مجلة علوم اللغة العربية (فصلية علمية)

تاريخ استلام المقال:٢٠٢٥/٠٤/١٩ تاريخ قبول المقال: ٢٠٢٥/٠٦/٢٦

The Aesthetics of Artistic Imagery in Contemporary Iraqi Poetry (A Study of Wahid Khayoun's Poetry as a Model)

abdolreza Attashi*, sahar Hanin Karim Atiya alkarettay
1.Department of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Arvand International Branch, Abadan, Iran (Corresponding author)
abdolrezaattashi2014@gmail.com
2. Assistant Teacher of Arabic Language and Literature - Wasit Education Directorate, Ministry of Education

Abstract

Poetry contains sets of human values, like other arts that poets seek to communicate and achieve, whether it is aesthetic values, social or cultural values, or other values; this is the poet's way of conveying his message and expressing what is in him or what surrounds him. The element of beauty in art is an essential element that is considered the soul of the text. And it gives it energy and makes the light of the poem shine so that it captivates the audience. By analyzing the artistic elements of the poet's poems which are represented by image, language and music, by addressing the element of artistic image and its types, its sources and functions, this research traced the sources of artistic beauty in the poetry of Vahid Khion, a contemporary poet of the Iraqi resistance. The image is the spirit that beats in the text because the image was characterized by high suggestiveness and symbolism that expressed his style and talent. This research highlighted the structure of the language and syntax used by the poet and examined his ability to use linguistic styles and vocabulary and their coherence and compatibility with the context and their harmony with other artistic elements of the poem. It also researched the sound engineering of the structure of his poems, which added rhythm to them, adjusted the meanings he used, and observed the musical techniques he used in the text: from the contrast of parallel syllables and types of syllables against good division

Keywords: poet Vahid Khion, artistic aesthetics, contemporary poetr

جماليات الصورة الفنية في الشعر العراقي المعاصر (دراسة شعر وحيد خيون أنموذجاً)

عبدالرضا عطاشي، سهر هنين كريم عطية الكريطي

١. قسم اللغة العربية وآدابها؛جامعة آزاد الإسلامية الدولية اروندان آبادان؛ ايران

abdolrezaattashi2014@gmail.com

٢. مدرس مساعد اختصاص اللغة العربية و آدابها – مديرية تربية واسط وزارة التربية

الملخص

يزخر الشعر المعاصر العراقي بالجماليات الفنية لكونه امتداداً طبيعياً لموروث شعريّ توارثه الشعراء المعاصرون؛فالصورة الفنية بمثابة الروح للجسم؛فلولاها يكون الشعر قطعةً من تفاعيل مرصوصة جنباً إلى جنب؛تفقد الجمالية و روح الشعر؛ فالصورة الفنية في شعر وحيد خيون اتخذت أبعاداً متعددةً ضمن مستويات مختلفة؛ حيث أضفت على لغته الشعرية وموسيقاها نكهةً تقع موقع القلوب للمتلقي الناشط؛ لهذا يعتبر شعر وحيد خيون علامةً بارزةً من بين الشعراء المعاصرين في الأدب العربي والعراقي المعاصر، فنال شعره الحظوة والتأثير في أوساط المجتمع العراقي وطبقاته المختلفة؛ لما مثلّه من معارضةٍ للسلطة الحاكمة في ذلك الوقت.تكفلت هذه الدراسة بتتبع مكامن الجمالية الأدبية في شعر وحيد خيون شاعر المقاومة العراقي المعاصر من خلال تحليل العناصر البلاغية المتمثلة بالصورة الفنية وأقسامها ومصادرها ووظائفها،لصورة هي الروح التي تنبض في النص، إذ تميزت صوره بالإيحائية والرمزية العالية التي عبَّرت عن أسلوبه وموهبته، فقد اتخذت الدراسة من الصورة الفنية في اشعار وحيد خيون منطلقاً لتلمس الجمال الفني والإبداعي مستعينةً بالمنهج النقلي التحليلي في إنشاء هذه الدِّراسة وتأطير الصورة الفنية في أشعار وحيد خيون، فاتخذت هذه الورقة جانبين من الصورة الفنيِّة وهما عناصر الصورة ووظائفها ومصادرها في شعر وحيد خيون، والجانب الثاني هو البعد التطبيقي حيث قمنا باستخراج أنواع الصورة وتقسيماتهافي نتاجات الشاعر المشارإليه.فقد اعتمد الشاعر على التشبيه البليغ والتمثيلي لما يحمله من إيحاءٍ ليكون المعنى متسعاً في استيعاب وجه الشبه وقد أكثر الشاعر من استخدام الاستعارة المكنية، حيث وظَّف الكناية توظيفاً حسناً يدل على إبداعه وثقافته الأدبية ؛كونها أعمق في الدلالة على المعنى، وتعطي للمتلقي تفاعلاً، ومشاركةً في إعمال فكره، والاشتراك في العملية الإبداعية.

الكلمات الرئيسة: الشاعر وحيد خيون، الصورة الفنية، الصورة التشبيهية، الصورة الاستعارية، الصورة الكنائية.

المقدمة

إنّ ما يميز الفنان عبقريته وموهبته، فالفنان ليس شخصاً عادياً بل يتميز بصفاتٍ وقدراتٍ تجعله يُعبِّر بموهبته عما في داخله أو ما يحيط به عن طريق الفن بمختلف أنواعه، والشعر أحد هذه الفنون التي من خلالها يُعبّر الشاعر عن أحاسيسه وعواطفه وأفكاره وما يمرُّ به من مواقف واحداث، وهذا التعبير له غايات متعددة وأساليب متعددة ومتنوعة ويتميز هذا الخلق الإبداعي بعناصر فنية تمثل أسلوب الشاعر وثقافته، وللوقوف على طبيعة ومميزات هذا النتاج الأدبي يحتم علينا تحليله والوقوف على عناصره الفنية وكشف تقنيات الجمال فيه، إنَّ ما يجعلنا ننجذب إلى قصائد شاعر معين هو ما تحمله هذه الأشعار من قيمة جمالية تجعلنا نُقبل على مطالعته ونتلذذ بسماعه وربما نعيش الموقف الذي رسمه هذا الشاعر بفضاء الخيال، تعهَّدت هذه الورقة البحثية بدراسة الصورة الفنية في شعر وحيد خيون؛ لتقف على عناصر الجمال والتميُّز في أدب هذا الشاعر العراقي المعاصر من خلال تحليل صوره إلى عناصر تشكيلها ومكوناتها الفنية لمعرفة مقدرة الشاعر وإبداعه في صياغة شعر يحمل جماليات فنية تشير إلى براعة الشاعر وتمكنه من أدواته الفنية لينقل معاناته ومعاناة مجتمعه وتطلعاتهم وما تحمله خلجات نفسه من نزعات وتوجهات ذاتية تتمثل بالحب والكره والعقيدة والشوق والمعاناة والغربة و... فالشاعر وحيد خيون يمثِّل صورة المواطن العراقي الحر في عصره بكل حالاته في السَّراء والضَّراء فهو عاش الاستبداد والظلم والحرمان الذي عاشه العراقيون آنذاك ولم يصمت خوفاً أو رهبةً بل عبَّر عن تطلعاته وتوجهاته العقائدية والسياسية التي تمثل تطلعات وتوجهات أبناء الجنوب العراقي؛ لذا تناولت الدراسة شعره الزَّاخر بالقيم الجمالية والفكرية والعقائدية وغيرها من الجوانب والأغراض التي تناولها على هذا الأساس جاءت هذه الدراسة لإنصافه وتسليط الضوء على شعره والوقوف على الجماليات الفنية في شعره فسلكت الدراسة المنهج النقلي التحليلي في الكشف عن جماليات شعره الفنية.إذن الصورة الفنية مصطلح يستخدم في الدراسات النقدية للنصوص الشعرية؛حيث تمكننا إلى فهم التجارب الشعورية للشاعر؛فهي الظرف الذي تحظن التجربة

الشعورية للشاعر عبر تقنيات اللغة والمعاني التي تكمن وراء الصورة و مفرداتها؛ تبرز القوة الشاعرية لدى الشعراء خلال انتقال المعاني والمفاهيم إلى تراكيب و تفاعيل؛بعد ذلك يقوم الشاعر بتحويلها إلى صور فنيَّة؛فالشاعر فضلاً عن ترتيب الألفاظ و التراكيب؛فيقوم إلى تشكيل الصور الفنية؛ليشكل ذلك التجسيم الحسي ؛فتبرز الألفاظ في صورها الفنية من تشبيهات وكنايات واستعارات وجناسات وطباقات و...لتضفي على النص الشعري نكهة جمالية تقع موقع قلوب المتلقين.اللغة هي الجسر الذي من خلاله يستطيع الشاعر إبراز العالم المنفتح ؛ليخرجنا إلى عالم النشوة إلى عالم جديد ؛لذا إنَّ الصورة الفنية ولدت مع الشعر؛فهي قديمة بقدم شعور الإنسان الحسَّاس.

وجدير بالذكر أنَّ الصورة الفنية لم يأت بها الشاعر من أجل الكماليات والزركشة و التنميق؛بل هي ركن في النص الشعري؛تفرزه الروح الشاعرية من خلال المشاعر والأحاسيس النبيلة؛فتنتقل خيوط عواطف الشاعر و ما تضمره نفسه في مسرح القصيدة.الصورة الفنية تأتي لترفد الشاعر في بناء قصيدته عندما تفشل عنده اللغة المعيارية ؛فهي مجموعة تعابير أدبية تحتظن عما يدور في خلجات نفس الشاعر و أحاسيسه؛في التعبير عن المواقف أو في بيان فكرة يطمح إليها أو في وصف حبيب هجره ؛لتحدث تأثيراً في نفس المتلقي في المشاعر والمواقف.

أسئلة البحث

١.ما جماليات الصورة الفنية في شعر وحيد خيون؟

٢.ما مصادر الصورة الفنية ووظائفها في شعر وحيد خيون؟

الفرضيات

شعر وحيد خيون،امتلك من القيم الجمالية الفنية بكافة أنماطها اللغوية والمفهومية، التي أهَّلته أن يصبح رمزاً من رموز الشعر المعاصر، ومؤثراً في المجتمع العراقي أدبياً واجتماعياً.

١- إنَّ الصورة الفنية عند وحيد خيون نابعة من بيئته المعاصرة، وحنينه إلى وطنه، متكأة على خيالٍ خصبٍ، مزجت بين الحداثة والموروث.

٢- اعتمد وحيد خيون في بناء الصورة الفنية على التشبيه البليغ والتمثيلي لما يحمله من إيحاء ليكون المعنى متسعاً في استيعاب وجه الشبه وقد أكثر الشاعر من استخدام الاستعارة المكنية؛ ووظَّف الشاعر الكناية توظيفاً حسناً يدل على إبداعه وثقافته الأدبية.

منهج البحث

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج النقلي التحليلي في إبراز القيمة الجمالية والفنية في شعر وحيد خيون من خلال الصورة الفنية بعناصرها ووظائفها ومصادرها وتقسيماتها المتنوعة.

خلفية الدراسة

- انتقادات لقصائد وحيد خيون شاعر المقاومة العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير لفهيمة عبدي بور :١٣٩٤ ش ؛جامعة لورستان. تحدثت عن حياة الشاعر وقصائده التي استخدمها كسلاح للنضال ضد نظام الحكم في العراق وما هوالسَّبب في تهجيره من بلاده ورسمه للمقاومة الوطنية كوسيلة للتمرد والاعتماد على مدرسة القرآن وأهل البيت(ع) حيث هدفت من خلال بحثها إلى التعريف بقصائد الشاعر ممَّا حوته من أدلة على وجوب استنهاض روح المقاومة ركَّزت الباحثة في هذه الدراسة على شعر وحيد خيون من منظور المقاومة والانتقادات التي وجهها إلى النظام الحاكم في العراق. هذا بالضرورة لا يعكس القيمة الجمالية والفنية التي حواها شعر وحيد خيون إذا ما علمنا إنَّ جُلَّ شعره في باب الغزل والشوق والحنين إلى مدينته الناصرية وحبيبته فضلاً عن الشعر الذي صاغه للمقاومة.

- حرر الدكتور جمال جليل إسماعيل مقالاً تحت عنوان :بنية تشكيل الصورة الشعرية و أساليب التعبير عنها في الشعر العراقي الحديث؛نشرتها : جامعة بغداد كلية التربية للعلوم الإنسانية / ابن رشد؛عام:٢٠٠٨.

- حرر الدكتور رسول بلاوي و الدكتور رسول خضري والطالبة عذراء دريس مقالاً تحت عنوان :سيميوطيقيا الصورة البصرية في شعر علي مجيد البديري؛في مجلة :الممارسات الغوية؛المجلد: ١٠؛ العدد: ٢؛ عام:٢٠٠٩م م.

السيرة الذاتية للشاعر وحيد خيون

هو «وحيد بن خيون بن مهنا بن منخي بن خنياب بن حرابه بن جحيل بن طربوش الخفاجي» (الصفار، موسوعة الإمام الحسين)، ذكره اميل بديع يعقوب في معجم الشعراء: «وحيد خيون مهنا شاعر عراقي ولد في بلدة الناصرية من محافظة ذي قار مجاز في اللغة العربية من جامعة أربيل له ديوان شعر (مدائن الغروب) ١٩٨٨» (يعقوب، ٢٠٠٠م، ج٣، ١٣٧٩) «وُلِدَ عام ١٩٦٦ في محافظة ذي قار–الناصرية–قرية بني سعيد جنوب العراق نشأ في قرية تمتد على ضفاف نهر الفرات تسمى كرمة بني سعيد لأبٍ كادح فلاحٍ، وأكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة والإعدادية هناك ثم درس في معهد التكنلوجيا وبعد فترة تركه ليدرس في كلية الآداب قسم اللغة العربية في جامعة أربيل، كتب الشعر وهو في الثالثة عشرة من عمره» (الجبوري، ٢٠٠٣م)،ومن الشخصيات المعروفة الذين أنجبتهم هذه الناحية؛ الميرزا عناية الله والشاعر العراقي المعروف مصطفى جمال الدين بالإضافة إلى شاعرنا. يقول وحيد خيون عن ولادته «الليلة باردةٌ ٌجداً، الرياحُ تكادُ تُقطِّعُ رؤوسَ النخيلِ في القريةِ كلُّ البيوتِ المبنية من القصبِ والبرديِّ والمفروشة بالحصران، يطرقُ سقوفَها المطرُ فتُدْخِلَهُ مباشرةً إلى باطنِها إنَّها بيوت القصبِ! ، الليلة مع قساوةِ طقسِها ورداءةِ المحيطِ، نزلتُ ضيفاً عزيزاً عليها تلك هي ليلةُ الأحد من عامِ (١٩٦٩م) في الثالث والعشرين من أكتوبر، وقد سمتني أمّي وحيداً لأنَّ أبي ولدني ليلة الأحد» (خيون، ١٩٨٨م،٣).

مفهوم الصورة الفنية

الصورة الفنية هي تقنية يمسك بها الشعراء من أجل التعبير عن تجاربهم الشعورية والمعاني والأفكار بشكل خاص؛ الصورة الفنية ؛هي وسيلة ليعبر بها الشاعر عن أحاسيسهم ومشاعرهم عن استخدامه التشبيهات والاستعارات؛لقد تشارك الصورة الفنية في استبدال المفاهيم الانتزاعية

إلى صور حسيَّة قابلة للتصور؛حيث تجعل القصيدة ذات تأثير في المخاطبين؛إذن الصورة الفنية هي الفارق الأساسي بين النص الشعري وسائر النصوص الأخرى.

«فالصورة تتكوّن في مخيّلة الشاعر مع تبلوُر النصّ الشعريّ ذاته، وليست شكلًا منفصلًا عنه بل تكاد نفسه، فإنّ جماليّة الشعر وقوّة دلالاته تتمثّل في الإيحاء عن طريق الصور الشعريّة لا في التصريح بالأفكار المجرّدة ولا المبالغة في وصفها، تلك التي تجعل المشاعر، والأحاسيس أقرب إلى التعميم، والتجريد منها إلى التصوير والتخصيص»،(غنيمي،١٩٧٠ م:٦٠)، «فالصورة الفنية : ضربٌ من التعبير الأدبي يلجأ إليه الشاعرليعبر من خلاله عما يجيش في نفسه من مشاعر وأحاسيس تجاه موقفٍ ما من مواقفه مع الحياة وأحداثها ، أو ليعبرعن فكرة ما تدور في ذهنه في برهة من الزمن عندما يشعر أن اللغة المعيارية تعجز عن تأدية تلك المشاعر والأحاسيس أو الأفكار ليحدث في نفس المتلقي التأثير المرجو»(عزالدين؛١٩٨٥م؛ص:١٧٢)؛ إذن فالصورة الفنية هي الروح لجسم الألفاظ لولاها تأتي الكلمات دون إحساس وجمال ؛ لذا فالصورة الفنية هي القلب النابض للقصيدة «وقد احتلت الصورة الشعرية اهتماماً بالغاً ضمن الدراسات الأدبية، فانكب النقاد والمؤلفون على دراستها، لأن الشعر يقوم على ركنين أساسيين هما: التصوير والوزن؛ بما أن ما يميز الشعر عن غيره هو الوزن فإن الشعر لا يتم بدون التصوير والصور، فالصورة هي التي تكسب الكلام الصفة الشعرية » (الولي، ١٩٩٠م ،ص: ٤٩).

والصورة في اللغة هي، من صوّر «تصورت الشيء: توهمت صورته فتصوّر ليّ ... قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب عل ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته. يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته» (إبن منظور، ٢٠٠٥م، ج٨، ٣٠٤). يشير المعنى اللغوي إلى أن الصورة هي تماثل الشكل والظاهر للمادة فكل شيء له مادة وشكل والصورة هي هيئة المادة وهي ملازمة لها والمعنى الأصلي لكلمة الصورة تعني الشكل المجسم والمدرك بالحواس والذي تبصره العين كما في قوله تعالى: ﴿اللهُ الذي جعل لكم الأرض قراراً والسماء بناءً وصوركم فأحسن صوركم من الطيبات ذلكم الله ربكم

فتبارك الله رب العالمين﴾ غافر: ٦٤؛ فالصورة هي الادراك الحسي للأشياء والتصوير هو رسم الصور المتخيلة أواستحضار الصورة الحسية ورسمها فنياً بالتراكيب اللغوية لتشكل صورة جمالية معبرة «إن الصورة في الشعر ليست إلا تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء هذا الموقف المعين في الحياة» (العشماوي، ١٩٧٩م،ص: ١٠٨).

أول من أشار إلى الصورة أبو عثمان الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) في كتابه الحيوان في ظل الخلاف بين أفضلية اللفظ على المعنى أو العكس، فنراه يترك المعاني كونها مشتركة عند الجميع بمختلف ثقافاتهم، ومصادر ألفاظهم عربياً كان أم أعجمياً، وبدوياً كان أم حضرياً، ليكون الترجيح لتخير اللفظ وما اتصف به من لوازم وأدوات، فجعل الشعر ثلاثة أركانٍ بقوله: «فإنما الشعر صناعةٌ، وضربٌ من النسج، وجنسٌ من التصوير» (الجاحظ، ١٩٦٩م؛ج٣؛ص:١٣١-١٣٢).

اتضح من ذلك أن نظرة الجاحظ للصورة التي جاءت في معرض حديثه تختص بجانب التجسيم والتمثيل المادي ولا تعطي المعنى الكامل للصورة، بينما نجد مفهوم الصورة عند عبد القاهر الجرجاني أعلى دقةً وأكثر شمولاً، حوى ما جاء به من سبقه وزاد عليها تفصيلاً بقوله: «واعلم أنَّ قولَنا الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نَعْلَمه بعقولنا على الذي نرَاه بأبصارنا، فلما رأَيْنا البَيْنونة بين آحاد الأجناس تكون مِن جِهة الصورة، فكان تبين إنسان مِنْ إنسان وفرَس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تَبَيُّن خاتَم من خاتم وسِوَار من سِوَار بذلك، ثم وجَدْنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولِنا وفَرْقاً، عَبَّرْنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأَن قلْنا: لِلمعنى فِي هذا صورة غير صورته في ذلك وليس العبارة من ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فيُنْكِرَه مُنْكِرٌ، بل هو مُستعمَلٌ مشهورٌ في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صياغةٌ وضربٌ من التصوير» (الجرجاني، ١٩٩٢م، ج١، ص:٥٠٨). فنجد عبد القاهر الجرجاني صاحب نظرية النظم قد تميز عن سابقيه من النقاد فقد ربط الصورة بالحس وكذلك بالذهن وهو ربط المحسوسات وتخيلها وصياغة صورة يصنعها الشاعر بأسلوبه وإبداعه وكذلك

ربطها بالخيال الذي يعطي الروح والطاقة في النصّ، فقد أعطى للصورة معالمها وبشكل أكثر دقة عما سبقه، فأشار إلى مصادرها ووظائفها وبين معالمها وتأثيرها في المتلقي فانه ينجذب إلى الشاعر الذي أبدع في التصوير وأحسن النظم باختيارالألفاظ وتوليفها بأحسن حال وقد اقترب عبد القاهر الجرجاني بالصورة في المفهوم الحديث.

«تكاملت أركان مفهوم الصورة الفنية حديثاً فشملت كل تلك الطرق والأساليب التعبيرية التي تستخدم اللغة مادة لها وهذا ما سيتضح بالاطلاع على بعض التعاريف عند المحدثين» (الولي، ١٩٩٠م، ص:١٠) عرفها عبد القادر القط بقوله: «الشكل الفني الذي تتَّخذه الألفاظ والعبارات يَنظِمها الشاعر في سياق بياني خاص ليُعبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يَصُوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها الصوره الشعرية» (القط، ١٩٨٧م،ص:٣٩١) فنجده يركز على الدراسات البلاغية واللغوية والأساليب التي يتخذها الشاعر لبناء صوره وهذا المفهوم لازال يدور في فلك الدراسات البلاغية في حين إن مفهوم الصورة الشعرية اتسع إلى جوانب أخرى ليشمل الشعورالوجداني ويجعل من القصيدة صورة موحدة تبتني على أجزاء من الصور الجزئية.«واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدةٌ كاملةٌ، تَنْتَظِمُ في داخلها وحدات متعددة هي لَبِنَات بنائها العام، وكل لَبِنَةٍ من هذه اللبنات تشكِّل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه» (اليافي، ١٩٨٢م،ص: ٣٩-٤٠).

وأشمل تصور لمفهوم الصورة الفنية ما جاء به محمد غنيمي هلال في كتابه: النقد الأدبي الحديث؛ حين دعا إلى دراسة الصورة الفنية من حيث قيمتها الجمالية ومقدار الإبداع والابتكار فيها «بذلك يكون التصوير الشعري معبّراً عن الجمال الفني النابع من أحاسيس الأديب في

تجربته من خلال صدق المشاعر وافصاح شعره عنها ومقدار عمق تلك التجربة التي صورها وأبرز فكرتها في سياق أبياته» (غنيمي، ١٩٩٧م،ص: ٣٨٧).

عناصر الصورة الفنية في شعر وحيد خيون

يعرف سيسل دي لويس الصورة «رسم قوامها الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة» (دي لويس، ١٩٨٢م،ص: ٢٣) تقف الصورة الفنية على عناصر مهمة، لابد أن يشتمل عليها أي نص شعري، ليحدث تأثيراً في المتلقي، وهي كثيرةٌ ونشير إلى أهم هذه العناصر وهي: الخيال، والعاطفة والتراكيب اللغوية، والإيقاع وغيرها.«الصورة هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل» (الشايب، ١٩٤٢م،ص: ٢٤٨)،وهذه الأسس هي التي تجعل النص ينبض بالحركة ويحلق بآفاقٍ لا محدودةٍ من الدهشة والتلذذ الفني الممتع الذي يأسر المتلقي ويأخذه إلى العوالم التي يرسمها الشاعر من خلال أسفار نصه الشعري.

أركان الشعر:

أ– الخيال

يتسم الخيال بأهمية كبرى في تكوين الصورة الفنية فهو «الملكة التي تخلق وتبث الصور الشعرية» (دي لويس، ١٩٨٢م،ص: ٧٣) فالخيال هو أداة الخلق والإبداع عند الشاعر، ويشير الدكتور علي جواد الطاهر إلى ذلك فيرى إنك بالخيال تخلق شيئاً غير مألوف وتكونه من أشياء مألوفة، (الطاهر، ١٩٧٩م،ص: ٣٣) وعن طريق الخيال يتم الربط بين الأشياء المختلفة وكل فن لا بد أن يقوم على الخيال فهو العنصر الأساسي في بعث الصور وانشائها وشعر وحيد خيون يزخر بخيالٍ متنوعٍ ومثيرٍ.

ب– العاطفة

العواطف انفعالات وجدانية ومشاعر وأحاسيس تأثر في النفس وهي بين فرحٍ أو حزنٍ وتشمل: الرضا والحب والرغبة والتلذذ والحنان والخجل والحسد والانتقام والاحتقار والغضب .. الخ، فكل

ما يقع بين الفرح والحزن فهو عاطفة، (الطاهر، ١٩٧٩م،ص: ٣٠) وتبرزأهمية العاطفة في إنها تبث الطراوة والعذوبة في الصورة الفنية وتملؤها بالجاذبية والنفاذ إلى روح المتلقي، فهي تمكن الأديب من مشاركة مشاعر المتلقي، وكلما كان الشاعر ذا عاطفةٍ صادقةٍ معبرةٍ عن صدق مشاعره وأحاسيسه وصدق الموقف كانت الصورة أكثر تأثيراً في نفس المتلقي وتنال استحسانه، وشعر وحيد خيون خصبٌ بالعواطف المتنوعة؛ لما مرت به حياته من منعطفاتٍ كثيرةٍ جعلت عواطفه متنقلةً بين الأفراح والأتراح.

ج- اللغة

إن العماد الذي تبنى عليه الصورة في الشعر هو الألفاظ والتراكيب اللغوية التي تشكلها، والشاعر يرسم صوره من خلال لغته، وكلما كان الشاعر غزير اللغة انعكس ذلك على حسن اختيار الألفاظ المناسبة والتنوع والابتكار في شعره وصوره الفنية، وإن اللغة هي الوسيلة التي يعبّر بها الشاعر عن خلجات نفسه وما حوله بأسلوبه وصناعته الأدبية الفنية لينقل رسالته إلى الآخرين.

مصادر الصورة الفنية في شعر وحيد خيون

الينابيع والمصادر التي استقى منها الشعر وحيد خيون في صوره الفنية؛أضفت على شعره جماليَّة؛حيث تعد الصورة الفنية من كافة مصادرها هي قوام شعره والكاشفة عن المعاني العميقة و الدلالات المتعددة ظاهرة و خفية؛فاستخدام مصادر الصورة الفنية من استعارات و تشبيهات وكنايات تساهم في تعالي روح الشعر وجماليته.فالناظر في أشعاره سيجد لوحاتٍ فنيةً وصوراً شعريةً تعكس بيئة الشاعر وثقافته ومعتقداته في طوال حياته، فقد تعددت المعاني والأغراض التي طرقها الشاعر، فقد قال في أغلب أغراض الشعر وموضوعاته وكتب عن الأحداث التي عاصرته، وغيرها من الموضوعات التي تعد مصدراً لصوره ومنبعاً يغرف منه،«شعر كل أمةٍ من الأمم صورةٌ منتزعةٌ من واقعها وأحداثها، تستلهمه من تجاربها وصراعها مع ذلك الواقع وتلك الأحداث، تعبيراً عن مأساتها وتمثيلاً لكينونتها في عالم يعج بالحركة ويغتبط بجوهر الحياة» (إسماعيل، ١٩٧٤م،ص: ٥).

وظائف الصورة في شعر وحيد خيون

الشعر ديوان العرب، فيه مآثرهم وحكمهم وعاداتهم وتقاليدهم، كما كان الشاعر لسان قبيلته ينطق عنها، ويؤدي وظائف مختلفة من خلال هذا الشعر بعناصره الفنية ولاسيما الصورة التي تعد روح الشعر والتي تمد القصيدة بالحياة والطاقة، وهذا يعني إن للصورة الفنية وظيفة تكمن في طبيعتها الأساسية وتعتمد على علم البيان، وقد تأخذ الصورة الفنية عند المبدع منحًى جمالياً وفنياً وفكرياً إضافة إلى ذلك فإن الشاعر له أغراض أخرى يرمي القصد إليها من خلال هذه الصورة، للصورة وظائف كثيرة ومتعددة وهي تحت وظيفتين رئيستين: تصوير التجربة الإبداعية للشاعر، وايصالها إلى المتلقي. وأبرز الوظائف التي أدتها الصور الفنية عند الشاعر وحيد خيون هي:

أ- الوظيفة الجمالية

متى ما أحسن الشاعر اختيار الألفاظ والتراكيب وألف منها معنى معين بأسلوب فني وخلق جديد عُدَّ هذا العمل فنا وإبداعاً لهذا الشاعر، القارئ لشعر وحيد خيون يجد فيه من الصور ما تعبّر عن الجمال وإبداع الشاعر، فأول ما يجذب المتلقي هو جمال الصورة، فإذا تنظر إلى الأشكال البيانية في شعره تجد كثيراً من التشبيهات والاستعارات والكنايات والتصوير المعبِّر عن حسن الصياغة والاختيار والتأليف المتناسق في الكثير من قصائده، فكل صورة فيها نسبة جمال.

وأدخلُ داري مثلَ طيرٍ مجرَّدٍ نميرها من الريشِ هزَّ البردُ كلَّ عظامي
أنامُ وأنتم نصبَ عيني وجوهُكُم كأني أُداوي عِلَّتي بحِمامي

(خيون؛ ٢٠٠٩م،ص:٣٨)

استخدم الشاعر وحيد خيون الفاظه وتراكيبه في منحى جمالي؛حيث استخدام التشبيه واستحضار الجو وما فيه من طيور؛إذ أعطانا صورة جميلة للطير و الجو القارص؛وكأنَّما يجعلنا

نحس بذلك الشعور؛ثم ينتقل إلى مشهد آخر حيث يقول تمتثلون أمام عيني في غيابكم؛ويشبه ذلك بالذي يعالج نفسه بيده؛ إذن استنطق الشاعر من خلال الوظيفة الجمالية للبناء الشعري.

ب- الوظيفة الإعلامية

إن الشعر عندما يكتب أو يقال الغاية منه أن يصل إلى الآخرين ويتأثروا به، والصورة لها هذه الوظيفة أيضاً فالشاعر يقصد تبليغها إلى المتلقي، فكل صورة فيها قصد الإعلام، فعندما يصف الشاعر مدينته وبيئته أوعندما يصف دينه وعقائده يريد أن يثبت للأخرين أحقيته وينشر هذه المعتقدات، كذلك اتجاهه السياسية ومواقفه الإنسانية، وغيرها من الأغراض فالقصد من رسم هذه الصور وصولها إلى الآخرين يقول في قصيدة (نطق العراق) وهو يصف زحف العراقيين للدفاع عن أرضهم.

جئناكَ مِن كنَفِ الحسينِ لنلتقي ونُريكُمُ الـــــتهليـلَ والتكبيرا
نطقَ العراقُ فصارَ دهرُكَ أخـرَساً ودَعا فأصبَحـــــتِ الحياةُ نصيرا

(خيون، ١٩٩٦م،ص: ٣٢)

فهذه الصورة تعبّر عن الرعب الذي أدخله العراقيون بالغزاة (الدواعش)، وفيها بيان لعقيدتهم وثباتهم وشجاعتهم وما تمثله هذه الصورة من حماس وفخر للمقاتلين.

ج- الوظيفة الاجتماعية

الشعر رسالة الشاعر والمعبِّر عن ذاته، ويبث من خلال شعره رأيه في ما حوله وما يحدث له من مواقف وأحداث وما يختلج في نفسه من المشاعر والأحاسيس، وبهذا تكون الصورة تعبيراً عن موقف الشاعر من واقعه الاجتماعي والمجتمع الذي يعيش فيه، وللشاعر وحيد خيون مواقف ثابتةٌ وصريحةٌ من الأحداث التي تمر في محيطه، وفي قصائده سيادة الطابع النفسي والاجتماعي، فالمجتمع العراقي وخاصةً البيئة الجنوبية ومعاناة المجتمع العراقي مقصد الشاعر ومحور لأغلب قصائده، وكذلك له نقدٌ للواقع السياسي فهو معارضٌ للنظام في ذلك الوقت بسبب سياساته

القمعية للشعب وقد رسم حول هذه المضامين صوراً متعددةً في شعره.«وإن التعبير بالصورة عن المعاني يثير تفاعل وانفعال المتلقي لهذه المعاني وإقناعه وتقوية خياله الشعري، كذلك من وظائف الصورة بأشكالها المتنوعة الإيضاح والتفسير كذلك المدح والذم والتعبير عن المشاعر والذات والحالات النفسية، » (مكلش، ١٩٦٣م،ص: ٥٤).

الجانب التطبيقي

ما يميز الشاعر المجيد هو أسلوبه في اختيار لغته وخلق الصور المعبرة، ببراعة التصويروسعة الخيال، ليبعث في نفس المتلقي إحساساً بالجمال والمتعة، «الوسائل الرئيسية التي رَسم بها الأسلوب العربي وسنن العربية، الصور الفنية» (البصير، ١٩٨٧م،ص: ٢٦٤)، إذن الصورة الفنية تأتي من خلق الشاعروإبداعه في التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وغيرها بأسلوبه ولغته والصور الفنية هي آية الجمال في الشعر.

«ولغتنا العربية تبنى على علم البيان فهو أداة التعبير الشعري الكبرى ويتشكل من تشبيه وخيال واستعارة واشارات ترمز إلى الحقائق المجردة بالأشكال الحسية وهذه هي لغة العرب والشعر العربي في جوهره الأصيل » (العقاد، ٢٠١٢م،ص: ٤٦).

«يمكن للشاعر من صياغة الصورة الفنية وتنويع الأسلوب لتظهر الدلالات المقصودة بوضوح وبتأثير يبث الدهشة في المتلقي ويجعله يتلذذ بالجمال وهنا علم البيان بأساليبه ووسائله يساعد في خلق الصورة الفنية وصياغتها وتوضيح معالمها وليس خلقها وتأليفها فقط » (شيخ أمين، ١٩٩٩م، ص:٥١).

«تعتمد الصورة الفنية بشكلٍ كبيرٍ في تكوينها على أقسام علم البيان ولا تنحصر به فقط، لأنها تعتمد على ابداع الشاعر ومقدرته في الخيال والتلاعب بالغة وحسن اختيار الألفاظ فللشاعر الحرية في استخدام اللغة بما يريد حتى ينقل ما يريد من تأثير إلى السامع والقارئ » (انيس، ١٩٦٦م،ص: ٣٢٢).

الصورة التشبيهية

إن دراسة وتحليل التراكيب اللغوية للعناصر والأشكال البلاغية قد تؤدي إلى حدٍ كبيرٍ في التعرف على البناء الفني والخصائص الفنية لقصائد الشاعر وصنعه للصور المتنوعة عن طريق تحليل البنية الفنية وإبراز جمالياتها ومن هذه الأشكال التي اعتمدها شاعرنا وحيد خيون هو التشبيه يقول المبرد: «والتشبيه جارٍ في كلام العرب حتى لو قال قائلٌ هو أكثر كلامهم لم يبعد»، (المبرد، ١٩٩٧م، ج٢،ص: ٧٩) فاللغة العربية تستعمل التشبيه كثيراً بأنواعٍ متعددةٍ ولأغراضٍ ووظائفٍ مختلفةٍ، وسنتناول التشبيه بنوعيه الرئيسيين المفرد والمركب؛ لرصد الصور الفنية التي رسمها الشاعر بهذا الأسلوب الجميل وما يحمله من قيمةٍ جماليةٍ ودلاليةٍ:

أولاً: التشبيه المفرد

وعند الاطلاع على التشبيه المفرد الذي استخدمه الشاعر وحيد خيون في صوره الفنية، نجده ركز على الأنواع الآتية:

أ– التشبيه الذي جاء على صورة المفصل المرسل (التام)

هو ما تمت فيه أركان التشبيه كقول شاعرنا وحيد خيون من قصيدة (طيور الناصرية):

ألا يا طيورَ الناصِرِيَّةِ نامي ولا تنْظُرَنْ مثلَ الحزيناتِ للسَمَا

ولو نِمتُ زوريني ولو بمنامي تظنَنَّ ما زالتْ هناكَ خيامي

(خيون، ١٩٩٦م،ص: ٧٢)

الناصرية هي مدينة الشاعر ومسقط رأسه، وفي هذه القصيدة ذكريات للشاعر عن هذه المدينة وأهلها والحنين والشوق إلى ربوعها، نهى الشاعر (طيور الناصرية) أن يكنّ كالحزينات، ووجه الشبه الذي عبّر عنه بالنظر إلى السماء بعد أمرها بالنوم، ليبين بأن منازله أصبحت بعيدة، وأنه ابتعد عن أرض وسماء الناصرية، فقد رسم الشاعر صورةً فنيةً جميلةً من التشبيه المرسل المفصل حيث شبه طيور الناصرية بالحزينات، وجمالية التشبيه ظهرت من خلال اختياره لوجه، المتمثل

باختياره لصفةٍ من صفات النساء الحزينات أو الثكلى التي فقدت عزيزاً لها يذهب عنها النوم فتبقى عيونها مفتوحةً شاخصةً إلى السماء فجعل وجه الشبه بالنظر إلى السماء وهذا تميزٌ وتفردٌ بهذه الصورة، وعندما يتغزل بمحبوبته ويصف جمالها بقوله من قصيدة (الوطن المترجم):

وحينَ رأيتُ عينيكِ اللتينِ هما

كعُصفوريْنِ خَضراويْنِ في بستانْ

رميتُ جميعَ أسلِحَتي

كتبتُ رسالةً للموطنِ المهجورِ ... للأوثانْ

بأني في الحروبِ جميعُها رجلٌ

ولكنّي انتصرتُ الآنْ (السابق، ١٩٩٦م،ص: ٥٩)

فقد استخدم الشاعر التشبيه المرسل المفصل برسم صورة لعيني محبوبته بتشبيههما بعصفورين من خلال أداة التشبيه (الكاف) ذاكراً لوجه الشبه المتعدد (خضراوين في بستان) فوصف الشاعر لون عيون محبوبته بالخضار واضفى عليه شيئاً من الحركة كحركة العصافير بين الأشجار التي رمز لها بالبستان كنايةً عن كثافة الرموش وطولها، فهو ينذهل أمام هذه الصورة فيرمي بذلك أسلحته ويسلم لجمالها، وينتقل من صورة المنتصر في جميع تلك الحروب ليعلن بلوغه الانتصار الحقيقي بالظفر بهذه الحبيبة.

ب– التشبيه الذي جاء على صورة المرسل المجمل.

وهو التشبيه الذي ذُكرت فيه أداة التشبيه، لكن لم يذكر فيه وجه الشبه، وهذا النوع من التشبيه تكمن جماليته الفنية بأنك أضفيت كل صفات المشبه به على المشبه، ويثير في المتلقي إعمال فكره وإطلاق العنان لخياله لإيجاد الصفات المشتركة بينهما فبذلك يكون مشاركاً في عملية الإبداع،فمن التشبيهات التي جاءت على شكل تشبيه مرسل مجمل والتي شكلت صورة فنية جميلة نجدها في قول الشاعر وحيد خيون من قصيدة (الماء والحسين):

في كـــلِّ يومٍ يقتلونَ مـــــحمّداً ما أشبهَ الخلفاءَ بالزعـــــــــماءِ

(خيون، ٢٠٠٩م،ص: ٥٨)

فقد شبه الشاعر الخلفاء الذين جاءوا بعد النبي محمدٍ (صلى الله عليه وآله وسلم) وهم أصحاب السقيفة كما صرح الشاعر في أبيات سابقة من هذه القصيدة:

قضَتْ السقيفةُ حـــــرقَ آلِ محمّدٍ لولا مُبـــــــــــادرةٌ من الشرَفاءِ

حتى استوَتْ أُسُسُ الــخلافةِ جيداً قتلوكَ حَسْبَ مبـــــادئِ الخلفاءِ

(خيون، ١٩٨٨م،ص: ٨٧)

فقد شبههم بالزعماء، وذكر أداة التشبيه وقد حذف وجه الشبه، والشاعر هنا يرسم صورةً فنيةً معبرةً عن عقيدته ويدافع عن مظلومية الإمام الحسين(ع) فيؤكد أن الظلم أساسه من يوم غصبت الخلافة بعد النبي في حادثة السقيفة المعروفة، وما جرى للإمام الحسين (عليه السلام) هو امتداد لذلك الفعل، فنراه جعل لفظ (محمداً) إشارةً على إن الحسين (ع) هو انتماء للنبي محمدٍ (ص) وهو سائر على نهجه ودينه إضافةً إلى قربه النسبي منه، وقد حذف الشاعر وجه الشبه، وقد أعطى دلالاتٍ عميقةً في هذه الصورة؛ حيث لم يحدد الصفة التي تربط الخلفاء بالزعماء بل جعل المتلقي يشترك في رسم صور التشابه بينهما،

ج- التشبيه الذي جاء على صورة المؤكّد المفصّل

وهو التشبيه الذي لم تُذكَرْ فيه أداة التشبيه، لكن ذُكِر فيه وجه الشبه، (الميداني، ١٩٩٦م،ص: ١٧٣) وهذا التشبيه تكون فيه بلاغةٌ عاليةٌ من خلال حذف أداة التشبيه ولهذا الحذف دلالةٌ وهي جعل المشبه متحداً مع الشبه به، وقد نسج الشاعر وحيد خيون صوراً على صورة هذا التشبيه كما يقول في قصيدة(الإشارة الحمراء):

أنا سعفه

تُقَلِّبُني الرياحُ بوحشةٍ وأصيحْ

أنا سعفه (خيون، ١٩٩٦م،ص: ٥٠)

فقد شبه الشاعر نفسه بالسعفة، وقد حذف أداة التشبيه وبهذا جعل المشبه نفس المشبه به وكأنه واحدٌ وهذا ليزيد في المبالغة في التشبيه، وذكر وجه الشبه وهو (تقلبني الريح) ليحدد التشابه ويخصصه بهذه الجهة فقط وهو دلالةٌ على كثرة المعاناة التي واجهها في حياته، والتي تسببت بتقلب أحواله وتناوبها بين الأزمات، وإنه رغم قوة هذه الرياح – خاصة في الغربة – فإنه لم يتغيّر طبعه ويبقى صامداً متمسكاً بقضيته كصمود النخلة الشامخة رغم ما تفعله الرياح بسعفها المتدلي.

هذا النوع من التشبيه نادر عند الشاعر؛ كون الشاعر يعتمد في أسلوبه بالتشبيه على الصور المركبة المتعدد ولا يسمح له هذا النوع من التشبيه بذلك، كونه يختصر جهة الشبه بزاويةٍ محددةٍ وصورةٍ مفردةٍ تقيد خيالاته واسترساله في تتابع الصور.

د– التشبيه الذي جاء على صورة التشبيه البليغ

التشبيه البليغ «هو ما ذكر فيه الطرفان فقط وحذف منه الوجه والأداة، وسبب تسميته بذلك أن حذف الوجه والأداة يوهم اتحاد الطرفين، وعدم تباينهما فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه» (المراغي، ١٩٩٣م، ٢٣٣).

ففي قصيدة (الماء والحسين):

جسَدٌ عـلى الفلــواتِ ظـلّ مُقطعاً والـرأسُ عندَ أراذِلِ الأُمَـــــــراءِ
أسَروا الـــنِساءَ وأحرَقوا خِيَماً بها صلّــى الحُسينُ وعِيـــثَ بالضعفاءِ
ماتَ الحُــسينُ وظلّ يحكمُ ناقصٌ والمـوتُ للشجعانِ لا الـــــجُبَناءِ
كـــــــانت زيـارةُ قبرِهِ سَكناً لنا واليومَ مَـــــــــنْ للشيعَةِ الغرَباءِ؟

(خيون، «الماء والحسين»، موقع بوابة الشعراء)

يشبه الشاعر زيارة قبر الإمام الحسين (ع) كالسكن لمحبيه وشيعته، وقد حذف أداة التشبيه وحذف وجه الشبه، وهذا التشبيه يحمل مبالغةً عاليةً وكأنه جعل الزيارة سكناً وأطلق العنان للخيال ليسبح في تخيل العلاقة بينهما دون حدٍ أو حصرٍ، فقبره (ع) قبلةٌ لعاشقيه واطمئنانٌ وراحةٌ لنفوسهم المتعبة وهو موردٌ عذبٌ للقيم الدينية والأخلاقية والعاطفية، ويستمر الشاعر في خلق هذه الصورة التي عبّر عن عقيدته بأجمل صورة وأبلغ تشبيه.

ثانياً: التشبيه المركب

أ- التشبيه التمثيلي

نظراً للتفصيل الذي يوجد في وجهه؛فإنَّه أبلغ من غيره حيث يدعو الفكر إلى إمعان وتأمل؛فيحرِّك النفوس لتأثيره في المعاني؛فالمدح فيه مصيبٌ والذم موجعٌ والبرهان فيه ساطعٌ.

"وهو تشبيه مركبٌ يكون المشبه والمشبه به على شكل صورةٍ أو هيئةٍ غير مفرد، وَجه الشبه فيه يأتي وصفاً منتزعاً من عناصرٍ متعددةٍ حسياً كان أو غير حسي" (الهاشمي، ١٩٩٥م،ص: ٢٣٤)، وقد رسم وحيد خيون صوراً كثيرةً تحمل خلقاً إبداعياً وجمالياً نجدها في قصائده، عبّر بها عن أحاسيسه وخلجات نفسه ومعتقداته وما يدور حوله، بأسلوبه وإبداعه وثقافته، وهذا ما يتضح من خلال الوقوف على نماذج من شعره، ففي قصيدة (طيور الناصرية) يقول:

وأدخلُ داري مثلَ طيرٍ مجرَّدٍ نميرها ... من الريشِ هزَّ البردُ كلَّ عظامي

أنامُ وأنتم نصبَ عيني وجوهُكُم ... كأني أُداوي عِلَّتي بحِمامي

(خيون، ٢٠٠٠م،ص: ٣٨)

يشبه الشاعر حالة دخوله إلى داره وهذا المشهد أو الصورة بحالة الطير الذي لا ريش عليه، وقد نال منه البرد وأخذ يرتجف جسمه، فقد شبه الشاعر صورةً بصورةٍ أو حالةً بحالةٍ، وهذه الصورة أو الهيئة المشبه بها صورةٌ جميلةٌ معبرةٌ عن حالة الشاعر وانعكاسها على نفسه، وتحمل دلالاتٍ كثيرةً ومتعددةً يضمها هذا التركيب التمثيلي فإن دلالة الطير هي عدم الاستقرار والتنقل

ثم حالة هذا الطير الضعيفة في مواجهة مصاعب الحياة وقساوتها تنعكس على حالة الشاعر، ووجه الشبه في هذا التشبيه منتزعٌ من عدة صورٍ ومن التركيب ككل، فوجه الشبه حالة الضعف والمعاناة وعدم الاستقرار في هذه الحياة وحياة الشاعر بشكلٍ خاصٍ، وقد أكثر الشاعر من هذا النوع من التشبيه؛ لأنه يبرز إمكانيته وقدرته على الخلق والإبداع بأجمل الصور ويعطي المتلقي مساحةً من التأمل والتذوق والإحساس .

ب- التشبيه الضمني

هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يفهم في تركيب الجملة وسياقها وهذا سر جماله، (عتيق، ١٩٨٢م، ١٠١) وقد استعمل الشاعر وحيد خيون هذا الشكل من التشبيه في رسم صوره المعبّرة بأسلوبه وبلغته، بطريقة تعكس ثقافة الشاعر ومخزونه اللغوي وموهبته الإبداعية ومن هذه الصور ما جاء في قصيدة (الماء والحسين) يقول فيها:

وأنا القتيلُ وإنْ تأخَّـــــــرَ موقفي قدْ قُطِّعَتْ في كربلا أعضـــائي
أتُراقُ في أرضِ العـــــــراقِ دماؤهُ وأنا أُوَفِّرُ ما استطـــــعتُ دمائي
أيعيشُ يضحكُ في الـــمدينةِ عاشقٌ وحبيبُهُ ضيفٌ على الـــــصحراءِ

(خيون، «الماء والحسين»، موقع بوابة الشعراء)

ففي هذه الأبيات صورةٌ جاءت على شكل التشبيه الضمني فقد عقد الشاعر مقارنةً استفهاميةً استنكاريةً بين حاله وحال محبوبه الحسين (ع) فقد شبه صورة مقتله في كربلاء وإراقة دماءه، بحالة الشاعر وهو يهنأ بالعيش ويبتعد عن المكاره، وهذا تشبيهٌ جميلٌ خفيٌ بعيدٌ يحتاج إلى تأويل وهذا الخفاء يعطيه بلاغةً وجمالاً؛ لأنه يحتاج إلى إعمال فكر وتدبر ليصل إلى مقصده، كذلك صورةٌ أخرى في البيت الأخير فهو يشبه حاله وهيئته وهو يسكن في المدينة مرتاحاً فرحاً

وحبيبه في الصحراء مقطعاً بسيوف الأعداء، وبهذا عبّر الشاعر عن عواطفه وعقائده بهذه الصورة الجميلة من التشبيه الضمني.

ويتضح بصورةٍ عامةٍ إن الشاعر قد ركز على التشبيه المجمل والمؤكد والتشبيه البليغ والتشبيه التمثيلي والتشبيه الضمني وهذا يعكس ذاتية الشاعر وتعمقه في النفس الإنسانية؛ لذلك نجد صوره عميقة الدلالة تحتاج من المتلقي إلى إعمال فكره وصولاً إلى إيجاد العلاقة بين المشبه والمشبه به مما يجعله مشاركاً في العمل الإبداعي.

الصورة الاستعارية

استخدم الشاعر وحيد خيون هذا النوع من الصور أحسن استخدام وبرع فيها أيما براعةٍ فجاءت صوره غايةً في الجمال والروعة، وذلك بتجسيده للمعنويات وتشخيصه للجمادات وبعثه الحياة فيها، وتجلى ذلك في استعاراته البديعة التي كونت ظاهرةً جماليةً في اشعاره، ونسج الاستعارة بأنواعها التصريحية والمكنية.

أولا: الاستعارة التصريحية

وهي ما يصرح بالمشبه به ويحذف المشبه وتكون العلاقة بينهما علاقة مشابهة أي أن الاستعارة التصريحية هي تشبيه حذف منه وجه الشبه، وأداة الشبه والمشبه، وبقي المشبه به لوجود علاقة مشابه فاستعير هذا اللفظ إلى هذا المعنى فاللفظ لا يكون معناه الأصلي هذا بل استعير له لوجود علاقة المشابهة أو هي مجاز بعلاقة المشبهة وقد استخدم وحيد خيون الاستعارة التصريحية في رسم صوره كما في قصيدة (نطق العراق) يقول:

نطقَ العراقُ فجاءَ يوسفُ راكِـضاً ... والشمسُ والقـــمرُ المنيرُ ظَهيراً

نطقَ العراقُ فجاءَ موسى غاضِـباً ... وعصى النبُـــوَّةِ لا تهابُ شُروراً

نَطَقَ الـعراقُ فأصْبَحتْ قامـاتُنا ... للعـابرينَ إلى الجِهـادِ جســوراً

(خيون، ١٩٩٦م،ص: ٢٣)

لقد شبه الشاعرالحشد الشعبي بيوسف وحذف المشبه وهو الحشد، وأبقى المشبه به وصرح به، ليستعيره لعلاقة المشابهة بينهما في التأييد الإلاهي والنصر المؤزر، فهذه الاستعارة التصريحية قد عبّر بها الشاعر بصورةٍ جميلةٍ ترسم هبَّة العراقيين للدفاع عن أرضهم ومقدساتهم، وإن كل شيء في العراق صار مناصراً وظهيراً لهم ضد الأعداء الغزاة حتى تحقق النصر المؤزر، وفي البيت الآخر استعارة تصريحية أخرى، حيث حذف المستعار له وهو القوة أو الحشد وصرح بالمستعار منه وهو موسى؛ لوجود علاقة المشابهة بالقوة والتأييد والشجاعة المتمثلة في الحشد والقوات الأمنية والمتطوعين للدفاع عن أرض العراق

ثانياً: الاستعارة المكنية

هي ما حُذف فيها المشبه به ورُمز إليه بشيءٍ من لوازمه وذكر المشبه، فهي تشبيه حذفت أركانه وبقي المشبه فقط مع وجود قرينةٍ مانعةٍ من إيراد معناه الذي وضع له بل يراد منه المعنى المستعار الجديد لعلاقة المشابهة بينهما، (المراغي، ١٩٩٣م،ص: ٢٧١) والغاية الجمالية من الاستعارة المكنية متعددةً أبرزها تشخيصيةً، أوتجسيديةً، أوالتجسيم، وقد استعملها الشاعر وحيد خيون بكثرةٍ وقد أجاد استعمالها في رسم صوره بطريقةٍ وأسلوبٍ تميز به، وهذه الصور تضم بين اجزائها جمالاً فنياً يأخذ بأحاسيس المتلقي وعواطفه ويشركه في تأمل وإظهار مفاتن هذه الصور ودقائقها الفنية التي تعبّر عن إبداع الشاعر وموهبته الخلاقة، ففي قصيدة الماء والحسين يصور الشاعر مأساته بقتل الحسين (ع) يقول:

أنا كلما ظـــمِئَ الفـــؤادُ ظـنـنتهُ هَجَرَ الحُسينَ وصارَ مــن أعدائي
وفرِغتُ من مــاءٍ شـــرابٍ بــاردٍ فأسِفتُ فـــي دائي يكونُ دوائي
ماتَ الحُسينُ وعـينُـــهُ منصــوبةٌ لـلـمــاءِ والأنـهــارُ فـي إغـمــاءِ

(خيون، «الماء والحسين»، موقع بوابة الشعراء)

هذه القصيدة تحمل صوراً فنيةً أبدع الشاعر في رسمها؛ لأنها تعبّر عن عقيدةٍ وإيمانٍ راسخٍ يظهر حبه للإمام الحسين(ع) وإيمانه بقضيته ونصرته، فهنا قد استعار الظمأ والهجر للفؤاد وحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى لازمة من لوازمه، فجاءت الاستعارة على شكل الاستعارة المكنية والغاية الجمالية منها، التشخيص حيث جعل القلب كالإنسان يظمأ ويهجر هو يريد أن يواسي محبوبه بالعطش ولا يريد أن يلتذ أو يهنأ بشرب الماء البارد وقد حُرم منه الامام الحسين (ع)، فهو يتأسف لهذا الأمر ثم يعطي صورةً أخرى ومشهداً آخر لهذه المأساة، فيصف حال الإمام؛ وأنه عينه على الماء حتى بعد استشهاده، والأنهار في إغماء حيث استعار الإغماء للأنهار بأنَّها كالإنسان الذي يفقد الإحساس والشعور، وأيضا أفادت الاستعارة هنا، غايةً جماليةً وهي التشخيص.

الصورة الكنائية

الكناية لفظٌ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته، (الهاشمي، ١٩٩٥م،ص: ٣٤٥) "والكناية تأتي على ثلاثة أنواع: أما كناية عن صفةٍ، أو كناية عن موصوفٍ، أو كناية عن نسبةٍ. فالكناية من أجمل أساليب البلاغة وأدقها فهي أبلغ من الحقيقة والتصريح، لأن الانتقال يكون فيها من الملزوم إلى اللازم، فهو كالدعوى ببينةٍ؛ إذ أنها تمكن المتحدث من التعبير عن أمورٍ متعددةٍ وكثيرةٍ ربما يتحاشى الإفصاح بذكرها، أما لاحترام المخاطبين، أو للإبهام عن السامعين، أو للنيل من خصمه، أو لرسم صورةٍ موحيةٍ لأشياء يخشى البوح بها، أو الإشارة إلى ما لا يريد أن يصرح به، والكناية لغةٌ عاليةٌ استعملها العرب وجاءت في القران الكريم بشكلٍ واسعٍ،" (الهاشمي، ١٩٠٥م، ٣٤٨) والشاعر وحيد خيون استعمل الكنايات لوظائفٍ وغاياتٍ متعددةٍ، في قصيدة البيت والغربان يصف الشاعر حال بغداد بعد أن غادرها وهي أسيرة بيد الاحتلال فيقول:

تركتَ بغدادَ محبوسٌ بها دمُها وحيدةً بينَ حشدٍ من أياديـــــــهِ
يدٌ تطولُ مآقيها فتجرَحَها وألفُ كفٍّ تجرُّ الصدرَ تُدميهِ
وألفُ كفٍّ إلى أحشائها اندفعتْ وألفُ ألفٍ تكادُ النسلَ تفنيـــــهِ
ونحنُ ننـدبُ يا ألله تأخذهُ ظنّاً بأنّا بهذا الوجهِ نُرضيـــــهِ
وكلّـــــما قلتَ يا ألله تأخذهُ كأنما قلتَ يا ألله تُبقيـــــــه

(خيون، ٢٠٠٠م،ص: ٤)

يصف الشاعر بغداد بعد أن تركها وهاجر مرغماً إلى بلاد الغرب، أنَّها خائفةٌ وحيدةٌ وهي أسيرةٌ بيد الطاغي وجلاوزته الذين أوغلوا في أذيتها وطمسوا هويتها الثقافية، وأذلوا أبناءها بشتى طرق التعذيب والقهر، ويشبهها بحال المرأة الوحيدة الخائفة التي لا حول ولا قوة لها على الدفاع عن نفسها، ويستعمل الكناية عن صفة الخوف وكأنها مخطوفةٌ مسلوبة الإرادة ضعيفةٌ ويصف أبناءها المقهورين المشتتين الذين لا يستطيعون الدفاع عنها خوفاً من بطش الظالم وأزلامه في ذلك الوقت المرير، وهذه كنايةٌ عن أن الظالم يجب مواجهته بالمعارضة والثورة عليه ورفض سياساته، وليس بالدعاء فإنَّ الله أعطى للإنسان القدرة والقوة على المواجهة والرفض والاختيار، والجمال في هذه الكناية تقديم المعنى بإيجازٍ والتجسيمٍ مصحوباً بالدليل عليه وهذا سر جمال الكناية.

"إن الشاعر قد استعمل الكناية وقد وظفها توظيفاً حسناً يعبر عن إبداعه وأسلوبه وثقافته الأدبية، ويلاحظ إشارة الشاعر للمعنى البعيد والخفي الذي جاءت من أجله هذه الصيغ البلاغية بأحسن اختيارٍ وأجمل صورةٍ، والسر في جمال الكنايات هو الإتيان بالمعنى مصحوباً بالدليل عليه في ايجازٍ وتجسيمٍ، ومن أسرار بلاغة الكناية التي تجعلها تحمل قيمةً جماليةً هي أنها تضع المعاني في صورةٍ حسيةٍ، فالمصور عندما يرسم لك صورةً عن معنى من المعاني فإنّك تراه يبهرك بشكل لم تستطيع إدراكه من قبل وهذه قيمة الفن الجمالية "(الهاشمي، ١٩٩٥م،ص: ٢٩٣).

نتائج البحث

ويمكن الاستنتاج من دراسة الصورة الفنية في شعر وحيد خيون بعض النقاط التي تميز بها وهي كما يلي:

– إن الصورة الفنية التي استخدمها الشاعر وحيد خيون؛ تمنح المتلقي الطاقة و الحياة بلا حدود ؛حيث من خلال صوره الفنية يضفي على أحاسيس المتلقي عالماً أوسع مملوء بالأحاسيس والعواطف و الأخيلة الجميلة

– امتاز النص الشعري للشاعر وحيد خيون في تأسيس الصور الفنية؛حيث اشتقت من تخيلاته الرحبة متناسبة ومواقفه في قوالب الصور الفنية المختلفة.

– جاءت الصور الفنية التي استخدمها الشاعر وحيد خيون لتجسد ثقافته وتأثره بالبيئة التي استقى منها فنه، فتمثلت الطبيعة الريفية لجنوب العراق مصدراً غالباً لصوره.فجاءت أشعاره تخترق النفوس وتقع موقع القبول لدى الكادحين الجنوبيين

– لقد وظَّف وحيد خيون الصورة في شعره وظائف متعددة منها الجمالية ومنها الاجتماعية والإعلامية، وغيرها باثاً من خلالها آراءه ومعتقداته وتوجهاته السياسية ومضمناً لأحاسيسه وشعوره بالغربة والحنين إلى الوطن.

– استخدم الشاعر وحيد خيون التشبيه بكثرةٍ في رسم صوره، وخاصةً أنواع التشبيهات التي تعطي دلالاتٍ عميقةً للمعنى، وتعبِّر عن حالة الشاعر وحساسيته، فأكثرمن التشبيهات التي تلمح من السياق ليجعل المتلقي مشاركاً في تصورها لتعطي أكثر من دلالةٍ، فكثرت عنده الصور التي جاءت بشكل التشبيه التمثيلي والضمني والمؤكد.

– أكثر الشاعر وحيد خيون استخدام الاستعارات وخاصةً الاستعارة المكنية؛ لدورها في الدلالة على المعاني التي يريدها الشاعر؛ ولما تحمله من جمال في التصوير.

- وظَّف خيون الكنايات بمختلف دلالتها ومزج بين الكنايات المعروفة عند العرب وأعاد توظيفها بتصويرٍ جديدٍ ولكنايات التي ابتدعها داخل قصائده، ليكون بذلك قد أحسن في الإشارة إلى مبتغاه.

المصادر

القرآن الكريم.

إبن منظور، محمد بن مكرم (٢٠٠٥م). لسان العرب،. بيروت: منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

إسماعيل، عناد غزوان (١٩٧٤م). الشعر والفكر المعاصر- ، العراق: منشورات وزارة الأعلام-

أنيس، إبراهيم (١٩٦٦م). من أسرار اللغة، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية.

البصير، كامل حسن (١٩٨٧م). بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي.

بيضون، خليل (٢٠١٩م)، بنية الصورة في الشعر العربي الحديث: لبنان، بيروت؛دارالعلم للملايين.

الجاحظ، أبو عثمان (١٩٦٩م). الحيوان،. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

الجبوري، كامل سلمان (٢٠٠٣م). معجم الشعراء من العصر الجاهلي بيروت: دار الكتب العلمية.

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر (١٩٩٢م). دلائل الإعجاز في علم المعاني، المحقق ، القاهرة: مطبعة المدني.

خيون، وحيد (١٩٨٨م). مدائن الغروب، بغداد: مطبعة اليقظة.

_____ (١٩٩٦م). طائر الجنوب، دمشق: دار الرفاعي.

_____ (٢٠٠٠م). ديوان أغاني القمر، مصر: (د.ن).

_____ (٢٠٠٩م). ديوان موت تحت المطر، دمشق: دار الرفاعي.

_____ (د.ت)، «الماء والحسين»، موقع بوابة الشعراء:
https://poetsgate.com/poem.php?pm=21862

دي لويس، سيسل (١٩٨٢م). الصورة الشعرية، ترجمة احمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للطباعة والنشر.

الشايب، احمد (١٩٤٢م). أصول النقد الأدبي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

شيخ امين، بكري (١٩٩٩م). البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بيروت: دار العلم للملاين.

الصفار، محمد طاهر (د.ت). «كربلاء في الشعر العربي وحيد خيون»، موسوعة الإمام الحسين: https://imamhussain.org/arabic/35308

الطاهر، علي جواد (١٩٧٩م). مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عتيق، عبد العزيز (١٩٨٢ م). علم البيان، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.

العشماوي، محمد زكي (١٩٧٩م). قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، بيروت: دار النهضة العربية.

العقاد، عباس محمود (٢٠١٢م). اللغة الشاعرة، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

القط، عبد القادر (١٩٨٧م). الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

المبرد، (١٩٩٧م). الكامل ، مؤسسة الرسالة.

المراغي، أحمد مصطفى (١٩٩٣م). علوم البلاغة، بيروت: دار الكتب العلمية.

مكلش، ارشيبالد (١٩٦٣م) الشعر والتجربة، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر.

منصور؛عزالدين؛(١٩٨٥م) راسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر؛ بيروت؛مؤسسة المعارف للطباعة والنشر،.

الميداني الدمشقي، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة (١٩٩٦م). البلاغة العربية، دمشق: الدار الشامية.

الهاشمي، احمد (١٩٩٥م). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة هنداوي.

هلال، محمد غنيمي (١٩٩٧م). النقد الادبي الحديث، القاهرة: دار نهضة مصر.

----------(١٩٧٠م)دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة للطبع، مصر، القاهرة

الولي، محمد (١٩٩٠م). الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، بيروت: المركز الثقافي العربي.

اليافي، نعيم (١٩٨٢م). مقدمة لدراسة الصورة الفنية، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

يعقوب، إميل (٢٠٠٠م). معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، ج٣، بيروت: دار صادر.