جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

الصورة في شعر هاشم مناع: ديوان (فورة البركان وثورة الأشجان) نموذجاً

إعداد

د/ فاروق بن أحمد الهزايمة

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية، جامعة الإسراء، عمان، الأردن.

د/ ناصر بن فهيد المجماج

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية، جامعة حفر الباطن، المملكة العربية السعودية.

(العدد السابع والثلاثون)

(الإصدار الرابع .. نوفمبر)

(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٤م)

علمية- محكمة- ربع سنوية

الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

الصورة في شعر هاشم مناع: ديوان (فورة البركان وثورة الأشجان) نموذجاً

فاروق بن أحمد الهزايمة
قسم اللغة العربية، جامعة الإسراء، عمان، الأردن.
البريد الإلكتروني: farok_Ahmed@yahoo.com
ناصر بن فهيد المجماج
قسم اللغة العربية، جامعة حفر الباطن، المملكة العربية السعودية.
البريد الإلكتروني: naser225_mnh@yahoo.com

الملخص:

احتفل الشعراء قديمهم وحديثهم بالصورة الشعرية بكل مفرداتها احتفالاً كبيرًا، فالشعر بأصله قائم على التصوير ويتكئ عليه، فثمة وظائف كثيرة للصورة والتصوير في الشعر أبرزها إظهار المعاني وتجليتها كما تعمد إلى تعميق البعد الجمالي في النص وتكمن أهمية البحث من كونه يتناول الصورة الشعرية (التشبيه والاستعارة) ونحن نعرف قيمة الصورة الشعرية في تجلية المعنى وتوضيحه، ويهدف البحث إلى بيان أهمية الصورة الشعرية من خلال التشبيه والاستعارة، ثم تحليل نماذج منهما من ديوان(فورة البركان، وثورة الأشجان) للشاعر المعاصر هاشم مناع، وبيان جمالية التشخيص، ويعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي من خلال تحديد الديوان السابق ودراسة نماذج من التشبيه والاستعارة بأنواعها وتحليل هذه النماذج، وتوصل الباحثان إلى نتائج من أهمها: جاء ديوان فورة البركان وثورة الأشجان زاخراً بنماذج التشبيه والاستعارة، وكان لهما أثر في تجلية المعنى وإكسابه الجمال والإشراق والحسن. هذا وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي من خلال تحديد الديوان السابق، ودراسة نماذج من التشبيه والاستعارة بأنواعها وتحليل هذه النماذج، وبيان دورها في إبراز جمالية النص وتوقده، وفي ذلك كله سيتم السير على خطوات البحث العلمي.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، التشبيه، الاستعارة، التشخيص.

The image in the poetry of Hashem Manna: The collection (The Volcanic Outburst and the Ashjan Revolution) as an example

Farouk bin Ahmed Al-Hazaima
Department of Arabic Language, Al-Isra University, Amman, Jordan
Email: farok_Ahmed@yahoo.com
Nasser bin Fuhaid Al-Majmaj
Department of Arabic Language, University of Hafar Al-Batin, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: naser225_mnh@yahoo.com

Abstract
Poets, ancient and modern, celebrated the poetic image with all its expressions with great celebration. Poetry is essentially based on imagery and relies on it. There are many functions for the image and imagery in poetry, the most prominent of which is to show and clarify meanings. It also seeks to deepen the aesthetic dimension in the text.The importance of the research lies in the fact that it deals with the poetic image (simile and metaphor), and we know the value of the poetic image in revealing and clarifying the meaning. The research aims to explain the importance of the poetic image through simile and metaphor, and then analyze examples of them from the collection (The Volcanic Outburst and the Ashjan Revolution) by the contemporary poet Hashim. immunity, and a statement of the aesthetics of diagnosis. The research relies on the descriptive analytical method by identifying the previous collection, studying models of simile and metaphor of all kinds, and analyzing these models. The researchers arrived at results, the most important of which are: The collection of Volcano Outburst and Ashjan Revolution was replete with models of simile and metaphor, and they had an impact in revealing Meaning and giving it beauty, radiance and goodness.The research relied on the descriptive and analytical approach by identifying the previous collection, studying models of simile and metaphor of all kinds, analyzing these models, and explaining their role in highlighting the beauty and intensity of the text. In all of this, the steps of scientific research will be followed.

Keywords: poetic imagery, simile, metaphor, Characterization.

المقدمة

مما لا شك فيه بأن للصورة الشعرية بكل تصرفاتها ومكوناتها مكانة كبيرة في النص، وتتبع أهميتها ومكانتها من القيمة التي تمنحها للنص، ومن الوظيفة الجليلة التي تقوم بها، إضافة إلى اللمسة الجمالية التي تضيفها على النص، فما هي – أي الصورة – إلا رسم قوامه الكلمات، وهي كذلك تعمد إلى تجسيد المعنى، وتوضيحه وتقريبه من ذهن المتلقي، وتسعى الي إثارة الدهشة عنده.

لقد حظيت الصورة باهتمام كبير من الدرس النقدي والبلاغي، فقد تم تناولها من كل جوانبها: مفهومها، ومكوناتها، وأثرها في النص، وعهدوا إلى وضع حدود واشتراطات لكل عنصر من عناصر الصورة: التشبيه، والمجاز، والكناية، والاستعارة؛ إذ نجد المقاربة بين مكونات العناصر القائمة على التشبيه وهي من الاشتراطات التي حددها أصحاب الدرس البلاغي والنقدي، واعتبروا كل صورة تقوم على المقاربة مقدمة على غيرها، كما أشاروا إلى المرجعيات التي تنطلق منها الصورة، فقد كان للبيئة وعناصرها حضور بارز في تشكل الصورة.

ويهدف البحث إلى بيان أهمية الصورة الشعرية من خلال التشبيه والاستعارة، ثم تحليل نماذج منهما من ديوان (فورة البركان، وثورة الأشجان) للشاعر المعاصر هاشم مناع، وبيان جمالية التشخيص.

ويعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي من خلال تحديد الديوان السابق، ودراسة نماذج من التشبيه والاستعارة بأنواعها وتحليل هذه النماذج، وبيان دورها في إبراز جمالية النص وتوقده، وفي ذلك كله سيتم السير على خطوات البحث العلمي.

للصورة قيمة في ذاتها، فهي ليست زينة أو زخرفاً أو أداة تعبيرية مجردة، بل هي قوة توجد بين الأشياء، وتمنحها تسمية قيمية جديدة ... فالصورة من هذه الأشياء ذاتها لمحة أو إشارة تعبر عليها الأشياء فتكون مفاجأة ودهشة، تكون رؤيا أي تغييراً في نظام التعبير عن الأشياء.(بشرى صالح : ص ٣٨)

ثمة حضور كبير للصورة في الشعر عند الشعراء، فالشاعر يتوسل بالصورة؛ ليعبر عن حالات لا يمكن أن يتفهمها أو يجسدها بدون الصورة، فهي بتآزرها مع غيرها من العناصر خير موصل، وهي جديرة بالنسبة للشاعر الذي يدرك، والقارئ الذي يتلقى.(بشرى صالح ص ٣٩)

وهناك خصوصية للغة الشعرية، فهي ليست لغة اعتيادية، بل هي انحراف وانزياح عنها، واللغة قائمة على الدلالة المكثفة المكتنزة، فالشعر هو استخدام اللغة استخداماً تشكيليًّا على حد تعبير (سوزان لانغر) وليس حديثاً مجملاً أو أسلوباً مؤثراً في التعبير بل ليس حديثاً على الإطلاق.(ريتا عوض ، بنية القصيدة ص ٢٠)

إن الصورة الفنية التي يشكلها الشاعر تأتي نتاج جهد ذهني، وتخييلي حيث إنها تحتاج إلى قوى إدراكية مبدعة، فالصورة تكون نتيجة حتمية لتعاون كل الحواس وكل الملكات، والشاعر حين يربط بين الأشياء يثير العواطف، والفكر، فهي منهج لبيان حقائق الاشياء.(الصورة الأدبية – مصطفى ناصف. ص ٨)

إن أية محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة غير منطقية، إن لم تكن ضربا من المحال؛ لارتباط الصورة بالإبداع الشعري، ولأن الصورة هي المرآة التي ينعكس فيها الخط الفردي الخاص بمادته من نسبية حتمية تفرضها طبيعة الذات الشعرية المتميزة. وقد ربط الجاحظ قديماً بين ماهية الشعر وتحليلاته بالصورة، فالصورة هي التي تمنح الشعر القيمة، وفي ذلك يقول الجاحظ محدداً الشعر في إحدى مقولاته النقدية: " إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير".(الجاحظ) فهو يحصر الشعر بمرتكزات ثلاثة: تبدأ من الصناعة المقصودة بها الإتقان والتجويد، واستدعاء كل ما يتطلبه النص، أما الثانية، فالشعر نسيج متشابك، بمعنى أن التشابك الرابط بين مكونات

النص أمر ضروري لا حياد عنه، والثالثة: الصورة التي لها قيمة ومكانة في الشعر.

تحديدات الصورة كثيرة، فهي طريقة خاصة من طرق التعبير تتمثل أهميتها حسب رأي جابر عصفور، بالطريقة التي تفرض بها علينا نوع من الانتباه للمعنى الدي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، وهي كذلك نتاج لفاعلية الخيال. (عصفور –الصورة– ص ٣٥٧)

ويربط الرباعي بين الكلمة والصورة، فالكلمة بالنص الشعري دائما مهتمة بقيمة دلالية ثرية وهي أيضا تشتغل على الإشارة مبتعدة عن التصريح الذي يفقد الكلمة جماليتها، فالصورة كما عدها الرباعي: هي أية هيئة تثيرها الكلمات بشرط أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن معاً.(الرباعي –الصورة في النقد– ص ٨٥)

علاقة الربط والمقارنة بين مكونات النص النقدي هي ركيزة تبنى عليها الصورة، فهي كما تحددها بشرى صالح: "أي شكل مفرد من أشكال الكلام البلاغية تتضمن مقارنة أو علاقة بين مركبين، أو عنصرين، أو لنقل كل تعبير غير صرفي". (النص –فاروق– ص ٤٨،٤٧)

ويعمد كثير من النقاد إلى تأكيد العلاقة القوية بين الصورة والرمز، وثمة رؤية متقدمة تعد الصورة واقعة في صميم الرمز، فليس هناك فواصل بينها بل تشابك واتصال، ويعد تيندال الصورة نوعًا أساسيًّا من أنواع الرمز"(ريتا عوض – ص ٤١)

ونجد بعض النقاد يعرف الصورة بالمجاز، أي اللغة المتعالية الفوقية التي تنأى عن اللغة الصفرية، ومن هنا تطفو على السطح مفردات الصورة وتفريعاتها، فيرى ميد لتونر " أن مصطلح الصورة الشعرية يشتمل على الاستعارة والتشبيه ويمكن استخدامه لتأكيد التطابق الأساسي بينهما".(ريتا عوض –ص٤٠)

إن الاستعارة والتشبيه من أعمدة الصور الراسخة، وهي كذلك من أشكال الصورة، وبهما مع باقي عناصر المجاز الأخرى تنزاح اللغة الشعرية لتكون مؤثرة وفاعلة بامتياز، ولا شك أن لكل عنصر من هذه العناصر مكانة عالية من القيمة والأهمية. وقد تكون الاستعارة مقدمة على غيرها من تفرعات الصورة؛ لما تمتلكه الاستعارة من خصوصية تمتاز بها عن غيرها، وهذا دفع بعض النقاد إلى تحديد الصورة بناء على تواجد الاستعارة، فهي: "الدلالة على كل ما له صلة بالنقد الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات".(بشرى صالح – ص٣٧)

وقد تكون كل الأشكال البلاغية لها قيم متقاربة وحاضرة في صلب الصورة وماهيتها، فبعض النقاد يرون أن كل صورة لا تنهض إلا على أساس من التعبير المجازي أي أنه ليس ثمة صورة تتشكل من الدلالات الحقيقية أو المعجمية الوضعية للمفردات، فكانت الصورة مرادفة للمجاز بأنماطه المختلفة .(بشرى – ص ٣٧)

يتفق النقاد على مكانة الاستعارة، وتظل مبدأً جوهريًّا وبرهاناً جليًّا على نبوغ الشاعر، فإذا كانت الاستعارات قوية أصيلة حكم الناقد للشاعر بأنه أشعر، ويؤكد ذلك ما قاله أرسطو:" إن أعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات والاستعارة علامة العبقرية، وإنها لا يمكن أن تُعلَّم، وإنها لا تمنح للآخرين". (مصطفى ناصف –صورة– ص١٢٤)

وتتمثل وظيفة الاستعارة على منح الأسلوب الوضوح والسحر والتمييز شريطة أن تكون مناسبة بمعنى أن تتوافق مع الشيء الذي تدل عليه.(ريتا – ص٤٤)

وللتشبيه مكانة كبيرة كما للاستعارة، فقد غلا نقاد العربية في الإعجاب المتواتر بمكانة التشبيه، إذ رأوا فيه جانباً من شرف كلام العرب، وفيه تكون

الفطنة والبراعة؛ ولذا جعلوه أبين على الشاعرية ومقياساً تعرف به البلاغة.(ناصيف-ص٤٦)

ولا شك أن هناك علاقة بين التشبيه والاستعارة من حيث وظيفتهما في العمل الأدبي المتجلية في الكشف عن الجديد، وإن كان التشبيه أقل جاذبية وسحراً؛ لأنه الأطول، ولايفيد صراحة أن الشيء هو الآخر الذي ينقص من اهتمام السامع بما يتلقى.

وكما هو معلوم فإن التشبيه قائم على معنى إلحاق الناقص بالكامل؛ لأنه قد تقرر في أصل الفائدة المستنتجة من التشبيه. وقد ترشح من تحديدات القدامى ما يؤكد ما نقوله حيث يقول ابن الأثير عن التشبيه: "أنه قد تقرر في أصل الفائدة المستنتجة من التشبيه أن يشبه الشيء بما يطلق عليه لفظة "أفعل": أي يشبه بما هو أبين وأوضح، أو بما هو أحسن منه أو أقبح، وكذلك يشبه الأقل بالأكثر، والأدنى بالأعلى".(ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب،١٢٦/٢).

ويرى السكاكي: "المشبه به حقه أن يكون أعرف بجهة التشبيه من المشبه وأخص بها وأقوى حالاً معها"(السكاكي، مفتاح العلوم،٣٤٥/١). ويؤكد ذلك المؤيد بالله، فيقول:"اعلم أن الغرض من حال التشبيه أن يكون المشبه به أعظم حالا من المشبه فى كل أحواله"(المؤيد بالله، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،١٨٢/٣)

المبحث الثاني: التشبيه والاستعارة تطبيقًا

احتفل الشعراء قديمهم وحديثهم بالصورة الشعرية بكل مفرداتها احتفالاً كبيرًا، فالشعر بأصله قائم على التصوير ويتكئ عليه، فثمة وظائف كثيرة للصورة والتصوير في الشعر أبرزها إظهار المعاني وتجليتها كما تعمد إلى تعميق البعد الجمالي في النص. والشعراء المحدثون وظفوا الصورة بأشعارهم بصورة لافتة، بل ونجد الشعراء يحشدون الصور في قصائدهم حتى تكون القصيدة صورة جمالية من بدايتها إلى نهايتها.

ومن الشعراء المحدثين الذين لهم حضور بارز في الساحة الشعرية الشاعر هاشم صالح مناع، وهو أكاديمي، وناقد، وشاعر بارع، له عدة دواوين تزخر بالجمال، ومن دواوينه الجديدة ديوان:" فورة بركان، وثورة الأشجان" الذي اختارته الدراسة ليكون مسرحًا للجانب التطبيقي.

تحضر أنواع الصورة ومكوناتها في ديوان "فورة بركان وثورة الأشجان" ابتداءً من التشبيه والمجاز مرورًا بالكناية وصولاً إلى الاستعارة، وعليه فغاية الدراسة انتقاء نماذج من مفردات الصورة.

أولاً: التشبيه

لا شك بأن التشبيه يعد واحدًا من أبرز مفردات الصورة الفنية، وقد عرفه **أبو هلال العسكري بقوله: «التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه، وذلك قولك: «زيد شديد كالأسد»، فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على حقيقته».(العسكري، ١٤١٩هـ، ١/٢٣٩)**

وعرفه ابن الأثير**بأنه: "أن يثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به"**(ابن الأثير، ٢/١٢١)

وقال حامد عوني: "إنه الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى بإحدى أدوات التشبيه لفظاً، أو تقديرا".(عوني،١٢/٥)

وتتعدد أنواعه، فهذا التشبيه البليغ، وذاك التشبيه الضمني، والتمثيلي، والمقلوب، وثمة قيمة كبيرة يقدمها للنص الشعري، وسنبدأ بالتشبيه البليغ:

يقول الشاعر مناع من قصيدة (مرحلة الشباب المتأخرة) (مناع، ديوان فورة بركان ص٢٤١):

عَيْنٌ على مِصرَ فهيَ الأُمَّ للأُممِ ..... فالعِلمُ فيها غدا في غَايةِ الحِكَمِ

وهنا يتجلى التشبيه البليغ في جمالية كبيرة من خلال تصوير مصر بالأم للأمم، وفي هذا توضيح لمكانة مصر وأهميتها، والأم جامعة عطوفة حنونة تقدم كل ما تستطيع لأبنائها، وأتبع ذلك بالمكانة العلمية، فهي النبع الذي ارتوى منه العرب العلم، وقد جاء التشبيه البليغ من خلال الجملة الاسمية، فالمشبه قوله:(هي) والمشبه به(الأم للأمم) والجملة الاسمية تدل على الثبات.

يقول الشاعر مناع في مقدمة الديوان(مناع، ديوان فورة بركان، ص٨):

أنَا مَنْ يصوغُ النظمَ سِحرًا وأفنانَا ... وأجْعَلُهُ للطيرِ والناسِ إدْمَانَا

يصور الشاعر شعره بالسحر مرة وبالفن أخرى ثم يصوره بالإدمان للناس والطير، وهذه الصور جاءت بعد بدء البيت بضمير المتكلم "أنا" الذي يجسد فخر الشاعر بشعره ونظمه، ثم أكد هذا المعنى من خلال التشبيه البليغ حيث جعل شعره ساحرًا متفنناً به ولشدة جماله غدا شيئًا مدمنًا للطير والناس، وربما استخدم الشاعر الطير هنا تأكيدًا في أنَّ زقزقة العصافير فيها رمزية التفنن والتعبير عن المتعة والنشوة، وقد جاء التشبيه البليغ في تركيب الجملة الفعلية مبدوءة بالفعل المضارع الذي يدل على الحاضر، وفيه معنى الاستمرار، فالمشبه(النظم) والمشبه به (سحرًا) التي موقعها حالاً دالة على بيان هيئة صاحبها بمعنى ساحرًا، ثم عطف بالواو الجامعة المشبه به الثاني (أفنانًا) أي: متفننا به، والمشبه

به الثالث (إدمانًا) وموقعه المفعول به الثاني الذي يدل على الصيرورة بصفة الإدمان لجماله وسحره.

يقول الشاعر مناع في مقدمة الديوان(مناع، ديوان فورة بركان، ص١٠):

الدُّرُّ شِعري كنورِ البَدْرِ قَافِيتِي ... جَواهِرٌ وزنُهُ يَراهُ مَنْ رَمَقَا

أجاد الشاعر في بناء بيته الشعري الذي قدم مراده، وكان من خلال التقسيم، وتكثيف المعنى وتركيزه، وأقامه من خلال التشبيه، فنلاحظ التشبيه البليغ في جعل شعره درًّا ووزنه جواهر، ثم أردف ذلك بتشبيه مفرد مرسل مجمل في قوله: " كنور البدر قافيتي" فالقافية شبهها بنور البدر، وهنا صور مكونات البيت الشعري(المعنى واللفظ والوزن والقافية)، وترى كيف ركز المعنى وكثفه من خلال التشبيهات، وفي نهاية البيت قصر الرؤيا على من رَمَقَ التي جاءت بمعنى النظر مع إدامته، وهنا وفق الشاعر في اختيار المفردة لانبهار وإعجاب من يرى بيت الشاعر، فيطيل النظر إليه.

ونجد التشبيه التمثيلي قد كان له حظوة وافرة في ديوان الشاعر، يقول الشاعر من قصيدة (الريح) (مناع، ديوان فورة، ص ١٢٥):

فَتَشربُ الماءَ تُروَى مثلَ ظَامِئَةٍ ... حتى تُكَسِّر صَلْبَ القِشرِ إعْلانًا

هنا شبه الشاعر البذور التي تشرب الماء وترتوي، فيبتل قشرها، فتصبح رطبةً مثل المرأة الضامئة التي تشرب الماء لتزيل عطشها، وتبلل حلقها من الجفاف، والجامع بينهما الارتواء بعد العطش وهذا تصوير حسيّ يبيِّن جمال الصورة التي ترسم المعنى وتجليه وتوضحه.

ويقول الشاعر من قصيدة (الريح) ،(مناع، ديوان فورة بركان، ص١٣٢):

إنِّي بِهَا وترُ الفصولِ أَعزِفُهَا حُزْنًا وشَجوًا وإسعادًا وجَذلانَا

في حَيرةٍ في مَهبِّ الريحِ أَضْرِبُهَا والريحُ يَشْرَبُ خَمرَ النَّخْبِ سَكْرَانَا

شبه الشاعر نفسه بالضائع التائه وهو يعزف على أوتار الفصول حزنًا وأسًا وفرحًا وسعادةً، وقد امتزجت لديه المشاعر بالريح الذي شرب وسكر، وفقد

مشاعره وأصبح تائهًا يسير بغير هدى؛ لأن الشرب قد أفقده الشعور والإحساس بجامع التوهان وعدم الاهتداء نتيجة الحالة النفسية التي يعيشها، ولا بد من الإشارة إلى أن الشاعر استخدم مصطلح الريح وذكرها، وجاء بها في رمزية الشر؛ لأن هذا الاستخدام جاء في القرآن الكريم للشر.

ومن ذلك يقول الشاعر مناع من قصيدة (الريح) (مناع ديوان فورة،ص١٣٣):

قَدْ كَانَ ذاكَ لإحياءٍ وبادرَةٍ ... تلك الرُؤَى في الأمرِ إنْ حَانَا

قَدْ حَانَ ميلادُ فكرٍ كالرَّبيعِ إذاً ... تَلَا الشتاءَ الذي قَدْ كَانَ عُرْيَانَا

شبه الشاعر ميلاد فكر بما فيه من جدة وحيوية وجمال بفصل الربيع الذي تكتسي فيه الأشجار أوراقها وأزهارها، فتُظهرُ نظارتها، وتُبدِي جمالها ورونقها، وهنا لا بدَّ من الإشارة إلى أن الربط بين المشبه والمشبه به من جانب أن إحياء الفكر يجيء بعد موته، ويتجدد مشرقًا منورًا تمامًا كأشجار الربيع التي تأتي مزهرة جميلة بعد موتٍ خريفي، فالجامع بين المشبه والمشبه به الإحياء، ويظهر التشبيه التمثيلي جليًّا من خلال إبراز المعنوي بصورة حسية تبدو مشرقة.

ويقول الشاعر من قصيدة (في الغزل والشكوى)، (مناع،ديوان فورة بركان، ص ١٤٧):

كَانَتْ سُعَا دَائِمًا تَسْعَى بِلا أَمَلٍ ... إثارةً حيثُ ناهدٌ تُرَى شَانَا

لَكِنَّهَا أَخْفَقَتْ في زِنْدِ فِتْنَتِها ... أنَا الذِي كَانَ مِنْهُ اليَومَ مَا كَانَا

عَهْدِي بِهَا مِثْلُ رِيمٍ فِي الفَلا ... سَبَقَتْ أُسْدًا تُطَارِدُهَا قَهْرًا وَعُدْوَانَا

يصورُ الشاعر في البيت الثالث ناهد جمالاً وبهاءً وإشراقًا بريمٍ في أرضٍ واسعةٍ راكضةٍ تطاردها أسد قهرًا وعدوانًا تريد افتراسها، وهنا لجأ الشاعر إلى هذا التصوير ليبين شدة جمال ناهد وذلك من خلال أنه يحاول معها كثيرًا تماماً مثل الغزالة، فالتشبيه التمثيلي تجلى في إثبات صفة الجمال لناهد.

ونجد التشبيه الضمني قد كان قليلاً في شعر مناع، إذ تمَّ الاستشهاد بنماذج من ديوان (أزهار البلاغة)(مناع، أزهار البلاغة،ص٥٣):

قَدْ خُضتُ حَربَ عيونِ السُمْرِ مفتونًا ... والأسد يَفتِنُها عينُ المَهَا حُورُ

يشبه الشاعر حاله حين يصيبه الافتتان بسبب عيون السمر لجمالها وحسنها بحال الأسد تفتتن بعيون المها لما فيها من حور، بجامع التأثر بما يشاهد، وكلاهما لديه فكرة الافتراس، وإن كان الافتراس مختلف بينهما، لكن جيء بالمشبه به دليل وبرهان على المشبه.

(مناع، هاشم صالح، أزهار البلاغة، دار يافا العلمية، عمان، ٢٠٢٠)

وقال في (التشبيه الضمني) (مناع، أزهار البلاغة،ص٩٠):

مَا كُلُّ مُبْتَاعٍ كِتَاباً عَالِم ... فَالتَّيْسُ تَيْسٌ يَأْكُلُ الأَوْرَاقَا

يشبه الشاعر حال من يبيع الكتب قد يكون ليس عالمًا، وإنما تجارة ومهنة، بحال التيس الذي يحمل الأوراق ويأكلها، ولا يدري بما فيها أو قيمتها بجامع عدم العلم والفهم، وكلاهما لديه هذه الصفة، لكن جيء بالمشبه به دليلًا وبرهانًا على المشبه.

وقال في (التشبيه الضمني) (مناع، أزهار البلاغة،ص١٢١):

قَدْ عَزَّ فِي الأَيَّامِ أَصْحَابُ الْوَفَا ... قَدْ تُثْمِرُ الأَشْجَارُ دُونَ مَوْاسِمِ

يشبه الشاعر حال أصحاب الوفاء في هذه الأيام هم قليلون ، بحال الأشجار فإنها قد تثمر في غير موسمها، وهذا قليل، بجامع الندرة والقلة، وكلاهما تشارك في الصفة؛ لأن حدوثها نادر وعزيز، وجيء بالمشبه به دليلًا وبرهانًا على المشبه.

وقال في (التشبيه الضمني) (مناع، أزهار البلاغة،ص١٨٧):

فَانْهَلْ عُلُومَكَ دَوْماً فِي الصِّبَا عَجِلاً ... فَالْمَوْرِدُ الْعَذْبُ جَمٌّ عِنْدَهُ الزَّحَمُ

يشبه الشاعر حال من يطلب العلم، فإنه يطلبه في الصبا؛ لأن هذه المرحلة تكون لديه القدرة والذكاء، بحال المورد العذب تزدحم الناس عنده وتكثر، بجامع التركيز والكثرة، وجيء بالمشبه به دليلًا وبرهانًا على المشبه.

ثانيًا: الاستعارة

الاستعارة ضرب من التصوير، وفيها جمالية بارعة، **فهي كما قال أبو هلال: "نقل العبارة عن موضع استعمالها فى أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذى يبرز فيه**".(العسكري،١٤١٩هـ،٢٦٨/١)

وعرفه الجرجاني بقوله:"اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للَّفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غيرَ لازمٍ، فيكون هناك كالعارِيَّة".(الجرجاني،٣٠/١)

وحدَّها السكاكي، فقال:"هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به".(السكاكي،١٩٨٧،١/٣٦٩)

ومن المحدثين قال المراغي:"وهي تشبيه حذف أحد طرفيه وأداته ووجه الشبه"(المراغي، ٢٦٠/١)

وقد جاء ديوان الشاعر زاخرًا بالاستعارات(المكنية والتصريحية والتمثيلية).

يقول الشاعر في المقدمة من الاستعارة المكنية (مناع، ديوان فورة البركان، ص٨):

فُؤَادِي يَرَى فِي الشِّعرِ وَجْداً و أَشْجَانا ... فَتُلهِمُهُ الأَوْزَانُ نغمًا وأَلحانَا

نقف هنا أمام جمالية استخدام الشاعر للاستعارة وتوظيفها، فهو يجعل فؤاده إنسان يرى في الشعر حزناً و أسى، ثم يستخدم استعارة أخرى في جعل

الأوزان إنسان يلهم الشاعر النغم والألحان، وهذا التوظيف المجازي يحيي المعنى، ويجمله، ويلقي بظلال المفردة في تجسيد المعنى وتشخيصه، فلجأ الشاعر إلى الاستعارة المكنية التي يذكر فيها المشبه ويحذف المشبه به.

يقول الشاعر من قصيدة (في عروبة صلاح الدين) (مناع ، فورة بركان ، ص١٧):

كَانَتْ عُرُوبَتُهُ تَسْمُو بِهِ رُتَبًا... يَسْعَى بِهَا دَائِمًا حُبًّا لِخَيرِ نَبِي

يتحدث الشاعر عن صلاح الدين، وقد كتب بحثًا يثبت به عروبة صلاح الدين، فيقول إن عروبته تسمو وترتفع به رتباً وعلوًّا، و ذلك حبًّا للنبي – صلى الله عليه وسلم – ولجأ الشاعر إلى التشخيص من خلال الاستعارة إذ شبه العروبة بإنسان يسعى لتحقيق الرتب والسمو من خلال الاستعارة المكنية.

يقول الشاعر من قصيدة (كورونا) (مناع، ديوان ثورة بركان، ص١٩):

فَأَغْلَقَتْ الأَسْواقُ شَهراً بِلَيلِهِ ... وبَاتَتْ تِجَارَةٌ تُبكِّي الأَمَاجِدُ

يتحدث الشاعر عن جائحة كورونا وما صنعت بالناس في بداية ظهورها، وكيف أن الحجر الصحي قد أجلس الناس في بيوتهم، وأغلقت الأسواق، والتجارة انعدمت، وأبكت الأماجد، ولجأ الشاعر إلى الاستعارة المكنية من خلال تشبيه التجارة بشيء يبكي حتى الأماجد.

يقول الشاعر من الاستعارة المكنية من قصيدة (في مديح الرسول)(مناع، ديوان فورة البركان، ص١١٤):

وَهَنَّأَ الغُصنُ أغصانًا يُعَانِقُها ... وأَزهَرَ الكَونُ في الأَزْمَانِ يُنْبِينَا

أراد الشاعر تصوير حالة الفرح والزهو لكل شيء بميلاد الرسول –صلى الله عليه وسلم – ، و لجأ إلى التشخيص من خلال الاستعارة المكنية حين شبه الغصن بإنسان يهنئ ويعانق، وحين جعل الكون شيئًا يزهر، جسد المعنى وأكسبه جمالية .

وفي الاستعارة التصريحية يقول الشاعر من قصيدة (في القاهرة) (مناع، ديوان فورة البركان، ص٢٤١):

أَجْمِلْ بِهَا إِنَّهَا بِالعلمِ مَفْخَرَةٌ ... نَهَلْتُ مِنهَا يَنَابيعَ مِنَ القِمَمِ

يتحدث الشاعر عن جامعة عين شمس التي درس فيها، ويبين مكانة هذه الجامعة العلمية، وهنا يظهر التشخيص من خلال الاستعارة التصريحية حين صور جامعة عين شمس وعلمها بالينابيع إذ حذف المشبه وأبقى المشبه به، وهذا إشارة إلى ارتباط الشاعر بالمكان، وكيف يشكل المكان جزءًا من الذكريات.

يقول في قصيدة في مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم -(مناع، ديوان فورة بركان، ص٣٩)

نُورُ الهِدَايَةِ قَدْ أَتَى بِمُؤَيَّدِ ... قَمَراً سما بتلألُؤٍ وتَوَقُّدِ

يتابع الشاعر المدح للرسول –صلى الله عليه وسلم – وقد وصفه بأنه مصدر للهداية، جاء بدين مؤيد من الله عز وجل، ولجأ الشاعر إلى التشخيص من خلال تشبيه الرسول – صلى الله عليه وسلم – بالقمر الذي يضيء وينير، ويبدو متلألئاً متوقداً من خلال الاستعارة التصريحية.

يقول الشاعر من قصيدة (في مدح الرسول – صلى الله عليه وسلم –) (مناع ، ديوان فورة، ص١١٧):

يَا سَائِلِي عَن نَبِيٍّ أَنْتَ توصِفُه ... مِسكٌ وعنبرُ نشرٍ ظلَّ مَكنُونَا

يصف الشاعر الرسول – صلى الله عليه وسلم – بالمسك والعنبر، وهذا جزء من فيض مما كان يتصف به الرسول – صلى الله عليه وسلم – خَلقاً وخُلقاً، ولجأ الشاعر إلى التشخيص من خلال الاستعارة التصريحية حيث شبه الرسول – صلى الله عليه وسلم – بالمسك وشبهه بالعنبر.

يقول الشاعر من قصيدة (في مدينة الموصل) (مناع، ديوان فورة بركان، ص١٣٩):

يَا عُربُ هَلْ جَنَّةُ الأَرضِ تَعْدِلُها ... زَرْعاً ونَهْراً وبُنياناً وسُكَّانَا

يَا زَهْرَةَ العُرْبِ تِيهِي فِي مُكَابَرَةٍ ... قَد مَرَّ دِجلَةُ فيها حيثُما كانَا

يتحدث الشاعر عن جمال مدينة الموصل العراقية، وهي تقع في شمال العراق، وتتميز بالخضرة لكثرة الزرع فيها، ومرور نهر دجلة منها، وجمال البنيان والسكان، وفي البيت الثاني يناديها بزهرة العُرب مخاطباً إياها بالتيه والمكابرة للجمال الشديد، وقد شبه الشاعر الموصل مرة بالجنة ومرة بزهرة العرب على سبيل الاستعارة التصريحية، وكلتاهما تفيدان تزيين المشبه وتحسينه.

- الاستعارة التمثيلية :

يقول الشاعر من قصيدة في همّ شيخ شاعر : ص٢٥٣ +٢٥٤

لا تَذْرِفِي الدَّمْعَ نـهْراً جَارِياً كَمَداً إنَّ البُكَاءَ صِفَاتُ الضَّعْفِ وَالْحَزَنِ

شبه حال الذي يذرف الدموع ويبكي ضعفاً على شيء فاته ولم يدركه، واستعار لذلك قوله: لا تَذْرِفِي الدَّمْعَ نهْراً جَارِياً كَمَداً... وهنا تظهر القدرة على التجلد والثبات.

لَمْ أَبْكَ مِنْ كَدَرِ الْجَوَى وَ مِنْ جَزَعٍ فَالدَّمْعُ مِنْ شِيمِ الْهُزَالِ وَالْوَهَنِ

شبه حال الذي تجلد وصبر على فقد ما أو خسارة ما، و لم يذرف الدموع ضعفا من شدة الحزن لأن ذرف الدموع من شيمة الضعفاء، واستعار لذلك قوله: لَمْ أَبْكَ مِنْ كَدَرِ الْجَوَى وَ مِنْ جَزَعٍ ... فإن ذلك يظهر التحمل والثبات في مواجهة الصعاب.

فَالدَّارُ دَارَي بِهَا عِزِّي وَ مَنْزِلَتَي فَالشَّوْقُ يَبْقَى كَذَا التَّحْنَانُ لِلْوَطَنِ ص٢٥٤

شبه حال الذي يبتعد عن شيء عزيز عليه، فإنه يبقى على شوق له، واستعار لذلك بقوله: الدار داري بها عزي ومنزلتي ... فالدار عزيزة على صاحبها، وربما الإشارة هنا للوطن الذي يبقى الإنسان متعلقًا مشتاقا له.

الخاتمة

توصل الباحثان إلى مجموعة من النتائج من أهمها:

الصورة الشعرية لها دور في تجلية المعنى وتوضيحه، ولديها قدرة على الرسم والتخيل، إذ تجعل المتلقي يعيش حالة التأمل والتخيل وبناء النص، وتحويله إلى واقع محسوس.

إن الاستعارة والتشبيه من أعمدة الصور الراسخة، وهي كذلك من أشكال الصورة، وبهما مع باقي عناصر المجاز الأخرى تنزاح اللغة الشعرية لتكون مؤثرة وفاعلة بامتياز، ولا شك أن لكل عنصر من هذه العناصر مكانة عالية من القيمة والأهمية.

جاء ديوان فورة البركان وثورة الأشجان زاخراً بنماذج التشبيه والاستعارة، وكان لهما أثر في تجلية المعنى وإكسابه الجمال والإشراق والحسن.

ارتبطت قصائد ديوان فورة البركان وثورة الأشجان بمواقع زارها الشاعر وله فيها ذكريات، كما تحدث عن مناسبات دينية.

كان الحضور للتشبيه كبير في ديوان الشاعر سواء أكان مفردًا أم مركبًا، إذ وجدنا نماذج للتشبيه التمثيلي، وقل فيه التشبيه الضمني.

كان حضور الاستعارة كبير وغلب على الديوان الاستعارة المكنية والتصريحية، أما الاستعارة التمثيلية، فكان حضورها قليل.

اسم الديوان يوضح أن بداخل الشاعر فورة، وهذه الفورة أثارت أحزان، وهذا انعكس على القصائد، وهو تربطنا به علاقة زمالة إذ ندرس سوية في قسم اللغة العربية في جامعة الإسراء، فالرجل من أصل فلسطيني عاش النكبة، وعاش حياته مغتربًا وهذا ينعكس على التجربة الشعرية.

المصادر والمراجع

ابن الأثير، ضياء الدين ، نصر الله بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المحقق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، الفجالة، القاهرة:دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة،١٢١/٢.

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي ، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة،٣٠/١.

السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، لبنان– بيروت: دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م،٣٦٩/١.

صالح، بشرى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٤.

عبد القادر الرباعي، الصورة في النقد الشعري، دار مكتبة الكتابي إربد– الأردن–ط ٢ ١٩٩٥ .

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، الصناعتين، المحقق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العنصرية،١٤١٩ هـ،٢٦٨/١.

عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي دار المعارف – القاهرة ١٩٧٣.

عوض، ريتا، القصيدة الجاهلية، دار الآداب، بيروت ط١ ١٩٩٢.

عوني، حامد، المنهاج الواضح للبلاغة،المكتبة الأزهرية للتراث١٢/٥.

المراغي، أحمد بن مصطفى، علوم البلاغة «البيان، المعاني، البديع»،٢٦٠/١.

مناع،هاشم صالح،ديوان أزهار البلاغة، دار يافا العلمية،عمان، الأردن،٢٠٢٢.

مناع،هاشم صالح،ديوان فورة البركان وثورة الأشجان، دار يافا العلمية،عمان، الأردن،٢٠٢٢.

الهزايمة ، فاروق، النص في النقد العربي القديم، عالم الكتب الحديث إربد– الأردن– ٢٠١٩

ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية– دار الأندلس– بيروت، ط١.