مجلة الشرق الأوسط للنشر العلمي
المجلد (٩) العدد (١)
الإصدار الواحد والثلاثون
(١-١١) ٢٠٢٦

الصورة الشعرية في ديوان "الظلال"

هناء شوقي
أ. إيمان مصاروة
الجليل، فلسطين-٢٠٢٣

نشر إلكترونياً بتاريخ: ٦ يناير ٢٠٢٦م

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

الملخص

تناولت الدراسةُ والمَوْسومةُ بـِ (الصورة الشعرية في ديوان – الظلال) للشاعرة هناء شوقي أبو أحمد وهي شاعرة وقاصة فلسطينية من مواليد الناصرة، وعضو الإتحاد العام للكتاب الفلسطينيين الكرمل ٤٨، وعضو نادي الكنعانيات للإبداع، الصورة الشعريةَ وأهم عناصرها في ديوانها المذكور للوقوف على الفنيات والجماليات التصويرية في هذه الومضات الشعرية التي عكست بكل معنى الكلمة سيميائية العنوان، ولاستنباط التقنيات والأساليب التي وظفتها لتشكيل هذه الصور توظيفًا إيحائياً ودلاليًا على المستويات الدلالية والتركيبية والإيقاعية، والتي عبّرت عن تجربتها الوجدانية والإنسانية والإجتماعية بصورة إبداعية من خلال ومضات شعرية عميقة المعاني وجميلة البناء، حيث كان ديوانها "الظلال" بحقّ ظلالاً لصورٍ ونحتٍ بالكلمات، فمنها ما هو قريب المنال يكاد يطفو على سطح اللغة والتراكيب، ومنها ما يحتاج لغواصٍ ماهر يبحر في أعماق الصورة ليصطاد لآلئها التي تقبع خلف الدلالاتِ العميقة والإيحاءات والإشارات، وذلك بتفكيك العلاقات اللغوية والتعبيرية المتشابكة والممتدة على مساحة الومضات، مما يُدلّلُ على تجربة شعرية وشعورية عميقة ومصقولة، استطاعت الشاعرة من خلالها أن تزجَّ بالمتلقي في فلك الدهشة باحثاً عن المرامي والمقاصد والمعاني التي غلفتها تلك الصور الشعرية المُبهرة.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، اللغة الشعرية، الموسيقى الداخلية، الإنزياح الدلالي، الإنزياح التركيبي.

تَطْرَحُ الدِّراسَة التي اعتمدت على "المنهج الوصفي التحليلي" الأسئلةِ التالية: –

١- إلى أي مدى استطاعت الشاعرة هناء شوقي توظيف الصورة الشعرية في ومضاتها لتعكس تجربتها الشعرية؟

٢- كيْف استطاعت الشّاعِرة التوفيق بين اللغة والصورة الشعرية في ومضاتها؟

٣- ما هي المواضيع التي عبّرت عنها الشاعرة هناء شوقي في ديوانها "الظلال"؟

٤- ما هي العناصر الرئيسية للصوره الشعرية عند الشاعرة في ديوانها "الظلال"؟

٥- ما هي أبرز دلالات الصورة الشعرية عند الشاعرة هناء شوقي؟

*** تقديم**

تعتمد مصادر وعناصر الصورة الشعرية عند الشاعر بصورة عامة على عمق تجربته الشعرية وغزارة ثقافته وقدرته على توظيف اللغة الشعرية لديه توظيفاً تعبيرياً ودلالياً موَفّقاً، إلى جانب براعته في نحت الصورة التي يودُّ شحنها بعواطفه وتصوراته الخاصة من خلال الدلالات والعلاقات اللغوية، متوسلاً في ذلك كل التقنيات التي تنحرف بلغته عن الشائع والمألوف من خلال الإنزياحات المختلفة دلاليا وتركيبيا وإيقاعياً، ليستدرج المتلقي إلى بؤرة انفعاله وتوتّره ويضعه على أطراف المشهد متأمِّلاً وباحثاً عن ضالته في استنباط الدلالات واستقراء الصور الجزئية للوصول للصورة الكلية التي شكّلها الشاعر.

وعموماً، تقوم الصورة الشعرية في الشعر الحداثي على عددٍ من العناصر منها: اللغة وثقافة الشاعر الذاتية واتساع معرفته، والإنزياح بأنواعه، والموسيقى، والإيحاء، والرمز، والأسطورة. وإلى جانب كل هذه العناصر، يُعدُّ الخيال الفضاءُ الأوسع الذي يهندس الشاعر من خلاله صوره الشعرية، والجسر الذي يَعبُر منه ليثير المتلقي ويأخذه لمتعة التشويق والتفكير بعيدًا عن اللغة التقليدية بخلق صورة حركية مُعبّرة وممتعة من خلال الإنزياحات يقوم من خلالها الشاعر "بمتك أستار اللغة وتفتيق أكمامها، قدر امتلاكه لطاقاتها والحياة فإنه يمنحها من الشخصية والكيان ما يجعلها قادرة على الاستثارة والتحريك، وهذا أروع وأسمى هدف وغاية للشعر"[١].

وبإمعان النظر في الومضات المتناثرة في "الظلال"، نجد أنّ الشاعرة هناء شوقي قد ارتكزت بصورة أساسية على الإستعارات والتشبيه إلى جانب مظاهر الصورة الحسية جميعها في تشكيل صورها الشعرية -وعلى وجه الخصوص- الصورة السمعية ومن ثمّ الصورة البصرية، إضافة لعددٍ من مظاهر التشكيل الإيقاعي كالتكرار والجناس والطباق والألفاظ الإهتزازية والتوازي. وهذا جليٌّ في قولها في ومضة "أجراس الخوف"[٢] والتي اشتملت على معظم عناصر الصورة الشعرية عند شاعرتنا، حيث كان التكثيف سمتها البارزة. تقول هناء شوقي:

*** أجراس الخوف**

يهزُّني الخوفُ! كلّما أسقطّت سمّاعةَ الهاتفِ خوفًا من تجسُّسْ.
علاقةٌ تشبه جرَسَ الدَّوام، يُقرَع ليبدأ ثم يُقرَعُ ليرحلَ، فيعاودُ القرعَ ليعودَ، كلّما غاب احتدّت شراستي بالامتناع حرصًا على هندام اللقاء، "أحصّن الرَّغبة في جَلدها: حتامَ!"
قرْعُ الأجراسِ خَرَقَ المكامن...

(١) قاسم، عدنان. (١٩٨٨). لغة الشعر العربي المعاصر (الطبعة الاولى). الكويت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع, ص١٦.

(٢) شوقي، هناء، الظلال- نصوص نثريّة وشعريّة وومضات، ومضة أجراس الخوف، دار النهضة للطباعة والنشر- الناصرة، إصدار خاص – ٢٠٢٣.

حيث نجد توظيفها للإستعارة في قولها " يهزُّني الخوفُ" لغرض التشخيص، وكذلك في "هندام اللقاء" من خلال إسقاط المادي "هندام على المعنوي "اللقاء" وفي "أحصّن الرغبة"، والتشبيه المُفصّل في عبارة " علاقةٌ تشبه جرَسَ الدَّوام"، والطباق بين يرحل ويعود في "ثم يُقرعُ ليرحلَ، فيعاودُ القرعَ ليعودَ"، وأسلوب الحذف في " أحصّن الرَّغبة في جَلدها: حتامَ!" والمقصود هو حتّامَ (أحصنها)، والصورة اللمسية في "في جَلدها"، والجناس في "يقرع–القرع– قرع" وفي "يعاود– ليعود"، والتكرار في "يقرع–يقرع"، والصورة السمعية في "قرعُ الأجراس".

ومن جهة أخرى فقد جاءت ومضات الشاعرة هناء في "الظلال" نسيجاً تعبيرياً مُكَثّفا غطى مساحة من الموضوعات التي تلونت بين الوجداني والإنساني والاجتماعي، فكان العشق والحبّ إلى جانب الحياة والموت، وجاء الغياب الفقر جنباً إلى جنب مع الغيرة والظّلم والذّكريات، وغيرها من المواضيع الوجدانيّة والإنسانية والاجتماعيّة التي جاءت كلها في أسلوب مُكثّف وشيّق ميَّز الشاعرة وجعل لها طابعها الخاص في الكتابة الإبداعية.

ورغم أنّ الصورة الشعرية بأشكالها وعناصرها المختلفة هي الطاغية على النصوص في "الظلال" وهو الدافع عند الباحثة لجعلها موضوع الدراسة، فما زالت اللغة عند شاعرتنا شعرية بامتياز نهلت من مُعجمٍ شعري ثرّ غزير، والذي هو حصيلة تراكمية متطورة ومتحركة نتجت من تجاربِ الشاعرةِ وخصوصياتها وخبراتها ومكتسباتها الأدبية لصويره انفعالاتها وردودِ أفعالها للمستثيراتِ من حولها ومن البيئة المحيطة بها. وجاءت هذه اللغة سلسة منسابة غطت عدداً من الحقول الدلالية المختلفة كالمرأة، والطبيعة، والحب، والموت، والحزن، واللون، والحقل الإجتماعي، والإنساني أيضاً، ولكن الباحثة لن تتناول هذه الجانب في الدراسة وستُرَكِّز على الصورة الشعرية وعناصرها وأشكالها فقط.

*** جماليات الصورة الشعرية في ديوان " الظلال"**

إن الصورة تمثل المشاعر والأفكار عند الشاعر، كما أنها تعد نقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني والعناية بالدلالة النفسية، والتعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته. كما أنّ روعة القصيدة، تكمن في تأثيرها الكلي في القاريء أو السامع الذي يستجيب لها عقليا وعاطفيا من خلال حركة كلماتها وقدرتها على خلق الصورة الشعرية والفكرية.

*** بناء الصورة على المستوى الدلالي–الإنزياح.**

وهو أكثر وأشهر أنواع الإنزياح (الإنحراف) دلالة وتأثيراً في المتلقي، يقول عنه صلاح فضل: "الانحراف الاستبدالي يخرجُ على قواعد الاختيار للرموز اللُّغوية؛ كمثل وضع الفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الاسم، أو اللفظ الغريب بدل المألوف"[٣]. ويعرف الإنزياح الدلالي في البلاغة بالصورة الشعرية أو البلاغية، ويُعَد التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز مِن أهم أشكال هذا الانزياح.

(٣) فضل، صلاح. (١٩٩٨). علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته. القاهرة: دار الشروق. ص ٢١٢.

*** التشبيه**

تُعدُّ أبنية التشبيه المختلفة مهاداً فنياً لصياغة الصور عند الشاعرة هناء، تلجأ للتشبيهات المفصّلة والمرسلة والبليغة منها، استفادت منها الشاعرة من خبرتها الحسية ولا سيما البصرية، وكأنّها أرادت أن تخلق عالما يلفت بموجبه أذهان القارئ أو المتلقي، حيث تقول في ومضة "القريبة":

تنوح الفراق وترجو الزّمنَ الثّباتَ، تشابكت أناملُها والزّهرات الغافية على الكفن، كأنّها فراشات تطير في سماء صافية: ألا يكفي أنك ميتٌ! أمغادرٌ أيضًا؟!

فشبهت الزهرات بالفراشات باستخدام أداة التشبيه "كأنّ" فيما يسمى بالتشبيه المرسل.

وتقول في ومضة "زيفٌ وحقيقة":

أراقص طفلًا بحجّة أنّني مليئة بالحبّ، يزداد خوفي على صغار العصافير، وكأنّني أُمٌ يملأ صدرَها حليبُ الحياة.

وما الحياةُ إلا قواريرَ من قلقٍ،

فالجملة الاولى التي تحتها خط هي تشبيه مرسل، أم الثانية فجاءت على صورة تشبيه بليغ.

*** الإستعارة**

"تؤدي الاستعارة أكثر مما يؤديه التشبيه في التصوير لأنها أكثر قدرة على تخطي الواقع ورسم صورةٍ جديدةٍ بما فيها من إدعاء وتخييل. لذلك تعجُّ "الظلال" بالإستعارات من أولها لآخرها، حيث جاءت الإستعارة كأداة سحرية امتلكتها الشاعرة فرسمت من خلالها وشكّلت وشخّصت وجّسّمت، وانشات جسوراً من العلاقات بين الحيّ والجماد، والمادي والمعنوي، والمادي والمادي، والمعنوي والمعنوي، بإسقاط أحدها على الآخر لتشكيل صورٍ متعددة تتدفق بالدلالات والإيحاءات. تقول الشاعرة هناء في ومضة "إليك أغنّي": –

ونحنُ نحفظ الأغاني في صدورِنا من غيرِ ترانيم،

من غيرِ إيقاعاتٍ ونوتات..

كلُّ ما في الأمر، أنَّ لروحينا أغنيةً خاصّةً تُسمّى الميلاد...

إليك:

وأنت تخلعُ النهارَ عن جسدِكَ المُرهقِ، ستلقاني على عتباتِ الحُلمِ، أتوسّدُ الطّريقَ، لأغزلَ من ضَياعِك وجودي....

فالعبارات التي تحتها خطوطٌ كلها استعارات ربطت بين عناصرها المعنوية والمادية بإسقاطات منحتها دلالاتٍ عميقة وشيقة حين صار النهار رداءً يُخلع، وللحلم عتبات يلتقيان عليها، والضياع خيوطٌ يُغزَلُ منها الوجود. وغيرها الكثير مما يضيق عنه المجال. وفي ومضة **"تنَحٍّ من نوع آخر"** حيث تقول: –

غفوةٌ سبقت التّنحّي في كلِّ شيءٍ، فتحت ذراعَ الخراب، حتى لا تنكسرَ همّتُها وقامتُها تلك المدينة فيقولون: هُزمَتْ لا خُدعت! فالسُّيوف يا وطني غِمدها ثقيل...

لنجد التصوير الإستعاري عند الشاعرة في "ذراع الخراب" و "تنكسر همتُها". فالأولى تشخيصية والثانية تجسمية.

*** الكناية**

و لم تغفل الشاعرة عن توظيف الكناية في تصويرها، تقول هناء في ومضة "وشوشات": –

أنتزعُكَ من واقعي، تلاحقُني في الحُلم!

لا اللحاق يجديني نفعًا، ولا الواقع عند عتباتك، كُن فضائي ومُتّسعي، كُن زائرًا دائمًا في حُلُمي، أكنِ الفيضَ ولو في الوهمِ...

فعبارة " تلاحقني في الحلم" كناية عن شدة التعلق. وكذلك في ومضة "الحرب والحب":

إن عادوا من الحرب وجدوا أبناءهم على الأكتاف وأطراف الحياة! وإن غافلتْهم رصاصةٌ، تركوا خلفهم عاشقة ولقيطًا...

فعبارة "تركوا خلفهم عاشقة ولقيطا" كناية عن الخيانة وعلاقة مُحرّمة.

*** بناء الصورة الشعرية على المستوى التركيبي**

لا شك في أن للمستوى التركيبي في بناء الصورة الشعرية أهمية بالغة كغيره من المستويات اللغوية والدلالية والإيقاعية في الكشف عن شعرية الشاعر، ومؤثراته الإبداعية، وأساليبه الشعرية، حيث تكمن قدرة الشاعر الإبداعية في هذا المستوى من خلال تمكنه من ناصية اللغة في التشكيل والتركيب. ويرى عبد الله خضر حمد أن التقديم والتأخير هو "أنزياح عن القاعدة الخاصة بترتيب الكلمات؛ ليكسب الشاعر القدرة على التعبير الدقيق المعبر، وعلى التصوير المؤثر والإبداع المتميز"(٤). ومن المظاهر الفنية والجمالية في هذا المستوى الإنزياحي عند الشاعرة مظهرين وهما: التقديم والتأخير، والحذف.

*** التقديم والتأخير**

من شواهد التقديم والتأخير عند شاعرتنا قولها في حِوارية "صقيع": –

قال: عشقي خريفيّ الطّقس

قلت: ربيع الطّقس أنتَ

قال: تشرينيّة المزاج أنتِ

حيث قامت الشاعرة بتقديم الخبر على المبتدأ في الجملتين اللتين تحتهما خطوط لأغراض توكيدية، على عكس الترتيب المعياري للجملة الإسمية حيث يتقدم المبتدا على الخبر عادة. وفي ومضة "عاشقٌ صغير" أيضاً: –

مرَّ عام على حديثنا الغائب، حَبَكَ الوقتُ حبلَ اللقاء، ليزداد قُربًا.

دنا العاشق الصّغير مبتسمًا قائلاً: من بعضنا اقتربنا أكثر.....

ففي عبارة "من بعضنا اقتربنا اكثر"، قدمت الشاعرة شبه الجملة "من بعضنا" على الجملة الفعلية "اقتربنا"، والترتيب المعياري ينبغي أن يكون "اقتربنا أكثر من بعضنا"، وذلك لأغراض توكيدية أيضاً.

*** الحذف**

ينظر النقاد إلى ظاهرة الحذف في الشعر باعتبارها " ظاهرة لغوية كونية تشترك فيها عامة اللغات البشرية. ويقصد به لغةً: القطع والإسقاط جاء في المعجم الوسيط " حذف الشيء حذفا: قطعه من طرفه. يقال حذف الحجام الشعر: أسقطه"(٥).

لقد وظّفت الشاعرة هناء أسلوب الحذف أيضاً لأغراضٍ بلاغية كالإيجاز وتجنب التكرار، وتأثيرية لحث المتلقي على البحث والنّبش في النص لاستنباط المحذوف. ومن

(٤) حمد، عبد الله خضر (٢٠٠٨). الإنزياح التركيبي في النص القرآني- دراسة أسلوبية. الأردن: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.

(٥) مصطفى، إبراهيم وآخرون. المعجم الوسيط. القاهرة: المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع. ص١٦٢.

شواهد الحذف قول الشاعرة في المقطوعة الرابعة من ومضة "ألبوم صور": –

ما هذه؟

–مرآةٌ

–لأيِّ غرضٍ تحتفظين بها؟

–لأرى نفسي كلّما نسيتُ تفاصيلي..

وهنا نجد أن الشاعرة في السطر الثاني قد أسقطت اسم الإشارة "هذه"، وذلك لأنّها مفهومة ضمناً من السياق الذي قبلها في جملة "ما هذه".

*** التشكيل الصوتي في الصورة الشعرية**

تعد الظواهر الصوتية واللغوية كالتكرار، والجناس، والطباق، والتوازي واستخدام الألفاظ الاهتزازية من أركان بناء الصورة الشعرية، ومن المؤثرات الصوتية الداخلية التي تعزز الإيقاع الداخلي في النص وتضفي عليه موسيقى تُمتع المتلقي وتحرك عاطفته وشعوره. لهذا فقد وظفت الشاعرة هناء شوقي مثل هذه العناصر الإيقاعية في ومضاتها باختيار الألفاظ في نوع من (الموسيقى اللفظية) نثرتها في ثنايا ومضاتها، لتُشيع في مقاطعها جمالاً تستريح النفس لحلاوة جرسهِ وحُسْنِ إيقاعهِ.

*** التكرار:**

إن "التكرار" : **هو** إعادة العبارة بنصها في سياق واحد، لغرض يستدعى إعادتها، وفى مقام يقتضى **هذه** الإعادة، وقد يكون ما يقتضى تكراره حرفاً أو لفظا مفرداً وقد يكون بعض جملة، وقد يكون جملة أو أكثر.

ومن شواهد تكرار الحرف عند شاعرتنا قولها في ومضة "مركونة حدَّ السماء":

أنا المركونةُ بلا قبرٍ، بلا كفنٍ، بلا صلاةٍ، بلا دعاء..

حيث نجد تكرار الحرف "بلا" في السطر السابق. وكذلك تكرار المفردة كقولها في ومضة "للنساء فقط" حيث كررت مفردة " النساء عدة مرات. ومثله تكرار الجملة في ومضة "ديسمبر"، حيث كررت الشاعرة جملة "في ديسمبر" عدداً من المرات، وجملة " أيها السَّاكن في البعيد" في ومضة "مناجاة". وغيرها الكثير من الشواهد على توظيف الشاعرة للتكرار بغرض تكثيف الموسيقى الداخلية في النصوص.

*** الجناس**

وللجناس أيضاً دورٌ هام في تشكيل الإيقاع والموسيقى الداخلية وإضفاء نغمة متجانسة، مما يزيد وقع الجمل حلاوة وأنغاما. وقد أحسنت الشاعرة هناء توظيف الجناس بطريقةٍ مقصودةٍ حيثما وردَ في نصوصها، ومنه قولها في ومضة "البعيد القريب": –

يشتاقني شعورُ الهاربةِ من قفصِ الرُّكود، القافزةِ بنبضِ راحتِها، السّائلةِ عن الهوى وإن هَوَى في هُوَّة الاندفاعات.

حيث جانست الشاعرة بين المفردات التي تحتها خطوط في السطر أعلاه.

*** الطباق (التضادّ)**

وهو "الجمع بين الشيء وضدّه في الكلام"[6]، وهو أيضاً كثيرٌ في نصوص الشاعرة هناء شوقي، وذلك ليقينها بما

(6) الهاشمي (٢٠٠٣). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. ضبط وتوثيق: يوسف الموصلي. بيروت: المكتبة العصرية للطباعة. ص٣٠٣.

يضفيه الطباق على المستوى الإيقاعي الداخلي للقصيدة، ومن أمثلته في " الظلال" قول الشاعرة في ومضة "الشوق شوك":

هيَ الليالي في سباقٍ ، ولروحينا عتبةٌ سابقة لأوانها! فهل تراهُ

المُبكي المضحكُ أم المفرحُ الحزين...؟

وفي ومضة "من على الطريق":

وأوسعَهم حِملًا أضيقُهم حُلمًا

وأنَّ أفظعَهُم آلامًا أكثرُهم صبرًا

وأقلَّهم مالًا أكثرُهم حمدًا

فجاء الطباق في "أوسعهم-أضيقهم" وفي "أقلّهم-أكثرهم".

*** التوازي**

يُعدُّ التوازي في القصيدة الحداثية من الأساليب الشعرية البارزة، باعتباره مظهراً فنياً وجمالياً يضاف إلى المظاهر الفنية والجمالية في الصورة واللغة الشعرية، فهو يحقق التوازن والتكامل الفني للنص الشعري. ومن شواهده في ديون "الظلال" قول الشاعرة في ومضة "قسمة": -

أعطتني الكثيرَ من قليلِها

امتلأنا...

أخذتُ القليلَ من كثيرِها

قنعنا...

مع ملاحظة ورود الطباق أيضا في النص أعلاه في مفردتي "الكثير-القليل" ومفردتي "قليلها-كثيرها".

*** الألفاظ الاهتزازية**

وهي الألفاظ التي يأتي التكرار في أكثر من حرف من حروفها وتثري النص بالموسيقى الداخلية، وتعطي جرساً يشد انتباه المتلقي. وقد ورد الكثير منها عند الشاعرة مثل ألفاظ: "زقزقة-طقطقة-مُولولةً-قعقعتها-تمتمت-يُدغدغ-نتقوقع-تنحنحت-غمغم".

*** الصورة الشعرية الحسية**

هي نوع من أنواع الصور الشعرية التي يتم تشكيلها على المستوى الحسّي عبر الحواس الخمس، ليتم ترجمتها عقلياً إلى صورٍ إبداعية تتعدّى كونها مجرد حشد من الصور التي قامت بنقلها المدركات الحسية، بل هي "تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية، فتحذف منها أشياء، وتضيف إليها أشياء أخرى، ويعاد تركيب تلك المدركات في صورة مغايرة لكل أشكالها المألوفة؛ فلا تعود تطابق أي شيء خارج التجربة"[٧].

*** أنواع الصورة الحسية في ديوان "الظلال"**

١- الصورة البصرية.

تعتمد الصورة البصرية على "إدراك الأشياء ورؤيتها بأحجامها وأشكالها وألوانها وحركاتها وسكناتها، إلى جانب التأمل العميق المدرك للنظير والمماثل وربطها به، وتصويرها بصفاتها الداخلية والخارجية من خلال رؤية شعرية تستنبط الذات، وتحسن تصوير انعكاساتها والتعبير عنها"[٨].

(٧) كندي، محمد علي. (٢٠٠٣). الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث -السياب ونازك والبياتي. بيروت: دار الكتاب المتحدة. ص٢٩.

(٨) هلال، إبراهيم الوصيف. (٢٠٠٦). التصوير البياني في شعر المتنبي (الطبعة الأولى). القاهرة: مكتبة وهبة للطباعة والنشر. ص٢٧٦.

وقد قامت الشاعرة هناء بإيصال مكنوناتها الوجدانية وانفعالاتها لنا من خلال الصورة البصرية والتي تقدمت (مع الصورة السمعية) على الحواس الأخرى لديها، وأمثلتها كثيرة جدا في الديوان. ومنها: –

كان اللونُ الأبيضُ طاغيًا– ويا ليتَ للأحمرِ كانَ مُتسعٌ– أنتَ بضعةُ صورٍ مؤطرة على رفوف ذاكرةٍ تواطأت لتبقى– تفيّأتُ ظلّ شجرةٍ كالقناديلِ تبعث النّور– خوفًا من سقوط أعينٍ لن تراني.

٢– الصورة السمعية.

لا يقتصر التراسل الشعوري والإنفعالي بين الشاعر والمتلقي على الصورة البصرية فحسب، بل قد يوظف الشاعر حواسه الأخرى لهذا الغرض. والوسيلة الحسية الثانية التي تنقل مُدركات الشاعر وبناء الصورة الشعرية التي تعبر عن رؤيته الشعرية والشعورية هي الصورة السمعية. فمن خلال حاسة السمع، يُشكّل الشاعر صورةً جديدة لأنَ "إعادة إنتاج صورة عقلية لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة، ليست بالضرورة بصرية"[٩]. وهذا ما لمسته الباحثة في ومضات هناء شوقي، حين أخذت الصورة السمعيةّ حيّزاً فاق الصورة البصرية عندها، ولا تكاد تخلو ومضة من ومضاتها من صورة سمعية. ومن أجمل الشواهد على الصورة السمعية لدى شاعرتنا ومضة "ضجيج ألوان" حيث تقول هناء: –

لأوراقِ الخريفِ حفيفُها، للأوانِ ضجيجٌ يُصاحبُ النّغمات، لصافرةِ القطارِ، لزقزقة العصافيرِ، ل "كرمشةِ" الجرائدِ وطقطقةِ المعادنِ..ألحانٌ لا تحتاجُ إلى نظراتٍ، فالموسيقى عينُ الصّامتينَ المُحدّقينَ بأصوات الألوان.

وكذلك مقطوعة "موسيقى" من ومضة " ألبوم وصور" والتي تعجُّ أيضاً بالمؤثرات الصوتية المختلفة.

٣– الصورة اللمسيّة

وهي مصدر آخر من مصادر الصورة الحسية يتم إدراكُها واستشعارها من خلال حاسة اللمس، والتي تنقل لنا المُدركات اللمسية بمختلف أنواعها. لذلك نجد أنّ شاعرتنا لم تغفل في ديوانها عن توظيف الصورة اللمسية كذلك للتعبير عن تجربتها الشعرية الخاصة، فأفادت صورها منها "وهي تنقل المفاهيم والأفكار المجردة من دائرتها المعروفة إلى دائرة المحسوس"[١٠]، حيث كانت أحياناً تتعدى التعبير الحقيقي إلى المعنى المجازي لتستحيل بذلك إلى صورة ذهنية. تقول الشاعرة في ومضة "أبيض ورمادي": فأبيضُكَ رمادُ النّار الذي اكتوت به أكفُّ الطُّهر، بانتظارك صفعةٌ من الزّمن ترجعك صِفْرَ المكانة، فكل العبارات التي تحتها خطوط هي مثيرات لمسية جاءت كلها على سبيل المجاز. ومثل ذلك أيضاً قولها في ومضة "سؤال": –

ويسألني، أيلسَعُكِ الشّوقُ ويدُغدغ المسام؟

فأجيب: من آهاتي يَحرِقُني

٤– الصورة الذّوقية.

وهي الصورة التي يتم إدراكها بحاسة الذوق "ذلك أن إلاحساس والذوق عمليتان متلازمتان في الشعر، وعادة ما

(٩) وارين، أوستن ورينيه ويليك. (١٩٩٧). نظرية الأدب. ترجمة محيي الدين صبحي. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص١٩٤.

(١٠) الصايغ، وجدان. (٢٠٠٦). الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث- رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير (الطبعة الأولى). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص ١٤٤.

نقرن الذوق بالشعور، فالمذاقات الطيبة تقترن بالمشاعر الجميلة، فيما تقترن المذاقات السيئة بالشعور المماثل لها. فتذوق الأشياء له أثر كبير في إدراكها وإلاحساس بها"[١١].

والصورة الذوقية عند شاعرتنا لم تخرج عن المَنحى الذي نَحَتْ إليه الحواسِّ الأخرى من حيث الدلالاتِ وخروجها عن سياقها المادّي المحسوس إلى المعاني المجازية الذهنية، فجاءت صُورها الذوقية بلغة مغايرة توسلت المجاز للتعبير، فكانت المُخيِّلةُ هي المسارُ الأقرب والأدقّ لقراءة هذه الصور الإنزياحية التي أخرجت المُدركات الذوقية عن سياقها الطبيعي. ففي ومضة "أقوال أشباه" تقول الشاعرة: –

عبَّأتَني حبًّا حتى لفظتُكَ علقمًا... وهنا جاءت الصورة الذوقية مجازية في جملة "لفظتك علقماً".

وفي ومضة "ومضة" تقول: –

موسيقى بطعم الرُّوح السّاكنةِ جوفي
كأسُ يانسون يزيد من جمال اللحظة
وانبعاث فتيلِ شمعةٍ واحدةٍ

فكانت الصورة الذوقية الأولى مجازية في عبارة "موسيقى بطعم الروح"، وحقيقية في عبارة "كأس يانسون يزيد من جمال اللحظة".

٥– الصورة الشمّية.

وهي آخر المستشعراتِ الحسّية التي قام الشاعرة بتوظيفها لتشكيل الصور الحسية المختلفة والمرتبطة بتجربتها الخاصة، حيث وازنت الشاعرة من خلالها بين تشكيلة الإنفعالات الداخلية لديها لتحقّقها على المستوى الخارجي. وكباقي المدركات الحسية، جاءت الصور الشّمّية حقيقة ومجازية أيضاً، لتخرج بها الشاعرة عن مفهومها السطحي المُدرَك حِسّياً إلى عُمقٍ دلاليٍّ مُغايرٍ ومنسجمٍ مع تجربتها الشعرية. تقول هناء في ومضة "ألبوم صور": –

الأعمى! لا ظلّ له، وحدَهُ الجديرُ بأن يحسّ بما حولَه، يشمُّ رائحةَ الطّريق، ونحن يلهينا سواد الظِّلالِ لنتوهَ عن الطّريق.

وهي صورة شمّيّةٌ مجازية في منتهى الروعة عند إدراكنا أنّ الحديث عن الأعمى. وفي ومضة "رسالة" تقول هناء: –

رائحتُكِ معبَّأةٌ في ذاكرتي انتظرُ لأشمَّكِ لألدَ حقيقةَ انتظاري.

وفي النص أعلاه في العبارتين اللتين تحتهما خطوط أوردت الشاعرة صورتين شمّيتين، الأولى على سبيل المجاز والثانية على سبيل الحقيقة.

٦– تراسل الحواس.

لقد وظفت الشاعرة كذلك مفهوم التراسل بين الحواس حيث تحل حاسة في الدلالة محلّ حاسة اخرى، وتتبادل الحواس وظائفها في تتابعٌ بالغ الدلالة والرمزية والجمال.

وقد ورد مثل هذا التراسل عند الشاعرة هناء شوقي في أكثر من موضع منها: –

(١١) هلال، إبراهيم الوصيف. التصوير البياني في شعر المتنبي. مرجع سابق. ص٣١٤.

المعادنِ..ألحانٌ لا تحتاجُ إلى نظراتٍ، فالموسيقى عينُ الصّامتينَ المُحدّقينَ بأصوات الألوان- تراسل بين السمع والبصر.

ما أجملَكَ!

حينَ تقرأُ صمتي- تراسل بين البصر والسمع.

حين تفتحُ عينيَّ على شبابيكِ الأمل..

فانظر لهذه العلاقات المعقدة بين الدلالات للحواس المختلفة وتبادلها وظائفها، كيف خلقتْ صوراً حسيةً مركبةً في منتهى الروعة والجمال وعمق الدلالة والإيحاء.

*** الخاتمة والإستنتاجات**

لقد قامت هذه الدراسة الموسومة بـــ " الصورة الشعرية في ديوان-الظلال" للشاعرة هناء شوقي باستعراض أهم المظاهر الفنية والجمالية في الصورة الشعرية عند الشاعرة، وذلك من خلال عدد من الشواهد المنتقاةِ من ومضاتها التي ضمها ديوانها، والوقوف على أهم عناصر الصورة الشعرية التي كانت مصدراً لتشكيل هذه الصور الشعرية الرائعة. وقد خلصت هذه الدراسة للإستنتاجات الهامة التالية: -

١- دلّلت الدراسة على قدرات شاعرتنا التعبيرية وعمق وغزارة التجربة الأدبية لديها في كتابة الومضات النثرية والشعرية، مما جعل "الظلال" وما ينطوي عليه من نصوصٍ موجزةٍ ومكثفة ومدهشةٍ، عملاً فنياً فريداً ومنحىً أسلوبياً في التصوير مثير للدهشة والتأمل.

٢- كما بينت الدراسة تفرُّد الشاعرة في خلق وابتكار الصور الشعرية بشتى الوسائل، ومن خلال رؤية شعرية عميقة وفلسفية تنُمُّ عن ثقافة غزيرة وتجربة أدبية عميقة، ولغة شعرية مشحونةٍ بطاقاتٍ إبداعيةٍ قادرة على خلق الإمكانيات الفنية، والمشاهد الكلامية التعبيرية، وتوزيعها في النصّ الشعري توزيعاً يغطي مساحة الموضوعات المطروحة من وجدانية وإنسانية واجتماعية، ويمنحها قدرة فائقة على إنتاج الدلالات وخلق العلاقات المتشابكة التي تشكل مفتاح البناء الفني والتصويري في مستوياته المختلفة من دلالية وتركيبية وصوتية.

٣- يتضح من ديوان الشاعرة امتلاكها للكثير من الأدواتٍ الشعرية التصويرية التي مكنتها من إقامة علاقات متداخلة بين الفضائين الواقعي والمجازي وأبعادٍ دلالية مختلفة، انعكست في نصوصها وومضاتها بصورة مكثفة تنوعت بين المكاشفة والرمزية والإيحاء والإيماءات، من خلال أسلوبٍ تصويريٍّ ممتع.

٤- وظفت الشاعرة التشبيه والإستعارة والكناية توظيفاً مثيراً للدهشة على المستوى الدلالي، ووظفت عدداً من المظاهر الفنية اللغوية والإيقاعية على المستويين التركيبي والصوتي إضافة للخيال، مما أضفى عمقاً وغموضاً مثيراً يشد المتلقي، وذلك من خلال تقنيات التقديم والتأخير والحذف، وتوظيف التكرار والجناس والطباق والتوازي واستخدام الألفاظ الاهتزازية، لتعميق الدلالة الصوتية والإيقاع الداخلي.

٥- اهتمت الشاعرة بجانب التصوير الحسي بكل أشكاله من صورٍ بصرية وسمعية ولمسية وغيرها، وكذلك التراسل بين الحواس بلغة فريدة تعكس غزارة المعجم الشعري لديها.

بقي أن نقول أنّ هذه الدراسة رغم الجهد المبذول فيها اقتربت من ملامسة كمّ الفنيات والجماليات التصويرية عند الشاعرة هناء شوقي، وما زال الكثير منها في أصدافه طيّ سطور الديوان، والشواهد التي ساقتها الباحثة ما هي إلّا غيض

من فيض، ويبقى أفقُ "الظلال" مفتوحاً لمزيدٍ من الدراسة التي تكشف الغطاء عمّا لم يُكشَفِ الغطاء عنه هنا من جماليات وفنيات تصويرية ولغوية وأسلوبية.

*** المراجع**

حمد، عبد الله خضر (٢٠٠٨). الإنزياح التركيبي في النص القرآني- دراسة أسلوبية. الأردن: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.

شوقي، هناء، الظلال- نصوص نثريّة وشعريّة وومضات، ومضة أجراس الخوف، دار النهضة للطباعة والنشر- الناصرة، إصدار خاص — ٢٠٢٣.

الصايغ، وجدان. (٢٠٠٦). الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث- رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير (الطبعة الأولى). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

فضل، صلاح. (١٩٩٨). علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته. القاهرة: دار الشروق.

قاسم، عدنان. (١٩٨٨). لغة الشعر العربي المعاصر (الطبعة الاولى). الكويت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع.

كندي، محمد علي. (٢٠٠٣). الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث -السياب ونازك والبياتي. بيروت: دار الكتاب المتحدة.

مصطفى، إبراهيم وآخرون. المعجم الوسيط. القاهرة: المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع.

الهاشمي (٢٠٠٣). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. ضبط وتوثيق: يوسف الموصلي. بيروت: المكتبة العصرية للطباعة.

هلال، إبراهيم الوصيف. (٢٠٠٦). التصوير البياني في شعر المتنبي (الطبعة الأولى). القاهرة: مكتبة وهبة للطباعة والنشر.

وارين، أوستن ورينيه ويليك. (١٩٩٧). نظرية الأدب. ترجمة محيي الدين صبحي. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.