فاعليّة صور المشابهة في قصيدة " فلسطين" لشوقي بزيع

د. باسم حسن عباس*

الملخّص

يحاول هذا البحث للوقوف على فاعليّة الصّورة البلاغيّة في قصيدة من شعر شوقي بزيع؛ إذ إنّ الصّورة عندما تدخل في التّركيب تمنحه دلالات ثانويّة مغايرة للدلالات المعجميّة الثابتة، ولاسيّما في اللّغة الشّعريّة، ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن الدّلالات المتنوّعة التي يرغب الشّاعر في إيصالها إلى المتلقي من خلال الصور البلاغية الّتي يستخدمها، وتنوّعها في شعره، وتعالقاتها مع بعضها، فالصورة البلاغية في السياق تصبح فاعلة ومؤثرة، وتؤدي وظائف عدّة ودلالات مختلفة باختلاف الموضوعات التي تحتويها، وتؤدّي التّفاعلاتِ الّتي تنشأ عندَ تركيبها مع غيرِها، دوراً مهماً في حيويّة اللّغة، وتحديد وظائفها، كما أنّ التركيب البلاغي في أثناء استخدامه يعد خروجا عن اللغة الطبيعية المألوفة، لما فيه من الخيال والتخييل، وقد قمنا في هذا البحث بدراسة القصيدة الأنموذج وملاحقة صور التشبيه والاستعارة والكناية، والكشف عن الدلالات التي حققتها هذه الصور، وأثرها في عملية التواصل وإنتاج المعاني، وبذلك تكون نقطةَ انطلاقٍ في كلِّ عمليّةِ قراءةٍ تستهدفُ إعادةَ الإنتاجِ، وعلامة يجب على أي قارئ أن يقف عندها، ليكتشف ما تخفيه وما تشير إليه من دلالات .

كلمات مفتاحية: فاعليّة، صور، المشابهة، شوقي بزيع.

* – دكتوراه في اللّغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، اللاذقية.

The effectiveness of similar images in the poem “Palestine” by Shawqi BaziDr.

Basse Hassan Abbas[**]

Abstract

This research attempts to determine the effectiveness of the rhetorical image in a poem by Shawqi Bazi. When the image enters the composition, it gives it secondary connotations that are different from the fixed lexical connotations, especially in poetic language. This research aims to reveal the various connotations that the poet wishes to convey to the recipient through the rhetorical images that he uses, their diversity in his poetry, and their relationships with each other. The rhetorical image in the context becomes effective and influential, and performs several functions and different connotations depending on the topics it contains. The interactions that arise when combined with other things play an important role in the vitality of the language and determine its functions, and the rhetorical structure during its use is considered a departure from the usual natural language, due to its imagination and fantasy. In this research, we have studied the model poem and pursued forms of simile and metaphor. And the metaphor And revealing the connotations achieved by these images, and their impact on the process of communication and production of meanings. Thus, they are a starting point in every reading process aimed at reproduction, and a sign that any reader must stop at, to discover what they hide and what connotations they indicate.

Keywords: effectiveness, images, similarity, Shawqi Bazi

[**] – Phd, in Arabic Language and Literature, Tishreen University, Lattakia

مقدّمـــة:

تعدّ الصّورة البلاغيّة عنصراً مهمّا ومادة بنائيّةً في اللّغة الشّعريّة، يستخدمها المبدع في النّتاجِ اللّغويّ ويوضخُّ من خلالها الإيحاءاتِ في الأثرِ الشّعريّ، ولا تقتصرُ فاعليّة الصورة على استخدامِها في القولِ الشّعريّ، إنّما قد تكتسبُ هذه الصّفةُ في أيّةِ كتابةٍ إبداعية، ومن خلالِ هذا فقد تختلفُ دلالاتها على وفق سلطةِ النّصّ وهيمنةِ اللّغةِ على عناصرِها، بما يخدمُ الرّسالةَ الّتي يرغبُ المبدعُ في إيصالِها، والحقُّ أنَّ الصورة البلاغية هي إحدى العناصر اللغويّة الّتي تُستخدَمُ في التّعبير، على أنْ تُعدَّ بطريقةٍ تكسبها قابلية التركيبِ مع غيرها من الكلماتِ حتى تكونَ فاعلةً ومتفاعلةً حيثما وُجدت.

أهمية البحث:

تكمن أهميّة في تسليط الضوء على فاعليّة صور المشابهة في اللّغة الشعريّة، ويضاف إلى ذلك أن البحث يسعى إلى الكشف عن علاماتيّة الصورة القائمة على المشابهة في السّياق الشّعريّ، وبيان أهميّتها في توليد الدّلالات في أثناء تعالقها في سياق استخدامها.

هدف البحث:

يحاول البحث الإجابة عن السؤال: هل استطاع الشاعر شوقي بزيع بامتلاكه للحس الشعري أن يطوّع الصور البلاغية القائمة على المشابهة لتخدم أفكاره في قصيدة الشمس؟

منهج البحث:

استند البحث إلى المنهج الوصفي، من خلال ملاحظة الظاهرة واستقرائها، وقد شفع ذلك بدراسة تحليلية للقصيدة الأنموذج من شعر شوقي بزيع، للوقوف على الدّلالات الثّانويّة المتحقّقة.

الصّورة البلاغيّة – المفهوم والتّصور:

لم يشهد مصطلحٌ أدبيّ . على نحوٍ يكاد يكونُ عامّاً . ما شهدته الحواراتُ الدّائرةُ حولَ مفهومِ الصّورة الفنّيّة؛ أَيْ الصّورة ذاتِ المواصفات الجماليّة السّاحرة الهاربة، وإذا كنّا نتحّدثُ عن الصّورة في النّصّ اللّغويّ؛ فهي تلك الصّورة ذات المواصفاتِ الشّعريّة (poetics) . ومهما اختلفتْ مداخيلُ قراءةِ الصّورةِ الفنّيّة في اللّغةِ بغية تحديدِ جوهرها، فإنّ مفهومَ الصّورةِ في هذا المقامِ يَنّدُ عنِ القبضِ، كيفَ لا والصّورةُ في جوهرِها هذا متحٌ مِنَ اللّامتحّققِ الإبداعيّ؟ وهذا المتحُ يُظهرهُ أداءٌ تتجلّى سماتُهُ المجاوزةُ في المُعْطَى المضمونيّ للنَّصّ موضعِ القراءةِ و التّحليلِ.

وتكمن أهميّةُ الصّورةِ الفنّيّة "في الطّريقةِ التّي تفرضُ بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذّي تعرضه، وفي الطّريقةِ التّي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به، "إنّها لا تشغل الانتباه بذاتها إلّا لأنّها تريدُ أن تلفتَ انتباهنا إلى المعنى الذّي تعرضُه، وتفجؤنا بطريقتها في تقديمه"[1] بانزياحها عن اللّغةِ المألوفةِ، والغموضِ الذّي يكتنفُ عناصرَها، وغرابةِ تشكيلها، واشتمالِها على عنصرِ الإيحاءِ المكتنز الذّي يزدادُ إشعاعاً كلّما استبصرَ القارئ بحثاً عن المعنى، وبذلك تكونُ "الصّورةُ إحدى الوسائلِ التّي يُظهِرُ بها الشّاعِرُ براعتَهُ الحِرَفِيَّةَ، فيبهرُ بطرافةِ صورِهِ المستمعين، ويستحوذُ على إعجابهم بدقّةِ وصفه، وبراعتِهِ في محاكاةِ الأشياءِ"[2]، وهذا الكلامُ يشيرُ إلى الأهميّةِ التّي تتركُها الصّورةُ في الاستخدامِ اللّغويّ، ولاسيّما عند إنتاجِ الإبداعِ، ومن خلالِ هذا يمكنُ القولُ: "إنَّ الحديثَ عن الصّورةِ – هو في حقيقته – حديث عن ركيزةٍ أساسٍ من ركائزِ الشّعرِ، بل هو حديثٌ عن لبابِ الشّعرِ، وهو حديثٌ موصولٌ بالحديثِ عن قدرةِ الشّاعرِ على الخلقِ الفنّيّ"[3]، وبذلك تكونُ الصّورةُ واحدةً من البنى البلاغيّةِ التّي يلجأ إليها المبدعُ في عمليّةِ التّأليفِ، وتحقّقُ هذه البنى بذلك وظيفةً تواصليّةً داخلَ السّياقِ اللّغويّ الذّي تُعْرَضُ فيه؛ لأنّها تشدُّ انتباهَ المتلقّي، وتوجّهُ إدراكَهُ نحوَ الفهمِ العامّ للنّصّ، بالإضافةِ إلى التّجديد النّاتجِ عن تركيبِ المفرداتِ مع بعضِها "فأينما ظهرتِ الصّورةُ تظهرُ معها حالةٌ جديدةٌ وغير عاديّةٍ من استخدام اللّغةِ"[4]؛ لأنّها تفجّر

---

[1]– الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثّقافي العربي– بيروت، ط3،، ص327 – 328.

[2]– المرجع السّابق نفسه، ص231.

[3]– شعرنا القديم والنّقد الجديد، وهب رومية، عالم المعرفة– الكويت، العدد(207)، 1416هـ . 1996م، ص57.

[4]– مقدّمة للشّعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط3، 1979 م ، ص13.

الطّاقةَ الكامنةَ في اللّغة، فيجدُ القارئ في تلقّيها نوعاً من الاستخدام الخاصّ الذّي يفتحُ بابَ التّنوّعِ في الدّلالاتِ والقراءاتِ، إضافةً إلى خصوصيّة المعاني النّاتجةِ عن خصوصيّةِ هذا الاستخدام؛ لأنَّ المعنى الذّي يحقّق الشّعريّة، لا يُقدَّمُ بلغةٍ عاديّةٍ .

إذاً يجبُ أن تكونَ لغةُ الإبداعِ الأدبيّ مشتملةً على الصّورِ الخلّاقةِ، والانزياحاتِ الفاعلةِ، والعلاقاتِ الدّلاليّة الثّرّةِ، حتّى تؤدّي الوظيفةَ الشّعريّة في الخطاب، وفي أثناءِ إنشاءِ الشّعرِ نجدُ أنَّ "الشّاعر يفكرُ بالصّور، والتّعبيرُ بالصّورةِ هو لغةُ الشّاعِرِ التّلقائيّةُ التّي لا يتعلّمها ولا يحتاجُ إلى الاعتذارِ عنها"[5]، ومن خلالها تتحدّدُ هُوِيَّتَهُ الإبداعيّةَ وبَصمَتَهُ الفكريّةَ التّي تميّزه من غيره؛ لأنّها موجودة خارج ذاته فهو "يكتشفُها ولا يخلُقها، يكتشفُ علاقتَه بها فيجلوها ويضعُها في سياقِ تجربتهِ، ومن ثمَّ يتحقّقُ وجودها بالنّسبة إليه"[6]، عندما يتمكّن من تحميلِها الإيحاءاتِ التّي تساعده في إنتاجِ خطابهِ، وتحدّدُ فضاءَ الصّورةِ المُنتجَةِ، ولعلّها بهذا تجعلُ المتلقّي يتلمّسُ السّمَاتِ التّي تجعلُ كلَّ إبداعٍ متفرّداً على نحوٍ مخصوص؛ لأنَّها تشكّلُ حيّزاً واسعاً للتّلاعبِ بمفرداتِ اللّغةِ، من جهةِ أنَّ الأديبَ يتخيَّلُ أوّلاً، ثمَّ يتّجهُ نحو اللّغةِ بهدفِ تشكيلِ صورهِ الخاصّةِ، "ومبدعُ الأدبِ ينطلقُ أصلاً من ثروةٍ لغويّةٍ يختزنها في رصيدهِ المعجميّ فيضعُ فيها لغةً جديدةً، فكأنَّ المسألةَ أصبَحَتْ تحوّلَ اللّغةِ من حالةٍ إلى أخرى"[7]، ويمنحنا المبدعُ من خلالِ صورهِ وارتباطاتِها بالوعي واللّاّوعي، وعياً جديداً باستعمالِ اللّغةِ وتكوينِ الصّورِ التّي تقومُ على أنْ تتركَ انطباعاً منسجماً يدخلُ إلى أعماقِ النّفسِ وينبّهُ أحاسيسها لتلقّي الجمالِ الكامنِ في التّراكيب، والنّاتج عن مسافةِ الانزياح الخلّاقِ بين اللّغةِ الطّبيعيّة واللّغةِ الشّعريّة، ولا يقفُ هذا الأمرُ عند حدِّ الصّورةِ، بل "إنَّ روحَ البلاغةِ كلَّها كامنةٌ في الوعي بفجوةٍ ممكنةٍ بين اللّغةِ الواقعيّةِ (لغةُ الشّاعر)، ولغةٍ محتملةٍ، (التّي تحتملُ أن يستعملَها التّعبيرُ البسيطُ والعامُّ)، تلك الفجوة التّي يكفي أن تقوم في الذّهن لكي يتمَّ تحديدُ فضاءٍ للصّورة "[8]؛ أي أنَّ اللّغةَ التّي تحتويها هي لغةٌ منزاحةٌ بعناصرِها كافّةً، وهي التّي تَعلو على اللّغةِ المستخدمةِ في الخطاب اليوميّ، وتمتلكُ سماتِ اللّغةِ الإبداعيّةِ.

---

[5]– الصّورة والبناء الشّعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف – القاهرة، لا.ط، 1994 م، ص43.

[6]– المرجع السّابق نفسه، ص80.

[7]– البلاغة والأسلوبيّة، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت ، ط1، 1994 م، ص378.

[8]– البلاغة والأسلوبيّة – نحو نموذج سيميائي لتحليل النّصّ، هنريش بليت، تر. د. محمد العمري، افريقيا الشّرق، المغرب، 1999 م، ص103.

الدراسة التّحليليّة:

تهدف الدّراسةُ في هذهِ الفقرة إلى رصدِ الإيحاءاتِ التّي تولّدُها صور المشابهة في اللّغة من هنا أرانا قد تخيَّرْنا نصّاً/ قصيدةً/ خطاباً معاصِراً للشّاعر **شوقي بزيغ**؛ بعنوان: **(فلسطين)**. ومن خلال القراءةِ التّحليليّةِ النّصّيّةِ نحاولُ الوقوفَ على دورِ المركّبِ التّخييليّ/ التّصويريّ في الارتقاء باللّغةِ المتحقّقة، ومنحها مواصفاتِ الشّعريّة، والأداءِ البليغ.

أ – النّصُّ المُتَخَيَّرُ:

فلسطين(9)	**الذّي وَشَّحَتْهُ البيوتُ بِقرْمِيدِهَا،**	**من سفوح القيامة؟**
لَنْ أدلَّ الكلامَ عليهَا	**والنّسيم الأليف الذّي يتعهّد ولهان**	**كم من غروب ذبيح**
لتأويلِ ما سَرَّبَتْ مِنْ غموضِ	**نوم السّنين**	**كم من شهيد سيسقط؟**
تضاريسِهَا	**وهي عربدة الياسمين على شرفات**	**كم من ربيع سيوأد حيّا،**
حُجُبُ الظّنّ	**الحنين**	**لكي يخرج الله عن صمته**
أو لانتشالِ الكناياتِ مِنْ عمقِهَا	**ولذا ليس ينقص هذي القصيدة**	**بعد أن نفخ الرّوح فيها،**
وَهيَ أوسعُ مِنْ كنيةٍ لبلادٍ	**إلاّ اجتراح تباريح للرّمز**	**وأعلنها قبلة ومصلّى**
وَأَبْعَدُ مِمَّا تقولُ الظّنُونْ	**أعلى من الامتثال إلى عصب عاقر**	**وأيقونة للرؤى،**
وهيَ مهدٌ عميقُ التّجلّي لرفدِ	**في غثاء الخطابة**	**ثمّ أسلمها لمخالب أعدائها..**
المعاني بمجهولِهَا	**أوشطط سافر في كلام المديح فما من**	**واستراح**
حيثُ يُسْرَى بأفئدةِ الْخَلْقِ	**بلاد تحن إلى سفر تكوينها**	**تحت التّراب**
نحوَ اختبارِ الحياةِ التّي اختلّ	**في كتاب الوجود المقدّس**	**لكي يبلغوها،**
ميزانُهَا	**إلاّ وتعني فلسطين،**	**ومن سقطوا دون أسمال**
بالقرابينِ أو بالزّنانينِ	**ما من حطام لاندلس تمّ خسرانها في**	**صلصالها المرّ**
أو بقلامةِ شَمْسٍ تضيءُ	**الزّمان**	**جيلا فجيل**
تضاريسَهَا	**وظلّ بريق منارتها يتوغّل ظمآن**	**وأنا من تحامت ذراها شتاءاته**
عتمةُ القابعينَ وراءَ حديدِ	**في لجج الدّم**	**بالسّيول،**
السّجونْ	**إلاّ ويعني فلسطين**	**فلا قطرة من مياه**
وَهيَ الأرضُ موؤودةٌ	**وما من حشاشة قلب**	**جرت في عروق الجنوب**
تَتَقَمَّصُ في لحظةِ الْكَشْفِ	**تبادلها عاشقان على مذبح الوجد**	**النّحيلة**
مَا تَشتَهي أَنْ تكونْ	**إلاّ وتعني فلسطين**	**إلاّ وقد رفدتها بأشهى الغيوم**
وَلِذَا لا أقولُ اسْمَهَا	**ففلسطين ليست فقط قبلة لانهماك**	**اخضرارا**
	الجمال	**جبال الجليل**

[9] – ديوان(الحياة كما لم تحدث)، شوقي بزيع، دار الآداب ـ بيروت، ط1، 2018، ص70 – 84

كي أُعَرِّفَ ذَاكَ الْمَضِيقَ الذّي يَصِلُ النّهْرَ بِالْبَحْرِ بَلْ كَيْ أوائمَ نُقْصَانَها فِي التّجَسُّدِ، مَعْ تَوْقِهَا المستقيمِ إِلَى الاكْتِمَالِ وَكَيْمَا يُضَمِّدَ أَوْصَالَهُ بِالْحُرُوقِ مَنِ ائْتَمَنُوهَا عَلَى كنْزِ أَحْلامِهِمْ ولتكتبَهُ باشتعالِ الحَصَى حلماتُ السّواقِي وَمَنْ فَقَدُوا النّطْقَ بالْحَشْرَجَاتِ وتكتبَهُ الأمّهاتُ بضوءِ الْعُيونْ ففلسطينُ، أبعدَ مِمَّا تشيرُ إليهِ الخَرَائِطُ أبعدَ مِنْ وجهِهَا في الأساطيرِ مُفْتَتَحٌ للولوجِ إلى عَالَمٍ لَمْ تُمَسَّ براءَاتُهُ والتّفاتةُ شعبٍ منَ اللّاجئينَ إلى قُدْسِهِمْ رُكَّعاً وهيَ جفرُ الغيابِ المُوارَى وراءَ حقولِ الأسَى ومكانٌ لتنمُو الجبالُ الصّغيرةُ والعشبُ والنّاسُ جنباً لجنبٍ، وكيمَا نعود إليها إذا أَزِفَ الوقتُ كي نُنَقِّي بالدّموعِ مصاغاتِ غصّاتِهَا وَلِنَطْفو، وَلَوْ غَرَقاً، فوقَ ماءِ بحيراتِهَا، وَلِنَكْلأَ جَرْحَى جبينِ التّرابِ المَهيضِ ونحرثَهُ ميّتينَ وَلَوْ بِالْجُفُونْ	بتأليف نصب له من رخام العناء ولا حجّة لتبرّج أنشودة بزؤان الصّراخ الملفّق في واجهات الغناء ولاهي في عمقها محض جغرافيا من خواء وطين وماء ولكنّها توقنا للعروج المصفّى إلى سدرة في منتهاها الأشفّ ورغبتنا في الإصاخة، حافين من كل صوت إلى أنبل التّمتمات التّي رفعتها الحناجر فوق النّعوش لتبلغ أذن السّماء وهي مايستعين به الوحي كيما يعيد النّفوس إلى رشدها كلّما نقص الحبّ في الأرض أو أفرغت من بهاء مزاميرها جعب الأنبياء وهي لو لم تكن لتوجّب تأثيثها من سراب التّمنّي، وقد لا أشاطر أقمار الانعقاد على جدول من مياه قراح ولكنني، ياترابا وهبناه أنبل أبنائنا والتّحفنا بأثدائه رضّعا وبأشواكه صبية وبأثلامه عجّزا سوف أضفر صوتي باعتى الرّياح لأسألك الآن: كم من مسيح علينا انتشال انتظاراته	فهنا حيث يغدو الجنوب شمالا لما خزّنته فلسطين من عائدات الأغاني، ويغدو الشّمال جنوبا لمن أشعلو النّار فوق التّلال لكي يهتدي الشّهداء بعنقائهم وهي تخطو إلى الضّوء ناهضة من رماد العصور تتلاقى عظام الضّحايا على طرفي الحدود وتسند القبور ظهر القبور هنا ليس يطلق نسر جناحيه فوق روابي كفر برعم المستعارة من حاجب الشّمس إلاّ ويترك ظلّا له في أخاديد سهل الخيام، وما من قصيدة شعر تعهّد مطلعها بحر حيفا بموج البداهة إلاّ وأكملها بحر صوْر لن أدلّ الكلام عليها إذن غير أنّي سأرفو بإبرة آلامها ماتناثر من لغتي فوق رمل سواحلها المستباح ربّما لن يقدّر لي لثم تلك البيوت المواراة جدرانها خلف أسلاك بريق أريحا اليتيم، ولن أستطيع ولو مرّة أن أشذّب رمانها من لحاء اليباس وزيتونها من سموم التّخلّي، علينا اختراع احمرار لحنّائه؟

لَنْ أدلَّ الكلامَ عليهَا إِذَنْ كي أعيدَ لياءِ اسمِهَا مَا يساندُها مِنْ هَوًى أو ؟أُصَيِّرَ مِنْ عَنَّةِ النّونِ في آخرِ الاسمِ طعماً لذئبِ الأنينْ فَهْيَ عَيْنُ قصيدتِها المستعادةِ مِنْ حَسْرَةِ الشّعراءِ الْقُدَامَى وَمِنْ فطرةٍ غيرِ مفطومةٍ عَنْ روائحِ سمّاقِهَا الْمُشْتَهَى وَهْيَ مَا ليسَ ينفذُ مِنْ أرجوانِ الغروبِ		كم حدادا علينا تلقّفه بالسّواد، وكم نجمة تتحلّق من حولها سرّة العلمين توجب ان تمّحي كي يطلّ الصّباح؟ وهل ثمّ من مطهر للعبور إلى مهدك الأمّ لم نمتحنه بأكبادنا؟ أو سراديب لم نغش أنفاقها بالأظافر، أوثلّة من شقائق لم نلتفت نحوها بالجراح؟ وكم من شموع سنوقد؟

ب – تحليل النّص:

يبدأ الشّاعر نصه بالأداة (لن) النّاصبة التّي تنصب (المضارع) ونقول هنا: المضارع، إذا؛ ثمة استمرارية يريدها الشّاعر، ويريد أن تكون الدّيدن والأصل والمرجع والمصدر والأساس، وفي الفعل المضارع (أدل)، دلالة عميقة وشيقة، من شأنها أن تدل على الأشياء بحقيقتها وأن تسميها بمسمياتها وما الإدلال هنا إلا بحجم الإشارة لأهمية الكلام عليها، وبالتّالي، فهذه كلها مقدماتها وإرهاصات وتعريفات وتشريعات لما تعود عليها الهاء في (عليها) أي (فلسطين). ومن هنا فنحن أمام ملفوظٍ مهم وغالٍ على قلب الشّاعر وهو الدّيدن والأساس والمسار والأصل وهو (القضية)، وإلا لما كان قدمها بكل هذه الدّلالات والتّشريعات: لن، أدل، الكلام. بما تحمله هذه الملفوظات الثّلاث من إيماءات وإيماءات ومعاني. وتجدر الإشارة إلى أنّ البحث اقتصر على الصورة البلاغية القائمة على المشابهة، وتندرجُ في هذهِ الدّائرةِ صورتا التّشبيهِ والاستعارة، وكلتاهما تُبنَيانِ على علاقةِ المشابهةِ؛ أي الاشتراك في وجهٍ ما أو أوجهٍ متعدّدةٍ، أي استحضار عنصرين، أو شيئين، أو كيانين ذهنيّين لإنشاءِ علاقةٍ مبنيّةٍ على التّشابهِ، وهذان العنصران الرّئيسان هما: الشبّهُ والمشبّهُ

به، بالنّسبة إلى صورة التّشبيه، والمستعارُ لَهُ، والمستعارُ منهُ ، بالنّسبةِ إلى الاستعارة. (المشبّه = المستعار له، والمشبّه به = المستعار منه) .

والصّورة الأولى التي تطالعنا بها قراءة القصيدة، تتمثل في قول الشاعر: (هي مهد)، إذ يشبه الشّاعر فلسطين بالمهد، وهو تشبيه بليغ ذكر المشبه هي، والمشبه به (مهد)، وحذف الوجه والأداة، ويمكن هنا للقارئ أن يتساءل: ما علاقة فلسطين بالمهد، إن تشبيهها بالمهد، يعني أنها البداية / الولادة وكأنه يريد أن يصفها بالبريئة الطّاهرة التّي لم يمسسها سوء ولم تحمل ذنباً، فالمولود في مهده بريء طاهر لا تثريب عليه، وهذه البداية تختلف عن البدايات بذكر مفردة (عميق)، (مهد عميق)؛ إذ إنها بداية قديمة تمتد بعيداً نحو بداية الخلق.

وفي التركيب **(هي الأرض موءودة)**: المشبه هي، والمشبه به الأرض، وهو تشبيه بليغ حذفت منه الأداة ووجه الشّبه، ونلحظ هنا امتزاجاً لصورتين فنيتين، هما التّشبيه في قوله: (هي الأرض)، والثّورية في قوله: (موءودة)، فالمعنى القريب من قوله موءودة هو القتل، والمعنى المراد أنها محتلة من العدو الغاشم، وهذا يتناص مع الذّكر الحكيم في قوله تعالى: **{وإذا الموءودة سئلت بأي ذنب قتلت}** [10] فمن عادة الجاهليين أنهم كانوا يقتلون الأنثى حية بدفنها في الأرض، وفلسطين دولة عربية يحاول قتلها الاحتلال.

الموءودة = فلسطين ⟸ القتل.

وتشبيه فلسطين بالأرض، نقلها من التّقييد إلى الإطلاق، وهنا أيضاً علاقة مجاز مرسل، لأن فلسطين جزء من الكل، وهنا ذكر الكل وأراد الجزء.

ونقرأ في التركيب (فهي جفر الغياب المؤرى)، صورة التشبيه بعناصرها، المشبه هي، وجفر الغياب مشبه به، وحذف منه وجه الشبه والأداة، فالتّشبيه بليغ.

وفي تشبيه فلسطين بجفر الغياب مايدلّ على الحزن لما آلت إليه أوضاعها في ظل الاحتلال، إذ إنّ الموافقون على احتلالها واغتصابها يحاولون تغييب اسمها، بغية نسيان القضية واستمرار الاستيطان.

[10]– التّكوير،8–9.

وينتجع الشاعر آفاق الجمال اللّفظي الممتلئ بالألفاظ الحلوة والجمل، في قوله: (حلمات السّوافي، ضوء العيون، تشير، براءته، ركعاً...)، وكلها ملفوظات من شأنها أن ترقص النّص جمالاً وأناقة، وأن تجعله أكثر حيوية وإشراقاً...

وفي قوله:(هي عربدة الياسمين على شرفات الحنين) يجعل الضمير (هي) الذي يحيل على فلسطين مشبهاً، وعربدة الياسمين مشبهاً به، وقد حذف الوجه والأداة (فالتّشبيه بليغ)، والعربدة تؤدي في معنى من معانيها إلى السّكر والنّشوة، ولكن كيف يعربد الياسمين؟! أو كيف يسكر الياسمين؟! الياسمين هنا إشارة إلى دمشق، والشّاعر هنا يشير إلى حزن دمشق على ما حل بأختها فلسطين، والحنين هو حنين إلى العودة، وتلك الشّرفات هي شرفات تطل على طريق النّضال المرسوم لإعادة الهوية الفلسطينية التّي أخذها الاحتلال بهمجيته.

ويصور الشّاعر وحشية أعداء فلسطين ووحشية المشهد وبشاعته، مغدقاً أقسى المفردات والجمل التّي من شأنها أن تجعلك تعايش الحدث وكأنك فيه، يسرد الشّاعر بطريقة (تنتخيك) وتهز في أركانك وتخاطب ناموسك وشهامتك أنت كعربي أصيل، ويبدع في تصوير المأساة، وفي قول الشاعر:(حافين من كل صوت) ، استعار للأقدام صوتاً وجعلهما حافيين من الصّوت، وكأنه يقول أما أن لهذا الظّلم أن ينتهي؟!

أما آن لهذا الطّاغوت أن يذل ويهان؟!

أما آن لهذا العالم أن يتخلص من القبح؟!

وهنا يسأل:

كم من مسيح علينا انتشال انتصاراته من سفوح القيامة؟

كم من عروب ذبيح

كم من شهيد سيسقط؟.....

ومن صور الاستعارة في النّصّ السابق، قول الشاعر: **(لن أدل الكلام)؛ إذ** شبه الشّاعر الكلام بكائن ضائع يحتاج إلى دليل، حذف المشبه به، وكنى عنه بشيء من لوازمه (أدل) على سبيل الاستعارة المكنية، وتوحي هذه الصّورة بدلالة الضّياع والعجز، وهي صورة مركبة مرتبطة بدفقة شعرية محددة من بداية قول الشّاعر (لن أدل الكلام عليها إلى قوله من عمقها)، فهو يقيد الكلام ويمنعه من أن يحيط بوصف فلسطين، ويحرمه من دخول حرمها لينطق بما في داخلها.

ومنها أيضاً قوله: **(يسرى بأفئدة الخلق)؛ إذ** شبه الشّاعر الأفئدة بكائن حي، حذف المشبه به وكنى غنه بشيء من لوازمه يسرى على سبيل الاستعارة المكنية، ويلاحظ القارئ أن الفعل يسرى مبني للمجهول، وفاعلة غير معروف، فالقائد الذّي يسير الأفئدة مجهول، وهذا دلالة على الخضوع والانقياد مع معرفة جهة السّير (نحو اختبار الحياة التّي اختل ميزانها بالقرابين أو بالزّنازين).

فالدّافع نحو الحياة التّي اختل ميزانها مجهول، والقرابين هم الضّحايا والزّنازين وفي ذلك إشارة إلى الأسر والسّجن.

ونقرأ في قول الشاعر: (النّسيم الأليف) استعارة تصريحيّة؛ إذ يشبّه فلسطين بالنّسيم، فحذف المشبه وذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التّصريحية، ذلك النّسيم الذّي يشفي العلل، إنه رائحة تراب الأرض الذّي يؤقظ كل جائع مسكين، (نوم السّنين) ويعطيه النّشاط للقيامة التّي تعيد الحق إلى أصحابه.

وفي قول الشاعر:(كم من مسيح علينا انتشال انتظاراته، من سفوح القيامة)؟، نجد الصورة الاستعاريّة في قوله:(انتشال انتظاراته)؛ إذ شبه الانتظارات بكائن يغرق، حذف المشبه به وكنى عنه بشيءٍ من لوازمه (انتشال) على سبيل الاستعارة المكنية، وتنزاح اللّغة في هذه الصّورة إلى درجة بعيدة من التّخييل عند إكمال الجملة التّي احتوت الصّورة (انتشال انتظاراته من سفوح القيامة)، فالانتشال يكون للغريق، وهنا للانتظارات، والغريق يكون في الماء، وهنا في السّفوح، وهذه السّفوح ليست في الجبال أو الواقع، إنها خارجة عن الطّبيعة البشرية إلى حد اللّاإدراك، إنها سفوح القيامة... فأية قيامة هي؟؟!. وفي قول الشاعر:(تكتبه الأمهات بضوء العيون)، هنا استعار للكتابة الضوء، وراح يخط من خلاله، وهنا أنسن الكتابة أيضاً فجعلها بضوء العيون وتأتي ملفوظة الأمهات لتدل على الدّفء والحنان والعطاء والحرص الشّديد، فإن فرطت الدّنيا كلها ومن عليها، لن تفرط الأمهات، لذلك؛ (فلسطين، أبعد مما تشير الخرائط، أبعد من وهجها في الأساطير).

إنّ تنوّع هذه الصُّور بين الاستخدام المألوف ظاهريًّاً وغير المألوف ظاهريّاً، لم يسطح بالصُّورة بل كانت اللّغة وفاقا لتفاعلاتها السّياقيّة، تكتنز بالخصوبة والإيحاءات المدهشة ذات الملامح الشِّعريّة الّتي ترتقي بالنّصّ على مستوى الأداء الفنّيّ من جهة، وعلى مستوى المتلقِّي النَّاضج من جهةٍ أخرى.

خاتمة:

تحرّكُ التّناولُ النّصيُّ في هذه الدراسة ليشمل منطقةِ الصّورةِ الفنّيّة البلاغيّةِ، القائمة على المشابهة، وانبنت هذه الدراسة على القراءةِ التّحليليّةِ التّخييليّةِ للنّص المُتَخَيَّر، وكشفت من خلال القراءة التحليليّة عن فيض الدلالات المتولّدة من استخدام صور المشابهة، وأظهرت هذه الدراسة أثر الصورة البلاغيّة ودورها الفاعل في تكوين شعريّة اللغة، وقد تبدّت أهميّةُ صور المشابهة عند الشاعر شوقي بزيع، من خلالِ ملاحقةِ التّشكيلاتِ السّياقيّةِ، الّتي تجاوزت في حركيّتِها حدودَ اللّغةِ التّخييليّةِ القريبةِ، وبينت الأثرَ الّذي حققته في عمليّة الإبداعِ القائمةِ على الدّفقةِ الشّعريّة، وضمنَ مشهدٍ معيّنٍ يوسّعُ إمكاناتِ قراءتِها، واستنطاقِها، واكتشافِ الدّلالاتِ الّتي تختزنُها، ولعلَّ استخدامَ صور المشابهة فَتَحَ أفق اللّغةِ على عددٍ لا محدودٍ من القراءاتِ وفاقاً لطبيعةِ **القارئ/ المحلّل** الثّقافيّة والمعرفيّة، وتجدرُ الإشارة إلى أنَّ الشّعريّة المتولّدة من صور المشابهة لا تسير على مستوى واحدٍ في كامل القصيدة، إنّما تتمُّ على درجاتٍ تبعاً للطّاقةِ اللّغويّةِ النّاتجةِ عن المبدع، إلّا أنّه لا يمكنُ تجاهلُ أثرها، بوصفِها مكوّناً لا يمكنُ الاستغناءُ عنهُ عندَ بناءِ اللّغةِ الشّعريّةِ، فمنْ خلالِ العلاقاتِ الّتي تحكمُ البُنى المكوّنة لها، والإسناد الغريب الّذي يحكمها تتفجّر الطّاقات المكنونةُ داخل الكلمات الصّامتة، لتشعّ الدّلالاتُ، وتنضجَ ثمرةُ الجهدِ في البناء اللّغويّ الإبداعيّ.

ثبت المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1. البلاغة والأسلوبيّة، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت ، ط1، 1994 م.
2. –البلاغة والأسلوبيّة – نحو نموذج سيميائي لتحليل النّصّ، هنريش بليت، تر. د. محمد العمري، افريقيا الشّرق، المغرب، 1999 م.
3. ديوان(الحياة كما لم تحدث)، شوقي بزيع، دار الآداب ـ بيروت، ط1، 2018.
4. شعرنا القديم والنّقد الجديد، وهب رومية، عالم المعرفة– الكويت، العدد(207)، 1416هـ . 1996م.
5. الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثّقافي العربي– بيروت، ط3، 1992 م.
6. الصّورة والبناء الشّعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف – القاهرة، لا.ط، 1994 م.
7. مقدّمة للشّعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط3، 1979 م .

List sources and references:

- ❖ The Holy Quran.

1) Rhetoric and Stylistics, Muhammad Abd al-Muttalib, Lebanon Publishers Library - Beirut, 1st edition, 1994 AD.
2) Rhetoric and stylistics - Towards a semiotic model for text analysis, Heinrich Plait, tr. Dr.. Muhammad Al-Omari, East Africa, Morocco, 1999 AD.
3) Collection (Life as It Never Happened), Shawqi Bazi', Dar Al-Adab Beirut, 1st edition, 2018.
4) Our Old Poetry and New Criticism, Wahb Rumiyah, World of Knowledge - Kuwait, Issue (207), 1416 AH - 1996 AD.
5) The artistic image in the critical and rhetorical heritage of the Arabs, Jaber Asfour, Arab Cultural Center - Beirut, 3rd edition, 1992 AD.
6) Image and poetic structure, Muhammad Hassan Abdullah, Dar Al-Maaref - Cairo, No. 1994 AD.
7) Introduction to Arabic Poetry, Adonis, Dar Al Awda, Beirut, 3rd edition, 1979 AD