مجلـــــة الآداب للعلوم الإنســـانيـــة
العـدد الخـــاص، مـارس 2026،
ص ص61- 90
Arts & Humanities Journal
Special Issue, March, 2026,
pp.61 -90

Issn (النسخة الالكترونية): 3006 -757X Issn (النسخة المطبوعة): 3006 -7561

الصورة الشعرية في ديوان "يُقطّف الصدى" للشاعرة شفيقة وعيل

الباحثة/ أمل محمد آل ناصر
باحثة بمرحلة الدكتوراه بتخصص الأدب
قسم اللغة العربية وآدابها– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة الملك خالد
aaa.2012ksa@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 29/ 1/ 2026م تاريخ قبوله للنشر: 5/ 2/ 2026م
موقع المجلة: https://taiz.edu.ye/tujr/index.php/ahs

الصورة الشعرية في ديوان "يُقطّف الصدى" للشاعرة شفيقة وعيل

أ/ أمل محمد آل ناصر

باحثة بمرحلة الدكتوراه بتخصص الأدب

قسم اللغة العربية وآدابها– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة الملك خالد

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة الصورة الشعرية في ديوان "يُقطّف الصدى"، للشاعرة شفيقة وعيل، بمنهج أسلوبي، من ناحية: إبراز مصادر الصورة الشعرية، وأنماطها في الديوان، والكشف عن أثرها الجمالي في النصوص الشعرية، وقد جاء البحث في مبحثين: المبحث الأول، مصادر الصورة، والثاني، أنماط الصورة، وخلص البحث إلى النتائج الآتية: تعددت مصادر الصورة الشعرية في ديوان الشاعرة ما بين الصور الخيالية، والعاطفية، والطبيعة، والتاريخ، كذلك تنوعت أنماط الصورة في الديوان، تمثّلت في الصور الحسّية: السمعية، والبصرية، والذوقية، والشمّية، أيضاً وظفت الشاعرة الانزياح البلاغي؛ مما أضفى بعداً تأويلياً للنصوص، ثم خلص البحث إلى أن الصورة ليست مجرد زينة؛ بل هي وسيلة للكشف عن الحقائق الباطنية، والرؤى الفلسفية للشاعرة.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، أنماط الصورة، مصادرة الصورة، شفيقة وعيل.

The poetic image in the collection "Echoes Are Picked" by the poet Shafika Wael

Amal Mohammed Al Nasser
PhD Researcher in Literature Academic

Abstract

This research aims to study the poetic imagery in the anthology *Yuqattaf al-Sada* (The Echo is Plucked) by poet Chafika Waail, employing a stylistic approach. The study focuses on highlighting the sources and patterns of poetic imagery and examining their aesthetic impact on the poetic texts. The research is divided into two main sections: the first explores the sources of imagery, while the second analyzes its patterns.

The study concludes that the sources of poetic imagery in the poet's work are diverse, ranging from imaginary and emotional depictions to elements of nature and history. Similarly, the patterns of imagery within the anthology are varied, manifesting as sensory images—auditory, visual, gustatory, and olfactory. Furthermore, the poet utilizes rhetorical deviation (sprung rhythm/displacement), which imparts an interpretive dimension to the texts. Finally, the research concludes that imagery is not merely an ornament; rather, it is a tool for revealing the poet's inner truths and philosophical visions.

Keywords: Poetic Imagery, patterns of imagery, Sources of Imagery, Chafika Waail.

المقدمة

تظل الصورة الشعرية هي الجسر الرابط بين عالم الأفكار المجردة، وعالم المحسوسات؛ فهي ليست مجرد زينة بلاغية تُضاف للنص، بل هي اللغة الموازية التي يستطيع الشاعر من خلالها قول ما لا يُقال، وتجسيد ما لا يُلمس.

تمثل الصورة الشعرية إحدى العناصر التي يتشكّل منها العمل الأدبي، إذ تكمن أهمية العمل الأدبي في نقل الشاعر تجربته إلى متلقٍ يأسره بفكره وعواطفه، من ذلك حظيت الصورة الشعرية بعناية النقاد قديماً وحديثاً، كما أن للصورة الشعرية الأثر الدلالي والإيحائي والتأثيري، إذ تأتي مشحونة بعاطفة روحية يشير إليها الشاعر؛ لتعبر عن كوامنه الداخلية؛[1]

ولأهمية الموضوع، الأمر الذي دفع الباحثة لدراسة: (الصورة الشعرية في ديوان "يُقطّف الصدى" للشاعرة شفيقة وعيل)؛ لتبحث في ملامح الصورة الشعرية وأثرها الجمالي في النصوص الشعرية في الديوان، ولأن الصورة الشعرية في الديوان تتجلى مكونًا أساسيًا، وظاهرة بارزة تجعلها جديرة بالدراسة والتحليل.

الدراسات السابقة:

لقد حظيت الصورة الشعرية بعناية النقاد قديماً وحديثاً لما لها من أثر دلالي وإيحائي، ومن خلال اطلاع الباحثة، تم رصد مجموعة من الدراسات، ومنها

- الصورة الشعرية في ديوان "صمتك وحناجري" لنسيبة عطاء الله، قماري فايزة: مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح- ورقلة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، 2022-1444هـ، تتلاقى مع البحث الحالي في الجانب النظري المتعلق بماهية الصورة الشعرية، ويختلف عنها تماماً في الجانب التطبيقي؛ حيث يركز هذا البحث على تجربة الشاعرة شفيقة وعيل في ديوانها "يُقطّف الصدى"، كما يختلف في آليات تطبيق المنهج على النصوص.

(1) أنوار مجيد سرحان السوداني، عبود توفيق عبود: أنماط الصورة الشعرية في المرية، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 116، ص1.

– الصورة الشعرية في ديوان" أنت أبهى" للشاعر محمد الأمين محمد الهادي: مريم علي عايض آل فردان، مجلة المهرة للعلوم الإنسانية، جامعة حضرموت، العدد الرابع عشر– ذو القعدة، 1444هـ– يونيو 2023م، تشترك مع البحث الحالي في تناول بعض الأسس النظرية للصورة، كما يكمن التميز في اختلاف العينة المدروسة، بالإضافة إلى التباين في المنهج المتبع في تحليل الأنماط والمصادر.

– التشاكل في مصادر الصورة الشعرية لدى الشعراء العرب (مقاربة سيميائية لنماذج مختارة): عبدالحميد الحسامي–هاشم بركوت الشهري، مجلة جامعة المهرة للعلوم الإنسانية، العدد 17، جمادي الآخر 1446هـ–2024م، تلتقي مع البحث الحالي في تناول ذات الديوان للشاعرة شفيقة وعيل، ولكن ما يميز البحث الحالي انفراده باعتماد المنهج الأسلوبي في دراسة الصورة، بينما اتخذت الدراسة السابقة المنهج السيميائي، كما يركز البحث الحالي بشكل مكثف على رصد "أنماط الصورة الحسية" (السمع، البصر، الشم، التذوق) و"أثرها الجمالي" داخل الديوان بشكل مستقل ووافٍ.

مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة البحث في محاولة الاستقصاء والاطلاع على مدى قدرة الشاعرة "شفيقة وعيل" على توظيف الصورة الشعرية بأنواعها المختلفة، والكشف عن آليات صياغتها، كما تبرز المشكلة في البحث عن كيفية إبراز الشاعرة للجماليات الفنية في نصوصها، ومدى نجاحها في جعل الصورة جسراً يربط بين عالم الأفكار المجردة وعالم المحسوسات.

ويمكن بلورة هذه المشكلة من خلال الإجابة على التساؤلات المركزية الآتية:

– ما هي أنماط الصور الشعرية ومصادرها (الخيالية، العاطفية، الطبيعية، والتاريخية) التي اعتمدت عليها الشاعرة في ديوانها؟

– إلى أي مدى استطاعت الشاعرة توظيف التشكيل الحسي البصري، السمعي، الذوقي، والشمي) لإضفاء أثر جمالي ودلالي على النصوص؟

– كيف ساهم الانزياح البلاغي التشبيه، الاستعارة، الكناية في التعبير عن كوامن الشاعرة الداخلية ورؤيتها الفلسفية للوجود؟

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى:

– إبراز أنماط الصورة الشعرية ومصادرها في الديوان.

– الكشف عن أثرها الجمالي في النصوص الشعرية.

– التعرف على أثر الانزياح البلاغي في التعبير عن كوامن الشاعرة الداخلية ورؤيتها الفلسفية.

منهج الدراسة:

المنهج الأسلوبي.

عيّنة الدراسة:

ديوان الشاعرة شفيقة وعيل (يُقطّف الصدى).

يشتمل البحث على مبحثين مسبوقة بتمهيد، ومتلوّة بخاتمة ومراجع البحث وفهارسه، أما التمهيد فسيكون عن التعريف بالشاعرة، أما تقسيم البحث فجاء كالآتي:

المبحث الأول: مصادر الصورة الشعرية.

المبحث الثاني: أنماط الصورة.

تمهيد:

نبذة عن الشاعرة شفيقة وعيل:

شفيقة وعيل، أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب، جامعة نزوى، سلطنة عمان.

الأنشطة الأدبية:

المشاركات الشعرية:

– أصبوحة شعرية بمناسبة الاحتفال بيوم اللغة العربية، متحف عمان عبر الزمان، 2023.

– أمسية شعرية احتفالية بمناسبة إعلان المملكة العربية السعودية2023 عاماً للشعر،

هيئة أدب، يناير 2023.

– أمسية شعرية حوارية في نادي الطائف الأدبي، ضمن فعاليات "الطائف عاصمة الشعر العربي"، نوفمبر 2022.

– مشاركة في مهرجانات شعرية عربية وغير عربية، الجزائر، أبو ظبي نواكشط، بيروت، دمشق، عمّان، الشارقة، الرياض، الطائف، إسطنبول، إسلام أباد.[2]

المؤلفات:

أقول كأنك وأنت إنك، ديوان شعر مخطوط.

قصائد منشورة في عدد من المجلات العربية، اليمامة الرياض، القوافي الشارقة، أقلام عربية عمّان.

يُقطّف الصدى، ديوان شعر عمّان، دار يافا 2021، الرياض دار تكوين 2021.

يشي به الظل، ديوان شعر، بيروت الدار العربية للعلوم، ناشرون، 2014.

الريح لا تكفي الوحيد، ديوان شعر مشترك، عمّان، نادي الزرقاء، 2010.

كما شاركت في الكثير من المؤتمرات العلمية، وشاركت في التحرير والمراجعة في المجلات المحكّمة، وخدمات المجتمع.[3]

(2) https://www.unizwa.edu.om/profile_images/01755-9377.pdf

(3) المرجع السابق.

المبحث الأول: مصادر الصورة الشعرية:

تظل الصورة هي عنصر العناصر في الشعر، والمحك الأول الذي تعرف به جودة الشاعر وعمقه وأصالته، أو يكتشف من خلالها نصيبه من الضحالة والتبعية، ولكنها في الوقت ذاته تظل سر الأسرار في الشعر،[4] ولبناء الصورة الشعرية عدة عناصر من أهمها:

1/ الخيال:

الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهو لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم؛ لأنها من عملهم وخلقهم، والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين: دعوة المحسّات والمدركات، ثم بناؤها من جديد.(5)

الخيال هو القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان ومكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد من ذلك؛ فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالماً متميزاً في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، وتخلق الانسجام والوحدة.(6)

وقد استمدت الشاعرة "شفيقة" صورها الشعرية من الخيال، يتمثل ذلك في قصيدة: "عودة ظل الظل إلى معنى المعنى"، في قولها:

فإما احترت في لغتي تغصّ قصائدي بالهمس

لتجعل من سجود الحرف وقتاً للفروض الخمس(7)

يعكس هذا البيت الشعري للشاعرة شفيقة وعيل تكثيفاً دلالياً ولغوياً عميقاً، إذ تبدأ المقطوعة بـ "فإما"، وهي أداة شرط وتفصيل توحي بوجود خيارات أو مسارات نفسية

(4) أحمد درويش: في النقد التحليلي للقصيدة المعاصر، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1996م-1417هـ، ص127.
(5) شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط9، دار المعارف، القاهرة، 1119، ص167.
(6) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م، ص13.
(7) شفيقة وعيل: يُقطّف الصدى، ط1، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن عمّان، 2021م، 1442هـ، ص10.

متداخلة، هذا الاستهلال يضع القارئ في حالة ترقب للجواب، واستخدام المضارع ينقل الحدث من الماضي الساكن إلى الحاضر المتجدد، مما يعطي إيحاءً بأن "الحيرة" و"المجاهدة اللغوية" حالة مستمرة وليست عارضة، كما تعمل اللام (لام التعليل أو الصيرورة) على ربط المعاناة اللغوية (الغصّة) بالغاية الأسمى (الفرض/ الصلاة)، مما يحول القصيدة من مجرد كلام إلى طقس تعبدي، كما وظفت الشاعرة في هذا البيت استعارة مكنية مدهشة، حيث تخرج "الحرف" من حيزه المادي الصرف إلى حيز الكائن العابد. "السجود" يمثل أقصى درجات الخضوع والانحناء الجمالي أمام المعنى، نجد أيضاً في البيت استدعاء مصطلح "الفروض الخمس" ينقل النص من السياق الأدبي المحض إلى السياق المقدّس، تصبح الكتابة هنا واجباً وجودياً، ويتحول الزمن الشعري إلى "وقت" مقدس يشبه مواقيت الصلاة.

أيضاً من صور الخيال التي تجسّدت في ديوان الشاعرة، ما ورد في قصيدة "أرشف من فنجان الخليل"، في قولها:

وإذا الهـــــامش صـــــمت مفتـــــرى

فـابتكر فـي المـتن مـا يشـبه دانـك[8]

يستمر هذا البيت في تعميق الرؤية الفلسفية والجمالية عند الشاعرة شفيقة وعيل، إذ يقوم البيت على تقابل حاد بين حيزين؛ "الهامش" الذي يمثل الإقصاء أو الصمت، و"المتن" الذي يمثل الجوهر والفعل، هذا التقابل يعكس وعياً نقدياً بطبيعة الكتابة والوجود. كما جاءت الجملة الاسمية لتقرير حالة ثابتة، فالصمت هنا ليس فعلاً عارضاً بل هو "هوية" مفروضة على الهامش، ووصفه بـ "مفترى" يضفي صبغة أخلاقية وقانونية على هذا الصمت كأنه تهمة أو قيد، ثم ينتقل الخطاب أسلوبياً من التقرير (وإذا الهامش...) إلى الإنشاء الطلبي (فابتكر)، هذا الانتقال يمثل دعوة للتمرد الجمالي؛ فالابتكار هو الرد الوحيد الممكن على صمت الهامش، كما نجد أن الشاعرة وظفت في هذا البيت انزياح دلالي قوي، فالصمت عادة يكون اختياراً، لكنه هنا "مفترى"؛ أي أنه صمت قسري أو مغيب، الشاعرة هنا ترفض استكانة الهامش وتدعو لتجاوزه، أيضاً نجد الشاعرة في هذا

(8) شفيقة وعيل: يُقطّف الصد، ص29.

البيت تستدعي الرمز فنجدها تشير هنا إلى "دان" وفي سياق التجربة الشعرية، قد يحمل الرمز دلالات مرتبطة بالنقاء أو الأصالة أو ربما تقاطع مع تجارب إنسانية عميقة، الابتكار "بما يشبه دان" يوحي بالبحث عن نموذج فريد، بعيد عن التكرار والنمطية.

كذلك من الصور الخيالية التي أسهمت في جماليات نصوص الشاعرة شفيقة وعيل في ديوانها "يقطف الصدى"، في قصيدة "وطن المجازات"، في قولها:

حمّـــــل الليـــــل ضـــــجيج الأســـــئلة

واســـــتقلّ المركـــــب المرتحلـــــة[9]

في هذا البيت وظفت الشاعرة شفيقة وعيل ثنائية (الثبات/القلق) و(الظلمة/الارتحال) لرسم ملامح تجربة وجودية، يبدأ البيت بتركيب إضافي يجسد المعنى المجرد (الأسئلة) بصورة حسية (الضجيج) هذا التركيب ينقل القلق من حيز الفكر الباطني إلى حيز الصوت المزعج الذي يملأ الفراغ، مما يبرر ضرورة "الارتحال"، كما لجأت الشاعرة في هذا البيت إلى "أنسنة الليل" الليل في الشعر التقليدي غالباً ما يكون وعاءً للهموم الساكنة، لكنه هنا يصبح "حاملاً" للضجيج، الشاعرة قلبت وظيفة الليل من السكون إلى الصخب الفكري، نلاحظ أيضاً في هذا البيت حرفي "اللام" و"الجيم" في (الليل، ضجيج، الأسئلة، استقل، المركب، المرتحلة) يخلق جرسًا موسيقيًا يجمع بين الرقة (اللام) والشدة (الجيم)، وهو ما يتناسب مع حالة القلق والارتحال.

2/ العاطفة:

الأحاسيس والمشاعر هي من أهم العناصر في القصيدة أو في التجربة الشعرية، إذ هي المفتاح الذي يسقط من النغم، ولا بد أن يكون النغم له صفة الدوام حتى يبقى ويخلد، وهو لا يأخذ هذه الصفة إلا عن طريق تنمية الحياة الداخلية النفسية عند الشاعر.[10] كما تهتم الصورة الشعرية بتغييب العقل وتغليب الوجدان، وهذا كما ذكره "عبدالله الغذامي" بأنه أخطر الحيل البلاغية والشعرية.[11]

(9) شفيقة وعيل: يُقطّف الصدى، ص64.
(10) شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ص146.
(11) انظر: عبدالله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية– الدار البيضاء، 2005م، ص82.

وتجسّدت العاطفة في شعر "شفيقة وعيل" كثيراً، إذ نجد ذلك في قولها:

قبر يجمع ما تبعثر صمته

لا قبر...

إلا سجدة الأحزان(12)

تستمر الشاعرة شفيقة وعيل في هذا المقطع من ديوان "يقطّف الصدى" في بناء عالمها الشعري القائم على مفاهيم "الحلول" و"التعبد"، حيث ينزاح مصطلح "القبر" من دلالته الفزيائية الجنائزية إلى دلالة روحية ونفسية عميقة، إذ يبدأ البيت بأسلوب القصر (لا... إلا" :(لا قبر... إلا سجدة الأحزان"، هذا التركيب يمثل قمة التكثيف الأسلوبي، حيث حصرت الشاعرة مفهوم القبر (بما يحمله من سكون ونهاية) في "سجدة الأحزان". هذا القصر ينفي عن القبر صفته المادية (الحفرة/التراب) ليجعله حالة شعورية وتعبدية محض، كما استخدمت الشاعرة التنكير في كلمة (القبر)، حيث جاءت الكلمة نكرة في مطلع النص لتفيد الشمول والتحول، فهي ليست قبراً بعينه، بل هي فضاء يلمّ شتات، وظفت الشاعرة في هذا البيت ما يسمى بـ (تراسل الحواس) حيث يجمع ما تبعثر صمته"، الصمت في الأصل حالة سكون، لكن الشاعرة جعلت له أجزاء تتبعثر وتُجمع، هذا الانزياح يصور الصمت ككائن مادي تهشم، والقصيدة/ القبر تحاول إعادة ترميمه، كما صورت الشاعرة قدسية الأحزان (سجدة الأحزان) من خلال استعارة مكنية تجمع بين (السجود) بما فيه من رفعة وقداسة، و(الأحزان) بما فيها من ثقل وانكسار، الأسلوب هنا يحول الحزن من حالة سلبية إلى حالة "عبادة"، فالألم عند الشاعرة طريق للارتقاء الروحي.

وفي قصيدة "وتلك للحزن"، تصوّر الشاعرة مواساتها للشاعر الكبير "جبر بعداني"، في وفاة والده –رحمه الله– والتي تقول فيها:

فكيـــف – وقـــد صـــلّيت بـــالحزن – صـــرته

إمامـــــاً ومأمومـــــاً تلـــــفّ عمائمـــــك

أُبشـــــرك! الآن المعـــــاني ترخّصـــــت

ولـــم يعـــد التأويـــل يكفـــي عزائمـــك(13)

(12) شفيقة وعيل: يُقطّف الصدى، ص119.
(13) شفيقة وعيل: يُقطّف الصدى، ص85.

تمثل هذه الأبيات في ديوان شفيقة وعيل ذروة الحلول الصوفي والتوحد بين "الذات" و"الشعور" و"اللغة"، حيث ينتقل الأسلوب من وصف الحالة إلى تجسيد "الاتحاد" الكامل، تبدأ المقطوعة بأداة استفهام توحي بالحيرة أو الاندهاش من مآلات التجربة الروحية، وهو استفهام يفتح أفقاً للتأمل في التحول الوجودي للشاعرة.، كما استخدمت الشاعرة "قد" التحقيقية مع الفعل الماضي (صليت) وسط الجملة الاستفهامية؛ لتعمل كركيزة أسلوبية تؤكد أن "الصلاة بالحزن" هي السبب المباشر للتحول اللاحق. الحزن هنا ليس عاطفة عابرة، بل هو "قبلة" أو "محراب." أيضاً جمعت الشاعرة بين صفتين متقابلتين في آن واحد يمثل حالة "المحو" أو "الفناء" الصوفي؛ حيث تنمحي الحدود بين القائد والمقاد، وبين الظاهر والباطن، أسلوبياً هذا الجمع يعبر عن اكتفاء الذات بذاتها وتوحدها مع وجعها، أيضاًهنا استخدمت الشاعرة لفظ "العمامة" رمز للوقار، العلم، أو الهيبة الدينية. وإسناد فعل "اللف" للذات (إماماً ومأموماً) يوحي باكتمال الطقس الروحي. الشاعرة هنا ترتدي حزنها كتاج أو كغطاء مقدس، كما تستمر الشاعرة في استعارة معجم "الشعائر" (صليت، إماماً، مأموماً، عمائمك)؛ لتوصيف حالة شعورية محضة، هذا التناص الأسلوبي مع المناسك الدينية يرفع الحزن من مستواه البشري البسيط إلى مستوى "الفرض" أو "المقدس".

3/ الطبيعة:

البيئة الطبيعية هي الملهم الأول لكل كاتب أو شاعر، بل هي الملهم الأول لكل فن من الفنون، فالراعي الذي يهش على غنمه في الصحراء، أو في المراعي الخضراء، أو على حافة الغدران، يجد من تقلب ألوان الليل والنهار والشمس والقمر، ومن أصوات الوحش والطير، ومن شميم النبات والزهر ما يحرك أصابعه على قيثارته، أو يحركه إلى الغناء بوحي من هذه البيئة المحيطة به، ومن مشاعر الغبطة، أو الخوف، أو الرجاء أو الحزن المتأثرة بها نفسه، هذه هي البواعث الأولى للفن والأدب في كل عصر.[14]

وظّفت الشاعرة مصادر الطبيعة لتجسيد معاني الرفعة والعلو، نجد ذلك في قصيدتها "في الثلث الأخير من الليل"، التي تقول فيها:

ســـــــــماوية لكـــــــــن طينـــــــــي لازب

أُخبئنـــــــي منّـــــــي بغيـــــــر تحجّـــــــب[15]

(14) سيد نوفل: شعر الطبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، القاهرة، 1945م، ص2.
(15) شفيقة وعيل: يُقطّف الصدى، ص17.

في هذا البيت، نجد تكثيفاً لمفهوم "المفارقة الوجودية "التي تقوم عليها تجربة الشاعرة شفيقة وعيل، حيث يتصارع المطلق (السماوي) مع المقيد (الطين)، تبدأ الشاعرة بنعت "سماوية" (بإضمار المبتدأ أنا سماوية)، وهو لفظ يوحي بالخفة، الروحانية، والتعالي، لكنها تكسر هذا التعالي فوراً بحرف الاستدراك "لكن" لتثبت صفة "طيني"، هذا التقابل التركيبي يجسد الصراع الفلسفي بين الروح والمادة.، كما أن اختيار لفظ "لازب" وهو تناص قرآني "مِن طِينٍ لَّازِبٍ" يعطي للطين صفة الالتصاق والصلابة والشدة، أسلوبياً هذا الاختيار المعجمي يرفع درجة "الارتباط بالأرض" ويجعل الانعتاق منها نحو "السماوية" أمراً شاقاً ومجاهدة مستمرة، كما نجد في المفارقة في "أخبئني مني" تركيب يجسد انشطار الذات أسلوبياً؛ فالشاعرة هنا هي "المُخبِّئ" وهي "المُخبَّأ" وهي "المُخبأ منه"، هذا التكرار الضمني للضمير (أنا/ني/منّي) يعكس حالة من الاغتراب الداخلي، حيث تفر الذات من ثقل طينها إلى رحاب سماويتها، وحرف "الياء "المشددة في (سماوية، طيني) يمنح البيت جرساً موسيقياً مشبعاً بـ "الأنا"، مما يؤكد أن القضية المطروحة هي قضية "هوية" و"وجود."

كما وظفت الشاعرة مصادر الطبيعة في صور خيالية وشخصية، يغلب عليها طابع وصفات البشر، تمثل ذلك في قصيدة "فلسفة الهبوط الحذر"، في قولها:

تقـــــول وأشـــــجار الوعـــــود قريبـــــة:

أتســـمع أحـــلام الهبـــوب المنمّطـــه؟.(16)

يفتح هذا البيت في ديوان "يقطّف الصدى" للشاعرة شفيقة وعيل أفقاً جديداً، حيث ينتقل من لغة الروحانية الصوفية إلى لغة "التجسيد الطبيعي "والمفارقة الذهنية، يبدأ النص بفعل القول المسند لضمير الغائب المستتر (هي)، مما يضفي صبغة درامية وحوارية على القصيدة، هذا الاستهلال يجعل القارئ في حالة ترقب للقول الذي سيتلوه، كما وظفت الشاعرة هنا "واو الحال" في (وأشجار الوعود قريبة)؛ لترسم إطاراً زمنياً ومكانياً للقول، هذه الجملة الاعتراضية (الحالية) تخلق نوعاً من الطمأنينة البصرية (القرب) قبل أن يأتي السؤال المربك، كما لجأت الشاعرة في هذا البيت إلى "أنسنة

(16) شفيقة وعيل: يُقطّف الصدى، ص129.

الطبيعة" كما في قولها: (أشجار الوعود)، إضافة "الوعود" إلى "الأشجار" استعارة مكنية تحول الوعود من قيم مجردة إلى كائنات عضوية تنمو وتثمر وتقترب. هذا التشكيل الأسلوبي يمنح "الأمل" ثقلاً مادياً وجمالياً، وفي المفارقة في النعت (المنمّطة) وصف "أحلام الهبوب" بأنها "منمطة" يمثل صدمة أسلوبية، فالهبوب والريح عادة ما يرمزان للحرية والتمرد، لكن وصف أحلامها بـ "النمطية" يوحي بحالة من الركود أو التكرار الذي أصاب حتى أكثر الأشياء تحرراً، كما أن حرف "التاء" المكرر في (تقول، أتسمع، المنمطة)، وحرف "القاف" في (تقول، قريبة) يعطي جرساً موسيقياً يتسم بالوضوح والحدة، ما يتناسب مع طبيعة السؤال الوجودي المطروح.

4/ التاريخ:

يعد التاريخ رافداً مهماً من روافد تشكيل الصورة الشعرية، ومنبعاً ثرياً يُلهم الشعراء، وينمي خبراتهم الفنية، ويحسّن أداءهم الشعري.

وظفت الشاعرة الحوادث التاريخية كمصدر لصورها الشعرية، تجلّى ذلك في قصيدتها: "واسمك في دمه"، في قولها:

ويســـــترِدّ مـــــن الأســـــماء مـــــن علقـــــوا

بزفـــــرة لـــــم تغـــــادر صـــــدر أنـــــدلس[17]

يعكس هذا البيت في ديوان "يُقطّف الصدى" للشاعرة شفيقة وعيل تقاطعاً بين البعد التاريخي الجمعي والبعد النفسي الذاتي، حيث توظف الرمز التاريخي "أندلس" ليس كجغرافيا مستعادة، بل كحالة شعورية مستمرة، حيث يمنح الفعل المضارع في بداية البيت دلالة على الديمومة والاستمرار؛ فعملية استعادة الهوية أو "الأسماء" ليست حدثاً ماضوياً، بل هي صيرورة تقع في الحاضر الشعري، أيضاً اختيار "مَن" للعاقل يشير إلى أن المسترد ليس مجرد ذكريات، بل هم شخوص وأرواح وتجارب إنسانية. فعل "علقوا" يوحي بالارتباط الوثيق والاضطراري، وكأن هذه الأسماء محبوسة في برزخ بين الوجود والعدم، كما نجد هنا في (صدر أندلس) الصدر هنا استعارة مكنية لأنسنة الجغرافيا (أندلس)، هذا التركيب يحول المكان التاريخي إلى "ذات" حية تعاني وتتألم، مما يجعل

(17) شفيقة وعيل: يُقطّف الصدى: ص26.

الأندلس حالة شعورية تسكن الشاعرة، كما نجد في (زفرة لم تغادر) الزفرة حسياً هي إخراج الهواء الساخن من الصدر تعبيراً عن الضيق، لكن الشاعرة تمنحها صفة "عدم المغادرة"، هذا الانزياح الأسلوبي يصور الحزن الأندلسي كحالة "شهيق" دائم لا يتبعه "زفير" مريح، مما يولد توتراً درامياً في النص.

كما استحضرت الشاعرة الشخصيات التاريخية، نرى ذلك في استحضار شخصية "النفري"، كما في قولها:

عــن شــيخي النفــري وقفــت علــى الشــفا

وينــوب عــن عينيــه قلبــي العــاكف(18)

يُعد هذا البيت مفتاحاً مهماً في تجربة شفيقة وعيل، كونه يُصرح بالمرجعية الصوفية (النفري) وينتقل بالقصيدة من حيز "القول" إلى حيز "المواقف"، استهلال البيت بذكر "النفري" ليس مجرد تسمية، بل هو استدعاء أسلوبي لمنهج "المواقف والمخاطبات"، كلمة "شيخي" تضفي صبغة الالتزام الروحي والتبعية المعرفية؛ مما يجعل النص "موقفاً" نَفرياً بامتياز، كما أن الفعل الماضي (وقفت) يوحي بالتحقق والثبات، و"الوقوف" عند النفري هو برزخ بين الصمت والكلام، وبين الوجود والفناء، هذا الفعل يضع الشاعرة في نقطة المركز من التجربة الروحية، كما نلاحظ في هذا البيت أن الإنابة في (وينوب عن عينيه قلبي) تركيب يقوم على "التبادل الوظيفي" بين الحواس، القلب(المعنوي) ينوب عن العين (المادية/البصرية)، هذا العدول التركيبي يعكس الانتقال من "الرؤية" بالبصر إلى "المشاهدة" بالبصير، كما نلاحظ أنسنة القلب (قلبي العاكف) نعت القلب بـ "العاكف" يمنح العاطفة صفة القداسة، كما أن تكرار الياء في (قلبي، شيخي) يربط التجربة الكونية الكبرى بالذات الشخصية للشاعرة، مما يحول "موقف النفري" التاريخي إلى "موقف شفيقة" الآني.

(18) المرجع السابق: ص180

المبحث الثاني: أنماط الصورة الشعرية:

أولاً/ الصور الحسّية:

تعد الصورة الشعرية من أهم عناصر بناء النص الشعري عامة والحديث والمعاصر على وجه الخصوص، لم تقف عند حدود مفهوم الدرس البلاغي القديم لها، والذي قدّمها بعديد من المسميات، بل تجاوزته إلى أنواع جديدة جعلتها أكثر تعقيداً وتنوعاً، ولعل من أبرزها الصورة الحسّية التي تمثل انعكاساً عميقاً للعلاقة الجدلية بين ذات الشاعر ومدركات الواقع الحسّية.(19) ومن أبرز أنواع الصورة الحسية ما يلي:

أ/ الصورة البصرية:

تعد حاسة البصر من أهم الحواس عند الإنسان، فالعين هي الوسيلة الوحيدة التي يستلم بواسطتها الذهن البشري الصور المختلفة بأشكال مادية ملموسة، وهي بذلك تسهم في تشكيل الصورة الحسية.(20)

تجلت تلك الصورة في ديوان الشاعرة، في قصيدة: "قرأنا اللوح"، في قولها:

وثـم استبصـرت لغتـي ولـم يستبصـر الإنسـان

فبـين تبصـري فيهـا ومـا أبصـرته الإيمـان(21)

الأبيات السابقة تعكس تجربة روحية تحاول تجاوز الظاهر إلى الباطن، فاللغة عند شفيقة وعيل ليست صامتة، بل هي لغة تبصر وتكشف عن المستور، فالوصول إلى الحقائق الكبرى في اللغة لا يتم بالعقل وحده، بل بالقلب والإيمان، فالإيمان هو النور الذي يجعل ما تبصره اللغة حقيقة واقعة في نفس الشاعرة، ففي الفعل "استبصر اختارت الشاعرة صيغة "استفعل"؛ ليوحي بالطلب والجهد والتحول، فالاستبصار ليس مجرد رؤية عابرة، بل هو نفاذ إلى جوهر الأشياء، كما تسند الشاعرة الاستبصار للغة "استبصرت لغتي" بينما تنفيه عن الإنسان "لم يستبصر الإنسان"، هنا يبرز انزياح أسلوبي؛ فاللغة التي هي أداة

(19) لخميسي شرفي: الصورة الشعرية الحسية: تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبدالله العشي، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، 2020م، ص74.
(20) المرجع السابق: ص76.
(21) شفيقة وعيل: يُقطّف الصدى، ص93.

التعبير تصبح هي الفاعل والمستبصر، بينما يظل الإنسان في حالة عمى أو غفلة، كما لجأت الشاعرة في هذه الأبيات إلى استخدام الروابط الزمنية والمنطقية، كاستخدام "ثم" للتراخي الرتبي والزمني، و"الفاء" في "فبين" للتعقيب والنتيجة، مما يجعل البيت الثاني ثمرة منطقية للاستبصار الذي حدث في البيت الأول، أيضاً استخدمت الشاعرة ثنائية (اللغة / الإنسان)؛ لتخلق صراعاً بين وعي اللغة وقصور الإنسان، اللغة هنا كيان حي، كائن يسبق صاحبه إلى الحقيقة، كما وظفت الشاعرة الجناس الاشتقاقي، يتمثل في التكرار بين (استبصرت، يستبصر، تبصري، أبصرته)، إذ يخلق جرسًا موسيقيًا داخليًا يربط أجزاء النص ببعضها، ويؤكد على المركزية الدلالية لفعل "الرؤية الداخلية."

كما تجلّت الصورة البصرية في ديوان الشاعرة، في ثنائية (الظلمة والضوء)، في قولها:

كـــــــــأني ظلمـــــــــــة المعنـــــــــــى

كـــــأن الضـــــوء فـــــي التلمـــــيح[22]

في هذا البيت من ديوان "يُقطّف الصدى"، تقدم الشاعرة شفيقة وعيل تكثيفاً أسلوبياً بليغاً يعتمد على جماليات الغموض وفلسفة اللغة، حيث استخدمت أداة التشبيه "كأن" في صدري البيت وعجزه حيث يخلق حالة من "الاحتمالية" والشك الفني، الشاعرة لا تقرر حقائق جامدة، بل ترسم عوالم متخيلة تعتمد على الرؤية الفنية، أيضاً نجد في هذا البيت التماهي مع التجريد في قولها: "كأني ظلمة المعنى"، نجد انزياحاً أسلوبياً؛ حيث تشبه الذات الشاعرة بـ "ظلمة المعنى"، الظلمة هنا ليست سلبية، بل هي "عماء الخفاء" الذي يسبق التجلي، وهي إشارة إلى عمق المعنى الذي لا يُنال بسهولة، كما يقوم البيت على ثنائية ظلمة المعنى / الضوء، ظلمة المعنى :ترمز إلى "المسكوت عنه"، العمق، والغموض الشعري الذي يتطلب جهداً من المتلقي، بينما الضوء :يرمز إلى الكشف، التجلي، والوضوح، كما تضع الشاعرة "الضوء" (الوضوح) في "التلميح" وليس في التصريح، هذا اختيار أسلوبي يرفض المباشرة؛ فالتلميح هو المنطقة الوسطى بين الظلمة والضوء، وهو جوهر الشعر الحداثي.

(22) شفيقة وعيل: يُقطّف الصدى: ص12.

ب/ الصورة السمعية:

السمع واحد من منافذ إدراك الأشياء وتصورها والإحساس بها والانفعال لها وتصويرها، ولقد أثر في ارتقاء ألوان الفنون كالموسيقى والشعر.[23]

وهو يعتمد في استلهام قيمه الجمالية على الصوت الذي يثير فيمن يصغي إليه ويستمع إلى نبراته وهمسه، وجهره، وشدته، ولينه انفعالاً خاصاً وحسب المنشئ أن يطرب المتلقين عنه من خلال استغلال طاقات اللغة الصوتية من إيقاع وترنيم وتقطيع، وتنغيم ورقة وخشونة.[24]

نجد تلك الصورة في ديوان الشاعرة، في قصيدتها: "على سبيل الفوضى"، في قولها:

هــل تســمعون بســيط النــبض؟ لــيس ســوى

ريـــــح تهـــــيّج بالتّســـــآل وسواســـــا![25]

هذا البيت من ديوان "يُقطّف الصدى"، ننتقل من مرحلة "الاستبصار" الذهني إلى مرحلة "الرهف الحسي"، حيث تمزج الشاعرة شفيقة وعيل بين المسموع (النبض) والمرئي (الريح) والمتخيل (الوسواس)، تبدأ الشاعرة بـ "هل تسمعون"، وهو نداء موجه للآخر (الإنسان الذي لم يستبصر في الأبيات السابقة)، السؤال هنا ليس لطلب المعلومة، بل لتنبيه المتلقي إلى "دقة" و"خفاء" ما تشعر به الشاعرة، كما استخدمت أيضاً أسلوب القصر في "ليس سوى "يحصر ماهية هذا النبض في صورة واحدة هي (الريح)، هذا الحصر ينقل المعنى من حيز البيولوجيا (نبض القلب) إلى حيز الرمزية (الريح/القلق). كما نجد في تحول النبض إلى ريح انزياح دلالي قوي؛ فالنبض (داخلي/مكتوم) استحال ريحاً (خارجية/عاصفة)، أيضاً استخدام صيغة "التفعال" (تسآل) بدلاً من "السؤال" توحي بالكثرة والمبالغة والإلحاح، البحث عن الحقيقة عند الشاعرة ليس سؤالاً عابراً، بل هو "تسآل" مستمر يغذي القلق الوجودي.

أيضاً من الصور السمعية التي وظفتها الشاعرة كمصدر للصورة، ما نجده في قولها:

---

(23) الوصيف هلال الوصيف إبراهيم: التصوير البياني في شعر المتنبي، ط2، مكتبة وهبة، القاهرة، 2012، ص410.

(24) المرجع السابق: ص410.

(25) شفيقة وعيل: يُقطّف الصدى، ص98.

فهنـــــاك لا معنـــــى يـــــزين معصـــــمي

إلا رنـــــين الضـــــوء محـــــتفلاً ورايـــــا[26]

يصل هذا البيت إلى ذروة التجريد الأسلوبي في ديوان شفيقة وعيل؛ حيث تتحول اللغة من أداة "وصف" إلى أداة "خلق" لعوالم ميتافيزيقية، تعتمد الشاعرة أسلوب القصر لنفي أي جمالية مادية أو تقليدية عن "المعصم" (رمز القيد أو الزينة الحسية)، وحصر الجمال في "رنين الضوء"، هذا الاختيار الأسلوبي ينقل المعنى من المحسوس (المعصم/الزينة) إلى المجرد (الضوء/الرنين)، تقديم الظرف "فهناك" يشير الظرف إلى فضاء شعري خاص، مكان يتجاوز الواقع الملموس، وهو "هناك" حيث تتحقق الرؤية الكلية والاستبصار، كما وظفت الشاعرة ما يسمى بـ "تراسل الحواس" (رنين الضوء، إذ يبرز هنا انزياح أسلوبي عبقري؛ فالرنين صفة (سمعية) والضوء صفة (بصرية)، دمج الشاعرة بينهما يخلق صورة "فوق–حسية"، الضوء لا يُرى فقط، بل يُسمع له رنين، مما يوحي ببهجة الكشف الصوفي أو الفلسفي.

د/ الصورة الذوقية:

تذوق الأشياء له أثر كبير في إدراكها، والإحساس بها وتصويرها، ومن شعر بالظمأ والعطش أدرك متعة تذوق الري بالماء، وإطفاء الظمأ.

وطعوم المدركات الذوقية تختلف فمنها المر، والحلو، ومنها الحامض، وغير ذلك، والشاعر يستطيع عن طريق إدراكه للأشياء بهذه الحاسة أن يوظفها في تشكيل صوره.[27]

وظفت الشاعرة "شفيقة وعيل" الصور الذوقية؛ لتشكيل الصورة الشعرية في ديوانها، نجد ذلك في قولها:

خـــذ يـــد المعنـــى لـــ(هيل) ربمـــا...

وارتشـــــفني نفســـــاً فـــــي نفـــــسٍ

واحـــــتسِ التأويـــــل عينـــــاً وفمـــــاً

فمجـــازات الجـــوى فـــي المحتســـي[28]

(26) شفيقة وعيل: يُقطّف الصدى: ص114.
(27) الوصيف هلال الوصيف إبراهيم: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص417.
(28) شفيقة وعيل: يُقطّف الصدى، ص104

تمثل هذه الأبيات ذروة "الحلول الصوفي باللغة "في ديوان شفيقة وعيل، حيث ينتقل الأسلوب من وصف "الرؤية" إلى دعوة المتلقي للمشاركة في "التجربة الذوقية"، حيث تسيطر أفعال الأمر على بنية المقطوعة، وهي هنا تخرج عن معناها الحقيقي (الإلزام) إلى معنى الدعوة والمشاركة، الشاعرة تدعو المتلقي لولوج عالمها ليس كقارئ محايد، بل كشريك في "الوجد". كما لجأت الشاعرة إلى أنسنة المعنى في قولها "خذ يد المعنى"، تمنح الشاعرة "المعنى" جسداً ويداً، مما يحول المجرد إلى كائن حي يمكن ملامسته ومصاحبته نحو فضاءات عطرية (الهيل)، كما وظفت الشاعرة في هذا البيت استعارة أفعال الشرب والذوق (ارتشفني، احتسِ) لوصف عملية التلقي الشعري، "ارتشفني نفساً في نفس" تعكس حالة من الاتحاد بين المبدع والمتلقي، حيث تذوب الحدود بين الأنا والآخر عبر بوابة "النفَس" و"الروح"، وفي قولها: "احتسي التأويل" هو انزياح أسلوبي عميق؛ فالتأويل (عملية عقلية ذهنية) يتحول إلى (سائل يُحتسى)، وهذا يؤكد أن فهم شعر شفيقة وعيل لا يتم بالعقل المنطقي وحده، بل "بالذوق" والوجدان، أما الفاء في "فمجازات الجوى في المحتسي "الفاء هنا تعليلية، توضح فلسفة الشاعرة؛ فالمجاز ليس في النص فقط، بل في "المحتسي" (القارئ/الرائي)، الجوى (شدة الوجد) لا يظهر أثره إلا لمن يمتلك القدرة على "الاحتساء" الروحي.

أيضاً نجد في ديوان الشاعرة تجسيداً بارعاً للصور الذوقية، نجد ذلك في تحويلها للمجردات إلى تجربة ذوقية وروحية، يتجلى ذلك في قولها:

وتحثـــو عليـــه الفقـــد كـــل بلاغـــة

وتطعمـــه التأويـــل زيتـــاً وأرغفـــة[29]

في هذين البيتين تعيد الشاعرة شفيقة وعيل صياغة العلاقة بين "الفقد" و"اللغة" عبر استعارات مادية مدهشة، ففي الفعل "تحثو" يُسند هنا للبلاغة، نلاحظ انزياحاً أسلوبياً؛ فالبلاغة التي يُفترض بها أن "تبني" أو "تزيّن"، تظهر هنا في دور "الحاثي" للفقد، الفقد يصبح كائناً يُغطى بركام البلاغة، وكأن الكلمات هي العزاء الوحيد أو التراب الذي يواريه، وفي قولها" تطعمه التأويل استعارة مكنية تحول "التأويل" من جهد عقلي إلى

(29) المرجع السابق: ص109.

"غذاء" مادي، الفقد هنا كائن حي جائع، لا يقتات على المنطق، بل على "التأويل"، وفي قولها: "زيتاً وأرغفة"، اختيار الشاعرة لهذين الرمزين تحديداً يحمل دلالات عميقة، الأرغفة رمز القوت الضروري والأساسي للحياة، والزيت رمز البركة، الإضاءة، والسيول، فتحويل التأويل إلى "خبز وزيت" يعني أن الشعر عند شفيقة وعيل ليس ترفاً فكرياً، بل هو "قوت وجودي "وضرورة للبقاء في مواجهة "الفقد"، هي عملية تحويل الألم (الفقد) إلى معرفة (تأويل) قابلة للاستهلاك الروحي.

هـ/ الصورة الشمّية:

الشم نافذة من نوافذ الإدراك الحسي التي تثير لدى الشاعر إحساساً معيناً تجاه الأشياء التي تصور من خلال ارتباطها بهذه الحاسة بعد أن تكون قد أثارت شعوره، ودفعته إلى تسجيل تجربته الشعرية، والفنان المبدع هو من يستثمر ملكاته الحسية في خلق صور جيدة تجعل المتلقي ينفعل معها، ويحس بها، وتحقق له اللذة الفنية والمتعة الوجدانية.[30]

وظفت الشاعرة الصورة الشمية في ديوانها على هيئة صور استعارية مجازية توحي بالمعنى بصورة ضمنية دالة على المعنى الحقيقي، تجلى ذلك في قصيدة: "أرشف من فنجان الخليل"، في قولها:

لـــــم أجـــــيء إلا ورؤيـــــاك معـــــي
تُشـــــعل الـــــروح بخـــــوراً لا لُبانـــــك!
لـــــيس أنـــــي لـــــم أجـــــد فيـــــه شـــــذى
إنمـــــا لمّـــــا أحـــــن والفـــــوح حانـــــك[31]

تبدأ الأبيات بنفي وإثبات، وهو أسلوب قصر يؤكد أن "الرؤيا" هي الدافع الوحيد والرفيق الأوحد لهذا المجيء، الرؤيا هنا ليست مجرد مشهد، بل هي "زاد" الطريق، أيضاً استخدمت الشاعرة "ليس" لنفي "العلة الظاهرة" (عدم وجود الشذى في اللبان)، وتستخدم "إنما" لإثبات "العلة الحقيقية" (توقيت الفوح الروحي)، هذا العدول التركيبي يعكس دقة

(30) الوصيف هلال الوصيف إبراهيم: التصوير البياني في شعر المتنبي، ص413.
(31) شفيقة وعيل: يُقطّف الصدى، ص29.

الشاعرة في توصيل حالتها الوجدانية؛ فهي لا تنفي جمال الآخر، لكنها تؤكد استقلال لحظتها الروحية" وفي قولها: "تُشعل الروح بخوراً "استعارة مكنية تحول الروح إلى مادة قابلة للاحتراق (بخور)، هذا الاحتراق ليس تدميراً، بل هو "تطييب" للمكان والزمان، الروح هنا تضحي بذاتها لتنتج "الرؤيا"، وفي قولها: (بخوراً لا لُبانك) تضع الشاعرة "بخور الروح" في مقابل "اللبان المادي"، البخور يحتاج إلى نار (معاناة/وجد) ليفوح، بينما اللبان قد يفوح بالتماس الحسي، هي تختار "الألم المضيء" (احتراق الروح) على العطر الجاهز.

كذلك من التشكيل الحسي للصورة الشمية في ديوان الشاعرة، ما نجده في قولها:

كـــــأن بـــــه... لكنـــــه كـــــان إنـــــه

كرائحـــــة الثـــــوب المعطـــــر بالجســـــد(32)

عمدت الشاعرة شفيقة وعيل في هذا البيت إلى خلخلة البناء النحوي التقليدي لتصوير حالة من الدهشة والذهول أمام حضور الطيف أو الأثر، حيث وظفت الشاعرة تتابع الحروف (كأن، به، لكنه، كان)، هنا أسلوب "التقطيع النحوي، فالشاعرة لا تقدم جملة خبرية مسترسلة، بل تقدم دفقات شعورية متلاحقة (تشبيه، استدراك، تقرير، توكيد)، هذا التلعثم الفني يعكس حيرة الذات أمام شيء يعجز الوصف عن الإحاطة به، وكأن اللغة تحاول الإمساك بـ "الصدى" قبل ضياعه، أما في قولها: (رائحة الثوب المعطر بالجسد) ننتقل من تجريد الحروف في صدر البيت إلى "حسية الرائحة "في عجزه، التشبيه هنا مدهش في تركيبته؛ فالرائحة ليست عطراً خارجياً، بل هي "عطر الجسد" الملتصق بالثوب، أيضاً نجد في ثنائية (الظهور / الغياب) الثوب حاضر، لكن الجسد غائب، وما يربط بينهما هو "الرائحة"، هذا هو جوهر "قطف الصدى"؛ الإمساك بالأثر الذي تركه الراحلون أو المعاني الغائبة، الرائحة هنا هي "الصدى" الحسي للوجود المادي.

(32) شفيقة وعيل: يُقطّف الصدى، ص159.

ثانياً/ أنماط الصور البلاغية

نتناول في هذا المحور أنماط الصورة من حيث التكوين البلاغي، وليس المقصود دراسة العناصر البلاغية _استعارة وتشبيه وكناية_ كوحدات لغوية معزولة عن السياق الإبداعي، وإنما دراستها كانزياح أسلوبي ومقاربة تفاعلية مع الخطاب الإبداعي تثير آفاقاً تأويلية وتضفي أجواء خيالية، وتكشف عن ملامح وجود الذات الشاعرة وأبعاد عالمها النفسي ورؤيتها للعالم والوجود الإنساني.(33)

أ/ التشبيه:

ذكر عبد القاهر الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة" بأن التشبيه يأتي على ضربين أحدهما: يكون من جهة أمر لا يحتاج فيه تأويل، مثل: تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، والآخر يكون الشبه محصلاً بضرب من التأويل، كقولك: هذه حجة كالشمس في الظهور، فهذا التشبيه لا يتم إلا بالتأويل.(34)

وقد عرّفه "عبد المتعال الصعيدي" في كتابه "بغية الإيضاح لتخليص المفتاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع" بقوله: "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى".(35)

تجلّت تلك الصورة البلاغية بشكل مُكثّف في ديوان الشاعرة، إذ يتضح ذلك في قصيدتها: "إحراماً إلى سدرة المعلاة"، في قولها:

كـــأن وطـــن حـــب وعطـــف وموعـــد

وميســـرة يتلـــو عليـــك بشـــائره(36)

في هذا البيت من ديوان "يُقطّف الصدى"، تنتقل الشاعرة شفيقة وعيل من عالم "الفقد" و"الرائحة" و"النبض" إلى فضاء "الوطن/ الملاذ"، محولةً القيم المعنوية إلى كيان

(33) مختار مختار عبد الحميد دعبس: الانزياح في شعر الرثاء عند ابن الرومي، مجلة الدراية، العدد الثاني والعشرون، يونيو 2023م، ص40.

(34) أسرار البلاغة في علم البيان: عبدالقاهر الجرجاني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1409هـ–1988م، ص71–72.

(35) عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ط1، مكتبة الآداب علي حسن، القاهرة، 1430هـ–2009م، ص384.

(36) شفيقة وعيل: يُقطّف الصدى، ص50.

جغرافي وروحاني إذ بدأت الشاعرة هذا البيت باستخدام واو العطف المتكررة (حب، وعطف، وموعد)، يعمد الأسلوب هنا إلى "التعداد الوصفي" لبناء ماهية هذا الوطن، الوطن عند الشاعرة ليس تراباً وحدوداً، بل هو تراكم لـ (العاطفة، الحنان، واللقاء)، هذا التعدد يمنح البيت إيقاعاً متصاعداً يوحي بالامتلاء والاحتواء، في الشطر الثاني "وميسرة يتلو عليك"، نجد تشخيصاً لـ "الميسرة" (السهولة واليمن) أو ربما إشارة إلى جهة "اليسار/ القلب"؛ فهي كائن "يتلو"، مما يضفي صبغة قدسية أو طقوسية على البشارة، كما نجد أن الشاعرة وظفت ثنائية (الوطن / البشارة)، الوطن هنا حالة من الاستقرار، والبشارة حالة من الأمل المستقبلي، الربط بينهما يجعل من "الحب" وطناً آمناً لا يكتفي بالحاضر، بل يمنح وعوداً (مواعيد) وبشائر، كما أن في اختيار الفعل "يتلو" تحديداً (بدلاً من يقول أو ينطق) يرفع من قيمة الكلام؛ فالتلاوة ترتبط بالنصوص العالية والمقدسة، وكأن لغة الحب في هذا الوطن هي لغة سماوية تطمئن الروح، كما أن بدء الشاعرة بـ "كأن"، وهي أداة تشبيه تفيد الظن أو التخييل الشعري، هذا الاختيار يخرج الوطن من حيز الجغرافيا المادية إلى حيز "الاستبصار الشعري". إنه وطن يُبنى باللغة والمشاعر، وهو ما يتسق مع تيمة الديوان في البحث عن "الصدى" وتجسيده.

كما لجأت الشاعرة إلى تحويل المشاعر إلى كائنات حية، من خلال اللغة المجازية، يتجلّى ذلك في قولها:

قـــــديماً كظـــــل الحـــــاملين بلادهـــــم

علـــى كتـــف المعنـــى فمـــن ذا يطوّقـــك؟(37)

يصل هذا البيت إلى ذروة "التكثيف الميتافيزيقي "في ديوان شفيقة وعيل، حيث يتقاطع فيه البعد التاريخي (قديماً) بالبعد الوجودي (الظل/ البلاد) والبعد اللغوي (المعنى)، ففي قولها: "الحاملين بلادهم على كتف المعنى" نجد هنا استعارة مركبة بارعة؛ فالبلاد (بكل ثقلها الجغرافي والتاريخي) تُحمل لا على الأكتاف البشرية، بل على "كتف المعنى"، هذا انزياح أسلوبي يحول اللغة (المعنى) إلى ركيزة وجودية قادرة على حمل الأوطان، فالبلاد هنا ليست أرضاً، بل هي "هوية" و"ذاكرة" تُستعاد بالكلمات، كم أن في تشبيه الظل

(37) شفيقة وعيل: يُقطّف الصدى: ص164.

(كظل الحاملين) اختيار "الظل" يضفي حالة من الشفافية والرهبة، فالظل هو الأثر الملازم للأصل، وهو يوحي بأن هذا الحمل ليس مادياً بل هو قدرٌ شعريٌّ ممتد منذ القدم، أيضاً الاستفهام الاستنكاري (فمن ذا يطوقك؟ يختتم البيت بسؤال مفتوح على اللانهاية، "التطويق" يوحي بالإحاطة أو القيد أو حتى العناق، فالسؤال هنا يشير إلى استحالة الإحاطة بهذا "المعنى" أو بهذا "الحامل"؛ فمن استطاع أن يحمل بلاداً على كتف لغته، صار عصياً على الحصر أو التطويق.

ب/ الاستعارة:

تعني: أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه.(38)

وردت الصور الاستعارية في الديوان بشكل مكثّف في الديوان، ومنها على سبيل التوضيح ما ورد في قصيدة: "سبحة الماء"، في قولها:

تتوضـــــأ الأحـــــلام مـــــن أســـــمائنا

لا تـــأمني ســـؤر الـــرؤى أن يخـــدعك(39)

"تتوضأ الأحلام من أسمائنا" نجد هنا انزياحاً أسلوبياً يعيد ترتيب العلاقة بين المادي والمجرد، "الوضوء" فعل تطهير شعائري يسبق الصلاة (الاتصال بالمقدس)، إسناد هذا الفعل للأحلام يجعل منها كائنات تبحث عن الطهر في "أسمائنا"، الاسم هنا ليس مجرد علامة، بل هو "جوهر الوجود "الذي يمنح الحلم مشروعيته ونقاءه، كما لجأت الشاعرة إلى أنسنة الأحلام، فالأحلام هنا هي "الفاعل"، مما يوحي بأن عالم الخيال واللاشعور في ديوان الشاعرة هو عالم حي، يستمد طاقته من الاستعارة "سؤر الرؤى" تشير إلى "بقايا الوحي الشعري" أو "أصداء الحقيقة". الشاعرة تحذر من الركون إلى هذه البقايا؛ فالحقيقة الكاملة قد تتوارى خلف الأثر (الصدى)، ثم في ثنائية (الأمان/ الخديعة) يأتي النهي "لا تأمني "لكسر حالة الطمأنينة التي قد توحي بها صورة الوضوء في الشطر الأول، الرؤى، رغم طهرها، قد تكون "خادعة" إذا لم تُقرأ بعين الاستبصار النافذة.

(38) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ط3، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، 1413هـ-1992م، ص67.

(39) شفيقة وعيل: يُقطّف الصدى، ص134.

كما استخدمت الشاعرة صور شعرية قوية تعبر عن مصدر القلق الوجودي، من حلال الاستعارة، نجد ذلك في قولها:

فـــي بؤبـــؤ الـــروح أم فـــي جمـــرة الحدقـــة

يـــا مـــن يثـــوّر بركـــان الـــرؤى قلقـــة(40)

تعبر الشاعرة شفيقة وعيل هنا عن القلق الوجودي الذي يسبق ولادة المعنى الشعري، إذ يبدأ البيت بأسلوب استفهام تخييري يضع المتلقي (أو الذات الشاعرة) بين منطقتين بؤبؤ الروح وجمرة الحدق، هذا التقسيم يبرز حيرة الشاعرة في تحديد "مصدر" الرؤيا؛ هل هو مصدر باطني مجرد (الروح)، أم حسي يحترق (الحدقة)؟، ثم النداء بـ "يا من" توظيف النداء لـ "مجهول/ معلوم" (المحفز للرؤيا) يضفي طابعاً درامياً، المنادى هنا هو القوة المحركة للإبداع، التي تحول السكون إلى بركان"، أما في قولها: "جمرة الحدقة "استعارة تجعل من العين "موقداً"، الحدقة لا تنظر فقط، بل تحترق وتكوي، هذا يعزز فكرة أن الشعر عند شفيقة وعيل "معاناة "وليس مجرد رصف كلمات، ثم جاءت لفظة "قلقة في ختام البيت لتفسر حالة "البركان"، القلق هنا هو "القلق الوجودي "المحفز للكتابة، ثم وظفت الشاعرة في هذا البيت التراسل الحسي مثل: الربط بين (البؤبؤ، الجمرة، البركان، الرؤى) يخلق شبكة دلالية من "النور والحرارة"، وكأن المعنى لا يولد إلا بالاحتراق.

جـ/ الكناية:

تعني: أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه.(41)

نجد تلك الصورة البلاغية في ديوان الشاعرة في قصيدة: "أرشف من فنجان الخليل"، في قولها:

لـــــم أجـــــئ إلا ورؤيـــــاك معـــــي

تشـــعل الـــروح بخـــوراً لا لبانـــك!(42)

(40) المرجع السابق: ص61.
(41) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص66.
(42) شفيقة وعيل: يُقطّف الصدى، ص29.

تبدأ الشاعرة هذه الأبيات بنفي وإثبات (لم/إلا)، وهو أسلوب حصر يؤكد أن "الرؤيا" هي الدافع الوحيد والرفيق الأوحد لهذا الحضور، فالرؤيا هنا ليست مجرد مشهد عابر، بل هي "هوية" ورفقة وجودية تسبق الذات إلى المكان، أيضاً استخدام النفي في قولها "لا لبانك"، فاستخدام "لا" العاطفة هنا يمثل عدولاً أسلوبياً مهماً؛ فهي تنفي الوسيلة التقليدية للتبخير (اللبان المادي) لتثبت وسيلة معنوية (احتراق الروح)، هذا الاختيار يبرز استقلال الشاعرة بتجربتها الروحية عن السائد والمألوف، كما نجد في "تشعل الروح بخوراً "استعارة مكنية تحول الروح من كائن مجرد إلى مادة قابلة للاحتراق (بخور)، هذا الاحتراق في لغة المتصوفة والشعراء ليس تدميراً، بل هو "تجلٍّ"؛ فالطيب لا يظهر جوهره إلا بالنار، الروح هنا تضحي بذاتها لتنتج "الرؤيا، وفي تراسل الحواس في حاسة البصر (الرؤيا) تمتزج بحاسة الشم (البخور) في فعل واحد (الاشتعال)، مما يخلق تجربة شعورية متكاملة تجعل من القصيدة "فضاءً طقسياً" بامتياز.

أيضاً وظفت الشاعرة الكناية في الديوان كأداة بيانية؛ لنقل المشاعر العميقة دون التصريح المباشر بها، نجد ذلك في قولها:

دخلــت النــار حتــى لا يقــول الجمــر كذابــة

فــلا شــيء يصــدّقني لأروي ســيرة الغابــة(43)

يبدأ البيت بالفعل الماضي "دخلت "إذ يوحي بالتحقق والقطع، الدخول إلى "النار" ليس احتمالاً بل هو حدث تم وانتهى، مما يعطي الشاعرة سلطة "المجرب" لا "الواصف"، كما تربط الشاعرة بين فعل الدخول (التضحية) وغاية دفع التهمة (الكذب)، هذا التركيب يبرز صراع الشاعرة مع "المتلقي" أو "العالم" الذي يشكك في حقيقة رؤياها، فتجعل من جسدها برهاناً للنار، كما نجد هنا في أنسنة الجمر في قولها: (يقول الجمر كذابة) انزياح أسلوبي يجعل من الجمر "شاهداً" و"ناطقاً"، النار هنا ليست أداة تعذيب، بل هي "مختبر الحقيقة"، إذا احترقت الشاعرة ولم تتراجع، فقد صَدّقها الجمر، كما نجد في قولها: "فلا شيء يصدّقني "تعبير عن عزلة الرؤيا؛ فالواقع المادي لا يملك أدوات التصديق لما تراه الشاعرة في استبصارها، لذا تلجأ للنار كفعل استثنائي للتصديق، وفي "سيرة الغابة" رمزية الغابة هنا غنية جداً؛ فهي تمثل "الأصل"، قبل أن تهذبها المدنية واللغة الزائفة.

(43) المرجع السابق: ص9.

خاتمة:

في نهاية هذا البحث الموسوم بـ: الصورة الشعرية في ديوان "يُقطّف الصدى" للشاعرة شفيقة وعيل، نستخلص النتائج الآتية:

- اعتمدت الشاعرة على مصادر متعددة، شملت الصور الخيالية، والعاطفية، والطبيعة، و الرموز التاريخية.
- وظفت الشاعرة التشكيل الحسي؛ إذ تنوعت أنماط الصورة في الديوان، تمثّلت في الصور الحسّية: السمعية، والبصرية، والذوقية، والشمّية، مع بروز ظاهرة تراسل الحواس؛ لتعميق التجربة الجمالية.
- استخدمت الشاعرة الانزياح البلاغي، كالتشبيه، والاستعارة، والكناية؛ لنقل المشاعر العميقة والقلق الوجودي بعيداً عن التصريح المباشر، مما أضفى أبعاداً تأويلية للنصوص.
- خلص البحث إلى أن الصورة في الديوان ليست مجرد زينة، بل هي وسيلة للكشف عن الحقائق الباطنية، والرؤى الفلسفية للشاعرة.

توصي الدراسة بالتوسع في الدراسات الأسلوبية، وتطبيق المنهج الأسلوبي على دواوين أخرى للشاعرة "شفيقة وعيل"؛ لعقد مقارنات فنية تكشف عن تطور أدواتها الشعرية، كما توصي الدراسة بتعميق البحث في تراسل الحواس بشكل أكثر تفصيلاً في الشعر النسائي المعاصر؛ نظراً لبروزها كأداة تعبيرية جمالية في هذا الديوان.

قائمة المصادر والمراجع:

المصدر:

- شفيقة وعيل: يُقطّف الصدى، ط1، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن عمّان، 2021م، 1442هـ.

المراجع:

- https://www.unizwa.edu.om/profile_images/01755-9377.pdf
- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط10، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994م.
- أحمد درويش: في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1417هـ-1996م، ص27.
- أسرار البلاغة في علم البيان: عبدالقاهر الجرجاني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1409هـ-1988م، ص71-72.
- أنوار مجيد سرحان السوداني، عبود توفيق عبود: أنماط الصورة الشعرية في المربة، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 116.
- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م.
- سيد نوفل: شعر الطبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، القاهرة، 1945م.
- شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط9، دار المعارف، القاهرة، 1119.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ط3، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، 1413هـ-1992م.
- عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ط1، مكتبة الآداب علي حسن، القاهرة، 1430هـ-2009م.
- عبدالله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية- الدار البيضاء، 2005م
- كاوة اسماعيل عبدالله: الصورة الشعرية في شعر ابن حميدس، رسالة ماجستير في اللغة العربية الأدب، كلية التربية كلار، جامعة السليمانية، العراق، 2008.

– لخميسي شرفي: الصورة الشعرية الحسية: تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبدالله العشي، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، 2020م.
– محمد مصطفى بدوي: كولردج، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1119.
– مختار مختار عبد الحميد دعبس: الانزياح في شعر الرثاء عند ابن الرومي، مجلة الدراية، العدد الثاني والعشرون، يونيو 2023م.
– الوصيف هلال الوصيف إبراهيم: التصوير البياني في شعر المتنبي، ط2، مكتبة وهبة، القاهرة، 2012. محمد حسن عبدالله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ص177.