بلاغة العـدول إلى الإيـجاز
في قصيدة "بغداد قالت"
لنوار عبيدي

فوزية عساسلة❖جـامعة 8 ماي 1945 قالمة. الجزائر

❖❖❖❖❖

ملخص
اهتم البلاغيون - منذ القديم- بموضوع العدول، حيث أعطاه كل منهم مفهوما طبقا لتوجهه الخاص. وقد أعطيناه في هذا المقال جانبا نظريا، مدعّمين إياه بجانب تطبيقي، متخذين قصيدة "بغداد قالت" لنوار عبيدي نموذجا. فقد عدل الشاعر فيها عن مألوف اللغة، وكان الإيجاز أهم وسيلة إبلاغية للتأثير في متلقيه. وما لاحظناه في هذه القصيدة تنوع صور الإيجاز لغلبة الصور البيانية عليها؛ كالمجاز والاستعارة والكناية والتشبيه. لذا قمنا بتفكيك النماذج المنتقاة إلى جزيئاتها البسيطة لنكشف أسرار جمالها

Résumé
Les rhétoriciens s'intéressent depuis l'antiquité au thème de l'écart, chacun d'eux à donné une définition selon son point de vue. Nous avons divisé notre article en deux parties: une partie théorique et une partie pratique. Dans la deuxième, nous avons choisi le poème « Bagdad a dit » de « Nouar Abidi », dans lequel le poète s'est écarté de la langue familière, et a pris comme élément rhétorique la concision pour avoir une influence sur le récepteur. Dans ce poème, nous avons remarqué qu'il ya une variété d'images de concision et les rédominances d'images métaphoriques, comme la figure, l'allégorie, et la similitude. Nous avons articulé les modèles choisis dans le but de découvrir ses images esthétiques

❖❖❖❖❖

أشاد البلغاء منذ القديم بالإيجازLa phrase concise، وعدّوه من قبيل البلاغة، وكان أبلغهم سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام الذي قال: "نضّر الله وجه رجل أوجز في كلامه واقتصر على حاجته"[1]، وقال غيره: [البلاغة] معانٍ كثيرة في ألفاظ قليلة[2]، وقال الخليل: "البلاغة كلمة تكشف عن البقية"[3]. إذا كانت البلاغة تتلخص في موضوع الإيجاز، فقد نال حصة الأسد في تراث الأدباء والشعراء، قديمهم وحديثهم، ومن المحدثين الشاعر نوار[4] عبيدي الذي اتخذ منه وسيلة إبلاغية في قصيدته "بغداد قالت"؛[5] أين كانت الصورة البيانية أبرز مظاهر هذا الفن لديه، فقمنا بانتقاء نماذج منها نكشف عن فعالية الظاهرة في إحداث الدهشة والمتعة لدى المتلقي.

سنحاول أيضا في هذه الدراسة النظر للموضوع من بابيه القديم والحديث، لنغوص في أعماق النص الشعري، ونكتشف جماليته، ونرى مدى مساهمته في تحقيق التواصل السريع بين الشاعر والمتلقي، ونعرف أيضا إلى أي مدى وُفّق الشاعر في مسعاه ؟

وقبل هذا وذاك أردنا التمهيد للدراسة التطبيقية بجانب نظري يوسّع مفهوم العدول:

I-مفهوم العدول:

يعد العدول عنصرا قارا في التفكير الأسلوبي، لأنه يستمد دلالته وتصوره من علاقة الخطاب الأصغر (النص والرسالة) بالخطاب الأكبر، وهو اللغة التي يُسبك فيها[6]. وعليه أفاض علماء الأسلوب في عصرنا الحديث عن العدول، وأعطوه بدورهم مصطلحات شتى، كل حسب منظاره الخاص فكان: (الانزياح l'écart، والتجاوز L'abus، والانحراف La déviation، والانتهاك Le viel ، واللحن L'incorrection)[7]. وأجمعوا على أنه "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف؛ بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع، وقوة جذب وأسر[8].. ويكاد بطابق ذلك ما أشار إليه ماروزو حين عرّف [العدول] بأنه "اختيار الكاتب لما من شأنه أن يُخرج العبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه"[9]. وشرح هنريش بليث: "يقوم [العدول] على أساس المعيار النحوي –الذي هو على العموم اللغة المعيار Standard أو اليومية-، ليشكّل نحوا ثانويا مكونا صورا شتى، ويمكن أن تُكَوَّن هذه الصور من طبقتين: فهي خرق للمعيار النحوي من جهة وتقييد لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية[10].

والقواعد الثواني حسب "بليث" هي رصف الدوال جنبا إلى جنب، شريطة ألا يخرج هذا عن المنطق الذي يفهمه المتلقي؛ لأن علماء اللغة فرّقوا بين الخطأ والعدول: فالأول يحدث نشازا في اللغة ونفورا لدى المتلقي، لكن الثاني يلقى الترحيب ويبعث على الإقبال.

وإن حدد تشومسكي موضع العدول، فقد وضع جاكبسون شروطا لذلك، إذ لا يمكن للمتكلم أن يتجاوزها حتى يكون الإبداع منطقيا غير اعتباطي يقول: "[يتمثل

العدول في] تركيب عمليتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في الوظيفة هما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة... [مشكّلا بذلك] توافقا بين عمليتين؛ أي تطابق جدول الاختيار على جدول التوزيع، [الأمر الذي] يفرز انسجاما بين العلاقات الاستبدالية التي هي علاقات غيابية يتحدد الحاضر منها بالغائب، والعلاقات الركنية وهي علاقات حضورية تمثل تواصل سلسلة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية والاعتباط"[11].

وقد قُسِّم العدول –حسب علماء الأسلوب- إلى نوعين رئيسيين تنطوي تحتهما كل أشكاله:

-أما النوع الأول: فهو ما يكون فيه العدول متعلقا بجوهر المادة اللغوية، وسمّاه كوهن "العدول الاستبدالي"، الذي يحدث في مستوى اللغة كالاستعارة والكناية. فالكناية –مثلا- بهذا المفهوم [عدول] استبدالي لأن الجملة فيها تحمل بُعدين أو مستويين لغويين: الأول سطحي غير مقصود مع جواز إرادته، والثاني عميق مقصود من وجهة نظر بلاغية. وكذلك التشبيه والاستعارة والمجاز"[12]. وهذا مجال دراستنا.

-وأما النوع الثاني: فيتعلق بتركيب المادة اللغوية مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، ويسمى العدول التركيبي[13] أو السياقي. ويحدث في مستوى الكلام بأنماط متعددة كالقافية والحذف و النعت الزائد و التقديم والتأخير، وهي مسائل تتعلق ببناء اللغة في وحداتها الشكلية، ومعها يكون [العدول] عدولا عن قاعدة نحوية أو صرفية أو تركيبية[14].

وإذا كان القدماء قد وضعوا الإصبع على مواضع العدول وبيّنوا محاسنها، فقد قام المحدثون بوضع مناهج تساعد كل مغامر في بحر الجمال اللغوي للعثور على جواهره. ولا يمكننا الفصل بين ما توصل إليه القدامى ووصفه بالتقصير، ولا يمكن الجزم أيضا بجدارة المحدثين ووصولهم إلى نهاية الطريق. بل كل من هؤلاء وهؤلاء لهم دوره الفعّال في إكساب الباحث خبرات تسير به في الطريق صحيح، وتوصله إلى الهدف المنشود.

II-مظاهر العدول إلى الإيجاز في قصيدة "بغداد قالت":

إذا قرأنا قصيدة نوار عبيدي "بغداد قالت" وجدنا مظهرا بلاغيا بارزا في لغتها؛ إذ كانت المعاني غزيرة والألفاظ قليلة، فأحسسنا بضرورة البحث عن خفايا الأمر، لنحصل في النهاية على إجابة واحدة هي استعمال الشاعر لوسيلة بلاغية أشاد بها القدماء والمحدثون، وعدّوها من سمات اللغة العربية، لغة البيان، ألا وهي "الإيـجاز".

كما لفت انتباهنا أيضا أن الإيجاز ليس حذفا من أجل جعل العبارات قصيرة تُوائم طبيعة الشعر وحسب، بل هو فن التحكم في اللغة والمزاوجة الجميلة بين أفكار ومعطيات الشاعر اللغوية، وهي بحق قدرة إبداعية، جعلت القصيدة سهلة القراءة، بسيطة الفهم، قريبة التناول من قبل القراء، رغم إحساسنا بتجربة الشاعر ومعاناته

في إخراجها على هذا الشكل الطريف، وهو من قبيل السهل الممتنع الذي لا يؤتى إلا لمن تمرّس في الإبداع وجرت اللغة على لسانه جري السيل.

لنكشف في النهاية عن تنوع مظاهر الإيجاز إلى (مجاز، وكناية، وتشبيه). هذه الصور الثلاثة، سيطرت على القصيدة بشكل جعلها جواز سفر مر به الشاعر من قلبه وفكره إلى قلوب وعقول الآخرين دون سابق إنذار. وفيمايلي نماذج من الصور البيانية التي حققت إيجازا في قصيدة "بغداد قالت"، مرفوقة بالشرح والتحليل.

1-المجـــــاز Figure: لما احتاج الناس إلى تنويع كلامهم، وتجديد معانيهم، وإخراجها إلى غير المألوف، وإعطاء اللغة طابعا خاصا بأصحابها، لجئوا إلى استعمال طرائق غير التي اتفق عليها[15]، فأجازوا لأنفسهم ما لم يعهده من سبقهم، وأتوا بالجديد. وكان من ذلك المجاز، الذي جاء تعريفه عند أحد البلاغيين: "[المجاز] كل كلمة أُريد بها غير ما وقعت له في وضع واضع لملاحظة بين الثاني والأول[فهي إيجاز]"[16].

وبما أن المجاز من الوسائل التي استخدمها الأدباء، وخاصة الشعراء منهم في التلميح والإشارة إلى أبعد مراميهم، فقد أوجزوا خلاله تعابيرهم، حتى لكادوا يعبّرون بلفظ واحد عما يجول بخواطرهم، وما تكتنزه أنفسهم، فقيل الكلام طابع فردي وملامح نفسية مؤلفة[17]. ترى ما موقع نوار عبيدي من هذا ؟ هل كان الإيجاز من طريق التصوير المجازي كافٍ لتحقيق مبتغاه وتبليغ رسائله ؟ من التعابير المجازية التي جاءت في قصيدة "بغداد قالت":

حتى الذين تمايلت عماماتهم
سكروا هنا[18]

في التركيب اللغوي السابق غرابة؛ إذ كيف تقوم العمامات بفعل التمايل وهي لا تملك زمام أمرها، فالفاعل الحقيقي هو العربي الذي يضع عمامته ويركّبها كيف شاء فوق رأسه. هذا التركيب هو مجاز عقلي، لا يمكن إدراك العلاقة بين ألفاظه إلا بتحكيم العقل[19]. فقد كسّر الشاعر الترابط العقلي الذي أَلِفه المتلقي؛ أي إسناد الفعل إلى فاعل معهود. وقد أسند الشاعر هنا فعل التمايل إلى العمامات وأعطاها هيئة الكائن الحي الذي يمكنه التحرك من تلقاء نفسه. فإذا حللنا مكونات التركيب السابق وجدنا سلسلة خطية من العناصر اللغوية هي:

تمايلت + عمامات

وكل عنصر منها يمكن أن تحل محله جملة من العناصر في اللغة العربية تربطها به علاقات تبادلية مثل:

تمايلت عمامات

تمايلت الغواني

التركيبان السابقان مقبولان نحويا. فالتعبير الثاني (تمايلت الغواني) لا غبار عليه من ناحية الدلالة، في حين أن الأول (تمايلت العمامات) فيه غرابة، فقد خرج المؤلف عن العلاقات التوزيعية التبادلية المألوفة لدى المتلقي في التأليف. ففي إسناده فعل التمايل إلى العمامات قد منحها صفات الإنسان، فهي تشعر بما يشعر به صاحبها حين سكِر، فتمايلت ذات اليمين وذات الشمال[20].

في التعبير الذي اختاره الشاعر إيحاء Connotation أو ما عبّر عنه علماء الدلالة بالتنسيق من الدرجة الثانية، أين يصبح الدليل فيه ضمن النسق الأول مجرد دال ضمن النسق الثاني[21]. وهذا يفصح عن شيء أبعد مما هو مذكور في مستوى السطح. فالعمامة التي يضعها العربي رمزا لعراقة نسبه وشرفه، يلبسها عادة ليهابه الآخرون، أصبحت موضع استهزاء. فالعربي المذكور في القصيدة (حُماة العراق العربية ورموزها) أصبح لا يولي رمز عروبته اهتماما. والعمامات توضع فوق الرؤوس، ودلالتها في هذه القصيدة رؤوس بلاد الرافدين أي حكّامها وولاة أمرها، فهم يشبهون السكارى لا يعون ما يفعلون، قد تركوا أمور أهاليهم في مهب الريح، وتفرّغوا للذاتهم وشهواتهم. والشاعر قد فضح أمر هؤلاء، فعلِم المتلقي عدم أهليتهم لقيادة البلاد، وضرورة اقتلاع جذورهم ورميها بعيدا عن الأرض الطيبة. هذا المعنى الخلفي لا يمكن قوله صراحة، وإن قيل لن يكون أبلغ مما قاله الشاعر في مجازه، فقد أوجز الكثير من المعاني العميقة، في قليل من الألفاظ[22] التي لم يتجاوز عددها اللفظين.

وقوله أيضا:

ما عادت السلوى تفيـــد
ما عادت البيانـات
والشعـارات...
والهتافـات...
تصنع حيـا أو شهيـــد[23]

يواصل الشاعر في المثال السابق إعطاء الحياة لدَواله؛ إذ امتهنت الشعوب العربية عادات لم تعد مجدية، كالسلوى، والبيانات، والشعارات والهتافات. ظنا من هؤلاء أنه كاف لاسترداد كراماتهم، وافتكاك حرياتهم، ونوال الجنة بالموت مكتوفي الأيدي. لكن الأمر يستدعي الثورة والقيام يدا واحدة، كشفا للحقائق، وجلاء للظلم والظالمين. لأن الحياة الحقيقية (حيا) والاستشهاد الذي يستحق صاحبه الجنة (شهيد) هما الثورة في وجه الظلم، وافتكاك الحقوق وتغيير الواقع بأساليب مجدية. فالحكّام العرب لم تعد تخيفهم الشعوب المسالمة، بل هم في حاجة إلى طوفان يقتلع جذورهم من أعماقها.

ولإبلاغ هذه الرسالة (التوقف عن العبث، وضرورة التغيير، والفوز بالدنيا والآخرة، وإعادة المجد الغابر، وبناء المستقبل) استعمل الشاعر ألفاظ قليلة (تصنع حيا أو شهيد) فالشعارات والهتافات غير قادرة على طي صفحة الضعف والاستسلام للبؤس والذل، بل الوقوف في وجه الطغيان بيد من حديد. فنجد فعل (تصنع) قد أسند في المتوالية الخطية السابقة إلى شخصيات غير قادرة على القيام بالفعل (بيانات، شعارات، هتافات)، في حين أن الإنسان هو الذي يقوم بذلك. ومنه فالتركيب المجازي السابق كان أبلغ؛ إذ لو وضع الشاعر مكان الألفاظ السابقة لفظ (شعب) لما أثر في متلقيه شاحذا للهمم، ملهبا للعزائم، ملفتا للهدف المنشود، مبينا للوسائل الناجحة لرسم صفحة ناصعة البياض تليق بالعرب المسلمين.

وقوله أيضا:

وهذا سيف مجدكم
العتيق
ينتحر
على فخذ المهانة... [24]

في هذا المثال ينتحر السيف، وهو تعبير مجازي دلّ على شجاعة العرب ومقدرتهم على قطع أوصال جذور وأغصان الفساد؛ فماضيهم العتيق المجيد يشهد على ذلك. فكان المسلم منهم يعيش شريفا يخشى الله قبل كل شيء. لكن العبث (الغواني ترقص، ومجالس الخمر تملأ، والحكام يضحكون ويسمرون، وخيرات الشعوب تنهب، والأطفال تضيعهم قنوات الفساد...) جعل كل هذا تاريخ العرب كأنه إنسان لا يرغب في العيش، بل يضع نهاية لحياته (ينتحر) في مكان المهانة والذل والحقارة (فخذ). فقد لخّص الشاعر سنوات التاريخ المشرقة والواقع المر الذي تعيشه الشعوب العربية في مشهد مسرحي عابث لا يتجاوز خمسة ألفاظ (ينتحر المجد على فخذ المهانة).

ومنه نجد المجاز العقلي قد سيطر على صور القصيدة ليصنع جملا موجزة تحمل دلالات لا نهاية لها. كلما أعدنا قراءتها أفضت لنا بالجديد. وهو منطق المجاز وسر جماله.

2-الكنـــاية_Métonymie: جاءت الكناية في كتب التراث النقدي بمعنى الانتقال من المعنى السطحي إلى المعنى العميق الذي يحمله الأول في طياته، ولا يمكن فهم أبعاده إلا من طريق التأويل. فالجرجاني عرّفها بـ: "[أنها إرادة] المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى ردفه فيومئ به إليه"[25]. وورد أيضا عند السكاكي:"الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء

إلى ذكر ما يلزمه، ليُنتَقَل من المذكور إلى المتروك"[26]. ومما سبق يتضح أن الكناية فن من فنون القول، قوي الدلالة، يؤدي ما لا يؤديه المعنى الحقيقي، فهو البلاغة بعينها. وجاء من هذا الفن قول الشاعر:

امنحيني يا أرض العراق دقيقة
كي...
...أفكك معنى...
الهراوات الصديقة[27]

-وقوله:

هلاّ رأيت لحظة
كيف الغواني الصغيرات...
تراقص في الظلام
شيخا ملوثا بالنفط[28]

-وقوله:

امنحيني يا أرض العراق...
كي...أبحث
عن جسر تكسّر
بين دجلة والفرات[29]

-وقوله:

هلا رأيته...
حين تدغدغه
أو حين تلمس بطنه
فتصيّر دمعه بترولا[30]

يبدو للوهلة الأولى تنافر واختلاف بين عناصر التراكيب السابقة، هذا في بنية السطح، لكن في بنية العمق الأمر مختلف تماما. فبعدما كانت الألفاظ السابقة في عقل الشاعر ساكنة متعددة الاحتمالات، عاطلة عن التأثر والتأثير، شحنها الشاعر بسمات دلالية Semantic markers وصرفية morphological ونحوية grammatical وقيود انتقائية selectional restrictions[31]، فصارت -بعد النظم- مرتبطة أفقيا بطريق الاقتران والتجاور. فالتراكيب اللغوية (أفكك معنى الهراوات الصديقة، والغواني تراقص شيخا ملوثا بالنفط، وجسر تكسّر بين دجلة والفرات) لا غبار عليها من الناحية النحوية؛ فهناك: (فعل + ضمير مستتر + مفعول به –متضايفان- +صفة وموصوف) و (فاعل مقدم + فعل + مفعول به + حال)، (مبتدأ +خبر). أول ما يقرأ المتلقي التراكيب السابقة يصدم بفوضى الدلالات بين الألفاظ المؤلفة:

اللفظ	الدلالة المعجمية
الهراوات	الظلم، الاعتداء، العنف، السلطة..
الصديقة	الاتفاق، القرابة، العاطفة، المودة..
شيخا	الخبرة، الكِبَر، المسؤولية، الحكمة..
ملوثا	عفِن، نَجِس، كريه، مكروه..
النفط	الثروة، التقدّم، الازدهار، القوة..
جسر	المتانة، القوة، التواصل، المودّة..
تكسّر	الخسارة، الانهيار، الفناء، الانقطاع..
دمع	الفرح، الحزن، الألم، المرض
بترول	المال، التكنولوجيا، التقدم، الحرية

حسب الجدول السابق لا يمكن أن تُسند الألفاظ في تراكيب لغوية سليمة –حسب الدلالة المعجمية-، لكن إذا غصنا في أعماق هذه التراكيب التي كوّنها الشاعر، سنلاحظ دلالات قوية وكثيرة جمعها الشاعر في تركيب بسيط لا يتجاوز اللفظين أو ثلاثة ألفاظ. ومنه نلاحظ ثراء الصورة البيانية، وقدرتها على إيجاز معان كثيرة في عناصر لغوية قليلة.

أحدث الشاعر في التركيب الأول (الهراوات الصديقة) اختراقا في القاعدة السيمانتيكية، فمعنى الصفة مضاد لمعنى الموصوف، واجتماعهما يقودنا إلى تناقض بين الطرفين، وهو مخالفة للمنطق اللغوي،[32] وفي هذه المخالفة جمال لغوي أحدثه نوار عبيدي يتمثل في احتكار دلالات كثيرة في لفظين اثنين؛ فالعنف اجتمع مع الألفة، والقوة اجتمعت مع العاطفة الفياضة، والألم تآلف مع القرابة والحب. كل هذه المعاني تجتمع في ذهن المتلقي وعليه تفكيكها ثم الجمع بينها، وإحداث التلاؤم فيما بينها. هذا الجهد الفكري يحدث متعة لدى المتلقي وشغفا بفك هذه الرموز للتوصل

إلى المقصود. وهذه العملية الفكرية هي مصافحة قوية بين الشاعر وقرائه، يلقي إليهم من خلالها فكره وأهدافه؛ أي متى يستمر العدوان على أهالي العراق؟ ولا بد للعرب أن يتوقفوا عن الاعتداء على أنفسهم والمصالحة فيما بينهم، ليتمكنوا من كف أيدي العدو الخارجي عنهم، وإلا فلن يكون لهم النجاح. ولا يمكن لتعبير أوجز من هذا أو أكثر منه ألفاظا أن يؤدي المعنى ذاته الذي أداه هذا التركيب. ففي إيجاز الشاعر هنا بلاغة ومتعة.

الأمر نفسه في التركيب الثاني؛ حيث أن لفظ الشيخ رمز للخبرة والقوة والحكمة، يكون ملوثا بالكراهة، وأي كراهة كأكل مال الشعب ببيع نفط الأرض العراقية إلى الأعداء ليزيدهم قوة، ويمنع الأهالي من الانتفاع به، فيزيدهم ضعفا، وهو هائم ونائم على وسادة الملذات، لا يهمه مستقبل الوطن. كما أن دور الأهالي مهم هنا وعليهم تغيير مصيرهم بأيديهم، وقلع الجذور الفاسدة من على رأس وطنهم، وعزل الحكام الفاسدين واستبدالهم بمن هم أكثر مسؤولية وحكمة وقربا إلى الله والوطن. ولا يمكن أيضا لتعبير آخر أن يؤدي هذه المعاني القوية العميقة إلا ألفاظا وجيزة كهذه تصافح العقل قبل القلب، لتؤثر وتغير. وهي من سمات الصورة البيانية في قصيدة "قالت بغداد". كما أن التركيب الثالث يؤدي المعنى نفسه: جسر تكسّر بين دجلة والفرات:

-المعنى الأول: جسر حقيقي مبني بين نهري دجلة والفرات قد وقع وانهار.

-المعنى الثاني: علاقة المودة والتواصل العرقي والديني والثقافي قد انقطعا، ولا يمكن بناؤهما في ظل الظروف القائمة.

-المعنى الثالث: ضرورة النظر بجدية إلى الأمر، وإعادة علاقات الصداقة والجوار بين أفراد الشعب العراقي، وإحداث الانسجام من جديد؛ لأن الموقع الجغرافي واحد، ولا يمكن تغيير الواقع الطبيعي والتاريخي. كما لا يكمن صلاح هذه البلاد إلا باتفاق أهلها، والعراق مثال لغيره من البلدان الشقيقة والرفيقة، لفك النزاعات والعودة إلى السلام. كل هذه الدلالات القريبة والبعيدة جمعتها صورة بيانية كالكناية في تعبير موجز لا يتجاوز الثلاثة ألفاظ. ويمنح التركيب الرابع معاني أخرى أعمق من سابقيه:

-الحاكم العربي تدغدغه الغواني فيضحك حتى البكاء.

-الحاكم العربي يصل حالة نفسية من اللهو لا يدري ما يفعل، فيمنح الآخرَ ثروة بلاده دون أن يعي.

-الحاكم العربي هائم خلف الشهوات، يشبه الطفل، يمنح أغلى ما يملك أمام مداعبة لطيفة.

-الشعوب العربية تبكي بشدة لفقدان زمام الأمور (حاكم شهواني لاهي).

-الشعوب العربية ضعيفة مهانة لضعف الحكام وذهاب الثروات (البترول وغيره).

كل ما سبق عبرت عنه الألفاظ التالية (تصيّر دمعه بترولا). فالدمع والبترول سائل كلاهما، لكن لا يمكن جمعهما في تركيب لغوي واحد. إذ لا يصبح الدمع بترولا أبدا. لكن الشاعر جمعهما ليربط بين مدلولات كثيرة. فيجعل المتلقي يبحث عنها ويؤلف فيما بينها، محدثا صورة رائعة، كأنه يمسك بطرفي حبل طويل، بدايته دموع الفرح بعيني الحاكم العربي الفاسد، مرورا بتمتع الغواني بلهوه، واغتنام فرص غيابه عن وعيه، وتسليمه لثروة بلاده (البترول) لهن، ليوصلنها بدورهن إلى العدو، لينتهي الأمر بحرمان الشعب العربي الباكي من حقه في التمتع بأرضه وخيراتها. ومنه فالصورة الكنائية لها من المزايا ما لغيرها من الصور البيانية التي تجمع حقائق كثيرة يعجز التعبير العادي عن استيفائها، في تركيب بسيط قليلة ألفاظه.

3-التشبيـــه La Similitude : قد أجمع البلاغيون قديمهم وحديثهم على أن التشبيه صورة فنية تقوم على تمثيل شيء بشيء آخر، لاشتراكهما في صفة أو أكثر.[33] لكنه في هذه القصيدة شكل نمطا آخر من أنماط البلاغة؛ أي الإيجاز. ترى إلى أي مدى نجح الشاعر نوار عبيدي في تحقيق تواصله مع المتلقي من أقصر السبل البلاغية ؟ (التشبيه).

لتوضيح ذلك اخترنا مثالين من القصيدة، مفككين إياهما إلى أجزائهما البسيطة، ليسهل علينا وعلى القارئ فقه ما نذهب إليه: يقول الشاعر:

-امنحيني يا أرض العراق دقيقة

.....

كي أنام كالصبي[34]

وقوله:

-هلا رأيت لحظة كيف الغواني الصغيرات
تراقص في الظلام
شيخا ملوثا بالنفط

....

هلا رأيته كيف يضحك كالوليد[35]

وقوله:

حبي لأرضي أجنحة
تطير[36]

وقوله:

هي ذي أموالكم
مطر...
وترابكم

ذهب مصفّى
أو عقيق[37]

في الأمثلة السابقة (أنام كالصبي، وشيخا... يضحك كالوليد، حبي أجنحة، أموالكم مطر، ترابكم ذهب أو عقيق) تشبيهات، وفي كلها إيجاز. والجدول التالي يوضح ذلك:

المشبه	المشبه به	الأداة	وجه الشبه
الشاعر	الصبي	الكاف	النوم
الشيخ	الوليد	الكاف	الضحك
الحب	الأجنحة	محذوفة	الطيران
أموال	مطر	محذوفة	الكثرة
تراب	ذهب، عقيق	محذوفة	الثروة

حسب الجدول نجد أن الشاعر والصبي قد تشابها في صفة واحدة هي النوم. لكن كيف ينام الشاعر (الرجل، البالغ، الحامل لمسؤوليات جسام، الواعي، الذي يفوق سنه سن الطفل) كالطفل (الصغير، البريء، الذي لا يولي اهتماما لأي شيء، ولا يتحمل مسؤولية واحدة، ولا يعرف الخطأ من الصواب، وسنه لا يجعل منه شخصا قادرا على الفهم والاستيعاب والتدبير والنضال).

هذه الفوارق الجمة بين الشاعر والصبي تجعلهما يتحدان، والجامع الأساسي بينهما حرف تشبيه (الكاف) ؟ لنتدّرج في فك هذا اللغز. يقول ابن رشيق: "التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[38].

نفهم من هنا أن الشاعر قد شابه الصبي في أمر واحد هو النوم بأمان، وطمأنينة، وراحة، دون تفكير وخوف وقلق. في حين أن أرض العراق تحيّر الشاعر وتقلق نومه، فهو كأي عربي لا يذوق طعم النوم وإخوانه هناك بالعراق يذبّحون، ونساؤهم يُستحيون، وأطفالهم يضطهدون. ترى ما الذي يدفع الشاعر إلى الحلم متمنيا نوما هادئا كالأطفال ؟

يذهب أحد البلاغيين إلى عد التشبيه الحاضرة أداته من قبيل التشبيه المرسل، الذي يحافظ على المسافة بين طرفي التشبيه، فهو يبقي على الفضاء الفاصل بينهما[39]. وإذا كان الطرفان (الشاعر والطفل) تبعدهما الأداة، وتجعل بينهما فاصلا، فالمسافة بعيدة بينهما أكثر مما يتصور المتلقي ويظن. لكن الشاعر جمعهما في تركيب لغوي واحد، لا يفصل بينهما إلا حرف ولفظ، فالتركيب لا يتجاوز أربعة عناصر (الشاعر، والنوم، والأداة، والطفل). في هذه العناصر البسيطة المتجاورة على مستوى أفقي اتحد الشاعر والطفل في شخصية واحدة ترغب في التمدد على أرض العراق والنوم بأمان بعيدا عن الفوضى والدمار. وفي ذلك حذف لعبارات كثيرة، ومن خلال هذه الحذوف التي وظفها الشاعر، تمكن من لفت انتباه المتلقي بشدة، وحمله في رحلة ذهنية داخل دفق الدلالات المتعددة المنبثقة من فعل هذه الحذوف غير البريئة، لأن الشاعر لم يوظفها عبثا[40]، بل قصد ذلك، لأن في التشبيه توسيع للمعارف... وتسهيل لعمل الذاكرة، فهو يغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة، ويقوم باختيار الوجوه الدالة التي يمكن بفضل القليل منها استحضار الكثير[41].

فإذا غصنا في أعماق التركيب السابق الذكر، وابتعدنا عن سطحيته أو بالأخص بعيدا عن الدوال ومدلولاتها الأولى، وجدنا مدلولات ثانية قصدها الشاعر بجمعه لهذه الدوال في مستوى واحدا، وإن كانت اختياراته بعيدة عن المنطق، فالمجاز يجعلها أقرب إليه. فكائنان مختلفان كالشاعر والطفل يجتمعان في كائن واحد: صبي صغير، له من البلاغة ما يجعله شاعرا، ينام في شوارع بغداد هادئ البال لا يعتريه الخطر، يرمي بكل مسؤولياته عرض الحائط لينام دون تفكير وخوف من الاعتداء. وشاعر عاقل، يعي خطورة النوم في شوارع العراق المدمَّرة، تاركا هدفه الحقيقي (الدفاع عن قلب الأمة العربية) ينام غير مباليا بالعواقب.

ولا يجتمع هذا وذاك إلا في لغة العدول، لغة البلاغة، لغة الفن الراقي، أي الإيجاز الذي يجمع شخصيتين، في ألفاظ وجيزة، ليعطي معان كثيرة: وهي ضرورة خروج شعب العراق مما هم فيه، واتحاد أفراد الأمة العربية الإسلامية، ودفعهم بالمحتل إلى الجحيم، وإحلال السلام في بلاد الرافدين، والابتعاد عن الخلافات البسيطة والنظر إلى ماهو أعظم؛ أي عودة العراق إلى ما كانت عليه(بلاد الحضارة والعلم) كما يذهب الشاعر:

كل الذين تفلسفوا وتصوّفوا حطّوا هنا
كل الذين تفقهوا وتفيقهوا صلّوا هنا[42]

الأمر نفسه في المثال الثاني من القصيدة؛ فالشيخ المسؤول عن النفط(أهم مصادر الاقتصاد العراقي) يضحك كالوليد، وما أبعد الشيخ عن الوليد: سنا، وخبرة، وحجما،

ومسؤولية و..... فكلاهما لا يجتمعان، بينهما مسافة دهر كامل، يجمعهما الشاعر في تركيب لغوي واحد لا يتعدى طوله ثلاثة عناصر (الشيخ، والكاف، والوليد).

هنا تكمن بلاغة الإيجاز الذي يضرب عصافير كُثُرا بحجر واحد؛ فالشاعر فضح الشيخ (الحاكم-القائد) الذي خوّله الشعب مسؤولية المحافظة على رزقه، وأرضه، واقتصاده. فهو قد ضرب هذا كله عرض الحائط، متوجها للّهو، مجتمعا بفتيات صغيرات، تراقصنه، وتداعبنه، وتجعلنه يضحك كالرضيع في المهد، لا يفرق بين أعضاء جسمه، فهو يضحك ولا يعي أسباب ضحكته.

فسّر الشاعر في هذا التشبيه انحطاط الحكام العرب، ووضعهم الأمة العربية في مزاد رخيص، يرتاده الأعداء والسفهاء. وينوّه بمصير الأمة العربية وخاصة العراق الذي يتجه نحو المنحدر، إن لم يُنْظر إليه بعين رحيمة. وينوّه أيضا بضرورة التغيير، ووضْع رجال يليقون بأرض الرافدين، "أرض أحفاد النبي"[43].

وكذا الأمر في المثال الثالث فقلْب الشاعر لا يعرف حدودا ولا جواز سفر، فهو يحلق بعيدا إلى أرض الرافدين، هناك أرضه. وإن كان بأرض الجزائر فالمسافة قصيرة جدا يطويها قلبه في لحظات؛ لأنه يملك أجنحة تمنحه القوة وتحط به في أرض الأنبياء. فإن كانت أداة التشبيه تترك مسافة بين المشبه والمشبه به، ففي هذا المثال لا وجود للأداة. فالشاعر قد حذفها، ليجعل المشبه والمشبه به واحدا لا يفصل بينهما شيء. ووسيلة الحذف هذه جعلت الكلام أوجه والدلالة أقوى. ما يبلّغ حرارة قلب الشاعر ورغبته القوية في احتضان شعب بغداد بين جوانحه ليحميه مما أصابه من ظلم وعدوان، ويدفئ قلوب الحائرين، ويمسح دموع النساء والأطفال والشيوخ، فيمنحهم سكينة وعطفا لا يمنحه إلا القلب. وفيه أيضا مواساة للشعب العراقي بأن شعب الجزائر (الشاعر) وكل الشعوب العربية المسلمة لا تعترف بفاصل الحدود السياسية التي رسمها الاستعمار، بل الرغبة قوية قائمة -لا محالة- لاسترداد الحقوق.
ونزع الشاعر للأداة فيه تعدد قراءات:

-حبي لأرضي أجنحة تطير
-حبي لأرضي حمامة سلام
-حبي لأرضي لا يعرف البعد والحدود
-حبي لأرضي قوي لا يعرف السكون والهدوء، بل هو طائر في السماء.
-حبي لأرضي يدفعني أترك كل عزيز وأسافر إلى إخوتي
-حبي لأرضي يجعلني أضحي بالنفس والنفيس
-حبي لأرضي قادر على التحدي والمواجهة ودفع الظلم والطغيان... إلخ.

كل هذا أوجزه الشاعر في لفظين (حبي أجنحة). وفي المثال الرابع ينبّه الشاعر إلى الثروة الحقيقية التي يملكها العراقيون (أموال لا تحصى، وثروات مازالت في

باطن الأرض) تجعل منهم سادة العالم لا عبيد. يخبرهم ذلك بألفاظ قليلة (أموالكم مطر) فالمطر لا تحصى حبّاته، والمطر رمز الخير والحياة. وقوله (ترابكم ذهب أو عقيق) لما تحمله الألفاظ من معاني خفية واضحة في الوقت ذاته؛ فالتراب يعني ما بطن من الخيرات (معادن وبترول وزراعة)، والذهب والعقيق من أغلى ما وجد على وجه الأرض من جواهر أحبها الإنسان فكانت ثروته وذخيرته التي يتباهى بها ويكتنزها للمباهاة وفكا للأزمات.

من خلال العرض السابق للنماذج التي استقيناها من قصيدة "بغداد قالت" لنوار عبيدي، لاحظنا مدى فعالية الإيجاز، فهو وسيلة إبلاغية سريعة، يأنس إليها المتلقي ويرغب فيها. كما يجد الشاعر فيه ملاذا لمخاطبة الأذهان، في قضية طال علاجها دون شفاء (قضية الشعب العراقي الأبي)، الذي أُفْنِي على آخر نفس، نتيجة استهتار حكامه.

كما نلاحظ طريقة صياغة الشاعر لهذه الوسيلة اللغوية (الإيجاز) في صوَرٍ شتى، غلبت عليها الصور البيانية من مجاز وكناية وتشبيه. فلا نكاد نقرأ سطرا من أسطرها إلا نعثر عليها كأحجار كريمة وشِّيَت بها.

وتحليلنا للتراكيب المنتقاة أطلعنا على كيفية رصف الشاعر لعناصرها المتضاربة الدلالات في تركيب لغوي واحد، ليحدث ألفة فيما بينها، مضيفا إلى دلالاتها المعجمية دلالات أخرى أبعد وأرسخ وأبلغ. ولا يدل هذا إلا على قدرة الشاعر على جمع المتناقضات وخلق الانسجام فيما بينها.

الإحالات

[1]-ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، 1981، ص 241.

[2]-المرجع نفسه، ص 242

[3]-المرجع نفسه، ص 242.

[4]-نوار عبيدي: من مواليد الاستقلال 9 أكتوبر 1962 بعنابة، تابع دروسه الابتدائية والثانوية والجامعية بعنابة؛ حيث تحصل على شهادة ليسانس اختصاص لسانيات سنة 1986، ثم التحق بجامعة قسنطينة ليتحصل على دبلوم الدراسات المعمقة لينال شهادة الماجستير في علوم اللسان وهو الآن يحضر لشهادة دكتوراه. التحق

بالقطاع الإعلامي وكان عمره 25 سنة. وفي سنة 1997 التحق بإذاعة عنابة الجهوية حيث كان يقدم الأخبار الرئيسية وينشط حصصا سياسية وثقافية واجتماعية واقتصادية. ثم تفرغ لإدارة مدرسة خاصة لتكوين المراسلين الصحفيين وهي الأولى من نوعها وأسماها(مدرسة المراسل الصحفي). بالإضافة إلى اهتماماته بالأدب فقد تحصّل على شهادة كاتب سيناريو ومساعد مخرج من مدرسة خاصة للتكوين السينمائي، وقد أنجز ثلاثة أفلام قصيرة شارك بها في مهرجانات وطنية ودولية، وحاز على جائزة أحسن فكرة عن فيلمه (الكعكة) في مهرجان سينما الهواة بعنابة. أما عن النشاط الأدبي فقد صدر له عدة مؤلفات (القرية المنسية) قصص قصيرة، و (قصائد منسية، و تيتوفا الحب والوفاء، و بغداد قالت) شعر، و (الدخان) رواية نال بها جائزة وطنية، وكتاب (التركيب في المثل العربي القديم) دراسة لغوية، و(الحرب الإعلامية في حرب الخليج الثالثة). عن الأنترنيت الموقع: http://www.ecopresse.com/fondateur.htm

[5]-نوار عبيدي، القصيدة "بغداد قالت"، ط1 مطبعة المعارف، عنابة-الجزائر، 2006. تتربع القصيدة / الديوان على 64 صفحة، قدّم لها أحمد فضل شبلول، وهي من قبيل الرثاء الذي عرفته المدن العربية قديما وحديثا، وفي هذه القصيدة يرثي الشاعر مدينة بغداد.

[6]-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب،، ط2، الدار العربية للكتاب، 1982، ص 98.

[7]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع نفسه، ص 99-100. قد آثرنا استبدال كل لفظ دال على العدول بمصطلح العدول لتوحيد المصطلح.

[8]-أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص 111.

[9]-صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص 102، نقلا عن G.Mounin: Clefs pour la linguistique, p 171-172.

[10]-هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتقدي وتعليق محمد العمري، (دط)، افريقيا الشرق، 1999، ص 8.

[11]-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص 96، نقلا عن R.Jakobson: Essai de linguistique générale, p220 tome 1

[12]-محمد كراكرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة العربية (مخطوط)، إشراف بشير كحيل، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2006-2007، ص 95، نقلا عن كوهين، مظاهر الشعرية، ص 119.

[13]-أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مرجع سابق، ص 111.

[14]-محمد كراكرية، ظاهرة الانزياح في شعر الفرزدق، مرجع سابق، ص 95.

[15]-معناه تعامل الشاعر بكيفية جديدة مع اللغة، شريطة خضوعه لمنطق اللغة الذي خضع له الشعراء من قبل. انظر: مصطفى السعدني، العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر، توزيع منشأة المعارف بالاسكندرية، (دت)، ص 30.

[16]-السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط وكتب هوامشه وعلّق عليه: نعيم زوزور، (دط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دت)، 361.

[17]-صلاح فضل، علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته، مرجع سابق، ص 78.

[18]-نوار عبيدي، القصيدة، مصدر سابق، ص 30.

[19]-"المجاز العقلي هو إسناد فعل أو ما في معناه إلى فاعل غير فاعله الحقيقي لعلاقة بينهما"، الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، العربية محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، 1992، ص 45.

[20]-اعتمدت في هذا التحليل على المرجع نفسه، ص 46.

[21]-عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة، افريقيا الشرق، 1996، ص 34.

[22]-فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، نشر مكتبة الآداب، القاهرة، دت، ص 139.

[23]-نوار عبيدي، القصيدة، مصدر سابق، ص 48.

[24]-نوار عبيدي، القصيدة، مصدر نفسه، ص 67.
[25]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، اختار النصوص وقدم لها محمد عزّام، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1989، ص 73.
[26]-السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص 512.
[27]-نوار عبيدي، القصيدة، مصدر سابق، 17.
[28]-نوار عبيدي، القصيدة، مصدر نفسه، ص 58.
[29]-نوار عبيدي، القصيدة، مصدر نفسه، ص 18.
[30]-نوار عبيدي، القصيدة، مصدر نفسه، ص 59.
[31]-مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، مكتبة لبنان، ناشرون، الحركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 1997، ص111- 112-123.
[32]-جون كوين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 270.
[33]-الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص 15.
[34]-نوار عبيدي، القصيدة، مصدر سابق، ص 15-16.
[35]-نوار عبيدي، القصيدة، المصدر نفسه، ص 58-59.
[36]-نوار عبيدي، القصيدة، المصدر نفسه، ص 63.
[37]-نوار عبيدي، القصيدة، المصدر نفسه، ص 65.
[38]-ابن رشيق، العمدة، مرجع سابق، ص286.
[39]-الأزهر الزناد، مرجع سابق، ص 23.
[40]-محمد ملياني، أثر الحذف في توفير وبناء الدلالات النصية، مجلة اللسانيات واللغة العربية، ع 5، سبتمبر 2008، صادرة عن قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.
[41]-رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع (دت)، ص 153، نقلا عن محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 142.
[42]-نوار عبيدي، القصيدة، مصدر سابق، ص 29.
[43]-نوار عبيدي، القصيدة، مصدر نفسه، ص 20.