Journal Of the Iraqia University (70-3) July (2024)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

المرجعيات البلاغية وأثرها في تمثيل القيم الخلقية في شعر لميعة عباس عمارة

أ.د. حيدر مَحلاتي
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قم، إيران (الكاتب المسؤول)
هدير عبد العباس رشاد الكليبي
طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة قم، إيران
أ.د. حسين تك تبار فيروزجائي
استاذ مشارك ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة قم، إيران

Rhetorical references and their impact on representing moral values in the poetry of Lamia Abbas Amara

Dr. Haidar Mahallati
Associate Professor of Arabic Language and Literature,University of Qom, Iran
h.mahallati@qom.ac.ir
Hadeer Abdul-Abbas Rashad Al-Golaibi
Ph.D student in Arabic Language and Literature,University of Qom, Iran
hade2167@gmail.com
Dr.Oussein Taktabar Firouzjai
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Qom University Arabic Language and Literature,
h.taktabar@qom.ac.ir

Abstract
The research is based on a cultural reference study that contributed to shaping the meanings and images of moral values in the poetry of Lamia Abbas Amara, by creating a kind of cognitive and cultural correlation between the given of rhetoric and the given of value, meaning that it was able to link between the given of reality (moral values) and the given of imagination (given Rhetorical arts), meaning that the research examines the poet's rhetorical culture, which she acquired through careful examination of the ancient heritage that made her a poet with a bright graphic style. The simile image and its impact on representing moral values in her poetry were studied, as well as the metaphorical image and the metonymic image..
Keywords (moral values, Lamia Abbas Amara, poetry, metaphorical image, simile image, metonymic image).

الملخص :
يقوم البحث على أساس دراسة مرجعية ثقافية أسهمت في تشكيل المعاني والصور الخاصة بالقيم الخلقية في شعر لميعة عباس عمارة ، من خلال إيجاد نوع من التلازم المعرفي والثقافي بين معطى البلاغة ومعطى القيمة ، بمعنى أنها استطاعت أن تربط بين معطى الواقع (القيم الخلقية) ومعطى الخيال (معطى الفنون البلاغية)بمعنى أن البحث يبحث في ثقافة الشاعر البلاغية التي اكتسبتها من خلال الاطلاع الدقيق على الموروث

القديم الذي جعل منها شاعرة ذات أسلوب بياني مشرق ، إذ تم دراسة الصورة التشبيهية وأثرها في تمثل القيم الخلقية في شعرها وكذلك الصورة الاستعارة والصورة الكنائية **الكلمات المفاتيح (** القيم الخلقية ، لميعة عباس عمارة ، الشعر ، الصورة الاستعارية ، الصورة التشبيهية، الصورة الكنائية **مدخل : الصورة الشعرية** :لم يكن الشعر مجرد وسيلة للتعبير عمّا يجيش في النفس الإنسانية , من انفعالات ومشاعر، في مواجهتها الدائمة مع مظاهر العالم الخارجي وأحداثه، فحسب , بل هو طريقة لممارسة الحياة ، ومفتاح للدخول إلى أعماقها وجسر لوصل ما انقطع من وشائج بين الإنسان و الوجود منذ أن ظهر الإنسان بوصفه كائناً مستقلاً ، وهذا يعني ان دراسة البنية التصويرية يتم عبر مجموعة من الأنساق تكشف عن رؤية الشاعر للأشياء وللأشخاص وللعالم اكثر مما يكشف عنها ما في النص من الوان التعبير المباشر ومن ثم فلا سبيل الى فهم النص قبل فهم بنيته البيانية [١] وتعد الصورة الفنية أساس الخلق الشعري، فهي تشكيل جمالي ونفسي يتكون مما التقطته حواس الشاعر المبدع من مدركات حسية أو معنوية، بحسب طبيعة تأثره بها، حتى يمكن أن نطلّ منها على الباعث النفسي المتواري خلف ألفاظ القصيدة ومكوناتها الفنية وأسسها البنائية ومهيمناتها الأسلوبية ، وما تركته التجارب والمشاهد التي رافقت حياة الشاعر من آثار عميقة الغور في وجدانه، فتتدفق احساساته بصياغات جمالية محسوسة ومشحونة بعاطفة تستجيب لها نفس المتلقي على نحو تلقائي لتلمس انفعالات الشاعر وخلجات نفسه المعبرة عن نبوغه الفني وعبقريته الشعرية الفذّة عن طريق ربط الخيال بالصورة [٢] وبناء على هذه الأهمية أن حَظِيَت الصورة الشعريّة عند القدماء بالاهتمام والتحليل، وقد أكَّد الناقد إحسان عباس أنَّ الشعراء قد استخدموا الصورة الشعريّة منذ القِدَم، وليست الصورة شيئاً جديداً، فإنَّ الشعر قائم على الصورة منذ أن وُجد إلى اليوم، لكنَّ استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر، كما أنَّ الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصُّور، وقد درسها العديد من النُّقاد العرب، كعبد القاهر الجرجاني، إذ يقول: "ومَعلوم أنَّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصِّياغة، وأنَّ سبيل المعنى الذي يعبِّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصَّوغ فيه [٣] وتكلم عبد القاهر الجرجانى، (٤٧١هـ) حين يتحدث عن جانب التشخيص فى الصور الفنية، والوظائف الفنية للاستعارة والتفاته إلى قضية التناقض والتضاد، ودورهما فى خلق صور مبتكرة فى قوله: "الأشياء المشتركة فى الجنس، المتفقة فى النوع، تستغنى بثبوت الشبه بينها، وقيام الاتفاق فيها، عن تَعمّل وتأمل فى إيجاب ذلك لها، وتثبيته فيها، وإنها لصنعةُ تستدعى جودة القريحة والحذق الذى يلطف ويدق فى أن يجمع أعناق جميع المتنافرات المتباينات فى ربقة، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبُكه..، وما شرفت صنعة، ولا ذكر بالفضيلة عمل، إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى مالا يحتاج إليه غيرهما، ويحتكمان على من زاولهما والطالب لهما فى هذا المعنى مالا يحتكم ما عداهما، ولا يقتضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف فى المختلفات، وذلك بّين لك فى ما تراه من الصناعات وسائر الأعمال التي تنسب إلى الدقة فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافاً فى الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم، والائتلاف أبين، كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب [٤] وعلى وفق هذا التصور والتوصيف صار على الأديب أن يلتزم بحرفية شديدة بالقواعد المعيارية البعيدة عن الجمود في عملية خلق النص , وصولا إلى إيجاد حركة تجديد جديدة تستوعب حالة التطور والتحول النوعي في النص الأدبي , محافظا على هوية النص البنائية واللغوية والفنية , وبناء على ذلك كان البناء الفني مفهوماً ومصطلحاً نقدياً يدور حول مجموعة من الأشياء بحيث تشكل جميعها أصل النص الشعري مشكلة ما عرفه النقاد بعمود الشعر القائم على مجموعة من القوانين المحددة والنواميس الثابتة ولا يحق للشاعر الخروج عليها أو معارضتها [٥] والصورة الشعرية جزء مهم من تجربة الشاعر الشعورية , تظهر فيها قدرة الشاعر الفنية والجمالية , يشترك في رسمها عناصر الصوت والدلالة واللون فضلا عن الحركة , وبذلك تكون الصورة الفنية تشكيلاً جمالياً يتكون من مجموعة عناصر , وهي تقاطع لمجموعة من العلاقات التعبيرية والفنية وتعكس من خلال اتحاد عناصرها الذاتية والموضوعية وتداخلها وتكاملها صور الفرد او الجماعة وتتكشف من خلال تكثيفها التجربة الذاتية للشاعر وتجسيدها لتجارب متعددة ذات عمق إنساني وتاريخي [٦]حاول الشاعر الحديث أن يجعل الشعر خصباً وقوياً وحاملاً أقصى درجات الحقيقة الشعرية والتأثير في المتلقي، ويقدم لنا تجربته الشعرية بتعقيداتها كلها ، وقد يأتيه الوحي الشعري على صورة دفعات عارمة تحطم طريقته بالتفكير، ولا يخضع للقوانين والقوالب المعروفة ، إذ عمل الشاعر الحديث على التجديد في الصورة الشعرية عبر التخلي عن شروطها التقليدية بالنسبة إلى التشبيه الذي يعد أهم عنصر تقوم عليه الصورة ، التخلي عن المقاربة بين المشبه والمشبه به وواقعتيهما ووجود شبه حقيقي بينهما فمالوا إلى الإيحاء بدلاً من التوضيح[٧]والصورة الشعرية ((هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها الشكل الفني أو يرسم بها الصورة الشعرية)) [٨]. واختلف الباحثون في تعريفهم للصورة؛ إذ ((عانت الصورة الشعرية اضطراباً في التحديد الدقيق مصطلحاً مستقراً حتى بدت تحديداتها غير متناهية، وصار غموض مفهومها

شائعاً بين قسم كبير من الدارسين)) [٩]. فبعضهم يربط بين المصطلح والشكل بوصفه تعريفاً ومنهم علي البطل إذ قال: ((الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية)) [١٠]. وعرفها كذلك عبد القادر القط فقال: ((الصورة في الشعر هي الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر على جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، أو يرسم بها صورة شعرية)) [١١]تكمن أهمية الصورة الشعرية في أنّها ((أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية، أو على كشف المعاني التي ترمز إليها القصيدة باعتبارها مفتاح النص ويمضي في قوله إنَّ الصورة هي التي تميز شاعراً من آخر، كما أنَّ طريقة استخدامها هي التي يختلف فيها الشعر الحديث عن القديم إنها عنان الشاعرية)) [١٢]. ويمتلك الشاعر إحساساً مرهفاً وشعوراً متميزاً اتجاه المواقف، وهو قادر على التعبير عن إحساسه بالأشياء من دون غيرهِ من الناس، وهذا ما يسمى بالموهبة التي تستمد أيضاً قوتها من تجربة الشاعر الحياتية التي تستعمل في خلق الصورة الشعرية ثم إخراجها إلى المتلقي [١٣]، أي القدرة على تصوير ما يتكون في الذهن من أفكار وآراء وجعلها شيئاً محسوساً عن طريق اللغة، فالصورة: ((هي حركة ذهنية تتم داخل الشعور، ولكنها في الوقت ذاته تعد انعكاساً مكثفاً لمختلف جوانب الطبيعة والمجتمع وظواهرهما)) [١٤]. ولا يمكن لشاعر أن يخلو شعره من الصور الشعرية، إذ تعد الصورة ركيزة مهمة وأساسية من ركائز العمل الأدبي، فهي تمثل جوهر الشعر وأهم أدوات الشاعر في نقل تجربته والتعبير عنها؛ لأن الشعر مرآة الواقع وانعكاسه فالشاعر ابن بيئته وناقل لها ((وتشكل الصورة الشعرية الدعامة الأساسية في تكوين النص الشعري إذ إنَّ الشاعر يتخذ منها وسيلة يعبر من خلالها عن رؤياه الخاصة ، ومن خلالها يمكن أن ينقل أحاسيسه وأفكاره وما يجول في خاطرة إلى المتلقي؛ بصورة مقبولة فضلا ، على أنّها يمكن أن توفر إمكانيات شعرية استثنائية تكون في غاية الدقة والعمق؛ ولذا كلما ابتعدت الصورة عن المباشرة كانت أكثر عمقاً وجماليةً))[١٥]وكذلك تعدّ الصورة ((سر جمال النّص الشعري، لا يمكن له أنَّ يأتي إلاّ من باب الصورة الشعرية، فهي ضرب من المجاز، وانسحاب عن الحقيقة بقصد التفاعل معها، وكلما كانت هذه الصورة منسجمة مع الحقيقة فإنها تعد صورة ناجحة)) [١٦]. وتطورت الصورة الشعرية بعد مرورها بمراحل مر الشعر نفسه بها، فقد شهدت الصورة الشعرية تحولات وانعطافات مهمة في مسيرتها في العالم والوطن العربي ، وحظي مصطلح الصورة الشعرية بعناية النقاد والدارسين؛ وذلك لأنّها تمثل خاصية جوهرية مهمة يقوم عليها الشعر، ووسيلة الأديب لصياغة تجربته الشعرية ونقلها للمتلقي الذي يعدّها وسيلته للحكم على العمل الأدبي ((ولذلك يتميز تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية بمفهومين قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز ، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين، هما الصورة الذهنية والصورة بوصفها رمزاً، فيمثل كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة اتجاهاً قائماً بذاته في الأدب الحديث[١٧].

أولا : الصورة التشبيهية : يعد التشبيه من الأساليب البيانية التي يوظفها الأديب لإيضاح المعنى, وبيان الفكرة , فهو ميدان واسع تتبارى فيه قرائح الشعراء والبلغاء ,ومن أكثر أساليب البيان دلالة على عقل الأديب وقدرته على الإبداع . وروعة التصوير بالتشبيه تزداد جمالا حين ينسجم في دلالته مع بنية النص , ويتناسب مع الحالة الشعورية ويتساوق مع النسق التصويري في النص ,فالمبدع ينبغي " أن يكون دقيقاً في تشبيهاته ويحسن الربط , وعقد الصلة بين الأشياء يؤدي معانيه على أحسن وجه ويصور تخيلاته تصويرا بديعا"[١٨]. ويمنح التشبيه النص كثافة تصويرية ,وأبعادا إيحائية تجذب اهتمام المتلقي ؛ لذلك يعد تصويراً يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع , ويرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بي ن طرفي التشبيه ,مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر بل تربط بينهما في حالة أو صيغة أو وضع [١٩] لذلك أدرك الشعراء ما للتشبيه من قيمة فنية تعبيرية , يتيح لهم أن يتخذوا منه أداة لتصوير خلجاتهم النفسية التي تعمل بداخلهم , فصوَّروا الأفكار من خلاله وأخرجوها عن التفكير المجرد إلى الآخر المحسوس , لذلك أكثروا منه في أشعارهم وحاول به اللاحق أن يدرك شأو السابق [٢٠] وعلى وفق ذلك التصور أن صار التشبيه أحد المقومات الفنية الرئيسة لبناء الصورة الشعرية , يتضح ذلك من خلال اسهام التشبيه بوصفه فنا بلاغيا في جعل الصورة الشعرية أكثر متعة وجمالا وتأثيرا في ذات المتلقي وبذلك يكون النواة التي تتشكل منه الصور الشعرية , لذلك كان من أكثر الفنون البلاغية حضورا في النصوص الادبية المعتبرة من شعر ونثر عند العرب وذلك " لما للتشبيه من قيمة فنية وما يتيح لهم من التصرف في فنون القول ... واتخذوا منه أداة لتصوير الخاجات النفسية التي تعمل بداخلهم , كما صوروا به الأفكار , وأخرجوها عن تجريدها " [٢١] وهنا تكمن بلاغة فن التشبيه ورعته وقدرته على خلق صور شعرية من شأنها إثارة المتلقي وإمتاعه يعد التشبيه من الأساليب البيانية والبلاغية التي يستعملها الشعراء من أجل إيضاح المعاني وبيان الأفكار , فهو مجال تعبيري واسع تتبارى فيه قرائح الشعراء والبلغاء ,ويعد من أكثر الأساليب البيانية دلالة على عقل الأديب وقدرته على الإبداع ، وروعة التصوير بالتشبيه تزداد جمالا حين ينسجم في دلالته مع بنية النص , ويتناسب مع الحالة الشعورية ويتساوق مع النسق التصويري في النص ,فالمبدع ينبغي أن يكون دقيقاً في تشبيهاته ويحسن الربط, وعقد الصلة بين الأشياء يؤدي

معانيه على أحسن وجه ويصور تخيلاته تصويرا بديعا[٢٢] والصورة التشبيهية هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها الشكل الفني أو يرسم بها الصورة الشعرية) [٢٣]**وقد وردت الصورة التشبيهية في أشعار لميعة عباس عمارة المتضمنة قيما خلقية ، ومنها قوله :**

بعد سبع من السنين عــجاف حمّلتنا مــن الهموم جبلا (بحر الخفيف)
عدت من موطن الثراء فـقيرا أنت تبــغي كرامة لا مـالا
كأن سهلا أن تشرب الماء عذبا وتــرفّـعت واتبعت الآلا
أيَّ شيء أفاده حسن صــيت دفع العوز أم راعى الأطفالا
لا يقول التاريخ كان جــوادا هو يطري الملوك والأبطالا
واحد أنت من الرجال تـساموا للمعالي فعوّضوا الإهـمالا [٢٤]

القصيدة هنا مملوءة بالقيم الخلقية ، حاولت الشاعرة الكشف عنها ، والتعبير عنها بواسطة التعبير الصوري ، فالشاعر هنا تركز على صفة الكرامة وما أسمته ثراء الفقراء التي تريد منها ثراء النفس وعفتها وكرامتها ، من خلال عقد صورتين الأولى : المال بلا كرامة والفقر بكرامة ، وقطعا هي مع الصورة الثانية ، كونها تمثل هوية الإنسان كإنسان ، فالتسامى وبلوغ المعالي هما من يخلدوا الإنسان في التاريخ ، تخللت تلك المعاني صورة تشبيهية ، كانت جزءا من الصورة الشعرية ، فقولها : ((**حمّلتنا مــن الهموم جبلا**)) ، صورة تشبيهية ، فأصل الجملة : حملنا الهموم كالجبل ، في دلالة على قوة التحمل والصبرومنه قولها :

مــحمد مـن نفحة الأولياء تسامى مع الجاه عن مطمع
فتــى لم تُغَرّرْ به المغريات دعـــاه الفخار ولـم يّدّعِ
وســـــيم كريم حييّ أبي تــشبّه بالأطيـب الأروع
هو الموجع الفقد يبلو الحِمام بــه شدة البأس في الموجع
وما ظنَّ شيـخا بهذا النحول مـــسامره الهمّ ولم يهجع
سيبدو كبـــيرا على حزنه كأن حـــــناياه لم تـصدع
يعلم كـــيف تغور الدموع بعــمق المصاب إلى المـنبع [٢٥]

حاولت الشاعرة (لميعة عباس عمارة) أن تتخذ من شخصية النبي محمد (صلى الله عليه وعلى آله وسلم) ، معادلا موضوعيا لكل القيم الخلقية هو القيم الخلقية نفسها ، فعدّته ((نفحة الأولياء)) ، و((فتى لم تغرر به المغريات)) ، فهي فتى لم يساوم على المبادئ السامية والقيم الخلقية التي دعا إليها ، فالصورة هنا صورة قيم وأخلاق ، والشاعرة هنا أبدعت في وصف النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ومن هنا ((فقد اصطبغت الصورة الشعرية بأساس موقف الشاعر من الوجود هذا الموقف الذي عمد فيه الشاعر على ثقافته الخاصة أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة وهكذا سيطرت الرؤية الداخلية للشاعر الحديث على الصورة الشعرية فجعلها صوراً ذات وجود نفسي داخلي تحرص على الداخل أكثر من حرصها على العلاقات الخارجية"[٢٦]. ومنها قولها :

ثيابي بيضاء ، ما مسّها الحقد
مثل الثياب
روحي حمامة برّ نهيم
تهيم بغابك
خلعت حذاء المتاعب
عن قدميّ
ببابك
فعانق بقاياي

ألقِ بها وهجاً من شبابك [٢٧]

قولها : ((ثيابي بيضاء ، ما مسّها الحقد ، مثل الثياب روحي حمامة برّ نهيم)) ، صورة تشبيهية مركبة ، استطاعت الشاعر أن توظف المعنى الشعري وجعله صورة للمعنى القيم الخلقية ، فقد شبهت نقاءها وصفاءها وسمو طباعها بالثياب البيضاء ، وهي صورة بصرية هي الصورة التي تعتمد على حاسة البصر وما تلتقطه من مشاهد لتوظفه في فضاءات خيالية متسعة ، ويمكن القول أن الصور البصرية هي اكثر انواع الصور الحسية في اعتمادها على تجسيد المعاني واختزال المقاصد [٢٨] بمعنى أن يكون البصر أداة فاعلة في تشكيل الصورة الشعرية على وفق ما تدركه العين الباصرة من مشاهد ، فتعمل على تشكيل معنى شعري بوساطة اللغة ، تتميز هذه الصورة من التحويل على حاسة البصر التي تقع عليها الرؤية البصرية لخلق صورة مشحونة بخيال المنتج، والرؤى في تحريك حسّ المتلقي وشعوره الذاتي، من خلال وجود الأنساق الصورية ذات الوظائف الفاعلة في بنية النص لخلق الصورة البصرية، لأن هدفها اكتشاف وحضور وإقناع وتأثير، فضلاً عن كونها معادلاً موضوعيًا بالنسبة للشاعر[٢٩]. ومنه قولها :

صديقي الذي لا ينقل الذم
إذا تجي حسود
فطرة الناس أن يحموا
أخاف على لطفي مع الناس أنني
يغيروني عن حب بعضهم الشك
أن تشتكي منهم
وما ذاك منهم موضعي
ولكنني يُشكى إليّ
ولا أشكو [٣٠]

الصورة هنا تتعلق بصفات الصديق ، فالصديق في نظر الشاعرة هو الذي لا ينقل الذم ولا يحسد الناس ولا يفشي النميمة ، ثم عمدت إلى رسم صورة أخرى تمثل ردة فعلها إزاء من يخون ، إذ تخشى أن يزول طيبها ونقاء طبعها مع الناس بسبب فقدان الثقة ، فالشاعرة هنا ترسم صورة القيمة الخلقية (الثقة) من خلال مسارين ، المسار الأول : النقد والمسار الثاني : الخشية ، ومن خلالهما تتحدد ملامح القيم الخلقية في شعرها نقدا وخشية ، ومن هنا يمكن القول أن الشاعرة لميعة عباس عمارة قد أدركت أن ((المتلقي هو الذي يتذوق العمل الفني ويستشعر باللذة الفنية التي ينتجها النص؛ لأنّ المتلقي شريك المبدع في إنتاج العمل الفني، لذا يشكل الاهتمام المتلقي أساساً نظرياً في التصور النقدي بسبب دوره المهم في إنتاج العمل الأدبي"[٣١]. ومنه قولها :

أحبك شامخا في كل أمر
يأسرني بعينيك الذكاء
وأفرح أن أراك كأن أصلي
سلامي شهقة
ويدي دعاء
وتملأني على فرحتي دموعي
أيصبح ذروة الفرح البكاء [٣٢]

قولها للآخر**أحبكَ شامخا في كل أمر** تمثلت فيه قيمة خلقية عالية ، وهي قيمة العزة والإباء ، وظفت التشبيه في رسم هذه القيمة الخلقية ذات الأبعاد الكلية الشاملة ، فقد أحبت أن ترى الآخر شاخا كالجبل ، وهو تشبيه محسوس بمحسوس ، مدركا أن ((الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية [٣٣]ومنه قولها :

نفترق الآن كمهرين بصحراء
وصديقين بلا أخطاء

نتباعد ما أمكننا

عن جثة ذاك الحب

فذبان الملل الأزرق

صار يطنّ قريبا

نفترق الآن

الريح خيول سباق لا مرثيه

شجر الحور يراها

فيصفق إعجابا بأكف فضّيه[٣٤]

لقد صورّت الشاعرة لميعة عباس عمارة الآخر الذي قد يكون صديقا أو حبيبا ، أو عشيقا ، تصويرا حسيا قائما على المقاربة الصورية ، فقولها : ((**نفترق الآن كمهرين بصحراء ، وصديقين بلا أخطاء**)) ، هي صورة شعرية قوامها التشبيه ، فحالة الفراق التي تمنّتها أن تكون بالصحراء شبهتها بصورة المهرينِ (حصانين) ، ثم عادت لتستكمل الصورة الشعرية ذات البعد التشبيهي ، ففراقهما يكون كفراء الأصدقاء ولكن دون أخطاء ، ودون أخطاء هذه تحمل معاني خلقية لا حصر لها ، فتعمل على تشكيل معنى شعري بوساطة اللغة ، تتميز هذه الصورة من التحويل على حاسة البصر التي تقع عليها الرؤية البصرية لخلق صورة مشحونة بخيال المنتج، والرؤى في تحريك حسّ المتلقي وشعوره الذاتي، من خلال وجود الأنساق الصورية ذات الوظائف الفاعلة في بنية النص لخلق الصورة البصرية، لأن هدفها اكتشاف وحضور وإقناع وتأثير، فضلاً عن كونها معادلاً موضوعيًا بالنسبة للشاعر[٣٥]ومنه قولها :

خطأي ، أني أحببت جميع الناس

ولم أحبب أحدا

وأنا الآن

استدعي الوهم

واستنجد بالأحلام

بالحب المطلق

لا شكل له ولا رائحة

لا لون

لم يتجسد حتى الآن

كأن ملايين الناس ما كان [٣٦]

الشاعرة هنا مرّت بحالة نفسية منكسرة ، فهي تقرع نفسها وتجلد ذاتها كونها تعامل الناس بطيبة وبنية صافية ، وهذا ما رأته من أخطائها ، وهنا تحوّل يستحق الوقفة ، حينما تتحول القيمة الخلقية في نظر الشاعر إلى عيب ، ولكلِّ شاعر من الشعراء طرائقه في تشكيل النص، كلٌّ حسبَ رؤاه، وأفكاره، وقدرته على الخلق والإبداع، والتعامل مع أنظمة اللغة بما يسمح في إنتاج نصوصٍ تمتطي صهوة الإبداع، ولتسمو وترتفع درجاتٍ عُلا في معراج الشعريّة. الشاعرة لميعة عباس عمارة من الشعراء الذين استطاعوا، ببراعة وعبقرية، أن يجمعوا بين الأصالة والمعاصرة ، والتشبيه هو أحد الأنظمة الفاعلة في النصّ الأدبيّ، التي تعطيه حيويّةً وثراءً، وتكثيفاً دلاليّاً وجماليّاً في آن؛ إذ إنّه إقصاءٌ للمعاني المباشرة للدوال، والتحّول عنها إلى دلالات إيحائية عميقة، ما يجعل المتلقيّ يشعر بلذّة في رحلته الفضائية، في الكون النصي ، لاستكشاف تلك الدلالات الغائبة، السابحة في فضائه الواسع [٣٧]ونخلص مما تقدم أن الصورة التشبيهية التي وظفتها الشاعرة (**لميعة عباس عمارة**) إزاء القيم الخلقية استطاعت من خلالها تقديم صورة حسية مدركة لتلك القيم ، صورة جمع فيها بيم الواقع والخيال ، فجاءت الصورة ذهنية مدركة ، تجاوزت فيها التعبير المباشر، عبر اسنادات لفظية وتراكيب بلاغية، فكان التشبيه عبر أدواته أداة فاعلة أسهمت في تشكيل المعنى الشعري في صورها الشعرية ، فجاءت صوراً حية مفعمة بالحيوية والتفاعل الحي بينها والآخر، إذ تحقق لها ذلك بوساطة التشبيه بوصف وسيلة من وسائل تشكيل الصور الشعرية ، فأدركت أن التشبيه يمنح النص كثافة تصويرية, وأبعادا إيحائية تجذب اهتمام المتلقي؛ لذلك يعد تصويراً يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه

الشاعر أثناء عملية الإبداع , ويرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه ,مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر بل تربط بينهما في حالة أو صيغة أو وضع [٣٨].

المبحث الثاني : الصورة الاستعارية :

عرف القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) الاستعارة بقوله: "أعلم ان الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على انه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل وينقله اليه نقلا غير لازم"[٣٩]. وهذا يعني أن الاستعارة تقوم على تغيير الاستعمال اللفظي ، بطريقة فنية ، ليحقق الشاعر من خلالها المتعة وكسر التوقع ، لذلك الصورة الاستعارية من أكثر الصور الشعرية شيوعاً في النصوص الأدبية بصورة عامة والصور الشعرية بصورة خاصة ، ومن أهم الآليات التي تشكِّل الصورة الشعرية، وأسلوب الاستعارة يمثِّل عقل الأديب وقدرته على الخلق والابداع، وتعتمد على سعة الخيال وعمقه[٤٠] وتعد الاستعارة من دعائم الصورة الفنية في الشِعر العربي الحديث، ومن المرتكزات المهمة بإيصال المعاني والأفكار، بصورةٍ فنيةٍ تبث الإحساس والشعور وتسمع وتتكلم في بث الحياة للذي لا حياة فيه، فهو جزء مهم في بناء الأساليب المجازية بالتعبير غير المباشر، بإحياء المواد الحسيّة الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله[٤١]والاستعارة في الأسلوب الشعري هي تعبير بطريقة ملتوية وغير مباشرة ، بغرض الحفاظ على جمال النّص وعمق الفكرة التي يراد إيصالها للمتلقي، وتتطلب خيالاً واسعاً قوياً يجمع بين السياق وما يحيط بنا من عوالم طبيعية وثقافية واجتماعية وغيرها من الروابط المتنوعة ، من جهة أخرى تفادي التفوه بكلمات وألفاظ تنافي القيم الاجتماعية التي لا يستطيع المتحدث التصريح بها، فالاستعارة قادرة على تغيير مشاعر المتلقي ونظرته تجاه حقيقة ما ، فتوصله إلى رؤية خبايا كانت مخفية عن أنظاره ، فتتجلى وتتضح في عينه فإما يعجب بما كان شنيعاً في عينه أو يمل مما كان جميلاً أمامه[٤٢]. فالاستعارة تعبير بطريقة ملتوية وغير مباشرة ، بغرض الحفاظ على جمال النّص وعمق الفكرة التي يراد إيصالها للمتلقي، وتتطلب خيالاً واسعاً قوياً يجمع بين السياق وما يحيط بنا من عوالم طبيعية وثقافية واجتماعية وغيرها من الروابط المتنوعة، من جهة أخرى تفادي التفوه بكلمات وألفاظ تنافي القيم الاجتماعية التي لا يستطيع المتحدث التصريح بها، فالاستعارة قادرة على تغيير مشاعر المتلقي ونظرته تجاه حقيقة ما، فتوصله إلى رؤية خبايا كانت مخفية عن أنظاره، فتتجلى وتتضح في عينه فإما يعجب بما كان شنيعاً في عينه أو يمل مما كان جميلاً أمامه[٤٣]. يعد هذا الفن من الفنون البلاغية المهمة، وقمة من قمم البيان العربي؛ إذ شكل حيزاً واسعاً ومهماً لدى الدارس البلاغي وأظهر عنايته واهتمامه به؛ لأنه يوجه فكر المتلقي إلى آفاق الخيال فيؤنسن بالطبيعة، وينطق الجماد، ويحرك الساكن، ويبث الحياة فيما لا حياة فيه، فنال الأسلوب الاستعاري أعلى مراتب الجمال والإبداع في الشعر العربي قديما وحديثا، اذ إنّه لون خيالي مبالغ فيه [٤٤]. والاستعمال الاستعاري للغة هو أكثر أهمية وانتشاراً عندما لا تكون هناك استجابة متوافرة او متوخاة من الاستعمال الحقيقي للألفاظ ومن هذا المنطلق فإن إنتاج الاستعارات قد استعمل لتحديد هوية الأشخاص المبدعين ودراسة اعمالهم الفنية، وقد استعمل الشاعر الحديث كالقديم فن الاستعارة في خدمة النص الشعري لما تحقق الصورة الاستعارية من جمالية في النص؛ ((إذ تسهم الصورة الشعرية في أمتاع المتلقي والتأثير فيه وتؤدي إلى ترغيب المتلقي في العمل الأدبي أو تنفيره منه)) [٤٥]. والشاعرة (لميعة عباس عمارة) استطاعت توظيف الاستعارة بوصفها فناً بلاغياً في رسم صورها الشعرية ، فجاءت صوره مملؤة بالصور الاستعارية ، تجسيداً وتوظيفاً وتوصيفاً ، فجاءت تلك الصورة حية نابضة بالحياة ، صور امتزج فيها الحس بالشعور والعاطفة بالمشاعر والواقع بالخيال ، ومنها قولها في إحدى قصائدها :

آه يا أمي

وماتت أمه وهو يموت

كبرت جثته

تنتظر القبر

وكان القبر مدفونا

بأنقاض البيوت [٤٦]

لقد تضمنت القصيدة هنا قيمة خلقية ، وهي بر الوالدين وخصوصا الأم ، تلك المرأة التي جعلتها الشاعر معادلا موضوعيا للحنان والوفاء والإيثار ، جاء ذلك على لسان ذلك الرجل الغائب ، المعبر عنه بضمير الغائب (أمه) ، (جثته) ، (يموت) ، موظفا الفن الاستعاري في رسم الصورة الشعرية ، فقولها : ((ماتت أمه وهو يموت)) ، هو تعبير استعاري / مجازي حاولت الشاعر من خلاله التعبير عن شدة تعلق ذلك الرجل الغائب بأمه ، ثم استكملت الصورة الاستعارية بقولها : ((**كبرت جثته**)) ، تعبيرا عن كبر الهم والحزن والجزع ، وتكمن قدرة الشاعر في نقل المتلقي إلى

النص وتفعيل الخيال لديه ((وإنّ الصورة نتاج لفاعلية الخيال ، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة المتباعدة في وحدة ، وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيدا أدركنا أنّ المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ للمدركات السابقة وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة، وتمزجها، وتألف بينها علاقات لا توجد خارج حدود الصورة))[٤٧]

ومنها قولها في إحدى قصائدها :

أعدني إلى حالتي الآدمية

ألستَ تراني تجمدت

أصبحت من لمسة خطأ

دمية مرمرية [٤٨]

لقد تضمت هذه المقطوعة الشعرية قيما خلقية ، فالشاعرة تحوّلت بصورة عجائبية إلى كائن متجمد ، فالخطيئة فعلت فعلتها ، فمسخت آدميتها وصيرتها جمادا ، فالخطيئة هنا مركز الصورة ، فكأن الشاعرة أرادت أن تعبر عن قيم خلقية عبر نسق تعبيري مضمر ، إذ إن الخطيئة نقيض الفضيلة ، وحالة التحول هنا صورة استعارية قائمة على الشخيص الحسي المدرك ، ومن هنا يمكن القول إن الاستعارة هي ((أقدر من الصورة التشبيهية في إظهار طاقتها الخيالية والتشكيلية , وكذلك على الأداء الجمالي , إذ بينهما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة , فإن الاستعارة من شأنها أن تلغي الحدود ,وأن تحطم الفواصل , فيندمج الطرفان في صورة واحدة حتى ولوكانا منفصلين أو متناقضين)) [٤٩]

منها قولها :

سلامٌ لأمّي

وأمي سلالةُ آلهة بابليه

هي الموناليزا

ومريم لو خرجت من إطار

على لحن ترتيلة كنيسه

وأمي امتحان الجمال العفيف

ليبق على الأرض روحا نقيّه [٥٠]

الأم في شعر (لميعة عباس عمارة) هي معادل موضوعي للقيم الخلقية كلها ، فهي رمز الصدق والعطاء والوفاء والإيثار فضلا عن النقاء والصفاء ، فأمها صورتها تصويرا جمع التاريخ (آلهة بابلية) والفن (موناليزا) ، والقدسية (مريم) ، حيث عفة والشرف ، فهي ذات أبعاد ثلاثة : (تاريخي ، فني ، ديني) ، وبذلك استطاعت أن تصوّر الأم بوصفها تعبيرا للقيم الخلقية تصيرا تجاوز المألوف ، فكسرت أفق التوقع لدى المتلقي ، فحاولت لميعة عباس عمارة أن تجعل الشعر خصباً وقوياً وحاملاً أقصى درجات الحقيقة الشعرية والتأثير في المتلقي، ويقدم لنا تجربته الشعرية بتعقيداتها كلها ، وقد يأتيه الوحي الشعري على صورة دفعات عارمة تحطم طريقته بالتفكير، ولا يخضع للقوانين والقوالب المعروفة ، إذ عمل الشاعر الحديث على التجديد في الصورة الشعرية عبر التخلي عن شروطها التقليدية بالنسبة إلى التشبيه الذي يعد أهم عنصر تقوم عليه الصورة ، التخلي عن المقاربة بين المشبه والمشبه به وواقعتيهما ووجود شبه حقيقي بينهما فمالوا إلى الإيحاء بدلاً من التوضيح[٥١] ومنه قولها :

وبيوت كانت

وبضائع طارت

ومئات الناس بلا مأوى

أسأل نفسي

ما الجدوى ؟

ما جدوى كلّ وجودي في بيروت

مفترس هذا الحب وأعمى

لكني يوما ما

في أرض ما

سأموت [٥٢]

الصورة الاستعارية هنا صورة قائمة على عملية الكشف الفني للقيم الخلقية التي حاولت عرضها الشاعرة لميعة عباس عمارة ، فالبيوت طارت ، وهو تعبير استعاري ، لضعف بنائها ورداءته ، فالناس بلا مأوى ، فالنص هو تعاطف وجداني إزاء ما حدث في الحرب اللبنانية ، مشهد درامي إنساني محض ، فأدركت الشاعرة أن ((الصورة نتاج لفاعلية الخيال ، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة المتباعدة في وحدة ، وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيدا أدركنا أنّ المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ للمدركات السابقة وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة، وتمزجها، وتألف بينها علاقات لا توجد خارج حدود الصورة))[٥٣] ومنه قولها :

سرٌّ أعمق من قاع المتوسط

يكمن في صدر امرأة تنتحر

شاهدها – قيل – شهود أربعة

وهي تضاجع صعلوكا

قيل تراءت وهي مقتنعة تخفي

شيئا ممنوعا

بل كانت ترفض قالوا

ذلّ البعل ، امرأة محصنة

أسلمها إلى القبر

وقالوا والله العالم

والثابت أن السيدة انتحرت [٥٤]

وحرصت الشاعر على أن يكون في الاستعارة نوع من الجدة والغرابة، وهي ما تميز إبداع الشاعر التي جسدت عمق إحساسه وصدق مشاعره ، إنه مشهد اغتصاب تلك المرأة من قبل ذلك الصعلوك ، عرضتها في مشهد إنساني يفيض باتفاء القيم الخلقية ، فالغدر والخيانة واستضعاف النساء فضلا عن الجبروت والطغيان هي قيم غير خلقية كشفت عنها بنسق شعري مضمر ، ومن هنا ((فالأساليب المختلفة لا تعتور المعنى إلاّ وكان وراء اختلافها معنى جديداً أو قل إلا وراء اختلافها هيأة جديدة للإحساس والمشاعر فإذا لم تبعث الاستعارة إحساساً جديداً في النفس فلن تكون استعارة جيدة بل ستكون شيئاً مبتذلاً يبعث الملل في النّفس بدل إثارتها))[٥٥].ومنه قولها :

وعدتني

تعود في الربيع

والفل والقدّاح والجوري

غدا سيأتي .... غيضي الدموع

وأبشري بالخير والنور

عين على الدرب وروح تجوع

وكل زادي محض تفكير [٥٦]

النص مملوء بالعاطفة والشعور الإنساني ، فالربيع يعني هنا الحياة الصافية ، البعيدة عن كل ما هو سيء ، وتفهم من خلاله القيم الخلقية بنسق شعري مضمر ، فالخير والنور فيهما دلالة تلك القيم ، فالخير فيه اختزال لكل القيم الخلقية الحميدة ، وكذلك النور ، إذ يحمل صفات الوضوح والصفاء والنقاء والروح السمحة ، وكل الخصال الحميدة ، كل ذلك عبرت عنه الشاعر من خلال نسيج استعاري ، فقولها : ((إذا سيأتي غضيض الدموع ، عين على الدرب ، ورح تجوع . كل زادي محض تفكير) ، هي جمل شعرية استعارية وظفتها الشاعرة في رسم صورة شعرية إزاء عدد من القيم الخلقية ، ((فالأديب أو المبدع عندما يستعين بالاستعارة في تصويره يستطيع أن يغير صور الأشياء بما في الاستعارة من قدرة على التحليل

والتركيب، فهي تشكل الأشياء والمعاني حسب إحساس وشعور الأديب، فتجسد وتجسم المعاني وتصور الأشياء المحسوسة بصور لا تنال الا بالظنون))[٥٧] .ومنه قولها :

متّهمٌ بالحب
من كلّمتُ
ومن صافحتُ
ومن عاتبتُ
في نظراتي حب
في نبراتي حب
في انفاسي حب
حتى في مروحتي الصندل
في عقدي العنبر حب
حب حتى في الصمت
من يُسْمعني يوما
أن المتهمين براء
من يسمعني
أني أنا أحببتُ [٥٨]

عبّرت الشاعرة بالحب الذي تكرر كثيرا داخل النص ، لتدلل من خلاله على كل ماهو جميل ، فالشاعر استطاعت أن تحيل الحب الذي عدّه بعضهم عيبا عليها إلى معنى جمالي شامل لكل ما هو حميد وجميل في الوقت نفسه ، فالحب له دلالات خاصة هنا ، وكل دلالة فيها قيمة خلقية ، فالحب يشكل شخصيتها الشاعرة ، فهو في صمتها وفي نظراتها ، وفي نبراتها وفي سلوكها ، والسلوك يمثل قيمة خلقية عالية ، لأن كل ما يصدر عن الشخصية المحبة هو سلوك حميد جميل ، كل هذه المعاني شكلت الاستعارة فيها معنى شعريا خاصا ، فالاستعارة أعطت الشعر هنا جمالاً وتأثيراً والاستعارة تعد ((من أقرب الفنون إلى الشعر بل هي الروح في الشعر بفضل الاستعارة يستطيع الشاعر ان يقيم علاقات بين الأشياء لا تكون سطحية او ظاهرية وهذه العلاقات تزيد من جماليات الشعر لما تحمله من دقة في الوصف والتعبير))[٥٩]

المبحث الثالث : الصورة الكنائية :

تعد الكناية عنصراً من عناصر تشكيل الصورة الشعرية, وهي من المسالك البيانية والطرائق الأسلوبية التي اتكأ عليها الشاعر في رسم صوره ,ومن خلالها ينتقل المعنى من الحقيقة إلى المجاز مما يجعل الذهن يلجأ إلى التأمل للوصول إلى معنى الكناية وحقيقة المراد منها . والكناية هي ((أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ,بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع)) [٦٠],فهي من الأساليب البيانية التي تثري العبارة ,وتعمق الدلالة ,فـ" كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها آكد وابلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها ساذجا غفلا "[٦١] وترك التصريح بالشيء يكسب الكلام كثافة وغموضا يشد المتلقي ويبعث على التأمل والتفكر ، فالنص الأدبي يتميز بكثافة الإيحاء وتقلص التصريح [٦٢]. فتوظيف الكناية في النص الشعري تكسب الأسلوب جمالاً ودلالات تفتقدها في الأساليب الصريحة . لقد وقف عدد من النقاد والبلاغيين عند مفهوم الكناية , ويتفق جميعهم على أن الكناية " أن يريد المتكلم إثبات معنى هو تاليه ورديفه في الوجود , فيوميء به إليه ,ويجعله دليلا عليه"[٦٣] فالكناية إذن هي تقنية بيانية تسعى إلى " التوصل الى المعنى المروم إبلاغه يكون عبر وسائط ينتقل من خلالها الذهن لكي يدرك مراد المنشيء , إذ إنَّ هنالك معنى ينبغي المنشيء إيصاله , فلا يعتمد على التعبير المباشر , بل يذكر ألفاظا ذات دلالات تتضمن معنى يكون واسطة وممهدا لمعنى آخر مطلوب " [٦٤] وعلى وفق ذلك التوصيف صارت الكناية فنا بلاغيا يهدف الى التعبير عن الحقيقة الجلية بالحقيقية الخفية , فصار الكلام بها أحلى وأروع . الكناية هي "أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ,بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع"[٦٥]. ثم زاد عليها بقوله: "هو أن يريد الشاعر الدلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك بل بلفظ يدل على [٦٦]معنى ردفه وتابع له، فإذا دل التابع أبان المتبوع فالمذكور تابع ورادف"[٦٧] وعرّفه الجرجاني بقوله: "أن يريد المتكلم إثبات

معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود "[٦٨] .تعد الكناية عنصراً من عناصر تشكيل الصورة الشعرية, وهي من المسالك البيانية والطرائق الأسلوبية التي اتكأ عليها الشاعر في رسم صوره ,ومن خلالها ينتقل المعنى من الحقيقة إلى المجاز مما يجعل الذهن يلجأ إلى التأمل للوصول إلى معنى الكناية وحقيقة المراد منها[٦٩]. للصورة الشعرية آليات ووسائل تساعد في تشكيلها، وهي تعد العمود الفني والمرتكز لبناء الصورة الشعرية سواء أكانت حقيقية أو خيالية، وتتمثل هذه الوسائل في مسندين أساسيين هما الواقع والخيال، فالصورة الحقيقية تتلخص في الوصف المجرد الواقعي، أما الوسيلة التي تضم الأخيلة فهي الصورة البيانية المتكونة من الكناية . ولكلِّ شاعر من الشعراء طرائقه في تشكيل النص، كلٌّ حسبَ رؤاه، وأفكاره، وقدرته على الخلق والإبداع، والتعامل مع أنظمة اللغة بما يسمح في إنتاج نصوصٍ تمتطي صهوة الإبداع، ولتسمو وترتفع درجاتٍ عُلا في معراج الشعريّة. والشاعر عبد الله البردّوني أحد أولئك الشعراء العظام، الذين استطاعوا، ببراعة وعبقرية، أن يجمعوا بين الأصالة والمعاصرة ، والنظام الكنائيّ أحد الأنظمة الفاعلة في النصِّ الأدبيّ، التي تعطيه حيويّةً وثراءً، وتكثيفاً دلاليّاً وجماليّاً في آن؛ إذ إنّه إقصاءٌ للمعاني المباشرة للدوال، والتحّول عنها إلى دلالات إيحائية عميقة، ما يجعل المتلقيّ يشعر بلذّة في رحلته الفضائية، في الكون النصي ، لاستكشاف تلك الدلالات الغائبة، السابحة في فضائه الواسع [٧٠]

ومن نماذج الصورة الكنائية في شعر لميعة عباس عمارة قولها :

قصّر الاعتذار

إن الذي كنته أمس شامخُ

لا أريد أراه ذليلا

حين يبكي الرجال

تمحل هذه الأرض

عدْ خاطئا لها

عاصيا

ونبيلا [٧١]

إن الشاعرة هنا استطاع التعبير عن صورة إنسانية محضة من خلال توظيف الكناية، فجاءت متسقة ومعانيه الشعرية إزاء القيم الخلقية في شعرها ، ، فجاءت الصورة بوساطتها صوراً حية مفعمة بالحيوية والنماء ، صوراً استطاع الشاعر من خلال الكناية وصف المرأة بتجليات مختلفة ومتنوعة ، فأضفى الصفات الجمال عليها ، بطريقة مبتكرة فيها الكثير من الجدة والابتكار، فقولها : ((قصّر الاعتذار)) ، فيها كناية عن كثرة الأخطاء التي يقوم بها ، أخطاء لا تحمل بعدا خلقيا ، فالخطأ يشمل كل المعاني التي تنافي الأخلاق الحميدة .

ومن نماذج الصورة الكنائية في شعر (لميعة عباس عمارة) قوله :

نفرق الآن صديقين بلا ضجة

من غير ذنوب

وبغير عيوب [٧٢]

كشفت الشاعرة (لميعة عباس عمارة) عن قيم خلقية إزاء المعنى الحقيقي للصداقة ، فالصداقة ووفاء وصفاء وقيمة إنسانية عالية ، فالشاعرة تفضل الفراق الهادئ بين الأصدقاء بدون ضجة إذا ما حصل بينهما خلاف أو اختلاف ، ومن غير أن يذكر أحدهما الآخر بعيوبه ، ومن هنا رسمت الشاعر حدود العلاقة الحقيقية للصداقة ، توصيف فيه رقيّ خلقي ونضج فكري اجتماعي عال ، فالصورة هنا تشكلت بواسطة الكناية . , كون الشاعرة استطاعت أن تبني الصورة الكنائية على وفق اسنادات خاصة خرجت عن المألوف لتتجه نحو المخالف سعيا منه لإحداث كسر للتوقع عند المتلقي , من هنا جاءت الأبيات وعلى وفق أنساق اسنادية . ومن هنا شكلت الكناية في شعر (لميعة عباس عمارة) ,ملمحا أسلوبيا هيمن بصورة واضحة على الصور الشعرية من خلال إيجاد علاقة تشابه ومقاربة بين طرفي الكناية , بتقنية تحاول ان تستنطق المجرد وتحاور الجماد وتحاكي الطبيعة لتوهم المتلقي (محور القضية) وتشغله بعملية الإسناد الجديدة التي أنتجت معنى جديداً ودلالة جديدة , وبناء على ذلك صارت الكناية – وإن كانت على حضور قليل – تقنية لغوية تحاول إسناد الشيء إلى غير ما هو له من أجل إنتاج معانٍ تلائم الغرض ، فلم تكن فنا طارئا داخل النص الشعري بل كانت عنصرا فاعلا من عناصر التعبير ووسيلة من وسائل الكشف الدلالي . ونخلص مما تقدم أن المرجعية

البلاغية قد أسهمت في تصوير وتمثيل القيم الخلقية في شعر لميعة عباس عمارة ، على وفق تشكيل لغوي بلاغي استطاعت أن تكسر أفق التوقع عند المتلقي ، فهي ذات ثقافة بلاغية عالية ، بحيث أدرك أسرار كل نوع بلاغي وأثره في انتاج الصورة الشعرية .

الخاتمة :

تعد المرجعية البلاغية مصدرا مهما وعاملا رئيسا في تشكيل الصور والمعاني الشعرية ، فمن خلالها تتشكل اللغة الشعرية لدى الشعراء ، وفي هذه البحث حاولنا الكشف عن أثر تلك المرجعية في تمثل القيم الخلقية في شعر لميعة عباس عمارة من خلال دراسة الفنون البلاغية البيانية من تشبيه واستعارة وكناية في شعرها ، فرأينا أنها أساليب استطاعت الشاعرة من خلالها تمثل القيم تمثلا فنيا جماليا ، فعرضها على وفق نسيج شعري خالص وخاص ، جمعت فيها بين الواقع والخيال ، فالقيمة الخلقية أرادت لها الشاعر أن تصوّر تصويرا جماليا فنيا ، فأدخلت الفنون البلاغية البيانية في عملية الخلق والتكوين ، مستندة إلى ما أسميناه بالمرجعيات البلاغية .

المصادر والمراجع :

١- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر الدكتور عبد القادر القط، الناشر مكتبة الشباب ١٩٨٨م

٢- البناء الشعري في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي، خالد شاكر سلمان، رسالة ماجستير جامعة القادسية، كلية التربية، قسم اللغة العربية ٢٠١٨م

٣- بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام، إعداد هبه غيطي، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها

٤- بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام، إعداد هبه غيطي، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها: ١٨.

٥- بنية القصيدة ، عبد الهادي زاهر ، مجلة كلية الآداب ، جامعة صنعاء ، العدد ٣ لسنة ١٩٨١ : ٢٣١ .

٦- التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ,عدنان حسين قاسم, الدار العربية للنشر والتوزيع ,مدينة نصر ,القاهرة ,ط٢, ٢٠٠٠م:٥٣.

٧- الجمالية في النص الشعري، مطولة بلقيس أنموذجاً، د. وسام محمد منشد الهلالي، بحث منشور في مجلة القادسية في الآداب والعلوم الإنسانية، العدد٣-٤ بتاريخ ٢٠٠٧م

٨- لغة الشعر العربي الحديث ، سعيد الورقي : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٧٩ م

٩- شعر زهير بن أبي سلمى (دراسة أسلوبية) , احمد محمد علي , أطروحة دكتوراه , جامعة الموصل , كلية الآداب , ٢٠٠٥

١٠- الصورة الاستعارية في شعر طاهر الزمخشري، غادة عبد العزيز دمنهوري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية: ٤٣.

١١- الصورة البيانية في شعر الهذليين – دراسة تحليلية، ختامة ابراهيم طه الحوري، (اطروحة دكتوراه)، جامعة ام درمان الاسلامية، السودان، ٢٠٠٨م

١٢- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان:

١٣- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب , د. جابر عصفور , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط٣ , ١٩٩٢

١٤- الصورة الفنية في شعر عمر أبي ريشة، رسالة ماجستير، عصام الدين يوسف أحمد نور، جامعة أم درمان الاسلامية، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات الادبية والنقدية, ٢٠١٠م: ٤٦.

١٥- الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، الدكتور علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٨١م: ٣٠.

١٦- فنون التصوير البياني , د. توفيق الفيل , منشورات دار السلاسل , الكويت , الطبعة الأولى , ١٩٨٧

١٧- فنون بلاغية (البديع-البيان),د.احمد مطلوب ,منشورات دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع , الكويت ط١, ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م : ٣٣ .

١٨- قضايا الإبداع في قصيدة النثر، يوسف حامد جابر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق سوريا:

١٩- قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم , د. وليد إبراهيم القصاب , دار الفكر , دمشق , ٢٠١٠ :

٢٠- مبادئ النقد الأدبي العلم والشعر , ريتشاردز ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، دار المعارف ، ٢٠٠٠

٢١- نقد الشعر, أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) ,تحقيق وتعليق د.محمد عبد المنعم خفاجي ,دار الكتب العلمية ,بيروت ,لبنان :١٥٥.

٢٢- نقد الشعر, أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) ,تحقيق وتعليق د.محمد عبد المنعم خفاجي ,دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان

٢٣- لنقد والحداثة , د. عبد السلام المسدي .دار الطليعة للطباعة والنشر ,بيروت .لبنان ,ط١, ١٩٨٣ .

هوامش البحث

(١) بنية القصيدة ، عبد الهادي زاهر ، مجلة كلية الآداب ، جامعة صنعاء ، العدد ٣ لسنة ١٩٨١ : ٢٣١ .

(٢) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب , د. جابر عصفور , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط٣ , ١٩٩٢ : ١٤ .

٣ ينظر : الصورة الفنية في المثل القرآني ، محمد حسين الصغير : ٢٢

٤ ينظر : دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ١٢٢

(٥) ينظر : قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم , د. وليد إبراهيم القصاب , دار الفكر , دمشق , ٢٠١٠ : ١٢ .

(٦) ينظر : وظائف الصورة الفنية ومهامها , عبد الله خلف العساف (شبكة الانترنت) .

(٧) ينظر: بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام، إعداد هبه غيطي، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها: ١٨.

(٨) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، الناشر مكتبة الشباب، مصر: ٣٩١.

(٩) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان: ١٩.

(١٠) الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، الدكتور علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٨١م: ٣٠.

(١١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر الدكتور عبد القادر القط، الناشر مكتبة الشباب ١٩٨٨م ش اسماعيل سري بالمنيرة :٣٩١.

(١٢) الصورة الفنية في شعر عمر أبي ريشة، رسالة ماجستير، عصام الدين يوسف أحمد نور، جامعة أم درمان الاسلامية، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات الادبية والنقدية, ٢٠١٠م: ٤٦.

(١٣) ينظر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، يوسف حامد جابر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق سوريا: ١٣٥.

(١٤) المصدر نفسه: ١٣٥.

(١٥) البناء الشعري في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي، خالد شاكر سلمان، رسالة ماجستير جامعة القادسية، كلية التربية، قسم اللغة العربية ٢٠١٨م: ٢١٢.

(١٦) المصدر نفسه: ٢١٣.

(١٧) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل، ط٢، دار الأندلس , ١٩٨١م: ١٥.

(١٨) فنون بلاغية (البديع–البيان),د.احمد مطلوب ,منشورات دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع , الكويت ط١, ١٣٩٥هـ–١٩٧٥م : ٣٣ .

(١٩) ينظر : التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ,عدنان حسين قاسم, الدار العربية للنشر والتوزيع ,مدينة نصر ,القاهرة ,ط٢, ٢٠٠٠م:٥٣.

(٢٠) ينظر : فنون التصوير البياني , د. توفيق الفيل , منشورات دار السلاسل , الكويت , الطبعة الأولى , ١٩٨٧ : ٧١ .

(٢١) فنون التصوير البياني , توفيق الفيل , منشورات ذات السلاسل , الكويت , الطبعة الأولى , ١٩٨٧ : ٧١ .

(٢٢) فنون بلاغية (البديع–البيان),د.احمد مطلوب ,منشورات دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع , الكويت ط١, ١٣٩٥هـ–١٩٧٥م : ٣٣ .

(٢٣) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، الناشر مكتبة الشباب، مصر: ٣٩١.

٢٤ عودة الربيع ، لميعة عباس عمارة : ٥١

٢٥ لو أنبأني العراف : ٦٢–٦٣

(٢٦) سعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٧٩ م ، ص ١٦٥ .

٢٧ لو أنبأني العراف : ٩٥

(٢٨) ينظر : سعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٧٩ م ، ص ١٦٥

(٢٩) ينظر: دلالة الصورة الحسية في الشِعر الحسيني ، د. صباح عباس عنوز، ص٣٥ .

٣٠ البعد الأخير : ٣٠

(٣١) الجمالية في النص الشعري، مطولة بلقيس أنموذجاً، د. وسام محمد منشد الهلالي، بحث منشور في مجلة القادسية في الآداب والعلوم الإنسانية، العدد٣-٤ بتاريخ ٢٠٠٧م :٣.

٣٢ البعد الأخير : ٣٧

(٣٣) الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، الدكتور علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٨١م: ٣٠.

٣٤ البعد الأخير : ٤٣-٥٤

(٣٥) ينظر: دلالة الصورة الحسية في الشِعر الحسيني ، د. صباح عباس عنوز، ص٣٥ .

٣٦ البعد الأخير : ٧٥

٣٧ الكناية في شعر البردوني ديوان (السفر إلى الأيام الخضر) أنموذجاً دراسة سيميوطيقية ، دراسة وإعداد: عبد الله حمود الفقيه ، https://www.albaradouni.com

(٣٨) ينظر: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ,عدنان حسين قاسم, الدار العربية للنشر والتوزيع ,مدينة نصر, القاهرة, ط٢, ٢٠٠٠م: ٥٣.

(٣٩) أسرار البلاغة : ٢٢

(٤٠) الصورة البيانية في شعر الهذليين – دراسة تحليلية، ختامة ابراهيم طه الحوري، (اطروحة دكتوراه)، جامعة ام درمان الاسلامية، السودان، ٢٠٠٨م : ١٩٢ .

(٤١) ينظر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، ص٢١٠ .

(٤٢) ينظر : مبادئ النقد الأدبي العلم والشعر , ريتشاردز ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، : ٣١٠ .

(٤٣) ينظر جماليات الاستعارة في شعر بشرى البستاني، خماسية المحنة ومخاطبات حواء انموذجا، مها يوسف عاجل، مقال، مركز النور بتاريخ ٣٠-٥-٢٠١٤ م على الرابط التالي

http://www.alnoor.se/article.asp?id=244892

(٤٤) ينظر جماليات الاستعارة في شعر بشرى البستاني، خماسية المحنة ومخاطبات حواء انموذجا، مها يوسف عاجل، مقال، مركز النور بتاريخ ٣٠-٥-٢٠١٤ م على الرابط التالي244892=http://www.alnoor.se/article.asp?id

(٤٥) الصورة الشعرية عند جعفر العلاق: ٤.

٤٦ البعد الأخير : ٨٨

(٤٧) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٣٠٩.

٤٨ البعد الأخير ، لميعة عباس عمارة : ٥٧

(٤٩) أبو فراس الحمداني (الموقف والتشكيل الجمالي) , النعمان القاضي , ٤٣٤ .

٥٠ البعد الأخير ، لميعة عباس عمارة : ٦٥

(٥١) ينظر: بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام، إعداد هبه غيطي، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها: ١٨.

٥٢ البعد الأخير ، لميعة عباس عمارة : ٧٨

(٥٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٣٠٩.

٥٤ البعد الأخير ، لميعة عباس عمارة : ٨٠

(٥٥) الصورة الاستعارية في شعر طاهر الزمخشري، غادة عبد العزيز دمنهوري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية: ٤٣.

٥٦ يسمّمونه الحب ، لميعة عباس عمارة : ٨١

(٥٧) الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري: ٤٦.

٥٨ يسمّمونه الحب ، لميعة عباس عمارة : ٨٦-٨٧

(٥٩) ينظر: الصورة الشعرية في ديوان الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد: ٤٢.

(٦٠) نقد الشعر, أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) ,تحقيق وتعليق د.محمد عبد المنعم خفاجي ,دار الكتب العلمية ,بيروت ,لبنان :١٥٥.

(٦١) دلائل **الإعجاز** : ١٠٩ .

(٦٢) ينظر : النقد والحداثة , د. عبد السلام المسدي .دار الطليعة للطباعة والنشر ,بيروت .لبنان ,ط١, ١٩٨٣ : ٤٠ .

(٦٣) دلائل الإعجاز , عبد القاهر الجرجاني : ٦٦.

(٦٤) شعر زهير بن أبي سلمى (دراسة أسلوبية) , احمد محمد علي , أطروحة دكتوراه , جامعة الموصل , كلية الآداب , ٢٠٠٥ : ١١١.

(٦٥) نقد الشعر, أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) ,تحقيق وتعليق د.محمد عبد المنعم خفاجي ,دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان :١٥٥.

(٦٦) المصدر نفسه : ١٥٦

(٦٧) المصدر نفسه : : ١٥٧

(٦٨) دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ٦٨ .

(٦٩) ينظر : البناء الفني في معارضات بانت سعاد ، : ٣٣

٧٠ الكناية في شعر البردوني ديوان (السفر إلى الأيام الخضر) أنموذجاً دراسة سيميوطيقية ، دراسة وإعداد: عبد الله حمود الفقيه ، https://www.albaradouni.com

٧١ البعد الأخير : ٢٣

٧٢ البعد الأخير : ٥٢