أسلوبية الصورة التشبيهية في قصيدة " رجعة أيوب" لعقاب بلخير

Stylistics of the simile in the poem "The Return of Ayoub" by Loakab Belkheir

د /الحاج تكوك*

جامعة البليدة2 (الجزائر)

salimamr1983@gmail.com

تاريخ الوصول: 2021/10/07 تاريخ القبول: 2021/10/19 تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص:

يقع مضمون الصورة التشبيهية في صميم الاهتمام الأسلوبي المعاصر؛ بكونها أداة إجرائية فعّالة، تُعين التحليل اللساني للخطاب الشعري على تجلية المظاهر الشكلية للأدبية وطابعها السّيميائي، على اعتداد أنّ الأدبية هي الهدف التحليلي للأسلوبية المعاصرة ، التي تُعنى بتوصيف الكيفيات البنيوية الدلالية لميكانيزمات النص الداخلية، وتفسير الطاقة التعبيرية التي تثويها عناصر الوظيفة الجمالية عبر جميع المستويات المؤطرة لقصيدة" رجعة أيوب " لعقاب بلخير، الذي حقّق في صلب العالم اللغوي المسيّج للنص الشعري تفاعلا بين ذاتيته الأُنُونية والعالم الموضوعي الفعلي للقضية الفلسطينية[1] في أبعادها القومية، وتمظهراتها السياسية والاجتماعية، إذ عبّر عن آلام وأوجاع الشعب الفلسطيني الأبيّ وتطلعات الأمّة العربية وآمالها الصافية، بحكم أنّ الذات الشاعرة هي عنصر من الجماعة التي لن يكون لها معنى خارج حدودها التاريخية الحضارية و الدينية القومية، حيث استثمر الشاعر امكانات اللغة اللانهائية لتحقيق خصائص شروط الوظيفة الشعرية التي تكون اللغة فيها هي الوسيلة والجوهر معا.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية ، الأسلوبية ، التشبيه، الخطاب ، النص، الصورة التشبيهية.

Abstract:

The content of the figurative image is at the heart of contemporary stylistic interest; being an effective procedural tool, it helps linguistic analysis of poetic discourse to reveal the formal aspects of literature and its semiotic character, on the grounds that literature is the analytical goal of contemporary stylistics, which is concerned with describing the semantic structural qualities of the internal text mechanisms, and the interpretation of the expressive energy that the elements of the aesthetic function embody across all the framed levels. The poem "Ayoub's Return" by Belkheir Loakab, which achieved in the core of the enclosed linguistic world of the poetic text an interaction between its selfish subjectivity and the actual objective world of the Palestinian case in its national dimensions, and its political and social manifestations, as it expressed the pains and aches of the proud Palestinian people and the aspirations and pure hopes of the Arab nation, by virtue of that the poetic self is an element of the community that will have no meaning outside its historical, civilizational and national religious boundaries, where the poet has invested the infinite possibilities of language to achieve the characteristics of the conditions of the poetic function in which language is both the means and the essence.

Keywords: Poetic image, stylistic, simile, discourse, text, simile image.

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

يتجه مسار هذه الدراسة لرصد الطبيعة النظرية للصورة الشعرية بعامة والصورة التشبيهية بخاصة، وطاقاتها الإيحائية وكيفية تدرج طابعها الشعري الأسلوبي عبر جميع المستويات، وإسهامها في تعميق التجربة الشعرية التي حقّقتها القصيدة بما هي بنية لغوية كلّية مع المتلقي من خلال تحديد مكوناتها داخل السياق الصوتي المعجمي الذي يثويها، وتوصيف أبعادها الوظيفية، ومن ثمّ البحث عن سيميائيتها الخاصة التي لها علقة أكيدة بالأدبية العامّة للخطاب الشعري برمّته، وهذا بتعرية الحقائق المضمرة ضمن السياق التركيبي الدلالي للأبعاد الجمالية التي تفرزها التعابير التشبيهية والتشخيصية والرمزية الموجهة لخطابية هذا الكلام الشعري قيد التحليل، باعتبارها الدّوال الشكلية الأساسية التي تؤطّر الرؤية الشعرية العامّة، التي مارسها الشاعر في تجربة صياغة كلام "رجعة أيوب"، إذ انطلق من همّ الذات والوجود بكل تفاصيله المغرِقة، وبكل تشابكاته المُقلقة، حيث حوّل عقاب بلخير عوالمه الداخلية إلى نسيج لغوي، عبّر مضمونه عن ظلمة الألم المهلك الذي يحياه الشعب الفلسطيني والمقدسي على وجه التحديد، وما تكابده الذات الشاعرة مع الأمّة العربية جرّاء النكبات المتوالية بدءا من العراق مرورا بالأندلس وانتهاء بفلسطين.

تغيّا الشاعر في هذه التجربة الجمالية تجديد رؤيته للوجود والكون معا ، وتحقيق بديل آخر متصوّر يغاير الواقع الفعلي الراهن لأحداث وموضوعات القضية الفلسطينية، التي تجسّدت معالمها في هذا العمل الأدبي الذي – يعدّ في عمقه– جملة من أصداء همّ الوجود وعمق الكينونة بكلّ ترهّلاتها واحباطاتها. وعطفا على هذا سنحاول في مطاوي هذا البحث الإجابة عن الاسئلة الآتية:

- ماهي العلاقة التي تجمع بين التشبيه والمدلول الفنّي لمصطلح الصورة الشعرية ؟
- ماهي حدود اشتغال آليات الصورة التشبيهية في هذه القصيدة ؟ وما طبيعة علاقتها ببقية المستويات (النّصية منها والخطابية)، والتي تؤطّر في استقلاليتها وترابطها البحث اللساني الأسلوبي المعاصر؟
- ما طبيعة العوامل الدلالية التي شيّدت الخصّيصة الأدبية لهذه القصيدة الشعرية؟
- هل استطاع الشاعر أن يكيّف جميع المظاهر البلاغية والوجوه الأسلوبية لتتلاءم مع حالة التشكيل البنوي العام التي لا محيد عنها في بناء التخييل الشعري؟

2. المجرى الطبيعي لطبيعة الصورة الشعرية ومكوناتها البلاغية :

1.2 . المضمون المعرفي لمصطلح الصورة (image):

1.1.2. المدلول اللغوي :

تنصرف مشتقات الجذر اللغوي لمصطلح صورة في المدوّنة المعجمية القديمة إلى معاني " الشكل ، النوع، الصفة، التجسيم، وحقيقة الشيء و مظهره "[2] المادي، و التشخيص، وغيرها من المعاني التي تدل بشكل أو بآخر

أنّ التصوير باللغة (الكلام) ما هو إلاّ التشكيل المادي والمرئي لأشياء الواقع وأحداثه وعوالمه المختلفة من زاوية أنّ التصوير – بمفهومه الضيّق- هو علاقة قائمة بين الذات والواقع، بما هو قطب موضوعي يقع خارجها، وهذه العلاقة تفهم باللغة، ولعلّ هذا الاعتقاد هو الذي أفضى إلى اشتقاق المفهوم الأدبي للصورة من المواصفة المعجمية (**Icon**) الأيقونة، التي ترتد إلى الإرث الاغريقي الارسطي، حيث تمخّضت معاني اشتقاقاتها في البلاغة العربية إلى "دلالات التشابه والمحاكاة"[3] التي تمارسها الذات رَوْما للربط بين عوالمها الداخلية وعوالم الواقع الموضوعي الفعلي الكائن خارج الأنونية التي تميّز تلك الذات، بحكم أنّها تلجأ إلى التصوير اعتمادا على علاقة التشابه والتجانس الكائنة بين عوالم الذات والأشياء من جهة، وبين الأشياء فيما بينها من جهة ثانية ، وذلك باعتماد أسلوب المحاكاة بطريقة ما.

2.1.2 المدلول البلاغي والأسلوبي:

قسّم السّكاكي(ت626هـ) – في مفتاحه- البلاغة العربية إلى علمين هما علم المعاني: الذي يهتم بدراسة خصائص المفردات وتوصيف أيّ خلل يصيبها داخل التراكيب، وعلم البيان: الذي يعنى بدراسة مقاصد الجملة الواحدة في نطاق ضيّق أو موسّع. انطلاقا من توصيف الشّكل اللغوي الذي يحمل قصدية المتكلم والمعنى الذي صيغ من أجله الكلام، وعلى هذا استقلت مباحث علم البيان عن مباحث علم المعاني؛ إذ انسحبت على أشكال لغوية منها (التشبيه – التمثيل- الكناية – الاستعارة- المجاز بنوعيه-) بكونها تصريفات بلاغية، يحدث في صلبها استبدال معاني مجرّدة أو مقاصد عازبة عن الذهن، أو مواقف ومفاهيم بأشكال لغوية محسوسة أو مرئية تشهد بها الملاحظة، كقوله تعالى حين عبّر عن معنى التواضع في التركيب الاستعاري:و{ٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا ٢٤} [الإسراء: 24]

وبهذا الانشغال النظري –تقريبا- يعرّف الدكتور محمد الولي الصورة الشعرية بأنّها" الشيء المشاهد الملموس المعبّر عنه باللّغة"[4] ويتحصّل لنا من هذا المفهوم أنّ ميدان الصورة الشعرية هو ميدان موضوعات البيان الذي جعله السّكاكي نسقا علميا، يهتمّ بتوصيف المعنى من منظور شفافية اللغة و وظيفتها التواصلية على أساس أنّ الصورة الشعرية في ضوء مفهومها البلاغي والأسلوبي هي كل تعبير غير حرفي، يسعى المتكلّم خلاله إلى تعويض معاني مجرّدة بمظاهر لغوية محسوسة تشهد بها الحواس، وينشأ من تراكيب هذه الأشكال البلاغية البيانية صورة يتوزّعها معنيان ووظيفتان.

وترتيبا على هذا، ستغدو الصورة البلاغية الأسلوبية ليست أداة تزيينية أو محسّنا بديعيا، وإنّما هي أداة تعبيرية مقصودة، يعمد إليها للتعبير عن معان ومقاصد ، وذلك لغاية " التأثير في المتلقي وإقناعه، وتسليمه بتلك الفكرة (أو هذا المفهوم)"[5]ومهما يكن الأمر ، فالصورة البيانية او الاسلوبية في الكلام الشعري تنهض بنيتها على عملية الاستبدال أو التعويض أو التحويل لمقصدية، تعجز اللغة العادية عن ادائها؛ لأنّ وظيفة التصوير في التصريفات البلاغية تتجاوز الإبلاغ والتقرير والإعلان إلى وظيفة التأثير الوجداني أو الذهني. وبناء على هذا التصوّر فالفعل الأسلوبي التصويري هو أداة تعبيرية، تتقوّم في البنية المجاز بما هو آلية توصيفية وإجراء تأويلي بياني

لتلك العلاقة الفنّية التي تجمع بين الأكوان والموضوعات المكوّنة لأقطاب الصورة التشبيهية وأطرافها . ولعلّ هذه الطبيعة التي تَسِم الصورة التشبيهية في الكلام الشعري تجعل المتلقي منفعلا وفاعلا في الوقت نفسه. حيث ينبغي عليه البحث عما تخفيه الأبعاد الجمالية للصورة المجازية، نحو قول "عقاب بلخير" في قصيدة الاعتلاء[6]:

ألقيت حزني في الطريق ولم أعد

لسهامهم أشكو الجراح تألّما

إذ إنّ الطبيعة المحايثة للمركب المفعولي" ألقيت حزني" و " أشكو الجراح" تجعل المتلقي منفعلا جرّاء عدم الانسجام المنطقي بين أطراف الصورة الشعرية أولا، وفاعلا من خلال البحث عن ما هو من ورائيات المنطوق من الجملة الشعرية ثانيا.

2.2 . أنماط الصورة الشعرية في الدرس الأسلوبي:

ضيّق الدرس الأسلوبي المعاصر ميدان الصورة الشعرية، وجعل مدلولها ووظيفتها "تقتصر على التشبيه والاستعارة فحسب"[7] على أساس أنّ الطبيعة المحايثة لأطراف الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية تحقّق معا غائية التحليل الأسلوبي، الذي يجعل من الوظيفة الشكلية الجمالية موضوعه الوحيد بكونها جملة من العناصر الأدبية والشعرية تتوزّع عبر جميع المستويات اللسانية المؤطّرة للهيكل الستاتيكي للنص الأدبي، حيث ينتظمها سياق صوتي معجمي تركيبي.

1.2.2. التشبيه:

هو مبحث من مباحث علم البيان، أولاه الدرس البلاغي القديم عناية هامّة ، حيث عظّمه ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) وجعله مقياسا و معيارا حاسما يتفاضل فيه الشعراء، وعالجه عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) بكونه أصلا كبيرا تردّ إليه جل محاسن العلوم"[8] لأنّه وسيلة تعبيرية بإمكانها الجمع بين أكوان وموضوعات الواقع- في صورة واحدة- بعلاقات تستمد من الصفات الجوهرية والثانوية التي تجمع حقلي ذينك الكونين المكونين لأطراف الصورة التشبيهية. ومن هاهنا يعد التشبيه علاقة وصفية واداة تعبيرية، يستند عليها المتكلّم ليزداد المعنى بروزا، وتقريرا في ذهن المخاطب، وفي هذا السياق عرّفه أبو هلال العسكري (ت395هـ) بأنّه" الوصف بأنّ احد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه او لم ينب، وقد تحذف أداة التشبيه (...) و (التشبيه) يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا"[9].

وعلى ضوء هذا التعريف، فإنّ التشبيه هو فنّ بلاغي قائم بذاته، يحقّق شكله البلاغي صورة جامعة واحدة[10]، وينهض مفهومه على آلية الوصف؛ إذ هو ضرب من الاشتراك بين أمرين تربطهما- بشكل ما- علاقة مشابهة حسّية او عقلية أو تخييلية، كما أنّ تركيبه النحوي تنتظمه أداة التشبيه، التي تنقل المعنى الوصفي من المشبّه به إلى المشبّه- وفق تصوّر العسكري- والغرض منه هو تقرير المعنى في ذهن السامع توضيحا وتأكيدا من خلال العلاقة التقريبية الكائنة بين طرفي التشبيه.

ومحصول الكلام، فالتشبيه هو صورة شعرية ، تنهض على تشبيه شيء (حسّي أو مجرّد) بشيء آخر (حسّي أو مجرّد) لتقاطع حقليهما في مقوّم أو أكثر(حسّي أو مجرّد). ويسعى المتكلّم في كنف العملية التشبيهية إجراء مقارنة بين كونين من خلال الربط بين طرفي المقارنة، وينتج عن هذا الترابط تدخّل حقلي المشبّه والمشبّه به، مما يفضي إلى تشييد الوظيفة الجمالية البلاغية لهذا اللون، والتي تجعل المتلقّي يستثار من خلال تلك الردود التي يبديها إزاء هذه العملية؛ على اعتبار أنّ التصوير بالتشبيه يكوّن فضاء دلاليا بين طرفيه، وهذا الفضاء هو الذي يبرز الوظيفة الشعرية، التي تجعل منها الأسلوبية هدفا تحليليا أثناء ممارستها النّصية للخطاب الشعري.

إنّ التوحّد التام بين عناصر الصورة التشبيهية– الذي يرتضيه التحليل الأسلوبي– يبرز في التشبيه البليغ بصورة مباشرة، ويتولّد عن هذا صورة جامعة واحدة بين موضوعين. وقد تكون العلاقة بينهما غير مألوفة وغير اعتيادية، مما يؤدّي إلى حدوث تفاعل تام بين المقوّمات. ولعلّ هذا الامر، هو الذي جعل أعلام الدرس البلاغي المعاصر يؤكّدون على البعد الثقافي للصورة التشبيهية[11] والصورة الشعرية بعامّة.

2.2.2 الاستعارة:

يعرّف الدكتور سعد مصلح الاستعارة من الوجهة الأسلوبية بأنّها" اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركّب لفظي اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض دلالي أو عدم انسجام منطقي، ويتولّد عنه بالضرورة مفارقة دلالية. وتكمن علّة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي تخالف الاختيار المتوقع"[12]، وبناء على هذا المفهوم، ستعدو الاستعارة أسلوبا من أساليب الاتساع الحيوي للغة؛ حيث تكمن قيمتها الجمالية وميزتها الأسلوبية والنظمية في ذلك الفضاء البنيوي، الذي يتأسّس بين أطراف صورتها، على اعتداد أنّ البنية النحوية الاستعارية هي استخدام مجازي للغة، والذي يجعلها تتجاوز ذاتها من خلال الطبيعة المحايثة لأطراف وعناصر الصورة الاستعارية؛ ذلك انّ هذه الطبيعة تصيّر النص الأدبي فضاء دلاليا رحبا وواسعا. وعل الجملة، فالتراكيب التشبيهية او الاستعارية هي عوامل دلالية لا تشتغل لحسابها الخاص. وإنّما تشترك مع بقية العناصر الشعرية المشكّلة لكلّية الخطاب في تشييد وظيفته الادبية باعتبارها جملة من العلائق المتنامية عنه جميع المستويات بين الوجوه الاسلوبية والمؤشّرات التداولية، التي تظّف خدمة لتشييد الوظيفة التأثيرية بما هي غاية كلّ ملحوظ.

3. الأبعاد التكوينية والدلالية لعناصر الصورة التشبيهية في القصيدة:

تتخذ الأسلوبية من التحليل اللساني للخطاب الشعري استراتيجية قائمة بذاتها، بحكم أنّ النص الادبي يتجسّد في مستويات (صوتية، معجمية، تركيبية) مترابطة ومتداخلة فيما بينها عبر نسيج لغوي علائقي يربط الوحدات اللسانية المكوّنة للمقطع الشعري من جهة اولى، وعلاقات المقاطع الشعرية المكوّنة للهيكل البنيوي للنص الشعري من جهة ثانية؛ الذي تتناوله الاسلوبية بكونه خطابا، على اساس ان النص هو" موضوع ثقافي في المرجع الإيديولوجي الجمالي، حيث تعاين محاور البرغماتية والجمالية العامة متحدة"[13]، ومتلازمة بعضها إلى بعض، حيث يرمي الشاعر في ثنايا التعبير الشعري ومكامن النص الكلّية التأثير في المتلقي بوجه من الوجوه.

وبناء على هذا، فالتحليل الذي تعتمده الأسلوبية ليس غاية في ذاته؛ وإنّما هو وسيلة منهجية تعين على تشخيص أدبية الخطاب الشعري بعامّة، وعلى توصيف شعرية الصورة التشبيهية والكشف عن سيميائيتها الخاصّة عبر سياقها الصوتي التركيبي.

1.3 السياق التركيبي:

افتتح الشاعر قصيدته بتشبيهات متتالية، وظّف خلالها أداتي التشبيه" كأنّ" و " الكاف"[14] في ثنايا تعبير استفهامي وسياق تركيبي أفرز علاقات غير اعتيادية بين الأشياء فيما بينها.

يقول " عقاب بلخير" في مطلع قصيدته[15]

كأنّ شيئا في قرارتي يصيح دائما

من علّق القمر

من أوثق الحجر

من أشعل النيران في القرار

ومن أثار الخوف والدمار

كأنّ وهما طالعا

من ثورة القدر

يقول لي:

عوّل الشاعر على التشبيه – بما هو أداة تعبيرية- في سياق هذا المشهد الشعري لتشخيص الأشياء والأوهام؛ حيث جعل الشيء يصيح، وصيّر الوهم يقول ويستفهم. كما توحّد في مطاوي هذه الجملة التشبيهية ما هو مادي مع ما هو معنوي (كأنّ شيئا داخلي يصيح بي) [16]؛ ذلك أنّ الشاعر مزج في كنف بنية الاستفهام ومكامن السياق التركيبي للتشبيه عوالم مختلفة اختلافا مطلقا من الظاهر (القار. الذات. القمر. الحجر. النيران. الخوف. الدمار. الوهم. الثورة. القدر...) [17] في نسيج لغويّ متناسق ومتنامٍ حقّقته أداة الربط" الواو" في بنية معجمية تركيبية خاصّة، ليبيّن من خلالها حيرة الذات الشاعرة من ذلك التزييف الذي يمارسه المحتل الصهيوني للمفاهيم السّياسية والتاريخية الحضارية؛ وذلك أنّه يصبو إلى تغيير مضامين الثوابت التي تقرّها جميع القيم الإنسانية النبيلة والعادلة.

وترتيبا على هذا كيّف الشاعر المشبّه به في قوله" كأنّ شيئا في قراري يصيح دائما" " كأنّ وهما طالعا... يقول لي" " كأنّ شيئا داخلي يصيح بي " وجعله فعلا مضارعا، وهذا لتأكيد ثبوت الوجع الفلسطيني والمقدسي على وجه التحديد واستمراره في القرار وداخل الذات الشاعرة. ولعلّ هذا التوظيف للأفعال المضارعة" يعجّ. يئنّ. يئزّ. تخرج. ترسم. تتضع. نصيح. يحفر. يجيبنا. يشربها. يحبل..." [18] منح طاقة حركية للواقع النفسي المتأزّم الذي يحياه الشاعر وديمومة حيرته من مخلّفات المحتل، لذلك اختار الشاعر سياقا معجميا، شخّص في صلبه الشيء

والوهم في صور كائنات حيّة، تصيح حينا وتستفهم حينا آخر مجاراة لبنية الزمن الحاضر وديمومته. ومن المفيد أن نشير في هذا السياق انّ مصير القصيدة الشعرية تعلّق تعلّقا مكينا بمطلعها، مجاراة للرأي القائل أنّه" بقدر ما يكون المطلع ناجحا فنّيا، تكون القصيدة ناجحة"[19]، حيث تغيّا الشاعر أن يحقّق الشاعر لنصّه ادبية خاصّة، من خلال اعتماده على نسق معيّن منظّم إلى حدّ ما يزاوج فيه بين قطبه الذاتي وأقطاب القضية الفلسطينية بكونها أنساقا ثقافية حضارية وتاريخية، استطاع المطلع أن يوجّهها من البداية بتفاعل تامّ بين الحالة النفسية الانفعالية للشاعر والمعادلات اللفظية التي حقّقها الكيان الكلّي للخطاب الشعري؛ لذلك شكّلت بنية الاستفهام بؤرة دلالية عزّزت الصورة التشبيهية؛ حيث عبّر الشاعر في نسقها عن جملة من المفاهيم والاحداث والمواقف التي لا ترتضيها جميع القوانين الدولية التي تدافع عن القيم الإنسانية العالمية" ما أكثر البشر، ما أكثر الدمار، ما هكذا الإنكار"[20]؛ إذ مكّن لها الشاعر بطريقة إيحائية في هذا السياق النّصي.

يقول الشاعر: [21]

ورجرج الكلام في حلوقنا

كأنّه انهمار

ما أكثر الدمار

في كل حفنة من التراب قطرة من الزَّهر

تخرج من فم الرضيع ترسم احمرار

تتضع القطرة في أسقفنا

مثّل التشبيه المركّب من الاستعارة الفاعلية (رجرج الكلام) والمشبّه به " انهمار" عاملا دلاليا ارتبط بجميع العوامل الدلالية الأخرى حيث عبّر الشاعر في مضمون هذه الوحدة الشعرية عن حالات الذهول واليأس والقلق النفسي القاتل الذي تحياه الأمّة جرّاء مصابها في فقد فلسطين، التي تعدّ ملتقى جميع الرسالات السماوية ومهبط جميع الأنبياء والرسل، إذ جسّد الشاعر الكلام وجعله سائلا، ليبيّن أنّ الكلام امتزج بالدموع لكثرة حالة الدمار وشدّة الخوف التي أصابت حتى البراءة التي لا تفقه شيئا فيما يحوّط واقعها. وهذا الأمر يعطي الانطباع بشدة الاثر النفسي المتأزّم الذي يكابده الشاعر بكونه ذاتا جماعية يشارك أبناء جلدته في مصائرهم، التي تحيا وتعيش مخلّفات التدمير والانتهاك المادّي والاجتماعي والاقتصادي، الذي صاغته الصهيونية المزيّفة التي تتغنّى بها الامبريالية المتوحّشة التي باعت الاحتلال منذ وعد بلفور المشؤوم. وفي هذا النسق التعبيري استثمر الشاعر الطاقة التعبيرية الانفعالية التي تحويها حروف المدّ الماثلة في نسيج البنية التشبيهية (الكلام. حلوقنا. انهمار. الدّمار. الرضيع. احمرار. أسقفنا...) [22]، حيث عزّزت في توليد مخلّفات المستعمر على نفسية المتلقي الذي يشارك الشاعر في هذه المحنة الحضارية.

ومهما يكن الأمر، فقد تناول الشاعر في مكامن اطراف الصورة التشبيهية عناصر الوجود الطبيعية والمادية وجعلها تشارك عوالمه الداخلية، وتزن الأمر بمقاييسه الخاصة؛ ذلك أنّه جعلها تحسّ بما يحسّه وتشعر بما يشعر به؛ إذ شخّص مظاهرها المختلفة، متّخذا من الجدار[23] بؤرة نفسية متألّمة ومتأزّمة للتعبير عن المنفى القصري الذي يعيشه الضّمير العربي الحيّ والإنساني بصفة عامّة إلاّ أنّ بذور الأمل في الخلاص من هذا الواقع الفعلي الذي يعانيه الشعب الفلسطيني لا تزال قائمة؛ إذ قد يبرز زمن جديد يكون طموحا أو حالما أو تطلّعا من تحت الركام والرماد، والانقاض بحكم أنّها دمار مادّي ونفسي معا، لا تزال الكينونة العربية تعانيه، ولعلّ هذه الجملة الشعرية تعكس ذلك[24] :

وفي بلادنا ملايين من الشّجر

مطمورة بكومة الحفر

يشربها المطر

كأنّ من ألوية الرّبيع يحبل الثمر

كأنّ وهما ضاربا يديه في البحار

يرجّه المجداف رجّة بلا انتصار

كأنّ أطيافا تعود كلّما انهمر

من دمعة الاطفال ياقوت من المطر

هناك تولد العيون دونما نظر

أطّر الشاعر هذه الصورة التشبيهية في سياق صوتيٍّ مكين احتلّ منه حرف الرّاء[25]مدارا أساسيا، لوّن به "عقاب بلخير" رؤيته الشّعرية العامّة عن سبل لغوية وأسلوبية؛ حيث استثمر في مطاوي البنية التشبيهية طبيعة الرّاء الانفجارية، وصفته التكرارية. وهذه الصياغة تشي أنّ الشاعر يرمي إسماع صوت الألم الدائم الذي تعانيه الذات العربية الإسلامية جرّاء جميع مظاهر واشكال التدمير، الذي تشجّعه الإمبريالية المعادية لكلّ شيء يمت بصلة للإسلام.

لقد وظّف الشاعر حرف الرّاء ليرسم به مجمل صوره الشعرية، ويكشف في مضامينه التركيبية عن مشاعره وانفعالاته، حيث برز هذا الصدى بفعالية وحيوية ضمن السياق البنيوي العام للقصيدة الشعرية، روما في الجهر بفجيعة فلسطين أرضا وشعبا مستغلا معجما شعريا متنوّعا له أثر عميق على نفسية المتلقي الخاص والعام؛ من خلال العمل على دمج كونين في مشهد شعري (اليأس والأمل)، تنامت مظاهره على الترتيب؛ حيث مكّنت شبه الجملة " وفي بلادنا" والجملة الاستعارية" يشربها المطر" من تحقيق مضمون الامل الذي يتطلّع إليه الشاعر ويترقبه بشغف، الذي أبرزته الجملة الأسلوبية التالية:

كأنّ من ألوية الرّبيع يحبل الثّمر

إنّ التقديم والتأخير الذي مارسه الشّاعر قياسا إلى التشبيه النمطي" كأنّ الثمر يحبل من ألوية الرّبيع" منح للصورة التشبيهية قيمة جمالية وأثرا اسلوبيا؛ حيث قدّم الشاعر متعلّقات الفعل" يحبل" وأخّر المشبّه" الثمر" الذي تحوّل في نسيج الصورة التشبيهية إلى فاعل مجازي للفعل" يحبل" بعدما كان اسما لكأنّ. وهذا الاستخدام مزج دلالة تكيّفت مع المعنى القصدي الذي يرمي إليه الشاعر والمعنى العميق الذي بلوره السياق الصوتي للصورة الشعرية؛ على اعتداد أنّ تقديم كلمة" الرّبيع" تثوي وجها من وجوه التفاؤل والخلاص من نشاز هذا الواقع الذي يريد الشاعر تغييره.

ويتحصّل لنا من هذا؛ أنّ التقديم والتأخير –في الجملة السّابقة– شكّل وحدة أسلوبية أعانت الشّاعر على إبراز المعنى الذي يريد بثّه، وفي هذا الصّدد يعلّق الدكتور محمّد الهادي الطرابلسي قائلا:" إنّ دراسة مظاهر ترتيب العناصر في الكلام بالاقتصار على مواطن التغيير له فضل الكشف عن مختلف الأساليب"[26] التي تتبناها القصيدة العربية بعامّة؛ ذلك أنّ هذه الوحدة التحويلية هي التي شيّدت شعرية الصورة، وليست الاستعارة أو التشبيه في حدّ ذاته.

وعلى الجملة، اعتمد الشاعر ضمن السياق التركيب بالتشبيه على عناصر الوظيفة التعبيرية والخطابية ، التي تستدعي حتما التصوير التشخيصي و التجسيمي والتجسيدي للمعاني في أجساد الكائنات الحية والجامدة معا[27]، وقد عوّل الشاعر في ذلك كلّه على الضمائر الوجودية وضمائر الملكية[28] في سياق صوتي دلالي انتظمه حقل دلالي للماء (المطر. البحار. المجداف. انهمر. الدمعة...)[29] آزر دينامية الصورة التشبيهية على المستوى النّظمي والاسلوبي والتداولي، وشكّل مسار التدليل فيها بكونه بنية للترحال والاغتراب بأشكاله من جهة وموضوعا قائما للعودة والرجعة في الوقت ذاته. وعلى هذا المنوال تشكّلت الصورة التشبيهية، واعتور سياقها النظمي الأسلوبي وحدات لسانية وعناصر بلاغية شعرية جعلتها علامة جمالية تدليلية أنشأت وقفا سيميائيا على نفسية المتلقيّ من خلال التعويل على مفاهيم وجدانية وطبيعية لها أثر عميق على أفقه النفسي والذهني، نحو قوله:[30]

هناك حيث الخوف والخطر

وحيث لا جدار

هناك تولد العيون دونما نظر

غريبة لغربة السفر

2.3. البنية المجازية:

حفلت القصيدة الشعرية ببنى مجازية تشّع منها المفارقة الضدّية والفجوة الحادّة بين الأشياء في اللغة، وكونها المرجع الاجتماعي، والأشياء في الوجود الشعري لها، من زاوية أنّ الشاعر اعتمد في مكامن البنية التصويرية عناصر أدبية قائمة على مبدأ الانزياح[31] والمفارقة الأسلوبية استعاض بها عن بقية وسائل الابلاغ الأخرى، قصد توطيد المعطيات الدلالية الجمالية الماثلة في الصورة الشعرية التي أطّرت هذه القصيدة نحو النماذج التالية[32]:

يرجّ في صدري حنين دافئٌ
فيسمع الصدى ندائي المثار
من غيمة العيون يحبل الماء صرّة المطر
وحينما أفقت سافر النّهار في مرافئ البحر
سنشعل المصباح من عيوننا
لقدسنا من يحملون الموت لا يخيفهم بشر
سنحمل السلام في أكفّنا

إنّ عملية ترميز السياق الاسلوبي العام للقصيدة الشعرية وأسلبة البنية التركيبية التشبيهية – على الرغم من توافر أدوات المقارنة الفاصلة بين أطرافها- ، هي محاولة -في عمومها- يسعى الشاعر من خلالها إلى اكساب النص عبر لغته أدبية خاصّة يكون لها وقع سيميائيٌّ معيّن على المتلقي؛ إذْ لجأ عقاب بلخير إلى التقاط عناصر الوجود الفعلية واعاد تركيبها من جديد لتنسجم مع واقعها الشعري المتَصوَّر. وهذا الامر هو انعكاس لرؤية الشاعر للوجود وللعالم معا.

فالعلاقة الكائنة –مثلا- بين الفعل يرجّ والفاعل الحنين هي علاقة مجازية تخالف العلاقة الفعلية الموجودة في الواقع الموضوعي، حيث إنّها علاقة فنّية تجمع بين الأكوان في اللغة الشعرية، التي تتوسّل المجاز، الذي يمنح الكلمة فاعلية وظيفية داخل التركيب الذي يحويها، وبالتالي يستطيع التركيب أن يفرز دلالة جديدة تخالف مخالفة مطلقة دلالتها القديمة، وعلى هذا، يعدُّ المجاز" ضربا من توليد اللغة، وتجاوزا لقدراتها الوضعية المحدودة، تسعى اللغة بواسطته إلى تجاوز ذاتها"[33]، على افتراض أن الاستعمال العادي للغة قاصر على تأدية المعاني الشعرية والدلالات القصدية التي يرنو إليها الشاعر؛ حيث تضطلع بينة الأشكال المجازية على تجاوز قصور المعاني المعجمية للدلالات الذهنية والمشاعر الوجدانية وغيرها، وذلك بالاعتماد كلّية على تشخيصها وتجسيمها ضمن الملفوظات الشعرية.

4. خاتمة:

إنّ إعلاء الشاعر من الفجوة الدلالية بين أطراف الصورة التشبيهية والمجازية في سياقها البنيوي والتشكيلي ليس إمعانا في المشابهة أو إيغالا في التصوير، وإنّما ليلائم الواقع الفعلي للمظاهر الوجودية للقضية الفلسطينية مع الواقع الشعري المُتَصوَّر لدى الذات الشاعرة، التي استطاعت – إلى حدٍّ بعيد- تصوير الألم المُهلك الذي يحياه الضمير العربي الجمعي بعامّة، من خلال الاستعانة بجميع امكانات اللغة اللانهائية للتعبير عن همّ الوجود وتصوير عمق الكينونة بكلّ ترهّلاتها وإحباطاتها.

5- الهوامش:

[1] خصّ الشاعر لها ديوانا كاملا عنوانه" الأرض والجدار"، إصدار رابطة إبداع الثقافية الوطنية، الجزائر، 2002م، ونشر هذا الديوان مساهمة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الثقافة والاتصال. والنص قيد التحليل يقع في الدوان بداية من الصفحة 107إلى الصفحة115.

[2] ينظر الحاج تكوك: المقاييس البلاغية من منظور الأسلوبية المعاصرة – المفاهيم والآليات- مخطوط أطروحة دكتوراه علوم في الأسلوبية والنقد المعاصر، جامعة مستغانم، 2020م، ص242.

[3] Voire group " mu " : traité du signe visuel pour une Rhétorique de limage, éd, seuil, Paris, 1952, p113-114.

[4] محمد الولي : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 1990،ص 19.

[5] عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، ط6، بيروت، 2007، ص499.

[6] عقاب بلخير: قصيدة الاعتلاء من ديوان متن العارفين، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط1، الجزائر، 2011م، ص 07.

[7] ينظر محمد الولي: المرجع السابق، ص 21.

[8] الحاج تكوك، المرجع السابق، ص 250.

[9] أبو هلال العسكري الحسين بن عبد الله بن سهل (ت395هـ): الصناعتين (الكتابة والشعر) ، تح : علي محمد بجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1952، ص239-240.

[10] يكاد يطابق مفهوم " الإخراج"، الذي صاغه الرمّاني (ت384هـ) في سياق تقسيمات التشبيه مع المفهوم الاسلوبي للصورة. ينظر الرمّاني (أبو الحسن علي بن عيسى النحوي)، النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطّابي والجرجاني، تح محمد زغلول سلام و محمد خلف الله احمد، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1968، ص81.

[11] ينظر الأزهر: دروس في البلاغة العربية (نحو رؤية جديدة)، المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء، 1992، ص20.

[12] سعد مصلح: في النص الأدبي (دراسات أسلوبية إحصائية)، عالم الكتب، ط4، القاهرة، 2010، ص 194.

[13] جورج مولينيه :الأسلوبية، ترجمة وتقديم بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 2006، ص17-18.

[14] " كأنّ" و " الكاف": إنّ التشبيه هو من اهم المعاني الأساسية للحرف المشبّه بالفعل " كأنّ" وحرف الجر " الكاف". ينظر مسعد زياد: المستقصى في معاني الادوات النحوية، الصحوة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2009، ص 182-187.

[15] عقاب بلخير: ديوان الأرض والجدار، المرجع السابق، ص107.

[16] نفسه: الصفحة نفسها.

[17] نفسه: ص ص108-114.

[18] ينظر نفسه: ص ص 107-115.

[19] عبد الله العشي: أسئلة الشعرية – بحث في آليات الإبداع الشعري-، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص 29.

[20] عقاب بلخير: المرجع السابق، ص ص 107-108-110.

[21] نفسه: ص108.

[22] ينظر نفسه: ص107-111.

[23] نفسه: ص108-109.

[24] نفسه: ص108-109-110.

[25] صوت الرّاء مخرجه لثوي، (يخرج من أدنى الجهاز الصوتي)، صفاته؛ متوسط، مجهور، ومكرر. ينظر محمد بن يحيى: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2011، ص ص104-105-106.

[26] محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة الرسمية، تونس، 1981، ص283.

[27] ينظر عقاب بلخير: المرجع السابق، ص ص107-108-109-111-112.

[28] تُقسّم الضمائر في الدرس اللساني المعاصر إلى ضمائر وجودية تمثّلها ضمائر المتكلّم والمخاطب والغائب وضمائر الملكية (ي- كَ- كِ- هـ-...). الزهرة ختو: ملامح التحليل النصّي في التحرير والتنوير، سور الإسراء أنموذجا، مخطوط اطروحة دكتوراه الطور الثالث، تخصص اللسانيات النصية والخطاب، جامعة الجزائر2، 2017، ص70.

[29] عقاب بلخير: المرجع السابق، ص ص108-109-111-112-114-115.

[30] نفسه: ص110.

[31] هو الدعامة النظرية والتطبيقية للأسلوبية المعاصرة بعامّة بكونه وسيلة تعبيرية تنجرف عن الهياكل الثابتة للغة ولقواعد النحو وقوانين الخطاب على مستويات التركيب والدلالة والتداول. ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، حلب، سوريا، 2005، ص ص 86-87-88-91.

[32] عقاب بلخير: المرجع السابق، ص 109-115.

[33] حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب- أسسه وتطوره إلى القرن 6هـ (مشروع قراءة)، منشورات كلية الآداب، ط2، منوبة، تونس، 1994م، ص174.

6- قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

1. أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، حلب، سوريا، 2005.
2. الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية (نحو رؤية جديدة)، المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء، 1992.
3. جورج مولينيه :الأسلوبية، ترجمة وتقديم بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 2006.
4. الحاج تكوك: المقاييس البلاغية من منظور الأسلوبية المعاصرة – المفاهيم والآليات- مخطوط أطروحة دكتوراه علوم في الأسلوبية والنقد المعاصر، جامعة مستغانم، 2020م.
5. الحسين بن عبد الله بن سهل أبو هلال العسكري (ت395هـ): الصناعتين (الكتابة والشعر) ، تح : علي محمد بجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1952.
6. حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب- أسسه وتطوره إلى القرن 6هـ (مشروع قراءة)، منشورات كلية الآداب، ط2، منوبة، تونس، 1994م.
7. الزهرة ختو: ملامح التحليل النصّي في التحرير والتنوير، سور الإسراء أنموذجا، مخطوط اطروحة دكتوراه الطور الثالث، تخصص اللسانيات النصية والخطاب، جامعة الجزائر2، 2017، ص70.
8. سعد مصلح: في النص الأدبي (دراسات أسلوبية إحصائية)، عالم الكتب، ط4، القاهرة، 2010.
9. عبد الله العشي: أسئلة الشعرية – بحث في آليات الإبداع الشعري-، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009.
10. عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، ط6، بيروت، 2007.
11. عقاب بلخير: ديوان الأرض والجدار، إصدار رابطة إبداع الثقافية الوطنية، الجزائر، 2002م. ديوان متن العارفين، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط1، الجزائر، 2011م.
12. علي بن عيسى النحوي أبو الحسن الرمّاني ، النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطّابي والجرجاني، تح محمد زغلول سلام و محمد خلف الله احمد، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1968.
13. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة الرسمية، تونس، 1981.
14. محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 1990.
15. محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2011.
16. مسعد زياد: المستقصى في معاني الأدوات النحوية، الصحوة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2009.
17. groupe (mu) : traité du signe visuel pour une Rhétorique de l'image, éd, seuil, paris, 1992.