# لسانيات النص الأدبي
## دلالية التشبيه و ثلاثية التركيب و التصوير و البوح

د . صبار نورالدين[1]

يعد التشبيه آلية من أهم الآليات التي يلجأ إليها الشعراء في إنجاز مبدعاتهم الشعرية منذ القديم، و ذلك لتحقيق عدة مقاصد يراد تبليغها للمتلقي و منها: (( إخراج ما لا تقع عليه الحاسة...إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة...إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها...إخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها))1 ؛ إلى جانب بعض الأغراض الأخر (( الدلالة على اشتراك شيئين في وصف هو من أوصاف الشيء الواحد ...تأنيس النفس بإخراجها من خفي إلى جلي، و إدنائه البعيد من القريب ليفيد بيانا... الكشف عن المعنى المقصود مع الاختصار))2 ، و حرص النقاد القدماء على ضرورة وجود علاقة بين طرفي التشبيه أمر قد تجاوزه بعض النقاد بخاصة في العصر العباسي على يد المحدثين المولدين، و راح بعضهم يخلق علاقات جديدة بين الأشياء من خلال التشبيه، و لا يوجد شبها ليس موجودا بالفعل، و إنما مهمته الكشف و التعرف، وهذا ما حرص على تأكيده عبد القاهر الجرجاني، فهو لم يرد بقوله ( إن الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل...و إنما المعنى أن هناك في مشابهات خفية يدق المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحقت الفضل و ذلك يشبه المدقق في المعاني كالغائص على الدر))3.

و من هنا يبدو لنا سوء تعامل بعض القراء مع صورة التشبيه المختلفة و عدم تقديرها و إعطائها المنزلة اللائقة بها، فينظرون إليها نظرة سطحية جافة؛ ذلك أن أمر التشبيه كما تقدم من خلال النصوص السالفة و سيلة هادفة، يعمد إليها الشاعر لإنشاء عدة مرامي و أهداف، لا تقف عند جذور الرسالة الشعرية التي يريد إبلاغها للمتلقي؛ و إنما تتعدى ذلك إلى الإبانة عن مقدرة الشاعر في صياغة و إجادة فن القول الشعري، و إلى الارتفاع بالموضوع الشعري و تنويره و إثرائه كي يمارس قراءة عمودية غائرة، بعيدة عن القراءة السطحية الأفقية المنمطة، و باستحضار ذلك كله تكون الرؤية للتشبيه رؤية متميزة تقتضي حسن التعامل، ودقة التناول والتؤدة في النظر، وعدم التعسف من الخارج في استكناه مداليله ليفسح له المجال في البوح دون قيد.

للتشبيه آلية ثلاثية الأبعاد تعتمد على: التركيب – التصوير – البوح.

1 – نريد بالتركيب أن المبدع يقوم بعملية البحث عن الشكل التشبيهي الأقدر على إبلاغ رسالته و اختيار العناصر المؤلفة للتشبيه فيثبت ما شاء و يحذف ما أراد، ثم يركب كل ذلك الموصول إلى المرحلة الثانية.

2 – و نعني بالتصوير تلك الآثار الحاصلة جراء عملية التركيب و التأليف بين عناصر التشبيه في المخيلة، فيندفع منها زخما من الصور و الإيحاءات و كثافة من المشاهد و الظلال التي تحول اللغة الإشارية الرامزة الصامتة إلى ربوع حية متحركة، الكل فيها يتحرك و ينقل و يعبر بكل الأصوات.

---

[1] – أستاذ محاضر- قسم اللغة العربية و آدابها – كلية الآداب و العلوم الإنسانية – جامعة سيدي بلعباس – الجزائر

3 – و نقصد بالبوح تلك الغاية الكبرى التي من أجلها وقع الاختيار و التركيب، و لها حدث التصوير والتشخيص، فالبوح بالرؤى و الأفكار و الإظهار للمواقف و الحقائق و المكاشفة للمضامين و الدلالات العاطفية و النفسية، هي ما ينشد الشاعر إبلاغه و ما يهفو إلى إيصاله إلى المتلقين لنصوصه الشعرية.

و هذه الأبعاد هي ذاتها الخطوات التي اتبعناها في التعامل مع النماذج الثلاثة لشعر الرفض في العصر العباسي و اعتمدناها في دراستنا؛ و لقد كان رائدنا في ذلك معاينة النص و إدام النظر فيه و إطالة الملاحظة و القراءة له، و السعي لاستنطاق عناصره المكونة له، غير جازمين أو قاطعين لما نستخلصه من قراءتنا لأننا نرى أن (( كشف المعنى المخبء الذي هو أصلا في قلب الشاعر))4 غاية لا تدرك، و وطر لا ينال؛ فإذا كانت الدلالة الشعرية تتقلب في قلب الشاعر و تتغير دون وقوف، فهناك معان قبل الكتابة، ليست هي ذاتها في أثناء الكتابة، و ليست هي عينها ما بعد الكتابة، فالمعنى الشعري متغير حتى عند الدارس الذي يحسب أن يعي جيدا أن الاحتمالية و التعددية هي الشعار الذي يجب أن يعمل به في رحلة المكاشفة عن رموز التشبيه ومضامينه، و قد أطلقنا العنان لصور التشبيه في تقديم نفسها و تجلية دروبها و البوح عن مكنوناتها و الإعلان عن أسرارها، دون قيد خارجي أو ضغط داخلي أو تعسف ممنهج، و هذه الطريقة هي الأقرب لروح الشعر للتعامل معها نظرا لما تمتاز به هذه الروح الشعرية في أوج لحظاتها و ذروة عطاءاتها من عفوية و انسيابية، و من تداع و تلقائية.

النموذج الأول:

يقول الشاعر بشار بن برد5:

مقامك دنس علينا  قلبتك غائب في حرّ نار

هذا النص الشعري من قصيدة طويلة ارتجلها الشاعر المحدث بشاربن برد في المجالس بحضور أبي ثور، و ذلك لما قُدم بشار بن برد باعتباره أحد الشعراء الموالي، فاستنكر ذلك أحد الأعراب الحاضرين و استقبح أن يقول مولى من الموالي شعر يروق ويؤثر، فأثار هذا الموقف حفيظة بشار، فكان ردّ الفعل على طريقة الشعراء الذين إن سخطوا فلن يرضيهم إلا الهجاء القاتل و لن يريحهم إلا فضح العورات و هتك السوءات و إلصاق أبشع الصفات و أخزى النعوت بالخصم؛ فكان الأمر كذلك إذ نظم الشاعر قصيدة ضمنّها هجاء لاذعا للأعرابي و رفضا قاطعا، و نفورا مطلقا من الجنس البشري.

هذا النموذج الهجائي الرافض ورد في شكل صورة تشبيهية. و إذا دققنا النظر في نسق هذه الصورة فسنلفي أن القدماء أطلقوا عليها و سموها بالتشبيه البليغ، و لقد عدّ هذا من (( أعلى مراتب التشبيه في الأبلغية ترك وجه الشبه و أدواته))6 ، لأن المشبه و المشبه به فيه يصيران شقيقين تكاد الفروق تغيب عنهما، فهما بمثابة الشيء الواحد بينهما، فَتشبيه بشار بن برد 'مقامك دنس':

1 – مؤكد و محقق بسبب غياب الواسطة التي تجعل التشبيه أقرب إلى الواقع و الحقيقة، و ماثل للعيان.

2 – مجمل لكثير من وجوه الشبه و مستغرق فيها بسبب غياب وجه الشبه الذي يقلل من إمكانية الالتقاء والاشتراك في أغلب الصفات و القواسم، فتصبح العروة بين م1/م ب2 متينة و باجتماع هذين الحدّين استحق صفة الأبلغية على سائر باقي التشبيهات الأخرى.

و لعل اصطناع الشاعر لهذه الآلية التصويرية يعبر عن أكثر من موقف و يبوح عن أكثر من شعور، فإزالة الواسطة و إلغاء وجه الشبه يعني أنه لم يبق بين الشاعر و خصمه أي حبل أو خيط، و لم يذر بينه و بين

و تتوارى بمقتضى هذا البوح الذي تنتجه الصورة مشهد الخليفة الذي ترسمه بعض كتب التاريخ، يقبع في زوايا القصور المبنية على أشلاء الدماء و المغبونين و المستضعفين، كالمجنون لا يعرف إلا الخبال، و لا يحل إلا الهبال.

إنها الصورة الشعرية – على الرغم من قدمها –، (( كلام مشحون شحنا قويا يتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة و عاطفة، أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر و أكثر من انعكاس الواقع ))10.

هناك صورة تشبيهية أخرى تغصّ بدورها بالدلالات الفكرية و العاطفية و السياسية و الاجتماعية المختلفة، الجملة التي تحتوي على هذه الصورة ليست تامة و في الوقت نفسه معطوفة على الجملة الابتدائية الاسمية الاولى. في هذه الجملة المعطوفة حذف المشبه، لأنه معلوم من السياق؛ إذ يعود على الضمير المخاطب " أنت " المتصدر للجملة الأولى، و بموجب هذا التشبيه البليغ يتدحرج المشبه و يلتصق رغما عنه بكل صفة ووظيفة تنتمي إلى المشبه به " الجليد ".

و باستحضار ما سبق نفهم جيدا ما أراد الشاعر رسمه للمتلقي، و ما أراد التعبير عنه إزاء المهجو من مشاعر الرفض و الغضب و من عواطف السخط و البغض. إن هذا التشبيه من خلال استقرار المشبه به يجسد لنا الموقف الصريح للشاعر الرافض له كحاكم و كرجل مسؤول غير كفوء لأداء المهام، و غير نزيه لتحقيق آمال الرعية و طموحاتها الكبيرة المشروعة التي لا يمكن تبرير عدم إنجازها أمام الرعية و أمام الله الرقيب العليم بأي تبرير ما دامت البلاد بما تملكه من ثروات مادية و بشرية و طبيعية تستطيع أن تلبي الآمال، و تستجيب للمطامح.

وإذا كان الشاعر يصف خصمه في الصيف سموما، فإنه وصفه في الشتاء جليدا لا يقل عن السموم شدة و قسوة على الناس، إنه مبيد محيق للمستضعفين، لا يقبل عن الإذلال بديلا و لا عن التعسف عوضا.

إنها الصورة الشعرية التي يحلو لها أن تشكل ما شاءت من الصور و الظلال، و أن تنشيء ما أرادت من المشاهد و الوقائع المتخيلة، و أن تبلغ بطريقتها الفنية الشعرية المتميزة ما يعجز المؤرخ و الباحث من تبليغه و إيصاله .

هذه الصورة فضلا عن الجماليات التي أضفتها على النص الشعري فإنها أمدت المتلقي بفيض منهمر من الدلالات المتجددة و المضامين المتنامية التي تصب في مجملها في صنع دلالات الرفض، و جعلته يتملى بمكث متابعة الشاعر في صنع الأشكال الهندسية المختلفة من شخصية المهجو فإذا بها في الواقع الشعري و في زمن القراءة أشلاء ممزقة عافتها النفوس.

و في ذلك كله لم تنطلق من صدق الشاعر أو كذب في مطابقة الحقيقة أو مخالفتها، و إنما عولنا على الصدق الفني الذي غمر النص و أثراه و فعّله، و الصدق الذي نعنيه (( ليس هو الصدق التاريخي الذي يطالب بالمطابقة بين الواقع الشعري و الواقع التاريخي، و ليس هو الصدق الأخلاقي الذي يطالب بهذه المطابقة من منظور الالتزام بالوجهة الأخلاقية المفارقة للكذب الأخلاقي، و لكنه الصدق الفني الذي يطالب بما وراء المطابقة والمفارقة من الالتحام العاطفي و الفكري و الخيالي بموضوع التجربة و مفرداتها جميعا))11.

كما اعتمدنا على النص الشعري في تفكيك بناه السطحية للكشف عن بناه العميقة و ما تنفضل به على القارئ من أسرار و مخفيات، و هذا التفكيك المعتمد على النظرة الشاملة المركزة كفيل بإزاحة الحجب عن النص،

و الغور في مختلف دروبه للعثور على المراد المحتمل، و على المقصود الممكن، و على المداليل المتعددة البعيـــدة عن كل جزم بأنها هي الحقيقة الباطنة و إنما هي المراد المقصود من قبل الشاعر.

و بعد هذه الجولة المتواضعة بين ثنايا الصور التشبيهية يمكن لتأكيد أن التشبيه ليس غاية كتابيـــة أو مزية أسلوبية و إنما هو ضرب من الحذف الهادف، و نوع من الإيجاز المختزل الحـــامل، و نبـــع يفـــور بالكثافـــة الدلالية و عين تفيض باستمرار، و تلقي بمائها على النص و على الناص و على المتلقي.

الإحالات:

1 - ينظر أبو هلال العسكري: الصناعتين -1989 - ص:262-263-264.

2 - ينظر الزركشي: البرهان في علوم القرآن - 414/3 - 415.

3 - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان - تحقيق محمد رشيد رضا - دار المعرفة - بيروت - ص: 275.

4 - مازن الوعر: دراسات لسانية تطبيقية - طلاس للدراسات و الترجمة و النشر - ط 1 - 1989 -ص:153.

5 - بشار ابن برد : الديوان - ص:

6 - الزركشي: البرهان في علوم القرآن - 424/3.

7 - عبد القدر فيدوح: دلالية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري - ديوان المطبوعات الجامعية - ط1 - 1993 -ص:16.

8 - عبد القادر فيدوح: دلالية النص الأدبي - ص:17.

9 - ڤوستاف ڤون غرنباوم: شعراء عباسيون - ص: 30.

10 - ينظر روز غريب: تمهيد في النقد الحديث - دار المكشوف - ط1 - 1979 -ص:11 ،12.13.

11 - محمد محمد العزب: عن اللغة و الأدب و النقد رؤية تاريخية و رؤية فنيـــة - المركـــز العربـــي للثقافـــة و العلـــوم - ص:370.