مجلة علوم اللغة العربية (فصلية علمية)

تاريخ استلام المقال: ٦/ ٨/ ١٤٠٢ تاريخ قبول المقال: ١٩/ ١١/ ١٤٠٢

تجليات التشبيه في ديوان "قمح بألسنة المياة" للشاعر قاسم العابدي

حسن رحماني راد*[١]، حسن علي خزاعلي[٢]

١. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران (الكاتب المسؤول)؛
h.rahmanirad@urd.ac.ir

٢. خريج ماجستير في اللغة العربية وآدابها من جامعة الأديان والمذهب، قم، إيران

الملخص

التشبيه من أكثر الأساليب البيانية دوراناً في الشعر العربي، وهو من أبرز التصاوير البلاغية التي استعان بها الأدباء والشعراء منذ قبل الإسلام، بغرض التأثير على متلقيهم. يعدُّ التشبيه من وسائل الخيال، وله بالغ الأثر في إيصال العواطف والأحاسيس إلى المخاطب وله دور بارز في بناء الصورة الشعريّة. من هنا التفت دفع الباحث إلى استخدام هذه الظاهر في شعر أحد الشعراء العراقيين وهو قاسم العابدي من خلال المنهج الوصفي التحليلي. قد لفت الشاعر إلى هذه الظاهرة في كثير من قصائده لتجميل الكلام الشعري؛ وقد اهتمّ الشاعر اهتماما كبيرا بالتنوع الشعري على المستوى الفني والمستوى الموضوعي، وحين اتّبع الباحث قصائده في مجموعة (قمح بألسنة المياه) لاحظ تعدّد الأغراض والموضوعات، حسب ما تقتضيه الشعرية العربية الحديثة، مع الابتعاد عن الأغراض الكلاسيكية التقليدية التي كانت سائدة في العصور الأدبية القديمة. قد استمدّ الشاعر أكثر تشبيهاته من الواقع المحسوس، وذلك ليقرب المعنوي إلى ذهن المتلقي. الدارس في صوره التشبيهية يجد أنّها مرتبطة بذات الشاعر العراقي معبرة عن كل ما أراد الشاعر قوله والتعبير عنه، فقد جاءت تشابيهه للتعبير عن رغباته وأحلامه. نـــــوَّع الشاعر في التشبيهات المختلفة، وحرص على استعمال التشبيه البليغ كمظهر من مظاهر الإبداع والابتكار كما يكثر في توظيف التشبيه البليغ بأسلوب التركيب الإضافي في بناء صوره الفنيّة، وأكثر من هذه التشبيهات تتجلّى في تشبيه المعنويات بالمحسوسات؛ من جانب آخر تقرير حال المشبه وتمكينه في ذهن السامع، يعدُّ من أبرز أغراض التشبيه وأكثرها دوراناً في قصائد الشاعر.

المفردات المفتاحية: الشعر العراقي المعاصر، التشبيه، قاسم العابدي، ديوان (قمح بألسنة المياه).

المقدمة

في مضامين البناء الفني للصورة الشعرية عند الشاعر قاسم العابدي نلمحُ رؤىً وأبعاداً ذاتيةً وأخرى جمعيةً، تجاوزت معاناة الشاعر وإحساسه المتفرد بالإنسانية العالية التي تكاد تُفقد ملامحها في خضم فتنِ الحياةِ وتقلباتِ أحوالها، فنجدُ الشاعر معبّراً يصرخُ بالكلمات، فتخرج عَن حدود فضائها الواسع إلى أبعد من فلسفةٍ يخضعها دون تكلّفٍ وبمهارة الرسام المتمرّس من ريشته، ليرسمَ تفاصيل دقيقة لرحلةِ حياةٍ مختصرةٍ، تلك الرحلة التي تجسّدها صور البلاغة بكل معانيها الممكنة، «فالصورة هي وسيلة من الاتصال الشعري لخلق معنىً محدداً، وليست غايةً في حدّ ذاتها» (ريتشارد، ١٩٦٣ :١٧٣)، ومن هذا المنطلق عمد الشاعر إلى تسخير إمكانات اللغة بكلّ طواعية ويسرٍ، ويغرف من ينابيع أحاسيسه ومشاعره الإنسانية المتوهجة، لينحتَ تشكيلاتٍ شعريةً، هي أقربُ للفلسفة منها إلى الواقعِ الصريح، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على مقدرةٍ إبداعية وتمكّن واثقٍ من توظيف معاني اللغة للوصول إلى الغاية السامية للتعبير عَن الوعي الجمعي ورصدِ صورٍ، قد تكاد تكون فتية على شعراء العراق المعاصرين من جيلٍ الشاعر قاسم العابدي.

لقد وقف الشاعر متسلّحاً بمحمولاتٍ فكريةٍ وثقافيةٍ وأدبيةٍ، مجملاً مرةً ومفصلاً أخرى ثنائيات التضاد لمواقف تجمع بين الفرح والحزن، والموت والحياة، والظلام والنور، وكل ما له صلة بجوهر البلاغة التي نلمحها في طيات شعرهِ، حتى أنه أنتج فنّاً وأدباً ساميين يرقيان لأن يكونا وثيقة اعترافٍ تلخص أجيال مرت وأجيال قادمة، في نسق جديد ينساب تياراً مندفعاً لا يوقفه حدٌّ في خيالٍ، «يستمد كيانه من الموروث والخبرة، وليس من الابتكار والتأليف» (اليافي، ١٩٨١: ٣٤)، فنراه يعيد تشكيل الجزئيات المتفرقة في واقع متبددٍ، لينتج صوراً ناطقةً بتأملٍ دقيقٍ، هي مزيجٌ من عمق التجربةِ بمآسيها وملاهيها، فـ«الرؤيا الشعرية هي نوعٌ من الظلال النفسية التي لا حدود فيها، إنها الرؤيا التي تنفذُ فيها النفس على وحدةِ الوجود». (الحاوي، ١٩٠٠: ١٣٢)

وتأسيساً على ما سبق، نؤكد أن قيمة الصورة الشعرية في شعر قاسم العابدي تأتي من تلمسها الحقائقَ الحية، وتجسيدها بلغةٍ مجازية في أُطرٍ موحيةٍ بالتقرير الخفيّ، والشفافية التي ترفلُ بالوجدان العميق، ومن هنا طغت الصور التشبيهية والاستعارية على شعره، وهذا ما دفع الباحث ان يختار موضوع تجليات الصور التشبيهية عند الشاعر قاسم العابدي وتم اختيار الديوان "قمح بألسنة المياه" كعينة للبحث العلمي لنرصد أهم تشبيهاته ومكنوناتها التصويرية وبيان مدى قدرتها على التعبير وربطها بالإبداع الأدبي للشاعر.

هدف البحث

هذه الدراسة تهدف إلى اظهار الصورة البلاغية التشبيهية في ديوان الشاعر العراقي المعاصر قاسم العابدي ومدى قدرته في ايصالها للمتلقي وكيفية توظيفها في اشعاره، وكذلك، تهدف الرسالة إلى ابراز مقدرة هذا الشاعر المعاصر

في الابتكار والإبداع، بشكل دراسة تحليلية وعرضها للدرارسين والباحثين للنهل منها.

أسئلة البحث

– كيف تجلّى التشبيه في قصائد الشاعر مصطفى الركابي؟

– لماذا يستخدم الشاعر صور تشبيهية دون أخرى؟

– ما التشبيه الأكثر دورانا واستخداما عند الشاعر في هذا الديوان؟

منهج البحث

انطلق الباحث من ذلك الإطار النقدي لدراسة الصورة الشعرية في شعر قاسم العابدي، وذلك من خلال التزامه بالمنهج الوصفي التحليلي والارتكاز على مضامين العمل الأدبي، ليبحث من خلاله عن الصورة التشبيهية في إطار منهجية، يُلمح فيهِ التأريخ الذي يأخذ بنظر الاعتبار بيئة الشاعر وحياته الاجتماعية العامة والخاصة، وفي علاقته بذات الشاعر ومؤثرات العوامل الخارجية وإبراز قيمته الفنية التي يتحلى بها.

وقف الباحث على النصوص وعالجها بعد التأمل بدقة وموضوعية، متلمسًا القواعد والأسس النظرية التي تخدم منهج البحث، كما وقف الباحث على دور الخيال والموسيقى واللغة في التعبير عن الصورة الشعرية.

الدراسات السابقة

دراسة وفاء محمد شحدة عرامين، الصورة الشعرية عند علي جعفر العلاق، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة الخليل، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، ٢٠١٧.

دراسة أمباركة طرافي و خولة طرافي، جمالية الصورة الشعرية عند محمود درويش في ديوان «لا أريد لهذه القصيدى أن تنتهي»، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، ٢٠١٩.

عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي (دراسة أسلوبية)، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة بوزيعة ٢، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٠.

سعيد شعيب، الصورة في الشعر العربي المعاصر (قراءة في شعر عز الدين المناصرة)، أطروحه دكتوراه، غير منشورة، جامعة سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات، تخصص نقد معاصر، ٢٠١٨.

دراسة رائد وليد جرادات، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) نازك الملائكة أنموذجاً، مجلة جامعة دمشق، العدد ١و٢، المجلد ٢٩، ٢٠١٣.

سلام حديد رسن، صور الطبيعة في شعر السياب قصيدة (أنشودة المطر) أنموذجاً، جامعة البصرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٣.

الصورة الشعرية في المدحة النبوية الشاعر البوصيري، رائد وليد جرادات، مجلة جامعة دمشق، ٢٠١٣.

الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد، حسناء أقدح، ٢٠١٢.

الصورة الشعرية فى هجاء الحطيئة؛ دراسة في وظائفها التعبيرية، تومان غازي، ٢٠١١

السيرة الذاتية للشاعر

قاسم العابدي هو أبو محمد قاسم عبد العبّاس راضي العابدي، ولد في العراق، محافظة القادسية، قضاء غمّاس، في شهر نيسان سنة ١٣٩١هـ – ١٩٧١م، ونشأ وتربى في قرية صغيرة من هذه المدينة اسمها «المعبّرة»، تبعدُ عن محافظة النجف الأشرف ٤٠ كيلومتراً، وعن محافظة الديوانية ٦٥ كيلومتراً. تكثرُ في هذه المدينة بساتينُ النخيل، وحقول الرز (العنبر)، وبوصفها مدينة ريفية بحتة يتميز أُناسُها بالعفوية والروح الصادقة الشفافة التي تُجسّد كُلّ معاني الإنسانية الحقَّة.

نشأ الشاعر في هذه البيئة الريفية في أحضان والديهِ، فقد رعياهُ منذُ نعومةِ أظفارهِ، وهو الأخ الأوسط لشقيقة تكبرهُ بسنوات وأخ يصغره بأربع سنوات، وسُرعان ما حكت الظروف لانتقال العائلة الصغيرة من بيئتها الريفية إلى مركز المدينة. دخل المدرسة الابتدائية في السادسة من عمرهِ، وكان أول حرف (دال) على شفته، لقّنها لهُ أستاذهُ المربّي الفاضل المرحوم السيد يحيى السيد هادي.

ومضت السنون تلوَ السنين، وأكملَ الشاعر قاسم العابدي دراسته الابتدائية في مدرسة قرطبة، وتخرّج منها ليُكمل مسيرتهُ في المرحةِ المتوسطة والإعدادية في متوسطة وإعدادية غمّاس، ونتيجةً للظروف المرهقةِ التي أثقلت كاهلَ والدهِ وبسبب كبر سنه ومعاناته وصراعه الطويل مع معوقات الحياة وسعيهِ لتوفير فرص العيش الآمن لعائلته، اضطر الشاعر العابدي أن يُنهي مسيرته العلمية في مواصلة الدراسة، ويتمرد على رغبته في تحقيقِ أحلامهِ وتطلعاتهِ الشبابية، وبرّاً لوالدهِ ترك كُلّ شيء ليتطوّع في الجيش العراقي، وينضم إلى سلك الشباب المتطلعين إلى حياةٍ معيشيةٍ ترقى بهم للعيش في بلدٍ عانى من ويلاتِ الحروبِ والصراعات الخارجية مع دولِ الجوارِ، فانتسب قاسم العابدي ليحصل على راتبٍ عالٍ يؤهله قيادة دفة الأسرة البسيطة المتواضعة.

وعلى الرغم من الانتقالات السريعة في أحداث حياة الشاعر الاجتماعية فإنه لم ينسَ نصيبه من التحصيل العلمي، فقد حصلَ على شهادة الدبلوم في تكنيك الرادار من معهد الدفاع الجوي سنة ١٩٩٢م، ودبلوم إدارة الأعمال سنة ١٩٩٥م، وبكالوريوس علوم القرآن من جامعة الإمام الكاظم –عليه السلام– سنة ٢٠١٦م، متوشحاً برغبةٍ عميقةٍ تفصحُ عن مكنونات الإبداع والخلق الشعري، فالشعر عندهُ حياة، كما أنَّ للصورة الفوتوغرافية نصيباً من رحلته الطويلة في مصاف تلك الحياة، أبدع فيها أيّما إبداع. يؤمن قاسم العابدي بأن الإنسان وُجدَ ليُعطي، والإنسان الفنان الشاعر خُلقَ ليُطيب وجعَ الحياة ببلسم الكلام.

احترفَ التصوير الفوتوغرافي، فكان هوايةً سجلَ من خلالها رسم لوحاتٍ فنية، تصيّدها بحرفية عالية ومهارةٍ متقنة في الأداء، كما هو ديدنه في الأداء الشعري، يعزفُ عبر الاثنين سمفونيةً كونية، تداعبُ خلجات الروح،

وتلعبُ على أوتار القلب، لتسكن في أعمقِ نقطةٍ يمكن أن تصل إليها المخيّلة وتوارداتها اللامتناهية عبر عوالم خصبةٍ، لم تدنّسها لمحات العابرين على أطرافِ هذا العالم، ومع ما يحملهُ الشاعر بين جنباتِ هذه الروح الشفافة الرقراقة، يزداد حملاً في الواقعِ، فهو أبٌ مُعيل لعائلةٍ كبيرةٍ، يُزينها بناتٌ أربع وبنين اثنين، شكّلوا مرتكزات القافية الكبرى في سِفْر العمر ومحطاتهِ التي لا تنفك تغربلنا لنصلَ بالشاعرِ إلى محطة الخمسين في خُطى رتابةٍ ورؤى صبرٍ ومسرى تبتسمُ فيه المنايا.

عَمِل الشاعر قاسم العابدي في إحدى وحدات الدفاع الجوي المنتشرة في محافظات الوسط والغرب والجنوب من العراق سنة ١٩٩٢م، إضافةً إلى عمله مع كوادر شركة الموارد الفنية للمقاولات العامة لمشروع ماء غمّاس الحديث من سنة ٢٠٢١م إلى سنة ٢٠١٦م بصفةِ محاسبٍ، ولقد أنجزت هذه الشركة مشاريع متعددة للمياه في محافظات العراق، ثم استمر في العمل الفوتوغرافي التصويري لمدة أربع سنواتٍ، يعملُ حالياً مُدرِّساً لمادة اللغة العربية في مدرسة الجوادين الأساسية في قضاء الشامية لمحافظة الديوانية مدينةُ العنبرِ والجداولِ البيضاء التي ما فتئ الشاعرِ يفتخر بعودةِ أصولهِ إليها ومنابعهِ المتجذرة منها.

نتاجهُ الأدبيّ وآثارهُ الشّعرية

أصدرَ الشاعر قاسم العابدي خمس مجاميع شعرية تتنوع فيها القضايا والإشكالات التي تطرحها التجربة الإبداعية بحسب المقتضيات النظرية والتعبيرية التي تخصّ أسئلة الواقع وعلاقتها المتجددة مع هاجس الذات وحركة الزمان والمكان ومتغيراتها، فقد افتتح الشاعر قاسم العابدي مشروعه الإبداعي بإنجاز أولِ إصدارٍ شعري يحمل عنوان «هديلُ النوافذ»، وهو بمجملهِ مجموعةٌ من القصائد الشعرية والمتون الفذَّة التي تُشير وتلمّح وتُضيء الطريق نحو استخلاص الدلالات الفنية شكلاً ومضموناً، أما الإصدار الشعري الثاني على التوالي للشاعر قاسم العابدي، فهو بعنوانه الموسوم بـ«سماوات البنفسج» الصادر أيضاً عن دار الشفق في العراق عام ٢٠١٣م، يضمّ بين دفتيهِ نصوصاً ذات حمولات دلالية، تزخرُ بمنطوقها الرمزي الذي لا يقلّ شعريةً والتزاماً عن سابقه، حيث يلمسُ القارئ اتصالاً يجعلهُ يتداخلُ معهُ إلى حدٍّ تبلغ فيه درجة تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالاً كلّياً يسمحُ للداخل النصي كبنية وبناء أن يضعَ لنفسهِ عالماً مستقلاً، لتجدَ نفسك بعد ذلك مرهوناً بـ«إيقاع القمرِ الفضي»، وهو الديوان الثالث الصادر عن دار سطور في العراق عام ٢٠١٥م، ليأتي بفضاءاتٍ تحتشدُ فيها الأحاسيس والمشاعر، وتوحدها علاقات شكلية وحسّية، كالألوانِ والحروفِ والصور التي غمرت أكبر مساحة من نصوص الديوان، أما الديوان الرابع فقد أصدرهُ الشاعر قاسم العابدي في العراق أيضاً عن دار أفكار عام ٢٠١٨م، وأطلق عليه عتبةً نصيّة موازية لمتونِ الإصدار لتحمل عنوان «مُدنٌ يُغازلها التُراب»، ويضمّ هذا الديوان ما يُقارب أربعين نصاً شعرياً، تعددت اتجاهاتها بين القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، وفي صفحاته التي تزيد على المائة يترنمُ القارئُ بين حديث أزقةِ الماءِ وذكرى على ضفة اللاهين وجسد القصيد، ويُعالج أُحجية الغياب وغيرة النخيل، ويقفُ على شفة الصباح، يرتشفُ منها طعمَ ضفافَ القصيدة.

أما الإصدار الشعري الخامس، فهو نتاجٌ قلمٌ جديد، شارفَ النجوم وأربى، ففي كُلّ حرفٍ منهُ ذاكرةٌ ومعنى. إنه «قمحٌ بألسنةِ المياه» الذي سنقف على شرح تفاصيله بشيء من الاتّساع والدقةِ في المبحث الثاني من الفصل الأول، أما النصّ الموازي لمجموعته الشعرية السادسة فتحملُ عنوان «وتسورتْ محراب الخفايا» المتواجد حالياً في مطبعة المكتبة الأدبية المختصة في النجف الأشرف.

وبعد أن اكتملت مجموعتهُ الشعرية السادسة يحاول الشاعر إكمال مشروعه الروائي السردي الذي ابتدأهُ منذُ ثلاث سنوات مضتْ، وأبعدتهُ عنهُ بعض الظروف القاهرة، إلاّ أنّ تدفقهُ الإبداعي ما زال في بداية المشوارِ، رغم أنهُ تجاوز مراحل كبيرة مكوناً لفنهِ مذهباً شعرياً مميزاً.

إن ثقافة الاقتفاء بالرموز الثقافية والأدبية دليل توجّهٍ واعٍ ومعرفة ذات موقفٍ ومسعى أصيل في تأسيس بنية جديدة، تنطلق من مقومات رصينة لتحارب من سبقها، فترسم خريطة طريق الحداثة والتجديد الإبداعي، وتفتح آفاقاً لربطِ أواصر الاتصالِ بين الأجيالِ وتشكيل زقورة الخبرات المتنامية ذات إنجازٍ دؤوب، ومن هنا نؤكد القول بأن نتاج الشاعر قاسم العابدي كان محطَّ أنظارِ كثيرٍ من الدارسين، فقد تمت دراسة دواوينهِ الشعريةِ دراسة أكاديمية في جامعاتٍ عربية، وكتبَ العديد من النقاد عن تجربتهِ الشعرية دراسات نقدية أدبية تعدُّ مرجعاً لطالب العلم.

التشبيه ودوره في رصد الصور الفنية

مفهوم التشبيه لغةً واصطلاحاً

يخضع مفهوم التشبيه في كثير من الدراسات النقدية القديمة والحديثة إلى عملية تأطير حدوده بالمقارنة والمثيل، انطلاقاً من مفهومه اللغوي القارّ بأنه من مادة «شبه: الشَبَه والشَّبه والشَّبيه: المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء الشيء: ماثله. وفي المثل: "من أشبه أباه فما ظلم"... وبينهما شبه، والجمع مشابه على غير قياس. وأشبهت فلاناً، وشابهته، واشتبه علي، وتشابه الشيئان، واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه... والتشبيه: التمثيل.» (ابن منظور: ١٩٦٨: ٥/٢١٣)

ويدعو هذا المعنى المتجذر في عمق اللغة إلى البحث عَن وجه الترابط الوثيق بين دلالته الاصطلاحية المنبثق منها، وهنا تستوقفنا التعريفات المتعددة لمصطلح التشبيه، فمن النقاد من عرّفه بقوله: «هو صفةُ الشيء بما قاربه وشاكَلَهُ من جهةٍ واحدةٍ أو جهاتٍ كثيرةٍ لا من جميع جهاته؛ لأنّه لو ناسبَهُ مُناسبةً تامّةً لكان إيّاه» (القيرواني: ١٩٨١: ١/١٣٥٥)، ومنهم من تبع مضمون مادة شبه بدلالاتها الموحية بالتمثيل معبّراً عَن مفهوم التشبيه بأنه «مشاركة شيء لشيء بصفة أو أكثر، وليس بكلّ الصفات» (أبوعبيدة، ١٣٩١ق: ١٦٠)، وهذان التعريفان يجمعان صفة التمثيل والمشاركة أو المقاربة بدلالة ما ذهب إليه أبو هلال العسكري قائلاً: «التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بواسطة أداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أدوات 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... ويصح تشبيه الشيء بالشيء جملة، وإن شابهه من وجه واحد، مثل قولك: وجهك مثل الشمس ومثل البدر، وإن لم يكن مثلهما في ضيائهما ولا عظمهما، وإنما شبه بهما لمعنى يجمعهما وإياه، وهو الحسن». (العسكري، ١٤١٩ق: ٣١١)

فالتشبيه تأسيساً على ذلك عنصرٌ مهمٌ وحيويٌّ في عناصر العملية الإبداعية، لما له من دورٍ في تنمية الخيال وتنشيط فعالياته الإيحائية وتوصيف صورٍ، تقترب في كلياتها أو بعض جزئياتها من الصورة الحقيقية ضمن أركان محددة، «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن... وتسلّم السبق فيه لمن وصفَ، فأجادَ، وشبّهَ، فقارب» (الجرجاني، ١٩٩٦: ٣٢)، وهنا يُتيح عنصر التشبيه للصورة المقاربة الناتجة عَـن عملية الاقتراب والتقريب من توسيع المدارك العقلية وتحفيز ذهن المتلقي لاستنباطِ صورٍ جديدة، تختلف عما سبقها، وتسهم في إثراء النصوص الأدبية والشعرية على وجه التحديد، لتجعلها أكثرُ إبداعاً وتميّزاً.

دور التشبيه في تشخيص الصورة في شعر قاسم العابدي

ينهض عنصر التشبيه على محمولاتٍ فنيةٍ ومدركاتٍ شعوريةٍ، تتجه بالمتلقي إلى فضاءات الخيال الواسع، «وهنا يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع، ويُزيد، ويُبدئ في اختراع الصورة، ويعيد، ويصادف مضطرباً كيف شاءَ واسعاً، ومدى من المعاني متتابِعاً» (الجرجاني، ١٩٩٢: ٣٤٣)، فنرصد تفوق الشاعر على إمكانات اللغة، وقدرته الفذّة على اختراقِ حدودها الممنطقة وفق أحكامٍ لغويةٍ بحتةٍ، يجري سريعاً موظّفاً الخارج عَـن المألوف في تلك اللغةِ لينزاح في التعبير عَـن الكم الهائل من المشاعر الإنسانية المتدفقة بمهارةٍ عاليةٍ، تفوق حدود الخيال إلى حدود اللاممكن زماناً ومكاناً، فيشترك بوجوده في كل كلمةٍ، تفيض ديواناً من الصور الحيّة الصادقة المنطوية على كل أنواع التشبيه المؤكد والمفصّل والمجمل والتمثيلي والضمني والبليغ، موقناً في بداياته بعمق تلك التجربة التي تنسابُ عفويةً دون تكلف أو تصنعٍ، فترى قاسم العابدي ينحتُ في سطور كلماته نماذج رائعة لصور فريدة من الواقع، تخرج من عباءة التقليد إلى الجموح، كسَّرا لنطاق المألوف، واستشعاراً بالموجود في دعوةٍ حقيقية للتغير والتمرد على الواقع وتحدياته التي تقهرها بعض الأقلام الحرّة.

تأمل شعره، وهو ينساب عذباً مشبعًا نفسه بعازرٍ يحومُ بخيالاته اللامنتهية حول منافي الحُبّ، باحثاً عَن جواب لمقالاته المشبعةِ بالتساؤلات الدائمة، حاملاً فوق أكتافهِ زماناً فوضوياً، يحمل فيه مسؤولية إعادة ترتيب أوراقهِ المبعثرة هنا وهناك، فنسمعُ بحّات صوته تُنادي:

يُعبِّدُني الفراتُ على انتظارٍ ... نُغَيماتٍ تتوقُ الى ابتهالِ
تمسُّ حروفكَ الأوتارَ حتّى ... أقومَ كعازرٍ بعدَ اعتزالِي
لدنيا لم تكنْ من دونِ حبٍّ ... سوى موتٍ على أرضِ النِّزالِ

(العابدي، ٢٠٢٠: ١٧)

يشبه الشاعر نفسه بالعابد المعتكف في صومعته من خلال التشبيه الضمني؛ حيث لم يصرح بالمشبه (نفسه) والمشبه به (العابد الزاهد)، وإنما يلمحان في التركيب، وقد لجأ قاسم العابدي إلى هذا النوع من التشبيه ليفيد أن الحكم الذي يسنده إلى المشبه (نفسه) ممكنٌ، فروحه المتفردة بعمق الشعور مكنته من نحت تشكيلٍ شعريٍّ، يقترب من فلسفة فكره لينهل من مكنوناته الفكرية المستقاة من الموروث والخبرة، فهو الشاعر المنتظر الذي سلبه الانتظار مسرة النفس حتى زهد، واستغنت روحه عن ملذات هذه الحياة، فتعبدت، وصار توقها إلى أصوات الدعاء المتردد في فضائه كالنغمات المعزوفة على الأوتار التي تحرك في نفسه الحزن والألم، فيلوم على هذه الدنيا خلوها من دفقات الحب الصافي، فيلجأ هنا إلى تشبيه التمثيل ليشبه تلك الدنيا الخالية من الحب بالموت على أرض النزال، فالمشبه (الدنيا)، والمشبه به (الموت)، وقد حذف الأداة، أما وجه الشبه فهو صورةٌ منتزعةٌ من متعددٍ، وقد عمد قاسم العابدي هنا إلى هذا التشبيه ليقبح صورة الحياة من دون الحب، فنفسه تواقةٌ إلى كل ما هو أليفٌ ولطيفٌ، وتشتاق الحب والمحبة بعد ما امتلأت بالأحزان والأشواق، فنراه ينتظر الصحوة التي ستبدد عتمة الأحزان والفراق، حيث يسترسل مبهراً القارئ بكلماتٍ تتجذر في الوصف بقوله:

ومضْتَ بفكرتِي كرغيفِ خبزٍ لمسكينٍ غفى تحتَ الظّلالِ
فأطعم خاطري المجروحَ بعداً وأُقبل في سحابٍ من وصالِ

(العابدي، ٢٠٢٠: ١٨)

تجاوز الشاعر حدود التشبيه التقليدي الذي يقوم على ذكر أركان التشبيه الأربعة (المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، وجه الشبه)، فنراه يرسم صورته من خلال التشبيه المجمل (ومضت بفكرتي كرغيف خبزٍ)؛ حيث شبه وميض فكرته برغيف الخبز، فالمشبه (وميض فكرته)، والمشبه به (رغيف الخبز)، وقد استخدم حرف التشبيه (كـ) كأداةٍ للتشبيه، وحذف وجه الشبه ليطلق عنان الدلالة، ويفتح بابها على مصراعيه، فلا حدود لتشابهات المشبه مع المشبه به، ومن خلال هذا التشبيه المؤكد تجاوز حدود المعقول إلى خلق صورةٍ ناميةٍ، تمتلئ بالظلال النفسية لتصل إلى أبعد نقطةٍ من مجسات التلقي، فالحدود غير المرئية التي جمعت بين طرفي التشبيه تنطلق في الخيال لتعبر عن أعماق نفس الشاعر، ورغيف الخبز بوصفه المشبه به الذي يكتنز بالدلالات يوحي ما يوحي به من الدفء والشبع والاكتفاء والأمان، ولاسيما بالنسبة للمسكين الذي لا يملك ما يظله إلا الظلال.

ولكن المتلقي هنا يقف متسائلاً، ما الذي يأمله هذا المسكين؟ هل هو يستجدي رغيف الخبز أم تنزع روحه إلى إلغاء البعد والفراق واستبدال الوصال واللقاء بهما؛ إذ إن خاطره مجروحٌ بسبب البعد ويستجدي غيوم الوصل؟، ويجد المتلقي نفسه إزاء هذه التساؤلات هائماً في فضاء صور الشاعر، يحاول استجماع الخيوط الرفيعة لتفاصيل

الصورة الكلية المتقطعة من الحقيقة ليتضح في ذهنه عمق الصورة، وهنا يطالع قول الشاعر:

أنـا يُـتـمٌ فـكـنْ لي كـفَّ مَـنـحٍ يُـزيـحُ الهَـمَّ مـن قَـبْـلِ السُّـــؤالِ

(العابدي، ٢٠٢٠: ١٨)

فتندمج في ذهن المتلقي خيوط الصورة من خلال التشبيه البليغ (أنا يتمٌ) الذي كثف أطراف الصورة وجعها في حالة اليتم، فالمشبه (أنا) والمشبه به (يتمٌ)، وقد حذف الشاعر أداة التشبيه ووجه الشبه ليرتقي بتشبيهه إلى أعلى درجات الجمع بين المشبه والمشبه به من حيث إنه مجملٌ ومؤكدٌ يتماهى فيه المشبه بالمشبه به، وهذه الصورة تبدو غير واقعيةٍ غير أن الشاعر انتزعها من واقع مشاعره وأحاسيسه، فكانت الصورة التي جمعت خيوط الصور السابقة وأحالتها إلى واقع القهر والوجع الذي يعيشه الشاعر، فهو يعاني آلام الفراق والوحدة وانعدام الحب ويعلن انتظاره لسحاب الوصال ولكف المنح والعطاء لتغير حاله وتزيح همومه بعيداً عن ذل السؤال.

ويجدد قاسم العابدي التحليق في فضاء الصورة الشعرية بعيداً عن سماء الواقع، فيرسم صوراً تشبيهيةً فريدةً تستند إلى الحس، ويعتمد الدقة في اختيار مكوناتها ورسم أبعادها وألوانها واستشعار مواطن الجمال فيها، ومفاعلة ذلك كله مع الشعور والعاطفة، لتنتقل صوره إلى مصافي الصور الموحية، فيقول في قصيدة «هوامش فأس»:

كتـبَ الجراحَ على هوامشِ فـأسِـــهِ وأدارَ وجـهَ المســتحيـلِ بعكسِـــهِ
ولأنّـهُ لا يســـتـعـينُ بـغـيرِهِ منفيً لمن لا يســتجيرُ بكـأســـهِ
رصـــفَ اللغـاتِ المـدركـاتِ حـدودهُ ليشـــيّـدَ العنوانُ كعبـةَ أنســـهِ
يحتـاجُ، لا يحتـاجُ مقلـةَ عـاشـــقٍ فيهـا يرى آفـاق وجنـةِ شمســـهِ
هـو لا يـعـتّـقُ خمـرةً بـأضـــالـعٍ مـذ ألقمتـهُ النّـارُ قبلـةَ يـأســـهِ
يبني من النســـيـانِ صـــرحَ وجودهِ ويحفُّ أســـيجـةَ الرّحيـلِ بقـدســـهِ
قـد ألهمتـهُ الآهُ ألفَ قصـــيـدةٍ ينأى بها ما بعدَ شـــهقةِ نفســـهِ
ســـيوســـوسُ الغرسَ الذي ربّاهُ في ســـطرِ الظلامِ لكي يبوحَ بغرســـهِ
فـالقـادمونَ على جنـاحِ ســـحـابـةٍ ســـوداءَ لا يرعونَ غصّـــةَ حبســـهِ
ســـهمُ الغروبِ أصـــابَ قلبَ نهارِهِ قبـلَ انتظـارِ الضّـــوِ أوّلَ درســـهِ

(العابدي، ٢٠٢٠: ١٣-١١)

وهنا ينقل الشاعر الصورة مستعيناً بحاسة البصر في التشبيه البليغ الإضافي (سهم الغروب)، فالمشبه «الغروب»، والمشبه به «سهم»، وقد حذف الشاعر أداة التشبيه ووجه الشبه، وجمال التصوير هنا بادٍ لديه، وذلك من خلال اختياره لطرفي التشبيه اللذين يكتنزا عناصر الجمال، ومن خلال دقة التشبيه فالغروب يأتيه سريعاً مداهماً، يصيب بدقةٍ قلب نهاره، كأنه سهم من خير رامٍ لا يخطأ هدفه، وقد اعتمد على الصورة المرئية في تجسيد المعنى وتركيز الدلالة، فأطلقت هذه الصورة طاقتها الإبداعية لتدخل إلى شعور المتلقي وفكره، ليحلق خياله معها، فيتصور مشهد الغروب، يهبط بسرعة السهم ودقته، ليصيب كبد النهار، ويرميه صريع غروبٍ دامٍ.

ويتابع الشاعر الجمع بين الألفاظ بعلاقاتٍ مباغتةٍ، تحدث أثراً فعالاً في المتلقي من خلال عدم توقعه لهذا الجمع مع حرصه على أن يكون في حدود الرخص الشعرية، فيقول:

لكنَّ خاصرةَ البيوتِ تمرّدتْ حبّاً لتمنحه بيادر أمسه
قدّيسُ قافلةِ النخيلِ وحلمُها ملكَ الأماكنَ بانتفاضةِ رمسهِ
وروى عن المعنى الضّحوكِ جداولاً فتسابقتْ لغةُ الضّياءِ لحدسهِ

(العابدي، ٢٠٢٠: ١٤-١٣)

وهنا نجد الصورة الشعرية تعج بمكنونات الجمال والإبداع الشعري من خلال الجمع بين الضياء واللغة في التشبيه البليغ الإضافي (لغة الضياء)، فقد شبه الشاعر الضياء (المشبه) باللغة (المشبه به)، فمنحه ما تمتلكه اللغة من أبجديات التعبير والإفصاح، ويمكن أن نقول: إن الشاعر قلب طرفي التشبيه في الصورة، فجعل الضياء يشبه اللغة في اللون والإشراق والنور على اعتبار أن وجه الشبه في اللغة أقوى وأظهر منه في الضياء، فغدت اللغة المتسابقة على حدسه أشد ضياءً ونوراً وإشراقاً من الضياء نفسه، وهنا اعتمد الشاعر على الصورة اللونية التي تكتسب روعتها من الألوان لما تشتمل عليه من دلالاتٍ فنيةٍ ونفسيةٍ، فالضياء هو نور الشمس، ويدل على الجمال والنقاء المتأصل في قصيدته، والذي تضافر مع تراكيبه الشعرية الأخرى من مثل: «تمردت حباً»، «انتفاضة رمسه»، «روى عن المعنى الضحوك».

ويستمر الشاعر قاسم العابدي في استثمار اللغة وتفعيل طاقتها من خلال رسم الصور التشبيهية التي انتقاها بدقةٍ عكست إبداعه الفني، فيقول:

وكأنّما خمرُ القوافي صبّها من بينِ أوردةٍ بمعجمِ حسّهِ
هو لايفهرسُ للكلامِ أماكناً لكنّهُ يعطيهِ حفنةَ خُمسهِ
سيقيمُ فوقَ الغيمِ حفلةَ نرجسٍ وتعبّقُ الطّرقاتُ فكرةَ رأسهِ
يرسو بميناءِ الغرامِ كأنّهُ قرصانُ عشقٍ يستحيلُ بمسّهِ

مثـلَ الشّـــراعِ إلى التّمـاهي مبحراً فيقيمُ بينَ الموجِ لحظـةَ عرســـهِ

(العابدي، ٢٠٢٠: ١٣-١٢)

ويشبه الشاعر قوافي لغة الضياء بالخمر، فيقول: «خمر القوافي»، فالمشبه «القوافي»، والمشبه به «الخمر»، ونوع التشبيه بليغ إضافي، وقد استثمر الشاعر طاقة هذه الصورة التشبيهية الصغرى لرسم صورة تشبيهيةٍ أكبر من خلال التشبيه التمثيلي، وذلك بتشبيه صورة إنشاء القوافي الشعرية من معجم حسه بصورة صب الخمر الأحمر المعتق، ثم نجده بكل براعةٍ وإبداع ينسج صورةً أخرى من خلال التشبيه الضمني؛ إذ نلمح في تركيبه الشعري مشبهاً وهو خمر القوافي، ومشبهاً به وهو الدم الأحمر القاني الذي يجري في الأوردة، فيقف المتلقي مبهوراً، وهو يلاحق عناصر هذه اللوحة الشعرية الغنية بتقنية التشبيه ليحلق خياله في أفقٍ رحبٍ.

وفي التشبيه المجمل «كأنه قرصان عشقٍ» يشبه الشاعر بطل قصيدته (المشبه) بالقرصان (المشبه به) مستخدماً حرف التشبيه (كأن)، حاذفاً وجه الشبه، وقد أكسب المشبه به (القرصان) المشبه (هو) جملةً من صفاته؛ إذ إن الشاعر لم يحدد وجهاً للشبه بينهما، وإنما ترك للمتلقي حرية الطواف على صفات القرصان (المشبه به) وإطلاقها على المشبه، فكثف الشاعر من خلال التشبيه المجمل صفات المشبه، وأوحى لنا باتصاف بطل قصيدته بالمغامرة والشقاء الناجم عن الإبحار واللصوصية التي يتصف بها قراصنة البحار، ولكن ما الذي يسرقه هذا القرصان؟ إنه يسرق العشق، ولا شيء غيره، ونستطيع أن نستكشف من خلال هذه التشبيهات عاطفة الشاعر وأحاسيسه العميقة، فهو التواق إلى الحب والجمال والإبداع والثورة على واقعٍ يناقض ذلك، ويمتلئ بالجراح والقســـوة والفقر والغربة.

نستطيع القول إن قاسم العابدي يدخلُ إلى عوالم الموجودات، مترجماً دلالات الأشياء بإشارات، تقترب من مفهومها الدلالي الحقيقي، ولو بوصفٍ مقاربٍ، فالشراعُ والموج والبحر والضفة والميناء والمرسى والغيوم والسحب، تجتمع فيها صفة العطاء والراحة والحركة الدؤوبة، وهذا يماثل البعد الدلالي الذي يسعى الشاعر لإيصاله ملوّحاً للقادمين من بعيد بأن اشرعة الحياة ستوصلهم إلى مراسي الأمان، وهذا هو العرس الحقيقي الذي أبدع في تصوير جزئياته أيّما إبداع.

فاعلية التشبيه في صور العابدي الشعرية

الصورة وليدة الشعور، مع ما تحمله من تواترات تنطق بها دلالات الألفاظ الموحية بالتجربة الشعورية المعبّر عنها رسماً بالكلمات، هذه الصورة لها دورها الرئيس في إثراء المخزون الشعري للشاعر، وإبراز مقدرته التعبيرية لقيادة مفردات اللغة، وتوظيفها بالشكل الذي يضفي على تجربته سمة الوجدانية التعبيرية، فتراه «يذيبُ ويُلاشي ويُحطّم ، لكي يَخْلُق من جديد» (كولدرج، ١٩٥٨: ١٥٦)، وهذا ما رصده البحث في تشبيهاته المنبثقة عَن وعيٍّ كاملٍ بحقيقة تلك الموجودات وضرورتها، حين يقول:

كُنّا نُلاحقُ ضفتيكَ ونكبرُ ونمرّ قربَ حديث شخصك نصغر
وتحفنا الدنيا كفجرِ نبوءةٍ فلعلّ يوماً بالنبوءةِ نُنصَرُ

(العابدي، ٢٠٢٠: ٣١٣)

شبه الشاعر في هذه الأبيات، فأبدع التشبيه من خلال تشبيه الدنيا بفجر النبوءة في قوله: «وتحفنا الدنيا كفجر نبوءةٍ»، فالمشبه «الدنيا»، والمشبه به «فجر النبوءة»، وأداة التشبيه «كـ»، ووجه الشبه محذوف، فالتشبيه نوعه مجمل، ونلاحظ أن قاسم العابدي قد استخدم التشبيه المجمل بكثرةٍ لما له من قدرةٍ على فتح أفق خيال المتلقي من خلال البحث عن وجه أو أوجه الشبه المفتوحة، فيثري هذا النوع الدلالات، ويكثفها، وفي هذه الصورة كثف الشاعر للدنيا دلالات النور والخير وإزاحة كل ظلمٍ وظلام من خلال تشبيهها بالفجر الذي يرمز للصبح والإشراق وشق سواد الليل، ولكن هذا الفجر ليس فجراً عادياً، إنه فجر النبوءة، إي إنه فجره الحقيقية الصادقة والتغيرات التي تحملها معها الرسالة النبوية، فهو فجر التغيير والحق والإيمان المنير الذي يأمل منه الشاعر أن يهب لهم النصر.

ثم يكمل الشاعر مشهديته الفنية التي يرسم من خلالها صورة النهر العظيم، فيقول:

يتصحر المعنى بكلّ رموزنا فنضمّ معنىً منكَ لا يتصحّرُ
أبوابنا فتحت عليك عيونها إذ أنت في كل الملامحِ تسفر
تتصوّفُ الكلماتُ فوق شفاهنا ونصوم والأيامُ فينا تفطُرُ
فإنِ التَفَتنا نحوَ أفقك والخطى تُهنا وكان التّيهُ منا يقطر
وكم احتلبنا اليأسَ من صدرٍ بهِ أملٌ وقضبانُ الأماني تُكسَرُ
ومحاولات للبقاء نلفّها علماً متى وسط الهواءِ ستُنشرُ

(العابدي، ٢٠٢٠: ٣١٣)

ونلاحظ أن الشاعر يحشد لنفسه ولمن معه معاني العجز والضعف والضياع واليأس والأسر من خلال التراكيب التي حملت ألفاظاً موحيةً بتلك الدلالات، مثل: «يتصحر المعنى بكل رموزنا»، «نصوم والأيام فينا تفطر»، «تهنا وكان التيه منا يقطر»، «احتلبنا اليأس»، وفي مقابل هذه الصورة السلبية لهم تظهر صورة النهر الإيجابية، النهر الغني العظيم الذي لا يفقد عطائه: «فنضم معنىً منك لا يتصحر»، وقد رسخ الشاعر حالة الضعف وفقدان القدرة فيهم من خلال التشبيه البليغ الإضافي «قضبان الأماني تكسر»، فالمشبه «الأماني»، والمشبه به «القضبان»، وقد حذف أداة التشبيه ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ، فدل تشبيه الأماني بالقضبان التي تكسر على معاني الأسر وفقدان القدرة، فأمانيهم مقيدة وما حريتها إلا انكسارها.

ويسترسل قائلاً:

نحتاج نكتبنا اليك حقيقة فلعل في جمر الحقيقة نشعر
يتمحورُ الوجعُ اللذيذُ وأننا بحديثِ معناك العميق سنسكرُ

(العابدي، ٢٠٢٠: ٣١٥)

وهنا يشبه الحقيقة بالجمر في قوله: «فلعل في جمر الحقيقة نشعر»، فالمشبه «الحقيقة»، والمشبه به «الجمر»، وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ، فالحقيقة التي يبحث عنها الشاعر العابدي متقدة وملتهبة، وهي الحقيقة التي ستوقظ إحساس كل غافلٍ مستكينٍ خانعٍ لواقع الضعف والعجز، فالشاعر ليس راضياً بهذا الواقع، وإنما يسعى إلى تغيره وقلبه، ولا شيء أفضل من الحقيقة والنبوءة لتغييره.

إلى أن يختم قصيدته «نبوءة» بالتشبيه البليغ في قوله:

أنا هيكلٌ للأضحيات مفهرسٌ هجرَ الفناءَ وبالبقاء يُبَشّرُ

ففي قوله «أنا هيكلٌ» تشبيه بليغ طرفاه الشاعر (أنا) المشبه و(الهيكل) المشبه به، وقد حذف الشاعر أداة التشبيه ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ، وقد ساهم هذا النوع من التشبيه في تكثيف ما يكتسبه المشبه من صفات المشبه به، فعندما شبه الشاعر نفسه بالهيكل أوحى للمتلقي بقدسيته وإيمانه وصدق عمله، فهو الهيكل المقدس الذي تقدم عليه الأضاحي للتقرب من الله، فالشاعر يواجه الموت بقلب ثابتٍ ونفسٍ راضية في سبيل هجر الفناء والتبشير بالصمود والبقاء، ولعل والبقاء الذي يرجوه الشاعر هو بقاء النهر المحبوب... نهر الفرات.

نستنتج من خلال استقراء الصورة التشبيهية في بعض قصائد الشاعر قاسم العابدي أن الشاعر العابدي امتلك قدرةً إبداعيةً فذةً في بناء الصورة التشبيهية من خلال الجمع بين طرفي التشبيه بعلاقة مباغتةٍ، تسحر القارئ، وتشغل فكره في محاولة القبض على عناصر الصورة، ولا سيما حين يعتمد على التشبيه البليغ والتشبيه الضمني لما فيهما من حاجةٍ إلى إعمال العقل للإمساك بخيوط الصورة، وقد لاحظنا أن الشاعر العابدي قد أكثر من استخدام أنواع التشبيه التي تقوم على حذف بعض أركان التشبيه في حين أنه ابتعد عن التشبيه التام والمرسل والمفصل لكيلا يقيد المتلقي بحدود الصورة وليسمح له الارتقاء في درجات التلقي بوصفه شريكاً أصيلاً له في هذه العملية الإبداعية التواصلية، فما أروع التعبير حين ترى الشاعر يقتنص «كلماتٍ متعاقبةً تتوالى في حركة معاكسة لتشبّه موجوداً غير محسوس» (غاتشوف، ١٩٩٠: ٦٧)، فهذه قمة الإبداع في الإيحاء التصويري ونقل المتلقي عبر التشكيلات الخارجة من مضمار التجربة لاستيعابها ونقلها من اللاوعي إلى الوعي الذاتي والجمعي معاً.

النتائج

توصل البحث في نهاية هذه الدراسة الى بعض النتائج تتم الإشارة إلى بعض منها:

– صور قاسم العابدي في ديوان قمحٌ بألسنةِ المياه هي مزيجٌ من عمق التجربةِ بمآسيها وملاهيها، فالرؤيا الشعرية هي نوع من الظلال النفسية التي لا حدود فيها، إنها الرؤيا التي تنفذُ فيها النفس على وحدةِ الوجود.

– رسم الشاعر عبر صوره التشبيهية أبعاداً، فجعلها مقنعة وحيوية وفعالة، تُظهِر معالم الصراع جليةً، تتطور بتطور تلك الشخصيات، فالبعد الجسمي (الفسيولوجي) هو العنصر المادي الذي رسم به شخوصه، ووضح معالمها، فجعلنا نراها رؤيا العين، ورسم بُعدها الاجتماعي (السوسيولوجي) كوسيلة للإقناع بتلك الشخصية.

– ترسم الصورة التشبيهية في ديوان قاسم العابدي ما هو محدد لها داخل طوق اجتماعي، هي جزء منه، أو تراه يوضح معالمها السيكولوجية، فتظهر ميول تلك الأفراد واضحة، فتوضح سبب تصرفها داخل المنظومة الاجتماعية التي صاغها المؤلف من الواقع أو من وحي خياله.

– أتم الشاعر بناء الصورة الشعرية داخل العمل الفني من خلال حوار إجمالي، يتحدث فيه الشاعر عن مجمل الأحداث ودورها في إثراء خيال المتلقي، ويحفز الذهن لإثراء استيعاب الصور البلاغية المبتكرة.

– جعل الشاعر الصورة التشبيهية في ديوانه قمحٌ بألسنةِ المياه تعبر بحركية مطلقة عما في الطبيعة والحب والطفولة، لذلك حملت صور الطبيعة آمال وآلام الشاعر.

– يتجاوز قاسم العابدي في صوره التشبيهية مراحل الألم ليحولها إلى تمرّد على الواقع الذي يتسّم بالجفاف والسكون.

– في مضامين البناء الفني للصورة التشبيهية عند الشاعر قاسم العابدي نلمحُ رؤىً وأبعاداً ذاتية وأخرى جمعية، تجاوزت معاناة الشاعر وإحساسه المتفرد بالإنسانية العالية التي تكاد تُفقد ملامحها في خضم فتنِ الحياةِ وتقلباتِ أحوالها، فنجدُ الشاعر معبّراً يصرخُ بالكلمات فتخرج عَن حدود فضائها الواسع إلى أبعد من فلسفةٍ يخضعها دون تكلّفٍ وبمهارة لرحلةِ حياةٍ مختصرة، والتي تجسّدها صور البلاغة بكل معانيها الممكنة.

المصادر

- ابن منظور، جمال الدين بن مكرم الأنصاري، (١٩٦٨م)، ***لسان العرب***، بيروت: دار صادر.
- الجرجاني، عبدالقاهر، (١٩٦٦م)، ***الوساطة بين المتنبي وخصومه***، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.
- الجرجاني، عبدالقاهر، (١٩٩٢م)، ***أسرار البلاغة***، تحقيق محمود محمد شاكر، جدة: دار المدني.
- الحاوي، إيليا، (١٩٠٠م)، ***في النقد والأدب***، *بيروت:* دار الكتاب اللبناني.
- العابدي، قاسم، (٢٠٢٠م)، ***ديوان قمح بألسنة المياه***، النجف: دار أفكار للطباعة والنشر.
- العسكري، أبو هلال، (١٩٨٤م)، ***الصناعتين، الكتابة والشعر***، تحقيق مفيد قميحة، بيروت: دار الكتب العلمية.
- غاتشوف، غيور غي، (١٩٩٠م)، ***الوعي والفن دراسات في تاريخ الصورة الفنية***، ترجمة نوفل نيوف، الكويت: عالم المعرفة.
- القيرواني، ابن رشيق، (١٩٨١م)، ***العمدة في محاسن الشعر وآدابهِ ونقدهِ***، بيروت: دار الجيل.
- كولدرج، (١٩٥٨م)، ***سلسلة نوابغ الفكر الغربي***، ترجمة محمد مصطفى بدوي، القاهرة: دار المعارف.
- معمر بن المثنى، أبو عبيده، (١٣٩١هـ)، ***مجاز القرآن***، القاهرة: مكتبة الخانجي.

Manifestations of the simile in the collection “Qamh in Bealsna Al-Miyah” by the poet Qasim Al-Abidi

Hassan Rahmani Rad*[1], Hassan Ali Hassan khazaali[2]
1. Assistant professor in the Department of Arabic Language and Literature; University of Religions and Sects, Qom
h.rahmanirad@urd.ac.ir
2. Master's degree in Arabic Language and Literature; University of Religions and Doctrine, Qom

Abstract
Simile is one of the most common and most frequent techniques in Arabic poetry and one of the most important rhetorical images that writers and poets used before Islam to influence their audience. Simile is considered as a means of imagination because it plays a colorful and important role in conveying emotions and feelings to the audience and also in creating a poetic image. Therefore, the author of this essay decided to use a descriptive and analytical approach to investigate this literary industry in the poetry of one of the contemporary Iraqi poets, Qasim al-Abidi. This Iraqi poet has paid attention to this expression technique in many of his poems to beautify the poetic speech. The variety of poetry at the technical and thematic level has been carefully considered by the poet in such a way that the audience realizes the multiplicity of goals and topics when reading his poems in the collection (Qamh Bealsana Miyah). The reader of the poems of this Iraqi poet admits the suitability of the topics and purposes of poetry with the requirements of contemporary poetry and the distance of his poetry from classical Arabic literature in the past periods of Arabic poetry. In this collection of poetry, the poet has taken most of his similes from concrete reality to bring abstract concepts closer to the mind of the audience. The writer of these lines, after examining the simile in Qasim al-Abidi's poems, reached important results, the most important of which are: the poet used simile to express personal desires and wishes. Qasim al-Abidi's similes are diverse and the poet has used different types of similes, but the most frequent type of simile in the poet's poems is the eloquent simile. On the other; Most of the similes of the poet are non-sensory similes. Also, (Expressing the tenor and fixing it in the mind of the audience) it is considered one of the most obvious purposes of simile in Diwan (Qamh Bealsana Miyah).
Key words: Contemporary Iraqi poetry, Tashibeh, Qasim al-Abidi, Qamh in Bealsna Al-Miyah.