تداخل الصور البلاغية واثرها النفسي في شعر علي محمود طه المهندس

الكلمات المفتاحية: الصورة البلاغية، صور المشابهة والكناية، صور المشابهة والتشخيص الاستعاري

م.د خالد فائز ياسين

جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية

Drkhalid686@gmail.com

الملخص

ان للتعامل مع الارث الشعري الكبير للشاعر علي محمود طه المهندس طعماً خاصاً ورغبتاً جامحتاً تقودنا الى البحث عن جمالية الصورة البلاغية وتداخلها نظراً لما امتازت به نصوصه الشعرية من خصوبة وثراء بلاغي من تشخيص، فضلاً عن المؤثر الصوتي وايقاعه بالتكرار اذ اظهر الشاعر امكانيته في ترويض الصور البلاغية وصولاً الى مبتغاه الشعري لذلك اشتملت دراستي الموسومة بـ(تداخل الصور البلاغية واثرها النفسي في شعر علي محمود طه المهندس) على مقدمة وثلاث نقاط الاولى كانت بعنوان صورتا المشابهة والكناية، اما الثانية تضمنت صورتا المشابهة والتشخيص الاستعاري، وتطرقتُ في الثالثة الى معدودية الصور المتداخلة، ثم الخاتمة التي بينت فيها ابرز النتائج التي توصل اليها البحث.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

جاءت القصيدة الرومانسية لدى علي محمود طه حافلة بالصور البلاغية المتداخلة وقد يحمل النص على مستوى النتفة والمقطوعة تداخلا فنيا بين صور متنوعة من البيان والبديع والمعاني تجعل الامر مستحقا الدراسة الجادة لغاية هي ادراك توظيف الشاعر الجانب الابداعي في نصه الشعري ومن هنا وسمت الدراسة بـ(تداخل الصور البلاغية واثرها النفسي في شعر علي محمود طه) وقد تباينت صور الشاعر بين تجسيد ، وتشخيص ، وتاثير صوتي بواساطة تدفق ايقاعي بالتكرار وأنماطه البديعية بين جناس ومشاكله وغيرهما ولنا ان ندرك بعدها مدى امكانيات الشاعر في تطويع

الصور البلاغية وتوظيفها في خدمة مقاصده في نص شعري واحد قد لا يتجاوز البيت والبيتين والثلاثة وانطلاقا من هذه الفكرة فقد تعددت مباحث الدراسة بحسب تعدد الصور البلاغية المتداخلة ولعلنا نبتغي وراء ذلك الكشف عن فنية عالية بارعة تمتع بها الشاعر جاءت منه بعفوية دونما قصد منه ، وقد افادت الدراسة من مراجع عدة منها ديوان الشاعر ، ودراسات في الاسلوبية والنقد الحديث مثل البنى الاسلوبية للدكتور كمال العجيلي ، ومفاهيم الشعرية لحسن ناظم ، والنقد الادبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال وغيرهما ، ومن الله التوفيق والسداد .

اولاً / صورتا المشابهة والكناية

حمل نص الشاعر علي محمود طه مزيجا متناغما من الصور التوليدية ارتبط بالمشابهة طورا وبالكناية طورا اخر فكان التلاحم البياني سبيلا لدى الشاعر للتوصل الى غايته المنشودة في رسم صورة فنية تتجلى فيها الفكرة بأوضح ما تكون مؤثرة في المتلقي تأثيرا يحمله على الاعجاب والتفاعل كما نلمس ذلك في قوله :

هبط الارض كالشعاع السني
بعصا ساحرٍ وقلب نبي
لمحة من اشعة الروح حلت
في تجاليد هيكل بشري
الهمت اصغريه من عالم الحكمة
والنور كل معنى ثري [١]

ولابد لنا من تفسير رؤية الشاعر الانزياحية التي نظرت الى الممدوح على انه الشعاع المضيء الذي امتلك عصا سحرية وكانه يحمل صفات النبي الطاهر تخلله شعاع روحاني وارتبط وصف تاثير الروحانية فيه على (اصغريه) كناية عن قلبه ولسانه ففي ذلك التعبير انزياح عن المالوف في الاتيان بالصورتين في سياق المدح

، وهو ما اشار اليه قدامة بن جعفر فيما سماه ((التصرف في التشبيه)) وارتبط ذلك بالتعبير الكنائي مثل تحولا دلاليا .[٢]

قدّم الشاعر صورة رثائية تحمل في طياتها إرهاصات فلسفية في رؤية الحياة الابدية لأرواح الشهداء في كل زمان ومكان يأتي هذا المعنى على وفق تصوير فني بياني اشترك فيه عنصر المشابهة (وهو طاغية) والكناية (ذل الحديد لها)

فقال الشاعر بعنف :-

ياقاهر الموت كم للنفس أسرار ذل الحديد لها واستخذت النارُ

واشفق البحر منها وهو طاغية عاتٍ على ضربات الصخر جبارُ

هواك أحدوثة مثلى وتضحية لم يحوها سير أو ترو اخبار[٣]

ولعل احتواء الشاعر خلجات النفس ورسم ملامح تأثرها في صورة شعرية معبرة ذات عاطفة متأججة تضافرت مع صور الايحاء والتخييل والموسيقى ((وهذه الموسيقى في الشعر يولدها الوزن والقافية والانسجام بين الكلمات والترتيب الخاص الذي يقوم بينها [٤]

وهنا ترتسم السمة التداخلية للصورتين البيانيتين في السياق الشعري لتفصح عن اثر نفسي ظهر في نفس المتلقي على المستويين الدلالي والصوتي فأضفى جمالية فنية على ثنيات النص .

ونلحظ امتزاج الصورة الكنائية بفنيّة عالية مع صورة المشابهة بالكاف في سياق المدح مع الاستعانة بعنصر التشخيص الذي يُلقي بظلاله على شتى المستويات الانزياحية في تشكيل الصورة البيانية ، بل وفي تداخلها مع غيرها على وفق اطار فني لافت للنظر يؤثر في احساس المتلقي قبل ان يؤثر في فكره ، من ذلك عبارته الشعرية التي مثلت اطراءً ومدحاً للشاعر ابراهيم ناجي :

ربّةُ الحكمة اشتكته إلى ربّةِ القلمْ

نازعتها غرامهُ وهو الخصمُ الحكمْ

فاسمعوا الان شعره وتملوهُ عزامْ

ضامر الـــــجسمِ واسمه يسمع الـــــكون العظم

وقصير ، ومـــــــجده باذج كالضـــــــحى اشمْ[٥]

فسارت الصورة الكنائية (ربة الحكمة) ، ربة القلم ، ضامر الجسم واسمه يسمع الكون بالعظيم) اقول سارت على وفق انسيابية وتدفق شعوري صادق من قبل الشاعر متدرجاً من صور الكناية الى ان يخلص الى الصورة المشبه بالضّحى في سطوعه وسنائه رغم قصره ، وإذا بالوظيفة الجمالية تتجسد بوساطة مداخلات الصورة البيانية التي حملت دور المهيمنة عن القصد[٦]

وقد نرى شخصية الشاعر ذات نزعة وطنية ترسم بعبارة شعرية رومانسية علاقتها الوثيقة بالواقع وقد يكون ذلك بشيء من التداخل الفني بين الصور البيانية مما يؤشر حالة من الابداع إذ صوّر الشاعر بعاطفة صادقة مثيرة ممتزجة بصورتي التشبيه التمثيلي والكناية أقول صوّر هيأة الموكب التاريخي في تشييع سعد زغلول فقال بصرخة مدوّية معبرة عن حس وطني مرهف :

مروا خفافاً على الوداي كأنّـهم

مواكب السحب البيضاء في الطفلِ

وفي اساريرهم ذكرى ، واعينهم

أسرارُ ماضٍ على الاحقاب منسدلِ[٧]

فقد صور الشاعر مرور أولئـــــك الشهداء الذين خلدوا بذكراهم المخلصة لأوطانهم رامزاً بذلك الى شخص سعد زغلول بوصفه قائداً ورمزاً تاريخيا (مروا خفافاً) في صورة كنائية عن سرعة الاحداث وتعاقبها وامتزج بيان هذه الصورة بواساطة التشبيه التمثيلي بالكاف ((كأنهم مواكب السحب البيضاء في الطفل)) وهكذا تلاقحت هذه الصورة في مرورهم المشرف مع قوله في تشبيه بليغ ((واعينهم اسرارها ماضٍ على الاحقاب منسدل) فإن توظيف الصورتين في سياق تقريري يجعل النص اكثر شعرية لما تضمنته الصورتان من اثر تخيلي ذي مزية مؤثرة في نفس المتلقي[٨]

وتلتقي التجربة الشعرية للشاعر مع التصوير البياني عبر آلية المشابهة والكناية في تلاحم يحمل المتلقي على التأثر بشعرية النص الذي يفسر دلالات نصية سياقية ارتبطت بالتخييل والايحاء والشعور بقرب الحبيب على بُعده في صورة متناقضة تخاطب الاحساس المرهف .

إذ تأتي الصورة الشعرية معبرة عن دلالة يمتزج فيها التشبيه مع الكناية في نص رومانسي يقول فيه الشاعر:

يـــخفُّ دمي لصداهُ الحبيب وتدفعني الـــــقدرةُ الهازئه
كـــــأني بحرٍ بعيد القرار طـــــوى أفقه وزوى شاطئه(٩)

فاللغة الشعرية هنا انزياحيه على وفق تعبر ذي عمق ابداعي تدور في فلك عناصر بناء العمل الابداعي الثلاثة :

المرسل ← الرسالة ← المتلقي

وفي رمزية النص (يجف دمي) تدفعني القدرة الهازئة كأني بحر اقول في تضافر هذه الرموز يتضمن عدولاً عن التعبير المألوف بوصفه بُنى متراصة ذات طبيعة تأويليه تستدعي استحضار ذهن المتلقي وتصوراته توصلا إلى قصد الشاعر (١٠)

ولعلنا نلمح تضافر صورتين بيانيتين هما الكناية والتشخيص في مقطوعة موضوعها الفخر بتلك النفس الشاعرة التي وظفت الخيال الابتكاري التي تتولد فيه الصور بواسطة انسجام بين الصوت والمعنى وقال الشاعر مشيداً بقصائده التي علت بنفَسَ يضجُّ بالفخر بذاته الثائرة التي صدحت بقوة

وشـــــواردُ هزّ النجومَ رويها والكون مصـــــــغٍ والشعاعُ يصفقُ
في ليلـــــةٍ للنفس فيها هزةٌ ولكل قلبٍ صـــــــبوةٌ وتشوقُ
ريا الأديـــــم كلجةٍ مسجورةٍ يســـــري عليها للملائك زورق(١١)

فهذه المبالغة هي ناتج التخيل الذي سعى الشاعر بوساطته إلى الإشادة بقصائده المثيرة (وشوارد هز النجوم رويها) فتلمح تصويراً كنائياً ارتبط مع صورة التشخيص ((والكون مصغ والشعاع يصفق)) إذ ن مظاهر الكون والطبيعة الغناء تشارك الشاعر بهجته المأسورة بروعة العبارة الشعرية بلفظها ومعناها إذ ((ان المناسبة بين

اللفظ والمعنى أو بين الطبيعة المادية للفظ والمعنى هي التي تعطي اللفظ قدرته على التأثير))[١٢] ذلك التأثير الذي يُلقي بظلاله على نفس المتلقي فتتأثر بقوة .

ثانياً / صورتا المشابهة والتشخيص الاستعاري :

لعلنا نلمس طبيعة التقرب الفني بين صورتي التشبيه والتشخيص في السياق الشعري لنص علي محمود طه الذ يجنح فيه الشاعر الى توظيف بياني ذي تأثير فاعل في احساس المتلقي حتي يصبح الاخير شريكاً في عملية البناء التصويري للنص بواساطة الرؤية والتحليل الموضوعي وهو ما نلمسه في قوله:

وتجلى المساءُ في ضوء بدر
وشفوف غُر الغلائل حُمر
وسماءٍ تطفو وترسبُ فيها
السحبُ كالرغوِ فوق امواج بحرِ
صورٌ جمّةُ المفاتن شتى
كرؤى الحلم أو سوانح فكرِ[١٣]

امتزجت روح المجاز بواساطة التشخيص الاستعاري (وسماء تطفو) و (ترسب فيها السحب) امتزجت هذه الصورة البيانية مع صورة التشبيه للسحب وقد بدت مثيرة كالرغو فوق امواج بحر وتتلاقح هذه الصورة الرومانسية مع الصور المتلاحقة في البيت الثالث التي جاءت على نمط ايحائي متعدد إذ مثلت تلك الصور في نفس الشاعر (رؤى حلم أو سوانح فكر) فالأسلوب الشعري مؤثر في النفس تأثير ((يتميز ما الفاظ اللغة ما يرى انها ابعث على إشارة المشاعر))[١٤] .

وقد يصوّر الشاعر مناسبة تاريخية تركت بصمتها الفاعلة في حياة شعب بأسره حتى رأى الشاعر في ضمن رؤية شعورية نفسية ذاتية ذلك الحدث الجلل وقد سخّر الشعر محتفياً به موظفاً عنصر التشخيص لرسم صورته البلاغية مع المشابهة وكانت المناسبة عقد قِران الملك فاروق الاول :

غنّى بها الشعرُ الطروبُ واقبلت
بالزّهر حورياته تتمنطقُ

وشـــــدا الرعاةُ الملهمون كأنما

سينـــاءُ من قبس النبوة تشرقُ

هي من طوالعك الحســـان ، وانه

أمَل لمصـــر على يديك يُحققُ[١٥]

ولعلنا نلمس هنا تفاعلاً موسيقياً ينساب متداخلاً مع آلية التصوير البياني فليتحم السياق منسجماً بأثره الفني الفاعل على المستويين الدلالي والصوتي ولعلنا نلحظ طبيعة الاثر النفسي على المتلقي بوساطة تماثل القافية التي اتسقت على حرف انفجاري هو صوت القاف الذي يعبر عن انفعالات صوتية متدرجة مع حالة الفرح والسرور والبهجة التي مثلت الغرض[١٦] .
وقد يأتي الشاعر بصورة انفعالية تتحرك اثرها النفسي الفاعل على المتلقي إذ ترتبط ألوان الصورة متداخلة مع ايقاعات مجسدة لها إذ صوّر الشاعر تجربته الشعورية مع المرأة التي يطمح إلى نوالها بشغف فيقول بعبارة شعرية تضمنت فنية عالية وقدرة على التنويع الموسيقي للقافية

وخلتهـا كالكأس من ذات الرنين

براقـــة فيها الردى يبتسمُ

بكيت بالدمع السخين الذريــف

على غـرامٍ خلتهِ قد مضـــى[١٧]

فهو – اي الشاعر – يرى في تلك المرأة المحبوبة صورة جمالية على وفق تشبيه تمثيلي لها وقد اتسقت مع صورة الكأس التي رنّت ببريق حتى تشخيص الموت امامها مبتسماً وبُعثت له الحياة منبهراً بجمال ما رأى فكان تداخل الصورتين عنصراً ملائماً للمستوى الصوتي للنص الذي تنوعت فيه القافية فكشفت عن فحص صوتي ذي وظيفة دلالية ذات أثر نفسي متساوق مع الشعور الداخلي للشاعر وهو يعكس لنا تصوراته النفسية تجاه المرأة بوصفها الذكرى الجميلة الخالدة في ذهنه ووجدانه [١٨]

ويرتبط المنحى الجمالي بإرهاصات الذات الشاعرة وهو يخوض تجربة مريرة في صراع الهوى الذي اخذ منه كل مأخذ حتى ملك قلبه واحساسه على وفق شعور غريب تفتقت به قريحة الشاعر فإذا به مأسوراً لهواه .

إذ تأتي الصورة الرومانسية التي ارتبطت بالخيال بوساطة تمازج صورتي التشخيص والمشابهة فيقول الشاعر معبراً عما جاش في نفسه وهو يرسم صورة واقعة الخيال

دعاها الهوى عنده للمثول وما الفن إلا هوى وامتثالْ

فخفت له شبه مسحورة علت وجهها مسحةٌ من خبالْ

وفي روحها نشوة حلوه كمهجورة مُنيت بالوصالْ[١٩]

فالتشخيص إعمال للمخيلة (دعاها الهوى) كأنك ترى الهوى سلطاناً متسلطاً على رقاب المحبين بلا هوادة ، وهكذا هي نفس الشاعر المستسلمة الذليلة التي اجتذبها سحر ذلك الهوى وارتبط وصف الهوى بالفن والجمال وهكذا ارتبطت روح المحبوبة بحبيبها كمن هُجرت دهراً ثم عادت للوصال فهو صوت شاعري قرّ في نفس الشاعر حتى اصبح مهيمناً متجسداً في نفسه ووجدانه وتجربته[٢٠]ولعل الشاعر يوظف اللغة الانزياحية التي تتضمن العدول عن الخطابية والمباشرة الى محاورة النفس ومشاركتها آلامها وآمالها وإخراج ما بداخلها من نزعات وصراعات نفسية تتعلق بنفس ثأئرة الى الواقع وخاطب الشاعر الايام خطاب العاقل وهو يكرس لذلك ثورة النفس عاتبة بشدة لتغير تلك الايام وعدم استقرارها على حال واحدة فيقول مشخصاً اياها ومشبهاً في الوقت ذاته:

عــدوةٌ أنتِ لمن خانهُ حظٌ وإن كنتِ الصديقَ المعينْ

لحاكِ مـَن أخطأ في رأية كــأنّما أنتِ التي تفكرين [٢١]

فاتخاذ صورتي التشخيص للأيام ووصفها ب(كأَنَّ) على جهة المشابهة لها وكأنّها المفكرة المدبرة للأمور مجازاً ، ولعلنا نرى في ذلك العدول المجازي ((الاتساع والتوكيد والتشبيه))[٢٢]وهو ما نُقِل على لسان ابن جني عندها عدَّ التشبيه من وسائل التصوير المجازي فـ ((السر في قدرة المجاز على الاثارة والتأثير ربما كان اكبر من ان يكون عائداً إلى قلة تردده فحسب ، ذلك بإن في المجاز طاقة تخييلية توهم بالشيء وإن لم يكن))[٢٣]

ثالثاً / معدودية الصور المتداخلة

لما كان إيضاح الصورة ودلالتها في ذهن المتلقي على نحو من التخييل مرتبطا بوقعها الصوتي ، فقد كان للتجنيس – بوصفه نمطاً تكرارياً أثراً فنياً امتزج مع تشخيص الصورة المقصودة في صدق فني وتعبير صادق عن الذات التي تنعكس صورتها على التعبير عن الحياة الواقعية [٢٤] ، من ذلك ما نلمسه من تداخل ارتبطت فيه الصورتان دلاليا وموسيقياً فقال متأسياً متأسفاً على سقوط طيارة مصريين عادا الى ارض الوطن مما يعزز طبيعة الحس الوطني في نفس الشاعر الهاتفة بصدق :

اقبلْ سلاح الجو إنّ قــلوبنا

كادت تطير اليك بالـخفقانِ

رفرف على البلدِ الأمين وحيّهِ

وانزل الى الوادي وطر بأمانِ

كن للســلام وقاءَه ولواءهُ

وشعاعه الهادي على الازمانِ[٢٥]

فتشخيص السلاح وهو يُقبل (سلاح الجو) في صورة كتابية عن الطائرة وناسب ذلك اسناد الطيران للقلوب واتفق ذلك مع تجانس الفاظ القافية .

وقد ارتبطت صورتا التشبيه والكناية مع تجسيد صورة الحياة التي بدت بعين الشاعر كالصحراء المترامية الأطراف التي يتيه معها فكر الانسان عبر شخص الشاعر الذي جسّد تجربته الشعورية وانفعاله النفسي اتجاهها ، وهو يصف بلوعة وحيرة واضطراب فيصوّر الشاعر خلجات نفسه التي يعيش صراعها مع الحياة شتيت الفكر حائراً وهو يقول ..

صحراءُ الحياةُ كم همت فيـــها شارد الفكـــر تائه الخطواتِ

سرتُ فيها وحدي وقد حـــطّمَ المقدارُ في جنـــح ليلها مشكاتي

ولكم أرمدَ الهجيرُ جفـــوني ورمتني الـــحرورُ باللفحاتِ[٢٦]

فنلحظ لغة انزياحية في إسناد الصحراء للحياة ، والشرود للفكر والتيه للخطوات ، وإسناد التحطيم للأقدار مجازاً (وقد حطم المقدار) وفعل الرمد للهجير وفعل الرماية للحرور على نحو من التشخيص الكنائي ، وهو يصف نفسه الضائعة في متاهات الحياة المتشعبة ولعلنا نلمس الأثر النفسي على المتلقي بوساطة الايقاع الذي يحتل المكان الرئيس في الجانب الفني التأثيري في حين يستوعب العنصر المدلول مكانة ثانوية مشوبة بالغموض ومداعبة فكر المتلقي [٢٧]

ولعلنا نلمح ذات الشاعر قد تصوّرت بوساطة علاقتي المشابهة والاستبدال عبر التشخيص ويحاول الشاعر بذلك التداخل الصوري تجسيد آلام نفس وامالها تلك النفس هي نفس الشاعر فالنص تعبير عن الذات الذي لا يحتمل الكذب لأنها وصف حقيقي واقعي مال فيه إلى تجسيد الجمال الفني فيأتي عنصر التشخيص عائماً في آلية التشبيه البليغ كما وظفه الشاعر في نصه الشعري الذي ينفّسُ فيه عن تجربة شعورية مليئة بالأسى والحزن فيقول ..

أنا قيثارة جفتها الليالي في زوايا النسيان والغفلاتِ
وأرثّت أوتارها فهي تبكي من شجاها حبيسة النغماتِ
أنا طيف الماضي على صخرة الآباء استشرفَ الزمانَ الآتي [٢٨]

فقوله ((انا قيثارة ← تشبيه بليغ، وجفتها الليالي ← تشخيص))
وتوالى استكمال مفاصل الصورة التشخيصية ((الاوتار تبكي تبكي حبيبة النغمات)) وتشخيص الذات (أنا طيف الماضي) فتلاقح الصور ذو اثر ايحائي مؤثر في نفس المتلقي بشاعرية ، فالشاعر يلتقي في عبارته مع المتلقي في مطابقة بين الواقع والفن مع تجسيد قدرته في الاختراق وارغام النص على قبول فكرته [٢٩]

وقد نلمح الذات الثائرة دلالياً شاخصاً في شعر علي محمود ، وهو ينفس آهات مكبوته تلظى في صدره حتى تستعر متجسدة في عبارات شعرية مدوّية تحمل معها الحسرة والالم إذ يعيش الشاعر تجربة نفسية شعر فيها بالغربة بين اهله طريداً وبين ناسه وفي وطنه الذي اصبح يرى فيه صوراً من التناقضات فيصرخ قائلاً :

أيجحد في الشرق النبوغ ويُزدري
ويشقى بمصرَ النابهون الغطارفُ

يجوبـــونَ آفاقَ الحياةِ كأنّهم

يرقُ ولا دانٍ من الـــظل وارفُ[٣٠]

إذ يستفحَ الشاعر أبياته مستفهماً بالهمزة على سبيل التعجب والاستغراب من الحيف والإجحاف الذي تؤول إليه طموحات العالم الفطن في بلاد الشرق في مصر ، فالتشخيص في عبارة ((أيجحد النبوغ)) ويتداخل مع صورة التشبيه التمثيلي في تصوير مؤثر ((كأنهم رواحل بيد شردتها العواصف)) ويتصور الشاعر اولئك النخبة بتشبيه آخر فإذاهم((طرائد في الصحراء)) متمعناً في الوصف ((فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صور إيحائية ، وفي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معاينها التصويرية الفطرية في اللغة))[٣١]

وقد تصل نفسية الشاعر إلى حالة من اليأس والإحبـــاط وفقدان الأمل ، ويجسد في شعره صورة اخرى للحياة التي بدت عنده سوداوية قاتمة ارتبطت بانفعالاته الداخلية وهمومه وآلامه وآماله التي لم تتحقق فإذا به يلمح صورة بائسة للحياة عبر مرآة تعكس ألوان البؤس والألم التي احاطت بنفس الشاعر وغمرتها فيقول :

بـــيد ان الشقاء قد غمر الارض وفاض الوجود بالتاعسينا

كأنـــهم ضارعٌ اليك يرجيك فأسرع اسرع إلـــى الضارعينا

وافتـرس مُشقيات أيامهم وامض رحـــى تطمئن الشقاء طحونا[٣٢]

إذ تضافر الإيحاء مع التشخيص والمشابهة ليجسد الكل صوراً مأساوية ف(الشقاء قد غمر الأرض) ، (وفاض الوجود بالتاعسينا) و(كأنهم ضارعٌ اليك يرجيك) و(افترس مشقيات ايامهم) و (رحى تطحن الشقاء طحونا) فهـــذه البنـــى العميقـــة استنباط لصراعات النفس وافكارها واوهامها حتى يرتبط الخيط الدلالي مع الموسيقى عبر فاعلية التكرير لفعل الأمر (فاسرع ، اسرع إلى الضارعينا) ولفظ الشقاء الذي تكرر مرتين بلفظه واشتقاقه دالا على مدى تذمر الذات الشاعرة من واقعة الاليم [٣٣]

والمتأمل في كثير من النصوص علي محمود المهندس يجد شعره موسوماً بسمات فنية رُسمت بوساطة صور متلاحقة من تشبيهات ، واستعارات ، وكنايات ، ورموز تترك أثراً نفسياً فاعلاً لدى المتلقي ولولا ن الشاعر تجسد بروحه في ثنيات نصه لما

كـان شـعره مـؤثرا فالشـعر عمليـة جماليـة تقـوم فـي اصـل بنائهـا علـى الأثـــر والمـؤثر والمتـأثر ولعلـي وقفـت علـى محاولـة جـادة لدراسـة الأثـر النفسـي فـي نصـوص مـن شـعر المهندس .

الخاتمة

بعد هذه الرحلـة فـي رحـاب تـداخل الصـور البلاغيـة فـي شـعر علـي محمـود طـه المهنـدس ، ومانتج عن ذلك من أثر نفسي ألقى بظلاله على المتلقي بوصفه المرسل إليه أقول بعد ذلك لابد من وقفة وجيزة عند ابرز نتائج الدراسة التي تضمنت الآتي :

اولاً / مثّل تداخل الصور البيانية في موضوعات شتى الشاعر ، أقول مثّل تحولات نفسية ، وخلجات ، ومشاعر فياضة جسدت ملامح شخصية الشاعر علي محمود .

ثانياً / إنّ المتأمل في عبارة الشاعر يلحظ تميزاً فنياً مؤثراً عندما يرصد صوراً للتشبيه والكناية او التشخيص أو التكرار في نص شعري لا يتعدى النتفة أو المقطوعة مّما يؤشر على قدرة ابداعية لشاعر متمرس مبدع ولد من مخاض أمـــه عاشت الصعاب وكابدت الأهوال ولا تزال.

ثالثاً/ برز الخيال الابتكاري ملمحاً جمالياً ، وعنصراً فاعلاً استعان به الشاعر في تجسيد انفعالاته الداخلية ، وترك بصماته الفنية على النص الشعري وعلى نفس المتلقي بجامع التأثر والتأثير .

رابعاً / لم يتمكن الشاعر من التجرد من صراع واقعه المرير ، وانما ارتبط الخيال لديه لتجسيد صور واقعية افصح فيها الآمه وآماله وتجربة شعورية نفسية احتدم فيها صراع الواقع بالطموح

خامساً /لعل الشاعر كان قد نجح في توصيل رسالة انسانية إلى القارئ يضمنها لوحات فنية رمزية ايحائية ظهر اثرها النفسي البالغ على المتلقي حتى جعله مشاركاً له في عملية النقد والاعجاب والتحليل لشعره وما دراستنا إلا محاولة جادة للكشف عن المزايا التأثيرية في شعر المهندس . والله الهادي الى سواء سبيل .

Abstract

The Overlap of Rhetorical Images and their Psychological Impact on the Poetry of Ali Mahmoud Taha Al-Mohandes

Keywords: (Rhetorical image, likeness and metonymy, likeness and metaphorical images, numbering of overlapping images)

Instructor Khaled Fayez Yassin (Ph. D.)

College of Education for Humanities – University of Diyala

Dealing with the great poetic legacy of the poet Ali Mahmoud Taha, the engineer, has a special taste and an unbridled desire that leads us to search for the aesthetics of the rhetorical image and its overlap due to the characteristic fertility of his poetic texts of rhetorical enrichment, as well as the sound effect and rhythm of repetition, as the poet showed his ability to tame rhetorical images In order to reach its poetic goal, that is why my study tagged (the overlap of rhetorical images and their psychological impact on the poetry of Ali Mahmoud Taha Al-Muhandis) included an introduction and three points, the first was titled my similar image and metaphor, the second included two similar images and allegorical diagnosis, and in the third I touched upon the number of overlapping images, then The conclusion in which I showed the most prominent results of the research**.**

الهوامش

(١) ديوانه ٩ .

(٢) ينظر الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ١٤٣-١٤٤ .

(٣) ديوانه ١٣٤ .

(٤)في النقد الادبي الحديث ١٠٥ .

(٥) ديوانه ٢٦٢ ، وفي قوله (وهو الخصم والحكم) تضمين من قول المتنبي : ياعدل الناس الا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

ينظر ديوان المتنبي ٤/ ١٢١ .

(٦)ينظر مفاهيم الشعرية٩٧ .

(٧)ديوانه ١٨٣ .

(٨)ينظر خصائص الاسلوب في شعر التحدي ٣١١.

(٩)ديوانه ٢٠٨.

(١٠)ينظر فاعليه الكناية في النقد المعاصر ٨٨.

(١١)ديوانه ١٥٦.

(١٢)تطور الفكر الادبي النقدي في العراق ٣١٠ .

(١٣)ديوانه ١١ .

(١٤)في النقد الادبي الحديث ١٠٧.

(١٥)ديوانه ١٥٦ .

(١٦)ينظر الاسلوبية الصوتية في شعر أدونيس ٢٠٦-٢٠٧

(١٧)ديوانه ٣٠٧.

(١٨)ينظر الاسلوبية الصوتية في شعر ادونيس ٢٢٦.

(١٩) ديوانه ٢٥٩.

(٢٠)ينظر خصائص الاسلوب في شعر البحتري ٣٣٤، وينظر في التركيب اللغوي ١٨٩.

(٢١)ديوانه ٣٢٠.

(٢٢)الخصائص ٤٤٢/٢ .

(٢٣)الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ١١٩ .

(٢٤) ينظر الابتداعية في الشعر العربي الحديث ٢٢٢ .

(٢٥) ديوانه ٤٥ .

(٢٦) ديونه : ٦٨ .

(٢٧) ينظر النقد الادبي في القرن العشرين ٤٢-٤٣

(٢٨) ديوان ٦٩

(٢٩) ينظر حارس النص الشعري ٨٤.

(٣٠) ديوانه ١٠٤.

(٣١) النقد الادبي الحديث ٣٧٧.

(٣٢) ديوانه ١١١.

(٣٣) ينظر المفاتيح الشعرية ١٣٧.

المصادر والمراجع

- -الابتداعية في الشعر العربي الحديث ، د. تاج السر الحسن ، دار الجيل ، بيروت ،ط٢، ١٩٩٢.
- الأسلوبية الصوتية في شعر ادونيس ، د. عادل نذير بيري الحساني ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٢.
- الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، د. احمد محمد ويس ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
- البني الاسلوبية دراسة في الشعر العربي الحديث ، د. كمال عبد الرزاق العجيلي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ،٢٠١٢.

- تطور لفكر النقدي الادبي في العراق منذ نشأته في العصر الحديث الى الحرب العالمية الثانية (دراسة في ضوء المنهج الجدلي لهيجل) بتول قاسم ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، ط١ ، ٢٠٠٤.
- حارس النص الشعري شهادات في التجربة الشعرية ، عز الدين المناصرة ، دار كتابات ، بيروت ، ط١، ١٩٩٣.
- ديوان علي محمود طه ، علي محمود طه المهندس ، دار العودة ، بيروت ، ط١، ١٩٨٢.
- في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر ، مالك المطلبي ، دار الرشيد ، العراق ، ١٩٨١.
- في النقد الأدبي الحديث تطلعات وتطبيقات ، د. فائق مصطفى ، د. عبد الرضا علي ، جامعة الموصل ، العراق ، ط١ ، ١٩٨٩.
- النقد الادبي الحديث ، د . محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧.
- النقد الادبي في القرن العشرين ، جان ايف تاديه ، ترجمة د. قاسم المقداد منشورات دار الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٣.
- المفاتيح الشعرية قراءة اسلوبية في شعر بشار بن برد ، د. يا دكار لطيف الشهرزوري ، دار الزمان ، دمشق ، ١٩٩٣.
- مفاهيم الشعرية ، حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤.