بنية المشابهة في شعر أحمد الشيخ علي

الكلمات المفتاحية :مشابهة – أحمد– الشيخ

إسراء طالب محمد **أ. م. د سعيد عبد الرضا التميمي**

جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية

104.ar.hum@uodiyala.edu.iq **dr.saeed.google2@gmail.com**

تاريخ استلام البحث١٥/٨/٢٠٢٢ **تاريخ قبول نشر البحث٥/٩/٢٠٢٢**

الملخص

يقدم هذا البحث بنية المشابهة في شعر أحمد الشيخ علي، وهو شاعر تميز بتقديم الصورة بمهارة عالية، ولبنية المشابهة الفضل في الكشف عن تلك المهارة من خلال عنصري التشبيه والاستعارة وفاعليتهما البنائية والتصويرية، فجاء هذا البحث بمحورين الأول– التشبيهُ، والثاني الاستعارة وتتمثل بتبادل المدركات، وتراسل الحواس.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، ونصلي ونسلم على النبي المصطفى وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

الصورة في شعر أحمد الشيخ علي لها حضورها ودلالاتها النفسية والمعنوية إذ تمثل أداة تعبيرية ساهمت بشكل واضح في رسم معالم تجربته الشعرية، و تعد بنية المشابهة من البنى التصويرية المهمة قديما وحديثا، وهي من الركائز التي استند عليها الشاعر في تقديم البنية التصويرية على وفق تنظيم جديد تركبه الأفكار الذهنية، والمخيلة الخلاقة، ومن هنا نسعى للوقوف على طبيعة هذا الصور من خلال محورين هما: التشبيه ، والاستعارة وتتمثل بتبادل المدركات، و تراسل الحواس.

أ– التشبيه:

يعد التشبيه من الفنون البلاغية التقليدية التي يستخدمها الشعراء بكثرة في طيات نصوصهم ، لكونه يحدد قدرتهم التصويرية بأبعادها الدلالية والفنية والجمالية ،ويرى د–محمد الصغير أنه من أصول التصوير البياني ، ومصادر التعبير الفني ، وتأتي أهميته من خلال

التفنن بإبراز الصور البلاغية للشكل بظلال مبتكرة))[١].

والتشبيه هو ((علاقة مقارنة تجمع بين طرفين ، لاتحادهما واشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال وهذهِ العلاقة تستند إلى مشابهة حسية وقد تستند إلى مشابهة في الحكم))[٢].

أن التشبيه من أسهل الصور البلاغية وأقربها إلى الفهم والإدراك كون عملية المماثلة والمشابهة تقوم على ركنين هما أصل وفرع ، أو مشبه ومشبه به ، وأن كلا من الأصل والمشبه به يكونا معروفين ويكونا خصبين وثريين حيث يستوعبان الفرع أو المشبه أو يمنحا الفرع أو المشبه بعضها من مقوماتهما[٣].

والصورة التشبيهية في الشعر الحديث ، أما تجيء من غير فاعله في وظيفتها والسياق العام للنص ، فتغدو منطفئة تحمل التصويرية المباشرة والمنطقية ، وأما تجيء ذات فاعلية تأخذ المتلقي إلى فضاءها الوصفي المقصود ، وتتحول إلى تطور المعاني من خلال الغوص والتعمق بها[٤]، فتحقق الشعرية ، وتستدعي حالة التأمل من قبل القارئ، من ذلك قول الشاعر في قصيدة (ذكرى):

الآن

لم يعد لي منها سوى المواء...

الذي ينفك يعبث بهدوء الليل

حتى تختلط الأوراق في رأسي،

هذا المواء المشاكس

مثل قطتي[٥]

في النص يبني الشاعر صورته التشبيهية باستخدام الأداة التشبيه (مثل) ، وهي صورة تشبيهية سمعية يشعر المتلقي حيالها للوهلة الأولى بالمنطقية لكن تواشج بين الاستعارة والتشبيه جعل منها صورة غريبة غير مألوفة ، فظرف المشبه الذي أسند فيه فعل مشاكسة إلى مواء القطة ، هو تعبير استعاري جمع ما بين هو حسي وصوتي وما هو معنوي.

ومن ذلك قوله في قصيدته (ورقة الحلم):

وكنتَ معي ..

ملء عينيكَ يورق وجه النهار

فنضحكُ

نضحكُ

نضحك مثل الصغار

نفتش في حلمِ شاغرٍ

عن حبيباتنا...

..سوف يأتينَ

من نجمة طفلةٍ

... كالغناء!))[٦]

في هذهِ الأبيات الوصفية ، صورتين ، الأولى نمطية تقليدية (نضحك مثل الصغار) قائمة على الشكل الخارجي لما يراه الشاعر دون تعمق بموقفها ، على عكس الصورة الثانية التي تثير ذهن المتلقي (من نجمة طفلة ... كالغناء) ، فهي صورة حيوية بدلالاتها وتشكيلها الخيالي المتقن هذهِ العواطف الحالمة ، ولدت بصياغتها الدهشة والتعجب ، والتي دائما ما نجدها في صور الشاعر.

يقول في قصيدة (من كتاباتها مرَّة أخرى) المقطع الثالث عشر:

أنا أول غصن ساحر

شقق صلصالك

وأراق خمرك...

أنا أوَّل نداءٍ

صيرك فضاءً أبداً

أنا أول نصلِ

أنا أوّلك،

وآخرك

أنا أدناك وأقصاك

أنا اشتعالك واشتعالك

أنا غصنكِ

ونداؤكِ

ونصلك

أنا (كذا) كِ مهموسةً

قبلك وقبلي(٧)

تبنى هذهِ الصور التراكمية التي يميزها الإيجاز والتكثيف على امتداد المقطع بنية شعرية تعتمد صيغة الشعر المخاطب الاعترافي، الذي يمثل أحد أشكال شعر الحداثة(٨)، من خلال التشبيه البليغ بحذف الأداة ، وهذا الاعتراف الذاتي، يبحث ويصب الاعتناء بكينونة الحبيبة وأنوثتها، باستحواذ الذات الشاعرة على ذلك كقوله (أنا غصنك، أنا نداؤك، أنا نصلك) فتخلق بانزياحها الجمال ودلالة المتنوعة المستمدة من (التشبيه المتعدد) الذي يعمق الأفكار ويجعلها وليدة لمعنى من خلالِ تكرارهِ للكلمات وتغيير علاقاتها.

وإذا ما نظرنا في أسلوبية الشيخ في الصور التشبيهية فأنها تحيلنا إلى (التشبيه المتعدد) كما في النص السابق الذي تعمل على تعدديتهِ صورة (الأنا) ، أن مثل هذا التوظيف نجده دائماً ما يكون الموصوف هي الحبيبة ، من ذلك قوله في قصيدة (من كتابتها) المقطع الاثنا عشر:

ظلالكِ

شجرة وكتاب وشمعة

ظلالك

قطة

تغني في حلم

ظلالك حلم

ظلالك نافذة

من غناء وحلم

ظلالك ستارة نافذة

تنحسر ، فتندفع طيور ساطعة[٩]

نلاحظ أن المشبه واحد وهو (ظلال الحبيبة) ، وهي المخاطبة في النص ، في تشبيهات متعددة (الشجرة ، الكتاب، شمعة ، القطة، الحلم ، نافذة) والغرض منها جمع صفات الجمال، الرقة، والنقاء والجاذبية ، وما تحمله هذهِ الصفحات من دلالات وطرح إيحائي يعطي القارئ إيعازاً بكمية ظلال الحبيبة والتي تقوم المخيلة الخلاقة بتشكيله ، وذلك بإقامة علاقات غير مألوفة بين عنصري التشبيه والمشبه كمثل قولهِ (ظلالك قطة) ، (ظلالك حلم)، (ظلالك نافذة من غناء وحلم) فدلالات هذهِ الصور لا تدرك إلا بالتأمل ، ورمزية النافذة نفسها تحيلنا إلى معاني متعددة وعبر تكرارها تذهب بالصورة من المرئي إلى اللامرئي في تخيل والإدراك ، لذا فإن كل صورة تتحرر من الصورة التي قبلها ، وتقودنا في تجربة التجديد والإبداع بفعل التركيب الخيالي ومن ذلك قولهِ في قصيدة (تعريفات) المقطع الرابع:

جسدك: غيمة

جسدك: مطر من الضوء

جسدك: غابة في قصيدة سحر

جسدك: عطر حي[١٠]،

جسدك: صلاة

المقطع بصفيتهِ المباشرة ، يمثل رؤية تعريفية تعددية للجسد ، كما شرعت عتبة النص (تعريفات) ليدخل الشاعر بتلك الرؤية والحس الشاعري المرهف، تشبيهات متعددة (غيمة ، مطر، غابة، عطر حي) إذ يرتقي ويسمو إلى مستوى روحي محلق في سماء التخيل، ولعل

ما يميز هذه الصور ليس فقط جمالية تعددها وانسجامها الشفيف ، ولكن بتحقيقها الأمان بواسطة الجسد من خلال اقترانه بالماء الذي يمثل سر الحياة والديمومة والبقاء فقيمة الجسد هنا رابط سببي لاستمرارية ، وبنية التشبيه بفعل هذا التمثيل حقق شعريتهُ العالية ، وفي قصيدة (الخرائط ربما ... الرماد تمسكني أصابعه واشتعل!) المقطع الثامن، يقول:

[كل صباح قديم]

الصباحات تشبه الصباحات

... تشبه المساءات في الشيخوخة

... تشبه الشجر يدخل في اللهب أفواجاً

... تشبه العصفور في فم القطةِ

الصباحات تشبه كل شيء

ولا تشبهني(١١)

بتوظيف التشبيه المتعدد أيضاً وباستخدام أداة التشبيه (تشبه) ووجه الشبه الذي أكسب الصورة طاقة إيحائية تعبيرية تكشف عن مكنون نفسي عميق وبُعد شعوري حزين، الصباحات تشبه بالصباحات مما يبث شعور الملل، وتشبه بالمساءات أي الظلام، وقوله: (في الشيخوخة) كناية عن اليأس ، وتشبه بالشجرِ (يدخل في اللهب أفواجاً) كناية عن رماديهِ مما يجدهُ الشاعر في الأشياء، فالصباحات بقايا قديمة، وزمن ينذر بوقوع الشؤم والفعل (يدخل) يد على استمرارية الوقوع ، وتشبه بالعصفور (بفم القطة) كناية عن العجز وحتمية الموت، وقوله تشبه كل شيء تختصر رؤيته الحزينة للعالم.

ومما زاد هذهِ الرؤية إيحاءً هي مساحة البياض الموظفة في بداية كل سطرٍ شعرياً فضلاً عن البنية التضادية (المساءات ، الصباحات) وفي هذا الصدد ترى الناقدة د.(بشرى موسى) أن التشكيل الحسي للصورة صار جزءاً من الواقع النفسي والموقف الشعوري للشاعر ويستثمر الدلالة على ما هو حيوي وعميق فيه(١٢)، ونلاحظ إن الصورة في هذا النص عنيت بإبراز أوجه التشبيه ومعناها لتعميق التجربة الشعرية وبثها، فآلية الاشتغال على المعنى وعمقه هو

ما عنيت بهِ نصوص أحمد الشيخ ، والذي يعد من أبرز سمات النص التسعيني[١٣].

وإلى جانب التشبيه المتعدد الذي يوظفه لغايتين الأولى، منح الصورة الكلية المتعة الجمالية، والأخرى لغاية إبراز عدة صفات يشعر بها اتجاه المشبه والشعور بعظمة الموصوف ومحاولة نقل هذا الإحساس إلى المتلقي بطرق متنوعة[١٤]. فالشاعر يوظف أيضاً التشبيه المركب ، وهو ((تشبه واحد ولكن طرفيه (المشبه والمشبه به) يشتملان على عناصر متعددة تتضامن وتتحد معاً ليتشكل من تضامنها وتآزرها صورة كلية متكاملة ، وإذا أغفلنا عنصراً من عاصرها أختل معنى التشبيه))[١٥]. فنراه يستعمل في قصيدتهِ (من كتابها مرة أخرى):

ابتسامتكِ،

غافية مثل سيف

مثل سيف من دمعة غافية في قلبي

مثل دمعة في قلبي

غافية

مثل السيف[١٦]

بهذهِ الصورة الكلية يرسم شاعرنا ابتسامة محبوبتهِ بين المجرد والحسِ ثم يجعل الكلمات وليدة نفسها بالمعنى ، فهندسة المعنى هنا تتجدد بدلالاتها عبر تغير علاقاتها بفعل تقنية التكرار، كمثل تكرار (غافية) ثلاث مرات ،(مثل سيف) ثلاث مرات، (دمعة) مرتان،(في قلبي) مرتان ، برغم أن تمثل الابتسامة بالسيف واردة في ذاكرة الشعر العربي، لكن طريقة صياغتها في مقطع مشحونة بالأفكار والعواطف، ومن خلال التشخيص الاستعاري(غافية) يصفها بالسيف بتكراره ثلاث مرات لبريقها وقوة وقعها بالقلب، ويصفها بالدمعة لرقتها، إلى جانب حسية التشبيه مما زاد الصورة جمالية في ذهن المتلقي.

ب-الاستعارة:

هي أحد أوجه البلاغة المهمة، التي يسعى الشاعر المعاصر لبث تجربته ، ورؤياه من خلالها ((بوصفها فنًا لغويًا يسمح لأسباب جمالية ونفسية بضروب من التخيل والتأويل))[١٧]،

ولقدرتها على احتواء لغة جديدة سابقة على لغتها في نظام اللغوي ، فهي خرق لقانون اللغة بفعل الانزياح الاستبدالي(١٨).

وتعددت تعاريف النقاد والبلاغيين لها ، وأولوها عناية كبيرة ، فعرفها الناقد الكبير عبد القاهر الجرجاني: ((أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتغير المشبه وتجريه عليه))(١٩).

وجاء تفضيل الاستعارة على التشبيه في الشعر الحديث لكونها أكثر قدرة منه على الإيحاء والإشارة ، وإثارة قدر أكبر من التداعيات في ذهن المتلقي(٢٠) وخاصة في شعر بعد الحداثة ،فإنهُ ((يلجأ إلى الاستعارة أكثر من التشبيه لما فيها من مساحة أقل مباشرة وأكثر حرية لحركة المعنى بين الكتابة والتلقي))(٢١).

والناقد المعاصر يفرق بين استعارتين، استعارة غير فاعلة ميتة يتزاحم بها الكلام، واستعارة حية، تقوم على تفاعل الدائم والحيوية والإبداع(٢٢).

والاستعارة في شعر الشيخ تمثل عنصراً فاعلاً رئيساً في بناء الصور الشعرية ، باعتماده نمطين ، الأولى تتمثل بالاستعارة المفردة ، وهي ((أبسط أنماط الصور البنائية، من حيث اشتمالها على تصوير جزئي محدد... التي يمكن أن تدخل في تكوين بناء الصورة المركبة وهي أشمل وأكثر تعقيداً))(٢٣)، أما الثانية ، فتتمثل بالاستعارة المركبة وهي ((مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة القائمة على تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر مما تستوعبه صورة بسيطة(٢٤)، ومن كلتا الصورتين تبرز أساليب بناء الصور الاستعارية المستمدة من: تبادل المدركات وتراسل الحواس، الصور اللونية والضوئية.

١ –تبادل المدركات:

ونقصد به منح صفات المعنويات للماديات ، أو الماديات صفات المعنويات(٢٥)، وذلك من خلال: التجسيد وهو ((إضفاء الجسد لمن لا جسد له ، من الجماد غير العاقل، والمعاني العقلية))(٢٦)، أي تشبه المعنوي بالمادي ، والتشخيص: وهو ((إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله))(٢٧)، ويقوم التشخيص على جمادات الطبيعة ، بجعل

مظاهرها في صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة ، وجاء ظهورها في الشعر الحديث تأثيراً بالمذهب الرومانتيكي، إذ تعد خاصة من خصائص شعرهم(٢٨).

وتقنية التجسيد والتشخص من التقنيات التي اعتمدها الشيخ في هندسة رؤياه ألفاظه وطرح أفكاره ، بحضور خيال الاستعاري الخلاق، فنراه يعطل الوعي النقدي لحظة الممارسة الشعرية بالخيالات السارية والاستعارات البعيدة حتى وان كان في سياق التو صيف و السرد، ومن ذلك قوله في قصيدة (شهق البنفسج):

أين منك أصابعي

لتعيد ليلك ضحكةً /فجراً

وترفو حلمكِ المذبوح من عينيه

كم شَّهق البنفسج، ملئ هذا الحُلْمِ

وارتبك الغناء

غداة مرَّ عليك ظلِّي

آه كم شهق البنفسج

.....

هذا اسمي ،

تكسره انتباهات الرحيق

تند في وطن السرائر

آه يا امرأة الشجون...

تفتحي بدمي ،

غوايات .....

.....

نهر يذوب بمقلتيك ،

حمامة زرقاء

ترسمها ارتعاشة شالك

المسفوح ملء الريح

وشوشة من العبق الندي،

عناق موسيقاك

ناعسة

ونائسة

صباحات الشموع إذ المساء

وقبله تنمو

فينتحر الخريف

تزهر الدنيا[٢٩]

عند المعاينة النقدية للنص، نجده تبادلاً للمدركات ، ابتداءً من عتبة النص (شهق البنفسج) التي مثلت مركزاً دلالياً ، ونقطة لشروع التبادلات الأخرى ، وذلك بتشخيص ورد البنفسج التي تتجلى فيها جمال الطبيعة وتدخل فيها رمزية الحبيبة، فـ(الشهق) كدلالة صوتية تحمل مؤشرات نفسية وتنفسية تدنو من أصوات الآه والحسرة ، وبين ذاكرة الحب ، وذاكرة الحلم المذبوح، يعيد الشاعر ذكراه بتوظيف التجسيد كقولهِ (حلمك المذبوح، ارتعاشة شالك، عناق موسيقاك، قبلة تنمو، تزهر الدنيا) والتشخيص كقولهِ (آه كم تشهق البنفسج، ينتحر الخريف ، تكسره انتباهات الرحيق، نهر يذوب، حمامة زرقاء)، وهذه تبادلات هي نتاج لهيمنة الخيال إذ يسقط واقعهُ النفسي فيقترب من دائرة المعادل الموضوعي[٣٠]. ولها بعدها التأويلي، فتجسيد صورة الحلم بالذبح وهو معنى معنوي مجرد، يكشف عن خيبة ، وغلبة الألم ، يقابله بغزل شفيف يلامس الروح، كتجسيد الموسيقى بالعناق ؛ وخاصة أن الغناء والموسيقى لهما دلالة الفيض العاطفي الشديد عن الشاعر ،وبذلك يغدو البنفسج وفقاً للنسق البنائي والدلالي، والسياق النصي، محط إشارة للرحيل فهي زهرة المحبطين تشير إلى حالة من الحزن والخوف من الفقدان[٣١]، رغم توظيفها الجمالي؛ فإن النص مزيج بين الحلمية والواقعية.

وفي قصيدتهِ (عن الحب والحلم هايكو) يقول:

أنها أمي بلا شك...

الحقول تتنفس،

توًّا ، أنهت قصيدتها الغيمة(٣٢)

في مقطع الهايكو ، الذي تقترب به حدسية الشاعر مع الطبيعة ، فتخلط مع أحاسيسه الدفينة وتختصر المشاعر والعواطف الإنسانية المستمد من حضور الأم ، وعلى سبيل الاستعارة المكنية يشخص الحقول، وينزلها منزلة العاقل باستعارة صفة التنفس ، حيث حذف المشبه به وأقام المشبه مقامهِ ، أما صورة (أنهت قصيدتها الغيمة) كناية عن نزول المطر الذي شبههُ بالقصيد في المقطع.

ومن النصوص التي تثير حالة من الدهشة وتأمل في ضوء الصور الاستعارية قوله في قصيدة (ورقة الجدار الفصيح):

الصدى صوت مرتد رسمت على صدره وردة

فبكى

[كيف يبكي الجدار؟!]

رسمتُ حصاناً

بكى!

وضريحاً،

بكى

وبكاء...

بكيت

لأن الجدار بكى ثم (طار)

كان مثلي

يجيد التمني

ولكنه لا يجيد البقاء[٣٣]

إذ ما تأملنا النص ، نجده نصاً يشخص الجمادات ويمنحها الحياة ، والحركة والصوت بواسطة الرسم، فالجدار فصيح بالواقعية الثقيلة ، بالأسى والأحلام المستحيلة، الثقيلة: مرة أخرى بصوت البكاء ، وهو صوت الصدى المرتد المخترق لكل شيء ، والورقة هنا ((هي ورقة فجيعة الصوت، فجيعة الشاعر حيث لا يميز بين بكاء الموجودات المادية عن غيرها ، فكلاهما يعاني من وجع الوجود المضطرب))[٣٤]، والجدار على سبيل التشخيص والانزياح هو كائن يبكي ويتمنى وله صفة البقاء والفناء، وهو كائن أنا الشاعر.

أيضاً لقولهِ (كان مثلي) ، ومما زاد مساحة التأمل وفاعلية الشعور هي علامات الترقيم كألية لتوجيه المقصدية ، وإدراك المعنى من قبل القارئ والتواصل معه ، والتي يعتبرها الناقد إسماعيل إبراهيم نقطة شروع لبناء شعري ، وطموح للعبور من الحداثة إلى ما بعدها[٣٥]، ومن المشاهد البانوراما البصرية التي تعطي حالة تأمل عميق للحدث الشعري، اعتماداً على البنية الاستعارية قوله في قصيدة (مرثية):

من هنا

ومن هناك

وقد شهق البحر شهقةُ

والسماء انحنت

والكلام بدا شاحباً

والدموع

تكسر

ياقوتها...

كان أسرع في محونا

ومضى...[٣٦]

إن صياغة هذهِ الصور ذات الطابع الحركي القائمة على أفعال التجسيد والتشخيص

بصورتها الكلية تحيلنا إلى واقع محاط بالأسى، ويثير الوجدان ويجعله رهين المشهد واللحظة، فأفعال الماضية التي هيمنت على النص تحاصر الحاضر بالخوف فتزيد من عمق المشهد الاستعاري ، وبالتالي تبرز فاعلية الخيال، أنها صورة تمتزج فيها ذهنية الشاعر مع الطبيعة ، التي ينزلها منزلة العاقل فمنح البحر الذي جاء بمعناه المباشر ، صفة الشهق ، والسماء صفة الانحناء ، ومنح الدموع صفة التكسر ، وجسد الكلام فجعله إنساناً له صفة الشعور والتعب ، والكلام في معجم اللغوي للشاعر، يأتي بمعنى الشعر والقصيد.

القصيدة التي طالما يجسدها في نصوصهِ ، ويكسبها صفات محسوسة تدرك بالحواس ، ضمن ما يسمى بشعر التأمل الذاتي و برؤية اغترابية ممزوجة بأفكاره ومشاعره ، من ذلك ما نجده في قصيدة (ورقتي) التي يقول فيها:

أي ثوب ستلبسها

والقصيدةُ

عارية... إذ تكون القصيدة...

يا شاعراً لا يجيد سوى الركضِ

بين الهوى.. والهواء!

أي صوت ستمشي بهِ شقاكَ؟

وأي دم

سوف توقدهُ..

حين ينشف نهد السماءُ(٣٧)**؟**

صورة التجسيد، نقلت مفهوم القصيدة المجرد إلى هيئة مجسدة لها كيانها فينسب لها صفة العري، إنها رؤية تكشف واقع الشاعر المليء بالموت والدم، لتكون القصيدة نفسها محدقة في صمت فلا كلام يملأ ورقتها ، اللغة عاجزة عن الوصف، لذلك جاء موظفاً الاستفهام والحذف اللذان يعدان مرتكزان من مرتكزات نصهِ ، وبذلك يكون القارئ مشاركاً في استكشاف المعنى المتوجه صلب دلالة الحيرة ، وتشتت الذاتي، يقول في قصيدة (ورقة القصيدة):

القصيدة تَعلك أحلامنا

القصيدة خائنة يا صاحبي

تدق دمي في المساء

وتغتاله عندما يستفيق

القصيدة

(عاهرة) في مسرح البتول

فماذا أقول؟(٣٨)

تأتي جمالية الصورة بتعددها بشكل تراكمي ، ونقلها للفكر التي تقيم معادلاتها بأنسنة القصيدة وجعل لها صفات الحياة والاغتيال والعلك، وتأتي انفراديتها بكيفية تصويرها مع صورة الدم التي دائماً ما نجدها كثنائية مع صورة القصيدة ، في إشارة تعمل على مدلول الموت أنه الموت المجازي التي امتلكته النفس حيال الموت المعنوي، وصورة الدم هنا تثير مشهد اللامتناهي من الوجع التي امتلأت بها نفس الشاعر اتجاه الواقع ، الواقع الذي يقترن بالقصيدة كرمزية تكشف عن دلالة خوف وفزع وتوتر بها، فهي ((عاهرة بثياب بتول والسبب في ذلك أنها تستنزف طاقته من دون طائل، فالقصيدة التي كانت معنى الحياة أصبحت بلا معنى))(٣٩).

أن شعرية أحمد الشيخ علي في خلق الصورة ، شعرية مغايرة تبعث الدهشة في كيفية تصويرها ، وتجعله يحلق في سماء الخيال ، وترتبط فاعلية الخيال عنده بشكل كبير بـ(سيكولوجية الإبداع) ولاحظنا كيف يؤدي التجسيد دوراً رئيساً في هذا سيكولوجية و((يقود إلى مزيد من الإبداع اللغوي الجمالي في إطار أسلوبية مغايرة موسومة بالإدهاش))(٤٠)، من ذلك أيضاً قولهِ:

كان خلف السوق

عارياً من الحصان

ها هو الموت – وحده– خلف السوقِ

منهمك بقطف عناقيد المساء الناضج[٤١]

بزمنية الاسترجاع السردي ، وبحضور الذاكرة المكانية ، يحول صورة الموت من مفهومها المجرد إلى مفهوم حسي يدرك بصرياً ، ويجسمه بالعري والوحدة والتعب ، وهنا الموت فجيعة الواقع بصورتهِ التخيلية.

أن استعارة صفة المرئية (العري) دائماً ما يوظفها الشاعر على نحو سلبي لها عمق فكري وشعوري ، أنها تقترن بدلالة (الفراغ) ، فراغ الحياة من الأمل والطمأنينة ، ووضوحها بالدمار والموت ، وإبانتها ببقايا الحياة ، وهذا ما نجد صداه في قولهِ:

هكذا تركت الوقت عارياً...

ضاحكاً منه، وغالباً لهُ..[٤٢]

وقوله في قصيدة (صباح آخر..)

كان الصباح عارياً مثلي

ولا يتنفس[٤٣]

وقولهِ كذلك في قصيدة (قصائد):

والعري الذي يكسو الهوى.. قلق

و هوجاء رياحي

سأنامُ

حتى يستفيق الصبحُ

يغسل لي جراحي!![٤٤]

٢-تراسل الحواس:

وهي آلية فنية تعنى يتبادل الحواس ونقلها من حاسة إلى أخرى فما يدرك بالبصر يصبح مسموعاً ، والمسموع يصبح مرئياً ، وما حقه أو يسمع ويشم أو يتذوق وهكذا وفقاً لتجربة الشاعر وانفعالاته إثناء التصوير[٤٥].

وهي ((من وسائل التصوير الشعري في القصيدة العربية الحديثة ، وأسرف فيها بعض

الشعراء وبخاصة في بداية فترة التأثير الرمزي في الشعر العربي الحديث))[٤٦].

وتكمن جمالية الصورة التراسلية بمدى فاعلية خيال وتوظيفه عن طريق التبادل بين الحواس، وبشكل يحطم السياقات المتداولة والمدركة وتتصاعد فيه الدهشة والغرائبية (اللامعقول) ، وتتحول في نضمها الأنساق الشعرية إلى ((شفرات مشدودة لشعور متحرك يوحي بدلالات تشف عن توغل داخل الأعماق الخفية))[٤٧].

هذا الخلق الخيالي التراسلي بصورتهِ الجمالية وظفه الشيخ بدلالات تومئ بحالة ذهل يقول في قصيدة (طائر الآن):

لتكن جثة شفتي

لتكن يدي بضمادتها

وسلاحي بصدئه الأجش

لتكن ذاتها – الأرض – إذاً...[٤٨]

نلاحظ الجمع بين (الصدأ + الأجش) والصدأ مدرك لوني (بصري) أما الأجش فهو مدرك سمعي ومعناه (صوت غليظ فيه بُحَّةُ يخرج من الخياشم ، وهو أحد الأصوات التي تصاغ عليها الألحان))[٤٩]، وبهذه الصورة التراسلية التي رسمت للسلاح قدراته الأدائية التي لا تخضع لمنطقية تمثل استجابة لقلق الواقع وتعكس نفسية الشاعر المرهفة، من ذلك قوله في قصيدة (يقظة لا ندوم):

ليَ الآنَ أن أتنفس هذا الحطامَ

بعينين من حجر ودخانٍ[٥٠]

يثير الشاعر المتلقي بخلق الجو النفسي الذي يعيش فيه بعملية تبادل وظائفي جعلت من حاسة الشم أداة للبصر في صورة مدهشة تزيد حدة الانفعال والتأثر، أنها لحظة زمنية تعرض واقع يملأه الحطام ، والدمار ، وتصوير العيون بالحجر والدخان كناية عن مأساة الحياة بعد احتراقها.

وقولهِ في قصيدة (خلاصة الريح)

وما أعياها البكاء

هي خلاصةُ يومنا وموسيقاها..

((تذرع الجنونَ جيئةً وذهاباً،

ونلمس في –ظلمة– حيواناتهِ

فتقشعرُ أصواتنا

هكذا نحن

منبوذون

ومنسيّون

لا جلود لنا تتقي السياط

بلا أسفلٍ

نتقرأ هسيس الماء..

ولا نمضغُ رواحَ الغبارِ

وجيئته علينا،

مغمضين لعابنا..(٥١)

النص يصور حالة الأسى ، بضمير الجمع (نحن) وبتراسل بين وظائف الحسية ، والمزج بينها، بصور عميقة تفتح آفاق مغايرتها بواسطة الخلق الذي يفضي إلى (الاستبداد الدلالي) كما أشار الناقد الدكتور عباس رشيد الدرة ، فهي مغايرة تسفر عن إمكانيات شعرية أكثر خصوبة خاصة بتجربة الشيخ ، تأسس الشعرية وتنشط شحنها بواسطة الانزياح الذي يجرد اللغة من مبدأ السلب وبالتالي يعيد أيجابيتها والوصول بها إلى كلية المعنى وشموليته(٥٢).

وجاء المزج بأشكال مختلفة مثل قوله (نزرع الجنون جيئة وذهاباً)، (تقشعر أصواتنا)، (نتقرأ هسيس الماء)، (نمضغ رواح الغبار) ، (مغمضين لعابنا) ، وهي مزج بعيد عن مدار المألوف، وتبرز قوة أثره الشعري بما تحمله الأنساق من عمق دلالي يعكس واقعية حياة الشاعر المتناقضة ، فمثلاً (نتقرأ هسيس الماء) إذ تتحول من رؤية البصرية إلى مدرك

السمعي ، وقولهِ (نمضغ رواح الغبار) يتحول من الانطباع الصوتي إلى الحسي البصري ، إنها أقوال تكمن في القول نفسه كما أشارت عنونة النص الرئيسة (طائر الآن .. أقوال في قول) ، فهسيس الماء تحيلنا إلى قلق وحالة ترقب دائم والهسيس هو الصوت الخفي، فما يحمله الفعل (نتقرأ) من معنى يكسبه من السياق يفضي إلى الحذر وتجنب ما سيحدث ، أما تمضغ، فالفعل مدرك صوتي عند تناول الطعام ، إذ جاء الشيخ بهذا الفعل ليلازم حالة إزعاج مرتبطة برمزية (الغبار) والتي تشير إلى حالة إزعاج مستمرة بـ(رواح) أي وقت مستمر بالظهور، يكدر صفو الحياة، ولو تأملنا في صورة (مغمضين لعابنا) فهي صورة تتحدث عن كبت الشهوة ،فالكبت هو نوع من الإغماض أو الانسحاب إلى الداخل ،وهي من مثيرات الشهوة بصرف عن ماهيتها ، فالاستعمال الصوري هنا يقرن بين الدواعي الباعثة على اللعاب ، وحالة الإغماض التي تعني النكوص والانسحاب إلى الداخل، والشاعر جاء بلفظة (مغمضين) ليزيد من عمق التجربة، وهو اختيار يكشف عن مهارة عالية ودقة في التركيب التنافري هنا ، فكان باستطاعتهِ استعمال لفظة (ممضغين بدل مغمضين) لكنه أدرك إن المضغ لا يصح للعاب ولو صح فالصورة تكون مباشرة ورديئة و بالمجمل واقعية، فجاء تراسل الحواس بهذا الشكل الدقيق وبما يثيره من فضاءات دلالية.

هذهِ الأنساق تحاكي في مضمونها واقعاً متناقضاً كما أشرت ، وتخلق علاقات جديدة فيما بينها فتجعل المتلقي في حالة ذهل ، وكشف مستمر.

الخاتمة:

-إن الصورة الشعرية في شعر الشاعر تشرع لحضورها التميز والتفرد من خلال جمالية توظيفها ودلالاتها النفسية والمعنوية، ساهمت بشكل واضح في رسم معالم تجربته الشعرية ، فقد اخذ صور الأشكال التقليدية وقادها إلى الابتكار والتجدد والإبداع من خلال جمع بين مكونات غير مألوفة والتي تغادر المنطقية والسائد في أحيان كثيرة وفيها يعد الخيال عنصرا متحركا وفاعلا وخلاقاً.

– أستطاع الشاعر أن يوظف بنية المشابهة بشكل فاعل باستدعاء حالة التأمل من قبل القارئ لأن آلية الاشتغال على المعنى هو ما عنيت به نصوصه، والتي تولد ومن خلال تشكيلها الخيالي الدهشة والتعجب.

– إن أسلوبية أحمد الشيخ في الصور التشبيهية تعمل على تعددية المشبه في أحيان كثيرة، وهو ما يطلق عليه بالتشبيه المتعدد وهذه الأسلوبية يعول عليها كثيراً عندما يكون الموصوف هي الحبيبة ، فيمنح الصورة الكلية المتعة الجمالية وإبراز عدة صفات في الموصوف، في حين تبرز أوجه التشبيه ومعناها لتعميق التجربة الشعرية وبثها.

–كانت الصور الاستعارية عنصراً فاعلاً ورئيس في البنية التصويرية، فقد اعتمدها الشيخ بشكل كبير نسبة بالصور الأخرى، فنراه يعطل الوعي النقدي لحظة الممارسة الشعرية بالخيالات السارية والاستعارات البعيدة، فبرزت تقنية تبادل المدركات في هندسة ألفاظه وطرح أفكاره، فنرى في خضم هذا طرح الطابع الحركي المستمر ومتنقل بفعل تشخيص جمادات وإعطائها الحركة والصوت .

– يؤدي التجسيد دورا مهماً في سيكولوجية الإبداع وهو تقنية وظفها بشعرية مغايرة تبعث الدهشة من خلال تحويل المجرد إلى حسي وإدراكه بصرياً، ضمن ما يسمى بشعر التأمل الذاتي، وبرؤية ممزوجة بأفكار ومشاعره.

– عوّل الشاعر على تقنية تراسل الحواس بدلالات تؤمئ بحالة ذهل، بتبادل المدرك البصري إلى سمعي أو تبادل المدرك شمي إلى البصري وغيره، وهي انساق تحاكي في مضمونها واقعا متناقضا وتخلق علاقات جديدة تعكس نفسية الشاعر وتجربتهِ، و تجعل المتلقي في حالة كشف وبحث مستمرين.

The Structure of Simile in Ahmed Sheikh Ali Poetry

Research Paper Submitted by
Esraa Talib Muhammad
Assist. Prof. Saeed Abdul Redha Al-Tamimi (Ph.D.)

Keywords: Similar - Ahmed - Sheikh

Abstract

This research paper presents the structure of simile in the poetry of Ahmed Sheikh Ali, a poet who was distinguished by presenting the Poetic imagery with high skill. The structure of simile is credited with revealing that skill through the elements of simile and metaphor and their constructive and figurative effectiveness. This research came with two sections, the first includes the simile, and the second addresses the metaphor, which is represented by the exchange of perceptions and the correspondence of the senses.

الهوامش

(١) يُنظر: أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم ، الدكتور محمد حسين علي الصغير ، دار المؤرخ العربي، ط١، ١٩٩٩: ٧٨.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ١٧٢.

(٣) يُنظر: التلقي والتأويل (مقاربة نقدية) ، محمد غنام، المركز الثقافي العربي ، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٤م: ١٩٨.

(٤) يُنظر: تجليات الرماد دراسة في البنية الفنية لشعر عبد الكريم راضي جعفر، تغريد مجيد حميد، دار عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بغداد، ٢٠١٦: ١١٦.

(٥) الأعمال الشعرية: ٣١٥.

(٦) الأعمال الشعرية: ٢٥.

(٧) الأعمال الشعرية: ٤٥٧.

(٨) يُنظر: الشعر ما بعد الحداثة: ٤٢.

(٩) الأعمال الشعرية: ٣٩٢-٣٩٣.

(١٠) المصدر نفسه: ٢٨٤.

(١١) الأعمال الشعرية: ٩٨.

(١٢) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ١٦٩.

(١٣) يُنظر: جدل النص التسعيني دراسة ومختارات: ٢٣٥.

(١٤) يُنظر: التشبيه المتعدد في ديوان أبي القاسم الشابي دراسة نقدية، د. وجيه عبد الفتاح أحمد مطر ، مجلة بحوث كلية الآداب: ٣١٧.

(١٥) التشبيه المتعدد في ديوان أبي قاسم الشابي دراسة نقدية : ٣١٨.

[١٦] الأعمال الشعرية: ٤٣٩.

[١٧] قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب، د فاضل عبود التميمي، دار المجدلاوي للنشر، عمان: ٢٠١٦: ١٢.

[١٨] يُنظر: بنية اللغة الشعرية: ١٠٩.

[١٩] دلائل الإعجاز: ٦٧.

[٢٠] يُنظر: الصورة الفنية في التراث: ٤٨.

[٢١] الشعر بعد الحداثة:٢٩.

[٢٢] يُنظر: الصورة الفنية في التراث: ٢٤٦-٢٤٧.

[٢٣] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث :١٣٤

[٢٤] المصدر نفسه:١٣٦.

[٢٥] ينظر : رماد الشعر :٣٣٦.

[٢٦] قراءات في الخطاب البلاغي : ٢٥.

[٢٧] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : ١٢٥.

[٢٨] عن بناء القصيدة العربية الحديثة : ٧٦.

[٢٩] الأعمال الشعرية:٣٥-٣٦-٣٧.

[٣٠] يُنظر: رماد الشعر: ٣٤.

[٣١] يُنظر: رمزية الزهور في الشعر العربي المعاصر، باسل عبد العال، مجلة القدس العربي، ٢ مارس، ٢٠١٥.

[٣٢] الأعمال الشعرية: ٥١٥.

[٣٣] الأعمال الشعرية: ٢٣.

[٣٤] حداثتنا شعرية وما بعدها: ٤٧.

[٣٥] يُنظر: حداثتنا الشعرية وما بعدها: ٦٧.

[٣٦] الأعمال الشعرية: ٤٧.

[٣٧] الأعمال الشعرية: ١٩.

[٣٨] المصدر نفسه: ٢٧.

[٣٩] شعر بعد الحداثة: ٣٧٢.

[٤٠] التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب، أ.م.د فاضل عبود التميمي ، مجلة الفتح ، كلية التربية ، جامعة ديالى، ع التاسع والعشرون، ٢٠٠٧م.

[٤١] الأعمال الشعرية: ٩٧.

[٤٢] الأعمال الشعرية: ١٨٠.

(٤٣) المصدر نفسه: ٥٦٩.

(٤٤) المصدر نفسه: ٥٢.

(٤٥) يُنظر: تجليات الرماد:١٣٢.

(٤٦) عن بناء القصيدة العربية الحديثة:٧٩.

(٤٧) الصورة في شعر الرواد دراسة في تشكيلات الصورة ، د. علياء السعدي، سلسلة دراسات العراق، ط١، بغداد، ٢٠١١م: ١٤١.

(٤٨) الأعمال الشعرية : ١٦٩.

(٤٩) لسان العرب، للإمام العلامة أبي فضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ،منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات ،ط١،بيروت ، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م: ٦٠٧.

(٥٠) الأعمال الشعرية: ٤٣.

(٥١) المصدر نفسه: ١٣٩-١٤٠.

(٥٢) يُنظر: الشعر العراقي التسعيني: ١١١-١١٤.

المصادر والمراجع:

- أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم ، د. محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- الأعمال الشعرية ١٩٨٥-٢٠١٥م، أحمد الشيخ علي، دار الرافدين، ط١، بغداد، ٢٠٢٠م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، تح: محمد الولي، محمد العمري، مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م.
- التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب (بحث) ، أ.م.د فاضل عبود التميمي، مجلة الفتح، كلية التربية، جامعة ديالى، ٢٩، ٢٠٠٧م.
- تجليات الرماد، دراسة في البنية الفنية لشعر عبد الكريم راضي جعفر، تغريد مجيد حميد محمود، دار عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م.
- التشبيه المتعدد في ديوان أبي قاسم الشابي- دراسة نقدية (بحث)، وجيه عبد الفتاح، أحمد مطر، مجلة بحوث كلية الآداب.
- التلقي والتأويل (مقاربة نقدية) ، محمد غنام، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٤م.

- جدل النص التسعيني ، دراسة ومختارات عن تجربة الجيل التسعيني في الشعر العراقي، د. عي سعدون، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١٧م.
- حداثتنا الشعرية وما بعدها اتجاهات ثمانية نقد في الشعر ، إسماعيل إبراهيم عبد، دار الصحيفة العربية –بغداد– ط١، ٢٠٢١م.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تح: الشيخ محمد عبده، والشيخ محمود الشنقيطي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م.
- رماد الشعر– دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط٢، ٢٠١٤م.
- رمزية الزهور في الشعر العربي المعاصر، باسل عبد العال، مجلة القدس العربي، ٢ مارس، ٢٠١٠م ، www.alquds.co.uk.
- الشعر بعد الحداثة، النظرية والأشكال، الرؤى والتطبيقات على شعر أحمد الشيخ علي، أثير عادل شواي، دار الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، ط١، بغداد، ٢٠١٦م.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
- الصورة في شعر الرواد ، دراسة في تشكيلات الصورة، د. علياء السعدي، سلسلة دراسات العراق، بغداد، ط١، ٢٠١١م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م.
- قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب، د. فاضل عبود التميمي، دار المجدلاوي للنشر، عمان، ٢٠١٦م.
- لسان العرب، الإمام العلامة أبي فضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م.