

جماليات الصورة الشعرية في شعر محمد العدناني

١- د. حسين تك تبار فيروزجاني؛ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم

٢- د. مهدي ناصري؛ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم

٣- آسيا وادي بادي طالبة الدكتوراه قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم

Hossein Taktabar Firouzjai: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Qom.

□ Mahdi Naseri: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Qom .

Asia Wadi Badi; PhD student in the Department of Arabic Language and Literature, University of Qom. □

المخلص

تناول هذا البحث جماليات الصورة الشعرية في شعر محمد العدناني، حيث يُعدُّ العدناني من أبرز الشعراء العرب المعاصرين الذين استطاعوا أن يقدموا رؤية فنية متميزة في استخدام الصور الشعرية. تبدأ مشكلة البحث في تسليط الضوء على دور الصورة الشعرية في إحداث التأثير العاطفي والجمالي في النصوص الشعرية، وكيف يمكن أن تعبر عن التجارب الإنسانية المختلفة. تكمن حوافز هذا البحث في الحاجة الملحة لفهم كيفية بناء الصورة الشعرية لدى العدناني، حيث تتداخل الأبعاد الجمالية مع المضامين العميقة التي يحملها شعره. إن تناول هذا الموضوع يمثل أهمية بالغة، حيث يساهم في تعزيز الدراسات الأدبية المتعلقة بالشعر العربي المعاصر ويساعد في إبراز مكانة العدناني كشاعر متميز في ساحة الأدب العربي. يهدف البحث إلى تحليل أبرز العناصر الجمالية في الصور الشعرية التي استخدمها العدناني، ومدى تأثيرها على القارئ؛ كما يسعى إلى تقديم رؤية متعددة حول جماليات هذه الصور في تشكيل المعاني والدلالات في شعره. اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يتيح دراسة النصوص الشعرية من خلال تحليل العناصر الجمالية، واستخدام الأساليب البلاغية المختلفة. تم جمع وتحليل مجموعة من القصائد ليشتمل إبراز جماليات الصورة الشعرية فيها. تم التوصل إلى أهم النتائج التي تؤكد أن العدناني يستخدم الصور الشعرية بطريقة فعالة لتعكس مشاعر وأحاسيس معقدة، حيث تمثل هذه الصور جسوراً بين العاطفة والفكر. كما أظهرت الدراسة أن التوظيف البليغ للصورة الشعرية في شعره يمتاز بالتجديد والعمق، مما يجعله واحداً من الأسماء اللامعة في الشعر العربي الحديث.

الكلمات المفتاحية: محمد العدناني، التشكيل الجمالي، الصورة الشعرية، التشبيه، الاستعارة.

١. المقدمة

تُعتبر الصورة الشعرية أحد أبرز العناصر الفنية التي تتجلى في الشعر، حيث تلعب دوراً مهماً في تشكيل المعاني وبناء العواطف لدى المتلقي. إن الشاعر المتمكن هو الذي يستطيع أن يبدع في صياغة الصور بطريقة تجعلها تعكس تجارب إنسانية عميقة، وتستفز مشاعر القارئ وتلهم خياله. في هذا السياق، يبرز اسم الشاعر محمد العدناني، الذي يُعدُّ من أبرز الشعراء في الساحة الأدبية المعاصرة، حيث يمتاز بأسلوبه الفريد وقدرته على استخدام الصور الشعرية بفاعلية. تتجلى في شعر العدناني جماليات فنية تتعلق بنوعية الصور وحسب موضوعاتها، حيث تتنوع بين البصرية والحسية، مما يجعلها قادرة على تنشيط الحواس وإثارة العواطف. وتُعتبر الأمثلة المستمدة من أعماله دليلاً على كيفية تفاعل الصورة الشعرية مع الفضاء اللغوي والبيئي والثقافي الذي ينتمي إليه، مما يثري التجربة الشعرية لدى القارئ. سيتناول هذا البحث جماليات الصورة الشعرية في شعر محمد العدناني من خلال تحليل مجموعة مختارة من قصائده، مع التركيز على العناصر التي تساهم في تكوين الصورة الجمالية فيها.

كما يسعى البحث إلى استكشاف الآثار الناتجة عن توظيف هذه الصور على الدلالات المعنوية والأسلوبية في شعره. من خلال ذلك، نأمل أن نسهم في فهم أعمق لفن الشعر العربي الحديث، وتقديم رؤية متكاملة حول مكانة العدناني كمبدع ورائد في هذا الميدان. تتأتى مسألة تعدد مصطلحات الجمالية أو الشعرية أو الإنشائية وغيرها، من نقص استيعاب النقاد في فهم جوهر الأسس المترتبة على بناء المصطلح نفسه، بين النظرية واستتطاق تطبيقاتها الممنهجة بفعل التوظيف الإجرائي على الأجناس الأدبية عامة، وعلى الأنماط الشعرية الإبداعية خاصة (الألوسي، ٢٠٢٠م، ص ١١١؛ فاضل، ٢٠١٩م، ص ٩). ومن قبل كانت مشكلة التمييز بين الجمال والإستطيقا بُعدهما الحسي للصورة الجمالية الطبيعية والفنية بحسب الانبثاق الفلسفي للتأمل النقدي فيهما أيضاً (اسماعيل، ٢٠١٣م، ص ٣٤١). وعليه فإن النقاد على وفق ما تقدم ذهبوا مذاهب شتى، في إقران كل تسمية مصطلح للجمالية بنص معين، فبعضهم قرن الشعرية بالأجناس الأدبية كلها نثراً وشعراً، وبعضهم خص مصطلح الأدبية بالنثر، والشعرية بالشعر، والسردية بالقص، والجمالية بأنماط النصوص كافة (أدونيس، ٢٠١٩م، ص ١٣-٣٣).

٢. في مفهوم الصورة الشعرية وجمالياتها

لغة: جاء تعريفها في لسان العرب: «الصورة: الشكل، وجمعه: صُور، وصور، وقد صَوَّرَهُ، فَتَصَوَّرَ، وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي، والتماثيل والتساوير». (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ج ٨، ص ٣٠٥) وعند ابن فارس: «الصورة، صورة كل مخلوق والجمع صور وهي هيئة وخلقه» (ابن فارس، ١٤٠٤هـ، ص ٣٢٠). وقال العالم البلاغي الجوهري: «والصور: بكسر الصاد لغة في الصور، وصوره الله صورة حسنة، فَتَصَوَّرَ» (الجوهري، ٩٨٧م، ج ٢، ص ٧١٧) أي من ناحية الشكل. وأما في معجم الوسيط فيرى أن الصورة هي «الشكل والتماثل الجسم، والصورة الأمر أو المسألة، يقال هكذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء: أي ماهيته المجردة وخياله في العقل أو الذهن» (الزيات، ١٩٧٢م، ص ٥٢٥). وايضا ورد تعريفها في كتاب المصباح المنير بأنها «التماثل وجمعها: صُور، وتصورت الشيء مثلث (صورته) وشكلته في الذهن (فتصور) هو، وقد تطلق الصورة والمقصود بها الصفة كقول العرب (الصورة) الأمر كذا، يعني صفته، وصورة المسألة كذا أي صفتها». (فيومي المقرئ، ٢٠٠٧م، ص ١٨٢)

٢-١. الصورة اصطلاحاً

قبل الخوض في هذا المصطلح بعد أن استقر في النقد الأدبي على دلالة معينة أو بالأحرى دلالات متعددة، يجدر أن نطلع على مدلوله في التراث النقدي العربي؛ فعمل أول ظهور لهذا المصطلح كان عند الجاحظ وذلك في معرض حديثه عن حقيقة الشعر، والعناصر التي يقوم عليه... إنما الشعر صناعة، وضرب من الصبغ وجنس من التصوير" (الجاحظ، ١٩٩٠م، ص ٤٠٨) هذه المقولة ظلت تلقي بظلالها على الخطاب النقدي العربي، وأصبحنا نجد مصطلح صورة وتصوير ونحو ذلك متناثراً في الحديث عن الشعر وغيره من ضروب الإبداع بشكل عام أياً كان نوعه. فقدماء بن جعفر ينظر إلى الشعر على أنه صورة أي شكل أو قالب للمعنى الذي هو مادة هذه الصورة... إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة (قدماء بن جعفر، د.ت، ص ٦٥) ويبدو أن هذه الإشارة من قدماء للصورة كانت عابرة ولم تكن فكرة أساسية أو جوهرية في رؤيته النقدية. والحقيقة أن الصورة والتصوير وما شاكل ذلك من الاشتقاقات لم تكن محددة الدلالة عند قدماء وقبله الجاحظ وكثير من النقاد والبلاغيين، أو بالأحرى لم تكن منصرفة بشكل قاطع إلى ما استقرت الأدهان في إدراجه ضمنها كالتشبيه والاستعارة والمجاز أي على الأدوات التي يعزى إليها تشكيل الصورة. وفي الاصطلاح، فقد تعددت تعاريفها باختلاف الحقل المعرفي الذي يستخدمه وغرض الاستخدام (عبدالرحمن، ١٩٧٠م، ص ٥٦). ويكاد يكون اتفاق النظر على صعوبة إيجاد تعريف جامع لهذا المصطلح، ولعل هذه المشكلة كامنة في المصطلحات الفنية والأدبية جميعاً؛ وذلك لشمولية المصطلح المذكور، لأن لها دلالات متنوعة وترابطات متداخلة وطبيعة مرنة تأبى التحدي الأحادي المنظر والتجديد (صالح، ١٩٩٤م، ص ١٩) يعد مصطلح الصورة الشعرية من أكثر المصطلحات الأدبية دوراناً في حقل الدراسات النقدية، وهي تعتبر من أبرز المصطلحات التي عالجها الدارسون والنقاد في أبحاثهم في العصر القديم والعصر الحديث على حد سواء، وقد يظل لمفهوم الصورة الشعرية حضوره الطاعي في عقلية الناقد العربي حديثاً وقديماً، وقد يحضر المفهوم المذكور دون التصريح باسمه الاصطلاحي، فإنها مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي والجهود في ترجمتها (عصفور، ٢٠٠٨م، ص ١١) فالصورة في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية هي خيال الشيء المرسوم في العقل وصورة الشيء، ماهيته التي تكون مجردة (يعقوب، ١٩٨٧م، ص ٢٤٧)؛ وكذلك، فهي تعتبر جزء من التجربة ويجب أن تتأزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً، وهذا قدر مشترك بين المذاهب الأدبية... (هلال، ٢٠٠٨م، ص ٤٤٢)، وتُعرف الصورة الشعرية بأنها تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي عبر التجسيد أو التشخيص أو التجريد أو التراسل (أبو اصبع، ٢٠٠٩م، ص ٣١-٣١)

(٧٥). أما علماء النفس فيرون أن الصورة تتمثل في التعبير عن تجربة حسية تتقل على يد البصر أو السمع، أو غيرها من الحواس المختلفة، فتطبع فيه وتتسلل الى اللا شعور عند الانسان، فينقلها الذهن الى الشعور ثم يعيد إحياءها أو استرجاعها بعد غياب المنبه الحسي بطريقة من شأنها أن تثير فينا صدقة وحيويته. (الرباعي، ١٩٩٨م، ص١٥٥) وفي نهاية هذا المطاف، نستطيع القول بأن مفهوم الصورة من أكثر المفاهيم شيوعاً وانتشاراً في الدراسات الأدبية القديمة والحديثة، وإن كان الأكثر حضوراً في البحوث والدراسات التي تعنى بالشعر، وقد نال هذا المصطلح اهتمام المدرسة البلاغية على أنها أحد مكونات النص الأدبي. فأهمية الصورة وخاصة في الشعر ومن ثم ما يعزى إليها من جماليات تضيفها على النص إنما تظهر في الوظيفة التي تؤديها وبقد نجاحها في هذه ال وظيفة تزداد قيمتها ويتعاضد دورها، ويكون ذلك بصرف النظر عن نوع الصورة أكانت تشبيهاً أم استعارة أم كناية أم مجازاً أم أي شكل آخر يمكن تصنيفه ضمن الصورة، فالمعنى أو الفكرة أو الإحساس أو الموقف... أو أيا كان المعبر عنه يكون جاهزاً ومحددًا فتأتي الصورة وتقدمه للمتلقي بطريقة فنية فتجعله أكثر قوة وأبلغ تأثيراً لما تضيفه من الإيحاء والتشويق والغرابة ناجمة أصلاً عن الطبيعة الخيالية للصورة، فإثارة المتلقي وشد انتباهه لا تتأتى إلا بهذه الوسيلة، وبلا شك فإن طريقة الشاعر في التصوير وبراعته في ذلك يحقق هذه الغاية وفي الوقت نفسه يضع الصورة في مكانتها كأحد مقومات الإبداع الشعري فالمعنى أو الإحساس عندما يرد" وإعلم أن مما اتفق عليه العقلاء عليه أن التمثيل (وهو صورة) إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من قدرها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابه وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا" (الجرجاني، ٢٠٠١م، ص١١٥) وبلا شك فإن هذا الحسن الذي تضيفه الصورة ليس هو الغاية الوحيدة المرجوة منها بل إنه يناط بها وظائف أخرى تزيد في الوقت نفسه من هذا الجمال، من ذلك الإبانة عن المعاني والكشف عن حقيقتها وإظهار غوامضها، وقد يكون ذلك من خلال التشخيص والتجسيم، أو التوكيد والمبالغة أو الإيجاز أو تحسين المعرض وغير ذلك من نتائج الصورة وما تحققه للكلام " ومن خصائصها التي تذكر بها... أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفه الواحدة عدة من الدرر... وإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تتألف إلا الظنون" (الجرجاني، ٢٠٠١م، ص٤٣) والصورة الرفيعة هي تلك التي تكون ذات صلة وثيقة بالواقع أو العالم الخارجي، أي تلك التي تتمتع بقدر كبير من المصادقية في النقل والتصوير، يقول حازم القرطاجني في بيان مفهوم الأقاويل الشعرية "محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود، وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان، من حسن أو قبح حقيقة، أو على غير ما هي عليه تمويهاً وإبهاماً" (القرطاجني، ٢٠٢١م، ص١٢٠) وبقد براءة الشاعر في تصوير الأصل الخارجي، ومراعاة أجزائه وتفاصيله يكون قدر هذه الصورة من الجمال ودليل ذلك أنها تلاقي الإعجاب والتقدير " ومن هذه الزاوية يرد حازم الإعجاب بالمحاكاة إلى الإحساس بقدرتها الفائقة على تصوير الأشياء، مما يترتب عليه أن يكون استمتاع المتلقي بالصورة الفنية قرين إدراكه دقة المماثلة والمناسبة بين الصورة وأصلها الذي تحاكيه" (عصفور، ١٩٩٢م، ص٣٧١م) أما في المفهوم الحديث فهذه المطابقة ليست ضرورية بل قد تكون مشوهة بالقياس إلى واقعية الشيء لأن الشاعر لا يعنيه العالم الخارجي بل يعنيه عالمه الداخلي، تعنيه أفكاره وأحاسيسه، لذلك فهو يسعى لتصويرها والأشياء ما هي إلا أدوات وليست غاية... وعندئذ يأخذ الشاعر الحق في تشكيل الطبيعة بالتلاعب بمفرداتها وبصورها الناجزة كذلك كيفما يشاء، ووفقاً لتصوراته الخاصة، إذا كان هو الطريق الوحيد أو الطريق الأصدق في التعبير عن نفسه (اسماعيل، ٢٠١٤م، ص١٠٩) "، فليست للعناصر الحسية التي تشكل الصورة أهمية" إن أهم ما يميز هذه الصورة الجديدة اتجاهها إلى الاستغناء عن المعالم الحسية المحدودة، والانشغال ببناء وجود فني مستقل يستمد وجوده من عناصر الصورة الشعرية نفسها، لا من عناصر الواقع الحسية (الورقي، ١٤٠٤هـ، ص١٢٥) فالشاعر يعمل على تنسيق الموجودات الخارجية وفق تجربته الخاصة، فتتعرف على تجربته هذه وعلى عالمه الداخلي بوصفه إنساناً، وبوصفه فرداً له خصوصيته من خلال هذا التنسيق، وتتأثر ويندهش كلما كان الشاعر قادراً على الإيحاء والتكثيف والغوص في خبايا النفس، والتعبير بعمق عن آمالها وآمالها ووجودها، وفي سبيل هذه الغاية كان الشاعر المعاصر لا يقنع بالأنماط التقليدية في الصورة، وأخذ يبحث عن أشكال أخرى أكثر استيعاباً للتجربة، وأبلغ تأثيراً وقد وجد في الأسطورة والحكاية الشعبية والرموز التاريخية وغيرها ضالته. والشاعر في ذلك يعتمد عناصر واقعية إلا أن التركيب أي الصورة ليست واقعية لأنها تعبیر عن الشعور وليس معنى ذلك أنها منفصلة عنه انفصالاً حقيقياً بل إن الصورة في الشعر هي الشعور وقد تم التعبير عنه، والدليل على ذلك أن " الشعور يظل مبهماً في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة" (اسماعيل، د.ت، ص١١٦) كما " أننا لا

نستطيع أن نجد صوراً ناجزة للتعبير عن مشاعرنا أو أفكارنا" (اسماعيل، د.ت، ص١١٦) فلا نتخيل وجود صور بأتم معنى الكلمة خارج مجال التعبير، بل ما نجده هو قوالب وأنماط ليست لها أي قيمة في ذاتها.جمالية المشابهة (الصورة التشبيهية)

٣. الصورة التشبيهية يعدّ التشبيه من أقدم فنون علم البيان وأيضاً وسائل الخيال وأقربها الى العقول والأذهان؛ ولذلك، اهتم به العلماء البلاغيون والأدباء والنقاد وقد جعلوا البحوث والدراسات لتبيين ضروره وتوضيح وبيان أغراضه أو مقاصده. وكذلك، يعتبر التشبيه عنصراً أساسياً في تكوين التجربة الشعرية؛ حيث يسعى الشاعر دائماً في بناء صورته الشعرية الى إيجاد نوع من العلاقة بين الفن والواقع، ومن أجل ذلك يتوسل بالتشبيه لخلق هذه العلاقة (المشناوى، ٢٠٠٣م، ص١٥٨) وتعتبر التجربة الشعرية أهم دافع يحفز الشاعر نحو تناول قلمه بيده والإبداع، حيث يسعى الشاعر دائماً في بناء صورته الشعرية الى إيجاد نوع من العلاقة بين الفن والواقع، ومن أجل ذلك يتوسل بالتشبيه لخلق هذه العلاقة. (المشناوى، ٢٠٠٣م، ص١٥٩) والتشبيه يقوم بالدور الرئيس في هيكله الصورة الشعرية وهو في كمال اللوحات الفنية في النص الأدبي، (أبو زيد، ٢٠١٨م، ص٢٧٠) ويجعله عبد الحميد الهرامة عماد التصوير البياني (الهرامة، د.ت، ج٢، ص٣٧٩)، فهو بين الأنواع البلاغية أكثر أهمية بالنسبة للنقاد والبلاغي القديم و الحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دونها، (عصفور، ١٩٩٢م، ص٢٠٧) وهو من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها الى العقل والأذهان، ولذلك اعتبره بعضهم من أنواع الفنون التي تمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبي والربط بين الأشياء (مطلوب، ١٩٧٥م، ص٢١٧) وتبعاً لهذه النظرة استقرت تلك الخصوصية في تحديدها نسبياً، وأصبحت آلية التعامل والمعالجة لها جميعاً على وفق ذلك الاكتناز المشار إليه في طبيعة أجناس النصوص، فارتبطت المشابهة بالاستعارة، وما يتصل بها من صور بلاغية عبر العلاقة التي تختص بها، واتصلت المجاورة بفنون الكناية والمجاز الكلي، بحسب العلاقات التي تقوم عليها (اسكندر، ٢٠٠٤م، ص٩٣)، حتى بلغ التشخيص ذروته في التحديد والتخصيص، إذ عُد بناء النثر الأساس كنايةً، وبناء الشعر الرئيس استعارياً (ياكسون، ١٩٨٨م، ص١١٠٨)، إلا أن الدراسات الجمالية المعاصرة قد أرجعت البنيات الكنائية في النص الأدبي، وحتى المجازات إلى الاستعارة في أثناء معالجتها للعلاقات التي تكوّنتها داخله (ياكسون، ١٩٨٨م، ص٥٦)، بوصف الاستعارة قائمة على مبدأ العلاقة المقارنة بين طرفي المستعار له والمستعار منه (عصفور، ١٩٩٢م، ص١٧٢)، وما يتعلق بالمجاز فإنه إذا كثر لحق بالحقيقة، إذ يحل العين محل الأنا تماماً، لما للقطعة البصرية من حس جماليّ مكتفٍ بذاته وتتمثل مهمة النقد الجمالي في الكشف عن تلك العلاقة التي يم استعارها لأجلها، بمعنى إظهار علاقات المشابهة والتجاور التي تشكل إحدى عناصر تعزيز معنى النص وأفكاره ورؤاه. يتم ذلك من خلال ما يسعى إليه المنشئ من توافق أو تجانس أو تناغم مع الغرض الرئيسي في البنية الكلية للنص ومضامينه، أو من خلال الخلاف التضادي غير التوافقي أو النمط التنافري. وهناك آراء أخرى ترى أن عملية الخلق الفني تتميز بين علاقيتين هما: الاستعارة والكناية. حيث يتم الربط بين الاستعارة بالشعر، والكناية بالنثر، ولكن دون الاقتصار المطلق على أحد هذين النمطين من الإنتاج الفني، إذ أن كلاهما يمكن أن يتداخل في بعض الأحيان ضمن نص واحد، ويتجاوزا معاً، بغض النظر عن نوعهما، سواء كان ذلك عقلياً أو حسياً أو نفسياً وعاطفياً أو غير ذلك (ابوديب، ١٩٨٧م، ص١٣١).

٣-١. جمالية التشبيه في شعر محمد العدناني

التشبيه وقد تتجلى جمال التشبيه من خلال مقارنة الأمجاد العربية بواقع التاريخ، حيث يشبه الشاعر نفسه بالأسس الراسخة التي يتم الاحتكام إليها، مما يضيف عمقاً وثراءً على الفخر بالعراق والتاريخ:

و سادةُ الدهرِ في التاريخ نحتكمُ

و نحنُ في الناسِ أمجادٌ مؤتلةٌ

مفاخرنا، لم يسيطر مثلها قلمٌ

نملى فيكئتب، والأجيالُ تقرُّونا

بأننا خيرٌ من يهفؤ له علمٌ

سيعلمُ الغربُ، والأيامُ شاهدةٌ

بمثلِ عدنانٍ في أجدادِها الأمم

شعبُ أرومتُهُ عدنانُ؛ ما حظيت

(العدنانى، ٢٠١٠ م، ج ١، ص ٥٠) كما يشير إلى الأجيال القادمة التي ستقرأ مآثرهم كنوع من الخلود، مما يبرز أهمية الإرث الثقافي والحضاري. في النهاية، يعزز التشبيه قوام العزة والانتماء، مُجسِّدًا العظمة العربية مقارنةً بالشعوب الأخرى، ليكون التعبير مفعماً بالفخر والمثابرة. ومن التشبيه في شعره:

أنا منكم بالرغم من كلِّ وِغْدٍ
دأبهُ طعنٌ يعرِّبُ في الصميم
ما بمصرٍ من الغروبةِ إلا
مثلُ ما في الشأم منذ القديم
و فلَسطين، والعراق، ونجدُ
فلدُّ من فؤادِ جسمِ كليم
تجمَعُ الضادُ شملَ يعرِّبُ مهما
فَرَقَتُهُ أيدى العَدُوِّ الغشوم
يا صحابى ! ما بالهزُّغليفي رُحتم
تُخلدونَ الرقيم، بعدَ الرقيم

(العدنانى، ٢٠١٠ م، ج ١، ص ٥٧) تتجلى جماليات التشبيه من خلال استخدام الشاعر لمقارنات تعبر عن ارتباطه العميق بقضايا العروبة والانتماء، حيث يشبه مصر بما في الشام من عمق تاريخي وثقافي، مما يحيط المعنى بمزيد من البعد الدلالي. كما يستخدم الشاعر تشبيه الفؤاد بالفلذ، ليعكس حساسية الوطن في قلبه، وتجسد هذه التشبيهات كيف تتماصك الهوية العربية رغم التحديات التي تواجهها، مما يُضفي قوة عاطفية على التعبير ويعزز من رسالته القومية. وقد تتجلى جماليات التشبيه من خلال تقديم صور قوية تعكس شراسة الظروف وصعوبة المعاناة، حيث يشبه الشاعر الناس بالوحوش في شراستها، مما يبرز قسوة الواقع:

يرى الناس قد برؤوا الوحوش شراسةً
فيسخرُ، والأرزاءُ يُلهِبُها السُخرُ
وتهدرُ مثل الرِّغْدِ في حالِكِ الدجى
قدائفُها، والموتُ مُنْجَلُهُ جَمْرُ
فَيُخْتَرِمُ الأرواحَ لافحِ حَدِّهِ
وتبتعثُ الأرزاءُ ضربتُهُ البِكْرُ
تُطلُ على الأمصارِ شراً مُجْلِحِلاً
فِيكَتْسِحُ الأحلامَ مُنْظَرُها الشَّرْرُ
وتَسْحَبُ أذيالَ العفاءِ على الذي
تحدُّهُ في الرُوعِ وَيَلأُها الكثرُ

واستخدامه تشبيه القذائف بالرعد في حالِكِ الدجى يعكس قوة الضجيج والفوضى الناتجة عن الأزمات. تضيفي هذه التشبيهات بُعداً درامياً على النص، مما يجعل القارئ يتفاعل مع مشاعر الخوف والقلق، ويجسد تأثير الأزمات على الأحلام والطموحات بطريقة مدهشة ومعبرة.

وغدا تُرْبُهُ يُعانقُ جسمي
مثلما عانقَ الحبيبَ الحبيبُ
والخلايا جميعها تتلاشى
في تَرى كُلُّهُ أريجٌ، وطيبٌ

تتجلى جماليات التشبيه من خلال استخدام الشاعر لمقارنة عناق التراب بجسد الإنسان بعناق الحبيب، مما يبرز عمق العلاقة بين الإنسان ووطنه، ويمزج بين معاني الحياة والموت. كما يعكس تشبيه الخلايا التي تتلاشى برائحة الأريج والطيب صورةً شاعرية لحالة من السكون والجمال، مما يُضفي شعوراً بالهدوء والسكينة، ويعزز من الفكرة الروحية عن الانتماء والخلود.

وَوَاهٍ، قَدْ رَعَاهُ الدَّاءُ حِينًا فَتَلَمَّ حَدَّهُ الدَّاءُ المُسَاوِر

ولم تُقدِّمِ على حُمَمِ المنايا بجيشِكَ، وهو مثلُ السيلِ هادر

ففي الأوراسِ دُقتِ الويلِ مِنَّا ولم تَنْتَبِتِ لِجَحَقْلِنَا المبادر

يُبرز التشبيه تأثير الداء على الشخص بعبارة "تلم حدّه"، حيث ينقل الحالة المأساوية الناتجة عن الألم والخسارة. هذه الصور تعزز من الشعور بالصمود والمقاومة، وتُظهر الصراع القائم بصورة مثيرة للشجن والفخر. وقد تتجلى جماليات التشبيه من خلال مقارنة نأى الشخص "مثل قردٍ نأى عن القراد"، مما يُبرز فكرة الانفصال عن الأذى بطريقة حيوية وجذابة:

أُترى زوجه الغريبةُ عَنَّا عَلَّمْتُهُ في بعضِ قومي التماذي ؟

سوفَ ينأى عن الكُنْبِديّ يوماً مثلَ قردٍ نأى عن القراد

إنَّ شتمَ القريبِ آلمَ عندي مِن سهامٍ مسمومةٍ للأعداي

سَتَهَبُ الخُضراءُ عما قريبٍ كالأعاصيرِ لاقتلاعِ الفساد

لن تُخَلِّيَ له الخيامِ ومن فيها، (م) وما حولها مِنَ الأوتاد

فيزول البغيضُ لا رَدَّهُ اللهُ - (م) وتجلُّو سَحَابَةُ الإلحاد

(العدنانى، ٢٠٠م، ج ١، ص ٢٧٥) كما يُستخدم تشبيه "الخضراء كالأعاصير" ليعكس القوة والتغيير الجذري القادم، مما يدل على الديناميكية في مواجهة الفساد. هذه الصور تعزز من مشاعر الأمل والتجدد، وتُضفي بُعداً قوياً على فكرة الانتصار على البغضاء والإلحاد.

إلى التى فَتَنَّتْ لُبِّي محاسِنُها وَخَلَقُها، وَهُوَ يَعْلُو شامِخَ القِمَمِ

إلى التى لَمَسَتْ قلبى أَنامِلُها فَأَنقَذْتَهُ، وَقد أَفضى إلى العَدَمِ

لَمَتْ جِراحاً لَهْ، ما كُنْتُ أَحسِبُها تُصافِحُ البُرةَ مِن سَقَمٍ، وَمِنِ أَلَمِ

وأمسكت بقيادى جامحا، فَعَنَّتْ نفسى لها، وَهى فى عاتٍ مِنَ الحَمَمِ

وَ أَصَبَحَتْ مِثْلَ طِفْلِ طَوَعَ رَغَبَتِها إن لم تُهَدِّدْهُ أَخْتُ البدرِ لم يَنَمِ

إليكِ سَلَمائى، يا روضِ المُنَى أَرجا وَ فَخَرَ يَعْرُبُ فى نُبْلِ، وَفى شَمَمِ

اهدى خُلَاصَةَ قَلْبِ، رُحْتُ أَنْظَمُهُ قَباتِ لَحْنا، بِهِ قَدْ جُنَّ كُلُّ فَمِ

(العدنانى، ٢٠١٠م، ج٢، ص٩) يصور الشاعر الحبيبة كأنها شمس على القمم، مما يُعزز جمالها وعظمتها. هذه الصور تنقل مشاعر العاطفة والمشاعر الإنسانية بشكل عميق، مما يجعل النص مليئاً بالحنين والجمال والاحتواء. يشبه الشاعر أمل حياة الكآبة بشمس تشرق في سماء القلوب، مما يُعبر عن القدرة على الانبعاث من الهموم. تعكس هذه التشبيهات عمق المشاعر الإنسانية، حيث تُعبر عن القوة والجمال في مواجهة الحزن، وتعزز من الفكرة بأن الأمل يمكن أن يُؤدِّد الجمال والأمل. وقد تتجلى جماليات التشبيه من خلال تشبيه الشاعر لنفسه بـ "النفحة" التي تنقل إحساساً بالانتعاش والتميز، مما يُبرز جمال علاقته بالخلاص والأهل:

ألاقي من الخُلان والغِيدِ والأهل

أكاد أنادي: يا ربيحهُ ! كُلُّ من

فعنهم وعن نفسي أنا بك في شغلٍ

إذا لامني صحبي على الصّدِّ عنهم

ولن تشهد الدنيا أبا صبوةٍ مثلي

فلن يعرف التاريخ نديّ مُدنفاً

(العدنانى، ٢٠١٠م، ج٢، ص٣٠٨) كما أن استخدامه لمقارنة تجربته بالصد عن الآخرين يسلط الضوء على عمق انشغاله بمحبوبته، مما يعكس التوتر بين الحب والصداقة. هذه الصور تجعل القارئ يشعر بعاطفة الشغف والشوق، مُعبّرة عن الشعور بالفردانية والخصوصية في تجربة الحب. وتعكس هذه التشبيهات جمال العلاقة وتُعزز من مظهر القدسية والإنارة في الحب:

أنتِ الحقيقةُ والصواب

أنتِ البراءةُ والتقى

متدققاً مثل الغباب

والوحي أنتِ حراؤه

فوق الروابي والهضاب

والصُّبح أنتِ ضياؤه

وقد تتجلى جماليات التشبيه من خلال تشبيه الشاعر محبوبته بمفاهيم سامية مثل "البراءة" و"التقوى"، مما يُبرز قدسية مكانتها في قلبه. كما يستخدم تشبيهه الوحي بـ "الغباب" ليعكس غزارة أفكارها وتأثيرها العميق. بالإضافة إلى ذلك، يشبه الصباح بضوء محبوبته، مما يُظهر تأثيرها المشرق على حياته.

حيناً قد روى عنه النسيم

أحنُّ إلى عنائك يا تميم

وينزلُ أصغريّ، ولا يريم

يُهينمُ مثلهُ في كهفِ صدري

وحولك روجي الظمأى تحوم

فباسمك يهتفُ القلبُ المعنى

به تُشقى من الرُّوحِ الكلوم

تُنادي: يا تميم! فلا مجيب

يُرفُ إلى كي تجلُو الهموم

وأضغي في الليالي، علَّ همساً

ويبرأ من بشائرها السقيم

يُحدتُ عنك ما يُحيي الأمانى

أراه بعين قلبي مثل طرّفي

فأشعرُ أنّ دُنْيانا نعيم

(العدنانى، ٢٠١٠م، ج٣، ص١٨١) تتجلى جماليات التشبيه من خلال مقارنة الشوق إلى تميم بالحنين الذي يبعثه النسيم، مما يُبرز عمق المشاعر وعاطفة الحب. كما يستخدم الشاعر تشبيه تميم بـ "الطفل" الذي يعيش في كنف قلبه ويُهينم فيه، مما يُعبر عن البراءة والحنان الذي يجمعهما. إضافةً إلى ذلك، يصف تميم بأنه "منى القلب العظيم" مما يُعزز من مكانته في روحه. تعكس هذه الصور القوية الأمل الناتج عن الفراق، وتُلقي الضوء على الأمل والتسليم في مواجهة مشاعر الشوق والحنين. وقد استخدم العدنانى هذين النوعين في تشكيل صورة، فالنوع الأول استخدمه الشاعر كثيرا في الهجاء والمدح مستخدما معه التشبيه بالحيوانات كالكلاب والثعالب والأسود وغيرها، ومثاله قوله عن أحد الشعراء المتكلمين:

أُنقُبُ عن عِرْضِ المَخْنَثِ جاهدا

فألفَيْتُهُ مثل الكلاب بلا عِرْض

بنهيقٍ لم نجد نذاً له

من حمارٍ قبرصيّ، أو أتان

فهو كالبغل، إذا لم تُوهِه

بالعصا ضرباً، تمادي في الحران

وله رجان يمشى بهما

مثلنا، فاعجب لهذا الحيوان

(العدنانى، ١٩٦٦م، ص٩٠-٩٢) التوظيف المتكرر للصور الحيوانية يشير إلى محاولة الشاعر لإظهار مدى احتقاره لهذا الكائن، حيث يربطه بحيوانات غير محترمة كالحمار القبرصي والأتان، مضيغاً بعداً فكاهياً وكراتيرياً. برزت صور التشبيه العدنانية في هذه الأبيات من خلال إيراد المشبه به من الحيوانات، مما يعكس الإذلال والتقليل من قدرة ومكانة المعنى. فهو مرة يصوره بالكلب، ومرة بالحمار القبرصي، وثالثة بالأتان، ورابعة بالبغل، أو بأي حيوان آخر. وحاول الشاعر أن يُظهر التتابع بين طرفي الصورة من خلال حذف الأداة، مما يعكس مدى ارتباطهما. وهذه الاستراتيجية تعزز من وقع الصورة وتُظهر انعدام الكرامة بشكل واضح، مما يساهم في تعزيز المعنى الذي يسعى الشاعر لتوصيله. ومثال استخدام الشاعر التشبيه بالحيوانات في المدح قوله:

ونسيرُ بالغرْبِ الضراغم جَحْفَلاً

يهفو له علم يُحلق عالياً

(العدنانى، ١٩٦٦م، ص١٧٨) تجسد كلمة "الضراغم" القوة والشجاعة، مما يعكس هيبة العرب وفخرهم. وتبدو الحركة سريعة وديناميكية، مما يوحي بالقوة والاندفاع نحو المجد. كما أن وجود "علم" يرفرف عالياً يرمز إلى العزة والانتماء، ويعطي انطباعاً عن الفخر بالهوية والقضايا التي يمثلها. العبارة "يهفو له علم" تُعبر عن رغبة الشاعر في رؤية هذا العلم في السماء، مما يوحي بأمال وتطلعات رفيعة لأمة قوية ومتماسكة. بشكل عام، يجسد البيت روح الفخر والشجاعة والعزيمة، مما يجعل الشاعر يتحدث بأسلوب تصويري يبثه شعوراً بالوحدة والانتماء بين العرب في مسيرتهم نحو المجد. والتركيز هنا ليس على نوعية المعلومات أو مدى صحتها، بل على تأثيرها على الناس وكيفية استيعابهم لها:

واملاً وا الأرض بالأراجيف حتى

يحسب الناس أنكم كالأسود

(العدنانى، ١٩٦٦م، ص٨٨) عبارة "حتى يحسب الناس أنكم كالأسود" تشير إلى أن الناس سيبدأون في رؤية أو توقع القوة والشجاعة، كما يُشبهه الأسد، نتيجة لهذه الأراجيف. والتشبيه بين الناس والأسود يعكس فكرة القوة والعزة، حيث أن الأسود تُعتبر رمزاً للجبروت والشجاعة في العديد من الثقافات. هذا التشبيه يُبرز كيف أن الأراجيف يمكن أن تعزز من صورة الأشخاص أو الجماعة في أعين الآخرين، رغم أنها قد لا تعكس الواقع بالضرورة. من خلال هذا البيت، يقدم الشاعر رؤية حول قدرة الكلمات والمعلومات على تشكيل الانطباعات والآراء، حيث يمكن للقوة المتوهمة التي تعبر عنها الأراجيف أن تجعل الناس يرون المُمدوحين كأنهم أقوى وأذو بأس كالأسود، حتى لو لم تكن هذه الصورة صحيحة. يُبرز هذا

البيت قوة الكلام وتأثيره في المجتمعات، ويعكس العلاقة المعقدة بين الحقيقة والدعاية والتصورات الاجتماعية. وقد تكون التشبيهات صورة قوية للشعور بالأسى والحنين، وتعزز من عمق الإحساس بالفقد والافتقار إلى المحبة:

لا، لا

يا مَلَكَةَ لَلْجَمال هل تعلمين بحالي؟
روضي ذوى، وهاللي هوى، أما لسؤالني
لديك سلمى جواب؟

لا، لا

هدّ الوَجيبُ ضلوعي ولم أزل في ربيعي
ذرفتُ مُزَنَ دُموعي أشكو، فهل من سميع
قد نال مِنْهُ المُصاب؟

لا، لا

ملّ المَساءُ نُواحي وضجّ مثلّ الصباح
لقد كَبَحْتُ جماعي ولذتُ بالأتراح
فهل يُزاحُ العذاب؟

لا، لا

جُودي عَلَيَّ بَوصلِ فَلَنْ يُفِيدَكَ قتلي (العَدناني، ٢٠١٠ م، ج ٢، ص ٢٣١)

تتجلى جماليات التشبيه من خلال مقارنة الشاعر حاله "بربيع ذوى"، مما يُظهر مدى الفقدان والحزن الذي يشعر به. كما يشبه صوته بالنداء الذي يعجز عن إيجاد صدى، مما يعكس الوحدة والعزلة في مشاعره. إضافةً إلى تشبيهه عذاب القلب بـ "المساء" الذي يمل ويتكرر بعد صراع طويل، مما يُعبر عن تكرار الألم. ومن الملاحظ أن العَدناني استخدم في الصور السابقة أيضًا الحيوان كعنصر أساسي في تشكيل الصورة، إلا أنه في هذه المرة اختار صورة الأسد، مما يرمز إلى القوة والشجاعة. يأتي هذا الاستخدام مع دلالات نفسية ترتبط بمشاعر الشاعر ورغبته في أن يكون من يحبهم، مثل قومه وعبد القادر، شجعانًا مثل الأسود. يهدف الشاعر من خلال هذه الصورة إلى تحقيق الغلبة والنصر على الأعداء، مما يعكس حماسه للأمل في انتصارهم وقوتهم في مواجهة التحديات. وإذا كان العَدناني قد حاول في السابق من خلال الصور التشبيهية تقريب بين طرفي التشبيه، فإنه في المقابل استخدم في بعض الصور الأخرى أسلوب التفریق بينهما. وقد تجلّى ذلك في تفصيل صورة المشبه بطريقة تعزز من إذلاله وتحقيره. على سبيل المثال، في الصورة التي شكلها للمتشاعر، حيث جعل نسله يُشبه بالكلاب، ولكنه بعد ذلك عدل في الصورة ليبرز التفریق بين الطرفين. هنا، تُصبح صورة المشبه به، أي الكلب، أفضل من صورة المشبه، أي المتشاعر، لأن الكلب يُعرف بالوفاء والإخلاص، بينما يُفتقر المتشاعر إلى تلك الصفات الإيجابية. هذا الاستخدام يسلط الضوء على مفاهيم القيم والأخلاق، حيث يستند الشاعر إلى صفات الحيوانات ليعكس مدى انحطاط القيم الإنسانية لدى الشخص الذي يتحدث عنه.، فقال:

أَوْ قُلْتُ: إِنَّكَ مِنْ نَسْلِ الكلابِ لما
أَفَلْتُ مِنْ عَضَّةٍ مِنْها على الأثر

وللكلابِ عِواءٌ ليس بالانكر

فَللكلابِ وفاءٌ لست تُدرکه

(العَدناني، ١٩٦٦ م، ص ٩٦) ومثله أيضا هجاءه لشخص يدعى الحبيب حيث صور وجهه بصورة وجه القرد الشاحب، وأراد الشاعر أن يحدث تفریقاً بينهما وذلك بتفصيل صورة المشبه به على صورة المشبه بحيث جعل المشبه به وهو القرد أمينا لم يخن قومه يوما من الأيام في مقابل خيانة المشبه الدائمة، وزيادة في التفریق بين طرفي الصورة جعل المشبه من نسل الذئب، فقال:

كوجه فرد ذي شحوب

فَبدا مُحَيَّاه الصَّغيق

لَحْسِنُئُهُ وَجَةَ الْحَبِيبِ

لَوْلَا تَصَرَّحَ عَجْزِهِ

أَغْرَقْتُ نَفْسِي فِي الذُّنُوبِ

يَا قَرْدُ ! عَفْوِكَ إِنِّي

كَ الْأَحْمَقِ الْوَعْدِ الصَّخُوبِ

لَمَا جَعَلْتُكَ شَبْهَ ذَا

جِنْسِكَ مِنْ بَعِيدٍ أَوْ قَرِيبٍ

مَاخُنْتُ يَوْمًا قَطُّ (م)

وَكَأَنَّهُ مِنْ نَسْلِ ذَيْبِ

وَأَبُو رُقَيْبَةَ خَانِنَا

(العبداني، ١٩٦٥م، ص ١٩٩-٢٠٠) في هذه الأبيات، يقوم الشاعر بتصوير شخص معين من خلال تشبيهه بوجه "قرد ذي شحوب"، مما يعكس حالة من الكآبة والانسكار. يسرد الشاعر مشاعره تجاه هذا الشخص، ويظهر كيف أن "تصرح عجزه" يعكس ضعفه، حتى أنه يُخيل للشاعر أنه ينظر إلى "وجه الحبيب" لو لم يكن هناك أثر العجز. هذا يبرز مدى التعارض بين صورة المحبوب المثالية والصورة الهزيلة للشخص المعني، مما يُظهر الفجوة بين ما يُفترض أن يكون عليه الشخص وما هو عليه بالفعل. ويتجه الشاعر بعد ذلك ليتحدث مباشرة إلى هذا الشخص، مُشيرًا إليه بلقب "يا قرد"، مما يعكس ازدراءً واضحًا. يُظهر اعترافه بخطايا النفس وكيف أن ذلك قد قاده إلى تيرير تصرفاته تجاه هذا الشخص. يُشير الشاعر إلى أنه جعل منه شبه الأحمق الذي يُخلف الوعد ويتحدث بصوت عالٍ ("الصخوب"). ينتقد الشاعر أيضًا عدم استقرار هذا الشخص، وينكر كيف أن هناك إمكانية للخيانة حتى من الأقرباء ("أبورقيبة خاننا"). التشبيهات المستخدمة هنا تُبرز مدى انعدام الثقة والضياع الذي يعيشه هذا الشخص، مما يجعل الكلمات تعبر عن مشاعر الخيبة والاحتقار. وقد حاول العبداني أن يشكل صورته من عدة تشبيهات وذلك لينوع من مشاهدتها وأبعادها النفسية وإيحاءاتها الدلالية. وقد يستخدم الشاعر تشبيهات قوية لتصوير الحكام كزُقع شطرنج وبالمطبخ، مما يعكس الفوضى والابتذال الموجود في النظام الحاكم. البداية بعبارة "لسنم غير مطبخ" تشير إلى أن الحكام ليسوا أكثر من مجرد أدوات تُستخدم، حيث يُحشو "أحشائهم" بالدم، مما يُبرز كيف أنهم يسيئون استخدام السلطة لأغراضهم الشخصية. هذه الصورة تعكس الفساد والانغماس في الملذات على حساب الشعب والمجتمع. وفي الاستمرار، يُشبه الشاعر الحكام بالبيادق في لعبة الشطرنج، مشيرًا إلى أنهم عناصر صغيرة ومتحركة لا تمتلك إرادة خاصة، بل هم مدفوعون بتوجيه من "يمينه" أو الشخص الأقوى، وهو رمز للسلطة الحقيقية. وهذا يُبرز عدم الاستقلالية والفردية لدى الحكام، وكيف أنهم يتلاعبون بخياراتهم بحسب الأوامر والتوجيهات التي تأتي من السلطة العليا. لذا، تتجلى في هذا التشبيه روح من التشكيك والنقد، إذ يُسلط الضوء على ضعف الحكام وانقارهم إلى القدرة على اتخاذ القرارات المستقلة، مما يعكس حالة احتقار لهم في إطار النظام السياسي المعاصر. وأما النوع الثاني من التشبيه والذي رأى عبد القاهر أنه يحتاج إلى ضرب من التأويل وذلك لاعتماده على التمثيل، فإن العبداني استعمله في تشكيل بعض صورته التشبيهية أيضًا، ومثاله قوله مصورا المعقول بالمحسوس:

وَأَرْقُبُ فَجْرَ السُّعْدِ يَقْظَانِ فِي الدَّجَى كَمَا رَقِبَ الْوَفَاءَ فِي الْمَهْمَةِ الظَّمِي (العبداني، ١٩٦٥م، ص ١٠٦)

لقد قدم الشاعر صورة قوية تعكس حالة من الانتظار والترقب، حيث يشبه نفسه بقرقيب ينتظر "فجر السعد" وهو مصطلح يشير إلى الأمل والانفراج بعد ظلام الليل. استخدام كلمة "يقظان" يدل على حالة من اليقظة والانتباه، مما يبرز مدى استعداد الشاعر لاستقبال النور والأمل بعد فترة من الظلام أو الصعوبات. والتشبيه هنا بين "فجر السعد" و"الوفاء في المهمة الظمي" يُظهر عمق المعاني، حيث يُعبر عن وفاء الشخص أو القيم التي يتحلى بها في الأوقات الصعبة (المهمة)، كما يُعبر عن استدامة الأمل وسط معاناة الظم إلى الوفاء. بذلك، يُظهر الشاعر ارتباط الأمل بالوفاء، حيث يتجلى الفجر كرمز للأوقات الجديدة والتجديد، بينما الوفاء يمثل الثبات والإخلاص في مواجهة التحديات. ويعكس هذا البيت شعورًا بالترقب والتفاؤل، حيث تُعزز الصورة الشعرية فكرة الإيمان بقدوم الأوقات الجيدة، والجمال في الالتزام بالمبادئ حتى في أوقات الظلم والظلام. يُظهر الشاعر من خلال هذا التشبيه كيف أن الأمل والوفاء يجتمعان كجزء من التجربة الإنسانية، مما يُعزز من روحية التفاؤل والإرادة القوية. فالعبداني من خلال هذه الصورة أفرغ شحنة مشاعره التعييسة الناجمة عن الحقد والغضب على اسرائيل بمحاولة الفتك بها كفتك النار

للحطب. وقد يقدم الشاعر صورة بليغة تجسد حبه وعشقه بأسلوب مجازي جميل. يبدأ بعبارة "قد كنت لي وردة" حيث يشبه المحبوب بالوردة، مما يحمل دلالات الجمال والرقّة والعطر، ويُبرز مكانتها الخاصة في قلب الشاعر:

قد كنت لي وردة طاف الأريج بها طواف رهط من الحجاج نساك (العديني، ١٩٦٠م، ص ١٣٥)

يشير إلى ذلك شعوراً بالاحترام والتقدير الكبيرين، حيث تمثل الوردة رمزاً للحب والجمال والأحاسيس النقية. ثم يتبع الشاعر هذا التشبيه بتصوير "طواف الأريج بها"، حيث يُعبر عن كيف يحيط الطواف بالمحوبة، مما يضفي على الصورة إحساساً بالقدسية والتبجيل. نوعية الطواف ترمز إلى الحب الخالص والإخلاص، تماماً كما يحج الناس إلى الأماكن المقدسة في مناسكهم الدينية. وتُعتبر "رهط من الحجاج نساك" تجسيداً للأصالة والتفاني، مما يعزز من قوة الصورة ويدعم مفهوم القداسة المرتبط بالمحوبة. ويجسد البيت مشاعر الشاعر تجاه محبوبته من خلال تشبيه رائع بين جمال الوردة وعبادة الحجاج، مما يظهر عمق العلاقة بين الحب والمكانة الرفيعة التي يحتلها المحبوب في قلب الشاعر. تُعبر الصورة عن الإحساس بالتقدير والاحتواء، وبالتالي تُثري المعاني الشعرية وتُضفي البُعد العاطفي القوي على النص. تُظهر هذه المقارنة براعة الشاعر في إيجاد علاقات بين عناصر تبدو متباعدة، وتسلط الضوء على جمال الشعر في اكتشاف هذه الروابط. إن القدرة على خلق صور شعرية تكتشف العلاقات بين الأشياء المتباعدة تُعتبر من علامات الإبداع والخيال الواسع لدى الشاعر. وبالرغم من أن هذه الصور قد لا تكون موجودة في الواقع الملموس أو قد تعجز الحواس عن إدراكها بالكامل، إلا أن الأهم هو أن تتألف عناصر الصورة في نسق منطقي ومقبول للعقل، مما يعزز من جمالياتها وتأثيرها في المتلقي ويثري تجربته الفنية. ومنه قول الشاعر مصوراً حالة الدائن، مصوراً الجانب الحسي بالحسي:

العائي يزوغ تنحنحنا

وإذا رآه الدائن

تحت أضرار الرحي

فكأنه برّ يُولول

(العديني، ١٩٦٦م، ص ٥٥) يُعبر التشبيه عن حالة الضعف والتشتت التي يعيشها الدائن حين يواجه الضغوط، حيث "يُولول" يعكس الانزعاج والخوف. صورة "تحت أضرار الرحي" تعزز من القسوة والمحنة، حيث تبرز الضغوط التي يتعرض لها الدائن وتجعل حالته تبدو كمن يُعصر أو يُحاصر. تظهر براعة التصوير عند الشاعر في أنه شابه بين صورة الدائن عندما يرى المدين وما يقوم به من حممات وهممات بصورة البر الذي يُولول تحت أغراض الرحي. فأعطت هذه الصورة بذلك إيحاءات دلالية كثيرة، منها الدلالة النفسية التي تكمن في شعور الدائن بالاضطراب والاحراج حين رؤية المدين، فيصدر لذلك التشنجات لانقاذ نفسه من الموقف العصيب ومنها الدلالة الاجتماعية التي تكمن في شعور المدين بالانزعاج وعدم تحمل الدائن وخاصة إذا انقضت المدة المقررة للسداد، مما يجعل مجالاً لظهور الممارسات الربوية التي تضر بالمجتمع، وأما الدلالة الاقتصادية التي أوحى بها الصورة أيضاً هي ارتفاع مستوى المعيشة في مقابل ضالة مربت الموظف. وقد يعبر الشاعر عن شوقه العميق لفلسطين من خلال تشبيه حنين قلبه بحنين "البيد للسحب الغوادي". يستخدم الشاعر صورة البيد، وهي الأراضي القاحلة، كرمز لليأس والتوق إلى المياه التي تمثل الحياة والنماء، فيكون حنينه لفلسطين بذلك أشبه بحاجة الأرض العطشى إلى المطر:

حنين البيد للسحب الغوادي

يحن إلى فلسطين فؤادي

(العديني، ١٩٦٠م، ص ١٣٨) هذا التشبيه يُجسد شغف الشاعر وعاطفته، حيث يشير إلى أن فلسطين تمثل الأمل والنور في حياته، كما يحتاج البيد إلى السحب لتعيد له الحياة. تعزز هذه الصورة الشعرية من عمق المشاعر الإنسانية المرتبطة بالوطن، إذ تُبرز الفراق والشوق والحنين بطريقة تجعل القارئ يتفاعل مع الإحساس بالافتقار إلى المكان الذي يحمل معاني الهوية والانتماء. في هذا البيت، يصور الشاعر حنينه لفلسطين بطريقة عميقة ومعبرة، حيث يشبه حنين قلبه بحنين "البيد للسحب الغوادي"، مع حذف أداة التشبيه مما يعزز من التلاحم بين كلا الطرفين. يبرز هذا التلاحم كيف أن الشوق إلى فلسطين يصبح جزءاً لا يتجزأ من وجوده، وكأن البيد والصحراء تعبران عن حالته النفسية. تتجلى الإيحاءات الدلالية في أهمية فلسطين لحياة الشاعر، حيث يعكس الحنين العميق حاجة فؤاده إلى الوطن، الذي يرمز إلى الأمل والحياة. بينما تُظهر صورة البيد القاحلة الغياب المطول للماء والحياة، فإن انقطاع السحب يمثل تهديداً وجودياً لها، تماماً كما يُعبر شوقه لفلسطين عن خطر الانزلاق إلى فناء روحي. إذا استمر بعده عن بلده، فإن مصير روحه قد يكون الفناء، مما يجعل الحنين لفلسطين ضرورياً كالماء للأرض. هذه الصور تُعبر بعمق عن الإحساس بالفقد والاحتياج، وتجعل القارئ يشعر بقوة العاطفة الثائرة في قلب الشاعر تجاه وطنه.

٤. الاستعارة إن الاستعارة في جوهرها تتمثل في الخرق للغة العادية إذ أدت الى تفتيق المحتوى وتوسيعه؛ الاستعارة عملية خلق جديدة في مجال اللغة، ولغة داخل لغة، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع لإعادة تركيبها من جديد وهي في هذا التركيب الجديد كأنها منحت اتساقاً وتجانساً كانت تفتقده، وهي بذلك تثبت حياة داخل الحياة التي تعرف أنواعها الريبية، وبهذا تضيف وجوداً جديداً، أي تزيد الوجود الذي نعرفه، هذا الوجود الذي تخلفه علاقات الكلمات بواسطة تشكيلات لغوية عن طريق تمثيل جديد له (أبو العدوس، ٢٠٢٠م، ص ١٥١) تظهر إمكانات الاستعارة في قدرتها على تشخيص المعاني أو المفاهيم المجردة، فتركيب الجماد حياً ناطقاً، وتثبت فيه روح الحياة، وتجعله يتحرك، ويتنفس ويشعر...؛ في الواقع، إن الاستعارة تعد أسلوباً يخرج اللفظة من دلالتها المباشرة الى دلالات أعمق وأوسع وهيمن أبرز الانزياحات الدلالية. والملاحظ على صور العدناني الاستعارية أنها جاءت على شكل لوحات فنية كبرى، ظهر خلالها عنصر الخيال الذي أحدث في اللوحات تجسيدا وتشخيصاً، وتحويلاً للمعاني من مجردة الى كائنات حية تمتاز بالحس والنطق والحركة، والملاحظ أيضاً اعتماده في تشكيلها على عناصر الطبيعية المختلفة، فأوحت بذلك بمعاني الدلالية ارتبطت بمشاعر العدناني النفسية، ومن أمثلة لوحاته قوله في استشهاد عبد القادر الحسيني ولقد تم استخدام الدمع كرمز للتعبير عن الفقد والإحساس القوي الذي يسيطر على الشاعر. عبارة "سبق الدمع خاطري" تُعبر عن انفعالاته الداخلية التي تفوق قدرته على التعبير، مما يُشير إلى قوة المشاعر التي تجعل الدمع ينهمر:

فوق خدى قانياً والجيد

سبق الدمع خاطري فتهاوى

فتشظى دمعاً مربع الوقود

وعلى مرجل الأسي في فؤادي

(العدناني، ١٩٥٤م، ص ٨٣-٨٤) وتتجلى مجموعة من الاستعارات التي تعكس بعمق مشاعر الحزن والأسى لدى الشاعر. وظهر في هذه اللوحة تكاثف الصور الاستعارية التي تجسد مشاعر العدناني المفعمة بالحزن والأسى على فقدان المجاهد عبد القادر الحسيني. تتجلى هذه الاستعارات في تعابيره مثل "سبق الدمع خاطري"، و"على المرجل الأسي"، و"تشظى دمعاً"، و"الأنفاس رياً"، مما يعكس عمق المعاناة التي يشعر بها. كما يظهر الأسي مجسداً في فؤاده، حيث يتشظى دمعاً مثل نار مشتعلة، وتبرز أنينه كصدى في قلبه الجريح. تُشير الصور المستعارة إلى حالة نفسية معقدة، تعكس كيف أن مشاعر العدناني قد وصلت إلى درجة الاحتلال الكامل لقلبه، حتى أصبح مصيرها يكاد يتساوى مع الموت، وكأن الحزن يكفن القلب ويودعه في "بطون اللحد". وقد لعب الخيال دوراً محورياً في ربط هذه الصور المتنوعة، مما يعطي للشاعر حرية إبداعية في صياغة عواطفه واستكشاف الأعماق النفسية بمزيج من الألوان والظلال التي تعكس الحالة الفنية كاملة. تُظهر اللوحة كيف يمكن للاصطلاحات الاستعارية أن تُثري تجربة الشاعر، وتُقدم لنا رؤية فنية غنية ومتنوعة عن الألم والحنين، مما يُعزز من عمق تأثيره الشعري على المتلقي (العقدة، ٢٠٢٤م، ص ١٤٨). هذا وقد لعب الخيال دوره في جمع اطراف الصور هذه اللوحة، ومن ثم كانت المنفذ الأكبر للمغامرات الخصبية الفذة (ناصر، ١٩٩٦م، ص ١٤٧) ومن اللوحات أيضاً قول الشاعر لما وصله نعي أمه مستخدماً التصوير الاستعاري والتشبيهي ولقد شبه الشاعر تلقي خبر النعي بشرب العلقم، الذي يُعتبر مرراً وخطيراً. تعكس الاستعارة شدة الألم الذي يُحس به الشاعر، حيث أن العلقم يرمز إلى مرارة الفقد والصدمة، مما يجعل من عملية تلقي الخبر أكثر تأثيراً على النفس. يُظهر هذا التقديم كيف أن النعي ليس مجرد خبر عابر، بل هو تجربة شعورية عميقة تُفقد القلب طعمه وتغمره في الحزن:

وما علموا أن جرعوا قلبي السما

لقد جرعوا قلبي نعيك علقما

وكل من الأضلاع من حوله رجما

قضى حزناً حتى غدا الصدر رمسةً

(العدناني، ١٩٥٤م، ص ١٠٨) والرسم يُشير إلى القبر، مما يوحي بأن حزنه قد دفنه حياً، وبات صدره مكاناً يحتفظ بألم فقدته وكأنه قبر يعي فيه معاناته. توحي هذه الصورة بعزلة الشاعر عن العالم الخارجي، حيث يبدو كالسجين في ألمه. ولقد تم استخدام "رجماً" للإشارة إلى الأضلاع وكأنها جُمع حجراً حول قبر. يدل هذا الجمع بين الأضلاع والرجم على الثقل النفسي الذي يعيشه الشاعر، حيث أن الألم يحيط به كما تحيط الحجارة بالقبر، مما يعبر عن شدة النجعات والمتاعب التي تعصف به. وتعكس هذه الاستعارات مدى عمق المعاناة التي يعيشها الشاعر وأثر الفقد على نفسيته، مما يجعل الصور الشعرية قادرة على إيصال الأحاسيس الموجهة ومعاني الحزن بشكل مفعم وقوي. استعمل العدناني في هذه اللوحة

التصوير الاستعاري والتشبيهي لتكثيف الجوانب الإيحائية، مما منحها عمقاً نفسياً يتناسب مع حالته التي تأثرت بشدة بخبر الفقد. جسد النعي في تصويره التشبيهي كعلقم، لكنه أدرك أن العلقم لا يكفي لتحقيق الغرض ولا يمثل العمق الدلالي والإحساس النفسي المطلوب، فاختار أن يصوره كسم، مما يعزز التأثير المعنوي في تعبيره. أصبح نعي الأم بمثابة السم الذي يُنذر بانتهاء حياته، لذا جاء البيت الثاني مؤيداً لهذا الإيحاء حين عكس الشاعر حزنه الشديد. وقد صور الصدر كرمس للميت، ليظهر عواقب تجرع السم، بينما الأضلاع التي تحيط بهذا الرمس تُشبه الحجارة التي تحاصر القبر، مما يعكس ثقل لوعة الفقد ومرارة الألم الذي يعانيه.، والجدير بالذكر أن الخيال جمع بين اطراف هذه الصورة المتباعدة، فكانت بمثابة " العامل الأساسي الذي يرتكن اليه الاديب في صناعته، بل هو كان كل شيء في هذه الصناعة، طالما كان صاحب الفضل الأول في ابتكار المعنى وفي تكوين المعطيات (الديدي، ١٩٦٥م، ص ٤٠) التي تجيء للدلالة على كل ما له صلة بانتاج الصورة الحسية أو تصويرها اشياء عن الحس (سلوم، ١٩٨٣م، ص ١٧٠) وقد تتجلى جماليات الاستعارة والتشخيص من خلال تصوير مشاعر الشوق والحنين كقوة حية تؤثر في كيان الشاعر، حيث يشبهها بـ "لظى الشوق" الذي يشتعل في صدره. كما يتم تشخيص الذكريات، حيث تُصبح فلسطين كائنًا حيًا تؤثر في مشاعر الفؤاد، مما يعكس التواصل العاطفي العميق مع الوطن:

يا فلسطينُ، في صميم الفؤاد

أيُّ ذكري خَلَفَتْها يا بلادي

من لظى الشوق صدرُهُ في اتقاد

لَجَّ بالمُدنِفِ الحنين، فأَمسى

يحضُنُ الجَنبَ غيرُ شوكِ القتاد

ونبا المَضَجَّ الوثيرُ كأن لم

بالذي انتابَهُ ليالي البعاد

يَفْتُرُ الشوقُ كُلَّما البينُ شَطَّتْ

يا فلسطينُ ! دائماً في ازدياد

غيرِ شوقي إليك، فهو لَعَمري

(العدناني، ٢٠١٠م، ج ١، ص ٢٧١) تُبرز هذه الصور مدى الألم الذي يشعر به الشاعر نتيجة الفرق، وتجعل من الأماكن والطبيعة جزءاً من تجربة العشق والانتماء، مما يُعزز الارتباط الروحي بالفلسطين والأرض. وقال العدناني معبراً عن الامه من جراء نعي أمه، ومستخدماً الخيال بشكل واسع واعتمدت هذه اللوحة في تشكيلها على التصوير الاستعاري والتشبيهي، بالإضافة إلى الخيال والتجسيد، مما أسفر عن إيحاء قوي ذو دلالة عميقة مع قلة في الألفاظ والتراكيب. جسد العدناني الألم والمرض والشجن من خلال تخيله بأن هذه العناصر قد حكمت له ثوباً واسعاً، وأصبح هو كائنًا يحمل هذا الثوب:

فحيكت له ثوباً، وأضحى لها جسماً

أنتيت به للرزء والداء والأسى

غداة اصطفاك الموت من أفقنا نجماً

وجرز ذاك الثوب ضافي ذيوله

إلى الدواهي الحمرِ صرِيَتْ نهما

كأني عروس للخطوبِ ترفها

(العدناني، ١٩٥٤م، ص ١١٢-١١٣) ولزيادة عمق الخيال، صور الثوب كأنه يجرد ذيوله، مستحضراً بذلك صورة حية للألم والوجع. عندما استقى العدناني فكرة موت أمه، جعلها تُصور كنجم يلمع فوق أفق الأرض، مما يعكس خفة الروح وعظمتها. وقد شخص الموت في ذات الوقت بصورة تجسد كيف يقوم باختيار من يريد من البشر، حتى ينتهي إلى اختيار أمه. استمر الشاعر في استخدام خياله، حيث صور نفسه كعروس تُرف أمام قوى المصاعب التي تطلبها بشغف، مما يعكس مدى تجسيد الدواهي والشدائد. جعل هذه القوى تمتاز بأنهم، ما يضيفي عمقاً على الصورة. باستخدام خياله الواسع، تمكن العدناني من إبداع علاقات جديدة وخلق معان جديدة لكل صورة، مما يُثري تعبيره بأسلوب فني متميز ومبتكر. وقد

تتجلى جماليات الاستعارة والتشخيص من خلال تشخيص الشنائم والمكايد كأشياء يمكن الاستعصام بها والتمسك بجبل المحامد، مما يُعطيها طابعاً بشرياً ويُبرز الصراع الأخلاقي:

واستعصموا بغر المحامد

خَلَوْا الشَّنَائِمَ والمكايد

واتركوا سَمَّ الأسود

وَدَعُوا مَرَاوِعَةَ الثعالب

لكم صيد أجود

وَتَشَبَّهُوا بِخِلَالِ أجدادٍ

والدسائس، والمفاسد

ضَحَّ الزمانُ مِنَ المخازي

نَصَبُوا لِشِعْبِهِمُ المصايد

تَأْتُونَهَا يا قَادَةَ

منها تَفَطَّرَتِ الجَلامِدُ

وَبَكَوا عَلَيْهِ بأدمعٍ

(العدناني، ٢٠١٠ م، ج ١، ص ٢٩٣) كما يُستعار الزمان ليكون كائنًا ضاحًا من كثرة المخازي، مما يُظهر عمق الفساد والألم الذي يعاني منه الشعب. تعكس هذه الصور قوة الكلمات وتأثيرها، وتدعو للتمسك بالقيم النبيلة في وسط الفوضى والخذلان، مُعززةً من الإحساس بالانتماء والمقاومة لدى المتلقي. وإذا كانت اللوحات سابقة قد عبرت عن مشاعر العدناني الحزينة فإن هناك لوحات أيضاً عبرت عن مشاعر سعيدة، ومثلها قوله:

به زُهرُ المُنَى شغفت فتونا

جنينا السعد بعد الفوز ورداً

كؤوساً أترعت، إلا روينا

ولم نترك لصهباء الأمانى

ووجهنا خُطاه كيف شينا

فَسِرنا فوق هام الدهر صيداً

من الأمجاد أذهلت الظنونا

وأملينا على التاريخ سفيراً

(العدناني، ١٩٦٥ م، ص ٨١) اعتمد الشاعر في تشكيل هذه اللوحة على تجسيد المعاني، حيث ساعد الخيال في توصيل أطراف الاستعارة بشكل مؤثر. صور السعادة كورد يُقطف، ورسم الأمانى كزهور تحمل الفرح، بينما شبه الأمانى بكؤوس مملوءة بالصهباء، مما يعكس ثراء المشاعر. كما شخص الزمن بإعطائه هيئة إنسان له هامة وخط يُوجه به كيفما يشاء. بالإضافة إلى ذلك، صورته ككائن يملؤه الإلهام، فيكتب شعراً عن المآثر والمآذن. كل هذه الصور التي تشكلت في اللوحة تعكس مشاعر العدناني الثرية بالأمل والفرح والسرور، مما يُعطي عمله عمقاً يتناغم مع حالته النفسية. وقد تتجلى جماليات الاستعارة والتشخيص من خلال تشخيص "الدنيا" ككائن حي يبتسم، مما يعكس الأمل والتفاؤل بعد الانتفاضة، كما تُستعار "المحنة" لتظهر كفترة ليلية تُهزم أمام الوحدة:

وَأَوْقَعَ عُوْدُهَا النعما

فَمَ الدنيا لنا ابْتَسَمَا

وماد الهولُ وانحطماً

وليل المحنة انهزما

صباح الوَحْدَةِ الكُبْرَى

مَجَنَّ يَدْرَأُ المِحْنَا

فَمِصْرٌ والعراقُ لنا

تُصَافِحُ أُسْدُهُ التِيْمَنَا

وفي الشام لنا غيل

وتَبْنِي الوحدةَ الكُبْرَى

وعند جزائري جيشٍ تَحَدَّى الدهرَ وانتَصرا (العُدناني، ٢٠١٠م، ج١، ص٣٠١)

تُعبّر الاستعارات عن قوة الإرادة والتضامن بين الدول العربية، حيث تُصوّر مصر والعراق كمجنيّ يدافع عن الأمة، مما يُعزز من شعور الفخر والانتماء. أيضًا، يُستخدم التشبيه لتمثيل جيش الجزائر بالشجاعة والتحدى، مما يجعل من الوحدة فكرة نبيلة وقوية قادرة على مواجهة الأعداء. هذه الصور تعكس الرغبة في التآلف وتوحيد الجهود بين البلدان العربية في مواجهة التحديات. وقد حاول العُدناني في صورة التي عبرت عن مشاعر الفرح أن يدخل عناصر الطبيعة لتشاركه مشاعره هذه، فقال في ذكرى جلاء الفرنسيين عن سوريا:

فكان جلاءً قام في الصدر عُرسُه وغنى له من منبر الأضلعِ القلب

وأزهرتِ الآمالُ، فأنحسر الأسي وأقبل مرهُواً بنا الأمل الرطب

وباتت رحابُ النفس جد فسيحة وأخضب من نغمائها الفدقُ الجذبُ

وهبت نسيمات الأصيل علية وجاءت إلى جنات سورية تحبو

ومرغّت الخدين في ترب موطني فأكسب خديها الشذا العابق الترب

وراحت نجومٌ الليل تغمزنا هوى وفي الطرف ومضٌ سحره الفذ لا يخبو

وغردتِ الأطيّارُ فوق غصونها شجى لحوّن، بات يجتاها اللب

وفي بردي الأمواه حاكي خريها غناء كعابٍ صوئها فاتنٌ عذبُ

وغنت على العاصي النواعير بعدما شجتنا أنينا، دونه النوح والندب

(العُدناني، ٢٠١٠م، ج١، ص٩١-٩٣) تُظهر الاستعارات كيف حاول العُدناني دمج عناصر الطبيعة مع مشاعر الفرح والانتصار. في الشطر الأول "فكان جلاءً قام في الصدر عُرسُه" يُعبر عن جلاء الفلسطينيين كحدث مبهج يعكس شعور الفخر والاحتفاء، حيث يصور الجلاء وكأنه زفاف داخلي يذف السعادة إلى القلب. كما يشير "وغنى له من منبر الأضلعِ القلب" إلى أن مشاعر الفرح تعبر عن نفسها من خلال القلب، كمنبر تتطلق منه الأناشيد التي تعبر عن الفرح. أما في الشطر "وأزهرتِ الآمالُ، فأنحسر الأسي" فيبرز التحول من الحزن إلى الأمل، حيث يعكس إزهار الآمال كفعل طبيعي يُجسد الحيوية والتجدد بعد فترة من الكآبة. كما تُعبر "وأقبل مرهُواً بنا الأمل الرطب" عن الأمل بصورة كائن حي يقترب برفق، مما يشير إلى انتعاش الروح وتجدد الأمل في النفوس. تتواصل هذه الصور في الشطر "وباتت رحابُ النفس جد فسيحة" حيث يُظهر اتساع الفضاء النفسي، مما يعكس شعورًا بالحرية والراحة بعد صراع طويل. تعكس "وهبت نسيمات الأصيل علية" نسامم الطبيعة التي تُعزز الشعور بالعافية والانتعاش، مما يُشعر القارئ بالسكينة والهدوء. تتجلى الاستعارات بشكل واضح في الشطر "ومرغّت الخدين في ترب موطني" حيث يُشير إلى الانتماء والحنين، مما يُضفي لمسة عاطفية عميقة تتعلق بالوطن. كما يُظهر "وغردتِ الأطيّارُ فوق غصونها شجى لحوّن" كيف أن الطبيعة تشارك الشاعر فرحته، معبرة عن احتفال الحياة من خلال تغريدها الذي يعكس مشاعر السعادة والسرور. تجسد مظاهر الطبيعة في هذه اللوحة الاستعارية مشاركةً قوية لفرحة الشاعر بذكرى الجلاء، حيث تتعدد الاستعارات في البيت الشعري الواحد، مما يعكس عمق المشاعر بشكل متكامل. يُظهر التكثيف كيف يصف الجلاء كعرس ينعقد في الصدر، بينما القلب يغني على منبر الأضلاع. تجسد الآمال في لحظات الازدهار، وتتلاشى مشاعر الأسي، ويظهر الأمل الرطب بصورة مبهجة حين يأتي مزهوا. كما تُصور النفس في رحاب واسعة، والنسيم كشخصية تسير برفق وتمرغ خدها في تراب الوطن. تتألق النجوم في الليل، وتغمر القلوب بالهوا، بينما يضيف التصوير التشبيهي عمقًا وتجانسًا فنيًا حين يُصور تغريد الأطيّار

كشجى للحن، وخير مياه بردى بصوت كعابٍ فاتن. يجسد الشاعر النواعير ككائنات تحمل المعاناة بعد أنين القلب. لقد أسهم التشبيه في بناء علاقات بين عناصر الصور، مما أثرى اللوحة التكاملية وجعلها تجسد رؤى شاعرية مبدعة. وقد تتجلى جماليات الاستعارة والتشخيص من خلال تشخيص الألم والحزن ككيانات تؤثر في الشاعر، حيث يُصوّر الألم كقوة تُدكّه، مما يُبرز شدة المعاناة:

أنا في جوارك يا رسول الله
زَحْرَحْتُ عَنْ كَبْدِي لَهَيْبِ الْآه

أقبلتُ، والألمُ المُمِضُ يَدُكُنِي
وَيُعَكِّرُ الحُزْنَ الدَّفِينُ مِيَاهِي

وَلَطَى حَزِيرَانٍ تَقَلَّبْنِي عَلَى
سَقُودِهَا، وَتُصِيبُنِي بِدَوَاهِ

فَجَعَلَتْهَا بَرْدًا عَلَيَّ، وَأَصْبَحْتَ
رُزْمَ الْمَنَى شَوْقًا تَسِيرُ تَجَاهِي

لَمَّا غَدَتْ «فَتْحٌ» تَهَبُ عَوَاصِفًا
جَعَلْتَ بِهَا قَلْبِي الْحَزِينَ يَبَاهِي

كما يستعير "لهيب الآه" ليعبر عن شدة الشوق والحنين، في حين يُصور اللقاء مع الرسول بأنه يُحوّل الألم إلى برد وطمأنينة، مما يُشعر القارئ بمدى الراحة النفسية التي يجلبها هذا الاقتراب. بالإضافة إلى ذلك، يُستخدم تشبيه "زمر المنى" لتعبر عن الأمانى التي تضيء الحياة والأمل، مما يعكس التحول الإيجابي الناتج عن الإيمان والثقة في المستقبل. هذه الاستعارات تُظهر عمق العاطفة والإحساس بالسلام الداخلي الذي يُحققه الارتباط الروحي. وقد استعمل العدناني الرمز في تشكيل الصورة الاستعارية، حيث رمز لفلسطين بالمحبوبة، فقال:

لولاك لم يشدُ في الأضلاع، لولاك
قلبي الذي لقنته الحب عيناك

تيمته، فهفت ألعانه أرجا
عرفت في كل حرف منه ريباك

روض من الحسن في الزندين زنبقهُ
والورد أطلعة للروض خدك

والجُلنارُ بدا في الثغر مختضبا
والشهد عبته روعي من ثناياك

والصدر رمانه كم رحت أقطفهُ
فلم تصد خليل الروح يميناك

وكم شممتُ شذا الأنفاس عابقة
فخلت جنات عدنٍ في صباياك

(العدناني، ١٩٦٠م، ص ١٢٥-١٢٦) يستخدم العدناني الرمز لإبراز مشاعره تجاه فلسطين، إذ يرمز لها بالمحبوبة التي تتجلى في الصور الاستعارية بشكل مبدع. في الشطر الأول "لولاك لم يشدُ في الأضلاع، لولاك قلبي الذي لقنته الحب عيناك" يُعبر الشاعر عن ارتباطه العميق بفلسطين، حيث يظهر أن عدم وجودها يُؤثر بشكل جذري على مشاعره وعواطفه. الاستعارة هنا تُظهر كيف أن الحديث عن فلسطين يُشبه الحديث عن الحب، مما يزيد من الشغف والحساسية تجاه الوطن. تتوالى الاستعارات في الشطر "روض من الحسن في الزندين زنبقهُ" حيث يُصوّر فلسطين كروض يحمل الجمال، مُشيرًا إلى أنها حديقة للخير والجمال. يُعزز الشاعر هذا المعنى بإشارة إلى "الورد" الذي يمثل جمال المحبوبة، ويضفي طابع الرفعة على الصورة. في الشطر "والجُلنارُ بدا في الثغر مختضبا" يُستخدم الجُلنار ليعكس جمال الشفاه ويؤدي الشاعر إعجابه بما تحتويه فلسطين من جمال طبيعي. تتداخلت الصور الاستعارية والتشبيهية في تشكيل هذه اللوحة، حيث تجلت فلسطين كامرأة منحت القلب أنشودة الحب الصافي، حتى أصبح الشاعر مُتيمًا بها. لقد عكست ألعانه وتجربته مع رباها روض الحسن، الذي تمازجت فيه ألوان الزنبق وعطر الجُلنار. روح الشاعر تجسدت

من خلال تجارب الزمان، وشم شذا الأنفاس العطرة حتى أصبحت كالوردة المتزينة بموسم الأريج، كما ينتقل الحجاج من النساك حول البيت الحرام. تجسد هذه اللوحة مشاعر عميقة وتجارب إنسانية أساسية تمثل العلاقة الحميمة بين الشاعر ووطنه. (عيد، ١٩٧٩م، ص ٤٦)، ووعى الشاعر ادراكه الفني لأن الشاعر في حقيقته يتعدى دائرة المحسوسات ويتجاوزها الى دائرة أوسع وأشمل وأكثر وهو يعتمد على استغلال طاقات الكلمة مفجراً في انحنائها ما يوحي برموز عن القارئ أن يتعاطف معها (عيد، ١٩٧٩م، ص ٤٤) وقد تتجلى جماليات الاستعارة والتشخيص من خلال تصوير المصائب ككائن حي يتحفز في "الجحيم"، مما يُعبر عن شدة المعاناة والمآسي التي يمر بها المجتمع:

تَحَفَّزَتِ المصائبُ في الجحيم	وفي أضلاعها حَقْدٌ تَلْهَبُ
وَسُدَّدَتِ السهامُ إلى الصميم	لنَصْرَعَ للغرابة كُلَّ كوكب
وَعُصْنَا في المصائبِ والهموم	عَلَيْنَا جَرَّهَا حُقْدَاءُ ثَغْلَبُ
أذاقونا من العسفِ الوخيم	بلاء، سَدَّ عَنَّا كُلَّ مَهْرَبِ
إذا الأَخلاقُ ساءت في زعيم	تمادى في تَجْبُرِهِ وَأَرْهَبِ
وأضحى العُرْزُ في الليلِ البهيم	لمن قد رأسوه شَرَّ عَقْرَبِ
إذا أضرمت ناراَ في الهشيم	عَدَوْتُ مِنَ الرَّذَى المحتومِ أَقْرَبِ
وإن سُرِبَلتَ بالجُبْنِ الديميم	وفي ابنِ ضُلوعك الواهي تَسْرَبِ

(العدناني، ٢٠١٠م، ج ١، ص ٣٧٧) كما يتم تشخيص "حَقْدٌ" بأنه يتلهب، ليعكس العاطفة القوية والمشاعر السلبية المتفجرة. تُستخدم استعارة "حفداء ثغلب" للدلالة على الخيانة والمكر في القادة، مما يُضفي عمقاً على فكرة الغدر الذي يتعرض له الشعب. تشبه الأخلاق السيئة للزعيم بـ "عقرب" تبرز مدى الخطر الذي يمثلونه. هذه الاستخدامات تعكس الصراع والفوضى، وتُعبّر عن الصمود أمام التحديات ويُجسد الأمل والأمل في آن واحد. وقد صور العدناني المشنوقين بلوحة اعتمد في صورها على الخيال والتصوير الاستعاري والتشبيهي، فقال:

فمضى ينصبُّ الأراجيحَ حتى	تجلو الروح عن جُسوم الضياغم
فعلوها، وما المشانق إلا	للغلى حصنها الرفيعُ الدعائم
لم يشاءوا أن يُسلموا الروح إلا	وهم سابحون مثل الغمام
وأبوا أن يُلامسوا تُربَ أرضِ	قد مشى فوقها سليلُ الجرائم

لقد استخدم العدناني التصوير الاستعاري والتشبيهي ليعبر عن مشاعر الفخر والعزة في سياق مواجهة الموت والفداء. في الشطر الأول " فمضى ينصبُّ الأراجيحَ حتى تجلو الروح عن جُسوم الضياغم"، يُستخدم "الأراجيح" كمجاز للدعوة إلى الخروج والتحدّي، حيث يُشير إلى الترفيه والحرية، بينما يُفهم من "تجلو الروح" أن هناك نوعاً من التحرر أو النضال ضد الظلم، مما يُضيف عمقاً شعورياً للمشهد. في البيت الثاني "فعلوها، وما المشانق إلا للغلى حصنها الرفيعُ الدعائم"، هنا يُصور العدناني المشانق كرمزٍ للقوة والتحدّي، مما يعطيها صبغةً إيجابية. يُعبر عن أن الموت

يمكن أن يكون وسيلة للارتقاء، حيث تُعتبر المشائق دعائم للحفاظ على العزة والشرف. ويُعزز البيت "لم يشاءوا أن يُسلموا الروح إلا وهم سابحون مثل الغمام" صورة الشجاعة والتمسك بالحياة، حيث يُشبه المجاهدين بالغمائم، مما يُعبر عن الخفة والقدرة على التحليق بدلاً من الاستسلام. وفي الشطر الأخير "وأبوا أن يُلامسوا تُرب أرضٍ قد مشى فوقها سليلُ الجرائم"، يظهر استخدام الاستعارة للتعبير عن الفخر بالتراب الوطني، ورفضهم التقرب لتربة يحتلها الضعف أو الجريمة. بهذا، نجح العدناني في خلق صورة قوية تعكس الكرامة والتحدي والتمسك بالقيم النبيلة، مما يجعل النص شعرياً غنياً بالمعاني والدلالات.

٥. النتائج

اتضح من خلال التحليل أن محمد العدناني يمتاز بتنوع الصور الشعرية التي يستخدمها، حيث تتراوح بين الصور البصرية والسمعية والحسية. يلجأ العدناني إلى الاستعارات والتشبيهات الغنية التي تعكس تجاربه الشخصية وتعبّر عن المشاعر المعقدة. يعكس هذا التنوع قدرة الشاعر على خلق عوالم مدهشة تفوق الواقع من خلال بصيرته الفنية.

تتسم الصور الشعرية لدى العدناني بعمق البعد العاطفي، حيث يتمكن من نقل الأحاسيس والمشاعر إلى المتلقي. تعتمد جماليات الصورة الشعرية لديه على قدرة الشاعر في دمج العاطفة مع الصورة، مما يجعل القارئ يشعر بالانجذاب نحو المعاني والدلالات التي تحملها تلك الصور. تجسد الصور الشعرية في عمل العدناني تأثير البيئة والعوامل الثقافية على تشكيل النصوص. يمكن ملاحظة كيف أن المشاهد الطبيعية والتقاليد الاجتماعية والثقافية تبرز من خلال تفاصيل الصور، مما يمنح شعره طابعاً أصيلاً ومرتبناً بواقع المتلقي. تعكس الصور الشعرية السياقات الاجتماعية والتاريخية التي تتضمنها، مما يثري الفهم للتراث الثقافي العربي.

تؤكد الدراسة على أن الأسلوب الذي يتبعه العدناني في صياغة الصور يعكس إبداعاً متجدداً، حيث يستخدم اللغة بشكل مبتكر ويستفيد من الأساليب البلاغية لتعزيز جمالية النصوص. تعتمد جمالياته على التأمل والتحليل العميق للعالم من حوله، مما يساهم في إثراء تجربته الشعرية ويجعل شعره يتميز عن غيره.

يبرز البحث مكانة محمد العدناني كأحد الأسماء البارزة في الشعر العربي المعاصر، حيث تشكل جماليات الصورة الشعرية جزءاً أساسياً من تفرده. تثبت النتائج أن العدناني يُعتبر نموذجاً للأدب الذي يجمع بين العاطفة والفن والعمق الفكري، مما يجعله مثلاً يُحتذى به في تجديد الشعر وتوسيع آفاقه. تُسهم هذه الجماليات في تعزيز فهمنا لشعره وتقديرنا له كجزء حيوي من المشهد الأدبي العربي الحديث.

تتجلى جماليات التشبيه من خلال استخدام الشاعر لمقارنات تعبر عن ارتباطه العميق بقضايا العروبة والانتماء، حيث يشبه مصر بما في الشام من عمق تاريخي وثقافي، مما يحيط المعنى بمزيد من البعد الدلالي. ولقد لعب الجانب النفسي دوراً محورياً في تشكيل هذه الصور، حيث يعكس الشاعر من خلال عمق مشاعره الداخلية الناقمة صورة المخنث بشكل قاسي، مشبهاً إياه بالحمار القبرصي أو الأتان، ما يعكس احتقاره له. وقد استخدم الشاعر تشبيهات قوية لتصوير الحكام كزُقع شطرنج والمطبخ، مما يعكس الفوضى والابتذال الموجود في النظام الحاكم. وتتجلى الإيحاءات الدلالية في أهمية فلسطين لحياة الشاعر، حيث يعكس الحنين العميق حاجة فؤاده إلى الوطن، الذي يرمز إلى الأمل والحياة. بينما تُظهر صورة البيد القاحلة الغياب المطول للماء والحياة، فإن انقطاع السحب يمثل تهديداً وجودياً لها، تماماً كما يُعبر شوقه لفلسطين عن خطر الانزلاق إلى فناء روحي. والملاحظ على صور العدناني الاستعارية أنها جاءت على شكل لوحات فنية كبرى، ظهر خلالها عنصر الخيال الذي أحدث في اللوحات تجسيدا وتشخيصا، وتحويلا للمعاني من مجردة الى كائنات حية تمتاز بالحس والنطق والحركة، والملاحظ أيضا اعتماده في تشكيلها على عناصر الطبيعية المختلفة، فأوحت بذلك بمعاني الدلالية ارتبطت بمشاعر العدناني النفسية، ومن أمثلة لوحاته قوله في استشهاد عبد القادر الحسيني ولقد تم استخدام الدمع كرمز للتعبير عن الفقد والإحساس القوي الذي يسيطر على الشاعر.

المصادر

- ابن فارس، أبو الحسين أحمد. (٢٠٠٤ م). مقاييس اللغة. بيروت: دار الفكر.
- ابن منظور، محمد بن مكرم. (٢٠٠٣ م). لسان العرب. بيروت: دار صادر.
- أبو اصبح، صالح. (١٩٧٩ م). "الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ - ١٩٧٥ م". بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- أبو العدوس، يوسف. (٢٠٠٧ م). الأسلوبية الرؤية والتطبيق. الأردن: دار الميسر للنشر.
- أبوأيب، كمال، (١٩٩٥ م)، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، بيروت، لبنان: دار العلم للملايين، ط٤
- أبويزيد، علي إبراهيم، (١٩٨٧ م)، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، القاهرة دار المعارف، ط١.

- إسماعيل، عز الدين. (٢٠٠٩ م). الشعر العربي المعاصر؛ قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية. بيروت: دار الفكر العربي.
- إسماعيل، عز الدين، (١٩٩٤م)، الشعر العربي المعاصر المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط٥.
- إسماعيل، عز الدين، (٢٠٠٦م)، الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة: دارالفكر العربي، مطبعة اليردي، ط١.
- البستاني، صبحي، (١٩٨٦م)، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، بيروت: دار الفكر اللبناني، ط١.
- البصير، كامل حسن. (١٩٨٧ م). بناء الصورة الفنية في البيان العربي. العراق: المجمع العلمي.
- البطل، على، (١٩٨٣م) الصورة في الشعرالعربي حتى آخرالقرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، بيروت: دار الأندلس، ط٣
- الجاحظ (١٩٩٠م)، الحيوان، ج٣، تح: يحيى الشامي، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ط٢.
- الجرجاني، عبدالقاهر، (١٩٩١م)، أسرار البلاغة، محمود محمدشاعر، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط١.
- الجوهري، إسماعيل بن حماد. (١٩٨٧ م). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. بيروت: دار العلم للملايين.
- الجبوسي، سلمى الخضراء. (٢٠٠١ م). الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- حسن الزيات، إبراهيم مصطفى. (١٩٨٩ م). المعجم الوسيط. اسطنبول: دار الدعاء.
- حسين، مسلم حسب، (٢٠١٣م)، الشعرية العربية، أصولها و مفاهيمها و اتجاهاتها، البصرة، العراق: دار الفكر، ط١.
- الديدي، عبدالفتاح، (١٩٦٥م)، الخيال الحركي في الأدب النقدي، القاهرة: دار المعرفة، ط١
- الرباعي، عبد القادر، (١٩٨٤ م). الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق. الرياض: دار العلوم.
- سلوم، تامر، (١٩٨٣م)، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دمشق، دار الحوار، ط١
- صالح، بشرى موسى، (١٩٩٤م)، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بيروت:المركز الثقافي العربي، ط١.
- عبد الله الهرامة، عبد الحميد. (١٩٩٩ م). القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري (الظواهر والقضايا والأبنية). طرابلس: دار الكاتب.
- العدناني، محمد، (١٩٥٤م)، ديوان اللهيبي، بيروت، المكتبة العصرية.
- العدناني، محمد، (١٩٦٠م)، ديوان فجر العروبة، بيروت:المكتبة العصرية.
- العدناني، محمد، (١٩٦٥م)، ديوان الوثوب، بيروت: المكتبة العصرية.
- العدناني، محمد، (١٩٩٦م)، ديوان الروض، بيروت: المكتبة العصرية.
- عصفور، جابر. (١٩٩٢ م). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- عصفور، جابر، (١٩٩٢م)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عندالعرب، المركزالثقافي العربي، المغرب:الدارالبيضاء، ط٣.
- العقدة، فتحية محمود فرج (١٩٩٥م) الفكر والصورة في شعر بن أبي سلمى،رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، رقم ٨١٩.
- الفيومي المقرئ، أحمد بن محمد بن علي. (١٩٩٦ م). المصباح المنير. بيروت: المكتبة المصرية.
- قدامة بن جعفر، (د.ت)، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- القرطاجني، حازم، (١٩٨٦م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح:محمدالحبيب بن الخوجه؛ بيروت:دارالغرب الاسلامي، ط٣.
- القط، عبد القادر، (١٩٧٨م)، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، بيروت: دار النهضة العربية.
- مرتاض، عبد المالك، (١٩٨٦م)، بنية الخطاب الشعري، بيروت، لبنان: دار الحداثة للطباعة والنشر، ط١.
- مطلوب، أحمد. (١٩٧٥ م). فنون بلاغية. البيان والبديع. الكويت: دار البحوث العلمية.
- مورو، فرانسوا، (١٩٩٥م)، الصورة الأدبية، تر: علي نجيب إبراهيم، دمشق، سوريا: دار الينابيع للنشر.
- ناصر، مصطفى، (د.ت)، الصورة الأدبية، بيروت: دارالاندلس للطباعة والنشر، د. ط.
- هلال، محمد غنيمي، (٢٠٠١م)، النقد الأدبي الحديث، القاهرة، مصر: نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع.
- الورقي، السعيد، (٢٠٠٢م)، لغة الشعر العربي الحديث، الإسكندرية، مصر: دار المعرفة الجامعية.
- يعقوب، ايميل. (١٩٨٧ م). قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي - إنجليزي - فرنسي). بيروت: دار الملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر.