

تشكيل الصورة الفنية في ديوان أصداء النفس للشاعر محمد عمر الفال

The Formation of Artistic Imagery in "Echoes of the Soul" in the Poetry of Mahamat Oumar Al-Fal

أ. أم عيسى محمد عمر: باحثة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والآداب والفنون والإعلام، جامعة أنجمينا، تشاد.

Am-Issa Mahamat Oumar: PhD Researcher, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Languages, Literature, Arts and Media, University of N'Djamena, Chad.

DOI: <https://doi.org/10.56989/benkj.v5i1.1330>

الملخص:

اقتضت طبيعة البحث القيام بتقسيمه إلى ثلاثة مباحث تتقدمهم مقدمة وتزيلهم خاتمة، فاختص المبحث الأول بتشكيل الصورة الفنية قديما، بينما اختص المبحث الثاني بتشكيل الصورة الفنية حديثا، أما المبحث الثالث فاختص بتشكيل الموسيقى، فتناولت الدراسة الصورة الفنية في شعر الشاعر محمد عمر الفال بالشرح والتحليل والاستنباط، نظرا لتقييم نتاجه الشعري، وإبراز سماته الفنية والجمالية. كما تهدف هذه الدراسة إلى إبراز أهم الخصائص والسمات الأدبية التي يتميز بها هذا الشاعر الفذ، فاتبعت المنهج الاستقرائي والمنهج التكاملي، حيث فرضت طبيعة البحث القيام بشرح الأبيات وتحليلها مستخلصا صورها الفنية والجمالية. وأخيرا خلصت الدراسة بنتائج وتوصيات مفيدة يمكن الاستفادة منها في مجال البحث العلمي.

الكلمات المفتاحية: التشكيل، الصورة الفنية، التجربة الشعرية، الحالة الشعورية.

Abstract:

The nature of the study necessitated dividing it into three sections, preceded by an introduction and concluded with a conclusion. The first section focused on the formation of artistic imagery in the past, while the second addressed the formation of artistic imagery in modern times. The third section concentrated on the formation of musicality. The study examined the artistic imagery in the poetry of Mahamat Oumar Al-Fal through explanation, analysis, and inference, aiming to evaluate his poetic output and highlight its artistic and aesthetic features.

The study also discussed the key literary characteristics and traits what distinguish this exceptional poet. It employed both the inductive and integrative methodologies, as the study required explaining and analyzing verses to derive their artistic and aesthetic images. Finally, the study concluded with useful results and recommendations that can be beneficial in the field of scientific research.

Keywords: Formation, Image, Artistry, poetic experience, emotional case.

المقدمة:

إن الصورة الفنية هي أداة الشاعر للتعبير عن رؤاه ومشاعره وانفعالاته، وهي تتم عن ذوق رفيع لدى الشعراء في تعاملهم مع هذه الألوان الفنية، حيث يتم من خلالها تجسيد المعنى وتوظيفه وتقديمه بالكيفية التي تضيء جانباً من الخصوصية والتأثير، فهي تميز الشاعر عن غيره، كما أن طريقة استخدامها هي التي تميز الشعر، ويعتبرها البعض أساس القصيدة، فهي ترجمان صادق ودقيق عما يجري في أعماق الشاعر من خلجات وخواطر.

والصورة الفنية قديمة قدم الشعر نفسه، حيث لا يمكن أن نتصور شعراً يخلو من الصورة الفنية. والصورة في الشعر الأصيل لا يُؤتى بها للتزيين والزخرفة اللفظية، وإنما هي شيء أصيل تمليه الحالة النفسية للشاعر. فالشعر ذو طبيعة حسية يخضع لنوع من التنظيم والتشكيل، ويبين عن شعور بلغ درجة الانفعال، فحرك الخيال الذي تأطر في سلسلة من الصور.

فالجذور العربية لدراسة تشكيل الصورة متوافرة وليست مفقودة، وإن اختلفت وتفاوتت درجة الاهتمام بين إشارات ولمحات بسيطة وعابرة، وبين إدراك ووعي عميق لطبيعة الصورة وأثرها في النص الأدبي مع اهتمام بالنواحي الفنية الجمالية.

وفي هذه الدراسة سلط الضوء على شعر الشاعر محمد عمر الفال؛ لأن الصورة عنده تشكل عنصراً مهماً في إبداعه الشعري، فحاولت الباحثة دراستها ورصدها من خلال شعره، وقد تناول شعره بدراسات كثيرة أشادت بشاعريته وقدرته في تشكيل الصورة الفنية، وخير دليل على ذلك تقسيم البروفيسور/ عبدالله حمدنا الله الذي أدرجه في اتجاه التيار المحافظ في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

وقد اهتم الشاعر بصورته الفنية فتميزت عنده، لكن لم نجد دراسة علمية شاملة تناولت شعره من هذا الجانب، ومن هذا تأتي هذه الدراسة لتقف عليها وتتناول عناصر التشكيل والإبداع فيها؛ لذلك اخترناها ميداناً لدراستنا، وجاء العنوان كالتالي: (تشكيل الصورة الفنية في ديوان أصداء النفس للشاعر محمد عمر الفال، دراسة تحليلية فنية).

مشكلة الدراسة:

إن الدارس للشعر العربي التشادي يظن أنه ضحل من حيث المعنى والمبنى، لكنه ذو صبغة فنية متينة لا يدركها إلا من بحث في كنه هذا الشعر الرصين، وهذا ما استوقف الباحثة للوقوف على هذه الدراسة بالبحث والتحليل.

فرضيات الدراسة:

- استخدم الشاعر محمد عمر الفال آليات تشكيل الصورة الفنية قديما وحديثا.
- استلهم الشاعر الموسيقى الخارجية والداخلية، فنسج على منوال النسج العمودي، فلم يخضع لشعر التفعيلة أو ما يسمى بالشعر الحر، فانتمت قصائده عروضيا رغم ما حال منها من الزحاف والعلة.

أهداف الدراسة:

من أهداف هذه الدراسة:

- إعطاء الشعر التشادي عناية أكبر ومساحة أوسع في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية؛ لأنه يمثل كنزا دينا من الكنوز التي تحتاج إلى التنقيب والدراسة لاكتشاف روائعها وسبر أغوار نفائسها.
- رغبة الباحثة في تزويد نفسها وغيرها بالمعلومات النقدية التي تحتاجها في حياتها في حياتها العلمية المستقبلية، ذلك بالاطلاع على النتائج الشعري.
- المساهمة البسيطة في إثراء مكتبة الأدب العربي التشادي.
- التعرف على أهم الخصائص والسمات الأدبية التي يتميز بها الشاعر محمد عمر الفال.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في أن موضوع الصورة الفنية في تشاد يعد من الدراسات الحديثة العهد في هذا العصر، حيث تناولت الدراسة تشكيل الصورة الفنية قديما المتمثل في الصور البيانية وتشكيلها حديثا المتمثل في آليات التشخيص والتجسيم والجمع بين المتناقضات، فلم يحظ هذا الموضوع بدراسة علمية موضوعية توضح سماته الفنية والجمالية، فالشعر التشادي بحاجة إلى دراسات تطبيقية توضح مقامه مقارنة مع الشعر في الوطن العربي.

أسباب اختيار الموضوع:

مما لفت انتباه الباحثة لاختيار هذا الموضوع:

- الموهبة والطبع الفطري الذي يتمتع به أصحاب هذا الاتجاه؛ مما يجذب المهتمين بالأدب والبلاغة إليه.
- كون التصوير الفني جزءا لا يتجزأ من نسيج النص الأدبي الذي تتفاعل فيه الأنغام والعواطف والأفكار والأخيلة.

حدود الدراسة:

- الحدود المكانية: تكمن هذه الدراسة في دولة تشاد التي تقع في وسط إفريقيا، حيث تحدها ليبيا من الشمال، وجمهورية السودان من الشرق، وجمهورية إفريقيا الوسطى من الجنوب، والكاميرون ونيجيريا من الجنوب الغربي والنيجر من الغرب.
- الحدود الزمانية: تقتصر الدراسة على جزئية من الدراسات الأدبية التشادية في العصر الحديث والمعاصر، فجاءت وفق التقسيم الذي قسمه البروفيسر عبدالله حمدنا الله لمراحل الأدب العربي التشادي.
- الحدود الموضوعية: تشمل هذه الدراسة من الناحية الموضوعية، دراسة فنية للصورة الأدبية الفنية منحصرة على دراسة شاعر من شعراء الاتجاه المحافظ في الشعر التشادي، فحصرها هذا لم يأتي من فراغ؛ فقد قرر شعر هؤلاء النفر من قبل الوزارة في المدارس، إضافة إلى ذلك أخذت منه نماذج لمادة الأدب العربي التشادي في الجامعات التشادية.

منهج الدراسة:

اتبعت الدراسة منهجين من مناهج البحث العلمي؛ هما المنهج الوصفي والمنهج التحليلي، حيث اقتضت طبيعة البحث القيام باستنباط الأبيات وشرحها وتحليلها فنيا وموضوعيا شمل مصادرها المستقت منها، وصورها البيانية والشكلية والموسيقية.

الدراسات السابقة:

تأتي من خلال ما وقفت عليه الباحثة من بحوث ودراسات سابقة ذات صلة بموضوع بحثها:
1. دراسة أزرق الخليل السبيط، اتجاهات القيم الشعرية في الشعر المعاصر، دراسة فنية موضوعية (رسالة دكتوراه) معهد البحوث والدراسات العربية . القاهرة، 2017م.

- أهدافها: الاهتمام الكبير بقضايا الأدب التشادي؛ وكشف النقاب عن القيم الشعرية؛ للوقوف على ما تتمتع به تلك القضايا من خصائص وما تزخر به من صور إبداعية في دراسة فنية موضوعية.
- منهجها: اتبع الباحث في دراسته المنهج الأسلوبي؛ للتعرف على العناصر المهمة في النص، وكذلك المنهج الفني للنظر في شعر القيم الشعرية والتعبيرية؛ ومدى انطباقه مع الأصول الفنية.
- أوجه الاتفاق بينها وبين دراستنا: تتفق هذه الدراسة مع دراستنا في كونها عمدت إلى دراسة شعر تيار المحافظين المعاصرين بالشرح والتحليل.
- أوجه الاختلاف بينها وبين دراستنا: أشارت هذه الدراسة إلى الصور الفنية في ثنايا الحديث، بينما ركزت دراستنا على الصور الفنية ومصادرها وأنماطها وأشكالها.

2. دراسة بلقاسم أحمد الصالح، تشكيل الصورة الشعرية في قصيدة "لابد من التفاصيل" لممدوح عدوان (رسالة ماجستير)، جامعة الشهيد، الجزائر، 2020م.

- أهدافها: يهدف الباحث في دراسته خوض غمار البحث في مجال الصورة الشعرية وتشكيلها عند الشعراء المعاصرين، وكذلك إبراز مكانة الشاعر السوري ممدوح عدوان في الساحة النقدية العربية من خلال دراسة الصورة الشعرية في قصيدة "لابد من التفاصيل".
 - منهجها: اتبع الباحث في دراسته على المنهج الوصفي التحليلي مستعينا في ذلك بالأسلوبية الشعرية في تحديد الصور الشعرية في القصيدة.
 - أوجه الاتفاق بينها وبين دراستنا: تتفق هذه الدراسة مع دراستنا في كونها تناولت موضوع تشكيل الصورة بالدراسة والتحليل.
 - أوجه الاختلاف بينها وبين دراستنا: تختلف هذه الدراسة مع دراستنا في حين أنها تخص قصيدة واحدة لشاعر واحد في سوريا، بينما دراستنا لشاعر واحد من تيارات الأدب العربي التشادي.
- ومما صعبت مهمة البحث في هذا المجال؛ قلة الدراسات المتخصصة في هذا الموضوع، والذي تحصل عليه غير كاف لدراسة هذا الأدب الجم ولتحقيق ما تصبو إليه الباحثة.

المبحث الأول: تشكيل الصورة الفنية قديما

التشكيل لغة: ورد في لسان العرب الشكل بالفتح الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول، تشكل الشيء تصوره وشكل صورته (ابن منظور، 1330هـ: 463).

وفي الاصطلاح: لم يحظ موضوع تشكيل الصورة بدراسات مستقلة وخاصة في مؤلفات النقاد القدماء، فلا بد من الوقوف عند تصورات بعض البلاغيين العرب القدامى الذين لم يخرجوا في حديثهم عن تشكيل الصورة الفنية عن الألوان البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية، فأبو هلال العسكري يورد لفظة صورة ويتحدث عن البلاغة عندما يقول: "البلاغة هي ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن" (العسكري، 1952: 19).

أولاً: التشبيه

التشبيه في اللغة التمثيل، ورد في لسان العرب الشَّبه والشَّبه والتشبيه، المثل وأشبه الشيء الشيء ماثله والتشبيه التمثيل (ابن منظور، 1990: 88). واصطلاحاً، هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى من المعاني بأداة ظاهرة أو مقدر، وأركانها أربعة، المشبه والمشبه به ووجه الشبه وأداة التشبيه (الخطيب القزويني، 1963: 207).

وظف الشاعر محمد عمر الفال صور التشبيه في قصائده؛ لإظهار مقدرته وبراعته في النظم، وكان للتشبيه بأنواعه وأصنافه مكان بارز في تشكيل صورته الفنية، مستفيدا من طاقاته الجمالية التي يبثها ممتزجا بائتلاف طبيعته وبيئته التشادية.

ومن ذلك قوله من (الرملة):

وفرنكفون كالغريب لسانه *** يغو بلغو لا يفيد ويفسد

(الفال، 2014: 5)

يتحدث الشاعر عن من يتحدثون الفرنسية وينتمون لثقافتها؛ حيث يرى غرابة اللسان أو الكلام في قولهم، إضافة إلى ذلك أنه لم يمت كلامهم وأفكارهم إلى الفائدة بصلة. فوظف صورة التشبيه المجل في قلة أفكاره ورؤاه، فالفرنكفون مشبه، والغريب مشبه به، والكاف أداة التشبيه، ووجه الشبه محذوف (عدم الاهتمام)، أما من حيث ذكر طرفيه فهو تشبيه عقلي لأن كلا طرفيه يدرك بالعقل. كما يشيد بصورة تشبيهية متحسرا نادما متحرجا من الغدر والتضليل والمراوغة والتصنيع من التي أراد زواجها، مستخدما التشبيه المجل في قوله من (البسيط):

إن الجروح التي أدميتها سفها *** يثور من نزعها كالنار بركان

(الفال، 2014: 8)

فالجروح التي أدمتها في الشاعر بسبب غدرها ونقضها العهد وعدم وفائها، تنزف حرارة ولهيبا كالنار، فالمعنى مستقيم بصرف كلمة بركان، لكن الزينة البلاغية والقافية دعت الشاعر إلى الإتيان بها، فالجروح مشبه والنار مشبه به ووجه الشبه.

تعتبر الحرارة واللهيب والكاف أداة التشبيه، أما من حيث ذكر طرفيه فهو تشبيه مختلف، فالجروح معنوي مدرك بالعقل، والمشبه به النار حسي مدرك بحاسة اللمس. كما صور هيئة النواب بصورة تشبيهية مستوحيا معناها من المعجم الاجتماعي، يقول من (البسيط):

إلام ترفل في ثوب تزف به *** كما تزف عروس في الضحى بطئا

(الفال، 2014: 13)

يتحدث الشاعر عن مجلس الشعب أو النائب الذي لا يدلي بصوته، ولا يلتزم بتطبيق الأهداف الاستراتيجية، وإنما يتبخر، حيث شبهه بالعروسة التي تزف إلى بيتها بخطى بطيئة، فالمشبه هنا المخاطب، والمشبه به العروسة ووجه الشبه الإبطاء والتواني، فهذا تشبيه مجمل لأنه حذف منه وجه الشبه، أما من حيث ذكر طرفيه فهو حسي لأن كلا من المشبه والمشبه به يدركان بحاسة البصر.

كما وظف صورة التشبيه المركب في نقده المجتمع، حيث يقول من (البسيط):

تتهافتون على الرذائل والخنا *** كتهافت التجار في الأسواق

(القال، 2014: 15)

يضرر الشاعر من القيم غير الأخلاقية السائدة في المجتمع، كالخوض في الرذائل والآفات والتخبط هنا وهناك وعدم ضبط النفس والتخلي عن القيم السمحاء، فشبه هذه الظاهرة بتجوال التجار في الأسواق بحرية مطلقة، فالمشبهه المخاطبون، والمشبهه به التجار في الأسواق، والكاف أداة التشبيه، ووجه الشبه التسابق إلى الدنيا وعدم الالتزام بقواعد الشرع، فهذا التشبيه حسي وكل من طرفيه مدرك بحاسة البصر.

كذلك يأتي بصورة تشبيهية يشبه فيها الفتاة التي لم تكن لها يد في شأنها أو بمعنى أدق لم تشاور في خطبتها أو زوجها بالطفلة التي تلعب بالنار، حيث يقول من (البسيط):

تدري ولم تدر من ذا جاء يخطبها *** كأنها طفلة تلهو على النار

(القال، 2014: 16)

فالمشبهه هنا المخاطبة، والمشبهه به الطفلة التي تلعب بالنار، ووجه الشبه الغفلة، وأداة التشبيه الكاف، أما من حيث ذكر طرفيه، فهو تشبيه حسي. كما عقد صورة تشبيهية أخرى مشبهها إياها الإنسان الصادق بالصحابة والرسل، حيث يقول من (البسيط):

صدق صدوق كأن الصحب شيعته *** والرسل قدوته لم تتنه لاء

(القال، 2014: 17)

فالمشبهه الإنسان الصادق، والمشبهه به الرسل والصحابة، وأداة التشبيه هي كأن، ووجه الشبه التمسك بالقيم والمبادئ، أما من حيث ذكر طرفيه فهو تشبيه عقلي، فكلا الصفتين مدركتان بالعقل.

ثانياً: الاستعارة

الاستعارة لغة، لها عدة تعاريف منها، استعار، مستعار: وهو الاشتغال، والمستعار له وهو الذي يستعار له المعنى، وهو يقابل المشبه في التشبيه، والمستعار منه: هو الذي يستعار منه صفة من الصفات، فهو يقابل المشبه به في التشبيه (لسان العرب، 1300هـ: 334). واصطلاحاً، تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه (الجاحظ، 1970: 22).

وقد طعم شعر محمد عمر القال بصور استعارية أعانت المشهد الشعري لقصائده، ومن ذلك قوله من (الوافر):

لغة تلذ إلى النفوس حلاوة *** وإذا نطقت فبالفضائل أشهد

(الفال، 2014: 5)

يتحدث الشاعر عن حلاوة اللغة العربية، وعن مقاومة جمالها ومنطقها السليم وسحرها الفريد عن سواها من اللغات، فهي لغة الذوق والإحساس، بها جمال الكلام وحلاوة اللسان وقوة البيان وسعادة المستمع، جعلها الله لغة القرآن، فأعجز بلغته الوليد بن المغيرة عندما سمع من الرسول (ص)، فقال "إن لقوله لحلاوة وإن عليه لطلاوة". فشبّه الشاعر محمد عمر الفال اللغة العربية بالحلاوة، والجامع بينهما المتعة والتذوق، فعدل عن أسلوب التشبيه، واعتبر اللغة فردا من أفراد الحلاوة ودخله في جنسها، واشتق لها لفظة (تلذ) على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقال في قصيدة "الخطاب العليل"، من (البسيط):

حتى فضضت وريح اليأس تغمرني *** مضمخ الطيب يبدو من خذلان

(الفال، 2014: 6)

المعنى، يقول الشاعر: بعد طول الانتظار، وانتظار خبر سار منك، لم تستجيب لي، فظلت يائسا أجز أذيال الخيبة، تبدو علي علامة الخذلان. وشبه ظهور علامة اليأس بالرائحة التي تفوح بجامع الظهور والنضوح بما في الكوامن، فعدل عن أسلوب التشبيه وجعل المشبه داخلا في المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقال في قصيدة "لم يبق لي فيك عذر"، من (البسيط):

لم اشتك من لظى حرب يؤججها *** لحرق أهدافنا جيش من اللؤم

(الفال، 2014: 12)

المعنى: كنت على يقين تام بأن هناك أناسا يثيرون ترويجا وفتنا لتبديد وعرقلة أحلامنا وأهدافنا في هذا المسار الذي لم يكتمل طريقه. وعرض الشاعر أسلوبا استعاريا جميلا شبه فيه وقعة المعاناة من قبل المروجين ومثيري الفتن بلظى بجامع الحرارة في كل منهما، ثم تُنوسى التشبيه وأدعى أن المشبه داخل في المشبه به وجزء منه، فالاستعارة تصريحية.

وقال في القصيدة نفسها:

إياك أن تقربي أنوار مسرجتي *** فإن قدسي محروس من الظلم

المسرجة: إناء كالتنديل يجعل فيه زيت أو نحوه، وتوضع فيه فتيلة تشعل فيستضاء بها، وجمعه مسارج (القاموس المحيط، مادة سرج).

محروس: اسم مفعول من حرس.

قدسي: طهارة النفس.

المعنى: يقول الشاعر لمن غدرت به حذاري أن تقتربي من عفتي ومن وقاري، فإن نفسي طاهرة مراقبة عن الظلم.

قد عقد الشاعر محمد الفال أسلوباً استعارياً طريفاً، شبه فيه عفته ووقاره بالمسرجة بجامع الوضوح بينهما، فعدل عن أسلوب التشبيه وادعى المشبه فرداً من عائلة المشبه به وجزءاً منه، فالاستعارة تصريحية. وقد استحضر أسلوب صورتين استعاريّتين في القصيدة نفسها والشخصية أيضاً بقوله:

سحبت كل رصيد كنت أودعه *** لأن بنكك لم يسلم من التهم

(الفال، 2014: 13)

المعنى: يخاطبها بأنه منحها الثقة والأمان والاطمئنان، لكنها لم تحفظ الجميل، بل خانته ونكرت المعروف وتركته في منتصف الطريق، فهي من تلك اللحظة ليست بمأمون. وجاء توظيف الصورتين بتشبيه ثقته وأمانته إياها بالرصيد، وحفظها الأمان والثقة بالبنك، فحذف التشبيه على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقال في قصيدته "شكوى"، من (الطويل):

سأبني من الأتعاب جسراً لعزهم *** لهم أبداً أمضي قوي السواعد

(الفال، 2014: 20)

المعنى: يهدف الشاعر محمد عمر الفال إلى تمكين شباب وطني متمسك بالقيم والمبادئ الإنسانية، ويجسد الهوية والروح الإسلامية التشادية في وطنيتهم وحماسهم الراسخ بالفخر والانتماء لدولتهم، فهو يتحمل الأعباء الثقيلة بتوجيهاته السديدة لإعانتهم لهذا الإنجاز.

فشبه ما يقوم به من تهيئة البيئة بالجرس والجامع بينهما العبور، فتتوسى التشبيه وجعل هذه الأتعاب داخلة في الجسر ومكوناً من مكوناته وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقال في قصيدة "الألم الدائم"، من (الكامل):

لمحت بوارق الأيام تحكي *** رويدك، ما بلغت ذرى الفلاح

(الفال، 2014: 24)

المعنى: يقول الشاعر، رأيت تغاؤلاً قادماً تحكيه الأيام القادمة الحبلى بالسرور، لكن هذا البشر والسرور مازال الوصول إلى منتهى الفوز.

شبهت الأيام بشيء يلمع بجامع الظهور، فعدل عن أسلوب التشبيه ووشح بأسلوب استعاري، حيث جعل اللمعان داخلاً في الأيام.

وقال في القصيدة نفسها والصفحة نفسها:

أراك تصافح الأمجاد تعلق *** وما في الخلق من يرجو امتتاحي

(القال، 2014: 24)

المعنى: يقول الشاعر محمد الفال: أراك إنساناً تبحث عن قمم المجد وتسعى في سبيل نيل المبتغى، ولا أحداً بإمكانه انتزاعك من هذا المسار. وشبه التطلع إلى المجد بإنسان، فحذف المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

ثالثاً: الكناية

الكناية لغة، الستر، تكنى أي تستر من كنى إذا ورى (لسان العرب: 147). واصطلاحاً، فهي كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جنبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز (قدامة بن جعفر، 139).

وتدور دراسة هذه الجزئية عن الكناية عن صفة والكناية عن موصوف وعن نسبة. وقد استخدم الشاعر الفال كل أنواع الكنايات العربية في شعره؛ مما دل استعماله إياها على نزوعه نحو الأسلوب العفيف، ومن ذلك قوله في قصيدته "ذكرى لامي"، من (الطويل):

ينادي بعيد لا يعود بخردل *** من الخير إلا نكر لامي ينقص

(القال، 2014: 15)

المعنى: ينقد الشاعر الشعب التشادي الذي ظل غافلاً عن فوات فرصة سانحة ليقيظته لكنه مازال يلهو ويرقص. مضى قرن من تحويل "فور لامي" إلى أنجمينا التي تعني استرحنا، لكن لم توجد هناك راحة تذكر.

فقد كني عن قلة الخير بـ (لا يعود بخردل) على سبيل الكناية عن موصوف.

وقال في قصيدة "الغنى أو الفقر"، من (البسيط):

ونغلق الجو والأنهار نحرسها *** من النصارى أشر الخلق تكويننا

(القال، 2014: 18)

يأمل الشاعر قطع العلاقة والتحرر الكامل من دولة المستعمر "فرنسا" والاعتماد على منتوجاتنا المحلية بعد تهيئة مناخها. فقد كنى عن خدعة المستعمر الفرنسي ب(من النصارى أشر الخلق)، فنسب الشر لهم على سبيل الكناية عن نسبة.

وقال في القصيدة نفسها:

وتحت أرجلنا الأنهار جارية *** وفوق هاماتنا الأمطار تروينا

(القال، 2014: 19)

كئى في هذا البيت عن خصوبة الأرض وصلاحيتها للزراعة بجريان الأنهار تحت أرجلنا، وبغزارة الأمطار التي تكون مصدرا للزراعة الموسمية بفوق هاماتنا، فكلتا الصورتين كناية عن موصوف.

وقال في قصيدة "جسر من التعب"، من (الطويل):

حرام على شعب يعوم ببركة *** من النفط أن يبقى مهانا ويرزق

(القال، 2014: 20)

يلوم الشاعر الحكومة التشادية التي لم تهئ سبل العيش لشعبها المضطهد رغم أنها بلد نفطي. والشعب تنقصه جميع نواحي الحياة من صحة وتعليم ورفاهية عيش وكهرباء وفرص عمل للشباب... هذا الظلم الممنهج لم تحمد عقباه.

فكنى عن وجود النفط بالعموم في البركة على سبيل الكناية عن موصوف.

وقال في قصيدة "ما ضر موكبي"، من (البسيط):

فصار يكذبني من كان يصدقني *** وإنني صائم من خصلة الكذب

(القال، 2014: 25)

الشاهد في هذا البيت، الصورة الكنائية في كلمة (صائم من خصلة الكذب) كناية عن صفة الصدق، فنذكر الموصوف وأراد به الصفة.

وقال في القصيدة نفسها:

ولا يخفني ظلام الليل حين أرى *** ما أبتغي، أمتطي جسرا من الشهب

(القال، 2014: 25)

فقد كنى عن عزيمته وشجاعته برويته في الظلام، وكنى عن تطلعه المجد بمطيه جسرا من الشهب، فكلتا الصورتين كناية عن صفة. كما استحضر صورة فنية جميلة واصفا فيها أيام الصبا، أيام اللهو غارفا فيها من فيض الحب والغرام ولم يبالي، موشحا إياها بصورة كنائية. يقول في قصيدة "رفقة السوء"، من (الوافر):

وتشرب في صباك ولم تبالي *** بكأس كان سكرك أم بئان

(القال، 2014: 27)

فقد كنى عن أيام الصبا وما يعترئها من حب ولهو بالشراب، وهي كناية عن موصوف. وقال في قصيدته "الحنين"، من (البسيط):

لو أمسكوا طرف المنديل في أثري *** ولوحوا لكفاني ذاك إشفاقا

(القال، 2014: 35)

يستحضر الشاعر صورة فنية موظفا فيها أسلوبا كنائيا واصفا فيها شوقه وحنينه إلى أبنائه وزوجته بدولة السودان. فاستحضر كلمة طرف المنديل التي تصرف الذهن إلى التودد مع البكاء، هذا البكاء يوجد أثره في طرف المنديل، وهو دليل على الشوق وحزن الفراق، فهذه كناية عن صفة.

المبحث الثاني: تشكيل الصورة حديثا

أولا: آلية التشخيص

هو وسيلة فنية قديمة، وهذه الوسيلة تقوم على تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتتنبض بالحياة، فيعمد الشاعر إلى إنزال الأفكار والمعاني منزلة الأشخاص، وينسب إلى الجمادات صفات بشرية، هذه الحركية تكسب النص طابعا شعوريا في نفسية القارئ (عشيري، 2002: 76). فقد وظف الشاعر محمد عمر القال آلية لتشخيص شعره، وقد تجلى ذلك واضحا في قصيدته "الخطاب العليل"، من (البسيط):

جاء الخطاب عليلا مسه سقم *** وكل حرف عليه الحزن يقظان

(القال، 2014: 6)

يخاطب الشاعر محبوبته التي لم توفه العهد، فجاء الخطاب مصحوبا بالحزن والحسرة، وكل كلمة أو حرف من هذا الخطاب بائن عليهما الحزن. فرسم صورة الحزن الذي انتابه في صورة إنسان

أصابته علة وسقم، وهذه العلة ظاهرة في جميع ملامحه، فبالتشخيص المعنوي أضاف لهذا المعنى روعة جمالية.

وقال في قصيدته "موقف 2"، من (الوافر):

لا تأسفي من حبك النجس *** كلا، ولا من طهرك السافر

(القال، 2014: 10)

رسم الشاعر صورة فنية مشخصا فيها المعنوي، حيث أضاف للحب صفة إنسان وهي النجاسة، فالنجاسة ملازمة إنسانية، فبهذا التوشيح لفت انتباه القارئ.

وقال في قصيدة أقمار الخير ورسله من (الطويل):

وطحنون لا مسته في الدهر كربة *** فقد كان يعطي الخير والشاد ترضع

(القال، 2014: 53)

يثني الشاعر على الشيخ طحنون بن زايد آل نهيان، سائلا العلي القدير له السلامة من نوائب الدهر، ذلك بسبب إحسانه وصنيعه الخيري ومساعدة المحتاجين. وصوّر الشاعر صورة فنية رسم فيها ما يؤول إلى تشاد من آل نهيان بصفة إنسانية وهي الرضاعة، مما أضاف إلى البيت لوحة فنية جميلة بإنزال المعنوي منزلة المحسوس.

وقال في قصيدته "وادي النيل" من (الطويل):

كأنك يا ذا الحسن سكران أزعجا *** فحييت من يلفاك بالحب مضجرا

(القال، 2014: 68)

يخاطب الشاعر نهر النيل الذي تغير لون مياهه بسبب التقلبات الجوية وأمواجه المضطربة. ودبج الشاعر صورة فنية جميلة جعل فيها عنصرا من عناصر الطبيعة في شكل إنسان، حيث رمز له بصفة تدل عليه وهي السكر؛ مما أضفى للبيت صبغة جمالية.

ثانيا: آلية التجسيم

التجسيم: هو إكساب الصورة جمالا من خلال إيهاب المعنويات صفات حسية، فهو تجسيد المعاني في صورة حسية. فهو يحول الشيء المعنوي المجرد إلى شيء حسي يُرى ويُسمع ويُشتم، فالشاعر يريد تجسيد ما يتخيله في الواقع من خلال صياغته صياغة حسية، وهو ما يعرف كذلك بالتجسيد الذي يمثل شكلا من أشكال التصوير (راجع، 2010: 175). وبرزت صور التجسيم جلية

لدى الشاعر الفال، حيث أنزل الأفكار والمعاني منزلة أجسام مستمدة من عالم المحسوسات. ومن ذلك قوله من قصيدة "الذئاب" من (الطويل):

وطالب معروف أراه مهذبا *** وفي ثوبه لؤم من الخير أجرد

(الفال، 2014: 9)

المعنى، يقول الشاعر: إن بعض بني البشر إذا أراد منك شيئاً أو طلب خدمة في شيء ما يظهر بمظهر الأدب والتهديب، لكن في حقيقته عكس ذلك، وعندما تُقضى حاجته يرجع لطبعه اللئيم.

جسم للصفات والسجايا بالثوب، وهي صفات معنوية لدى الإنسان، وبتجسيم المعنوي زاد من جمال الصورة وعذوبتها.

وقال في قصيدة "جسر من التعب" من (الطويل):

دعوا المجد إنَّ المجد صعب على امرئ *** تسلقه ما دام يلهو ويفسق

(الفال، 2014: 20)

المعنى، يقول الشاعر: من يريد المجد فليدع اللعب والفسق جانباً لأن الوصول إليه صعب للغاية، ومن لم يستطع تركهما فلا سبيل له من البحث والكد والجد نحوه. وجاءت صورة التجسيم واضحة في البيت، من خلال تجسيد المجد المعنوي إلى شيء مجسد يستطيع أن يركبه الإنسان. فإخراج المعنوي إلى المحسوس أبدى في الصورة لونا جمالياً.

وقال في القصيدة نفسها:

له أبتني جسرا من الجهد إنه *** على الجهد يبني كل مجد محقق

(الفال، 2014: 20)

المعنى، يقول الشاعر: له مطلب لا بد من تحقيقه إن كان له في العمر بقية، فيرسم لمطلبه وأمانيه طريقاً يسلكه بهمة وجهد حتى يصل إلى ما يريده. وجسم للأمني والآمال بلفظة جسر، حيث جعل للمعنوي صورة تجسيدية يتخيلها في الواقع من خلال صياغته صياغة حسية تحول ما هو معنوي إلى محسوس.

وقال في قصيدته "ما ضر موكبي" من (البسيط):

ما للحوادث ما تنفك تصدمني *** في ساعة الحزن أو ساعة الطرب

تكاد تمطرني البأساء دائبة *** في حالة الجد أو في حالة اللعب

(القال، 2014: 24)

يتحدث الشاعر عن المنعطفات التي تلازمه في الحياة بأفراحها وأتراحها. فقد استخدم صورتين فنييتين في هذا المقطع، صورة جسم فيها الحوادث بشيء يصدمه، وصورة جمع فيها نقيضتين، ففي الأولى جسد المنعطفات التي تعتري في حياته بسحابة تمطر وتخلف بعدها مطرا، فبتجسيد المعنوي أضفى صورة حسية جمالية لها وقعة في النفس، وفي الثانية جمع بين اللفظ وضده، حيث جمع بين الحزن والطرب وبين الجد واللعب، فقد استخدم هذه المتناقضات استخداما أضاف رونقا وجمالا.

وقال في قصيدته "عطاء بلا منّ" من (البيسط):

لم يبق فيها سوى نقص يكمله *** أن تبتني معهدا للجبل يحتضن
وهل يضيرك يا طحنون ما طلبا *** وبحر جودك قد ضاقت به السفن

(القال، 2014: 40)

يتحدث الشاعر عن بناء مسجد بلتن بتمويل من سمو الشيخ طحنون بن محمد آل نهيان من دولة الإمارات العربية المتحدة، فيأمل الشاعر بناء معهد فيها كذلك ليكتمل ما ينقصها من دور العلم. فقد جسد عطاء سموه في صورة حسية مستوحيا إياها من عناصر الطبيعة المحيطة به، وهي بحر، فبتجسيد المعنوي أضفى للصورة جمالا وبهاء.

ثالثا: آلية الجمع بين المتناقضات

ويقصد بهذه الآلية في تشكيل الصورة الفنية جعلها في كيان واحد يعانق في إطار الشيء نقيضه ويمزج به مستمدا منه بعض خصائصه ومضيفا عليه بعض من سماته (مصطفى السعدي، 96). واستخدم الشاعر محمد عمر الفال آلية الجمع بين المتناقضين في قصائده، ومن ذلك قوله في قصيدته "الذئاب" من (الطويل):

أفي كل يوم خدعة من صداقة *** أرى ودها يدنو إليّ ويبعد

(القال، 2014: 9)

يقول الشاعر: أصادف أناسا يظهرون الصداقة والمودة، وفجأة يتغيرون، فيتبين لي أن هذا خدعة فقط، أو بمعنى آخر هم أصدقاء وأعداء في الوقت نفسه، ففي هذه الحالة يصعب التعامل معهم. فقد مزج بين نقيضتين (يدنو، يبعد)، وبهذا المزج لفت انتباه المتلقي؛ مما زاد روعة جمالية بتشكيل هذه الصورة.

وقال في قصيدته "الهيكل النيابية" من (البسيط):

وهكذا أمس هذا كان يخدعنا *** وقال: إن فزت أرضي الشيب والنشا

(القال، 2014: 13)

يقصد بهذا المعنى، أن قائد ثورة الإنقاذ الراحل إدريس ديبي عندما جاء للدعاية الانتخابية، وعد الشعب بوعود لم يف بها بعد، فتكرست تلك الوعود في مخيلة الشاعر، فأدرجها في هذه القصيدة. فقد جمع بين ضدين (الشيب، النشا)، فإذا قال الشعب أو الكل لم يكن هناك تذوق للبيت، فمزج بين النقيضتين لإثارة خيال المتلقي؛ مما زاد الصورة روعة وجمالاً.

وقال في قصيدته "جسر من التعب" من (الطويل):

فإما حياة تسعد المرء راضياً *** وإما ممات بعده المرء يصعق

(القال، 2014: 21)

وظف الشاعر صورة فنية مزج فيها ثنائية ضدية هي (حياة، ممات) و(تسعد، تصعق)، وبهذه المتناقضات شكل صورة جميلة تلفت انتباه القارئ.

وقال في قصيدته "غذاء العذاب" من (الطويل):

فلا الماء عذب فوقه الطين راكد *** ولا الأكل يحلو دونه قول فاحش

(القال، 2014: 22)

الشاهد في البيت، فقد جمع فيه تضاداً أدى إلى ظهور سلسلة ضدية هي (الماء، الأكل) و(فوقه، دونه) و(عذب، فاحش)، هذه التناقضات ناتجة من انفعال وتضجر الشاعر من العيش الزهيد الذي ظل أزمنة مديدة في القطر التشادي.

وقال في قصيدته "الألم الدائم" من (الكامل):

إلى ألم ومن ألم مصيري *** فما أدري غدوي من رواحي

ومن صغر إلى كبر أعاني *** مصائب قد مللت بها كفاحي

كأن سهامها لما تعنت *** قنابل فجرت في قصر طاح

سئمت مصابها والخطب جم *** يروح ويغتدي من كل ساح

(القال، 2014: 23)

يقصد الشاعر بهذا المعنى منعطفات الحياة التي تلاحقه من حين لآخر، وكأنه عاش وحيدا غربيا لم يتمتع بحلاوة العيش. ففي هذا المقطع، جمع عدة ثنائيات شكلت عقدا من المتناقضات هي: (غدوي، رواحي) و(صغر، كبر) و(سهاما، قنابل) و(يروح، يغتدي)، وبمزج هذا التضاد أضفى صورة جمالية لهذا النص.

وقال في قصيدته "عطاء بلا من"، من (البسيط):

ذاك الذي ذهب أمواله بددا *** من آل نهيان منه الخير مرتهن

لا يمك المال إلا ريث يصرفه *** حتى استوى عنده الإسرار والعلن

(القال، 2014: 40)

يمدح الشاعر الشيخ طحنون آل نهيان بكرمه وسخائه الفاضل، فهو لا يمك المال إلا عندما يوزعه، فهذا الكرم عينه. فقد جمع بين ضدين هما الإسرار والعلن، وبهذه الصورة أبرز كرم ممدوحه، ولفت انتباه القارئ، وزاد في الصورة رونقا وجمالا.

المبحث الثالث: آية الموسيقى

أولا: الموسيقى الخارجية

تتمثل الموسيقى الخارجية في مجموعة من التفعيلات منتظمة ومتناسقة، كونت ما يسمى بالبحر الذي قولبت فيه القصيدة ألفاظها ومعانيها، فأعطاهما بذلك إيقاعا معينا، وقد أكد بعض القدماء أن الوزن والقافية هما العنصران الأساسيان في الشعر.

فتناول الشاعر محمد عمر الفال وزن البحر الطويل يقول:

دعوا المجد إن المجد صعب على أمري *** تسلقه ما دام يلهو ويفسق

وكونوا كما كنتم ضعافا أذلة *** وفي الركب كل الناس يسعى ويصدق

حرام على شعب يعوم ببركة *** من النفط أن يبقى مهانا ويرزق

كما ترزق الأنعام في الأرض جملة *** وكان له خير على الأرض يبرق

وكيف ينال المرء والحال هذه *** منالا به يرضى، وما كان يسرق

(القال، 2014: 20)

تبين من التقطيع العروضي للمقطع تحويل تفعيلة "فعولن" إلى "فعول"، حيث أصابها (القبض)، وهو حذف خامس التفعيلة متى كان ساكنا. وثاني سبب كان ذلك في سائر أبيات القصيدة لتوازن النغم.

كما استعمل البحر البسيط في قصيدته "ما ضر موكبي"، يقول:

ما للحوادث ما تنفك تصدمني *** في ساعة الحزن أو في ساعة الطرب
تكاد تمطرني البأساء دانية *** في حالة الجد أو في حالة اللعب
أو في زحام من الأشكال يغمرنني *** تأتي تمر على روعي رياح نبي
في غرة من زمان ليس يطربني *** فيه السرور على بحر من الكرب
لم أحتفل بسرور جاء مختلا *** كأنه سارق يسطو على الذهب

(الغال، 2014: 24-25)

كما تناول القافية المطلقة في قصيدته "سودان التوالي" التي مطلعها:

سودان يا موطن الأحباب أن لنا *** ذكرى تعاود في أذهاننا الطربا
كم في ربوعك متعنا نواظرنا *** حسنا يضارع في تأثيره الذهب

(الغال، 2014: 43)

فالقافية هنا مطلقة تنتهي بحرف متحرك مشبعة بحركة من جنسه وهي الفتحة التي في الروي، فالقصيدة بائية، حيث تكرر حرف الباء على طول القصيدة التي تبلغ تسعة وثلاثين بيتا، حيث استطاع الشاعر التعبير عما في وجدانه، فجاءت قوافيه متجانسة تاركة أثرا جميلا في نفسية القارئ.

ثانيا: آلية الموسيقى الداخلية

الموسيقى الداخلية: هي انعكاس للحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، وبما يعتمد عليه من الملكة الإيحائية للحروف والكلمات، وما هذا في الحقيقة إلا استجابة للإيقاع النفسي الذي هو مصدر القصيدة الشعرية، وقد اشتملت قصائد الشاعر الغال على عناصر الموسيقى الداخلية من تصريح وتكرار.

فنجده يستعمل التصريح في قصيدته "الذئاب"، يقول:

ألا في خلال الناس ما هو يشهد *** على لؤمهم في العالمين وينقد

فبعض لبعض كالذئاب يحيطهم *** ذئاب ومن يخشى حماهم مهدد
خبرتهم ربحا من العمر ما لهم *** صديق يواسي في النوائب يرقد
يلون في أخلاقه كل ساعة *** كما تفعل الحرباء أيان يقعد
يريك من الأخلاق ما ليس يمكث *** كظل الضحى يبقى قليلا فيشرد

(القال، 2014: 8)

أراد الشاعر في البيت الأول من القصيدة أن يعبر للمتلقي عن حالته الشعورية التي توصف
حالة الذئاب البشرية المحيطة بالمجتمع، فمهد بالتصريح "يشهد، ينقد"، مما زاد البيت نغما ورنينا
عذبا. كما جاء التصريح في قصيدته "أغاني المجد"، يقول:

أغاني المجد يرسلها فؤادي *** إلى شتى المدائن من بلادي
مدائن شيدت في عهد عز *** وقاها الله من شر الأعادي
مدائن حررت من عهد فهر *** لطاغي الدهر من إرم وعاد
فمن تلك المدائن أم حجر *** كأن رمالها فرش المهاد
عروس الوادي لم أخطب سواها *** وليس لدونها أبدا وداوي

(القال، 2014: 69)

مهد الشاعر في البيت الأول من القصيدة بالتصريح "فؤادي، بلادي"، حيث اتضح في مصرعي
البيت الأول، وقد وظفه بهدف إكساب المعنى حسنا وجمالا. كما استعمل التكرار في قصيدته
"الذئاب"، يقول:

دعاني إليك الحب والود يا فتى *** فهل لي عدت اليوم، والعود أحمد
عبدتك يا محبوب من قبل رؤيتي *** إليك فأنت اليوم للقلب معبد

(القال، 2014: 9)

كرر الشاعر في البيت الثاني مشتقات العبادة (عبدتك، معبد)؛ لأنه أراد ترسيخ فكرة المحبة
التي تكاد تصل العبادة، هذا التكرار ساهم في إثراء المعنى من جهة وكذلك أدى دوره الطربي من
جهة أخرى. ومن تكرر الحروف قوله:

ما بال عين الحسود الدهر ترصدنا *** تبت يدها وعانى حرقة الكبد

(الغال، 2014: 28)

فقد كرر حرف الدال خمس مرات في البيت؛ مما أعطى جرساً سلساً.

النتائج:

- اعتمد الشاعر محمد الغال في تشكيله الفنون البيانية على الصورة الفنية التي تحتوي صوراً تشبيهية واستعارية وكنائية؛ تقتضي ببراعة دالة على سعة خياله وعواطفه؛ مما جعلها لوحة فنية بديعة الإتقان.
- تنوع في استعماله آليات تشكيل الصورة من خلال توظيفه لآلية التشخيص والتجسيم والجمع بين المتناقضات، وهذا دليل على مقدرته الشعرية.
- سلك الشاعر نهج القدامى في تناوله للموسيقى الفنية، فاختار بحر الطويل والبسيط والوافر والكامل والخفيف.
- استعمل الشاعر القافية المطلقة، ولم يستعمل المقيدة في هذا الديوان.
- استعمل الشاعر أسلوب التصريح وتكرار الكلمات والحروف.

التوصيات:

- توصي الباحثة بتدريس الأدب العربي التشادي . شعره ونثره . في المدارس والجامعات بصورة مكثفة، والأخذ من نماذجه للاستشهاد بها في الدراسات النحوية والبلاغية والقيم الموضوعية على سبيل المثال.
- توصي الباحثة الكتاب العرب بأن يعطوا المساحة التي يستحقها الشعراء التشاديون المعاصرون في أبحاثهم ودراساتهم؛ لوجود في شعرهم نماذج ذات قيمة أدبية وعلمية متميزة، لكن لم يحالفها الحظ بأيدي الباحثين من أدباء العربية المعاصرين.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن منظور، محمد (1970): لسان العرب، ط3، بيروت . لبنان: دار صابر.
- أبي الفرج، قدامة (1987): نقد الشعر، ط2، بيروت . لبنان: دار الرشيد.
- الجاحظ، أبو عثمان (1970): البيان والتبيين، ط1، بيروت . لبنان: دار الجيل بيروت.
- راجح، أسامة (2010): تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البروخ والسكين، ط1، الأردن: عالم الكتب الحديثة.

- السعدي، مصطفى (2019): التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، ط1، القاهرة: دار المعارف الإسكندرية.
- العسكري، الحسن (1956): الصناعتين الكتابة والشعر، ط1، بيروت. لبنان: المكتبة العنصرية.
- عيشيري، علي (2002): بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، القاهرة: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع.
- الفال، محمد عمر (2014): ديوان أصداء النفس، ط1، القاهرة: بورصة الكتب للنشر والتوزيع.
- القزويني، الخطيب (1993): الإيضاح في علوم البلاغة، ط2، بيروت. لبنان: دار إحياء العلوم.