

جمالية الصورة البلاغية في ديوان "صحوة الغيم" لعبد الله العشي

*The beauty of rhetorical image in the collection of poems
"SahwetElguiem"Awakening of the Clouds byAbdullah Al-Aishi.*

طالبة الدكتوراه / غربي اسمهان
الأستاذ الدكتور / محمد الصديق معوش

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة الوادي (الجزائر)
مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده، جامعة الوادي.
gherbi-usmahane@univ-eloued.dz
maouche-mseddik@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2025/10/03 تاريخ القبول: 2026/01/31 تاريخ النشر: 2026/03/15

الملخص:

من خلال هذه الورقة البحثية سنحاول اكتشاف جمالية الصورة البلاغية التي وظفها الشاعر عبد الله العشي في ديوانه الموسوم بـ صحوة الغيم، لمعرفة آليات تشكيل هذه الصورة، وما هي الأنماط التي تجلت فيها؟ وكيف عكست تجربته الصوفية لتضفي عليها جمالية ماثرة، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن وظيفتها الجمالية ومدى براعة الشاعر في ترجمة تجربته الشعرية ضمن هذه الصورة.
الكلمات المفتاحية: جمالية؛ الصورة؛ البلاغية؛ صحوة؛ الغيم، عبد الله العشي.

Abstract

In this research paper, we aim to explore the beauty of the rhetorical imagery employed by the poet Abdullah Al-Ashi in his diwan entitled "Sahwat El Guiyem", i.e. Awakening of the Clouds. We attempt to understand the mechanisms shaping this imagery, identify the patterns it manifests, and examine how his Sufi experience enriches it with unique aesthetic qualities. This study makes use of a descriptive-analytical approach to reveal the aesthetic function of these images and the poet's skill in translating his poetic experience through them.

Keywords: Aesthetics, Imagery, Rhetoric, Sahwat El Guiyem, Abdullah Al-Aishi.

مقدمة:

تعد الصورة البلاغية من أهم العناصر الفنية التي تقوم عليها القصائد الشعرية المعاصرة، فقد تجاوزت مهمتها الزخارف اللفظية أو الزينة اللغوية، لتصبح أداة تعبير تعكس ثراء التجربة الشعرية والجمالية لدى الشاعر، ومن بين الشعراء الذين كان لهم تجربة في توظيف الصورة البلاغية الشاعر عبد الله العشي الذي اخترنا ديواناً من بين ديوانه ألا وهو ديوان "صحوة الغيم" هذا الديوان الذي يعد فضاء شعري ثريا بالصور الشعرية التي تتجلى فيها الصورة البلاغية كونها آلية مهمة في تشكيل المعنى، وتحقق التفاعل بين العالم الخارجي وذات الشاعر، وعليه في هذا المقال سنحاول الكشف عن هذه الصور المتنوعة وعن كيفية تداخل مستوياتها بين الاستعارة، والتشبيه، والكناية، وهل جاءت هذه الصور لتعبر عن قضايا وجودية وهواجس نفسية لدى الشاعر؟ وهل حملت هذه الصور طابعاً رمزياً يحتمل التأويل؟

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي في دراسة الصورة البلاغية، ومن هنا تنبع أهمية هذه الدراسة للصورة البلاغية ولإضاءة ما لأفاقها الجمالية.

1/ مفهوم الصورة الشعرية:

شهد استخدام الصورة البلاغية في الشعر العربي المعاصر تحولات نوعية، فلم تعد وسيلة جمالية فقط، فقد تعدتها لتصبح أداة عميقة للشعر تنقل رؤيا الشاعر المعاصر للكون والوجود وترجم هواجسه النفسية والوجودية وعليه اتجه الشعراء المعاصرون إلى إنتاج خطابات شعرية تجاوزت كونها مجرد نصوص شعرية لتكون عملية تواصلية جمالية فنية بين مبدع ومتلق. وتجلت هذه الصورة الشعرية من خلال توظيف أدوات بلاغية كالاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز، لكن بروح جديدة منفتحة على الحدائث الشعرية تمازج بين الشكل والمضمون الفكري.

تعتبر الصورة الشعرية إحدى الركائز الأساسية للعمل الأدبي وأهم عنصر من عناصر الشعر فهي تمثل جوهره وهي الأداة التي تنقل إحساس الشاعر للمتلقي

وقد جاء في محكم التنزيل قوله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً

وَصَوَّرَكُمُ فَأَحْسَنَ صُورَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكُمْ اللَّهُ رَبُّكُمُ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ¹

لقد ورد تعريف الصورة في المعاجم العربية القديمة منها القاموس المحيط حيث جاء في مادة (ص و ر):

"الصورة بالضم: الشكل ج: صُوْرٌ وصِيْرٌ.... وقد تستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة"² وقد أثارت الصورة الشعرية اهتمام النقاد العرب القدامى فتناولوها في أبحاثهم تحت مصطلحات مختلفة فالجاحظ استعمل مصطلح تصوير حين قال: "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس التصوير"³ فالجاحظ هنا تحدث عن التصوير وهو من أقدم الأدلة العربية التي تحدثت عن الصورة بمفهومها الحديث حيث تكلم الجاحظ على أهمية التجسيم ودوره في إثراء الفكر بصورة حسية تعطي للشعر قيمة جمالية.

أما عبد القاهر الجرجاني فيقول: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وإن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم وسوار، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورياءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة"⁴

يتكلم عبد القاهر الجرجاني، هنا على أهمية الصورة في الحكم على جودة أو رداءة النص الشعري فلا جودة للفظ أو رداءة المعنى هي الفيصل في الحكم على الجودة أو الرداءة، بل الفصل فيها يعود إلى جودة الصورة الشعرية.

أما بالنسبة للنقد الغربي فمن أهم الفلاسفة أرسطو الذي عالج الصورة الشعرية من باب المحاكاة حيث يرى "إن الصورة هي أيضاً استعارة إذ إنها لا تختلف عنها إلا قليلاً فعندما يقال: وثب كالأسد نكون أمام صورة، ولكن عندما يقال: وثب الأسد نكون أمام استعارة فلكون الاثنين جسورين سمي أخيل على سبيل النقل أسداً"⁵

يركز أرسطو في تعريفه للصورة على أنها محاكاة للواقع عن طريق اللغة فالشاعر دوره هنا هو نقل ما يراه في الطبيعة فقط بدون أي دور ابداعي.

أما حديثنا فينظر الشاعر الإنجليزي الرومانسي إلى الصورة الشعرية (كولردج Coleridge 1767/1834) فيقول: «في العصر الحديث يبدو أن الشاعر يقترح لنفسه صوراً أخاذة وجديدة كهدف رئيس في فنه ومميزات مهمة في شعره أما في الأسلوب والوزن فإنه عديم الاهتمام نسبياً»⁶ يرى كولردج أن الصورة الشعرية هي مزيج بين التخيل المبدع وقوة الشاعر العقلية التي تهتم بالصورة الشعرية على حساب الاهتمام بالوزن والقافية أي الاهتمام بالصورة الشعرية على حساب الزخرف اللفظي.

من خلال هذه التعريفات لمفهوم الصورة نجد أن مصطلح الصورة الشعرية لم يظهر في
الدرس النقدي العربي القديم بمفهومها الحالي فقد تم تناول مفهوم التصوير من منظور بلاغي
كالتشبيه والاستعارة والمجاز

أما حديثاً فلا يختلف تعريف الصورة الشعرية عند النقاد المحدثين عن مفهومها عند
القدماء فلو وقفنا مثلاً عند تعريف مصطفى ناصف على أنها تستخدم «للدلالة على كل ما له
صلة بالتعبير الحسي وتطلق، أحياناً، مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات»⁷ أما الدكتور جابر
عصفور فيرى «إن أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم
متناسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس
بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه»⁸

من خلال هذه التعاريف للصورة الشعرية نجد أنها من أهم أساليب التعبير الشعري حيث
يوظف الشاعر فيها جملة من المدركات الحسية والعقلية يعبر فيها الشاعر عن أفكاره وعواطفه
وأرائه وتجاربه في قوالب لغوية وفنية مستعينا بالألوان البيانية من كناية وتشبيه واستعارة
، فيكون الخيال وصور العالم الخارجي أهم مصدرٍ لها .

2/ الصورة البلاغية في ديوان "صحوة الغيم":

تكمن أهمية الصورة الشعرية في كونها أحد أهم عناصر التعبير الفني، والجمالي يسوغها
الشاعر في ألفاظ لغوية مستنداً إلى عنصر الخيال، فالصورة الشعرية في جوهرها معنى لفظي
يدرك بالذهن أي أنه معنى حاضر من خلال مدلول لفظي لغوي تعبيرى مخصوص، صاغه الشاعر
بعناية متجاوز من خلاله المباشرة نحو الدهشة والانفعال غير معزول عن التفاعل مع المتلقي إلى
أدوات بلاغية كالتشبيه، والكناية، والاستعارة، والمفارقة.

كما لا ننسى عنصر الخيال الذي يجمع فيه الشاعر بين الصور الحسية التي يستمدّها
من الواقع والصورة الإبداعية التي يخلقها الشاعر فيخلق عوالم جديدة تتجاوز الواقع المألوف
وهذا ما أشار إليه الناقد الإسباني س . دو لوس حين قال: "إن الصورة الشعرية رسم قوامه
الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"⁹ فالصورة الشعرية عمل إبداعي ناجم عن تجربة
وجدانية ذهنية حسية في نفس الوقت يهدف الشاعر من خلالها إلى خلق تأثير جمالي تثير في المتلقي
أحاسيس وانفعالات جديدة يقول الشاعر عبد الله العشي :

الله يا الله

أنرت من أمامه أضواءك الخضراء

فاساقت على يديه

لكنه...

منطق القلب، كل نبض فيه

مدينة عمياء.

الله يا الله¹⁰

رسم الشاعر هنا مجموعة من الصور الحسية المركبة التي تحمل دلالات وجدانية عميقة جمعت بين جملة من المتضادات والمفارقة بين التوهج الخارجي في قوله أنرت أضواءك الخضراء والظلام الداخلي المعبر عنه بانطفاء القلب فهذا التضاد يدعونا للتأمل وتحليل الصور الشعرية في هذا المقطع وغيره من قصائد الديوان.

وقد وظف الشاعر عبد الله العشي الصورة الشعرية في ديوان (صحوة الغيم) الصورة الشعرية التي استحضرت فيها الخيال كأداة كشف وتأويل حيث فتح الخيال فيها أفقا شعرياً يتجاوز المحسوسات ويتصل بالرمز والمفارقة، فمثلاً نجده استخدم صورة السحب والضباب مازجاً بينهما لما يحملانه من إحياءات وتكثيف للدلالة فتحمل صورة السحاب الحركة والانفلات بينما تحمل صورة الضباب الغموض والحجب وهذا ما يتيح للشاعر البوح والتحول كما يمنح للمتلقى انفتاحاً عن النص ليولد معاني جديدة ومتعددة فالصورة الشعرية أصبحت كياناً بين مرسل وهو الشاعر ومرسل إليه وهو المتلقي.

كما رأينا سابقاً أن الصورة الشعرية هي نتاج تضافر عنصري الخيال وتجربة الشاعر الحسية والوجدانية التي أوردها مصطفى ناصف في تعريفه للصورة الشعرية العربية قائلاً: "فإنها اكتسبت حديثاً أبعداً ذهنية مجردة، ومناحي رمزية، ومن ثمة أسطورية، وأتيح لها أن تتحرر من ضرورة إيراد طرفين للمماثلة أو ربطها بالمشابهة، وبذلك أصبح جمالها فيضاً نابغاً من كونها صورة فحسب"¹¹

من خلال هذا التعريف الذي قدمه مصطفى ناصف نرى أنه أضفى على الصورة الشعرية طابعاً رمزياً حيث صارت كأنها مفتاح لفهم طبقات أعمق من المعنى،

ويعرفها الدكتور عز الدين إسماعيل فيقول: "الصورة دائماً غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتهي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"¹²

يؤكد عز الدين إسماعيل في تعريفه للصورة الشعرية على أنها ليست انعكاساً للواقع أو لما هو موجود في الطبيعة، بل هي تعبير وجداني صادر من ذات شاعرة مبدعة نقلت رؤيا داخلية أكثر من نقلها لصورة خارجية.

والملاحظ على مفردات الصور الشعرية الموجودة في الديوان (صحوة الغيم) بنيت على مختلف مستويات الملفوظ في صيغته المفردة أو الكلمة، أو الصيغ المركبة بجميع أشكالها، من جمل اسمية وفعلية والتراكيب الجزئية كالمضامف والحال والنعت وغيرها من التراكيب النحوية، كما اعتمد الشاعر في إسناد الفعل إلى أنواعه الثلاثة الماضي والمضارع والأمر فهذه الصور الشعرية التي يزخر بها الديوان تنمو عن تجربة شعرية عميقة ثرية تميل إلى الرومانسية أكثر منها إلى الواقعية، وقد اعتمد الشاعر في تشكيل صورته على الصورة البلاغية الحسية البسيطة والمركبة، وقد اخترنا في هذه الدراسة اكتشاف الصورة البلاغية في ديوانه (صحوة الغيم).

3/ جمالية الصورة البلاغية:

أ. جمالية صورة الكناية:

إن توظيف صورة الكناية في الشعر الحدائي تمثل أحد أهم ملامح التحديث في بنية البلاغة حيث تحولت الكناية من كونها أداة دلالية توظف للإشارة إلى صفات غير مصرح بها، إلى وسيلة فنية لبناء المعنى وتكثيف الدلالة وإثارة الخيال

الكناية: التعريف اللغوي: ورد في معجم العين "كنى فلان، يكنى عن كذا، وعن اسم كذا إذا تكلم بغيره مما يستدل به عليه، نحو الجماع والغائط، والكنية للرجل، وأهل البصرة يقولون: فلان يكنى بأبي عبد الله وغيرهم يقول: يكنى بعبد الله وهذا غلط ألا ترى أنك تقول: يسمى زيداً ويسمى بزید ويكنى أبا عمرو ويكنى بأبي عمرو"¹³

كما جاء في لسان العرب "يقول أهل البصرة فلان يكنى بأبي عبد الله وقال غيرهم: فلان يكنى بعبد الله وقال الجوهري: لا تقل يكنى بعبد الله. وقال الفراء: أفصح اللغات أن تقول كنى أخوك بعمر، والثانية كنى أخوك بأبي عمرو، والثالثة كنى أخوك أبا عمرو، ويقال: كنيته وكنوته وأكنيته، وكنيته، وكنيته أبا زيد وبأبي زيد تكنية، وهو كنيته كما تقول سميته"¹⁴

" الكناية في علم البيان لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة من إرادته."¹⁵

التعريف الاصطلاحي: يعرفها السكاكي بقوله: "إن الكناية تتفاوت إلى تعريض، وتلويح، ورمز، وإيماء، وإشارة"¹⁶

" الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقولك: فلان طويل النجاد أي طويل القامة وفلانة نؤوم الضحى أي مرفهة مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات وذلك أن وقت الضحى وقت سعي نساء العرب في المعاش وكفاية أسبابه"¹⁷

بعد رصد التعريف اللغوي والاصطلاحي للكناية، نستطيع القول أن الكناية تتكلم بشيء وتريد غيره.

وقد وظف العشي هذه الأداة البلاغية في ديوان صحوة الغيم مثل قوله:¹⁸

هاهنا
سوف أغمض عيني
حتى أرى كل شيء
من البئر...
حتى محط الحمام
عندما يورق العمر...
يأخذ ألوانه
من بساتين أحلامنا
ويزين أيامه كل صبح
بزيتوننا وبأعنابنا

وظف العشي الكناية في قوله محط الحمام، فالحمام رمز للسكينة والأمان والهدوء فطائر الحمام كناية عن السلام ومحطه يرمز إلى الاستقرار، أما قوله ويزين كل صبح زيتوننا وبأعنابنا هنا كناية عن البركة والخير والارتباط بالوطن والتاريخ فهاتان الشجرتان المباركتان هما رمز للسلام والرخاء فدائما ما يتم ذكرهما معا في النص القرآني دلالة على الرخاء والثراء

كما رسم العشي صورة كنائية في نفس القصيدة في قوله:¹⁹

نحن أول ما كان في أول الكون
آخر ما سوف يبقى
لنا هبة الروح في خفقة الرمل

تتجسد صورة الكناية في قوله: نحن أول ما كان في أول الكون هنا كناية عن هوية التاريخ، فالشاعر يمجّد أمته وحضارته التي يراها أنها أول الحضارات الإنسانية فهذا المقطع ثري بالرموز المفتوحة على تعدد المعاني والتأويلات وتكثيف الغموض، فهو يعج بالمفاهيم الفلسفية والرموز الشعرية مثل الكون، الروح، آخر، فكل هذه الرموز زادت النص غموضاً وانفتاحاً على تعدد القراءات.

كما توجد كناية في قوله:²⁰

انحني كي يمر الغمام...
كنت وحدي أجر الخطى...متعباً
بين حلم يفتح أيامه...
وصدى غارق في الزحام

هذا المقطع يعج بالكناية ففي قوله: انحنى كي يمر الغمام صورة الكناية عن التواضع أمام الصعاب أو الظروف المتغيرة، فالغمام يرمز إلى الضباب أو العوائق التي تصادف الشاعر فعليه أن ينحني أمامها كي لا يتواجه ويحقق المرور وكأن الشاعر أراد القول إنني أترفع عن المواجهة فامنع المتحدي حق العبور وتجنب المواجهة التي قد تحدث الصدام والانكسار مما يخلق حالة شعورية مشحونة بالحزن والأسى ، كما توجد كناية في قوله: كنت وحدي أجز الخطل متعباً فهذه الصورة كناية عن التعب والوحدة والضيق فلفظة أجز الخطل تعبير عن المشقة والشعور بالوحدة وثقل الزمن الذي يمر بصعوبة فهذه الصورة الكنائية تترجم الوجد الداخلي الذي نشعر به ونتعاطف مع الشاعر فهذه الصورة عكست نضجاً فنياً لدى الشاعر الذي أبان في هذا المقطع نضجاً فنياً حيث جمع فيه بين الرمزية والإنسانية والعاطفية بأسلوب مميز لأمس الشعور الإنساني داخل القارئ الذي عاش الحزن مع الشاعر .
والكناية في قوله:²¹

هذي زهور النرجس الجبلي

تقفز من مخابئها

وتدخل في حقول الخيزران

وحمامتان تحلقان على البياض

وتخرجان إلى فضاء الأقبان

وعلى سفوح التل...

تتجلى صورة الكناية، في هذا المقطع في قوله وحمامتان تحلقان على البياض في هذه الصورة وكأن الحمامتين تستقبلان الشاعر في مشهد يفيض حميمية فاللون الأبيض هنا كناية عن النقاء والطهر الروحي، وهكذا تشكلت الصورة الشعرية الكنائية من خلال تفاعل الرموز مثل الحمام الذي يرمز للسلام واللون الأبيض الذي يرمز للنقاء فكل هذه الرموز تفاعلت مع الطاقة البلاغية لتظهر حساسية لغوية تجاوزت المباشرة وحلقت في فضاءات الإيحاء والتأمل المبدع.

كانت هذه بعض صور الكناية في ديوان صحوة الغيم التي نستنتج منها:

- كان توظيف صور الكناية بشكل بسيط مقارنة بباقي الصور البلاغية
- مزج بين ألفاظ الطبيعة وألفاظ التجسيم
- جاءت صور الكناية بأسلوب حديث جديد غير مرتبطة بالموروث العربي القديم.

ب. جمالية صورة التشبيه:

تقوم صورة في التشبيه على أساس المقارنة بين شيئين بينهما شبه، لغاية نفسية تهدف لإظهار الحالة الشعورية السائدة لدى الشاعر، ولغاية أخرى فنية هي إظهار أوجه التشابه بين

المشبه والمشبّه به لذلك ورد في لسان العرب مادة (شبه) "الشَّبَهُ والشَّبَهُ: المثيل والجمع أشباه. وأشبه الشيء الشيء: ماثله. وفي المثل: من أشبه أباه ما ظلم والتشبيه: التمثيل"²²
 "التشبيه التمثيل وعند البيانيين إلحاق أمر بأمر لصفة مشتركة بينهما. كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة."²³ من خلال التعريف اللغوي للتشبيه نجد أنه من الألوان البيانية التي لا يستطيع المبدع الاستغناء عنه نظراً لما تكتسيه من أهمية فهو من أشرف الألوان البيانية التي تعد برهاناً على براعة الشاعر الفنية.

وفي التعريف الاصطلاحي: "التشبيه: الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في المعنى."²⁴ ويعرفه السكاكي بقوله: "التشبيه مستدع طرفين، مشبهاً ومشبهاً به، واشتراكاً بينهما من وجه، وافتراقاً من آخر، مثل أن يشتركا في الحقيقة، ويختلفا في الصفة، أو بالعكس"²⁵ من خلال هذا التعريف النقدي نرى أن التشبيه نوع من المقارنة بين شيئين أو مدركين بينهما علاقة تشابه وأن ينوب شيء عن شيء آخر، ويؤكد البلاغيون على أن يكون المشبه في الصورة الشعرية غير المشبه به بالرغم مما يشتركان في بعض الصفات المتشابهة كمثال عن ذلك يقول العشي:²⁶

سنقيم هنا

في الصباح الذي كان جسراً لنا

وسنرسم أيامنا

نهرًا وشجر

يركز الشاعر هنا على صورة التشبيه، فهو العنصر الطاغي على هذا المقطع، فقد أراد الشاعر أن يبرز تجربته الشعرية حين تحدث عن الصباح ليس لأنه فترة زمنية فقط تحمل معنى التجدد والبدائية الجديدة فقد شبهه بالجسر الذي يعبر عن الانتقال من حال نفسية إلى حالة مغايرة فالصباح هو الرابط بين فترتين زمنتين هما الأمس أو الماضي وبين المستقبل فالصباح هنا نقطة تحول في حياة الشاعر.

أما صورة التشبيه الثانية هي تشبيه الأيام بالنهر أو الشجر، فالنهر أو الماء يرمز إلى الحركة والتدفق والسيلان للأوقات والأحداث التي لا تعرف التوقف ومرور الزمن، بينما يمثل الشجر الثبات والسكون وتمثل هذه اللوحة الطبيعية رمزاً للجمال فتعكس لنا التفاعل بين المتضادات أو المفارقة بين ما هو متحرك وما هو ثابت. وفي الوقت نفسه. يظهر جمال الحياة والتداخل بين عناصر الطبيعة وجمالها.

ويرسم الشاعر أيضاً صورة تشبيه أخرى في قوله:²⁷

لوحث بيد من رخام

فاستدارت على جانبيها الفصول

وحط على كتفينا اليمام

تعكس لنا الصورة الشعرية في هذه الأسطر وصف للمرأة التي تلوح بيد من رخام فهذه الصورة تحمل تشبيهه ضمنى يشير إلى حركية المشاعر عبر المقارنة بين اليد المتحركة والرخام الذي يرمز للجمود فهذه اليد التي تلوح للوداع لا تحمل حرارة الوداع فهي يد باردة صلبة كالرخام فهذه اليد لا تحمل حياة فهي مكسوة بالبرود والجمود فهي لا تظهر اللين فهي مجرد يد تلوح دون مشاعر أو أن هذه المرأة تحمل مشاعر قاسية نحو المحبوب الذي تلوح له فالشاعر هنا لم يصح بالمقارنة بشكل واضح لكنه استخدم يد الرخام لتثير في الأذهان صورة عن القسوة دون ذكر ذلك بشكل مباشر.

وفي تلاحق مستمر في رسم صور التشبيه يقول عبد الله العثي:²⁸

هاهنا:

وكأني أعود إلى النبع...

أولد عند بنفسجة

وأرخت على جدائلها السبع...

كي ما أنام

يستمر الشاعر عبد الله العثي في رسم لوحات التشبيه من الطبيعة فهنا شبه عودته إلى العودة إلى النبع أي المكان الأول للحياة أو الطفولة النبع هنا يرمز للنقاء فالنبع مصدر للماء والنقاء الماء الصافي يعود الشاعر فيه إلى لحظة البدايات التي تحمل النقاء والطهر فرمز الماء في قوله أولد عند بنفسجة فشبه لحظة الولادة بالصحة والجمال فالبنفسجة رمز للجمال فكأن هذه الزهرة أم منحت للشاعر الحياة ومنحته القدرة على الكلام فقد تجاوز الشاعر هنا الزهرة الطبيعية ليمنحها صفة الولادة وليست ولادة عادية فهي في حضن بنفسجة التي ترمز إلى الرقة والجمال والحزن في نفس الوقت، وفي قوله أرخت علي جدائلها السبع كي أنام فهذه الزهرة شبهها بالمرأة التي لها صفائر أو جدائل تركتها لتغطي وتحتوي مولودها بحنان لينام مثل طفل في حضن أمه، هذه الصورة هي استمرار للتفاعل بين الطبيعة والجسد بين الذات والكون في مشهد بصري أخاذ.

وفي مشهد تشبيه آخر يقول:²⁹

ذاهل، يتدحرج من قمة الغيم

حتى حقول النخيل

وكأن الغروب...

على جانبيه يسيل

في هذا المقطع الشعري ، يواصل العشي رسم صور تشبيهية تتمازج فيها الطبيعة مع ما هو إنساني أو بين ما هو معنوي بما هو مادي ، ففي قوله ذاهل يتدحرج من قمة الغيم في حقول النخيل، جسم الشاعر في هذا التشبيه الدهول الذي هو مدلول شعوري معنوي بالصخرة المادية التي تتدحرج من مكان مرتفع إلى مكان منخفض مما يوحي بأن هذا الشعور ثقيل لكنه في نفس الوقت يحمل الصفاء والنقاء لأن مصدره الغيم، وهذا الدهول ينصب في حقول النخيل فهذا التداخل بين ما هو معنوي وما هو مادي يخلق صور جمالية متجددة، فكما ينزل المطر من الغيم ليسقي الأرض نزل هذا الدهول على حقول النخيل مثل المطر الذي يسقي النبات دلالة على قوة الانفعالات التي يشعر بها الشاعر، والتشبيه الثاني في هذا المقطع في قوله وكان الغروب على جانبه يسيل هنا أورد العشي تشبيه مركب صور الغروب كأنه جسم سائل على جانبه، فالغروب هنا لم يصور كحالة زمنية بل تحول إلى كائن ينزف أو يسيل حزنا وأوجاعاً

فهذا المقطع يحمل لمسة جمالية، ناتجة عن تشبيه اخترق الشاعر فيها المألوف وخلق صوراً طبيعية خلابة وكأن الشاعر يرسم لوحة من الطبيعة تكاد تنطق من جمالها.
بعد عرض الأمثلة السابقة لصور التشبيه، نستطيع استخلاص أهم خصائص الصور التشبيهية عند عبد الله العشي وهي:

. اعتمد على صورة التشبيه في كونها وسيلة شعرية للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه فجاءت صوراً صادقة معبرة عن براعة شعرية وظفت الخيال لخلق صور جديدة جمعت بين عناصر التشبيه من حقول دلالية مختلفة.

. تنوعت صور التشبيه وتمازجت فيها ألفاظ الطبيعة مع ألفاظ الشعور الإنساني.
. في أغلب صور التشبيه ارتكز الشاعر فيها على تصوير أحاسيسه وبالمقابل تنوعت صور المشبه به من مناظر طبيعية.

ج / جمالية الصورة الاستعارية:

الاستعارة هي صورة فنية، فهي ليست مجرد تشبيه حذف أحد أركانه، بل هي انزياح دلالي يخرج اللفظ من مدلوله الأصلي إلى معاني متجددة مرتبطة بالبراعة الشعرية للمبدع وتفتح المجال لتأويلات المتلقي، فقد تصل براعة الشاعر فيصل بالمتلقي إلى مرحلة يعجز فيها التفريق بين المشبه والمشبه.

الاستعارة: التعريف اللغوي: أورد ابن منظور تحت مادة (عور) "الاستعارة فإن قول العرب فيها: هم يتعاورون العواري ويتعورونها. بالواو كأنهم أرادوا تفرقة بين ما يترد من ذات نفسه وبين ما يردد قال: والعارية منسوبة إلى العارة وهم اسم من الإعارة تقول: أعرتة الشيء أعيره إعارة

وعارة..... واستعاره ثوبا أعاره إياه، ومنه قولهم: كير مستعاز، وقال بشر بن أبي خازم: كأن خفيف منخره إذا ما كتمن الربو كبير مستعار³⁰

" الاستعارة في علم البيان استعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة المشابهة مع القرينة الدالة على هذا الاستعمال كاستعمال الأسد في الشجاع و الكلمة المستعملة على الحد السابق وصك يطلب به القارئ كتابا من المكتبات العامة يذيله بتوقيعه فيكون سندنا عليه³¹

التعريف الاصطلاحي: "الاستعارة، وهي ما كانت علاقته تشبه معناه بما وضع له³².

"الاستعارة هي: أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به³³

أما حديثنا فقد عرفت "ويأتي عمق الاستعارة وسطحية التشبيه، من أن الحدود بين طرفي التشبيه تبقى منفصلة في التشبيه، يعمل كل منهما بذاتية وتفرد، بينما تلغي الاستعارة الحدود وتدمج الأشياء حتى المتنافرة في وحدة"³⁴

وفي ديوان صحوة الغيم وظف العشي الصورة الاستعارية أكثر من التشبيه والكناية ، نظرا لقدرتها على إيصال التجربة الشعرية أكثر من غيرها فنقلت أحاسيس الشاعر بطريقة أعمق ما أضفى لمحة إبداعية على القصائد وأثرت في المتلقي أكثر من غيرها من الصور البلاغية الأخرى مثل قوله:³⁵

في الصباح الذي ضاع من يومنا
كنت أسند ظهري على موجة...
وأعد الزمان:
ساعة...ساعة
في تفاصيل أيامنا
في الصباح الذي ضاع من يومنا...
كنت أرسم حلقي على الرمل...
أعبر ظلي...
وأحفر هذا المدى باستعارتنا

في هذا المقطع تعكس الصور الاستعارية، عمق المشهد الشعري الذي يعج بالاستعارات النفسية والزمنية و الوجودية، حيث تحولت مفردات الزمن مثل الصباح الزمان المدى الظل إلى رموز تعبيرية عميقة، عبرت عن الفقد والاعتراب فلم تكن هذه الاستعارات صوراً جمالية فقط بل تعدتها لتكون أداة للكشف والتعبير الوجداني العميق ومن أمثلة هذه الصور قوله كنت أسند ظهري على موجة فالاستعارة هنا إسناد الظهر على موجة وهو أمر غير معقول وغير ممكن فقد

رمزت الموجة هنا إلى الزمن المتحول الذي لا يعرف الثبات، ووظفها الشاعر هنا لتوحي لعدم الاستقرار وكأن الشاعر يستند إلى شيء غير ثابت أو متحرك دلالة على التثنت والتيه والضعف أو الارتكاز على العدم أو الحلم وكذلك قوله وأحضر هذا المدى باستعاراتنا فالاستعارة هنا هي حفر المدى باستخدام الاستعارات فالمدى يرمز للزمن أو المسافة بين الحلم والواقع والاستعارات هي وسيلة للحفر في صورة مبدعة تعكس إن اللغة والشعر هما وسيلتان للحفر والتغيير أو تصالح مع الواقع، بالإضافة إلى تكثيف المعنى للدلالة الواحدة "ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها أنها تعطي الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة إلى عدة من الدرر، وتجن من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر"³⁶

وهنا يظهر دور الخيال الشعري الذي رسم صور استعارية نقلت المعنوي إلى المحسوس في صور لا معقولة مرتكزة على التشخيص والتجسيم في قوله:³⁷

جلست وردة الشعر ما بيننا

كان رمز يتوجنا

ويمسح لفظاً بأهدابنا

ويداعبنا بجميل الكلام

اكتسبت هذه الصور الاستعارية في هذا المشهد طاقة بلاغية فاعلة قامت على نقاط توتر فاعلة حفزت الخيال، فشخص الشاعر الشعر على هيئة وردة جالسة بين الحضور والجلوس من صفات الكائن الحي، ورمز الوردة هنا يحيلنا إلى الجمال والرقّة مما يجعل حضور الشعر حضوراً حسيّاً حياً كما منحته البعد الإنساني، وتفعيل المجاز في منح المجرد حياة، وهذه من سمات الحدائث الشعرية المعاصرة حيث لا تكتفي اللغة بوظيفتها الإخبارية فتتحول إلى أداة للإيحاء وبناء دلالات متعددة عبر الانزياح، كما نلاحظ أن الصور الاستعارية في هذا المشهد استعارات مركبة فالتشبيه فيها ليس بسيطاً مما يثير في المتلقي تساؤلات تجعله دائم البحث عن المعنى الخفي وراءها وهذا ما يسمى بتكثيف الغموض .

وتتوالد الصور الاستعارية في الديوان وتتمدد حيث تتولد من بعضها مشكلة سلسلة من الصور يتوسع ويتزايد معناها عمقا وتأثيراً على المتلقي فنجد مثل هذه الصور قوله:³⁸

حين ضيع تاريخه

لم يجد غير تاريخها

مد من تعب ظله

واستظل بأحرفها

أغلق الباب عن سره

واستعان بأسرارها

كله...كلها

ليس لي...ليس لي

مروياتي لها

في هذه الصورة الاستعارية طاقة بلاغية فعالة امتلكت نقاط قوة كثيرة حفزت الخيال، ففي قوله حين ضيع تاريخه لم يجد غير تاريخها فهذه الصورة تعبر عن فقدان لحالة الهوية أو الانتماء وكأن التاريخ شيء مادي يمكن فقده فلم يجد ما يملأ هذا الفراغ غير تاريخها أو ذكرياته معها لتعويض الغياب فقد تحول تاريخ هذه المرأة إلى حاضر ومستقبل لتعويض ما يشعر به من فراغ

فهذه المرأة رغم غيابها عنه إلا أنها حاضرة فهذه المرأة الممثلة باللغة هي مرآة مزدوجة للعاطفة للهوية فهي ليست المرأة المعشوقة فقط، بل هي رمز وجودي هي القصيدة هي الماضي والحاضر هي المستقبل.

أما قوله:³⁹

جئت منها إليها

كان في شفتي وتر

وبخطوي غمام

غيمة سكبت سرها

قمرا اخضرا

في نشيد المقام

نرصد في هذا المقطع حضورا مكثفا للصور الاستعارية، كونها أداة مركزية في تشكيل البنية الشعرية إذ قام العشي بعملية تجسيم وأنسنة لعناصر الطبيعة واللغة، فجعلها كائنات حية تتحرك وتبوح وتنتج معان جديدة، ففي قوله: كان في شفتي وتر حول الشفاه إلى آلة موسيقية وترية في دلالة على انبعاث الصوت من عمق الموسيقى وامتزاج اللغة بالشعر، والمقطع كما قلنا يعج بالصور الاستعارية التي جسم فيها الشاعر المناظر الطبيعية، وهي نزعة في الشعر المعاصر ترمز إلى تكثيف المعنى، إذ لم تعد اللغة تنقل الواقع فقط بل باتت تخلق صوراً شعرية عبر المجاز وتلبس الأشياء ما ليس فيها من صفات مجسمة وبهذا تتحقق وظيفة الصور الاستعارية كوسيلة لتكثيف الدلالات وتجسيد اللغة الشعرية إلى كيان ذاتي نابض بالحياة يثير في المتلقي التساؤل والإيحاء والتجاوز.

8. سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، تر: احمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد، بغداد، 1982م
9. عبد القادر الرباعي، الصورة في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض، 1984م
10. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية
11. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني . القاهرة، ط3، 1992م
12. عبد الله العشي، صحوة الغيم ، فضاءات للنشر، والتوزيع ، عمان الأردن ط1، سنة 2014م
13. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3
14. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م
15. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004م
16. محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م
17. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981

الحواشي:

1. سورة غافر الآية:64
2. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة بيروت لبنان، ط8، 2005م، ج1ص: 427 .
- 3 الجاحظ " الحيوان " تح: عبد السلام هارون مكتبة مصطفى الباي الحلبي ، دت ، ج3، ص132.
- 4 عبد القاهر الجرجاني، "دلائل الإعجاز"، تح: محمد محمود شاكر مطبعة المدني القاهرة، ط3، 1992م، ص:255.
- 5 محمد الولي ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1990 م ، ص:15.
- 6 سيسل دي لويس، الصورة الشعرية تر: أحمد نصيف الجنابي، وآخرين، دار الرشيد بغداد، 1982م، ص:19
- 7 بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث المركز الثقافي العربي بيروت ط1، 1992م، ص:37.
- 8 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص:14.
- 9 سيسل دي لويس الصورة الشعرية، ص:23.

- 10 عبد الله العشي، صحوة الغيم، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2014، م1، ص:9.
- 11 مصطفى ناصف الصورة الأدبية، دار الأندلس بيروت ط1، 1981م، ص: 152.
- 12 عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي القاهرة، ط3، دت، ص: 127.
- 13 الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتاب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2003م ج4، ص:54.
- 14 ابن منظور، لسان العرب، أدب الحوزة إيران، د ط، 1984م، ج15، ص:233..
- 15 مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ط4، 2004م، ص: 802.
- 16 السكاكي " مفتاح العلوم" تح: نعيم زرزور، دار الكتاب العلمية بيروت لبنان، ط2، 1987م، ص: 403.
- 17 الخطيب القزويني، الايضاح في علم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية لبنان بيروت ن ط1، 2003م، ص: 241.
- 18 عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص:26.
- 19 عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص:27.
- 20 عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص:37.
- 21 عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص:81.
- 22 ابن منظور، لسان العرب، ص: 2189.
- 23 مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص: 471.
- 24 الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص: 164.
- 25 السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 332.
- 26 عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص: 62.
- 27 عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص: 37.
- 28 عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص: 26.
- 29 عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص: 97.
- 30 ابن منظور، لسان العرب، ص: 3167.
- 31 مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص: 636.
- 32 الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص: 212.
- 33 أبو يعقوب، يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 369.
- 34 عبد القادر الرباعي، الصورة في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، ص: 96.
- 35 عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص: 13.
- 36 عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، ص: 43.
- 37 عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص: 38.
- 38 عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص: 101.
- 39 عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص: 105.
- 40 عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص: 106.

