الفصل الثاني

المبحث الأول: جماليات تشكيل الصورة في شعر سليمان الفليّح

- مفهوم الصورة الشعرية

- أنواعها
- الصورة الحسية
- الصورة الذهنية
- الصورة الرمزية
- الصورة ذات البنية الأسطورية

المبحث الثاني: الصور البلاغية

1. التشبيه
2. الاستعارة
3. الكناية
4. الصورة الكلّية

المبحث الأول

جماليات تشكيل الصورة في شعر سليمان الفليّح

- **مفهوم الصورة الشعرية**

- أنواعها

- الصورة الحسية

- الصورة الذهنية

- الصورة الرمزية

- الصورة ذات البنية الأسطورية

مفهوم الصورة الشعرية:

إن الصورة الشعرية هي فتيلُ العمل الأدبي، وبها يُشعل المبدع ذهنه وفكره، فالصورة تساعد الشاعر في عملية التعبير الجمالي، وتعد صميم العمل الشعري وجسده، ومنها يستقي الشاعر ألفاظه، ومعانيه الشعرية، ولا غرابة أن أولاها جُل جهده في التأمل، وإعادة الصياغة ليحقق المبتغى المنشود في خلق المتعة للمتذوق، ومن هنا برزت أهمية الصورة الشعرية في النقد، حيث (تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني)[1]، حتى إن الصورة (حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشاخة باقي الأذواق التعبيرية الأخرى، والعجيب أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات ولغات مختلفة، ولهذا أمكن القول: إن الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ)[2]، وتُعد الصورة نبض الشعر وقوته، ومنها يستمد طاقته الجمالية وقيمته الفنية، وعليه فإن (قوة الشعر تتجلى في الصورة التي تعبر عن حالته النفسية وشعوره بوضوح)[3]، وهي خير وسيلة تحدد دقة الإبداع،

(1) عصفور، جابر، (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، دار الكتاب اللبناني، 1424هـ- 2003م، ط 1، ص 331.

(2) محمد، الولي، (الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي)، المركز الثقافي العربي، ط 1، ص 7.

(3) العالم، إسماعيل أحمد، (الشعر العربي القديم دراسة نقدية)، هبة النيل العربية، (د، ت)، (د، ط) ص 117.

وعمق الإحساس لدى الأديب، «من خلال اشتغالها على منح اللغة طاقات تعبيرية تنجم عن تحريف العلاقات بين الكلمات»[1]، وتكمن أهمية الصورة الشعرية في كونها «أداة النقل والإيحاء والبديل للتعبير المباشر المرفوض، أو للتعبير الذي يحسن استغلال طبيعة اللغة المجازية»[2]، فللصورة (دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تتأبى التحديد الواحد المنظّر أو التجديدي)[3].

وهذا الغموض وعدم الدقة في تعريف مصطلح الصورة يعود إلى اختلاف المذاهب وتنوعها، والاتجاهات النقدية التي تناولته، ومن خلال البحث عن مفهوم الصورة في تراثنا القديم نجد الجاحظ يطرح فكرة التصوير بشكل يُعد الأول في تاريخ النقد العربي بقوله: (إنما الشعر صناعةٌ، وضربٌ من النَّسج، وجنس من التصوير)[4].

والنقد يكاد يحصر الصورة في الجانب البلاغي حيث إن (المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة)[5]، وهذا

(1) الفيفي، عبدالله بن أحمد، (حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية)، 1426هـ - 2005م، النادي الأدبي، الرياض، ط 1، ص 79.

(2) قاسم، عدنان حسين، (الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر)، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، 2006م، ط 1، ص 249.

(3) موسى، بشرى، صالح، (الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث) المركز الثقافي العربي، 1994، ط 1، ص 19.

(4) الجاحظ، (الحيوان)، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي، ط 2، ص 132.

(5) البطل، علي، (الصورة في الشعر العربي)، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط 1، ص 25.

الاستحضار التدريجي للصورة الشعرية عبر تاريخها النقدي مكّنها بأن تصبح في النقد الحديث متسعة الأفق، ورحبة الفضاء (إلى حد أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية الشعرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم «السياق» و«البديع» و«المعاني» و«العروض» و«القافية » و«السرد» وغيرها من وسائل التعبير الفني، وهذا الاستخدام لمصطلح الصورة لا يسعف على التحليل كما يجرد الصورة من المعنى المضبوط الدال على نوع مخصوص من أدوات التعبير الشعري)[1]، ونلاحظ أن الخيال مما يجعلنا نمعن النظر طويلاً في مفهوم الصورة عند المذاهب النقدية الحديثة، فالصورة في المذهب الكلاسيكي (منتظمة واضحة مركزة تُعبر عن حقائق ثابتة موضوعية، تستند إلى قوانين العقل والطبيعة، لذا فهي تقريرية، الخيال فيها مروّض، والعاطفة ملجومة؛ لأن العقل الذي ابتدعها يفرّق بين الوهم والحقيقة)[2]، والصورة عند الرومانسيين هي «ركنٌ أساسيٌّ من أركان التعبير، ووسيلة لنقل العواطف والأفكار نقلاً مباشراً، وآثر بعضهم الإبهام على الوضوح، والحلم على الواقع، وكان شغفهم بالتصوير والتعبير سليماً عبروا منه إلى الرمز، فالصورة في الشعر الرومانسي تقوم على مبدأ التداعي كما هو

(1) محمد، لولي، (الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي)، ص 132.

(2) عساف، سيمون ياسين، (الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، ص 43.

الحال في الأحلام»[1]، والخيال الرومانتيكي «يطلق لنفسه العنان في أحلام يعوّض بها ما فقده في عالم الناس من حوله، ووجد في هذا الانطلاق إشباعا لآماله غير المحدودة، فصار عالم خياله أحب إليه من عالم الحقيقة» [2]، وتعدُّ الصورة عند الرمزيين «غريبة خارجة عن المألوف، لا تخضع لقوانين العقل ومقدّماته ونتائجه، فشعراء الرمزية حادوا عن الصور الطبيعية العادية، ولاحقوا الغريب من الصور، فأبحروا بها في أعماق النفس، واستلهموا الأحلام، واستسلموا لحالات اللاوعي» [3].

وهذا التعدد في استعمالات الصورة لدى النقاد المعاصرين يجعلنا نبحث عن تعريف محدد وهو «أن الصورة لا تعني عندي ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط ولكنها تعني أيضاً ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصورة المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصيره متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمونة بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسميته بالقصيدة)[4].

(1) عساف، سيمون ياسين، (الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، ص 45.

(2) هلال، محمد غنيمي، (الرومانتيكية)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د، ط)، ص 64.

(3) عساف، سيمون ياسين، (الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس)، ص 55.

(4)الرباعي ,عبدالقادر,(الصورة الفنية في النقد الشعري :دراسة في النظرية والتطبيق),(ط 1, دار العلوم للطباعة ,1988,الرياض

وبذلك تُعد الصورة من أهم أدوات الشاعر في قصيدته، وهي «من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر الحديث في بناء قصيدته، وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصوّر رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصرها»[1].

ومفهوم الصورة إذن يعتمد على الشكل الذي تتخذه البلاغة التعبيرية في التجربة الشعرية.

وتعتمد جمالية التشكيل في الصورة الشعرية، على مقومات تساعد الشاعر في إبراز الموهبة الفذة، والقدوة الجيدة؛ حتى تتضح الرؤية الإبداعية في الصورة الفنية.

وأنواع الصورة الشعرية هي:

1. الصورة الحسية:

إن أول ما يقع في ذهن الشاعر عند بناء قصيدته هو تصويره للمحسوسات التي تحيط به، وتلامس حواسه، وهي تقوم على «تنشيط الحواس، وإلهابها؛ لأن الشعر إذا كان تقريراً أو عقلياً صرفاً،

(1) د.عشري زايد، علي، (عن بناء القصيدة العربية الحديثة)، (د. ت)، مكتبة الرشد، ط. 5، ص 65.

كان مدعاة للملل»[1].

وهذه الصورة الحسية تعطي مزيداً من الذاتية والإبداعية، والشاعر حين يصف منظراً أو مشهداً فإنه يُرجعه إلى تقديره وتصوره، و(تشكيل الصورة – وبخاصة الحسية منها ليس تسجيلاً فوتوغرافياً للطبيعة أو محاكاة لها، صحيح أن الشاعر «يتغلغل من خلال أحاسيسه في الطبيعة، فيقع على المشهد أو الحركة الخفية»، كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل: ولكنه لا ينقلها كما هي بل يخضعها لتشكيله، فتأتي صورة لفكرته هو وليست صورة لذاتها)[2]، وهنا يظهر «دور الخيال في تشكيل الصورة، وهو دور أساسي وفعّال؛ وذلك لأنه يلتقط عناصر الصورة من الواقع المادي الحسي، ثم يعيد التأليف بين هذه العناصر والمكونات لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص بالشاعر»[3].

ويمكننا ملاحظة أهمية الصورة الحسية في تجسيد مواضع الجمال، والإبداع الخيالي الذي اعتمده الشاعر في عمله الفني.

وقد قسّم علماء النفس المحدثون «أنماط الصورة في الشعر، فهناك النمط البصري، والسمعي والذوقي والشمي، والملمسي والعضوي والحركي»[4]، ولكل من هذه الأنماط وقعه الخاص والمؤثر في تكوين

(1) إسماعيل، عزالدين، (الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 132.
(2) د. البطل، علي، (الصورة في الشعر العربي)، ص 31.
(3) عشري زايد، علي، (عن بناء القصيدة العربية الحديثة)، ص 74 بتصرف.
(4) انظر كتاب: عصفور، جابر، (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، ص 307.

الصورة الحسية«؛ إذ إن حواس الإنسان هي حلقة الوصل بينه وبين محيطه، وهي نافذته إلى العالم، وهي خير من يمثل إحساسه، بل من خلالها ينتقل تأثير كل ما يحيط به إلى دواخله، فيؤثر بعقله وقلبه وكل جوارحه، ثم يتحول هذا التأثير إلى صور تجوب الخيال يستعين المبدع بها ليوضح من خلالها أفكاره»[1].

وإذا أردنا أن نقف على قصائد الفليّح نجد زخماً ليس باليسير من الصور كانت حسية، حيث أكسبت شعره انسجاماً يشكّل أبعاداً لملكته التصويرية والخيالية، وقد جاء تصنيف هذه الصورة كالتالي:

أ. الصورة البصرية:

وهي الصور التي ندركها بحاسة البصر، ويكون السبيل إلى الدخول لمحتواها ورسم أبعادها عن طريق وصف الموجودات والمشاهد والألوان والطبيعة المحيطة، وهي من أكثر الصور استعمالاً وذلك نظراً لطبيعتها الوصفية.

ونجد الشاعر الفليّح يرسم صورة بصرية متكاملة من خلال زاوية (الرؤية) المنامية أو الحلم الرؤيوي في قوله:

وحلمتُ الليلة يا أمي

(1) م. م. عثمان محمد، شيماء، (الصورة الحسية في شعر فهد العسكر)، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية) المجلد 36، العدد 1، السنة 2011ـ ص 69.

بريـاح تجتاح المرعى
تقمع خيلي
تطرد إبلي..
إلى قوله:
ورأيت أسوداً تزأر همسْ
ورأيت كلاباً تعوي الشمسْ[1].

فهذه الصورة البصرية التي استخدمها الفليّح في قصيدته، من خلال ذكر (حلمت، رأيت) أضفت نوعاً من الخيال البصري الذي يسمح للمتذوق أن يغوص في أعماق الأبيات ليستخرج الجوهر المنشود، والمقصد المطلوب.

– أما توظيف الألوان في الصورة البصرية فيساعد على بروز كمالها الجمالي والفني، حيث نجد شاعرنا يقول في ذلك:

لا يقرأُ قلبكَ إلّاك
تحملُ خبزاً للفقراءِ
وقصيدَ مدحٍ للشعراء
وتحملُ لونَ الموتِ الأحمرِ في يمناكَ[2].

نرى هذه القصيدة التي كتبها الفليّح في صديق له يمدحه حيث

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 43.
(2) نفسه، ص 300.

يذكر: «اللون الأحمر» الذي يعطي البيت جمالاً وقوة بارعة إذ يدل على شجاعة الممدوح، وعدم مهابة الأعداء في خوض المعارك، وعادةً اللون الأحمر هو لون الدم، ويُثير الخوف والاضطراب في النفس؛ لأنه دلالة على القتال والصراع والموت.

وأيضاً كانت الصورة البصرية عند الفليّح تحمل معنى الغزل والحب والحياة في توظيف مفردة اللون الأخضر في قوله:

ويا أيتها الشيهانة الجارحة، والقمرية النائحة
كم حططتِ على غصني الأخضر، فتورد ثم تورق[1].

فهذا الاخضرار يوحي بمدى الحب الذي يكنه لمحبوبته، وقدرته على العطاء والتجدد والشباب.

وعندما يصف الشاعر بيئة الصحراء وما فيها من موجودات وطبيعة ينقل هذه الصورة بكل محتوياتها البصرية إلى خيال المتذوق فيقول:

ثغاءُ شياه سوداء
نحنحة كهلٍ يحمل إبريقاً نحاسياً
ليؤدي صلاة الفجر
غيمٌ يتسابق في غسق أحمر[2].

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 491.
(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 219.

وذكر الشاعر لهذه الألوان (الأسود، النحاسي، الأحمر) في الأبيات ينقل المتذوق من النص إلى رؤية وتصور هذه الموجودات، التي تشتمل على لون الشياه، ولون الإبريق، ولون الغسق عندما يكسوه الاحمرار، فيعيش القارئ مع هذه الطبيعة لحظة بلحظة، حتى يدركها ويتصورها بحاسته البصرية، وكأنه يراها من حوله.

ب. الصورة السمعية:

وحاسة السمع لها القدرة العالية في وجود تواصل بين المبدع والمتذوق، فهي حلقة الوصل بينهما، والصورة السمعية حاضرة من خلال ذكر مفردات التكلم والاستماع، وما تلتقطه الأذن من أصوات بأنواعها، وأنغام بأشجانها.

واستعمال الفليّح هذه الصورة هي محاولة منه في رسم أبعاد هذه الحاسة وما ينتج عنها من أثر في النص.

وحين يصوّر بهجته وسعادته من خلال وقع أصوات الطبيعة الجميلة من حوله يقول:

أجراسُ الأزهارِ البريةِ تعزفُ موسيقى صامتةً
وتدندنُ أعواد (العرفج) لحنَ البهجةِ[1].

وربما أراد شاعرنا من خلال هذه الصورة أن يُظهر بهجتهُ وسعادتهُ

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 219.

الغامرة بهذه الطبيعة الخلّابة في صورة سمعية خيالية، حيث شبّه الأزهار البرية بالأجراس التي تعزف الموسيقى في صورة فنية متكاملة، وشبّه أعواد العرفج في تمايلها مع الريح بآلة موسيقية تصدر الألحان، كناية عن جمال الأصوات التي تصدر عنها وعذوبتها.

وفي موضع آخر يقول:

عاد الجفاف

ويصيح صوت:

يا ويلنا.. جاء الخراب[1].

وقد حاول شاعرنا هنا أن يرسم صورة تكشف مدى ارتباطه ببيئته الصحراوية وباستخدامه (الجفاف، الخراب)، حيث تبرز الصورة السمعية في (الصياح وارتفاع الصوت) بالويل والألم والحسرة؛ وذلك لعظم كارثة الجفاف على الإنسان والحيوان والنبات وما يُخلّفه من موت وهلاك محقق.

ج. الصورة الشميَّة:

تُعد من الحواس التي لها براعة جمالية في الصورة الفنية، حيث يستعين المبدع بما له علاقة من التأثير الواضح في المتذوق، من خلال إدراكه الروائح الفواحة، والورود التي تكتسيها الطبيعة الخضراء،

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 67.

وقد وظّف الفليّح هذه الحاسة بشكل كبير وملحوظ في قصائده وتعد أكثر الحواس وروداً في دواوينه.

ويقول في ذلك:

يهُب عبير (القيصوم)
لينعش أعماق الروح الجرداء[1].

وقد استطاع شاعرنا الفليّح في هذه المقطوعة أن يخلق صورة جمالية تكونت من عبير نبات القيصوم الصحراوي، الذي يتميز بشذاه الفواح الذي ينعش النفس المتعطشة للحياة، والحيوية.

ويقول أيضاً في وصف نهر العاصي:

على صفحتك الفضية
تغدو أزهاراً من نور
تنفث عطر الكون الأبهى
عبر نسيم الليل[2].

يعيش الفليّح لحظة تأمل رائعة، على ضفاف نهر العاصي، حيث يوظّف مفردة (تنفث، عطر، عبير، نسيم) في تركيب يحمل أجمل المعاني العطرية، في تجسيد صورة حسّية حتى تعبق القصيدة بعبيرها الندي، ونسيمها الشذي ليعبر عن مدى الجمال والطبيعة التي يتمتع بها هذا النهر.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 219.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 386.

د. الصورة اللمسيّة:

وهي ما تعتمد فيه على اللمس من خلال الإدراك، والإحساس بالمثيرات الخارجية، من حرارة، وبرودة، ونعومة، وخشونة.

وقد كان الفليّح مقتصداً في استخدامها حيث نراه يصوّر شَعر محبوبته «بالغيمة السوداء الحريرية»، يقول في ذلك:

وتحت الغيمة السوداء إذ كانت حريرية
يثور الشَّعر محتداً
كبرق في المدى أرعد[1].

وهذه الصورة الحسية التي رسمها الشاعر تحمل بلاغة صياغية جميلةً، حيث شبّه شعر محبوبته ذا اللون الأسود، والملمس الناعم بالغيمة السوداء الحريرية، كناية عن نعومة شعرها وكثافته.

ويقول أيضاً:

لكن رذاذ المطر الناعم لامس فيها زغب الريش، فنامت
يُوقظ فيها دفء الوكر[2].

يصوّر لنا الفليّح الطيور التي تعيش تحت رذاذ المطر الهادي الناعم الذي يشعرها بالدفء، لذلك تخلد هذه الطيور للنوم، لكنه في الوقت ذاته يوقظ إحساسها بدفء العش والوكر، وتبرز الصورة

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 203.
(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 50.

اللمسية في كلمة (الناعم) التي أضفت على القصيدة جمالاً تصويرياً بديعاً.

هـ. الصورة الذوقية:

تبدو هذه الصورة ظاهرة من خلال ذكر مفردات الحاسة الذوقية، وما فيها من نكهة وطعم تميز بالملوحة، والحلاوة، والمرارة، وهذه الدلائل التي يعتمد عليها ويوظفها الشاعر في نصه تصل به في نهاية السياق إلى المبتغى الذي يريده الشاعر.

وقد وظّف الفليّح هذه الصورة في تعبيره عن مدى لذة الينابيع وعذوبتها التي تسيل من أعالي الجبال.

يقول في ذلك:

طعم الينابيع لمّا تسيل من أعالي الجبال
فتشرب أورادُها السلسبيل* [1].

فهذه الصورة الحسية تحوي مثيرات ذوقية تُعبر عن مدى عذوبة هذه الينابيع التي تصب من قمم الجبال العالية ولَذّتها، وقد استخدم الشاعر الفعل «تشرب» ليؤكد عملية الشرب والتلذذ بعذوبة هذه الينابيع.

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 610.

(*) السلسبيل: الشراب السهل المرور في الحلق لعذوبته، "المعجم الوسيط"، جمهورية مصر، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، (د، ت)، ط 1، ص 442.

ويقول في موضع آخر:

ورأيت عقولاً في الطرقات:

تشرب أنخاباً * ملحيَّة!! [1]

ويتعجب الشاعر من الأشخاص الذين أضاعوا عقولهم ورشدهم فأصبحوا لا يميزون بين المشروب المصفى والمشروب المخلوط بالملح، وكلمة «ملحيَّة» هنا كناية عن عدم قدرتهم على التمييز بين الحق والباطل، والخير والشر.

الصورة الذهنية:

نستطيع القول بأنها الصورة التي تتكون وتتشكل في ذهن المتلقي عند سماعه كلمة، أو عبارة، وينتج عن ذلك تولد معان، وأفكار لها علاقة بما في «الذهن» سواء عند المبدع، أو المتلقي، فهو المحور الرئيس في تشكيل الصورة الذهنية، ونستطيع القول بأنها «تخترق الحدود المرئية لتبلغ عمق الأشياء فتكتشف عما تعجز عنه الحواس»[2].

واعتماد الصورة الذهنية على الخيال اعتماد صريح في تكوينها

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 46.

(*) أنخاباً: النخب: يقال رجل نخب: جبان، والشربة العظيمة، والشربة من الخمر أو غيرها يشربها الرجل لصحة حبيب، أو عشير أو مُحتفى به (المعجم الوسيط)، ص 908.

(2) البستاني، صبحي، (الصورة الشعرية في الكتابة الفنية)، دار الفكر اللبناني، (1986)، ط 1، ص 12.

الجمالي، فللخيال «القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس» [1].

ونستطيع القول بأن محور هذه الصورة يتركز في الجانب الرمزي والجانب الأسطوري، حيث إن السمة الغالبة في الشعر الحديث هي الغموض والرمزية واستخدام الأساطير، وبذلك تكون «حققت طبيعتها عن طريق شكلين من أشكالها؛ هما الرمز والأسطورة، ونتيجة لهذا ارتبطت أنماط الصورة في الشعر الحر بهذين الشكلين الفنيين في الغالب»[2].

وبذلك نحاول استخلاص مدى تأثير هذين المحورين في الصورة الشعرية.

أولاً: الصورة الرمزية:

يقصد بالرمزية في الشعر المعاصر «التعبير عن أحوال النفس الغامضة بطريق الإيحاء الخيالي»[3]، وهي «باعتبارها طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلاً من تقريرها أو تسميتها أو وصفها»[4]، وهذا الإيحاء الذي يريد

(1) د. عصفور، جابر، (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، ص 13.

(2) صالح موسى، بشرى، (الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث)، ص 128.

(3) سيمون، عساف، ياسين، (الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس)، ص 48.

(4) د. فتوح، أحمد محمد، (الرمز والرمزية في الشعر المعاصر)، دار المعارف، بمصر، ص 3.

الشاعر الوصول إليه من خلال تقريب المعنى يحمل خاصيّة فنية في كونه «وجهاً مقنعاً من وجوه التعبير بالصورة»[1]، «والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية»[3]، حيث «إن الرمز ملكة الأمور غير المنطقية خاصة»[2]، ويمكننا ملاحظة أهمية الدلالة الرمزية في الكشف «عن أشياء كثيرة جوهرية في حياة الفنان وشخصيته وطبيعة ذهنه، وهي خلق يعادل به الشاعر حدسه ويقدم رؤيته»[4].

والمبدع المعاصر يجد في الرمزية مبتغاه في كونه يغَلّف المعنى بالإيماء، ولعل ما يعيشه الأديب في ظل ظروفه السياسية جعلته يلجأ إلى الرمزية الشعرية للتعبير عن همومه وآلامه، «ومن هنا برز الاتجاه الرمزي في القصيدة العربية الجديدة، حتى أوشك أن يلغي الوضوح تماماً من المضمون الشعري المعاصر»[5]، وهذا ما جعل الرمزية تنال النصيب الأوفر حيث «تعتمد القصيدة الحديثة، في كثير من الأحيان، نماذجها الجيدة على كثافة الرموز وابتكارها»[6].

---

(1) إسماعيل، عزالدين، (الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية المعنوية) ص 195.

(2) هلال، محمد غنيمي، (الأدب المقارن)، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط 8، 2007م، ص 315.

(3) ناصف، مصطفى، (الصورة الأدبية)، دار الأندلس، بيروت، لبنان، (د. ت)، (د، ط)، ص 173.

(4) اليافي، نعيم، (مقدمة لدراسة الصورة الفنية) منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1982م، ص45 بتصرف.

(5) عبدالله خلف، جلال، (الرمز في الشعر العربي)، مجلة ديالي، العدد الثاني والخمسون، 2011، ص120.

(6) علي جمعة، عابدي، (شعر خليل الحاوي دراسة فنية)، (د، ت)، ط 2، ص 177.

لا بد من وجود علاقة بين الرمز والتجربة الشعورية لدى الشاعر، حيث يضفي عليه قوة التأثير، وهذا ما يؤكده د.عز الدين إسماعيل في قوله: «الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا»[1].

ونجد المتلقي يستطيع المشاركة في عملية الإبداع النصي من خلال الرمز «عندما يصل إلى هذا الحد من الانفتاح يمكن لأي كلام أن يصبح حاملاً لدلالة رمزية، ما دام الأمر في الأخير متوقفاً على انطباع ومزاج وثقافة المتلقي» [2].

وما يميز هذه الإيحائية والرمزية أنها أكثر قدرة في التوصيل الشعوري؛ لأن «صناعة الرموز تتبع آليات أقل كثافة وأكثر شفافية تهتم بالتوصيل الدلالي والشعوري، ولا تعتمد على مجرد الإيحاء المُبهم العميق»[3]، وبملاحظتنا هذا الرمز «يمكن أن يستغرق القصيدة بأكملها، ويمكن أن يشغل جزءاً هاماً منها يقع في جملة مقاطع أو أبيات»[4]؛ لذلك نجد «مدلول الرمز الشعري لا ينفك من الرمز، بل يَفنى فيه ويتلاشى، ويذوب كلا الطرفين في الآخر»[5].

وقد استطاع الشاعر الفليّح من خلال توظيفه الرمز والرمزية أن

(1) إسماعيل، عزالدين، (الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 198.
(2) محمد، الولي، (الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي)، ص 266.
(3) فضل، صلاح، (الأساليب الشعرية المعاصرة)، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، ص 80.
(4) فضل، صلاح، (الأساليب الشعرية المعاصرة)، ص 80.
(5) د. عشري، زايد علي، (عن بناء القصيدة العربية الحديثة)، ص 106.

يصنع صوراً جمالية وإبداعية، منحت النص دلالة فنية خاصة بالفليّح دون غيره، حيث إنه ذو نظرة متميزة لمجريات واقعه، وقد استخدم رموزه الشعرية في توصيل الصورة للمتذوق، ومن الصور الرمزية التي لجأ إليها الفليّح في شعره استخدام رمز الذئب، وقد شغل هذا الحيوان الشاعر العربي منذ القدم، ليعبّر عن مدى قربه وانسجامه مع هذا الحيوان الوحشي المفترس، ونحن حينما نبحث عن «العلاقة بين الشاعر العربي والذئب نجدها طريفة وغريبة، تتمثل طرافتها في رغبة الاثنين في السلام، وتبدو غرابتها في هذه الضيافة التي يقدمها الشاعر لزائره، وفي حديثه إليه حديث العقل والتأمل والرغبة في التعايش بعيداً عن جو الخصومات والصراع، في حين كان المفروض أن تشهد معركة صيد عنيفة يهاجم فيها الذئب بكل ضراوة، ويدافع الشاعر ببسالة نادرة تصور رجولته وشجاعته»[1].

وعندما يوظّف الفليّح صورة الذئب في قصائده فإنه يتناوله بشيء من الحب والإخلاص الذي يفتقده عالم الإنس والبشر، ويجد نفسه قريباً من الحيوانات البرية المتوحشة، مما يجعلنا نستدل بتوظيفه لأسلوب الصعلكة في شعره، وليعبّر ويعلن عن رفضه الشديد لجميع صور الظلم، وإثبات مبدأ العدالة وتحقيقه في المجتمع،

(1) التوني، زكريا عبدالمجيد، (الذئب في الأدب القديم)، جامعة الأزهر، آيتراك للنشر والتوزيع، مصر الجديدة، 2004م، ط 1، ص 33.

ووجود هذه الألفة العجيبة بين الشاعر وعالم الوحش ساعد كثيراً في توظيف الصورة لخدمة النص، يقول في ذلك:

ذئبٌ وحيدٌ في العراء
يُقعي على الحشائشِ الخضراء
يرنو إلى دخانِ النفط
ذئبٌ بلا مأوى
ذئبٌ بلا عواء
ذئبٌ.. لربما ألقت به رياحُ الحربِ
إلى متاهةِ الفضيع
ذئبٌ بلا قطيع
ذئبٌ... لربما تبرأت من جنسهِ الصحراء!![1]

نرى الشاعر يرمز لنفسه من خلال الذئب، حيث يصوّر نفسه ذئباً وحيداً تخلى عنه المقربون والأصحاب، حتى أصبح يعاني الوحدة والانعزال، وقد كان يستمد قوته وعزمه من الجماعة، فأصبح لا يستطيع العواء، فهو بلا مأوى، بلا قطيع، يعاني من تبعات الحرب وآلامها، حتى لربما تنكّرت وتبرأت من بني جنسه الصحراء ليدل ذلك على شديد التّنكر والمقت.

ويقول في رمز الذئب أيضاً:

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 197.

نحن ذئاب القفر
نجوس في مجاهل العواصم الصمّاء
بحثاً عن الغذاء، والحساء والنساء والكساء[1].

نرى الفليّح في هذه الأبيات يطلق اسم «ذئاب القفر» على نفسه، وعلى صحبه الذين شاركوه الترحال والتنقل بحثاً عن الأمان، والاستقرار، والحب، والرغد، وقد وجد في صورة الذئاب تجسيداً لمطلب الكرامة والحرية، والشاعر هنا يؤكد مبدأ الصعلكة وتبنّيه لرايتها في قوله: «ذئاب القفر»، وقد كانت العرب تُسمي الصعاليك «بذؤبان العرب أو ذؤبان الصحراء»[2]، ومن هنا استوحى الشاعر اللّقب وتسمى به.

ومن الصور الرمزية التي وظّفها الشاعر ونجدها واضحة في قصائده، رمزية «الطير» وما تحمله من دلالة الحرية والسلام والخير والحزن والتشاؤم والبهجة والجمال والعودة إلى الوطن، فهذا الاختلاف والتنوع في مدلولات الطير يعطي الشاعر مساحة واسعة في تشكيل صوره الرمزية.

وقد يحمل الطير دلالة البحث عن الوطن والسعي للاستقرار والأمان، يقول الفليّح في ذلك:

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 394.
(2) للاستزادة كتاب: زكريا عبدالمجيد التوني "الذئب في الأدب القديم"، ص 47.

طيراً غريباً... بلا وجهة أو هدى
غيرَ أني لمّا كرهتُ الظلام
وطالَ اصطباري
توجّهتُ في ثقةٍ للضياء[1].

يوظّف الفليّح الطير الغريب الذي هام على وجهه، دون تحديد لمسار هدفه، ربما يحمل رمز الإنسان الغريب البعيد عن وطنه وأهله، فيعيش ألم الغربة، لكنه تنبّه لضرورة التوجه نحو الاستقرار والوطن والأمان، ويقول أيضاً:

اليمامةُ تلكَ التي تحجلُ كل صباحٍ أمامي
لها حُزن كل الطيورِ
لها حشرجةُ النوحِ، وبعضُ العويلِ[2].

وهنا يستخدم الفليّح اليمامةَ للدلالة على الحزن، والحشرجة، ورفع الصوت بالعويل، فهذه اليمامة تحمل حزن كل الطيور في صدرها.

وقد يوظِّف الشاعر سليمان الفليّح رمز الطير للدلالة على التشاؤم، يقول:

أسمعُ في مرتفعاتِ الروحِ نعيقاً
يصدرُ عن بومٍ مشؤومٍ

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 146.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 520.

يصرخُ في وادي الأيام
أتشاءمُ، أقرفُ، أصمتُ
أنزفُ أفكاراً قاتمةً[1].

وهذه الصورة التي يمثّلها الشاعر عن طائر البوم توحي بقُبْح هذا الطائر وتأثيره التشاؤمي على النفس التي بفطرتها تبتعد عن كل قبيح وتُقبل على كل جميل.

وقد استخدم الفليّح «رمز الثعابين» للدلالة على الشر والعدوان والظلم.

يقول في ذلك:

ثعابين كأعمدة تنفث السم عبر الريح إذ تعصف
ولـمّا صوتها يرتد في الأنحاء يأتيني
فحيحٌ ذاهلٌ يرجف
وخيلٌ من ثعابينٍ تهزّ الرمل في الصحراء إذ تزحف
إلى قومي...[2].

والفليّح في هذه الصورة الرمزية يستخدم مشابهة الثعابين للأعمدة في صلابتها وامتدادها، كناية عن شدة خطورة هذه الثعابين، وقوة تأثير سُميّتها، مما استدعى الشاعر تحذير قومه من خطورتها، فكانت الثعابين هنا دلالة على الأعداء.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 85.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 57.

ومن خلال هذه الصور الرمزية تظهر رموز الشاعر الفليّح متأثرةً ببيئته الصحراوية، وقد استطاع الفليّح أن يصيّر رموزه الشعرية لصالح قوة المعنى، وتقريب الصورة للمتلقي.

الصورة ذات البنية الأسطورية:

يُعد مصطلح الأسطورة من المصطلحات التي لم يتفق النُّقاد على تعريف محدد لها (وما زال تعريف الأسطورة غائماً غير محدد)[1].

ويُفسّر د. محمد فتوح الصورة الأسطورية بأنها (القالب الرمزي الذي يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية، أو إهمال شخصياتها وأحداثها بالاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغْية الإيحاء بموقف معاصر يماثله)[2].

وتعد الأسطورة من أهم روافد الصور الفنية في الشعر العربي المعاصر حيث (تحتل الأسطورة مقاماً هاماً في كثير من العلوم الإنسانية الحديثة)[3]، بما لها من قوة تأثير في المتلقي، والأسطورة هي «تفسير

(1) علي، عبدالرضا، (الأسطورة في شعر السياب)، منشورات الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، 1978م، (د، ط)، ص 13.

(2) فتوح، أحمد محمد، (الرمز والرمزية في الشعر المعاصر)، ص 290.

(3) عباس، إحسان، (اتجاهات الشعر العربي المعاصر)، ص 127.

الحاضر والماضي وكذلك المستقبل، وجوهر الأسطورة لا يكمن في أسلوبها أو موسيقاها أو في بنيتها، ولكن في القصة التي تحكيها»[1].

وقد وجد الشعراءُ المحدثون في الصورة الأسطورية مبتغاهم، وهي تُعد بمثابة (استحضار للبطولة الغائبة، وحنين لها، وتوق لزمن نظيف، وتاريخ غير ملوث بالطغاة والظلمة)[2].

ومن الأسباب التي جعلت الشعراء المعاصرين يلجأون إلى الأسطورة سببان: (أولهما ظروف الحياة الجديدة، وثانيهما تأثرهم بشعراء الغرب) [3].

ويجب أن يراعي الشاعر عند استخدام الرمز الأسطوري أن يكون مناسباً ويخدم غرضه من السياق بحيث «يضفي عليه طابعاً شعرياً، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية»[4]، والأسطورة تساعد في «تحليل النصوص الشعرية، بالكشف عما اختزنته من أبعاد ورموز رسمتها مخيلة الشاعر»[5]،

(1) كلود ليفي شتراوس، ترجمة عبدالحميد، شاكر، (الأسطورة والمعنى)، دار الشروق الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 6.

(2) يونس، محمد عبدالرحمن (مقاربات نقدية في أهمية الأسطورة)، ص4، مجلة حيفا لنا، مجلة أدبية ثقافية فكرية شهرية، كلية الآداب.

(3) أ. حسين، فتيحة، (توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحداثي) واللغات، جامعة البويرة، www.univ.bollira. dz >categorg downl

(4) إسماعيل، عزالدين، (الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 200.

(5) د. غيثاء، قادرة: المنهج الأسطوري في قراءة الشعر الجاهلي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، خريف 1390هـ / ش 2011م، العدد السابع،، ص 570.

ومن هنا كانت الأسطورة تُعنى بفكر الشاعر ومشاعره ومخيلته.

«وتنقسم الأسطورة إلى أربعة أقسام كما ذكر ذلك عبدالرضا علي في كتابه (الأسطورة في شعر السيّاب) نقلاً عن د. أحمد كمال زكي الذي قسّمها إلى أربعة أقسام:

1. الأسطورة الطقوسية: وهي التي ارتبطت أساساً بعمليات العبادة، وعنيت برصد الجزء الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح حكاية لهذه الطقوس.

2. الأسطورة التعليلية: وهي التي لم تجد طريقها إلى الوجود إلّا بعد أن ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية في مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية، كالرعد وانفجار البركان وانشقاق الأرض عن الزرع، ويبدو أن طائفة من رجال الدين استطاعت أن توهم «الجماعة» بأنها على اتصال بهذه الكائنات اللاشخصية، فوُجِدَ السحر.

3. الأسطورة الرمزية: وهي مرحلة أكثر تعقيداً من المراحل التي قضتها أساطير الطقوس والتعليل، أو لعلها أكثر قرباً من الأسطورة التعليلية بوجه عام.

4. التاريخ أسطورية، وهي تاريخ وخرافة معاً[1].

ونلاحظ من خلال هذه الأقسام التي قدمها د. كمال اتساع دائرة

(1) د. غيثاء، قادرة: المنهج الأسطوري في قراءة الشعر الجاهلي، ص 17.

الأسطورة، وتعدد صورها، وقدرة الأديب على تناسب الرؤية والموقف للزمان والمكان، وتحقيق الهدف في جمالية الرمز والأسطورة.

نجد الفليّح يلجأ إلى استخدام الصورة الأسطورية، التي أضفت على شعره بُعداً رمزياً ودلالياً، زاد من جمالية صوره الشعرية.

وقد وظّف الشاعر أسطورة (الغول)، هذه الأسطورة القديمة التي وُجِدت عند الشاعر الجاهلي قبل الإسلام لكائن مخيف دلالة على وجودها في التراث العربي القديم.

يقول امرؤ القيس في ذلك:

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زُرق كأنياب أغوال[1]

(كأنياب أغوال) هنا توحي بدلالة عظم أنياب هذه الأغوال وبشاعتها.

والشاعر حين يحاول أن يرمز إلى الضعف الذي تعانيه الأمة تجاه عدوها الذي تميز بالظلم والطغيان يوظّف أسطورة «الغول» فيقول:

يا صديقَ الروحِ تكفيكَ الأدلة
إن أتيتَ الغولَ خلفَ البحرِ.. قل له
لا يُصدّق... قولةَ الواشينَ فينا
فهو يدري أننا قومٌ أذلّة
صار فينا الخوفُ طبعاً

(1) ديوان (امرئ القيس)، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبدالشافي، تحقيق حسين السندوبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 5، ص 125.

واحترافُ السلمِ خصلة [1].

فهنا يرمز للعدو بالغول في عظمه، وهو ما يثير الخوف في النفوس ويجعلها غير قادرة على المواجهة والمقاومة، وذلك من خلال اختيارها طريق الصلح والاستسلام في وصف لحالة الأمة، وما تعانيه من فرقة وشتات وضعف.

ويستخدم الفليّح أسطورة «الوثن» المقدس عند العرب في الجاهلية؛ حيث كانت الأوثان عند قريش تحظى بمكانة عظيمة وكبيرة لأنها بمثابة المعبود والآلهة قبل الإسلام، «وفي شعر العرب إشارات لتلك الآلهة التي تعبّدوا لها وقرّبوا إليها القرابين، فها هو أوس بن حجر يقول:

وباللات والعزى ومن دان دينها

وبالله إن الله منهن أكبر»[2]

يقول الفليّح في ذلك:

كي أهدم الأصنام، أصنام الطغاة (الهُبّل)

من جعلوا أوثانهم معبودة

بالسوط، و(الشؤمي) و(الكرباج)

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 73.

(2) ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح د.محمد يوسف نجم، الجامعة الأمريكية، بيروت، دار صادر، ط3، ص36.

إزاء شعب عزّلِ[1].

يوظّف الشاعر هنا أسطورة (الأوثان والأصنام) لتتضح دلالة هذا الرمز في الظلم والاعتداء على حقوق الآخرين دون وجه حق، ويؤكد الشاعر مبدأ العدالة من خلال مفردة «أهدم الأصنام، أصنام الطغاة»، فهذه التكرارية في مفردة (الأصنام) أعطت الأبيات قوة في تعميق مبدأ العدالة في المجتمع.

ويقول (إلى زرقاء يمامة هذا الزمان):

فهبت طفلة تبكي، وتخبرهم بأن «الغزو» قد جاؤوا على خيلٍ
ولا تعرف...
سوى خيالة يمشون فوق الأرض قائدهم بهم يهتفْ
وقالتْ: آه يا قومي
لقد شاهدتُ في نومي
لحى تُنتَف
وغرباناً عداد الرمل تأتينا من الأجواز جائعةً لكي تخطف
صغار النوق، والموتى، وجرحى الحرب، و«الضُّعَّف»
وريحاً تحرق النيران!! والإنسان، والحيوان، والأحجار،

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 549.

والأشجار إذ
تعصف
فقالوا: تكذب الطفلة..
متى صارت بأسرار الورى تعرف؟!
ألا قوموا لكي نقطع
لسان الطفلة «المشؤومة» الأخبار كي تعزف
عن الكذب الذي ترويه
ما قالته شائعةٌ وبلبلة، ودسٌّ يضعف الموقف!![1].

ونلاحظ هنا أن الشاعر استخدم أُسطورة زرقاء اليمامة، تلك المرأة التي تبصر الشيءَ من مسيرة ثلاثة أيام، حيث وظّف أسطورتها على لسان طفلة تُنبئ قومها بالغزو، إذ شاهدت ذلك في منامها، فلم تجد منهم سوى التكذيب والإنكار، وكانت هذه الطفلة بمثابة «نذير الشؤم» على قومها، وكان الحل هو قطع لسان هذه الطفلة حتى لا تستطيع أن تحذر قومها بالخطر القادم، وقد وفّق الشاعر في توظيف هذه الأسطورة من خلال هذه الأبياتِ حيث عُدت «هذه القصيدة التي نُشرت عام 1979م بمثابة النبوءة الشعرية، وقد رُبط بينها وبين ما حدث لاحقاً من الاحتلال العراقي لدولة الكويت في أغسطس عام 1990م»[2].

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 57.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 58.

ومن خلال هذه النماذج التي وظّف فيها الشاعر الصور الأسطورية نجد أنها جاءت متوافقة مع الأحداث الاجتماعية، والسياسية المحيطة، لذلك فإن الشاعر متفاعل مع ما يدور حوله من أحداث داخلية وخارجية، حيث استخدم البناء الفني لخدمة القضايا السياسية والاجتماعية.

المبحث الثاني

الصور البلاغية

1. التشبيه
2. الاستعارة
3. الكناية
4. الصورة الكلّية

أنواع الصور البلاغية:

إن الصور الفنية البلاغية تُعطي جمالاً إبداعياً في صياغة البيت الشعري، حيث تُعد بمثابة الجواهر البرّاقة، واللآلئ الوضّاءة، وقد عُرفت قديماً عند الشاعر العربي، ولا يزال يعتمدها الأديب والمبدع في صياغة نصه الشعري، وهي:

1. التشبيه:

يُعد التشبيه من أبرز الصور الفنية، التي يعتمدها الأديب في قصيدته الحديثة، وهو (الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه)[1]، وهو (عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر لوجود صفة مشتركة بينهما)[2] ومقاربة المعنى بالإيجاز تُعد من أسرار بلاغة اللغة، وتكتمل فائدة التشبيه عندما تؤكد المعنى وتزيده وضوحاً.

وحين نستعرض قصائد الفليّح نجده قد اتخذ من التشبيه وسيلة لتشكيل صوره الفنية، وتعبيراً عن مدى قدرته الخيالية، وتمكنه من الربط بين المتباعدات والمتباينات، وإظهار المعنى في صورة توحي بما

(1) العسكري، أبو هلال، (كتاب الصناعتين)، تحقيق علي البيحاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الأولى 2006م، ص 213.

(2) د. أبو حاقة، أحمد، (البلاغة والتحليل الأدبي)، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ت)، ط1، ص 1204.

في داخله، من عواطف، وخيالات تجاه هذا التعبير وهذا المعنى.

وفي مقطوعته الشعرية يصف الذكرى التي تراوده من خلال صورة البدوي الذي أحرقته حرارة الشمس كجلمود التمثال، ووجه الشبه بين هاتين الصورتين هو قدرتهما على التحمل والقوة والصلابة في وجه الرياح الشديدة، والشمس المحرقة.

يقول في ذلك:

أذكر إذ أوغل في ذهني
وتدق الذكرى في البال
وجهاً بدوياً محروقاً، صلباً.. كجلمود التمثال[1].

ويقول في التشبيه أيضاً:

تزهرين بقلبي كما السوسنة
تسكرين الجوانح بالعطر والنار[2].

فالشاعر هنا يصف وقع مكانة المحبوبة وأثرها على قلبه، حيث إنها تزدهر وتنمو كما زهرة السوسنة دلالة على الازدهار، والنمو، والحياة، والجمال.

وفي قوله:

غدير صافٍ كالبلَور ترابط على حوافه قبائل الطير

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 59.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 104

المنهكة من الهجرات[1].

نلاحظ في هذا السياق أن الفليّح شبه الغدير الذي تصطف حوله مجموعة من الطيور التي أنهكها العطش بالبلور الصافي، ووجه الشبه اللمعان والصفاء؛ فماء الغدير يشبه البلور لمعاناً وصفاءً.

ويصف الشاعر صديقه بقوله:

يا جميل المحيّا
يا طاهر الروح
يا ساميا كالثريا[2].

حيث يشبّه صديقه بنجمة الثريا التي تتميز بالارتفاع والسمو والجمال، تعبيراً منه عن المكانة العالية التي شرف بها صديقه، والجامع بينهما الجمال والسمو.

ويقول أيضاً:

وحلمتُ الليلة يا أمي
بغصون الأثل الممتدة
تخرجُ من أجساد الخيل
تتبرعم أزهاراً صفراً
تتضوع طيباً حجرياً

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 220.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 353.

تتشابك كقرون الأيل[1].

وهذا الوصف الذي يخالطه إحساس بالرعب من المستقبل المجهول، يُشبهه الشاعر بغصون نبات الأثل التي تتشابك كما تتشابك قرون الأيل، في دلالة على شدة التعقيد والتشابك والتداخل بينهما في صورة يملؤوها الخوف والتوجس لمستقبله القادم.

ويقول كذلك:

وكن مثلما عهدوا
صامداً مثل رمح
وإياك أن تنحي[2].

ويستخدم الشاعر أيضاً أداة التشبيه «مثل» حيث ينصح بالصمود وليكن الإنسان في صموده مثل الرمح في ثباته، ووجه الشبه بينهما القدرة على تحمل الصعاب والثبات في وجه الأزمات التي تعصف بالإنسان في حياته.

وبهذا نلاحظ أن شاعرنا تيقن بأهمية التشبيه في التعبير عن تجربته الشعرية، واستطاع تقريب صوره من خلال الاعتماد على الخيال في تتبع المعنى واكتشاف أبعاده التي يرمي إليها.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 44.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 112.

2. الاستعارة:

الاستعارة هي من ألوان الفن البلاغي الذي عُرف في تراثنا النقدي القديم، حيث يعرّفها عبدالقاهر الجرجاني بقوله: «أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المَشَبَّه به فتعيره المشبَّه وتجريه عليه»[1].

ويعرّفها أبو هلال العسكري بأنها «نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره»[2]، وهي أيضاً «استخدام اللفظة في غير معناها الأصلي لعلاقة هي المشابهه»[3]، والاستعارة إذن تُعد الوجه البلاغي الذي يهدف منه التشديد على المعنى والمبالغة في أدائه، وتميزها بين أنواع الصور البلاغية الأخرى، يكون بقدر ما فيها من عمق دلالي وجمال بياني، و«دراسة الاستعارة تتركز بالضرورة في محاولة فهم الغاية التي وصلت إليها الدراسات البلاغية والبيانية والأدبية في فهمها وطبيعة إبداعها الفني»[4].

والاستعارة تُكْسب الموجودات أشكالاً مختلفة، والأشياء ميزات متغيرة، حيث تتجسد المعنويات وتتشخص الجمادات وتتحرك

(1) الجرجاني، عبدالقاهر، (دلائل الإعجاز) علق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدى، الطبعة الثالثة، ص 67.

(2) العسكري، أبو هلال، (كتاب الصناعتين)، ص 24.

(3) د. أبو حاقة، أحمد، (البلاغة والتحليل الأدبي)، ص 149.

(4) علامات في النقد، العدد 84، شوال 1436هـ، ص 93.

السواكن، كل ذلك يساعد في وجود (ضرب من الإدراك الروحي والرؤية القلبية لهذه الأشياء)[1] لتدل على قدرة الخيال العقلي في بلاغة النسق التعبيري.

وللاستعارة عند الفليّح نظامها الخاص الذي يبني عليها صوره الخيالية ودلالاته الجمالية، والاستعارة عنده أيضاً توضح عمق تأثير عاطفته للوجود من حوله مع ما يتوافق مع رغباته الشخصية، التي يسعى لأن ينقلها للمتذوق حتى يتفاعل ويتأثر بها، فنجد عنصر (الانّسنة) هو العنصر السائد لجُل صوره الاستعارية، بحيث يعمد الفليّح في استعاراته إلى إنزال غير العاقل مثل (الطبيعة، والحيوان، والجماد) منزلة العاقل فيُسبغ عليها صفات الإنسان كالنطق ،والإحساس ،والعلم بالشئ والسمع ،والابصار ليلائم الطبيعة البشرية ويعد هذا العنصر إطاره الفني الذي يعمل من خلاله ليدلّل على قدرته البلاغية، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

تجالسني غيمةٌ عالية
تضوعُ بسهلٍ من الياسمين
فتورقُ بي رغم جدبي لدى ضوعِها دالية
تتوهج في برقها وتضيء

(1) أبو موسى، محمد، (التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان)، الناشر، مكتبة وهبة، 1413هـ، ط 3، ص 186.

ويصرخ رعد الحقول البعيدة[1].

وهنا نجد لفظة الغيمة في أبيات الفليّح تحمل رمز العشق والحب، الذي يجعل قلب الشاعر يورق سهلاً من الياسمين، فيتوهج ويضيء رغم جدبه، ونلاحظ أن الشاعر استعار لفظة «تجالسني» وأضافها إلى الغيمة، واستعار لفظة «يصرخ» وأضافها إلى الرعد، في محاولة منه على أنسنة الطبيعة المحيطة به ومشاركتها له وإبراز بهجة الكون واخضراره عند مجالسة محبوبته..

وقوله:

يا مساء الوطن المستحم بدخان غدر الصديق
الصفيق
يا وطناً قد غدا كافراً بالإخاء
يضفُ عباءته حول شعب نبيل[2].

يتألم الشاعر سليمان الفليّح من وقع دخان الغدر، لا سيما إن كان هذا الغدر يصدر من صديق حميم، فلا شك أن وقعه على النفس أقوى، وأشد جرحاً وألماً؛ لأن وقوع الغدر من العدو أمر محتمل، ولكن وقع الغدر من الصديق غير محتمل؛ لأنه يُعد خيانة وطعنة في الخاصرة.

وهنا يستعير الفليّح لفظة «المستحمّ» للإنسان ويجعلها للوطن،

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 604.
(2) المصدر نفسه، ص 628.

ولفظة (كافراً) للإنسان ويجعلها للوطن، ويستعير(عباءة) التي يرتديها الإنسان ويجعلها لباساً للوطن، واسقاط هذه الصفات الانسانية المتمثلة في (الاستحمام، الكفر، لبس العباءة)على الجماد الوطن تدل على رفضه الشديد للظلم بشتى صوره وألوانه، والتعدي على أمن الدول ومسلّماتها.

وقوله:

تأخرتِ جداً
وإن جئتِ يا ضوءَ أيامي الموحشات
لتكشفَ أستارَ هذا الزمان
وتنشرَ فيضاً رضيَّ الألق
وتفضحَ ليلاً
كثيفَ الهموم يسنُ المدى فوقَ حدِ الشفق
ليغتالَ أيامي المقبلات
فيسفحن دماً يُسمى الشفق
لأبقى أُشيِّع نعشَ الضياء[1].

هنا يحاول الفليّح إظهار مدى تألمه الشديد على فقد محبوبته التي رمز لاسمها بـ «ضوء أيامي الموحشات» كناية عن الإشراق والجمال والضياء الذي تبعثه هذه المحبوبة في حياة الشاعر وعالمه الخاص.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 636.

ونلاحظ في قوله «ليغتال أيامي» استعار لفظة الاغتيال وأضافها للأيام، واستعار «يسفح» وأضافها إلى الليل، واستعار «أشيع نعش» وأضافها إلى الضياء في صورة خيالية جمالية، تدل على ما يعانيه الشاعر من هم وألم ووحشة في فقد محبوبته.

وقوله:

فازدهي.. يا عروس البوادي

إلى أن يقول:

ومن صيّب الغيث أسقاك ماء ثجاجاً، وماء هماجا، وماء قراحا، وماء أجاجا،

لكيلا إذن تعطشين، وما فاض

أصبح سر الحياة

وفي كل زاد

سلاماً عليك إذن: أيا قطعة من فؤادي

سلاماً شمال البلاد[1].

ونلاحظ في هذه المقطوعة أن الشاعر استعار الفعل: «أسقاك» و«تعطشين» التي هي صفة للإنسان، وأضافها إلى جماد، وهي منطقة في شمال المملكة، فكانت تحمل دلالة على الحركة والاستجابة، تعبيراً منه عن حالة الحنين والشوق إلى هذه المدينة، وهي (القريات).

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 477.

يقول أيضاً:

إن للشمسِ زفيراً خافتاً
ولكن لا تسمعهُ الكائنات
إن للأشجارِ أنيناً صامتاً
لا تسمعهُ إلّا النباتات[1].

نجد الفليّح في هذه المقطوعة يلجأ إلى التشخيص، «ويتجلى جوهر التشخيص في إضفاء السمات البشرية، وإسباغ العواطف الإنسانية، على الموجودات في هذه الحياة، وبقدر تفنن الشاعر في بث الحياة الإنسانية، وإلحاق الأعضاء والأفكار والأفعال والصفات بالجمادات أو الكائنات الحية غير العاقلة، تكمن فنية التشخيص ونجاحه وحركيته»[2]، في الصورة المعنوية المجردة، حيث شخّص صفة (الزفير) وصفة (الأنين) التي تختص بالإنسان ونقلها إلى عالم الطبيعة الملموس (زفير، أنين) أضفى على الصورة حركةً وتفاعلاً بين الطرفين، زادت من جماليته الفنية.

ونلاحظ أن استعارات الفليّح السابقة زادت من فعالية الصورة الشعرية، وأضافت عليها ميزة الاستجابة والحركة والتجديد.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 575.

(2) الصايغ، وجدان، (الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، ص 37.

3. الكناية:

هي (أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى، وهو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه)[1]، ومعنى ذلك (أنني تركت التصريح به، واعتمدت على ذكاء السامع كي يفهم ما أريد[2].

وهي على ثلاثة أنواع: «الكناية عن الصفة، الكناية عن الموصوف، الكناية عن النسبة» [3].

والشاعر عندما يعتمد على الكناية في شعره، فإنه يُضفي عمقاً وتأثيراً، وقوة لسياقه الأدبي والفني.

وقد استخدم سليمان الفليّح الكناية في نصه الشعري، مما منحه عنصراً جمالياً، وقالباً فنياً، وبعداً تصويرياً.

وتبرز الكناية في قوله:

توهّجْ إذن يا حسام العرب
وأمضى السيوفِ بهذا الزمان
فأغلب – كّل السيوفِ – أيا سيّدي
أصبحتْ من خشب!![4]

(1) محمد، الولي، (الصورة الشعرية والخطاب البلاغي والنقدي)، ص 130.
(2) د. أبوحاقة، أحمد، (البلاغة والتحليل الأدبي)، ص 173.
(3) نفسه، ص 174.
(4) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 485.

يرمز الشاعر للملك سلمان بن عبدالعزيز بـ(حسام العرب)، والحسام هو السيف أتى هنا كناية عن القوة والصلابة والشدة، التي تحلى بها الملك في زمن كثرت فيه السيوف، ولكنها سيوف من خشب سرعان ما تتحطم، دلالة منه على ضعفها، وهشاشتها وانكسارها.

وقوله:

قلبه كان وطناً

لـ(اليتامى / الأيامى / المحتاجين / المكلومين / المنكوبين / المبدعين / الرائعين / المتعففين / الأطفال / الأبطال)[1].

هنا كناية عن اتساع قلب الممدوح، حتى إنه أصبح وطناً يسكنه جميع فئات الوطن من اليتامى والأيامى، المحتاجين والمبدعين، في صورة رثائية نبيلة لسمو الأمير فيصل بن فهد رحمه الله، رمز الوفاء والبهاء.

4. الصورة الكلية:

هي تلك الصورة التي يكتمل من خلالها الحدث، وتتضح بواسطتها التجربة، حيث «تضم عدداً من الصور الجزئية التي تكونها، ويمكن أن تمتد بامتداد النص، كما يمكن للنص أن يتكون

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 448.

من مجموعة من الصور الكلية.. وتحتاج الصورة الكلية إلى الوحدة العضوية ومن دونها يضطرب توازنها»[1]، بيد أن هذه الصورة الكلية «لم تعد وسيلة لإيضاح المعنى أو الفكرة، وإنما أصبحت مجالاً لنقل الأحاسيس والمشاعر، ولم تقف عند الأشكال الخارجية بل نفذت إلى اللباب والجوهر»[2].

في الصور الكلية يحاول الفليّح تنمية المشهد من خلال رسم صورة مركبة، ليمتد من خلالها إلى حلقة معينة تتعاون فيها جميع العناصر الجزئية؛ لتقدم صورة شعرية كلية.

يقول:

في قلبي..غرّدَ قُمريٌّ
لا يعرفُ غيرَ الأزهار
يحسبُ أن العمرَ ربيعٌ، والدنيا رنّةُ قيثار
ولهذا أثقلني طرباً
حتى أدمنتُ الأشعار
وأنا لا أعرفُ ما يعني
لكني أومنُ من قلبي

(1) العساف، عبدالله خلف، (دراسات جمالية نصية في الشعر السعودي الجديد ممارسة في النقد التطبيقي)، (د، ت)، (د، ط)، كتاب مُحمّل على شبكة الإنترنت، ص 27.

(2) قاسم، عدنان حسين، (الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر)، الدار العربية للنشر، 2006، مدينة نصر، ط 1، ص 263.

بنقاوةِ حبِّ الأطيار
ولهذا أمنحُها سرّي
كي آخذَ منها الأسرار
لأقيمَ بذهني مملكةً
لا تعرفُ زيفَ الأفكار[1].

نلاحظ الصور الجزئية من خلال قوله: (يحسب أن العمر ربيع، والدنيا رنّة قيثار)، وقوله: (أثقلني طرباً)، وقوله: (أمنحها سري)، حيث تتضافر وتتعاون هذه الصور لتجسد إحساس الشاعر تجاه نقاء حب الطيور وطهارتها التي لا تعرف الزيف، والخداع، والكذب، وهي لا تحمل في قلبها الصغير سوى الطرب، والابتهاج، والسعادة والصفاء، ونجد القصيدة هنا ذات وحدة عضوية متنامية يتصاعد الشاعر بأسلوب قصصي مبتدئاً من الداخل في حركة تصاعدية متنامية، يعتمد فيها الشاعر خلق صور جزئية لتتكامل مع سياق القصيدة الكلي.

ويقول في قصيدة (الجميلة):

كما يدخلُ النورُ في الغرفةِ المعتمةِ.
تجيئينَ عبرَ اصطخابِ القصيدةِ في الرأسِ
بيتاً جميلاً (يُدوزنهُ) الصمتُ

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 86.

ترسمهُ البسمةُ الحالمة
أو تجيئينَ عبرَ الهدوءِ المباغتِ في القلبِ
نوراً رضياً
يهزُ شبابيكَ صالاتهِ المظلمة[1].

يعدد الشاعر صور مجيء محبوبته في مخيلته وأشكاله، حيث تأتي عند اصطخاب القصيدة وتشكلها في خيال الشاعر، فتتشكّل بيتاً جميلاً يزينه الصمت، وترسمه البسمة الحالمة، فينشر الضياء عبر شبابيك صالاته المظلمة.

ونجد القصيدة ذات وحدة عضوية متنامية، ويتصاعد الأسلوب ليقترب من أسلوب القصة في البناء الداخلي المتصاعد، وتبدو الصور الجزئية متعاونة خلال سياق القصيدة العام لتتجسد الصورة الكلية المكملة للنص وهي اكتمال الصورة الجميلة لمحبوبته التي تمر بطيفه، وتضيء كل الجوانب المظلمة في حياته.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان الفليّح، ص 103.