الاستعارة سمة أسلوبية - ديوان طين الأبدية أنموذجا

The metaphor is a stylistic feature - the eternal clay poem as a model

اعداد

د.أيمن خميس عبد اللطيف أبومصطفى

Doi: 10.12816/mdad.2020.122949

الاستلام: ٣/ ٩/ ٢٠٢٠ القبول : ٢٦ / ٩/ ٢٠٢٠

المستخلص :

تحاول هذه الدراسة أن تقف على الاستعارة في شعر الشاعر أحمد رمضاني ، لتكشف مدى ملاءمة الاستعارة لنفس الشاعر، فقد استطاعت ان تكون سمة أسلوبية مميزة للشاعر، وإن الغموض الذي يحيط بالاستعارة يشبه الغموض الذي يحيط بنفس الشاعر.

Abstract:

This study attempts to find a metaphor in the poetry of the poet Ahmed Ramadani, to reveal the appropriateness of the metaphor for the same poet, it has been able to be a characteristic stylistic feature of the poet, and the ambiguity surrounding the metaphor is similar to the mystery surrounding the same poet.

إن الباحث سيقف هنا مع ديوان طين الأبدية للشاعر العراقي أحمد محمد رمضان[١] وهو من شعراء ما بعد الحداثة، وهذا الديوان مكون من خمس وسبعين قصيدة.

وقد شكلت الاستعارة حضورا كبيرا في الديوان، مما جعلها أمرا لافتا للنظر، فهذا التكثيف وهذه الظاهرة الأسلوبية امر يستحق أن نقف عنده محاولين:

– رصد الظاهرة.

١ الشاعر العراقي أحمد محمد رمضان، وهو من إفرازات العراق وطينته في العقد الأخير من القرن العشرين، في نينوى /١٥/١/ ١٩٩٢م(١). له ثلاث مجموعات شعرية، هي: (أغنية الشتاء سنة ٢٠١٤م، على النسق الفني لقصيدة النثر) ، و(طين الأبدية سنة ٢٠١٥م على نسق نص ما بعد الحداثة)، و(صوغة نفس : من النص الشعري الشعبي الحديث سنة ٢٠١٢م). راجع السيرة الذاتية بقلم الشاعر في ذيل ديوانه "طين الأبدية" ص١٣٠-١٣١.

-تتبعها.

-تعليلها.

-لنجيب عن سؤالين مهمين:

١-ما مدى وضوح ظاهرة الاستعارة في الديوان؟

٢-ما الذي جعل الاستعارة غامضة؟ وما غاية غموضها؟

فالاستعارة من الأمور التي شغلت فكر البلاغيين والنقاد ، فهي أساس من أسس الخطاب بالنظر إلى الدور الذي تؤديه في نقل معاني النص ، فالاستعارة ليست مجرد ظاهرة لغوية قائمة على الاستبدال فقط ، بل هي المبدأ الحاضر في اللغة كما يقول ريتشاردز A. Richards ، وهي مبدأ رئيس للتفكير والعمل ، نحيا بها و نتعامل بها ، ولا يمكن الاستغناء عنها، فهي ضرورية في حديث الإنسان العادي إنها "المبدأ الحاضر أبدًا في اللغة، فنحن لا نستطيع أن نصوغ ثلاث جمل في أي حديث اعتيادي سلس دون اللجوء إليها"[٢] وعلى ذلك فقد رآها هردر Herder تتصدر ميلاد الكلام والأفكار، كما رآها الأخوان شليجل الأم الأبدية للكلام[٣].

وقد التفت إلى دورها أرسطو فجعلها علامة العبقرية ، فالشخص الذي يملك القدرة على الإحساس بأوجه التشابه بين كينونتين منفصلتين وعلى ربطهما ببعضهما لا بد أن يكون شخصًا ذا مواهب متميزة ، هذا التميز لا يرتبط فقط بالشخص ، بل ينسحب أيضا على المجموع ، كما ينسحب أيضا على اللغة التي تتولد فيها هذه الاستعارات .

ولهذا فلقد أولى عبد القاهر الاستعارة اهتماما بالغا ، جعل الدكتور محمد الولي يرى أن الاستعارة قد هيمنت على كل كتاب أسرار البلاغة ، ثم راجعها في كتاب دلائل الإعجاز[٤].

فهي إحساس عميق بالأشياء، بحيث تعكس حالة توحد المبدع بالأشياء، فتكون رؤية خاصة للأشياء ينفرد الحائك والصائغ بها عن أترابه.

وترجع أهمية الصورة الاستعارية إلى قدرتها على الإيحاء والإيماء ، واعتمادها على التلميح بدل التصريح ، "ويعني الإيحاء تلك الطاقة المعنوية المتولدة من الأبنية الفنية للصورة الجزئية في إطارها الكلي ..ويستطيع التصوير الاستعاري ، بما يحمل من

---

٢ -" ريتشاردز I.A.Richards ": فلسفة البلاغة ت: سعيد الغانمي، د.ناصر حلاوي ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٢ م .صـ ٩٣.

٣ د. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعرى، دار المعارف ، مصر، صـ ٣١.

٤ محمد الولي: الاستعارة في محطات عربية ويونانيو وغربية، دار الأمان الرباط المغرب،ط٢ ،.٢٠٠٥م.ص١٧٤.

عناصر إيحائية أن يعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر[٥]"

ونظرا لهذه القيمة البلاغية والإبلاغية للاستعارة فقد وقع الاختيار عليها لدراستها في ديوان طين الأبدية لمحاولة الوقوف على ما تنتجه من دلالات فوق الدلالة الحرفية، خلال هذه الصياغة التعبيرية التي جاءت في هيكلها وتركيبها الاستعارة ، فليست الاستعارة مجرد زخرفة أو زينة ، وإنما هي مشاعر وأحاسيس صيغت في شكل تصويري ، والباحث يحاول في هذه الصفحات قراءة نفس الشاعر خلال الاستعارة.

ولعل قيمة الاستعارة هي ما جعلت ريتشاردز يبد في المحاضرة الخامسة " الاستعارة " فى كتابه : " فلسفة البلاغة " بمقولة أرسطو فى فن الشعر : " إن أعظم شيء هو القدرة على صياغة الاستعارة " [٦]

لكن الاستعارة فى الشعر الحداثى تكون وسيلة للوصول للغموض الذي نراه مرتبطا بشعر ما بعد الحداثة ارتباطا كبيرا،فهى استشراف ما لم يكن ، ومن ثم فإن التواصل معها إنما هو حفزٌ للمتلقى وحملٌ له على تصور ما لم يكن ، فنشوء الغموض من ارتباط الشعر الحداثى بأبعاد فلسفية وميتافيزيقية وصوفية ، أو ارتباطه بأعماق تاريخية وأسطورية ، أو ارتباطه بالثقافة والمذاهب الأدبية الغربية [٧]، يمكن كشفه بمزيد من المعرفة فى هذه الحقول على اختلافها وتشعبها مهما عسر هذا المسلب ودق وصعب ، فهى فى نهاية المطاف أبعاد معرفية وثقافية لا يستحيل الوقوف عليها ، أما الاستعارة فهى انتهاك للعلاقات المستقرة عرفياً ومنطقياً تتطلب مغايَرة فى تلقيها عن النظام المعيارى ، فإذا ما انتقلنا إلى الاستعارة الحداثية وجدناها انتهاكاً لأعراف الانتهاك المعهودة التى استقر عليها عقل المتلقى زمناً طويلاً .

فالاستعارة في شعر ما بعد الحداثة يكتنفها الاحتمال ،وذلك لعدم وضوح الأطراف، وعدم اتضاح القصد، ولعل هذا ما أشار إليه (أمبرتو إكو .U. Eco) في حديثه عن تكثيف الشفرات ،حيث يقول : " إن التتبع البلاغى للارتباطات الخفية فى حقول الدلالة أظهر تناقضات خصبة ، ولأن هذه الارتباطات تأخذ مكانها بين فروع (السيميم) المختلفة ، ولأن أى منبت فى نطاق هذه الفروع يعد أساساً لـ (سيميم) جديد ، فإن

٥يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث،الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع،المملكة الأردنية الهاشمية،١٩٩٧ م،ط ١، صـ٢٢٢، ٢٢.

٦آ.أ. ريتشاردز : فلسفة البلاغة ، ترجمة سعيد الغانمى ، ود. ناصر حلاوى ، ط ١ أفريقيا الشرق ، المغرب وبيروت ٢٠٠٢م ص ٩١

٧ د . يوسف نوفل : استشفاف الشعر، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، القاهرة ٢٠٠٠م، صـ١٢٣.

الاستبدال البلاغى ـ عن طريق تكوين مزيد من الارتباطات ـ يقوم بتحريك السلسلة الكاملة للحقل الدلالى جميعه ويُظهر بنيته الطبقية ، إن الانتقاءات السياقية والمقامية تتغير باستمرار فى هذا النشاط ، وتحمل بالمزيد من المعانى ، وإن الدورات (الدلالية) الصغيرة بكافة أنواعها تخلق علاقات مفاجئة وغير متوقعة ، وكلما كانت هذه العملية سريعة وغير متوقعة وتقوم بربط نقاط بعيدة فإنها تظهر كطفرة (قفزة) ، ومن ثم فإن المخاطب ـ على الرغم من شعوره المضطرب بشرعيتها (صحتها) ـ فإنه لا يستطيع استنتاج سلسلة الخطوات داخل سلسلة الدلالة التحتية التى تربط النقاط واضحة الانفصال معاً ، ونتيجة لذلك يعتقد المخاطب أن الابتكار البلاغى كان نتاجاً لإدراك حدسى ـ نوع من الإشراقة ـ أو إلهام مفاجئ ، بينما الواقع أن المرسل أدرك لمحة لطرق تسمح له المنظومة الدلالية عبورها ، فالذى كان بالنسبة للمرسل نظرة سريعة ولكنها واضحة لإمكانيات (احتمالات) النظام تصبح بالنسبة للمخاطب شيئاً غامضاً وغير واضح ، فالمخاطب يُضفى على المرسل قدرة حدسية راقية ، بينما يدرك المرسل أن لديه نظرة واسعة وفورية للبنية التحتية لنظام الدلالة ، ومع ذلك اكتشف كلاهما طريقة جديدة لربط الوحدات الدلالية ، ولذلك فإن العملية البلاغية ـ التى تساوى العملية الجمالية فى بعض الحالات ـ يثبت أنها شكل من أشكال المعرفة ، أو على الأقل طريقة لتنظيم المعرفة المكتسبة " .[٨]

فالتراكيب اللغوية تتضمّن دلالات أبعد من الدلالات آلتي ينتجها المعنى الحرفى ، " فالتضمن Connotation يعنى ما تتضمنه الكلمة من اتجاهات وتداعيات تحيط بها فوق ما يتضمنه المعنى الحرفى ، فهناك المعنى الإشارى للكلمة حسب نص المعجم ، وهناك المعنى الإضافى الذى توحى به الكلمة ، وهذه الإيحاءات والتضمنات تكمن وراء لب المعنى الحرفى للكلمة مكونة هالة إيحائية وتداعيات متتابعة " [٩] ، وهذا ما يجعل الاستعارة غامضة. .

المعجم اللفظي والبياني:

بالنظر في ديوان طين الأبدية نستطيع أن نحدد مفاهيم وقيم ومباديء وفلسفة الشاعر ، فهو شاب شاعرتثقف ثقافة طبية، وتزوج، وأنجب، وكافح بل قاتل في الحياة، لكنه عانى من ويلات بيئته الدامية في صراعها مع الآخر الوافد والمستوطن، والقريب المتربص! يقول من مقطوعته(حياتي):

"حَملتْ حَياتِي
عَلى حُقولِ شُعاعَاتهَا.

٨ Eco, U : A Theory of Semiotics, Indiana University Press, 1976. P.283

٩ د. يوسف نوفل : أصوات النص الشعرى ، مرجع سابق ص ٥٩

قَتلٌ
عَلى نَهرِ قَلبكِ مَررتُ بَينَ يَزيدِيّتَينِ... [١٠]
ويقول:
عَلى بُقعةٍ صَفرَاءَ لِورَقةٍ قَديمةٍ...
نَثرنِي أَبِي
و اغْتسلَ عَن الذَّنبِ
أُمِّي لَم تَعدِ الأَيَّامُ بَينَنَا...
لِنجَمعَ ذُبابَ الغُرفةِ
أُكاتِبكِ مُستَلقيَا...
عَلى يَمينِي تَشخرُ الصُّحفُ
فَدفءُ اللَّيلِ يَمرُّ..
و قَد انْهارتْ قَصبَتنَا الّتِي عَزفتْ نَهارَا
سَأودعُ رَدِّي عَلى قَبرِ صَديقكِ سَاعِي البَريدِ...
مُتفَيِّئَا ظِلالَ نَيزكِ...
و كَما المُرورِ بِاحْتضَارةِ رَجلٍ، فلَيلُ الشَّمسِ طَالَ...
كَيفَ أَغسلُ الدُّخانَ عَن وَجهِهِ؟
نَداوةُ الضُّحى و قَد كَسّرُوهَا عَلى سَواحلِ رَغبَاتِهِمْ
ذَاكَ السَّرابُ و هَذا المَطرُ...
فَأينَ يَا دَفترَ الغَياهبِ[١١]

فمن خلال معجمه الشعري ومن خلال معجمه البياني نستطيع الوقوف على بصمته الأسلوبية ،فالمعجم الشعري يعد مكونا أسلوبيا مهما في تحديد خصوصية التجربة الشعرية لدى الشاعر ، والقصيدة " ليست إلا تشكيلا خاصا لمجموعة من ألفاظ اللغة"[١٢]، وهو تشكيل خاص يحرص فيه الشاعر على الاختيار الدقيق للألفاظ .

فلكل شاعر معجمه الخاص وأسلوبه الذي يميزه عن غيره ، ولذلك ربط بوفون buffon الأسلوب " بشخصية صاحبه فأبرز الجانب الفردي الشخصي فيه"[١٣]، وقد

١٠ديوان "طين الأبدية"، ص٦٦.
١١- السابق ص٦٢-٦٤.
١٢ -عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة ، ص: ٥٠
١٣- الهادي الجطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢، ص: ٣١

أشار الجاحظ قديما إلى هذا التصور، معتبرا أنّ لكل شاعر ألفاظا محددة تدور في كلامه، تميزه عن غيره، وتسجل باسمه في مدونة الإبداع.

ولذا فإن قراءة ديوان "طين الأبدية " تحيلنا إلى عدة ألفاظ تمثل سمة أسلوبية لدى الشاعر ، منها على سبيل المثال مادة (ثمل) حيث وردت في الديوان ثماني مرات ، ومادة "مات " وردت ثماني مرات ، وكلمة (بينما) وردت ست مرات، وكلمة (آه) وردت اثنتا عشرة مرة، وهكذا فإن لهذه الألفاظ إيحاءات ودلالات عند الشاعر .

وأريد أن ألج من هذا الباب إلى المعجم البياني ، وبخاصة الاستعارة فقد كان لها حضور واضح في ديوان الشاعر ، حتى إنها وردت عناوين لبعض القصائد .

الاستعارة في العنوان:

إن استخدام الاستعارة عنوانا لقصائد شاعرنا أمر لافت للنظر ، لأن الاستعارة تقوم على الإيجاز، وهذا الإيجاز يحتاج إلى سياق حاضن للمعنى كي يصل إلى ذهن المتلقي ، فإذا كان العنوان غامضا لاعتماده على الاستعارة فإن هذا سيجعل الغموض هو المسيطر على العمل كله.

فبنظرة أولى إلى عنوان الديوان "طين الأبدية" نجده قد اعتمد على الاستعارة ، والعنوان عنوان لما بعده من عناوين وكلمات ، فهذه البنية الاستعارية في العنوان ، تشير إلى مدى احتلال الاستعارة مكانة عالية من نفس الشاعر.

ولعل كلمة طين في مطلع الديوان تعكس معاني الألم والحزن ، بل تضع المفتاح أمام القاريء ؛ليكون قادرا على فهم القصائد ، فمن دخل الديوان بدون هذا المفتاح فلن يفهم شيئا ولن يقف على دلالات .

فلاشك أن الاستعارة حاضرة حضورا واضحا في معجم الشاعر البياني ، فبتأمل هذه القصيدة :

قُوسُ قُزحٍ
كَما المَطرُ...
كَما الغُروبُ الخَريفيُّ
تَشرَبني أَقوَاسُ عَينَيكِ،
آهٍ...
و قَد غَنَّيتُ طَويلَا تَحتَ لَيلِ رُموشِهِنَّ
مَعزوفةُ الأَخادِيدَ.

نجد أن الاستعارة تحيط بالقصيدة إحاطة القلادة بالعنق و السوار بالمعصم :

قوس قزح (استعارة)
كما المطر(تشبيه)
كما الغروب (تشبيه)

تشربني أقواس (استعارة)
غنيت طويلا ...(استعارة)

وبنظرة إلى الاستعارة نجدها ترسم عاطفة الشاعر ، فالنظرة السوداوية لاتفارقه ، فبرغم هذه المعزوفة الغزلية الرائعة إلا أن نظرته مملوءة بالحزن ، فهذه الاستعارة الأخيرة تجعل المتلقي في حيرة ، بحيث لا يستطيع أن يجد توصيفا لهذه الحالة إلا أن يقول إنها حالة من الهستريا أو الرومانسية التي صبغت بالدموع والألم.

وهذا الألم تجسده كلمة واحدة (آه) اسم فعل مضارع بمعنى أتوجع ، فهذه اللفظة الصغيرة تعكس ألما كبيرا يعصف بقلب الشاعر.

فالشاعر يريد أن يثير التساؤلات عند المتلقي الذي يقيم بالضرورة سلسلة من الاستدلالات وصولا إلى المعنى المراد ، ولا شك أن هذا يحدث لذة وإثارة لديه.

فقد استعار (قوس قزح) للمرأة ، وهو ظاهرة طبيعية فيزيائية ناتجة عن انكسار وتحلل ضوء الشمس خلال قطرة ماء المطر.و هو يظهر بعد سقوط المطر أو خلال سقوط المطر والشمس مشرقة ، ويظهر اللون الأحمر من الخارج ويتدرج إلى البرتقالي فالأصفر فالأخضر فالأزرق فأزرق غامق (نيلي) فبنفسجي من الداخل،ويظهر عادة بشكل نصف دائري وهنا نجد علاقة المشابهة بينه وبين عيني محبوبته.

فتركيب الاستعارة فى هذا العنوان " قوس قزح " هو الذى انتهك التصورات الذهنية المستقرة وأنشأ تصورات ذهنية بديلة ، وقد امتد هذا الاستعمال الاستعاري فى القصيدة ليمثل سمة أسلوبية مركزية لا تقف عند حدود إنتاج الأبعاد المجازية بل تتجاوزها إلى إنتاج دلالات أخرى تدخل فى بنية التعبير عن الألم والحزن ، لتمارس قدرتها على إنتاج الدلالات المضمنة .

الاستعارة وغموض الدلالة:

فالاستعارة تشكل عنصرا من عناصر غموض الدلالة ، ولعل هذا هو المقصود في شعر ما بعد الحداثة ، يقول :

طُبولٌ
عِندمَا تَكلَّمَ الدُّخانُ عَلى وُجوهنَا...
سَالتِ الظُّنونُ فِي الصَّدى،
تثاءَبتِ الذِّكرَى...
عَلى ثِيابِ سَاقِيتكِ،
نَمتِ الكُفوفُ.

فأنت تدخل في صراع مع الدلالة ، وتجدك حائرا بين مجازية وحقيقة الكلمة ، فكلمة طبول التي جاءت عنوانا للقصيدة كلمة غائمة ولكن دلالة القصيدة تدفعنا نحو توقع دلالة

Doi: 10.12816/mdad.2020.122949

ذات أثر محزن ، فالطبول عادة ما تكون قرينة لمداهمة شر ، وقد ذكرها الشاعر بوصفها إيذانا بالحرب في إحدى قصائد ديوانه قائلا:

غُويرَا
طُبولكِ الأَبدِيّةِ...
تُجرْجرُ خُطاهَا فِي أُذنِي،
كَرسُولٍ نَسيَ شَمائِلهُ...
و تَطايَرتِ الرّمالُ.

وقد جاءت هذه الدلالة في هيكل الاستعارة أيضا ؛ لتصور بشاعة ورعب وأثر هذه الطبول على الشاعر، فعنوان القصيدة غُويرَا وهو يعني الحَربُ فِي اللّغةِ الشَّعبِيةِ الإيطَالِيةِ، ومعلوم أن الحرب دمار وهلاك ، وقد اكتظت القصيدة – على عادة الشاعر- بالاستعارات فنجد:

(طُبولٌ) التي تصدرت القصيدة لتثير المتلقي ،ليبدأ بطرح سؤال :

ماذا يقصد بالطبول؟وهل هي حقيقة أم مجاز؟ وينتقل المتلقي من غموض الاستعارة في العنوان ليجد استعارات أخرى تعمق هذا الغموض(عِندمَا تَكلَّمَ الدُّخانُ عَلى وُجوهنَا...سَالتِ الظُّنونُ فِي الصَّدى،تثاءَبتِ الذِّكرَى...عَلى ثِيابِ سَاقِيتكِ، نَمتِ الكُفوفُ).

فإن خفاء الدلالة جعل كل كلمة من كلمات هذه القصيدة تنتج كثيرا من الدلالات ، فأي دخان يقصد ؟ وما معنى "الظنون" و "الصدى" ؟ وعلى من تعود كاف الخطاب في "ساقيتك"؟ وما دلالة "الكفوف"؟

فهذه الدلالات الغائمة تؤكد أهمية السياق في فهم دلالة النص ، وأن كل ما يقال حول موت المؤلف من المغالطات التي لا يمكن أن تحقق شيئا في فضاء النص ، فإن أحد الأخطاء الشائعة الدائمة فى تحليل اللغة ـ فيما يقول (براون ويول) ـ أن نفهم معنى الرسالة اللغوية ـ فقط ـ معتمدين على معانى الكلمات وبنية الجمل التى تستعمل فى إنتاج الرسالة ، " إننا ـ بالتأكيد ـ نعتمد على بنية التركيب والمادة اللغوية المعجمية المستعملة فى لغة الرسالة لكى نصل إلى التأويل ، ولكن من الخطأ أن نعتقد بإمكان إجراء هذه العملية (التأويل) ـ بهذا المدخل الحرفى ـ إلى فهمنا ، فينبغى أن ندرك ـ على سبيل المثال ـ أنه عندما ينتج الكاتب جملة نحوية صحيحة ، نستطيع بها الوقوف على التأويل الحرفى ، ولكننا لا نستطيع أن ندعى بها الحصول على الفهم ، لأننا ـ ببساطة ـ بحاجة إلى معلومات أكثر[١٤] ، تعتمد هذه المعلومات على السياق وتوقعات المتلقى الذى يسهم فى بناء الانسجام النصى[١٥] ، وقد دُرست توقعات القارئ فيما سُمى بنظرية التلقى ،

[١٤]- Brown . G . Yule : Discourse Analysis . Cambridge.1983 . P. 223

[١٥]- المرجع السابق ص ٢٢٣ وما بعدها .

التى تجعل من القارئ منتجـاً للمعنى ، فلقد انطلق (إيزر) من السؤال عن كيفية أن يكون للنص معنى لدى القارئ ، " والمعنى هنا ليس هو المعنى المختبئ فى النص ـ كما هو الأمر فى الفهم التقليدى ـ بل المعنى الذى ينشأ نتيجة للتفاعل بين القارئ والنص ، أى بوصفه أثراً يمكن ممارسته ، وليس موضوعاً يمكن تحديده ... وبذلك يقيم إيزر استراتيجيته التحليلية على أساس رسم الحدود بين ثلاثة من مجالات الاستبصار هى : النص بما هو وجود بالقوة ، يسمح بإنتاج المعنى عندما يقوم القارئ بتجسيده وملء فجواته ، وفحص عملية معالجة النص فى القراءة ، حيث تبرز أهمية الصور العقلية التى تتشكل فى أثناء محاولة بناء موضوع جمالى ، وفحص الشروط التى تؤذن بقيام التفاعل بين النص والقارئ وتحكمه ، وذلك فى نظرية الاتصال وبنية الأدب الإبلاغية "[١٦] ، وبذلك يصبح المعنى ناتج التفاعل بين القارئ والنص ، ومن هنا يرى (روبرت هولب) فى عرض آراء (ياوس) عن جماليات التلقى " أن الأدب ينبغى أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقى "[١٧] .

الاستعارة ورؤية الشاعر المأساوية:

لعلنا لا نجانب الصواب إن ذهبنا إلى أن الاستعارة استطاعت أن تعكس حالة الحزن التي تعصف بقلب شاعرنا ، فهذا الاستعارات لم تنفصل عن نسيج القصيدة بل جاءت القصيدة في نسيجها ، فحينما تجده يخاطب الموت قائلا:

أَيُّها المَوتُ...
يَا مَن تَتَلَمّسُ القُلوبَ
و الرّمالَ
سَتَلْدغكَ دُودةُ الوَقتِ،
كَما الكَبشُ...
و قَد سَافرتَ بِالعَالمينَ.

الغريب أن القصيدة بعنوان "حياة" ولعله قصد حياة ابنته التي تلت ثلاثة أبناء توفاهم الله ، وقد جاءت القصيدة لتخاطب الموت ، فالشاعر يرى شبح الموت يحيط به من كل مكان ، بل إنه عقد علاقة عدوانية مع الموت ،ونجد ملامح هذه العلاقة في هذا النداء "أيها الموت" الذي جاء في صورة استعارية ، جسدت الموت عدوا يخاطبه ،ثم نجد أن الصورة قد امتدت متكئة على الفعل "تتلمس" وما يحمله من معاني القصد والإيذاء ، فالموت يقطع عن شاعرنا كل ما يظن أنه سبب للحياة.

---

[١٦] روبرت هولب : نظرية التلقى ، ترجمة د.عز الدين إسماعيل ، ص ١٩ ، مقدمة المترجم .
[١٧] المرجع السابق ، ص ١٥٢

ولا يجد إلا أن يمني نفسه بما يشفي غليله ، "ستلدغك"استعارة "دودة الوقت" استعارة ، ولست أدري ماذا يقصد بها؟

ولكني أقطع بأن هذا شعور يشبه شعور الأطفال حينما يضربهم من هم أكبر منهم سنا ،فلا يجدون إلا أن يقولوا "العو حيكلك " أو "أبو رجل مسلوخة حيطلعلك" فالشاعر يذكرنا بابن الرومي في نظرته للموت.

فقد عكست الاستعارة نزعته التشاؤمية ، فهاهو يقول:

مِن قَلبِ النَّارِ تَتنَاهَى إِليَّ...
تَراتِيلٌ،
أَروَاحٌ تُراوِدنِي...
آهٍ
كَدمِ الغُروبِ يَسيلُ ظَمأِي
بَاردَا.

فالاستعارة شكلت ظنون الشاعر ورسمت ما بداخله من ألم وحزن ، فإن أفكاره التي تجول بعقله أفكار أرواح ،ومعلوم أن فكرة الأرواح والجن من الأفكار المخيفة .

فقد عكست ما يدور بقلبه وتفكيره من مشاعر الهم والحزن ، وجاءت كلمة "آه" لتجسد ذلك الحزن الدفين.

وهي تتكرر كثيرا في معجم الشاعر اللغوي ،فقد جاءت أيضا في قصيدته التي ترسم بالكلمات معاني اليأس والألم حيث يقول:

عَلى مَرأىً مِن النَّجمةِ الثَّملةِ...
تُمرّرُ اللَّيلَ لَآلئُ الشَّمسِ،
آهٍ...
تُعلّقُ طَيفهَا القَناديلُ.

فالنجمة ثملة والليل يلف الكون ، وما الليل إلا رمزا لمصير ينتظره الشاعر ، وهذا الليل سبقه نور الشمس ، وكأنه يصف حاله بوصف حالة الكون ، فإن الأمل لديه لا يلبث قليلا إلا وقد انقلب ألما.

وفي قصيدته "ضفة" نجد الاستعارة تعكس التشاؤم الذي يملأ قلب الشاعر، يقول:

ضِفّةٌ
أَجفَانكِ تُمرّرُ شَمسَا...
بَينمَا
عَلى الشَّواطئِ...
تَسكنُ لَيلةٌ أَبدِيّةٌ،!.

فلا يزال الغموض محيطا بالعناوين ، فكلمة ضفة تدفعنا لنتساءل : هل لها علاقة بالمضمون ؟ أم هي رمز لشيء آخر؟ أم هي على سبيل الاستعارة التصريحية؟

لكن هاتين الاستعارتين "أجفانك تمرر شمسا" و"تسكن ليلة أبدية" تبديان شعور الشاعر بالضياع وفقدان الأمل ، فإن الضفة تبدي شمسا لكنها شمس تغيب ، أما الشاطئ فتسكنه ليلة لا تنتهي ، والليل يحمل إيحاء بانقطاع الرجاء ، فظلام الليل هو ظلام القلب وظلام الكون.

فإن النزعة التشاؤمية التي سيطرت على الديوان من أوله إلى آخره جعلت الشاعر يلح على مفردات بعينها و استعارات بعينها ، وهذه النزعة لم تفارقه حتى في القصائد التي تحمل معاني تشير إلى الأمل والتفاؤل ، فقد قال في قصيدة عنوانها "أمل":

عَلى أَيّامنَا المُوحِلةِ...
يَتسَاقطُ الثَّلجُ،
عِندمَا...
يَنصَرم النَّهارُ،
تَكهّنُ فِتنةٌ بِنارِ خُلودهَا.

فلم نجد خلالها ما يوحي بالأمل ، وكأن الشاعر قصد إلى ذلك قصدا ، فأراد أن يثير دهشة المتلقي بهذه المفارقة ، فالأيام موحلة ، والثلج يتساقط علها فتزداد إيحالا ،وقد انصرم النهار وأحاطت بالكون نيران الفتن، فأي أمل في ذلك؟!

كما أن الشاعر جعل من القصيدة نفسا تتألم، مستخدما الاستعارة لتنقل لنا تلك المعاناة،يقول:

[قَصيدةٌ:
سَفينةُ نَظرَتكِ...
أَرَّقتْ بُذورَ الأَبدِيّةِ. [١٨]

وفي أخرى يقول:

[قَصيدةٌ
عُميَانَا...
خَرّبُوا نَداوةَ خَدّكِ. [١٩]

فإنه يرى العالم رؤية غيمتها أبخرة خرجت من تنور قلبه المملوء حزنا وألما ، وقد عبرت الاستعارة عن هذه الرؤية السودوية ، ومن مشاهد ذلك :

- يقول في قصيدته "ضرار"(عَلى ظَهرِي...نَسيَ الزَّمنُ عُكّازهُ)

١٨ديوانه "طين الأبدية"، ص٥١.
١٩السابق، ص٤٢.

Doi: 10.12816/mdad.2020.122949

فهذا الزمان الثقيل الذي أثقل ظهر شاعرنا لايريد مفارقته ، فهذه الاستعارة التي اعتمدت هيكل التقديم والتأخير حيث تقدم متعلق الفعل عليه ؛لبيان مدى المعاناة التي يمر بها الشاعر.

- ويقول في قصيدة بعنوان "تناص مع الأبدية" (حَياتِي...يَجرّهَا يَأسُ طُحلبٍ، و هِي تُلْمُلمُ...ضُحى الهَديلِ)

هذه العلاقة بين مقدار يأسه من حياته ومقدار يأس الطحلب من نيل ما يشتهيه تبين مدى إحساس الشاعر باليأس والضياع.

- وفي قصيدته"كهف" يقول: (لَم يَزلْ بِئرُ أَيّامِي..عَلى كَتفكِ، حَاملِا سَنابلَ الشَّفقِ...و ظُلْمةُ غَابةٍ تَتمدّدُ فِي قَلبهِ)

فأيامه كبئر موغل في العمق يخفي كل مفجع ، وقلبه أصبح كغابة مظلمة تنشر في نفسه كل معاني الخوف من المستقبل.

- في "مذكرة عيد الميلاد " يقول: (عَلى بُقعةٍ صَفرَاءَ لِورَقةٍ قَديمةٍ...نَثرنِي أَبِي ...و اغْتسلَ عَن الذَّنبِ)

إن هذه الصورة الاستعارية تكاد تصرخ ألما وحزنا ـ فالشاعر يرى أن مجيئه للدنيا ذنب ارتكبه أبوه.وربما لو قفنا على دلالات كل كلمة لوجدنا قراءة لتاريخ هذا الشاعر ، فالبقعة الصفراء ربما تشير إلى أمه ، والورقة القديمة ربما تعني الزمن ، فقد نقل لنا الشاعر عبر هذه الكلمات سيلا من الإحساس .

- وفي القصيدة السابقة نفسها يقول:(فلَيلُ الشَّمسِ طَالَ...كَيفَ أَغسلُ الدُّخانَ عَن وَجهِهِ؟)

فأي ليل سوى ليل الألم والحزن واليأس ، وهذا السؤال الذي يعكس المعاناة واليأس ، إن الاستعارة هنا لم تنفصل عن نسيج الشاعر ، ولعل هذا ما قصدت إليه في هذه الدراسة.

- في قصيدة "الأرض والسماء " يقول: (آهٍ... لِذكرَى طُفولَتكَ ....الّتِي تَغطتْ بِغيومِ شِعرنَا...حَتَّى فَارَ تَنُّورُ حُزنكَ،)

فأي طفولة هذه التي تولد الحزن؟! وما هذا الحزن الذي فار فوران النار؟! إن الأسلوب هو الرجل ، والتعبير يعكس ما في نفسه ، والاستعارة هي سبيله المفضل لنقل ذلك الألم.

- في قصيدة "حصاد " يقول(كَما القَطرةُ .. يَتكَسّرُ يَنبُوعُ حَياتِي)

أتلاحظ هذه الصورة التي تكاد تراها بعينيك تتجدد بتجدد الفعل المضارع "يتكسر" وفي نسبة الحياة إليه بياء المتكلم ، وما تحمله هذه الصورة في هذا التركيب الإضافي من ألم يتجدد؟

- في قصيدة "سنة" يقول: (مُتأَمّلةً طَائرَ الذِّكرَى...بِقفصٍ بَاردٍ)

فكل هذه الاستعارات تنقل للمتلقي حالة الألم التي تعتصر قلب الشاعر ، وقد أبدع حينما قصد إلى الاستعارة لتقوم بهذا الدور .

وهو برغم ذلك الألم الذي يعتصره يقف في عزم وصلابة ليغني، ولكنه غناء يشبه رقص الطائر وقع في النار، يقول:

لِلزَّيتُونِ و هُو يَغفُو بِسلَالِهِ
سَأغنِّي...
لِلوَرقةِ و هِي تُغطِي حَوّاءَ،
لِعرشِ بَلقِيسَ و هُو يَحملُ الزَّمنَ
سَأغنِّي...
لِخوَاتِيمِ أَيَّامنَا و نَجلَاوَاتهَا،
لِلخَطِيْئةِ فِي عَينِ الرَّبِّ،
سَأغنِّي...
لِحمَلةِ النُّعاسِ و أَجفَانِهِمْ،
لِعيسَى و أُمّهِ...
و هُما يَتفَيّآنِ فِردَوسَ النُّبوّةِ،
لِلشَّفقِ و غُصنهِ الأَخضرِ...
لِروحِي مُكلِّلةً نَداوةَ حُبّهَا،
لِليلِ الشَّمسِ و هُو يَنشرُ لُجّةَ نَسيمهِ،
لِلمَلائِكةِ و هُم يُطبّلونَ بِالنُّورِ عَلى السِّدرةِ،
و لِتهَجدَاتِ نَجمةٍ عَلى صَدرِي،
لِآدمَ و التُّفاحةَ...
لِرغْبتَهمَا،
سَأغنِّي...
لِيونسَ و حُوتهِ لِصلاةِ الظُّلمةِ
لِلسَّنابلِ و أُغنِياتهَا،
سَأغنِّي...
مُفتَرِشًا الفَضاءَ عَلى وَجهِي،
مُتذَكّرًا نَشيدَ نَملةٍ!.[٢٠]

٢٠ديوانه "طين الأبدية"، ص٩٣-٩٦.

Doi: 10.12816/mdad.2020.122949

ولعلني لا أجانب الصواب إن قلت إن الاستعارة وحدها هي التي تستطيع أن تعكس هذه الحالة التي يمر بها الشاعر.

في نهاية المطاف أود أن أشير إلى أن شعر ما بعد الحداثة عاد بالأدب إلى معناه الأول ، حيث عادت القصيدة إلى نفس الشاعر ، فلم تعد أسيرة للبديع أو القوالب التي ربما قُصدت لذاتها ، فجنت على العاطفة ، ولم تنقل ما بنفس المبدع من مشاعر .

وقد استطاع شاعرنا أن يرسم ما في داخله من ألم وحزن بالكلمات ، وكانت الاستعارة وسيلته المفضلة ، حيث غلبت الاستعارة غيرها من الوسائل البيانية.

ولم تأت الاستعارة مجرد زخرفة أو زينة بيانية بل جاءت منسجمة مع نسيج القصيدة ، التي نسجت من عواطف ومشاعر الشاعر.

فمن خلالها قرأنا الماضي وعشنا الحاضر واستشرفنا المستقبل ، فهي مفتاح الشاعر فيما أزعم.

وإن جاءت غامضة أحيانا ؛فذلك لأن غموضها يعكس غموض رؤية الشاعر وحيرته وعدم استقرار مشاعره بسبب أحزانه وآلامه.

المراجع:

١- روبرت هولب : نظرية التلقى ، ترجمة د.عز الدين إسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، ط٢ ، ٢٠٠٠م.
٢- ريتشاردز: فلسفة البلاغة ت: سعيد الغانمي، د.ناصر حلاوي ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٢ م
٣- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة .
٤- محمد الولي: الاستعارة في محطات عربية ويونانيو وغربية، دار الأمان الرباط المغرب،ط٢ ، ٢٠٠٥م.
٥- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعرى، دار المعارف ، مصر
٦- الهادي الجطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، ، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢م.
٧- يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث،الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع،المملكة الأردنية الهاشمية،١٩٩٧ م،ط ١
٨- يوسف نوفل : استشفاف الشعر، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، القاهرة ٢٠٠٠.
9- Eco, U : A Theory of Semiotics, Indiana University Press, 1976
10-Brown . G . Yule : Discourse Analysis . Cambridge.1983

Doi: 10.12816/mdad.2020.122949