Archive of SID

الأدب العربي، السنة الحادية عشرة، العدد الأوّل
ربيع و صيف ١٣٩٨هـ.ش ـ ٢٠١٩م

الإستعارة عند أحمد عبدالمعطي حجازي؛ دراسة على ضوء الإستراتيجية التلميحية

مرضية فيروزبور
طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان
صادق عسكري*
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان
حسين كياني
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز
شاكر عامري
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان
صفحة: ١٥٣-١٧٢
تاريخ الإستلام: ١٣٩٦/٠٢/١١هـ.ش، تاريخ القبول: ١٣٩٦/١٠/٠٦هـ.ش

الملخّص

يعمد كلّ أديب وشاعر إلى إختيار إستراتيجية مناسبة على أساس المقاصد وسياق الكلام وحال المتلقّي. تنقسم هذه الاستراتيجيات إلى قسمين: الإستراتيجية المباشرة والإستراتيجية غير المباشرة أو الإستراتيجية التلميحية التي يعمد عليها المرسل عندما يفهم أنّ الإستراتيجية المباشرة لاتناسب السياق. للإستراتيجية التلميحية آليات بلاغية متعددة، منها: آلية الإستعارة التي تلعب دوراً رئيساً لإنجاز مقاصد إقناعية تأثيرية. بما أنّ دراسة الإستعارة من منظار الإستراتيجية تعني دراسة الإستعارة في ميدان الاستعمال، فخير منهج يحقّق الغرض هو المنهج التداولي الذي يدرس اللغة كما يستعملها المرسل بناء على قصده في سياق محدّد. تكشف دراسة الإستعارة عند الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي الذي وجد في القول الإستعاري فرصة للتعبير عمّا يريد إبلاغه إلى مواطنيه وفرصة للتأثير عليهم على أساس المنهج التداولي وإستراتيجيات الخطاب، عن بعض النتائج، أهمّها: أنّ الصور الإستعارية تخضع لأفكار الشاعر ونفسيته وسياق كلامه، حيث يعدل الشاعر أحياناً عن المألوف وما يتداول بين الناس ويشكّل صورة إستعارية جديدة تحمل معنيين: الحرفي والباطني الذي يطلب فهمه العلم بالسياق ونفسية الشاعر. كذلك إهتمامه بالتواصل مع المتلقّين والتأثير عليهم، جعله يخلق الصور الإستعارية التي تنشّط الذهن وتثير أسئلة تقربهم من الأغراض، فيختار إستراتيجية تحقّق فهم الإستعارة لديهم وتؤدّي إلى إقناعهم، كالإهتمام بالمعلومات المشتركة بينهم وحذف ما هو محطّ العناية. استخدم الشاعر في طريقه إلى المطلوب عنصر التشخيص إستخداماً يناسب أفكاره الثورية الجديدة؛ إذ يكون التشخيص عنده وسيلة للإقناع والتأثير بدل الهرب إلى الطبيعة.

الكلمات الدليلية: إستراتيجيات الخطاب، الإستراتيجية التلميحية، الإستعارة، المنهج التداولي، أحمد عبدالمعطي حجازي.

*. الكاتب المسؤول: s_askari@semna.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

١. المقدّمة

قد يعبّر الإنسان عن أفكاره تارةً باللغة التي تتطابق مع معنى الخطاب ظاهرياً وهذا الطريق يُدعى بالإستراتيجية المباشرة، وتارة أخرى يعدل عنها إلى استراتيجية بديلة فيلمّح بالقصد تلميحاً عبر مفهوم الخطاب مع ما يناسب السياق ويسمّى هذا الطريق بالإستراتيجية التلميحية. لهذه الإستراتيجية آليات بلاغية متعددة، منها الإستعارة التي تعتبر من أبلغ وأقوى الأدوات اللغوية التي قد يتمسّك بها المرسل في وصوله إلى الهدف وإقناعه المخاطب وإحداث التأثير فيه.

ولد أحمد عبدالمعطي حجازي عام ١٩٣٥بمدينة «تلا» في محافظة المنوفية بمصر وترك بلدته الريفية وذهب إلى القاهرة ليعيش فيها تجربة جديدة ويطلّ على عالم جديد، لكنّه عانى من قسوة المدينة وحياتها الصعبة مقارنة بحياته الريفية البسيطة وكذلك عانى هناك من الغربة والوحدة (جحا، ١٩٩٩: ٤٣٢). عندما أدرك الشاعر موقفه داخل الإطار الثوري لعصره ورأى بأنّ رومانسيته مرفوضة من قبل المجتمع وأحسّ أنّ الشعر يجب أن يكون واقعياً يصور حياة الإنسان في صراعه مع القهر،كما قال:«وجدتُ بأن الشعر الذي تعبتُ حتى صار له قاموس الرومانتيكيين في اللغة وطريقتهم في التصوير وتجاربهم الأثيرة، والذي أصبحت بعض المجلات العربية ترحّب بنشره... فوجئتُ بأنّه لا يعجب الشبان القاهريين...» (حجازي، ٢٠٠١: ٢)، حاول أن يبحث عن قصائده خارج نفسه ويجد مصدرها في الإطار العام للحياة وموقفه فيها. قال الشاعر عن ذلک:

«ما لبثت أن وضعت يدي على النموذج الذي ظهر في ديواني الأول (مدينة بلا قلب)، نموذج الغريب في المدينة، خاصة بعد أن توفّي والدي فأصبح إحساسي بالغربة قوياً وإن لم يصل أبداً إلى حدّ القَتامة؛ ذلك لأنّ حنيني القديم لعالم واقعي أفضل عاد إلى الظهور، حين تهيأت مجموعة من الظروف جعلتني أومن إيماناً قوياً بالإشتراكية والوحدة العربية لقد أمدتني هذه العقيدة بالنموذج المقابل للغريب الضائع، وهو نموذج الثوري المتيقن...» (اسماعيل، ٢٠٠٧: ٣٩٩).

فمن هنا، غيّر الشاعر منهجه الشعري من الرومانسية إلى الواقعية ورأى الخطاب الشعري خير وسيلة للتعبير عن هذه الحياة وما آل بها من الشدائد والمصائب. اختار الشاعر لأسباب متعددة في سياق محدّد، القول الإستعاري وحاول بهذا القول وإيحاءاته المعبّرة عن وخامة الأوضاع وشدّة الظلم والخراب ولامبالاة المدنيين، أن يخلق صورة تعكس ألمه إزاء وطنه الذي يلهو في ظلّ محتلّ غاشم وتؤثّر على أحاسيس مواطنيه وتهديهم نحو التغيير والحرية والثورة، إذ رأى القول الإستعاري التلميحي ذا قوّة مؤثّرة على الإقناع والتأثير.

www.SID.ir

Archive of SID

إنّ دراسة الاستراتيجيات طريق هامّ يوفّر التعرّف على أهداف المرسل وأفكاره، خاصة في النص الأدبي الذي يعبّر عن نظرة خالقه وتأمّلاته غير مباشرة. إنّ النص الأدبي الذي يحمل انفعالات خالقه وتأثّراته بالعالم يحاول أن يحدث تأثيراً في القارئ ويقربه من تأثّر الخالق، فلهذا يجد القول التلميحي الإستعاري خير وسيلة لهذا التأثير. بما أنّ هذا القول الإيحائي يفتح الباب لعدّة قراءات حيث يبقى جانب كبير من مقاصد الخالق كامناً، فالمحاولة للكشف عن هذه المقاصد من طريق الانتقال عن المعنى الظاهري إلى المعنى الباطني على أساس استراتيجيات الخطاب أمر مطلوب. إنّ حجازي كغيره من الشعراء قد يختار الإستراتيجية التلميحية ويحاول بها أن يخلق صورة إستعارية تصوّر أفكاره في سياق محدّد، فدراسة هذه الصور على أساس إستراتيجية الخطاب تساعد على تقريب الناقد من الشاعر وأفكاره التي تختفي وراء الألفاظ .

هناك دراسات اهتمّت بالإستعارة ودرستها على أساس الإستراتيجية التلميحية والمنهج التداولي. من هذه الدراسات، هي: *التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري —شعر عزالدين ميهوبي أنموذجا* (٢٠١٥) لنجاح المدلّل، قد أشار الباحث إلى أنّ الشاعر قد يعدل عن التعبير الصريح والمباشر إلى التعبير الإستعاري ووصل إلى هذه النتيجة أنّ الإستعارة تحيل إلى واقع فعلي للمعنى له تأثير نفسي مهيمن على المتكلّم زمن إنتاج الإستعارة ممّا يضمن الشاعر إنتباه متلقّيه لها. دراسة لدليلة قسيمة المسمّاة بـ *إستراتيجيات الخطاب في الحديث النبوي* (٢٠١١) التي درست إستراتيجيات الخطاب والإستعارة من منظور التداولية وجاءت بأمثلة الإستعارة في الحديث النبوي وقامت بدراستها على أساس الأهداف التي يميل إليها النبي(ص) ووصلت إلى أنّ السياق يؤدّي دوراً مهمّاً في تحديد نوع الإستراتيجية وإذا اختلف السياق في الأحاديث النبوية، تغيّرت أساليب التخاطب مع الناس. دراسة *إستراتيجية الخطاب في أخبار الثّقلاء —مقاربة تداولية–* لصفية حمادو، تحدّثت الكاتبة عن الإستراتيجية التلميحية وجاءت بأقوال عن الثقلاء وأشارت إلى معنى تلك الأقوال ظاهرياً ثمّ تحدّثت عن المقصود الأصلي من تلك الأقوال، الذي لا يُفهم ولا يمكن تأويله إلّا بالإهتمام بالسياق الخارجي للنص ووصلت إلى هذه النتيجة أنّ ابن المرزبان قام في كتاباته يسعى إلى عرض بعض الآراء في قالب سردي ساخر يوافق ويناسب لمخاطبة الثقيل وكذلك هو قد عمد إلى إختيار آليات بلاغية عديدة أتاحت له فرصة التأثير في الثّقيل. إضافة إلى هذه الدراسات الجامعية، هناك كتاب *إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية* لعبد الهادي بن ظافر الشهري (٢٠٠٤)، الذي قام بالحديث عن الإستراتيجيات في الخطاب وخصّص قسماً

www.SID.ir

Archive of SID

من كتابه لدراسة الإستراتيجية التلميحية دراسة كاملة مع ذكر آلياتها البلاغية كالإستعارة وذكر أمثال تشيع بين عامّة الناس. أمّا بالنسبة إلى الدراسات التي قد أنجزت حول أشعار عبدالمعطي حجازي وساعدت البحث الحاضر على الوصول إلى هدفه، هي: *بررسی تطبیقي مضامین اجتماعي در أشعار أحمد عبدالمعطي حجازي ونیما یوشیج* لطيبة سيفي وكبرى مرادي (١٣٩١) وكذلك مقالة *وجوه تقابل شهر و روستا از منظر عبدالمعطي حجازي* لمجيد صالحبك وفرشتة فرضي‌شوب (١٣٩١) ودراسة أخرى درست أشعار الشاعر من منظور الأسلوبية وهي رسالة معنونة بـ *ظواهر أسلوبية في شعر عبدالمعطي حجازي* لزياد جايز الجازي (٢٠١١). مع أنّ موضوع هذه الدراسات تختلف عن موضوع البحث الحاضر، لكنّها ساعدت على التعرّف إلى الشاعر ونفسيته وأسلوبه.

إنّ البحث الحاضر يقصد مستعيناً بهذه الدراسات، دراسة شعر أحمد عبدالمعطي حجازي من منظار الإستراتيجية التلميحية وآلية الإستعارة على أساس المنهج التداولي.

أمّا السؤالان اللذان يحاول البحث الإجابة عنهما، فهما:

- كيف تتجلّى آلية الإستعارة عند الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي؟
- لماذا مال الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي إلى الإستراتيجية التلميحية واختار آلية الإستعارة للتعبير عن أفكاره؟

إنّ إستراتيجيات الخطاب تعني بدراسة اللغة في الإستعمال، فإنّ هذا يتطلّب منهجاً يعتدّ بالسياق الذي تستعمل فيه وأثره على بنية الخطاب ومعناه. هذا ما يوفّره ما عرف في المناهج اللغوية الحديثة بالمنهج التداولي الذي يتجاوز دراسة المستوى الدلالي ويعتقد «أنّ المعنى ليس فيما يقوله النحاة ولا ما تقوله المعاجم، على ما لكليهما من أهمية، ولا في العمليات المعرفية المجردة من سياقاتها، لكن فيما يقصد من يستخدم اللغة وما يريد وفيما يفهم من يتلقّاها- استماعاً أو قراءة- وفيما ينتج من دلالات من خلال ظروف السياق» (محمود نحلة، ٢٠٠٤: ١٦٨). فمن هنا، إنّ دراسة الإستعارة في النص الأدبي من منظار الإستراتيجية و على أساس المنهج التداولي، تعني دراسة الإستعارة من منظور الإستعمال، أي دراستها على أساس تداولها وإستعمالها بين الناس وعلى أساس هدف المرسل وحال المرسل إليه في سياق محدّد. فالبحث على أساس هذا المنهج، يهدف إلى أن يدرس القول الإستعاري التلميحي لدى الشاعر عبدالمعطي حجازي في ظلّ الإهتمام بسياق الكلام وأهداف الشاعر وأحوال مخاطبيه، فلذلك بعد ذكر الموضوعات المرتبطة بالإطار النظري للبحث، يقوم بدراسة الأقوال الإستعارية للشاعر على أساس سياق كلامه. و من

www.SID.ir

Archive of SID

الطبيعي أنّ قصائده مليئة بالكثير من هذه الأقوال، لكنّ البحث حاول أن يختار منها تلك الإستعارات التي استخدمها الشاعر وحاول بها أن يتواصل مع مخاطبيه ويقنعهم نحو الثورة وتغيير واقعهم القاسي وأن يعبّر عن إحساساته تجاه الثوريين وقساوة المدينة وكذلك تلك الإستعارات التي تعتبر خياراً مناسباً للتحليل التداولي بسبب تداولها وإستعمالها بين الناس.

٢. الإستراتيجية في الخطاب

إنّ المتكلّم على أساس معرفته بالمخاطب وظروف كلامه يعمد إلى إختيار إستراتيجية مناسبة ليتحدّد بذلك المستوى البلاغي والإبلاغي لنصه، لذا يقوم بالمزج بين العبارات المباشرة وغير المباشرة ليتمكن بذلك من بناء أفكاره والتأثير على المخاطب وهذا يسمّى بالإستراتيجية في الخطاب (حمادو، ٢٠١٥: ٨٠). إنّ الاستراتيجيات التي يستخدمها المتكلّم للتواصل مع المخاطب، تكون إمّا مباشرة، أي يدلّ فيها اللفظ على المعنى، وإمّا غير مباشرة، أي لا يدلّ فيها اللفظ على المعنى مباشرة بل يحتاج القارئ لفهمه إلى عناصر متعددة.

٣. الإستراتيجية التلميحية

تنحصر الإستراتيجية التلميحية، في التعبير عن القصد باطناً حسب ما تستلزمه الظروف والمقاصد والعلاقة بين المتكلّم والسامع، فلذلك يحتاج فهم المعنى في هذه الإستراتيجية إلى التأمّل والتجاوز عن الشكل اللغوي إلى الخوض في خفايا النص. يقتضي فهم المقاصد مرور عدّة مراحل، منها: التعرّف إلى المعنى الحرفي أو المعنى الظاهري ومعرفة السياق والبحث عن المعنى الكامن (الشهري، ٢٠٠٤: ٣٧٣)، الذي يعدّ المعنى المقصود.

الإهتمام بالتعبير عن الكلام مباشرة أو غير مباشرة ليس من الموضوعات الحديثة بل كان الباحثون منذ القديم ينتبهون بكيفية إيراد الكلام وإنتقال المعنى إلى المخاطب.كانت البلاغة خاصة علم البيان، ميداناً واسعاً لهذه الإستراتيجية. تميّز هذا العلم برصد آلياتها، نحو التشبيه والإستعارة والكناية وكان عبدالقاهر الجرجاني وأبو يعقوب السكاكي من أبرز العلماء الذين تناولوا الإستراتيجية بشئ من الدراسة والتحليل.

أمّا الجرجاني فهو يميّز بين حمل العبارة اللغوية على ظاهرها وحملها على المجاز أي إنّ العبارة يمكن أن تدلّ بلفظها على معناها فيتوصّل بها إلى معناها كما يمكن أن تدلّ على غير معناها اللفظي فيحدّد معناها إذن عن طريق التأويل. يفترض الجرجاني أنّ العبارة اللغوية لا يمكن أن تفهم

www.SID.ir

Archive of SID

على الحقيقة أي إنّ المعنى الظاهر الذي يدلّ عليه اللفظ ليس دائماً هو المعنى الوارد بل هذا المعنى الذي يتوصّل إليه بإعمال النظر يُسمّى بالمعنى المستلزم. إذن من يريد دراسة معنى العبارة اللغوية لايكفي أن يكون عارفاً بدلالة الألفاظ المعجمية بل عليه أن يكون عارفاً بمعنى العبارة ومدى مطابقتها لمقتضى الحال (الجرجاني: ١٤١٠: ١٧٨). أمّا السكاكي فقد تميّز بحثه بالنظر في ضوابط خروج بعض الأفعال اللغوية في (قانون الطلب) عن معناها الأصلي إلى معان آخرى تفهم من السياق. هو قد تطرّق في هذا الموضوع إلى أنّ المعاني الأصلية للطلب خمسة ، هي: التمنّى، والاستفهام، والأمر، والنهي والنداء وكذلك أشار إلى أنّ الطلب قد يخرج عن المعنى الأصلي إلى المعنى المقامي حين يمتنع بقرائن الأحوال ومقامات الكلام إجراؤه على الأصل فيتولّد عنه معنى آخر يخالف المعنى الأصلي (السكاكي : ١٩٨٧، ١٤٦). فهناك أقوال مهّدت الطريق لإنشاء نظرية تهتمّ بالحديث عن الإستراتيجية التلميحية وآلياتها.

٤. آلية الإستعارة في الإستراتيجية التلميحية

إنّ الآليات البلاغية، منها الإستعارة تؤدّي وظيفة إقناعية إستدلالية وتلعب دوراً رئيساً لأداء أغراض تواصلية ولإنجاز مقاصد حجاجية، فهي خير آلية يتمسّك بها الشاعر الذي يرجّح التلميح على الصراحة في سياق محدّد.كذلك بما أنّ الإستعارة وفهمها يرتبط بالإستعمال، فعلى المرسل أن يدقّق في إختيار الإستعارة كوسيلة للتعبير عن الأفكار والتواصل مع المرسل إليه ويختار صورة إستعارية يعرفها المرسل إليه ويستعملها فلذلك يدرك مقاصد المرسل ويشاركه في التجربة والإحساس، «كما وقد يستعمل المرسل الإستعارة وهو يريد التلميح إلى سمة معيّنة لا تتبادر إلى الذهن مباشرة، إذ يفهم المرسل إليه صفة أخرى وهي الصفة التي اشتهر بها المستعار منه» (الشهري السابق :٤١٠). فالإستعارة مثال جوهري للإستعمال، إذ يُدرك المقصود منها على أساس إستعمال الناس.

٥. استراتيجية الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي في تشكيل الصور الإستعارية

إنّ الإستعارة لدى عبدالمعطي حجازي آلية تتيح له فرصة التعبير غير المباشر عمّا يريد إبلاغه إلى المتلقّي وهي وسيلة يرى فيها طريقاً للتعبير عن قصده وإحساساته وأهدافه الهامّة، فلذلك يحاول الشاعر أن يختار استعارة تناسب سياق كلامه وتعبّر عمّا يريد نقله إلى المتلقّي.

www.SID.ir

Archive of SID

٥-١. الإستعارة في التعبير عن إحساس الشاعر تجاه المدينة

إنّ وجود عوائق إمّا أخلاقية وإمّا اجتماعية وإمّا سياسية تحول دون اللجوء إلى التعبير مباشرة، حيث يعمد الشاعر إلى التلميح، إمّا مراعاة للحياء والتأدّب أمام مواطنيه والمدنيين الذين أصبح ضيفهم وإمّا ثائراً على الوضوح الكلاسيكي الذي يشوبه عدم الإفتعال، لينقل إحساساته إلى الآخرين ويؤثّر عليهم.كذلك يمكن أن تكون أسباب سياسية تمنع الشاعر من التعبير مباشرة عن مقاصده وتجعله يميل إلى إستخدام الإستراتيجية التلميحية و يخوض في تجارب الحياة المدنية التي تخالف الحياة القروية الخالية من القسوة ويرى كلّ ما في المدينة قاسياً عليه، فينشد قصيدة (الأمير المتسوّل) التي تتعلّق بديوان (لم يبق إلّا الإعتراف) وهو «متأثّر بحرب اليمن وإستشهاد كثير من الجنود المصرين الذين بلغ عددهم إلى آلاف جندي، وحزين مِن منع مصر نشرَ لائحة أسماء الشهداء» (الجايز الجازي، ٢٠١١: ٣، مأخوذ من ابن الشيخ:٢٩) ويقول في القصيدة:

شَمسُك يا مَدينتي قاسيةٌ عليَّ وَحدي/ تَتبعُني أنّى ذهَبتُ/ تَأكلُ ثوبي وَتُعرّي سوأتي/ أَهرَبُ منها أينَ يا مدينتي/ وهي تَنامُ تَحتَ جِلدي؟ لا الليلُ يَحميني ولا سائرُ الحُجرَةِ/ من هذه الشَّمسِ اللَعينةِ (حجازي، ١٩٩٣: ٢٥٩-٢٦٠).

قد شكّل الشاعر في هذه القصيدة التي أنشدها في سياق الحزن والألم، صورة إستعارية تخالف عمّا يشيع بين الناس. إنّه قد استعار من الشمس لتبيين قساوة المدينة وإسوادها معتمداً على أسلوب الإنزياح، إذ الصورة العامة للشمس أنها رمز الضياء والنور والإشراق، وهي صورة موجبة للشمس، لكنّ الشاعر يضرب عنها صفحاً أو يهملها متعمّداً ويجسّد بهذا الإنزياح أنّه هو القروي الوحيد الذي أدرك بوحده (علي وحدي) مأساة الإنسان الحقيقية في وطنه وعانى أنواع الشظف، فنذر نفسه للنضال والصمود ضدّ الظلم والقهر للتوصّل إلى الحرّية والكرامة، وكذلك يبيّن بهذا الأسلوب مدى وخامة الأوضاع في المدينة حيث لا يوجد أي منقذ من تلك الشمس اللعينة أي السيّئات في المدينة. إضافة إلى ذلك، يحتمل أنّ الشاعر بحديثه عن الشمس التي تنام تحت جلده وترافقه أينما حلّ تجسّد صورة الشيطان المسيطر على القلوب، الذي يسبّب كلّ السيّئات والإسودادات ويجري في داخل ابن آدم مجرى الدم من العروق.

إنّ مبدأ الإختيار الذي تعتمده الإستراتيجية مهم جداً؛ ذلك أنّ الشاعر حينما يختار كلمة معينة دون غيرها في صورته الإستعارية، يعني أنّها تبادرت إلى ذهنه مجموعة من الكلمات التي تراكمت عليه ولكنّه رأى في اللفظة التي اختارها القدرة دون غيرها على أداء المعنى المقصود. عند

www.SID.ir

Archive of SID

النظر إلى قصيدة «سلّة الليمون» يُعرف أنّ الكلمة التي صنع الشاعر بها صورته الإستعارية، هي كلمة «الليمون» التي استعار منها وجعلها تصويراً عن حياته وإحساساته في المدينة التي خاب أمله فيها إذ يقول في قصيدته:

سَلَّةُ لَيمُون، غادَرَت القَريةَ في الفَجر/ كانَت حتّى هذا الوَقت المَلعُون/ خَضراءَ، مُندّاةً بالطَلّ/سابحةً في أمواج الظِلّ/...../ مِسكين لا أحَد يَشُمُّك يا لَيمون!/ وَالشَّمسُ تُجَفِّفُ طَلَّك يا لَيمُون!/ و الولد الأسمر يجري، لا يَلحَقُ بالسَّيارات/ عِشرونَ بِقَرش/ بالقَرش الواحد عِشرون. (المصدر نفسه، ٣٥-٣٦).

من نظر نظرة عابرة في القصيدة، ظنّ أنّ الشاعر قام فيها بوصف الليمون الذي انتقل من الريف إلى المدينة وجفّف من شدّة الحرارة فيها وأصبح في حالة لا أحد يرغب في شراءه، لكنّه بما أنّ دراسة القصيدة من منظار إستراتيجيات الخطاب يطلب الإهتمام بسياق الكلام والمتكلّم وما له من الأهداف والأفكار وكذا المتلقّي الذي يُلقى الكلام إليه، فبالتأمّل في هذه العناصر يظهر أنّ الشاعر يقصد ما لا يُفهم بالقراءة السطحية بل يجب الخوض في أعماق النص؛ ذلك أنّ هذه القصيدة لم تكن نزوة طرب عابرة وإنّما هي حالة تدلهُمُّ فيها تجارب الشاعر التي عاش بها مدّة طويلة وعبّر عنها بأسلوب يبتعد عن السطحية. إنّ الصور الإستعارية التي ذكرها الشاعر في القصيدة (سلّة ليمون غادرت القرية في الفجر، سابحة في أمواج الظلّ، يا ليمون)، يمكن إعتبارها الإستعارة المكنية التي شبّهت الليمون بالإنسان وهنا القصد منه الشاعر، ثمّ حذفت المشبّه به وأتت بالمشبه وهو ليمون بذكر قرائن تهدي إلى الإستعارة وهذه القرائن، هي: «غادرت، سابحة، النداء بالليمون».كذلك يمكن إعتبار «سلّة ليمون» إستعارة من القيم الأخلاقية على سبيل الإستعارة التصريحية وعند ذلك تكون عبارات «مسكين لا أحد يشمّك، عشرون بقرش، بالقرش الواحد عشرون» قرينة تهدي إلى فهم هذه الإستعارة. وإذا اعتبرنا الإستعارة مكنية، فعند ذلك يخطر ببالنا هذا السؤال: لماذا لم يشبّه الشاعر نفسه بالليمون بل شبّه الليمون بنفسه، للإجابة يجب القول، إنّ الإستعارة كما يبدو، يحذف فيها أحد طرفي التشبيه، فهكذا توحي للمتلقّي أنّ المشبّه والمشبه به هما شيء واحد وكذلك تقوم الإستعارة على دعامتين إثنتين، هما:« المستعار منه الذي هو أصل وأساس في الصورة الشعرية الإستعارية والمستعار له وهو فرع» (أبوحمدان، ١٩٩١: ١٦٢)، من هذا المنطلق قد حذف الشاعر المستعار منه (الشاعر) على سبيل الإستعارة المكنية وحمل كلامه عليها وبهذا الحذف جعل ذهن المتلقي ينصرف وراء المعاني بالتدبّر والتأمّل ويهتمّ بالمحذوف وما يتعلّق به

www.SID.ir

Archive of SID

من الملازمات، ليبيّن للمخاطب أنّ ما يهمّ في هذه القصيدة ليس التحدّث عن الليمون وليس هو شاعراً وصفياً يقوم بوصف الطبيعة ومظاهرها بل إنّه استخدم منها للتعبير عمّا يجرى في باطنه من المشاعر والأفكار، فهكذا شكّل الشاعر صورته ليشدّ المتلقّي إليها ويجعله أكثر رغبة في متابعة هذه الصورة الشعرية التي انزاح تعبيرها الشعري من المألوف إلى غير المألوف.كذلك يمكن القول إنّ إيراد الكلام بالإستعارة المكنية التي تقوم على حذف المشبّه به والإبقاء على قرينة دالّة عليه، يلفت إنتباه المخاطب إلى قرائن ترتبط بالمشبه به وتكون مفتاحاً رئيساً يعرّف أغراض الشاعر وأفكاره، وهذه القرائن (غادرة، سابحة في أمواج الظلّ)، تركّز على مغادرة الشاعر وتصوّر مدى خوضه في فساد المدينة وقساوتها. تتميّز هذه القصيدة مع بساطتها بالدلالة العميقة التي تجعل المخاطب يتعاطف مع صاحب القصيدة ويشاركه في إحساسه تجاه المدينة القاسية التي لا تكرم الضيوف.

أمّا بالنسبة إلى الإستعارة التصريحية وهي إستعارة اليمون للقيم الأخلاقية (وجه الشبه بينهما هو عدم الانتباه بهما مع قيمتهما)، فيمكن القول إنّ الليمون كما يبدو، لما يتميّز بالمميّزات العديدة يعتبر وصفة غذائية مفيدة للعلاج يستخدمها ويميل إليها كثير من الناس ولها قيمة بارزة وكذلك القيم الأخلاقية لما ترشد الناس إلى الصراط المستقيم وتحقّق لهم عيشاً هادئاً آمناً، يجب أن تكون محبّبة لديهم ولكن في المدينة التي أصبح أهلها بعيدين عن ذواتهم وتعوّدوا على حياة بائسة، ليست للقيم الأخلاقية أهمية كما ليس لليمون الذي يعتبر مصدراً ممتازاً للغذاء أي محام في المدينة، فهكذا تتّضح حيوية الخيال الشعري في الصورة الإستعارية بنقل المعنوي في صورة المحسوس.

القصيدة الأخرى التي تتلألأ فيه القول الإستعاري الدالّ على إحساس الشاعر تجاه المدينة، هي القصيدة التالية:

يُقبِلُ الوَقتُ ويَمضي/دونَ أن يَنتَقّل الظلّ/وهذا شجرُ الأسمنتِ يَنمو،/كنَباتِ الفُطر[١]،/يَكسو قِشرَةَ الأرض/فَلا موضِعَ للعُشب/ولا مَعنى لِهذا المطر الدافق/فَوقَ الحجر المصمَت/لا يَنبُتُ إلّا صدأ/أو طُحلُباً دون جُذور (حجازي، ١٩٩٣: ٥٩٩)

إنّ الشاعر قد أنشد هذه القصيدة التي تنتمي إلى ديوان *أشجار الأسمنت* (١٩٨٩)، عندما عاد إلى الوطن ووجد أنّه لم يتغيّر. يتذكر الشاعر في هذا الديوان الذي يصوّر الإنكسار الذي لحق به وبالوطن، قريته التي تركها وجاء إلى مدينة بلا قلب تحدّث عنها في ديوانه الأوّل ويعبّر عن المدينة التي لم تتغيّر طيلة إبتعاده عنها ويسمّيها مدينة تمتلئ بأشجار الأسمنت ويدوم فيها الظلّ بدوام كامل (أبوسنة، ١٩٩٦: ٣٠). تظهر الإستعارة التي حمل الشاعر إحساساته عليها وبها أراد التواصل

www.SID.ir

Archive of SID

مع المتلقّي، في عبارة (أشجار الأسمنت) التي تكون إستعارة من عمارات جامدة في المدينة تتبيّن من خلال القصيدة نفسها، حيث أشجار الأسمنت تنمو ولا تضع مكاناً للعشب وعبارة الحجر المصمت التي تدلّ على العمارات وكذلك نفس كلمة الأسمنت التي تتداعى العمارات المصنوعة من الأسمنت. فالشاعر بعد ما يقارب ثلاثين عاماً من ديوانه (مدينة بلا قلب) وبعد أن يترك القاهرة إلى مدن أكبر مهاجراً أو مهجراً غاضباً ومغضوب عليه، يجد المدينة لا تزال كما هي وأشجارها ليست سوى عمارات جامدة. أمّا بالنسبة إلى الصورة الإستعارية التي اختارها الشاعر وحمل عليها مقاصده، فهي تناسب سياق الكلام والأهداف؛ إذ كلمة الأسمنت إضافة إلى أنّها تشير إلى العمارات الجامدة في المدينة، توحي إلى مدى إشاعة اليأس و إنعدام المحبّة فيها. فمن هنا، إنّ الإستعارة في معناها الحرفي تدلّ على العمارات في المدينة وعدم وجود الأشجار فيها، لكنّها في معناها المستلزم المقصود، تذكر مدينة القاهرة التي يعيش سكانها دون أن يهتمّ بعضهم بعضاً.

٥-٢. الإستعارة والدعوة إلى الثورة

قد مال الشاعر إلى إختيار الإستعارة لتغيير الواقع الذي كان يعيشه والتأثير على مواطنيه الذين كانوا يسكنون في الرخوة والسكون؛ فلذلك نرى الشاعر يخلق الصور الإستعارية ممّا يعرفه الناس ويستعملونه ويحمل عواطفه وأوجاعه على الطبيعة وينشد:

إنّا نَدعُو/ مَن يَسمَعُنا/ مَن يَبعَثُ ماءاً لِلأموات/ مَن يُخرِجُ مِن أرضِ الذِكرى نَفسَ الكلَمات/ وا مُعتَصَماه/ واه مُعتَصَماه /... ... لا زَرعَ وَنارَ في الزيتون / وَالقَريةُ تَحتَ الصُّلبَ خَراب/ والأفُقُ تُراب/..... أرأيتَ إلى إمرأةٍ حُرَّةٍ/ هَل تَهوى إلّا صاحِبَها الأوَّل/ أرضُك تَهواك وتَنتَظرُك/ الأَرُز حَزينٌ (حجازي، ١٩٩٣: ١٦٨-١٦٢).

عندما يرى الشاعر أنّ الظلمة قد سيطرت على بلده وحتى قريته التي كانت تشتاق إليها ــ وهي جزيرة من الحياة تتمتّع بأنوار رقيقة وصمت هادئ (يا أصدقاء/ يا ليتنا هناك/ نسير تحت صمته العميق/ ونوره المضبّب الرقيق/ جزيرة من الحياة/ ينساب دفء زرعها على المياه ...، (المصدر نفسه، ١٣١) صارت ميتة منهدمة لا زرع فيها ولا حرارة، يرجو من يستجيبه ويعيد إلى بلده الحيوية والنشاط (من يبعث ماء للأموات)، فلذلك يدعو المعتصم الذي استجاب عجوزاً من مسلمي المدينة بخسها بعض الروم حقّها ويستغيث به آملاً أن يرجع إلى بلده الحياة والعمران.

إنّ الشاعر الذي أراد أن يؤثّر على متلقّيه ويُسيره نحو المطلوب، اختار الصورة الإستعارية التي تتناسب مع هدفه وتوحي بما يميل إليه، حيث إلى جانب ترسيمه الإنتظار لمجيء المنجي (خلع

www.SID.ir

Archive of SID

الشاعر في هذه الأبيات، ثوب المنجي على المعتصم الذي لبّى صرخة المرأة العربية عند فتح عمّورية) في صورة أرض تنتظره، حمل حزنه من فقد المنجي على شجرة الأرز وهي «شجرة تتميّز بمقاومتها للأمراض مما جعلها من الأشجار العتيقة والمعمّرة حتى يمكن لهذه الشجرة أن تعيش ما يقارب إلى ثلاثة آلاف سنة. لهذه الشجرة نظام دفاعي ذاتي فريد فعندما تتعرّض لهجوم من الآفات تقوم بإنتاج براعم بديلة عن الأوراق والأغصان المصابة» (متالي، ٢٠١٧، مأخوذ من موقع: www.hecen.net). يحتمل أنّ إختيار الشاعر لهذه الإستعارة وحمل الحزن على هذه الشجرة القوية، توحي بتأكيده على النكبات الموجودة في الإجتماع من الشقاء والدمار والخراب وتجسّد شدّة الألم والقلق والمعاناة واليأس وكذلك هذه الصورة الإستعارية التي تعدّ من المعلومات المشتركة والخلفية المختزنة لدى الشاعر ومخاطبيه وكذلك تعدّ ممّا يستعمله الناس ويعيشون معه، تمهّد فرصة اللجوء إلى الإستراتيجية التلميحية لدى الشاعر وتحقّق النجاح في إيصال الخطاب وإفهامه؛ ذلك أنّ الإهتمام بالأبعاد الثقافية التي تشترك بين المرسل والمرسل إليه في التعبير الإستعاري يجعل المرسل يعرف أنّ المرسل إليه يستطيع أن يعرف المعنى غير الحرفي. ينشد الشاعر على هذه الشاكلة في نفس القصيدة ويقول:

مُدُن المَغرب/ تَرتَجُّ على قِمَم الأوراس/ وتَهُبُّ الريحُ الشَرقية/ تنشَبُ مِخلَبَها (حجازي، ١٩٩٣: ١٥٣)

إنّ تواجد الإستعارة في هذه القصيدة التي تتّخذ الثورة موضوعاً لها، يمكّن من إدراك قدرة الشاعر على التعامل مع اللغة خصوصاً قدرته على التمكن من إنفعالات ووجدان المتلقّي، فمن هنا، إنّ الإستعارة في هذا الشعر يعمل، إلى دورها التلميحي، على فعل الإقناع والتأثير وهذا يظهر أكثر عند التأمّل في الإستعارات التي استخدمها الشاعر. قد شبّه الشاعر الريح الشرقية التي يقصد منها الثورة العربية إلى حيوان ذي مخلب على سبيل الإستعارة المكنية وشبّه الظلم المسيطر على البلاد إلى الثلج الذي يغطي كلّ المكان على سبيل الإستعارة التصريحية. وإذا سأل أحد عن سبب ذلك، يجب القول إنّ ما يهمّ للشاعر في الإستعارة المكنية أي تشبيه الثورة بحيوان بري، هو إقناع المخاطب على قبول قوّة الثورة وصمودها، فيركز المخلب في الشعر على ذلك ويتداعي القوّة والبطولة. إضافة إلى ذلك، إن كان يشبّه الشاعر الثورة إلى حيوان على سبيل الإستعارة التصريحية، لم تكن الإستعارة تحقّق المطلوب كما كانت تحقّقه الإستعارة المكنية وكذلك لعلّ تشبيه الثورة بحيوان برّي كان يخلق في نفس المتلقّي صورة سيئة تخالف ما يروم إليه الشاعر ويؤدّي إلى سوء الفهم، وأيضاً يحتمل أنّ حمل الكلام على الإستعارة المكنية إضافة إلى أنّه يدخل الكلام في

www.SID.ir

Archive of SID

دائرة التلميح، يؤدّي إلى إخفاء المقاصد بحيث يجعل المتلقّي يجهد على الكشف والفهم غاية جهد؛ ذلك أنّ «...المركب الدلالي الذي يفيد الإستعارة إن أحال إلى... شيء غير موجود في العالم الخارجي يحتاج إلى تأويل مرجعه في العالم الخارجي، فهو من قبيل الإستعارة المكنية» (عبد الهادي، د.ت: ١٨٩،١٩٠). كذلك إنّ المخلب للحيوان يكون علامة على قوّته، فذكر هذا اللازم للمشبه به يجعل المخاطب يقترب من أفكار الشاعر. أمّا بالنسبة إلى الإستعارة التصريحية فيجب القول، إنّ هذا النوع من الإستعارة كما يبدو من إسمها، يكون أظهر وأصرح من الإستعارة المكنية وذلك أنّ المشبه به يذكر في الإستعارة التصريحية ويسهّل الفهم لدى المخاطب، فلذلك نرى الشاعر يحمل كلامه عن الظلم والإستعمار على هذه الإستعارة ويظهر للمخاطب أنّ الظلم الذي قد سيطر على البلاد يشبه بالثلج الذي يغطي الأرض كلّها. وإضافة إلى ذلك، إنّ الشاعر في الإستعارة السابقة يبيّن أنّ ما يهمّه من المشبه به هو التركيز على صفة واحدة دون الأخرى فلذلك يحذف المشبه به ويركز على القرينة الدالّة على المقصود، لكنّ في هذه الإستعارة يقصد الشاعر من المشبه به أكثر ما ترتبط به من أوصاف مختلفة، فيذكر المشبه به ويستحضر في ذهن السامع وجه الشبه بين الثلج والظلم وهو: البرودة والسيطرة وإشراك جميع الناس وما إلى ذلك.

ما يجدر بالذكر، أنّ قصد الشاعر من «المخلب» في الإستعارة المكنية ليس كما يشيع ويتداول بين الناس، إذ هو يكون عادة ذات معنى سلبي، لكنّ الشاعر يقصد منه المعنى الإيجابي وهو القوّة كما أشير إليه آنفاً، فلذلك ذذا نريد فهم هذه الإستعارة يجب الإنتباه إلى عناصر متعددة، منها: سياق الموقف للقصيدة وهو سياق الثورة والانتصارات، كما قال الشاعر نفسه عن ذلك: «... إنّ أوراس ليس في نظري قصيدة قديمة، لقد منحها موضوعها فرصة الميلاد كلّ يوم وأنّ كلّ ما هو بطولي في القصيدة يأتيها من الثورة وكلّ ما هو فجٌّ فيها مردّه إلى جوانب في نفسي لم تمتدّ إليها نار الثورة بعد...» (حجازي، ٢٠٠١: ٩٥) والسياق اللغوي وهو حديث الشاعر عن المغرب وقمم الأوراس التي تشير إلى قيام الثورة العربية ضدّ الإستعمار الفرنسي وكذلك أهداف الشاعر ونفسيته التي تبدو من حياته الأدبية التي –كما أشير إليها– تغيّرت في هذا الديوان بعد التعرّف إلى المجاهدين ونفسية المخاطبين الذين كانوا يسكنون في مدينة سحقت تحت عجلات الإستعمار، لكنّهم في هذا الزمان قد استيقظوا وجرّبوا الثورة وذاقوا طعم الإنتصار.

من القصائد الأخرى التي عمد الشاعر فيها إلى الإستعارة للدعوة إلى تحرير الإنسان والثورة، هي قصيدة «حلم ليلة فارغة» التي يقول الشاعر فيها:

www.SID.ir

Archive of SID

أيَّتها المَقاعدُ الصامتة../ تَحرَّكي... لَيلَتُنا جَديدَة/ لا تُشبِهُ اللَيالي الفائتَة/ لَيلَتُنا واسِعَةٌ مُضيئة (حجازي، ١٩٩٣: ٧٩).

قد أُنشدت القصيدة سنة ١٩٥٧ أي بعد ثورة ١٩٥٢ وهي ثورة «أنجزت في اليوم الثالث والعشرين من يوليو للقضاء على الإستعمار وأعوانه والقضاء على الإقطاع وإقامة العدالة الإجتماعية والحياة الديمقراطية السليمة وكذلك حقّقت الثورة الكثير من أمان وطموح الشعب المصري» (عبدالعزيز عمر، ١٩٩٠: ٥٢٥). إنّ الشاعر أراد بهذه الأسطر الشعرية أن يبيّن لمخاطبيه أنّ حياتهم قد تغيّرت بعد الثورة ولا يستحقّ لهم أن يعيشوا وهم لايزالون مضطهدين مظلومين بل عليهم أن يقفوا أمام الإستعمار كما وقف مواطنيه قبل ذلك وقضوا على الإستعمار وحاولوا في تحويل الملكية الفاسدة إلى الجمهورية وبناء مجتمع على أساس الكفاية والعدل وتحقيق الحرية الإجتماعية والديمقراطية السليمة. تتسرّب من هذه الأسطر الشعرية صورة من الإستعارة التصريحية التي شبّهت المواطنين الضعفاء بالمقاعد التي تقف في مكانها دون أي حركة. إنّ الشاعر أراد بهذا القول الإستعاري الذي يجعل المشبه نفس المشبه به ويحذف الفاصل بينهما ويركّز على الواحدية، أن يدعو إلى الثورة والصمود من خلال تعميق الإحساس وتحريك الوجدان وتحفيز المشاعر. إنّ السياق وحال المخاطب والهدف الذي يصبو إليه الشاعر جعله يرجّح التلميح على القول المباشر آملاً أن يحدث تغييراً في مخاطبيه ويقرّبهم من الهدف الذي نشأ من أجله الخطاب. إنّ حذف المشبه في الإستعارة والإتيان بالقرائن المرتبطة به يجعل المخاطب يتأمّل ويفكر للمحذوف من أجل الكشف عنه وهذا يؤدّي إلى أن يسأل المخاطب عن المحذوف وسبب جعل التشابه بين المشبه والمشبه به وإلى أن يتأمّل في مقصود الشاعر عن تغيير الليل وخلق ليل جديد ليس مثل ماضيه، أي انّ الشاعر يستعمل هذه الإستعارة التصريحية وهو يريد التلميح إلى سمّة معيّنة لا تتبادر إلى ذهن المخاطب مباشرة، إذ يفهم المخاطب صفات أخرى للمشبّه المحذوف اشتهر بها، خاصة إنّ القرائن المذكورة تهدي إلى تلك الصفة المحذوفة.

القصيدة الأخرى التي يحمل معناها الإستعاري معنى ثورياً، هي القصيدة التالية التي قال الشاعر فيها:

كان الصيفُ في حَديقةٍ ما، نائماً عريانَ/ كانَ رائعاً بِمعزِلٍ عنّا/ بَعيداً كصَبيّ صارَ في غيبَتِنا شابّاً جميلاً/ يَعبُرُ الآن بِنا ولا يَرانا/ آه!/ كانَ الصَّيفُ يَملَأُ الشُّهور/ مِن غَيرِ أن يَلمَسَنا! (حجازي السابق:٤٦١).

www.SID.ir

Archive of SID

كما يبدو، إنّ الإستعارة بما أنّها تعتبر آلية للإستراتيجية التلميحية لا تجب أن تؤوّل حرفياً ولو فهم المخاطب الإستعارة فهماً حرفياً لتوقفت الخطابات وانحصرت المعاني عند حدود ما هو متعارف عليه في القواميس؛ لذا ينبغي تأويل الإستعارة تأويلاً عمد إليه الشاعر. فمن هذا المنطلق، مع أنّ الشاعر قد شبّه الصيف إلى إنسان نائم عريان يعبر عن شئ دون أن ينتبه إليه، لكنّه يقصد من هذه الإستعارة ما يحتاج فهمه إلى الإنتباه بعناصر متعددة، منها أفكار الشاعر التي تتجلّى في أشعاره الأخرى. ومن درس أشعار الشاعر يرى أنّ بعض المفردات لديه يحمل طاقة رمزية منها الثلج والشتاء اللذان يرمزان عنده إلى الظلم وإشاعة عدم المحبّة بين الناس وذلك في هذه الأشعار: **يا ويله من ليلة فضاء/ ويوم عطلته/ خال من اللقاء/ يا ويله من لم يحبّ/ كلّ الزمان حول قلبه شتاء** (المصدر نفسه، ٣٨). **في العاشرة/ وقلبه تفاحة خضراء/ ... يملك قلب شاعر حزين/ يحمل حزن اللاجئين/ يملك روح شاعر ثائر/ ... / يحلم بالثلج يذوب، يجرف السدود/ يحلم بالصّيف العظيم، حينما تأتي إلى لبنان** (المصدر نفسه، ١٢١). **مدن المغرب/ ترتجّ على قمم الأوراس/ وتهبّ الريح الشرقية/ تنشب مخلبها في الثلج** (المصدر نفسه، ١٥٣). فمن هنا، يحتمل أنّ الشاعر يقصد من المشبّه أي الصيف، الحرية والسلام وهذا يعني أنّ الشاعر في الحقيقة قد شبّه الحرية بإنسان نائم عريان. وهذا التأويل يناسب السياق أيضاً؛ إذ أنشد الشاعر هذه القصيدة المسمّاة *بكائنات مملكة الليل* بعد أن تعب من أوضاع بلده ورحل إلى باريس (أبوسنة، ١٩٩٦: ٣٠). إضافة إلى ذلك ما يساعد المخاطب على فهم الخطاب، هو أنّ الصيف أو الحرية لم يمت ولم يخدّر في بلد الشاعر، بل راح يبحث عن أرض جديد «كان الصّيف يملأ الشهور/ من غير أن يلمسنا» يهتمّ به، حيث يصبح في ذلك الموطن الجديد كشاب جميل. ويمكن القول إنّ الشاعر حين إنشاده هذه الأسطر،كان متأثّراً بالحرية التي كانت شائعة في باريس عكس بلده الذي كان يعاني من شدّة الظلم وعدم العدالة.

٥-٣. الإستعارة وتمجيد الثوريين

إنّ الشاعر الإجتماعي الذي شارك المجتمع في آماله وأحزانه، عندما يرتاح جثمان الشهيد على أرض الوطن يجعل ذلك موضوع شعره ويولع بترسيم ذلك من خلال إستخدام الإستعارة تمجيداً للشهيد وتكريماً له وذلك في قصيدة «نوبة رجوع» من ديوان *مرثية للعمر الجميل* الذي أنشده الشاعر وهو كان متأثّراً بالبطولة والإجتهاد. ويقول الشاعر في بداية هذه القصيدة:

www.SID.ir

Archive of SID

كأنَّ صوتاً ما يُنادي!/ فَتَعودُ من وراء الأفقِ أسرابَ الحمائم/ تَدورُ في شَمسِ المَغيبِ[٢] دورَةً، وَ تَفترَق!/ كأنّ صوتاً ما ينادي!/ تَخلَعُ الأرضُ قَميصَها الذي احترَق!/ تَخضوضِر الظلالُ فَجأةً، وتَنفُثُ البَراعِم/ بُخارَها العطريَّ في قلبِ السّخونَة!/ تَنهَضُ الرّيحُ السَّجينَة/ دافِعَةً أمامَها حُقولَ قَمحٍ وأغانيَّ وقُطعانَ غَنَم! (حجازي، ١٩٩٣: ٣٨٨-٣٨٧)

من ينظر إلى هذه القصيدة نظرة سطحية يظنّ أن الشاعر قام بوصف الطبيعة، لكنّ دراسة الخطاب على ضوء الإستراتيجيات يعني أنّه يحتوي على معنى لا يُفهم إلّا بالخوض في ثنايا الخطاب وذلك بالإهتمام بالسياق. فمن هنا يجب القول إنّ هذه القصيدة من ديوان *مرثية للعمر الجميل* قد أنشدت في سياق الثورة والجهاد سنة ١٩٦٧م (سرايعية، ٢٠١٣: ٨٨)، والشاعر كما يبدو من عنوان القصيدة قد تطرّق إلى الحديث عن جثمان الشهيد الذي عاد إلى أحضان أسرته وإستخدم من عناصر الطبيعة في ظلّ إستخدام الإستعارة وصفاً لذلك اليوم العظيم. إضافة إلى ذلك، يمكن الكشف عن إستراتيجية الشاعر في هذا الخطاب الشعري بالإنتباه إلى الأسلوب اللغوي للقصيدة، حيث ابتداء الكلام بعودة أسراب الحمائم والتغييرات التي حدثت بعد ذلك العودة، يشكّل في ذهن المتلقّي السؤال عن هذه الأسراب والتغييرات سؤالاً يسفر عن المحاولة للكشف عن المقصود.كذلك التعرّف إلى الشاعر ونفسيته يجعل المتلقّي يفهم أنّ هذا الشاعر المعاصر الثوري الذي كان يعيش في سياق وافر بالظلم والجهاد يقصد من وراء ذلك ما عبّر عنه تلميحياً بالإستعارات المتعددة وهي: (تعود أسراب الحمائم)، (تخلع الأرض قميصها الذي احترق)، (تخضوضر الظلال)، (تنفث البراعم بخارها العطري) و (تنهض الريح السجينة).

قد ألبس الشاعر الإستعارة في العبارة الأولى لباساً تاريخياً أي هو بدأ خطابه التلميحي بالرمز التاريخي الذي يعيش في لاوعي المتلقّي وحاول بهذا الرمز أن يشارك المتلقّي في الخطاب. إنّ الحمام الذي يلعب دور المشبّه به في الإستعارة الأولى، يصوّر أمام القارئ صورة عن الحرية والسلام؛ وذلك أنّ الحمام منذ العصور القديمة كان يعتبر رمزاً للحبّ والسلام والحرية وكذلك كان له شأن كبير في الدين الإسلامي وأنّه حمى الرسول(ص) حينما اختفى مع أبيبكر في غار للفرار عن الأعداء وأصبح أيضاً في العالم الحديث رمزاً شعبياً وعالمياً للسلام، كما تمّ إختيار صورة هذا الطير مع غصن زيتون بمنقارها ليكون رمزاً للسلام. فمن هنا إنّ تشبيه المجاهدين بأسراب الحمائم يبيّن الكفاءة التداولية عند الشاعر؛ إذ تخلق هذه الإستعارة صورة عن السلام والحرية والحبّ عند المتلقّي في ذلك السياق الذي كان يشارك الناس ويحمي بعضهم بعضاً في الدفاع عن أراضيهم. بما أنّ الشاعر يقصد في هذا الشعر كما يبدو من الإستعارات الأخرى، أن يشيع الإحساس بالحرية

www.SID.ir

Archive of SID

والمحبّة بين الناس ويجعلهم يذوقوا طعم الراحة، يختار هذه الصورة الإستعارية دون الأخرى، أي إنّ الشاعر يشبّه المجاهدين بأسراب الحمائم في تأثيرهم على إشاعة الحرية والسلام ولا يشبّههم على سبيل المثال بالأسد كما يفعل الشعراء عادة؛ ذلك أنّ السياق وهدف الشاعر يدور حول الحبّ والإخاء، فخير تمثيل لذلك هو صورة أسراب الحمائم التي ترجع إلى الوطن وتدور في مغيب الشمس.كذلك صورة عودة جثمان الشهيد إلى أرض الوطن صورة تشيع الإحساس بالحبّ والرحمة وهذا أيضاً يناسب للصورة الإستعارية المختارة.كما يظهر، تتسرّب من هذه الأسطر الشعرية صوراً من الإستعارة المكنية تعتمد على تقنية التشخيص التي تستند إلى المشبّه به المحذوف فعلاً إنسانياً دالاً عليه، وهو المنحنى الحسّاس الذي يبرز الصورة ويحرّك وجدان القارئ ويغريه بالتطهير النفسي وهو الأمر الذي ركّز عليه الشاعر من خلال تشبيه الأرض بإنسان يخلع قميصه القديم وتشبيه البرعم الذي يخرج بخاره العطري بإنسان ينفث ما في صدره وكذلك تشبيه الريح الساكنة بإنسان كان سجيناً ساكناً أمام قوّات العدو لكنّه بعد إشاعة الجهاد والمقاومة ينهض من مكانه ويشارك في الثورة، فمن هنا يكون التشخيص خير وسيلة لتبيين الميزات الإيجابية للحرية والمقاومة، حيث تتمتّع الطبيعة أيضاً بهما وكذلك تبيين مدى شوق الناس وميلهم إلى الشهداء الذين ماتوا من أجل الوطن وحاولوا في إذاقة مواطنيهم طعم الراحة والسلام وتأثير عودة جثمان الشهيد الذي أدّى إلى عزف الموسيقى العسكرية. مع أنّ إستخدام التشخيص يكون من طابع الرومنتيكيين لكنّ إستخدام هذه الوسيلة الفنية يختلف عند الشاعر الذي ترك المذهب الرومانسي ومال إلى المذهب الواقعي؛ إذ يكون التشخيص عند الشاعر الرومانسي وسيلة للهرب إلى الطبيعة والإمتزاج بها فراراً من فساد المجتمع، لكنّ هذا يختلف عند الشاعر، حيث استخدم هذه الوسيلة لإقناع مخاطبيه وتبيين نتائج الحرية والطمأنينة في البلاد وبها أشار إلى أحوال الناس وسعادتهم حين رجوع أجساد الشهداء إليهم وإثر ذلك تطرّق بهذه الوسيلة إلى تشجيع الناس على متابعة خطوات الشهداء. يبدو ذلك أكثر، عند الإهتمام بقصد الشاعر من (دفع حقول القمح وقطعان غنم)، إذ يقصد الشاعر من دفع الرياح حقول قمح وقطعان غنم، تأثير القيام الثوري على الناس ونهوضهم من الغفلة، حيث إثر هذا التأثير ينهضون من غفلتهم ويشاركون في الحرب ضدّ الأعداء.

وأنشد الشاعر في قصيدة «سوريا والرياح» التي تخبر عن تأثّر الشاعر بالقضايا العامّة، مستعيناً بالإستعارة وقال:

www.SID.ir

Archive of SID

الوردُ والأحلامُ والرجال/يُقاومون في الشمال/...../في السَّهلِ وَردٌ يَنفُضُ[٣] الجَليد/وَنَبقَة تَهتَزُّ مازالَت /خَضراء مازالَت (حجازي، ١٩٩٣: ١٠٥-١٠٦)

كما قيل، إنّ دراسة الخطاب الشعري على ضوء إستراتيجيات الخطاب يجعل الدارس يتعامل مع الخطاب الشعري لفك طلاسمه أي التغلغل في أحشائه لكشف القمم المخبوء المستعصي على الدلالة المباشرة. فيمكن القول إنّ حديث الشاعر عن الورد الذي ينفض الجليد وعن شجرة النبق التي لا تزال خضراء تهتزّ، حديث تلميحي قد نُقل على صورة إستعارية وتلك تشبيه الرجل الثوري بالورد أوّلاً وبشجرة النبق ثانياً وكذلك تشبيه المقاومة أمام الظلم وطرده بنفض الجليد تشبيه يتلألأ على أساس السياق وكذا أهداف الشاعر الثوري الذي يظهر في هذه القصيدة كشاعر ثوري رجّح الغير على الذات. ما يجدر بالذكر أنّ الجليد بسبب قوّته يجسّد قوّة الظلم الذي سيطر على البلاد وكذلك حديث الشاعر عن الورد ونفضه الجليد والنبقة الخضراء يصوّر الأمل في إزالة الاستبداد وتغيير الواقع القاسي.

٦. النتيجة

أمّا النتائج التي توصّل البحث إليها في سبيله إلى الحصول على الإجابة عن السؤالين للبحث، فهي:

١. إنّ أحمد عبدالمعطي حجازي عندما ترك الريف وواجه المدينة التي كانت غارقة في الظلم والإستعمار، وجد في ذلك السياق في القول الإستعاري الذي يؤدّي وظيفة إقناعية إستدلالية فرصة للتعبير عمّا يريد إبلاغه إلى المتلقّي. ٢. جعلت عوائق متعددة الشاعر يلجأ إلى التعبير غير المباشر، حيث هو إمّا مراعاة للحياء والتأدّب أمام المدنيين الذين أصبح ضيفهم وإمّا ثائراً على الوضوح الكلاسيكي الذي يشوبه عدم الإفتعال وإمّا لأسباب سياسية، مال إلى إستخدام القول الإستعاري وبه عبّر عن قساوة المدينة وإحساسه تجاهها. ٣. إنّ الإستعارة بما هي تجعل المشبه نفس المشبه به وتحذف الفاصل بينهما، خير وسيلة للشاعر في دعوته إلى الثورة والصمود من خلال تحفيز المشاعر وكذلك تجعل الإستعارة بهذا الحذف المتلقّي في التدبّر للكشف عن المحذوف وهذا يؤدي إلى تنبيه السامع لإعمال ذهنه لإدراك فحوى الخطاب. ٤. الشاعر الذي يظنّ أنّه وحيد في شدّة معاناته، قد يخلق صورة إستعارية تخرج عن عادات الشعراء الآخرين ليبيّن بهذا الإنزياح وحدته في إحساساته المريرة وكذلك يحرّض ذهن المخاطب على الفهم والمشاركة. ٥. إنّ الصور الإستعارية عند الشاعر صورة مناسبة تصوّر أفكاره وتحاول أن تقنع المخاطب وتقربه من

www.SID.ir

Archive of SID

الهدف وإضافة إلى ذلك، يحاول الشاعر في إختيار الكلمة المناسبة التي يخلق بها صورته الإستعارية التي قد تحمل المعنيين الحرفي والباطني الذي يحتاج فهمه العلم بالشاعر وأفكاره. ۶. مع أنّ إستخدام التشخيص يكون من طابع الرومنتيكيين لكنّ إستخدام هذه الوسيلة يختلف عند شاعرنا الثوري الذي غيّر منهجه الشعري، إذ أصبح التشخيص لديه وسيلة للإقناع والتأثير بدل الهرب إلى الطبيعة. ۷. إنّ الشاعر الذي يتوخّى إفهام المرسل إليه، يحاول في إختيار الصورة الإستعارية التي تعدّ من المعلومات المشتركة بينه وبين مخاطبيه وتؤكد على أنّهم يستطيعون أن يعرفوا المقصود الأصلي. كذلك قد يلبس الشاعر الإستعارة لباساً تاريخياً ويحاول بالرمز التاريخي الذي يعيش في لاوعي المتلقّي أن يشاركه في الخطاب. ۸. إنّ الشاعر قد يميل إلى الإستعارة المكنية و بحذف المستعار منه يجعل ذهن المتلقّي يتدبّر في الكشف عن المحذوف والإهتمام به وما ذكر من ملازماته. قد يحذف الشاعر ما هو محطّ العناية لكي يجعل المتلقّي يتأمّل في الكشف عمّا حذف والدقّة فيما ذكر من القرائن الدالّة على المحذوف فهكذا يتأثّر بما تأثّر الشاعر به.

الهامش:

١. الفطر: اسم جنس يُطلَق على طائفة من الأزهريات. منها فصائل وأجناس وأنواع عديدة ومنها ما يُؤكل وما هو سامّ وما هو طفيلي على النبات. الطحلب: مجموعة من النباتات المائية البسيطة تشبه نسيج العنكبوت...

المصادر

أبوحمدان، سمير (١٩٩١)، *الإبلاغية في البلاغة العربية*، بيروت: منشورات عويدات الدولية.

أبوسنة، إبراهيم (١٩٩۶)، «كائنات مملكة حجازي»، *فصول*، العدد ٣، مجلّد ١٥، صص ٣٥-۴٢.

اسماعيل، عزالدين (٢٠٠٧)، *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، بيروت: دار العودة.

جايز الجازي، زياد (٢٠١١)، «ظواهر الأسلوبية في شعر حجازي»، الإشراف: إبراهيم البعول، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مؤتة.

جحا، ميشل‌خليل (١٩٩٩)، *أعلام الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش*، بيروت: دارالعودة.

الجرجاني، عبدالقاهر (١۴١٠)، *دلائل الإعجاز*، تحقيق محمود محمّد شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي.

حجازي، أحمد عبدالمعطي (١٩٩٣)، *الأعمال الكاملة للشاعر*، كويت: دار سعاد الصباح.

---------- (٢٠٠١)، *الديوان*، شرح رجاء النقاش، بيروت: دارالعودة.

حمادو، صفية (٢٠١۵)، *إستراتيجية الخطاب في أخبار الثقلاء مقاربة تداولية*، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، الإشراف مصطفى درواش، جامعة مولود معمري تيزي وزو.

www.SID.ir

Archive of SID

سرايعية، ياسين (٢٠١٣)، «تداولية الخطاب الشعري المعاصر، قراءة في عناصر السياق لدى الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي»، *التواصل*، العدد٣٣، جامعة سوق هراس، قسم اللغة العربية وآدابها، صص ٨٥-٩٨.

السكاكي، (١٩٨٧)، *مفتاح العلوم*، تحقيق نعيم زوزور، بيروت: دارالكتب العلمية، الطبعة الثانية.

سيفي، طيبه و كبرى مرادى (١٣٩١)، «بررسى تطبيقى مضامين اجتماعى در أشعار أحمد عبدالمعطى حجازى ونيما يوشيج»، ششمين همايش ملّى پژوهش هاى ادبى انجمن علمى زبان و ادبيات فارسى، تهران: دانشگاه شهيد بهشتى.

الشهري، عبدالهادي بن ظافر (٢٠٠٤)، *إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية*، بيروت: دارالكتاب الجديد المتحدة.

صالح بک، مجيد و فرشتهٔ فرضى آشوب (١٣٩١)، «وجوه تقابل شهر و روستا از منظر عبدالمعطى حجازى»، *لسان مبين (پژوهش هاى ادبى)*، سال سوم، شماره ٧، صص ١٨۴-٢٠۵.

عبدالعزيز عمر، عمر (١٩٩٠)، *دراسات في تاريخ العرب الحديث والمعاصر*، بيروت: دارالنهضة العربية.

قسيمة، دليلة (٢٠١٢)، *استراتيجيات الخطاب في الحديث النبوي*، الإشراف: محمّد بوعمامة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، باتنة: جامعة الحاج لخضر.

مدلل، نجاح (٢٠١٥)، *التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري شعر عزالدين ميهوبي أنموذجاً*، الإشراف: بلقاسم دفه، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، باتنة: جامعة الحاج لخضر.

محمود نحلة، أحمد (٢٠٠٤)، *الإتّجاه التداولي في البحث اللغوي المعاصر*، الإسكندرية: دارالوفاء لدنيا النشر.

مصادر الكترونية:

متالي، محمّد الحسن (٢٣ يناير ٢٠١٧)، «الأرز؛ معلومات أساسية عن الشجرة»، www.hecen.net

References:

Abdol aziz omar, O (1990). *Studies in the modern and contemporary Arabs history*. Beirut: alarabiyah library. [In Arabic].

Abu hamdan, S (1991). *Reporting in Arabic rhetoric*. Beirut: ovaydat aldovaliyah Publisher. [In Arabic].

Abu sanah, E (1996). The creatures of the Hijazi Kingdom. Fusul magazine. No.3. edit 15. Pp 35-42. [In Arabic].

Aljorjani, A (1990). *Signs of Miracles. Mahmood mohammad shaker research*. Cairo: khanji Publisher. [In Arabic].

Alsakaki. (1987). *Science key*. naeem zuzur research: alelmiyah library. Second edition. [In Arabic].

Alshahri, A (2004). *Speech strategies a linguistic approach*. Beirut: aljadid almottahedah library. [In Arabic].

Esmaeel, E.(2007). *Contemporary Arabic poetry, its issues and artistic and moral phenomenon*. Beirut: Al-oodah Publisher. [In Arabic].

Ghasimah, D (2012). *speech strategies in the prophet Hadith*. aleshraf: mohammad bu amamah. Introduction thesis for master's degree. Batenah: alhaj lekhezr university. [In Arabic].

www.SID.ir

Archive of SID

Hamadu, S (2015). The strategy of discourse in the news of the trusted people with a trading approach. A note for master's degree. aleshraf mostafa daravesh. molud moameri tizi vazu university. [In Arabic].

Hejazi, A (1993). *The Complete Works of the Poet*. Kuwait: soad al sebah Publisher. [In Arabic].

Hejazi, A (2001). *poetical works. Explanation of reja alneghash*. Beirut: dar al oodah Publisher. [In Arabic].

Jayez ol Hejazi, Z (2011). Stylistic phenomenon in Hijazi poetry. aleshraf: ebrahim al buool. Introduction thesis for master's degree. Motah university. [In Arabic].

Joha, M (1999). *heads of modern Arabic poetry from ahmad shoqi to Mahmood darvish*. Beirut: Al-oodah Publisher. [In Arabic].

Mahmood nahlah, A (2004). *Traiding trend in contemporary linguistic research*. Aleskandariyah: vafa ledonya publisher. [In Arabic].

Modalal, N (2015). The textual analysis of the poetic discourse, ezeddin meyhubi´s poetries as a model. aleshraf: belghasem dafah. Introduction thesis for master's degree. Batenah: alhaj lekhezr university. [In Arabic].

Saleh bak, M & farzi ashub, F (2012). The Means of Confronting the City and the Village from the Viewpoint of Abdul moti Hejazi. lesan mobin quarterly (Literary Research). 3rd year. No 7. Pp 184-205. [In Persian].

Sarayeah, Y (2013). Traiding Contemporary poetic discourse, a reading about contextual elements by Ahmad Abd al-Muti Hijazi. altavasol magazine. No. 33. Department of Arabic Language and Literature. soogh haras university. Pp 85-98. [In Arabic].

Seyfi, T & kobra moradi (2012). Comparative study of social themes in ahmad abdul moti Hejazi and nima yushij poems. The 6th National Conference about Literary Studies of the Persian Language and Literature Society. shahid beheshti university. [In Persian].

Website:

Metali. mohammad alhasan. (23/2/2017). Rice; background information about the tree. www.hecen.net, [In Arabic].

www.SID.ir