عنوان المقال: جماليات التشخيص الاستعاري عند الأخطل الصغير.

-لوحة الطير نموذجا-

مقدمة:

تميز الأخطل الصغير بقدرة فائقة في مجال رسم الصورة الاستعارية،وهو بذلك يمثل خلاصة تجربة شعرية فائقة ،كان لها الأثر الأكبر خلال النصف الأول من القرن العشرين ،فضلا على أنه يمثل صورة جميلة وأنيقة عن القصيدة العربية ذات الصلة بالتراث العربي الأصيل ،من جهة ،وروح العصر وقضاياه من جهة ثانية ،ولعل أهم سؤال استوقفني في هذا المقال هو:إلى أي مدى حقق التشخيص الاستعاري فاعليته في النص الأخطلي ،وبخاصة في شعر الطبيعة؟إذ هو لا يتم بإضفاء الصفات الإنسانية على الأشياء ،وإنما يتحقق من خلال سياق شعري يمنح الصورة الاستعارية حيوية وحركية ،وهذا ما أحاول تقريبه من خلال إحدى لوحات الطبيعة ،وانتقيت لوحة الطير نموذجا لبحثي.

– لوحة الطير

عكست مظاهر الطبيعة رؤية الشاعر إزاء هذه المحسوسات "وبأسلوب التشخيص الاستعاري الذي يؤنسها بطرق مختلفة تتناسب مع السياق الشعري،بحيث تبدو الحياة فيها طبيعية وحقيقية غير متكلفة " يتناسى الشاعر وهو منسجم في عالمه الشعري – أن الطير أعجم إذ يتخذ منه في ظل الصورة الاستعارية رفيقا فصيحا يبوح له بأعمق أحاسيسه وأدقها فيحاوره ويتحدث إليه فيستجيب له الطير . المستعار له . متفاعلا مع عواطفه ومعاناته ومن هنا ينتقل الشاعر بين أنماط الطيور من أجل دلالات متنوعة، وفي سياقات متباينة .

وفي إطار لوحة استعارية رئيسة ارتكزت على التشخيص أداة فنية فاعلة ومؤثرة يحاور الأخطل " طائره السجين"[1] وهو يسبغ عليه السمات الإنسانية كي يحمله مشاعره وأحاسيسه ،باثا إليه شجونه وعاكسا عليه عواطفه قائلا: إن عوالم الطير الزاخرة بالصور الاستعارية تفيض على الأخطل الصغير إيحاءات الحرية والانطلاق والانعتاق وذلك من خلال تشخيصها الطير وإسباغ السمات الإنسانية عليه "فالشاعر يتخيل دائما أن المحبة تنتظم العلاقة بين الأشياء ،وهو منطلق له ما يؤيده في أعماق الإنسان ومن خياله الفطري العام"[2]

أَيُّهاَ الطَّائِرُ الذِّي أَلِفَ الرَّوْ ضَ مَقَامًا ،وَجَاوَرَ الأَنْهَارَا

وَتَلَهَّى حِينًا بِسَقْسَقَةِ المَا ءِ فَكَانَتْ لِشَدْوِهِ أَوْتَارًا [3]

تحت ظلال استعارة المكنية يحاور الشاعر نظيره الطائر السجين ويناديه مؤكدا أجواء الألفة والصداقة "،يحاوره باثا إليه شجونه ،إذ يجد فيه قرينا وشبيها في موهبته الفذة،وفي إساره، ومحاربة الأقدار إياه ،وقسوة الظروف عليه ."ولذلك يستثمر الشاعر الأفعال الماضية المستعارة بوصفها أفعالا مستعارة لصورته الاستعارية الأساس . تشخيص الطائر- (ألف)الروض، و(جاور)الأنهار، و(تلهى) بأصوات الطبيعة، إشارة إلى الحرية العريضة التي يتحرك في إطارها، ويبدع غناءه المتفرد وعزفه الأثير المتسق مع أنغام الطبيعة ،والمستمد من صوت سقسقة الماء التي أضحت أوتارا للطائر (العازف) " [4]

إنه ولئن شكلت النفس البشرية الواحدة المتعددة في وجودها الفردي والجماعي البعد الأول للحياة في الرؤية الرومنطيقية عند الأخطل الصغير فإن للحياة بعدا آخر عنده أشمل وأوسع يلتمسه الشاعر في الطبيعة وفيه تنصهر كافة المخلوقات في وحدة كونية متناسقة ولعل هذا ما أراده الشابي إذ قال" فلقد كنت أحس بروح علوية تجعلني أحس بوحدة هذا الوجود،وأشعر أننا في هذه الدنيا – سواء في ذلك الزهرة الناضرة،أو الموجة الزاخرة أو الغادة اللعوب – لسنا سوى آلات وترية تحركها يد واحدة فتحدث أنغاما مختلفة الرنات ولكنها متحدة المعاني ...وذلك ما يجعلني أعطف على الزهرة عطف الإنسان على الإنسان"[5]ويمكث الشاعر في ظل الصورة الاستعارية المكنيةٍ:

تَتَرَامَى فِي مِعْطَفِ الغُصْنِ حِينًا

وَأَحَايِينَ تَلْثِمُ الأَزْهَـارَا

وَتُحَيِّيِ الصَّبَـاحَ إِذْ يَتَلاَلاَ

وَتُحَيِّيهِ عِنْدَمَا يَتَـوَارَى

تَسْجَعُ السَّجْعَةَ البَدِيعَةَ فِي الفَجْرِ

وَتَأْتِي بِمِثْلِهَا تَكْرَارَا[6]

إنه مثلما تعلق الطائر الطليق (المستعار له) بالأفق وبالروض فإنه ارتبط في صورته الاستعارية الأساس، تشخيص الطير –بالأزهار،والصباح

فهو يلثم الأزهار ويحيي الصباح ،إشارة إلى ائتلافه مع مظاهر الطبيعة الأخرى التي منحته السعادة والبهجة في كنف الحرية ."فثمة استعارات تجعل الإنسان يخوض غمرات العيش لكنه يخرج من إهابه إلى الطبيعة يرى فيها نفسه، أو تتوق الطاقة البشرية إلى انطلاق البركان،ورفيف المطر ،وتحلم بفروع الدوح...إن هذا الضرب من الحركة الاستعارية يمثل الطرف المكمل لرحلة وقفنا عندها إذا دبّت الحياة في الغابات وتحدثت الكائنات الأخرى بلغات البشر وما يكون لهم من سمات وأفعال"[7]

ويعكس بشارة أحاسيسه الحزينة على الطبيعة الحية متوقفا عند الحمائم وأصواتها ،فيراها على سبيل الاستعارة المكنية نائحة مرة ومصغية إلى نوحه مر ة أخرى في إطار صورة استعارية استمدت طابعها السمعي من نوح الحمائم ،ونوح الشاعر وإصغاء الحمائم.

نَسِيَتْ نَوْحَهَا الحَمَائِمُ فِي الدَّوْ حِ فَجَاءَتْ تُصْغِي إِلَى الحَمَائِمْ [8]

ونظير ذلك استعارته المكنية التي شخصت الحمائم فأحالت هديلها شجوا.

أَعِرْنِي بَعْضَ شَجْوِكَ يَا حَمَامُ فَقَدْ غَلَبَ الأَسَى وَعَصَى الكَلاَمُ[9]

ومما يذكر أن صورتي بشارة الاستعارتين التي طبعها صوت الهديل بالطابع السمعي لم تخرقا دلالات الهديل المألوفة المرتبطة بالحزن.

"ولكن الصورة ليست مُحْلَوْلَكَة وليست مظلمة ،وليست لانهائية .إنها ذات حدود محددة وخطوط محفورة في دائرة الوعي .ومن يدري لعل الشعراء الرومانسيين في معظمهم كانوا من ذوي الصورة

النصفية ،لأنهم قدموا مراسم الخضوع للعقل ولم يكن انفعالهم من الروحانية بحيث يتخطاه ويحتويه ويهصره"[10]

ويمكن الوقوف عند إحساسين متباينين، أما الأول فقد واكب حالة الحزن والآخر إحساس يقع على النقيض منه تماما، إذ يعزز أجواء الغبطة، "مع أن كلا الإحساسين يقع في إطار قصيدة واحدة.فأما الإحساس الأول، فقد واكب حالة الحزن التي خيمت على السياق الشعري "[11] فجاءت الصورة الاستعارية المكنية منسجمة مع أجواء الأسى ،إذ يمتزج صوت السجع والبكاء في نسيج الاستعارة المكنية ،وقد شخصت السجع بكيا:

لاَ الرِّيشُ مُكْتَمِلٌ وَلاَ أَوْكَارُهَا

خُضْرٌ وَلاَ السَّجْعُ البَكِيُّ يُشَفَّعُ [12]

فالسجع يغرق في البكاء إفصاحا عن أن حزن الشاعر فاض داخل نفسه ،وأعلنه سجعا متصلا مقترنا بنحيبه ،وينتقل الشاعر بصوت السجع من إيحائه الأول الحزين إلى إيحاء آخر مفعم بالبهجة حين يشير إلى الماضي السعيد ،فيضل صوت مرتل الكنيسة مقترنا بصوت سجع الحمام في ظل استعارة مكنية تضمنها قوله (المرتل يسجع):

مَا بَهْجَةُ الأَعْيَادِ بَعْدُ كَعَهْدِهَا

فِي البَيْعَتَيْنِ وَلاَ المُرَّتلُ يَسْجَعُ[13]

إن هذا الانتقال بالسجع من دلالته المألوفة المرتبطة بالحزن إلى دلالة جديدة قوامها الاطمئنان والاستقرار النفسي له ما يبرره في سياق النص،لاسيما أن الحمام رمز من رموز السلام فضلا عن ارتباط السجع بذكريات الشارع المنبثقة من الماضي السعيد صبغت كل لوازم ذلك الماضي بالفرح .

فلمفردات اللغة التي يصوغ منها الشاعر منثوراته ومنظوماته"صفات عجيبة وميزات غريبة .فلكل كلمة معنى أو روح"[14]

ويمكث الأخطل في إطار الصورة الاستعارية المكنية عند موهبة الطائر الفذة في الغناء، مضفيا عليه موهبته الشعرية التي جعلها صلاة مرة وحنينا أخرى ،لامحا رنة الشكر والامتنان في الأولى،ورنة الحزن في الأخرى ثم يستطرد الشاعر قائلا :

أَصَلاَةٌ فِي حَمْدِ رَبّكَ لَمْ تُبْ ... قِ افْتِنَانًا فِي نَظْمِهَا وَابْتِكَارَا

أَ مْ حَنِينٌ إلىَ الحَبِيبِ الذّي أَ قْ ... سَمَ أَنْ لاَ يَطِيرَ عَنْكَ فَطَارَا

كَانَ فِي الرَّوْضِ كَالهَوَاءِ طَلِيقًا ... فَغَدَا فِي الحَدِيدِ يَشْكُو الإسارا [15]

إنها لوحة الطائر السجين التي تصل إلى نهايتها الحزينة، بحيث يقع ذلك الطائر (المستعار له) في الأسر، فيغدو نادبا حظه وفي الحديد يشكو إساره وفي ذلك إشارة إلى فقدان الحرية وانتفاء طقوس البهجة وغياب الصداح كما تتجلى إيحاءات الهم والأسى في توظيف الفعل المستعار (يشكو) على صورة الطائر التشخيصية . إنه من شأن التشخيص أن يهب للأشياء " عواطف آدمية ،وخلجات إنسانية ،تُشارك بها الآدميين وتأخذ منهم وتعطي ،وتتبدى لهم في شتى الملابسات وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين ،أو يلتبس به الحس فيأنسون بهذا الوجود أو يرهبونه في حساسية وإرهاف"[16] والقارئ إذا تفحص أية لفظة" لوجد أن لها صدى يتضاءل أو يعظم في نفسه من تلك العلائق أو الارتباطات اللطيفة التي تتناشأ فيما بين اللفظ والنفس"[17]

إنها صلة الانتماء التي تتأكد، بل هي صلة الهموم المشتركة والأحلام الموحدة التي يفصح عنها في البيت التالي صائغا استعارة مكنية جميلة تجسد ارتباطه الروحي بهذا الطائر .

هَكَذَا أيُّهَا الشَّقِيقُ أَنَا اليَوْ ... مَ كِلاَنَا نُحَارِبُ الأَقْدَارَا[18]

إنه القيد المشترك والهم الموحد الذي يؤلف بين الشاعر والطائر (المستعار له) حيث تتربص بهما الأقدار من خلال قيدهما المشترك "فقيد الطائر قفصه ،وقيد الشاعر يكمن في حاسديه ومنافسيه الذين يتتبعون خطوات الشاعر ويحصون عليه أنفاسه حقدا على موهبته ومكانته الشعرية" [19]

ولقد تنوعت وسائل الأخطل في إقناع قارئه بتشخيص الطير ووعيه وبامتلاكه ما يمتلك الإنسان من عواطف وأحاسيس .فالطيور تبكي وتتسلى وتنبري وتتصدى وتتحدث وتحلم.."فقد اهتمَّ كثير من الشعراء المحدثين المعاصرين بقضية الاستعارة هذه، وصدر عنهم الكثير من جمالياتها، وجعلوا مجالها واسعاً جداً، وهذا واحد مما يُحسب لهم من إبداعٍ وتطوير مِن حيثُ استخدامهم للّغة على نحوٍ غير مألوف"[20]

ويلمح الأخطل الصغير الهزار فيشخصه في نسيج الصورة الاستعارية "فإذا بالقارئ يرى ذيوع التصوير المبتكر،في كل شطرة من أشطار أبياته،وما هو إلا دليل الإتقان الذي يأخذ بالسعة ،دونما إسراف أو ابتذال .بل اعتدال يأخذ حيزا فسيحا من أنواع التشكيل الصناعي ،الململم الثنايا، المتكامش الحواشي ،لا تهزه روح الإسراف في الإعادة أو التكرار"[21]

هذه السلسلة من الاستعارات النغمية المطربة في إيقاعاتها،هي التنفس الخيالي والنفسي الجليل في أسلوب الشاعر البعيد الأثر في ترامي معانيه ،إنه الهزار الذي يلبس ويشكو ويداعب.

لَبِسَ الهَزَارُ بِهَا الطِّرَازَ المُعْلَمَا

ثُمَ اسْتَقَرَّ عَلَى مَخْبَأِ وَردَةٍ

فَشَكَا وَدَاعَبَ لَحْظَةً وَتَرَنَّمَا

وَإِذَا الفَرَاشُ رَسُولُ كُلِّ حَبِيبَةٍ

لِحَبِيبِهَا بِأَبِي الرَّسُوَل الأَبْكَمَا[22]

ودائما في نسيج الصورة الاستعارية يلمح الأخطل الصغير الهزار فيشخصه في نسيج الصورة الاستعارية ،فيبدو الهزار (المستعار له)عاشقا يتغنى بجمال الحبيبة في قوله:

مَا تَغَنَّى الهَزَارُ إِلاَّ لِيُلْقِي

زَفَرَاتِ الغَرَامِ فِي أُذُنَيْكِ[23]

يغني الهزار العاشق أشواقه معبرا عن آيات حبه وزفرات غرامه لعل الحسناء تستجيب لمشاعره وأحاسيسه التي صبها غناء وصداحا إيحاء باحتفاء الطبيعة المتمثلة بالهزار وتغنيه بالجمال."فشعر الأخطل يتوسل الصورة والفكرة بتوازن ،بعضها يُشاهَد وبعضها يُفهَم، فهو وإن كان داخلي النزعة لم يتنكر للعالم الخارجي بل خضع لمعظم مقتضياته. وفضيلة ذلك كله أنه لم يتماد في صوره بخيال ضامر أخرق ،كما أنه لم يرسف في التقرير النثري إلا لماما"[24].

وتبدو صورة الهزار من خلال الفعلين المستعارين (تغنى) و(يلقي) اللذين منحا الاستعارة المكنية طابعا حركيا فاعلا"إنه يأبى على القصيدة أن لا تنساق إلى نظمه طوع نفسها، ...فهو يعكس بريشته الجذابة ،سحر عريها على مداد أحاسيسه ،ليجعلها آية للناظرين يحور أبدا وأبدا يدس السحر فكأن لا لبانة له سوى رضى واحدة : النزوع إلى الكمال"[25]

إنها أصالة شعرية جعلته يتميز بناحية يحس بها الناس في شعره ولا يملكون بيانها على وجه الدقة "فأنت لا تكاد تأخذ في قراءة الأبيات الأولى من قصائده أو سماعها إذا كانت تتلى ،حتى تنتقل إلى أفق ،إلى عالم إلى، فضاء سمه ما شئت – تحس معه أن للحياة لونا يختلف عما تعودت رؤيته في معاشك اليومي"[26]

ويقف الشاعر عند تأثير موهبته فيمن حوله متأملا الفاصل الذي يفصله عن غريمه الذي اختار له البوم كيانا يحل به في نسيج صورة استعارية تصريحية أصلية في قوله :

والصَّوْتُ مَوْهْبَةُ السَّمَاءِ فَطَائِرٌ

يَشْدُو عَلَى غُصُنٍ وَآخَرُ يَنْعَبُ

وَسَعَوْا بِهِ فَإِذَا الهَزَارُ مُقَفَّصٌ

وَالبُومُ مَنْطَلِقُ الجَوَانِبِ يَلْعَبُ[27]

ويقرر الشاعر في البيتين حقيقة وهي أن الصوت موهبة السماء، ولذلك فإن الهزار لا يمكنه إلا أن يشدو، وفي الوقت نفسه فإن الغريم (المستعار له المحذوف)لا يمكنه إلا أن ينعب. ويقرر الشاعر حقيقة مقنعة حيث يسمو بشاعريته الأصيلة ،فتتهافت موهبة الشاعر الخصم، ولذلك كان مصيره مصير البلبل حين سعى الحساد إلى تهشيم موهبته بدافع الحقد والغيرة في مقابل إعلاء شأن الغريم (البوم الناعب) وتكريمه والاحتفاء به بحيث ينطلق مرحا مغتبطا في حين يظل الهزار المستعار منه الحاضر الشاعر المستعار له المحذوف مقفصا سجين همومه وانكساراته،لامتلاكه موهبة حقيقية تكشف حقيقة المواهب الزائفة وتفضحها . إنه تأثير الصورة المطلق الذي يأخذ بلبّ المتذوق ،وهذه النظرية التأثيرية في جودة الأدب جزء من تفسير نفسي أعمّ يُطبع كتاب" أسرار البلاغة"كله بطابعه "فالمؤلف لا يفتأ يدعوك بين لحظة وأخرى إلى تجربة الطريقة النفسانية التي يسميها، المحدثون –الفحص الباطني –وذلك أن تقرأ الشعر وتراقب نفسك عند القراءة وبعدها ،وأن تسجل ما بداخلك من ضروب الهزة والارتياح والطرب والاستحسان ،وتحاول أن تفكر في مصادر الإحساس "[28]

وفي إطار الطبيعة يظل بشارة متنقلا في علم الطيور من طير إلى آخر ينتقي منه ما يجسم المعنويات التي تكون مستعارا له ويكون الطائر مستعارا منه.

ويعير الأخطل الصغير تحت أفق الاستعارة المكنية الهزار سماته الذاتية إذ يجد فيه نظيره الذي يمتلك موهبة الغناء حيث ترفض موهبة الهزار القيد وتعشق الحرية

أَفَذَنْبُ الهَزَارِ إِنْ هَامَتِ الأَقْـ فَاصُ بِالسَّاحِرَاتِ مِنْ آيَاتِهْ

غَايَةُ الطَّائِرِ المُغَرِّدِ مِنْ دُنْـ يَاهُ أُنْشُودَةٌ عَلَى هَضَبَاتِهْ[29]

يرى الشاعر في البيت الأول صداح الهزار (المستعار له) ذنبا إذ يكون سر معاناته ومأساته حين تسارع القيود إلى اقتناصه وتكبيله إشارة إلى معاناة الشاعر ذي الموهبة الفذة أنى كان من تلك القيود والعوائق التي تكبل انطلاقته، وتعوق مسيرته .

وفي البيت الثاني تتضح غاية الهزار ويفصح عن طموحه إذ تبدو في اقترانه بالطبيعة وأفقها الممتد أناشيده بالطبيعة الغناء، وبذلك تكون الحرية هدف الهزار (المستعار له).”فقد كانت الطبيعة في مخيلة الشاعر لا تبرحها حيزا حتى تعود إليها ريانة فضفاضة بثوب الخضرة المتهدل على ثنايا الأغصان الفواحة بعبق نكهة الأديم الخصب"[30]

لقد أراد بشارة أن يقرن بين الشاعر والهزار ليفصح عن رؤيته للشعر والشاعر كليهما "لقد أضفى التشخيص أو الأنسنة – على الأشياء مظهرا أخاذا ،ومن شأن هذه الأنسنة أن تخصب الصورة الشعرية وتجعلها مكتنزة بالمعنى"[31]

ويختار الشاعر من عالم الطير النسر ليكون قرينا لنفسه السامية الشامخة والطامحة للذرى ويتجلى ذلك في قوله :

نَفْسُ الكَرِيمِ عَلَى الخَصَاصَةِ وَالأَذَى

هِيَ فِي الفَضَاءِ مَعَ النُّسُورِ تُحَلِّقُ [32]

فالشاعر يرسم صورة استعارية مكنية تجمع بين نفسه والنسور المحلقة ،إذ تتجسم تلك النفس السامية (المستعار له) نسرا محلقا متحديا الخصاصة والأذى اللذين تأنف منهما نفس الشاعر ،فتنطلق إلى الفضاء موطنا لها . ويظل للخيال دوره في نسج هذه الصورة الاستعارية ولذلك فقد قيل عن الاستعارة " بأنها الوسيلة العظمى الذي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم تجد بينها علاقة من قبل ،وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع ،وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها "[33] ويشيع الفعل المستعار((تحلق) حركية على الصورة الاستعارية المكنية فضلا عن منحها سعة في الزمان مستمدة من الفعل المضارع والمعبرة عن استمرارية تحليق الشاعر في الحاضر والمستقبل كما تتنوع الألفاظ المستعارة كي تضفي على الصورة الاستعارية قوة وتأثيرا،فضلا عن وظيفتها الأساس في تأكيد انتماء تلك المعنويات لعالم الطير ومن ذلك استثمار

الفعل تحلق المستمد من أجواء الطير وعالمه الزاخر بالحركة."إن الاستعارة وسيلة شبه خفية يدخل بواسطتها في نسيج التجربة عدد كبير من العناصر المتنوعة "[34]

ويمكث الأخطل الصغير عند عالم الطير ،فيتخذ من هيئة البلبل وإيحاءاته قسيما استعاريا لذاته في سياق استعارة تصريحية ،إذ يجد فيه ما يشكل لوحة متكاملة تبدو خطوطها من خلال شدو البلبل وتحليقه وألوانه الزاهية المعبرة عن ذاته الطامحة للحرية والانطلاق، والممتلئة شعرا وحبا وعطاء في قوله محاورا من يحب مفصحا عن مكنونات ذاته :

يَا هِنْدُ قَدْ أِلفَ الخَمِيلَةَ بُلْبُـلٌ

يَشْدُو فَتَصْطَفِقُ الغُصُونُ وَتَطْرَبُ

تَتَعَشَّقُ الأَزْهَارُ عَذْبَ غِنَـائِهِ

فإِذَا شَدَا بِكُلِّ ثَغْرٍ كَوْكَبُ[35]

ويهتدي الأخطل بهدي من حدسه" إلى ألفاظ موحية تكاد لا تتعثر في فهم أي منها بل إنها اختيرت أوانثالت عليه مما يرتبط بوجدان القارئ بوشائج عاطفية بالإضافة إلى معناها الأصيل مما جعلها تلج إلى الذهن بالأفكار"[36] ويجعل الشاعر الطبيعة منبرا لقصائده التي اقترنت . في ذهنه بالشدو والصداح في نسيج صورة استعارية تصريحية أصلية أحالت (الشاعر) (بلبلا) ،" بحيث تضحي الطبيعة شخوصا عاقلة تتفاعل وتتجاوب وتستشعر ،وتسمع نبض عواطفه ويخلع عليها الشاعر من ذاته فتمتزج الذات بالموضوع ليتحدا في رحاب الفن"[37] ويتوقف الشاعر في الشواهد السابقة عند تأثير شدوه فيمن حوله، فتستحضر مخيلته (الغصون) قسيما استعاريا (لمحبي شعره) في إطار صورة استعارية تصريحية أصلية أخرى .عبر الفعلان المستعاران (تصطفق) و(تطرب) عن توغل شدو البلبل (شعر الشاعر) وقوة تأثيره في نفوس محبيه ، فأفصح الفعل(تصطفق) عن الإشادة بموهبته إكبارا وتقديرا، وأوحى الفعل

(تطرب) بالأريحية التي أثارتها أشعاره في نفوس المحبين ، ويتآزر الفعلان المستعاران (تصطفق) و(تطرب كي يظهرا فاعلية التجسيم وحركيته المعبرة عن الانسجام والاتساق.

إن هذا الامتزاج بين الشاعر ومحبيه،وصل إلى حد التلاحم في ظل الاستعارة "بحيث يلغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع " [38]

ولابد من القول بأن الصورة الاستعارية عبرت عن نفسية الشاعر أحسن تعبير ومدى تفاعله مع موضوعه"إذ إن الصورة الاستعارية المعجبة في الشعر ،هي تلك الصورة الخيالية الكاملة التي تكتسبها حالة نفسية،وتأسيسا على ذلك أصبحت الصورة الاستعارية هي التي نثير انفعالاتنا النفسية "[39]

وتكوّن (الأزهار) هيأة يحل فيها (فتيان) وطن الشاعر و(فتياته) ممن تعلقوا بشعره ،بل إنهم(تعشقوه) في إطار استعارة تصريحية أصلية أحالت المعجبين (المستعار له المحذوف) أزهارا، فأوحت بالغضارة والجمال والتنوع والجاذبية ،وهي دلالات تغني لوحة البلبل الرئيسية وترفدها بما يعزز تأثيرها ، لاسيما أن شدوه يمنح ثغور هذه الأزهار الملونة الألق والخلود المستمدين من طبيعة الكواكب وخلودها .

ويتوحد شعر بشارة مع شذو الطيور في قوله :

خُلِقَ الطَّيْرُ لِلْغِنَاءِ فَغَنَّى

ماَتَرَى الرَّوْضَ قَدْ تَرَنَّحَ سُكْرَا

غَنِّ يَاطَيْرُ غَنِّ عَنْكَ وَعَنَّا

إِنَّ أَحْلَى الغِنَاءِ مَاكَانَ شِعْرَا[40]

ويتكرر فعل الغناء ثلاثا أحدهما بصيغة الفعل الماضي (غنّى)والثاني والثالث بتكراره بصيغة الأمر (غنّ،غنّ) وبذلك ينتظم الغناء الصورة الاستعارية التي استهلها الشاعر بصورة الطير مطربا يغني ،فيبث الطرب فيمن حوله وما حوله .إن تكرار الفعل (غنى) بصيغه الصرفية المختلفة يكشف عن إلحاح فعل

الغناء الذي يستثير الطرب والنشوة ويشع أجواء المسرة والبهجة ويعطي انطباعا لا يخطئ أن الشاعر "إنما كرره لأنه يستعذبه ويتشوق إليه وينوه به ويضخمه في القلوب والأسماع[41]

وبذلك يوصل لنا الشاعر لوحته المضمخة بأنغام الطبيعة وصداها المنعكس على شعره وإيقاعاته.

هوامش البحث

[1] - **وهو** عنوان قصيدة للشاعر " ينظر الأخطل الصغير ص128.

[2] -ينظر:ناصف " مصطفى الصورة الأدبية ص149.

[3] -ينظر بشارة الخوري "شعر الأخطل الصغير "ص127.

[4] -وجدان الصائغ " الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث ص64 .

[5] الشابي (أبو القاسم (مذكرات الشابي تونس و الجزائر ، الدار التونسية للنشر والشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط3.(د – ت) ص21.وما بعدها .

[6] -بشارة الخوري "شعر الأخطل الصغير ص128 .

[7] - الداية فايز "جماليات الأسلوب "ص131.

[8] -شعر الأخطل الصغير ص242.

[9] المصدر السابق ص205.

[10] - إ يليا الحاوي "الرومانسية في الشعر الغربي والعربي "ص229.

[11] - ينظر قصيدة المهاجر "شعر الأخطل الصغير "الأبيات 1،2،3ص29.

[12] -شعر الأخطل الصغير ص29.

[13] - ينظر المرجع نفسه ص30.

[14] - نعيمة ميخائيل "ا لغربال مؤسسة نوفل ط10.بيروت 1975. ص60.

[15] بشارة الخوري "شعر الأخطل الصغير ص128 .

[16] - قطب سيد " التصوير الفني في القرآن" دار الشروق ط7/1982ص73.

[17] - الحاوي إيليا الأخطل الصغير "شاعر الجمال والزوال "ص56

[18] -شعر الأخطل الصغير ص128.

[19] - وجدان الصائغ " الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث"ص65

[20] استعارة الغموض في الشعر قراءة أولى في شعر لبكم الكنتاوي الدكتور مقداد رحيم ص211

[21] -عبد المجيد الحر "الأخطل الصغير شاعر الوطنية والغناء والجمال 87 .

[22] - بشارة الخوري " شعر الأخطل الصغير "ص35.

[23] - بشارة الخوري " الهوى والشباب "، ص128،الأخطل الصغير،دار المعارف ،القاهرة 1953. ص128. كما ينظر" شعر الأخطل الصغير"ص45.

[24] -الحاوي إيليا "الأخطل الصغير شاعر الجمال والزوال ص88.

[25] -مندور محمد –"الأخطل الصغير "ا(د - ط) مصر1970.ص14.

[26] عبد اللطيف شرارة "الأخطل الصغير "دار صادر ،بيروت (د- ت) ص24.

[27] -الأخطل الصغير " الهوى والشباب ص49. كما ينظر شعر الأخطل الصغير ص172.

[28] - محمد خلف الله أحمد"من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، معهد البحوث والدراسات العربية "القاهرة

وحول إشارة الجرجاني للبعد النفسي في الصورة البيانية ،ودراسته لها باعتبارها عنصرا حيويا من عناصر التكوين للتجربة الشعرية وتبلورها اللغوي في بنية .معقدة متشابكة لها نموها الداخلي للفرد،وتفاعلاتها الغنية "ينظر :كمال أبوديب " الفاعلية النفسية والفاعلية المعنوية للصورة /مواقف ،بيروت ،العدد27./1984.ص16.وما بعدها

[29] بشارة الخوري "شعر الأخطل الصغير"ص281..

[30] - عبد المجيد الحر " الأخطل الصغير شاعر الوطنية والغناء والجمال .ص81

[31] -أديب نايف ذياب " الصورة المجازية في الشعر العربي المعاصر "،مجلة الأقلام ،السنة الخامسة ،العدد1.كانون الثاني ،بغداد 1990.ص17.

[32] - ينظر شعر الأخطل الصغير ص232.

[33] أ.أ ريتشاردز "مبادئ النقد الأدبي "،ترجمة وتقديم مصطفى بدوي ،،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ،القاهرة ،1961.ص 310.

[34] - ينظر المرجع السابق ص311

[35] - ينظر بشارة الخوري" الهوى والشباب " ص49. كما ينظر شعر الأخطل الصغيرص171.

[36] الحاوي إيليا الأخطل الصغير شاعر الجمال والزوال "ص56.

[37] - عبد الفتاح محمد عثمان " الصورة الشعرية في شعر شوقي الغنائي ،أنواعها ،مصادرها سماتها "مجلة فصول ، المجلد الثالث ،العدد الأول، القاهرة 1982.ص46.

[38] -ينظر جابر عصفور "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر ط1974. ص247.

[39] -يوسف أبو العدوس "الاستعارة في النقد الأدبي الحديث "ص251.

[40] --شعر الأخطل الصغير ص47.

[41] ابن رشيق القيرواني "العمدة"الجزء الثاني ص73ومابعدها.