قراءة نقدية أسلوبية في مجموعة (عندما تتمتم عبون المغفرة) للشاعر صباح عنوز

م.م رشا عبد الحسن عبد العظيم

كلية علوم الحاسوب وتكنلوجيا المعلومات /جامعة القادسية

Rasha.abdulhassan@qu.edu.iq

Abstract:

Poetry is a purely human achievement, an achievement in which a person tries to reveal the secrets and mysteries of the self, in an influential poetic language capable of arousing pleasure in the recipient, according to special expressive and structural laws. Here lies the poet's brilliance in arranging, describing and characterizing. Poetry is an honest expression and a serious attempt to lean towards the self, where worry, pain, love, sacrifice and everything that is personal and individual, through which the poet tries to devote his humanity in poetry. The research here is a critical reading of the collection: (((When the Eyes of Forgiveness Mutter) by the poet Sabah Anouz, which is a collection of poems written in mourning and praising Al-Hussein (peace be upon him), poems in which he tried to mix feeling with emotion and reality with imagination. In this research, we try to present a critical stylistic reading of this collection, following the stylistic approach in analyzing the texts and reading them, a reading that starts from the text and returns to it, in search of the dominant stylistic factor that distinguishes Anouz's poetry in this collection from the poetry of others. The research is a serious attempt to read A poetic achievement by a contemporary poet who possesses focused artistic tools and a distinctive poetic talent, a reading that began from the text and returned to it.

الملخص :

يعد الشعر منجزا إنسانيا محضا ، منجزا يحاول فيه الإنسان الكشف عن مكنونات الذات وأسرارها ، بلغة شعرية فنية مؤثرة قادرة على إثارة المتعة في المتلقي ، على وفق نواميس تعبيرية تركيبية خاصة ، وهنا تكمن براعة الشاعر في الرصف والوصف والتوصيف ، فالشعر تعبير صادق ، ومحاولة جادة في النزوع نحو الذات ، حيث الهم والوجع والحب والتضحية وكل ما هو ذاتي فردي ، يحاول من خلالها الشاعر تكريس إنسانيته شعرا ، والبحث هنا هو قراءة نقدية في مجموعة : (((عندما تتمتم عبون المغفرة) للشاعر صباح عنوز ، هي مجموعة قصائد كتبت في رثاء ومدح الحسين (عليه السلام) ، قصائد حاول فيها مزج الشعور بالعاطفة والواقع بالخيال ، محاولين في هذا البحث تقديم قراءة نقدية أسلوبية في هذه المجموعة ، متبعين المنهج الأسلوبي في تحليل النصوص ، وقراءتها ، قراءة تبدأ من النص وتعود إليه ، بحثا عن المهيمن الأسلوبي الذي يميز شعر عنوز في هذه المجموعة عن شعر غيره ، البحث هو محاولة جادة لقراءة منجز شعري لشاعر معاصر يمتلك أدوات فنية راكزة وموهبة شعرية مميزة ، قراءة بدأت من النص وعادت إليه . وقُسم البحث على مبحثين :

المبحث الأول : أسلوبية التكرار

المبحث الثاني : أسلوبية الصورة الشعرية

المبحث الأول : أسلوبية التكرار :

الإيقاع : هو وحدة النغمة المتكرّرة في الكلام او البيت الشعري عبر توالي الحروف المتحركة والساكنة على نحوٍ منتظم، وتحتل الموسيقى مكانة مهمة في نفوس الناس قديماً ؛ وهذا ما قام عليه الشعر العربي القديم الذي انساب إلى قلوب سامعيه ومنشديه[١]، وتعدُّ الموسيقى عاملاً هاماً في الشعر عند أرسطو إلى جانب المحاكاة[٢].

ذهب (كولردج) إلى أن (الإيقاع) في الشعر إنما هو إيقاع في أعماق مشاعر النفس ، فالتجربة الشعرية تحدث انفعالاً قوياً في نفس المبدع ، يهز كيانه ، فيأتي (الإيقاع) الشعري بعناصره المتعددة ، بوصفه ملطفاً وموجهاً ، ومنظماً لتلك ، الانفعالات ، ولكي تستعيد نفس المبدع هدوءها ونظامها ، يتدخل جانب الإرادة والحكم فيها تدخلاً واعياً ، فينظم هذه الفورات الانفعالية ، ويضع لها معالم وحدوداً تضبط سيرها [٣] .

والإيقاع الداخلي في الشعر العربي هو أمرٌ لا ينفصل عن الإيقاع الخارجي، فكلاهما أصلٌ جوهري في الشعر العربي .وبذلك فإن تطور أولهما لم يكن منفصلاً عن الثاني، فقد تطور الإيقاع الداخلي في شعر العصر العباسي

بشكلٍ كبير .ذلك من خلال كثرة ميل الشعراء الى تلوين أشعارهم بمختلف فنون البديع، وهندسة إيقاعها في وحدات صوتية لها اثرها في تدفق النغم الشعري المصوِّر لإحساسات الشاعر امكانياته الشعرية .فالشاعر قديماً لم يكن ينظر الى تجانس الألفاظ أو تطابقها أو ما يقابلها، كما يفعل الشعراء المحدثون .ولكن ينظر في فصاحة كلامه وبسط المعنى [٤] والتكرار من أهم أنواع الإيقاع الداخلي ، ((الشاعر من خلال تكرار بعض الكلمات والحروف والمقاطع والجمل، يمد روابطه الأسلوبية لتضم جميع عناصر العمل الأدبي الذي يقدمه، ليصل ذروته في ذلك إلى ربط المتضافرات فيه ربطاً فنياً موحياً، منطلقاً من الجانب الشعوري، ومجسداً في الوقت نفسه الحالة النفسية التي هو عليها، والتكرار يحقق للنص جانبين، الأول، ويتمثل في الحالة الشعورية النفسية التي يضع من خلالها الشاعر نفسه المتلقي في جو مماثل لما هو عليه، والثاني: الفائدة الموسيقية ، بحيث يحقق التكرار إيقاعاً موسيقياً جميلاً، ويجعل العبارة قابلة للنمو والتطبيق، وبهذا يحقق التكرار وظيفته كإحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره؛ لأن الصورة الشعرية على أهميتها ليست العامل الوحيد في هذا التشكيل)) [٥] يمثِّل التكرار تقنية لفظية مهمة في الإيقاع الداخلي، وهو "من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكلٍ أوَّلي بسيطرة هذا العنصر المكرّر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره"[٦]. وينبع من الموسيقي الداخلي من عدة عناصر، يسهم كل منها بدور معين في البناء الموسيقي للقصيدة من أجل إبرازها في حلة زاهية مؤثرة في المتلقي، ومعبرة في الوقت نفسه عن تجربة شعورية فريدة من نوعها من هذه العناصر الجناس، والتكرار، ورد العجز على الصدر .....وغيرها، كما لا يمكن إغفال دور كل من اللفظ والمعنى في البناء الايقاعي للقصيدة، فتلاؤم اللفظ والمعنى أحد مقومات الموسيقى الداخلية، بحيث ينسجم الغرض مع شكله، فيكون هناك نوع من التلاؤم والانسجام والتآلف بين الألفاظ والمعاني[٧] .

ومنه قوله :

سلامٌ عليك ، على الدمع تعثّر في وجنتيك

على تمتمة بلا أجنحة رفرفت على شفتيك

على نظرة حيرى تبسمت في مقلتيك

سلام عليك

على سرّ تجذّر في السنين

على دمع ينبع في اليقين

على صوت تورد بالحسين

على وجع في كل آن يورق بالأنين

على الخلود استطال علوّا في ساحتيك

على جسد تعاورته الضبا والذئاب

على لحظة غرقى بثوب الضباب

على العيون الجائعة على الدموع الذابلة يكتلها صوت الاغتراب

على الغيرة تهش ارتال الذئاب (٨)

فقد أعطى الشاعر حرف الجر (على) في بداية الأبيات، لتعطي دلالة واضحة للمتلقي عن الرفض الداخلي في استشهاد السبط الشهيد (سلام الله عليه)، والقصيدة برمَّتها تمثِّل هذا التكرار في الحرف ، لقد كرر الشاعر **(على)** مرات كثيرة ، وكل مرة أدت وظيفتين : الأولى : صوتية موسيقية ، فقد أضفت على النص إيقاعاً خاصاً ، فالتكرار جعل النص يسير على وتيرة صوتية واحدة ، جعلت المتلقي متفاعلاً مع هذا التكرار ، والثانية : دلالي ، فكل تكرار لأداة الشرط هذه جعلت المعنى مترابطاً دلاليا ، فالتكرار داخل النص يمثل قيمة صوتية تتحرك عموديا وقيمة دلالية تتحرك في نسيج القصيدة أفقيا وعموديا ، حاملا الدلالة بقصدية واعية ، ومدركة لأهمية التكرار داخل النص الشعري .

ومنه قوله :

أدعوك إذ شرب الييباس كبودهم وتـــصحّرت قيم وأنت رسولُ

أدعوك إذ نفض الغبار وجوهها حتى استوت فوق الصفاء رذيل (٩)

لقد كرر الشاعر الفعل المضارع (أدعوك) مرتين ، على بنية التمني في التعبير الخالص وشوقه المتجدد لموطنه عند لمعان البروق، الذي هيج حنينه وجدد أمله في الرجوع الى موطنه، فقد أحدث وهجاً موسيقياً ملفتاً للنظر، دفع المتلقي إلى استجلاء مكنونات هذا التكرار، واستكشاف هذا التركيب الذي مثل تكراراً انتشر على مساحات واسعة من النص وخاصة البدايات التي تمثل نقاط انطلاق جديدة في كل بيت لاستكناه المعاني العميقة والمستترة خلف هذا التكرار، فتكرار الحرف وهو أقرب ما يكون بالصوت المعزول فيرى بالي أن المادة

الصوتية تكمن فيها إمكانيات تعبيرية هائلة، فالأصوات وتوافقها وألعاب النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية [١٠]

ومنه قوله :

ظنوا الطغاة بأنهم حجبوا السنا كذبوا فإن الشمس لا تتبرقعُ (البحر الكامل)

منعوا المياه وفاتهم أن الظما يُبنى به عـــود ويشمخ بلقع

منعوا المياه وفاتهم أن الميا ـه لنهر مـــــــــــجد تتبع [١١]

كرر الشاعر صباح عنوز الفعل الماضي (**منعوا**) مرتين بوصفها احدى تلك التمظهرات الايقاعية ، وفرضت حضورها بصورة قارة ، بيد أن القيمة الأسلوبية لهذه الأداة المكررة تكمن في قدرتها على التحول والتبدل من معنى الى اخر لتوازي بذلك مستويات التلوين الفكري الأيديولوجي المختزن في ذاكرة الشاعر . كما أنها لا تكتسب دلالتها من الاطار المعجمي ، بل تنحرف عن قوانين الاستعمال لقد أدى التكرار هنا دوره ببراعة في التعبير عن مواقف الشاعر نحو الغرض الرئيس للقصيدة (الرثاء) رثاء الامام الحسين (عليه السلام) ، فالتكرار جاء **ليبين** مدى إجرام الأموين في إقدامهم على قتله ومنع الماء عنه وعن عياله في مشهد تراجيدي حزين ، , فالتكرار هنا في هذه الابيات مجتمعة " يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر , وبذلك مثل أحد الاضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على اعماق الشاعر , فيضيئها بحيث نطلع عليها , او لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة , يحاول فيه الشاعر أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفيا من نوع ما " [١٢]

ومنه قوله :

خجل الفرات وظل بعدك ظامئا متعثر الموجات نجوك يسجحُ

يا قربة كرفيف دمعي لم تزل إن مسّ مغتصب صداك تَدْمعُ

يا قربة ثقبت نبال الحاقــديـ ن ولم تزل في الخافقين تُدّمِعُ [١٣]

بيد أن اصرار الشاعر على اداء رؤيته الشعرية على هذا النحو ، من خلال تكرار جملة (**يا قربة**) في قبالة ، هذا الترديد اعطى المقطوعة قيمة اسلوبية يظهر اثرها فيما يتصل بها من حزن وألم وحسرة على ما حصل في واقعة الطف ، فالقربة فيها دالة سيميائية ارتبطت جدلا بهذه الواقعة الأليمة ، تبدو للوهلة الأولى ان الشاعر

يخاطب آخر ، مما يعني استثمار تقنية التجريد ويقصد به تحقيق تبادل داخلي من ضمير التكلم إلى الخطاب عند مخاطبة الشاعر نفسه [١٤] وهو ما يمنح النص قدرة ايحائية وصوتية خدمة للغة الشعرية ، إلا أن المخاطبة هنا موجهة نحو المعنويات من الاشياء، وهو وما يثير اشكالية جديدة ناتجة عن المشاركة المعنوية بين الذات وتلك المعنويات، وذلك بإضفاء الصفات الانسانية عليها ، التي لا يمكن أن يمتلكها في الواقع . هذا الخطاب الذي يمكن أن يندرج في باب نجوى الذات وهي تناجي نفسها عن طريق مخاطبة[١٥]

ونخلص مما تقدم : إنَّ التكرار في هذه المجموعة ، قد حقق بعداً جمالياً من حيث توافره على نبرة إيقاعية أسهمت في إضفاء بعداً جمالياً عليها، فالتكرار هنا شكل ملمحاً اسلوبياً حاضراً في شعر هداد استطاع بوساطته أن يكون علاقة جدلية بين البعد التأثيري والبعد الجمالي، أي بين البعدين الفني والنفعي ومن خلال هذه العلاقة تكون النسيج الشعري على نحو جمال مؤثر. يُفَجّر طاقة دلالية وجمالية، تسم لغته الشعرية، وهذه الجمالية ليست اعتباطية، وليست من محض المصادفة، بل تأتي من إنتاج نمط من الوعي بالواقع المحيط، ليحدث عملية التفاعل بين المبدع والمتلّقي. خاصيّة ملازمة للشعر عموماً، قد يأتي لغاية جمالية ,

فالتكرار له وظائفه الدلالية وفلسفته الايحائية ، اذ يلجأ اليه الشاعر لدوافع نفسية واخرى فنية ، أما الدوافع النفسية فانها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على السواء، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الالحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري اكثر من غيره ، وربما يرجع ذلك إلى تميزه عن سائر العناصر بالفاعلية ، ومن ثم يأتي التكرار لتمييزه بالأداء .

المبحث الثاني : أسلوبية الصورة الشعرية :

تعد الصورة في الشعر العربي تشكيلاً لغوياً يبعث فيه الشاعر من حيث آخر في اعماق قصيدته, فهو الفنان الذي يشكل لوحات فنية إبداعية بأقلامه اللغوية التي تستدعي منا كقراء الى تحليل مضمونها وفك شفراتها، إذن الشاعر هو المحرك الأساسي للغة الراكدة ليجعل منها حقولاً معجمية ذات دلالات اخرى تتماشى وفق معانيه الجديدة " فالصورة الشعرية تصنع حشداً فاعلا من المؤثرات والعناصر المتداخلة لكي تكون تشكيلا جمالياً تستحضر لغة الابداع والهيئة الحسية لتلك المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية ذهنية بين طرفين الحقيقة والمجاز دون غياب احداهما عن الآخر"[١٦].

وتمثل الصورة في مفهومها العام الواقع المرئي ذهنياً أو بصرياً في ادراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا حسياً ورؤية بصريَّة، ويتسم هذا التمثيل من جهة بالتكثيف والاختزال والاختصار والتصغير والتخييل

والتحويل، ويتميز من جهة ثانية بالتضخيم والتهويل والمبالغة والتكبير، ومن ثم تكون علاقة الصورة بالواقع التمثيلي علاقة محاكاة مباشرة، أو انعكاس جدلي، أو علاقة تماثل، أو علاقة مفارقة صارخة[١٧] ومنهم من يرى أن أهمية الصورة الشعرية يكن في أنّها "أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية، أو على كشف المعاني التي ترمز إليها القصيدة باعتبارها مفتاح النص ويمضي في قوله إنَّ الصورة هي التي تميز شاعراً من آخر، كما أنَّ طريقة استخدامها هي التي يختلف فيها الشعر الحديث عن القديم إنها عنان الشاعرية"[١٨]

ومن الأمثلة على أسلوبية الصورة قوله مخاطبا الأمام الحسين (عليه السلام) :

أسعى إليك وكلّ الرّوح مــــنعطفٌ هـــــذا فؤادي ذبحٌ فيّ يرتجفُ

طرْ أيها القلب واسبح في سما شمم إذ موجة الكبر من علياه تنذرفُ

واخلع شموخك إذ تدنو لقـــــــبّته كلّ الشموخ على مثواه يعتكفُ

وانفض رمادك جرحى لائذا بعلي من في روابيه ليل الهمّ ينكشفُ

ابن الذي حمل العليا بـــــــهيبته فاضت سجاياه حتى أذعن السلفُ [١٩]

لقد بنى الشاعر صوره الشعرية من خلال تضافر الفنون البلاغية من تشبيه واستعارة ، فقد جعلها جميعا مسهمة في تشكيل الصور ، ففي البيت الأول بدأ بتوظيف الاستعارة بوصفها قيمة تعبيرية جمالية ، أن "يجعل الشعر أكثر تجاوزاً للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنية . واللغة الشعرية المؤثرة هي تلك التي تستعين متجاوزة البنية التركيبة الأفقية بعلاقات تنشئها بين المفردات بوسائل بيانية مختلفة تؤدي إلى ما يسمى بالصورة الفنية"[٢٠].

فقوله : ((**وكلّ الرّوح مــــنعطفٌ**)) ، هو صورة شعرية استعارية ، برّز فيها الشاعر حركيها على وفق توظيف فني بلاغي ، بعيدا عن تقريرية التعبير المباشر ، فالروح منعطف يعبر عن أشياء خاصة ، فالروح تنعطف طواعية نحو الحسين (عليه السلام) ، واستكمل الصورة الشعرية بأخرى في قوله : ((**طرْ أيها القلب واسبح في سما شمم**)) ، فالشاعر يخاطب القلب خطاب العاشق المحب ، ويدعوه للتوجه روحا وقلبا نحو الحبيب ، وهو خطاب طلبي حاول فيه الشاعر جعله خطابا يجمع فيه المحب والحبيب . أما قوله : ((**إذ موجة الكبر من علياه تنذرفُ**)) ، ففيه تم تضافر الصور ، إذ جاءت مترابطة متماسكة ، إذ شبه الكبر والشموخ والإباء بالموجة التي تنزف ماء وعطاء ونماء ، ثم جعل الصورة الشعرية أكثر حركية بقوله : ((**وانفض رمادك جرحى**)) .

ومن الأمثلة الأخرى على أسلوبية الصورة قوله :

وقف الخلود بباب مـجدك طالبا فـــــــوهبته نحرا تفرّد واهبا

وتزاحمت قيم الفداء سواغـــبا مـــن كف غيثك يحتسين مشاربا

وسعى إليك المجد نورا راجـــلا يرجو الشروق وظل غيرك غائبا

فوقفت فوق الصحو شمسا منابعا فتـــــكلمت روحا وكنت الساكبا (٢١)

لقد حوت الأبيات هذه على عدد من الاستعارات التي تربطها علاقة التشابه والانسجام ، صوراً شعرية قائمة على التجريد القائم على استنطاق الجماد أو إضفاء صفات العاقل على صفات غير العاقل والعكس ، فقوله (**وقف الخلود بباب مـجدك طالبا**) وقوله (**وتزاحمت قيم الفداء سواغـــبا**) وقوله (**مـــن كف غيثك يحتسين مشاربا)** ، هي استعارات مجازية صارت مجتمعة فيها لتشكل لوحة فنية تهدف إلى وصف الحالة الشعورية للشاعر ، وبهذا التنوع الصوري الذي تحقق بوساطة الجمل الاستعارية المجازية أضفى الشاعر على النص حركية ، وأبعد عن الصورة الشعرية الجمود والركود والتعبير التقريري المباشر، يعمل الشاعر على تفعيل الحواس كون ((الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية)) (٢٢)

ومن نماذج أسلوبية الصورة الشعرية قوله :

عباسها نـــــــهرُ العطاشى جاريا قيـــــم المواقف ما تجدد جيلُ (البحر الكامل)

هو مـــــن عليّ صيحة برقت سنا بقيت على هول السكون تقولُ

قمر يشتت ليلها إن ما دجـــــــى فتفرّ في صحرا اليباس حقولُ

طأطيء جبينك ناظرا صوت التقى تلقاه كـــبرا في اليباب يصولُ

مـــذ شقّ خاصرة الخلود تناسلت شغل الكرامة من رباه يطولُ

وكأنـــــها في شوق موجدة غدت واللاهبات تفرّ وهي وصـــول (٢٣)

لقد شبّه العباس (عليه السلام) السلام بالنهر ، لكثرة عطائه أولا ولكونه المسؤول عن سقي العطاشى في الطف ، فالنهر هنا يحمل سيميائية خاصة ارتبطت جدلا بالإمام العباس (عليه السلام) ، فصار أيقونة تحمل ثنائية العطش والماء فضلا عن أيقونة الشجاعة ، فالصورة مركبة أبعادها متعددة كثيرة ، ثم وصفه بالبيت الثالث بالقمر لشدة جماله ، ثم انتقل الشاعر من الصورة التشبيهية الى الصورة الاستعارية ، فقوله : ((**مـــذ شقّ خاصرة الخلود**)) ، صورة استعارية ، كشفت عن حالة التباهي والفخر والتماهي وصورة المعشوق (الامام العباس) عليه السلام ، فهو من شق خاصرة الخلود ، كونه يمثل ايقونة الخلود ، فالشاعر بهذه التوظيفات أدرك أن ((الصورة إبداع خالص للذهن لا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو التشبيه، إنّها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين قليلاً أو كثيراً وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة الشعر))[٢٤]

ومن النماذج الأخرى على أسلوبية الصورة في شعر عنوز قوله :

أريت نورا كلما ذبح الـــــعدى صوتا تفرع في النفوس يسيلُ (البحر الكامل)

فيضيء محنتهم وهم صما غدوا مالوا مع السفلى وحيث تميلُ

ويريقها تلك العيون فما طفـــي ضـــوء يؤذن للجهاد حضيلُ

وكأن مذبحه سنا متـــــــجددا يمحو الظلام إذا تفرعن غولُ [٢٥]

لقد بنى الشاعر الصورة الشعرية هنا على وفق نظام فني ، وهذا النظام قام على أساس تداخل الصور وانسجامها ، فالشاعر مزج التشبيه بالاستعارة والاستعارة بالمجاز ، ومن هنا يمكن القول أن الشعر يمكن أن ((يقاس بما يشمل عليه من حقائق تندرج تحت انفعالاته، وأعظم الشعراء هم هؤلاء اللذين اتسعت معارفهم وكثرت تجاربهم وصحت آرائهم فاخصبوا الشعر واحالوه فناً رقيقاً يجمع بين الإفادة والتأثير))[٢٦]

ونخلص مما تقدم إلى أن الصورة الشعرية في هذه المجموعة الشعرية بكل ما تضمنه من تفريعات وتقسيمات فضلا عن الأدوات والآليات الفنية والمعرفية إنما عكس للمتلقي بصورة أو بأخرى قدرة الشاعر (صباح عنوز) على رسم الصورة الشعرية ذات الأنساق والأبعاد التي أخرجت المتلقي دائرة التعبير المباشر الى الآخر غير المباشر , وبذلك يكون الأداء التصويري ملمحا أسلوبيا خاصاً أجاد فيها الشاعر .

الخاتمة :

١- تعد الصورة الفنية أساس الخلق الشعري، فهي تشكيل جمالي ونفسي يتكون مما التقطته حواس الشاعر المبدع من مدركات حسية أو معنوية، بحسب طبيعة تأثره بها، حتى يمكن أن نطلّ منها على الباعث النفسي المتواري خلف ألفاظ القصيدة ومكوناتها الفنية وأسسها البنائية ومهيمناتها الأسلوبية، وما تركته التجارب والمشاهد التي رافقت حياة الشاعر من آثار عميقة الغور في وجدانه، فتتدفق احساساته بصياغات جمالية محسوسة ومشحونة بعاطفة تستجيب لها نفس المتلقي على نحو تلقائي لتلمس انفعالات الشاعر وخلجات نفسه المعبرة عن نبوغه الفني وعبقريته الشعرية الفذّة عن طريق ربط الخيال بالصورة .

٢- ويقوم هذا التكرار في شعر صباح عنوز على تنظيم وتنسيق الوحدات الجزئية، التي يتشكَّل منها النصّ، وذلك لإعطاء القصيدة شكلاً متسلسلاً يشبه السلسلة المتصلة الحلقات، إذ تمتلك هذه الوحدات ـ في إطارها النسقيّ ـ أهمية بالغة في إيقاع القصيدة الداخليّ والخارجيّ، عبر حركة التقاطع والانشطار في المحاور الرئيسية المُشكِّلة لبنية القصيدة، وبذلك تتكشَّف الرؤية الشعرية، بتفاعل البنية التكرارية وتكاملها مع الوحدات البنائية للكلمات في سياقها العام؛ وذلك لتشكيل كَمٍّ هائلٍ من الدلالات اللامتناهية، تسهم في الكشف عن التحولات المفاجئةِ التي تطرأُ على المحاورِ لحظة تقاطُعِهَا، والعناصرِ لَحْظَة تَفاعُلِها، والأَزْمِنَة لَحظَة تَوالُجِهَا.

٣- فالتكرار له وظائفه الدلالية وفلسفته الايحائية ، اذ يلجأ اليه الشاعر لدوافع نفسية واخرى فنية ، أما الدوافع النفسية فانها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على السواء، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الالحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري اكثر من غيره ، وربما يرجع ذلك إلى تميزه عن سائر العناصر بالفاعلية ، ومن ثم يأتي التكرار لتمييزه بالأداء.

٤- نسج الشاعر صباح عنوز الصور الشّعريّة الحسّيّة مستثمرا الصورة البصرية في رسم الصور وتوظيفها ، وكان لتوظيف الطّبيعة القرويّة أثر في رسم الصّورة الشّعريّة، ومنها الصّورة البصريّة الّتي نسجها معتمداً على معطيات بقية حواسّه، والصّور الذّهنيّة بالاتّكاء على الرّؤيّة الفكريّة العقليّة لإنتاجها، إذ اسهمت ثقافة البردّونيّ وذاكرته وخياله الخصب في حسن نسجه للصور الشّعريّة الّتي جُمعت بها اللغة السّهلة والدلالة العميقة الّتي أبانت عن علاقة الشّاعر بالقرى والواقعية في شعره.

الهوامش :

١- يُنظر: النقد الأدبيّ الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٥م: ٤٣٥.

٢- . يُنظر: فنُّ الشعر، أرسطو، ترجمة وتعليق: د. إبراهيم حمادَه، نشر: مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، (د.ت) : ٢٤.

٣- ينظر : الصورة والبناء الشعري , د. محمد حسن عبد الله , دار المعارف , مصر البعة الأولى , ١٩٨٢: ٩.

[٤] ينظر : الفن ومذاهبه ، شوقي ضيف ، دار صادر ، مصر ، الطبعة السادسة : ١٤٢

[٥] - الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي دار المعارف، لجيار،مدحت،١٩٩٥ مصر،ط٢: ٤٧.

[٦] . ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، نشر: مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م : ٥٨.

[7]ينظر: البناء الفني للصورة الادبية في الشعر : ٢٦٠ .

[8]عندما تمتم عيون المغفرة ، صباح عنوز ، التميمي للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢ : ٣٤

[9] عندما تمتم عيون المغفرة ، صباح عنوز : ٤٢

[10] علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته، د صلاح فضل :٢٧ .

[11] عندما تمتم عيون المغفرة ، صباح عنوز : ٤٩

[12] قضايا الشعر المعاصر : : ٢٤٢-٢٤٣ .

[13]عندما تمتم عيون المغفرة ، صباح عنوز : ٥٠

[14] ينظر :شعر محمود حسن اسماعيل (دراسة اسلوبية) ، عشتار داؤد محمد ، رسالة (ماجستير) : ١٠٩ .

[١٥] ينظر : ظواهر الانحراف الاسلوبي في شعر مجنون ليلى ، د. موسى ربابعة ، مجلة ابحاث اليرموك ، المجلد ٨، العدد ٢ لسنة ١٩٩٠ : ٥٨ ـ ٦٠ .

[١٦] الصورة الفنية معياراً نقديا ,عبد الآله الصائغ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ١٩٨٦ :١/ ١٥٩ .

[١٧]ينظر: سيمياء الصورة ، قدور عبد الله ثاني ، ص٢٤ـ ٢٥ .

[18] الصورة الفنية في شعر عمر أبي ريشة، رسالة ماجستير، عصام الدين يوسف أحمد نور، جامعة أم درمان الاسلامية، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات الادبية والنقدية, ٢٠١٠م: ٤٦.

[19] عندما تمتم عيون المغفرة ، صباح عنوز : ٢٣

[٢٠] بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) : نازك الملاكة أنموذجاً، د. رائد وليد جرادات مجلة جامعة دمشق – المجلد ٢٩ ، - العدد (٢+١) ، ٢٠١٣ ، ص ٥٥٣ .

[٢١] عندما تتمتم عيون المغفرة : ١٣

[٢٢] الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، الدكتور علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٨١م: ٣٠.

[٢٣] عندما تتمام عيون المغفرة : ٤٣-٤٤

[٢٤] الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي: ١٦.

٢٥- عندما تتمام عيون المغفرة : ٤٠

[٢٦] أصول النقد الأدبي ، احمد الشايب ، ص٢٢

المصادر :

أصول النقد الادبي ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة الأدبية ، مصر ، ١٩٤٢

البناء الفني للصورة الادبية في الشعر ، علي علي مصطفى صبح ، مكتبة الازهرية للتراث ، مصر ، ١٩٩٦

بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) : نازك الملاكة أنموذجاً، د. رائد وليد جرادات مجلة جامعة دمشق – المجلد ٢٩ ، - العدد (٢+١) ، ٢٠١٣.

سيمياء الصورة ، قدور عبد الله ثاني ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ١٩٩٠

شعر محمود حسن اسماعيل (دراسة اسلوبية) ، عشتار داؤد محمد ، رسالة (ماجستير)

الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي دار المعارف، لجيار،مدحت،١٩٩٥ مصر،ط٢

الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي ،

الصورة الفنية في شعر عمر أبي ريشة، رسالة ماجستير، عصام الدين يوسف أحمد نور، جامعة أم درمان الاسلامية، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات الادبية والنقدية, ٢٠١٠م

الصورة الفنية معياراً نقديا ,عبد الآله الصائغ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ١٩٨٦

الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، الدكتور علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٨١م

الصورة والبناء الشعري , د. محمد حسن عبد الله , دار المعارف , مصر البعة الأولى , ١٩٨٢: ٩.

ظواهر الانحراف الاسلوبي في شعر مجنون ليلى ، د. موسى ربابعة ، مجلة ابحاث اليرموك ، المجلد ٨، العدد ٢ لسنة ١٩٩٠

علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته، د صلاح فضل ، دار الشروق ، مصر ، ١٩٩٨

عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، نشر: مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م

عندما تمتم عيون المغفرة ، صباح عنوز ، التميمي للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢

فنُّ الشعر، أرسطو، ترجمة وتعليق: د. إبراهيم حمادَه، نشر: مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، (د.ت) : ٢٤.

الفن ومذاهبه ، شوقي ضيف ، دار صادر ، مصر ، الطبعة السادسة : ١٤٢

قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة نهضة مصر ، مصر ،١٩٦٥

النقد الأدبيّ الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٥م: