

الصورة الشعرية في شعر

صادق القاموسي

(١٩٢٢ - ١٩٨٨م)

(صادق القاموسي ، الصورة الشعرية ، شعر)

أ.م.د أنوار سعيد جواد

أ.م.د. جاسم عبد الواحد راهي

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين؛ والصلاة والسلام على اشرف الخلق والمرسلين؛ المبعوث رحمة للعالمين؛ وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه الأخيار المنتجبين.

أما بعد

فما زال نبع الشعر ينبض عطاءً لكل وارد ومغترف؛ وما زال متلقيه يجوب عبابه في بحر صورهِ الزاخرة. ولنا وقفة في هذا البحث مع شخصية من الشخصيات الأدبية في تاريخنا الحديث لنجوب في بحر عطائه الشعري سالكين درب صورهِ الشعرية. وشاعرنا هو (صادق القاموسي) علم من أعلام مدرسة النجف الأشرف التي كانت وما تزال تمد الساحة المعرفية والفكرية والثقافية بخيرة العلماء والأدباء والكتّاب والشعراء. وسنحاول في هذا البحث الوقوف بإيجاز عند حياة شاعرنا موضوع الدراسة _ والتي وثقها جامع ديوانه (محمد رضا القاموسي)، الذي كان معاصراً له، وشاهداً على كثيرٍ من حقائقها وتفصيلاتها. ثم ننتقل للخوض في الجانب الفني من نتاج الشاعر ألا وهو الصورة الشعرية في شعر صادق القاموسي، لما لمسناه من حضور واضح وجلي لأنواع الصور الشعرية وتميز شعره بها. فالإلى جانب الصور الحسية التي تعنى باستعمال الحواس؛ نلاحظ أيضاً الصور الذهنية التي تعتمد على الخيال؛ فضلاً عن الصور البيانية. وهذا ما سيحاول البحث الوقوف عنده من خلال تمهيد و مباحث أربع تعنى بأنواع الصور الشعرية وأركانها عند صادق القاموسي . فقد تناولنا في التمهيد جوانب من حياة الشاعر وإغراضه الشعرية وعرفنا بالصورة الشعرية وأقسامها في شعر القاموسي. بينما أخصص المبحث الأول لبيان الصورة الحسية في شعر القاموسي والتي تظهر من خلال قدرة الشاعر على رسم الواقع بوساطة الحواس الخمس، فكان هناك صورة بصرية وسمعية وشمية وذوقية ولمسية. أما المبحث الثاني فقد خصص للصورة الذهنية التي يكون فيها الذهن هو الأساس والأصل في تصوير الأشياء التي لا توجد لها صورة واضحة في الواقع كالحياة والموت والأمانة ... وغيرها ، بينما كان المبحث الثالث مخصصاً لتناول الصورة التي ترسم عن طريق تبادل الحواس (التراسل) ويُقصد بها إبدال وظيفة كل حاسة مكان حاسة أخرى مما يؤدي إلى تشويش القارئ. أما المبحث الأخير فقد تناولنا فيه الصورة البيانية التي هي نوع من أنواع الصورة الشعرية والذي يرسم فيه المبدع صورهِ معتمداً على الوسائل البيانية: (التشبيه والاستعارة والكناية) . ثم جاءت الخاتمة لتوضح اهم النتائج وتلنتها قائمة المصادر والمراجع

Abstract:

In this paper, we will attempt to summarize the life of our poet, the subject of the study, which was documented by his library (Mohammad Reza Al-Qamoussi). Then we turn to the artistic aspect of the poet's output, the poetic image in Sadik al-Qamoussi's poetry. His hair out. In addition to sensory images that are concerned with the use of the senses, we also see mental images that rely on imagination, as well as artistic images. This is what the research will try to stand up to through a preface and a discussion about the four types of poetic images and their elements in the truth of the Camus.

تمهيد

((نبذة من حياة الشاعر صادق القاموسي))**اسمه ونسبه:**

أبو رشاد صادق بن الحاج عبد الأمير القاموسي بن الحاج صادق بن الحاج حسين المعروف ب(قاووقه)^(١) بن الحاج درويش علي بن الحاج جواد بن عبد الخالق بن محمد شريف البغدادي^(٢). ينتسب القاموسي إلى عشيرة الميَّاح من قبيلة ربيعة وموقع رئاستها في الكوت، وفي بغداد كانت مواقع مساكنها في الجانب الشرقي في محلة صبايغ الآل الملاصقة للسويدان والدهانة^(٣).

ولادته:

ولد في النجف الأشرف عام ١٩٢٢م - ١٣٤١هـ، وكان والده قد هاجر إليها من بغداد في أواسط العقد الثاني من القرن العشرين إبان الحرب العالمية الأولى، تلبية لرغبة خاله المجتهد الشيخ باقر القاموسي البغدادي، الذي أورثه لقبه، لوثق صلته به وملازمته إياه، وعرفت به ذريته من بعده^(٤). نشأ (صادق) على يد أبيه الذي كان تاجراً يبيع القماش فكان منذ طفولته يساعد أبيه في عمله، ويلتقي أصدقاءه الذين كان أكثرهم من الأدباء والعلماء؛ أما دار والده فقد كانت ملتقى لأهل العلم والأدب في عصره؛ حيث تعقد المجالس الثقافية في مختلف المناسبات الدينية والاجتماعية؛ وترعرع (صادق) في هذا الجو العلمي والفكري والثقافي، واكتسب شهرة. إذ ربطته علاقة ودية مع أعلام النجف ومتفقيها ممن كانوا يرتادون مجالس والده التي كان يحضرها ويتأثر بها^(٥).

ثقافته:

نشأ القاموسي في عصر ذهبي من عصور مدينة النجف العلمية، إذ يُعدُّ القمة في النضج العلمي، فتوسعت فيها العلوم لتشمل إبعاداً معرفية مختلفة. فانتشرت فيها الأندية الأدبية، وحلقات التعلم والدرس، وفي إحدى تلك الحلقات تعلم شاعرنا القراءة والكتابة على يد بعض المعلمين، فكان يتحسّن الفرص ليذهب إلى الجامع الهندي الذي كان من أكبر مراكز الدرس الحوزوي في النجف آنذاك^(٦)، ليتعلم علوم الدين، مخالفاً بذلك رغبة والده. الذي كان يريده أن يكون كاسباً أو تاجراً، ليضمن له مستقبله المادي، ومن ثم اقتنع والده بأنه يجب على ولده أن يكمل دراسته، ولكن عليه الجمع بين الدرس والكسب. وقد كان ذلك فهو لم يتغيب عن الدرس، ولم يتخلف عن واجبه بوصفه عاملاً نشيطاً^(٧). وهو بذلك يكون مثلاً يُحتذى به في المثابرة في طلب الرزق وطلب العلم. اجتاز (صادق) على الطريقة المألوفة في مدرسة النجف مرحلتي المقدمات والسطوح وقرأ دروسهما على يد أفاضل العلماء ممن يشهد لهم بالعلم والفضل، من بينهم: السيد محمد حسين بن السيد سعيد الحكيم، والسيد عبد الرزاق المقرّم، والسيد محمد علي الحكيم والشيخ محمد رضا المظفر الذي لازمه وأخذ عنه الكثير من العلوم وتأثر به^(٨).

تفوق القاموسي في الأصول والفقه تفوقاً أوصله إلى أن يكون احد طلبة البحث الخارج فحضر حلقات عدد من أعلام النجف أبرزهم: السيد أبي القاسم الخوئي، وفي عام (١٩٣٨م - ١٣٥٧هـ) فتحت كلية الفقه في النجف أبوابها، فالتحق بها عدد من الشباب، الذين آمنوا بضرورة تنظيم الدراسة الحوزوية، وكان (صادق القاموسي) واحداً منهم، فدخلها كطالب ذكي في الصف الثاني، ولم يمضِ أسبوع واحد حتى نقل إلى الصف الثالث، وواصل الدراسة فيها حتى حاز النجاح الأخير وتخرج منها كنموذج ممتاز من ثمارها^(٩)، وتم اختياره لتدريس مادة المنطق الذي برع فيه وظهر قدرةً على تطويع المادة وترويضها وإيصالها بسهولة إلى الأذهان. وفي عام (١٩٤٥م - ١٣٦٥هـ) انتخب القاموسي عضواً إدارياً في (منتدى النشر) لإدارة هذا المشروع الثقافي وأداء رسالته الإصلاحية^(١٠) فضلاً عن كونه أحد الأعضاء المؤسسين والإداريين لمنتدى النشر الذي أسس عام (١٩٤٣م - ١٣٦٣هـ)

شعره:

بدأ القاموسي يقرض الشعر عام (١٩٣٨م - ١٣٥٧هـ)، وكان ((للحب الذي صهر قلبه زمنا وهيمه وراء ستار من الاتزان والتعلل، أثر كبير في صقل حسه وإثارة نبوغه ومضاعفة ذكائه))^(١١) وفي عام (١٩٤٣م - ١٣٦٣هـ) أنشدت أول قصيدة في حفل أقيم في داره، وكانت باسم مجهول، ويقول أحد شهود الحفل أن مستمعها عرفوا أنها للقاموسي، لان فيها من رقّة وعذوبته، ولم تكن القصيدة بنت يوماً، فقد كتبها الشاعر قبل هذا

التاريخ اثر موقف عاطفي^(١٢) وفي عام (١٩٤٨م - ١٣٦٧هـ) نشرت مجلة (البذرة) أول قصيدة له بعنوان (وعدتني) وكانت بتوقيع مستعار وتبعها ثانية وثالثة... وبتواقيع مستعارة وفي عام (١٩٥١م - ١٣٧٠هـ) ألقى قصيدته في رثاء الفقيه الكبير الشيخ محمد رضا آل ياسين، فكان لها صدى كبيرا، فنشرت مجلة (البيان) القصيدة باسمه الصريح في عددها الخاص بالمناسبة^(١٣)، وفي عام (١٩٧٢م - ١٣٩٢هـ) شارك في مهرجان المرید الشعري الثاني المنعقد في البصرة بقصيدته (رسالة إلى الحفيد) وبعدها ينقطع عن قول الشعر إلا في مناسبات قليلة^(١٤)، ويبدو أن تقدمه في العمر والظروف التي مرّ بها جعلته يبتعد عن قول الشعر أو يتوقف.

نظم القاموسي في معظم الأغراض الشعرية؛ ودعا إلى الإصلاح والتجديد في الفكر والحياة، والثورة ضد كل ما من شأنه أن يعيق التقدم الفكري في عصره؛ مستغلا في ذلك الأغراض الشعرية التقليدية، كالرثاء والمدح في بث الروح الإصلاحية؛ كما انه لا ينكر ما للهجاء أيضا من أثر في رفض بعض السلوكيات أو المظاهر السلبية التي ظهرت في عصره، مسدداً تجاهها سهام هجائه. والى جانب هذه الروح الثورية الداعية إلى الإصلاح نجد أيضاً شاعراً رومانسياً، ينظم في الغزل وفي وصف الطبيعة شعراً جملاً ورائعاً، لا يقل عن شعره في الأغراض الأخرى؛ وللرثاء نصيب أيضاً في ديوانه وقد خصه في تأبين بعض الأعلام والأدباء ممن كانت تربطه بهم صلة، فضلاً عن القصائد الرثائية التي قالها في رثاء أهل البيت عليهم السلام. وقصائده الأخوانية التي هي تعبير ودي عن العلاقات الحميمة.

فالكثير من قصائد الرثاء تعد من هذا اللون لأنه يرثي بدافع الإعجاب بشخصية المرثي، وبمنهجه الإصلاحية، وسلوكه القويم وغيرها من القصائد التي كان ينظمها في المناسبات. وبذلك يمكن لنا أن نقول أن صادق القاموسي شاعر متميز تعددت أغراضه الشعرية التي غلبت عليها الروح الرومانسية، وتميز أسلوبه الفني بالعبارة والجزالة. فكان يهتم بجمال اللفظة وفصاحة التركيب وسلامة العبارة وحسن أداء المعنى ودقته، من دون الإغراب في الاستعارة. والابتعاد في المجاز والتكلف بألوان البديع، وهذا لا يعني أن شعر القاموسي كله يميل إلى الطبع بل تدخل عنده الصنعة في كثير من أجزاء القصيدة؛ وقارئ ديوانه يلحظ أن معظم قصائده إن لم تكن كلها نظمت في مناسبات مختلفة. وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أنه كان يؤمن أن الشعر يجب أن يحمل رسالة إنسانية هدفها النهوض بالجوانب الفكرية والاجتماعية والإنسانية.

وفاته:

يفجع (صادق) برحيل عقيلته الفاضلة سنة (١٩٨٧م - ١٤٠٧هـ) وكان وقع الحدث عليه أكبر من صبره وتحمله، فينطوي على نفسه بعض الشيء ولم يطول به الأمد، فقد نسج (الداء الخبيث) خيوطه في عروقه فتوفى في ٢/ ٧/ ١٩٨٨ وشيع إلى مثواه الأخير في النجف بأسوفا عليه^(١٥).

ديوانه:

قام الأستاذ محمد رضا القاموسي بجمع شعر القاموسي في ديوان شعري ضخم بلغ قرابة الخمسمائة صحيفة، وطبع في المكتبة العصرية ببغداد في عام ٢٠٠٤م. تضمن (١٠٦) قصيدة، كل قصيدة منه كانت تحت عنوان محدد أكثرها نظمت في مناسبات محددة وتنوعت بين الرثاء والمدح والغزل، فضلاً عن قصائده التي يعالج فيها موضوعات المجتمع المختلفة. قدم الأستاذ محمد رضا القاموسي للديوان مقدمة ذكر فيها طريقته في جمع شعر القاموسي إذ كان يرتبط به بروابط نسب أتاحت له الجلوس مع الشاعر في أيامه الأخيرة مسائل ومحاورا ومستوضحا ومستزيدا، حتى أمكنه الاحتفاظ بكثير من الأحداث والقضايا التي ذكرها في المقدمة. تم تلت المقدمة دراسة للشاعر بقلم الأستاذ السيد حامد المؤمن وقف بها الكاتب متحدثاً عن شخصية صادق القاموسي ومميزات شعره، وبعدها جاءت قصائد الشاعر متوالية، ولكن جامع الديوان لم يراعي الترتيب الزمني في ترتيبها، فجاءت بحسب الموضوعات والأغراض.

مفردات الصورة الشعرية عند (صادق القاموسي):

تعد الصورة الشعرية ركناً أساسياً من أركان العمل الأدبي ووسيلة الأديب للتعبير عن تجربته الإبداعية، فالصورة لب العمل الشعري، وان ذات الشاعر (تتحقق موضوعياً في الصورة أكثر مما تتحقق في أي عنصر آخر من عناصر البناء الشعري)^(١٦)، لان بها تظهر مقدرة الشاعر الصياغية وامتلاكه لأدواته اللغوية والبيانية وتنوع تجاربه الحياتية، وان هذا المصطلح لا يزال غامضاً عند بعض النقاد، بسبب ارتباطه مع مصطلحات

أخرى، مثل: (الصورة الأدبية) و(الصورة الفنية) و(الصورة البلاغية) و(الصورة البيانية) و(الصورة المجازية). فكثر مفاهيمه وتعددت دلالاته المنبثقة عن الاتجاهات الأدبية المختلفة^(١٧). هذا وتعد الصورة رافدا مهما من الروافد التي يستقي منها الشعراء، وبها تعرف مزايا أشعارهم، وما يتميز به بعضهم على بعض من خلال روعة الصور وجدتها، وعمق مضمونها وحيويتها فهي ميزان شاعرية الشاعر وجودة إبداعه. والصورة تأتي عند القاموسي من منطقة الوعي التام بمعنى أن المنطق يتحكم في الصورة ويحدد نطاقها قبل أن يبتعد بها الخيال إلى ساحات الغموض. وقد توافرت الصورة في شعر شاعرنا فكان لها حضور مميز، يدعوا إلى الوقوف عندها والتعرف على أنماطها المتعددة، والتي توزعت على صورٍ حسية وذهنية وتراسلية وبيانية، وسنحاول استعراض هذه الصور الشعرية من خلال مباحث البحث الآتية.

((المبحث الأول))

الصورة الحسية

هو تفكيك الواقع وإعادة تركيبه، من خلال الحواس الخمس، ومن هذا يتبين أن هناك صورة بصرية وسمعية وشمية وذوقية ولمسية^(١٨).

ويمكن عد القاموسي ممن أدركوا سر الصنعة، ونلمح أن الشاعر قد استعمل من الصور الحسية؛ البصرية والسمعية والذوقية، بكثرة، ونجده يستعمل أكثر من صورة في البيت الواحد وقد تدرك الصورة في أكثر من حاسة. ذلك لرسم صورة حسية مركبة. ومن الصور الحسية عنده:

١ **الصورة البصرية:** تعد هذه الصورة التي ترسمها حاسة البصر من أظهر الصور وأوضحها، لأن هذه الحاسة تتأثر بالمثيرات الحياتية المتعددة كالحركة واللون، والهيئة، والشكل، والضوء وغير ذلك من الأشياء التي تتراءى للناظر، وديوان الشاعر زاخر بالصور البصرية، لأن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية. وحاسة البصر من أكثر الحواس التي تدرك الجمال وتحدد طبيعته ومن ابرز مدركات البصر الألوان ومن ابرز مظاهر الصورة اللونية في شعر القاموسي قوله:

((فمن ربيع رباها الأخضر العبق (ومن جبين ضحاها الأبيض اليق))^(١٩)

الشاعر في هذا البيت يختار من الطبيعة وألوانها أوصافاً يشبه بها أخلاق صديقه الشاعر المعروف السيد محمود الحوبوي (١٩٠٦ - ١٩٦٩) فيوظف دلالة الألوان ورمزيتها في رثائه له، ليعبر عن صفاته، فمن خضرة الطبيعة وجمالها يرسم الشاعر صورة النشاط والحيوية فيعبر عن نماء هذا الشخص وكثرة عطائه، لأن اللون الأخضر يرمز إلى العطاء والحياة وخلود الأثر. أما اللون الأبيض فيرمز إلى النقاء والصفاء والوضوح لتنعكس هذه الصفات على حسن أخلاقه وصفاء سريرته ونقاء نفسه وبيان منهجه ووضوح سيرته ونصوعها. وفي هذه الصورة يحس القارئ بأن الشاعر استطاع ان يبث الحياة في المعنويات ويسبغ عليها الحركة. وفي نص آخر نقرأ قوله:

((واحتشد اليأس على ضوءها فاحتجبت أنوارها بالدماء

فإننا في هوة من عمى (وإننا في ظلمة من شقاء))^(٢٠)

الشاعر في هذين البيتين يرثي الحسين بن علي بن أبي طالب (رض) وأهل بيته الكرام، ويرسم صورة المصرع الدامي، فهو يمثل هذه الضحايا بالضياء الذي تستنير الخلق به. وأن ما ملأ المجتمع من يأس تمثله بأنواع الشر والظلم والباطل قد اجتمع حول تلك الضحايا، فرمز الشاعر للحق والصدق والوضوح الذي مثلته أجساد الضحايا. بلفظة (الضوء) ولونه الأبيض، ومثل اليأس والظلم والقتل والباطل بالدم الذي يحجب بياض النور بجمرة القاتمة، واللون الأحمر يدل على الشر والغضب والظلم الذي انتشر في ذلك الزمن الذي به أعلن الحسين ثورته. أما البيت الثاني فقد استعمل الشاعر لفظة (العمى) و(الظلمة) ليعبر عن حال المجتمع الإنساني بعد تلك الحادثة الأليمة. وهذه الألفاظ ترمز إلى اللون الأسود، الذي فيه دلالة على الظلم والشقاء، وضياح الحق وفقدان الثقة والحرمان من الحقوق، فرمز الشاعر لهذه الصفات باللون الأسود لأنه أدق الألوان تعبيراً عن تلك الأوضاع فضلاً عن دلالاته على اليأس والحزن.

ومن الصور الحسية التي تعتمد الألوان قوله:

((تطارد الليل من أسيافه أصل (ويسحب الفجر من أطيافه شفق))^(٢١)



الشاعر في هذا البيت يريد أن يخلد ذكرى صديقه الذي وافاه الأجل فيرسم صورة هذه الذكرى بالضوء الأصفر الذي يمتزج في السواد ويخترقه كالسيف لينطفئ شيئاً فشيئاً لكنه في النهاية يتغلب على ذلك السواد ليعود ناصعاً متألقاً في فجر جديد. وهكذا تستمر المطاردة بين الصفار والسواد، بين النهار والليل. وهذه المطاردة تدل على الحركة التي تدرك من خلال البصر، يميزها الشاعر من خلال اللونين الأصفر والأسود، فلون اصفرار الشمس لمغربها لحين طلوع الفجر لا ينمحي وأن قل واختفى، لأنه سيعاود الظهور عند شفق الفجر، وتستمر المطاردة بين الألوان. بين الذكرى والنسيان.

ثم يرسم الشاعر صورةً لونه للشخص المرثي نفسه فيقول:

((تزهو النجوم ولكن من تألؤه وعنه تفتّر فهو البشرُ والألق))^(٢٢)

الشاعر هنا يريد أن يخلد فضائل المرثي فهي كالنجوم المتألئة في سماء المجد فهي تمثل الهداية والأمل والجمال. فآثاره باقية كما النجوم التي تمد الناس بالضياء. فالشاعر يرسم صورة حسية مستعملاً لون النجوم في تألئها الفضي الذي يكون بارزاً في سواد الليل ليرمز إلى نقاء وصفاء جوهر المرثي ووضوح منهجه. وكثرة فضائله.

٢: الصور السمعية : إن حاسة السمع لا تقل أهمية عن حاسة البصر في رسم الصورة، لأنها تركز على أساليب لا تحصى في صياغة اللحن تستطيع أن تؤثر في النفوس. وتحرك العواطف. وقد تناول الشاعر في ديوانه العديد من الصور السمعية، التي تبرز عن طريق حاسة السمع وتستعين بوسائل رسم الصورة من خيال وعاطفة ولغة لإبرازها بشكل يرهف الأسماع، من هذه الصور قوله:

((قد رَوَاكَ الدَّهْرُ لَحْنًا رَقَّ فِي مَسْمَعِ الأَجْيَالِ لَحْنًا وَغِنَاءً))^(٢٣)

رثى الشاعر في هذا البيت الشيخ الفقيه محمد حسن المظفر^(٢٤) وهو هنا يستعمل أسلوب الاستعارة المكنية في قوله (رواك الدهر) إذ استعار للدهر لساناً يروي به سيرة هذا العالم الفذ ليستعملها إلى الأجيال كلها. لأن الزمان لم ينسَ ذكره، ولم يلقي آثاره على علومه، فهي باقية خالدة تصدح منها أصوات العلم والمعرفة. فهي كاللحن الجميل الذي يطرب الأجيال يبقى في أذهانهم. يرددونه ما بقيت الحياة، فالصورة وضحت خلود هذا الشخص من خلال ذكره الجميل، ومقامه الشريف، فهو لا يُنسى وكأنه لم يفارق الحياة، يقول الشاعر في قصيدة يجاري بها الشاعر الكبير علي الشرقي والتي بعنوان (الببليل المحلق):

((قد سمعنا نشيدك المطرب الحل و فهيا استمع أناشيد شعبي))^(٢٥)

فالشاعر هنا يرسم صورة حسية تعتمد حاسة السمع، يستطيع المتلقي بوساطتها أدراك المحاوراة الكلامية بينه وبين الببليل، الذي يمثل صوت الحاكم المترف، الذي لا يفكر إلا بنفسه، تاركاً خلفه المجتمع يعاني النوائب وهو يبحث عن سبيل النجاة فلا يجده. لأنه لا يمتلك أدواته المتمثلة بالجنح الذي يطير به ذلك الحاكم. ومن الصور السمعية عند الشاعر قوله:

((يا لائمي كف الملام فان لي إذناً قد استكّت عن الفحشاء))^(٢٦)

وظف حاسة السمع لسماع الكلام الجيد لذا نجده يسك مسامعه ويسدها عن كل ما يؤذيها من لوم وفحشاء. ومن الصور السمعية أيضاً قوله :

((وترسل لحنها في كل عود وتبعث شذوها في كل ناد))^(٢٧)

هذا البيت من قصيدة نظمها الشاعر ليحيي فيها (أسرة الأدب اليقظ في النجف) وهو تكتل أدبي ضم عدداً من الشعراء الشباب، فأراد الشاعر هنا أن يرسم صورة حسية تبين ثمار ذلك التكتل، فكانت تلك الثمار عظيمة أفادت الأدياء وأطربت نفوسهم فهي كالألحان التي تخرج من أوتار العود ليطرب شداها كل من سمعه ف(اللحن) يدل على السمع أي أن هذه الأسرة سوف يصل صوتها إلى كل مكان ويتردد شعرهم في كل ناد. ومن صورته التي وظف فيها حاسة السمع قوله:

((تعالى فديتك اشرح هواي إليك وأسمعك أنغامية

نشيد الصباية وقف عليك فهل أنت لي أذن واعية))^(٢٨)

استعمل الشاعر مصطلحات تدل على السمع وهي (النشيد، والأنغام) ليرسم بها صورة تعبر بها عن حالته تجاه محبوبته، فالشاعر يريد منها أن تسمعه لأنه خصص هذا الكلام الجميل لها دون غيرها فأرادها أن تكون واعية لما يقول.



٣ الصور الشمية: وهي من ركائز الصور الحسية، وتعدُّ إحدى المعايير المهمة للحكم على قدرة الشاعر وتمكنه من إثارة عواطف المتلقي. ونذكر من صور القاموسي الشمية قوله في قصيدة له يرثي بها أحد أصدقائه:

((ويا مدبّ يراع ودّ قارئه لفرط ما شم عطرا انه الورق))^(٢٩)

الشاعر هنا يخلد ذكرى فقيده. ويصفه بأنه المكان الذي تستريح عنده النفوس بفضل ما يبثه من الروائح الطيبة لفظة: (العطر) تدل على الصورة الشمية، التي رسمها الشاعر ليخلد فيها صديقه الراحل فيصفه بالعطر الجميل الذي يخرج من الورق ليشد القارئ إليه ويحثه على ملازمته بفضل ما يبثه من طيب الرائحة، وهذا الوصف يدل على حقيقة العلاقة التي كانت تربطه بصديقه الشاعر الفقيد، الذي كان يلازمه أكثر أوقاته. فأراد أن يشبهه بالكتاب الذي يستفاد منه قارئه أكثر كلما أطال البقاء معه. وقوله في بيت آخر:

((سلام على نفحات الورود تعطر أجواءه الضاحية))^(٣٠)

هنا دلالة على طيب الرائحة، فالشاعر رسم صورة شعرية وصف فيها صديقه فشبهه بالورود الذي ينشر رائحته ليعطر الأجواء في أي مكان. فاستعمل الصورة الشمية للتعبير عن صفات هذا الإنسان الذي يذكره تطيب النفوس وتطرب الأجواء. ومثل ذلك قوله:

((جاءتك والوجه وضّاح الجبين ولم ينفكّ ذا الخد فوّاح الشذا عطرا))^(٣١)

إن (الشذا) يدل على طيب الرائحة، فرسم الشاعر صورة الشخص الذي يلقي تحية العيد وكيف تكون علامات الفرح ظاهرة عليه، فهو يصف محبوبته من خلال الصورة الشمية التي عبّر بها عن طيب رائحتها وكأن هناك ورد في وجنتها يبعث الرائحة الزكية التي تغري كل عاشق وتجذب إليه كل صبٍ أما وقوله:

((تعالى ... عبقى الروض شداً من خدك الزاكي))^(٣٢)

فقد استعمل الشاعر أسلوب الأمر ليصف جمال محبوبته ورائحتها الزكية التي تنتشر في الروض العطر فهنا رسم الشاعر بخياله وعاطفته صورتها لما تمتاز به من شدة الجمال وطيب الرائحة. يغار فالروض يغار منها، إذ إن عطر الطبيعة وجمالها مستمد من عطر وجمال محبوبته.

٤ الصورة الذوقية: لقد استأثرت الصورة الذوقية باهتمام القاموسي وقد وردت كثيراً في قصائده، فكان منها قوله:

((كم فيه ظلما احتسي مرّ النوى واشرب))^(٣٤)

هنا تتضح تجربة الحب التي مر بها الشاعر فاستعمل الشاعر الصورة الذوقية ليعبر عن الظلم الذي أصابه من الطرف الآخر وهو (المحوبة) فشبه القسوة والظلم كأنه شراب مر الطعم وهذه الصورة تدل على الصبر والتحمل للأذى وعدم الجزع من المحبوبة، وكذلك قوله:

((يا رنة من نغم ، يا خمرة من حنظل ، يا جنة من سقر))^(٣٥)

رسم الشاعر هنا صورة حسية مركبة، وهي صورة سمعية وصورة ذوقية، لفظة (النغم) تدل على السمع أي أن الشاعر يصف حبيبته فشبهها بالنغمة الحزينة أما لفظة (الحنظل) فتدل على الذوق فشبه قسوتها وامتناعها بالخمرة عندما يكون طعمها شديد المرارة ويؤدي البدن عند شربه، فالشاعر يشعر بهذا الألم عند امتناعها وقسوتها، وقوله:

((وأرشفك خمرًا تريك الحياة كدنياي عابثة لا هية))^(٣٦)

يتضح هنا غزل الشاعر بمحبوبته، فرسم صورة شعرية من خلال حاسة الذوق فاستخدم لفظة (الخمرة) ليعبر عن تأثيرها على النفس فأرادها أن تؤثر على محبوبته لكي ترى الدنيا كما يراها هو لاهية وعابثة، وقوله:

((ظامناً والكؤوس تملأ كفيه ولو شاءها انسكين معينا))^(٣٧)

ليت خمرًا ماتت على كأسه الرشفة روى الجوى وأظمى العيون))^(٣٧)

رسم الشاعر بخياله صورة تعبر عن حالته تجاه محبوبته وامتناعها عنه فتمناها أن تكون كالخمرة تروي عطشه وتملاً عينه ولا تفارقه لأنه لا يقوى على البعد، فاستعمل الشاعر هذه الصورة الذوقية لأنه يريد من محبوبته أن ترويه كما ترويه الخمرة في طيب مذاقها.

والشواهد كثيرة على الصور الحسية لدى القاموسي؛ غير أن المتتبع لها يلحظ أن معظمها جاءت في غرض الغزل، وإن هذه الصور هي صور تقليدية يبدو أنه استمدّها من أقوال الشعراء السابقين له الذين تأثر

بأشعارهم ونهل منهم وسار على نهجهم؛ غير أن ما يحسب له هو قدرته على إعادة صياغتها من خلال نسج شعري متميز.

((المبحث الثاني))

الصورة الذهنية

إن الذهن هو الأساس والأصل في تصوير الأشياء التي لا توجد لها صورة واضحة في الواقع مثل (الحياة، الحب، الموت، الأمانة، الكرم، البخل، الغدر، اليقين، ...) وهذه الصور لا تتبين إلا من خلال تسليط حواسنا عليها أي لا بد من الاستعارة والكناية.^(٣٨)

فهل توجد صورة للنفق؟ أو الحب؟ وما سواها، لكنها موجودة عند البشر، ويمكن استنتاجها والتوصل إليها وتقريبها إلى ذهن القارئ أو المتلقي من خلال استعمال الفنون البلاغية فمن ذلك مثلا قوله:

((ومتاجر بنفاقه وشفاقه أضحي له بالعروة استعصام))^(٣٩)

فمن خلال لفظة (متاجر) جعل الشاعر للنفق والشقاق هيئة معينة نستطيع رؤيتها من خلال هذه الاستعارة، وكأنه بذلك قد حول هذه الصفات المعنوية إلى سلعة يتاجر بها من لا ذمة لهم؛ وأما قوله:

((وألفيت الهدى شبعا ضئيلا أشيح أقارباً وأضيع ولدا))^(٤٠)

فقد رسم الشاعر هنا صورة الهدى وشبهه بالشبح الضئيل الجسد، فجسد لفظة (الهدى) وكأن له هيئة نستطيع رؤيتها، لكن الشاعر يرى الهدى خافت وقليل لابتعاد أقاربه عنه وضياح أولاده في دنيا الضلال؛ فهو كالسراب الذي يحسبه الظمان ماء في إشارة منه إلى قلة أنصار الحق وضعف أتباع الهدى. وأما قوله:

((بإذن الحب يا فتان فأله بين عشاقك))^(٤١)

فبعد أن قلنا انه لا توجد صورة للحب فكيف يكون الاستئذان منه؟ لكن الشاعر جسم هذه اللفظة الذهنية من خلال لفظة (إذن). إن الصلة الشديدة التي اتضحت، تدل على أن الصور الفنية الحسية ذا نسب وعلاقة بالصورة الذهنية، وبذلك يتم خلق الصور الذهنية بمفردات حسية وذلك من خلال العدول عن اللغة المألوفة الاعتيادية إلى اللغة الفنية الشعرية. ومثل ذلك أيضا ما نقرأه في قوله:

((ومستترين خلف الليل جدوا بمكرهم وقد وضح النهار))^(٤٢)

فالشاعر هنا رسم صورة الماكرين والحاقدين الذين يجعلون من الليل حاجزا لهم يستترون خلفه ولكن سرعان ما يوضحه النهار ويكشف مكرهم، أي أن الشاعر شبه الليل بالحاجز الذي يستر أعمالهم ويفصلهم عن النهار لعدم رؤيتهم، وقوله:

((وما دروا أن أم الجهل -وان وضعت لها حدوداً- أتاها الجهل وهو أب))^(٤٣)

جسد الشاعر لفظة (الجهل) وجعل له أما وأبا والمعروف أن الجهل لا يمتلك هيئة معينة في الواقع لكن الشاعر صورها بخياله ليبين انتشاره في المجتمع وكلما أراد أن يضع له الحدود يزداد انتشارا وقوة، ومثل ذلك قوله:

((حتى بنى الفكر جبارا مفجره وحطم الجهل منهاراً محشده))^(٤٤)

يرثي الشاعر هنا أستاذه الشيخ محمد رضا المظفر، فالشاعر يذكر أعماله الحسنة التي خلدهت في الدنيا، فاستعمل الخيال والعاطفة واللغة من أجل رسم صورة الفكر الذي بناه هذا الرجل بناء قويا وعظيما وذلك من خلال تجسد (الجهل) وشبهه بالبنيان الذي قام بتحطيمه وانهيائه فحل محله العلم والفكر والأمل والدفاع عن العقيدة، وأما قوله:

((وطهروا النفس من حقد يندسها وخلصوا الروح من جهل يقيدها))^(٤٥)

فقد استخدم الشاعر مصطلحات ذهنية هي النفس، الروح، الجهل، الحقد وهذه المصطلحات غير مرئية، فالشاعر يذكر الآثار التي تركها الإمام الحسين (عليه السلام) فأزال عن النفس الأحقاد لأن الحقد هو يندس النفس، وكذلك جسد لفظة (الجهل) فشبهه بالقيد الذي يحكم الإنسان ويؤدي به إلى الضلال والتعامي لكنه أزاله عن الإنسان وحرره من قيوده.

و في ديوانه الكثير من الأبيات التي عبر فيها عن الصور الذهنية. وأن هذا الربط بين الصورة الحسية والذهنية ما هو إلا تجسيم أو تجسيد وهذا ما تبين في الأبيات السابقة، وأن التبادل بين المؤلف الواقعي والغريب

يصور للمتلقي أن الحقيقة خيال تصوري والخيال هو واقع^(٤٦). وهنا تكمن عبقرية الشاعر وأصالته الفنية التي تميزه من غيره من الشعراء .

((المبحث الثالث))

الصورة التراسلية (تبادل الحواس)

ويُقصد بها تلك الصورة التي تتشكل نتيجة إبدال وظيفة كل حاسة مكان حاسة أخرى فالعين تسمع والأذن تلمس والأنف يذوق، وهذا يؤدي إلى تشويش الذهن لأن الشعر التصويري يقوم بإرباك الحواس ليقوم بتقديم نتاج يتضمن مختلف الأنواع^(٤٧)، وأقرب فن بلاغي لهذه الصورة هو (استعارة المحسوس للمحسوس بوجه عقلي)^(٤٨). حيث نلاحظ أن الشاعر يعمد إلى خرق العلاقة بين الدال والمدلول من خلال إقامة علاقات جديدة قائمة على الإبهام والدهشة في نفس القارئ أو المتلقي. وهذه الظاهرة ليست جديدة في شعر القاموسي وإنما نلاحظ لها امتدادا في الشعر العربي القديم فمن العصر الجاهلي نقرأ قول الأعشى:

((يرى البخل مرا والعطاء كأنما يلذ به عذبا من الماء باردا))^(٤٩)

أما في العصر العباسي فقد برز بشار بن برد الذي زهى عنده التراسل لأنه كان أعمى فهو يرى بأذنه ويصف الصوت باللمس الناعم:

((حوراء إن نظرت إليك سقتك بالعينين خمرًا))^(٥٠)

وإذا ما انتقلنا إلى شاعرنا نجد أنه أيضا لم يغفل عن رسم صور فنية متألفة في التراسل؛ حيث يقول:

((قالت فرداً عليها دمعي الذرف هذا الفراق تزود أيها الدنف))^(٥١)

هنا حول الشاعر الكلام من الفم إلى العين، وهذا الربط له دلالة على شدة الحزن من هذا الفراق الذي بسببه لم تستطع التكلم فجعلت من العين وسيلة للجواب والكلام، وفي موضع آخر نقرأ قوله:

((وشادن إن ران طرفا خلعت في عينيه نطقه))^(٥٢)

هنا تبادلت وظيفة العين من الرؤيا إلى النطق، فالشاعر استعمل التراسل للتعبير عن أوصاف محبوبته، فوصف جمال عينها عند النظر كأنها هي التي تنطق عن محاسن محبوبته، ونص آخر نقرأ قوله:

((هيا اشربي معي الهوى كأساً معتقة دهاقا))^(٥٣)

جسم الشاعر لفظة (الهوى) من خلال اللفظة (اشربي) فهو يخاطب المحبوبة، والمعروف أن الهوى صورة ذهنية، فأراد الشاعر أن يدخل الحب إلى قلبها، فوصف الشاعر بخياله هذا الحب وكأنه في كأس لكن هذا الكأس ممتلئ بهذا الحب، وأما قوله:

((يقول وقد راقعت لعينيه (فارس) وسر بما تصطاده النظرات:

أذي صخرة بين الضلوع حملته فلا تدرىها هذه الطيبات))^(٥٤)

نجد أن الصيد هو صورة حسية تدل على الحركة، والنظرات صورة بصرية فكيف يمكن لهذه النظرة أن تصطاد؟ فالشاعر عمد إلى هذا التراسل ليبين أن العين هي التي أول ما تصطاد الحبيب أي أن العين هي التي تطلق النبل وتصطاد الضحية، والمعروف سابقا كان الحب يبدأ بالعينين، وهذا يبين أن شاعرنا قد تأثر بمن سبقه من الشعراء مثل المتنبي والشريف الرضي وأبي العلاء المعري في العصر القديم وكذلك تأثر بالجواهري و بجران خليل جبران وإيليا أبو ماضي في العصر الحديث. وكذلك قوله:

((خمرًا من الأشعار في كأس من الفصحى ملي))^(٥٥)

فمن المعروف أن الخمر يدخل في حاسة الذوق والشعر الفصيح يدخل في حاسة السمع والبصر، أما الشاعر فقد جعل من الخمر التي تدل على الذوق كأنها تسمع لأنه شبه الأشعار الفصيحة بالكأس المملوءة بالخمرة وهذه دلالة على كثرة الأشعار الفصيحة الجزلة، وتأثيرها في نفس متلقيها كتأثير الخمر في نفوس شاربها. وهناك أبيات أخرى ظهرت فيها الصور التراسلية، مثل قوله:

((وَوَهت قواي وهومت شفتاي وابتسمت عيوني

وتنفست شفتاي طامعتين فيك فحيل دوني))^(٥٦)

عمد الشاعر إلى هذا التراسل فجعل العين تبسم ومن الشفتين تنفس للدلالة على حبه وغزله بمحبوبته وتحقيق أمنية الوصل بها، وقوله أيضا:

((هو الدهر يماريك فلا تلتذ نعماه))^(٥٧)

من المعروف أن النعمة لا تدخل في حاسة الذوق لكن الشاعر بادل في هذه الحواس ليبين الصورة الشعرية (للدهر) أي لا تتدخّل به ولا تغتّر بنعماءه لأنه أحياناً قد يجحدك حقك ويظلمك وان الأمثلة التي ذكرت أكثرها استعارة لا مفر للغة العربية منها، ولكثرة استعمالها فقد فقدت تأثيرها، بسبب كثرة المجاز في اللغة، كما قال ابن جني (أعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة)^(٥٨) وهذا ما يميز اللغة الشعرية من سواها .

((المبحث الرابع))

الصورة البيانية

من المعروف أن الصورة الشعرية من أبرز الأدوات التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن رؤيته، وإيصال تجربته الشعرية إلى المتلقي، فإذا كانت التجربة أصل الإبداع الشعري فالصورة هي ((الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة))^(٥٩) الشعرية إلى القارئ أو المتلقي.

وهذه الصورة الشعرية ليست مجرد شكل يكون في ذاكرة الشاعر أو علاقات لغوية تقليدية فإنها تنبعث من إحساس عميق فالشاعر يحاول أن يجسد مشاعره في رموز لغوية كثرة، ذات نسق خاص يخرج بها عن النسق المعجمي في الدلالة والنسق الوظيفي في التركيب^(٦٠).

فالشاعر أثناء نظمه للقصيدة "تتحد في تجربته كل منازعه الداخلية سواء كانت آتية من العقل أو من الحس"^(٦١). وترتكز الصورة البيانية على ثلاث وسائل هي: التشبيه والاستعارة والكناية.

١ التشبيه:

من الفنون البلاغية التي تؤدي مهمة توضيح المعاني والأفكار داخل النص الشعري، ويكون التشبيه بين شيئين فيهما اشتراك في المعنى أو تكون فيهما صفات يختلف كل منهما عن الآخر^(٦٢).

يستعمل الشاعر التشبيه وقد يحذف منه أداة الشبه أو يكون تام، وقد يكون مرسلًا، والأكثر يذكر أدواته لكي يكون أعمق وأقدر على حمل الانفعال النفسي والوجداني وإيصال الصورة إلى المتلقي بسهولة وانكشافها في ذهنه ببسر، ف"التمائل بين حدي الصورة التشبيهية... هو التماثل الممكن الذي يهيوه إنفعال الشاعر"^(٦٣)، وهذا ما وقف عنده شاعرنا، فنراه يقول:

((ذكريات كالنجوم البيض بعداً وسناء

وحياة كبقايا الخمر لطفاً وصفاء

غمرت قلبي بالنشوى سروراً وهناء))^(٦٤)

في هذه الأبيات شبه الشاعر ذكرياته مع محبوبته بالعفة والنقاء من خلال استعماله اللون الأبيض في وصف النجوم فضلاً عن السناء لما تحمله هذه الذكريات من جمال يبعث في النفس نورا وضياءً وبريقاً يسعد الشاعر، في إشارة منه إلى الماضي؛ وفي الشطر الثاني رسم الشاعر صورة توضح ما بقي من حياته فوصفها بالصفاء والهناء وما فيها من لذة فشبهها ببقايا الخمر التي يجدها الشاعر ألطف وأصفى مما في مقدمة الكأس فيشير بذلك إلى أن ذكرياته مع محبوبته لامعة كالنجوم وحياته اليوم هائلة صافية بعيدة عن الكدر والهموم، مما جعلت قلبه يغمر في نشوة السرور والهناء. أما وقوله:

((فهو الشمس الذي شعلته

وهو البدر الذي غرته

وهو الروض الذي نسمة

وهو الزهر الذي نفتحته

سكرت منها نفوس الشعراء))^(٦٥)

رسم الشاعر صورة شعرية تقليدية يصف فيها جمال محبوبته من خلال تشبيهها بالشمس والبدر لشدة جمالها، وكذلك بين رقتها ونعومتها من خلال تشبيهها بالنسمة، وأيضاً شبه عطرها بعطر الزهور لطيب رائحتها، ومثل ذلك قوله في التشبيه المرسل الذي حذف منه وجه الشبه:

((ألوى على الوطن الجريح وأهله

ما زال يفتك بالحمى وحماته

فكأن راضع طبعه الاستعمار))^(٦٦)

هنا وضح الشاعر صورة الاستعمار وقسوته وانتشار الغادرين بين أبناء المجتمع، ووضح صورة الأعداء الذين ينتظرون وقوع الشر به، فشبه الشاعر طبعهم بالطفل الذي يستمد قوته وطباعه من أمه، ولكن في صورة أخرى نجد للقاموسي أبياتاً يصف بها شباب العصر والتقاؤل بهم ويصف الشاعر أيامهم بالنور والوضوح



وتحقيق أحلامهم وطموحاتهم من خلال وحدتهم وتلاحمهم وهذا ما توضحه الصورة الشعرية المعتمدة على فن التشبيه، حيث يقول:

((شباب كالنجوم البيض أو كاللؤلؤ الرطب
مشوا صفاً إلى صفٍ دنوا جنباً إلى جنب))^(٦٧)

ومثله قوله:

((شباب كالرياض زكت في روضة الفن))^(٦٨)

هنا أراد الشاعر أن يبين قيمة المشبه، لكن الصورة الأولى كانت الأقوى إذ شبههم بالنجوم باللؤلؤ وكلاهما صعب الحصول عليه بعكس الثانية، فتشبيههم بالنجوم البعيدة دلالة على قيمة الشيء، أما قوله:

((تعالى - فديتك - حيث النسيم
يهدد أجفانك الفاترات
ويبعث في خصل تدلي
وإن مسّ ثوبك - طالت يده -
يجول كهيمانة صاديه
ويمسح خديك والناصيه
بفوديك كالظلمة الداجيه
وراح كمجنونة عاتيه))^(٦٩)

يصف الشاعر جمال محبوبته ويتغزل بها، فرسم الشاعر صورة الغزل بخياله من خلال التشبيهات، فشبهه النسيم بالإنسان الذي يشعر بالعطش ولكنه ارتوى عندما لامس جسمها وشعرها فشبه الشاعر شعرها بالظلام الحالك لشدة جماله فيصف هذا النسيم فشبهه بالرياح القوية لأنه لا يتحمل ان يرى جسدها لشدة جماله، والملاحظ على هذه التشبيهات أنها مألوفة وتقليدية كثر تداول الشعراء لها في وصف محبوباتهم. وأما قوله:

((أيام دوى (للشريعة) صارخ
صعق المسامع كالزلزال راعداً))^(٧٠)

هنا رسم الشاعر صورة الأستاذ عبد الحسين الرشتي^(٧١) الذي كان يحث على الدفاع عن الوطن والجهاد من أجل تخليصه من المستعمر؛ فشبه الشاعر صوت هذا الشخص بصوت الزلازل التي تصعق السمع لقوتها وشدة تأثيرها في النفوس. وهذا يدل على انه كان يأمر بقوة بوجوب الدفاع والجهاد في سبيل الوطن لتخليص المجتمع من الاحتلال.

٢ الاستعارة

هي "ان تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيّره المشبه وتجريه عليه"^(٧٢).

وفي تعريف آخر هي "تشبيه حذف منه جميع أركانه إلا المشبه أو المشبه به وألحقت به قرينة تدل على أن المقصود هو المعنى المستعار لا الحقيقي"^(٧٣).

وللاستعارة قيمة جمالية تكمن في قدرة الشاعر على التأثير على المتلقي، إذ إنها تعمل على تنشيط الخيال، فالقارئ لا يحس بالتقارب بين المشبه والمشبه به لقدرتها على خلق صورة غير مألوفة حتى على مستوى المفردة الواحدة، وإنما يتحقق في الاستعارة من التداخل والتفاعل في الدلالة لا يحدث بنفس التداخل في التشبيه^(٧٤). وللشاعر صادق القاموسي وقات عند هذا الفن البلاغي مستفيداً منه في رسم صورته الشعرية حيث نقرأ قوله:

((اليوم والدنيا تغير طبعها
فالرمل ينطق والحديد يفكر))^(٧٥)

استعار الشاعر للرمل والحديد صفات وهي النطق والتفكير وهذا غير حقيقي، وهذه الاستعارة تدل على التغير الجذري الذي حصل في المجتمع فرسم الشاعر بخياله صورة شعرية عبرت عن المجتمع المتغير نحو الأحسن، وقوله أيضاً:

((وراح يفتح باباً من هدايته
ظلت سنيماً حماة الجهل توصده))^(٧٦)

الشاعر جسم لفظة الهداية من خلال الاستعارة وهي (باباً)، فيصف الهداية الصادرة من الشيخ محمد رضا المظفر بعدما كان الجهل مستمر سنيماً، فأراد الشاعر أن يبين من خلال هذه الاستعارة ان الجاهلين هم الذين غلقوا باب الهداية؛ والفضل يعود إلى هذا العالم الذي هدى الناس إلى العلم والحق والنور وانتشار الهداية وانحسار الجهل، وقوله في وصف الزمان:

((وكم غالبني صرف الزمان بنابه
جهاراً، وكم من شره أخذ الحذرا))^(٧٧)



استعار الشاعر للزمان (ناب) دلالة على قسوته وشره وكثرة المصاعب فالشاعر يحذر من غدره ومن شره الذي انتشر جهارا في المجتمع، محذرا الناس من ضرورة أخذ الحيطة والحذر من الوقوع تحت أنيابه. وأما قوله:

((الله أنت صبرت حتى لم تجد كفاً لتلطم خدك الأقدار))^(٧٨)

الشاعر استعار للأقدار (كفا) تلطم به وجه الممدوح، فالاستعارة هنا تدل على كثرة الصبر والتحمل للظلم والعدوان والتجاوز على الآخرين من غير تعويض، في مقابل الصبر الذي تحلى به الممدوح الذي أفقد الأقدار اكفها التي كانت تلطمه بها في كل مرة. وفي قوله:

((ابيض وجه الصبح من أنوارها ناصعاً أطفأ ضوء النّيرات))^(٧٩)

هنا يصف الشاعر جمال محبوبته فاستعار للصبح وجهها ليبين أن ضوء الصباح ما هو إلا من نور وجمال المحبوبة وهذه الاستعارة تدل على شدة الجمال حتى كأنه أطفأت الكواكب أضوائها لأن نورها ناصع وقوي.

٣ الكناية

وهي "يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ولا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة لكن يجيء بمعنى مرادف ويجعله دليلاً عليه"^(٨٠).

بمعنى: "أن كل عاقل يعلم أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها وأبلغ في الدعوى أن تجيء إليها هكذا ساذجا عقلاً"^(٨١).

يعني أن الصورة الكنائية لا تقف عند حدود الدلالة المباشرة للألفاظ بل تتعدى ذلك إلى التأويل والإيحاء وهذا الأسلوب يعطي الصورة بعدا جماليا أكثر تأثيرا في المتلقي وذلك من خلال الإيحاء والإثارة^(٨٢) وللشاعر وقفات عند هذا الفن البلاغي مستعينا به في رسم صورته الشعرية؛ نذكر منها مثلاً قوله:

((أعينك أن يكون - ولا مساس- بجنبك نافخ لك في رماد))^(٨٣)

استعمل الشاعر العبارة (نافخ لك في رماد) كناية عن عديم الفائدة، وهذه من الكنايات القديمة والمعروفة لدى الأدباء والكتاب والشعراء وقد ضمنها القاموسي في بيته؛ فالشاعر هنا أراد أن يبين من خلال الكناية المقام العالي لشعراء النجف ولا يريد أن يكون من ضمنهم من هم عديموا النفع، وقوله:

((أردت إطفاء نار في ابتسامته فراح بالضحكة الصفراء يوقدها))^(٨٤)

(الضحكة الصفراء) كناية على الخبث، فرسم الشاعر هذه الصورة الشعرية ليبين الحقد والغل المستمر في المجتمع وكلما حاول إطفاء نار الحقد فإنها تزداد اشتعالا، وأما قوله:

((قم يا نؤوم فهذا سرب الملاح))^(٨٥)

هنا (نؤوم) صيغة مبالغة وهي كناية على كثرة النوم، فاستخدم الشاعر الكناية ليصف محبوبته المدللة الكثيرة النوم، وقوله:

((لقد كان بحرا للسماحة والندى فأصبح مما ناباه ماؤه غورا))^(٨٦)

استعمل الشاعر التركيب (بحرا للسماحة) وهي استعارة مكنية هذه الكناية تخبر عن شدة الكرم والعطاء التي يتصف بها سماحة السيد موسى الجصاني^(٨٧) فشبهه الشاعر بالبحر دلالة على استمرار عطاؤه وكثرته الذي لا ينقطع، فرسم الشاعر من خلال اللغة والعاطفة والخيال صورة هذا الشخص المتسامح الذي فارق الحياة وفارقت معه هذه الصفات وكأنه لا يوجد في المجتمع تسامح ولا عطاء ولا كرم فشبهه بالماء الذي يغور في الأرض ويذهب، وقوله:

((علمت حتى الشوك كيف عن عطر، وحتى الصخر كيف يثار))^(٨٨)

من المعروف أن الصخر لا يثار ولا توجد رائحة في الشوك، لكن الشاعر رسم صورة كنائية عبر عن شدة الصبر والحزن في فقدان الشيخ محمد رضا الشيبلي ومن شدة الحزن والصبر عليه فاح عطر من الشوك وحتى الصخر الجامد يثار.

من خلال ما تقدم نلاحظ أن جميع أركان الصورة الشعرية كانت حاضرة في شعر القاموسي وان غلبها التشبيه على باقي الفنون الأخرى. هذا إلى جانب أن قارئ صور القاموسي الشعرية يلحظ تأثره الشديد بالتراث العربي متمثلا بشعرائه فلامح صورهم تكاد تعكس بضلالها على نتاجه الشعري بشكل أو بآخر.

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة مع الشاعر صادق القاموسي وصوره الشعرية كانت لنا هذه الوقفات:

صَادِقُ الْقَامُوسِي شَاعِرٌ وَوَلَدٌ وَنَشَأَ فِي مَدِينَةِ النَّجْفِ الْأَشْرَفِ وَتَلَقَى تَعْلِيمَهُ فِيهَا وَتَخَرَّجَ عَلَى يَدِ عُلَمَائِهَا وَأَدْبَائِهَا وَأَعْلَامِهَا فِي عَصْرِهِ.

كَانَ الْقَامُوسِي يُمَثِّلُ أَحَدَ أَبْرَزِ رَجَالَاتِ الْمَدْرَسَةِ النَّجْفِيَّةِ إِذَا جَازَ لَنَا التَّعْبِيرُ لَمَّا يَمْتَلِكُهُ مِنْ ارْتِثِ مَعْرِفِي إِلَى جَانِبِ مَوْهَبَتِهِ الشَّعْرِيَّةِ الَّتِي وَظَّفَهَا فِي خِدْمَةِ مَجْتَمَعِهِ وَالْقَضَايَا الَّتِي تَعْنَى بِإِصْلَاحِهَا إِلَى جَانِبِ الْبَعْدِ الْعَاطِفِي وَالرُّومَانْسِي الَّذِي غَلَبَ عَلَى نَتَاجِهِ الشَّعْرِي.

كَانَ لِلصُّورَةِ الشَّعْرِيَّةِ حُضُورٌ وَاضِحٌ وَمُمَيِّزٌ فِي شَعْرِهِ مِنْ حَيْثُ الْكَمِّ وَالنُّوعِ. فَفَقَدَ تَعَدَّدَتْ أَنْوَاعُهَا مِنْ الصُّورِ الْحَسِيَّةِ الَّتِي وَظَّفَ فِيهَا الْحَوَاسِ جَمِيعَهَا فِي رَسْمِ أْبْعَادِ صُورِهِ ؛ فَجَاءَتْ مَعْظَمُ صُورِهِ تَعْتَمِدُ عَلَى الْحَوَاسِ.

عَلَى أَنْ هَذَا لَا يَعْنِي إِغْيَاءَ الصُّورِ الذَّهْنِيَّةِ فِي شَعْرِهِ؛ فَفَقَدَ حَفَلَتْ بَعْضُ أْبْيَاتِهِ بِصُورٍ ذَهْنِيَّةٍ؛ غَيْرَ أَنْ مَا يَلْحَظُ عَلَى شَاعِرِنَا هُوَ اتِّكَاؤُهُ عَلَى نَتَاجِ الْأَخْرِيْنَ وَلَا سِيْمَا مِنْ شَعْرَاءِ الْعَرَبِيَّةِ الْفَحُولِ؛ فَكَانَتْ صُورُهُ تَقْتَرِبُ مِنْ صُورِهِمْ وَلَا تَبْعِدُ عَنْهَا.

إِنْ أَرَكْنَا الصُّورَةَ الْبَيَانِيَّةَ مِنْ (تَشْبِيهِهِ وَاسْتِعَارَةِ وَكْنَايَةِ) كَانَتْ عِمَادَ صُورِ الْقَامُوسِي الشَّعْرِيَّةِ.

الهوامش

- (١) القاووق: لباس للرأس يتخذ التجار وهي قننسة بدون وبر وتحشى بالقطن. (ينظر: تكملة المعاجم العربية بغداد, ١٩٩٧ م, ١٦٠/٨)
- (٢) ديوان صادق القاموسي، جمعه وعلق عليه محمد رضا القاموسي، بغداد ط١، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م: ٩.
- (٣) ينظر مقدمة ديوانه: ١١. وينظر: كلمة الأستاذ: شاعر جابر صاحب (موسوعة الكراة الشرقية) في حفل تأبين القاموسي في ١٢/١٢/١٩٩٢.
- (٤) ذكرى صادق القاموسي/ محمد رضا القاموسي، ط١، ١٤٣١هـ، مطبعة الكلمة الطيبة/ النجف الأشرف: ١١.
- (٥) ينظر: شعراء الغري. علي الخاقاني: ٢٣٢/٩. وينظر: ديوانه: ١٠ - ١١.
- (٦) المصدر السابق: ٢٣٢/٩.
- (٧) يُنظر: المصدر السابق: ج٢٣٢/٩.
- (٨) ديوانه: ١٢-١١.
- (٩) يُنظر شعراء الغري: ٢٣٣/٩. مقدمة ديوانه: ١٢.
- (١٠) ومضان الشباب /عبد النبي الشريفي/ النجف/ ١٩٤٨م: ٤٥. وينظر: القاموسي من خلال نشاطه في منتدى النشر. محمود المظفر، مجلة المواسم، عدد (١٦) لسنة ١٩٩٣.
- (١١) شعراء الغري: ٢٣٣/٩. ديوانه: ١٧.
- (١٢) ديوان صادق القاموسي: ١٧. وينظر: صادق القاموسي الشاعر الإنسان. مقال بقلم. محمد جواد الغبان، جريدة الثورة الملغاة، ١٩٨٨/٩/٧م.
- (١٣) مجلة البيان: العدد ٨٤ - ٨٥، السنة الرابعة - ١٩٥١. نقلا من ديوانه: ١٨.
- (١٤) يُنظر: مقدمة ديوانه: ١٩.
- (١٥) يُنظر: مقدمة ديوانه: ٢٧ - ٢٨.
- (١٦) الصورة... والبناء الشعري/ محمد حسين عبد الله، دار المعارف، القاهرة، (د.ت) ١٩٨١: ٨٨.

- (١٧) يُنظر: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، النظرية والتطبيق/ أحمد علي دهان، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط٢، ٢٠٠٠م: ١٢٨-١٢٩.
- (١٨) يُنظر: كتاب الشريف الرضي في ذكراه الألفية/ عبد الإله: ٢٥٤.
- (١٩) ديوان صادق القاموسي: ٣٣٤. اليقق: الشديدي البياض
- (٢٠) المصدر نفسه: ١٠٠-١٠٢.
- (٢١) المصدر نفسه: ٣٣٢. و(أصل) جمع اصيل وهو وقت الغروب للشمس وفيه تكون صفراء.
- (٢٢) المصدر نفسه: ٣٣٢.
- (٢٣) المصدر نفسه: ١٠٥.
- (٢٤) الشيخ محمد حسن (١٣٠١هـ-١٣٥٧هـ) بن الشيخ محمد المظفر من مراجع التقليد في عصره عرف بالورع والتقوى وتطلع علوم الشريعة والحديث والأدب.
- (٢٥) ديوان صادق القاموسي: ٩٨.
- (٢٦) المصدر نفسه: ٩٦. استكتت: سُدت
- (٢٧) المصدر نفسه: ١٧٦.
- (٢٨) المصدر نفسه: ٤٦١.
- (٢٩) المصدر نفسه: ٣٣٣.
- (٣١) المصدر نفسه: ٤٧٠.
- (٣١) المصدر نفسه: ٢١٣.
- (٣٣) المصدر نفسه: ٣٣٧.
- (٣٤) المصدر نفسه: ١١١.
- (٣٥) المصدر نفسه: ٢٧١. الرنة: الصوت الحزين .
- (٣٦) المصدر نفسه: ٤٦٠.
- (٣٧) المصدر نفسه: ٤٤٢.
- (٨٨) يُنظر: كتاب الشريف الرضي في ذكراه الألفية/ عبد الإله الصائغ: ٢٥٦.
- (٣٩) ديوان صادق القاموسي: ٤٢٣.
- (٤٠) المصدر نفسه: ١٨٣.
- (٩١) المصدر نفسه: ٢٢٥.
- (٤٢) المصدر نفسه: ٢٢٨.
- (٤٣) المصدر نفسه: ١٤٤.
- (٤٤) المصدر نفسه: ٢٠٠.
- (٤٥) المصدر نفسه: ١٩٤.
- (٤٦) يُنظر: الشريف الرضي كتاب في ذكراه الألفية/ عبد الإله الصائغ: ٢٥٨.
- (٤٧) يُنظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة/ د. صالح أبو اصبع، ط١ ١٩٧٩، المؤسسة العامة للدراسات والنشر.
- (٤٨) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها/ د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٧٣: ١/١٧٠.

- (٤٩) ديوان الأعشى الأكبر، بيروت-لبنان، ط١ ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م: ٦٨.
- (٥٠) ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور مطبعة لجنة التأليف والترجمة-القاهرة ١٩٥٠: ٦٩/٤.
- (٥١) ديوان صادق القاموسي: ٣٠٥.
- (٥٢) المصدر نفسه: ٤٥٤.
- (٥٣) المصدر نفسه: ٢٨٠. دهاقا : ممتلئة.
- (٥٤) المصدر نفسه: ١٥٤. تدرّجها : تدفعها.
- (٥٥) المصدر نفسه: ٣٢٨.
- (٥٦) المصدر نفسه: ٣٢٣-٣٢٤.
- (٥٧) المصدر نفسه: ٣٥٥. يماريك : يجحد حقك .
- (٥٨) الخصائص/ لابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، مطبعة دار الهدى بيروت، ط٢ (د.ت): ٤٤٧/٢.
- (٥٩) النقد الأدبي الحديث/ د.محمد غنيمي هلال: ٤١٧.
- (١٢٣) يُنظر: البناء الفني لكثير عزة/ رسالة ماجستير للباحثة ميادة العبيدي، جامعة بغداد ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م: ١٥٦.
- (١٢٤) الصورة الفنية في شعر أبي تمام/ د. عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م: ١٧٨.
- (١٢٥) يُنظر: نقد الشعر/ قدامة بن جعفر: ١٠٩.
- (٦٣) الصورة الفنية في شعر أبي تمام/ عبد القادر الرباعي: ٢٠٣.
- (٦٤) ديوان صادق القاموسي: ٤٥٧.
- (٦٥) المصدر نفسه: ٣١١. الغرة : الطلعة .
- (٦٦) المصدر نفسه: ٢٦٢.
- (٦٧) المصدر نفسه: ٢٢٤.
- (٦٨) المصدر نفسه: ٤٢٧.
- (٦٩) المصدر نفسه: ٤٦١. صادية: من الصدى: العطش الشديد . الفاترات: يقال: طرف فاتر: فيه ضعف مستحسن، والناصية: مقدم الرأس أو شعر مقدم الرأس إذا طال.
- (٧٠) المصدر نفسه: ١٧٨.
- (٧١) الشيخ عبد الحسين بن الشيخ عيسى الرشتي النجفي (١٢٩٢هـ-١٣٧٣م) من أعلام مدرسة النجف، ومن أوائل الذين آمنوا بضرورة إصلاح المناهج الدراسية. وله دور في الثورة العراقية الكبرى ١٩٢٠م.
- (٧٢) دلائل الاعجاز/ عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رضوان الداية، وفايز الداية، دار الفكر -دمشق ط١ ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م: ٦٧.
- (٧٣) المعجم المفصل في اللغة والأدب/ د. اميل يعقوب، د.ميثال عاصي، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٧م: ٨٩/١.
- (٧٤) يُنظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي/ جابر عصفور: ٢٤٧.
- (٧٥) ديوان صادق القاموسي: ٢٥٥.
- (٧٦) المصدر نفسه: ٢٠١.
- (٧٧) المصدر نفسه: ٢١٩.
- (٧٨) المصدر نفسه: ٢٣٨.

- (٧٩) المصدر نفسه: ٣٠٩.
- (٨٠) دلائل الإعجاز/ للرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا: ٥٢.
- (٨١) المصدر نفسه: ٥٧-٥٨.
- (٨٢) يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة/ للقزويني، شرح وتعليق وتفتيح د.محمد عبد المنعم الخفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني، ط٤، ١٩٧٥م.
- (٨٣) ديوان صادق القاموسي: ١٧٦.
- (٨٤) المصدر نفسه: ١٩٠.
- (٨٥) المصدر نفسه: ٣٦٠.
- (٨٦) المصدر نفسه: ٢٢٠.
- (٨٧) السيد موسى بن السيد علي الجصاني (١٣١٠-١٣٦٠) من أساتذة الفقه والأصول في مدرسة النجف وتخرج على يديه عدد من الأفاضل والأدباء.
- (٨٨) ديوان صادق القاموسي: ٢٦٤.

قائمة المصادر والمراجع :

- الإيضاح في علوم البلاغة/ للقزويني، شرح وتعليق وتفتيح د.محمد عبد المنعم الخفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني، ط٤، ١٩٧٥م.
- البناء الفني لكثير عزة/ رسالة ماجستير للباحثة ميادة العبيدي، جامعة بغداد ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م .
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة/ د. صالح أبو اصبع، المؤسسة العامة للدراسات والنشر. الطبعة الأولى: ١٩٧٩. _ الخصائص/ لابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، مطبعة دار الهدى بيروت، ط٢ (د.ت).
- دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رضوان الداية، وفايز الداية، دار الفكر - دمشق - ط١ ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م.
- ديوان الأعشى الأكبر، بيروت - لبنان، ط١ ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م.
- ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور مطبعة لجنة التأليف والترجمة - القاهرة ، ١٩٥٠ م.
- ديوان صادق القاموسي، جمعه وعلق عليه محمد رضا القاموسي، بغداد ط١، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م

- ذكرى صادق القاموسي/ محمد رضا القاموسي، النجف الأشرف: مطبعة الكلمة الطيبة، الطبعة الأولى: ١٤٣١هـ.
- شعراء الغري/ علي الخاقاني، النجف، ١٩٥٦م.
- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، النظرية والتطبيق/ أحمد علي دهان، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط٢، ٢٠٠٠م.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام/ د. عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي/ جابر عصفور
- الصورة ... والبناء الشعري/ محمد حسين عبد الله، دار المعارف، القاهرة، (د.ت) ١٩٨١.
- كتاب الشريف الرضي دراسات في ذكره الألفية . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة.
- مجلة البيان: العدد ٨٤-٨٥، السنة الرابعة -١٩٥١.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها/ د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٧٣.
- المعجم المفصل في اللغة والأدب/ د. اميل يعقوب، د.ميشال عاصي، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٧م
- النقد الأدبي الحديث/ د. محمد غنيمي هلال، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).
- نقد الشعر/ أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ومضان الشباب /عبد النبي الشريف/ النجف ١٩٤٨م .

