

جماليات التشكيل الفني في ديوان الصافنات الجياع للشاعر محمد العموش

The Aesthetics of Artistic Formation in Al-Şāfināt al-Jiyā' by the Poet

Mohammed Al-Ammoush

جعفر عطا الله العويدات *

جامعة العلوم الإسلامية العالمية - عمّان

Gafar.zero19@gmail.com

تاريخ القبول: 2026-04-08

تاريخ الإرسال: 2026-01-16

ملخص:

تتناول هذه الدراسة جماليات التشكيل الفني في ديوان الصافنات الجياع للشاعر محمد العموش، بوصفه نصاً غنياً بالصور الشعرية والدلالات الجمالية، وقد اعتمد البحث على مقارنة أسلوبية تركز على الصورة الشعرية بوصفها وسيلة أساسية لتجسيد الفكر والمشاعر، ولعل أبرز ما خلصت إليه الدراسة أنّ الشاعر حقق الجماليات عبر توظيف متقن للصور التشبيهية والاستعارية، فحوّل الانفعالات الداخلية إلى مشاهد شعرية حية، مع دقة اختيار ألفاظه وعمق فلسفته الرمزية أحياناً، ما يجعل الديوان تجربة جمالية متكاملة تتجاوز الزينة اللغوية إلى نقل الإحساس والفكر بصورة متجددة.

الكلمات المفتاحية: محمد العموش؛ الصافنات الجياع؛ البنية التشكيلية؛ الصور الشعرية؛ الجماليات الفنية.

Abstract:

This study examines the aesthetic composition in the poetry collection Al-Sāfināt al-Jiyā' by the Mohammed Al-Ammoush, presenting it as a text rich in poetic imagery and aesthetic significance. The research adopts a stylistic approach, emphasizing poetic imagery as a primary means for expressing thought and emotion. The study reveals that the poet achieves aesthetic effects through the meticulous use of similes and metaphors, transforming internal emotions into vivid poetic scenes, with precise diction and, at times, profound symbolic philosophy. Consequently, the collection constitutes a fully integrated aesthetic experience that transcends mere linguistic ornamentation, conveying both sensation and intellect in a renewed and evocative manner.

Keywords: Mohammed Al-Ammoush, Al-Sāfināt al-Jiyā', artistic structure, poetic imagery, aesthetic artistry.

* - المؤلف المراسل.

لقد اكتسب الشعر منذ القدم شهرة ومكانة لم يظفر بها أيّ جنس أدبي آخر، فهو ديوان العرب وسجل أحاسيهم وأنسابهم، ومستودع حكمتهم وبلاغتهم، ومن ثم حظي الشاعر بمكانة رفيعة في مجتمعه، ليس بوصفه ناقلاً للكلمة فحسب، بل بوصفه صوتاً يمثل ضمير قوم

هو ورمآ أفكارهم ومشاعرهم، وقد تواصل هذا الدور في الشعر الأردني المعاصر، إذ أصبح الشعراء المعاصرون - مثل محمد العياض العموش - حاملين لتجربة إنسانية، يسبرون من خلالها أعماق الذات والمجتمع، ويصوغون نصوصاً تعكس التحولات الثقافية والاجتماعية، مع المحافظة على الأفق الجمالي والفني الذي يميّز الشعر، فظل الشعر الأردني المعاصر حلقة وصل بين التراث العربي العريق والواقع المعاصر.

تنبع أهمية هذه الدراسة من كونها تسعى إلى الكشف عن البنية الجمالية والفنية العميقة في ديوان الصافنات الجياح للشاعر محمد العياض العموش، ذلك الشاعر الذي لم تحظ تجربته الشعرية بدراسة معمّقة مثل غيره من شعراء الأردن المعاصرين، وتتمثل أهمية الدراسة أيضاً في قراءة تتجاوز المعنى الظاهري للقصيدة، لتستطلع الأساليب الفنية والتشكيلية التي يستخدمها الشاعر، والخيال الشعري الذي ينقل الأحاسيس والمشاعر، والقدرة الإبداعية على بناء النصوص.

قصد البحث في تحليله إلى المنهج الأسلوبى بوصفه منهجاً أصيلاً في الدراسة، فدرس البنية الشكلية للقصيدة ومستوى الأسلوب البلاغى، مركزاً على الصور الشعرية بوصفها وسيلة لاستكشاف جماليات التجربة الشعرية لدى الشاعر، ولم تقتصر الدراسة على الصياغة الخارجية للنص، بل جنحت أحياناً نحو المنهج النفسى لاستجلاء أبعاد الذات الشاعرة وانفعالاتها التي تتحكم في صياغة التجربة الشعرية.

ترتكز الدراسة على مجموعة من الأسئلة الرئيسة، تتمثل فيما يلي:

1. مَنْ هو الشاعر محمد العيّاف العموش؟ وما أبرز أعماله الشعرية؟
 2. ما السمات الفنية المميّزة للبنية الشكلية لقصائد ديوان الصافنات الجياع؟
 3. ما الصور الشعرية والوسائل البلاغية التي وظفها الشاعر في ديوانه؟
 4. كيف تتجلى جماليات الصورة الفنية والبنية الشكلية في ديوان الصافنات الجياع، وما أثرها في تكوين التجربة الشعرية لدى الشاعر؟
- وللإجابة عن هذه الأسئلة، انبنى معمار هذه الدراسة على ثلاثة مباحث رئيسة، يسبقها مقدمة تمهيدية، وتلحقها خاتمة تتضمن أهم النتائج المستخلصة:
- جاء المبحث الأول حاملاً عنوان "الإطار النظري والمفاهيمي"، إذ شرع الباحث فيه بوصف شخصية الشاعر محمد العياف العموش، محدداً موقعه في خارطة الأدب الأردني المعاصر، مستعرضاً ديوان الصافنات الجياع، مع تناول مفهوم التشكيل الفني وأبعاده، تمهيداً لفهم التجربة الشعرية كما ينبغي.
- أما المبحث الثاني، فقد خصص بـ "البنية التشكيلية للقصيدة في ديوان الصافنات الجياع"، إذ تناول نوعية القصيدة في الديوان، وبنيتها العددية، إضافة إلى موضوعات القصائد التي أسهمت في بلورة رؤية الشاعر واهتماماته الدلالية.
- وفي المبحث الثالث، استحضّر الباحث "جماليات الصورة في ديوان الصافنات الجياع"، ساعياً إلى الكشف عن أبرز الصور الشعرية التي وظفها الشاعر، بدءاً بالصورة التشبيمية، وصولاً إلى الصورة الاستعارية، التي اتسمت بغناها وتكرارها في الديوان، مؤطرة رؤية الشاعر الفنية ومقوماته الجمالية.
- وقد قُيدت الدراسة بديوان الصافنات الجياع، إذ يُعدّ الديوان البكر للشاعر والصادر عام 2016م، من دون التوسع في دواوينه الأخرى، كما اقتصرَت الدراسة على تحليل البنية الشكلية وجماليات الصورة الشعرية، مستندة إلى المنهج الأسلوبي مع استلهاً عناصر من المنهج النفسي، لتحقيق قراءة متأنية ومعمقة لتجربة الشاعر الفنية.

أمّا بالنسبة للدراسات السابقة، فلم يظفر الباحث - لا من قريب ولا من بعيد في حدود اطلاعه ومعرفته بالشاعر - بدراسة تتناول أعمال الشاعر محمد العموش، سوى دراسة واحدة تناولت رسالته العتبات النصية في ديوانه، وهي:

أبو عاصي، أمل تحسين يحيى، العتبات النصية في شعر محمد العموش ومحمد عبد الباري: دراسة سيميائية موازنة، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2019م.

تُعدّ دراسة أبي عاصي محاولة رائدة في مقارنة شعر محمد العيف العموش، إذ تتبعت العتبات النصية بنوعها الخارجي والداخلي، محلّلة العنوان والغلاف والإهداء والعناوين الفرعية وفق رؤية سيميائية موازنة بينه وبين الشاعر السوداني محمد عبد الباري، وقدّمت من خلال ذلك صورة واضحة لهوية النص في مستواه المحيط، وما ينهض عليه من دلائل تُمهّد لقراءة القصيدة وتوجّه أفق تلقّيها.

غير أنّ هذه الدراسة - على أهميتها - لم تلج البنية الفنية للنص، ولم تتناول الديوان من جهة التشكيل الشعري وطرائق اشتغال الصورة، وهنا تتمايز هذه الدراسة، إذ تنجّه إلى جماليات التشكيل الفني في ديوان الصافنات الجياح، لتكون أول قراءة نقدية تنفذ إلى صلب التجربة الشعرية للعيف، وتفتح الباب أمام دراسات لاحقة تتناول عالمه الداخلي من خلال بنائه الفني لا من عتباته.

1- المبحث الأول: الإطار النظري والمفاهيمي

يُطلَق هذا المبحث بوصفه العتبة الأولى لفهم ديوان الصافنات الجيع، إذ لا تُقرأ التجربة الشعرية قراءة واعية ما لم نتبين ملامح صاحبها، وتلمس المعين الذي ينهل منه رؤيته وصوته وطرائق تعبيره، فالشاعر محمد عياف العموش ليس اسماً معزولاً عن بيئته وامتداداته، بل هو نتاج سياق اجتماعي وثقافي يرفد لغته بطاقة مخصوصة، ويهب صوراً تلك النبرة التي تُميز تجربته عن سواها، ومن هنا يتقدّم التعريف بالشاعر خطوةً لازمة، تسهم في إضاءة الخلفية التي تتخلّق منها قصائده وتتشكل داخل مناخها الخصوصي.

ثمّ يتلو ذلك الوقوف على مفهوم التشكيل الفني، هذا المصطلح الذي يتجاوز حدود الزينة اللفظية ليغدو إطاراً جامعاً لطرائق بناء النصّ، وتنظيم عناصره، وتوزيع طاقاته الإيقاعية والصورية والدلالية، فالتشكيل الفني ليس إضافة تجميلية، بل هو البنية العميقة التي تُمسك بخيوط العمل الشعري وتُنسّق نبراته ومساراته، ومن خلال هذا المفهوم تتّضح آليات الصياغة عند الشاعر، وكيف تنتظم لغته في نسق يمنح القصيدة حضورها ويبرز تفردها.

1.1- التعريف بالشاعر

هو محمد بن حامد بن عياف العموش، شاعرٌ أردنيّ وُلِدَ عام 1971 في قرية دير ورق التابعة لمدينة المفرق الأردنية، حصل على الدرجة الجامعية الأولى (البكالوريوس) في الدراسات الإسلامية والقانونية من الجامعة الأردنية عام 1993م، ثم حصل على درجة (الماجستير) في الدراسات الإسلامية والقانونية من جامعة زين العابدين في ماليزيا⁽¹⁾، سافر إلى دولة الإمارات العربية المتحدة، وامتدّت رحلته فيها قرابة عقدين من الزمن، كانت سنوات اغترابه فيها ميداناً لاختبار صوته الشعري وتثمين موهبته، فشارك في برنامج أمير الشعراء عام

¹ انظر: العموش، محمد عياف، (2016)، ديوان الصافنات الجيع، ط1، دار العنقاء للنشر والتوزيع، عمان، ص3+6.

2008م، وحصل فيه على المركز السادس⁽¹⁾، قبل أن يعود إلى الأردن ليستأنف حضوره في المشهد الثقافي.

يُعدّ العموش من الأسماء التي تركت أثراً جلياً في ميادين المشاركات الأدبية، إذ تناثرت قصائده في الفعاليات والمهرجانات والأمسيات داخل الأردن وخارجه، مكوّنةً بصمةً واضحة في الذاكرة الشعرية الحديثة، وقد أُصدر له ثلاثة دواوين شعرية تُجسّد مراحل تطوّر تجربته، وهي: "الصافنات الجيع" الصادر عام 2016م، ثم "أحزن القَصَص" عام 2022م الذي فاز بجائزة حبيب الزبودي للشعر الفصيح⁽²⁾، وأخيراً ديوان "فكيف يطير الكلام" الصادر عام 2025م⁽³⁾، فكلّ الإصدارات السابقة تكشف عن شاعر يواصل صقل أدواته، ويُقيم لغته على جسور تمتد بين الوجدان والبناء الفني المتين.

وقد غدا لقب حفيد المتنبي ملازماً للعموش في الأوساط الأدبية⁽⁴⁾، لا من باب التلطّف ولا المبالغة، بل لأنّ الرجل شهد - غير مرّة - لقاءاتٍ رؤيويةً مع أبي الطيّب في مناماته، لقاءاتٍ وُهب فيها ما يشبه العهد، وحُمِل أمانة الشعر، وكانّ المتنبي - بما له من مقام في وجدان العرب - سلّم إليه شعلة القول ليواصل إشعالها في زمن يحتاج إلى صوت صادق لا يتهدّل ولا ينكسر.

¹ انظر: محمد العيف العموش، بوابة الشعراء، <https://poetsgate.com/poet.php?pt=5748> تم الاطلاع عليه بتاريخ 2025/11/14م.

² انظر: الإعلان عن الفائزين بجائزة حبيب الزبودي للشعر العربي الفصيح، وكالة الأنباء الأردنية بتر، https://petra.gov.jo/Include/View_PhotoGallery.jsp?ID=71963&lang=ar&name=Photo_Gallery، تم الاطلاع عليه بتاريخ 2025/11/14م.

³ إشهار ديوان "فكيف يطير الكلام" في المفرق، وزارة الثقافة الأردنية، https://culture.gov.jo/Ar/NewsDetails/%D8%A5%D8%B4%D9%87%D8%A7%D8%B1_%D8%AF%D9%8A%D9%88%D8%A7%D9%86_%D9%81%D9%83%D9%8A%D9%81_%D9%8A%D8%B7%D9%8A%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%84%D8%A7%D9%85_%D9%81%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%82، تم الاطلاع عليه بتاريخ 2025/11/14م.

⁴ انظر: العويدات، جعفر، حفيد المتنبي الشاعر محمد العيف العموش، وكالة نبروز الإخبارية، <https://nayrouz.com/article/303069>، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2025/11/14م.

أما عن علاقة الشاعر بمجتمعه، فإنه آمن إيمان من خبر دروب الوجدان، أن القصيدة لا تُولد من فراغ، ولا تعيش خارج قضايا الناس وهمومهم، وأنها مرآة مجتمع يسمع الشاعر أنينه قبل أن ينطق، وقد لخص مذهبه الفني في مقابلة مع تلفزيون الشارقة، في برنامج ديوان العرب، إذ قال فيها: "الأصل في الشعر أن يكون حملاً لقضايا المجتمع، وأن يكون الشاعر ناطقاً شعبياً يكون ضمير الشعب والأمة والمجتمع، فالشعر إن لم يحمل هذه القضايا وهذه الهموم يبقى الشعر مفزغاً لا يعدو رصف كلام دون روح"⁽¹⁾.

ولعلَّ سرَّ بزوغ شاعرية محمد بن حامد العموش يكمن في بيئته الأولى، في قرية دير ورق التابعة لمحافظة المفرق، تلك القرية المرتفعة المطلة على شمال الأردن، ذات الطبيعة الساحرة والهواء النقي الذي يجلو الذهن ويصقّي الروح، فقد أشار ابن خلدون إلى أن سكان المرتفعات يترّبون على نقاء المزاج وقوة البدن ووضوح الفكر، لما يوفره الهواء النقي من صفاء للأمزجة، وما تفرضه صعوبات الحياة الريفية من صلابة وشدة وحزم في الطبع⁽²⁾، وكل ذلك انعكس على عاطفة العموش، وغدّى شعوره الفني، وجعل لغته الشعرية أكثر صراحة وعمقاً، وأتاح له أن يسمع أصوات الطبيعة، ويغزل من تفاصيلها صوراً شعرية نابضة بالصدق والوجد.

ومما أضفى على شعر العموش بعداً أعمق هو تفاعله اليومي مع بيئته الريفية، الجبال التي تربّى الصبر، والسهول التي تمنح النفس فسحة للتأمل، والهواء النقي الذي يوقظ الحس الشعوري، فقد صاغ من هذه المعطيات لغةً صافية ومشاعر نابضة بالصدق، فصار شعره متناغماً مع نبض الحياة الريفية، يلتقط أصوات الريح وحفيف الأشجار وحكايا الناس، ويحوّلها إلى صور فنية تلامس وجدان القارئ، فبيئته لم تكن مجرد خلفية، بل مدرسة شكلت وجدانه، وغدّت خياله، وفتحت أمامه أفقاً شعرياً يمتزج فيه الواقعي بالوجداني، حتى صار صوته الشعري انعكاساً حياً للطبيعة والمجتمع معاً.

¹ انظر: تلفزيون الشارقة، برنامج ديوان العرب - محمد العموش، <https://www.youtube.com/watch?v=DmJD2QJoYkA>، نصّ الكلام الدقيقة 13:45، تم الاطلاع بتاريخ 2025/11/14م.

² انظر: ابن خلدون، عبد الرحمن، (1981)، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، جزء 1، ط 1، (تحقيق: خليل شحادة، وسهيل زگار)، دار الفكر، بيروت، ص 105 وما بعدها.

ولا يخفى على ذوي البصيرة في شعر محمد العموش أنّ للمكان الحميمي - ذلك المكان الذي يحتضن النَّفسَ بالدَّفءِ ويمنح الروح طمأنينة وسكينة⁽¹⁾ - شأنًا كبيرًا في تشكيل شخصيته الشعرية، إذ وُلِدَ العموش في كنف أسرة إسلامية ملتزمة، محافظة على تراثها ودينها، وانعكس هذا الانصهار بين البيئة والتربية على شعره بشكل جلي، لا سيما في التناص الواضح مع القرآن الكريم الذي يطبع معظم نصوصه بطابع روحاني متفرد.

1.2 – التعريف بالديوان

أما الديوان الذي تدور عليه رchy هذه الدراسة فهو الباكورة الشعرية للشاعر، والموسوم بعنوان "الصافنات الجياع"، وقد رأى النور سنة 2016م عن دار العنقاء للنشر والتوزيع في عمّان، يقع الديوان في ثمانين صفحة من القطع المتوسط، ويضمّ ثمانين وأربعين قصيدة ومقطوعة، منح الشاعر كلّ واحدة منها اسمًا مستقلًّا، واصطَفَها في ترتيب يعكس رؤيته الفنية الخاصة⁽²⁾.

وتجيء قصائد الديوان في معظمها على البناء العمودي، باستثناء قصيدتين كانتا من شعر التفعيلة، أولاهما بعنوان "حَلّج القرن النازف والعشرين"⁽³⁾، وثانيتها "شكرًا لأنني قُلتُ"⁽⁴⁾.

وقد كان اختيار هذا الديوان بالذات إثارًا للبداية من منبع التجربة، إذ يمثّل الصافنات الجياع العمل الأول للشاعر، على الرغم من غزارة ما نظم قبل إصداره، فقد بدأت تجربته الشعرية في سنٍّ مبكرة، غير أنّ ظروفًا شخصية حالت دون صدور هذه الباكورة في وقت مبكر، حتى خرجت إلى القارئ متأخرةً زمنيًا، ناضجةً فنيًا.

1.3 – مفهوم التشكيل الفني

¹ انظر: باشلار، غاستون، (1984)، جماليات المكان، ط1، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص35.

² انظر: العموش، محمد عياف، (2016)، ديوان الصافنات الجياع، مصدر سابق، ص9 وما بعده.

³ انظر: المصدر نفسه، ص46.

⁴ انظر: المصدر نفسه، ص56.

يظلّ مفهوم التشكيل - في فضاء الأدب بعامة، وفي حقل الشعر بخاصّة - مفهوماً عصياً على القبض الإجرائي الدقيق، بعيداً عن التقنين الاصطلاحي الصارم؛ ذلك أنّه وافد من منطقة الفنون التشكيلية بما تحمله من أدوات جمالية ورؤيوية، ثم غدا في اللغة كائنًا متحرّكًا، رحبّ المساحة، غامض التخوم، تتشابك خيوطه وتتعانق مستوياته، فلا تستقيم له حدود قاطعة ولا إطار محكم⁽¹⁾.

وقد نشأ هذا المصطلح في حضن الفنون البصرية، ولا سيّما فن الرسم، ثم ما لبث أن تجاوز حدوده الأولى ليتحوّل إلى مفهوم شامل يصف فعل صياغة الجمال في أيّ جنس تعبير⁽²⁾، ومن هنا غدا التشكيل فعلاً يُحيل على القدرة الخلاقية في إعادة بناء العالم من جديد وفق رؤية الفنان وطاقته على تحويل المألوف إلى دهشة.

ولم يكن الأسلاف بمعزل عن هذا البعد العميق للتشكيل، وإن اختلفت اصطلاحاتهم، ويقف الجاحظ شاهداً على ذلك حين قال: "وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التصوير"⁽³⁾. ففي هذه الكلمات تتلخّص بؤادر الوعي القديم بما نسميه اليوم التشكيل الفني، فالشعر عند الجاحظ ليس كلاماً مرسلًا، بل هو صناعة دقيقة، تُختار مفرداتها اختيار النّساج لغزّه، ويُنسج بناؤها نسج المصوّر لألوانه، ويتدقّق معناها تدقّق الماء العذب في مجراه، إذ إنّ إدراك مبكّر بأن العمل الأدبي يُصنع صناعة.

ومن هذا الإدراك الجاحظي تفرّع الوعي الحديث بمفهوم التشكيل الفني، وهو مفهوم لا يقف عند حدود التعبير، بل يتعداها إلى هندسة البنية الجمالية داخل النص، ولذا صار التشكيل في الدراسات المعاصرة باباً يطلّ منه الباحث على كيفية صوغ الشاعر لعناصره، من إيقاع وصورة ورمز وبناء وفضاء دلالي، إنّهُ فعل تنظيم واعٍ للمكوّنات، يجعل القصيدة

¹ انظر: عبيد، محمد صابر، (2011)، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، ط، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ص5.

² انظر: الديوب، سمر، (2013)، جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم، ط، أرواد للنشر والتوزيع، طرطوس، ص7.

³ الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، (1969)، مجلد3، ط2، (تحقيق: عبد السلام هارون)، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ص131.

أكثر من كلمات مصطقة، يجعلها كياناً نابضاً، يتساند فيه اللفظ مع الصورة، ويتعانق فيه الإيقاع مع المعنى، فيرتقي النص من مستوى التلقظ إلى مستوى الإبداع، وهكذا يغدو التشكيل الفني مدخلاً كلياً لفهم الشعر بوصفه عالماً مُحَاكَاً، لا مجرد كلام موزون مقفى.

ويدخل بنا التشكيل الفني إلى رحاب العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون، تلك العلاقة التي ظلت من أعقد القضايا في بنية الإبداع، وأشدّها حضوراً في التفكير الجمالي، فقد رأى الفلاسفة، وفي مقدّمهم أرسطو، أنّ الشكل هو جوهر الفن، وأنه العنصر الأعلى الذي يمنح العمل قيمته وفردته، بينما يعدّ المضمون عنصراً تابعاً لا يكتمل حضوره إلا بانتظامه داخل هيئة الشكل ونسقه، بل إنّ الطبيعة نفسها، في نظامها الدقيق، قائمة على امتزاج المادة بالشكل، لا تنفصل إحداها عن الأخرى، ولا تكشف جمالها إلا في هذا الالتحام المدهش، ولذلك، فإن كان الشكل هو المسيطر على بنية الطبيعة كلها، فلا جرم أن يكون هو العنصر الحاسم في الفن، فهو الذي يمنح العمل صورته، ويبثّ فيه روحه، ويهديه إلى مراتب الجمال⁽¹⁾.

إنّ التشكيل الفني - على تعدّد وجوهه وتداخل أجناسه - يمثّل البنية التي تنهض عليها الرؤيا الشعرية والسردية والدرامية وتجليات المكان وسائر الفنون، فهو جهاز التعبير الذي تتخفّى خلفه الأنساق المضمرة، وتظهر من خلاله الأنساق الظاهرة، في علاقة جدلية تجعل النص أكثر مراوغة، وأبعد عن الانقياد لقراءة عابرة أو فهم سريع⁽²⁾.

وحين نتناول نصّاً أدبيّاً بالدرس، لا بدّ من النفاذ إلى تلك الطبقة المستترة التي تصنع إيقاع المعنى، إذ يصبح التشكيل - في جوهره - الأسلوب الذي تتقدّم به الرؤيا إلى قارئها، والأسلوب الذي يختبر به النصّ مقدّره على الإيحاء والتوليد والإخفاء، لذلك كان التشكيل أحد منابع جمال النص، وقاعدة توازنه، وسبب تألف عناصره وتساند مكوّناته، فبه يكتسب العمل الأدبي نبرته الخاصة، وطاقته في التأثير، وقدرته على البقاء، ولعلّ الصورة الشعرية تأتي في طليعة عناصر التشكيل، إذ بها يفتح النص على آفاق الخيال، ويستمد من الضوء

¹ انظر: فيشر، إرنست، (1971)، ضرورة الفن، دط، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص159-160.

² انظر: الديوب، سمر، (2013)،جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص7.

الداخلي ما يجعله حيًّا نابضًا، يشدّ المتلقي ويقوده إلى عمق الرؤيا، وهكذا يغدو التشكيل ركنًا لا يُستغنى عنه في القصيدة؛ إذ لولاه لخبأ بريقها، وافتقدت الأدبية جمالها وفاعليتها⁽¹⁾.

ولعلّ من أهم التعريفات للتشكيل التي يسوقها الباحث في هذا المعرض، هو تعريف نواف قوقرة،

إذ قال: "التشكيل هو الصيرورة التي تؤول إليها الأشياء والمكونات لتحقيق وحدة متماسكة مترابطة، ووجودًا جديدًا تحقق فيه مبادئ المزج والتوليف والتنظيم والتنوع والتوازن والتناغم والإيقاع والانسجام، فعلها الفني يمثل نزوعًا جماليًا لتحقيق التشكيل وتمثل هذه المبادئ قيم السلموم الفني وتقاليد الهادفة، لتكوين التشكيل وتحقيق وجوده"⁽²⁾.

2- المبحث الثاني: البنية التشكيلية للقصيدة في ديوان الصافنات الجيع

في هذا المبحث، يسعى البحث إلى الكشف عن البنية التشكيلية في ديوان الصافنات الجيع عبر تتبع المكونات التي تنتظم الشعر في مستويات ثلاثة: نوع القصيدة بوصفه اختيارًا جماليًا يعكس وعي الشاعر بجدل الأصالة والحدثة، والبنية العددية بما تنطوي عليه من دلالات على تدفق التجربة واتساع طاقتها، وموضوعات القصائد التي تشكّل الحقول الشعورية والفكرية الحاكمة لنفس الشاعر وهويته الفنية، ومن هنا، يأتي هذا المبحث ليرصد مكوّنات الشكل وطرائق انتظامه، ويكشف عن العلاقات الداخلية التي تربط بين الإيقاع والصياغة والموضوع، في محاولة لتعيين ملامح العالم الشعري الذي ينتظم قصائد الديوان.

1.2 - نوع القصيدة

جاءت قصائد الديوان - في جملتها - مشدودةً إلى البناء العمودي الذي آثره الشاعر واستراح إلى إيقاعه المتين، ولم يخرج عن هذا النسق إلا في قصيدتين اثنتين هما: "حلاج

¹ انظر: الديوب، سمر، (2013)، جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص 8.

² قوقرة، نواف، (2000)، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، ط 1، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ص 27.

القرن النازف والعشرين⁽¹⁾ و"شكراً لأنني قُتِلْتُ"⁽²⁾، إذ جنح فيهما إلى شعر التفعيلة بما يتيح من انسياب أرحب وحركة أوسع، يقول في الأولى:

تعالى لم يُعُدْ عندي من الإدهاش ما يُغري
سوى شعري إلى عَيْنَيْكَ أو عَيْنَيْكَ في شعري
أنا الحاوي بـ "سيرك" الحَرْفِ

أُمارِسُ حِيلَةَ الكلماتِ بينَ البَحْرِ والجَبْرِ
وَمِنْ فَجْرٍ إلى رَجْفٍ وَمِنْ فَقْرٍ إلى قَفْرٍ
وَلَمْ تَنْضِجْ قصيدَتنا

ويقول في الثانية:

شُكْرًا لَأَنَّكَ اسْتَطَعْتَ أَنْ أَكُونَ
شُكْرًا لَأَنَّنِي اسْتَطَعْتُ أَنْ أَخُونُ
قَدْ كَانَ آخِرَ الحُلُولِ يا صَغِيرَتِي
لِأَنَّ عِشْقَ امْرَأَةٍ كَانَتْ ضَرْبٌ مِنَ الجُنُونِ

وليس هذا الميل إلى العمود أمراً عابراً في تجربته، بل هو اختيار جماليّ واعٍ، صرّح به الشاعر في حوار له مع موقع المطير في للأدب إذ قال: "أستطيع أن أقول إنني من مدرسة الشعر العمودي الخليّ الذي يجمع بين الأصالة والحداثة ويتعد عن الكلاسيكية المغرقة، فهذا العصر يحتاج أن تكون القصيدة ليّنة واسعة تتعاطى مع التطوّر الهائل في كل شيء"⁽³⁾.

¹ العموش، محمد عياف، (2016)، ديوان الصافنات الجياع، مصدر سابق، ص 46.

² المصدر نفسه، ص 56.

³ المطير، حوار زهير الغزال، الشاعر الأردني محمد العياف العموش: لي تجارب وأعشق قصيدة التفعيلة،

<https://almoterfy.com/post/%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B1%D8%AF%D9%86%D9%8A-%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%8A%D9%91%D8%A7%D9%81-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%85%D9%88%D8%B4-%D9%84%D9%8A->

فيقول مثلاً في إحدى قصائده⁽¹⁾:

بدوية الأطباع لَهَجَتْهَا "إِذَا" "أَمْرِي" و"أَلْتِي" و"لَزِيرُ"

كَالْبُنِّي فِي تَشْرِينَ دَفْءَ بُخَارِهِ شِعْرٌ وَطَعْمُ بَهَارِهِ فَيُرْوُزُ

إذ يمكن الربط بين تصريح الشاعر في المقابلة وشعره في البيتين السابقين من خلال فهم دقيق لمفهوم الأصالة والحدثة في الشعر، وما يعنيه بالابتعاد عن "الكلاسيكية المُرَقَّة"، فالشاعر رغم انتمائه إلى المدرسة العمودية الخليلية والتزامه بالبنية الإيقاعية للبيت ووزنه ووزن العروض، إلا أنه ينجح في تحرير القصيدة من قيود الجمود الكلاسيكي الصارم، فيصبح البيت مرثاً ومفتوحاً على التعبير المعاصر، ففي أبياته التي تصف محبوبته نلاحظ استثماراً للصور الحسية واللغة الحية، إذ إنه يدمج اللهجة العامية الدافئة مع الإيقاع الشعري، فيتجاوز الماضي بالحاضر، وتلتقي الأصالة بالحدثة.

كما أن الصورة الحسية في "كالْبُنِّي فِي تَشْرِينَ دَفْءَ بُخَارِهِ..." تعكس قدرة الشاعر على استثمار الألفة الحسية في لغة معاصرة، تلامس ذائقة القارئ اليومي، دون أن يتحول الشعر إلى تقليد جامد، وعليه، يكون العموش قد نجح في الجمع بين الشكل العمودي الكلاسيكي وبين روح الحدثة، بحيث تصبح القصيدة مساحة حية للصور والتجربة الإنسانية، محافظة على الانسجام الموسيقي للعمود، ومرنة في تعاطيها مع التطورات الفكرية والاجتماعية، متجاوزة المبالغة في التقليد على مستوى الألفاظ.

ولا جَرَمَ أَنَّ لجوء الشاعر المحدود إلى شعر التفعيلة يكشف عن حسّ جمالي مرهف، فهو لا يتخذ التفعيلة ملاذاً للهروب من صرامة البحر، بل يلجأ إليها حين تستدعي التجربة إيقاعاً أكثر انسياباً وتفلّثاً، كما في قصيدتيه المذكورتين، وهذا الوعي بالتحول بين القوالب هو في ذاته جمال، لأنه يدل على انفتاح الشاعر على أفق الحدثة من غير أن يقطع حبله السري مع التراث.

[%D8%AA%D8%AC%D8%A7%D8%B1%D8%A8-%D9%88%D8%A3%D8%B9%D8%B4%D9%82-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-](#)

[%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%81%D8%B9%D9%8A%D9%84%D8%A9](#) تم الاطلاع بتاريخ 2025/11/16م.

¹ العموش، محمد عياف، (2016)، ديوان الصافنات الجيا، مصدر سابق، ص 64.

2.2 – البنية العددية للقصيدة

أخذت القصيدة الشعرية في ديوان الصافنات الجيع من ناحية العدد شكلين: الأول المقطوعة، والنوع الثاني هو القصيدة الكاملة، ومن الملاحظ أن ديوان الصافنات الجيع خالٍ من البيت اليتيم ومن التثنية، وهو ما رصدته الباحثة بعناية، ويبدو أن سبب ذلك يعود إلى غزارة أفكار الشاعر ومعانيه التي تختلج في صدره، فتتراكم على نحو يجعل بيتاً أو بيتين عاجزين عن حملها وإيصالها، وقد اعترف العموش بنفسه في إحدى قصائده قائلاً⁽¹⁾:

بوحاً لوجه الله يا شفتياً فلقد بلغت من السكوت عتياً

هذا أو أن البوح كشف مواجع فإليّ يا سرب الحروف إليّ

ومن هذا المعنى يتضح أن الشاعر يحمل في صدره هموماً وأفكاراً جمّة، فتتداعى الحروف والمعاني لتبوح بما يجيش في قلبه، فالهمّ الكبير يحتاج إلى قصيدة متكاملة لتحتضن قضيته وتعبر عنها، وربما يكون هذا السبب في غياب البيت اليتيم أو البيت المعزولين عن ديوانه.

وأما بالنسبة للمقطوعات الشعرية عند الشاعر، فهي مميزة، تحمل جمالاً خاصاً ينبع من قدرتها على إيصال فكرة أو شعور محدّد في مساحة قصيرة، فقد أبدع العموش في توظيف هذه النصوص الموجزة للتعبير عن همومه وأحاسيسه المكبوتة، معتمداً على الاقتصاد في اللفظي، والتركيز على الصورة اللحظية، والاستقلالية النسبية للنص، بحيث تصبح كل مقطوعة كيئاً مكتفياً بذاته، ويأخذ الباحث مثلاً على ذلك مقطوعة كتبها عن والدته حين أراد السفر، فرأى والدته تحبو على الأرض حبواً من حزنها على فراقه – رغم صحتها الجيدة –⁽²⁾ فانبثق عن ذلك شعور عميق، فصاغه في نص قصير عنوانه بـ "مدخل للوجع"، قال فيها⁽³⁾:

طَوْتُ جَنَاحَيْنِ مِنْ صَبْرٍ وَمِنْ جَلْدٍ إِذْ أَفْلَتْتُ يَدَهَا يَوْمَ الْوَدَاعِ يَدَيَّ

¹ العموش، محمد عياف، (2016)، ديوان الصافنات الجيع، مصدر سابق، ص 37.

² انظر: بيت الثقافة والفنون، أمسية شعرية بعنوان: مشاركة الشاعر محمد العموش في بيت الثقافة والفنون، https://www.youtube.com/watch?v=qQ_fuK6Is4، نصّ الكلام الدقيقة 1:45، تم الإطلاع بتاريخ 2025/11/17 م.

³ العموش، محمد عياف، (2016)، ديوان الصافنات الجيع، مصدر سابق، ص 25.

تَلَمَّسْتُ خَطُوهَا لِلْبَابِ تَتَّبِعُنِي كَأَنَّمَا خَطُوهَا نَقَشٌ عَلَى كَيْدِي

تَشَنَّجَ النَّجْمُ فِي أَقْصَى مِجْرَتِهِ مِنْ نَبْزَةِ الْحُزْنِ لَمَّا حَشَرَجْتُ وَلَدِي

ومن هذا المثال يتضح أن الشاعر استطاع - رغم قصر النص وعدد أبياته القليل - أن يحقق تعبيراً متكاملًا عن مشاعره وألمه، فالمقطوعة عذبة الألفاظ، صادقة المعاني، وموجزة في إيصال الوجدان، مما يبرز براعة العموش في الاستفادة من هذا الشكل الشعري لتكثيف الانفعال وتجسيد الصورة الشعرية في مساحة ضيقة، دون المساس بعمق الفكرة أو قوة التأثير.

3.2 - موضوعات القصائد

يتَّضح للقارئ منذ المطلع أن ديوان محمد العياف العموش يقوم على أربعة محاور إنسانية كبرى تكررَّت بشكل واضح في ديوانه، وهي: الغزل، والألم، والطفولة، والحرية، وقد أكد الشاعر هذا المنحى في لقائه مع موقع المطير في بإجابته عن الأغراض التي يصوغ فيها شعره إذ قال: "الشاعر الحقيقي يمارس كلَّ هذه المواضيع، وأنا تغوييني المواضيع الإنسانية كالحبِّ والألم والطفولة والحرية"⁽¹⁾.

وبالنظر إلى قصائد هذا الديوان، يتضح أنَّها جميعاً تدور في فلك دوائر وجدانية محددة، تشي بأن للشاعر سمّاً خاصّاً يميّزه عن غيره، وما يثير الانتباه أكثر أنَّه لا تكاد تجد قصيدة تخلو من طيف الألم - إلّا ما قلَّ ونَدَرَ - سواء في غزله الرقيق، أو في استذكاره للطفولة، أو في حديثه عن الحرية، وإذا ما أردنا أن نمنحه لقباً، فهو بلا شكَّ شاعر الألم، لا منافس له، فمثلاً يقول في أحد قصائده الغزلية التي لا تخلو من الألم⁽²⁾:

ذَكَرْتُكَ - نَاسِياً - بَيْنِي وَبَيْنِي فَهَبَّتْ لِلوفاءِ دُمُوعٌ عَيْنِي

ولولا الشَّامِتُونَ وبِي اصْطِلَابٌ وَعِزَّةُ شاعرٍ لَقَضِيتُ دِينِي

وفيكِ مِنَ الجمالِ دَلالٌ طِفْلٍ وحيدٍ بعدَ غُفْمِ الوالِدَيْنِ

وفيكِ مِنَ الجلالِ مشيبٌ شيخٍ تَوْضُحاً بالدموعِ لركعتينِ

¹ المطير، حوار زهير الغزال، الشاعر الأردني محمد العياف العموش: لي تجارب وأعشق قصيدة التفعيلة، مرجع سابق.

² العموش، محمد عياف، ديوان الصافنات الجيع، مصدر سابق، ص 70.

وفيكِ مِنَ السِّلَاحِ سِهَامٌ هُدْبٍ وَرُمَحُ الْقَدِّ قَوْسًا حَاجِبَيْنِ

وتزداد جماليات الديوان حضورًا حين يُلاحظ القارئ أنَّ هذه الموضوعات لا تُذكر بوصفها عناوين، بل تُشكّل بنية فكرية وشعورية تُحمّل النصوص ظلالاً فلسفية واضحة، فالألم عند العموش يتجاوز الإحساس العابر ليغدو وعيًا مازومًا بالعالم، ومنه قوله⁽¹⁾:

أَمَامِي مُنْخَنٌ بِالْأُمْنِيَّاتِ وَخَلْفِي مُوحِشٌ بِالدِّكْرِيَّاتِ
إِلَى أَيْنَ الْمَسِيرِ؟! وَأَنْتِ صَوْتُ أَصِيلٍ فِي زَمَانِ الْبَبْغَاةِ
أُسَافِحُ غَيْمَةً فِي صَبَفِ رُوحِي فَتَنْجُبُ أُمْنِيَّاتٍ عَاقِرَاتٍ
تَعَاطَيْتُ الْقَصَائِدَ رُبْعَ قَرْنٍ وَعَاقَرْتُ الْأَمَانِيَّاتِ فِي دَوَاتِي
وَأَخْرَجْتُ مِنَ قَضَاءِ الْحُلُمِ رَأْسِي فَتَصَفَّعْنِي كُفُوفُ النَّائِبَاتِ
ومن أشعار الألم الميثوتة في ديوانه يقول⁽²⁾:

لَوْ أَنَّ عُمْرِي بِالْجِرَاحِ أَعْدُهُ أَخَيْتُ مِنْ قِبَلِ التَّنَاسُلِ آدَمَا
أَنَا كُلَّمَا كَفَنْتُ جُرْحًا نَازِفًا إِلَّا انْكَبْتُ عَلَى وَلِيدٍ لَأْتِمَا

والطفولة ليست ذكرى بريئة فحسب، بل مفتاح لاستعادة الذات في أصفى تجلياتها، ومنه قوله⁽³⁾:

يُشَاغِبُ طِفْلٌ بَيْنَ جَنْبَيْهِ لَاهِيَا وَيَحْضُنُهُ صَدْرُ الْمَتَى حِينَ يَعْثُرُ
أَنَا ذَلِكَ الطِّفْلُ الَّذِي شَفَّ رِقَّةً بَرِيءٌ كَوَجْهِ الطَّلِي فِي الْفَجْرِ يَقْطُرُ
الْوُدَّ بِأَقْمِي مُمَسِّكًا فَضْلَ ثَوْبِهَا تَكَادُ يَدَيَّ مِنْ عَبِيقِ الثُّوبِ تُزْهِرُ
أَنَا الطِّفْلُ فِي مُحْرَابِ عَيْنَيْكَ سَاجِدٌ يُوضِّئُنِي مِنْ مَاءِ كَفَيْكَ كَوْتُرُ
أَنَا ذَاكَ الطِّفْلُ الَّذِي اغْتَالَ يُتِمُّهُ سَقَاهُ لُبَانُ الْجِنِّ فِي الشَّعْرِ عَبَقَرُ

¹ انظر: المصدر نفسه، ص 28.

² انظر: المصدر نفسه، ص 49.

³ العموش، محمد عياف، (2016)، ديوان الصافنات الجياع، مصدر سابق، ص 39 – 41.

كما نلاحظ أنَّ الطفولة عند العموش ليست مجرد ذكريات أو حالة عاطفية، بل هي رؤية فلسفية تتوازن بين البراءة والحرية والحنان والألم، الطفل في شعره يمثل وعياً شعورياً متقدماً، وعاملاً جوهرياً في تشكيل الذات والشاعرية، أي أن الطفولة هي الأصل الذي ينبع منه الإبداع، وهي أيضاً مرآة للألم والحنين الإنساني العميق.

وتظهر الحرية في نصوصه بوصفها قيمةً وجودية، إذ يرى الشاعر أنَّ الحرية حقٌ طبيعي وكرامة مشروعة للشعوب، تتطلب الاستيقاظ والمقاومة والتضحية، وهي قوة لا تُقهر رغم جبروت الطغاة، فالحرية عنده ليست مجرد مفهوم، بل فعل مستمر، ومتجذر في روح الشعوب، ومتصلة بالعنصر الإنساني والطبيعي في الوقت نفسه، يقول في ذلك⁽¹⁾:

هطلتْ حَرَائِقُهُ لِيُغْسِلَ عَارَهَا جِيلٌ أَعَادَ إِلَى الْحَيَاةِ مَسَارَهَا
نامتْ على ظمأٍ وداعَبَ ريقَهَا فَجَرُّ الْكَرَامَةِ فَاسْتَحَتْ نَهَارَهَا
طفلاً علا خُدَّ الشَّغْفَارِ بِمِرَّةٍ فَأَذَلَّ حَافِرُ كِبَرِهِ جَرَّارَهَا
عَلَّمَ كِبَارَ الرَّاكِعِينَ لِصَاغِرٍ أَنَّ الْمَنَايَا لَا تُحِبُّ صِغَارَهَا
سَتَّانَ بَيْنَ مُغَامِرٍ بِدَمَائِنَا وَالْوَاهِيَيْنِ سَمَاوُنَا أَقْمَارَهَا
وَإِذَا الطُّغَاةُ عَلَى الشُّعُوبِ تَأَلَّقَتْ فَأَقْرَأُ عَلَى رُوحِ الْعُرُوشِ دِمَارَهَا

وعلى الرغم من تماسك بنية الموضوعات ووحدتها في ديوان الصافنات الجياع، إلّا أنَّ القارئ - وهو يتوغَّل في نسيجه - يلتقط ظلالاً من الفخر تتخلَّل القصائد في مواضع متفرقة، وهي ومضات من الفخر مبثوثة بين ثنايا القصائد، لعلَّ من أهم أبيات الفخر قوله في إحدى القصائد في غزل محبوبته مفتخراً بتفردّه في نظم القصيدة وصورها⁽²⁾:

إِذَا صَبَعْتَ لَكَ الشُّعْرَاءُ رُبًّا فَقَدْ قَبِضُوهُ مِنْ أَثَرِ الْعُمُوشِ

ويقول في قصيدة أخرى، مفتخراً بقوميته العربية⁽³⁾:

¹ المصدر نفسه، ص 35.

² العموش، محمد عياف، (2016)، ديوان الصافنات الجياع، مصدر سابق، ص 10.

³ المصدر نفسه، ص 71.

أنا "الأزْدُنُّ" تَهَرُّ مِنْ حُرُوفٍ وَرُوحٌ قَصِيدَةٍ فِي الضِّفَّتَيْنِ
وَلِي مِنْ سُمْرَةِ "الدِّلْتَا" جَبِينٌ بِعِزَّةِ نَخْلَةٍ فِي الرَّافِدَيْنِ
وَبِي حُرٌّ عَلَى "بَرْدَى" كَأَنِّي زَفِيرُ الشَّامِ بَيْنَ الشُّهَقَتَيْنِ

ومن الموضوعات التي كَتَبَ بها العموش في ديوانه هو موضوع المدح، لعلَّ من أهمِّها قصيدته الموسومة بـ "يتيمٌ ... أبو الدُّنيا" في مدح نبينا محمد صلى الله عليه وسلم إذ يقول فيها⁽¹⁾:

نَعَمْ، وَسِعَ الدُّنْيَا وَمَا زَالَ قَلْبُهُ يَتِيمٌ، أَبُو الْيَتَامِ، رَبَّاهُ رَبُّهُ
كَفَالَكِ مَدِيحِ الْمَادِحِينَ بِشُعْرِهِمْ وَحَارَ فَرِيدُ النَّثْرِ فَيْكَ وَنَحْبُهُ
فَكَيْفَ يَنَالُ الشُّعْرُ غَايَةَ مَدْحِهِ وَقِمَّةُ رَأْسِ الشِّعْرِ - إِنَّ جَادَ - كَغُبُهُ
تَشَرَّفَتِ الْأَشْعَارُ فِي مَدْحِ أَحْمَدٍ وَإِلَّا فَقَدْ أَصْفَاهُ فِي الْمَدْحِ رَبُّهُ
فَأَكْرَمُ مَنْ فِي الْخَلْقِ وَجْهَ مُحَمَّدٍ وَأَيَّمُنْ أَصْحَابُ عَلَى الْأَرْضِ صَحْبُهُ

وأخيرًا، يتبيَّن لنا - بعد استقراء البنية الموضوعية في ديوان الصافنات الجياع - أنَّ هذه الموضوعات لا تعمل بوصفها محاور منفصلة، بل تتساند لتتشكِّل نسيجًا دلاليًا متماسكًا، تتداخل فيه التجربة الوجدانية مع الرؤية الفكرية، إذ يغدو الديوان وحدة شعرية تُدار فيها العواطف وتتحرك داخل أفق إنساني واسع.

فالغزل عند العموش ليس غزلًا خالصًا، بل غزل مشوب بالألم، والطفولة ليست حالة زمنية بل مرآة للذات، والحرية ليست قيمة طارئة بل وعي وجودي يقاوم الظلم، والفخر والمدح بنهضان بوصفهما امتدادًا لطاقة الشاعر في استعادة الهوية وإعلاء الصوت.

3- جماليات الصورة في ديوان الصافنات الجياع

يحتاج الشاعر إلى وسيلة فنية يعبر بها عن فكره وأحاسيسه، وسلاحه في ذلك هو الصورة الشعرية، التي لا تقتصر على كونها زينة لفظية، بل هي عنصر جوهري في بناء الشعر

¹ المصدر نفسه، ص 73 - 77.

وتحرير طاقاته الإبداعية، فالصورة هي التي تمنح النص صوته الخاص، وتفتح أمام الشاعر فضاءه التعبيري الرحب، ويتربط معها الخيال الشعري، الذي يشكل العمود الفقري لإنتاج الصورة، فالخيال إما أن يكون ابتكارياً، يختلق صوراً جديدة لم تعرفها الذاكرة الشعرية من قبل، أو تأليفيًا⁽¹⁾، يُعيد تشكيل المألوف بصياغة فنية متجددة.

وقد تجلّى خيال الشاعر محمد العموش في هذا الديوان في مزج مبتكر بين الخيال الابتكاري والخيال التأليفي، فبرع في رسم صور شعرية لم نعهد لها مثيلاً، وأحاط النص بجمالية جديدة، تحفر أثرها في ذهن القارئ وتثير دهشته.

إنّ الصورة تعدّ جوهر العمل الشعري، لذلك عُدّ الشعر جنساً من التصوير، فقال الجاحظ: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"⁽²⁾. كما أنّ الصورة الشعرية تُعدّ "من أعقد القضايا وأكثرها إشكالاً؛ لأنها دليل على عبقرية الشاعر، ومكمن تميّزه وتفردّه، وسبيله في الكشف عن تجاربه، وإيصال أفكاره وعواطفه إلى المتلقين، والشعر في كنهه تصوير، والقصيدة صورة"⁽³⁾.

أما عن غاية الصورة، فهي إحداث أثر في نفس المتلقّي، وترك انطباعات معينة فيه، بما تحمله معها من شحنات عاطفية، "وتتمثل أهمية الصورة الفنيّة – إذن - في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به"⁽⁴⁾.

إذن، يمكن أن نعدّ الصورة الشعرية العلامة الفارقة والمميّزة لجودة العمل الأدبي والإبداع فيه، فالصورة بشكل عام تضيف عمقاً ورونقاً للنصوص الأدبية، وتجعلها أكثر إشراقاً وإيصالاً للأفكار والمشاعر، وتجعل النص أكثر غنى وجمالاً.

¹ انظر: عيكوس، الأخضر، (1994)، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة قسنطينة، الجزائر، ع، ص 75.

² الجاحظ، عمرو بن بحر، (1969)، الحيوان، مرجع سابق، ص 131.

³ خطاب، طانية، (2017)، الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد الفاهر الجرجاني، مجلة جسور المعرفة، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر، ع 10، ص 184.

⁴ عصفور، جابر، (1992)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص 327-328.

سيتوقف البحث هنا عند الصورة الشعرية في ديوان الشاعر محمد العيف العموش، وسيتناول: الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية، لما لهما من أثر بالغ في تكوين الخيال الشعري وإيصال الإحساس المكثف، وقد ضرب صفحاً عن دراسة الصورة التشخيصية بشكل مستقل، إذ غالباً ما تتداخل مع الاستعارة.

3.1- الصورة التشبيهية

تعد الصورة التشبيهية من أهم الأشكال البلاغية على وجه العموم، وأهم الألوان البلاغية البيانية على وجه الخصوص، والتشبيه أكثر الألوان البلاغية استعمالاً في الشعر، وقد عدّها العرب أصل الألوان البيانية، فهي تدل على الإبداع والتفنّن، ويقوم التشبيه على عقد مقارنة بين شيئين يشتركان في صفة أو صفات معينة⁽¹⁾.

ومما لا شك فيه، أنّ الصورة التشبيهية تساعد القارئ في فهم المفاهيم والأفكار بشكل أفضل، بوساطة تقديم مقارنات ملموسة، فبدلاً من استخدام مصطلحات مجردة وجافّة، تُستخدم الصور لوصف شيء معين بوساطة مقارنته بشيء آخر يمكن تصوّره بسهولة.

لقد كثُرَت الصورة التشبيهية في ديوان الصافنات الجياع، يسوق الباحث جملة من هذه الأبيات، لعل من أهمّها⁽²⁾:

جُنُونِي بِدِيَوَانٍ يَضُمُّ عَرَائِسي كَحُلْمٍ بِطِفْلِ فِي مَنَامَاتِ عَانِسي

يرسم الشاعر تشبيهاً تمثيلاً يكشف من خلاله توقّه العميق لإصدار ديوانه، فيشبهه شغفه بجمع قصائده (عرائسه) في كتاب واحد، بحلم العانس بالطفل الذي يلازمها في مناماتها، فهنا يقدم الشاعر صورة لا تُفهم إلا نفسياً، لأنّ "إنّ الصورة في الشعر ليست إلّا تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة"⁽³⁾، فيصحب التشبيه كاشفاً عن حاجة داخلية ملحة، لا مجرد مقارنة لفظية.

¹ انظر: القرعان، فايز عارف، (2019)، علم البيان مباحث وإضاءات، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، ص44.

² العموش، محمد عيف، (2016)، ديوان الصافنات الجياع، مصدر سابق، ص5.

³ عشموي، محمد زكي، (1979)، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، ص108.

وتتبدّى جماليات التشبيه في قدرته على تكثيف التوق وتحويله إلى صورة نابضة بالانفعال، فالتقابل بين (عرائسه) التي ترمز إلى قصائده، وبين (الطفل) الذي تحلم به العانس، يخلق انزياحاً دلاليًا يبرز حرارة الرغبة في أن يرى ديوانه النور.

ويُكسب الشاعر تشبيهه عمقاً وجدانيًا، إذ يجمع بين الامتلاء المنتظر والحرمان المؤجّل، ليجعل القارئ يشعر بأن إصدار الديوان عند الشاعر ليس خطوة فنية فحسب، بل حاجة نفسية، ولعلّ سبب الحرمان المؤجّل عدم وجود داعم يضمّ له (عرائسه) إلّا متأخرًا.

ومن الصور التشبيهية الجميلة أبياته التي قالها في أمّه عندما أراد السفر، إذ يقول⁽¹⁾:

طَوْتُ جَنَاحَيْنِ مِنْ صَبْرٍ وَمِنْ جَلْدٍ إِذْ أَفْلَتْتُ يَدَهَا يَوْمَ الْوَدَاعِ يَدِي
تَلَمَّسْتُ خَطُوهَا لِلْبَابِ تَتْبَعُنِي كَأَنَّمَا خَطُوهَا نَقْشٌ عَلَى كَبِدِي

يقدم الشاعر صورةً مليئةً بالعاطفة حين يشبه خطو أمّه المتعثر وهي تتبع خطواته بنقش يُحفر على الكبد؛ فالتشبيه هنا ليس وصفًا للحركة فحسب، بل تجسيد للألم المتولد من مشهد إنساني يهزّ الوجدان، فكما أنّ النقش أثر لا يُمحي، كذلك بقي مشهد الأم المنكسرة محفورًا في قلبه، مشكلاً أثرًا وجوديًا لا يغادر الذاكرة.

وتنبثق جماليات التشبيه هنا من كونه تشبيهًا نفسيًا جسديًا في آن واحد، يزاوج بين المحسوس والمعنوي، ليترجم هول لحظة الفراق إلى صورة ملموسة، ولعلّ تشبيهه وقع الخطوات بالنقش على الكبد، يثي بما في الموقف من جرح داخلي لا يزول، فالنقش فعل دائم، ثابت، لا يُمحي، وهو ما يتناغم مع أثر تلك الخطوات في قلب الابن ساعة رأى أمّه تحبو من شدة حزنها على سفره.

ويحقق التشبيه كذلك جمالية الانزياح، إذ ينقل فعل "الخطو" من سياقه الطبيعي إلى سياق إيحائي تُصبح فيه الخطوات أداة شقّ وجداني، ومن هنا تتجلّى القدرة الشعرية في ارتقاء اللغة من مستوى التداول العادي إلى مستوى يتبعث الانفعال ويخلق الدهشة، فالشعر في طبيعته يصنع لغته ليحدث التأثير، ويشدّ المتلقي بشحنات وجدانية تولدها

¹ العموش، محمد عياف، (2016)، ديوان الصافنات الجيع، مصدر سابق، ص 25.

صياغة تحسن الإفصاح عن خبايا النفس، وتحمل من البلاغة ما يرهف الحسّ ويدهش الذائقة⁽¹⁾.

ومن الصور التشبيهية البديعة ذات العمق الدلالي، قوله عن حزنه⁽²⁾:

خَفَايَا الحُزْنِ فِي وَجْهِ البَشُوشِ كَأَسْرَارِ الحضارة فِي النقوشِ

أُفِيْمُ قراءتي للصورة في هذا البيت على وعي بأن التشبيه هنا لا يُؤَسَّس لمماثلة سطحية، بل يتكئ على انزياح دلالي يجعل من (خفايا الحزن) نقشاً مُضمَّراً في ملامح الوجه، تماماً كما تُضمِّر النقوش أسرار الحضارة في طبقاتها الصامتة، ولعلَّ انتقال الشاعر من الحقل الإنساني إلى الحقل التاريخي ليس اعتباطاً، بل يشي بإحساس عميق بأن الحزن الشخصي ليس حالة عابرة، بل أثر متجذّر يقرأه المتلقي كما يقرأ أثراً أثرياً قديماً، ظاهرٌ في صمته، غائرٌ في دلالاته.

وتنبثق الجمالية في التشبيه السابق من تلك الثنائية التي تُزَاج بين قناع البشاشة وطبقات الحزن المختبئ، فيستدعي الشاعر عبر هذا التوتر جملة من الطاقات الإيحائية التي تجعل الوجه مساحةً للتأويل، لا مجرد مرآة للانفعال المباشر، على أنّ بناء الصورة على مفهومي "الخفايا" و"الأسرار" يمنحها كثافة إيحائية، كأنّ الحزن لا يُرى بل يُستدلّ عليه، تماماً كما يستدلّ عالم الآثار على تاريخ غابر من نقش واحد.

يقف البحث عند آخر بيت يسوقه على الصورة التشبيهية، وهي قول الشاعر في والده⁽³⁾:

فِي الْوَالِدِي مِنْ وَالِدِيهِ زَوَائِحُ وَبِهِ مِنَ الزَّمَنِ الْجَمِيلِ مَلَامُحُ

فِي ظَهْرِهِ سِتُونٌ عَامًا دَائِمًا وَبِصَدْرِهِ أَخْلَامُنَا تَتَصَافَحُ

وَلَهُ جَبِينٌ كَالْخَرِيطَةِ مُرْهَقٌ لَكِنَّ بُوصْلَةَ الْحَيَاةِ نُنَافَحُ

¹ انظر: أبو العدوس، يوسف مسلم، (2016)، الأسلوبية الرؤية والتطبيقي، ط4، دار المسيرة، عمان، ص179.

² العموش، محمد عياف، (2016)، ديوان الصافنات الجياح، مصدر سابق، ص10.

³ العموش، محمد عياف، (2016)، ديوان الصافنات الجياح، مصدر سابق، ص30.

يحوّل الشاعر في البيت الثالث الجبين إلى خريطة حياة، فالتجاعيد والخطوط ليست مجرد آثار الزمن على الجسد، بل مسارات متشابكة لتجارب الحياة ومحنها، فتقرأ ملامحه كما تُقرأ خارطة معقدة تحمل صدى الخبرات الطويلة وعمق السن، وعليه، فإنّ اختيار الشاعر لهذا التشبيه بالذات ليس اعتباطيًا، إذ إنّّه يجمع بين البعد البصري والبعد الرمزي.

فالجبين يُظهر الإرهاق والتجربة والحكمة، بينما الخريطة توحى بالتوجيه والمسار، وبهذا، ينجح التشبيه في تصوير الإنسان ليس بوصفه كائنًا حيًا يشيخ جسديًا، بل بوصفها ذات مُحمّلة بالتجارب التي تشكل وعيه وتاريخه، ويتيح للمتلقي أن يتأمل في الزمن ومسارات الحياة عبر صورة شاعرية واحدة مشبعة بالدلالة، فالشاعر حوّل البيت إلى تجربة جمالية شاملة، تتجاوز وصف الملامح إلى فلسفة الحياة نفسها.

2.3 - الصورة الاستعارية

وظّف الشاعر الاستعارة في تشكيل قصائده بشكل لافت للنظر، إذ إنّ الصورة الاستعارية زادت بعشرات المرات على الصورة التشبيهية، ويمكن تعريف الاستعارة على أنّها: تشبيه بليغ حُذف أحد طرفيه، وهي نوعان: استعارة تصريحية، واستعارة مكنية⁽¹⁾.

تعدّ الاستعارة أسلوبًا يُخرج اللفظة من دلالتها الحرفية في المعنى السطحي، إلى دلالات أعمق وأوسع في البنية العميقة، حتّى تغدو اللفظة حزمة من المعاني وتستطيع الاستعارة حمل رؤية الشاعر وهمومه النفسية، وتتعدى ذلك إلى خرق المألوف، والخروج عليه، فتكوّن أسلوبًا يستثير القارئ، ويدفعه إلى البحث عن تلك المعاني التي تقف وراء النصّ⁽²⁾.

ومن الاستعارات الرائعة التي وظفها الشاعر في ديوانه، أبيات له من قصيدة موسومة بـ "يكاد جرحه يضوع"، وكان سبب قوله إيّاها إنّّه عندما سافر إلى الإمارات جاءه

¹ انظر: عتيق، عبد العزيز، (1985)، علم البيان، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، ص169.

² انظر: الخلايلة، محمد خليل، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2001م، ص123.

هاجس يُخَيِّلُ له أَنَّ أُمَّه لَنْ تَكُونَ مِنْ بَيْنِ الْمُسْتَقْبِلِينَ لَهُ عِنْدَمَا يَعُودُ إِلَى أَرْضِ الْوِطْنِ⁽¹⁾، فقال في ذلك⁽²⁾:

أَتَيْتُ وَلَيْتَ أَنَّكَ مَا أَتَيْتَا وما تَغْنِي مِنَ الْأَقْدَارِ لَيْتَا
تُقَبِّلُكَ الْعُيُونُ وَلَيْسَ فِيهَا عُيُونٌ مِّنْ مَّاقِمِهَا ارْتَوَيْتَا
تُصَافِحُكَ الْأَكْفُفُ مُثَلِّجَاتٍ وَأَنْتَ بِغَيْرِ أُمِّكَ مَا اكْتَوَيْتَا
وتَحْضُنُكَ الصُّدُورُ وَغَابَ صَدْرُ فَسَيَحُ طَالَمَا فِيهِ ارْتَمَيْتَا
مُحَالٌ أَنْ يَكُونَ الْبَيْتُ أُمًّا وَسَهْلٌ أَنْ تَكُونَ الْأُمُّ بَيْتَا
تُسَرِّحُ مُقْلَتَيْكَ بِكُلِّ وَجْهِ وَإِنَّكَ غَيْرُ أُمِّكَ مَا رَأَيْتَا

يبني الشاعر صوره على استعارات تُحوِّلُ الأشياء الجامدة إلى كائنات فاعلة، وتحوِّلُ الانفعال الداخلي إلى حركة محسوسة، ففي قوله "تُقَبِّلُكَ العيون" يجعل العيون شخصاً يقبِّل، فيُجري عليها فعلاً بشرياً ليبرز ما يتوهم من حرارة الاستقبال رغم أن القلب يعلم ببرودته، وفي "تُصَافِحُكَ الْأَكْفُفُ مُثَلِّجَاتٍ"، تتجسّد الكفوف جليداً يلمس ولا يمنح دفئاً، ليشير إلى أن كلّ يد غير يد الأم ناقصة المعنى.

وفي "وتحضنك الصدور" ترتفع الصدور إلى مرتبة أشخاص يعطون حضناً لا يكتمل لأن صدر الأم غائب، فيتحوّل الغياب إلى قوّة تُلغي حضور الآخرين جميعاً، ثم تأتي استعارة "أن تكون الأم بيتاً" لجعل الأم ليست مكاناً يُسكن، بل كياناً تُسكن فيه الروح، وهو تحويل دلالي عميق يعيد تعريف العلاقة بين الإنسان والمكان، أما "تُسَرِّحُ مُقْلَتَيْكَ بكل وجه" فهي استعارة ترسم المقلّة بوصفها كائنًا حيًّا يتحرك وينتقي وينقّب، لكنها مهما تنقلت لا ترى الرؤية الحقّة إلا في وجه الأم، فتغدو الرؤية نفسها فعل حنين لا فعل بصر.

تكن جماليات هذه الاستعارات في قدرتها على توسيع أفق الكلمات، ومدّ مساحات الخيال، وتوسيع احتمالات المعنى، وذلك بالإفادة من أقصى ما يمكن أن تثيره الاستعارة من

¹ انظر: بيت الثقافة والفنون، أمسية شعرية بعنوان: مشاركة الشاعر محمد العموش في بيت الثقافة والفنون، مرجع سابق، نصّ الكلام الدقيقة 4:18.

² العموش، محمد عياف، (2016)، ديوان الصافنات الجياع، مصدر سابق، ص 78.

إمكانات⁽¹⁾، فينتقل الفقد من دائرة الشعور إلى هيئة صور نابضة بالحياة، تتجاوز المباشرة وتشتغل على الإيحاء.

فاستعارة العيون المُقْبِلَة تُضفي حرارة ظاهرية تكشف عبر التناقض برودة الواقع، بينما استعارة الكفوف المثلّجة تُجسّد فراغ الحنان حين يغيب مصدره الأول، وتتجلى الجمالية الأعلى في بناء مفارقة شعورية، الصدور تحتضن، لكنها لا تشبع حاجة القلب، والوجوه كثيرة، لكنّ العين تظلّ عمياء عن الكلّ غير الأمّ.

أما جمال الاستعارة الكبرى "الأمّ بيتا" فتقوم على عكس المعادلة الشائعة، فهي لا تقول إنّ البيت يمنح دفئه، بل إنّ الأمّ تمنح البيت وجوده، فيرتفع المعنى من السكن المادي إلى السكن الوجداني، وتأتي استعارة "تُسَرِّحُ مَقْلَتِيكَ" لتضفي بُعداً حركياً على الحنين، وكأنّ العين نفسها تُجَرَّب، وتبحث، وتنتكس كلّ مرة أمام حقيقة أن الرؤية الحقيقية لا تكون إلا في وجه واحد.

ومن الاستعارات البديعة مقطوعة شعرية بعنوان "إقامة دائمة على جواز السهر"، يقول فيها⁽²⁾:

إِنِّي امْتَطَيْتُ قَصِيدَةً وَهَرَبْتُ مِنْ ضَيْقِي إِلَيْكَ
نَاءَتْ بِحَمَلِ شَكَايَتِي أُمِّي، قَدَلْتَنِي عَلَيْكَ
أَنَا طَالِبٌ حَقَّ اللُّجُوءِ إِلَى سَفَارَةِ مُقْلَتَيْكَ
أَنَا وَارِثُ قَدَرِ الْحُسَيْنِ وَكَرْبَلَايَ فِي يَدَيْكَ

تعمل الاستعارات في هذه الأبيات على إعادة توزيع دلالات الأشياء، إذ إنها تتجاوز حدودها المألوفة، فالشاعر حين يمتطي القصيدة لا يتعامل مع الشعر بوصفه قولاً، بل بوصفه طاقة نقل وتحول، كأن اللغة صارت وسيلة عبور من ضيق يتهدّده إلى أفق آخر يملك القدرة على احتوائه.

¹ انظر: مبارك، محمد، (1999)، استقبال النص عند العرب، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ص274.

² العموش، محمد عياف، (2016)، ديوان الصافنات الجيع، مصدر سابق، ص9.

وفي جعل الشكوى حملاً ينوء به صدر الأمّ، يتحوّل الوجد إلى كتلة مادية، قاسية، قابلة لأن تُحمل وتُسقط وتُنْعَب، فتأخذ المعاناة بعداً ملموساً، ثم تأتي استعارة سفارة المُقلّتين لتفتح الباب أمام بناء رمزيّ جديد يجعل من العين فضاءً دبلوماسياً، له سيادته وحدوده وشرعته، إذ يصبح الاقتراب منه دخولاً في دولة عاطفية لا تخضع إلا لقوانين العشق.

أما قوله "وكربلائي في يديك" فهو نقلٌ للمأساة من حقلها التاريخي إلى حقل شخصي، إذ تصير كربلاء رمزاً للوجد الشامل، ولكنّ هذا الوجد لا يُترك معلقاً؛ بل يوضع بين يدي الحبيبة كأنها مركز الجبر والتسكين، بهذه الآليات الاستعارية يعيد الشاعر ترتيب شبكة العلاقات بين الذات، والحب، والألم، واللغة.

إنّ الاستعارة تعمل على إيهام النص للمتلقي، بمختلف الحيل والوسائل، ومنها إيهام النقيض، وإثارة الالتباس في النفس لغرض تحريك كوامن المتلقي وتجميع نشاطه، وإيقاد ذاكرته؛ ليتأمل حقيقة الخفاء المقصود في النفس من أجل فهم أوسع وأدق⁽¹⁾.

ولعلّ المتأمل في ديوان الصافنات الجيع ليجد كثافة الصورة الاستعارية فيه، حتى تكاد لا تجد بيتاً إلا وفيه صورة استعارية، وهذا يدلّ على فصاحة الشاعر، وعلوّ كعبه في تطويع الصورة الفنية، إذ يرى الشريف المرتضى في أماليه: "أنّ الكلام متى خلا من الاستعارة، وجرى كله على الحقيقة، كان بعيداً عن الفصاحة برياً من البلاغة"⁽²⁾.

تظهر في ديوان الشاعر الاستعارة بشكل لافت في قصيدة له موسومة بـ"قريضٌ وقروضٌ"، يقول فيها⁽³⁾:

أداويكم بأعشابِ القوافي ومنّ منّا - إذا فُحصَ - المريضُ
إذا أعطيتُ في نومي شقيقاً صحوتُ وأُمّي الدنيا تحيضُ

¹ انظر: مبارك، محمد، (1999)، استقبال النص عند العرب، ط1، مرجع سابق، ص272.

² الشريف المرتضى، عليّ بن الحسين العلوي، (1954)، أمالي المرتضى، مجلد 1، ط1، (تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم)، عيسى البابي وشركاه، القاهرة، ص95.

³ العموش، محمد عياف، (2016)، ديوان الصافنات الجيع، مصدر سابق، ص59.

أنا المسؤولُ عن رَحِمِ القوافي وأعلمُ ما تزيدُ وما تغيضُ

وأنجبتُ القصائدَ قيصرِيًا وروجتُ بضاعةً من يبيضُ

في هذه الأبيات يستعمل الشاعر استعارة تصريحية ومكنية لجعل الشعر قوة حية وفاعلة، فهو "أعشاب القوافي" التي تشفي النفوس، و"مسؤول عن رحم القوافي" الذي يُنشئ القصائد ويعرف حدودها، ما يعكس تحكمه الكامل بالعملية الإبداعية ووعيه الكامل بديناميكية الكلمة، ويجعل الشعر جسدًا حيًا له حضور ووزن في الحياة الإنسانية.

وفي البيت الأخير يبرز الشاعر بعدًا نقديًا اجتماعيًا، حين يشبّه نشر بعض الناس للقصائد بـ"ترويج بضاعة من يبيض"، فيلفت الانتباه إلى الاستهتار بقيمة الشعر وتحويله إلى سلعة تجارية، فتتداخل الاستعارات لتجعل النص تجربة شعرية غنية، تجمع بين التجديد الفني والنقد الاجتماعي، وتكشف عن وعي الشاعر بمصير كلماته في المجتمع، فالشاعر يُفكّر في الأشياء تفكيرًا حسيًا شعوريًا، مما يساعده على الربط بين العناصر المختلفة، وبهذا الربط يتكوّن الشعور والقيمة الجمالية للصورة الاستعارية⁽¹⁾.

تُعدّ صورة "وأنجبتُ القصائدَ قيصرِيًا" ذروة الجمال البلاغي في الأبيات السابقة، فهي استعارة تصوّر الولادة الشعرية بوصفها ثمرةً جهود دقيقة وعميقة، متفوقة على العادة والارتجال، فتشعر القارئ بعظمة الإبداع وانضباطه.

وفي المقابل، تأتي صورة "من يبيض" لتضيف بعدًا نقديًا واجتماعيًا، فهي استعارة مجازية صريحة تكشف عن استهانة البعض بقيمة القصيدة وتحويلها إلى سلعة رخيصة، فتتقاطع هنا الاستعارات الفنية مع النقد الاجتماعي، ويبرز التناقض بين الجهد الإبداعي الفائق والسطحية التجارية، فجمال هذه الاستعارات يكمن في قدرتها على الجمع بين الحركة والإيحاء، بين الانطلاق الروحي للقصيدة والوعي النقدي لمصيرها في المجتمع، مما يجعل النص تجربة شعرية متكاملة، غنية بالمعنى والرمزية، وقادرة على شد القارئ والتأثير فيه على أكثر من مستوى.

¹ انظر: الباجلاني، آزاد محمد كريم، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي (عصري الخلافة والطوائف)، (2013)، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ص18.

يقف البحث أخيراً عند أبيات حوت على صور استعارية جميلة، وقد بدا الأمل مشعاً منها، إذ يقول فيها⁽¹⁾:

إذا كان وجه الموتِ سدّاً من المني فليس بغيرِ الحزم والعزم هُتَكَ
غداً تورقُ الأحلامُ في شُرْفَةِ الرؤى ويُزهَرُ في شُبَاكِ عَيْنِكَ لَيْلُكَ

في هذه الأبيات يستخدم الشاعر استعارات مكنية وممتدة لتجسيد الأفكار والمشاعر بشكل حيّ، فـ "وجه الموت، وسدّ المني" استعارة مكنية تصوّر الموت بوصفه حاجزاً ملموساً يعيق تحقيق الأمنيات، ويشير إلى أن الحزم والعزم هما السبيل لتجاوزه، فتجمع الصورة بين التجريد والملموس، أما في البيت الثاني، فتتحول الاستعارة إلى بنية تفاؤلية، إذ "تورقُ الأحلامُ"، وهي استعارة مكنية تمنح الأحلام صفة النمو والبروغ بعد سبات، كأنها نبتة حية تستجيب لظروف الإرادة، تكتمل الصورة البصرية في "شُرْفَةِ الرؤى" و"شُبَاكِ عَيْنِكَ"، إذ شُهِتَ الرؤى والعينان بمكان الإطلال والمشاهدة، محولة التجربة الداخلية (الرؤى) إلى فضاء خارجي يُعرض فيه الجمال (الليّلك).

يكنم جمال هذه الاستعارات في وظيفتها الدرامية والإقناعية ضمن السياق النقدي، فالشاعر لم يستخدم الاستعارات للزينة فحسب، بل لجعل الموقف النفسي والوجودي ملموساً.

كما أنّ استخدامه لصورة "وجه الموت، وسدّ المني" لم يكن عشوائياً؛ فقد اختار "السد" بالتحديد لأنه رمز للمنع الكلي والتحصين الشديد، وهو أقوى من الحاجز أو الجدار العادي، مما يبرر ضرورة الرد بالعزيمة المطلقة (الحزم والعزم)، هذا التوازي الدقيق بين عظمة المانع وعظمة المفتاح (الحل) يشكل جوهر الحجة الشعرية.

وفي المقابل، فإن اختيار فعل "تورق" للأحلام و"يُزهَرُ" للليّلك يعكس رؤية متكاملة لعملية الإنجاز؛ فالأحلام أولاً "تورق" (مرحلة البداية والنمو)، ثم النتيجة النهائية "تزهَرُ" (مرحلة الازدهار والكمال)، فهذا التدرج في الأفعال الحيوية (إبراق، إزهار) يمنح النص إيقاعاً

¹ العموش، محمد عياف، (2016)، ديوان الصافنات الجياع، مصدر سابق، ص 19.

من التفاؤل المنهجي، مُعلنًا أن ثمرة العزيمة ليست مجرد وجود، بل جمال واكتمال مُبصر
ينعكس في "شباك عينيك".

الخاتمة:

الحمد لله على حُسْن الختام، والشكر له على التمام، والصلاة والسلام على نبينا
محمد خير الأنام، وبعد: ففي ضوء ما تقدّم، وبعد البحث والتحليل بِقَدَرِ المُكْنَةِ، درس
البحث جماليات التشكيل الفنيّ في ديوان الصافنات الجياع، وأفضت إلى نتائج عدّة، لعلّ
من أهمّها:

- أولاً: يُعدّ الشاعر محمد العياف العموش شاعراً أردنياً، ينحدر من بيئة ريفية غنية
بالمشاهد الطبيعية والروحانية، قد شكل صوته الشعري الخاص الذي يجمع بين
الوجدان الفردي والانشغال بقضايا المجتمع، وقد تجسّدت أعماله بدواوين عدّه،
لعلّ من أهمّها: ديوانه "الصافنات الجياع" 2016م، وديوان "أحزن القصص"
2021م.

- ثانياً: نجح الشاعر العموش في مزج الأصالة بالحدّثة ضمن البنية التشكيلية
لقصائده، فاحتفظ بالشكل العمودي التقليدي مع اللجوء المحدود لشعر

التفعيلة حيث استدعت التجربة ذلك، مما منح النص مرونة فنية وانسياباً شعورياً دون المساس بارتباطه بالتراث.

- ثالثاً: تشكلت موضوعات الديوان الأساسية من: الغزل، والألم، والطفولة، والحرية، في نسج شعوري وفكري متكامل، يعكس وحدة التجربة الشعرية لدى الشاعر، ويبرز عمق رؤيته الفنية والوجدانية وقدرته على التعبير عن الذات والمجتمع في آن واحد.

- رابعاً: دلّ التحليل على أنّ العموش لديه قدرة عالية على مزج الخيال الابتكاري مع التأليفي، فابتكر صوراً لم تعرفها الذاكرة الشعرية مسبقاً، وحول التجارب الإنسانية – كالحزن، والفقد، والحنين، والحياة اليومية – إلى صور شاعرية غنية بالإيحاء والدلالة، وهذه القدرة تمنحه بصمة فنية متميزة، تجعل كل نص لديه تجربة جمالية مستقلة، وتؤكد أصالته وعمق رؤيته الفنية.

- خامساً: تمكّن الشاعر من إثراء ديوانه بالجماليات الشعرية عبر توظيف الصور التشبيهية والاستعارية بدقة، إذ تتحوّل الأفكار والمشاعر الداخلية إلى مشاهد حية، وتفتح أمام القارئ فضاء التأمل، مما يجعل النص غنياً بالمعنى ومؤثراً وجدانياً.

المصادر والمراجع الورقية:

- الباجلاني، آزاد محمد كريم، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي (عصري الخلافة والطوائف)، (2013)، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان.
- باشلار، غاستون، (1984)، جماليات المكان، ط، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
- الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، (1969)، مجلد3، ط2، (تحقيق: عبد السلام هارون)، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة.
- حطاب، طانية، (2017)، الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، مجلة جسور المعرفة، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر، ع10.
- الخلايلة، محمد خليل، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2001م.

ابن خلدون، عبد الرحمن، (1981)، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، جزء 1، ط، (تحقيق: خليل شحادة، وسهيل زكار)، دار الفكر، بيروت.

الديوب، سمر، (2013)، جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم، ط، أرواد للنشر والتوزيع، طرطوس.

الشريف المرتضى، علي بن الحسين العلوي، (1954)، أمالي المرتضى، مجلد 1، ط1، (تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم)، عيسى البابي وشركاه، القاهرة.

عبيد، محمد صابر، (2011)، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، ط1، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق.

عتيق، عبد العزيز، (1985)، علم البيان، ط1، دار النهضة العربية، بيروت.

أبو العدوس، يوسف مسلم، (2016)، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط4، دار المسيرة، عمان.

عشماوي، محمد زكي، (1979)، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط1، دار النهضة العربية، بيروت.

عصفور، جابر، (1992)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت.

عيكوس، الأخضر، (1994)، الخيال الشعري وعلافته بالصورة الشعرية، مجلة قسنطينة، الجزائر، ع1.

فيشر، إرنست، (1971)، ضرورة الفن، د.ط، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

القرعان، فايز عارف، (2019)، علم البيان مباحث وإضاءات، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد.

قوقزة، نواف، (2000)، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، ط1، وزارة الثقافة الأردنية، عمان.

مبارك، محمد، (1999)، استقبال النص عند العرب، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان.

محمد، عياف، (2016)، ديوان الصافنات الجياح، ط1، دار العنقاء للنشر والتوزيع، عمان.

المصادر والمراجع الإلكترونية:

إشهار ديوان "فكيف يطير الكلام" في المفرق، وزارة الثقافة الأردنية،
https://culture.gov.jo/Ar/NewsDetails/%D8%A5%D8%B4%D9%87%D8%A7%D8%B1_%D8%AF%D9%8A%D9%88%D8%A7%D9%86_%D9%81%D9%83%D9%8A%D9%81_%D9%8A%D8%B7%D9%8A%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%84%D8%A7%D9%85_%D9%81%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%81%D8%B1%D9%82، تم الاطلاع بتاريخ 2025/11/14م.

الإعلان عن الفائزين بجائزة حبيب الزبودي للشعر العربي الفصيح، وكالة الأنباء الأردنية بتر،
https://petra.gov.jo/Include/View_PhotoGalary.jsp?ID=71963&lang=ar&name=hoto_Galary، تم الاطلاع عليه بتاريخ 2025/11/14م.

بيت الثقافة والفنون، أمسية شعرية بعنوان: مشاركة الشاعر محمد العموش في بيت الثقافة والفنون، https://www.youtube.com/watch?v=qQ_fVuK6Is4 ، نصّ الكلام الدقيقة 1:45، تم الاطلاع بتاريخ 2025/11/17م.

تلفزيون الشارقة، برنامج ديوان العرب - محمد العموش، <https://www.youtube.com/watch?v=DmJD2QJoYkA> ، نصّ الكلام الدقيقة 13:45، تم الاطلاع بتاريخ 2025/11/14م.

العويدات، جعفر، حفيد المتنبي الشاعر محمد العياف العموش، وكالة نيروز الإخبارية، <https://nayrouz.com/article/303069> ، تم الاطلاع بتاريخ: 2025/11/14م.

محمد العياف العموش، بوابة الشعراء، <https://poetsgate.com/poet.php?pt=5748> تم الاطلاع عليه بتاريخ 2025/11/14م.

المطيرفي، حوار زهير الغزال، الشاعر الأردني محمد العياف العموش: لي تجارب وأعشق قصيدة التفعيلة، <https://almoterfy.com/post/%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B1%D8%AF%D9%86%D9%8A-%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%8A%D9%91%D8%A7%D9%81-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%85%D9%88%D8%B4-%D9%84%D9%8A-%D8%AA%D8%AC%D8%A7%D8%B1%D8%A8-%D9%88%D8%A3%D8%B9%D8%B4%D9%82-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%81%D8%B9%D9%8A%D9%84%D8%A9> ، تم الاطلاع بتاريخ 2025/11/16م.