Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.32 / No.5/ 2024 المجلد ٣٢/ العدد ٥/ ٢٠٢٤

تجليات الصورة الفنية في المجموعة الشعرية "مرايا وطن": التشبيه والاستعارة اختيارا

نماء محمد خضير غافل
كلية الإمام الكاظم (ع) للعلوم الإسلامية الجامعة/ بابل
Namaai.md@Gmail.com

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٣/١١/١٤ تاريخ قبول النشر: ٥/ ٢٠٢٤/١ تاريخ نشر البحث: ٢٩/٥/ ٢٠٢٤

المستخلص:

يتناول هذا البحث دراسة وصفية تحليلية للمجموعة الشعرية التي أصدرها اتحاد أدباء وكتّاب بابل، التي جاءت بعنوان (مرايا وطن)، وهي مجموعة شعرية اشترك في تأليفها أكثر من أربعين شاعراً من شعراء محافظة بابل، متخذين من "الاحتجاجات التشرينية" مُنطلقاً رئيسياً لقصائدهم التي جاءت تعبيراً عن واقع المجتمع العراقي، وما يقاسيه أبناء هذا المجتمع من تقلبات وفقدان للتوازن العام في ظل انهيار أنظمة الدولة وقوانينها، فانطلقوا ناقدين تارةً وداعين الى التغيير تارةً أخرى، محاولين بعث الأمل في نفوس شباب الثورة، وإيقاظ هممهم لتحقيق ما تطمح إليه هذه النفوس من آمال عريضة وتطلعات بعيدة.

والبحث بمجمله يهدف الى تعريف القارئ بأبرز ما جاء في هذه المجموعة من نماذج شعرية متفرقة حملت بين طياتها بعضاً من عناصر الصورة الفنية التي كان لها الأثر الواضح في تشكيل معالم هذه النماذج، بصفتها أداة أساسية من أدوات بناء الشعر، ومسلطاً الضوء على عنصرين مهمين من هذه العناصر الفنية هما (التشبيه والاستعارة) وتتلخص أهم النتائج التي توصل إليها البحث بما يلي:

1- إن شعراء محافظة بابل كانوا متحدين قلباً وقالباً فيما يخص "التظاهرة التشرينية" وهذا ما وجدناه واضحاً في هذا الديوان، الذي جاء تعبيراً عن موقفهم الموحد في ظل الأحداث السياسية المتسارعة التي عصفت بالمجتمع العراقي الراهن.

2- اتسمت الصورة الفنية التي جاء بها شعراء هذه المجموعة، بالصدق الشعوري، وعمق العاطفة، وبعدها عن الغموض؛ لأنها كانت تجسيداً لواقع المجتمع، وما آل إليه الحال في ظل غياب سلطة القانون.

3- إن التشبيه كان أكثر عناصر البيان وروداً لدى شعراء هذا الديوان، ويعود السبب في ذلك الى طبيعة التشبيه وأثرهُ في إيضاح المعنى، وتقريب الصورة عبره الى ذهن المتلقي.

الكلمات الدالة: الصورة الفنية، مجموعة شعرية، مرايا وطن، علم البيان.

Manifestations of Artistic Imagery in the Poetry Collection “Homeland Mirrors”: Simile and Metaphor as a Sample

Namaa Muhammad Khudair Ghafel
Department of Arabic Language/ Imam al-Kadhim College of Islamic Sciences/ Babylon

Abstract

This research deals with a descriptive and analytical study of the poetry collection issued by the Union of Literarys and Writers of Babylon, which came under the title Mirrors, Homeland. It is a poetry collection co-authored by more than forty poets from Babylon Governorate They took the October revolution as a main starting point for their poems, which were an expression of the reality of Iraqi society, and the fluctuations and loss of general balance that the people of this society are experiencing in light of

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

the collapse of the state's systems and laws, They set off criticizing at times and calling for change at other times, trying to inspire hope in the souls of the youth of the revolution and awaken their aspirations to achieve the broad hopes and far-reaching aspirations these souls aspire to, The research as a whole aims to present to the reader the most prominent of the various poetic models contained in this collection, which carry within them some of the elements of the artistic image, which had a fundamental role in shaping the features of these models. As a basic tool for constructing poetry, and highlighting two important elements of these artistic elements: (simile and metaphor

The most important findings of the research are summarized as follow:

1-The poets of Babylon Governorate were united heart and soul regarding the "November Demonstration," and this is what we found clear in this collection, which came as an expression of their unified position in light of the accelerating political events that struck current Iraqi society.

2-The artistic image that the poets of this collection came up with was characterized by emotional sincerity, depth of emotion, and distance from ambiguity, because it was an embodiment of the reality of society, and what the situation had become, in the absence authority of the law.

3-The simile was the most frequent element of the statement among the poets of this collection, and perhaps the reason for that is due to the nature of the simile and its role in clarifying the meaning and bringing the image closer to the mind of the recipient.

Keywords: artistic image, Poetry collection, mirrors of a homeland, Statement science.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمةَ للعالمين، سيدنا محمد النبي الأمين، وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين.

أما بعد، فقد حظيت "الصورة الفنية" في الشعر العربي على اختلاف أنواعها ومسمياتها، بعناية بالغة لدى النقاد في القديم والحديث، إذ نجدهم يضعون لهذا المصطلح أصولاً وقواعداً، ويبينون جمالياته ومراتبه في النص الشعري، و"الصورة الفنية" على وجه الخصوص تُعد واحدة من الأدوات الاساسية التي يستخدمها الشاعر لبناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، وبوساطتها يشكّل الشاعر أحاسيسه وأفكاره في شكلٍ فنّيٍ محسوس، ويصورِّ رؤيته الخاصة للوجود، وهي بعد ذلك تُعد معياراً لقياس شاعرية المبدع، وعنصراً رئيساً في الشعر إضافةً الى العناصر الأخرى مثل الإيقاع والتجربة والفكر الشعوري، الخ. وبها يستقيم كل عمل فني، فهي آليته التي تمنحه قيمته وقوته.

وانطلاقاً مما سبق تصدّت الباحثة لتنير جانباً فنياً مهماً من جوانب المجموعة الشعرية التي تناولتها بالدراسة والتحليل، وهو جانب "الصورة الفنية" كاشفةً عن بعض أسرارها ومكوناتها وعناصرها في النص الشعري، ومُبينة قدرة كل شاعر في تشكيل تلك الصور التي عبر من خلالها عن المعاني المختلفة التي قصد إليها. واقتضت طبيعة البحث مني أن اعتمد على المنهج" الوصفي التحليلي" في عرض وتحليل النماذج الشعرية التي حوتها المجموعة، مُبينةً بذلك طبيعة كل من التشبيه والاستعارة وجمالياتهما في النص شعراً كان أم نثراً.

ومن أهم المصادر التي استعنت بها لإتمام هذه الدراسة، والتي سجلت حضوراً في البحث: (أسرار البلاغة) للإمام عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١ هـ)، أما المراجع فكان أبرزها كتاب (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) للناقد الدكتور جابر عصفور، وكتاب (علم البيان) لعبد العزيز عتيق.

وفيما يتعلق بخطة البحث فقد أقمتها على ما يأتي:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

– **تمهيد:** تضمن تعريفاً موجزاً بالمجموعة الشعرية التي تناولتها بالدراسة والتحليل، ثم بيّنتُ فيه معنى "الصورة" في اللغة والاصطلاح، إضافةً الى مفهومها الفني عند البلاغيين القدامى والمحدثين.

محور أول: تناولت فيه "الصورة التشبيهية" إذ عرّفت بالتشبيه في اللغة والاصطلاح، ومن ثم توقفت على بعض النماذج الشعرية، لتحليلها واستخراج ما فيها من تشبيهات متنوعة، وبيان قيمتها الفنية وأثرها الخاص في النص.

محور ثان: وقد خصص "للصورة الاستعارية" إذ عرّفت بالاستعارة أيضاً في اللغة والاصطلاح، ومن ثم وقفت على بعض الشواهد التي جاءت متضمنةً الاستعارة بأنواعها المكنية والتصريحية، فحللتها مُبينةً بذلك ألوانها وظواهرها الفنية التي أضفتْها على النص.

خاتمة: أوجَزتُ فيها أبرز ما توصل إليه البحث من نتائج.

هذا وأسأل الله تعالى أن يكلل العمل بالتوفيق والسداد، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

التمهيد:

أولاً: إطلالة على المجموعة الشعرية: مرايا وطن

(مرايا وطن) هو العنوان الذي حملته المجموعة الشعرية التي تناولناها بالدراسة والتحليل، وهي مجموعة شعرية قد اشترك في تأليفها أكثر من أربعين شاعراً من شعراء محافظة بابل، مجمعون في ذلك على هدف واحد وهو إظهار دعمهم لأبناء وطنهم المتظاهرين الشرفاء، فهم يرون ان المسؤولية واحدة وهي انما تقع على عاتق جميع ابناء المجتمع، ولما كان الشعر وغيره من أنواع الفنون الإبداعية وسيلة من الوسائل التي يعبر بها الشاعر أو الأديب عما يحدث في مجتمعه، جاء شعراء بابل ناطقين بحال مجتمعهم وما آلت اليه الأوضاع في ظل التدهور والتقلبات التي شهدها المجتمع العراقي آنذاك، وعلى هذا وجدناهم بقصائدهم التي قدموها في هذا الديوان ناقدين تارةً، وداعين الى التغيير تارةً أخرى، محاولين بعث الأمل في نفوس شباب الثورة، وإيقاظ هممهم لتحقيق ما تطمح إليه هذه النفوس من آمال عريضة وتطلعات بعيدة، متخذين من "تظاهرة تشرين" المنطلق الرئيس لهم. والمجموعة الشعرية بالمنظور العام حوت على (تسعة وأربعين) قصيدة، (تسعة عشر) منها نظمت على الوزن والقافية، (وثلاثين) منها لم تلتزم بهذا النظم إنما جاءت بالصورة النثرية، وهي قصائد حاول فيها شعراءها على اختلاف تجاربهم الشعرية وتفاوتهم في التعبير، أن يصوروا بكلماتهم الشعرية التي نقشوها على صفحات الديوان نضال أبناء أمتهم وجهادهم الشعبي في ظل هذه الثورة التي ستبقى منارةً يستضاء بها كل من آمن بالتغيير ورفَض واقعاً اجتماعياً وسياسياً وثقافياً متدنياً من كل صوب. والجدير بالذكر أن هذه المجموعة الشعرية مهداةٌ الى أرواح شهداء الانتفاضة التشرينية، هكذا عبّر الشعراء في مقدمة الإهداء: "شهداء انتفاضة تشرين وهم يطرقون ضمائر العالم ليل... نهار واستفتحوا بنور الكلمات الباسلة في مضامير المكاشفة والاحتجاج".

ثانياً: مفهوم الصورة في اللغة والاصطلاح:

الصورة لغةً:

في البحث عن دلالة المصطلح، لا بد للباحث من الوقوف على مرجعياته اللغوية في تراثنا العربي؛ لبيان وشائج الصلة بين القديم من المفردات وبين ما آلت إليه من دلالة، ومن هذا المنطلق، ستقف الباحثة على ما تيسّر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لها من تلكم المصادر التي حادثت المصطلح وأعربت عن دلالته اللغوية، ومن أولئك اللغويين القُدامى، ما ذكره الراغب الأصبهاني (ت:٥٠٢هـ) في معرض حديثه عن الصورة "الصورةُ ما ينتقش به الأعيانُ ويتميز بها عن غيرها، وذلك ضربان: أحدهما محسوس يدركه الخاصّة والعامة[...] والثاني: معقول يدركه الخاصة دون العامة"[١:ص٤٩٧]، وذكر ابن منظور(ت:٧١١هـ) في لسان العرب "صور: في أسماء الله تعالى: المصور وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صور خاصة وهيئة يتميز بها على اختلافها وكثرتها"[٢:ص ٤٣٧/١]، وقال ابن الأثير(ت:٦٣٧هـ) أن الصورة "تردُ في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته, وعلى معنى صفته. يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[٢:ص٤٧٣/٤] أما الزبيدي (ت١٢٠٥هـ) فقد أورد في تاج العروس "الصورة، بالضم: الشكل والهيئة والحقيقة، والصفة" [٣:ص٣٥٨/١٢].

وقد وردت لفظة (الصورة) في القرآن الكريم في أكثر من مرة، منها قوله تبارك وتعالى ﴿اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ﴾ (غافر:٤٦)، وأيضا قوله تعالى ﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾ (الانفطار:٨).

الصورة اصطلاحا:

عُرِف مصطلح "الصورة" في كثير من مراجع النقد العربي الحديث والكُتب المعنية بالبلاغة واستظهار أساليبها، ومن أولئك المحدثين، ما ذكره الدكتور محمد حسن الصغير، بأنها "مجموع العلاقات اللغوية والبيانية والإيحائية القائمة بين اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون"[٤:ص٣٧]، وهو يرى أيضاً أن الصورة ما هي إلا أداة تستوعب أبعاد اللفظ والمعنى بما لكل منهما من مميزات وخصائص، وما بينهما من روابط تجعل الفصل بينهما مستحيلاً. أما الدكتور (كامل حسن البصير)(ت:١٤٠٧هـ) فرأى أن الصورة "ما يتمثل بوساطة الكلام للمتلقي من مدركات حساً، ومعقولات فهماً، ومتخيلات تصوراً، ومهمومات تخميناً، وأحاسيس وجداناً، وما الى ذلك من الأشياء والأمور التي تقتضي إليها هذه القوة أو تلك من القوى المركبة في الأنسان وعياً ومن غير وعي"[٥:ص٢٦٧]، أما (جابر عصفور)(ت:١٤٤٢هـ) فعرّف الصورة بأنها "وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله"[٦:ص٣٨٣]، وهي عند (عبد القادر القط)(ت: ١٤٢٢هـ) "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة" [٧:ص٤٣٥].

ثالثاً: مفهوم "الصورة الفنية" عند البلاغيين القدماء والمحدثين:

مما تجدر الإشارة إليه أن الصورة ليست بشيء جديد على أدبنا العربي في العصر الحديث، وإنما عرفها النقاد القدامى منذ العصور السابقة، ولعل أقدم من أشار اليها الجاحظ (ت:٢٥٥هـ) في كتابه الحيوان، بقوله: "فإنما الشعر صناعةُ، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[٨:ص١٢٣/٣]، لقد ألمح الجاحظ إلى الصورة الفنية، بجعله الشعر قائمًا على التصوير، بما يشتمل عليه من معان جيدة، وألفاظ متخيرة، وصياغة محكمة، وأوزان خفيفة. وهذا كله يدخل ضمن نتاج الصورة في الشعر. أما من جاء بعد الجاحظ من النقاد فنجد من خالفه في رأيه هذا عن الصورة، وأن بعضهم الآخر لم يذكرها بمصطلحها الخاص "الصورة الفنية" وإنما درس أساليبها

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفنية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية الخ، وهذا ما فعله ابن المعتز(ت:٢٩٦هـ) في دراسته المنهجية الأولى في التأليف البلاغي العربي، ليأتي من بعده قدامة بن جعفر(ت:٣٣٧هـ) ذاكراً مصطلح "الصورة" وعلاقتها بالشعر قائلا: "المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من انه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها"[٩:ص١٩]، فهو يخالف الجاحظ بجعله الصورة الإطار الخارجي للعملية الشعرية التي تحدث عنها الجاحظ. أما شيخ البلاغيين الجرجاني، فقد أعطى للصورة مفهوماً بلاغياً عاماً، إذ أشار إلى ما تقوم عليه الصورة، في قوله: "واعلم أن قولنا الصورة: أنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا. فلما رأينا أن البينونة تكون في آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين انسان من انسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك"[١٠:ص٣٦٥].

هذا ما وجدناه في القديم، أما مفهوم الصورة الفنية عند المحدثين وفي الدراسات النقدية الحديثة، فهو أوسع وأشمل وأعم منه عند من سبقهم من النقاد، إذ لم تقتصر أدواتها على ما تضمنه علم البيان من تشبيه أو استعارة أو كناية الخ. بل تجاوزها إلى أدوات اللغة وما تشتمل عليه من أصوات أو تراكيب صرفية ونحوية، وما تتضمنه من إيقاعات ومعاني وقافية وسرد، فعرّفت الصورة حديثاً بمسميات منها "الصورة الأدبية" و"الصورة الشعرية" و"الصورة الفنية" و"الصورة البلاغية". وفي مقدمة النقاد المحدثين الذين تناولوا الحديث عن الصورة الفنية، وما تعنيه من دلالات داخل النص الأدبي، سيد قطب (ت: ١٣٨٥هـ) الذي قال في معرض حديثه عن التصوير الفني في القرآن: "التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الانساني والطبيعة البشرية ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة"[١١:ص٢٩]، إذ جعل الصورة الفنية نتاج الجمع بين الكلمات والمعاني.

ومن المحدثين أيضاً من تحدث عن الصورة الفنية، الدكتور مصطفى ناصف (ت:١٤٢٨هـ) في تعريفه للصورة بأنها "دلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"[١٢: ص٥]، بمعنى أن الصورة إنما هي انعكاسٌ لما تعنيه تلك الألفاظ والتراكيب المرئية الظاهرة في النص، وأنها تقابل الخيال في دلالتها على معاني الكلمات. أما الدكتور أحمد مطلوب (ت:١٤٣٩هـ) فقد عرّف الصورة بأنها: "طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لأثارة المشاعر، وجعل المتلقين يشاركون المبدع أفكاره وانفعالاته"[١٣: ص٣٥]، فهو يرى أن الصورة الفنية يؤتى بها للتعبير عما هو مرئي وموجود في الواقع، أو وجداني بما تنطوي عليه النفس من مشاعر وأحاسيس، وهي بكلتا الحالتين تستهدف المتلقي لتثير فيه المشاعر والانفعالات ذاتها التي أثارها الوجود عند الفنان أو المبدع.

نستخلص مما سبق أن "الصورة الفنية" سواء في القديم أو الحديث، هي التي تضفي جمالاً ورونقاً على النص الادبي، معبرةً عن أفكار الشاعر وخيالِه تعبيراً مؤثراً صادقاً، فهو يصور لنا ما هو متواجد في محيطه تصويراً خلّاقاً مبدعاً، ناقلاً لنا صوراً من المعاني اللفظية المصطبغة بألوان الزينة والزخارف البلاغية والبديعية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المحور الأول: الصورة التشبيهية

التشبيه لغةً:

ورد ذكر مادة "شَبَهَ" في المعجمات اللغوية، ومنها معجم (مقاييس اللغة) وورد فيه أن "(شَبَهَ) الشين والباء والهاء أصلٌ واحدٌ يدل على تشابه الشيء وتشاكله لوناً ووصفاً. يقال شِبهٌ وشَبَهٌ وشبيهٌ. والشَّبه من الجواهر: الذي يشبه الذهب. والمشبِّهات من الأمور: المشكلاتُ. واشتبه الأمرانِ، إذا أشكلا. ومما شذَّ عن ذلك الشبهان"[١٤: ص٢٤٣]، وجاء في أساس البلاغة أنه "ماله شِبه وشَبَه وشبيه، وفيه شبه منه، وقد أشبه أباه وشابهه، وما أشبهه بأبيه. وفي الحديث "الابن يشبه عليه" وتشابه الشيئان واشتبها، وشبّهته به وشبّهته إياه، واشتبهت الأمور وتشابهت: التبست لأشباه بعضها بعضاً. وفي القرآن المحكم والمتشابه. وشبه عليه الأمر: لبّس عليه، وإياك والمشبهات: الأمور المشكلات. ووقع في الشبه والشبهات"[١٥:ص١/٤٩٣]، أما ابن منظور (ت:٧١١هـ) فذكر في أن "الشِّبه، والشَّبه: المثل والجمع أشباهٌ. وأشبه الشيء: ماثلهُ. وأشهت فلاناً، وشابهته، واشتبه عليَّ، وتشابه الشيئان، واشتبها: أشبه كلٌّ واحدٍ منهما صاحبه. وتشَّبه فلانٌ بكذا. والتشبيه: التمثيل" [٢:ص١٣/٥٠٣].

التشبيه اصطلاحاً:

تعددت تعريفات التشبيه بين النقاد والبلاغيين، واختلفت طرائق توصيفهم عن هذا المصطلح، إلّا أن جميعها كانت تتجه نحو مدلولٍ واحدٍ[١٦:ص٧٤]و[١٧:ص٢٣٩]و[١٨:ص٢٩٩]و[١٩:ص١٥٣]و[٢٠:ص١٩٤]، ولعل أقدم البلاغيين الذين عرفوا التشبيه اصطلاحاً المبرد (ت: ٢٨٥هـ) إذ قال: "واعلم أن للتشبيه حداً، لأن الأشياء تتشابه من وجوه، وتتباين من وجوه؛ فإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع، فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر فإنما يراد به الضياء والرونق، ولا يراد به العظم والإحراق. قال الله جلَ وعزَّ﴿ كأنهنّ بيضٌ مكنونٌ﴾ والعرب تشبه النساء ببيض النعام، تريد نقاءهُ ورقة لونهُ"[٢١:ص٣/٤١]، ثم جاء قدامة بن جعفر في "نقد الشعر" مقتفياً أثر المبرد فيما ذهب إليه، قائلاً: "إن الشيء لا يُشبّه بنفسه ولا بغيرهِ من كل الجهات إذ كان الشيآن اذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الأثنان واحد فبقي ان يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها واذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد"[٩:ص٣٦]، أما عبد القاهر الجرجاني فنجده يعرف التشبيه على أساس المنهج التحليلي قائلاً "اعلم أن الشيئين إذا شبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما: أن يكون من جهة أمرٍ بيّنٍ لا يحتاج إلى تأوّب. والآخر أن يكون الشبه محصّلاً بضرب من التأوّل"[٢٢:ص٩٠]، ثم يأتي في ما بعد السكّاكي (ت:٦٢٦هـ) ليضع للتشبيه حدّاً جامعاً مانعاً على أساس منطقي ونظر عقلي، قائلا: "لا يخفى عليك أن التشبيه مستدع طرفين، مشبهاً ومشبهاً به. واشتراكاً بينهما من وجه. وافتراقاً من آخر، مثل أن يشتركا في الحقيقة، ويختلفا في الصفة، أو العكس، فالأول: كالإنسانين: إذا اختلفا صفة: طولاً وقصراً، والثاني كالطويلين، إذا اختلفا حقيقةً: انساناً وفرساً، وإلّا فانت خبير بأن ارتفاع الاختلاف من جميع الوجوه، حتى التعيين يأبى التعدد، فيبطل التشبيه لأن تشبيه الشيء لا يكون إلّا وصفاً له بمشاركته المشبه به في أمر، والشيء لا يتصف بنفسه"[٢٣:ص٣٢٣].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

نماذج تطبيقية من المجموعة الشعرية (مرايا وطن):

اخترت هنا نماذج متفرقةً من المجموعة الشعرية، التي حوت بدورها على صورٍ تشبيهيةٍ متنوعة، فتناولت تلك النماذج بالتحليل، مبينة نوع الصور التشبيهية التي وردت، وأثرها الخاص الذي أضفته على النص الشعري.

وارتأيتُ أن ابتدأ بقصيدة "دم في العراق" للشاعر وسام حسين العبيديّ منتقياً منها البيت الذي يقول فيه:[٢٤:ص١٤٢]

ترى المسؤول منهم أخطبوطاً تفرعنَ لا يريدُ سوى الكراسي

في هذا الأنموذج الشعري تتراءى لنا الصورة التشبيهية واضحة المعالم، حيث يجسد لنا الشاعر عبرها هيئة المسؤولين البعيدين كل البعد عن الخدمة الوطنية، من نواب أو وزراء، مشبههم "بالأخطبوط المتفرعن"، إذ إن هؤلاء الطغاة الظالمين لا يريدون من أحدٍ أن يعترض على حكمهم في شيء، أو أن ينازعهم على مناصبهم التي راحوا يتسابقون عليها، فتجسد ذلك بقوله: "لا يريد سوى الكراسي" موظفاً الشاعر هنا أسلوباً آخر من الأساليب البيانية وهي "الكناية"، فهو لا يقصد الكراسي بصفتها المادية، وإنما كنّى عن تلك المناصب والرتب العليا التي يطمحون الى نيلها، ليختلسون عن طريقها ثروات الدولة وينهبوا كل خيراتها بقوله: (الكراسي)، وهي بعد ذلك كناية عن صفة، لتكتمل الصورة الفنية بوصفها انعكاساً لما آلت إليه حال السلطات الطامعة التي استغلت كل تلك المناصب على حساب حقوق أفراد شعبها.

وفي بيتٍ آخر من القصيدة نفسها، نجد صوراً تشبيهيةً أخرى، يبتدئها الشاعر بحرف الاستفتاح (ألا) بغرض تنبيه السامع وتوجيهه إلى ما سيأتي بعدها من كلام:[٢٤:ص١٤٢]

ألا خابوا بما سَنّوا خراباً مشى كالنارِ يلهمُ بافتراسِ

فقد وظف الشاعر في هذا البيت تشبيهاً من النوع التام، مُشبِّهاً تلك السنن والوعود الزائفة التي أعدها هؤلاء الظالمون لخراب الدولة وهدم كيانها بالنارِ التي تمشي فتحرق كل ما هو عامر، لتعاني الدولة بعد ذلك تفكّكاً وتدميراً مستمراً، وهذا ما يسعى إليه كل حزبٍ سياسي ظالم، إلّا أن مساعيهم هذه ستخيب يوماً لا محالة، وتتبدد كل تلك المظالم على يد خير المصلحين من أبناء الأمة.

وفي نموذج آخر للتشبيه ما نجده في قصيدة (من وحي الشارع) للشاعر عباس السلامي، وهي من القصائد النثرية، التي يقول فيها:[٢٤:ص٥٧]

أفواه القتلة

كفوّهات البنادق

لا تتحدث إلّا بلغة الرصاص

يشبه الشاعر في هذا النص الشعري أفواه أولئك القتلة الظالمين الذين استهدفوا شباب الثورة التشرينية بالقمع والقتل، وإسكات أصواتهم الصارخة باسم الحقوق الوطنية والعدل، فكأن تلك الأفواه فوّهات بنادق لا تتحدث إلّا بلغة الرصاص، وهو تشبيه تام ذُكر فيه جميع أركان التشبيه، ووجه الشبه فيه "كناية عن صفة"، لأن "لغة الرصاص" بحسب تعبير الشاعر، جاءت كناية عن القوة أو البطش، أي إن هؤلاء المستبدين انما قد غلبوا تلك

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

اللغة، لغة القمع أو لغة التسلط وقتل الأنفس بغير وجه حق، على لغة الحوار والتفاهم والتعايش السلمي بين بني البشر، وهذا ما يرفضه الضمير الإنساني كل الرفض، وما لا تتقبله مبادئنا الأخلاقية والاجتماعية.

وفي القصيدة ذاتها نجد صورةً تشبيهيةً بليغةً، أراد الشاعر عبرها وصف المآسي المريرة التي حلت بشهدائنا الابرار على ايدي رجال السياسة الظالمين. يقول في ذلك:[٢٤:ص٥٨]

الشهيد
صكٌ تحرره رصاصة
القاتلُ
مستثمر في حقل "الشهداء"

فشهداء الثورة وهم أبناء الوطن الغيارى احتجوا في ساحات التحرير مطالبين الدولة بحقوقهم الاجتماعية والتعليمية والصحية الخ، أصبحوا بنظر طغاة الحكم الجائرين وكأنهم ورقة تجارية او سندا توقّع عليهم رصاصتهم الباطشة، وأي مستثمر يوقع على مثل هذه الصفقات؟! إنهم القتلة المعتدين الذين دفع بهم ظلمهم وجورهم الى صفقات الخراب هذه، هكذا قد أحسن الشاعر بتجسيده لما آل عليه هذا الواقع المرير بأبلغ تجسيد.

وفي نموذج آخر للتشبيه كذلك، ما نجده في قصيدة (ما قاله الغيم للعراق) للشاعر جبار الكوّاز، وهي قصيدة نثرية تضمنت صورةً تشبيهيةً بليغةً، جسد الشاعر فيها همة أبناء وطنه الشرفاء وقوة ثباتهم أمام كل متسلط ظالم.

وفيها يقول: [٢٤:ص٢٦]

الشباب في المتاريس
لن ينعسوا وقد نعس الليلُ.
قناديلهم رسلٌ.
أكفُّهم حقولٌ.
أفقهم شموسٌ.

نلاحظ في السطرين الأولين من المقطوعة صورة "استعارية مكنية"، هو شاهد سأتحدث عنه بالتفصيل في المحور الثاني من هذا البحث، أما موضع شاهدنا التشبيهي فقد ورد في الأسطر الثلاث الأخيرة، فقد شبّه الشاعر تلك القناديل التي يحملها شباب الثورة لتنير لهم ظلمات الليل، برسل تهديهم وتدلهم طريق الحق الذي يسلكونه، فلا يظللهم شيء ولا يضيعون طريق الصواب، أما أياديهم فهي الحقول الخضراء الواسعة، بما تحمله نفوسهم من آمال وتطلعات بعيدة المدى ليحققوا المجد والعلى لأوطانهم، فراحوا يتسارعون لنيل تلك الأمجاد حتى لتغدوا بذلك جميع الآفاق المظلمة، شموس مشرقة معلنة لهم بلوغ غاياتهم التي يرجونها.

وفي نصٍ شعري آخر، جاء بعنوان (ربما) للشاعر هلال الشيخ علي، نجد تشبيهاً من النوع المجمل، إذ لم يذكر فيه وجه الشبه تلفظاً بين طرفي التشبيه، وإنما حمله الشاعر على جهة الخفاء، يفهم من السياق وبهِ يتحصل المعنى المراد.

وفي ذلك يقول: [٢٤:ص٧٩]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ربما يتحول من يحمل

علم العراق

كمن يحمل منشوراً

ضد السلطة

حاول الشاعر في هذا النص أن يرسم لنا صورةً تشبيهيةً عبَّر بها عن احتمالية تحول من يحمل (علم العراق) الذي يمثل ارتباط الانسان بوطنه، وانتماءه لهذا الوطن، وهو أيضاً رمزاً من رموز الثورة السلمية التي أعلنها أفراد الشعب الواحد في كل ساحات الوطن، فكأنه بذلك قد حمل ما يجعلهُ مُداناً من قبل أحزاب السلطة المستبدين، الذين ينظرون للعلم وكأنه سلاحاً أو منشوراً ما يتخوفون منه، ووجه الشبه بين الأثنين هو "الإدانة" لأن الذي يحمل "العلم" مُدان في نظرهم، والذي يحمل "منشوراً" مدان أيضاً في نظرهم، هذا يتقتل وذاك يقتل، وهذا يتعرض للخطر، وذلك يتعرض للخطر أيضاً.

ومن شواهد التشبيه الأخرى، قصيدةً نثرية، جاءت بتشبيه بليغ، وهي بعنوان (هذه الثورة) للشاعرة وئام الموسوي.

تقول فيها:[٢٤:ص٩٥]

هذهِ الثورة حج

والثوار حجيج

لا قبلة إلا النصر

ولا كعبة إلا خطاهم

تعلوا أحلامهم كحجارة

ترمى في قلب الظلم

ابتدأت الشاعرة قصيدتها بتشبيه الثورة التشرينية بالحج، وكأنها فريضة، قد فرضت على كل ثائرٍ رافضٍ الإذعان للظلم والطغيان، ساعياً لاسترداد حرياتهِ المسلوبة، أما الثوار فقد شبهتهم بالحجيج، فهم يتوافدون من كل حَدبٍ وصَوب تلبيةً لنداء الحق، فتكون قبلتهم بذلك نصرا يطمحون لنيله وسط ساحات الاحتجاج، وأحلامهم العريض وآمالهم البعيدة فتصورها الشاعرة وكأنها أحجارٌ يُلقيها الثوار بوجه الظلم اِهانةً وإذلالاً لهُ، وهي بذلك صورةً تشبيهيةً أخرى. "لرمي الجمرات" التي يرميها المسلمون أثناء أدائهم لفريضة الحج.

أما النموذج النثري الذي حمل عنوان (جلد الأفاعي) للشاعر رعد الكرعاوي، فقد ورد فيه تشبيه من النوع التام، مجسدا لنا الشاعر به شجاعة شباب الثورة الذين ناضلوا لاسترداد حقوقهم المسلوبة، ووقفوا بشجاعة وصمود أمام كل ظالم ومعتد. يقول في ذلك: [٢٤:ص١٠٠]

ورجال كالأسود تصارع الأفاعي الشعثة..

تواجه النار بالدم تهاجم الباطل بالحق..

شبه الشاعر هنا رجال الانتفاضة التشرينية في قوتهم وشجاعتهم وأدوارهم البطولية التي أدوها في ميدان التحرير بالأسود المهيبة التي تواجه الأفاعي ببسالة وجرأة، وما الأفاعي هنا إلا كناية عن ذات الموصوف قاصدا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشاعر من وراءها رجال الساسة الفاسدين ممن ينفث بسمّه وحقده على كيان الدولة وأفرادها، أما المتظاهرون فقد واجهوا كل ذلك بشجاعتهم وعزيمتهم وإصرارهم، مستندين في ذلك على راية الحق التي تنحني وإن طال الزمن عليها.

وبهذا نكون قد أستعرضنا أبرز ما ورد في المجموعة الشعرية من نماذج تشبيهية متنوعة، مبينين ما فيها من جمال وتكثيف للمعاني التي أراد الشاعر إيصالها الى المتلقي، على أنني أشير إلى أن ثمة أبيات أخرى وردت في المجموعة، وقد كانت على شاكلة هذه الشواهد التي تناولتها بالدراسة والتحليل، منها[٢٤: ص٧٥، ص٨٠، ص٩٧،ص١١٩،ص١٤٧].

المحور الثاني: الصورة الاستعارية

الاستعارة لغةً:

يرى اللغويون أن (الاِستعارة) مصدر من الفعل (اسْتَعَارَ)، وجذره الثلاثي هو (عَوَرَ)، إذ ذكر الأزهري (ت:٣٧٠هـ) "أن "العارية والإعارة والاستعارة فإن العرب تقول فيهما: هم يتعاورون العواري ويتعورونها بالواو، كأنهم أرادوا تفرقة بين ما يتردد من ذات نفسه وبين ما يردد [...] يقال: أعرته الشيء أعيره إعارة وعارة، كما قالوا: أطعته إطاعة وطاعة، وأجبته إجابة وجابة"[٢٥:ص ١٠٥/٣]، أما الجوهري (ت:٣٩٣هـ) فقال: "واعتوروا الشيء، أي تداولوه فيما بينهم. وكذلك تعوروه وتعاوروه. وإنما ظهرت الواو في اعتوروا لأنه في معنى تعاوروا، فبنى عليه كما فسرناه في تجاورا. وتعاورت الرياح رسم الديار. وعارهُ يعوره ويعيره، أي أخذه وذهب به. يقال: ما أدري أي الجراد عاره، أي الناس ذهب به"[٢٦:ص ٧٦٢/٢]، أما ابن فارس (ت:٣٩٥هـ) فقد ذكر أن "(عور) العين والواو والراء أصلان: أحدهما يدل على تداول الشيء، والآخر يدل على مرض في أحدى عيني الإنسان وكل ذي عينيه. ومعناه الخلو من النظر. ثم يحمل عليه ويشتق منه. فالأول قولهم: تعاور القوم فلاناً واعتوروه ضربا، إذ تعاونوا، فكلما كف واحد ضرب آخر. قال الخليل: والتعاور عام في كل شيء" [١٤:ص١٨٤/٤]

الاستعارة اصطلاحاً:

يعد الجاحظ من أقدم من عرَّف الاستعارة في ميدان الدراسات العامة قائلا: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[٢٧:ص١٢/١]، ثم جاء من بعده علماء البلاغة، إذ أوردوا تعريفات وشواهداً مختلفة عنها[٢٨:ص١٢] و[٢٩:ص٣٧]و[٣٠:ص٢١٢] و[٢١:ص٢٩٣] و[١٨:ص٢٩٧]، أما ابن المعتز، فقد تناولها في كتابه (البديع)، وجعل الحديث عنها في الباب الأول منه، وعرَّفها بقوله: "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها"[٣١:ص٢٤]، أما الجرجاني، فقد رسم لها تعريفاً آخر، قائماً على أساس التشبيه، إذ قال: "فالاستعارة: أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهرهُ، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجري عليه" [١٠:ص٦٧/١]، ثم جاء من بعده من علماء البيان، السكَّاكي الذي وضع لها تعريفاً راسخاً، بقوله: "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد بهِ الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[٢٤:ص٣٦٩]، ولم تخرج الاستعارة عن هذا التعريف حتى أيامنا هذه، لأن السكاكّي قد شمل في تعريفه الاستعارة بضربيها (المكنية والتصريحية)، أما المحدثون فقد عرف أحمد بن مصطفى المراغي(ت:١٣٧١هـ) الاستعارة بقوله: "هو اللفظ المستعمل في غير المعنى الموضوع له لمناسبة المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة تصرف عن إرادة المعنى الأصلي"[٣٢:ص١٥٩]، وهي عنده أيضاً أبلغ من التشبيه، وإن كانت في الأصل تشبيه حذف أحد طرفيه.

نماذج تطبيقية من المجموعة الشعرية (مرايا وطن):

تطرقت هنا لشواهد متفرقة في المجموعة الشعرية، وقد تجسدت فيها صوراً استعاريةً مختلفةَ الدلالاتِ، فتناولتها بالشرح والتحليل، مُبينةً عبرهما نوع الاستعارة التي وردت في كل أنموذج.

وابتدأ بقصيدة للشاعر موفق محمد، التي جاءت بعنوان (لا حرية تحت نصب الحرية) وهي من القصائد النثرية، وقد جسد فيها الشاعر صورةً استعاريةً مكنيةً، إذ لم يصرح فيها بلفظ "المشبه به" وإنما ألمح بلازمٍ من لوازمه.

وفي ذلك يقول:[٢٤:ص١٢]

وهل تسمع دماء الأنهار

وهم يقطعون رقابها قبل أن تصل العراق؟

يبتدأ الشاعر متسائلا موجهاً خطابه إلى "الموت" أو "ملك الموت" الذي يتمنى أن يقبض على روحه بعد أن سقط شهيداً بسيارةٍ مفخخةٍ أو عبوةٍ لاصقةٍ، فلا تكون ميتته عاديةً حينها، بل هي ميتةٌ تليق به، كما جاء بتعبيرهِ "فلا بد من ميتة تليق بي.."[٢٤:ص١٢]. فهو يتساءل بأسلوب الاستفهام المجازي الذي لا يراد منه جوباً، إن كانت دماء تلك الأنهار تسمع؟ وهنا قد جاء بصورةٍ استعاريةٍ "مكنيةٍ" فالشاعر يشبه تلك الأنهار التي يتم نهبها والسطو على روافدها قبل أن تدخل أراضي العراق، وكأنها إنسانٌ أو كائنٌ حيٌّ ما، يقطعون رقبته ظلماً وجوراً، وكذلك الحال مع هذه الأنهار، إذ تقتطع مجاريها بغير حق، والمشبه به هنا محذوف وقد رمز إليه بلازمٍ من لوازمه وهي (الدماء والرقاب).

وفي القصيدة ذاتها نجد صورةً استعاريةً أخرى، حاول الشاعر فيها وصف بغداد وما تعرضت له من محنٍ وويلات على يد المخربين والظالمين من أحزاب السلطة. وفي ذلك يقول:[٢٤:ص١٧]

بغداد التي تجري الأنهار من جدائلها

هي الآن معصوبة العينين واليدين

يصف الشاعر بغداد مدينة السلام بصورٍ استعاريةٍ "مكنيةٍ"، كأنها "فتاةٌ" لها جدائلٌ والأنهار فيها تنساب من هذه الجدائل لتروي الأراضي خيراً وافراً وعطاءً غنياً، ثم ينتقل بالصورة الاستعارية نفسها ليعبِّر عمَّا أصبحت عليه هذه المدينة، وماحلّ بها بعد أن استولى عليها الطامعون والمخربون من أحزاب الدولة، حتى لتبدوا المدينة وكأنها مقيدةٌ بتسنمهم الحكم عليها وفرضهم الانظمة القمعية الظالمة، عبرَّ الشاعر عن ذلك كله بتوظيفه للاستعارة المكنية، فجعل بغداد فتاةً معصوبة العينين واليدين، ثم حذف المشبه به وأبقى لازماً من لوازمه وهو قوله (الجدائل والعينين واليدين).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ومن نماذج الاستعارة ايضا، ما جاء في قصيدة الشاعر وليد جاسم الزبيدي وهي بعنوان (موعد في تظاهرة)، وفيها تتراءى لنا صورة استعارية "مكنية" واضحة المعالم. يقول:[٢٤:ص١٦٦]

حتى الرّصاصُ بكى لصرخةِ ثائرٍ
عُرُسٌ أتى الشّبّانُ لا لمظاهرةْ

شبه الشاعر الرصاص "بإنسان يبكي" على أثر الأصوات الثائرة التي ضجت بها التظاهرة التشرينية وهي أصوات طالبت بالتغيير وإسقاط جميع الأنظمة الفاسدة، اي وكأن الشاعر هنا يريد القول: إن كان الرصاص قد تأثر واستجاب لهذه الأصوات، فمتى ستستجيب الدولة وتلتفت لمطالب المتظاهرين وحقوقهم المشروعة؟! جاء تعبيره عن هذا كله بـــ"الاستعارة المكنية" فبعد تشبيه للرصاص بالإنسان، حذف المشبه به وكنى عنه بشيء من لوازمه وهو "البكاء".

ومن نماذج الاستعارة أيضا ما نجد في قصيدةٍ للشاعر جبار الكوّاز، التي جاءت بعنوان (ما قاله الغيم للعراق) وهي من القصائد النثرية، حاول الشاعر فيها نقل صورٍ عن أبطال الثورة التشرينية، وثباتهم أمام تيارات الدولة. يقول فيها:[٢٤:ص٢٦]

الشباب في المتاريس
لن ينعسوا وقد نعس الليلُ

يصف الشاعر عزيمة هؤلاء المجاهدين الثوار وإصرارهم على تحقيق النصر، فلا ينعسهم الليل ولا يزحزح من سعيهم شيء، ولذا قد استعار "النعاس" لليل دلالة على هذا الثبات، وهي بعد ذلك صورة استعارية "مكنية "إذ شُبِّه الليل بالإنسان ثم حُذِف المشبه به وبقي لازماً من لوازمه وهو (النعاس).

وفي نموذج آخر للاستعارة في قصيدة (من وحي الشارع) للشاعر عباس السلامي، وهي قصيدة نثرية، حملت صورةً "استعارية مكنية"، جسّد الشاعر بها اعترافا صادقا تُلقيه رصاصة لضحيتها، يقول:[٢٤:ص٥٧]

الرصاصةُ تهمس في سرّها
لا ذنبَ لي أيّتها الضحية
فهناك من يعتاش عليّ
ويريد أنْ أستقر
في جسدٍ وحسب

فالشاعر هنا قد شبّه الرصاصة وكأنها بشر، ثم قام بحذف المشبه به وأبقى لازما من لوزمه وهو قوله: "تهمس" فتصبح الرصاصة بذلك" بشرا يهمس"، فتعترف أن لا ذنب لها بما يفعله المستبدون والظالمون ممن استهدف ثوار الحركة التشرينية الأبرياء بالرصاص الحي لقمعهم وإسكات أصواتهم الصارخة باسم الحق، فهؤلاء المعتدون إنما قد اعتادوا هذا الدور حتى أصبح الأمر بالنسبة اليهم توجهاً أساسياً يعتاشون عليه.

وفي نموذج آخر للاستعارة، ورد في قصيدة (وصية) للشاعر كامل الدليمي، وهي من القصائد النثرية أيضاً، وقد تجسدت فيها صورةً استعاريةً مكنيةً. وفيها يقول:[٢٤:ص٦٥]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

قولوا للشعلة تلبس حلتها

ورصيف الثورة والكرادة

يطرد كل الجرذان

يشيع الشاعر روح التفاؤل والبشرى بالنصر القريب لأبطال الثورة التشرينية وللأمة العراقية جمعاء، فيخاطبهم طارداً اليأس عنهم ليتهيؤوا لهذا النصر، فترتدي "الشعلة" حلتها الزاهية وتتزين احتفالا وابتهاجا لما سيحققه المجاهدون الثوار، حتى شوارع "الثورة" و"الكرادة" هي الأخرى قد ازدانت لاحتضان هذا النصر، وقد رسم الشاعر هذه اللوحة الفنية البيانية عن طريق "الاستعارة المكنية"، إذ شبَّه (الشعلة والثورة والكرادة) بالإنسان، ثم حذف المشبه به وأبقى ما يدل عليه. وهو قوله (تلبس حلتها) وقوله (يطرد كل الجرذان).

وفي نموذج آخر من الاستعارة في قصيدة (ما زالَ العراق) للشاعر ذو الفقار علي الطرفاوي، وهي قصيدة عمودية، جسد لنا الشاعر في أحد أبياتها صورة استعارية "مكنية". وفي ذلك يقول:[٢٤:ص١٦٨]

إنّ العراقَ لَسيّدٌ لاريبَ إذ

كانَ المهُيبَ ولايزالُ عَميدَا

للطيّبينَ يَمدُّ كفّهُ ساتداً

يبقى على المُتشيطِينَ شديدَا

شبه الشاعر العراق بسيد عظيم او قائد مهيب يرعى ويحمي أبناء شعبه، وهو أيضا يمد كفيه مساندا لهم ومدافعاً عنهم ضد الطغاة والمتسلطين الذين ساقوا بظلمهم الخراب والشقاء للبلاد، وكأن الوطن أصبح هو الحامي لشعبه وليس العكس، جسد لنا الشاعر هذا عن طريق الصورة "الاستعارية المكنية" فبعد تشبيه للعراق بقائد أو سيد مهيب، حذف المشبه به وأبقى بشيء من لوازمه وهو قوله: "يمد كفّه".

وفي النموذج الشعري الذي جاء بعنوان (نداء الى آذان صماء) للشاعر حسين عطية السلطاني، تتراءى لنا صورةً استعاريةً مكنيةً. يقول الشاعر: [٢٤:ص١٤٨]

من قد أزاحوا عدلهم فَيَدٌ الخلاص لهم تزيح

يعبِّر الشاعر عن ظلم حكام الدولة وجورهم، وبعدهم عن العدل، لذا استعار "اليد" للخلاص الذي لن ينالونه طالما اتحد أبناء الوطن الواحد على محاسبة كل ظالمٍ ومعتد، وهي بعد ذلك "استعارة مكنية"، فجعل الشاعر "الخلاص" كالإنسان، ثم حذف المشبه به وأبقى لازماً من لوزمه وهو (اليد).

هذا ما جاء في المجموعة الشعرية من نماذجٍ متنوعةٍ للاستعارة، حاول الشعراء بها طرح ابعاد اجتماعية وسياسية ونفسية أيضاً، مستسقاة من واقع المجتمع، فجاءت صورهم الاستعارية تبعاً لذلك انعكاساً لهذا الواقع. وإنني أشير الى أن ثمة شواهد أخرى وردت في المجموعة الشعرية، وقد كانت على شاكلة هذه النماذج، منها:[٢٤:ص٤٢،ص٥١،ص٧٣،ص٨٧،ص٩١].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الخاتمة:

مما عُرِض، يمكننا أن نوجز أهم ما توصل إليه البحث من نتائج، بما يلي:

– كان شعراء محافظة بابل متحدين قلباً وقالباً فيما يخص "التظاهرة التشرينية" وهذا ما وجدناه واضحاً في هذا الديوان، الذي جاء تعبيراً عن موقفهم الموحد في ظل الأحداث السياسية المتسارعة التي عصفت بالمجتمع العراقي الراهن.

– اتسمت الصورة الفنية التي جاء بها شعراء هذا الديوان، بالصدق الشعوري وعمق العاطفة وبعدها عن الغموض، لأنها كانت تجسيداً لواقع المجتمع، وما آل إليه الحال في ظل غياب سلطة القانون.

– كان التشبيه أكثر عناصر البيان وروداً لدى شعراء هذا الديوان، ولعل السبب في ذلك يعود الى طبيعة التشبيه ودورهُ في إيضاح المعنى، وتقريب الصورة من خلاله الى ذهن المتلقي.

– جاءت أكثر الصور الشعرية لدى الشعراء انعكاسا لما يقاسيه ابناء هذا المجتمع، من ظلم وتعسف وسلب للحقوق والحريات، أي إن الصورة لم تعبّر عن تجارب الشاعر الذاتية.

– كان للصورة الفنية عموماً، بما جاءت به من عناصر فنية "تشبيهات واستعارت" منوعة، الأثر في أثارة المتلقي ولفت انتباهه، عن طريقه تخيله للصور التي رسمها الشعراء، والبحث عن الحقيقة الكامنة فيها.

CONFLICT OF IN TERESTS
There are no conflicts of interest

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم.

[١] الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، دمشق، دار القلم، ١٩٩١م.

[٢] ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادق، ١٩٩٣م.

[٣] محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، الكويت، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، ٢٠٠١م.

[٤] محمد حسن الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني، (د.ب)، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١م.

[٥] كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، العراق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧م.

[٦] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م.

[٧] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، (د.ب)، مكتبة الشباب، ١٩٧٨م.

[٨] الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٩٦٥م.

[٩] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، (د.ب)، مطبعة الجوانب، (د.ت).

[١٠] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق:محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، ١٩٩٢م.

[١١] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٢م.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[١٢] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، بيروت، دار الاندلس، (د.ت).
[١٣] أحمد مطلوب، الصورة في شعر الأخطل الصغير، عمان، دار الفكر، ١٩٨٥م.
[١٤] أحمد بن فارس الرازي، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (د.ب)، دار الفكر، ١٩٧٩م.
[١٥] الزمخشري، أساس البلاغة، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م.
[١٦] الرماني، النكت في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله، مصر، دار المعارف، ١٩٧٦م.
[١٧] ابي هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، بيروت، المكتبة العنصرية، ١٤١٩هـ.
[١٨] الباقلاني، إعجاز القرآن، مصر، دار المعارف، ١٩٩٧م.
[١٩] ابن اثير، المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (د.ت).
[٢٠] ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين، (د.ب)، دار الجيل، ١٩٨١.
[٢١] محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٧م.
[٢٢] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، جدة، دار المدني، (د.ت).
[٢٣] السكاكي، مفتاح العلوم، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م.
[٢٤] شعراء بابل، مرايا وطن نصوص وقصائد بابلية لانتفاضة تشرين، بابل، دار الفرات للثقافة والاعلام، ٢٠١٩م.
[٢٥] الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١م.
[٢٦] ابو نصر الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٧م.
[٢٧] الجاحظ، البيان والتبيين، القاهرة، مكتبة الخانجي،١٩٩٨م.
[٢٨] أبو العباس ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٥م.
[٢٩] الآمدي، الموازنة، تحقيق: السيد أحمد صقر، (د.ب)، دار المعارف، (د.ت).
[٣٠] الجرجاني، الوساطة، تحقيق وشرح: محمد ابو الفضل إبراهيم، د.ب، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، (د.ت).
[٣١] ابن المعتز، البديع في البديع، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٠م.
[٣٢] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq