

The Poetic Image in Poems by Shawky Bzeih

Faisal Darbash Suwaidan

faisaladly1@gmail.com

Asst. Prof. Haider Fadel Abbas. Ph.D.

dr.hayder.f.a@gmail.com

University of Baghdad/ College of Arts

DOI: <https://doi.org/10.31973/aj.v1i148.4224>**Abstract:**

The research examines the role of the poetic image in the formation of the connotations within the poetic text of the poet “Shawqi Bzaig”, as the words move away from their lexical connotations to new connotations that contribute to giving the text its unique identity. The research aims to identify the stylistic structures employed by the poet in constructing poetic images such as imagination, myths, symbols, and the combination of contradictions, giving the poetic text the ability to renew through the inspiration produced by each new reading of the text.

Keywords: poetic image, significance, imagination, Shawqi Bzaia

الصورة الشعرية في أشعار شوقي بزيع

أ.م.د. حيدر فاضل عباس

جامعة بغداد/ كلية الآداب

قسم اللغة العربية

الباحث فيصل درباش سويدان

جامعة بغداد/ كلية الآداب

قسم اللغة العربية

(مُلخَصُ البَحْث)

يتناول البحث دور الصورة الشعرية في تشكيل الدلالات داخل النص الشعري، عند الشاعر شوقي بزيع، إذ تتعد الألفاظ عن دلالاتها المعجمية إلى دلالات جديدة تسهم في إعطاء النص هويته المتفردة، ويهدف البحث إلى الوقوف على البنيات الأسلوبية التي وظفها الشاعر في بناء الصور الشعرية، كالخيال، والأساطير والرموز والجمع بين المتناقضات، مما يمنح النص القدرة على التجدد من خلال الإحياء الذي تفرزه كل قراءة جديدة للنص.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، الدلالة، الخيال، شوقي بزيع

المقدمة.

تعد الصورة الشعرية عنصراً بنائياً بالغ الأهمية في بنية النص الشعري، وهي تجيء في قمة الهرم البنائي للقصيدة الشعرية، ذلك الذي يبدأ من البنية الصوتية ومروراً بالبنى الصرفية والمعجمية والتركيبية ولذلك كانت دراستها في النص الشعري من الأهمية بمكان، وهي دراسة تتوخى الإشارة إلى مفهوما وأهميتها ووظيفتها التي لا تقف عند حد الدور البنائي في النص الشعري، وإنما تتعداه إلى التمايز بين الشعراء في كيفية بنائها " بوصفها عنصراً حيويًا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية " التي تختلف من مبدع إلى آخر، ومن ثم يكون بناؤها عند كلٍ منهم متضمناً لعناصر التميز والتفرد، وتغدو الصورة -من ثم- مقياساً تقاس به موهبة الشاعر، وموضع الحكم عليه لأن نجاح الشاعر وفشله قرين ما يتمتع به من قدرات تصويرية تمكنه من نقل تجاربه وأحاسيسه إلى المتلقي بواسطة ملكة الخيال، أن ثمة تعريفات واضحة ومحددة للصورة الشعرية هي من الكثرة بمكان بحيث يصعب حصرها، وهي تعريفات جمعت بين التراث والمعاصرة في النقد الأدبي عند العرب، أو عند الغرب، مما يعني أن التراث النقدي لم يغفل عن تعريف الصورة، كما لم يغفل عنها النقد الحديث عند العرب وغيرهم . وتعد تجربة شوقي بزيع الشعرية من التجارب الثرية التي تستحق العناية والدرس، وسيحاول هذا البحث الوقوف على بنية الصورة الشعرية عند شوقي بزيع، وقد قُسم البحث على محورين :

١- تقنيات بناء الصورة الشعرية في أشعار شوقي بزيع، وسيتناول التشخيص والتجسيد، والجمع بين المتناقضات، وتعدد الأصوات كتقنيات وظفها الشاعر في بناء الصورة الشعرية.

٢- مصادر الصورة الشعرية عند شوقي بزيع، وسيتناول الطبيعة والتراث، والخيال، كمصادر نهل منها الشاعر صوره الشعرية .

وسيختم البحث بخاتمة لأهم النتائج التي توصل إليها .

الصورة الشعرية في أشعار شوقي بزيع:

تُعد الصورة الشعرية عنصراً مهماً من عناصر بناء القصيدة، وهي القالب الذي تجتمع فيه الألفاظ وتشكله، وهي التي تكشف عن المعاني، إذ تتعد الألفاظ في التشكيل الصوري عن دلالتها المعجمية إلى دلالات جديدة تسهم في إعطاء النص هويته المتفردة، كما تمنح النص القدرة على التجدد من خلال الإيحاء الذي تفرزه كل قراءة جديدة للنص، وتشكل الصورة في النص الشعري بنية أسلوبية تكسب النص الطاقة التعبيرية فتقوم على إثارة الانفعال عند المتلقي واستمالاته إلى موقف من المواقف، والصورة الشعرية هي تشكيل

مستجيب لرؤية الشاعر من خلال الضغط الذي تفرضه التجربة على ذات الشاعر، فتظهر على شكل صور تشكل بناء النص الشعري .

وتتميز الصورة الشعرية باستعمالها للرموز والخيال فضلاً عن المصادر الأخرى كالطبيعة والتراث والأساطير والمعتقدات والأيديولوجيات، وتكمن جمالية الصورة الشعرية في براعة الشاعر الذي يجمع بين المتناقضات، و المتناقضات، وإضفاء الحياة على الجمادات، أو إظهار المعنويات بصورة المحسوسات، فالصورة الشعرية ((في جوهرها تشكيل لغوي يلعب فيها الخيال دوره الأساسي في تخليقه من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها من خلال عملية اختيار غير واعية)) (أبو شوارب، ٢٠٠٥: ١٠٧) ، والصورة الشعرية كلما كان التناقض بين عناصرها أشد كان ذلك أبلغ وأكثر جمالاً فالصورة ((تكون أشد تعقيداً إذا اجتمعت فيها عناصر من طبائع مختلفة، متباعدة، تحتم علينا إعادة ترتيبها للوصول إلى تنظيمها وسياقها)) (سقال، ١٩٩٣: ١٢) .

فالشاعر المبدع يجمع المشاهد من الواقع ليقوم بتشكيل الصورة في خياله والتي تظهر في النص الشعري صورة ذات دلالات تتسجم مع التجربة التي يمر بها فالخيال ((يستمد عناصره من الحياة نفسها ثم يعيد تركيبها بشكل جديد ومغاير، لكنه يتناسب مع ما هو موجود حقا في الطبيعة، فإذا ما خرج الخيال عن هذه الحدود انقلب إلى وهم)) (الساعي، ١٩٨٤: ١٧) ويعرف عبد القادر القط الصورة بأنها ((التشكيل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني)) (القط، دون تاريخ: ٤٣٥)، والصورة الشعرية تعين الناقد على الوقوف على تقدير التجربة وكشف المعاني التي توحى بها القصيدة فهي ((الوسيلة التي يستكشف بها القصيدة وإحدى معاييرها في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيل الصورة بما يحقق المتعة)) (عصفور، ١٩٩٢: ٧) ، فالصورة الشعرية في الشعر المعاصر أصبحت عنصراً فاعلاً في التجربة الشعرية وهي واحدة من الدلالات الأساسية التي يستخدمها الشاعر في بناء القصيدة وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية الخاصة، ومن التقنيات التي وظفها شوفي بزيع لبناء الصور الشعرية التي رسمها في دواوينه ما يأتي :

أولاً: تقنيات بناء الصورة الشعرية .

١- التشخيص :

ظاهرة فنية اتخذها الشعراء وسيلة تعبيرية يرسمون بها لوحاتهم الفنية، وعن طريقه تكفّت المادة عن أن تكون جامدة، والحيوانات أن تكون بكماء، إذ تكتسب خصائص البشر، فإذا بها تحس وتتفعل وتفكر وتتقف مواقف معينة، وفيه يقوم الشاعر بإضفاء الصفات الإنسانية إلى الجمادات فتبدو الجمادات في صور حية تنبض بالحياة .

يقول في قصيدته (صوتٌ فوق بحيرة الذكرى):

كان يبصر

ما تخبئه عروق الأرض

من ماء

ويدرك لو يشاء

تلملم الأعشاب في كبد الحصى

وتتاؤب الأزهار في أكمامها

وطنين زبران الحقول

ووحشة الأنهار (بزيع، ٢٠٠٥، مج ٣: ٩٣)

تتلاحق الصور في هذا المقطع لتشكيل صورة أكبر أو صورة كلية متكونة من صور جزئية انتظمت فيما بينها لتشكيل الدلالة التي يريدها الشاعر، هذه الجزئيات كل منها يمثل صورة مستقلة بذاتها، تصور دلالة من الدلالات، لكن الذي يربط بين هذه الصور جميعاً هو أن الشاعر قد ألبس الموجودات صفات الأحياء، فأصبحت حية تنبض بالحركة بل وتشعر وتتألم، فعلى الرغم من أن جذور الأشجار فعلاً تحتفظ بالماء، لكنه في قوله (تخبئه) قد أعطى الجذور صفة من صفات الإنسان حين يخبئ الأشياء الثمينة، وكأن الجذور تعي ماذا تفعل وتدرك أهمية الماء لحياتها لذلك تخبئه كشيء ثمين، ويصور الأعشاب وكأنها كائن حي يمتلك الأحاسيس لذلك تتلملم من ضيق مكانها وصلابته ما بين الحصى، والتلملم صفة لا يدركها إلا من كان عاقلاً يمتلك الحواس التي بها يستشعر هذا الضيق، والأجمل من ذلك هو الصورة التي تليها حين تتشاءب الأزهار، وكأنها إنسان قد غلبه النعاس وما أكمامها إلا الأسرة التي تنام فيها، لأنها هي الأخرى تشعر بالوحدة .

هذه الصور المتلاحقة من التشخيص للموجودات قد أعطى النص العمق في الدلالات ما بين الضجر والتلملم والوحشة . وما هذه الصفات التي منحها الشاعر للموجودات إلا انعكاس لما يشعر به والحالة الانفعالية التي تسيطر عليه .

وفي قصيدته (ثلج عام ١٩٥٨) يقول :

وقد يري الرائي قوارب

من بخور

تُمحي في الصحو

حيث بلا قوائم أو إشارات

تمد رؤوسها الأشجار

من خلف الضباب

وتختفي للتو

في ذلك النهار الغض

حيث تترقق اللحظات الهانئة

على كتف الهضاب البيض (بزيع، ٢٠٠٥، مج ٣: ١٠٠)

على الرغم من احتفاظ الصورة الشعرية بخصوصيتها البنائية، في النص الشعري، إلا أنها تبقى حافلة بالدلالات المتعددة التي تتنوع بتنوع مزاج الشاعر النابع من واقعه النفسي في الظروف المختلفة، فهي تمثل التجلي لهذه الحالات النفسية، وفي هذا المقطع يصور انطباعه في يوم شتائي غطت فيه الثلوج الأرض والأشجار، فيصف الأشجار التي تبدو من خلف الضباب وكأنها إنسان يطل برأسه ثم يعود ليختفي خلف جدرانها، هذه الصورة الحسية هي متخيل إيحائي يبلغ به النص أقصى درجاته التعبيرية فالصورة ((لا تهدف إلى أن تقترب دلالتها من فهمنا، ولكنها تسهم في خلق إدراك متميز للشيء، أي أنها تخلق رؤية ولا تقدم معرفة، أن ما يهم المتلقي ليس ما كان عليه الشيء، وإنما اختبار ما سيكون عليه)) (يوسف، ٢٠٠٧: ٩٥) ، والشاعر في توظيف التشخيص تقنية لبناء الصورة، لا يتكأ على شكل الشيء ولونه في بناء الصورة، وإنما يحاول أن ينفذ إلى بواطنه أو أن يجعل منه معادلاً لهذا الشيء فاللحظات الهانئة لا تترقق، لكن إحساس الشاعر بهذا النهار والمنظر الذي أمامه، هو من استشعر اللحظات الهانئة وسمع الزقزقة التي تشدو بها الطبيعة.

وفي قصيدته (صورة النبع في جفافه) يقول :

مثل بؤبؤ عين مخلعة الضوء

يرعى وحيد

فلول غيوم

أدارت له ظهرها

ويناجي

ثمالات أيامه الغابرة

بكمال أحزانه

يجثم النبع تحت أديم السماء

التي تتدلى خرائبها فوقه (بزيع، ٢٠٠٥، مج ٣: ٢١٥)

نجد في القصيدة أن التشبيه جاء بين ما هو جامد (النبع) وبين حاسة من حواس الإنسان، إلا أن الشاعر لا يجعل هذا التشبيه تاماً، إذ يستثني الضوء منه، ثم يعطي النبع صفات الإنسان فهو يرعى، لكن خرافه من غيوم، ويتذكر أيامه السالفة، حين كان يفيض بالقوة والحياة وما النبع في جفافه إلا رؤية الشاعر لمصير الإنسان حين يأفل شبابه ويذهب من حوله ليبقى وحيداً، يعيش مع الذكريات، هذه الصورة التي رسمها للنبع من خلال التشخيص فاضت بالدلالات الحزينة ما منح النص طاقة تعبيرية وجمالية.

٢ - التجسيد:

وهو تحويل الأفكار والمشاعر إلى أمور مادية وأفعال محسوسة، وإبراز المجرد في قالب محسوس، وتمثيل المفاهيم المجردة في صورة بشرية.

يقول الشاعر في قصيدته (مقهى تصريف الأعمال) :

فوق رصيف هواجسه السوداء

وحيداً، وبلا أمل

كان المقهى يتخبط

في فوضاه

على مقربة منه تمر الفتيات بكمال زينتهن

ولا يابهن لعزلته

السيارات تمر على عجل

والأحلام يعبئها بالأكياس

صيارفة الوقت الجشعين (بزيع، ٢٠٠٥، مج ٣: ٢٢١)

لو بدأنا من خاتمة المقطع في قوله: (صيارفة الوقت الجشعين) لوجدنا أن الشاعر قد صور الوقت وهو شيء غير ملموس بصورة المحسوس الذي يباع، والوقت هو بؤرة النص التي يدور عليها والتي بني عليها . أو هو الهاجس الذي أوحى إلى الشاعر بباقي الدلالات التي وردت في هذا المقطع، هذا الإحساس بفوات الأوان وانقضاء العمر، فرض على انفعالية الشاعر أن تجسد الأشياء لتبدو بصورتها الشعورية، فالهواجس كشارع له رصيف لكنها سوداء، متشائمة لا أمل فيها، والمقهى كإنسان فوضوي يتخبط فيما بعثره من أشيائه التي ملأت المكان وهنا يستعمل التشخيص لإبراز صورة المقهى المهجور إلا من رواد قد عزلتهم الحياة ، وكأن المقهى منفي ينتظرون فيه ساعة الرحيل، وهو ما ألمح إليه في عنوان

القصيدية (مقهى تصريف الأعمال)، هذه النهاية التي لم تعد تسع الأحلام حتى صارت الأحلام كالبضائع تعباً في أكياس لكنها باهظة الثمن، لأن (صيارفة الوقت) جشعين، هذا التجسيد لكل ما هو معنوي وإبرازه بصورة المحسوس الموحى بدلالات الوحدة والحزن والألم وضياع الأحلام، استطاع الشاعر من خلاله أن ينقل أحاسيس شريحة كبيرة من الناس من إحساس داخلي إلى شيء ملموس يمكن رؤيته ولمسه.

وفي قصيدته (فراشات لابتسامه بوذا):

ورُقعتُ فوق شقاء الجمال

ووخزة شوك الخطايا

وعضة ناب الضمير

وجُرِدْتُ من كل شكل (بزيع، ٢٠٠٥، مج ٣: ٢٧٢)

في هذا المقطع يجعل من المعنويات أشياء ملموسة قادرة على تقبل الألم، (شوك الخطايا) هذا التجسيد الذي جعل من الخطايا نبات شوكة يدمي من لمسه واقترب منه، وكأن الشاعر من جانب آخر يصور الشعور الذي تتركه الخطيئة في نفس الإنسان فهي كالشوك يوخز نفسه، ولعل في هذا التصوير أثراً للوازع الديني الذي تستشعره النفس حين الخطيئة، وأثر النفس اللوامة كما ورد في أحوال النفس الإنسانية، التي تتركب من ثلاثة أشكال، أو لها ثلاثة أشكال، النفس الأمانة بالسوء، والنفس اللوامة، والنفس المطمئنة، وكأنه يشير إلى واحدة منهن وهي النفس اللوامة، ثم يصور الضمير وكأنه من المفترسات التي تمتلك أنياب، وفي هذا التجسيد نجد أن الضمير يعض بأنيابه صاحبه إذا هم بالخطيئة، والشاعر في هذه الرؤية الفلسفية التي اتخذت من (بوذا) رمزاً لها يكشف عن رؤيته وما يحمله من نفس تتسامى لتتوحد مع كل الموجودات، ثم تتجلى في حضور هذه الموجودات من إنسان وحيوان وطبيعة وفي المعنويات كالحزن والسعادة، وفي الظلم والجور والرحمة، إذ يقول في المقطع الذي يسبق هذا المقطع :

وتماهيث في كل ضد

إلى أن غدوت نباتاً ومرعى وقطاً

وفأراً، وثوراً وفيلاً، وطفلاً وكهلاً

ومهداً وقبراً وشاهدة فوق قبر وحصالة للدمع

وصناجة السعادة وامرأة

وخروفاً وذئب (بزيع، ٢٠٠٥، مج ٣: ٢٧١)

فالشاعر يجد في نفسه هذه التجليات التي تتجسد في الحضور لهذه الموجودات فقد جعل منه التسامي نحو الكمال أن يكون حاضراً في كل شيء.

وفي قصيدته (وطني ريشتي والقماشة منفاي) يقول :

حتى يمكن في لحظات انخطافي

سماع صدى حيرتي بين لونين

أو خفقاتي كصحراء جوفية

تحت سطح الألم (بزيع، ٢٠٠٥، مج ٣: ٣٨٨)

إن بنية الصورة في النص جاءت باستبدال المألوف بأخر جديد حين أكسب الحيرة وهو شعور داخلي صفات الملموسات وجعل لها صدى يمكن أن يسمع، إذ تقوم الصورة في النص الشعري الحديث على ((الكلمة الموحية ودلالاتها المركزية والهامشية، ومن علاقاتها التقليدية الى نسيج علاقات جديدة من خلال تبادل المدركات، وذلك بإضفاء الصفات المادية على المعنوية وبالعكس بأساليب متعددة وأشكال فنية مختلفة)) (الرباعي، ١٩٩٩: ٥٨)، والصورة الفنية عند أغلب الشعراء تأخذ معنى ذاتياً، فالصورة هي انعكاس لموقف الشاعر من الوجود، والشاعر مضطر الى الاستجابة لنوازع الرؤيا الداخلية بعد أن أدرك أن العالم الخارجي عاجز عن تلبية متطلبات حالته الشعورية والانفعالية.

٣- قلب نظام الأشياء :

إذ يعتمد الشاعر إلى الانزياح عن المألوف في نظام الأشياء، إلى نظام جديد غير مألوف في علاقة الأشياء ببعضها وفي انتظامها، ولعل هذا القلب يعبر عن رفض الشاعر للواقع وكل ما هو سائد، والبحث عن نظام جديد يتشكل فيه الواقع بما يحقق طموحات الشاعر وآماله. يقول في قصيدته (لو ترون الذي يركض الآن):

رفعت دمي باتجاه المدار

وصوبت نحو جبيني فلم يسقط اللحم

صوبت نحو بلادي فلم يسقط البحر

قلت احذري

إنهم يحرصون الرصاصة من جثتي

إنهم يحرسون القصيدة من ساعة في الجدار

فاحذري زمن الانفجار

احذري زمن الانفجار (بزيع، ٢٠٠٥، مج ١: ٥٨)

هذا التشكيل من الصور غير المألوف التي شكلت صورة أكبر، كانت البؤرة فيه التي تتصل بها كل التراكيب الأخرى هي قوله: (إنهم يحرسون الرصاصة من جثتي) هذه الصورة المعكوسة التي شكلت مركز النص الذي تجتمع حوله الصور الأخرى، هذا التركيب الذي مزج بين الخيال والألم والأنا والعالم، ليؤلف من كل هذا صورة تفيض بالدلالات التي

تغني تعبيرية النص على فضاء مفتوح من الإيحاء يجعل المتلقي أمام سيل من التأويلات التي يحتملها النص، أوجدها الشاعر من خلال إذابة العناصر المختلفة المتباينة والمتشابهة ليحقق بؤرة نصية تبرز لنا أسلوبية الابتكار والجدة، في جعل اللامألوف واللامنتظم في نظام الأشياء طاقة تعبيرية تعلي من شعرية النص وتكثف عمق الدلالات المرتكزة على المفارقة في بناء شعرية الصورة.

وفي قصيدته (المسيني لكي لا أضل طريقي إلى البيت) يقول :

البيوت التي لا تكونين فيها تضيق بجدرانها الموحشة

الثياب التي ترتدين سواها تئن من البرد

والكلمات التي لا تقولينها

تجتمع مثل الأرامل حول ضريح اللغة (بزيع، ٢٠٠٥، مج ١: ٣٩٤)

كيف تضيق البيوت بجدرانها، أليست الجدران هي حدود ثابتة ترسم معالم البيت، فكيف يضيق بها البيت ولولا وجودها لما كان للبيت وجود، وكيف تئن الثياب من البرد لأنها بعيدة عنها؟ والأصل أن الثياب هي التي تقوم بتدفئة من يلبسها، لا هو من يدفئها. وكيف تكون الكلمات كالأرامل إذا كانت اللغة ميتة؟ هذه اللانظامية في عمل الأشياء، وعلاقاتها جعلت من النص ترانجية من المتناقضات التي شكلت الصورة الشعرية الموحية بدلالات الشوق والحنين والغربة والتفجع والحسرة والألم، فضلاً عن دلالات الجمال والرقرة والعذوبة التي تمتلكها هذه المرأة والذي أوحى به ضدية المتناقضات، أو جدلية الحضور والغياب التي أبرزتها المتناقضات في النص الذي يقوم أساساً على فكرة غياب هذه المرأة، وفيوضات حضورها. فشخصية المروي عنها تمثل الموت والانبعاث وكأنها إله أسطوري من زمن آخر.

٤- تعدد الاصوات :

وهي من التقنيات التي يستعملها الروائي لإقصاء صوت المؤلف والاعتماد على أصوات الشخصيات المختلفة، إذ يلجأ الكاتب إلى مسرحية الأحداث ليفسح المجال لأبطال روايته أن يتكلموا عن أنفسهم، ويعبروا عن أفكارهم ومشاعرهم، وهو ما أسهم في تحقيق التمايز والتعدد الأسلوبي بين الشخصيات في داخل العالم الروائي، والذي يبرز تعدد أشكال الوعي، وتعدد المواقف والمصائر (عبد الرزاق، ٢٠١٦: ١٥)، وقد وظف شوقي بزيع هذه السمة الروائية في بناء النص الشعري لإغناء النص بالدلالات التي تبرزها مواقف الشخصيات، من خلال اختلاف أفكارها، ومشاعرها، وردود أفعالها، ومن ذلك قوله: في قصيدته (الأجراس):

أسمع في الليل خطاهم

أسمع وقع النار على جسد الأنهار

ثم يقول في المقطع الثاني :

خرجت من بين ضفائرها

زينب ذات الشعر الأسود

وفي المقطع الثالث يقول :

إنني موحش ودمي قارس

سيدي وحببي أسير

وفي الرابع يقول :

وسدوني دم القتل

وسدوني حبيبي

مشطوا شعرها الجميل (بزيع، ٢٠٠٥، مج ١: ٧٤-٤٩)

نجد أن النص مبني على تعدد الأصوات، فكل مقطع يتكلم عن صوت آخر، مختلف في التجربة وفي الموقف، لكن هذه الأصوات ماهي إلا صوت واحد هو الشاعر، وفق مبدأ الواحد المتعدد الأصوات، إذ تكتسب القصيدة بنية مسرحية أو درامية تتعدد فيها المشاهد والصور التي تفضي إلى صوت واحد في النهاية هو صوت الذات المبدعة التي تحاول أن تكتب نفسها وتكشفها في القصيدة فتقمص شخصيات عدة وتعمق وعيها لذاتها(بزيع، ٢٠٠٥، مج ١: ٣٠).

وفي ظل هذه الأصوات والمواقف تتعدد الدلالات في النص الشعري، ويظهر الشاعر من خلال ذلك براعته في التفاعل بين الذات والموضوع، وتقرير الشعور، وغالباً ما يتجاوز المحسوسات إلى وصف الوجدانيات، فالصورة الشعرية ((أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات، وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقراً قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظرًا من مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفاً يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره، لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد)) (مبارك، ١٩٢٦: ٦٢) ، فالصورة هي قوة توحد ما بين الأشياء، وهي تتجاوز البعد المعنوي الواضح، وتتخطاه إلى أبعاد أعمق يمنحها للمتلقي عنصر الإيحاء .

٥- الجمع بين المتناقضات :

من التقنيات التي يوظفها الشاعر في بناء الصور الشعرية المزج بين المتناقضات، حين يعمد إلى إيجاد علاقات بين أشياء لا يمكن أن تكون بينها علاقة أو اجتماع في الواقع فيجعل القارئ أمام صورة جديدة غير مألوفة، تجسد الحقائق النفسية والشعورية والذهنية التي يريد طرحها، ورؤية الأشياء على نحو مغاير عما اعتادته الأذهان أن تراها عليه، فالمزوجة

بين ما هو روحاني، وما هو عقلائي، وما هو ماثل من الخبرة وما هو سابق لها، وبذلك يمنح النص الانفتاح على جماليات جديدة قوامها التناقض (زايد، ١٩٨٧: ٧٤) (فضل، ١٩٩٧: ١٢). يقول في قصيدته (السراب):

في ذات يوم أطفأوا جسدي فنام
في ذات يوم كان جسمك موجة خضراء
فاشتعل الظلام

نامي لكي لا أنتهي في الحلم
موتي كي أراك (بزيع، ٢٠٠٥، مج ١: ١٠١)

يجمع الشاعر بين المتناقضات لبناء الصورة الشعرية التي شكلتها صوراً أصغر، كان التناقض فيها هو العنصر الأساسي، يبدأ الشاعر بجسده الذي أطفأه والإطفاء للأحياء يعني الموت فكيف ينام؟ ثم يصف حبيبته بأنها موجة خضراء، والموج ماء فكيف يشعل الظلام بالماء، إذ أخذ الماء طبيعة الزيت في هذه الصورة المتناقضة بين عناصرها، ثم يطلب منها أن تنام لكي لا ينتهي من الحلم. فهو يحلم بعد أن مات، ويذهب أبعد من ذلك ليطلب منها الموت كي يراها، هذا التناقض بين الرؤية والموت، فالذي يموت لا يمكن رؤيته بعد ذلك، إلا إذا كان هو ميتاً وسيكون اللقاء والمشاهدة في العالم الآخر، لكنه في السطر السابق يطلب منها النوم كي يبقى في الحلم، والحلم من خصائص الأحياء، كذلك نجد أنها بنومها هو لا ينتهي في الحلم، هذا التناقض ما بين الدلالة على الحياة مرة والموت مرة في الوقت نفسه، قد جعل النص مفتوحاً على فضاء التأويل المتشعب بالدلالات المختلفة.

ثانياً/مصادر الصورة الشعرية .

١- الطبيعة :

وهذا المصدر كان نهراً يفيض يغترف منه شوقي بزيع ما يريد لتشكيل صورته الشعرية، فكانت الأشجار أحد هذه العناصر التي ترمز إلى الإنسان المعذب والشهيد والقصيدة، ودواوين الشاعر حافلة بحضور الأشجار حتى أن ديوان (صراخ الأشجار) ديوان كتب كله عن الأشجار. يقول في قصيدته (التين):

ولد التين

طفلاً شقيّ القسمات

لما يتبرعم

كالحمات

على صدر الأشجار

وتحت أقل الأحلام طواعية

راح يقلب أوراق الصيف

بصمت

وينام على اكتاف

بيوت الطين (بزيع، ٢٠٠٥، مج ٣: ٤٨)

كانت الطبيعة وأشجارها وأنهارها أحد ينابيع الصورة عند الشاعر، وكانت الشجرة رمزاً لافتاً في أعماله الشعرية، وفي هذه القصيدة شجرة التين هي موضوع القصيدة المعبر عنه والمعبر به، والوسيلة لدلالات أخرى، فالشجرة رمز العطاء والحياة والخصب، وكانت الشجرة رفيقة الإنسان في صراعه مع الحياة، والشاعر يصور في هذا المقطع تكوّن ثمار التين التي رمز من خلالها إلى المرأة، فالشجرة هي المرأة في تكوينها وانعقاد ثمارها، وهذا التشبيه بين براعم الثمار والحلمات، رمزية إلى بدأ نضج المرأة . وفي قصيدته (قصائد حب إلى كوبا) يقول:

فلا أنهض حتى أرتدي عشباً غريباً

وأنادي الشجر البري من مخبأه

فأرى كوبا على قارعة الأنهار في الليل

تغني

وأرى النخل يغني (بزيع، ٢٠٠٥، مج ١: ١٦٣)

الشجرة هي رمز الثبات، وهي باعثة النشيد إلى البطولة والثورة ضد الظلم، فالأشجار تغني باعثة الحماس في قلب الثوار، والقصيدة مهداة إلى (نيكولاس غولن) الشاعر الكوبي كتبها شوقي بزيع أثناء الحرب الأهلية اللبنانية، وكأنه في هذه القصيدة يطرح فكرة عالمية النضال من أجل الحرية والسلام، إذ كانت (كوبا) هي أيضاً تكافح من أجل الحرية ورفض الهيمنة والوقوف بوجه القوى العالمية، فوحدة المصير في الشرق والغرب والكفاح من أجل الحرية يتطلب التضحية والثورة . فكانت الشجرة معادلاً لهذا المناضل من أجل شعبه وبلاده لتخلع ثوب أحزانها وتبدأ بالغناء، فالشجرة توحى بالثبات والصمود وعدم الانهزام . وفي قصيدته (تأليف) يقول :

ألفت غيماً للقصيدة داكناً

وكمنت للمطر المطل على المعاني

من علو شاهق

لكنني لن ألتمس نذر الشتاء

ولم اجد إلا انتظارات

تغص بما تلبد من طواحين الكلام (بزيع، ٢٠٠٥، مج ٣: ٢٥٨)

في هذا النص تبدو عناصر الطبيعة واضحة في تشكيل الصورة الشعرية فالشاعر يستعير عناصر الطبيعة لبناء صورته الشعرية (غيماً، المطر، علو شاهق، الشتاء، طواحين) فضلاً عن (كمنت، تلبد) هذه العناصر التي أخذها كما هي من الطبيعة، شكلت لبنات البناء للصورة الشعرية الموحية بالدلالات العميقة، فالشاعر يتكلم عن معاناته في كتابة القصيدة، وبحثه عن المعاني فاستعار لهذه الصورة عناصر الطبيعة التي توحى بالعتاء وهي الغيم والمطر، لكنه لم يظفر بذلك، دلالة على صعوبة ولادة القصيدة، وطول مخاضها.

٢- التراث .

يقول في قصيدته (الزغاريد):

مصحوبة بدم البكرات القديمة

بالقرايين المعدّة

دونما أمل

لإرضاء السماء وقد تخلت

عن رعيتها (بزيع، ٢٠٠٥، مج ٣: ٢٠٢)

في هذه الصورة يوظف الشاعر التراث كمصدر من مصادر البناء في النص الشعري إذ يأخذ من الأساطير التراثية التي تحكي عن النذر والقرايين التي كانت تقدم للآلهة والنهر والشمس من أجل الخصب والعتاء، فكانت تقدم البنات العذارى كقرايين لإرضاء الآلهة . والشاعر يوظف هذه التقاليد في بناء الصورة الشعرية الموحية بالألم والحزن . وفي قصيدته (فراشات لابتسامة بوذا) يقول :

صرت أعشقني في الصباح

وأنكرني في المساء (بزيع، ٢٠٠٥، مج ٣: ٢٧٠)

في هذه الصورة يعود الشاعر إلى التراث الديني المسيحي وحوار السيد المسيح(٢) مع بطرس وقوله: (ستكرني هذه الليلة ثلاث مرات قبل صياح الديك)، فيوظف هذه المحاورة التي وردت في التراث الديني لبناء صورته الشعرية ليعبر من خلالها عن رؤيته الفلسفية للوجود والإنسان وثنائية الخير والشر التي تكمن داخل الإنسان.

٣- الخيال:

في بناء الصورة يوظف الشاعر الخيال المبدع الذي يجمع بين الأشياء المتناقضة للتعبير عن ذات الفنان من خلال خلق الصلات المتفردة وتنظيم التجارب الذاتية، فالخيال ((هو تلك العملية التي تؤدي إلى تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل أو القدرة الكامنة على تشكيلها)) (وهبة، ١٩٧٤: ١٦٦) ، وفي هذا المصدر للصورة الشعرية يميل الشاعر

إلى اللغة الإيحائية المعبرة عن الانفعال وابتعد عن التعبير المباشر عن تجربته، لذلك تكون الصورة أقرب إلى الذهنية منها إلى المحسوس. يقول في قصيدته (صراخ الأشجار):

أكاد الآن أسمع

من وراء نوافذ الخمسين

ضحكتها على كتف السفوح

أكاد ألمس باليدين

رحيق ذاك الصوت

وهو يقل فوق غناؤه المبجوح

نهراً من شقائق

دائم الجريان نحو الشعر

في ذاك المهب الأبيض النائي (بزيع، ٢٠٠٥، مج ٣: ١٧)

نجد أن الشاعر اتكأ على الخيال في إنتاج هذه الصور الشعرية فللصوت رحيق، ونهراً من شقائق. والمهب الأبيض النائي، كلها صور أبدعها خيال الشاعر للتعبير عن مكنون الذات، وعلى الرغم تباعد العناصر المكونة للصورة، إلا أنه استطاع أن يجعل منها صورة مترابطة للروح بإحساسه وانفعاله. وفي قصيدته (السقوط في دائرة الظل) يقول:

في الأفق الرطب السري من العالم

يطلق بحر الحزن نوارسه كل مساء

وتطارد أنثى الليل عشيقاً آخر في الظلمة

والبجع القادم من ثلج الحزن يغرغر ماء الصحو

ويسكب في تعب العينين الرقية والنوم

وعند المفترق الفاصل بين اليقظة والخدر

الدافئ تخرج ساحرة النوم وتكمن للموتى

كحصاة أغواها ذكّر الماء (بزيع، ٢٠٠٥، مج ١: ١٠٤)

تبدو الصور غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع، إذ تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثف يسعى إلى أن يتجسد في تركيب لغوية ذات نسق خاص، كما في قوله: (الأفق الرطب السري) وقوله: (البجع القادم من ثلج الحزن) وقوله: (كحصاة أغواها ذكر الماء) هذه التراكيب وإن كانت عناصرها مستمدة من الواقع والطبيعة، لكن التركيب يبدو غير واقعي فأين يقع الأفق الرطب السري وكيف اهتدى إليه الشاعر إن كان سرياً، وثلج الحزن هذا التركيب المتفرد في الأماكن، إذ الحزن إحساس معنوي، كما يتصف الحزن بالحرارة والحرقه والألم، لكن الشاعر يقلب ذلك ليكون للحزن ثلجاً تأتي منه طيور البجع، ثم يجعل

للماء ذكراً وهذا التركيب يفرض أن يكون للماء أنثى طالما كان له ذكر، هذه الصور التي أبدعها خيال الشاعر بألفاظ يوحيها التداعي الشعوري، إذ يتخطى الانفعال مرحلة الاضطراب إلى مرحلة تأمل العاطفة أو الانفعال الجمالي، وفيه تمتزج العاطفة بالفكرة لتظهر براعة الشاعر في التعبير عن إحساسه بصيغ فنية متميزة (الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ١٩٩٩: ١٥٠ وما بعدها)، إذ يمد الخيال الشاعر بالصور الفنية لتحمل الرؤية الشعرية بكل تعقيداتها.

لقد برهن شوقي بزيع على قدرته الابداعية في بناء الصورة الشعرية المتميزة والقادرة على حمل الانفعال إلى المتلقي، الذي يجد نفسه أمام صور شعرية مشحونة بالدلالات تجعل من النص طاقة تعبيرية ودلالية مع احتفاظها بعنصرها الجمالي الذي يحدث المفاجأة والدهشة، وقد كان الخيال عند الشاعر أحد المرتكزات الأساسية في بناء الصور الشعرية من خلال الجمع بين المتناقضات، وإعادة إنتاج الواقع بطريقة جديدة تتسجم مع التجربة الشعرية والموقف النفسي الذي يسيطر عليه، وقد وظف تقنيات، التشخيص والتجسيد والمفارقة وقلب نظام الأشياء، وتعدد الأصوات، كوسائل وأساليب لبناء الصورة الشعرية مستعملاً معطيات الواقع وثقافته الشخصية وقدرة الخيال، لإنتاج صورٍ شعرية تتسم بالفردية والمفاجأة والدهشة، غنية بالدلالات والايحاء.

الخاتمة

- ١- برهن شوقي بزيع على قدرته الابداعية في بناء الصورة الشعرية المتميزة والقادرة على حمل الانفعال إلى المتلقي.
- ٢- ان المتلقي يجد نفسه امام صور شعرية مشحونة بالدلالات تجعل من النص الشعري طاقة تعبيرية ودلالية، مع احتفاظها بالعنصر الجمالي.
- ٣- كان الخيال من أهم المرتكزات عند الشاعر في بناء الصورة الشعرية.
- ٤- من التقنيات المهمة التي وظفها الشاعر الجمع بين المتناقضات وإعادة إنتاج الواقع بطريقة جديدة تتسجم مع التجربة الشعورية للشاعر.
- ٥- توظيف التشخيص والتجسيد وقلب نظام الاشياء، مستعملاً معطيات الواقع وثقافته الشخصية لإنتاج صورٍ شعرية تتسم بالدهشة، والمفاجأة.
- ٦- كان للطبيعة والتراث دوراً فاعلاً في رفق الشاعر بالصور التي وظفها لنقل الحالة الانفعالية إلى المتلقي.

المصادر:

١. أحمد يوسف. (٢٠٠٧). سلطة البنية ووهم المحاثة. بيروت: الدار العربية للعلوم.
٢. بسام الساعي. (١٩٨٤). الصورة بين البلاغة والنقد. جدة: المنارة للطباعة والنشر.
٣. جابر عصفور. (١٩٩٢). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.
٤. ديزيرة سقال. (١٩٩٣). من الصورة الشعرية إلى الفضاء الشعري، ط١. بيروت: دار الفكر اللبناني.
٥. زكي مبارك. (١٩٢٦). الموازنة بين الشعراء، ط١. مصر: مطبعة المقتطف.
٦. شوقي بزيغ. (٢٠٠٥). الأعمال الشعرية، ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٧. صلاح فضل. (١٩٩٧). قراءة الصورة وصورة القراءة، ط١. القاهرة: دار الشروق.
٨. عبد القادر الرباعي. (١٩٩٩). الصورة الفنية في شعر أبي تمام. بيروت: المؤسسة العربية للنشر.
٩. عبد القادر الرباعي. (١٩٩٩). الصورة الفنية في شعر أبي تمام. بيروت: المؤسسة العربية للنشر.
١٠. عبد القادر القط. (دون تاريخ). الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط٣. بيروت، لبنان: دار النهضة العربية.
١١. علي عشري زايد. (١٩٨٧). عن بناء القصيدة الحديثة (المجلد ١). القاهرة: مكتبة دار العلوم.
١٢. مجدي وهبة. (١٩٧٤). معجم مصطلحات الأدب. بيروت: مكتبة لبنان.
١٣. محمد مصطفى أبو شوارب. (٢٠٠٥). جماليات النص الشعري. مصر: دار الوفاء للنشر.
١٤. هديل عبد الرزاق. (٢٠١٦). تعدد الأصوات في الرواية العراقية، ط١. عمان: دار غيداء.