

الطبيعة والتشخيص الاستعاري في شعر الأخطل الصغير لوحة الطير نموذجاً

د. سيدي محمد طرشي
جامعة معسكر

الملخص:

لقد استطاعت الاستعارة عبر الآداب الإنسانية أن تخلق إشعاعاً وجدانياً ومعادلاً موضوعياً بفضل استجابة الشعراء لتجاربهم الشعورية وبفضل الخيال، ذلك أن هذا اللون البياني يتصل بأنفس الشعراء كل الصلة كما يتصل بمحيطهم، إنها بذلك تمزج بين الشعور واللاشعور.

والاستعارة تسمُ العقل الحديث كما وسمت العقل البدائي سواء بسواء. ويأتي هذا البحث ليحاوّر عالماً شعرياً لشاعر تميز بقدرة خاصة في مجال رسم الصورة الاستعارية الدالة، المستمدة من طبيعة شعره المتفاعل مع طبيعة العصر ومؤثراته من جانب، ومن جانب آخر جذور إبداعه الشعري الراسخة في أرض التراث.

ولقد تميز الأخطل الصغير-بشارة الخوري- بقدرة خاصة في مجال رسم الصورة الاستعارية وهو بذلك يمثل خلاصة تجربة شعرية عريضة كان لها أكبر الأثر خلال النصف الأول من القرن العشرين، فضلاً عن أنه يمثل صورة جميلة وأنيقة عن القصيدة العربية ذات الصلة الحية بالتراث العربي الأصيل من جانب، وروح العصر وقضاياها من جانب آخر. واحتفاءً بالشاعر بالاستعارة في أشعاره يمثل جانباً من إنصاف الشاعر وإبراز مكانته الإبداعية في الشعر العربي المعاصر. ذلك أن الصورة الاستعارية تمثل البؤرة الفاعلة لنسيج إبداع بشارة الشعري بل هي عصب الحياة في لحمه ذلك النسيج.

وعلى الرغم من أن شعر الطبيعة في الأدب العربي لم يكن في معظمه أكثر من تسجيل لمدرجات حسية، تظهر فيه مهارة الشاعر في إعطاء صورة متشابهة للشيء الذي يراه دون أن يتعمق في التعبير عن حالات روحية، أو دون أن نشعر باندماج الشاعر مع الطبيعة وغنائها لها بطريقة تشعرنا بأنه يضفي عليها الكثير من رؤيته وروحه، بدليل أن الشعراء العرب وصفوا الطبيعة وعشقوها وتغنوا بجمالها ولم يتركوا شيئاً من مظاهرها إلا صوروه في قصائدهم، فقد ظهر عند بعض الباحثين من شعراء العربية ما عوضنا عن هذا النقص. ويزيح التشخيص الغطاء المادي عن الطبيعة، فيكشف عن روحها وتتجاوب معه روح الإنسان، فيتعمق شعوره وإحساسه بعناصرها، والأخطل الصغير-في ظل التشخيص الاستعاري- يتولى إحياء ما لا حياة له بنوع من التحسس العميق بأرواح الأشياء المبتوثة بثاً غامضاً في ضمائرنا. ولعل أهم سؤال استوقفني في هذا البحث. إلى أي مدى

حقق والتشخيص الاستعاري فاعليته في النص الأخطلي وبخاصة في شعر الطبيعة ؟ إذ هو لا يتم بمجرد إضفاء الصفات الإنسانية على الأشياء وإنما يتحقق من خلال سياق شعري يمنح الصور الاستعارية حيوية وحركية لا غنى للصورة عنهما فوجدت في هذه المرحلة أن الإجابة عن ذلك هي التي ستعطي للبحث مشروعيتها وستحدد كثيرا من زواياه وتضيء جوانبه. متّخذا من لوحة الطير نموذجا تطبيقيًا على ذلك.

الطبيعة هي عود الثقاب الذي يشعل الروح الشاعرة ، ويدفع بالينبوع . الكامن في أعماق النفس إلى التفجر والتدفق والانطلاق ، وبقدر انتلاف الشعر مع الطبيعة ، وبقدر اتصاله الروحي بموجودات هذا العالم ، يكون حظه من التعرف على أسرارها ، ويكون نصيبه من المتعة الروحية .

والطبيعة التي يَلَمُّ بها الأخطل الصغير " ليست الطبيعة المادية بقدر ما هي طبيعة أخرى تشعل قناديلها ومصاييحها في خيال الشاعر ، وهو ينزلق ويتداعى ويتبعه غول الزمن . والطبيعة مشاركة للشاعر ، أبدا في أفراحه وأتراحه " (الحاوي 1981: 123).

وتكمن فنية الاستعارة التشخيصية للمحسوسات عند بشارة الخوري في صهر العالمين: عالم الإنسان وما يحيط به من مدركات حسية، تحت تأثير الحواس الخمس (حاسة البصر، حاسة السمع، حاسم الشم، حاسة الذوق، حاسة اللمس) وعالم الحيوان أو النبات أو الجماد أو غير ذلك مما يدركه الإنسان في هذا كون الفسيح ليخلق من ذلك عالما جديداً إضافيا يختلف عنهما، فيتفنن المبدع عندئذ فيسبغ السمات الإنسانية الحية على الحيوان والنبات والجماد كالمكان والليل والنهار وما إلى ذلك من الصفات والسمات التي يتميز بها الإنسان دون غيره في إطار الجنس البشري المميز بالعقل بين المخلوقات الحية جمعاء "فلقد جُبِلَ الشاعر على عشق الطبيعة والانفعال بصورها المتنوعة . وعرف أيضا بالرقّة وخفة الروح واعتدال المزاج ورهافة الحس . ولذلك كان عاشقا للحياة مقبلا على مباحجها ، كما صور ذلك شعره الوجداني والوصفي " . (قدور، 2001 ص 148-149)

و يندرج قسم من لوحاته في إطار تشخيص مظاهر الطبيعة من ذلك الطير والنجوم والليل والأنهار والورد مكونا صورا استعارية كبرى قوامها الخيال . هذه الملكة هي التي ترفع من قيمة الإنسان لأن الذي "انعدم فيه الخيال نهائيا قد يبدو أن لا ضير عليه، بل إنه قد ينجز مهامها ذهنية من الصعوبة بمكان ، قد يصبح بالمعلومات كالموسوعة ولكن مع ذلك فإنه عاجز عن التفكير فهو مجرد متلق يكرر ما لقته دون تحسن " (بدوي، م، 1957 ص 58)

- لوحة الطير

ويحقق الأخطل الصغير من خلال التشخيص الاستعاري لوحات استعارية تنتظم ديوانه ، يندرج قسم منها في إطار المحسوسات

(الطير)، و(النجوم)، و(الليل)، و(النهار)، و(الورد) مكونا صورة استعارية كبرى تتشكل من خلايا جزئية تشكل البناء الكلي لشعر الطبيعة لديه.
وقد عكست مظاهر الطبيعة رؤية الشاعر إزاء المحسوسات "بأسلوب التشخيص الاستعاري الذي يؤنسها بطرق مختلفة تتناسب مع السياق الشعري، بحيث تبدو الحياة فيها طبيعية وحقيقية غير متكلفة" (الصانع، و. 2003: 41).

ويمنح الطير وعالمه الزاخر الصور الاستعارية للأخطل الصغير إحياءات الحرية والانطلاق والتحليق والصداح، وذلك من خلال تشخيصها الطير وأسباب السمات الانسانية عليه. وتنشعب وسائل الشاعر الفنان في إقناع قارئه بتشخيص الطير ووعيه وبامتلاكه ما يمتلك الإنسان من عواطف وأحاسيس، وأعضاء، فلطير كف وجهه، ولها مرح وموسيقى وأغاني وألحان. ومن ثم فالطيور تيكى، وتتسلى، وتهوى، وتعبر، وتسأل، وتحلم، وتنبري، وتتصدى، وتتحدث. (الصانع، و. 2003: 62).

يتناسى الشاعر وهو منسجم في عالمه الشعري - أن الطير أعجم إذ يتخذ منه في ظل الصورة الاستعارية رفقا فصيحا ييوح 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" وهو عنوان قصيدة للشاعر " (2003: 128) وهو يسبغ عليه السمات الإنسانية كي يحمله مشاعره وأحاسيسه، باثا إليه شجونه وعاكسا عليه عواطفه، إن عوالم الطير الزاخرة بالصور الاستعارية تفيض على الأخطل الصغير إحياءات الحرية والانطلاق والانعقاد وذلك من خلال تشخيصها الطير وإسباغ السمات الإنسانية عليه "فالشاعر يتخيل دائما أن المحبة تنظم العلاقة بين الأشياء، وهو منطلق له ما يؤيده في أعماق الإنسان ومن خياله الفطري العام" (ناصف، م، 1983: 149)

أَيُّهَا الطَّائِرُ الَّذِي أَلْفَ الرُّوِّ
وَتَلَهَّى جِينًا بِسُفْسَفَةِ الْمَا
ضَ مَقَامًا، وَجَاوَرَ الْأَنْهَارَا
ءَ فَكَانَتْ لِشَدْوِهِ أَوْتَارًا

(الخوري، ب، 1983: 127)

تحت ظلال الاستعارة المكنية يحاور الشاعر نظيره الطائر السجين ويناديه مؤكدا أجواء الألفة والصدقة "ويحاوره باثا إليه شجونه، إذ يجد فيه قرينا وشبيها في موهبته الفذة، وفي إسهاره، 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(تلهي)

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) " (الصانع، و. 2003: 64)

إنه - ولئن شكلت النفس البشرية الواحدة المتعددة في وجودها الفردي والجماعي البعد الأول للحياة في الرؤية الرومنطيقية عند الأخطل الصغير - فإن للحياة نفسها بعدا آخر عنده أشمل وأوسع يلتسمه 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 " (الشابي، أ. ق. (د - ت): 21. وما بعدها) ويمكث الشاعر في ظل الصورة الاستعارية

المكنية لا يبرحها أداة للتعبير:

تَتَرَامِي فِي مَعْطَفِ الْغُصْنِ جِينًا وَأَحَايِينَ تَلْتِمُ الْأَزْهَارَا
وَتُحْيِي الصَّبَّاحَ إِذْ يَتَلَالَا وَتُحْيِيهِ عِنْدَمَا يَتَوَارَى
تَسْجَعُ السَّجْعَةَ الْبَدِيعَةَ فِي الْفَجْرِ وَتَأْتِي بِمِثْلِهَا تَكَرَّرَا

(الخوري، ب. " 1983: 128)

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

فهو يلثم الأزهار ويحيي الصباح، إشارة إلى ائتلافه مع مظاهر الطبيعة الأخرى التي منحته السعادة والبهجة في كنف الحرية "فتمة 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" (فايز، د. 1978: 131)

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

نَسِيتُ نَوْحَهَا الْحَمَائِمُ فِي الدَّوِّ حَ فَجَاءَتْ تُصْغِي إِلَى الْحَمَائِمِ

(الخوري، ب. 1983: 242)

ونظير ذلك استعارته المكنية التي شخصت الحمائم فأحالت هديلها شجوا.
أَعْرَنِي بَعْضَ شَجْوِكَ يَا حَمَامُ فَقَدْ غَلَبَ الْأَسَى وَعَصَى الْكَلَامُ

(الخوري، ب. 1983: 205)

ومما يذكر أن صورتني بشارة الاستعارتين التي طبعها صوت الهديل بالطابع السمعي لم تخرقا دلالات الهديل المألوفة المرتبطة بالحنن. ولكن الصورة ليست مُحلُولَكة 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." (الحاي، إ. 1980: 229)

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" (ينظر قصيدة المهاجر "شعر الأخطل الصغير" (الأبيات 1، 2، 3: 29) فجاءت الصورة الاستعارية المكنية منسجمة مع أجواء الأسى، إذ يمتزج صوت السجع والبكاء في نسيج الاستعارة المكنية، وقد شخصت السجع بكيا:

لَا الرِّيشُ مُكْتَمِلٌ وَلَا أَوْكَارُهَا خُضِرُ وَلَا السَّجْعُ الْبَكِّيُّ يُسْفَعُ

(الخوري، ب. 1983: 29)

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 مرثل الكنيسة مقترنا بصوت سجع الحمام في ظل استعارة مكنية تضمنها قوله (المرثل يسجع):

مَا بَهْجَةُ الْأَعْيَادِ بَعْدُ كَعَهْدِهَا فِي الْبَيْعَتَيْنِ وَلَا الْمُرَّةُ تَلُ

يَسْجَعُ

(الخوري، ب. 1983: 30)

إن هذا الانتقال بالسجع من دلالاته المألوفة المرتبطة بالحنن إلى دلالة جديدة قوامها الاطمئنان والاستقرار النفسي له ما يبرره في سياق النص، لاسيما أن الحمام رمز من رموز السلام فضلا عن ارتباط السجع بذكرات الشارع المنبثقة من الماضي السعيد صبغت كل لوازم ذلك الماضي بالفرح. "فلمفردات اللغة التي يصوغ منها الشاعر منشوراته ومنظوماته صفات عجيبة وميزات غريبة. فلكل كلمة معنى أو روح" (نعيمه، م. 1975: 60)

ويمكن الأخطل في إطار الصورة الاستعارية المكنية عند موهبة الطائر الفذة في الغناء، مضافا عليه موهبته الشعرية التي جعلها صلاة مرة وحنينا أخرى

، لأمحاً رنة الشكر والامتنان في الأولى، ورنه الحزن في الأخرى ثم يستطرد الشاعر قائلا :

أَصْلَاةٌ فِي حَمْدِ رَبِّكَ لَمْ تُبْ قِـِّـِّ افْتِنَانًا فِي نَظْمِهَا وَابْتِغَارًا
أَمَّ حَنِينٌ إِلَى الْحَبِيبِ الَّذِي أَقْـُـُـ. سَمَ أَنْ لَا يَطِيرَ عَنْكَ فَطَارًا
كَانَ فِي الرُّوضِ كَالهَوَاءِ طَلِيقًا فَعَدَا فِي الْحَدِيدِ يَشْكُو الْإِسَارَا

(الخوري، ب. 1983 : 128)

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 إحياءات الهم والأسى في توظيف الفعل المستعار (يشكو) على صورة الطائر التشخيصية. "إنه من شأن التشخيص أن يهب للأشياء عواطف آدمية، وخلجات إنسانية، تشارك بها الأدميين وتأخذ منهم وتعطي، وتتبدى لهم في شتى الملابس وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يلتبس به الحس فيأنسون بهذا الوجود أو يرهبونه في حساسية وإرهاف" (قطب، س. 1982 : 73) 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" (الحاوي، إ. 1981 : 56)

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 أَيُّهَا الشَّقِيقُ أَنَا الْيَوْمُ مَ كِلَانَا نُحَارِبُ الْأَفْدَارَا

(الخوري، ب. 1983 : 128)

إنه القيد المشترك والهم الموحد الذي يؤلف بين الشاعر والطائر (المستعار له) حيث ترتبص بهما الأقدار من خلال قيدهما المشترك "فَقَيْدُ الطَّائِرِ قَفْصُهُ، وقيد الشاعر يكمن في حاسديه ومناقسيه الذين يتتبعون خطواته ويحصون عليه أنفاسه حقدا على موهبته ومكانته الشعرية" (الصانع، و. 2003 : 65)

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 اهتم كثير من الشعراء المحدثين المعاصرين بقضية الاستعارة هذه، وصدر عنهم الكثير من جمالياتها، وجعلوا مجالها واسعا جداً، وهذا واحد مما يُحسب لهم من إبداعٍ وتطويرٍ من حيث استخدامهم للغة على نحوٍ غير مألوف" (مقداد، ر. 2005 : 211)

ويلمح الأخطل الصغير الهزار فيشخصه في نسيج الصورة الاستعارية "فإذا بالقارئ يرى ذبوع التصوير المبكر، في كل شطرة من أشرطة أبياته، وما هو إلا دليل الإتيان الذي يأخذ بالسعة، دونما إسراف أو ابتذال بل اعتدال يأخذ حيزا

وَسَعَوْا بِهِ فَإِذَا الْهَزَارُ مُقَفَّصٌ وَالْبُومُ مُنْطَلِقُ الْجَوَانِبِ يَلْعَبُ-

(الخوري، ب . 1953 : 49)

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 الأصيلية، 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، لا متلاكه موهبة حقيقية تكشف حقيقة المواهب الزائفة وتفضحها . إنه تأثير الصورة المطلق الذي يأخذ بلب المتذوق، وهذه النظرية التأثيرية في جودة الأدب جزء من تفسير نفسي أعم 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 " (خلف الله، م أ" 1970 : 124 وما بعدها)

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 الْهَزَارِ إِنْ هَامَتْ الْأَقْدُ فَاصُ بِالسَّاجِرَاتِ مِنْ آيَاتِهِ
غَايَةُ الطَّائِرِ الْمُعَرِّدِ مِنْ دُنْهُ يَا هُ أَنْشُودُهُ عَلَى هَضْبَاتِهِ

(الخوري، ب . 1983 : 281)

يرى الشاعر في البيت الأول صдах الهزار (المستعار له) ذنبا إذ يكون سر معاناته ومأساته حين تسارع القيود إلى اقتناصه وتكبله 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 وأفقه 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 بعقب نكهة الأديم الخصب" (الحر، ع، م . 1998 : 81)

لقد أراد بشارة أن يقرن بين الشاعر والهازر ليفصح عن رؤيته للشعر والشاعر كليهما "لقد أضفى التشخيص أو الأنسنة - على الأشياء مظهرها أخاذا، ومن شأن هذه الأنسنة أن تخصب الصورة الشعرية وتجعلها مكتنزة بالمعنى" (نايف ذياب، أ " الصورة المجازية في الشعر العربي المعاصر "، مجلة الأقاليم، السنة الخامسة، العدد 1. كانون الثاني، 1990: 17)

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

نَفْسُ الْكَرِيمِ عَلَى الْخَصَاصَةِ وَالْأَدَى هِيَ فِي الْفَضَاءِ مَعَ النُّسُورِ تُحَلِّقُ

(الخوري، ب 1953 : 232)

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، فتنتقل إلى الفضاء موطنها 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 " (ريشاردز أ.أ. 1961 : 310) 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 تضيفي 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 نسج التجربة عدد كبير من العناصر المتنوعة " (ريشاردز أ.أ. 1961 : 311)

ويرسم الشاعر لوحة تجمع بين ثلاثة طيور، أولها طائر الهوى وثانيها طائر الأحلام، والثالث هو طائر الأمان، في نسج ثلاث صور استعارية مكنية متوحدة من خلال لازمة من لوازم الطير (المستعار منه) (الريش) في قوله عن ميل عروة لعفراء في مرحلة الطفولة:

لَمْ يَلْبَسَا رِيْشَ الْهَوَى لَكِنَّهُ هُوَ رِيْشُ أَحْلَامٍ وَرِيْشُ أَمَانٍ

(الخوري، ب 1983 : 288).

ينقل الشاعر (الهوى)، و(الأحلام)، و(الأمان) من عالمها المجرد إلى عالم محسوس، مستثمرا سمو الطير وتحليقه وانطلاقه ناسجا في مخيلته (طيورا) امتلكت سمات كل من تلك المجرّدات (المستعار لها) والمحسوس (المستعار منه) استثمارها للتعبير عن تجربة انسانية تمخضت عن حب عارم بدأ بأمنيات وأحلام تنسجم مع

عالم الطفولة البريء." وإن اضافة الريش إلى الهوى كاضافة الماء إلى الملام في قول أبي تمام:

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي

(أبو تمام 1989: 212).

ولا يخفى القصد من هذه الموازنة التي هدفها الإشادة بالقدرة التجسيمية للأخطل الصغير في صورته الاستعارية الطريفة ويستثمر بشارة (جناح) الطائر لازمة لصوره الاسـتعـاريـة التـسـيـمـيـة جـسـمـت (الصباب)، و(الهوى)، و(الأحلام)، و(الاماني) (طيورا) في نسيج صور استعارية في مواضع مختلفة من الديوان وبسياقات شعرية متباينة، وقد أوحى جميعا بالانطلاق والتحليق والرفعة. ويمكث الأخطل الصغير عند عالم الطير، فيتخذ من هيئة البلب وإحياءاته قسيما استعاريا لذاته في سياق استعارة تصريحية، إذ يجد فيه ما يشكل لوحة متكاملة تبدو خطوطها من خلال شدة البلب وتحليقه وألوانه الزاهية المعبرة عن ذاته الطامحة للحرية والانطلاق، والممتلئة شعرا وحباً وعطاء في قوله محاورا من يحب مفصحا عن مكونات ذاته :

يَا هُنْدُ قَدْ أَلَفَ الْخَمِيلَةَ بُلْبُلٌ يَشْدُو فَتَصْطَفِقُ الْغُصُونُ وَتَطْرَبُ
تَتَعَشَّقُ الْأَزْهَارُ عَذْبُ غَنَائِهِ فَإِذَا شَدَا بِكُلِّ ثَغْرِ كَوْكَبُ

(الخوري، ب. 1953: 49).

ويهتدي الأخطل بهدي من حدسه " إلى ألفاظ موحية تكاد لا تتعثر في فهم أي منها بل إنها اختيرت وأنثالت عليه مما يرتبط بوجودان القارئ بوشائج عاطفية بالإضافة إلى معناها الأصيل مما جعلها تلج إلى الذهن بالأفكار" (الحاوي، 1981: 56) ويجعل الشاعر الطبيعة منبرا لقصائده التي اقترنت - في ذهنه بالشدة والصداح في نسيج صورة استعارية تصريحية أصلية أحالت (الشاعر) (بلبل)، " بحيث تضحي الطبيعة شخصا عاقلة تتفاعل وتتجاوب وتستشعر، وتسمع نبض عواطفه ويخلع عليها الشاعر من ذاته فتمتزج الذات بالموضوع ليتحد في رحاب الفن" (عثمان ع، ف، م. " الصورة الشعرية في شعر شوقي الغنائي، أنواعها، مصادرها سماتها" مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الأول، 1982: 46)

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 شدة البلب (شعر الشاعر) وقوة تأثيره في نفوس محبيه، فأفصح الفعل (تصطفق) عن الإشادة بموهبته إكبارا وتقديرا، وأوحى الفعل (تطرب) بالأريحية التي أثارها أشعاره في نفوس المحبين، ويتأزر الفعلان المستعاران (تصطفق) و(تطرب) كي يظهر افاعلية 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" (عصفور، ج. 1974 : 247)

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" (أبو العدوس، ي. 1997 : 251) وتكوّن (الأزهار) هيئة يحل فيها (فتيان) وطن الشاعر و(فتياته) ممن تعلقوا بشعره، بل إنهم (تعشقه) في إطار استعارة تصريحية أصلية أhalّت 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 شدو الطيور في قوله :

خُلِقَ الطَّيْرُ لِلْغَنَاءِ فَغَنَّ
عَنْ يَاطَيْرُ عَنْ عَنَّا وَعَنَّا
مَاتَرَى الرَّوْضَ قَدْ تَرَنَّحَ سُكْرًا
إِنَّ أَحْلَى الْغِنَاءِ مَا كَانَ شِعْرًا

(الخوري، ب. 1953 : 47)

ويتكرر فعل الغناء ثلاثا أحدهما بصيغة الفعل الماضي (غنى) والثاني والثالث بتكراره بصيغة الأمر (غن، غن) وبذلك ينتظم الغناء الصورة الاستعارية التي استهلها الشاعر بصورة الطير مطربا يغني، فبيث 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 انطبعا لا يخطئ وهو "أن الشاعر إنما كرره لأنه يستعذبه ويتشوق إليه وينوّه به ويضخمه في القلوب والأسماع." (ابن رشيق، ق. 1955 : 73 وما بعدها).

وبذلك يوصل لنا الشاعر لوحته المضمخة بأنغام الطبيعة وصداها المنعكس على شعره وإيقاعاته. وخلاصة القول فإن الأخطل الصغير تميز بقدرة خاصة في مجال رسم الصورة الاستعارية الدالة المستمدة من طبيعة شعره المتفاعل مع طبيعة العصر ومؤثراته من جانب، ومن جانب آخر جذور إبداعه الشعري الراسخة في أرض التراث ويكون بذلك قد نقل الشعر العربي المعاصر من عصور الاجترار والتقليد إلى عصر التجديد والارتحال صوب المستقبل، وكان الجسر المتين بين أجمل الموروث وأبدع الحديث. وقد تجلّى ذلك في لغته وأسلوبية قصيدته القائمة على اختيار المفردة والعناية بالصور والأحاسيس الوجدانية مع اختيار الأوزان المناسبة مما يحقق الإيقاع الحديث.

قائمة المصادر والمراجع :

1- أبو العدوس، يوسف 1997 "الاستعارة في النقد الأدبي الحديث" ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان

- 2- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي 1889 م (ديوان أبو تمام تحقيق شاهين عطية اللبناني المطبعة الأدبية، بيروت)
- 3 - ابن رشيق، القيرواني 1955 "العمدة في صناعة الشعر ونقده" ط1 تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة.
- 4- أحمد محمد، قدور 2001 "للسانين وآفاق الدرس اللغوي" ط1 دار الفكر المعاصر، بيروت .
- 5- الداية، فايز 1978 "لجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري"، دار الملاح للطباعة والنشر.
- 6- الحاوي، إيليا 1972 "الأخطل الصغير شاعر الجمال والزوال ط3" دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- 7- الحاوي، إيليا 1981 "الأخطل الصغير شاعر الجمال والزوال"، ط3 ضمن سلسلة الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب اللبناني، بيروت .
- 8- الحاوين، إيليا 1980 "الرومانسية في الشعر الغربي والعربي" ط2 دار الثقافة، بيروت
- 9- الحر، عبد المجيد 1998 "الأخطل الصغير" شاعر الوطنية والغناء والجمال ط1، دار الفكر العربي "بيروت.
- 10- الشابي (أبو القاسم (د - ت) (مذكرات الشابي) ط3 تونس و الجزائر، الدار التونسية للنشر والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1974.
- 11- بدوي محمد، مصطفى 1957 "كولودج ط2" دار المعارف "مصر
- 12- بشارة، الخوري 1953 "الهوى والشباب" (د ط)، الأخطل الصغير، دار المعارف، القاهرة.
- 13- بشارة، عبد الله الخوري. (د - ت) شعر الأخطل الصغير، ط3 "دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع.
- 14- جابر، عصفور 1974 "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي"، ط2 دار الثقافة للطباعة والنشر.
- 15- وجدان، الصانغ 2003 "الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث" الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت .
- 16- محمد خلف الله، أحمد "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، معهد البحوث والدراسات العربية "القاهرة، 1982.
- 17- مندور، محمد / 1970 - "الأخطل الصغير" ط2 مؤسسة نوفل، مصر .
- 18- مقداد، رحيم 2005 "استعارة الغموض في الشعر" ط1 قراءة أولى في شعر لبك الكنتاوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، القاهرة.
- 19- ناصف، مصطفى 1983 "الصورة الأدبية" (د - ت) دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت.
- 20- نعيمة، ميخائيل 1975 "الغربال" ط3 مؤسسة نوفل الطبعة العاشرة، بيروت
- 21- عبد اللطيف، شرارة (د - ت) "الأخطل الصغير" (د - ط) دار صادر، بيروت.
- 22- قطب، سيد 1982 "التصوير الفني في القرآن" ط7 دار الشروق.
- 23- ريتشاردز، أ.أ 1961 "مبادئ النقد الأدبي"، ط1 ترجمة وتقديم مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة