الفصلُ الثانى

بناءُ الصورةِ الشعريةِ في قصيدةِ الإبيجراما

١- مهاد: مفهوم الصورة الشعرية .

٢- مصادر الصورة الشعرية .

٣- عناصر الصورة الشعرية .

- الاستعارة .
- التشبيه .
- الكناية .

obeikandl.com

الفصل الثانى

١/١ مهاد : مفهوم الصورة الشعرية :

إن الصورة الشعرية – تحديداً – هى طاقة من طاقات الإبداع المختلفة، تمنح النص جماليته وشعريته، يتحد الشاعر بنصه اتحاداً قوياً من خلال صوغه لصوره الشعرية وتراكيبها اللغوية والجمالية؛ لأن الشاعر خالق صور لهذا العالم ومن خلال العالم الشعرى نفسه ، يبدع هذه الصورة إبداعاً ذاتياً وجماعياً، يبثُ من خلالها روحه ومعاناته وقلقه .

ومن ثَمَّ فقد تعددت المفاهيم حول الصورة الشعرية(١) فهى " إحدى البنيات الإبداعية والطاقات الجمالية في عملية الخلق الشعرى، وهى روح الشعر وأنفاسه المتلاحقة التى يبوح بها الشاعر من خلال النص المعنى به. وتعد الصورة الشعرية من أصعب مفاتيح النص الشعرى؛ نظراً لاختلافها من شاعر لآخر؛ فكل شاعر له صوره التى يبتكرها ويتميز بها عن الآخرين، ويرتبط أسلوب الشاعر ارتباطاً وثيقاً بمدى قدرته على الابتكار والتجديد في لغته الشعرية وصوره أيضاً "(٢).

والذى لا شك فيه أن الصورة الشعرية بخاصة تنبثق من روح الذات الشاعرة انبثاقاً قوياً، فإذا كانت صور الشاعر قوية مبتكرة، كان تأثيرها شديداً على المتلقي القارئ أو السامع، فالشاعر الحقيقى هو الذى ينمق صوره ويتأنق في اختيار تراكيب هذه الصورة؛ لأن التصوير الفني يميل – دائماً – إلى البكارة والجدة، مبتعداً عن التقليد

(١) من المفاهيم المتعددة حول الصورة الشعرية أو الصورة الأدبية ، دراسة الدكتور مصطفى ناصف والتى جاءت بعنوان الصورة الأدبية ، والصورة الشعرية عند صبحى البستانى ، فى كتابه الذى يحمل الاسم نفسه ، والتصوير الفنى لسيد قطب فى كتابه " التصوير الفنى فى القرآن الكريم "، والصورة الفنية ونجده عند الدكتور/ جابر عصفور فى كتابه الصورة الفنية ، والدكتور / محمد حسن عبد الله ، فى كتابه الصورة الفنية فى شعر على الجارم... وغيرها من الدراسات المهمة .

(٢) أحمد محمد الصغير : الخطاب الشعرى فى السبعينيات ، دراسة فنية دلالية ، رسالة ماجستير – مخطوط – كلية البنات – جامعة عين شمس ٢٠٠٥ ، صـ ١٤٦ .

والاتباع، محلقاً في سماء الطبيعة، والوجوه والكون، تسطع صوره من خلال نصوصه التى ينتجها الشاعر / الكاتب على حد سواء؛ " لأن الشاعر الحاذق هو الذى يستطيع أن يحقق في نصه بكارة التصوير، وبكارة الدلالة؛ فالصورة هى وسيلة الشاعر للتجديد الشعرى والتفرد ، ويقاس بها نجاحه في إقامة العلاقات المتفردة التى تتجاوز المألوف بتقديم غير المعروف من الصلات والترابطات التى تضيف إلى التجربة الإنسانية المطلقة وعياً جديداً"(١).

ويشير الدكتور محمد بن عبد الحي إلى أن " الصورة الشعرية هي إعادة إنتاج عقلية تقوم بها الذاكرة، باستدعائها لتجربة إدراكية أو عاطفية ماضية، فهى تمثيلات أثرية للإحساسات. إنها إعادة إنتاج عقلية ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية غابرة ليست بالضرورة بصرية – فقد تكون بصرية ، وقد تكون سمعية وقد تكون سيكولوجية، إنها توحيد لأفكار متفاوتة – تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن . فما يعطى للصورة فاعليتها ليس حيويتها كصورة بقدر ما هو ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعياً بالإحساس"(٢).

ويشير أستاذنا الدكتور محمد حسن عبد الله إلى أنه " مهما قيل في أهمية الصورة الشعرية فإن أي قصيدة ليست مجرد صور، إنها على أحسن الفروض، صور في سياق، صور ذات علاقة، ليس ببعضها وحسب، وإنما علاقة بسائر مكونات القصيدة "(٣)

(١) بشرى موسى صالح:الصورة الشعرية فى النقد الحديث، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، سنة ١٩٩٤ ، صـ ١٢.
(٢) محمد بن عبد الحى : التنظير النقدى والممارسة الإبداعية ، دراسة لأعمال ستة نقاد / شعراء معاصرين ، اتحاد الجمعيات الفلسفية العربية (١) ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ٢٠٠١ ، صـ ١٥٠ .
(٣) محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، ١٩٨١، صـ ١٩.

ومن الملاحظ أن الصورة الشعرية على وجه الخصوص تتمتع بسمات مغايرة لغيرها من الصور الأخرى " فهي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة "(١) ومن ثمَّ فإن العمل الأدبى / الشعرى هو مجموعة من الصور المشحونة بالانفعالات والأحاسيس المرهفة وهى شكل فنى راق، ويشير الدكتور عبد القادر القط إلى أن " الصورة في الشعر هي الشكل الفنى الذى تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانى خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع ، والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد ، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنى ، أو يرسم صوره الشعرية لذلك يتصل الحديث عن الصورة ببناء العبارة "(٢).

ويشير أستاذنا الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أن الصورة الفنية " هى تركيبة وجدانية تنتمى في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع . ومن ثمَّ يبدو لنا في كثير من الأحيان أن الشاعر أو الفنان يعبث بالطبيعة وبالأشياء الواقعة"(٣)

ويتبدى للباحث أن الصورةَ الفنية / الشعرية لها أهمية كبرى في تكوينات النص الشعرى ، فهى تعمل على إثراء النص الشعري؛ ولذلك يقول الشاعر الأمريكى عزرا باوند إن العمل الفنى المثمر حقاً هو ذلك الذى يحتاج تفسيره إلى مائة عمل من جنس أدبى آخر والعمل الذى يضم مجموعة مختارة من الصور والرسوم هو نواة مائة قصيدة "(٤).

(١) سى داى لويس : الصورة الشعرية ، ترجمة ، أحمد نصيف وآخرين ، وزارة الثقافة ، بغداد ، سنة ١٩٨٢،صـ ٢٣
(٢) يراجع : عبد القادر القط : الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، مكتبة الشباب ، سنة ١٩٩٢ ، صـ ٩١
(٣)عز الدين إسماعيل:الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،دار العودة،بيروت،ط ٥، صـ ١٢٧ .
(٤) نقلاً عن عبد الغفار مكاوى : قصيدة وصورة " الشعر و التصوير عبر العصور " عالم المعرفة ، الكويت ، ع (١١٩) نوفمبر ١٩٨٧ ، صـ ٧ .

ومن ثمَّ يفرِّقُ عزرا باوند بين العمل الأدبى المثمر والعمل غير المثمر، هو أن الأول يحتاج تفسيره إلى مائة عمل من جنس أدبي آخر، والعمل الأدبى / الشعرى الذى يكون مشحوناً بالصور هو نواة مائة قصيدة أخرى، هذه العبارة التى قالها شاعر كبير معروف بثقافته الواسعة، وإطلاعه المذهل على الآداب واللغات العالمية،" تبين أن استيحاء الشعراء للأعمال الفنية أمر مشروع، وأن العمل الفنى الحق هو الذى يوحى بأكثر من عمل فنى "(١).

ويطرح جيورجى جاتشف مفهوماً مغايراً للصورة عندما يقول : " ونعنى بكلمة الصورة ذلك الكل الفنى المكتمل، سواء في ذلك أن تكون استعارة أو ملحمة كـ " الحرب والسلام " مثلاً، فالعلاقة بين مختلف جوانب الصورة ؛ أى بين الحسى والعقلى، بين المعرفي والإبداعى، إنما تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر، كما أنها ترتبط بهذا النمط أوثق ارتباط "(٢).

٢- مصادر الصورة الشعرية :

تنوعت مصادر الصورة الشعرية عند شعراء قصيدة الإبيجراما ؛ فقد اتكأ الشعراء على الموروث الثقافي بأشكاله المختلفة مثل الأساطير، والقصص الشعبية والحكايات والأمثال، والسيرة النبوية، والقرآن الكريم، والكتاب المقدس، كما اتكأ الشعراء أيضاً على بيئاتهم المختلفة ؛ فجاءت صورهم معبرة تعبيراً دقيقاً عن هذه البيئات، واستوحى الشعراء صورهم من خلال الطبيعة، والمكان، والزمان ..... إلخ . وتتجلى مفردات الطبيعة بشكل لافت في إبيجراما الشاعر عز الدين إسماعيل حيث إنه يتكئ على هذه المفردات

(١) السابق نفسه .
(٢) غيورغى غاتشف : الوعى والفن " دراسات فى تاريخ الصورة الفنية " ترجمة، نوفل نيوف، مراجعة سعد مصلوح، عالم المعرفة، الكويت ١٤٦٤، فبراير ١٩٩٠، صـ ١١ .

اتكاءً ملحوظاً ، وأظن أنه يستمد من الطبيعة روح صوره الشعرية فيقول في إبيجراما بعنوان نزف :

" لم يبق سوى أن أتنفس في صوت
أن أرشق أسئلتى في صدر الريح الهمجية
وأثوب إلى شجرة جميز
كى أوقف هذا النزف " (١).

يصور الشاعر عز الدين إسماعيل في النص السابق الريح الهمجية ، وكأنها إنسان له صدر يريد الشاعر أن يرشق أسئلته / سهامه في صدر هذه الريح الشريرة، كي يوقف هذا النزف الممتد الذى لا ينتهى، كما أنه يستخدم مفردتى الريح والجميز، ليعبر من خلالهما عن التناقض الجلى في الحياة ما بين شجرة الجميز الطيبة التى يأوى إليها الشاعر ، ونفوره الشديد من الريح التى نعتها الشاعر بالهمجية .

ثم يبرز عز الدين إسماعيل هذه الانفعالات والأفعال ؛ لكى يتصدى لهذا النزف في الواقع / أو بمعنى آخر كى يتصدى لهذا الفساد الذى انتشر في حياتنا الراهنة ، إنه يبحث عن الرموز الطيبة في الواقع ، وأشار إلى هذه الرموز بشجرة الجميز ، وفي الوقت نفسه يستعين بالرمز لإثراء نصه الشعرى .

ومن الملاحظ أن الشاعر عز الدين إسماعيل مغرمٌ بالطبيعة بعامة، والصحراء بخاصة فيقول في إبيجراما بعنوان الأمانة :

" كتبت أمس فوق صفحة الرمال أحرفاً من ماء
فغاصت المياه في الرمال
وكنت قد خططت فوق صفحة المياه أحرفاً من الرمال

(١) عز الدين إسماعيل : دمعة للأسى .. دمعة للفرح ، صـ ٣٨ .

obeikandl.com

فغاصت الرمال في الماء
لذا أبَتْ أن تحمل الأمانة الجبال" [1].

يستمد الشاعر في الإبيجراما السابقة من الصحراء صوره الشعرية، حيث إنه يصور الرمال وكأنها صفحة بيضاء يمكن الكتابة عليها ، ثم يدخل في تصوير آخر، وهو تصوير الحروف بأنها حروف من ماء . وهذه الصورة الشعرية صورة متراكبة بعضها في بعض أو بصفة أخرى هى صورة دائرية لا تنتهيكل صورة تؤدى إلى الأخرى، وهذا يدل دلالة جلية على عشق الشاعر للطبيعة، والهدوء والصحراء ومن الملاحظ أيضاً أن الشاعر يستمد الصورة الشعرية من التراث فهو يستدعى من السيرة شخصية سراقة الذى لحق النبي صلى الله عليه وسلم في الهجرة ، ولكنه قبل أن يقترب منه غاصت قدما الفرس في الرمال ويستمد صوره أيضاً من القرآن الكريم في قوله :"لذا أبت أن تحمل الأمانة الجبال " واستدعاء لقول الله عز وجل :

" إِنَّا عَرَضْنَا ٱلْأَمَانَةَ عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱلْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا ٱلْإِنسَٰنُ إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا ﴿٧٢﴾ "[2]

ولا يخلو هذا كله من دلالة واضحة هى أن الشاعر عز الدين إسماعيل مرتبط ارتباطاً قوياً بتراثه العربى الكبير فهو امتداد لهذا التراث العفي الذى أفاد منه الشاعر إفادة عظيمة.

واستمد الشاعر بدر توفيق صوره الشعرية من البحر فيقول :

" للبحر أسبابه في الضحك
ولقلبي في الحزن أسبابه
هل يبادل قلبي بأسبابه

(١) السابق ، صـ ٤٣ .
(٢) الأحزاب : آية ٧٢ .

أسباب البحر ! " [١]

نلاحظ هنا في الإبيجراما السابقة العلاقة القوية بين الشاعر والبحر، على الرغم من أن الشاعر يشعر بالحزن الشديد، لكنه يصور لنا البحر ضاحكاً ويصنع الشاعر لنفسه أسباباً لهذا الحزن، ثم تقع المفارقة المملوءة بالتمنى والرجاء بقوله " هل يبادل قلبى بأسبابه أسباب البحر "، إن الشاعر يريد الخلاص من هذا الحزن الذى أثقل كاهله، يريد أن يضحك مثل البحر، تتجلى الطبيعة بكل مفرداتها في النص السابق، يدل دلالة واضحة على أن الشاعر يعشق الطبيعة والتأمل والتدبر في مخلوقات الله عز وجل .

ويقول الشاعر بدر توفيق في نص آخر :

" كلما قلت :
غداً أخرج من نفسى
ويبتل ترابى
غاب عنى غدى
وتعثرت ببابى!
كلما قلت
غداً أمشى إلى النهر وأفرح
لم أجد صوتى الذى في الليل
يغمرنى لأسبح! " [٢]

يستمد الشاعر بدر توفيق صوره الشعرية في القصيدة السابقة من الطبيعة وذلك من خلال استخدامه للمفردات (ترابى ، النهر ، الليل ، السباحة ، الصوت) يتجلى

(١) بدر توفيق : غيوم الدم ، سلسلة أصوات أدبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٥ ، صـ ١٥ .
(٢) بدر توفيق : غيوم الدم : مرجع سابق ، صـ ٢٩ .

obeikandl.com

الحزن الشديد في هذه القصيدة؛ لأن الشاعر يصنع حواراً داخلياً بينه وبين الذات، لا يستطيع الخروج من هذه الذات / ذاته هو، لا يستطيع أن يرى النهر حتى يشعر بالفرح فقد ضاع صوته الذى يناجيه في الليل، ويغريه بالسباحة، إن الشاعر بدر توفيق معجون بهذا الحزن، فإن الصورة الكلية لهذا النص، ما هى إلا تجسيد لصورة الحزن .

ويبوح النص الشعرى لدى كمال نشأت بهذه الطبيعة التى يراها الشاعر من خلال صورة الريح الشريرة فيقول في قصيدة الفقد :

" ما من شجرة
لم تفقد أوراقاً
عند هبوب الريح " (١)

يستمد الشاعر كمال نشأت صوره الشعرية من الطبيعة في الإبيجراما السابقة وذلك من خلال مفردات (شجرة، أوراق ، هبوب الريح) فهو يقر حقيقة واقعية . هى أن الأشجار جميعها تفقد أوراقها عند هبوب ريح الخريف الشديدة . فتصاب الطبيعة بالحزن والغضب ، ومن ثمَّ فقد تأثر الشاعر بهذا الغضب وأعلن تمرده على هذه الريح الشريرة التى عرَّت الأشجار ، وأصابه الحزن على هذا المنظر القبيح .

يتكئ الشاعر كمال نشأت على الطبيعة في تشكيل صوره الشعرية، فيقول في قصيدة الغربة :

" أبيض / صبح الحقول
أسود ليل الحقول
لكنني لا أعرف الفصول
ولست أدرى ما أشاء

(١) كمال نشأت : قصائد قصيرة ، جماعة الجيل الجديد ، القاهرة ٢٠٠٠ ، صـ ٧ .

obeikandl.com

فمنذ أن غادرتُ دفء وطني
تشابهت في ناظرى الأشياء [١].

من الملاحظ في المقطع السابق أن الشاعر كمال نشأت استمد صوره الشعرية من الريف المصرى الذى يزخر بالحقول الخضراء الممتدة الجميلة، وهو في الوقت نفسه يستمد صوره من الطبيعة وذلك من خلال استخدامه لمفردتى (الصبح والليل) واصفاً الصبح باللون الأبيض، والليل باللون الأسود .

ويشير أستاذنا الدكتور يوسف نوفل إلى أن " اللون هو أحد المكونات الحسية للصورة ، نجد اتساع مجال الرؤية الفنية أمام الباحث؛ ليشمل اللون في وروده منفرداً و وروده مزدوجاً، أى ممتزجاً بغيره من الألوان، متصلاً بغيره من المحسوسات المتحركة والساكنة المسموعة والمرئية والملموسة، ثم ورود اللون المحسوس من خلال المجرد ثم ما يثير اللون من إيحاء يثرى دلالة اللفظ ومعنى الجملة ومن تراسل ينتقل بالمجالات إلى ما وراء إطارها المحدود، إلى آخر ما هنالك من أمور تجعل اللون توظيفاً رمزياً "[٢]. ومن ثمَّ فاللون الأبيض له دلالة الحرية والانطلاق والبهجة والفرح والسعادة ، أما الأسود يحمل دلالات الحزن والأسى ، والتشاؤم والغربة الداخلية للذات ، والحيرة الشديدة التى وقعت فيها الذات الشاعرة .

ونلاحظ سبباً قوياً وراء هذا القلق والحزن الذى أصاب الذات الشاعرة ، هى أنها غادرت وطنها الأم الذى تشعر بداخله بالسعادة؛ لأنَّ في الغربة لا يشعر الإنسان بالسعادة الدائمة ، فهو في حنين دائم إلى وطنه الذى عاش فيه .

(١) كمال نشأت : مسافر ولا وصول ، جماعة الجيل الجديد ، القاهرة ٢٠٠٠ ، صـ ١٢ .
(٢) يوسف نوفل :الصورة الشعرية واستيحاء الألوان،دراسة تحليلية إحصائية،دار النهضة العربية ، ١٩٨٥ ، صـ ٢ .

ويستمد الشاعر الدكتور يوسف نوفل من الطبيعة صوره الشعرية معبراً عن أفراحه وأحزانه وآلامه فيقول في قصيدة المحال :

" لو أننى فتشت عن فرائد المحار
لو أننى حدثت أن إصبعى صادتنا عنقاء
وأن جنة بلا رقيب
غزوتها
وحلق الخيال في آفاقها
لقيل لى : أجل !
فكل فارس لابد أن يخلف الغبار
لكن صاحبي عنيد
عيناه توقظ الصباح
فيهرع الصباح لى
وتورق الآمال والأحلام
ألمح خضرار شيء في الطريق
وفجأة يملني الطريق
أمله
ويهرب الصباح
وتذبل الآمال والأحلام
ويجدب المخضر في الطريق " [1].

(١) يوسف نوفل : شلالات الضوء ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، صـ ١١٩ .

obeikandi.com

إن الشاعر الدكتور يوسف نوفل يستمد صوره الشعرية في كليتها من الطبيعة وهذا لا يخلو من دلالة حية هي أن الشاعر مفتون بهذه الطبيعة ، ونلاحظ ذلك من خلال توظيفه لبعض المفردات التى توحى بذلك مثل (المحار ، العنقاء ، جنة ، الغبار ، الصباح ، اخضرار الطريق ... إلخ) . تصنع هذه المفردات صوراً شعرية رومانسية، تجعل المتلقي في حالة من الخيال والحلم، يحلق الشاعر بخياله الرحب في سماء الطبيعة، متأملاً تارة ومتفاعلاً مع هذه الطبيعة تارات أخرى. وأظن أن أستاذى الشاعر الناقد / الناقد الشاعر يوسف نوفل يريد أن يشكل نصه الشعرى من خلال روحه وعلاقتها بالطبيعة، في لحظة ما، ويسيطر الحزن على الذات الشاعرة في نهاية النص عندما يقول: (ويهرب الصباح، وتذبل الآمال والأحلام، ويجدب المخضر في الطريق) التلقى الأول لهذه الأسطر الشعرية يوحى بشكل أو بآخر إلى الحزن الدفين الذى يسكن الذات الشاعرة ، وهذا ما أومأت به مفردة العنقاء في بداية النص، فهو يستمد صوره أيضاً من الأسطورة؛لأن طائر العنقاء طائر خرافي في التراث العربى، فالشاعر هاضم لهذا التراث، عاشقاً للأساطير، مستمداً منها روائع صوره الشعرية .

ويستمد الشاعر العراقى أحمد مطر من الواقع الأليم صوره الشعرية ، فيقول في قصيدة طبيعة صامتة :

" في مقلب القمامة
رأيت جثة لها ملامح الأعراب
تجمعت من حولها " النسور " و " الذباب "
وفوقها علامة
تقول : هذه جيفةُ

كانت تسمى سابقاً .. كرامة ! " [1].

يطرح النص الشعرى لدى أحمد مطر صورة الكرامة في الوطن العربى الذى أصبح بلا كرامة كما أن قصيدة الإبيجراما عند مطر تميل إلى استدعاء المفردات التداولية في الواقع العربى مثل (مقلب القمامة – جثة – النسور – الدباب – علامة – جيفة – كرامة) يتكئ الشاعر أحمد مطر على هذه المفردات التى تعطى المتلقى بعداً سياسياً، واجتماعياً وثقافياً ما .

ويحتفي الشاعر العربى الكبير أدونيس (على أحمد سعيد) بمفردات الطبيعة الخلابة، بل يستمد منها صوره الشعرية النقية فيقول في قصيدة الشمس :

" ما أغمضت عيناى إلا على
حلم يسيرُ الموت في سيره
ينام في الظلمة مستغرقاً
ويُطلع الشمس على غيره " [2].

نحن إذن أمام صورة للطبيعة مركزها الشمس ، هذه الصورة التى يبثها الشاعر من وراء خلفية مظلمة؛ لأن الموت ينام في الظلام ، وهو الذى يأخذ بيد الشمس؛ ليطلعها على غيره ، فعندما تموت الشمس، ويأتى الغروب / الظلام – تحديداً – نلاحظ أن الظلام الموت كلاهما مناقضين للشمس / الحرية .

ويقول الشاعر أدونيس في قصيدة أخرى بعنوان الموت (مرثيتان إلى أبى) :

(١) أحمد مطر : الأعمال الكاملة ، لندن ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ ، صـ ٧ .
(٢) أدونيس (على أحمد سعيد) : الأعمال الكاملة ، الجزء الأول ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، صـ ٣٧ .

obeikandl.com

(١)

أبى غدٌ يخطر في بيتنا
شمساً وفوق البيت يعلو سحاب
أحبه سراً عصياً دفينْ
وجبهةً مغمورة بالترابْ
أحبه صدراً رميماً، وطين

(٢)

على بيتنا ، كان يشهق صمتٌ ويبكى سكونُ
لأن أبى مات ، أجدبَ حقل ، وماتت سنونو[١]

يُحَلِّقُ الشاعر بالمتلقى في فضاءات الطبيعة الرحبة، يستمد منها صوره الشعرية التى تبوح بالحزن والأسى على فقدان الأب ، فقد كان الأبُ شمساً تضيء هذا البيت ، على الرغم من أن السحاب يمكث فوق هذا البيت، إن عَلاقةَ الحبِ القوية بين الشاعر وأبيه تتجلى من خلال هذا النص المفعم بالوفاء والحنين، فيذكر الشاعر هذه المحبة بطريقة مباشرة / غير مباشرة ؛ لأنه يحبه سراً عصياً دفين وجبهة مغمورة بالتراب، وصدراً رميماً وطين، هذه المفردات التى تحيلنا بشكل أو بآخر إلى الطبيعة في تكويناتها الأولى، ماء وطين وهواء وتراب ، ونار ، فعندما مات الأب ، أجدبَ الحقل ، ومات معه شجر السنونو الجميل ويستمد الشاعر نصار عبدالله صوره الشعرية من التراث فيقول في قصيدة بعنوان كان ذا مِرّة فاستوى :

" كان ذا مِرّة فاستوى
وأنا كنت ذا جمرة في الفؤاد!

(١) أدونيس : الأعمال الكاملة : ج (١) ، صـ ٣٨ .

obeikandi.com

كنت ذا جمرة من جمار الهوى
وانكسار الأماني دون المراد
كنت ذا جمرةٍ ....،
وهو ذو مِرّةٍ .....،
مستوٍ فوق نار الهوى وهوان الرماد" [1].

يطرح النص السابق رؤية الشاعر وحرقته وعذاباته، وانكسار أمانيه، دون أن يبلغ مراده ويحقق هذه الأماني ، ويستمد الشاعر في الوقت نفسه هذه الصور الشعرية من القرآن الكريم فيقول الله تعالى في سورة النجم:

" وَٱلنَّجۡمِ إِذَا هَوَىٰ ۝١ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمۡ وَمَا غَوَىٰ ۝٢ وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلۡهَوَىٰٓ ۝٣ إِنۡ هُوَ إِلَّا وَحۡيٞ يُوحَىٰ ۝٤ عَلَّمَهُۥ شَدِيدُ ٱلۡقُوَىٰ ۝٥ ذُو مِرَّةٖ فَٱسۡتَوَىٰ ۝٦ وَهُوَ بِٱلۡأُفُقِ ٱلۡأَعۡلَىٰ ۝٧ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ ۝٨"[2] .

فالشاعر نصار عبدالله يوظف مفردات النص القرآنى توظيفاً ملائماً للحالة الشعورية التى يمر بها ، فيهضم تراثه؛ ليخرج نصه المفعم بالتراتيل القرآنية ، والإيقاع الهادئ ، والصورة الشعرية المنبثقة من رحم التراث العربى .

وتتكون الصورة الشعرية لدى الشاعر السعودى عيد الحجيلى من الطبيعة تارة ومن الواقع تارة أخرى فيقول:

" كلما ضحكتْ
غيمة مرجأة
أطفأ البرقُ

(١) نصار عبد الله : قانون بقاء الجرح . صـ٤٥ .
(٢) النجم : آية ١- ٨ .

في فمها العذبِ
" سيجارة " مغرمة !!
غيمة تلك
أم مطفأة ؟!! " (١)

من الملاحظ في النص السابق أن الشاعر عيد الحجيلى يستمد صوره الشعرية من الطبيعة بأشيائها المختلفة ؛ فعندما يستخدم مفردات (غيمة – البرق – العذب) . ثم يتكئ بشكل أو بآخر على بعض المفردات التداولية مثل " سيجارة " واستدعاء مثل هذه المفردة سمة من سمات القصيدة الحديثة، وهي مفردات الحياة اليومية، مثلما فعل الشاعر الرائد صلاح عبد الصبور، ومن بعده من الشعراء، الذين نهجوا النهج نفسه .

والذى لا شك فيه أن جل هذه النصوص التى طرحها البحث بعض من كل وقليل من كثير، فهي بمثابة النماذج المتعددة لمصادر الصورة الشعرية لدى شعراء الإبيجراما/قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث – إن جاز القول – وفي ظني أن هذه المصادر هى بمثابة الينابيع المتدفقة التي يمتح الشعراء منها؛ فالذاكرة الشعرية تستدعي ما يروق لها، أو ما تطلبه القصيدة أو تجده مناسباً لها، يدعمها ويقوى أركانها، وتصبح الصورة الشعرية في هذه الحال صورة للحياة بأثرها والكون الذى ينطلق منه الشاعر معبراً عنه ومعبراً فيه في الوقت نفسه .

أدوات الصورة الشعرية :

(١) الاستعارة :

تعددت المفاهيم حول الاستعارة فى النقد الأدبى / البلاغة العربية القديمة فيقول عبد القاهر الجرجانى: "الاستعارة هى أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح

(١) عيد الحجيلى : قامة تتلعثم ، شرقيات ، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، صـ ٨٩ .

بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه"[(١)] ؛ فالاستعارة ضرب من التشبيه – على حد قول عبد القاهر الجرجانى [(٢)] – حيث " يعتمد الشاعر فى صياغتها على حذف أحد الركنين ، المشبه أو المشبه به ؛ فتصير مجازاً قائماً على التشبيه استعملت فيه الألفاظ فى غير ما وضعت له فى أصل اللغة "[(٣)].

والذى لا شك فيه أن الاستعارة تعد لبنة أساسية من لبنات النص الشعرى؛ فهى تمثل جوهر الصورة الشعرية، وتمنح القارئ اتساعاً في الخيال، وقدرة على الإثارة الحسية والعقلية في آن واحد، وترتبط الاستعارة بالإدراك الحدسى، وتصبح مرتكزاً للصورة الشعرية؛ ولهذا تكون فاعلة في النص الشعرى، كما يقول ريتشارد : " إن الاستعارة الجيدة تتضمن الإدراك الحدسى، لأوجه المباينة، بين الأشياء المختلفة "[(٤)]. واتكأت قصيدة الإبيجراما على الاستعارة بشكل جلي، فقد جاءت الاستعارات بصورة كثيفة عند شعراء الإبيجراما أمثال الشاعر عز الدين إسماعيل، أحمد مطر، وكمال نشأت، أدونيس عيد الحجيلى، ويوسف نوفل، محمد حبيبى، ونصار عبدالله، أحمد الشهاوي، وأشرف عبد الفتاح ... وغيرهم من الشعراء الذين تجلت ظاهرة قصيدة الإبيجراما في إنتاجهم الشعرى في الوطن العربى.

والذى لا شك فيه أن الشاعر عز الدين إسماعيل احتفى بالاستعارة احتفاءً شديداً في ديوانه (دمعة للأسى ... دمعة للفرح) الذى اشتمل على مائة وست وأربعين إبيجراما

(١) عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز " تقديم " محمد رشيد رضا " ، دار الكتاب ، بيروت ، لبنان – ط١ سنة ١٩٨٨ ، صـ ٦٧.
(٢) عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ، تحقيق " محمود محمد شاكر " دار المدنى ، القاهرة ، ١٩٩١ ، صـ ٢٠ .
(٣) مجيد عبد المجيد ناجى : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت، ط١ ، ١٩٨٤ ، صـ ٢٢٠.
(4) I . Richards : The philosphy of Rhetoric, P. 89.
نقلاً عن عدنان حسين قاسم : التصوير الشعرى ، صـ ٨٣ .

جاءت شديدة التكثيف، محكمة البنية الاستعارية، مفعمة بالصورة الشعرية الخلاقة والمبتكرة الجذابة التى تحتمل أكثر من دلالة، فيقول في قصيدة استجمام :

وأبدأ السفر
في رحلة إلى مساقط الأسى
لأستجم عندها في حضن أشجار الضجر " (١)

من الملاحظ في قصيدة الإبيجراما السابقة أن الشاعر عز الدين إسماعيل طرح ذاته الشاعرة من خلال الصورة الاستعارية مثل (جبهة المساء، مساقط الأسى، أشجار الضجر) هذه الاستعارات في جملتها تدل دلالة جلية على أن الشاعر في سفر دائم؛ لأنه يبحث في جبهة المساء عن هذه الرحلة إنه يبحث عن الأسى الذى يشعر به / يحسه؛ لكنه لا يراه، وتقع المفارقة التصويرية / الاستعارية في الاستجمام / الراحة، ولكن أين يجد هذه الراحة، عند أشجار الضجر؟ تحدث الصدمة هنا / صدمة التلقى، إنه يدهشنا في هذه الإبيجراما، يكمن الاندهاش أيضاً في استدعاء الشاعر لـ مساقط الأسى ؛ فبدلاً من أن يقول مساقط المياه وهو الوضع الطبيعى والمنطقى، يقلب / يرى الشاعر هذه المساقط، بأنها مساقط للأسى والحزن والألم الدفين الكامن في النفس الإنسانية، المتأملة لذاتها والبائسة في الوقت نفسه من الحياة وفسادها .

ويقول الشاعر عز الدين إسماعيل في إبيجراما بعنوان الصمت(٢):

" تعب النجم ، النهر ، الطير ، الأزهار
تعب الشارع والحارة والأسوار
تعبت كل الأشجار وكل الأشعار

(١) عز الدين إسماعيل : دمعة للأسى ... دمعة للفرح ، صـ ٤٥ .
(٢) عز الدين إسماعيل : دمعة للأسى ... دمعة للفرح ، صـ ١٠٩ .

والتزم الكون الصمت
وهناك تجلت كل الأسرار ".

يتكئ الشاعر عز الدين إسماعيل في الإبيجراما السابقة على الاستعارة بشكل جلي حيث إنه يدفع هذه الاستعارات دفعة واحدة، أي أن لحظة التدفق الشعري المشحون بالاستعارات غنية بتراكيبها المتعددة؛ لأن الذى أحس بالتعب هو الشاعر نفسه، ومن ثمَّ فقد أحس بتعب الأشياء من حوله فيستعير التعب الإنسانى؛ ليصور لنا تعب النجوم وتعب النهر، والطير والأزهار، وتعب الشارع والحارة والأسوار، ويطرح النص أيضاً عن طريق الاستعارة التى تبعث جمالية ما داخل النص الشعرى / الإبيجراما فيقول : " تعبت كل الأشجار، وكل الأشعار، ثم تحدث النتيجة، التزم الكون الصمت وعندما التزم الكون الصمت حدثت المفاجأة الكبرى ، وهى ظهور الذات الشاعرة على وجه التحديد ، ويصبح للاستعارة هنا دور أساسى في عملية الإنتاج الجمالى للنص الشعرى / الإبيجراما؛ لأنَّ النصَّ ينتج جمالياته الفنية من خلال استخدام الشاعر للاستعارات، التشبيهات الكنايات والمجازات .... إلخ .

ومن الملاحظ أن شعراءَ قصيدة الإبيجراما احتفوا احتفاءً واسعاً بالاستعارة فيقول الشاعر كمال نشأت في إبيجراما بعنوان " شمس وقمر" :

" يا نهاراً مقمراً يغمره الانكسار
هل عدتَ يا قمر
ألم تر الأنوارْ
فالشمس خلف بابها
ترقب في انتظار " (١)

(١) كمال نشأت : مسافر ولا وصول ، صـ ٢١ .

يوحى النص السابق بحالة الانكسار التى تغمر النهار المقمر الذى يخاطبه الشاعر ونلاحظ التشخيص الذى أسقطه الشاعر على النهار المقمر فيناديه وكأنه إنسان يسمع ، ثم يعود؛ ليخاطب القمر متسائلاً " هل عدت يا قمر ؟ " ويرصد الشاعر أيضاً الشمس التى ترتقب خلف بابها في انتظار عجيب ورتيب يوحى بالملل والضيق والاختناق الذى تعيشه الشمس / الحرية التى يعبر عنها الشاعر في قصيدته . حيث إن نظرة الشاعر إزاء النهار المقمر نظرة يغمرها شيء من الحزن،فالحزن هو خلفية هذا النص، ثم يطرح الشاعر/الذات الشاعرة ورؤيتها الكلية حول هذا العالم الذى صوره الشاعر من خلال انكسار القمر والشمس التى ترقب منتظرة خلف بابها .

إن الذى لا شك فيه أن الشاعر كمال نشأت، مغرم بهذا التكثيف اللغوى لقصيدة الإبيجراما أو قصيدة الومضة، كما يحب أن يطلق عليها هذا المصطلح ؛ لأنه ضد استخدام المصطلحات الأجنبية .

ونلاحظ في شعر أحمد مطر بصفة عامة وإبيجراماته/لافتاته بصفة خاصة ميله الشديد إلى الاتكاء على الاستعارة التشخيصية أو تراسل الحواس فيقول في إبيجراما/لافتة بعنوان الأوسمة(١):

" شاعر السُلطة ألقى طبقهْ
ثم غط الملعقة
وسط قدِر الزندقهْ
ومضى يعرب عن إعجابه بالمرقهْ !
وأنا ألقيتُ في قنينة الحبر يراعى

(١) أحمد مطر : الأعمال الكاملة ، صـ ٢٠٤ .

وتناولت التياعى
فوق صحن الورقة
شاعر السلطة حلى بالنياشين
... وحليتُ بحبل المشنقة ! " .

يصور الشاعر أحمد مطر في النص السابق حال الشاعر الذى يلقب بشاعر السلطة الذى يكتب من أجلها، ويظهر إعجابه بأفعال هذه السلطةُ ، أما الشاعر المعارض يلقى بقلمه في قنينة الحبر، وهنا نلاحظ الاستعارة في استخدامه لقنينة الحبر بدلاً من قنينة الخمر، ثم نلاحظ الاستعارة الأخرى في قوله : " تناولت التياعى "، صور الالتياع والألم والتعب والحزن والجرح القوى، بشيء يمكن تناوله، وهذا يحدث في استعارة أخرى في قوله (فوق صحن الورقة) إن جملة الاستعارات المركبة في النص السابق، تبدو وكأنها دفقة واحدة، أراد الشاعر أن يبثها عبر أنفاسه المتلاحقة، ثم تتجلى المفارقة اللاذعة والحادة والحارقة في قوله: شاعر السلطة حَلَّى بالنياشين، ... وحلَّيت بحبل المشنقة). ونلاحظ هنا المفارقة المتناقضة بين حال شاعرنا (أحمد مطر) وحال شاعر السلطة، الأول يحلَّى بحبل المشنقة وينال جائزته، أما الثاني فيحلى بالنياشين والمناصب ويحصد الجوائز حصداً .

وتتجلى المفارقة الاستعارية (إن جاز القول) في استخدام الشاعر لمفردة (حليت) فجاء استخدامها متناقضاً في الوقت نفسه. كيف يحلَّى الإنسان بحبل المشنقة ؟ فيبوح/ يومئ النص الشعرى عن سخرية مريرة يحسها الشاعر وحده، معبراً عن هذه السخرية بطريقة مفارقة في الوقت نفسه .

ويقول أحمد مطر في إبيجراما / لافتة أخرى بعنوان حرية(١):

" حينما اقتيد أسيراً
قفزت دمعتُهُ
ضاحكةً :
ها قد تحررت أخيراً !" .

تتجلى الاستعارة في الإبيجراما السابقة من خلال المشهد الشعرى الذى يرصده الشاعر في دفقة واحدة ، مستخدماً روح السرد ، والسخرية في آن واحد . ونلاحظ استخدام الشاعر للاستعارة بشكل خاص في قوله : قفزت دمعته ضاحكة ، ويصور هنا الدمعة وكأنها إنسان يقفز ضاحكاً في روحه السخرية التى تأتى في السطر الأخير عندما يقول : ها قد تحررت أخيراً ! وتتجلى المفارقة القوية في هذه الإبيجراما من خلال الرؤية الشعرية لدى الشاعر، فهو يريد أن يبعث للمتلقى/ القارئ برسالة مفادها أن الحرية لا تأتى إلا بالتضحية من أجلها ، فلم تكن هذه الحرية إلا من خلال وقوع الأسر نفسه على الذات الشاعرة ، وعندما حدث هذا الأسر حدث التناقض الواضح الذى أدهشنا / صدمنا من ناحية أخرى ، فجاءت هذه الإبيجراما مخترقة القلب وبمعنى آخر كأنها سهماً قوياً اخترق الرمية ، على حد قول الدكتور طه حسين . وأصابت فينا جرحاً غائراً في النفس الإنسانية متكئاً على الاستعارة التشخيصية بشكل كبير / تراسل الحواس من خلال قفزت دمعة ضاحكة ، ويشعر القارئ / المتلقى لحظة الفعل القرائى / فعل التلقى بتلك الصدمة المدَّوية التى حدثت وأصابته في أعماق نفسه وروحه من جانب آخر.

(١) أحمد مطر : الأعمال الكاملة ، صـ ٢٢٢ .

ومـن الملاحـظ أن بـاب الاسـتعارة في النقـد العربـى القـديم حافـلٌ بالاستشـهادات الشعرية التى قدمها النقاد أمثال عبد القاهر الجرجانى وغيره ، ومن ثمَّ فقد احتفى النقد الحديث بهذا الباب ؛ لما له من أهمية في بناء الصورة الشعرية وتأنقها وبلوغها أوج القوة والبهاء ، ولذلك يقول الشاعر عزت الطيرى في قصيدة صمم(١) :

" كان يغني
للشجر الحالم
فيجود
بتفاح عذب .....
منذ شهور ، وهو يتيهُ
ويصبو
ويغنى .....
والشجر ضنين بالتفاحِ ،
فهل صار الشجرُ
أصماً ؟!! " .

يتكئ الشاعر عزت الطيري على الاستعارة اتكاءً ملحوظاً حيث إنه يطرح الاستعارة من خلال بعض الجمل الشعرية مثل (الشجر الحالم ، الشجر ضنين بالتفاح فهل صار الشجر أصماً ؟!!) إن الذات الشاعرة هى التى كانت تغنى لهذا الشجر الحالم فيثمر عن هذا الغناء التفاح العذب ، لكن يحدث العكس فمنذ شهور والذات تغنى وتتيه وتصبو ، ولكن الشجر يضن بالتفاح لكن تقع المفارقة المدهشة التى يلقيها الشاعر في وجه المتلقى هل صار الشجر أصماً ؟!! إن هذا الاستفهام الاستنكارى التعجبى ، يدهش المتلقى

(١) عزت الطيرى : سوسنة الخمسين،سلسلة أصوات أدبية،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٧ ، صـ ١٤٥

obeikandl.com

ويصدمه في الوقت نفسه ؛ على الرغم من أن الشاعر قد ذكر في بداية النص أن الشجر يجود بالتفاح العذب، وتحدث هنا المفارقة بين خاتمة النص وبدايته ، يرصد الشاعر من خلال البداية والنهاية حالات التحول الغريبة التى تطرأ على المجتمع المصرى بكل كياناته الثقافية ، والسياسية ، والاجتماعية .

ويقول الشاعر مصطفى رجب في قصيدة " إبيجرامات النابغة الذبيانى" (١) :

" أنادي أن تدور الشمس حول الأرض ...
وأرفض أن تدور الأرض ...
لأن الأرض إن دارت ...
أطاعت سلطة الشمس ...
فأين حقوقها في الرفض ؟؟ " .

يتجلى الحس السياسى الساخر في الإبيجراما السابقة للشاعر الدكتور مصطفى رجب، حيث إنه يتكئ اتكاءً شديداً على استنطاق الموروث الشعرى، فيتناص مع النابغة الذبياني، ويستدعيه في هذه الإبيجراما ، ولكن في شكل جديد، إن الشاعر يريد أن يغيِّر الحقائق العلمية، وأن تدور الشمس حول الكوكب (الأرض) ويعطى لذلك أسباباً؛ لأن الأرض إن دارت أطاعت سلطة الشمس، وتتجلى الاستعارة التشخيصية في أن الشاعر يصور الشمس وكأنها إنسان له سلطة يجب اتباع أوامره .

لكن الشاعر في المقطع الأخير / السطر الأخير ، يتساءل أين حقوق الأرض في الرفض ؟ إن الشاعر يحاول أن يستقطب المتلقى / القارئ بطريق غير مباشر ليدخله حلبة النص الشعرى ولكي يقرأ خلفية هذا النص / ما وراء النص، وهى الدعوة إلى

(١) مصطفى رجب : عنترة يغير أقواله،"ديوان مخطوط قيد النشر" : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٧ ، صـ ٣٤

obeikandl.com

الرفض/الاعتراض على القوانين والدساتير التي تظلم الأرض/الشعب ، ولا تعطيه حقه في الرفض .

ويقول أدونيس في قصيدة بعنوان النهار(١):

" النهار كسانا
بعباءاته القديمة
النهار بكانا هنا وبكانا هناك
فاتحاً صدره للهزيمة
راسماً شارة الملاك
فوق أشلائنا وخُطانا " .

يتكئ أدونيس (علي أحمد سعيد) على تقنية الاستعارة وذلك من خلال استخدامه لبعض الجمل الشعرية مثل(النهار كسانا،النهار بكانا،فاتحاً صدره للهزيمة).

والذى لا شك فيه أن أدونيس يطرح في نصه السابق الرؤية الكلية للنص من خلال استعاراته التى توحى برؤيته للعالم المحيط به ، فهو يصور هذا العالم في صورة سوداوية يغمرها الحزن والألم والبكاء؛ لأن الهزيمة تحيط به من كل جانب ، لأن الهزائم موجودة في كل مكان من عالمنا الذى نعيش فيه ، مشيراً إلى شارة الملاك فوق الأشلاء والخطى ، ويقول أدونيس في قصيدة أخرى بعنوان قلق(٢):

" يا ظلمة في أفقي
يا قلقي
شُدَّ على تجددي ومزِّقِ

(١) أدونيس : الأعمال الكاملة ، صـ ٣٦٦ .
(٢) السابق : صـ ٧٠ .

obeikandi.com

واعصف به وحرِّقِ ،
لعل في رماده
أبتكرُ الفجرَ النقي " .

نلاحظ هنا في النص السابق أن أدونيس يخاطب الظلمة ، وكأنها إنسان/شخص ولذلك نطلق على مثل هذا التصوير الاستعارة التشخيصية، ثم يصور القلق / مشخصاً حالته في قوله : "يا قلقىشد على تجددي ومزِّقِ " أن جنوح الذات إلى مثل هذا التشخيص يجعلها أكثر تعبيراً عما يدور في خلجات صدرها من هَمٍّ وحزن وقلق ويستدعى الشاعر أدونيس بطريق غير مباشر أسطورة (طائر الفينيق) ذلك الذى ينبعث يتجدد من رماده الذى تحول إليه بعد ما تم إحراقه. فعندما يحرق ويتحول إلى رماد لعله رجاءً أن يبتكر الفجر النقي / الحرية النقية فيما أظن التى يبحث عنها كل شاعر صادق مع نفسه ومع الآخرين المحيطين به.

ويطرح الشاعر أشرف عبد الفتاح في قصيدته إحباطات هذه المفارقة الواقعية التصويرية التي يصور من خلالها الواقع القميئ في مقطع قصير / إبيجراما قصيرة بعنوان "أخى"(١):

" أخى
قتلته
ففاضت روحى
أقمتُ مأتمى
هممت أشتمه
وألطمه على الخدين

(١) أشرف عبد الفتاح : أكاذيبها تبيض لي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، صـ ٢٥ .

تعثرتُ في دمى " .

تبدأ القصيدة / الإبيجراما بشكل عام، وكأنها كبسولة شعرية، شديدة التكثيف والتأثير أثناء عملية الاستقبال، فالقارئ يلاحظ أثناء تتبعه للسرد الشعرى يسير خطوة خطوة مع الشاعر / النص، لكن النص/ الشاعر يصدمه في نهاية النص . عندما يقول "تعثرت في دمي"، إن الاستعارة التى ختم بها الشاعر نصه جعلت النص أكثر جمالاً ورقياً وتأنقاً مما يُحسب للشاعر؛ لأنه جعل الدم / دمي شيئاً يمكن أن يتعثر فيه الإنسان يصدم به . إن الحزن الذى سيطر على ذات الشاعر هو حزن مقيم في الذات الشاعرة يلاحقها أينما كانت أو تكون، فهو جزء من أركانها، بل كيان كائن في هذه الذات الحزينة .

ويطرح النص الشعرى عند بدر توفيق تلك الرؤية المشوبة بالحزن الغائر في النفس البشرية فيقول في قصيدة/إبيجراما بعنوان ما الذى اختزنته الطفولة ؟ (١) :

" ما الذى اختزنته الطفولة
حتى تجلي الضباب
رماداً كثيفاً
على حافة الجمرات الدفينة ...
في بؤرة الروح ؟
الخيال فسيح
والمراعي بخيلة ...! " .

يطرح النص السابق عن صورة الذات الشاعرة التى تحاول استرجاع الماضى (*Phlash back*) وذلك من خلال مناجاة ذكريات الطفولة التي نقشت في ذاكرة الشاعر مستخدماً الاستعارة في توضيح فكرته بالإضافة إلى الجمالية التى صنعتها الاستعارة في

(١) بدر توفيق : غيوم الدم ، صـ ١٠١ .

قوله : ما الذى اختزنته الطفولة ؟ حتى تجلى الضباب إن الذات الشاعرة تشعر بضيق هذا العالم على الرغم من اتساع الخيال ، ولكن الحياة / الواقع ، "المراعي بخيلة" على حد قول الشاعر بدر توفيق فالشاعر إذن يتكئ على تقنية الاستعارة في بناء الصورة الشعرية التي ترتبط ارتباطاً شديداً بالحالة النفسية التشاؤمية التي تسيطر على ذات الشاعر.

واعتمد الشاعر عبد المنعم عواد يوسف على تشكيل الصور الشعرية من خلال الاستعارة بشكل واضح فيقول في قصيدة الموت(١) :

" حين أتاني في الغربةِ نعْيهْ
كذَّبتُ النبأ ، وقلتُ :
محالُ أن يخطفه الموت
وبقيتُ على أمل أني يوماً ما سأراه .
يا الله !!
هأنذا ألقاه ... " .

تتجلى في الإبيجراما السابقة المفارقة التصويرية التى يقوم عليها الإبيجرام بشكل عام والقصيدة الشعرية (الإبيجراما) بشكل خاص، مستخدماً الاستعارة بشكل قوى، يومئ إلى الحزن المقيم في ذات الشاعر، والصدمة المدوية التي جعلته لا يصدق نبأ موت صديقه / حبيب لديه، وتتجلى الاستعارة بشكل واضح في قوله : (أتانى في الغربة نعيه – يخطفه الموت – بقيت على أمل) .

ثم يحدث التناقض في الصدمة الإدراكية الأخيرة عندما يقول : يا الله !! هأنذا ألقاه ... ، إن التعجب/ الدهشة الشديدة التي أحس بها الشاعر، تسيطر سيطرة كاملة على

(١) عبد المنعم عواد يوسف : المنمنمات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٢٠٠٤ ، صـ ٤٣ .

obeikandl.com

نصه الشعرى سيطرة كاملة، وهي التي تجعل المتلقي منتبهاً / حذراً من وخذات الصورة الاستعارية في قصيدة الإبيجراما، فهي كالنصل الحاد / الرمية القوية التي يصوبها الشاعر في وجه المتلقي.

(٢) التشبيه :

يمثل التشبيه دعامة أساسية في بناء الصورة الشعرية، حيث إنه باب واسع و أداة قوية يعتمد عليها الشاعر، والناثر وقد ذكر العلامة ابن رشيق في كتابه العمدة أن " التشبيه : صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع الجهات؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كاملة لكان إياه ألا ترى أن قولهم (خد كالورد) إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه وكذلك قولهم : (فلان كالبحر، وكالليث) إنما يريدون: كالبحر سماحة وعلماً وكالليث شجاعةً وقدماً، وليس يريدون ملوحة البحر وزعوقته، ولا شتامة الليث وزهومته،فوقوع التشبيه، إنما هو أبداً على الأعراض لا على الجواهر؛ لأن الجواهر في الأصل كلها واحد اختلفت أنواعها أو اتفقت"(١).

ويقول الإمام عبد القاهر الجرجانى : " اعلم أن الشيئين إذا شُبِّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين : أحدهما : أن يكون من جهة أمر بيِّن لا يحتاج إلى تأوّل. والآخر: أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأول"(٢).

ويضرب الإمام عبد القاهر الجرجانى أمثلة على الضرب الأول وأمثلة أخرى على الضرب الثانى من التشبيه فيقول : " فمثال الأول : تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة

(١) ابن رشيق : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ، مرجع سابق ، صـ ٢٨٩ .
(٢) عبد القاهر الجرجانى: أسرار البلاغة . قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر،مطبعة المدنى بالقاهرة مطبعة المدنى بجدة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ ، صـ ٩٠ .

والشكل نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه، وبالحلقة في وجه آخر = وكالتشبيه من جهة اللون ، كتشبيه الخدود بالورد ، والشعر بالليل ، والوجه بالنهار وتشبيه سقط النار بعين الديك ، وما جرى في هذا الطريق = أو جمع الصورة واللون معاً كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنوَّر. ومثال الثانى : وهو الشبه الذى يحصل بضرب من التأوُّل كقولك : "هذه حُجّةٌ كالشمس في الظهور" وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها ، كما شبهت فيما مضى الشيء بالشيء ما أردت من لون أو صورة أو غيرها ..." (١).

ويشير الدكتور جابر عصفور إلى أن التشبيه " هو علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لا تحادهما أو اشتراكهما في صفة،أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال ؛ هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الزمنى الذى يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضرورى أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية ، أو في كثير من الصفات المحسوسة "(٢).

تتجلى مناطق التشبيه في قصيدة الإبيجراما في الشعر العربى الحديث؛ لتسهم مساهمة في بنية الصورة الشعرية.حيث إنها بنية مؤسسة للنص الشعرى، لكن من الملاحظ أن التشبيه لم يحظ بعناية كبيرة لدى شعراء قصيدة الإبيجراما ؛ لأن الإبيجراما تعتمد فيما تعتمد على تكثيف الصورة الشعرية مرتكزة على الاستعارة،والمجاز بشكل واسع ؛ وهذا يشى بأن قصيدة الإبيجراما،تختلف اختلافاً جذرياً عن القصيدةالطويلة/الملحمة/القصيدة المتعددة الأغراض ولذلك يقول الدكتور عز الدين إسماعيل إن القصيدة القصيرة / الغنائية المعاصرة ينتظمها خيط شعورى واحد ، يبدأ في العادة من منطقة ضبابية ، ثم يتطور الموقف في سبيل الوضوح شيئاً فشيئاً حتى ينتهى إلى إفراغ عاطفى ملموس ، وحدة

(١) السابق : صـ ٩٢ – ٩٣ .
(٢) جابر عصفور : " الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى " ، دار المعارف ، سنة ١٩٧٤ ، صـ ١٧٢ .

العاطفة إذن، وتطور هذه العاطفة في اتجاه واحد هما السمتان المميزتان للبنية الداخلية للقصيدة القصيرة المعاصرة / الإبيجراما الشعرية "[١]. فالخيط الشعورى الواحد يسيطر بشكل كبير؛ ولذلك يلجأ الشاعر الذى يكتب مثل هذا النوع الشعرى (قصيدة الإبيجراما) إلى التكثيف اللغوى والبلاغى بشتى أنواعهما. ويمكن أن نتعرض لبعض هذه النصوص الشعرية التى جاء فيها التشبيه قليلاً. فيقول الشاعر كمال نشأت في قصيدة الإبيجراما التى بعنوان "شجني النازف" :

" يا شمسي النائمة على غصني الأخضر
يتعرى شجنى النازف في دفئك
بالله عليكِ
اغتربي .... ابتعدي
حتى يرجع شجني
يسكن أعماقي
كجذور الشجرة
تتنفس في الثمرة
وتطل على المرج الأخضر" [٢].

من الملاحظ في الإبيجراما السابقة أن الشاعر كمال نشأت يستخدم في بناء صوره الشعرية التشبيه، وذلك من خلال استخدامه أيضاً لأداة التشبيه الكاف في قوله: " كجذور الشجرة تتنفس في الثمرة وتطل على المرج الأخضر". يسيطر على الذات الشاعرة الحزن / الشجن النازف هذا الشجن النازف الذى يسكن في أعماق الذات الشاعرة وكأنه

(١) عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر " قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية " دار العودة ، بيروت ، الطبعة الخامسة ، سنة ١٩٨٨ ، صـ ٢٥١ .
(٢) كمال نشأت : قصائد قصيرة : صـ ٣٩ – ٤٠ .

obeikandl.com

جذور شجرة أصلها ثابت في بطن هذه الذات (إن جاز القول) ويقول في قصيدة أخرى بعنوان " اغتيال " :

" على وجوه القتلة
دلائل الجريمة
الفارس الذى رأوه في بزوغ الفجر
مغرورق الشفاه
مفتح العيون
مرصعاً بشمس كبريائه
مرتدياً دماءه
كنجمة تسبح في مياه نهر
تسبح في استعلاء
الفارس الذى أنكر ذاته
وصادق الحرية " [1] .

تقتضي الحالة النفسية لدى الشاعر في النص السابق أن يُشبِّه هذا الفارس، وكأنه نجمة تسبح في مياه نهر، فالتشبيه هنا نقطة النور في الإبيجراما السابقة، حيث إن الشاعر يصور لحظة اغتيال هذا الفارس الذى قتل وهو في لحظة الكبرياء ، كما أن السرد يهيمن بشكل كبير على القصيدة في لقطة سريعة تؤثر تأثيراً مباشراً في المتلقى / القارئ على وجه الخصوص، فالتشبيه فاعل بدرجة كبيرة في بناء الصورة التى تتجلى في متن النص الشعرى مفعمة بالطهر والنقاء والمحبة لهذا الفارس العظيم، فموته لحظة من لحظات إضاءة العالم

(١) كمال نشأت : قصائد قصيرة ، صـ ٥٢ – ٥٣ .

obeikandl.com

المحيط؛ لأن الشاعر عبَّر عن ذلك بالتشبيه المتحرك إن جاز القول ؛ لأن هذه النجمة تسبح في استعلاء ، وكبرياء وعزة نفس قوية .

ومن القصائد (الإبيجرامات) التى تجلى فيها التشبيه البليغ بصورة واسعة/قوية في الوقت نفسه إبيجرامات الشاعر عز الدين إسماعيل فيقول في إبيجراما بعنوان أين الآه(١) :

" عينى تنكر عينى في المرآةِ ...
فتنكرها عين المرآة
وجهى يتراءى مختلفاً عن أمس فانكرهُ ...
ينكرنى ... وجهى لا أنساه
وجهى مكتوب بالخط الكوفي على جبهته
كلمة ((آه)) " .

يومئ النص الشعرى السابق إلى معاناة الشاعر عز الدين إسماعيل في هذا الواقع الذى ينوء بحمله، لأنه مثقفٌ عربى يحلم باتساع وطنه، وتقدمه . استخدم الشاعر التشبيه بشتى صوره وأنماطه (تشبيه بليغ؛ ضمنى – تمثيلى) وذلك في قوله : فتنكرها عين المرآة وكأن المرآة عين تنكر عين الذات الشاعرة التى هى محل الإنكار ومن ثمَّ فقد يقع هذا الإنكار على الذات الشاعرة نفسها ، عندما يقول : وجهى يتراءى مختلفاً عن أمس فأنكرهُ ... ينتج عن هذه التشبيهات المتضادة مع نفسها مفارقة حادة وحارقة ؛ على الرغم من كل هذا الإنكار ، لكن الذات لا تنسى هذا الوجه مطلقاً . ويتجلى التشبيه البليغ الذى حذفت منه الأداة (كأن) في قوله : وجهى مكتوب بالخط الكوفي على جبهته كلمة " آه " يمتح الشاعر

(١) عز الدين إسماعيل : دمعة للأسى ... دمعة للفرح ، صـ ٢٤ .

openkandil.com

عز الدين إسماعيل من التراث النقدى / الشعرى ، صوره وتشبيهاته الشعرية التى توحى بأنه ملتحم التحاماً قوياً بتراثه العربى ، شعراً ونثراً ، إن كلمة " آه " التى أحدثت صدمة لدى المتلقى ، توحى بالحزن والألم الدفين الغائر في النفس الشاعرة ، إن التوجع الذى سيطر على الذات الشاعرة . تجلى بشكل قوى في الإبيجراما الشابقة . ويقول في إبيجراما أخى بعنوان ضحك(١) :

" في لحظات بين الصحوة والغفوة
تتدافع في ذاكرتى صور الأيام ،
الأحداث ،
الأهوال
يرتجُّ لها بدنى
تتصلب أعراقي
لا ينقذني إلا أن أبصر وجهي في المرآة ...
فأضحك " .

يتكئ عز الدين إسماعيل في القصيدة السابقة على تقنية الفلاش باك (*Phlash back*) الاسترجاع ، وذلك من خلال التشبيه البليغ الذى حذف منه الأداة في قوله : " تتدافع في ذاكرتى صور الأيام ، الأحداث، الأهوال "، وكأنَّ جل هذه الأشياء كائنات مادية / حية ملموسة تريد أن تخرج من ذاكرة الشاعر التي تنوء بحملها، هي بمثابة شخوص يدفع بعضها بعضا، ويتجلى التشبيه أيضاً في قوله : يرتج لها بدنى تتصلب أعراقى، النتيجة الحقيقية التى تتجلى لنا هى اهتزاز الذات الشاعرة من الداخل

(١) عز الدين إسماعيل : دمعة للأسى ... دمعة للفرح ، صـ ٢٩ .

obeikandl.com

وتصلب الأعراق/ العروق، الشرايين التى يمتلكها الشاعر، لما حدث من تدافع صور الأيام وصور الأحداث، الأهوال التى تكابدها الذات الشاعرة / من وقت لآخر، فالتشبيه إذن مرتبط بحس الشاعر وبحالته النفسية، والمعنوية.

وتعددت مناطق التشبيه في لافتات أحمد مطر / إبيجراماته فيقول في إبيجراما بعنوان " سواسية "(١):

" سواسية
نحن كأسنان كلابِ البادية
يصفعنا النباح
في الذهاب والإيابْ
يصفعنا التراب
رؤوسنا في كل حرب باديةْ
والزهو للأذناب
وبعضنا يسحق رأسَ بعضنا
كى تسمن الكلابْ ! " .

تكمن في الإبيجراما السابقة مفارقة سياسية ساخرة، يسخر الشاعر أحمد مطر من الواقع / الوضع العربى الراهن، فبدلاً من أن يقول نحن سواسية كأسنان المشط فصدَّر كلامَه بالصدمة الإدراكية وذلك في التشبيه الساخر الذى يقول فيه : سواسية نحن كأسنان كلاب البادية، يصفعنا النباح، فاشتمل هذا التشبيه على (مشبه + مشبه به + أداة تشبيه + وجه الشبه) الذى جاء متضمناً الأسطر الشعرية التى جاءت بعد السطر الشعرى الأول المحمل بالتشبيه اللاذع،القوى الحارق،أى أن هذا التشبيه على الرغم من مجازيته، إلا

(١) أحمد مطر : الأعمال الكاملة، صـ ٧١ .

obeikandi.com

أنه شديد التعبير الواقعى الحقيقى الذى يعيش بداخله الشاعر / الذات الشاعرة من ناحية أخرى ، فالشعبُ العربى المغلوب على أمره ، الذى يصفعه التراب ، وهذا التعبير لا يخلو من دلالة مفادها الذل والعار والهزيمة التى تطارد الإنسان العربى في صحوه ونومه لكنَّ المفارقة القوية تأتى في المقطع الأخير عندما يقول الشاعر : والزهو للأذناب / وبعضنا يسحق رأس بعضنا،كى تسمن الكلاب . إن المقطع الشعرى السابق بمثابة الصورة الواقعية التى رسمها الشاعر ، معبراً عن آلامه السياسية وأوجاعه الاجتماعية والثقافية؛ لأن الشعب العربى يقتل بعضه بعضا ، ونتيجة هذا القتل المعنوى ، تتجلى في قوله كى تسمن الكلاب (والكلاب) مفردة ذات دلالة شديدة الواقعية .

ويقول الشاعر أحمد مطر في قصيدة / إبيجراما بعنوان تحت الصفر(١):

" أى قيمةْ
للشعوب المستقيمة
وسجاياها الكريمة
في بلاد هلكتْ
من طول ما دارت على آبارِها
مثل البهيمةْ
واستقلَّت
وأساطيل العِدى فيها مقيمة ؟! " .

يبدأ الشاعر أحمد مطر الإبيجراما السابقة بالتساؤل الاستنكارى الذى يُعرِّض فيه بالشعوب العربية، فهو يريد أن يقول لا تملك الشعوب المستقيمة أى قيمة لها (لا قيمة للشعوب العربية) وقد جاء التشبيه التمثيلى شديد القسوة والتعبير فقد شبه الشعوب

(١) أحمد مطر : الأعمال الكاملة ، صـ ٢٩٩ – ٣٠٠ .

openkandil.com

بالبهيمة (الحيوانات) التى لا تعقل ، وهو تشبيه في روح الغضب والسخط الذى سيطر / يسيطر على الشاعر السياسي أحمد مطر المنفي عن وطنه (العراق)ثم يطرح الذلَ الذى تكابده المجتمعات العربية عندما يقول : (وأساطيل العِدى فيها مقيمة) إن التوجه السياسي في الإبيجراما السابقة يتضح بشكل مباشر، يوحي بالهزيمة المقيمة في قلوب الشعب العربى. ومن ثمَّ فإن الإشارة السياسية الواضحة، تنبئ عن حس سياسي ساخر وهي أن جنود الأعداء مقيمون في جميع الأراضي العربية .

ومن الشعراء العرب الذين اهتموا بقصيدة الإبيجراما اهتماماً شديداً الشاعر السعودى محمد حبيبى فيقول في قصيدة بعنوان " ليس مهماً "(١):

" أطفئ فانوس قلبي ،
فراغ يربِّى قطيع مراياه ناصعة داخلي ،
عاجز مثل هذا الظلام الكثيف ،
كهذي الرتابة ،
ما عدت مكترثاً
أتخيلكم تقبلون استقالة قلبٍ عجوز :
سأعذركم :
أتخيلكم تأسفون قليلاً
دوماً أفكرُ " .

يقع التشبيه في وسط القصيدة السابقة وكأنه الرابط القوى بين بداية النص لشعرى وختامه فهو يشبه الذات الشاعرة بالرتابة، والملل المقيم داخل هذه الذات، وتتجلى رؤية الذات الشاعرة بشكل مباشر في قوله: " عاجز مثل هذا الظلام الكثيف "، فهو يستخدم

(١) محمد حبيبى : أطفئ فانوس قلبى : نادى جازان الأدبى ١٤٢٤ هـ ، الرياض ، صـ ٦٥ .

openkandi.com

التشبيه التمثيلى بكل أركانه مشبه + أداة تشبيه + مشبه به + وجه الشبه ثم يأتى التشبيه الثانى في قوله : كهذى الرتابة، والشاعر هنا يعقد اتفاقاً مع بنية التشبيه التى تلائم النص الشعرى (الإبيجراما) الذى يكتبه وأفرغ له ديواناً كاملاً ، حيث إن الشاعر السعودى محمد حبيبى قدَّم هذا الديوان (أطفئ فانوس قلبي)، وكأنه يعلق حالة من حالات الحزن والتشاؤم المسيطران على الذات، أو يكاد كل منهما يسيطر سيطرة كاملة على الواقع / الذات من ناحية أخرى .

ومن الملاحظ أن التشبيه له دوره الفاعل في تركيب الصورة الشعرية، من خلال أركانه وأنواعه المختلفة ولذلك يقول الشاعر بدر توفيق في قصيدة بعنوان ثابت أنت كنجمة الشمال(١) :

" ثابت أنت كنجمة الشمال
ملتهب كالشمس
وهادئ كالقمر
تغضب مثل الريح في جنونها
ثم تُرَدُّ بعد نوبة الجنون طيباً
كأنك النسيم في ليلة صيف

يتكئ الشاعر بدر توفيق في قصيدة الإبيجراما السابقة على التشبيه الجلى في بنية الصورة الشعرية ، يصنع الشاعر بينه وبين الذات حواراً داخلياً ، يتضح من خلاله قوة هذه الذات وصلابتها وذلك من خلال مطلع النص إذ يقول : ثابت أنت كنجمة الشمال فيصور الذات / الشاعر وكأنه نجمة من نجوم الشمال وفي الوقت نفسه ملتهب كالشمس ، مشع

(١) بدر توفيق : غيوم الدم ، صـ ١٢٩ .

obeikandl.com

إشعاعاً قوياً . ثم تتجلى المفارقة اللغوية / البلاغية في قوله : "هادئ كالقمر" فكيف يكون ثابتاً، وملتهباً وهادئاً كالقمر، إن جل هذه التشبيهات المتناقضة تسهم إسهاماً قوياً في بناء النص الشعرى لدى بدر توفيق بل يرى الكاتب أن الشاعر حاول أن يستخدم هذه التشبيهات وفقاً لرؤيته وحالته النفسية .

(٣) الكناية :

الكناية لبنة أساسية من لبنات بناء الصورة الشعرية؛ لأنها تمثل البعد الآخر للمعنى؛ لأن المراد بالكناية "هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ؛ ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردْفُه / في الوجود ؛ فيوحى به إليه ، ويجعله دليلاً عليه ؛ مثال ذلك قولهم : " هو طويل النجاد " يريدون طويل القامة = " وكثير رماد القدر " يعنون كثير القِرى = وفي المرأة " نؤوم الضحى " والمراد أنها مُتْرَفَةٌ مخدومة ، لها من يكفيها أمرها ، فقد أرادوا في هذا كله ، كما ترى ، معنىً ، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به ، ولكنَّهم توصَّلوا إليه بذكر معنى آخر من شانه أن يردفه في الوجود ، وأن يكون إذا كان . أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ؟ وإذا كثر القِرى كثر رماد القدر ؟ وإذا كنت المرأة لها من يكفيها أمرها ، رَدِفَ ذلك أن تنام إلى الضحى ؟ "[(١)] ومن ثمَّ فإن الكناية به أبلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصريح وأن الاستعارة مزية وفضلاً ، وأن المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة ، على حد قول عبد القاهر الجرجاني[(٢)] . والذى لا شك فيه أن الإمام عبد القاهر الجرجانى قدَّم تعريفه السابق للكناية فجاء شديد الدقة جلى المعنى ، فصيح البيان ؛ ولذلك فقد يمكن لنا أن نفنِّد هذا التعريف إلى شيئين هما أولاً : إن الكناية هى قناع أو شبيه بالقناع الذى يختفي وراءه

(١) عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ، مرجع سابق ، صـ ٦٦ .
(٢) السابق ، صـ ٧٠ .

الشاعر / الناثر، فهو لا يقول المعنى بشكل / بصورة صريحة مباشرة ؛ لكنَّه يلجأ إلى الطريقة الغير مباشرة ، حتى تضفي على النص جمالاً وفناً تغلفه الكناية ، فتشم رائحته وكأنه مفعم باللؤلؤ والصدف . الأمر الثانى : هو أن صانع الكناية يريد أن يبلغ بها إلى أقصى درجة من التعبير الملائم في صيغة غير صريحة ؛ بحيث إنه بهذه الطريقة يؤكد المعنى الذى يصبو إليه مؤثراً بشكل كبير في المتلقى بأنواعه المختلفة(القارئ / السامع/ المشاهد)

ويقول الإمام عبد القاهر الجرجانى " إن الكناية أبلغ من التصريح ، أنك لَّما كتبت عن المعنى زدت في ذاته ، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشدَّ . فليست المزيَّة في قولهم : " حجم الرماد " ، أنه دَلَّ على قِرى أكثر، بل أنَّك أثبتَّ له القِرى الكثير من وجه هو أبلغ ، وأوجبته إيجاباً هو أشد وادعيته دعوى أنت بها أنطقُ ، وبصحتها أوثقُ (١) وهذه العلاقة (المعنى الأول والثانى) تمنح الشاعر فرصة في أن يعبر كيفما يشاء عن طريق علاقته باللغة ليبدع أشكالاً غير مألوفة ؛ لأن الكناية تسمح له أن يتوارى خلف الأشياء الأخرى ؛ فتبرز لدى الشاعر المجيد الفرصة في أن يتناص مع روح أخرى في قصيدته ويرتدى قناعاً أو يستدعيها لتتحدث بلسانه، أو يطرح من خلالها مواقف ورؤى تقنعه"(٢).

والذى لا شك فيه أن شعراء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربى الحديث اتخذوا من الكناية منطلقاً قوياً لبناء صورهم الشعرية الخلاقة ، التي جاءت في أسطر شديدة الإيجاز والتكثيف، بشكل قصير جداً، يمكن لنا أن نضع أيدينا على الكناية إما من خلال النص في جملته أو تكون الكناية في سطر شعري من أسطر القصيدة؛ " لأن الكناية تسمح للشاعر أن يتقى مواطن الزلل ، وأن يهرب من كل لوم أو مؤاخذة قد تطلقها عليه صراحته؛ ومن ثمَّ

(١) السابق ، صـ ٧١

(٢) محمد سعد شحاتة: العلاقات النحوية عند محمد عفيفي مطر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، عام ٢٠٠٣، صـ ٢٢٠.

تبرز بشكل ما قيمة التعبير الكتابي في الصورة الشعرية إذًا تَعَلَّق الأمرُ بموقف أو رؤية حياتية لا يستطيع الشاعر التعبير المباشر عنها "[١].

وقد أفاد شعراء الإبيجراما من الكتابة؛ فاتكأوا على مهاجمة الواقع من خلال الكناية ، التصدى للقبح، والفساد ، والعنف ... إلخ وذلك من خلال كناياتهم المتعددة وخلقوا جدلية قوية بين النص والقارئ / المتلقى؛ "لأن الكناية الصحيحة الجيدة هي التى تقوم بتحويل القارئ من سلبي الاستقبال إلى إيجابي؛ ليدلي بدلوه في تشكيل صورة النص التى طرحتها عليه الكناية، بما فيها استنفار لمعرفة هذا القارئ اللغوية والبيئية والحياتية أو لقاموس شعري لدى شاعر ما "[٢]، ويمكن لنا أن نقرأ بعض الصور الشعرية التى تشتمل على كنايات متعددة لدى الشاعر المصري عبد المنعم عواد يوسف فيقول في قصيدة منمنمات شعرية :

بات المطربُ يشدو طول الليل
وسائر من بالحفل نيام
لما استيقظ من بالحفل لكى يستمعوا ....
وجدوا أنَّ المطرب نام[٣].

يطرح النص الشعرى السابق (قصيدة الإبيجراما) مفارقة شديدة الألم من ناحية ، والسخرية من ناحية أخرى، هذه المفارقة التى تتكئ على الكناية بشكل مباشر فالشاعر يريد أن يعبر عما يدور حوله من ملل وفتور وفساد ولا مبالاة بالفنون الجميلة ويوحى بذلك في قوله : بات المطرب يشدو طول الليل ، كناية عن غنائه المستمر وشدوه

(١) السابق نفسه .
(٢) السابق نفسه .
(٣) عبد المنعم عواد يوسف : المنمنمات ، صـ ٦٧ .

openkanal.com

الذى لا ينقطع ، ولكنّ يصدمنا الشاعر عبد المنعم عواد يوسف عندما يقول في السطر التالى وسائر مَنْ بالحفل نيام . نحن إذن أمام تناقض مباشر ومفارقة جلية لا تحتاج إلى تأويلات مختلفة ، ثم يعود الشاعر نفسه ؛ ليرصد هذا التشتت السمعى - إن جاز القول فيقول : لَّما استيقظ مّنْ بالحفل لكى يستمعوا/ وجدوا أن المطرب نام . هذه القصيدة القصيرة (الإبيجراما) تحمل في طياتها نكتة/ لمحة خفيفة تبعث في المتلقى الضحك والابتسام لهذه الحال التى يصورها الشاعر / أو هذا المشهد العبثى الواقعى في الوقت نفسه وهذا كله لا يخلو من كناية واسعة؛ مفادها أن المطرب والمستمعين / المتلقين مجبر كل منهما على سماع الآخر.

وتتجلى الكناية أيضاً لدى الشاعر عز الدين إسماعيل فيقول في إبيجراما بعنوان "تسبيحة"(١) :

" لطمة ها هنا
عطفة من هناك
وخزة في الحشا
مرفأ من هلاك
أنت هذا تراني ....
ولست أراك " .

يومئ النص السابق إلى دلالات متعددة، هذه الدلالات التي تحمل كناية قوية، وهي أن الذات الشاعرة تعاني معاناة شديدة في هذا الواقع الأليم / القاسي، إنها تشعر

(١) عز الدين إسماعيل : دمعة للأسى .... دمعة للفرح ، صـ ٢٣ .

باللطمة لكنَّها لا ترى العدو الذى يفعل هذه اللطمة، كناية عن التخبط النفسى والمعنوى الواقع على الذات من ناحية ، والمجتمع من ناحية أخرى .

ويقول الشاعر عزالدين إسماعيل في إبيجراما أخرى بعنوان " انعتاق " :

" الضوء تبدد
والعرق تجمد
والقلب تبلد
اخلع هذا الجلد الملعون
وادخل في قلب الحمأ المسنون " (١).

يشير الشاعر/ الناقد عزالدين إسماعيل في الإبيجراما السابقة إلى مجموعة من الكنايات المختلفة في التركيب ولكنها متفقة أو متشابهة في الرؤية الشعرية لدى الشاعر فعندما يقول : الضوء تبدد ، كناية عن انتشار الظلام والفساد في جميع أنحاء المجتمع من ناحية ، والذات الشاعرة هي جزء من هذا العالم المحيط بها من ناحية أخرى ، ثم تأتى الكناية الصادمة في قوله : العرق تجمد ، كناية عن قوة الموقف؛ فبدلاً من أن يقول العرق تصبب / قال العرق تجمد ، فهو يكسر أفق التوقع لدى المتلقى حتى يشعر بالصدمة الإدراكية التى تكلم عنها الدكتور محمد عنانى (٢) ثم يأتى السطر الشعرى الثالث على الترتيب المناسب والمباشر في قوله: والقلب تبلد ، فتبدد الضوء وتجمد العرق نتج عنهما تبلد القلب، وهو كناية عن الحزن والألم اللذان سيطرا على الشاعر عزالدين إسماعيل ، فهو يرثى حاله أولاً، ثم يرثى الكون أو العالم المحيط الذي يعيش فيه وحده، ثم تأتى نبرة الشاعر

(١) السابق ، صـ ٢٦ .

(2) Mohammadi, H., time in the wildeness, trans, Andintro, by M.Enani , General Egyption Book organization Cairo, 2000, P.8.

عالية في قوله : (اخلع هذا الجلد الملعون / أدخل في قلب الحمأ المسنون) . من الملاحظ في السطرين الأخيرين أن الذات الشاعرة تقيم حواراً داخلياً ، هذا الحوار الذى يأخذ صفة علوية من خلال استخدام فعل الأمر (اخلع – ادخل) هذان الفعلان اللذان يسيطران على تحولات القصيدة القصيرة (الإبيجراما) فهما يمثلان رؤية الشاعر الداخلية والخارجية إزاء هذا العالم . وهناك نماذج كثيرة في نصوص الدكتور الشاعر عز الدين إسماعيل في ديوانه الإبيجرامى (دمعة للأسى .... دمعة للفرح) وديوانه الثانى (هوامش في القلب).

إن الكناية ركن أساسي من أركان بناء الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين إسماعيل. يحاول الشاعر أن يطرح رؤى متعددة المسارات ، هذه الرؤى تحتاج إلى قناع تحاول أن تختفي وراءه ، فالكناية إذن تمثل البعد الآخر للنص الشعرى ، يشترك المتلقى اشتراكاً جلياً في بنائه وتوجيه دلالاته.

واللافت للنظر أن الشاعر العراقى أحمد مطر، اتكأ على الكناية بشكل واسع فجاءت القصائد القصيرة (الإبيجرامات) مشحونة بالكنايات المتعددة الثرية ، التى تحمل أكثر من معنى ؛ هذه الكنايات التى بالغ الشاعر في توجيهها السياسي والاجتماعي على حد سواء فيقول في إبيجراما / لافتة بعنوان "الدولة"(١) :

" – قالت خيبرُ :
– شبران .. ولا تطلب أكثر .
– لا تطمع في وطن أكبرْ .
– هذا يكفي ...
– الشرطة في الشبر الأيمنْ .

(١) أحمد مطر : الأعمال الكاملة ، صـ ٣٨٨ .

- والمسلخ في الشبر الأيسر .
- إنا أعطيناك (المخفر) !
- قالت خيبر :
- فَتَفَرَغْ لحماسٍ وانحرْ .
- إن النحر على أيديكَ سيغدو أيسرْ ! "

يوحى النص السابق بقضية الشاعر أحمد مطر بل هى قضية كل إنسان عربى شريف ، يحلم بأن تسقط دولة إسرائيل ويتم تحرير المسجد الأقصى، فقد جاء النص محملاً بالكنايات المتعددة وذلك من خلال قوله : "قالت خيبر" كناية عن الدولة المزعومة (إسرائيل) شبران ... ولا تطلب أكثر" ، يصور الشاعر الظلم الذي وقع على أبناء الشعب الفلسطينى / الوطن العربى. فتطغى الكناية على النص؛ لأن الشاعرُ يقدِّم / يطرح قضية من أهم القضايا في واقعنا العربى المأزوم ، بل صار أشد تأزماً وانهزاماً ، فالدولة المزعومة تفرض سيطرتها على الأراضى ، بل تسيطر على عقول الحكام العرب سيطرة كاملة وأطلق الشاعر البعد الآخر عبَّر من خلاله عما يدور في خلجات صدره ويؤرقه ليلاً ونهاراً .

ويقول الشاعر أحمد مطر في إبيجراما بعنوان حكمة(١):

" قال أبى :
في أى قطر عربي
إن أعلن الذكي عن ذكائهِ
فهو غبي ! " .

تتجلى الكناية في الإبيجراما السابقة في السطر الأخير " إن أعلن الذكي عن ذكائه فهو غبي " ، فمن خلال هذا السطر يتبين لنا أن الوطن العربى لا يقدِّر النابغين والأذكياء

(١) أحمد مطر : الأعمال الكاملة ، صـ ١٢٦ .

إنما إذا أعلن الذكى على إنه ذكى فهو إنسان غبى؛ لأنه بهذا الإعلان سوف يصبح إنساناً منبوذاً في المجتمع العربى؛ لأنه أعلن عن نفسه بأنه ذكى، تتجلى المفارقة الحادة اللاذعة التي تجعل المتلقى في حالة اندهاش مستمر، وكأنه صُدِم بشيء قوي جعله لا يصدق ما يسمع أو ما يرى. هذه المفارقة التى تخرج من رحم الكناية في القصيدة القصيرة (الإبيجراما) بشكل خاص. ويقول أحمد مطر في إبيجراما بعنوان " يقظة " (١) :

" صباح هذا اليوم
أيقظني منبه الساعةْ
وقال لى : يا ابن العرَبْ
قد حان وقت النَّومْ ! " .

يتبدى لنا في الإبيجراما السابقة الكناية الجلية التى يشير إليها النص، وهي الغفلة الشديدة التى يعيش فيها الإنسان العربى والخمول والكسل وعدم حبه للعمل والتقدم ، إنما هو يحب النوم والكسل والنساء والفساد ويلهث وراء ملذاته وأغراضه .

ومن اللافت أيضاً أن الكناية لون من ألوان البيان التى يتزين بها النص الشعرى / النثرى على حد سواء ومن ثمَّ فقد جاءت إبيجرامات الشاعر كمال نشأت مفعمة بالكناية فيقول في إبيجراما بعنوان إنسان (٢) :

" لا يتبسَّمْ
في وجه أحدْ
إلا من يخشاه
أو يرجو خيراً منه ... " .

(١) السابق : صـ ٩ .
(٢) كمال نشأت : قصائد قصيرة ، صـ ٢٨ .

تبوح الإبيجراما السابقة بالحكمة التى يرددها الشاعر كمال نشأت على مسامعنا دائماً ، وهذا إن دلَّ فإنما يدل على قوة حكمة الشاعر ، رؤيته الحياتية للواقع الراهن ، إنه ليصور هذا الواقع من الداخل ، وتأتى الإبيجراما حاملة كناية قوية جلية في آن واحد، وهى أن هذا الإنسان إنسان منافق ، خادع للآخرين ، إنه يتملقهم ويخدعهم من أجل مصلحته أو أن يحصل على مصلحة من ورائهم ، فهو لا يبتسم لأحد إلا لمن يخشاه أو من يطلب منه خيراً ، هذا الإنسان هو نموذج حى للبشر في الوقت الراهن ، وخاصةً في مصر ، والوطن العربى ، لا يصادقك إلا من أجل منفعة . ويقول الشاعر الدكتور كمال نشأت في إبيجراما أخرى بعنوان "الغريبان" (١):

" يا نوراً أعمى
يتخبط في ظل الأشجار
كم مر نهار
تتلعثم في مشيك لا تنهار
من أين أتيت ؟ " .

تلتحم الكناية بالمفارقة في الإبيجراما السابقة التحاماً شديداً ، حيث إن الشاعر يتكئ على تيمة التناقض الظاهر وذلك في قوله " يا نوراً أعمى " إن هذه الصورة الشعرية الاستعارية تشي بأن الشاعر ذو رؤية حزينة تجاه الواقع ، هذه الرؤية جعلته يرى النور بأنه أعمى . إن المتاهة الحقيقية التى يتحدث عنها الشاعر كمال نشأت هى متاهة الحرية التى لا تعرف موطنها الأصلى بل استوطنت الديكتاتورية محلها ، ومن ثمَّ فإن هذه الإبيجراما تصبح بمثابة النص الكنائى الذى يحمل كنايات متعددة من أهمها، أن هذه الذات

(١) السابق ، صـ ٦٥ .

الشاعرة تشعر بالتخبط والقلق النفسى والمعنوى الواقع عليها في ظل تخبط التصريحات البراقة والوعود الزائفة والنتائج العقيمة التى لا شمار لها ويستخدم الشاعر المصرى عزت الطيرى الكناية بشكل كبير في ديوانه سوسنة الخمسين فيقول في قصيدة الجنة(١) :

" أسميك أمي
وأجثو على قدميك
لأبصر
جنتي المشتهاه " .

هذه الإبيجراما السابقة التى تطرح علاقة الابن بأمهِ ، فقد صوَّر الشاعرُ هذه العلاقة تصويراً جميلاً حيث إنه يصورها بالجنة / يشبهها التى تكون هى الأم مستدعياً الحديث الشريف (الجنة تحت أقدام الأمهات) هو كناية عن حب الشاعر لأمه حباً شديداً لا يعادله أى حب وتضحية .

ومن الملاحظ أن اكتشاف مناطق الكناية في قصائد الإبيجراما يحتاج إلى معايشة النص حتى يصل القارئ إلى كنايات هذه النصوص واحداً واحداً، ومن الشعراء السعوديين الشاعر محمد حبيبى الذى يقول في إبيجراما بعنوان " غبار " :

" جرار تدمع حول طراريح من لبن
ردمت نقشات نخيل
على الرُّدهاتِ الجرار تدالقُ ،
من فوق أكتافهنْ ،
أكفٌ تراعش عنبرها ، الأمهات
وشلاً لرمال يستطفق

(١) عزت الطيرى : سوسنة الخمسين ، صـ ١٥٨ .

عمّا قليل[1].

يتبدى لنا من خلال الإبيجراما السابقة الكناية غير المألوفة التى يشتمل عليها النص كله ، فالشاعر محمد حبيبى ، يبدأ نصه الشعرى بالبكاء الذى يصدر عن جرار تأخذ مكانها بجوار طراريح اللبن كما أنه يصور حالة الضعف والهوان التى تصاحب هؤلاء النسوة اللاتى يحملن الجرار فوق رؤوسهن ويتجلى ذلك بشكل واضح في قوله : أكفٌ تراعش عنبرها .

وتتجلى الكناية في نصوص الشاعر الدكتور يوسف نوفل في قصيدته التى جاءت بعنوان دالٍ (ضريبة) [2] فيقول :

" ضريبة ضريبهْ
تدفعها العروبةْ
في كل عقد من سنين
ضريبة الدماءْ
ضريبة الثرى والعرض والهواء
ضريبة السؤال في المحال
والشاعر الجوَّال قال :
قصائدى قذائفْ
قصائدى تجازف " .

إن القصيدة السابقة لشاعرنا الدكتور يوسف نوفل تحمل وجع العروبة الذى هزَّ أركان الشاعر ، فهو يصور حال العروبة المهين، والضرائب التى تدفعها من دماء أبنائها

(١) محمد حبيبى : أطفئ فانوس قلبى ، صـ ٥٧ .
(٢) يوسف نوفل : مرايا المتوسط ، بورسعيد ، سنة ٢٠٠٣ ، صـ ٣٠ .

openkandil.com

ونسائها وأرضها ، إن دم العروبة اليوم مستباح، إن هذا الألم الذى يطرحه الشاعر؛ إنما يدل على حس الشاعر الوطنى / السياسي، كما يدل على حبه الشديد لعروبته ووطنه وأرضه وعندما يجيء هذا الإحساس من أحد شباب بورسعيد، بورسعيد التى شهدت المعارك والنضال والتصدى للأعداء على مر التاريخ ، فالشاعر يوسف نوفل هو أحد شعراء هذه البقعة وهي أهم بقاع مصر، بل فقد جعل من قصائده قذائف تجاه العدو ، كناية عن استعداده التام للدفاع والتضحية، ثم يقول قصائدي تجازف، كناية عن حبه للمغامرة والشهادة والنضال التام من أجل تحرير وطنه والذود عنه ضد الأعداء .

obeikandl.com