الصورة وأثرها في البناء الأسلوبي في شعر المرأة العراقية

م.م. إخلاص عبد السلام عبد الباري أ.م.د. عبّاس عبد الحسين غيّاض

كليّة الآداب- جامعة البصرة

abbas.algaydh@gmail.comlec.ikhlas.abdul-salam@uobasrah.edu.iq

الملخص:

إنّ مصطلح الصورة من المصطلحات التي لها جذورها القديمة في الأدب العربي، إذ تعدّ خلقًا لما هو جميلٌ و معبرٌ، وله أثر في المتلقي يعمل على تقريب البعيد، وإبعاد القريب عبر مقدرة المبدع الخيالية، ويعود جمال الصورة وقوتها التعبيرية إلى عنصر الخيال الذي له دور فعّال في خلق الصورة، فضلًا عمّا يمنحها من سمات أسلوبية، فالمبدع ينتقي كلماته الملائمة التي تعطيه مساحة لرسم لوحته الشعرية بأجمل شكل، وهذا ما نجده عند الشاعرة العراقية إذ عبرت عن أفكارها، ورؤاها، ومشاعرها عِبرَ تشكيل صور ذات قيم جمالية، وسمات أسلوبية، لها دور مهم في جذب انتباه المتلقي، أو القارئ بأسلوبٍ صياغي متقن.

وتناول البحث الصورة لدى الشاعرات العراقيات في الفترة الزمنية (١٩٨٠- ٢٠٠٠م)، ومن أهم الصور الشعرية التي استعملتها الشاعرات العراقيات الصور التشبيهية مستعينة بالأدوات التشبيهية (الكاف، وكأن، ومثل)، والصور المجازية، معطية لوحات شعرية لها بناء أسلوبي تميزت به عن غيرها، فضلًا عن تأثيرها في المتلقي.

الكلمات المفتاحية: (البناء الأسلوبي، شعر المرأة العراقية ، الصورة) .

The image and its impact on the stylistic construction of Iraqi women's poetry

Asst.Lect. Ekhlas Abdulsalam Abdulbari Asst. Prof. Dr. Abbas Abdulhussein Gyadh

College of Arts-University of Basrah

Abstract:

The term image is one of the terms that have ancient roots in Arabic literature, as it is considered a creation of what is beautiful and expressive, and has an impact on the recipient that works to bring the far away and distance the near through the imaginative ability of the creator. The beauty of the image and its expressive power is due to the element of imagination that has an effective role. In creating the image, as well as giving it stylistic features, the creator chooses his appropriate words that give him space to paint his poetic painting in the most beautiful way. This is what we find with the Iraqi poetess, as she expressed her ideas, visions, and feelings through the

formation of images with aesthetic values and stylistic features that have an important role in attracting the attention of the recipient or reader in a well-crafted style.

The research dealt with the image of Iraqi female poets in the time period ١٩٨٠_ ٢٠٠٠ AD), and among the most important poetic images used by Iraqi female poets are metaphorical images using metaphorical tools (kaf, was and such), and metaphorical images giving poetic paintings that have a stylistic structure that distinguished them from others, as well as effect in the receiver.

Keywords: (The image, Style Construction, Iraqi Women's Poetry).

توطئة:

حازت الصورة على مكانةٍ مهمةٍ في الدراسات الأسلوبية، وكان لها حضورها البارز في مصنفات القدماء؛ لأنّها تعدُّ "عنصرًا مهمًا من عناصر البناء الشعري، وهذه الأهمية تنبع من كونها رسمًا بالألفاظِ والكلماتِ، فكما أنّ الفنانَ يُبدعُ أشكالًا فنيةً بريشتِهِ، والمصور يرسمُ الحياةَ بعدستِه، فإنّ الشاعرَ يرسمُ صورهِ مِن الألفاظِ والكلماتِ"(١)، مشكلاً لوحات شعرية لها بناؤها الأسلوبي المميز، وقيمتها الجمالية؛ لأنَّها "ركنٌ أساس في العمل الفني"(٢)، وليس هذا فحسب بل هي جزءٌ مهمٌ من تجربة المبدع الشعورية، تبين مدى قدرته الإبداعية، وتميزه، وتفرده عن غيره من الشعراء، وإبداعه هو ما رفعه ليكون في مصافِ المبدعين الفحول، ليعطي صورةً فنيةً متكاملة لها لونها، وحركتها، وصوتها الخاص(٣)، كما أنّ الصورةَ " في أبسطِ معانيها رسم قوامه الكلمات"(٤)، فيتداخل مع تلك الكلمات المشاعر، والأحاسيس، وتفاعل الوجود النفسي؛ لأن الكلمات تكون طيعة بين يدي المبدع يشكلها أنى يشاء، يطرح صورًا جديدة من كلماتٍ في متناول الجميع، إلا أنّ مقدرته الإبداعية هي التي تمكّنه من بناء الصورة أسلوبيًا، وجماليًا .

والصورة لها جذورها العريقة في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي فتفنن الشعراء في خلق صور مجازية، واستعارية، وتشبيهية، وكنائية، وغيرها، ذات أثر واضح في الأدب، وقد سار على منوالهم من تبعهم من الشعراء آخذين من صورهم ومضيفين عليها، فضلًا عن ابتكارهم صور جديدة لها سماتها، وملامحها الأسلوبية، فالصورة ليس فقط تركيب كلمات، وتشبيهات ومجازات، بل هي خلق ما هو معبرٌ، له أثرهُ في المتلقي بتقريب البعيد، أو إبعاد القريب، أو غير ذلك ويعود ذلك لمقدرة المبدع الخيالية .

ويمكن القول أنّ الصورة هي صوغ لساني مخصوص يجري بوساطته تمثل المعاني بشكل مبتكر، وجديد، يعطي صورًا جميلة معبرة تتسم بالتميز والفرادة، فيها انزياحات، وعدول من الصيغ الإحالية إلى الإيحائية(٥)، كما أن الصورة "تتخلل بنية التجربة الشعرية منتشرة في اتجاهين متناغمين: اتجاه الدلالة المعنوية، واتجاه الفاعلية على مستوى النفس، مستوى الإثارة لما بين أشياء العالم والذات الإنسانية من فعل، واستجابة، وتنافر، وتعاطف"(٦)، وتعدّ من الوسائل

الأسلوبية التي تُعالج وفقَ تحليلٍ أسلوبي لمعرفة التأثر و التأثير المنبعث منها –أي من الصورة، فضلًا عن أن للصورِ خاصية جوهرية، لها طرفاها المجازيان(٧).

ونجد أن الصور "الإيحائية في الشعر أقوى وأبعد أثرًا من الصور التقريرية الوصفية، بل إنّ كثيرًا من الكلام المنظوم لا نستطيع أنْ نعتبره في عدادِ الشعرِ إذا خلا من الإيحاء أو لم تتوافر له قوة التصوير. فبدونها تفقد القصيدة روح الشعر، فقوة الشعر تقوم أساسًا على الإيحاء بالأفكارِ عن طريقِ الصور لا التصريح بالأفكار مجردة... وتزداد الصورة صدقًا وتسمو فنًا كلما كانت أكثر ارتباطًا بذلك الشعور"(٨)، فالإيحاء بالأفكار هو ما يشكل الصورة، فضلًا عن الكلمةِ التي تُسهم "في بناء الصورة الشعرية، وتحقيق قوتها التعبيرية، وغايتها التأثيرية"(٩)، إذ تتولد الصورة "من توليف جديد للكلمات، وليس فقط من اختيار معين لها"(١٠)، لذا نجد الشاعرة العراقية توليها عناية خاصة، منتقية ما يناسب رؤيتها، وأفكارها، مشكلتها ببناء أسلوبي له إيقاعه ودلالته التي تحقق الفرادة، والتميز، والحيوية، والإثارة، والنغم الموسيقي المتجانس، مبتعدة عن الألفاظ الغريبة التي تبعد، وتنفر المتلقي، أو القارئ عن الأثر الفني الذي تصبو إليه الشاعرة.

يتضح إن جمال الصورة، وقوتها التعبيرية يعود لعنصر الخيال الذي يلعبُ دورًا مهمًا في خلقِ الصورةِ، ويمنحها السمات، والملامح الأسلوبية، فضلًا عن انتقاء الكلمات الملائمة إذ تعطي الشاعرة مساحة واسعة لرسم صورها بريشتها الخاصة، فكُلّ مبدعة أو مبدع –شاعرة أو شاعر– يختلف عن الآخر، له مصادره، ومخيلته الخاصة، المتكونة من أفكاره، ومشاعره، ورؤاه، ومحيطه، وبيئته، وغيرها من المصادر التي تؤثر في منجزه الشعري.

وقبل الولوج إلى بيان الصورة في البناء الأسلوبي في شعر المرأة العراقية نبين أصل، وجذر هذا المفهوم، وبيان المصطلح، ففي كتب المعاجم اللغوية العربية جاء مفهوم الصورة من الجذر اللغوي (صور) بمعنى التصور، والتوهم، والخيال " تصوّرتُ الشيء: توهّمتُ صُورَتَهُ فَتَصوّرَ لي"(١١)، و"صوّره فتصوّر . وتصوّرتُ الشيءَ . ولا أتصوّرُ ما تقول"(١٢).

وفي اللغات الأوربية نجده مفهوم (الصورة) يعود إلى الجذر اللغوي (imagery) ؛لأن دراسة الصورة غير مقتصرة على الصورة الشعرية فقط، بل تتعداها إلى الرواية، والمسرحية، وغيرها(١٣)، إذ إن الصورة image هي "استعادة ذهنية لإحساس أنتجه إدراك فيزيقي فإذا أدركت عين واحد منا لونًا ما، فإنه يسجل صورة لذلك اللون في ذهنه، وهي "صورة" لأنه الإحساس الذاتي الذي خبره المُدرِك [بكسر الراء] سيكون نسخة ظاهرية أو مجرد انعكاس للون الموضوعي نفسه "(١٤) كما أن الأصل في دراسة الصورة هو تحديد وظيفتها وفق وجودها في سياق معين تظهر فيه(١٥)، فضلًا عن أنَّ نجاحها يعود لتجاوزها "نطاق المحسوسات إلى ما تحمله من دلالات نفسية وشعورية غائرة في الذات المبدعة، وهو ما يزيد في صدق الصورة ويرفع من درجتها الفنية والتعبيرية"(١٦).

أما في الاصطلاح فإنّ مصطلح الصورة له جذوره القديمة، وإن لم يصرح باللفظ العام في بادئ الأمر إلا أن معالمه واضحة في الأدب العربي القديم، فأبدع الشعراء القدماء في رسم صورهم الشعرية، التي اتسمت بالجمال والقوة، والبلاغة، فأبدعوا في الوقوف على الأطلال، ووصف ديار المحبوبة، ووصف الناقة، والفخر، والمديح، والرثاء، وغيرها،

بصور شعرية أتسمت بالبلاغة، والإبداع، كما نجد العلماء القدماء قد تحدثوا عن الصورة في مصنفاتهم تحت أسماء أخرى، ومنهم الجاحظ قائلًا: " وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"(١٧)، فالجاحظ أشارَ إلى الصورة الشعرية بلفظة (التصوير)، و يبدو أن الجاحظ قصدَ "بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيًا وتشكيله على نحو صوري تصويري"(١٨).

وفي دراسات الباحثين المحدثين عُرفت الصورة بأنها: "ما يتماثل بوساطة الكلام للمتلقي من مدركات حسًا، ومعقولاتٍ فهمًا، ومتخيلاتٍ تصورًا، وموهومات تخمينًا، وأحاسيس وجدانًا، وما إلى ذلك من الأشياء والأمور التي تفضي إليها هذه القوة أو تلك من القوى المركبة في الإنسان وعيًا ومن غير وعي"(١٩)، وفي هذا التعريف نجد أن الدارس اقتصر تعريفه للصورة على ما هو تصور ذهني فقط، مبتعدًا عن الجانب اللغوي التعبيري الأسلوبي.

ويرى الدكتور محمد الطرابلسي أن "من الأسس المنهجية في الدراسة الأسلوبية إعطاء الأولوية العلاقات المختلفة التي تربط بين الأشياء والتي تنظم العناصر على تباعد الشقة– كثيرًا أحيانًا– فتكوّن منها أنظمة متماسكة الأجزاء، وإذا كانت مختلف مظاهر الارتباط بين أشتات المكونات المخفية عادة وخفيًا دورها ، فإنها بينة في الصور واضحة وهي المحور الرئيسي الذي تدور عليه عملية التصوير"(٢٠)، وتمثل الصورة "مظهرًا من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر، ووسيلة للتحديد والكشف"(٢١)، وهي عملية نقل لأفكار، وعاطفة المبدع إلى القارئ أو المتلقي إذ إنها من الوسائل التي ينقل فيها المبدع أفكاره ورؤاه إلى المتلقي(٢٢)، ويتبين أن الصورة أحدى "طرق التعبير وهي في الوقت نفسه وجه مهم من أوجه الدلالة الأدبية التي تعنى بإيصال أفكار المبدع عن طريق التحسين والتزيين والتخييل والحدس الذي تفرزه تكوين الصور"(٢٣)، إذ يشكل الخيال فضاء واسعًا ترسم عبره الشاعرة تطلعاتها، وعالمها الخاص الأنثوي، فضلًا عن حضورها الوجودي، إذ يعطي التخييل ذاتها مساحة تعوض فيها ما افتقدته٢٤.

وللصورة في شعر المرأة العراقية أثرها في البناء الأسلوبي إذ عبرت عن رؤى مختلفة للشاعرات، تارة نجدها تعانق الطبيعة، وأخرى مبتعدة عنها؛ مشكلة صورة لها سماتها الأسلوبية، وفرادتها، إذ إن للصورة دور فعّال في شدِّ انتباه المتلقي، القارئ، أو السامع بأسلوبٍ صياغتها، وتشكيلها، تمثل الصورة بكل أبعادها الجمالية قيم لغوية مهمة لدى الشاعرة المبدعة، إذ عملت على خطها بفرشاتها السحرية الإبداعية راسمةً معالم رؤاها، بلوحات لغوية أتسمت بالخيال، والتصوير البديع، فكأنها تحاكي عوالمها الخاصة، متنقلة من صورة لأخرى، على وفق أنغامٍ صوتية، موسيقية، جميلة، متجولة بعنصر الخيال في الطبيعة، والحياة، وما يدور فيها، وقسمت الصور في شعر المرأة العراقية إلى:

١– الصورة التشبيهية.

٢– الصورة المجازية .

١– الصورة التشبيهية:

يعدّ التشبيه من صور الانزياح الأسلوبي التي تعطي دلالة جمالية للنص الأدبي، فهو ليس مشابهة، أو مماثلة بين شيئين، بل يظهر لإبراز فكرة تريد إيصالها إلى المتلقي.

ومفهوم التشبيه جاء من (شِبْه، وشَبَه) بكسر الشين وفتحها، بمعنى التمثيل: "هذا شِبْهُهُ، أي شَبِيهُهُ ... والتَّشْبِيهُ: التمثيلُ "[٢٥]، و" الشَّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبيهُ: المِثْلُ، والجمع أشْبَاهٌ. وأشْبَه الشيءُ الشيءَ: ماثله"[٢٦].

وفي الاصطلاح يعدّ التشبيه "صفة الشيء بما يقاربه ويشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة لكان إياه"[٢٧]، ويعرف التشبيه بأنه " أبرز أنواع التصوير اطرادًا في كلام البشر عامة، المسموع والمقروء على حدِّ السواء"[٢٨].

ونجد أن الشاعرة العراقية عمدت إلى تشكيل صورها الإبداعية عبر رسم الصورة التشبيهية في صرف الانتباه إلى سياقات دلالية بعينها؛ وذلك لإثارة اهتمام المتلقي، وجذبه ذهنيًا، وذلك لما للتشبيه من أثر في إثراء الدلالة، فضلًا عن إكساب السياق الوارد فيه الحيوية والتعدد والتجدد مع وجود علاقة جدلية تربط بين طرفي المشابهة[٢٩].

كما في قول الشاعرة ساجدة الموسوي[٣٠]:

...
ليلةً لم أنمْ
كأن الكرى جمرةٌ في عيوني
أو أن لأفلاكها
مسدًا في جفوني
تميزتُ غيظًا
وجُنَّ جنوني ...
...

إذ رسمت الشاعرة صورة تشبيهية باستعمالها لأداة التشبيه (كأن) "كأنّ الكرى جمرة في عيوني، أو أن لأفلاكها مسدًا في جفوني" واصفة تلك الليلة بأنها لم تكنْ ليلة كالليالي الآخر، بل هي ليلة مختلفة عن مثيلاتها فعمدت إلى استعمال التشبيه؛ ليعطي طابعًا مختلفًا معبرًا عمّا يدور في ذهنها، فالكرى هو النعاس[٣١]، وهذا النعاس بات جمرةً في عيون الشاعرة، فارضًا حكمه وسلطانه، وهنا نجد مفارقة بين الكرى، وبين الجمرة المتوقدة الملتهبة التي تمنع النعاس، فالجمرة وكأنما تعطي الطاقة، أما النعاس فيمكن أن يكون أشبه بنفاذ الطاقة، ثم تنتقل لتطرح صورة أخرى مبينة فيها الأفلاك الدائرة في سماء ممسدة جفونها، وكأنها مغطاة بالحبال، ومقيدة تغطي جفونها، ليصيبها الغيظ والغضب إثرَ تلك الليلة المؤلمة، والمرعبة.

فالشاعرة الموسوي قد عمدت إلى جمع المبتعدات (الكرى/الجمرة)، (الأفلاك/مسدًا) لخلق صورة جميلة، وبناء أسلوبي جميل.

نرى أنّ الشاعرة المبدعة تمتلك ملكة تعبيرية وطاقات إيحائية توظفها بصورها الشعرية، فهي تنجح في نقل انفعالاتها ومشاعرها للمتلقي[٣٢]، بصور موحية دقيقة كما في النص الشعري[٣٣]:

...

غافيًا فوقَ ساعدي ولدي

أفتديهِ من جَسدِ

كامتدادِ شواطئ النيلِ في الصحراءِ

أرحلُ فيه من بلدٍ إلى بَلدِ

...

عبرت الشاعرة لميعة عباس عمارة عن عاطفة الأمومة، وصدق المشاعر بصورة دقيقة موحية، فبريشتها خطت خطوطها التصويرية، فغلبت عاطفتها على غيرها من المشاعر، وبصورة تشبيهية تصور مشاعر الأم الحنون التي تحمل وليدها على ساعديها لتداعبه، وتهدهد له ليغفو، فتراه ملاكًا، بريئًا، نقيًا، علقت عليه آمالًا، وأمنيات، بل وتفتديه بروحها، تلك اللحظات الجميلة هي "كامتداد شواطئ النيل في الصحراء"، لتعطي الحياة لمن مات في الصحراء، بل ولتنعش المشاعر الدفينة وتعيدها للحياة، فالصورة نقلت مشاعرها، ومشاعر الأم نقلًا دقيقًا لمشاعر الأم التي تفدي وليدها إذ إنه فلذة كبدها، ونبض قلبها، وسبب وجودها ومقاومتها لكل ما يحيط بها .

وفي نص شعري آخر تأتي الصورة بـ"رمز مصدره اللاشعور، والرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيرًا من الحقيقة الواقعية"[٣٤]، فالشاعرة عملت على توظيفه في نصها معطيةً صورة تشبيهية عميقة، قائلة[٣٥]:

...

الصمتُ

أن تَعْوي جراحُكَ دونَ ردٍّ أو صدى

...

أن تُفضي وتُفضي دونَ أن تجد الفضاءْ

تمشي القبائلُ صوبَ قلبكَ

من يمين الكفِّ تأتي

من يسار في القَدَمْ

وعيونُهم مثلَ الجُذام تفتّتُ الوجهَ المبشر بالعَدَمْ

مثلُ الهجيرةِ يعتريكَ العابرونْ

مثلُ الفراغِ إذا احتوى كلَّ الفضاءاتِ الفسيحةِ

...

نجد الشاعرة ريم قيس كبة تغوص في أعماق النص الشعري مبينة ملامح الصمت المكتسب من ظروف الحياة، وسماته، على الرغم من الظروف التي تحيط بالشاعرة من حروب وألم، وحزن إلا أنها تبقى متفائلة، ساعية إلى زرع

الأمل، وحب الحياة في النفوس في أشعارها، فالصمت له وقعه، وأثره في الحياة، "الصمت، أن تَعْوِي جراحُكَ دونَ ردٍّ أو صدى"، لفظة (تعوي) عادة تأتي مع حيوان الكلب، والذئب، وابن آوى، فهو ليس بنباح، بل هو صوت أشبه بالصياح[٣٦]، وعملت الشاعرة على توظيف هذه المفردة مع الجراح (تعوي جراحك...) إذ أرتأت الشاعرة أن تمنح ما هو معنوي مجرد سمة مادية ألا وهي (العواء)، والملاحظ هنا أن هذه الحيوانات لا تعيش في الأماكن التي يكون فيها انعكاس لصوتها، فهي غالبًا ما تعيش في الأماكن المفتوحة، وهذا يسلبُ عنها أي ردٍ لصوتها، أو صدى ومن هنا ربطت الشاعرة بين الحالتين.

ثم تنتقل الشاعرة لنسج صورة تشبيهية باستعمال لفظة "مثل" المكررة، إذ جاءت بالمشبه به منفردًا مع مشبه به متعدد، فمرة تشبه "عيونهم" بـ"الجذام" الذي هو نوع من الأمراض المعدية، وأنه عبارة عن تقرحات جلدية تعمل على إتلاف الأعصاب[٣٧]، فعيونهم مثل مرض الجذام الذي يشوه الجلد، إذ أن تلك العيون الحاقدة، الحاسدة تفتت الوجه المبشر بالعدم، ماحية معالم الفرح والبشرى، مظهرة الألم والحزن، وآثاره التي تشبه التقرحات المؤلمة والمشوهة للجسد، وتأتي بصورة تشبيهية بمشبه به آخر محددة الزمن، أو الوقت، ألا وهو وقت الهجيرة، والهجيرة وهو زمن منتصف النهار الذي يتسم بالحر الشديد يعتري العابرون، ثم تنتقل إلى مشبه به آخر مع وجود أداة التشبيه (مثل) "مثل الفراغ إذا احتوى كل الفضاءات الفسيحة" فأعطت للمشبه به حيزا مكانيًا، ليس مكانيًا محددًا بمكان واحد، أو ثابت، بل فراغًا يحوي كُلّ الفضاءات الفسيحة .

وبصورة شعرية أخرى نجد الشاعرة نجاة عبد الله تذهب إلى استعمال اللفظة نفسها في نص شعري لها، يعتليه المجاز، وتستعير ملازمات الكائن الحي لما هو غير حي، قائلة[٣٨]:

الوقت يعوي
وإن كان قلبه
يركض شاقوليًا.

فجاءت الشاعرة بلفظة (يعوي) مع الوقت ، وكما مرّ أن (العواء) هو صوت، أم الوقت ليس بحاجة لصوت يشير له، أو يدلّ عليه، فجاءت بالفعل المضارع (يعوي) مع الوقت ليشكلا جملة اسمية، المبتدأ فيها (الوقت)، وخبره الجملة الفعلية من الفعل (يعوي)، وفاعله المستتر، فالوقت أصبح له صوت يطلقه متألمًا لضياعه وهدره، واعطت الشاعرة للوقت لازمة من لوازم الكائن الحي، فأعطته قلب (قلبه)، إذ إن الوقت يعوي متألمًا صارخًا وإن كان قلبه يركض شاقوليًا مبتعدًا عمّا يريد.

عند التفكر فيما استعملت الشاعرة من ألفاظ ومجانستها مع أخرى لتعطي صورة مجازية متماسكة (الوقت –يعوي، القلب– يركض) نجدها أتقنت رسم صورتها، وبناءها الأسلوبي، فـ"للمجاز عمومًا القدرة على إثارة إحساسات واضحة في ذهن المتلقي أو تصوير المعنى تصويرًا حسّيًا، وتظهر تلك الإثارة في التشبيه والاستعارة، ويتبين ذلك فيما تقوم به الصورة المجازية من ربط بين شيئين أو أشياء أحدهما حسي بالضرورة، عن طريق المقارنة أو الاستبدال، بما يجعلنا

نشعر بشيء حسي، أو أننا نواجه شيئًا محسوسًا"[٣٩]، وهذا ما عملت الشاعرة عليه إذ أثارت وحفزت المتلقي على التفكير وتحليل الصورة التي صورتها.

وتستعمل الشاعرة لفظة (يعوي) في نص شعري آخر لها لرسم صورة جديدة، مع صور أخرى في النص الشعري، قائلة[٤٠]:

...
المتوفى أنت
ملء حضوركَ
تراتيل الجسد المنيع
فأستعير الهواء
من رئة الشارع.
...
وثمارك تعوي
من خضرة السقوط.

فتجيء بصورة تعبر عن حالة الموت المعنوي إن صح القول فعلى الرغم من الحضور (حضور المخاطب)، إلا أنه متوفى، فاقد لمقومات الحياة، فضلًا عن أن حضوره يكون مصحوبًا بتراتيل "تراتيل الجسد المنيع"، وتأتي بفعل الأمر "استعير" طالبة استعارة الهواء من رئة الشارع مجازًا ليتمكن من التنفس والعودة إلى الحياة، فاستعارة الهواء ليس من الشارع نفسه، بل من الأجواء، أو الناس التي في الشارع، بعد ذلك تنتقل لتعطي صفة العواء، أو فعل العواء للثمار، فالثمار تصرخ وتصيح مستجيرة عندما تسقط ويتم قطعها من نبتتها.

نلحظ أن لفظة (تعوي) جاءت في أكثر من نص شعري مضيفة معنى سطحيا، وآخر عميق الدلالة، وعلى الرغم من تشابه اللفظة، إلا أنها في كل موضع لها سماتها الخاصة المتفقة مع عناصر النص الأخرى.

عملت الشاعرة على تنظيم الألفاظ والعبارات في سياق بياني خاص، معبرة فيه عن جوانب تجربتها الشعرية في القصيدة؛ وذلك باستعمالها لطاقات اللغة وإمكاناتها التعبيرية في الدلالة، والتركيب، والإيقاعات، والحقيقة، والمجاز، والمبالغة، والتجانس، والترادف، والتضاد، وغيرها من الوسائل التعبيرية الفنية[٤١]، ومن المجاز قول الشاعرة[٤٢]:

...
أنا المفتاح الملعون
ألعب بالأبواب
وأقفل بابك
الآخرون يحلمون بالوصول إليّ

على هذه الطريقة:

صورتي+ اسم أمي+ اسم جدتي منها ←

الساحر + حلوى ٥٠ %كولالة

...

فقامت الشاعرة بتجسيد صورة حزينة عن نفسها، بأسلوب تشبيهي مجازي، إذ إن الشاعرة تشبه نفسها بأنها (المفتاح الملعون) معبرة عن ألمها وحزنها بتصويرها لتلك الصورة؛ لأنها عانت من الحزن الشديد في تلك الفترة، فالكل راغبٌ بها، إلا أنها أصبحت كالمفتاح الملعون الذي يفتح ويقفل الأبواب، وجاءت بالفعل (أقفل) بدلًا عن (أغلق) لتبين إحكام الإغلاق، الذي يكون بقفل ومفتاح، إذ أقفلت باب قلبها لما عانته مصورة نفسها بالمفتاح الملعون .

وتجسدت الصورة في نص شعري للشاعرة سهام جبار ، قائلة[٤٣]:

...

لوجهي قمرٌ يتوارث ..

ثم لا أفتح راحتي إلا على الرواح

...

أسلّيه عند فراغ عابيٍ ماسورتَه.

كالموتِ يحصدُ نفسَه كلَ يوم

ويفرّغُ بذوره الغراب، أنا رأيتُه وسألت:

"عنّ يدخّنُ منقاره ويتسمّع؟"

...

معتمدة الصورة التشبيهية في بناء نصها الشعري، وبعناية واختيار دقيق لألفاظها تصور الشاعرة رؤية من رؤاها يطفو عليها طابع الحزن، والألم، تاركة النص مفتوحًا للمتلقي للتأويل، أو الإكمال، أو حتى للاستفهام "لوجهي قمر يتوارث"، يتوارث ماذا؟ أيتوارث الحزن، أم الألم، أم الفرح والسرور، أو غير ذلك، ثم تنتقل لتبين حال الماء التي تشبه الموت في حصد الأرواح وهو تشبيه بليغ، فالموت يحصدُ نفسه كل يوم، وهنا نلحظ أن الشاعرة أخذت بتناص قرآني غير مباشر من قصة ابني سيدنا آدم (عليه السلام) قابيل وهابيل فالموت حصد أحدهما وأدى إلى ندم الآخر الذي لم يعلم كيف يخفي ما ارتكبه ليأتي الغراب ويدله على طريقة موارات الميت، ودفنه، فالموت هو فلاح يحصد نفسه كل يوم، ويفرغ الغراب بذوره ليعيد الكرة كل يوم في حصد الأرواح، وللدلالة والمعنى في الخواص الأسلوبية دور حيوي في رسم الصورة الشعرية وعملها[٤٤]، كما أن هناك " ثمة مثير أسلوبي خارج نصي لا يمكن محوه يكثف الحالة الشعورية فيناسبها مع اللوحات المنبثقة عن ظاهر السياق وينأى بالصورة عن الارتطام بالحس فيغلب عليها طابع تصويري يحتفظ بوهج الانفعال ونوع الإحالة"[٤٥].

٢- الصورة المجازية :

من الصور الإبداعية المهمة التي تعمل على إعطاء صور شعرية ذات سمات أسلوبية مميزة، فيشكل المبدع صوره الجمالية عبر خلق صور مجازية مغايرة للواقع، أو الحقيقة، لها قدرة على محاكاة التأويلات والتقديرات بشكل واسع[٤٦].

وإن مفهوم المجاز جاء من المادة اللغوية (جوز) فذكره ابن منظور في لسانه قائلا : "جُزتُ الطريقَ وجازَ الموضعَ جَوزًا وجُؤوزًا وجوازًا ومجَازًا وجازَ به وجاوَزَه جِوازًا وأجازه وأجاز غيره"[٤٧].

أما في الاصطلاح هو" أن يقع نَقلُه على وجه لا يعرى معه من ملاحظة الأصل. ومعنى " الملاحظة"، أن الاسم يقع لما يقول إنه مجاز فيه"[٤٨]، فالمجاز هو نقل شيء إلى شيء آخر لغرض إعطاء معنى مغايرا، أكثر جمالية مما لو استعمل كما جاء في أصل الوضع.

ووظفت الشاعرات العراقيات المجاز في بناء قصائدهن لتخرج بظواهر، وسمات أسلوبية جميلة، فكل صورة لها دلالتها الخاصة، ويعمل المجاز على تفعيل الدلالات مع إشراك المتلقي في معرفة ما تصبو إليه الشاعرة.

ومن الصور المجازية ما جاء في النص الشعري[٤٩]:

ما كان وجه الصبحِ غائمُ
لا ولم ينُحِ الحمامْ،
لكن كفَّ قذيفةٍ
كسرتْ زُجاجَ الضوءِ
واختبأتْ بأجسادِ النخيلِ
فبعثرتْ أحشاءها
...

إذ عمدت الشاعرة إلى توظيف المجاز بصورة دقيقة جدًا رسمت فيها بناءً أسلوبيًا جميلًا، فأعطت للصبح سمة من سمات الكائن الحي، وهي (وجه)، وهذا مستعمل في القرآن الكريم: ﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ (التكوير/١٨)، فكأنّ الحياةَ تبدأ مع أول اشراقة، فما كان وجه الصبح غائم"، سمة لذلك الوجه بأنه "غائم" فإطلالة الصبح، ووجه لم يكن مُبشرًا مشرقًا، بل جاء غائمًا فيه الكدرة والضيق، وعلى الرغم مما اتسم به الصبح، إلا أن الحمام لم ينح، أو يشكُ، وتأتي بصورة أخرى تكسر بها أفق التوقع، لتأتِ بـ "كفّ قذيفة، كسرت زجاج الضوء..." فأعطت القذيفة مجازًا لازمة من لوازم الإنسان، أو الكائن الحي، وهي (الكفّ) وهذه الكفّ كسرت زجاج الضوء، وهل للضوء زجاج فيُكسر؟ إذ نجد هنا مفارقة في المعنى وظفته الشاعرة باستعمال المجاز، وحمل المقطع الشعري أكثر من صورة مجازية أعطت قوة لبناء القصيدة .

إنّ الشاعرة العراقية كما الشعراء الذين سبقوها، عملت على استعمال المجاز بأسلوبٍ مميز، ينم عن قدراتها الإبداعية في نسج صورة متكاملة ذات أبعادٍ جمالية، فقامت الشاعرة (مي مظفر) بخلق صورة شعرية ذات مجازات جميلة أعطت بناء أسلوبيًا له أثر في القصيدة، قائلة[٥٠]:

عندما التمَّ الغمامْ
عندما انزاحَ مع الريحِ شعاعٌ
ظلَّ يسري في المدى.. حتى النهايهْ،
سحبَ المغربُ ذيلَهْ
من على التلِّ المذهّبْ
ناسجًا في الأفقِ ثوبًا ..
تاركًا ظِلًا على البستانِ يشْحَبْ
لحمامٍ لائذٍ يطوي جناحيهِ ويهربْ .

إذ جاءت الصور مجازية مشكلة سمة أسلوبية صورت فيها المغرب الذي يشبه الحيوان الذي يمتلك ذيلًا فيسحبه سائرًا منكسرًا "سحب المغربُ ذيله" من على التل المذهب"، إذ وظفت الشاعرة الفعل (سحب)، ولم تستعمل أفعالًا أخرى كـ(جر، أو جذب) أو غيرهما؛ لأن فعل السحب له دلالة أعمق وكأنه سحب مثقل، متدرج شيئا فشيئا، كما أعطت الشاعرة المغرب –الزمان غير المادي– لازمة من لوازم الحيوان "الذيل" وكأن له ذيل يلازمه أنى ذهب، والسحب أضاف دلالة الذهاب بطيئًا، فجسدت الشاعرة هذه الصورة بأسلوب جميل خالقة ملمح أسلوبي، وقيمة جمالية للصورة الشعرية، مصورته بصورة متخيلة دقيقة.

إن كيفية خلق الصورة لها دور كبير في جمالها وتقبلها، فالشاعرة عملت على جعل صورتها ذات دقة تصويرية، وبناء أسلوبي مميز يعبر عن ذاتها، أو أفكارنا، فنراها قائلة[٥١]:

...
هل كان فينا شاعرٌ
لا ينتحر
سكت الكلامُ تعثرتْ أقدامه ..
أغرقتُ في زيتِ الحروف أناملي ..
فتحجرت
والأرض تحتي تنتظرْ ..

بتصوير دقيق تحرك الشاعرة أسئلة في ذهن المتلقي من خلال بعض الصور كـ "سكت الكلام" كيف يسكت الكلام؟ "تعثرت أقدمه" أتتعثر أقدامه؟ وهل له أقدام حتى يتعثر؟ أهناك زيت للحروف؟ هذه اسئلة تحرك ذهن المتلقي أو القارئ

ليجيب عليها أسلوبيًا، إنّ توظيف المجازات يخلق صور ذات أبعاد جمالية، وخرق للمألوف، فتبدأ الشاعرة نصها بالاستفهام بحرف الاستفهام (هل) ليس لغرض الاستفسار "هل كان فينا شاعر لا ينتحر" بل للتعجب، أو الاستغراب؛ لأن الشاعر يمكنه أن ينفس عن غضبه، وحزنه، وألمه بقلمه، وشعره، يكتب ويلقي مخففًا من حزنه، فمشاركة مشاعره بعض الأحيان يؤدي إلى التخفيف من وقعها، وحدتها، إلا أن الشاعرة تبين أن الكلام سكت وتعثرت أقدمه، فالبوح أصبح صمت ، لا يمكن أن تستعمله، وأعطته لازمة مادية "تعثرت أقدامه" لينتهي به الحال بالكتمان، فلا تستطيع البوح، والحديث عمّا في داخلها من مشاعر ثائرة، متضاربة، حتى باتت أناملها غارقة في زيت حروفها إلى أن تحجرت وفقدت القدرة على الانسياب، والحركة في أوراقها.

وتكمل الشاعرة "والأرض تحتي تنتظر"، هنا صورة مجازية "والأرض تنتظر، تنتظر ماذا؟تنتظر الشاعرة؟ أم تنتظر حروف الشاعرة وكلماتها المنسابة على صفحاتها؟ أم تنتظر شيئًا آخر ؟

إن ما يلحظ في شعر المرأة العراقية كثرة استعمال الشاعرة للصور المجازية؛ لما لها من قدرة على التأثير في المتلقي، كما في قول الشاعرة[٥٢]:

باب خلف بابٍ

خلفَ بابْ

من لي بمن يلجُ المنافذَ استعين به ليوصلني إليك.

البحرُ أقفلَ شاطئه،

والليلُ أسدل برقعه،

والشمسُ من طولِ المسار تخاذلتْ،

وطوى النهارُ عباءته.

نلاحظ أن الشاعرة وظفت كل الأشياء الطبيعية التي يمكنها أن تساعدها في رسم صورتها كـ(البحر، الليل، الشمس، النهار) لغرض خاص تريد إيصاله مخاطبة المحب ومبينة معاناتها من عدم اللقاء إذ قطع السبل للوصول، فلا منجد تستعين به ليوصلها إليه، حتى البحر المؤنس، المستمع الذي تزوره وتحادثه أقفل شاطئه بوجهها "البحر أقفل شاطئه"، فلم يعد بإمكانها الذهاب لتشكو له همومها، وأحزانها، وكأنه ترفع عن سماع حديثها، واستعملت اقفل لتؤكد على إحكام الغلق، وليس البحر فقط من اقفل شاطئه، بل: الليل أسدل برقعه" الأسود ليخفي ما يخفي من حزن، وألم، وفرح، وسرور، وغيرها من المشاعر، وارتأت الشاعرة أن تجعل الليل يسدل برقعه والبرقع هو غطاء أسود للوجه ترتديه بعض النساء لتخفي وجهها سترا، وحياء، والليل تستر وأخفى وجهه خجلًا، وحياءً من الشاعرة؛ لأنه خذلها، فالبحر، والليل، والشمس أيضًا، "الشمس من طول المسار تخاذلت" و"طوى النهار عباءته" مودعًا، مغادرًا وكأنه يرتدي عباءة فيطويها ويرحل، فهذه الصور المجازية أعطت النص الشعري سمة أسلوبية، إذ ألبست الشاعرة (البحر، الليل، والشمس، والنهار) ما ليس له واقعًا، لتخرجه بصورة مختلفة ومغايرة مجازية تحمل أبعادا مجازية، فالبحر أقفل، والليل أسدل، والشمس

تخاذلت، والنهار طوى عباءته، لتبقى الشاعرة في حيرتها ووحدتها، فالبناء الأسلوبي له أثره في النص الشعري فالشاعرة أثرت النص عِبرَ تنقلها من مكان إلى زمان.

تميزت الشاعرة العراقية بقدرتها الإبداعية في جميع الظروف القاسية، والجيدة، السعيدة، والحزينة، إذ امتلكت قدرة خيالية واسعة تجسدت في تجربتها الشعرية، بشكل واضح، وهذه التجربة لم تكن زخرفة، أو تسلية، بل عبرت عن تجربة شخصية(٥٣)، بوجود عنصر الخيال الذي عمل على مزج المحسوس باللا محسوس، كما في النص الشعري(٥٤):

...

للظلمة وجه يتنامى

عينان .. فراغان امتدا فوق الأشجارْ،

ويدٌ تتقصى جرح الأرضِ الغائر في الأزمان.

...

فبدأت النص بتصوير الظلمة "للظلمة وجه يتنامى، عينان، فراغان..." مجسمتها "للظلمة وجه" وكأن الظلمة لها وجه يكثر ويزداد ويتنامى شيئًا فشيء، ولها عينان ترقب من يأتي ومن يذهب، وفراغان امتدا فوق الأشجار، والظلمة تعبير عن الحزن الذي يكبر فيتنامى ويغطي ما حوله فلا يبصر سوى الظلام الذي يحيطه، إلا أن هذا الظلام، أو هذه الظلمة يتبعها نور وانفراج.

أعطت الشاعرة صورة شعرية في نصها الشعري، قائلة(٥٥):

أحتفي بالقطة الألف

يا أيامي التي

تنبحُ بالسُمرة الزائفة.

مستعملة الفعل "تنبح"، إذ رسمت صورة للأيام بأنها تنبح "يا أيامي التي تنبحُ بالسمرة الزائفة" فالأيام أصبحت تنبح بالسمرة الزائفة، أي أن أحاديث الأيام باتت تصيح وكأنها تنبح، والنباح كما هو معلوم صوت الكلب، فكيف أصبحت الأيام هي التي تنبح، فهنا استعارت لازمة من لوازم الحيوان –الكلب– للأيام، وكأنها تريد القول أن الأيام أصبحت تصيح وتنبح من أحاديث الليل الزائفة المكتضة، فالشاعرة تترفع عن تلك الأيام الزائفة، فتتركها نابحة بسمرتها الزائفة التي لا توصلها إلى شيء مفيد، فهي مجرد أكذوبات ليلية زائفة.

ونرى أن قمة الإبداع الأدبي ترتكز على التحليل والتركيب؛ لأنهما عنصرا الخيال الذي تم تحصيله من الإلهام، والإشباع، فيعمل المبدع على رسم صوره ببناء أسلوبي مميز، والتحليل لا يصبح عملًا فنيًا، إلا إذا كان هدفه الوصول إلى عمل إنشائي تركيبي؛ وذلك لأن طبيعة النص الفني الإبداعي التركيبية ضرورة سيكلوجية، من حيثُ أن العمل الفني يخرج اللاشعور المتناقض المفكك إلى شعور منظم موحد(٥٦).

وجاءت الصورة في النص الشعري حاملة سمة أسلوبية، وبعدًا جماليًا(٥٧):

القرنفلات
عاجزات عن العويل
والورد جائع
يتلصص على هذياني
في أول ليلة
أعدّها الظلام
...

إذ تغوص الشاعرة في عالم الكلمات والألفاظ منتقية منها ما يدلو بدلوها، ويلائم فكرتها، فاستعملت لفظة (العويل) مع النبات، وإن ما متعارف عليه أن البكاء والعويل من سمات الإنسان، غالبًا والحيوان، إذ إن هناك بعض الحيوانات تبكي، وأخرى تصدر أصواتا معبرة عن حزنها وألمها، وكأنها تعول، أما الشاعرة فعملت على توظيف هذه اللفظة مع النبات "القرنفلات عاجزات عن العويل"؛ لتبين أن بعض البشر له صفة واحدة، وهي جمال الروح والعطر الزكي ولا يمكنه أن يرتدي أي ثوب غير هذا، بحسب تكوينه، وهذا مثل القرنفل فهو في جميع حالاته يكون ذا عطر فواح ونكهة خاصة، ولا يتأثر بما حوله.

رسمت الشاعرة البستاني صورة شعرية مميزة في نصها الشعري، قائلة[٥٨]:

...
يا صباحات الندى ونسائم الأفراحِ
يا شجرَ المُنى.
من أينَ أقبلتِ الشموسُ تهزُّ مهدَ الكونِ
عنقودُ الدموعِ الخُضْرِ إذ يَهمي على كتفيكَ
شلالٌ ينثُّ،
وزهرةٌ تَدمى
وأرْوقةٌ تفتّحُ للغمائم بابَها،
وتغيبُ
...

وظفت الشاعرة عناصر الطبيعة لخلق صورة تنبع بالحيوية والجمال، بألفاظٍ سلسة واضحة مبتعدةً عن الألفاظ، أو المفردات المعقرة المعقدة، مبتدئة بالنداء، منادية المحبوب المتمثل بزهر الحدائق بـ"صباحات الندى ونسائم الأفراح..."، بعدها تعطي صورة "من أين أقبلتِ الشموس تهز مهد الكون؟" مبينة فيها استفهامًا عن المكان الذي أقبلت منه الشموس لتهز مهد الكون، وهل للكون مهدٌ كي يهز؟

إن الشاعرة استعملت لفظة شموس مفردها شمس ولم ترد بها الشمس بعينها، وإنما أرادت أشخاصًا بأنهم شموس في الحياة، لهم وجودهم وكيانهم الذي يمكنهم من هز مهد الكون، وهل للوجود المطلق مهد وفراش يهز؟ ربما أرادت الشاعرة بتعبيرها المجازي إحداث أمر كبير وعظيم من أشخاص هم شموس لهم قوتهم وفعلهم، وتستمر الشاعرة في طرح صورها الشعرية راسمة صورة أخرى للدموع التي تكون عنقود من الدموع الخضر المستمر بالجريان كأنها شلال ينث ويجري، وتأتي بوصف دقيق "زهرة تدمى" معبرة عن الأنثى الزهرة، يتضح من النص الشعري أن الشاعرة عمدت إلى استعمال الألفاظ الهادئة الوقع، العميقة المعنى فالقارئ للوهلة الأولى يخيل له أن الشاعرة تصور الطبيعة، إلا أن النص يعطي أكثر من صورة، معبرًا عن حال البلاد التي كثرت بها الأمنيات، والظلم، إلا أنها تذكر من يجيء ليهز مهد الكون محركًا ما يجب أن يحركه من مكانه، فيزيل ما هو طالح، وباطل، على الرغم من ذرف الدموع كالشلال الجاري، والزهور الدامية، فالمرأة كالزهرة الرقيقة تتأثر بما يحيط بها، فالصور المجازية حملت دلالتين سطحية، وعميقة ما يدل على قوة البناء الأسلوبي في النص الشعري.

و يأتي المجاز في نص شعري آخر(٥٩):

الشمسُ تلبَسُ ليلَنا
يأتيكَ لوني مثلُ أنسجةِ الضبابْ
الإستواءُ أنا
وأنتَ الطيرُ تخشى مسَّ أوردةٍ
تعرّتْ
من عوازلها
حلمٌ ينامُ
...

إذ جاءت الشاعرة بصورة شعرية جميلة في نصها الشعري، معطية الشمس في "الشمس تلبسُ ليلنا" سمة من سمات الإنسان "تلبس"، وكأنها خلعت رداء النور، ولبست رداء الليل، بل لبست الليل نفسه، الذي يعطي دلالات كثيرة، منها: الحزن، والألم، والأسرار، والستر، وغيرها من الدلالات التي توحيها لفظة (الليل) فأبدلت النور (نور الشمس) بظلمة الليل هاربة من الضوضاء الصاخبة في النهار إلى الهدوء والسكينة، وكل ما يبعثه النور من دلالات.

ويحضر المجاز في قول الشاعرة(٦٠):

...
ربما الشمسُ ماتت
إلا أن عيني ما تزال
تحصي حوافر لم تنقل الجبل

وغناءً لا يقود الشياه إلى العمى!

نجد الشاعرة العراقية كثيرا ما تأتي بالشمس لتبسها صورها، فتارة نجدها متخاذلة، وثانية تلبس الليل، وأخرى تموت (ماتت) وهذا التعدد والتلون الصوري يعبر عن مقدرة الشاعرة فى رسم صور كثيرة من ألفاظ قليلة لتعطي ما يفاجئ المتلقي، ففي هذا النص نجدها مستعملة (الشمس) مع الفعل الماضي (ماتت) وسبقت الجملة بـ"ربما" لتعطي الاحتمالية في الشيء، إذ إنها غير متيقنة بموت الشمس "ربما الشمس ماتت" فموت الشمس مجازي،إذ قد تغيب بعض الأحيان، إلا أنها لا تموت، وهنا نجد أن صورة موت الشمس، إنما هي صورة معبرة لموت الحقيقة، واندثار الحق، وانتشار الباطل، وجاءت بـ(ربما) للتشكيك في موت الشمس وما تظهره من دلالات فالنور مهما أخفي لابد أن يظهر يومًا ما.

إن الصورة الشعرية، أو الفنية في شعر المرأة العراقية لها أثرٌ مميز في بناء القصيدة الأسلوبي، فالشاعرة العراقية كانت لها عناية واضحة في رسم صورها، وانتقاء ألفاظها، فتارة ترسم صور ذات دلالات عميقة، وتارة تكتفي بتصوير واضحٍ، مع ما يناسب الموضوع، أو الفكرة التي تطرحها، فمثلًا نجد الشاعرة الموسوي أعطت قصائد ذات طابع الفخر، والمديح بالجنود والأبطال، فصورتهم بأنهم أشبه بالقمر .

أما الشاعرة لميعة عباس عمارة فوظفت الصورة الشعرية التشبيهية، والمجازية، إلا أنها تأتي أحيانًا بصور مباشرة المعنى معبرة عن العاطفة –الحب– عن حب الوطن، وبعض البلدان العربية، وعن الطبيعة، وقصائد أخرى عن بعض الشعراء، وموضوعات أخرى حملت سمات جمالية .

ونجد الشاعرة البستاني خطت لنفسها خطًا خاص بها كما هو حال بقية الشاعرات إذا نسجت صور مميزة، ذات معان عميقة بألفاظ سلسة واضحة مبتعدةً عن الألفاظ المقعرة التي تذهب بهاء الصورة، وقصائدها تعطي دلالات مختلفة في الوقت نفسه سطحية وعميقة، بينما الشاعرة سهام جبار فاستعملت صور شعرية مجازية وتشبيهية غالبًا كقريناتها من الشاعرات لكن بأسلوبها الخاص الذي يتسم باختيارها لألفاظ، وعبارات تحمل الغموض نوعًا ما في بعضها راسمة صور لها أثرها في النصوص الشعرية.

إن تكرار الألفاظ، أو المفردات، أو الكلمات عند أكثر من شاعرة لا يضعف الصورة؛ لأن لكل شاعرة رؤاها، وأفكارها، وموضوعاتها الخاص، وإن اشتركن في موضوع واحد، فلكل واحدة منهن لها أسلوبها الخاص الذي تتخلق فيه صورها، وتبدع في تصويرها، وجمعت مي مظفر بين سلاسة الألفاظ ووضوحا، وقوتها في رسم صورها الشعرية.

وإن تكرار الألفاظ، أو المفردات، أو الكلمات عند أكثر من شاعرة لا يضعف الصورة؛ لأن لكل شاعرة رؤاها، وأفكارها، وموضوعاتها الخاصة، وإن اشتركت في موضوع واحد، فلكل واحدة أسلوبها الخاص الذي تخلق فيه صورها، وتبدع في تصويرها.

الخاتمة:

درستُ في هذا البحث مفهوم الصورة وأثرها في البناء الأسلوبي في شعر المرأة العراقية، واتضحت لي النتائج الآتية :

١- إن جمال الصورة وقوتها التعبيرية يعود لعنصر الخيال الذي عملت الشاعرة على توظيفه بدقة، فجاء رسمها لصورها دقيقًا متماسكًا مميزًا.

٢- تعدّ الصورة من الأسس التي تبين مظاهر الارتباط بين العلاقات داخل النص الإبداعي، كما أنها المحور الرئيس الذي تدور عليه عملية التصوير.

٣- اعتمدت الشاعرة العراقية الصور التشبيهية والصور المجازية مبتعدة عن الكنائية.

٤- استعملت الشاعرات التشبيه عبر توظيفهن لأدوات التشبيه (الكاف، وكأن، ومثل) في الأعم الأغلب.

٥- أما في الصور المجازية فاستلت من سمات ولوازم الكائنات الحية إلى غير الحية –الجمادات–، غائصة في عالم الكلمات والألفاظ منتقية منها ما يلاءم فكرتها ورؤيتها للموضوع الذي تطرحه.

الهوامش:

---

[١]- دراسات في بناء النص الشعري في ديوان الشاب الظريف: ٢٣٧.

[٢]- الأسلوب والرؤيا في ديوان "الفلسطينيات" لوديع البستاني دراسة أسلوبية: ٢١٩.

[٣]- ينظر: شعر بشر بن حازم دراسة أسلوبية: ٨٨.

[٤]- الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة د.أحمد نصيف الجنابي، ومالك ميري، وسلمان حسن إبراهيم: ٢١.

[٥]- ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د.بشرى موسى صالح : ٣.

[٦]- جدلية الخفاء والتجلي: ٥٦.

[٧]- ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٣٢٧. وينظر: المصدر نفسه: ٣١٨.

[٨]- الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد، د.عبد الفتاح صالح نافع : ٥٧.

[٩]- البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبي ماضي: ١٥٣.

[١٠]- الأدب والدلالة، تزيفتيان تودوروف، ترجمة محمد نديم خشفة : ٩٦.

[١١]- الصحاح: ٣/ ٧١٧. وينظر: لسان العرب: ٤/ ٤٧٣.

[١٢]- أساس البلاغة: ١/ ٥٦٣.

[١٣]- ينظر: الخيال الأسلوب الحداثة ، اختيار وترجمة وتقديم د.جابر عصفور : ١٥٨- ١٥٩.

[١٤]- المصدر نفسه: ١٥٩.

[١٥]- ينظر: المصدر نفسه: ١٥٨.

[١٦]- البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبي ماضي: ١٥١ .

[١٧]- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (١٥٠-٢٥٥هـ) : ٣/ ١٣٢.

[١٨]- الصورة الشعرية في النقد العربي، بشرى موسى صالح: ٢١.

[١٩]- بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، د.كامل حسن البصير: ٢٦٧.

[٢٠]- خصائص الأسلوب في الشوقيات: ١٤١.

[٢١]- الصورة الفنية في التراث التقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور: ٣٢٩.

[٢٢]- ينظر: أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب : ٢٤٢.

[٢٣]- الآيات القرآنية المتعلقة بالرسول محمد (ص واله) دراسة بلاغية أسلوبية، عدنان جاسم محمد الجميلي:٢٥١.

[٢٤]- ينظر: المركزية الأنثوية في الشعر النسوي المعاصر مقاربة سوسيوثقافية، د. رائد فؤاد طالب الرديني: ١٩٠.

[٢٥]- الصحاح: ٦/ ٢٢٣٦.

[٢٦]- لسان العرب:١٣/ ٥٠٣.

[٢٧]- العمدة في صناعة الشعر ونقده: ١٩٥.

[٢٨]- خصائص الأسلوب في الشوقيات: ١٤٢.

[٢٩]- ينظر: الأسلوبية التطبيقية التشكيلات اللغوية والأنساق الثقافية في الشعر العذري نموذجا: ٢٠٩.

[٣٠]- عند نبع القمر، ساجدة الموسوي: ٥٤.

[٣١]- ينظر: الصحاح: ٦/ ٢٤٧٢.

[٣٢]- ينظر: قصيدة (لا ابكيه) لأمل دنقل دراسة نقدية أسلوبية، د.محمد السيد حسن حسين : ١٨٩.

[٣٣]- البعد الأخير، لميعة عباس عمارة: ٥٦. وينظر: ٧٩.

[٣٤]- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل:١٣٨.

[٣٥]- نوارس تقترف التحليق، ريم قيس كبة: ٣٩. وينظر: ١٤-١٥. وينظر: الأعمال الشعرية، بشرى البستاني: ٥٠٢-٥٠٣. وينظر: احتفاء بالوقت الضائع، ريم قيس كبة: ٤٣.

[٣٦]- ينظر: لسان العرب: ١٥ / ١٠٧-١١١.

[٣٧]- ينظر: معجم الأمراض وعلاجها، د. زينب منصور: ٢٧٤.

[٣٨]- نعاس الليلك، نجاة عبد الله: ٢٠.

[٣٩]- البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية: ٣٠٦.

[٤٠]- نعاس الليلك، نجاة عبد الله: ١٢١.

[٤١]- ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د.عبد القادر القط : ٣٩١.

[٤٢]- لحظة ينام الدولفين، كولالة نوري :٤٧. وينظر: غزالة في الريح، مي مظفر: ٤٠.

[٤٣]- الشاعرة، سهام جبار: ٥٣.

[٤٤]- ينظر: البنى الأسلوبية في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الستينيات)، د. أنسام محمد راشد، دار ومكتبة عدنان- العراق- بغداد، ط١، ٢٠١٤:٤٦٦.

[٤٥]- المصدر نفسه: ٦٤٤.

[٤٦]- ينظر: أثر المجاز في توجيه الدلالة القرآنية عند الأخفش في كتابه معاني القرآن، د.عباس عبد الحسين: ٣٢٩.

[٤٧]- لسان العرب: ٥/ ٣٢٦.

[٤٨]- أسرار البلاغة:٣٩٥.

[٤٩]- محنة الفيروز، مي مظفر: ٢٢.

[٥٠]- المصدر نفسه:٣٥.

[٥١]- زيارة لمتحف الظل، فليحة حسن:٦٤. وينظر: المصدر نفسه: ٢٤.

[٥٢]- ليليات، مي مظفر: ٨٥.

[٥٣]- ينظر: الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك(الشنفري أنموذجًا)، حرشاوي جمال :٢٠٣.

[٥٤]- ليليات، مي مظفر:٨٢.

[٥٥]- نعاس الليلك، نجاة عبد الله:٤٧.

[٥٦]- ينظر: الصورة الأدبية، د.مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع/ بيروت- لبنان، د.ط، د.ت، ١٣.

[٥٧]- قيامة استفهام، نجاة عبد الله: ١٠٠. وينظر: الأعمال الشعرية، بشرى البستاني: ٤٢٥.

[٥٨]- الأعمال الشعرية، بشرى البستاني: ٥١٢.

[٥٩]- نوارس تقترف التحليق، ريم قيس كبة:٢٧. وينظر: المصدر نفسه: ٣٤-٣٦. وينظر: الطلقة أنثى، رسمية محيبس: ١٤.

[٦٠]- الشاعرة، سهام جبار: ٤١.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: القرآن الكريم

ثانيًا: المصادر والمراجع:

١. الاتجاه الوجداني في الشعر الشعر العربي المعاصر، د.عبد القادر القط، مكتبة الشباب، ١٩٨٨م.

٢. احتفاء بالوقت الضائع، ريم قيس كبة، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ١٩٩١م.

٣. الأدب والدلالة، تزيفتيان تودوروف، ترجمة محمد نديم خشفة، مكتبة الأسد، مركز الأنماء الحضاري- سوريا، ١٩٩٦م.

٤. أساس البلاغة، أبو القاسم الزمخشري، تحقيق باسل عيون السود، د.ط، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ١٩٩٨م.

٥. الأسلوبية التطبيقية التشكيلات اللغوية والأنساق الثقافية في الشعر العذري نموذجا، د. أحمد عادل عبد المولى، تقديم محمد عبد المطلب مصطفى، مكتبة الآداب- القاهرة، ط١، ٢٠١٣م.

٦. أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية للنشر والطبع- مصر، ط١٠، ١٩٩٤م.

٧. الأعمال الشعرية، بشرى البستاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت-لبنان، دار الفارس للنشر والتوزيع- الأردن، ط١، ٢٠١٢م.

٨. البعد الأخير، لميعة عباس عمارة، بيت سين للكتب -بغداد، د.ط، ١٩٨٨م.

٩. بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، د.كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي- بغداد، د.ط، ١٩٨٧م.

١٠. البنى الأسلوبية في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الستينيات)، د. أنسام محمد راشد، دار ومكتبة عدنان- العراق- بغداد، ط١، ٢٠١٤.

١١. البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية، د. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، دار الحكمة – لندن، ط١، ٢٠٠٤م.

١٢. جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين- بيروت/ لبنان، ط١، ١٩٧٩م.

١٣. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (١٥٠-٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده- مصر، ط٢، ١٩٦٥م.

١٤. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد هادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية- تونس، د.ط، ١٩٨١م.

١٥. الخيال الأسلوب الحداثة ، اختيار وترجمة وتقديم د.جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، مطابع مصر للطيران، ط٢، ٢٠٠٩م.

١٦. دراسات في بناء النص الشعري ديوان الشاب الظريف شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان التلمساني، د. محمود شاكر الجنابي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤م.

١٧. زيارة لمتحف الظل، فليحة حسن، مطبعة الأدباء- النجف الأشرف/ العراق، المكتبة الوطنية- بغداد، د.ط، ١٩٩٨م.

١٨. الشاعرة، سهام جبار، ، منشورات أسفار- مطابع الشؤون الثقافية العامة – بغداد، د.ط، ١٩٩٥م.

١٩. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط٣، د.ت.

٢٠. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، تحقيق احمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين بيروت –لبنان، ط٤، ١٩٩٠م.

٢١. الصورة الأدبية، د.مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع/ بيروت- لبنان، د.ط، د.ت.

٢٢. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د.بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي- بيروت لبنان/ الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٩٤م.

٢٣. الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد، د.عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع- عمان/ الأردن، د.ط، ١٩٨٣م.

٢٤. الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة د.أحمد نصيف الجنابي، ومالك ميري، وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة د.عناد غزوان إسماعيل، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر- الكويت، دار الرشيد للنشر- العراق، منشورات وزارة الثقافة والإعلام- العراق، د.ط، ١٩٨٢م .

٢٥. الصورة الفنية في التراث التقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، المركز الثقافي العربي- بيروت- لبنان، ط٣، ١٩٩٢م.

٢٦. الطلقة أنثى، رسمية محيبس زاير، دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر- بغداد، د.ط، ٢٠٠٠م.

٢٧. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د.صلاح فضل، دار الشروق القاهرة -مصر، ط١، ١٩٩٨م.

٢٨. العمدة في صناعة الشعر آدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة -مصر، المكتبة التجارية الكبرى-مصر، ط٢، ١٩٥٥م.

٢٩. عند نبع القمر، ساجدة حميد الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية" للطباعة والنشر - بغداد، ط١، ١٩٨٧م.

٣٠. غزالة في الريح، مي مظفر، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية" للطباعة والنشر - بغداد، ط١، ١٩٨٨م.

٣١. قيامة استفهام، نجاة عبد الله، الحضارة للنشر- القاهرة، ط٢، ٢٠١٠م.

٣٢. لحظة ينام الدولفين، كولالة نوري، دار ألواح -أسبانيا/ مدريد، ط١، ١٩٩٩م.

٣٣. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، دار صادر بيروت- لبنان، ط٢، د.ت.

٣٤. ليليات، مي مظفر، دار الشروق للنشر والتوزيع- عمان/ الأردن، ط١، ١٩٩٤م

٣٥. محنة الفيروز، مي مظفر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، د.ط، ٢٠٠٠م.

٣٦. معجم الأمراض وعلاجها، د. زينب منصور، دار أسامة للنشر والتوزيع الأردن- عمان، ط١، ٢٠١٠م.

٣٧. نعاس الليلك، نجاة عبد الله، الحضارة للنشر- القاهرة، ط٢، ٢٠١٢م

٣٨. نوارس تقترف التحليق، ريم قيس كبة، اتحاد الأدباء والكتاب العرب- بغداد، ط٢، ٢٠٠٣م.

ثالثًا: الرسائل الجامعية:

١. الأسلوب والرؤيا في ديوان "الفلسطينيات" لوديع البستاني دراسة أسلوبية، فداء ماهر مرار، رسالة ماجستير، كلية الآداب -جامعة بيرزيت، ٢٠١٧-٢٠١٨م.

٢. البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبى ماضي، قرفي السعيد، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة- الجزائر، ٢٠٠٩-٢٠١٠م.

٣. الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك(الشنفري أنموذجًا)، حرشاوي جمال، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران- أحمد بن بلة/ الجزائر، ٢٠١٥-٢٠١٦م.

٤. شعر بشر بن حازم دراسة أسلوبية، سامي حماد الهمص' رسالة ماجستير، جامعة الأزهر- غزة- كلية الآداب ، ٢٠٠٧م.

٥. الآيات القرآنية المتعلقة بالرسول محمد (ص واله) دراسة بلاغية أسلوبية، عدنان جاسم محمد الجميلي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد/ كلية التربية- ابن رشد، ٢٠٠٣م.

رابعًا: الدوريات:

- أثر المجاز في توجيه الدلالة القرآنية عند الأخفش في كتابه معاني القرآن، د.عباس عبد الحسين، مجلة الخليج العربي، مجلد ٤٧، ع ١-٢، ٢٠١٩م.
- قصيدة (لا ابكيه) لأمل دنقل دراسة نقدية أسلوبية، د.محمد السيد حسن حسين، مجلة الذاكرة- مخبر التراث اللغوي والأدبي- الجزائر، ع١١، ٢٠١٨م.
- المركزية الأنثوية في الشعر النسوي المعاصر مقاربة سوسيوثقافية، د. رائد فؤاد طالب الرديني، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، المجلد ٤٦، ع٢، ٢٠٢١م.