi al-Shi'r al-Filastini al-Mu'asir* (Horizons of Poetic Vision: A Study of Types of Intertextuality in Contemporary Palestinian Poetry) (1st ed.). Arab Foundation for Studies and Publishing.
28. Musa, Khalil. (1999). Intertextuality and Genology in the Poetic Text. *Al-Mawqif al-Adabi Journal*, (333).
29. Al-Hashimi, Ahmad. (n.d.). *Jawahir al-Balaghah fi al-Ma'ani wa al-Bayan wa al-Badi'* (Jewels of Rhetoric in Meaning, Eloquence, and Ornamentation) (Ed. Yusuf al-Sumayli). Al-Maktabah al-Asriyyah.
30. Al-Hashimi, Ahmad. (n.d.). *Al-Qawa'id al-Asasiyyah li al-Lughah al-Arabiyyah* (Basic Rules of the Arabic Language). Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
31. Al-Sibetani, Mahmoud Abd al-Hussein. (n.d.). *Muhadarat al-Balaghah* (Lectures on Rhetoric). (Publisher unknown / Manuscript or lecture notes).