أسلوب الإيهام (التّورية) دراسة أسلوبية بلاغية في ديوان تحت ظلال الزّيتون لمفدي زكريّاء

The Illusion Style (Puns) A Rhetorical Stylistic Study in a Divan Under the Shades of Olives by Moufdi Zakaria

بوعافية منال*	أ. د/سيدي محمّد بن مالك
معهد الآداب واللغات،جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان،الجزائر.	المركز الجامعي مغنية،تلمسان،الجزائر.
boaafiamanel@gmail.com	benma_1971@yahoo.fr

تاريخ الوصول: 2021-01-15 تاريخ القبول: 2021-04-20 تاريخ النشر: 2022-05-13

ملخص:

يهدف الشّاعر من خلال أعماله الشّعرية إلى تحقيق التّفرد والاختلاف والتّأثير في المتلقّي من خلال توظيفه لظواهر لغوية وأساليب فنية تُكسب نصوصه الشّعرية جمالية فنية ترقى بها من المستوى المألوف إلى المستوى الفني من خلال استخدامه لمكونات اللّغة وخصائصها الإبداعيّة استخداما خاصاً يصنع فُرادتها , وتُعدّ التّورية أحد أهمّ هذه الظواهر البلاغيّة التي تمنح المبدع إمكانية التوّسّع في المعنى ,وتمكّنه من التّعبير عن مراده بأسلوب بليغ شيّق يلفت انتباه المتلقي ويُدخله في علاقة محاورة مع الخطاب الشّعري, وهي بذلك إحدى علامات الشّاعرية , من هنا يأتي البحث للكشف عن هذه الظّاهرة التي شكّلت ملمحا أسلوبيّا في شعر مفدي زكريّاء وإبراز قيمتها الجمالية وأثرها على المتلقي من خلال رصد حضورها في ديوان تحت ظلال الزّيتون .

الكلمات المفتاحيّة : التّورية , الأسلوب , البلاغة , مفدي زكرياء

Abstract:

Through his poetic works, the poet aims to achieve uniqueness, difference and influence on the recipient through his employment of linguistic phenomena and artistic methods that gain his poetic texts an artistic aesthetic that elevates them from the familiar level to the artistic level through his special use of the components of language and its creative characteristics that make its uniqueness, and puns are one of the most important of these phenomena. Rhetoric that gives the creator the possibility to expand the meaning, and enables him to express his desire in an eloquent and interesting manner that draws the attention of the recipient and enters it into a dialogue relationship with the poetic discourse, which is one of the signs of poetics, from here comes the search to uncover this phenomenon that formed a stylistic feature in Moufdi Zakaria's poetry And highlighting its aesthetic value and its impact on the recipient by monitoring its presence in a divan under the shade of olives.

Keywords: puns, style, rhetoric, Moufdi Zakaria

* بوعافية منال

1مقدمة:

كثيرا ما يعمد الشّعراء إلى أساليب فنية بلاغيّة يُمررون عبرها انفعالاتهم وتجاربهم الشّخصية , ويُعبّرون من خلالها عن معاني غير مرغوبة أو حتى ممنوعه كالمطالبة بالحقوق والتّهكم والاستهزاء ...إلخ فيلجؤون إلى استخدام الرّمز المعنوي وأساليب الإيهام للتّحايل على الرّقابة وتجنب الصّدام مع السّلطة ومن هذه الأساليب البلاغية "التّورية ", التي تّعدّ أقرب أشكال البديع للمجاز والتي تمكّن الشّاعر من الاتساع في المعنى والتّعبير عن مراده دون حرج , وترقى بنصوصه الشّعريّة مع غيرها من الظّواهر البلاغية إلى المستوى الفني . ومن هذا المنطلق رأيتُ أن أبحث هذه الظّاهرة باعتبارها ملمحا أسلوبيًا بارزا في ديوان "تحت ظلال الزيتون " لمفدي زكريا مستخدمةً مصطلح "الإيهام "مرادفا لها , متتبعة جماليتها الفنية وقيمتها البلاغية والأسلوبية التّي تُكسب نصوصه طابعا جماليًا يؤثر في المتلقي.

الإشكال : وللبحث في هذا الموضوع نطرح الإشكالية الآتية: إلى أي مدي أسهمت التّورية في الرّقي بأسلوب الشّاعر إلى المستوى الفني البلاغي؟ ومالقيم الجمالية والأبعاد الدّلاليّة التي تحقّقها التّورية في نصوص الدّيوان وكيف أثرت على المتلقي؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات سنتخذ من الأسلوبية منهجا للبحث عن الجوانب الجمالية والمعاني البعيدة الخفية باعتبارها تتعدى الجوانب الشّكلية للعمل الأدبي بُغية الوصول إلى المعاني الضمنية والوقوف على أثرها في المتلقي .

2 مفهوم التورية:

1.2 . لغة:

جاء في لسان العرب التّورية مصدر ورى الشّيء ,اذا ستره وأخفاه كالمواراة , يقال"التّورية من وريّت الخبر جعلته ورائي وسترته والتّورية السّتر"[1]

ويطلق على التّورية عدة مسميات، فمنهم من يسميها "الإيهام وبعضهم لفظ التّوجيه، وتسمى كذلك التّخيير"[2].فمعنى التورية اذا يدور حول السّتر والاخفاء .

2.2 .اصطلاحًا:

في عُرف البلاغيين واصطلاحهم التّورية هي "أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان قريب ظاهر غير مراد وبعيد خفي هو المراد " [3]

وللتّورية أكثر من تعريف لدى المتأخرين فضلا عن اختلاف مسمياتها ولئن اختلفت هذه المسميات والتّعريفات فإنّها تدور حول المعنى ذاته ولا تخرج عن مضمون التّعريف السّابق الذي اتفق عليه جمهور البديعيين ومن هذه التّعريفات نجد تعريف الخطيب القزويني في كتابه التّلخيص بقوله:" ومن البديع التّورية وتسمى الإيهام أيضا ، وهي أن يطلق لفظ له معنيان قريب وبعيد ، وهي ضربان مجردة ومرشحة"[4]

أمّا تقي الدّين بن حجة الحموي فيعرفها بقوله:" التّورية أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز ، أحدهما قريب ودلالة اللّفظ عليه ظاهرة ، والآخر بعيد ودلالة اللّفظ عليه خفية ، فيريد المتكلم المعنى البعيد ، ويورّى عنه بالمعنى القريب ، فيتوهم السّامع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك ، ولأجل هذا سمى هذا النّوع إيهاما"[5]

وتعرف أيضا بأنّها "إطلاق لفظ له معنيان: قريب وبعيد، ويراد به البعيد منها، اعتمادًا على قرينة خفية، والمراد بالقريب ما يقرب من الفهم لكثرة استعمال اللّفظ فيه، ويسمى (المورى به) أي الذي حصل به الخفاء، والمراد بالبعيد ما بعد عن الفهم لقلة استعمال اللّفظ، ويسمى (المورى عنه) أي الذي وقع عليه الخفاء. والمعنى القريب في التّورية يستر المعنى البعيد ويخفيه، حتى كأنّ المعنى البعيد وراءه وخلفه وهذا وجه المناسبة بين المعنى اللّغوي والاصطلاحي للتّورية، واشترط خفاء القرينة لأنّ وضوحها يجعل المعنى البعيد ظاهرًا غير مستتر، فلا يكون في تورية"[6].

وبهذا يتبين أن التّورية لفظ مفرد له معنيان أحدهما ظاهر غير مراد والآخر خفي مراد, والمتكلم يوهم السّامع أنه يريد الأمر القريب, وبعد التّفكر والتّأمل يكتشف هذا الأخير أن المعنى المراد خفي بعيد . لذا سمي هذا النّوع أيضا باسم الإيهام .

3 مجازية التورية:

إنّ التّورية فن بديعي يدخل ضمن المحسنات البديعية اللّفظية ,الاّ أنّها لا تخلو من الجانب المجازي والرّمزي الذي يتجلى واضحا في خفاء المعاني المقصودة وراء المعاني الظّاهرة , فهي تقوم على ستر المعنى البعيد بالمعنى القريب, والمقصود بالمعنى البعيد "ما بعد عن الفهم لندرة استعمال اللّفظ فيه, وعكسه المعنى القريب, فهو كل ما قرب من الذّهن لكثرة استعمال اللّفظ فيه" [7], فالمراد بالقرب والبعد هو سرعة حضور المعنى في الذّهن عند سماع اللّفظ أو عدم حضوره .

ولئن كانت التّورية من المحسنات البديعية للكلام فإنّها أبهى هذه المحسنات وألطفها تعبيرا وأجملها تصويرا لما فيها من سحر يأخذ القلوب ومراوغة تشاغل العقول وإيهاما يفتح مسالك الخيال للسّامع فتراه يبحر بحثا عن المقاصد وطلبا للمعاني الخفية, وقد قال فيها الصّفدي في كتابه (فضّ الختام عن التّورية والاستخدام): " أنّها من البديعي ما هو نادر الوقوع ملحق بالمستحيل الممنوع,... إنّه نوع تقف الأفهام حصرى دون غايته عن مرامي المرام"[8] ذلك أنّها لا تعطي المعني الاّ من وراء حجاب بعد مراوغة وإيهام يدفع المتلقي الى التّأمل في الخطاب ويبعث فيه الشّوق لمعرفة المراد, ولعل هذا ما يجعلها أقدر على تمكين المعاني في النّفوس وأدخل في باب الرّمز والمجاز, ذلك "أن التّورية تقوم على لفظ له معنيان أحدهما مراد والآخر ليس مرادا, وهو نفس ما يقوم عليه المجاز كونه لفظ مستعمل في غير معناه الحقيقي, اذا هناك معنى موضوع له اللّفظ يتبادر الى الذّهن عند سماعه وهو غير مراد, ومعنى آخر مستعمل فيه غير ما وُضِع له لا يتبادر إلى الذّهن عند سماعه وهو المعنى المراد , وهذا القدر يتحقق في التّورية كما يتحقق في المجاز"[9].

وتختلف التّورية عن المجاز في كونها تشترط وجود قرينة خفية وغير واضحة تعتمد على اعمال الذّهن, أمّا المجاز فيشترط قرينة واضحة لا غموض فيها لتمنع من إرادة المعنى الحقيقي اللفظ ."وإذا كان لفظ التّورية حاملاً لمعنيين حقيقيين , فالتّورية من باب الحقيقة ضرورة, ثانياً: إذا كان لفظ التّورية حاملاً لمعنيين حقيقي والثاني مجازي وهو دائما- يعني المعنى المجازي في التورية – هو المعنى البعيد الموري بالمعنى القريب إذا كان الامر كذلك فإنّ التّورية أدحل في باب الحقيقة, ذلك لأنّ المقصود منها هو المعنى المجازي وإذا وُرّي بالمعنى الحقيقي."[10]

4 نماذج التورية في الديوان :

ومن نماذج التّورية قول مفدي زكريا مبلغًا سلام الجزائر إلى تونس[11]:

فأقبل من الأخت عني تحية وولاء

وارى الشّاعر بلفظة (الأخت) عن الجزائر، لأنّ اللّفظة لها معنيان قريب وبعيد، فالأخت هي الشّقيقة وهو المعنى غير المراد وغير المقصود، وإنّما المقصود هو الجزائر باعتبار حسن الجوار بينها وبين تونس، وهي شقيقة في اللّغة والدّين والمعاناة (الاستعمار) وهو البعيد الخفي بل هو المراد، وهذا الخفاء للمعنى والإيهام به يحث المتلقي على تدبر المعنى، واللّبيب سيدرك لا محالة أنّ لفظة (الأخت) دالة على الجزائر من السّياق الكلي للقصيدة، والتّعبير بالتّلميح من ميزات الكلام البليغ؛ لأنّ الشّاعر عبّر عن المعنى "بصياغة بارعة تنطوي على قدر من التّمويه، تتخذ معه الحقائق أشكالاً تخلب الألباب وتسحر العقول"[12] ممّا يُمكِّنُ المعنى في نفس قارئه إذا ما أدركه بعد تأمل وتدبر. والمعنى بالتّورية يكون أدق تصويرًا وألطف تعبيرًا وهذا ما يظهر في قول مفدي[13]:

باقيات عيونهم راصدات في حمانا تصلي البلاد وبالا

في هذا التّعبير لم يستخدم مفدي لفظة (عيونهم) بمعناها الأصلي، وإنّما وظفها ليواري خلفها معنى آخر أراد إيصاله ولم يرد إظهاره فجعل من اللّفظة ستارًا له، ليتحايل على السّلطة والرّقابة السّياسية في وسط استعماري لا يسمح بحرية الرّأي، وفي الوقت ذاته ليصنع عنصر المفاجأة الذي يحتاج إلى يقظة وذكاء لإدراك ما وراءه من معاني، وهنا يبرز دور المتلقي في استبعاد المعنى القريب والالتفات إلى المعنى البعيد المقصود، حيث متعة الإنتاج وملاحقة المعنى من ناحية ومتعة التّلقي من ناحية أخرى، وإذا ما تأمل التّعبير أدرك أنّ الشّاعر لا يريد (العيون) كعضو، بل أراد بها الرّؤية والتّجسس في إشارة خفية إلى عيون المستعمر من الشّرطة والجواسيس؛ أي الطّابور الخامس الذي يشي بالمقاومين للتّنكيل بهم وتعذيبهم، وإذا ما وصل المتلقي إلى هذه المحطة من التّأويل وشعر أنّه لامس المعنى أو اقترب منه بعد المداورة والمراوغة وقعت له اللّذة الفكرية والنّفسية، فمن المعلوم أنّ "المعنى إذا أتاك ممثلاً، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر والهمة في طلبه... ومن المركوز في الطبع أنّ الشّيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالمزية أولى فكان موقعه من النّفس أجلّ وألطف"[14] وليس أدعى للإعجاب والمتعة عند المتلقي من تحصيل المعنى بعد طول تفكّر.

ويعمد مفدي للتّورية ليدس ضمنها إحساسه بالحزن ورثاءه للعربي الكبادي في صورة طريفة تشدّ النّفوس وتراوغ العقول في قوله[15]:

دع مفدي هنا يناجي المفدى عله بيننا فَيسْطِيع ردًا

إنّ الشّاعر وهو يرسم صوره يضع في اعتباره المتلقي كونه المستهدف بالرّسالة، حيث يحرص على شدّ انتباهه وتنشيط ذاكرته لفهمها، فيعمد إلى مراوغته بِمُدارة المعاني المقصودة التي لا تُنال إلاّ بالحفر عنها وببذل الجهد في طلب التّمكن منها، وهو ما يتبدّى جليًّا في قوله (دع مفدي هنا يناجي المفدى عليه) فكلمة (مفدي) في هذا السّياق لا تفضي بمعناها الحقيقي من أوّل قراءة، بل توهم القارئ بدلالة الفداء؛ أي أنّ المقصود هو الذي يفدي بروحه الأرض والخلق كفاحًا ونضالاً ودفاعًا عنه، أو العاشق الذي يفدي بروحه معشوقته، لكن مع الإحاطة بسياق القصيدة والقراءة المتمعنة يتكّشف المعنى شيئًا فشيئًا ويدرك المتلقي المعنى البعيد وهو المراد من اللّفظة موضع التّورية والتي يقصد بها الشاعر الجزائري مفدي زكريّاء الذي يمدح شيخ أدباء تونس ويثني على إنجازه وعمله ويرثيه، وبذلك يكون اللّفظ قد اتخذ دلالة متروكة وأخرى مطروقة، وهذه المراوغة الفنية متوّلدة عن التّوظّيف الأسلوبي للألفاظ والانحراف عن النّمط المثالي للّغة لصالح عناصر الجمال الفني وتحقيق الشّعرية، حيث يبدع الشّاعر في صياغة تراكيبه والتّعبير عن المعاني التي يخلق منها خلقًا "يشكّل في معماريته أنماطًا متعدّدة تمتزج وتتوحّد، ومن خلاله تتحوّل الأشياء إلى كينونة خاصّة، تطل بنا إلى مطلات جديدة، تؤدي إلى خصوبة العلاقات اللّغوية بما نستطيع إشفافه.... عن طريق الخيال"[16].

ولفظة الحبيب عند مفدي يختلف معناها باختلاف المراد منها ومن ذلك معناها في قوله[17]:

وفي كل قلب للحبيب رسالة يرتلها شعب ويشرعها حزب

إنّ الألفاظ في اللّغة ليست لها معانٍ قارة، بل أنّها تكتسب معانٍ مختلفة باختلاف السّياقات الواردة فيها، وقد توهم في الصّورة الواحدة بأكثر من معنى إلاّ أنّ السّياق يقترح على المتلقي دلالة معينة فلفظة الحبيب في قوله (وفي كلّ قلب للحبيب رسالة) حمالة أوجه والقارئ لها للمرة الأولى يلوح في ذهنه معنى الحبّ للمعشوق ومن يهواه القلب ويفرط لحبه هيامًا به وشوقًا له، لكنه المعنى الغير المقصود لأنّ الشّاعر يرمي بها إلى دلالة أخرى لا تكشف عن نفسها إلاّ لقارئ متفحص دقيق يمكنه بالتّأمل والتّدبر أن يدرك أنّ المعنى البعيد الخفي للكلمة هو الحبيب بورقيبة زعيم تونس وقائدها الذي بنى مجدها، وبالوقوف على المعنى المقدم بالتّورية يتبيّن المتلقي مدى حسنه وجمالية التّعبير عنه فيتأثر به وتهتز له نفسه إعجابًا "فالإنسان قد يقوم المعنى بخاطره على جهة التّذكر، وقد يشار له في عبارة مستقبحة، فلا يرتاح له في واحد من الأحوال، فإذا تلقّاه في عبارة بديعة اهتز له وتحرك لمقتضاه"[18]، وجمال الكلام يسهم في تبليغ مراد الكاتب، لأنّه يقع في النّفوس ويؤثر فيها فترسخ المعاني بها.

ومن بديع التّعبير بالتّورية مدح مفدي زكريا لزوجة الرّئيس بورقيبة في قوله[19]:

أنا من وحي الحبيب أبتغي خير وسيلة

إنّ التّورية من أساليب الإيهام والمراوغة التي تعطي للشاعر مجالاً واسعًا ليبدع في التّعبير عن مراده بصورة بلاغية فنية تكسر أفق التّوقع لدى القارئ وتستفز فكره وتبعده عن المعنى المباشر، ويظهر الإيهام بالمعنى بهذا التعبير في لفظة (وسيلة) والتي بمجرد قراءتها يتبادر إلى الذّهن معناها البسيط المعروف، وهي الأداة أو الطّريقة

المتبعة التي تصل بك إلى الغاية وهو المعنى القريب للّفظة، لكنّ الشاعر لا يرمي إلى هذا المعنى منها، والسّياق خير مرشد ودليل على ذلك، لأنّه المحك الذي يُقاس به التّوظيف الدّلالي للكلمات والوصول إلى غاية الشّاعر منها، لأنّ هذا الأخير لم يستخدمها اعتباطًا، وإنّما على وعي وقصد منه، "فتحول الدّلالة وانتقال الشّاعر من كلمة إلى أخرى ليس مجرد انتقال عشوائي، وإنّما هو شيء مرتبط بالمعنى الذي يسعى إليه الشّاعر، والذي لا يمكن أن يتحقق إلاّ بكلمات بعينها"[20]، لذا فإنّ كلمة (وسيلة) تشير إلى معنى بعيد خفي، فقد أريد بها وسيلة بورقيبة عقيلة الزّعيم الحبيب بورقيبة وعضده الأيمن أيام المحن، وبذلك تكون التّورية قد استوفت معنيين القريب المتروك والبعيد المقصود.

إنّ الألفاظ على بساطتها وتداولها قد تؤدي بمعان عميقة وهو ما نلمسه في قول الشاعر[21]:

واسأل الشيخ: هل رأى الشيخ في اللّحـ د كتابًا؟ ... فراح يسكن لحدا؟

يعند مفدي زكريّاء إلى مواراة المعاني خلف ألفاظ توحي بأكثر من دلالة ليكشف عن معنى أعمق وأشمل من المعاني القريبة الظّاهرة للفظ، فنراه يستخدم كلمة (الشّيخ) بدلالتين في السّياق الواحد الأولى قريبة وهي المتروكة، ويقصد بها الطّاعن في السّن ذو تجربة وخبرة وحنكة، وهو المعنى المتداول بين النّاس، لكنّ الشّاعر يبتعد عنه إلى معنى أبلغ منه فيه تعظيم ورفعة شأن لأصحاب القلم والعلماء وهي الدّلالات الثّانية المطروقة؛ ويقصد بها شيخ العلم محمد البشير الابراهيمي؛ أي جهبذه وفطاحله وقطبه وعلامته؛ لأنّ المتضلّع في العلم يُرمز له بالشّيخ لوقاره ومكانته وهو المعنى الخفي المطروق، والشّاعر بهذه المواراة يمنح المتلقي لذة القراءة والمشاركة في اكتشاف المعنى المراد واستشعار جماليته النّاجمة عن خفاء المعنى والإيماء له، "إذْ يرجع جمال الشّعر إلى ما فيه من إيحاء، وكلما كانت الصّورة فيه مجملة عميقة قليلة التّفضيل، وبحاجة إلى التّفكير والتّأمل زاد هذا في تأثيرها"[22]

وتظهر التّورية كذلك في لفظة "الأعلام" الواردة في قول مفدي[23]:

علمًا: لح بأرض تونس واسطع بسماها، تحفك (الأعلام)

إنّ القارئ للبيت بمجرد وقوفه على لفظة (الأعلام) ستلوح في مخيلته صورة العلم بشكله وألوانه ويُهيّأ له بالتّورية أنّ مجموعة من الأعلام تحفّ الشّيخ البشير الإبراهيمي وتحيط به من كل ناحية، فميزة التّورية في خفاء المعنى المقصود والإيهام بغيره في الظّاهر، وليس أمام القارئ في هذه الحال سوى محاولة اكتشاف المعنى الخفي، وإذا ما حاول ذلك ودقق في التّعبير وأحاط بسياق القصيدة تبيّن له أنّ ليس المقصود بالأعلام تلك الرّايات التي ترفرف في سماء الدّول معلنة عن سيادتها واستقلالها، بل المقصود بها مشاهير العلم والمعرفة وأعلامها؛ أي شموعها أو مناراتها ومناهلها، وهذا المعنى تعضده التّورية الواردة في صدر البيت فكلمة (علم) تواري خلف معناها المعروف معنى أعمق، إذ تشير إلى الشّيخ البشير الابراهيمي أحد شيوخ الجزائر وعلامة من أعلام الفكر والأدب الإسلامي.

وترجع جمالية هذا التّعبير إلى عنصر المفاجأة المتحقق بأكثر من لفظ، والمفاجأة إجراء أسلوبي يحقّق المتعة حين يصدم القارئ بغير ما ينتظره، فتُحدث في نفسه عجبًا لما فيها من جمالية، وتزداد الصّورة حسنًا والمعنى كثافة وعمقًا حين يصوّر الشّاعر العلم شمسًا ساطعة في صورة استعارية مكنية شبه فيها (الابراهيمي) بالشّمس ثم حذف

المشبه به ودل عليه بإحدى لوازمه (اسطع)، ويزيد إعجابنا بقدرة الشّاعر وبراعته التّصويرية في إخفائه للمشبه ومواراته بلفظة (علم) فتتعالق التّورية مع الاستعارة في نسق بلاغي متكامل ومعبِّر يحاول الشّاعر من خلاله أن يفتح آفاقًا من التّفكير والتّخييل أمام المتلقي، وقد زادت الصورة الاستعارية في تفعيل اللّغة الشّعرية وأخرجت المعنى في أحسن صوره، وهو ما يشدّ القارئ إلى الخطاب ويملأ قلبه إعجابًا وكلما كان طرفا الصّورة متباعدان كانت الدّهشة في نفسه أكثر والمعنى إلى عقله أقرب، فبقدر ما يتباعد الطّرفان في الاستعارة "من حيث جنسهما بقدر ما تعظم في عين المتلقي، وتكون أهلاً باسمها، وبقدر ما يقترب الطّرفان من بعضهما من حيث الجنس الاستعارة من الكلام العادي أو من الاستعارة غير المفيدة"[24].

تطالعنا لفظة "ساقية" بالتّورية البديعة المؤثرة في قوله[25]:

يا جرح بنزرت ذكرنا بساقية من حرها الشّعب قد طارت شظاياه

تظهر جمالية القول الشعري في طريقة إخراج المعنى ببراعة تجعل المعتاد جديدًا باعثًا على الإعجاب ومحققًا للمتعة الفكرية، وتظهر براعة الشّاعر في توظيفه للفظة (ساقية) ليبلغ من خلالها معنى أراده لكنه لا يعطيه مباشرة، فهي تحيل إلى معنيين أولها المعنى القريب الظّاهر جدول صغير ينساب منه الماء ويؤدي إلى أحواض أو أنهر، وثانيها الخفي ويقصد به ساقية سيدي يوسف المنطقة الحدودية بين تونس والجزائر والتي شهدت عبر التّاريخ اختلاط الدّماء بين الشّعبين من أجل دحر العدوان الفرنسي، وقد أبدع الشّاعر في تخريجه للمعنى في صورة جمالية تضفي على الخطاب رونقًا وتمنح الأسلوب قوة وجزالة تكون سببًا في بلاغته، "فاللّفظ لا يخفي المعنى وإنّما يخفيه إخراجه في صورة غير التي كان عليها"[26] تلفت نظر المتلقي للمعنى فيتفاعل معه ويتأثر به.

ويوظّف الشاعر التّورية في صورة خلاقة مبدعة يهدف من خلالها إلى إيصال المعنى بطريقة مؤثرة كما في قوله[27]:

إنّ في بنزرت أمي وأبي وأخي في (ثغرها) لاقي الحماما

يواري الشاعر بلفظة (ثغرها) من أماكن انطلاق الثّوار نحو النّضال، والثّغر هو ما تفتر عنه المرأة في مبسمها دليلاً على جمالها، وهذا المعنى الظّاهر هو ما يتوهمه السّامع أول وهلة؛ لأنّ التّورية تقدم المعاني من وراء حجاب، فالكلمة فيها توهم بأكثر من معنى زيادة على معناها الحرفي، فظنّ المتلقي أنّ المعنى الظّاهر هو المقصود، لكنه إذا رجع للسّياق وأعاد الكلام أدرك الإيهام، وعلم أنّ قصد الشّاعر هو الأماكن التي ينطلق منها المقاومون للدّفاع عن قلاع الأرض والثّغور هنا هي الواجهة الأولى للكفاح والنّضال، وخفاء المعاني بالتّورية الذي يحتاج إلى تأمل وتبصر هو ما يجعلها ترسخ في نفس المتلقي "فالتّورية أثر جليل في تمكين المعاني وتثبيتها في النّفوس فهي تحتاج في إدراكها إلى فكر وتأمل ... وتبعث المتلقي على إلهاب عقله وشحذ فكره"[28] فيتحقق بذلك مراد الشّاعر ومتعة المتلقي الفكرية.

ومن بلاغة التصوير بالتّورية قول الشاعر :

صرفوا (صادقا) وراحوا (بعيد) فاحتمى البرج بالحبيب الفريد

لم يعط الشاعر لفظتي (صادق- عيد) بمعناها الواضح وإنّما وارى مقصوده خلف كل منهما طلبا للتّورية واتساعا في المعنى ,وليفاجئ القارئ ويكسر أفق انتظاره, فالشّاعر بهذه المواراة للمعاني يستفز المتلقي ويبعده قصدا عن اللقاء المباشر بالمعنى, فالقارئ للبيت يتوهّم في أوّل وهلة أن المقصود هو الصدق والفرحة, لكنه إذا أعاد النظر أدرك الإيهام وعدل عن المعنى القريب إلى البعيد فتتكشف له مقاصد الشّاعر ويكون بذلك قصد النّص "كشمس الشتاء التي تتوارى خلف السّحاب وتتطلع إليها الأنفس بشوق, فإذا ما ظهرت إليهم بجمالها أكسبتهم دفأً "[29]

إنّ لفظة (صادق) حمالة أوجه تستمد معناها من الرّصد الأول فهي ذات دلالة أخلاقية لما فيها من أمانة وثقة ووفاء بالعهد وهذا المعنى القريب ظاهر غير مراد, أمّا المعنى المراد الخفي فنرصده من خلال اسم الشخصية (الصادق حميدة) وهو من رفاق النّضال والاعتقال الذي لازم الزّعيم الحبيب بورقيبة في محنته وفي نفيه .أمّا لفظة (عيد) وإن كانت لها دلالة الفرحة والمرح والغبطة والسّرور, فإنّها تستمد معناها أيضا ممّا خفي وهو المراد والمقصود (العيد الجباري) من رفقاء الزّعيم بورقيبة في نضاله وكفاحه.

لقد حققت هذه التورية للخطاب شعرية ورفعت من بلاغته " فمن أهم العناصر الخاصّة بالقول الجمالي هو أن يكسر نظام الإمكانات اللّغوية ...و يهدف هذا الكسر بالذّات إلى زيادة عدد الدّلالات الممكنة "[30] ولم يقف مفدي عند جمالية القول وإنما عَبَر بالتّورية إلى الهدف الأهم وهو التأثير في المتلقي

5. خاتمة:

توصل البحث إلى جملة من النّتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

- شكّلت التّورية على ندرتها في الدّيوان ملمحا أسلوبيا بارزا تجلّت فيه قدرة الشّاعر على التّنويع في أساليب الكلام والتّوسّع في المعاني وتمكينها في النّفس.
- لعبت التّورية التي أبدعها الشّاعر دورها المنوط بها بفاعلية إذ أسهمت في إشراك المتلقّي في العملية الإبداعية حين تركت له بفضل الدّلالات المفتوحة فضاء رحبا للبحث عن الدّلالة المقصودة.
- إنّ تورية الشّاعر وإن بدت تلفح وجه المستعمر إلاّ أنّها تنفح وجوه الشّعب بردا وسلامًا وتوعّدًا ووعيدًا للظّالم المستبدّ حيث حوّل فيها الشّاعر عاطفته إلى سلوك تعبيري لغوي يكثف الدّلالة ويؤكد قدرته على الخلق والإبداع .

بعد البحث والدّراسة توصي الباحثة بما يلي:

- ضرورة الاعتماد على المناهج النّقدية الحديثة لا سيما المنهج الأسلوبي الذي يمكن الباحث من الوصول إلى نتائج أكثر دقة خاصة في الدّراسات القائمة على التّحليل.

- يزخر ديوان تحت ظلال الزّيتون للشّاعر مفدي زكريّاء بالكثير من الظّواهر اللّغوية والأساليب الفنية التي لم تحض بالدّراسة بعد, لذا توصي الباحثة بالتنقيب والبحث في أعماقه لإخراج ما فيه من درر وجواهر فنية يُمكن أن تضيف دراستها الكثير لمكتبتنا العربيّة.
- لا يقتصر أسلوب الإيهام على التّورية فحسب , وإنما له أشكال وأساليب عديدة لابد من البحث الواسع فيها وتتبع قيمها الأسلوبية والبلاغية في النّصوص الشّعريّة.

6- الهوامش:

1 محمد بن مكرم جمال الدين ابن منظور الأنصاري ، لسان العرب، مادة (وري)، دار صادر، بيروت، ج 15,ط3، د ت، ص: 89.

2ابن حجة الحموي تقي الدين خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح: عصام شعيتو، دار الهلال ودار البحار، بيروت، 2004م، ج 2، د ط، ص:39.

3 عبد العزيز عتيق, في البلاغة العربية –علم البديع , دار النهضة , بيروت, دط, دت, ص:122

4 جلال الدين محمد بن عبدالرحمان القزويني الخطيب, التلخيص في علوم البلاغة, دار الفكر العربي, ط1, 1904 ص:430

5 تقي الدين بن حجة الحموي, خزانة الأدب, تح: عصام شقيو, دار ومكتبة الهلال بيروت, دط, 2004م, ص: 239- 242

6الشحات محمد أبو الستيت، دراسات منهجية في علم البديع مكتبة الإسكندرية، ط1، 1414هـ – 1994م ص: 130

7 الشحات محمد أبو الستيت، دراسات منهجية في علم البديع , ص128

8 صلاح الدين الصفدي, فضّ الختام عن التورية والاستخدام, دار الطباعة المحمدية, دط, 1979,ص: 239

9 مناهج جامعة المدينة العالمية, البلاغة (البيان والبديع) , دار النشر: جامعة المدينة العالمية , ج1 , دط , دت, ص:441,442

10 مناهج جامعة المدينة العالمية, البلاغة (البيان والبديع),ص:443

11مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، دار تونس للنشر، تونس، ط1، جوان 1965ص: 18.

12جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995م ، ص: 57.

13مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، ص: 35

14عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعوديّة، د ط، د ت ,ص: 109.

15مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، ص: 48.

16يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997م، ص: 112.

17مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، ص: 29.

18حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط 3، 1986م ، ص: 118.

19مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، ص: 118.

20جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص: 68.

21مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، ص: 48.

22عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1992م، ص: 352

23مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، ص: 57.

24محمد الوالي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص: 81.

25مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، ص: 70.

26عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دط، دت, ص: 508.

27مفدي زكريا، المصدر السابق، ص: 82.

28الشحات محمد الستيت، دراسات منهجية في علم البديع، ص: 140

29 عايشه حسين فريد, البيان في ضوء الأساليب العربية, دار قباء , القاهرة مصر, ط1, 2000, ص:77

30 صلاح فضل , نظرية البنائية في النقد الأدبي , منشورات دار الآفاق الجديدة, بيروت ,1980, دط, ص: 375

7. قائمة المراجع:

1 محمد بن مكرم جمال الدين ابن منظور الأنصاري ، لسان العرب، مادة (وري)، دار صادر، بيروت، ج 15,ط3، د ت.

2 ابن حجة الحموي تقي الدين خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح: عصام شعيتو، دار الهلال ودار البحار، بيروت، 2004م، ج 2،د ط.

3 عبد العزيز عتيق, في البلاغة العربية –علم البديع , دار النهضة , بيروت, دط, دت .

4 جلال الدين محمد بن عبدالرحمان القزويني الخطيب, التلخيص في علوم البلاغة, دار الفكر العربي, ط1, 1904

5 تقي الدين بن حجة الحموي, خزانة الأدب, تح: عصام شقيو, دار ومكتبة الهلال بيروت, دط, 2004م.

6الشحات محمد أبو الستيت، دراسات منهجية في علم البديع مكتبة الإسكندرية، ط1، 1414هـ – 1994م .

7 صلاح الدين الصفدي, فضّ الختام عن التورية والاستخدام, دار الطباعة المحمدية, دط, 1979.

8 مناهج جامعة المدينة العالمية, البلاغة (البيان والبديع) , دار النشر: جامعة المدينة العالمية , ج1 , دط , دت .

9مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، دار تونس للنشر، تونس، ط1، جوان 1965.

10جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995م .

11عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق:محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعوديّة، د ط، د ت.

12يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997م.

13حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط 3، 1986م.

14عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1992م.

15محمد الوالي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

16عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دط، دت.

17عايشه حسين فريد, البيان في ضوء الأساليب العربية, دار قباء , القاهرة مصر, ط1, 2000.

18 صلاح فضل , نظرية البنائية في النقد الأدبي , منشورات دار الآفاق الجديدة, بيروت ,1980, دط.