ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Rhetorical deviation in Omar al-Saray's poetry Metaphor and metaphor as a model

Dr. Prof. Ibrahim Mustafa Al-Hamad
Tikrit University - College of Education for Human Sciences

Abdul Baset Shakour Ghayib
Ministry of Education General Directorate of Salah al-Din

* *Corresponding author: E-mail* : **Abn79997a@gmail.com**

Keywords:
poetry,
displacement,
rhetoric,
age,
metaphor,
term.

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 10 Dec. 2021
Accepted 22 Dec 2021
Available online 22 Dec 2021
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

Deviation is a feature of poetry and its pillar, it appeared in its modern term in literary criticism, although it has roots in heritage, like many modern phenomena, as deviation is represented in the Arabic language at the rhetorical and structural levels. Two of its many styles: metonymy and metaphor.

© 2021 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.28.12.2.2021.09

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit

الانزياح البلاغي في شعر عمر السراي "الكناية والاستعارة أنموذجاً"

أ.د. إبراهيم مصطفى الحمد /جامعة تكريت– كلية التربية للعلوم الإنسانية
عبدالباسط شكور غائب داود /وزارة التربية– المديرية العامة لصلاح الدين

الخلاصة:

يعد الانزياح سمة الشعر وعماده، ظهر بمصطلحه الحديث في النقد الأدبي، وإن كان له جذور في التراث، مثله مثل كثير من الظواهر المحدثة، إذ يتمثل الانزياح في اللغة العربية على المستويين البلاغي والتركيبي وموضوعنا في هذا البحث قد تناول الجانب الأول وهو الانزياح البلاغي واقتصر على نمطين من أنماطه المتعددة وهما : الكناية والاستعارة.

كلمات مفتاحية: شعر، انزياح، بلاغة ، عمر، استعارة ، مصطلح.

المقدمة:

الحمد لله ربِّ العالمين، والصَّلاة والسَّلام على أشرف المرسلين وخاتم النبيين؛ سيدنا محمد ﷺ المبعوث رحمةً للعالمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومَن تَبِعَهُمْ بإحسانٍ إلى يوم الدين، وبعد...

فلا شك في أن الصورة البيانية ذات مكانة لا تغفل في جماليات الشعر التي يقوم عليها، بل إنها الأقرب لدارسي الأدب بشكل عام، واعتبر تشكيل الصورة من خلال التشبيه والاستعارة أركانا رئيسة في بناء الصورة عند الشاعر. فالشاعر ينقل لنا العالَم في صورة شعرية بأشكال بلاغية متعددة – لصيقة الدلالة– تعينه على صوغ معانيه، ((وأيا ما كان الشكل البلاغي فإن دلالته لا تنفصل عنه، فالفن يعبر عن شيء لا يمكن أن يقال بطريقة أخرى))[1].

وهذه الصور البيانية لا يمكن إغفالها في إدراك بنية الصورة عند الشاعر عمر السراي. وفيما يأتي وقفات مع بعض تشكيلات هذه الأنماط وهي : الكناية والاستعارة .

وقد كان سبب اختيارنا للموضوع آت من كون الشاعر عمر السراي يمثل جيل الشباب، وله عدة مجموعات شعرية لم تدرس دراسة أكاديمية لحد الآن، فتعد مادة خصبة للدراسة البحثية الأكاديمية، وإن معظم الدراسات التي كُتبت عن حياته وشعره لم تتناوله من ناحية الانزياح التركيبي والبلاغي في آن واحد.

واعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي، القائم على تتبُّع الظواهر الفنية، ورصدها، ومحاولة الوقوف على مكامن الإبداع في شعر الشاعر، والوقوف على منازعه وميوله النفسية، مستفيدين من معطيات المناهج النقدية الأخرى، ولا سيما المنهج الاسلوبي ، وقسمنا موضوع البحث إلى جانبين الكناية والاستعارة، وما كانت عليه من مصادر الصورة الدينية التي استقى منها الشاعر صوره المنمقة البديعة.

الكناية والاستعارة

أولاً: الكناية:

الكناية: هي ((لفظ أريد به لازم معناه مع جواز لإرادة معناه حينئذ))[2]، وارتجل المعنى الشيخ الأخضري فقال:

((لَفْظٌ بِه لازمُ معناهُ قُصِدْ مَعَ جَوازِ قَصْدِه مَعْهُ، تُرِدْ)) [3]

نجد أن الكناية تقابل التصريح عند الجاحظ في قوله: ((قال بعض أهل الهند جماع البلاغة البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة،أن تدع الإفصاح إلى الكناية عنها،إذا كان الإفصاح أوعر طريقة)) [4].

يقرن أبو هلال العسكري الكناية بالتعريض فيعرفها قائلاً: ((الكناية والتعريض أن يكنى عن الشيء يعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء)).[5]وهي عند السكاكي، اوقع بالإفصاح عن الذكر فيقول: ((هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك)) [6]. الكناية هي ترك التصريح بالشيء إلى ما يساويه في اللزوم، لينتقل منه إلى الملزوم. فترك التصريح بالشيء عام في جميع الأعمال المجازية.

ارتبطت الكناية بخطاب العرب وكانت آلية من آليات الخطاب، وكما قال رينه: ((الخطاب غير المباشر الذى يتخذ الكناية والاستعارة))[7]، والكناية أفضل من الحقيقة والتصريح ((لأن الانتقال فيها من الملزوم إلى اللازم، فهو كدعوى التشبيه ببينة)) [8].

الكناية ذلك اللونُ البيانيُّ الذي يرمي إلى التلميح لا التصريح، الإخفاء لا الإظهار، وهذا اللون يتقاطع والحب العذري الذي يجنح إلى ذلك؛ لئلا يفتضح أمره.

والكناية أبلغ انواع الكلام وأرفعه شأنا وأدقه فكرة، لا يدرك مراميها إلّا كل فطن فهم لما تحويه من دقة الاشارة وبعد الاستعارة [9].

وفي الكناية نوعٌ من إعمال العقل وتنشيط الذهن؛ حيث يشارك المتلقِّي المبدعَ محاولاً الوصول إلى مراده، وقد توسل الشاعر بها لتحقيق الانبهار والإعجاب تأكيدًا على تمكين التجربة الشعرية لديهما. واستخدام اللفظ في غير معناه الذي وضع له لا يتم إلا عند وجود علاقة تربط

بين المعنيين: المعنى الكنائي الذي استخدم فيه اللفظ، والمعنى الاصلي الذي كنى بها، ما نستقرأ من فنون الشاعر الكنائية نجد كنايته عن صفة الحب .

وما يترتب على ذلك فمثلاً الحديث عن الكناية عن صفة فالمقصود بها الصفة المعنوية منها الجود والكرم وغيرها، ((فإن لم يكن الانتقال بواسطة فقرينة واضحة، كقولهم كناية عن طول القامة طويل النجاد)) [10]. ولنستقرئ شاعرنا:

((خبـأتني..

فكسرت ظلي..

ورسمت شيبك..فوق طفلي..

أغرقت أهدابي..

بكمثرى الدموع..

ودست شتلي..

من مقلتي..

سرقت موسيقى الضياء..

وبوح طبلي..

وتركت فانوسي ينام..

فإن صحا رممت ليلي))[11]

لقد ألبس الحب هذا الشاعر ثوب المعاناة، وكساه الشيب وهو طفل حيث شبه نفسه بذلك، كناية عن صغر سنه ليشير إلى عظم هذا الحب عليه، وفي حديث إغراقه بالدموع كناية عن الألم الذي تسبب في هذه الدموع، ومدى عظمته وشدته عليه فلم يستطع منه فكاكا حتى موسيقى الضياء سرقها منه، وهنا كناية عن مدى الظلمة والوحشة التي تركها للشاعر بعد إيلامه.

ومنها قول الشاعر:

((أنا كل هذا الغيم..

تجمعني سماك..

ولو جمعت بلا سماك.. سأفرد..

أنا لوعة السياب.. من غير العراق..

يمسح الدمعات.. من خديه..

حين يُصعّد))[12]

تعبر الأبيات عن لوعة وأسى الشاعر، في كثرة الدموع، والعذاب الذي ألم به فأصبح بلا عقل تائه من غير العراق، فاقد لمعاني الأماني، وقد عبر بالكناية في قوله "أنا لوعة السياب... من غير العراق" كناية عن التيه وفقد الوطن والاغتراب المكاني واللوعة.

وبلون الدماء المأساوي تقوم صورة الشاعر فيقول:

((هذا نباح.. حجم غابات معلقة من الأهداب.. للأكفان..

في وطن بإنجيل الغواية يصلب الأمطار في عين البلابل..

هذا نشيد البدء فابتكر النهاية قدر ما لا تستطيع..

وهيئ الخبز المحرز قبل نيسانات حبلى الجوع..

واحترف الخراب لنا..

فقد نضجت مناديل المناجل..))[13]

الأبيات كناية عن الظلم والاستبداد في الأرض من خلال النباح، والأكفان وكثرتها، وكون الأمطار تصلب–استعارة مكنية–في عين البلابل، وحبلى الجوع ومناديل المناجل، وكلها ألفاظ تظهر كم الحزن والخراب والدماء التي تلطخت به الأيادي، ولكنها دماء الأمطار أمطار الخير التي أراق دماءها دفاعا عن الوطن.

وهذه الصورة تحضر في شعره كثيرًا، ففي قوله:

((أنا لا أبالي.. إن هويت على الممات.. أم الممات هوى علي..

وطني.. لبست الصبر مهرا..فانتضاني.. واضعا بدمي وصية..))[14]

نجده بلون الكناية عن صفة الشجاعة والإقدام وحب الوطن يبث الشاعر آلامه من خلال مدافعته وحرصه على الدفاع عنه بكل نفيس وغالي، وبأن يلبس الصبر وهي كناية عن قدرة الشاعر في التحمل في سبيل الوطن.

ثانياً: الاستعارة:

يأتي الحديث بعد الكناية عن الاستعارة عند الشاعر عمر السراي، لأنها من ((الأنماط التي كانت محل جدل منذ نشأة الدرس البلاغي عند النقاد والبلاغيين من القدماء، لكنهم كانوا يعدونها ضربا من التشبيه))[15]؛ لذلك لم تظفر دراسة الاستعارة بمثل ما ظفرت به على يد الجرجاني في كتابيه.

وكذلك كان يعتبرها بعض الغربيين[16]. وقد كان ذلك لأن التشبيه كان ((أكثر شيوعا من الاستعارة في العصور الكلاسيكية))[17].

ويحسب للاستعارة أن لها دورا مهما بالنسبة للغة، وهو المساعدة في انتشارها عالميا، لأنها ((تعد مثالا واضحا لتعدد المعاني، إذ إن كلمة تعطي لاستخدامها معنيان أو أكثر... يضاف إلى ذلك أن ألفاظا عديدة في اللغة تشتق من الاستعارات الواضحة، كما هي الحال في عين الإبرة، وبطن الوادي، ورأس الجبل))[18].

وأولى النقاد المعاصرون الاستعارة مكانة كبيرة، فأعلوها على التشبيه، بل عدوها لغة الشعر الأولى ((التي يستطيع الشاعر أن يعبر بها بدقة ووضوح أكثر مما يمكن لو لجأ إلى التنسيق المنطقي))[19]. لذا كان جل تركيزهم مداره على الأثر النفسي أكثر من تركيزهم على وجه الشبه الذي يثير الفكر أكثر مما يثير الوجدان. واعتمدوا عليها لما لها من قدرة على نقل الأثر النفسي الوجداني للشاعر، خلافا للتشبيه الذي كان يعتمد في بعض أنواعه على وجه الشبه الذي يعتمد على إثارة الفكر أكثر من اعتماده على إثارة الوجدان.

وإن هذه الأهمية –التي تحتلها الاستعارة بين كثير من الأنواع البيانية– هي التي حدت بأحد الباحثين– الى القول: ((وتبين في النهاية أن الكناية قد انحنت مهزومة –هي أيضا– أمام تفوق الاستعارة التي تغلبت على منافستها، وأصبحت التعبير البياني المطلق أو المحسن اللفظي الأول، أو نواة البلاغة، أو قلبها، أو جوهرها، أو كل شيء فيها تقريبا))[20].

كما يحقق لذة كبرى لذاته وصلة روحية بين الأشياء الساعية إلى التوحد، إضافة إلى أنه يخلق عالمه من خلالها كما يحسه هو لا كما يفرضه واقعه عليه، لأنه يغير بها ((تركيب الأشياء المحيطة بتفكيكها وإعادة تركيبها كما يحس الشاعر بما يجب أن تكون، لا كما هي عليه، فتسهم في إيجاد صورة مدهشة للنفس))[21].

وبذلك تعد الاستعارة وسيلة الشاعر لخلق علاقات جديدة لا تجتمع في العرف اللغوي، مما يجعل العامل النفسي مؤثرا فيها حتى يمكننا القول إنه لا يوجد شعر إلا بها بل وربما هي للحياة نفسها بهذه الأهمية، فهي بمنزلة الأداة السحرية التي تختصر الحياة وممارساتها، إذ نحن ((لا ندرك العالم ونمارس تجربته إلا عبر الاستعارات، فالاستعارات تلعب دورا يناظر، من حيث أهميته، اللمس مثلا، فهي مثله لها قيمة ثمينة))[22].

وسوف يتناول البحث الاستعارة في شعر عمر السراي ومدى توفيقه في تحميلها معانيه الإيحائية، من خلال تفاعلها داخل النص ومدى استيعابها لصوره الفنية.

كثيرا ما يلجأ الشاعر إلى استخدام الاستعارة في تشخيص وتجسيم وتجسيد[23] الحالة الذهنية التي يمر بها، ساعيا إلى تحقيق جمالية الاستعارة من خلال ما تبثه في المعاني، مثلما عبر عن ذلك عبد القاهر الجرجاني بقوله: ((إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسمَتْ حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون))[24]، وفي الأمثلة القادمة يتبدّى شيء من ذلك في قول الشاعر:

((الغيم مشط وجه الأرض مذ يبست

وعندما جف وجه الغيم...هم هطلوا

والليل خبأ أصدافا بمعطفهم....

فحزنهم ألف ليل فيه يتصل...

.....

الطيبة ارتبكت مذ عاشرت دمهم

فهم ..عليهم ..

اذا ما اكرموا خجلوا..

لله اهلي..)) [25].

إذ شبه الغيم بالإنسان الذي يمشط وجه الأرض، وشبه الأرض بالإنسان إذ قرنها بالوجه، فتمت الاستعارة المكنية في البيت الأول، وحول المتحدث عنهم إلى سحب تهطل في قوله "هم هطلوا"، وأنسن الليل إذ خبأ بمعطفهم الأصداف "الحجارة الثمينة"، وكذلك الطيبة التي ارتبكت منذ عاشرتهم، فحولها من شيء معنوي إلى آخر ملموس معاين "بالتجسيد".

توج الشاعر كثيرا من أبياته بألوان الاستعارة ومنها قوله:

((ليلي توضأ بالنجوم

فساح من كفيه بدري

ونوافذي وقع الحوافر

شدها للضوء مهري..

كم بعت أقراط الحروف..

لأشتريك ..فأنت شعري..))[26]

ضنت الأماني على النفس البشرية بتحقيق الأحلام، لذا قام الشاعر بتتويج أحلامه من خلال الليل الذي توضأ بالنجوم، فحول النجوم إلى ماء "تجسيد" وشخص الليل إلى إنسان، وساح البدر من كفيه، وكأنه قطعة سكر ذابت في دفء الأحلام، وأخيرا شبه الحروف بالشيء المادي الذي يبيعه من أجل شراء الحب.

وهكذا الشاعر يطوف بملكات الخيال من عالم مليء بالخصب والنماء تارة، إلى عالم شديد الظلمة يطبق على أنفاسه ولا يجد له متسعا من التنفس إلا الكلمات التي تطويه وجعا وصراخ فيحول ويشخص ويجسد كل الموجودات من حوله في تجربته الانفعالية ومنها قوله:

((ركبت دمعي..

وجئت اليوم أعتذر..

إليَّ..منـي..

فعذرا أيها الحجر..

.....

رأيت دمعك مرآة على وطن...

بغصنه اوراق اللبلاب والشجر ..

فقام قلب على جوع العراق دما ..

وكان صبر العراقيين ينتظر..))[27]

في ظاهر الأبيات نجد اعتذارا يقدم، ولكنه اعتذار قلبي لنفس الشاعر وذاته "قلبه" الذي شبهه بالحجر، ولكنه ركب دمعه، فحول الدمع لشيء مادي، فجسده بالاستعارة المكنية لكي تقع البلاغة وتتم بين أبيات الشاعر على حزنه على وطنه، ونراه يحول الاعتذار في بيت آخر فيقول:

((وطني سمعتك جئت معتذرا..

فخذ صفحي وعذري

لم جئت..؟ قالوا..

قلت: مشتاقا أتى ليذوق خمري

أو ربما بدراهم معدودة سيزور بئري..

أو ربما سيبيعني نخلا لأبقى فيه اشري))[28]

فاستعار للوطن صفة الإنسان "المشي" لأنه قد جاء إليه يعتذر، حتى دهش الشاعر لما علم أن الوطن جاء إليه، ولكنه قد أتاه مشتاقاً فأكد صفة التشخيص للوطن لكونه يشتاق للخمر، وما الخمر هنا إلا حب الشاعر وشعره.

ويختال الوطن بين أبيات الشاعر كما في الأبيات السابقة والتالية:

((وملأ بالأمطار انفاس ليله..

فأغصانه الصفراء..

أحلامها خضر..

كذا موطني..

ما مال يوما بحزنه..

لأن بساتين النخيل..

له كبر..))[29]

بواسطة الاستعارة يبث الشاعر الروح للوطن فيجعله قادرا على إعادة الحياة وبث الروح لليل، ثم من خلال "التشخيص" يجعل الأغصان في مرتبة الإنسان لكونها تحلم أحلاما خضراء، وكل هذه الاستعارات من أجل موطنه الذي لم يمل لمعاضدة أشجار النخيل له، والنخيل هنا تورية للشجعان وأصحاب العقول المدافعين عنه ضد كل مغتصب.

أبان الشاعر من خلال مكنوناته النفسية ما حقق لذة كبرى وصلة روحية ((بين الأشياء الساعية إلى التوحد في مخيلة الإنسان، تعبر عن رغبة عميقة للعقل الإنساني في اكتشاف النظام في العالم الخارجي))[30]، فكشف ذلك عن نظرة خاصة للشاعر وصور خاصة بين علاقاتها بعضها ببعض، وفي قوله:

((نثر النجوم على شفاه الليل....فاللألاء نـزف*.

ألقى عصـاه...

فنـز* سيفـا نهـره.. والسـد كـف..))[31]

يكسب الشاعر الموجودات ألوانا من الخيال، وما يكسبه للنجوم على حسب مكانتها العليا في السماء، وقد نثرت على شفاه الليل، فأنسن الليل وحوله الى انسان له شفة، فجف دمع الآلاء في جو السماء من بكائها بغزارة، وألقى عصاه، وهز بسيفه النهر ففاض على السد حتى امتلأ ولم يعد يستطيع استيعاب الماء، وفيها كناية عن الخير والجود للموصوف.

ورغبة في رسم ملامح الصورة الحزينة استعار الشاعر أشياء لأشياء في قصيدته ((عصفورة الأحزان نامي)) فقال:

((عصفورة الأحزان نامي..

كي تستفيق يد الكلام..

فالله أودعك الدموع..

قلائدا بفم الغرام..

ورمى على خديك عشا..

يستظل مع الجراح..

لكن شمسك ما تزال..

تضيء في الق مباح))[32]

شبه الشاعر وطنه "بعصفورة الأحزان" وذلك لكثرة ما لاقى وما حدث فيه من تبديد، والسبب في طلب النوم منها أن تستفيق يد الكلام، فاستعار للكلام يد، واليد جزء من الانسان، وذلك لينبهنا أن الكلام بدون عمل وفعل لن يجدي ولن يغني، والصورة الاستعارية عن الحزن لتلك العصفورة المستوطن فيها عندما أودعها الله الدموع قلائدا، فشبه الدموع بالقلادة التي تزين الجبين، ولكنها قلادة من نوع آخر قرنها بفم الغرام، إذ أن الغرام هو من يجلب الدموع التي تبكيه من أجلها، وكل ما في الصور "رمى على خديك عشا... شمسا لا تزال.." صور استعارية تؤصل معنى الحزن القاتم على الصورة.

ترددت بغداد عصفورة الأحزان وموطن الآلام وقلائد الغرام:

((وموطني نخلة ما مسها ظمأ..

بغداد نافذة الأوجاع في لغتي..

سرى إليها هلال الجرح يلتجيء..

تجـيء أنثى..

ينـــام الصبح في دمها...

رموش نخل على أكتافها نبأ..))[33]

شبه موطنه بالنخلة الظمآنة "بغداد نافذة الأوجاع في لغتي" وبنافذة الأوجاع في لغته، فشبه لغته بالبيت الكبير المليء بالنوافذ، وبالأنثى التي ينام الصبح في دمها، ورموش النخل على أكتافها نبأ، فاستعار للنخل الرموش والأكتاف، فشخصها للإنسان الذي يستطلع الغد المشرق فتوشحت الأبيات بالتشبيه والاستعارة.

وقد عمق الشاعر العاطفة التي انتقلت للمتلقي عبرها وعبر سعة الخيال التي توسم الاستعارة في قوله:

((وألبسيني غبار الصبر خارطة من الصهيل..

أناديها فلم تنم..

بغداد فوق جناحيها هوى ألمي..

أخاف تؤذي خوافي ريشها حطمي..))[34]

جعل للصبر غبارا، والغبار لا يكون إلا في الطريق المعتم الرؤية فيه، وكأن الصبر يلح على الشاعر ويضيق به قلبه، وألصق الصهيل للخارطة لكون الطريق معتم وصوت الصهيل سوف يوقظه في وسط الغبار، وما بين الأبيات"...ألمي–... حطمي" تشكيل إذ أن المعنى للكلمتين واحد أراد بهما التأصيل للمعنى القائم عليه.

ليس من شك أن ضرب الأمثال المتعددة للاستعارة تدل على قوة المعنى المصور وقوة الخيال للشاعر وخاصة في وطنيته التي طالما تغنى بها:

((نام السراب .. وأمطرتني دمعتي غيما على شفتي..

وحزنك موسم))[35]

في الدمع وتشبيهاته لمعت سماء الشاعر وترفلت الكلمات في التعبير عن ضجيج القلب، فالسراب نام– أنسن السراب وشخصه بالاستعارة المكنية–والدمعة أمطرت– جسدها حينما حوله لسحابة تمطر–والحزن أصبح موسما وحوله لموسم يأتي كالربيع والخريف، فصبغ بكلماته على المعاني والمدلولات ليرسم صوره الغَنَّاء كما في قوله:

((علمتهم كيف هذا الموت يرتكب..

لكنهم أثلجوا أحلام سوسنهم..

وأطفأوا الموت رغم الجوع يا حطب..

لأنهم طينة تحت النخيل غفت..

ستأكل الماء حتى يسقط الرطب..))[36]

من براعة الشاعر اللغوية والخيالية أنسنة الموجودات كما في صورة "الحطب" يبدأ الشاعر نصه الدرامي "التراجيدي" بالحوار بينه وبين الحطب ليحدثه عن الموت والقتل والسفك الذي تسبب فيه لكونه أداة لإشعال النار–تبدو آليات السرد في حوار الشاعر–وانتقل لفن التشبيه ليشبه الناس بالطين، لاسيما أنه أصلهم، وخرج من فن الملحمة إلى لون الأمل "ستأكل الماء حتى يسقط الرطب".

ويلون الأبيات بلونين الاستعارة والكناية إذ **يقول:**

((جرد نخيلك سيفا..

في عيون فم من الخطايا..

بذبح الناس سكران..

لملم حمام الذين استعبدوا رئة))[37]

جعل للخطايا فما، فشخصها وكأنها إنسان يقوم بذبح الناس، وما في البيت من كناية عن الظلم والبغي والفساد حتى حول الخطايا لإنسان يفعل ما يشاء في الناس.

يستنطق الشاعر ما في قلوبنا ليندمج من ذاتيته إلى المجتمع وما فيه من قضايا فيعبر عنها ويقول:

((مآذن لك حجّت...

أي فاجعة تلك التي ذبحت بالكفر آذاني..؟!

أي انتهاك لطعم الورد يسكبهم

على الطريق رفاة.. أي طغيان؟!

أكفهم سلمت في الريح معلنة سر الوداع الموشى باللظى

القاني..

ونرجس القبب البيضاء ينطرهم..

متى اللقاء..؟ متى تغفو بأحضاني..؟

متى ستعبر جسر الموت في وله

وترسم الشوق دمعا فوق قمصاني))[38]

تتمدد أسئلة الشاعر واستنكاره للحقيقة التي يعلنها في باطن الكلمات، فالمآذن قد حجت– فشخص المآذن وحولها لإنسان يقوم بفريضة الحج ويلبيها–ومن بعد حجها قتلت وذبحت، فبدأ في أسئلته ليعرف ما هو جرم من قتل وذبح وصلب بدون أن يكسب إثما.

وتزهو الأبيات بالكناية عن الوداعة والمسالمة للمقتولين وهو تعبير عن صدقهم وبراءتهم، وعن الإنسانية التي لطخت بالطغيان والظلم، ثم يتبين لك أن المعاني التي تطرق إليها قد ألفها الخيال وتقطر دما في مواساته للشاعر حينما يعدد صفاتهم "أكفهم سلمت.... النرجس.. ينظرهم.."، ثم يعود للاستعارة حينما يشبهه بالإنسان، ويشبه الموت بالطريق الذي له جسر، والشوق بالدمع، وقد أجاد الشاعر في رسم وتخييل صوره الاستعارية بكل جدارة

وتتلون الاستعارة مع أسلوب الاستفهام في قوله:

((من قاتل... سافل .. من ذابح.. زان..

وأذن لدمعي إذا ما سال أوردة

فكل أنهار هذا الكون أجفاني))[39]

لقد مزج الشاعر صوره بنسيج شعري تماثلت فيه أروقة البلاغة ليعبر عن عقل ناضج وفكر واع وسجية غراء وموهبة حاذقة تهيأت للشاعر فجعلت اللغة تخدمه وتأتيه طائعة، كما في قوله:

((الطين يبكي وسرب اللون يخلقه..

وهم بلا أي خلق.. هكذا.. انسكبوا..

على المرايا..

على ياقوت نرجسهم..

على ملامحهم..

كم شرد العنب...))[40]

تم تحويل الطين لإنسان، وهي استعارة مكنية كما بدت كثيرا في شعر الشاعر لنرى أنفسنا أمام صرح كبير من الاستعارات المكنية واحدا تلو الآخر.

ثم يستأنف صوره بألوان الاستعارة وما فيها من أوشحة تترفل بها نصوصه فيمزج معاني الفكر بأثوابها فتتمختر بين الحفاظ على هويته العربية متأسيا بالمدافعين من قبله متغنيا بمحاسنهم.

((فمن ذا رأى الحرب تصفر..

تقرع أنيابها بأشجار الطبول..

ومن ذا رأى الموت يهرب من راحتيه..

ويسعى إليه.. فيأبى الوصول..

ومن ذا رآه يحز المنايا..

بكسرة سيف.. تحدى المغول...))[41]

وخلاصة ما توصل اليه الباحث في هذا الفصل بعنوان الانزياح البلاغي فهو يشتمل من الكناية الى الاستعارة فقد تلونت ابيات الشاعر بصنوف هذه الفنون البلاغية كافة بشكل مفصل.

الخاتمة :

- يتطرق الشاعر بصوره الفنية لعديد من الألوان البيانية ، ويستقي مصادر صوره من مرجعيات تراثية وتاريخية، ثم ينوع تلك الدلالات بما مده من ألوان الطبيعة وفقا لما تقتضيه المعاني، فأتقن صوره وأجاد في رسم صوره الفنية بملامحه الخاصة وتجربته الشعورية.
- أبدع في استعماله للغة من مفردات وتراكيب و صورًا استعمالاً يخرج به عما هو معتاد ومألوف، بحيث، يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرّد وابداع وقوة جذب وأسر.
- تلونت أبيات الشاعر بكثير من الألوان البديعية التي خدمت النص وانسجمت بألوانه العديدة والمتنوعة مع فصاحة الشاعر، لاسيما أنك لا تجد تكلفا واضحا في صوره المرسومة الحية ولكنها جاءت على طبيعتها رغم ما تنافر فيها وما اختلف ، وليس من الإنصاف أن نهمل تلك البديعيات وما فيها من رقة ووضوح وقد ساهمت في إثراء نصه الشعري وإرساله عبر ذبذبات موسيقية تفتر عن وضوح الصورة وجمالها دون تكلف أو تعسف.

الهوامش:

(1) انطلاقا من هذه المقولة أرجع دكتور صلاح فضل جمالية الشعر إلى الأشكال البلاغية إذ يقول: إن هذه المقولة التي بدأتها الرومانتيكية كانت دليلا على التحول في مفهوم الفن... حيث يرى أنه يمكن أن يقال بصفة عامة إن الجمال في مظاهره الطبيعية والفنية إنما هو التعبير عن الأفكار الجمالية". ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص : صلاح فضل: ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 1990م: 134،135.

(2) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة :عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب –القاهرة ، 2000م،ج3: 150.

(3) الجوهر المكنون في صدف الثلاثة فنون: عبدالرحمن بن صغير الأخضري، تحقيق: د، محمد بن عبد العزيز نصيف، مركز البصائر العلمي (د–ت): 40.

(4) البيان والتبين: لابي عمرو عثمان بن بحر الجاحظ ، تحقيق: محب الدين الخطيب، مطبعة الفتوح الادبية ،مصر ،1332هـ،1/ 49.

(5) الصناعتين: أبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي و محمد ابو فضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ،ط1، 1952م:368.

(6) مفتاح العلوم : للإمام أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت 626هـ) ، تعليق نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط1، 1983 م :402.

(7) نظرية الأدب: رينه وليك واوستن وارن ،د. عادل سلامة، دار المريخ للنشر– المملكة العربية السعودية ، 1992م :253.

(8) مفتاح العلوم: السكاكي:404.

(9) ينظر: الانزياح التركيبي في ديوان اللهب المقدس ، لمفدي زكريا ،رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ،جامعة عبدالرحمن ميرة– بجاية، اعداد الطالبتين ، بن قايد اسية، بويش امال 2017م :55

(10)التلخيص في علوم البلاغة، للإمام جلال الدين محمد بن عبدالرحمن القزويني ،شرح عبدالرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904م: 83

(11) وجه الى السماء نافذة الى الأرض، عمر السراي : 21.

(12) المصدر نفسه : 76.

(13) م.ن :110.

(14) م.ن : 111.

(15) أسرار البلاغة :عبد القاهر الجرجاني، تصحيح وتعليق: السيد محمد رشيد رضا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1988 م: 22.

(16) يقال عند الغربيين "بأن الاستعارة تشبيه مختصر Comparacion abreviada".– ينظر: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي : الولي محمد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، ط1، 1990م : 244.

(17) الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب : جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي القاهرة ، ط3، 1992م: 199، وينظر : الصورة الشعرية بين التشكيل والتتابع الدلالي، د. ميلاد عادل جمال، مجلة جامعة تكريت، كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد23، العدد 4، نيسان، 2016م: 533.

(18) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، يوسف أبو العدوس ، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية – عمان ،ط 1، 1997م: 222–223. و ينظر : هجاء ذوي المناصب في كتاب الأغاني، أ.م .د. مريم محمد جاسم ، حيدر عزيز ذياب، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلة 23، العدد 3، آذار ، 2016م: 141.

(19) الصورة في الشعر السوداني: صبحي حسن عباس، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1982م:55.

(20) دليل الدراسات الأسلوبية :جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان،ط2 ، 1987م: 71.

(21)الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني: وليد مشوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق ط1، عام 1996 م: 219.

(22)الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة : جورج لايكوف ومارك جونسن: ترجمة عبدالمجيد جحفة، ، دار توبقال للنشر– المغرب، ط2،2009م: 221.

(23) عرَّف د. عبدالقادر الرباعي التشخيص بقوله: ترتفع فيه الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره أو إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله. أما التجسيم فهو الذي يسعى عن طريقه الشاعر إلى إيصال المعنى المجرد مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره. والتجسيد يعني تقديم المعنى في جسد شيئي أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية ، ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام: عبدالقادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999 م: 168،169،170.

(24)أسرار البلاغة، : عبد القاهر الجرجاني:31.

(25) وجه الى السماء نافذة الى الأرض، عمر السراي :11–12

(26) المصدر نفسه : 59.

(27) م. ن :24.

(28) م. ن: 60.

(29) م. ن: 29.

(30) اللغة الفنية :محمد حسن عبدالله ، دار المعارف القاهرة (د– ت): 156.

* نَزَفَهُ الدَّمُ: خَرَجَ مِنْهُ بِغَزَارَةٍ فَأَضْعَفَهُ. القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت 817هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط8، 1426 هـ – 2005م: 1061.

(31) وجه الى السماء نافذة الى الأرض، عمر السراي : 18.

(32) المصدر نفسه : 30.

(33) م. ن:32.

(34) م. ن: 34.

(35) م. ن: 38.

(36) م. ن:55.

(37) م. ن:45.

(38) وجه الى السماء نافذة الى الارض ، عمر السراي :46.

(39) المصدر نفسه : 47.

(40) م. ن: 54.

(41) م. ن: 89.

References:

1. Al-Bayan and Al-Tabeen, by Abu Amr Othman bin Bahr Al-Jahiz, verified by Moheb Al-Din Al-Khatib, Al-Futuh Literary Press, Egypt, 1332 AH
2. Asrar Al-Balaghah: Abdul Qaher Al-Jarjani, Correction and Commentary: Mr. Muhammad Rashid Rida, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon, 1, 1998 AD.
3. Asrar Al-Balaghah: Abdul Qaher Al-Jarjani: Correction and Commentary: Mr. Muhammad Rashid Rida, 1st Edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon, 1998 AD.
4. In order to clarify to summarize the key in the sciences of rhetoric, Abdel Mutaal Al-Saidi, Library of Arts - Cairo, 2007 AD.
5. Metaphor in Modern Literary Criticism (Cognitive and Aesthetic Dimensions): Youssef Abu Al-Adous, Al-Ahliyya Publishing and Distribution, The Hashemite Kingdom of Jordan - Amman, I 1, 1997 AD.
6. Point to Heaven, a Window to Earth, Poetry Works to 2016, Omar Al-Saray, Publication Authority, General Union of Writers and Writers in Iraq, Zawia Printing Press for Design and Printing, 1st Edition, Baghdad 2016.
7. Satire of Positions in the Book of Songs, A.D. Maryam Muhammad Jassim, Haider Aziz Diab, Journal of Tikrit University for Human Sciences, Journal 23, Issue 3, March, 2016.
8. Structural displacement in the Diwan of the Holy Flame - by Mufdi Zakaria - Master's thesis in Arabic language and literature, Abd al-Rahman Mira University - Bejaia, prepared by the two students, Bin Qaid Asiyah, Boyish Amal 2017.
9. Stylistic Studies Guide: Joseph Michel Shreim, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, 2nd Edition, 1987 AD.
10. Summarizing the Sciences of Rhetoric, by Imam Jalal al-Din Muhammad bin Abd al-Rahman al-Qazwini, explained by Abd al-Rahman al-Barquqi, Dar al-Thought al-Arabi, 1st Edition, 1904 AD.
11. Technical language: Muhammad Hassan Abdullah ::, Dar Al Ma'arif, Cairo, (DT). Miftah al-Ulum by Imam Abi Yaqub Yusuf

Ibn Abi Bakr Muhammad bin Ali al-Sakaki (d. 626 AH) Commentary by Naeem Zarzour, Dar al-Kutub al-Ilmiyya - Beirut Lebanon, 1, 1983 AD

12. The Artistic Image in Abi Tammam's Poetry: Abdel Qader Al-Rubai: The Arab Foundation for Studies and Publishing, 1999 AD.
13. The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, Jaber Asfour, The Arab Cultural Center, 3rd edition 1992 AD.
14. The Essence of the Three Artful Seashells, Abd al-Rahman bin Saghir al-Akhdari, investigated by Dr.: Muhammad bin Abdul Aziz Nassif, Insights Scientific Center (D-T).
15. The image in Sudanese poetry: Sobhi Hassan Abbas: The Egyptian General Book Authority, Cairo, 1982.
16. The metaphors in which we live, translated by: George Lakoff and Mark Johnson: Translated by Abdel-Majid Jahfa, Toubkal Publishing House - Morocco, 2nd edition, 2009 AD.
17. The Ocean Dictionary, Majd Al-Din Abu Taher Muhammad bin Yaqoub Al-Fayrouzabadi (d. 817 AH), investigation: Heritage Investigation Office at the Al-Resala Foundation, under the supervision of: Muhammad Naeem Al-Araqsusi, Al-Resala Foundation for Printing, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, 8th edition, 1426 AH - 2005 AD.
18. The poetic image between formation and semantic sequence, d. Milad Adel Jamal, Journal of Tikrit University, College of Education for Human Sciences, Volume 23, Issue 4, April, 2016.
19. The Poetic Image in Rhetorical and Critical Discourse: Al-Wali Muhammad, The Arab Cultural Center, 1st Edition, Beirut - Lebanon, 1990 AD.
20. The poetic image of Abdullah Al-Bardouni: Walid Mashouh: Arab Writers Union Publications, Damascus, 1st Edition, 1996 AD.
21. The Rhetoric of Discourse and Text Science: Salah Fadl: The National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, 1990 AD.
22. The Theory of Literature: Raine, Lake and Austin Warren, Dr. Adel Salameh, Mars Publishing House - Saudi Arabia, 1992.

23. The two industries, Abi Hilal Al-Hassan bin Abdullah bin Sahl Al-Askari, investigated by Ali Muhammad Al-Bajjawi and Muhammad Abu Fadl Ibrahim, House of Revival of Arabic Books, 1st Edition 1952 AD.