تشكيل الخطاب الشعري في شعر مقداد رحيم

(ديوان شهرزاد الليلة الأخيرة نموذجًا)

أ.م.د. ساهـرة عدنـان

أستاذ مساعد بكلية التعليم الأساس

جامعة المستنصرية

العراق

الاستلام	٢٠١٨/٢/١٩	المراجعة	٢٠١٨/٣/٢٣	النشر	٢٠١٨/٤/٣٠

ملخص:

من المعروف أن الشعر يقوم على فنون البيان وأدواته بوصفها الوسائل الإجرائية التي تعين الشاعر في عملية تشكيل الخطاب الشعري، وخلق انساق شعرية تخرق المألوف وتنزاح عن الاعتيادي بهدف تحقيق عنصر الدهشة أو الإثارة، أو التنبيه أو التقرير، أو الحجاج ... إلخ، واكتناه جمالية الفنون البيانية الثلاثة وهي التشبيه والاستعارة والكناية ومن ثم فهي تؤسس الجو العام التشكيلي للخطاب الشعري الذي تقوم عليه بنية القصيدة وتأويلها السيميائي، فكان اختيار الانموذج الشعري لنص الشاعر مقداد رحيم، بوصفه شاعراً وكاتباً وأديباً ضليعاً في مجال الأدب الاندلسي، فكان الأثر الحسي والغزل العفيف والآهات النبيلة ديدن قصائد الديوان التي تشكلت في (٣١) قصيدة، كان أحد عنوانات تلك القصائد ثريا للديوان، إذ بحث الشاعر في المدينة الفاضلة والألفاظ الأنيقة، والصورة العفيفة، ونرجسية الاحلام الوردية، والأبراج العاجية التي لم تخلو من روح الغربة وهي تلفها بطابع الاشتياق المستمر للأرض والوطن.

وتوزع البحث في ثلاثة محاور هي:

١- التشكيل التشبيهي.
٢- التشكيل الاستعاري.
٣- تشكيل الكناية والرمز.

الكلمات المفتاحية:

التشكيل، الخطاب الشعري، التشبيه، الاستعارة، الكناية.

Diagram in the poetic discourse

Diwan "shahrazad Last night" of the poet Mekdad Rahim – A Model

Dr. sahira adnan

Associate professor at the College of Basic Education

Mustansiriya University, Iraq

Received	19/2/2018	Revised	23/3/2018	Published	30/4/2018

Abstract:

The diagram is one of the modern rhetorical terms of criticism and thrauyh which the photographic space of the poem is discovered, using these formations in the production of his rhetorical image suggestive through the three meons of statement analogy, metaphor and metaphorism. He investigates the interactive relations in the text of the text to reveal its beauty in the formation of poetic discourse.

The choice of the late poet Mekdad Rahim in his Diwan on the night of shehrazad was intended for his sensual influence in the reader first and his importance in the field of literary art. He is a poet of narcissism who is committed to his study of Andalusian poetry, which he added to his poetry the narcissistic touch of dream despite the illness that took him long and exhausted his strength until his kidnaping in the west and at the top of his creative work auther and writer and poet come this research and fulfillment of our gratitude the deceased Dr. mekdad Rahim professor of Andalusian literature.

Keywords:

Diagram, Poetic Discourse, Analogy, Metaphor, metaphorism.

مقدمة:

من المعروف ان الشعر يقوم على فنون البيان وأدواته بوصفها الوسائل الاجرائية التي تعين الشاعر في عملية تشكيل الخطاب الشعري، وخلق انساق شعرية تخرق المألوف وتنزاح عن الاعتيادي بهدف تحقيق عنصر الدهشة أو الإثارة، أو التنبيه أو التقرير، أو الحجاج ... الخ، واكتناه جمالية الفنون البيانية الثلاثة وهي التشبيه والاستعارة والكناية ومن ثم فهي تؤسس الجو العام التشكيلي للخطاب الشعري الذي تقوم عليه بنية القصيدة وتأويلها السيميائي، فكان اختيار الأنموذج الشعري لنص الشاعر مقداد رحيم، بوصفه شاعراً وكاتباً وأديباً ضليعاً في مجال الأدب الاندلسي، فكان الأثر الحسي والغزل العفيف والآهات النبيلة ديدن قصائد الديوان التي تشكلت في (٣١) قصيدة ، كان أحد عنوانات تلك القصائد ثريا للديوان ، إذ بحث الشاعر في المدينة الفاضلة والألفاظ الانيقة ، والصورة العفيفة ، ونرجسية الاحلام الوردية ، والابراج العاجية التي لم تخلو من روح الغربة وهي تلفها بطابع الاشتياق المستمر للأرض والوطن .

وأما موضوعة التشكيل البياني ، فقد تناول الباحثين دراستها في موضوعات ورسائل ، واطاريح منها : التشكيل البياني في شعر الصعاليك والفتاك حتى نهاية العصر الاموي للباحث خالد جعفر مبارك ، والتشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد دراسة تطبيقية في شعر عمر النص للمؤلف نواف قوقزة ، والتصوير الاستعاري في شعر العباس بن الاحنف للباحثين محمد صالح وحسام مصطفى .

وتوزع البحث في ثلاثة محاور هي:

١- التشكيل التشبيهي .
٢- التشكيل الاستعاري .
٣- تشكيل الكناية والرمز.

التشكيل البياني:

وهو مصطلح بلاغي نقدي حديث ، تمظهر حديثاً في الدراسات البلاغية الجديدة والتي تخوض في مجال دراسة الصورة الشعرية ، ومنها البلاغية حصراً ، ويعنى هذا المصطلح (التشكيل) بحسب الدراسات الفنية والاكاديمية المختصة بالفنون الجميلة ومنها فن الرسم ، أو النحت ، قفز المصطلح بسبب التداخل في الفنون والاتساع في الدراسات والولوج الى عالم الأدب بشكله الكبير الى الدراسات البلاغية والنقدية واللسانية الحديثة [١]، فقد أصبح التشكيل بمعنى النص ، وتشبعه وامتلائه بالأدوات الجمالية ، والعلاقات الفنية المندسة في ثنايا القصيدة ، والخبيئة تحت فضاء الخطاب التأويلي الموجود بين يدي التداوليين ، والمبدعين المشاركين في عملية الابداع ، والتشكيل بمعنى التصوير والتمثيل ، فتشكل " تصوّر وتمثّل " [٢].

وعرف الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) البيان بقوله هو " علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرقٍ مختلفة ، في وضوح الدلالة عليه " [٣] ، ومن ثم فالصورة البيانية شكل من أشكال التعبير يستعملها الشاعر ليعبر عن تجربته مستخدماً كل طاقات اللغة ودلالاتها الشعرية وصورها البيانية في مضمون ايحائي خيالي متفرد ، فضلاً عما يكتنفها من الاحساس الوجداني .

أما الصورة فيعرفها عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) في دلائل الاعجاز قائلاً : " اعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البينونة بين أحاد الاجناس من جهة الصورة ، فكان بين إنسان من إنسان ، وفرس من فرس بخصوصية تكون صورة ذاك " [٤] ، وتحدث عن خلق الصورة الناتجة

من النظم ، في توخي الشاعر معاني النحو ووجوهه فذلك محصول النظم ، إذ يفصل نظريته في ربط الصورة بالخيال ، وهو أحد عناصرها فيرى أنه مرتبط بمفهوم النظم ، فلو وقعت استعارة في نظم ، فالجمال في الصورة لا يرجع الى الاستعارة فقط ، ولكنه يرجع أولاً الى جمال النظم ... الذي نبع من موقع الكلمة في النظم واتخاذها الوضع اللائق بها ، وثانيهما الجمال الذي اضافهُ الخيال على الكلمة ، فلو اختل النظم مع وجود وسائل الخيال تسقط الصورة وتجرد من عناصر الجمال [٥] ، ويرى الدكتور احمد الشايب أن الصورة هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل [٦] .

والتشكيلات الصورية البيانية هي " ثمرة التصوير الفني بواسطة لغة شعرية لفكرة أو عاطفة، أو رعشة ، أو غضبة في لحظة تشبه الفلتة السانحة فهي تنتأ في النسج الأدبي الجميل ، فتكون فيه بمثابة التاج الذي يتوّج التعبير فيمحّضه للادبية الرفيعة " [٧] .

ومما يمكن تتبعه في نطاق الصورة وعلاقتها بالبيان والتشكيل كونها ادخلت علوم البيان والبديع في تكوينها وخلقها في رأي الدكتور عبد القادر القط " أنها الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد ان ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ، ليُعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وامكانياتها في الدلالة ، والتركيب ، والايقاع ، والحقيقة ، والمجاز ، والترادف ، والتضاد ، والمقابلة ، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[٨] ، ومن ثم تتسع دائرة التشكيل ، والتصوير.

١- التشكيل التشبيهي:

يعد التشبيه أحد وسائل التشكيل البياني في النص الشعري ، فهو يزيد المعنى دلالة وايضاحاً وثراء فنيا وبلاغيا ، واتفقت أغلب كتب البلاغيين القدامى والمحدثين على تعريفه بأنه " ربط بين شيئين أو أكثر في صفة من الصفات أو اكثر " [٩] ، وغالباً يتأثر التصوير التشبيهي بالسياق الذي يرد فيه طرفا التشبيه على الرغم من سقوط كثير منه في قرار التقريرية لمألوفية الصورة ، أو تكرارها ، أو سذاجة الربط بين شيئين ، إذ ينتفي الخيال التأويلي للصورة فتصبح عاجزة عن الابداع والتأثير والاقناع ، أو تحقيق الاريحية ، أو كسر التوقع ، ومن ثم تأثيرها من نقطة تمثلها داخليا لتملك قوة الايحاء بعيداً عن الحسية المبتذلة ، فيكون تحولها وخرقها نتيجة التقليل من عناصر التناظر بين الاشياء المرئية ، أو ما تبصرهُ العيون ، فيفقدها الطرافة والجدّة والتنوع ، أو الغرابة والندرة [١٠] .

ويتحد ويتفاعل ويطغى المشبه به على المشبه في الاحساس به أو في حالة الموازنة في اطار التركيب ، وذلك كون المشبه به أعلى من المشبه لتحصل المبالغة هناك ، وتختلف تلك الأوصاف فضلاً عن كون الوصف والمعاني والدلالات تبدو أكثر تناسباً من المشبه به في ثقلها الدلالي ، فتمنح النص بعداً جمالياً في تشكيل صورة المعنى التي تشكلت من المعاني الجزئية لتشكيل المعنى الأكبر والدلالة الشمولية ، ومن ثم التفاعل مع الآخر المتلقي في افهامه وايضاح المعنى .

والشاعر إذ يستحث الموروث الاسطوري لروايات شهرزاد وقصصها ، وحكاياتها التي تبدد أرقة بعيداً عن عالم النكوص والرذيلة ، وتقلم الأظافر الطويلة لما تسميه تراثاً خالداً في صور من الاحلام الطفولية تملئها البراءة والنقاء ، فيخاطب معشوقته في فضاء الطبيعة في صورة من التمثيل داخل تركيب استفهامي بهيج بالغزل :

فـــــــــــــــــإذا كركـــــــــــــــــــرت

فهـــــــل ســـــــــيتابعُ قلبـــــــي الخفقـــــــان

وهـــــــــــــــــــو الولهـــــــــــــــــــان

أم يتوقـــــف مثـــــل خريـــــر الأنهـــــار
أو يهفـــــتُ مثـــــل حفيـــــف الاشـــــجار ؟
كـــــلُّ مـــــلاكٍ فـــــي عِلّـــــيّنْ
فلمـــــاذا بـــــين النـــــاس تلـــــوحين ؟
مـــــاذا فـــــي شَـــــعْرِكِ ألقـــــى
لـــــيلاً أم شمســـــا
أم غابـــــة لـــــوزٍ ناضـــــجةً
فـــــي الرَّوعِـــــة غَرْقـــــى [١١]

فشكل الشاعر تشبيهاته مرة بالاسم (مثل) التي تمنح الثقل الدلالي للمشبه به كما أنها صورة فيها شيء من التمثيل الذي يمنح النص امتداداً في الوصف المتراصف في (مثل خرير الانهار) ، (مثل حفيف الاشجار) فضلاً عن التوازن الموسيقي ، فالشاعر حالم بالطبيعة والفضاءات المفتوحة لا تحدّه القيود ينتقل في بلاد الغربة باحثاً عن الامل المنشود ، والعالم المتحرر من قيود الرذيلة ، عالماً من المثل والاخلاق والفضيلة :

أُريـــــد عالمـــــاً
يعطـــــر الحيـــــاة بـــــالأريج
حيـــــث القُرنفُـــــلُ الملـــــوّن البهـــــيج
يقـــــود موكـــــب الزهـــــور كـــــالمنى
ويرســـــمُ الافـــــراحَ بـــــالعطرِ
كهـــــالات الســـــنى
وكـــــلُّ زهـــــرة تكلّـــــمُ الحيـــــاة
باللُّغـــــة – العطـــــر الزكـــــيّ
فـــــي ربيـــــع دائـــــمٍ
لعـــــلَّ هـــــذا الكـــــون ينســـــى نفســـــه
ويســـــتحيل باقـــــةً نمَّامـــــة مـــــن الزُّهـــــور [١٢]

فاحتلت الطبيعة بمناظرها الصامتة والحية مكانة بارزة في شعر مقداد رحيم ، وطبيعة المكان الذي يحتويه في تونس ، أو السويد ، أو بلدان العالم الأخرى ، هذه البيئة التي انفعل لها الشاعر بأدق تفاصيلها بتموجات شعرية ترتفع مرة وتحلق مرة اخرى في سماء الخيال ، فكان للتشبيه تناغماً وتوافقاً بين العناصر المتباعدة كونه الوسيلة المشتركة بين المبدع والمتلقي ، والتي عن طريقها يتواصل العمل الابداعي فعالم الشاعر مليءُ برائحة القرنفل ، وألوانه حتى صير من الزهور موكباً ، مستعملاً تراسل الحواس في رسم الافراح بالعطر وجعلها هالات من السنى ، وشخص الازهار استعارياً فجعلها تتكلم ، وتأكيده مرة أخرى على حاسة الشم والعطر والزهور التي صيرها اجساماً حركية مليئة بالحياة ، وزجّ البنى التشبيهية والاستعارية في جمع تشكيلين في سياق واحد معتمداً على " المحاكاة والخيال

اللذين يعدّان جناحي الشاعر المبدع الذي يحلّق بهما في اجواء الشعر ويستلهم صورهُ الطبيعية ومن طاقاته الابداعية متخيلاً ذلك ، وبذلك يكون الابداع " [١٣] .

ومن خلال التشكيل يمكن تحقيق الوظيفة الجمالية للفنون البلاغية بتحقيق الانسجام والتوائم والتكامل في تشكيل بنية المادة الشعرية ولغتها ومضمونها الذي يصوره الشاعر في تشكيل فني يمزج فيه بين عناصر اللغة وجماليتها ، ودلالتها وتشكيلها الموسيقي على وفق التشكيل البياني لعلوم البلاغة الثلاث ، فالبيان " علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه " [١٤] .

ونجد التشكيل التشبيهي المنمق بمباهج الطبيعة الحالمة في قصيدته العمودية (يحب سواها)[١٥] :

سـلامٌ مـن دمـي رَحـلا ليلثُـمَ عنْـدَكِ الخجـلا

سـلام يـا صـغيرة كالضُّـحى بالشـمس قـد نـزلا

سـلامٌ كالأزهـار ناديـات تكـتمُ العسـلاج

وتنثـر فـي الريـاض العِطـر والالـوان والأمـلا

سـلام مـن رؤى قلـبٍ كجمـرةٍ غـدتْ شُعـلاج

الـى قلـبٍ صـغير بـالهوى والوجـد قـد شُـغلا

صغيـر مثـل لؤلـؤةٍ بهـا الغـواص قـد ذُهـلا .

كبيـر مثـل آمالـي . وإن أمسيـتُ مُكتهـلاً

بـريءُ مثـل أحلامـي رآهـا النـاسُ لـي مثـلا .

وتنبري وسيلتا التشبيه بالأداة (الكاف) ، والاسم (مثل) في تشكيل الصورة وتقريبها وخلقها منعطفات يصهرها الشاعر في بوتقة العالم المحسوس لبناء الصورة الشعرية ، وافادته من الجوانب الطبيعية للفضاء المفتوح فيسقطها على محسوسات الجسد وكوامنه النفسية والعاطفية ، فيوظف العالم الارحب من شمس وضحى ورياض وعطور والوان ودرر ، وكلها تدل على الاتساع في الفضاء ، والامتداد والتشظي بالاحلام والامال اللامحدودة ، فقد جسدها الشاعر صوراً حسية في مخيلته بطبيعة الواقع المادي المحسوس بإذابة الحدود بين طرفي التشبيه في الصور ، فالأداة التشبيهية لها قدرة وامكانات في تشغيل الخيال وتحريك عناصر الصورة وتفاعلها داخل النسيج ، وغالباً ما تدخل المتلقي في العملية الابداعية وفي اجوائها التأملية[١٦] .

سـلامٌ جـاوز القُـبلا يفـور كأنّـهُ اشـتعلا

عللـت مـن الهـوى كأسـاً فـلا تُصـبح بـه ثَمِـلا

أترضـى أن تـراك غـداً كمـا الـذكرى بكـت طلـلا ؟

إن ما نلحظه في تشكيل التشبيه في النص (يحب سواها) هو تفرد المشبه وهو (الآخر) أو الحبيبة ، وتعدد المشبه به وهو صفاتها ، وهذا ما يسمى بتشبيه الجمع ، وتكمن بلاغته وجماليته في " مبالغة المتكلم الذي لم ير شيئاً واحدا في وصفه ، بل إنه رأى أكثرَ من مشبه به يدل على صفاته " [١٧] ، مما يسمح للسرد الوصفي بالامتداد والاتساع ، فضلاً عن توظيفه للطباق متتابعاً في تشكيل التشبيه في بيتين اكتملت فيهما الدلالة : مثل ثنائية الصغير مثل اللؤلؤ ، والكبير مثل الآمال ، مما عضد سياق الصورة في سياق الابيات الأخرى ، التي تمتزج فيها الحواس بين الذوقية في المطلع ، ثم البصرية في الثاني ، واللمسية مع البصرية في الثالث، ثم الشمية مع البصرية في الرابع ،

وهكذا حتى نهاية النص ، وهذا الاكتناز مفادهُ الثقافة والوعي الشعري ، في مزج الصور وتفاعلها مع بعضها وتأملها ورصفها في ذائقة المتخيل ، وكان لتكرار الصورة المرئية البصرية هيمنة واضحة كونها " التشكيل الفني الذي يظهر الهيئات في المقام الأول ، فيظهر الابعاد والحجوم والمساحات ، والالوان ، والحركة ، وكل ما يدرك بحاسة البصر"[١٨].

وفي قصيدته " عيناك في زغوان " يقول وقد نهل من صورة السياب في انشودته فانطبعت على القصيدة باستحضار تلك الرؤى الموروثة : [١٩]

عينـــــــــــاك ليلتـــــــــــان

مـــــن ألـــــفِ ليلـــــةٍ وليلـــــهْ

وبـــــــــالظلام تســـــــــبحان

وتغرقـــــــان فـــــي العســـــل

...

عينـــــــــــاك نخلتـــــــــــان

مـــــن النخيـــــل فـــــي العـــــراق

هربتـــــا معـــــي الـــــى زغـــــوان

فهـــا انـــا اراهمـــا ... اراهمـــا تُعانقـــان

اشـــــــجار زيتـــــــون القـــــــرى

بتـــــونس الخضـــــراء ... والجِنـــــانْ

فقد أُغرم الشاعر بالأمكنة ووصفها ، ومنها المتشابهة التي علقت في ذاكرته فيستحضرها في غربته في تونس ، ويستذكر صورتها في ذاكرته لأن الصورة في جوهرها " زخرف اسلوبي يقوم على التشابه بين مدلول أو دال صفاتهما الجوهرية متطابقة أو متشابهة " [٢٠] وهذا ما جعله يجمع بين عيناك والليل في قوله عيناك ليلتان وشخصهما في قوله (بالظلام تسبحان) و(تغرقان بالعسل) ثم (عيناك نخلتان) وهو يجعل كل عين ليله وكل عين نخلة ، فخالف السياب بقوله عيناك غابتا نخيل بدلالة أوسع للمثنى في قوله (غابتا نخيل) وليس نخلتان كما في شعر مقداد رحيم ، والتي اسقطها على معشوقته التي وجدها في زغوان ، صورة بصرية استحضر بها العراق ونخيله عبر الابعاد التي يرسمها الفن التشكيلي الشعري بصوره المجازية التي تساهم في بلورته لخلق انساق تتجاوز المألوف ، بفاعلية التجسيم والتشخيص الذين يخرجان المعنوي بصفة المحسوس والملموس ، فكان التشكيل تفكيك وتركيب وتنظيم لصورة السياب ، فالشكل المنزاح عن المألوف يحتفظ بنوعه الجديد غير الاعتيادي بضم الصورة الى جنب الصورة والتركيب الى التركيب لتكوين بنية قصيدته الابداعية ، فيوظف بنية صورة التشبيه الكلاسي المألوف ، أو الاستعاري غير المألوف ، أو علاقات التجاور الكنائي ، غير متناسين بنية تراسل أو تبادل الحواس [٢١] .

وكلها تصب في بوتقة الصورة الشعرية وبنية تشكيلها الفريد الذي يحلق بالقارئ الى عالم الخيال والتأويل في محاولة منه لفك شفرتها وفهمها واختراق مكنوناتها .

٢- التشكيل الاستعاري:

ويسعى هذا المبحث الى ابراز القيمة الفنية والجمالية للاستعارة ، فهي جوهر اللغة الشعرية ، بحسب محاور التشخيص والتجسيم ، والتجريد ، بتقنية التعابير الابداعية المفضية الى تلك الجماليات بمزجها بين المجرد

والمحسوس ، أو الواقع والخيال ، أو المعنوي والحسي ، وهذه الاستعارة " تستخدم استخداماً انفعالياً وجدانياً ، فلغتها لغة الانفعال والوجدان وليست لغة الافكار الخالصة " [٢٢] .

ولقد ذهب جان كوهين الى أن الهدف من الصورة محدد باستثارة العملية الاستعارية ، لأنها تمثل انزياحاً تحويلياً متكاملاً ، ولهذا انمازت الاستعارة بأنها تتحقق بمستوى تعبيري وفني مغاير، أرقى من المستوى الاعتيادي الذي تتحقق فيه الصورة غير الاستعارية ، لقيامها بعملية ربط وتفاعل وإكمال لكل الانواع الاخرى للصورة [٢٣] .

والاستعارة في اصلها بحسب المفهوم التاريخي في مفتاح العلوم للسكاكي هي أن " تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر ، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[٢٤] ، أي أن علاقة المشابهة قائمة على محورية الاستبدال، باستبدال ما هو موجود من عملية المشابهة بما هو مغيب ومختلف عنها ، بحذف احد الركنين أو استبداله وهو محور نظم الاستعارة ، إذ أن " استعمال الكلمة في غير ما وضعت له ، أي هي نقل الكلمة من معناها الذي اختص بها واختصت به في عرف الاستعمال الى معنى آخر"[٢٥] ، وعنصر الابداع في تشكيل الصورة الاستعارية هو استحداث معنى جديد غير الادعاء الذي جاء به عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) ، فقد أشار الدكتور فاضل عبود ، بأن هذا الجديد في اللفظ ، وليس فقط حصره بالمعنى ، بنقل اللفظ الى لفظ آخر واستحداث معنى جديد ، وجعل الكلمة ذات دلالة لم تكن لها في أصل اللغة لغرض الإبانة والظهور والتوسع في استعمال الالفاظ أو بما يسمى الاتساع في اللغة [٢٦] .

يقول في قصيدته (هاتف) وقد أبهجها بتبادل الحواس والمدركات الخمسة التي تبدو بشكل واضح في النص الآتي[٢٧] :

يـــأتيني صـــوتُك ممزوجـــاً بعبيـــر الله
فـــــألملم كُـــــلَّ أحاسيســـــي لأراه
فـــأراهُ وأســـمعهُ وأشـــمُّ شـــذاه
وتقـــولين ســـلاماً : فـــأغصُّ بطعـــم الآه

فقد صير الصوت مسموعاً وهو صفته ، ومحسوساً مرة ، ومرئياً مرة ثالثة ، واخيراً مشموماً كالعطر متذوقاً بطعم الغصة والآه دلالة على الحرمان ، ثم تبادل المدركات ، إذ يستنطق الشاعر الصوت ، ويجعله ممزوجاً بعطر القدسية فيزاوج بين الحاستين الشمية والسمعية ليجعلهما وسيلة تكشف عن حالته النفسية ، وعن موقف انفعالي حزين ، وهذا الصوت هو جسد الكائن الحي ، الذي استجمع فيه الرؤية والسمع والشم والتذوق ، فزاوج بينها وكسر اللا متوقع في لغة شفافة وكسر النمط المألوف لتحقيق المفاجأة في خرق الحواس واستبدال المدركات والانفلات عن الواقع لكنها لا تخرج عن اطارها الحسي إلاّ في تأدية وظيفتها ، كون " الانفعالات التي تعكس الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي ، فقد يترك الصوت اثراً شبيها بذلك الذي يتركه اللون أو تخلّفه الرائحة " [٢٨] ، فيتم التراسل من خلال خلع صفة حاسة على حاسة أخرى كما في المثال ، مما يثري اللغة وينميها لفظاً ومعنى فضلاً عن التنوع في أساليب التعبير:

الحلـــــــــم ســـــــــماءٌ ســـــــــابعةٌ
وملائكـــــة تقمـــــع احـــــلامَ الآتـــــينَ ،
وترقـــــــــب حظـــــــــو الـــــــــزوار
والبعـــــــــدُ بحـــــــــارٌ مالحـــــــــةٌ

وقريـــــــــب منـــــــــي الاعصـــــــــار
والشـــوق ســـكونٌ فـي الموجـــه ، يحملهـــا التيـــار
والـــــروح خيـــــال يفـــــزع مـــــن همـــــس
ويحـــــــــــاذر مـــــــــــن لمســـــــــج
ويقـــــــــارع همسهســـــــــة الافكـــــــــار
وشـــغاف القلـــب رغيـــف ، تعقشـــه النـــار
والصـــــــــبر لُفافـــــــــةُ تبـــــــــغٍ
تركـــــــــت بعـــــــــض رمـــــــــادٍ
وتلاشـــــــــــــت دون قـــــــــــــرار
والساعات مشاكسة تتثاءبُ في أيامي باستمرار
والايـــــام تُراهقنـــــي غيـــــر مباليـــــة
بنزيـــــــــــــف الصـــــــــــــبر
وقـــد مـــرّ بكـــل شـــراييني وبكـــل جـــدار
يبحـــــث عـــــن بـــــابٍ وفِـــــرارْ[٢٩]

والصورة معزفة في الخيال بجعله السماء وملائكتها جنوداً مشخصين ، فتقمع الاحلام الوردية للآتين إليها من الزوار ومن الموتى وأرواحهم تحلق إليها ، وقد تعاضد في النص الصورة الاستعارية مع التشبيه البليغ الذي يرد هو الآخر بكثرة ، (فالحلم سماء سابعة) (والملائكة تقمع) ، (والبعد بحار مالحة) و(الشوق سكون في موجة) و(الروح خيال) و(شغاف القلب رغيف) و(الصبر لفافة تبغ) ، و(الساعات مشاكسة ، تتثاءب) و(الايام تُراهق) ، والنص توصيفات تأويلية تأسرها سريالية التشكيل الاستعاري الذي جمعها في صورة من التوازن والهمس الشفيف حتى يجعل من المحسوس ملموساً كما في صورة شغاف القلب رغيف تعشقه النار بمنتهى التشخيص بأضفاء أوصاف وخواص انسانية على الاشياء أو المفاهيم التجريدية الجامدة، وهي " تبرز الفكرة في لوحة بديعة يتضح على صفحتها كل معالم الابداع والفن ، وتحلق بالسامع في سماء الخيال ، فتصور له الجماد حيّاً ناطقاً ، والزهر باسماً ... الخ " [٣٠] ، فيفجر التشخيص والتجسم أيضاً طاقات تعبيرية عميقة في نفس الآخر المشارك في الابداع وهو المتلقي الذي يسبر ويغور في النص في محاولة للفهم والتأويل كما في تجسيم (الصبر لفافة تبغ)، (بنزيف الصبر) ... الخ ، دلالة على شدة الاحتراق والسوداوية والانتظار المؤرق من علة الفراق ، فالساعات تشاكس وتتثاءب والايام تراهق دلالة عدم الاكتراث والوقت يمضي والصبر ينفذ حتى يصل حدود الشبق والافول ، فصورة التجسيم الاستعاري تمثل ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) قائلاً : " إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها جسمت حتى رأتها العيون "[٣١] ، وهو ما أكده الشاعر في قصيدة (القرية الفاضلة) من تقديمه لتشكيلات استعارية متلونة بين التجسيم والتشخيص محلقاً في فضاء القرى والأرياف وجمال الطبيعة ونقائها وبراءتها[٣٢] :

كـــــــــــوخٌ مـــــــــــن بلّـــــــــــورْ
ذو بـــــــــــابٍ ونوافـــــــــــذ مُشـــــــــــرَعةٍ

وحديقـــــــــــةُ احـــــــــــلام وزهـــــــــــور
تضـــــــــــحك إذ يبكـــــــــــي النـــــــــــاعور
فـــــي احضـــــــانِ نُهيـــــر فضـــــيّ الأمـــــواج
يُصـــــــــــفِّقُ .. والنـــــــــــاعور يـــــــــــدور
فـــي أرضٍ تعتنـــق الألـــوان ، وتلمـــع فـــي الـــدَّيجور

فالحديقة تضحك والناعور يبكي وهو يصب الماء ويسقي الزرعِ في صورة يتخيلها الشاعر ، إذ يصيّر للناعور دموعاً ، وللنهير احضاناً ... الخ .

فتتحول المعاني من حدودها المجردة ، ويجعلها الشاعر في جسم مادي جامد أو محسوس نستشعر حضورها الملموس في جسد محسوس ، وما بين التجسيم والتشخيص قد تعكس الصور وتتبادل الادوار فيكون ما هو ملموساً ومحسوساً غير ملموس كما هي الحال في قصيدة ليلة شهرزاد الأخيرة ، إذ يحلق في سماء التغريب والتأويل في قصيدته التي جعلها عنواناً لمجموعته الشعرية يتحدث فيها عن الفلسفة الافلاطونية ومدن الأحلام التي تحلم بالحرية والعدالة والمساواة:

عـــــن عـــــالم يســـــكنه المثـــــال ،
والـــــروح النقـــــيُّ لا ينـــــوءُ بالفســـــاد
أو يلـــــــــــــــوحُ بالـــــــــــــــدمارْ
عـن جنّـة حالمـة ، مفروشـة باللّيلـك الغـضِّ ،
وبالنســـــــرين ، والأقـــــــاح ، والبَهـــــــارْ
....
والنـــــــدى علـــــى مباســـــم السَّـــــحَرْ
والشـــرقُ حيـــثُ الشـــمسُ ترتديـــهِ ، والمطـــر
عـــــن نخلـــــة تُعـــــانق الضـــــياء
أعـــــــــــــــذاقُها ضـــــــــــــــاحكةٌ
وســـعفها مبـــاهجٌ تتيـــه فـــي الفضـــاء [٣٣]

والنص يتقاسمه عنصران مهمان وهما التجسيم والتشخيص الاستعاريان ، فللسحر مباسم ، وتجسيم الشمس في جسد يرتدي الشرق ، وتجسيم المطر ، وتشخيص النخلة وهي تعانق الضياء، والاعذاق تضحك وتتيه في الفضاء ، ومن ثم عكس التجسيم تأويل أنسنة النخيل ووسمه بسمات العاقل وتشخيصه في تعبير استعاري حافل بمباهج الحياة ، في اكسابه الصفات الانسانية ، فاتسعت دائرة التجسيم لتنتقل بالمحسوسات من جسم الى آخر ، مما يرفد الصورة الاستعارية المقترنة بجسم واحد بإيحاءات الجسم الآخر فيكون التأثير مركزاً ، وعمد الشاعر على استلهام ايحاءات محسوسين يتآزران كي يكوّن من اندماجهما وانصهارهما خلقاً جديداً هو نتاج تفاعلهما [٣٤] ، فقد رفدت صورة الاستعارة النص ودلالته ومضمونه وهو العراق بفضاءه الارحب المتمثل في شهريار وضيف أفقه ، وشهرزاد التي تحكي ذلك التاريخ ما بين طهر ورذيلة :

مـــــــا زلـــــــت اســـــــتحثُّ شـــــــهرزاد

بـــــأن تقـــــصّ لـــــي حكايـــــات تبـــــدد الأرق

عـــــــن عـــــــالم النكـــــــوص والرذيلـــــــة

لأن تقلّـــــــــم الاظـــــــــافرَ الطويلـــــــــة

لمـــــــا نســـــــميه تراثـــــــاً خالـــــــداً

يرفـــــل فـــــي – التـــــاريخ – بالهـــــاءْ والطفولـــــةْ

فأضافت الاستعارات حركية للأفعال (ترتديه ، تعانق ، اعذاقها ضاحكة ، سعفها مباهج) ، التي ساهمت في اضافة اجواء من الانتقالات الحركية مبهجة للنص ، فالندى مبسم السحر دلالة الامتلاء والنشوة والفرح ، والشرق مبعث شروق الشمس ، والمطر ، دلالاته العطاء والخصْب ، كلها رفعت من قيمة النص وتألقه على الرغم من بعض الاسطر الضابية التي اكتنفته ، وهو حال ما يجري على البلاد بشكلها الأوسع ، وهذا ما يرمي له الشاعر ، إذ أنه يسقط من حالته على الورق وما يريد ايصاله للآخر خلف قناع القصيدة ، وكما هي الحال في قصيدته " مكابدات علاء الدين " التي سيرد ذكرها .

ومن ثم كانت الصورة تشكيلاً فنياً يقوم على عنصرين هما الحاضر والغائب ، لكن الغائب يتجلى حضوره في غيابه بمقدار حذفه تتجلى اهميته من خلال الاندماج ، فهو وسيلة راقية في تشكيل الصورة حيث انها تربط بين الاشياء المتغايرة المتباينة لتخرج بهيأة مركب جديد هو الصورة الفنية الناتجة من اندماج العناصر المكونة لها ، فهي تعتمد على تفاعل الدلالات المعكوس بدوره على الذات وتفاعلها مع موضوعها ، إذ انها قادرة على تجسيد المعاني المجردة وبث الروح فيها ، بل جعلها ناطقة ونابضة بالحياة[٣٥] .

وإذ يتقنع الشاعر شخصية علاء الدين فهو يطرح فلسفة العالم المثال بيده السحرية التي يرسم فيها نخلة من الصبر في أغلب قصائد الديوان فكانت نخلته صابرة واقفة بشموخ :

أرى قلـــــوبَ النخـــــلِ تســـــتديرُ حولَهـــــا

-كمثـــــــل دارةٍ – أنامـــــــل الأعـــــــذاق

يَقطُـــــــرُ منهـــــــا المَـــــــنُّ والســـــــلوى

وتســـتطيل تحـــت ســـعفها قوافـــل العُبـــابْ

أقـــــــــول : يـــــــــا كتـــــــــاب

هـــــل فيـــــك كِلْمـــــةٌ قصـــــيرة الخُطـــــى

جميلـــــــــــــــة الإهـــــــــــــــاب ؟

حرفـــــــان : لا بغـــــــضٌ ولا عتـــــــاب

الحـــــاء حســـــنُ بـــــاهرٌ والبـــــاء بـــــاب

اخـــرج منـــه حالمـــاً الـــى أمـــانيَّ العِـــذاب

ودونمـــــــــــــــا إيـــــــــــــــاب

أُريـــــد عالمـــــاً ، يعطـــــرَ الحيـــــاة بـــــالأريج
حيـــــث القرنفـــــل الملـــــوّن البهـــــيج
يقـــــود موكـــــب الزهـــــر كـــــالمنى
ويرســـم الافـــراح بـــالعطر كهـــالات السّـــنى
وكل زهـرة تكلـم الحيـاة باللّغـة – العطـر الزكيّ
فـــــــي ربيـــــــع دائـــــــمٍ [٣٦]

يتفاعل ويتعاضد التجسيم والتشخيص داخل التشكيل الاستعاري مع وجود التشكيل التشبيهي معضداً آخر للتشكيل البياني داخل النصوص التي تتكرر فيها الصور أحياناً كثيرة دلالة التوكيد، واعادة استحضار للصور العالقة في ذاكرة المتلقي ، إذ يجعل للنخل قلوباً على سبيل التشخيص في صورة بصرية ثم ينتقل الى رؤية حسية اخرى ذوقية في تصييره لأعذاقها بالأنامل التي يقطر منها الشهد والعسل ، وتحت سعفها مكاناً اريحياً لقوافل المارين في طريقها ، صورة مصغرة لمزرعة جسدت جنوب العراق فالنخلة الصابرة يسقطها على بطله علاء الدين ومصباحه السحري وهو الكتاب الذي يجعله في عالم الاحلام والمثالية فبؤرة الاستعارة ومركزها هو العالم المبهج بكل أنواع الزهور وعطرها من القرنفل الذي يقود الزهور بالأمنيات العطرة وشذاها المتشظي حول الآخرين ، فصير الازهار تحكي وتكلم الحياة بلغة عطرها الفوّاح مما جعلها ربيعاً دائم ، وهو ادراك واعي بوجود الاشياء وادراكها في محاولة منه لتغيير الواقع المؤلم ولو عن طريق السحر وفانوس علاء الدين (الكتاب) وحاستي البصر والذوق تنبثق عنهما حركية مع امتداد الفضاء للسياق الذي يدل على انكسار ثم عودة الأمل ثم احباط ثم الامل بالربيع الدائم ولو بعد حين من الزمن فلا بد من أن تشرق الشمس من الشرق مجدداً ، وما حقق شعرية الاستعارة هو تلون النصوص بهذه الصور التي تحقق الدهشة مرة والاستلاب مرة أخرى ، والمفاجأة مرة ثالثة ، صور تربط بين الحسية والتجريد وبين الأنسنة وتبادل المدركات في فاعلية عالمها الممتد نحو الأفق . المحلق في اجواء من الحركية والبهجة في جو استعاري مميز .

فالاستعارة بحسب النظرية التفاعلية التي تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة فقط لا تتحصل إلاّ من خلال بؤرة المجاز المحيط بها ، فتظهر القيمة الجمالية والفنية للتشخيص والتجسيد أو التجسيم والتخييل للاستعارة[٣٧]، فالتجسيم والتشخيص يرسخان الصورة في ذهن القارئ والمتلقي المشارك في الابداع ويولدان الرغبة في التخييل والتأمل والهزة الشعرية .

٣- التشكيل الكنائي:

ويعرف عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) الكناية بقوله : " أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه ويجعله دليلاً عليه"[٣٨]، والتشكيل الكنائي لا يمكن أن يأتي إلاّ بأبيات منفردة فالكناية عزيزة وقليلة ولا يمكن اتساعها على نص متكامل ، فهي صورة من الانحراف الدلالي والخرق الاسلوبي كونه لا يتمثل بالدلالة المفردة للألفاظ ، بل في الدلالة التركيبية داخل البيت الشعري ، فضلاً عن وظيفتها في الاقناع العقلي من التعبير الحسي ، كونها تحمل دلالات من الايجاز والاختصار والتكثيف بالمعنى المتحصل عن طريق المجاز ، من ارادة المعنى الحقيقي الذي يتوصل إليه من خلاله ، الى المعنى المجازي التأويلي البعيد مقارنة بالحقيقي القريب والمألوف .

وترد الكناية في نصوص الشاعر بصورة أبيات منفردة ، وأحياناً في كلمة أو اثنتين فيهما إشارة كنائية ، أو رمزاً لتكنية مخفية نستدل عليها من السياق :

ولأشـــــواقي هســـــيسٌ مُوجِـــــعٌ طـــــارحتني واســـــتحالت مرَضـــــا
حلـــــوةٌ كانـــــت ليـــــاليَّ بهـــــا ســـــاحراتٍ ، وعـــــذوليُ مُغمَضـــــا [٣٩]

فقد عبر حسياً عن الاشواق ، وهي شيءُ معنوي بالهسيس وهو صوت للنار وقت اشتعالها ، وقد كوته الاشواق وأوجعته حتى أصبح الهسيس كلامه ، أي " كلاماً خفياً لا يفهم " [٤٠]، والهس دقّهُ وكسره ، فيناسبهُ المطارحة في الفراش واستحال الشوق مرضاً كناية عن حمى الاشواق ، وعلّة الهسيس ، وهس المرءُ حدث نفسه ، ومن ثم فقد تكون الكناية مركبة بنسيج لغوي مؤلف من روابط نحوية كالفعل ، والفاعل ، والمفعول به الذي يشكل الجملة الفعلية [٤١].

وكقوله من نص آخر تبرز فيه إشارة الكناية بكلمتين [٤٢] :

تُريـــــــــدُني غيثـــــــــاً ســـــــــكوباً
ليتنـــــي أكـــــون يومهـــــا المطيـــــر
لكننـــــــي ســـــــحابة عاجلـــــــة
يحملهـــــــــــا التيـــــــــــار

ففي قوله (سحابة عاجلة يحملها التيار) كناية واشارة الى الخواء والفقر وعدم الامتلاء كناية عن الفراغ العاطفي بدلالة سياق الكلام الذي يسبقها (تريدني غيثاً سكوباً ،ليتني اكون المطير) ، وعدم الارتواء ، فالمناسبة في يحملها التيار ، اشارة الى خفتها وخوائها ، ومن ثم ضياع الامل .

وفي قصيدة (وطني) يقول :

لـــــي وطـــــن عشـــــقت أفلاكـــــه ..
فـــــإن تـــــدانيت الـــــى غيـــــره
نســـــيت فـــــي الغربـــــة أشـــــواكه
ألـــــوم مـــــن حَـــــجَّ الـــــى غيـــــره
ودائمـــــاً ألعـــــنُ نسّـــــاكه [٤٣]

وفيها اشارات عن منغصات الحياة وعدم الألفة أو تكسر الاحلام على عتبة الواقع بجعله للوطن اشواك كناية عن المنغصات ، وكذلك في (العن نساكه) كناية عن انعدام القيم والمبادئ واختلاف الامور وتشاكل المصائب ، وقد اشار في نصوص اخرى الى حالة رجال الدين في بلاده بقوله :

لا تقصُصـــــي علـــــيّ ايـــــام الهنـــــاء والرّفـــــاء والصّـــــفاء
تنـــــداح فـــــي أروقـــــةِ العمـــــائم التـــــي تميـــــل باشـــــتهاء
... حيـــــث الهـــــوى لا حيـــــث حكـــــم اللـــــه [٤٤]

وهو يحلم بدولته الافلاطونية ، المثالية الحالمة التي ينشدها فيقول في قصيدة فاطمة المصراتية:

يـــــا ذات القلـــــبِ الـــــوداع
مثـــــلَ حمامـــــات الأُلفـــــة
فـــي أوطـــانٍ ... تبحـــث عـــن أبـــراج ! [٤٥]

وفيها كناية واشارة الى الترف الاجتماعي والفلسفي ، كناية عن الاحلام الزائفة في وجود الدولة الفاضلة كونه يبحث عن الاحلام في ابراج عاجية .

وأما دلالات الفرح والحب كونه شاعر النرجسية والحب فتنداح باشارات رمزية أحياناً يجسدها ويشير إليها مادياً كقوله :

ولمـــــــــاذا يعصـــــــــف قلبـــــــــي
بالرئـــــــــــة اليســـــــــــرى
حـــــــــين اراك تعـــــــــودين ؟
ولمـــــــــاذا تـــــــــرتعش الغيمـــــــــة
حـــــــــين أراك صـــــــــباحاً
تبتســـــــــــــــــــــــــمين ؟[٤٦]

ففيها اشارات الى الفرح ودقات القلب كناية عن السعادة والغبطة ، وهناك قصائد شكلت رموزاً كنائية من عنواناتها مثل (مكابدات علاء الدين) وهي شخصية اسطورية قيادية الى حدٍّ ما ، تحمل هموم الآخرين وتحاول التغيير والاصلاح في احوال المجتمع عن طريق (كتاب) يخرج أمامهُ بديلاً عن (المصباح) في الموروث الاسطوري ، وقصيدة (القرية الفاضلة) وهي من أطول قصائد الديوان ، فهي كناية عن مدينة فاضلة في احلامه يرسمها بأبعادها النقية ، فلا تلوث فكري أو ديني أو اجتماعي ، واراد بها (العراق) ، ومنها قصيدة (محاكمة طارق بن زياد) وغيرها مما لا يتسع له مجال الذكر.

واستعمل الشاعر الاسماء والعناوين والشخصيات الموروثة كإشارات كنائية تعزز قيمة النص الفنية كقوله في متوالية من الاستفهامات :

أصـــــــــغي الـــــــــى أســـــــــئلتي
لا بُـــــــــدَّ مـــــــــن قـــــــــولٍ صُـــــــــراح
فكيـــــف عـــــاش بيننـــــا أبـــــو رغـــــال
وقـاد نحـو بيتنـا عـدوّنا ، مسـتنفراً بالفيـل والسـلاح
والرجـــــــــــــــــــــــــــــال
للهـــــــــــــــــدم والنـــــــــــــــــوال ؟
وكيـــــف عـــــاش بيننـــــا ابـــــن العلقمـــــي ؟
وكيـــــف مهّـــــد الطريـــــق للتتـــــار ؟
وكيـــــــــف عـــــــــاش بيننـــــــــا
ابـــــــــن الاحمـــــــــر الصـــــــــغير
واختـــــتم الامجـــــاد والاعيـــــاد والحبـــــور [٤٧]

فقد وظف الشاعر الموروث الثقافي والتأريخي من قصص معروفة في التاريخ ليستحضرها على الواقع المرير فكانت بمثابة " صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي "

[٤٨] ، بعد أن افرغها من محتواها وأعاد بنائها واملائها بمحتوى اللحظة الراهنة بما يواكب احداث العصر مفيداً من دلالاتها في الماضي وفي ذاكرة المتلقي ، كأبي رغال في محاولة هدم الكعبة ، وحشد الجيوش والفيل ... الخ ، وابن العلقمي ، وابن الاحمر الصغير ... الخ مما يستحضره ذهن القارئ بدلالاتها الموحية .

الخاتمة:

١- ارتأت الباحثة أن يكون التشكيل البياني بمفهومه الواسع مضمون الدراسة والذي تنضوي تحته الصورة البلاغية ، المحددة بعناصرها المعروفة من علاقات المشابهة ، وعلاقات التفاعل والتداعي ، فبينت معنى التشكيل وحدوده وما طرحته الدراسات البلاغية والنقدية في هذا المجال .

٢- تغلب التشكيل التشبيهي من حيث الكثرة والوفرة على نصوص الشاعر فهو الوسيلة الكلاسية المألوفة في الشعر العربي لبساطة نقلها للقارئ ووفرة أدواتها ووسائلها المستعملة ولها القدرة على الالمام بتفاصيل الصورة وجزئياتها ولا سيما تشبيه الاداة في تقصيه تشبيه الاجزاء وتوصيفات الاجواء النفسية والشعورية ، أما توظيف الرمز شعرياً فهو للارتقاء بالعمل الادبي واغناءه بطاقات ايحائية وفكرية تبعد النص عن الرتابة وتحقيق الاثارة والدهشة .

٣- ارتبط كل من التشبيه والاستعارة بالحالة الوجدانية ، التي تخلق شعرية خاصة معبرة وقادرة على الايصال والتوصيل للآخر لارتباطهما بالواقع النفسي والفكري فضلاً عن أثر المكان أوالغربة التي جعلت لغة التشبيه خاصة وواضحة ومكشوفة فانطبعت في وجدان القارئ الذي مثل تجربته خير تمثيل بقوله :

والاوراق ستبحث عن سلة ،والسلة تبحث عن منفى

والمنفى يبحث عن كل الشعراء الاحرار

يستقبل المظلومين

ويبقى ظِلاً لملايين الثوّار

٤- هيمنت الصورة الاستعارية وتشكيلها البلاغي بتفرد خاص من خلال النصوص الشعرية وتحليلها الذي يكشف تلك الهيمنة ، فضلاً عن حفاوة النص الاستعاري بالعلاقات الأخرى وتفاعلها مع بعضها مما جعله اكثر ثراءً فنياً ودلالياً .

٥- اتحاد التشكيلين التشبيهي والاستعاري في مواطن كثيرة مما يحقق فرادة ادبية في تنوع الصورة وثراءها الدلالي ، ودلالة على التواشج القوي بين أنواع الصورة البيانية ، حتى أصبح المنجز القائم على علاقات المشابهة كلاً واحداً في خلق الصورة وابهاجها بكل مفاصلها المنعتقة نحو الطبيعة أكثر من انعتاقها نحو الداخل بسبب من الغربة .

٦- غلبة سمات التجسيم والتشخيص الى جانب حضور الاستعارة المكنية وثقلها الدلالي مقارنة بالتصريحية ، فأمتاز التشكيل الاستعاري بالتفاعل والحيوية والحركية والخروج الى مباهج الطبيعة الحرة .

٧- ندرة الأمثلة الكنائية جعل من التشكيل الكنائي عزيزاً في نصوصه إذ حمل الشاعر النصوص برمزيتها واستعان بالموروث ورمزية الاعلام في باب الكناية والاشارة وأحياناً التلميح واسقطها على عصره والأحداث المعاصرة له .

الهوامـش:

[١]- ينظر: التشكيلي في اللساني مقاربة في خطاب السياب الشعري ، عبد الستار عبدالله البدراني ، ود. صباح الدين فريد ، عالم الكتب الحديث ، اربد الاردن ، ٢٠١٣ : ٧ ، ٨ .

[٢]- العين، الخليل بن احمد الفراهيدي (١٧٥هـ) تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٨ : ٢٩٥.

[٣]- الايضاح في علوم البلاغة : ١٦٣ .

[٤]- دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأهُ وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدين بالقاهرة ، دار المدني بجدّة ، ط٣ ، ١٩٩٢ : ٥٠٨ .

[٥]- ينظر: الصورة الادبية تاريخ ونقد ، د. علي علي صبح ، دار احياء الكتب العربية د.ت ، د.ط : ٦٦ ، ٦٧.

[٦]- ينظر: اصول النقد الادبي ، الاستاذ أحمد الشايب ، مكتبة النهضة العربية القاهرة ، ط١٠ ، ١٩٩٤ : ٢٢٨ .

[٧]- نظرية البلاغة متابعة لجماليات الاسلبة العربية ، د. عبد الملك مرتاض ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، الامارات العربية المتحدة ، ط١ ، ٢٠١١ : ١٥٤ .

[٨]- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد القادر القط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ط٢ ، ١٩٨١ : ٣٩١ .

[٩]- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون ٢٠٠٧ ، ٢ : ١٧٠ .

[١٠]- ينظر: اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، علق حواشيه محمد رشيد رضا ، دار المطبوعات ، د.ت : ١٤٤ ، ١٦٥ .

[١١]- ليلة شهرزاد الأخيرة ، مقداد رحيم ، سنابل للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٣ : ٩ ، ١١ .

[١٢]- المصدر نفسه : ٤١ ، ٤٢ .

[١٣]- في المصطلح النقدي ، د. احمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي العراقي ٢٠٠٢ : ٢٣٠ .

[١٤]- التلخيص في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني (٧٣٩هـ) تقديم د. ياسين الايوبي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ٢٠٠٨ : ١٣٣ .

[١٥]- ليلة شهرزاد الاخيرة : ٩٠ .

[١٦]- ينظر: التصوير المجازي ، انماطه ، ودلالاته ، د. اياد عبد الودود عثمان الحمداني ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٤ : ٣٧ .

[١٧]- البلاغة العربية (مقدمة وتطبيقات) ، د. بن عيسى باطاهر ، دار الكتب الجديدة المتحدة بيروت – لبنان ، ٢٠٠٨ : ٢٢١ .

[١٨]- الصورة الفنية في المفضليات ، انماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية ، زيد بن محمد بن غانم الجهني ، الجامعة الاسلامية لمدينة المنورة ، ط١ ، ١٢٤٥هـ : ٢٠٣ .

[١٩]- ليلة شهرزاد الاخيرة : ٣٦ .

[٢٠]- البنى الاسلوبية في النص الشعري ، د. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني ، دار الحكمة لندن ، ط١ ، ٢٠٠٤ : ٢٦٧ .

[٢١]- ينظر: التشكيلي في اللساني ، مقاربة في خطاب السياب الشعري ، عبد الستار عبدالله البدراني ، د. صباح الدين فريد ، عالم الكتاب الحديث ، اربد ، الاردن ، ٢٠١٣ : ١٢ .

[٢٢]- فن الاستعارة ، احمد عبد السيد الصاوي ، دار بور سعيد للطباعة والنشر ، الاسكندرية ١٩٧٩ : ٣٠٦ .

[٢٣]- ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ١٩٨٦ : ١١٠، ١١٣.

[٢٤]- مفتاح العلوم ، ابو يعقوب يوسف السكاكي ، تحقيق : د. اكرم عثمان يوسف ، منشورات جامعة بغداد مط دار الرسالة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨١ : ٣٦٩ .

[٢٥]- الصورة البيانية في الموروث البلاغي ، د. حسن طبل ، مكتبة الايمان ، المنصورة ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٥: ١٢٢ .

[٢٦]- ينظر: حضور النص قراءات في الخطاب النقدي عند العرب ، د. فاضل عبود التميمي ، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط١ ، ٢٠١٢ : ٢٠ .

[٢٧]- ليلة شهرزاد الأخيرة : ١٧ .

[٢٨]- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٧٨ : ٢٥١.

[٢٩]- ليلة شهرزاد الاخيرة : ١٨ .

[٣٠]- الاستعارة ، نشأتها ، تطورها ، اثرها في الاساليب العربية ، محمد السيد شيخون ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، ١٩٧٧ : ١٠٠ .

[٣١]- اسرار البلاغة : ٤١ .

[٣٢]- ليلة شهرزاد الاخيرة : ٥٤ .

[٣٣]- ليلة شهرزاد الاخيرة : ٢٢ ، ٢٣ .

[٣٤]- ينظر: التصوير الاستعاري في شعر العباس بن الاحنف ، محمد صالح محمد الخوالدة ، حسام مصطفى اللّحام ، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، المجلد ٤٠ ، العدد ٣٠ ، عمان – الاردن ، ٢٠١٣ : ٧٨١ .

[٣٥]- ينظر: التشكيل البياني في شعر الصعاليك والفتاك حتى نهاية العصر الاموي ، خلف جعفر مبارك : ١٣٦ .

[٣٦]- ليلة شهرزاد الاخيرة : ٣٨ ، ٣٩ ، ٤١ .

[٣٧]- الاستعارة في النقد الادبي الحديث ، الابعاد المعرفية والجمالية ، د. يوسف ابو العدوس ، الاهلية للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٧ : ١٢٩ وما بعدها .

[٣٨]- دلائل الاعجاز: ٦٦ .

[٣٩]- ليلة شهرزاد الاخيرة : ٤٦ .

[٤٠]- المعجم الوسيط : مادة همسَّ .

[٤١]- ينظر: التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الابرص، د. فايز القرعان، مجلة ابحاث اليرموك، مج١، ع١، ١٩٩٧ : ٤٧.

[٤٢]- ليلة شهرزاد الاخيرة : ٥٠ .

[٤٣]- المصدر نفسه: ٩٩ .

[٤٤]- المصدر نفسه : ٢٧ .

[٤٥]- المصدر نفسه : ٩٥ .

[٤٦]- المصدر نفسه : ٨ .

[٤٧]- المصدر نفسه : ٣٢ ، ٣٣ .

[٤٨]- لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث) د. رجاء عيد ، مطبعة أطلس ، القاهرة ، ١٩٨٥ : ٢٠١ .