الخصائص الفنية لشعراء الحيرة في دولة الإمارات

د. مريم عبدالله الهاشمي

إن الاتجاه الأدبي والسمات الفنية خطان متلازمان لأي إنتاج أدبي، فكلاهما يتأثر ويتفاعل مع الآخر، من خلال الألفاظ والمعجم اللغوي والصور الفنية والتراكيب اللغوية والخيال والمجاز، فالملامح الفنية يحددها الاتجاه الأدبي.

إن الملامح الفنية يمكن استنتاجها في الشعر منها ما يتصل بالبناء الموسيقي ومنها ما يتصل بالبناء اللغوي حيث المعجم التراثي، والعناية بالحكم ومنها ما يتصل ببناء الصورة، وقيامها على الجزئية، وعلى الأدوات التقليدية كالتشبيه والاستعارة، والكناية والمجاز، فضلا عن استيحاء التراث ومنها ما يتصل بالبناء الكلي، كاحتفالها بالمناسبات ومنها ما يتصل بالموضوع حيث تغلب الموضوعات الدينية والقومية والاجتماعية والعاطفية الذي يفوق ما عداه من موضوعات شعرية – كما رأينا- حيث يبدو صدق العاطفة والتفاني في المحبوب والإعراب عن المشاعر المشبوبة.

تعد الصورة من أبرز المقومات الفنية للقصيدة، بوصفها الجزء الأكثر فنية في بنية القصيدة، الذي لا يمكن أن ينفصل أو يتخلخل توازنه مع الأجزاء الأخرى، فهي في ذاتها ليست عملية تشكيلية محضاً، بل تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع فهي تتخطى حدود الأشياء، وتكمن في عصب النفس مستخدمة في ذلك ما اكتسبته من طاقات فنية جديدة تساعد الشاعر في اكتشاف الجوانب الغامضة وإضاءتها وتشغيل مراياها في العقل البشري المبدع.

ويمتلك الشعر بواسطتها من حيث كونه أداءً فكريا وجماليا عالي المستوى قدرة تماثل قدرة الحلم الذي به يعيد المرء التوازن بين الممكن واللا ممكن فضلا عن تأثيراتها الجمالية والرؤيوية في عموم تشكيل القصيدة وفي نسيجها الداخلي الخاص، وبالتالي فإنها لا تنقل إلينا الاستجابة الانفعالية للشاعر فقط، بل تنقل إلينا الفكرة التي انفعل بها الشاعر نقلا تصويريا تتداخل فيه القيم الفنية للفعل بالقيم الموضوعية وتظهر فيه كنوع من التناسق والتوافق الجدلي بين المعنى والرمز فتخرج من كونها مقوّما منفردا من مقومات القصيدة لتؤسس عضوية بنائية مهمة في النص الشعري. فمصطلح الصورة ودلالته ليست من المصطلحات الوافدة حديثا، فقد ترسخت جذورها في تراثنا، وإن تفاوتت المفاهيم لدى النقاد القدماء، وبما كانت أقرب إلى الدرس البلاغي.

وكذلك عني النقد الحديث بشتى جوانب العمل الأدبي وتناول كثيرا من قضاياه، واستأثر موضوع الصورة بالاهتمام الأكبر لدى الدارسين منذ الربع الأول من القرن العشرين واختلف النقد الحديث بنظرته إلى الصورة،فكان الاهتمام بالعلاقة الحيوية التي تربط الصورة بالعمل الفني، وقد تباينت مفاهيم المحدثين للمصطلح تبعا لاختلاف المذاهب الأدبية ونظرة النقاد إليه.

ويتجلى جمال الصورة في خلق علاقات لغوية جديدة بين الكلمات تتجاوز دلالاتها المباشرة، لأن الشاعر ميّال إلى التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء، وذلك بإعادة تشكيلها وفق ما يتصوره من معان ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنه.

وبما أن الصورة عملية فنية مركبة يشحذ فيها الشعر كل طاقاته، من ذهنية ونفسية وتعبيرية ثم يستخدم هذه الطاقات في تقديم صورة فنية لمشاعره الثابتة المرتكزة حول موضوع معين، وهذه الصورة نتيجة لتأمل عميق وليست نتيجة لفورة إحساس مؤقت، فإنها لا يمكن إطلاقا أن تطوق بقوالب فنية جاهزة وجامدة، كما لا يمكن أن تخضع في الوقت ذاته لنمط أو أسلوب واحد من أساليب التشكيل الصوري.

إن تطور التجارب واختلاف أنماطها وحساسياتها يتطلب تطورا واختلافا في نماذج الصور وتركيباتها فالقصيدة الحديثة تحاول بواسطة تقديم بناء متميز

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

من الصور أن تقوم بهذا الدور التأثيري، إما عن طريق الشكل التراكمي أي حشد الصور وترتيبها على نحو يذكّرنا بالمونتاج السينمائي أو بواسطة الشكل التكاملي، أي الشكل الذي يهتم بوجود نوع من المنطق السبب الترابطي في العلاقات بين مختلف عناصر العمل الفني، والصورة في الشعر لا تتمخض عن تأثير حاسة واحدة بل هي نتيجة تأثير كل الحواس وكل الملكات.

ولا عجب أن يقترن التصوير بالفن، فالصورة حين ترتبط بالكلمة تزيد من فاعليتها كأداة للتصوير والتعبير، وإذا كانت الصورة عبر العصور قد استخدمت بدرجات متفاوتة وبأشكال متعددة، وبمفاهيم متغايرة في مجالات كثيرة، فإن الشعر يظل في النهاية يحملها كإحدى صفاته الأساس التي تميزه فضلا عن الإيقاع.فالصورة الشعرية هي الوسيلة التي يمكن من خلالها تبين الملامح المميزة لأسلوب الشاعر التي يعتمد فيها على الخبرة الفنية لديه، ووعي التجربة بأبعادها المختلفة، وما يرصده من خبرات يستوحيها من الحياة ومن المعرفة الثقافية عموما.

إن التطور الأدبي – ولا سيما الشعري منه – لا يولد بين ليلة وضحاها وإنما يكون نتيجة لحمل طبيعي طويل، ولعوامل كثيرة، منها ما هو اجتماعي أو اقتصادي أو سياسي، ومنها ما هو نتيجة التأثر بالآداب الأخرى، لكنه التأثر الإيجابي المبدع الذي لا يصل إلى التقليد والتبعية، ولا يخرج عن حدود التعبير عن الشخصية الذاتية والجمعية، لذلك يتداخل التطور الشعري بعضه في بعض، حتى ليصعب على الباحث تعيين نسبة التجديد في كل عمل إبداعي، فإذا كانت العلوم تُقاس بكمياتها فإن الفنون تُقاس بكيفيّاتها وتفاعلاتها، وشتان ما بينهما.

وليس التجديد الشعري قفزات من فراغ وإنما هو موجات متتابعة يشد بعضه بعضا، وتتمّم إحداها الأخرى. فالظروف التاريخية التي أفضت إلى ولادة القصيدة الحديثة والتي قد تعود إلى المحاولات الشعرية الكثيرة التي مهدت السبيل لها، بدءاً من محاولات تجديد بنية القصيدة في العصر العباسي والموشحات، ثم محاولات تجديد بنية القصيدة منذ مطلع القرن الماضي، كمحاولات مطران في شعره القصصي والوجداني، ومحاولات المهجريين في صدق التجربة والشعر المهموس، واقتراب لغة القصيدة من لغة الحياة والابتعاد عن الزخرف والبلاغة التقليدية، وجماعة الديوان، والشابي، وجماعة أبولو إلى جانب دور المجلات الكثيرة المختلفة المشارب والاتجاهات التي قامت منذ نهاية القرن التاسع عشر والتي كان لها الدور في الترجمة لأعلام الشعر الغربي وقصائدهم، وبخاصة الشعر الفرنسي منه، ثم المعارك النقدية الجادة التي دارت على صفحاتها، وهي تدعو إلى ضرورة التجديد والمعاصرة فالشعر العربي الحديث متأثر بالشعر الانجليزي، لكنه متأثر كذلك بالشعر الفرنسي الذي كان له الدور الأعظم من بدايات النهضة حتى منتصف القرن العشرين، ولا سيما في بلاد الشام ومصر. إن الأدب في الخليج تأثر التأثر الكبير باتجاهات الأدب في مصر والشام – كما ذكرنا في البابين السابقين – فشاعر الخليج صورة من الشاعر العربي في مصر أو الشام أو العراق في مرحلة الإحياء. وإن التأثر سمة إنسانية مشروعة تشترك فيها الشعوب، وهي لا تعني النقل عن الآخر، وإنما المعرفة والاطلاع. وإن التأثر لم يكن مصادفة أو زيا عصرياً، وإنما كان ضرورة تاريخية اجتماعية، وقد استفادت القصيدة في بنيتها وشكلها العضوي من القصيدة والنقد الأوربيين اللذين كان لهما دور غير مباشر في توجيه شعرائنا إلى الاستفادة من تراثنا، والالتفات إلى موضوعات إنسانية جديدة شاملة، ثم الالتفات إلى التعبير اللا مباشر من خلال الرمز والقناع والشخوص، والالتفات إلى التنويع في القوافي والاتجاه إلى النظام المقطعي والتكرار.

إن الطفرة الاقتصادية كان لها أثرها على الحياة العامة وعقَدتها بحيث كادت تنسف البساطة القديمة مما غلب الجوانب المادية وأوهى عُرى الروابط العائلية لتحل محله مفاهيم الأسرة إلى حد ما وهي مسألة لها شأنها في مجتمع كان يعرف الروابط القبلية، فكما كانت هناك ثورة مكبوتة ضد الأوضاع الاجتماعية وتقاليدها. كانت هناك ثورة معلنة في الشعر ضد التقاليد الموروثة للقصيدة، فلم يعد الشعر مديحا وهجاء ورثاء بالمعنى التقليدي ولكنه أصبح حديث النفس ونجوى الذات، فالذات هنا ضيقة بالواقع والأحزان التي تحيط بالشاعر ليس لها تعليل مباشر، وما الإنسان الخليجي في مرحلة الانتقال إلا كصياد يصارع الطبيعة، تعوّد الجرأة واقتحام الأهوال، يصيد اللؤلؤ فيحس فرحة الدنيا وهو يخرج بصيده الثمين نتيجة كفاحه وعرقه ويعود مع السفن في نهاية المطاف إلى

أحبابه في البر، فأين من هذه الحياة المليئة بالحيوية إلى الحياة الوادعة.

ولكل أمة خصوصية تكمن في عاداتها وتقاليدها وموروثاتها ومعتقداتها وبيئتها ومشاغلها ودرجة تطورها، فضلا عن خصائص اللغة الشعرية وصورها وإيقاعاتها وبيانها، وليس من السهولة التخلي عن هذه الأصول والمكتسبات، ففيها من الثوابت أكثر مما فيها من التحولات، لكن الأمم القوية لا تُغلق على نفسها النوافذ، ولا يزيدها التفاعل الثقافي إلا تألقا وقوة واختلافا وأصالة، فالأدب الحقيقي يحمل سمات مجتمعه، ولذا تصلح القصيدة الحديثة لتكون ثمرة جيدة للثقافات الإنسانية المختلفة، شرط أن يكون الشاعر أصيلا مبدعا. ونجد في شعر جماعة الحيرة ذلك التألق والخصوصية في تصوير المجتمع والذات الخليجي، وتأثره وارتباطه بالقضايا العربية كونه جزء لا يتجزأ من الأمة العربية، يحمل إلى جانب هم مجتمعه هم أشقائه العرب، مما أثر التأثير الكبير في نتاجهم الشعري، مع احتفاظهم بشخصيتهم وموروثهم وتقاليدهم الخاصة، وهذا أضفى عليهم سمة الأصالة والإبداع والتميز الخاص في خضم النتاج الشعري العربي.

الصورة التشبيهية.

إن للتشبيه قدرة فائقة على التصوير المعنوي في صوره الحسية، الذي هو أقرب إلى النفس، وأعلق بالفهم، وللتشبيه روعة وجمال، وموقع حسي في البلاغة؛ وذلك لإخراج الخفيَ إلى الجليَ، وإدنائه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعة ووضوحا، ويكسبها جمالاً وفضلاً.

تعد الصورة التشبيهية أهم الأشكال البلاغية وأكثرها استعمالا في الشعر التقليدي الجديد، وقد عدها العرب أصل الألوان البيانية، والصورة تقوم على بناء اثنيني متقابل بين موضوعين يشتركان في صفة واحدة أو أكثر.

والشاعر يدرك إدراكا ذهنيا مباشرا أنه يقدم علاقة شبه بين الموضوعين على هذا الأساس من الوعي الانفصالي والخارجي، فهو انفصالي لأن المركبين يعرضان ككفتي ميزان، وهو خارجي لأن العلاقة أو عملية المقارنة لا ترتبط بالنفس الشاعرة ولا تمت إليها بصلة وليس هذا البناء الأثنيني المتقابل هو كل ما يميز طبيعة التشبيه فإن ما يميزه أيضا أن هذا اللون من الصور هو أقرب إلى البناء الحرفي الإشاري المباشر منه إلى البناء الصوري الموحي، ومن ثم فهو أقرب إلى الاستعمال النثري الذي يبقي اللغة في مستواها العادي منه إلى الاستعمال الشعري الذي يرقى بها إلى المستوى الفني، والنثر يعطي فرصة للمقابلة والمقارنة ومنطقة التفكير في عملية التقابل بين المركبات وتقديمها جنبا إلى جنب.

وفي بناء الصورة التشبيهية نعثرعلى توافق بينها من جهة وبين الموقف العام للإنسان التقليدي ولنظرية العشر من جهة أخرى، فالتشبيه كالموقف يؤكد كل منهما اثنينية التقابل المتعارضة بين الصورة والمادة، والتشبيه كالمحاكاة يماثل الشاعر في حدودهما موضوعا بموضوع.

صقر القاسمي.

أهيم بتيه الوهم والليل مظلم
وما أنا دار أي نهج أيمم
كأن وميض البرق فيه صواعق
من الحق، والليل المهيمن مجرم
كأن هزيم الرعد من صفحة السما
نذير بسحق الظالمين يترجم
كأن الرياح الهوج فيه إذا رغت
لوافح تزجيها بويل جهنم
كان انهمار الغيث فيه مدامع
تحدر من آماق مجد يحطم
تذكرت ما لم أنس في رهبة الدجى
وفي زمجرات الريح والناس نوم

يصور القاسمي صورة كئيبة لليلهِ المظلم، والذي يشعر فيه بالضياع والتصوير أبلغ لغة لبيان حال النفس وما يجول في الخاطر، فجاءت الصور لتبين وتوضح الحالة التي كان يعيشها الشاعر، فما يراه في الخارج هو انعكاس لما في داخله.

وهو في صورته اللونية لا ينفصل عن التراث، كما لا ينفصل عن الشعر المعاصر فهي ازدواجية اللون في بعض صوره الشعرية.

في الأبيات السابقة نرى الصور التشبيهية، فنجد علاقة التقارب واضحة بين طرفي التشبيه سواء في التشبيهات التي اعتمدت على المدركات الحسية، أم تلك التي مزجت بين الحسي والمعنوي، إلا أن التقارب أكثر وضوحا في تشبيه الحسي بالحسي، وذلك لقرب المدركات الحسية من التصور الذهني، والذهن يستدعي صورة التقارب بين طرفي التشبيه بدرجة أكبر لحضور طرفي التشبيه في الذهن سابقا.

وذلك لإبراز جمال المعنى الذي يعبر عنه الشاعر فالتشبيهات جاءت لتظهر جمال الطبيعة، وعناصر الواقع والإعجاب،

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

وكأن الطبيعة وعناصر الواقع المادي تشارك الشاعر إعجابه وافتتانه بذلك الماضي ولو بصورة غير مباشرة، وكذلك تقريب المعنى إلى المتلقي وإقناعه به وتأكيد المعنى وتقويته، فنجد الشاعر يوف التشبيه ليؤكد معاني القوة والعزيمة.

ويكون للمبالغة في التشبيه دورها الوظيفي في قيام هذه التشبيهات بوظيفتين متلازمتين لدى الشاعر والمتلقي أولاهما: تأكيد موقف الحب والإعجاب من قبل الشاعر والأخرى محاولة تحقيق معالم الإعجاب بقوة الماضي لدى المتلقي، ففيه تأكيد المعنى وتقويته في موقف تجسيد قسوة الألم في معاناة الأمس.

وفي الغزل، حين كان يصف محبوبته لم يخرج من مقومات الجمال عند الشاعر العربي القديم فنجد هذه الصورة مستمدة من الموروث الأدبي:

مفلج الثغر معسول اللمى غنج
مورد الخد صافي النحر ملتهبا
مهفهف القد ظامي الخصر جلله
ليل من الشعر سبحان الذي وهبا
يميس كالغصن إن مر النسيم به
لو خاله عابد في كهفه لصبا
يفتر عن مثل عقد الدر قد نظمت
جمانة في عقيق خلتها حببا

وفي نفس الوقت نجد الصور المبتكرة عند القاسمي، والتي تبين أصالة الشاعر، وتأثره بواقعه سواء من حيث الألفاظ أو الأفكار أو الصور الشعرية:

أغلى الهدايا لقلبي ربطة العنق
من ذا يحررني منها ومن عنقي
كأنها قيد حب لا يفارقني
تلوى بلا رحمة في جيدي ولم تفق
تضمني ضم من أحببت صورته
في الزهر في الآهات في الأفق
من نخلة في ضفاف الفشت مبعثها
وموج شاطئنا كالنور في الحدق
كأنما الرمل في الشاطئ لآلئه
من كل فاتنة من مبسم عبق

فالصورة هنا مبتكرة من البيئة المحيطة به بشيء من التفصيل، ويكمن الجمال هنا في البساطة التي استطاع بها أن ينقل إلى الذهن من شيء إلى شيء آخر طريف يمثله.

إن العلاقة بين القصيدة والصورة علاقة عضوية، بمعنى أن القصيدة لابد أن تكون ذات نداء موجه إلى العين والأذن وباقي الحواس، فالتجربة الشعرية لا تكتمل إلا إذا مثلت بالصور التي تنقل ما يقع وراء قدرة الكلمات المجردة وتحول الأفكار والمشاعر إلى أشكال محددة وينتقل الموقف إلى مقابلة حين يقف وسط الطبيعة ليصورها. فهو عندما يبحث عن الجمال غير المرئي الذي يكمن في المرئيات، ويتشرب آثار الأشياء، فإن البحث عن الجمال الذي يبدأ بالحسيات يخطو إلى شيء آخر يغني تلك الحسيات ويمنحها خاصية جديدة، وهو الموقف نفسه الذي يقفه الشاعر من الحب، فالمحبوبة هنا ليست الذات الظاهرة المتجسدة أمامه وحسب، ولكنها تجسيد لمعنى أسمى، تجسيد للكمال لروحي.

والقاسمي له صور منقولة من التراث العربي ولم يضف عليها جديدا من خياله، وذلك في قوله:

أحبة قلبي كم أعيشُ على القحط
وإن كنت في بغداد أحيا على الشط
أعيشك في أعماق قلبي روضة
وأحياك نفحاً في رضاي وفي سخطي
غريرين عشناها الحياة ولم نزل
وسوف يعيش الأمس في غدنا مُعطي

وقد ألمَ القاسمي بالتشبيه، واعتمد عليه في الإفصاح عن تجربته بقدرته الذهنية التي جعلته يلاحظ أن ثمة مشابهة، أو علاقة قائمة بين الأشياء التي حوله لينفذ إلى حقيقتها ويتعرف على تفاصيلها فتجاوز هذه العلاقات الجزئية ليعمد إلى التشبيه، والقارئ لشعر القاسمي يلاحظ كثرة التصوير الذي يجسَد به انفعالاته بالأشياء المحيطة في حدود الوصف المباشر، وفي هذا يقول:

أوحت إليك جفونك الوسنى أسى فقضيت ساهر
أم هل سقتك من الحديث مُدامة فغدوت شاعر
فتنتك فاتنة القلوب وأسلمتك إلى المخاطر
ملكتْ زمامك بالهوى وبمبسم كالدر ناضر
وجلتْ محيا نوره كالبدر، يا ذا الشجو، باهر

اتخذ من التشبيه في البيت الأخير وسيلة لإعادة الأشياء بدقة إلى ذاتها، فقد أضفى على حبيبته صفات جميلة، لينتقل إلى الحركة في خصرها، وهو بذلك يثير إحساسا بمظاهر الجمال التي يتخيلها الإنسان.

وهذه صورة حسية تتصف بالامتداد، يقرب القاسمي الجمال من عالم العدم إلى عالم الحواس ليأسر نور البصر في العين، وخفقان قلب المحب معتمدا على إيحاءات متنوعة، فهي صورة يبرز فيها الجمال من عناصر النور وهذا من الصنعة الشعرية التي تعتمد على التأنق اللفظي الذي أحدثه

الشاعر.

فيقول:

نحن يا حُسن من خلقناك للنور
فكان السني وكان الظلال
ثم من ريشة المحبة لوَنا ك
طيفا يهفو إليه الجلال
كنت في كل مقلة تنهل النور
وفي كل خافق تختال

واتسمت اللفظة عند القاسمي بالجزالة والوقار، يقول:

وأني لشعري الوصف والكون كله
إذا رام وصفا طار منه صواب
وهل أنا إلا للجمال وللهوى
إذا سد باب منه أشرع باب
خلقت كما قد قال " ابن ربيعة"
وللعشق منه مشهد وكتاب
وإني وإياه كأن كان خلقنا
شرابا بثدي الحسن وهو كعاب
فخذ لي عشا فيك أحيي المنى
وأدعو إلى لألأئه فأجاب

"نجد الصورة الغزلية للمرأة تتجلى عند القاسمي كما أرساها القدماء، دون إسهام عصري جديد، فيأخذ من معين التراث الذي لم يغب عن الشاعر في تصويره."

وتأتي روعة التصوير عند القاسمي بما نسميه القصيدة الصورة وهي القصيدة التي تأتي نفسا واحدا ونسقا منسجما ومثال ذلك:

وراقصةٍ من بنات الهنود
تريك العجائب في رقصها
تكاد إذا مانثني قدُها
من التيه تنقدُ من نُصها
تروم الفراشة تقليدها
فيرتكز العجز من نقصِها
فتعتنق النارَ من غيظها
فتجتاحها النار من حِرصها
تلوَت فقلنا حكت أختها
ولاحت لنا الشمس من شخصها
وأرسلت الليل من فرعِها
فلم تمكن العين من فحصها
إذا اهتز من طربٍ متنُها
سرت هزَةُ الشوق من دعصها
ترى كل عضو له رقصةُ
فلو حاول العقل لم يحصها

فالقصيدة الصورة هي شكل من الأشكال الجديدة للقصيدة وظهرت كتعبير عن روح العصر الذي صار كل شيء يمر مسرعا، مستعجلا، فهي تعتمد في بنائها على نمط جديد من أنماط الصورة الكلية.

فالصورة هنا كلية، ولكنها متحركة غير ثابتة وتدخل في تحد مع أحد مكونات الطبيعة وهي – الفراشة- بسرعة حركتها، وبراعة التفافها حول النار، ويعجب شاعرنا في أن كل عضو له حركة وسكنة تختلف عن التالية لها، إن هذه الصورة في التشبيه تعطي النص أبعادا داخلية متعددة، لا بعدا واحدا.فقد نجد لأول وهلة بعدا قريبا، ولكن بعد التأمل المستمر نرى أنها تحمل أبعادا أخرى، وهذه الأبعاد لا تأتي إلا إذا كانت الصورة بألفاظها وتراكيبها وعاطفتها قادرة على الإيحاء بهذه الأبعاد.

وهكذا نجد الصورة عند القاسمي منوعة وبتراكيب عدة، فلم يلتزم برتابة واحدة للتصوير بل تجد الأبعاد المتعددة والتي تضفي مزيدا من التألق والجودة على عمله الفني.

خلفان بن مصبح.

إن الشعر بمختلف أزمانه قد لجأ إلى الصورة للتعبير عن تلك الحالات التي يتعذر التعبير عنها بطريقة مباشرة من خلال التشبيه في أغلب الأحيان إنها حشد أكبر قسط ممكن من الصدق في كلمات، فهي تعكس ما يحس به من تداخل بين الفكر والعاطفة.

فنجد خلفان بن مصبح يصور لنا حالته الصحية المتدهورة بعد أن استحكم فيه المرض:

لله من يوم بليت بصاحب
ضَخم الخليقة كالهزبر الضاري
وغدا علي بأمره متحكما
كتحكم الحجاج في الأنصار
أني أريد لك الشفاء وربما
كان الشفاء بلسعة من نار
إياك أن تبدي حراكا واصطبر
فالصبر يا ذا شيمة الأحرار
الله أكبر حين قام مشمرا
كابن الزبيبة قاصد العمار
وأتى بميسمه العريض ولونه
كلسان طير أو بريق شرار
فأكبَ مني الركبتين وكفه
صخر يعانق جذوة من نار
يا ويح جسمي حين ذاق سعيره
وأصر فيه بشدة وقرار

إن خلفان كان تقليديا في تصوير معاناته وأننا نلتمس حجم الألم من خلال التصوير ومن خلال الألفاظ: متحكماً، مشمرا بريق شرار، ويح جسمي، كلها جاءت لتساهم وتشارك التصوير لتبين حجم المعاناة النفسية التي كان يعاني منها الشاعر.

ولجأ كذلك إلى الصور التشبيهية

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

القائمة على البليغ:

يا درة الكون التي من حُسنها
تسبي القلوب وتبهج الأبصار
(أنت السعادة)إن ربحتك والهنا
وإذا خسرتك فالحياة خسار

وهي صورة مألوفة ومتداولة، ولا تقيم علاقة جديدة بين الأشياء ولكنها تدور حول محاور الألفاظ كالسعادة والكون والحياة، التي تضفي جوا رومانسيا بريئاً لإحساس الشاعر وقد تكون رومانسيته مهربا ومتنفسا له من قيد المرض والألم، وكأنه يحاول أن يتمسك بأي بارقة للحياة من خلال شعره، وهذا ما دلت عليه ألفاظه: الحياة، والسعادة التي استخدمها في الصورة.

ومن ذلك أيضا قوله:

وعذراء كالغصن الرطيب إذا انثنت
وكالشمس لاحت حين منتصف الطفل
أشير إليها بالبنان مبينا
بأنك أنت الروح والقصد والأمل
وأنت حياتي والنعيم وجنتي
وتبسم عن در تزين نظامه
شفاه عقيق بينها الراح والعسل

تعد الصورة الشعرية أبرز الأدوات الشعرية التي يستخدمها الشاعر المعاصر في صياغة تجربته الشعرية فهي تمثل عنصرا أساسيا من عناصر التشكيل الجمالي وهي عالم شديد الثراء والتنوع، تتراوح في طبيعتها ما بين أشد الأشكال بساطة وأكثرها تركيبا وتعقيدا وتتنوع مصادر موادها بتنوع ثقافة الشاعر.

سلطان العويس:

وكانت الصورة القائمة على التشبيه حاضرة كذلك عند سلطان العويس الذي يقول في قصيدة (لبنان):

يد الخلاق أجزلت العطايا
فأغدقت النعيم بلا حدود
فمن كرم تمدد في الزوايا
على بيت تجلبب بالورود
كأن الأمسيات به أعدت
مهابط للجمال من الخلود
إذا أشرفت من سفح مطل
على سفح تحدر من صعود
تخال الأنجم الزهر استطابت
مبيتا بين هاتيك النجود
كأن الوافدين به ملوك
لهم ما يشتهون من الجديد
تأنقت المكاتب كالصبايا
بها فيض العقول لمستزيد

لن يشغلنا كثيرا عنوان القصيدة، سواء أكانت في لبنان أم غيره، فهي تصوير للطبيعة على إطلاقها، ومفرداتها تصلح للبنان وغيره، غير أن ما يهمنا هو ذلك الفيض من الوصف الحميم، والقربى التي تشده بها، فالنعيم هطال عميم، يتفرغ بعدها لتعداد أجزائه: الكروم، والورود والأمسيات، والسفح والأنجم، إنها لوحة رسمت بعناية، والرسام ذو يد صناع يتقن صنعته، هذا جانب من القضية، لكنه ليس جانبها الخطير الذي نريد مواجهة الشعر بسببه فحسب، فجانبه الأهم يتمثل في أن الطبيعة قد بدت وكأنها مصدر التصوير الوحيد لديه، وخصوبة التصوير في النماذج السابقة من حيث إن الشاعر لا يكتفي بالوصف المسطح للأشياء، بل يحاول أن يتعمق فيها من خلال التشبيهات، وباقي أنواع المجازات وقد أتاح له هذا التغلغل إلى الداخل ليسبر الغور ويعود حاملا طبيعته الخاصة التي قدمها رمزا للبقاء والثبات، فيقول:

كلانا في الصبابة طير حب
تنقل في الغصون مع الفضاء
وأنت الحب مثواه فؤادي
كطير تاه في أفق السماء
أنا ورق يغزله نسيم
قبيل الصبح يحيا في الضياء

وكل صورة عند الشاعر سلطان العويس ترجع للمرأة – إلا في حالات قليلة – تجدها تدور حول الاستعارات والتشبيه والمجاز بالاعتماد على المقابلة حينا وعلى التضاد حينا آخر فالمرأة وتصويرها هي الطاغي في الشعر الإماراتي، وحين تكون المرأة هي المحرك للصورة الشعرية فتجدها قوية الخيال، جامحة مؤثرة، فتتألق الدلالات النفسية والجمالية.

طرأ على الصورة الحديثة تغييرات كثيرة، و إن لدينا أشياء كثيرة تبدو أول وهلة، غير شاعرية، ولكنها تأتي لتصب في جمال تصوير حديث متفرد.

فنجد العويس في قصيدته " ري ودي جانيرو " التي يصور فيها الطبيعة الخلابة بصور فنية ملائمة ليختار لها ألفاظا ومعان تصب في جمال التصوير:

مدينة الحب يا " ريو " ولا عجب
أن يسكن الحب حيث الخير يغترف
فسهلها وروابيها وساكنها
يصحو على بسمة فيهها ويلتحف
كأنها قطعة في الأرض نائهة
قد أنزلوها من الفردوس وانصرفوا
قالت: تحب فقلت: الحب منتجعي
له أغني وفي مثواه أعتكف

تجد الصور عند العويس هي في مستوى العصر، رقيقة سهلة، مناسبة للمقام، وبعيدة عن القواميس بحثا عن

الغريب إن سلطان العويس عاشق حقيقي، يغني حبا حقيقيا، إن لم يكن من ناحية الموضوع فمن ناحية الذات ففي شعره تطابق بين سيرته الحياتية والشعرية، وهذا التطابق وهذا الصدق هما اللذان يعطيانه القدرة الكبيرة على إعادة صياغة العالم أفكاراً وصوراً ومشاعراَ، وهذا ما يمكنه في مختلف المستويات الجمالية والشعورية والفكرية، فتارة ينفرد بواحد منها، وطورا ينوِع عليها مجتمعةً فيما يشبه العزف المتعدد الأصوات، وهو في جميع الحالات يستطيع أن يغترف صوره ومعانيه من مختلف المصادر، طبيعية أم إنسانية ما دام الاغتراف يستند أصلا إلى نبع الداخل المتدفق، وهو لذلك يستطيع أن يقع على هذه الجمالية الخالصة واقتناص الصورة البسيطة من العناصر المركَبة. ومثال ذلك:

إذ برعمت أزهار روض أخالها
أحاديث أشواق من الصبَ للصبَ
تلاقت عيون ثم جالت لواحظ
فلما اطمأنت أومأ الهُدب للهدب

لمثل هذا التشبيه التمثيلي الذي قلما نعثر عليه في جماليات الشعر العربي يلزم ذلك الدفق الداخلي الشعوري الذي يستطيع أن يوحد المتعدد ويبسط المركب في ملكوت الإحساس الجمالي.

ونجد الابتكار بين المعاني القديمة والجديدة عند سلطان العويس، فهي متداخلة متلاحمة، فهو في لحظة ابتكاره لمعنى طريف وجديد ينتقل بنا إلى فسحة جمالية، لتنعقد في القصيدة لوحة متكاملة متعددة العناصر، يشق الفصل بينها، فانظر لدقة التصوير ورصد التفصيلي الجزئي من حركات الحب وأحواله ى في قوله:

وللشفاه اختلاج في تساؤلها
ماتت بها كلمات واختفت جمل
كأنما المُقل الحيرى بأدمعها
زوارقٌ من خلال الموج تنتقل
نسقي الهوى أدمعا من لهفة وأسىً
كأننا في رحاب الدَير نبتهل

وهكذا نجد الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني. وكان التركيز في مجال البحث هنا عن الصورة التشبيهية.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

المصادر والمراجع:

أدب المهجر، أ.د صابر عبدالدايم، دار الكتاب الحديث، القاهرة، طبعة أولى – ٢٠١١م.

الاتجاه الرومانسي في شعر الإمارات، هلا عبداللطيف قصير، ط ١ / ١٩٩٩م، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات.

الأدب العربي الحديث، د. سامي يوسف أبو زيد دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة – عمّان – الأردن طبعة أولى ٢٠١٤م.

التصوير الفني في شعر صلاح جاهين، أسامة فرحات، الهيئة المصرية العامة للكتاب / ٢٠٠٧.

الشاعر الجامح خلفان بن مصبح – شوقي رافع – بيت الشعر – دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة – ٢٠٠٤م.

الشاعر الشيخ صقر بن سلطان القاسمي، الأعمال الشعرية الكاملة، ميسون صقر القاسمي، شركة سيرة للإعلام والإعلان، الجزء الأول - القاهرة، ط ١ ___ ٢٠٠٩م.

بنية القصيدة العربية المعاصرة، د. خليل الموسى، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب – دمشق -٢٠٠٣م.

تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، د. ماهر حسن فهمي، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع – الدوحة – قطر – الطبعة الخامسة ٢٠٠٩م.

سلطان العويس، الأعمال الشعرية الكاملة، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، ط ٢ / ٢٠٠٥م.

شعر صقر بن سلطان القاسمي دراسة نقدية، عزيزة عبدالله الطائي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط ١ ٢٠١٠م.

شعراء دولة الإمارات العربية المتحدة دراسة وببلوجرافيا- د.يوسف نوفل – ندوة الثقافة والعلوم- دبي – طبعة أولى ١٩٩٤م.

صورة البحر في الشعر العربي الحديث بالخليج ١٩٦٠- ١٩٨٠م، هيا محمد عبدالعزيز الدرهم، دار الثقافة – قطر / الدوحة طبع سنة١٩٨٦ م

ظلال النورس، الصورة الفنية في شعر حسن المطروشي، راشد السمري، النادي الثقافي – مكتبة الغبيراء- سلطنة عمان-.

في الشعر العربي، الدكتور أحمد علي الفلاحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان / الأردن، طبعة أولى ٢٠١٣م.

قراءات في أدب الإمارات: المخضرمون جماعة الحيرة – محمد العبدالله - شؤون أدبية – العدد ٣ خريف ١٩٨٧م.

مرايا التخييل، محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، طبعة أولى ٢٠١٢م.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2