التراكيـــب المجازية و إمكانـــات التأويـــل
قراءة في إبداع الدلالات الجديدة
ديوان السفر الشاق لنور الدين درويش

أ/ صفية طبني
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة

الملخّص:

تسمح هذه الدراسة برصد بعض النماذج و التراكيب الانزياحية التي تفترض نسقا من القواعد, تلك التي تجعل المتكلم يتمتع بطاقة ابداعية تتكيء على قواعد و مباديء تمثل معطيات لهذا المتكلم مما يجعلها تميزه عن غيره من المتكلمين و المبدعين في الآن نفسه , فيصبح المتلقي مبدعا من خلال رصد تلك الانزياحات المختلفة وإعطاء ذلك العمل قيمته الحقيقية

Abstract:

This study allows some of the allegorical samples and components which demand some grammatical cohesion which allow the speaker to have innovative energy relying on rules and principles exemplifying competence for him which makes that speaker distinct from other speakers and innovators at the same time, so the receiver becomes an innovator by detecting those allegories and giving it its real value.

تمهيد:

يميز الشعر الإبداعي عن الأعمال النثرية بعض العناصر الهامة، تقوم هذه العناصر بالتأثير في القارئ أو المتلقي بطريقة معينة، ذلك أن التوافق والإنسجام بين عناصر النص الشعري يقع على النفس موقعا حسنا خاصة إذا كان اللفظ فيه بعيد التكلف " سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة" (1)، ولكن مع هذا لا ننكر خلوه من المعنى، فهما رديفان في إصباغ النص صبغة مميزة لأن "اللفظ جسن وروحه المعنى، وإرتباطه به كإرتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى وإختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهحبة عله كما عرض لبعض الجسام من العرج والشلل والعور" (2).

وفي الشعر يحاول الشاعر أن يصبغ على نصه بعضا من الجوانب الهامة التي تجعل لألفاظه هذه السمة، وهي سمة الإئتلاف، فإن لم يكن ذلك، صار شعره عديم التناسق، كما أن للشعر لغة، ولغة الشعر تكون مشحونة بشتى أنواع التصوير، والمجاز هو أحد هذه الصور، والغرض من المجاز في الشعر هو إستمالة السامع, ولغتنا العربية تمتاز بالمجازات لذلك تسمى لغة المجاز "لأنها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصور المحسوسة إلى حدود المعاني المجردة" (3)، والشاعر يختار من هذه المجازات تلك التي يراها مناسبة للمعنى المراد، وهو بذلك يحاول التركيب بين الحسي والمعنوي حتى يخلق تصويرا رائعا يأخذ الألباب ويجعل القارئ يتخيل معه بربطه لتلك المتخيلات مع ما يقابلها في الواقع حتى يعيش مع الشاعر لحظات الإبداع الشعري.

1/إمكانات التأويل في التراكيب المجازية:

يعبر الشاعر عن ذاته ولكنه يكتب لغيره، وهو يعكس بذلك صورة عن نفسه وشخصيته، وبالتالي نتصور طرفا آخر يمثل بعدا مهما في العملية وهو المتلقي و دور المتلقي مهم ومؤثر، فكما لا يوجد نص بلا منشئ، كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير أو توصيل بلا قارئ، فهو الحكم على الجودة والرداءة، وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه" (4).

إذن فالمتلقي هو الأساس المؤثر، لأنه هو الذي يحس ما يكتبه المنشئ، وكذلك المنشئ إذا أحس بوجود مستقبل فسوف يحاول تلوين نصه بأنواع الإيقاعات والتراكيب المختلفة وتظهر مقدرته في مدى "نجاحه في إيقاظ ذهن القارئ عن طريق الإتيان بالامنتظر واللجوء إلى غير المتوقع وهو ما يسمى "الإنحراف" الذي يشكل –في النهاية– الخاصة الأسلوبية التي تتميز بها منشيء بذاته عن غيره من المنشئين" (5).

لذلك تعتبر التراكيب اللغوية المجازية، تراكيبا منحرفة ولكن هذا الإنحراف يقابله قوة إنجازية للغة، مفادها أن هذه الإنحرافات يمكن أن تؤول حسب الدلالات حتى لا تصبح هذه الإنحرافات تناقضات منطقية.

ويلعب السياق اللغوي دوره في تحديد هذه الإنحرافات دون خرق لأية قيود لغوية وبالتالي يصبح القارئ قادرا على التنبؤ بتلك التأويلات المجازية الممكنة وهو تقدير المعنى، وأن هذا المعنى لا يرقى إلى المستوى الفني إلا "بتجاوز المألوف" (6).

لذلك حاول الشعراء منذ القديم البحث عن تلك الجماليات، بتلوين أشعارهم بشتى أنواع الصور لأن المتلقي متلقون ذوو مستويات، يقول أبو هلال "ينبغي أن تعرف أقدار المعاني فتوازن بينهما وبين أوزان المستمعين، وبين أقدار الحالات فتجعل لكل طبقة كلاما، ولكل حال مقاما،حتى تقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات... وأقدار المستمعين على أقدار الحالات"(7).

وبناء على ذلك فإن الشعر الذي يحتوي بعض نماذج الإنحرافات أو الإنزياحات ينطوي عليه كشف عن دلالات تخرج اللغة أو المفردات اللغوية من مستوى التركيب أي الوظائف الصوتية والنحوية والمعجمية، وبالتالي دلالتها الكاملة والكامنة تحت ظل تلك الإنزياحات.

ويلعب السياق كما قلت سابقا دورا مهما في إيضاح تلك الدلالات ورفع الغموض أو اللبس عنها, ذالك أن الأسلوب "نموذج من الإستعمال اللغوي، يتكون من مجموعة سمات لغوية يتكرر ورودها بسياق معين، ويتم تجميعها بين قائمة طويلة من السمات اللغوية المتاحة في لغة ما" (8)، وهذا معناه أن الأسلوب والسياق رديفان في بعض

النواحي رغم أن السياق يعد أشمل من الأسلوب فبعض السمات اللغوية قد ترد في سياق معين يمثل جزء منها أسلوبا.

إذن يمكن تأويل التراكيب المجازية بالنظر إلى السياق الذي وردت فيه، وقد لا تتحقق للشاعر كل المعاني التي أرادها في جميع الحالات، لذلك تراه يلجأ إلى المجاز حيث يبدأ المتلقي بإمعان نظره وتركيز فكره من أجل تحليل وتأويل تلك المجازات راجعا بذلك إلى السياق الذي يعد "الفيصل في الحكم على المجاز" (9).

إن هذه التراكيب المجازية وما يتفرع منها، تمثل أدواتا تتكئ عليها اللغة العربية في إثراء مادتها وهي عناصر هامة في تطور اللغة فتزداد بذلك ثروتها.

2/الظواهر الإنجازية في الديوان:

إن عملية التحليل تسهم بطريقة أو بأخرى في إظهار نظرة الشاعر، ومن ثمة معاني النص التي ينطوي عليها وبذلك تظهر قيمه الجمالية وذلك إنطلاقا من اللغة مرورا بالسياق.

وسوف نحاول في دراستنا هذه تبيان مواطن التصوير التي لجأ إليها الشاعر و اظهار مصادر تلك الصور وأهم العلائق التي تنبني عليها:

أ. علاقات التشابه:

لجأ الشاعرالعربي منذ القديم إلى صور التشبيه بكل أنواعه ويرجع هذا التعبير إلى خاصيته البدوية، فهو ينطلق من بيئته ويعبر عنها في صور بديعية ,والتشبيهات أنواع منها المرسل والمجمل والمؤكد والبليغ، وقد تراوحت التشبيهات في ديوان السفر الشاق بين المرسل والبليغ, فالمرسل هو الذي يحوي عناصر التشبيه الأربعة بترتيبها العادي دون حذف، أما البليغ فيكون فيه حذف للآداة ووجه الشبه ويبقى العنصران الآخران وفي هذا الحذف يصبح البليغ "أسمى درجة في التشبيه الصريح من حيث هو سوي بين المشبه به والمشبه تسوية تامة" (10).

إن الشاعر في معظم ديوانه يتكلم عن هموم الشباب وكيف أن هذه الفئة التي تعتمد عليها الأمة والتي تمثل مستقبلها الذي تتكئ عليه تهتم لتلك التغيرات التي تحدث للمجتمع وبالتالي كل مظاهر الحياة.

تظهر في "السفر الشاق" نماذج تمثل عناصر إجتماعية ذات بعد ثقافي مثل قوله:

قرر السلطان تحنيط لساني.

كي يصون العربية.

ربما الأشعار أضحت طلقات.

ويراعي بندقية [11].

لقد إستعمل الشاعرهنا تشبيها بليغا وهو "أضحت طلقات" فقد إتحد الشعر مع الطلقات حتى أصبحا كالشيء الواحد, وهو تصوير دمج فيه الشاعرالمعنيين ليشكلا معنا واحدا ، وكذلك قوله "يراعي بندقية" فقد أصبح القلم هو السلاح الذي يحارب به الشاعر كالجندي في ساحة القتال.

وكلمة اليراع إستعملت هنا مجازا لأن أصلها القصب (قصب السكر) يقول الزمخشري: "ومن المجاز قولهم للجبان الذي لا قلب له: هو يراء ويراع... ولبعضهم في صفه القلم" [12].

ويلحق بهذا المجاز مجاز آخر مثله فيقول:

الشعر يا صاحبي دنيا ملغمة وليس يفلح إلا من له صبر [13].

فكلمة (ملغمة) تستعمل في الحروب وقد إستعملها الشاعر هنا مجازا في التعبير عن الشعر ذلك أن الأشعار التي هي طلقات كما ذكر في البداية ها هي تكثر وتزداد وتصبح ألغاما تملأ الدنيا، وهي دعوة للتحلي بالحذر الشديد من الشعراء، وأن لا نهون أمرهم فهم يتساوون مع المحارب والجندي.

ويبقى الشاعر يصور لنا بعض ما خلج في نفسه، فيخرجه لنا في شكل تأوهات نستشعرها من خلال السياق، فهو يستنهض نخوة الشعوب التي يراها ماتت أو أنها تحولت إلى حجر كما يقول:

أصودر الحب أم نبضي يخيفهم أم أنني بشر وحدي وهم حجر؟ [14].

فالشاعر يرى أن الناس تحولوا إلى حجارة، ولولا ذلك فلم هذا السبات أو السكوت عن الحقوق فأصبحوا يخافون حتى من سماع النبض وهو دقات القلب وخفقاته.

إن هذه الأمثلة تبين أن الشاعر قد إستعمل التشبيه البليغ الذي تلتحم فيه صورة المشبه بالمشبه به لأنه يحاول إخفاء وجه الشبه والخروج من القيود بخلو تشبيهاته من الأداة.

رغم ذلك فإنه يستسلم أحيانا معلنها صرخة مدوية تكشف عن آهاته المختفية ومعلنة أمام الجميع أن الكأس قد فاض ويظهر ذلك إستعمال التشبيه المرسل الذي تظهر فيه عناصر التشبيه، وكأن القيد قد أزيل فلا مجال للتكتم الآن، فلابد أن تكون هناك لحظة للانبلاج يقول:

كأننا السجن والمسجون نحن معا كأنك الدمع والأجفان أجفاني [15].

نلاحظ أن أداة التشبيه قد ظهرت هنا وهي (كأن) وكذلك المشبه والمشبه به.

ب. علاقات التداعي:

ترتبط هذه العلاقات بعلاقات التشابه وذلك أن هذه الأخيرة وجودها مرتبط بوجود الأولى والتداعي هو "التقارب الذي يحدث بين الموصوف وصورته بسبب إرتباط أحدهما بالآخر إرتباطا عضويا وإمكانية قيام أحدهما مقام الآخر ودلالته عليه..." [16].

وقد أردنا بهذه العلاقات تلك التي تنبنى على الإستعارة والكناية، ذلك أن أغلب التجارب التي يقوم بها الإنسان في حياته اليومية كنائي أو إستعاري وهذا يعني "أن كثيرا

من المجاورات والمشابهات التي ندركها قائم على التصورات الكنائية والتصورات الإستعارية"[17].

إن هذه العلاقات موجودة مسبقا، ولكن التعبير عنها يختلف ذلك أن الشاعر يحاول التحليق في فضاءات شعره، ليستعيد بذلك صورة يشكل بها صوره الفنية، مراعيا بذلك الملتقى، لأن الشاعر يجب أن يكون في مستوى متلقيه, فلا يغالي في الغموض فلا يفهم أو يبالغ في السفور فلا يحب فالمرسل إليه عنصر هام في كل كتابه، وليس هناك كتابة... لا تخاطب أحدا وإلا تولت إلى جرس يقرع العدم" [18].

ومن أمثلة الإستعارة في ديوان السفر الشاق قول الشاعر:

بما أجيب دم الأبطال يسألني أين الأمانة هل خان الدم العرب [19].

إن الإستعارة هنا مكنية فقد شبه الدم بالإنسان الذي يسأل وكأن الدم شخص يسأل الشاعر عن الأمانة، ولأن هذه الأخيرة أرهقت كاهل الشاعر وجعلته يستفسر عنها وأصبح الدم هو أيضا يسأله عنها كيف لا وهو يحس أن الدم قد خان العرب وأصبحوا متخاذلين في نظرة بعضهم بعضا. إن قصد الشاعر هنا بما أنه المرسل إتهام المرسل إليه والذي هو (العرب) بصفة عامة وتخاذلهم عن آداء واجباتهم القومية تجاه بعضه بعضا كذلك إستعمل هنا معنى غير حقيقيا في خطابه، وذلك مرتبط أيضا بقصد المرسل وهذا الذي يسميه الدرس الحديث "بمعنى ملفوظ المتكلم" [20]. أي أنها آلية إستعملها الشاعر لتوليد دلالة لغوية جديدة تمثل قوة إنجازية تصل إلى ذهن السامع (المتلقي) بطريقة مبهجة، وهو بذلك يتكئ على "السمات الدلالية في المعجم الذهني المشترك بينه وبين المرسل إليه لإيجاد العلاقة بين الملفوظ والقصد" [21].

ويمثل ذلك مجموع الإستعارات الواردة في قوله في موضع آخر:

سقط الحزن وفوق الثرى.
لملم القلب امتعتي،
قلت للقلب خذني معك... [22].

يحاول الشاعر إستعمال إستراتيجية تلميحية فهذه الأبيات تحمل في طياتها قوة إنجازية لغوية وهي الإخبار عن حال الشاعر ولكن هذا الإخبار ليس غرض الشاعر طبعا لأنه يريد أن يوصل معنى آخر وهو اليأس والقنوط فـــ (لملم القلب امتعتي) هي إستعارة (إستعمال مجازي) الغرض منه تهويل الأمر فهو يستطيع أن يقول لملمت أمتعتي ولا ضير، ولكنه أراد معنا أكثر عمقا يؤثر في المتلقي من الناحية النفسية وكذلك يشد إنتباهه ويقوى المعنى لديه.

تعمل الكناية دورها أيضا الإنجازي في الديوان لكونها تمثل آليات التداعي في الخطاب ويستلزم "إنتاج الخطاب بها عملا ذهنيا من قبل المرسل، كما يستلزمه التأويل من قبل المرسل إليه" [23]،و تتطلب الكناية عمليات ذهنية و بعدا ثقافيا متعارفا عليه, إضافة إلى أن يكون المرسل إليه فاهما قصد المرسل.

يقول الشاعر:

مالي أرى شعلة الأوراس خامدة، ..... [24].

لقد استعمل الشاعر هنا ألفاظا مألوفة كنى بها عن قصده، وهذه الألفاظ مشتركة بينه وبين المتلقي ولكنه ضمنها دلالة أخرى عبر عنها السياق وهي الدلالة التي جعلت المعنى المباشر لا يظهر، لكن الفعل الإنجازي بالنسبة للشاعر هو التعبير عن المعنى غير الحقيقي في الخطاب وفق آلية الكناية، فقد كنى عن الشباب الشجاع بشعلة لأنه تعود المجتمع على هذا التعبير الثقافي وخمود هذه الشعلة يعني غياب هذه الفئة التي تدافع عن الوطن، فيبقى الوطن عرضة للنهب والإستغلال، وقد يكني عن شيء أخر بقوله:

يصحو فيصفعه الجدار.

لا وقت للحلم إنتهيت إلى الأبد [25].

ليعبر الشاعر عن قصده إستعمل التركيب الإنجازي (فيصفعه الجدار)، وهي تمثل معنى غير معناها الأصلي فدلالتها المباشرة هي الإصطدام بالجدار الحقيقي وبالتالي الألم الجسدي، ولكن الشاعر لا يريد هذا المعنى، فلمح له بذلك وألبسه ثوبا مجازيا، والمبرر لإستعماله هذا هو السياق الذي يستلزم أكثر من المعنى الحقيقي الذي يؤديه الفعل

(صفع)، وبالتالي فالمعنى الذي أراده المرسل (الشاعر) وهو الذهول أمام الواقع، والإصطدام به وهي كناية عن الألم المعنوي.

الخاتمة:

يمكن أن نستخلص من خلال هذا البحث النتائج التالية:

– تعتبر المجازات المختلفة حقلا إخباريا يمكن للمرسل أن يلجه في دراسة اللغة وهو مصدر ثري لكثير من التعابير اللغوية.

– أن التشبيه بأنواعه يمثل ركيزة أساسية يتكئ عليها الخطاب اللغوي.

– إستثمار أصناف التشبيه في إحداث آثار إبداعية وإبلاغية وتطويع هذه الأنواع لخدمة النص وليس فقط تقليص دوره على الجانب الشكلي.

– تمثل الإستعارة والكناية علاقات للتداعي وآليات لقوى إنجازية تساعد في بناء إستراتيجيات للخطاب

هوامش و إحالات البحث:

1- قدامة بن جعفر, نقد الشعر ,تح كمال مصطفى ,الطبعة الثانية, مكتبة الخانجي القاهرة, ص17

2- ابن رشيق القيرواني,العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده,ج1, تح عبد الحميد هنداوي, الطبعة الاولى, المكتبة العصرية بيروت2001, ص112

3- أحمد محمد قدور, اللسانيات و آفاق الدرس اللغوي,دار الفكردمشق 2001, الطبعة الأولى ص 157

4- فتح الله أحمد سليمان, الاسلوبية, مدخل نظري و دراسة تطبيقية, مكتبة الآداب2004م -1425هـ, القاهرة, ص 22

5- نفسه, ص 24

6- نفسه, ص 27

7- أبو هلال العسكري, كتاب الصناعتين, ص 153

8- سعد مصلوح , الأسلوب, ص 40

9- أحمد محمد قدور, اللسانيت وآفاق الدرس اللغوي, ص 169

10- الطرابلسي, خصائص الاسلوب في الشوقيات, منشورات الجامعة التونسية1981, ص 150

11- نور الدين درويش, ديوان السفر الشاق , مطابع عمار قرفي باتنة, ص 18

12- الزمخشري ,أساس البلاغة, مادة يرع, دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيعبيروت, الطبعة الأولى 2006 ,ص 712

13-نور الدين درويش, الديوان ,ص 34

14 نفسه, ص 40

15- نفسه, ص 46

16- الهادي الطرابلسي, خصائص الأسلوب في الشوقيات, ص 207

17- محمد غاليم , التوليد الدلالي في البلاغة و المعجم, دار توبقال للنشر,المغرب, الطبعة الأولى1987, ص 99

18- نزار قباني, قصتي مع الشعر, ص 157

19– الديوان , ص 14

20– عبد الهادي بن ظافر الشهري, استراتيجيات الخطاب, مقاربة لغوية تداولية, دار الكتاب الجديد المتحدة, الطبعة الأولى2004, ص 380

21– نفسه, ص 380–381

22– الديوان , ص21

23– عبد الهادي الشهري , استراتيجيات الخطاب, ص 379

24– الديوان,ص 15

25– نفسه, ص 67