مجلة اللُّغة العربيَّة والعلوم الإسلاميَّة المجلد (3) العدد (9) مارس 2024م
الترقيم الدولي للنسخة المطبوعة: 2812-145 x الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: 2812- 5428
الموقع الإلكتروني: https://jlais.journals.ekb.eng

وظائف الصورة في الخطاب الشعري المعاصر
مقاربة تأسيسية

د. سعد محمد عبد الغفار يوسف
أستاذ مساعد البلاغة والنقد الأدبي
كلية الآداب - جامعة الوادي الجديد

Journal of Arabic Language and Islamic Science, Vol (3) Issue (9) march2024
Printed ISSN:2812-541x. Online ISSN:2812-5428
Website: https://jlais.journals.ekb.eg/

وظائف الصورة في الخطاب الشعري المعاصر
مقاربة تأسيسية

د. سعد محمد عبد الغفار يوسف
أستاذ مساعد البلاغة والنقد الأدبي
كلية الآداب – جامعة الوادي الجديد
saadyousef@art.nvu.edu.eg

(ملخص البحث)

إنَّ كلَّ خطابٍ شعري تنتظمُه –ولا بدَّ– مجموعةٌ من البُنى المركزيَّة التي تؤطر له، وتختط حدودَه؛ بُنىً ذات سلطة واسعة في تشكيل نسيجه، وتحديد ملامحه الرئيسة، تجسدها مجموعةٌ من الثيمات، والتراكيب، والصور، والوزن، والإيقاع، يتضافر فيها الجماليُّ مع الثَّقافي، مع الحِجَاجِي، مع الإدراكي، مع الإنجازي، مع الاستشرافي عبر مستويات البنيتَيْن السَّطحيَّة، والعميقة للنَّص.

وليس هدف هذه الدِّراسة العرض لكلِّ هذه البُنى في الخطاب الشعري المعاصر؛ وإنَّما هدفها الوقوف على الوظائف التي تؤديها الصورة فيه، الأمرُ الذي يوجه البحث نحو قراءة جديدة للصورة في الخطاب الشعري المعاصر غير تلك القراءات الخَطابيَّة التي تُهدِدُ عمقَ التَّجربة الشعريَّة، وأصالتها بتبنِيها جمالياتٍ غير جماليات النَّص! قراءة منصرفة إلى البحث في الوظائف الأدائيَّة للصورة في الخطاب الشعري المعاصر.

وقد أظهرت نتائج هذه القراءة قدرةَ الصورة في الخطاب الشعري المعاصر على التَّعبير عمَّا نعتقد وجودَه، وعمَّا نتمناه، وعمَّا نريد إقناع الآخرين به، وعمَّا نريد إنجازه، وعن بعض ما هو موجود على الجهة الأخرى من إدراكنا حين نستشرف المستقبل، وهو ما يعكس ديناميكيَّة الصورة، ونشاطها في الخطاب الشعري المعاصر.

– **الكلمات المفتاحية:** وظائف الصورة، الخطاب الشعري المعاصر، الحِجَاج، الاستشراف.

Abstract

Every poetic discourse contains a set of central structures that frame it and define its boundaries. Structures with broad authority in shaping its texture and defining its main features, embodied by a group of themes, structures, images, meter, and rhythm, in which the aesthetic combines with the cultural, with the argumentative, with the cognitive, with the achievement, and with the forward-looking across the levels of the superficial and deep structures of the text.

The aim of this study is not to present all these structures in contemporary poetic discourse. Rather, its goal is to identify the functions that the image performs in it, which directs the research towards a new reading of the image in contemporary poetic discourse other than those rhetorical readings that threaten the depth and authenticity of the poetic experience by adopting aesthetics other than the aesthetics of the text! One of the results of this reading was that it demonstrated the ability of the image in contemporary poetic discourse to express what we believe exists, what we hope for, what we want to convince others of what we want to achieve, and some of what exists on the other side of our perception when we look to the future, which reflects... The dynamism and activity of the image in contemporary poetic discourse.

Arabic poetry towards the classical concept of metaphor.

- key words:

The poetic image, contemporary poetic discourse, the functions of the image.

مقدمة

إنَّ كلَّ خطابٍ شعري تنتظمُه –ولا بدَّ– مجموعةٌ من البُنى المركزيَّة التي تؤطر له، وتختط حدودَه؛ بُنىً ذات سلطةٍ واسعةٍ في تشكيل نسيجه، وتحديد ملامحه الرئيسة، تجسدها مجموعةٌ من الثيمات، والتراكيب، والصور، والإيقاع، يتضافر فيها الجمالي مع الثَّقافي، مع الحِجَاجِي، مع الإدراكي، مع الإنجازي، مع الاستشرافي عبر مستويات البنيتَيْن السَّطحيَّة، والعميقة للنَّص.

وليس هدف هذه الدِّراسة العرض لكلِّ هذه البُنى في الخطاب الشعري المعاصر؛ وإنَّما هدفها الوقوف على الوظائف التي تؤديها الصورة فيه، الأمرُ الذي يوجِّه البحث نحو قراءة جديدة للصورة في الخطاب الشعري المعاصر غير تلك القراءات الخَطابيَّة التي تُهددُ عمقَ التَّجربة الشعريَّة، وأصالتها بتبنِيها جمالياتٍ غير جماليات النَّص! قراءة غير مبنيَّة على المتابعات التاريخيَّة للشعراء المعاصرين؛ ومن ثَم فسوف يُعنى البحث بالوقوف على الوظائف الأدائيَّة للصورة في الخطاب الشعري المعاصر.

– إشكاليَّة البحث:

يُثيرُ البحث إشكاليةً تتعلق بالوقوف على آلية بناء الصورة في الخطاب الشعري المعاصر، والوظائف التي تؤديها الصورة فيه، وهي إشكاليةٌ تُثير بدورها طائفةً من الأسئلة على النَّحو الآتي:

– أسئلة البحث:

1– هل يمكن النظر إلى الصورة الشعريَّة بوصفها مستودعًا للمفاهيم، والتَّصورات الفكريَّة والثَّقافيَّة في الخطاب الشعري المعاصر؟

2– هل تُقدِّمُ لنا الصورة الشعريَّة المعاصرة معرفةً مَرنةً، قابلةً للتأويل، والإدراك النِّسبي؟ أم أنَّها لم تتجاوز المعرفة التَّقريريَّة؟

3– هل تُعدُّ الصورة إحدى طُرق التَّفكير التي لجأ إليها الخطاب الشعري المعاصر من أجل عرض وجهة نظره، ومن ثَم الإقناع بها؟

4– هل تعكسُ الصورةُ الشعريَّة تنظيمًا واعيًّا للنظامَيْن المفاهيمي، والإدراكي لدى الشعراء المعاصرين؟

5–ما الوظائف التي تُؤديها الصورة في الخطاب الشعري المعاصر؟ وهل يمكنُها تَوسِيع مفهومها البلاغي؟

6– هل توجد علاقةٌ بين وظائف الصورة، وثيمات الخطاب الشعري، وسياق التلقي؟

7– كيف تشتغل الصورة حِجَاجِيًّا في متن الخطاب الشعري المعاصر؟

8–كيف غَدت الصورة إحدى آليات استشراف المستقبل في الخطاب الشعري المعاصر؟

9– هل مثَّلت الصورة أداةً من أدوات إنجاز الفعل في الخطاب الشعري المعاصر؟

– أهداف البحث:

هذا، ويطمح البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، أهمها:

1– الوقوف على الوظائف التي تؤديها الصورة في الخطاب الشعري المعاصر.

2– بيان العلاقة بين وظائف الصورة، وثيمات الخطاب الشعري، وسياق التلقي.

3– بيان العلاقة بين الفكر، والخيال عن طريق إبراز الوظائف الحِجَاجِيَّة، والعِرفَانيَّة، والإنجازيَّة، والاستشرافيَّة للصورة في الشعريَّة العربيَّة المعاصرة.

4– توسيع مفهوم الصورة في الدَّرس البلاغي.

– منهجيَّة البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التَّحليلي؛ حيث عُنِي بوصف وظائف الصورة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ثم قام بتحليل آلية اشتغالها في بعض النماذج الشعرية الشهيرة لأبرز الشعراء المعاصرين؛ بقصد الكشف عن أثرها في تحقيق مقاصد الخطاب الشعري، وغاياته.

– الدِّراسات السَّابقة:

عرضتُ بعض الدراسات للصورة في الشعرية العربية المعاصرة على النحو الآتي:

1– تطور الصورة في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي، صفحات للدراسات والنشر دمشق، سورية، ط1، 2008م. تناول المؤلف في القسم الأول من الكتاب الصورةَ في الشعر التقليدي، طبيعتها، ووظائفها، وخصائصها، فعرض في اقتضاب شديد وظيفة الصورة الاجتماعية في ضوء الوظيفة الاجتماعية للشاعر، ثم الوظيفة التزيينية، هو تناول بعيد عن موضوع هذه الدراسة تمامًا! ثم تناول في الفصل الثاني: أشكال الصورة الفنية في الشعر التقليدي، ثم تناول في الفصل الثالث: طُرز الصورة في الشعر التقليدي. أما في القسم الثاني من الكتاب، فتناول: خصائص الصورة اتجاهاتها، أنواعها في الشعر الرومانسي، ثم الصورة الفنية الرومانسية بين النظرية والتطبيق، أما في القسم الثالث من الكتاب، فتناول الصورة الفنية في الشعر الحر.

2– الصورة في الشعر العربي المعاصر– قراءة في شعر عز الدين المناصرة، سعيدة شعيب، رسالة دكتوراة بقسم اللغة العربية بكلية الآداب واللُّغات والفنون، جامعة سيدي بعباس، الجزائر، 2018م، تناولت الباحثة في التمهيد مفهوم الصورة الشعرية، ثم تناولت في الفصل الأول: مصادر الصورة في الخطاب الشعري، فعرضت للمصادر المستمدة من البيئة الطبيعية، والبيئة الإنسانية، وتناولت في الفصال الثاني: اشتغالية التّناص والرمز في الخطاب الشعري، ثم عرضت في الفصل الثالث: بناء الصورة في الخطاب الشعري؛ فتناولت البناء البياني من تشبيه، واستعارة، وكناية، ثم البناء الفني الذي شمل تراسل الحواس، والصورة اللونيَّة، مطبقةً ذلك كله على شعر عزِّ الدين المناصرة. والرسالة على هذا النَّحو بعيدة عن موضوع هذا البحث الذي يعالج الصورة في الخطاب الشعري المعاصر من منظور مختلف تمامًا.

3– تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري العربي المعاصر، حنان بومالي، مجلة

كلية الآداب واللغات، العدد الثالث والعشرون، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان 2018م، ص 123–138، تناولت الباحثة التعبير بالصورة الشعرية وأشكاله، فعرضت للصورة البلاغية، والصورة الحسية، ثم تناولت تشكيل الصورة الشعرية وأنماطه، فعرضت للصورة ذات المشاهد المتعددة، والصورة المتنامية المتدفقة، والصورة التشكيلية ثم انتهتْ إلى أنَّ الشاعر المعاصر وسَّعَ مدلولَ صوره البيانية إلى صور رمزية، وحسية، وتشكيلية، ومتنامية، ومتعددة. وهذا تناول مختلف عن موضوع هذا البحث الذي يتناول وظائف الصورة في الخطاب الشعري المعاصر.

4– تشكيل الصورة الشعرية في الخطاب الشعري العربي المعاصر– مقاربات من منظور شكلاني، عمر قلايلية، مجلة آفاق علمية، المجلد 13، العدد 02، 2021م، ص278– 296. تناول الباحث مفهوم الصورة الشعرية، ثم عرض للصورة الشعرية في علاقتها بذات المبدع، والمتلقي، كما تناول علاقة الصورة الشعرية بالسِّياق العام، ثم خلص إلى أنَّ حداثةَ الصورة الشعرية تُعدُّ ثورة أصيلة في الشعر العربي المعاصر، بوصفها رؤية الشاعر الذي استمد عناصرها من الثورة الحضاريَّة التي انتظمتْ العالمَ العربي إلَّا أنَّ الباحث لم يعرضْ للوظائف التي تؤديها الصورة في الشعرية العربيَّة المعاصرة، وهو ما يعني أن دراسته هذه بعيدة عن موضوع هذا البحث.

– خطة البحث:

جاء البحث في مقدمة، وخمسة مباحث، وخاتمة بأهم النتائج، ثم ثبت المصادر والمراجع، وذلك على النحو الآتي:

– مقدمة تأسيسيَّة.

– المبحث الأول: الوظيفة الجَماليَّة للصورة في الخطاب الشعري المعاصر.

– المبحث الثاني: الوظيفة الحِجَاجِيَّة للصورة في الخطاب الشعري المعاصر.

– المبحث الثالث: الوظيفة الإنجازيَّة للصورة في الخطاب الشعري المعاصر.

– المبحث الرابع: الوظيفة الاستشرافيَّة للصورة في الخطاب الشعري المعاصر.

– المبحث الخامس: الوظيفة العرفانيَّة للصورة في الخطاب الشعري المعاصر.

– خاتمة بأهم نتائج الدراسة.

– ثبت المصادر والمراجع.

مقدمةٌ تأسيسيَّةٌ

يتناول هذا البحث الوظائف الأدائيَّة Performative functions المتمثلة في الوظائف الجماليَّة، والحِجَاجيَّة، والعِرفانية، والإنجازيَّة، والاستشرافيَّة؛ تلك التي تنشد الخروجَ بالصورة من كمون الوصفيَّة، وانغلاقها، وجمود الإرساليَّة اللسانيَّة إلى تشكيل إطار الخطاب الشعري الذي يستدعي صورَه من وعي، وإدراك، وحدس الشاعر؛ لكونها ليست مجرد استعراض لقدرات الشاعر التَّخييلية وإلَّا كان ذلك تضبيبًا، لوظائفها الثرية المنتجة لشعريَّة واعية بأهدافها، وهو ما يُعرِّجُ بنا على استقراء وظائفها في المقاربات البلاغيَّة، والنقديَّة المتصلة بالوظائف الفوقيَّة للغة metafunctions of language [1] تلك التي لا تتجاهل ما وراء الفضاء الجمالي للصورة من وظائف أدائيَّة تؤهلها لئن تكون جزءًا من بِنية العالم الذي نعيش فيه، فتشارك في بنائنا له بوَعي، وفي تلقينا له بوَعي أيضًا! بوصفها قوةً تُثني مفاصل هذا الوجود، وتحرك المفاهيم، والتَّصورات نحو التَّحول من دون أن تستنفذ طاقاتها[2]،فلا تكتفي بالحفر في جماليات السَّطح،بل تذهب أبعد من ذلك؛ لتحفرَ في خبايا العمق.

1– راجع: The performative potential of metaphor, Ming-Yu Tseng, Article in Semiotic, June 2010, p 115.

2– راجع: By Miguel de Beistegui, Aesthetics After Metaphysics From Mimesis to Metaphor, 2012, Routledge New York.

ونأملُ أن تُوسِّعَ هذه المقاربةُ ضَيقًا في الدِّراسات البيانيَّة، والنقديَّة التي صرفتْ جلَّ عنايتها إلى جماليَّة للصورة؛ انطلاقًا من أنَّ الأدب في جوهره فنٌ لغويٌ[3]، أو تعبيرٌ Expression يُضفي جمالاً على موضوعات قد لا تُثير الاهتمام بذاتها.[4] وهذا حقٌّ، لا نماري فيه! ولكننا نَستدركُ عليه إهمالَ كثيرٍ من وظائف الصورة، تلك الوظائف التي تعمل في النصوص عملَ الضَّفيرة الواحدة؛ فلا ينفصل فيها الإمتاعُ عن التَّأثير، ولا الإقناع عن الإنجاز، ولا العِرفان عن استشراف المستقبل...، بحيث يمكن القول إنَّ جزءًا كبيرًا من جماليَّة الخطاب الشعري يتكون من مجموع هذه الوظائف.

والسُّؤال – هنا – ما الوظائف التي تؤديها الصورة في الخطاب الشعري المعاصر؟

تؤدي الصورة في الخطاب الشعري المعاصر عدَّةَ وظائف تعكس وعي الشعراء بوظائف الشعر الكامنة في أنسجته، أبرزها: الوظيفة الجماليَّة، والوظيفة الحِجَاجِيَّة، والوظيفة الإنجازيَّة، والوظيفة العِرفانيَّة، والوظيفة الاستشرافيَّة، وغيرها من الوظائف التي تطلبها ثِيماتُ الخطاب، وسياقُه؛ وتمثل الثلاثة الأخيرة منها صورًا ميتاجماليَّة Meta Aesthetics تعكس الثراءَ المعرفي، والفكري الذي أُنتِجَتْ في سياقه، وهو ما سوف نعرض له بالتفصيل في هذا المباحث الآتية.

وثمة سؤال آخر: هل توجد علاقة بين وظائف الصورة، وثيمات الخطاب الشعري، وسياق التلقي؟

نقول: نعم، توجد علاقةٌ وطيدةٌ بين وظائف الصورة من جهة، وثيمات الخطاب، وسياق التلقي من جهة أخرى؛ حيث تخضع وظائف الصورة في الخطاب الشعري لمبدأ المناسبة Decorum الذي يعني استدعاء الخطاب للصورةِ التي تناسب موضوعه، وسياقه؛ حيث تقوم ثيمات الخطاب بتنشيط الوظيفة الأدائيَّة الملائمة للصورة؛ فإذا كان

3–راجع، مرزوق، حلمي، النقد والدراسة الأدبية، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1982م، ص7.

4– راجع: سانتيانا، جورج، الإحساس بالجمال، الهيئة المصرية العامَّة للكتاب، 2002م، ص 264.

الغزل، على سبيل المثال، هو موضوع الخطاب الشعري، فإنَّه يستدعي إبراز، وتبئير (الوظيفة الجماليَّة / الإمتاعيَّة) للصورة، تلك التي تُثيرُ في النفوس الإعجابَ بفتنة المحبوبة، وجمال خِصَالها، بما تأخذُ فيه من التفنن في الوصف؛ استمالةً للقلوب التي فُطِرتْ على الولع بحب الجمال، ثم عُذرًا للشاعر، بعد ذلك، على صبابته، وتهالكه. أمَّا إذا كانتْ ثِيمةُ الخطاب معنيةً بالحماسة، كالحضِّ على العمل، والبناء، مثلًا، فإنَّ الوظيفتين:الإنجازيَّة، والاستشرافية لصور الخطاب ستكونان هما الأكثر برزوًا، وحضورًا فيه؛ استجابةً لموضوعه ...وهكذا، وهو ما يعكس الدور الوظيفي للصورة في الخطاب الشعري بصفة عامَّة، والذي يمكن التمثيل له على النحو الآتي:

(شكل رقم -1- وظائف الصورة في الخطاب الشعري المعاصر)

(المبحث الأول)
الوظيفة الجَماليَّة للصورة في الخطاب الشعري المعاصر

استحوذت الوظيفة الجَماليَّة على تلقينا للصورة الشعريَّة دهرًا طويلًا؛ نتيجة للتأثير القوي للشعر في تعطيف الشَّخصية العربيَّة التي باتتْ منصرفةً معه بشكلٍ لافتٍ عن كثيرٍ من الأسئلة التَّأمليَّة، أو النَّظريَّة في ممارساتها البلاغيَّة، فكلُّ ما هنالك هو الوقوف على تحقق الشعريَّة في النُّصوص الأدبيَّة، ومدى قدرتها على تحقيق المتعة الجماليَّة؛ لأنَّه رَسَخَ في مخيلتها أنَّ الشعر الذي اعتاد بناء عوالم من الخيال؛ لكون الهدف النِّهائي له هو الجميل فنيًّا، لا نتوقع منه الحديث عن الاستدلال والحِجَاج، أو استشراف المستقبل ...إلخ؛ لكونه معنيًّا بالإمتاع قبل كلِّ شيء، ولأنَّ العواطف التي يُثيرُها يَستمتعُ بها المرءُ لذاتها، ولا تهدف إلى أي شيء آخر يتجاوزها، بوصفه مَعْنِيًّا بتقديم الجميل المُمتِع أيًّا كان موضوعه عن طريق التَّخييل، والتَّصوير الذي يعزِّز من الوظيفة الجماليَّة في النصوص الشعريَّة؛ ولذلك ترى " من الشعراء مَن يجعل أكثرَ معانيه وألفاظه مخيلَةً، ولا يُعرِّجُ على الإقناع الخطابي إلَّا في قليلٍ من المواضع..."[5]؛ بقصد تكريس المتعة الجماليَّة في النفوس؛ ولذلك كان التَّصوير من أبرز ما التفتَ إليه النقاد، والبلاغيون العرب في تعريفهم للشعر على نحو ما قرَّره الجاحظ (ت:255هـ) في قوله: " فإنَّما الشعرُ صناعةٌ، وضربٌ من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير"[6]؛ وذلك لِما يؤديه التَّصوير من وظائف شعريَّة ذات طاقات تأثيريَّة عجيبة ناتجة عن التوتر الدلالي الذي يفرض انزياحًا في المعنى تكتسب معه بعضُ مكونات الصورة معنًى مجازيًّا جديدًا يبتكره السِّياق.

5- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص264.

6- الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ، 67/3.

ولم يغبْ عن كثير من الشعراء المعاصرين، أمثال: نزار قباني أنَّ أولَ ما يلفتُ المخاطَبين هو تلك الصور المدهشة التي تُعيدُ ترتيبَ العلاقات المورثة بين الأشياء، فتدغدغ مكامنَ الجمال في نفوسهم، وتسافرُ بهم إلى مدن الغرابة، فترميهم على أرض الدهشة؛ لكونها تتعامل مع اللامنتظر، والمجهول، على حدِّ تعبير نزار قباني نفسه الذي احتلت الصورة لديه مساحات جماليَّة رحبة أدهشت القرَّاء[7]؛ واستفزَّتْ عواطفهم، فزحزحتها – في رقة، وسلاسة – عن مألوف الجماليَّة؛ بفضل الانزياحات التركيبيَّة، والحفريات الجماليَّة التي يُجريها باستمرار على صوره، فضلًا عن جرأتها، وخروجها على المألوف منذ بداياته الشعريَّة الأولى؛ بارتيادها فضاءات جديدة غير معهوده "تقتحم التابو Taboo الاجتماعي، والبلاغي بقوة"[8]، وتسعى إلى "إلغاء الأشكال، والأفكار، والقناعات القديمة، وتأسيس أشكال، وأفكار، وقناعات جديدة"[9]، تُجسِّدُ قدرتَه على ابتكار صياغة جديدة مُغامِرة لموضوعات قديمة؛ إيمانًا منه بأنَّه لا وجودَ للشعر الحقيقي خارج التَّحدي والمغامرة اللذَيْن يعكسان جماليته، وأُخْذَتَه [10]! وهو ما يعني أنَّ تركيزه على إبراز الوظيفة الإمتاعيَّة لقصائده كان من أبرز أولوياته الفنيَّة عند تشكيل صوره؛ لإيمانه بأنَّ الجمال ليس في مجرد القول، بقدر ما هو كيفيَّة القول؟ فالشاعرُ ليس مبدع أفكاره بقدر ما هو مبدع صوره، وتراكيبه، على حدِّ تعبير جوين كوين Quinn [11]؛ وذلك على نحو ما نجده في قصيدة نزار **(ساعي البريد)**:

7– راجع: قباني، نزار، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، 1981م، ص203، 206.

8– راجع: الموسى، خليل، تجليات الفضاء المفتوح في شعر نزار قباني، كتاب وقائع الندوة العربية عن الشاعر نزار قباني، إعداد، نزيه خوري، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق،2008، ص194.

9– قباني، نزار، المرأة في شعري وفي حياتي، منشورات نزار قباني، بيروت، 1981 م، ص 75.

10– راجع: قباني، نزار، قصتي مع الشعر، ص 134، ص179.

11– راجع: كوين، جون، بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، دار المعارف، القاهرة، ط،3، 1993م ، ص55.

أَنا قَبْل أَنْ كَانَ الجوَابُ..

طِيبانِ لِي. طِيبُ الحُرُوفِ

وطِيبُ كَاتبةِ الكِتَابْ..

أَطْفُو عَلى الحَرْفِ الذي صَلَّى عَلى يَدها وتَابْ

خَطٌّ ..

مِن الضَوْءِ النَحيتِ

فِكُلُّ فَاصِلةٍ شِهَابْ

هِذا غُلافِي – لا أَشُكُّ –

يَرفُّ مَجْرُوحَ العِتَابْ

عُنوانُه

عُنْوَانُ مَنزلنا المُغمَّسِ بالسَّحَابْ

عُنْوانُنَا..

عِندَ النُّجُومِ الحَافِياتِ..

عَلى الهِضَابْ [12]

أدركَ نزارُ بملكته الشعريَّة المرهَفة أنَّ أكثر ما يُدهش المتلقي، ويُمتع ذائقته، تلك الصور التي يعاني معها المتلقي –في شغف، وإعجاب– إكراهاتِ المعني الذي يَطْرقُ دلالاتٍ جديدةً هو أبو عُذْرتها، وابنُ بَجْدَتها، وليس أدل على ذلك من تلك الصور المدهشة التي شكَّلها جماليًّا من علاقات إسناديَّة غير معهودة بين طرفي التركيب الاستعاري؛ بقصد التعبيرِ عن تجربة رُوحيَّة صافية كان له فيها مع (كَاتبةِ الكتاب):

طِيبَانِ لي. طِيبُ الحُرُوفِ

12– حجازي، مرسي، نزار قباني شاعر المرأة والوطن، دار النفيس، الجزائر، 2007م، ص40.

وطِيبُ كَاتبةِ الكِتَابْ..

أحالَ نزارُ على تجربته مع (كاتبة الكتاب) عبرَ ثلاثة أفعال: **(أَطفُو، صَلَّى، تَابْ)** حملتْ حركاتٍ رُوحيَّةً طفيفة هي جوهر تجربته:

(أَطفُو) على الحَرْفِ الذي **(صَلَّى)** على يدها **(وتابْ)**

فقد تسربتْ رِقةُ، وروحانيَّةُ (كاتبةِ الكِتَابْ..) إلى حَرْفها فـ(صَلَّى) على يدها (وتابْ)! فبنى استعارتَيْه: (صَلَّى) على يدها (وتابْ) على المبالغة في إظهار آثار روحانيتها، وطهرها الذي انطبع على حروفها، طِيبًا، وإشراقًا، فسَرَى في فواصل الكتاب حتَّى غَدتْ (كُلُّ فاصلةٍ) معه (شِهَابْ)! وتلك من مبتكرات صوره التي تُكرِّس لإشراق المحبوبة، وروحانيتها، وتُدهش القارئ بطرافتها، وجِدتها، ثم تتوالى تشكيلاتُه الاستعاريَّة المبتكرَة؛ لتعزِّزَ من جماليات قصيدته؛ فغلافُ الكتابِ طائرٌ (يرفُّ مجروح العتاب)، وعنوانه (المغمَّسِ بالسَّحَابْ) يلوح (عند النُّجومِ الحَافياتِ.. على الهضَابْ)! تلك هي صور نزار المفتون منذ طفولته بمطاردة الأشياء النادرة، وتحطيم الجميل المألوف؛ بحثًا عن المجهول الأجمل[13]، فهو في تشكيله التَّصويري يحطم؛ لكي يبني صوره بطريقته التي تتوسَّعُ باستمرار في إقامة علاقات جديدة بين المتباعدات! يقول في قصيدة **(الحاكم والعصفور)**:

أَتَجوَّلُ في الوَطَنِ العَربِي
لأَقرَأَ شِعْرِي للجُمْهُور
فَأَنَا مُقْتَنِعٌ
أنَّ **الشِّعرَ رَغِيفٌ يُخْبَزُ للجُمْهُورْ**
وَأَنَا مُقْتَنِعٌ – مُنذُ بَدأت –

13– قباني، نزار، قصائد، منشورات قباني نزار، بيروت، ط25، 1981م، ص 19، 20.

بأنَّ الأَحْرفَ أسْمَاكٌ

وبأنَّ المَاءَ هُوَ الجُمْهُورْ[14]

يتجول نزارُ مدفوعًا، ومحفوزًا بسلطة اللُّغة التي وُجِدَتْ قبل كلِّ السُّلطات؛ ليبني صورَه من الجَمْع بين المفترقات على نحوٍ يستنهض النفوس، ويدفعها إلى العَجَب والإعجاب؛ فالشعرُ (رَغِيفٌ يُخْبَزُ للجُمْهُورْ)! و(الأَحرفُ أسمَاكٌ)، و(المَاءُ هو الجُمْهُورْ) فتلك صور بناها من حفريات خياله الثري الذي يترك "النفوس تتخيل بما يُخيِّلُ لها الشاعر".[15]

ولعلَّ من الظَّواهر اللافتة في توظيف الصورة في الخطاب الشعري المعاصر، إبداع الشعراء في إبراز الوظيفة الجمالية للصورة في معرض الموتيفات السياسيَّة الخالصة على نحو ما نجده عند محمود درويش، وصلاح عبد الصبور، وبدر شاكر السيَّاب، وأمل دنقل، وفاروق جويدة، ونزار قباني أيضًا الذي تجلتْ عنده هذه الظَّاهرة الفنيَّة بوضوحٍ في شعره السِّياسي الذي تَرامَى فيه بالكلام إلى تشكيلاتٍ عجيبةٍ من التَّصوير، تَمكَّنَ بها أثرُه في النفوس؛ لكونه أتى فيها بلطائف يقلُّ الاهتداء عند النظراء إلى أمثالها، فهو لم يجعل صورَه تقوم بالإبلاغ عن الواقع فحسب، بل جعلها تُوسِّعُه حينما تتحدث عن نفسها! يقول في قصيدته **(من مفكرة عاشقٍ دمشقيّ)**:

فَرَشْتُ فَوقَ ثَرَاكِ الطَّاهِرِ الهُدُبَا

فيَا دِمَشقُ... لمَاذا نَبدَأُ العَتبَا؟

حَبيبتِي أَنْتِ... فَاسْتَلقِي كَأُغنيـةٍ

عَلى ذِرَاعِي، ولا تَستوضِحِي السَّبَبَا

يَا شَامُ، إنَّ جِرَاحِي لا ضِفَافَ لهَا

14– قباني، نزار، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات قباني نزار، بيروت، (د.ت)، 3/ 243.

15– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 210.

فَمَسِّحِي عَن جَبِيني الحُزْنَ والتَعَبَا

أَتيتَ مِن رَحِمِ الأحزَانِ... يَا وَطَنِي

أَنَا قَبِيلـةُ عُشَّاقٍ بكامِلـهَا

ومِن دُمُوعِي سَقيتُ البَحرَ والسُّحُبَا

فكُلُّ صَفصَافـةٍ حَولتُها امْرأَةً

وكُلُّ مئذنـةٍ رصَّعتُها ذَهَبا

هَذي البسَاتينُ كَانتْ بَيْنَ أَمْتِعتِي

كَم مُبْحرٍ.. وهُمُومُ البَرِّ تَسكُنهُ

وهَاربٍ مِن قَضَاءِ الحُبِّ مَا هَرَبا(16)

يوثّقُ نزارُ في مفكرته بوثاقة لغويَّة، ومعماريَّة فنيَّة فائقة مجموعةً من الصورة الشعريَّة التي جعلتْ من الواقع ظاهرةً جماليَّة تفجؤ القارئ، فتستنفر خيالَه، وتستفزه إلى الانفعال بها، بوازعٍ من إكراهات الجماليَّة التي تُحرّكُ النفوسَ، إنْ طوعًا، أو كرهًا، نحو إكبارها، والإذعان لها؛ بما تُثيرُهُ ضروبُ هيئاتِها من حُسنٍ يخالط النفوس، ومن ذلك استعاراته هذه: (فَرَشتُ فَوقَ ثَراكِ الطَّاهرَ الهُدُبَا – جِراحِي لا ضِفَافَ لها – فمسِّحي عن جَبيني الحُزنَ والتَعَبَا)، وتشبيهاته تلك:(فاستَلقِي كأُغنيةٍ – أتيت من رَحمِ الأحزَانِ– أنا قَبيلـةُ عشّاقٍ بكاملـها – فكلُّ صَفصَافـةٍ حَولتُها امرأةً)!!

وهكذا تتشكَّلُ الصورة عند نزار قباني من مجموع العلاقات الجديدة التي يُقيمها باستمرار بين الألفاظ، فتُكسِب صورَه نوعًا من الفرادة تُفاجئ المتلقي باستمرار، فيعجَل إلى التَّأثر بها، والانقياد لمقتضاها، وهو ما أعطى للوظيفة الجمالية في شعره بروزًا واضحًا، فأكسبه هذه البصمةَ النزاريَّة التي خلقتْ له عالمًا شعريًّا يتسم بالتَّصعيد

16– نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص 417 – 420.

الجمالي.[17]

(المبحث الثاني)
الوظيفة الحِجَاجِيَّة للصورة في الخطاب الشعري المعاصر

الحِجَاجُ مصدرٌ مادتُه (ح، ج، ج)، وهي مادة تتلبَّسُ بمعاني المُجَادَلة، والمُنَازَعة، والمُغَالَبَة بالأدلة، والبراهين،[18] بوصف الحُجَّة: ما دَلَّ به على صحة الدَّعوى، والبرهان الذى يكون به الظَّفر عند الخصومة.[19]

ويُشيرُ الحِجَاجُ Argumentation في الإنجليزيَّة إلى وجود اختلاف بين طرفين؛ بحيث يحاول كلٌّ منهما إقناعَ الآخر بوجهة نظره، بتقديم الحُجَّة Argument؛ ليكون مع أو ضد رأى أو سلوك ما"، وهو وفق معجم كامبردج يعني " الحُجَّة التي تُعلِلُ أو تُبرِّرُ مساندَتَك، أو معارضتَك لفكرة ما".[20]

ويُعرِّفُه شاييم بيرلمان Perelman بأنَّه "جملة الأساليب التي تَضطلع في الخطاب بحمل المتلقي على الاقتناع بما يُعرَض عليه، أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع على نحو يدفعه إلى العمل أو يُهيِّئه للقيام به.[21] وهو تعريفٌ قائمٌ على تقنيات وأساليب في الخطاب. أمَّا طه عبد الرَّحمن، فيعرِّفه بأنَّه "فاعليةٌ تداوليَّةٌ جدليَّةٌ، فهو تداوليٌّ؛ لأنَّ

17- ولا يقتصر بروز هذه الوظيفة الجمالية للصورة في شعر نزار قباني على هاتين القصيدتَيْن اللتين عرضنا لهما، بل تنتظم شعره بأجمعه، وتلك إحدى خصائص الصورة لديه، ومن ذلك على سبيل المثال، قصائده: خبز وحشيش وقمر، هوامش على دفاتر النكسة، الممثلون، الاستجواب، فتح، شعراء الأرض المحتلة، القدس، حوار مع عربي أضاع فرسه، الحاكم والعصفور، الوصية، الخطاب.

18- الفراهيدي، الخليل بن أحمد: كتاب العين، ت: مهدي المخزومي، دار ومكتبة الهلال، 3/ 10.

19- الجرجاني، علي بن محمد: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م، ص82.

20- Cambridge Advanced learners : Dictionary, Cambridge University, 2004, P. 56.

21- The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation, Chaim Perelman, Tyteca. France, 1969, v1,p. 92.

طابعه الفكري مقامي، واجتماعي؛ إذْ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة، ومطالب إخباريَّة، وتوجهات ظرفية، ويهدف إلى اشتراك جماعيّ في إنشاءِ معرفة عملية، إنشاءً موجهًا بقدر الحاجة، وهو أيضًا جَدلي؛ لأنَّ هدفه إقناعي".[22]

ويُمثلُ الحِجَاجُ من هذه الجهة أحد أهم الوظائف التي تؤديها اللُّغة في الخطاب بأوسع معانيه على نحو ما ذهب بوبر popper في حديثه عن وظائف اللُّغة، وأكَّده ديكرو Ducrot في كتابه "الحِجَاج في اللُّغة"[23]؛ حيث رأى أنَّ كلَّ كلامٍ حِجَاجيٌّ بالقوة؛ لأنَّ اللُّغة حِجَاجِيَّة في ذاتها، ومن ثَمَّ فلا تواصل بدون حِجَاج.[24]

ويجب أن نأخذ في الحسبان الفروق بين المقاربات الحِجَاجِيَّة اللُّغويَّة، والمنطقيَّة، والبلاغيَّة؛ حيث تُمثِّلُ الوظيفةُ الحِجَاجِيَّة للصورة الشعريَّة منظورًا جديدًا في مقاربات البلاغة الجديدة، وتحليل الخطاب اللذَيْن يُكرِّسان لتلازم البلاغة والفكر؛ إذْ تعتمدُ الوظيفةُ الحِجَاجِيَّة للصور الشعريَّة على كيفيَّة بنائها على نحو يحقق الاستمالة، والتأثير، ومن ثَمَّ الاقتناع بموضوع الخطاب الذي لا تُبنى حُجَجه في فراغ، ولا تُصاغ في سياق منفصل عن شروط تكوُّنه وسيرورته.[25]

هذا، وقد ربط أرسطو البلاغةَ بالحِجَاج في تعريفه للخطابة / للريطوريقا بأنَّها " قوةٌ تتكلَّفُ الإقناع الممكن"[26]؛ كما ربطَ بينها وبين وصناعة الجَدل (الديالكتيكية)؛ بوصفهما يرميان إلى شيءٍ واحدٍ هو الإقناع. أمَّا البلاغيُّ والفيلسوف البيزنطي بوثيوس Boethius

22– عبد الرحمن، طه، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، الرباط، ط2، 2000م، ص65.

23– راجع: الشهري، عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004م، ص14.

24– راجع: العزاوي، أبو بكر، اللغة والحِجاج، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م، ص14.

25–راجع: ناصر، عمارة، الفلسفة والبلاغة، مقاربة حجاجيَّة للخطاب الفلسفي، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009، ص99.

26– أرسطوطاليس: الخطابة، تحقيق: عبد الرَّحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1979م، ص9.

(48–524م)، فقد نظر إلى البلاغة بوصفها معرفةً، أو مقدرةً موجهةً نحو الإقناع.[27]

ولم يفصل البلاغيون العرب أيضًا بين البلاغة والحِجَاج؛ فقد عرَّفَ الجاحظ (ت:255هـ) البلاغةَ بأنَّها " البصرُ بالحُجَّة، والمعرفةُ بمواضع الفرصة".[28] كما نَبَّهوا على اشتمال الشعر على ضُروبٍ من الحِجَاج على نحو ما أشارَ إليه ابن سنان الخفاجي (ت:466هـ) في قوله:" أمَّا الاستدلالُ بالتَّمثيل: فإنَّه يزيد في الكلام معنًى يدلُ على صحته بذكر مثالٍ له، نحو قول أبي العلاء:

لَو اختَصَرتُم مِنَ الإحسَانِ زُرتُكم والعَذبُ يُهجَرُ للإفرَاطِ في الخصر

فدلَّ على أنَّ الزيادة فيما يُطلبُ ربَّما كانتْ سببًا للامتناع منه بتمثيل ذلك بالماء الذي لا يُشرب؛ لفرط برده، وإنْ كان البرد فيه مطلوبًا محمودًا".[29] وعلى نحو ما صرَّح به الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت:472هـ) من خروج الشعر إلى الاحتجاج في قوله: " ومِمَّا هو من هذا الباب إلَّا أنه مع ذلك احتجاجٌ عَقْليٌّ صحيحٌ قولُ المتنبي:

ومَا التَّأنِيثُ لاسْمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ وَلا التَّذكِيـرُ فَخْـرٌ للهِـلَالِ[30]

فحقُّ هذا أن يكون عنوان هذا الجنس، وفي صدر صحيفته، وطِرازًا لديباجته؛ لأنَّه دَفْعٌ لنقصٍ، وإبطالٌ له، من حيث يَشْهَدُ العقل للحجَّة التي نَطقَ بها بالصِّحة، وذلك أنَّ الصِّفات الشَّريفةَ شريفةٌ بأنفُسها، وليس شرفُها من حيث الموصوف"[31]، ثم يأتي حازم

27– راجع: سلوان، توماس. أ، موسوعة البلاغة، تحرير وترجمة: نخبة، إشراف وتقديم: عماد عبد اللطيف، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016م، 2/ 485.

28– الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، القاهرة، 1405هـ– 1985م، 92/1.

29– الخفاجي، ابن سنان: سِر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982م، 275/1.

30–ابن الإفليلي، إبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري، شرح شعر المتنبي،السفر الأول، دراسة وتحقيق مصطفى عليَّان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1412هـ – 1992م، 1/ 193.

31– أسرار البلاغة، ص348.

القرطاجني(ت:684هـ)؛ ليصرّحَ بأنَّ "استعمال الإقناعات في المعاني الشعريَّة سائغ".[32] فالشعرُ صناعةٌ "لها أن تستعمل شيئًا من الإقناع، كما أنَّ صناعة الخطابة لها أن تستعمل شيئًا يسيرًا من المتخيلات"[33]؛ لأنَّه " لا ينبغي أن يُنْحَى بالمعاني أبدًا مَنْحًى واحدًا من التَّخييل، أو الإقناع، ولكن تُردَفُ التَّخييليَّة في الطريقة الشعريَّة بالإقناعيَّة، والإقناعيَّة في الخطابة بالشعريَّة"[34]، ثم يصرّحُ القرطاجني بأنَّ الأقاويل المُقنعة في الشعر، ينبغي أن "تكون تابعة لأقاويل مخيلة، مؤكدة لمعانيها مناسبة لها ...".[35] وتلك إشارة منه إلى أنَّ الأقاويل المُقنِعة في الشعر إنَّما تكون من جهة التَّخييل، ثم يضرب لذلك مثلًا طريقةَ المتنبي الذي كان " يُحسنُ وضعَ البيت الإقناعي من الأبيات المخيلة لأنَّه كان يُصدِّرُ الفصول بالأبيات المخيلة، ثم يختمها ببيتٍ إقناعي، يعضدُ به ما قدَّمَ من التَّخييل".[36] ويستشهد في هذا السِّياق باستعمال أبي تمَّام الأقوال المقنعة في قوله:

أَخرَجتُمُوه بكُرهٍ مِن سَجيتِهِ والنَّارُ قَد تَنتضِي مِن نَاضِرِ السَّلَم

" فالأقاويلُ التي بهذه الصِّفة خَطابيَّة بما يكون فيها من إقناع، شعريَّة بكونها متلبسة بالمحاكاة، والخيالات"[37]؛ ولذلك قالوا " لا حِجَاج بغير مجاز!"[38]

فليس الحِجَاجُ –إذن– قصرًا على خطابٍ دونَ خطاب، فهو ملازمٌ لكلِّ خطاب؛ بما تُتيحُه اللُّغة من طُرق الاستدلال، والإقناع الملائمة لجميع السياقات، فضلًا عمَّا تُتيحه البلاغة من تقنيات حِجَاجِيَّة متنوعة أكَّدَ عليها كثيرٌ من البلاغيين العرب في

32– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص325.
33– المصدر السَّابق نفسه، ص313.
34– المصدر السَّابق، ص323.
35– المصدر السَّابق، ص326.
36– المصدر السَّابق، ص264.
37– المصدر السَّابق، ص59.
38– عبد الرَّحمن، طه، اللسان والميزان، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1998، ص 232.

حديثهم عن دور البلاغة في إثبات الحُجَّة، واستدراج الخَصْم؛ فذهبوا إلى أنَّه لا انتفاعَ بإيراد الأفكار الرَّائقة، ولا المعاني الدَّقيقة ما لم تكن موظَّفَة لبلوغ غرض المتكلِّم، فمدحوا ظهورَ الحُجَّة، وحذَّروا من اختلالها على نحو ما ذكرَه الجاحظ (ت:255هـ)[39]، وفصَّلَه الإمام عبد القاهر (ت:472هـ) في حديثه عن البُعد الحِجَاجِي للاستعارة؛ بوصفها طريقةً من طُرق الإثبات القائم على القياس والاستدلال، " فهي ضَربٌ من التَّشبيه، ونَمَطٌ من التَّمثيل، والتَّشبيه قياسٌ، والقياسُ يجري فيما تعيه القلوب، وتُدركه العقول، وتُسْتَفتَى فيه الأفهام، والأذهان، لا الأسماع والآذان".[40] فضلًا عن كون الاستعارة مبنية على أن "يكون القصْدُ بالإثبات فيها إلى معنًى ليس هو معنى اللَّفظ، ولكنَّه معنىً يُستَدلُّ بمعنى اللَّفظ عليه، ويُسْتنبَط منه".[41] وهو ما أكَّدته إيلينا سيمينو Semino التي نظرتْ إلى الاستعارة بوصفها "أداةً مفاهيميَّةً، ولغويَّةً مهمة لتحقيق الإقناع".[42] وصرَّحَ به جوتلي Goatly في حديثه عن وظائف الاستعارة التي جعل منها "الجِدال، أو الإقناع بالقياس".[43]

ويُعدُّ التَّصوير الاستعاري أدل ضروب المجاز على ماهيَّة الحِجَاج[44]، بوصفه أحد أقرب الطُّرق إلى الاستدلال المؤدِّي بدوره إلى الاستمالة، فالإقناع؛ لما يُحدثُه من تغييرٍ في الموقف الفكري، والعاطفي للمتلقي عن طريق مَا يُولِّده في نفسه من التَّعلُّم والمعرفة من طريق التَّمثيل، والمحاكاة اللذَيْن يُنتجُان ارتباطًا بين مجال المصدر Source (الانطلاق)، ومجال الهدف Target (الوصول)، الأمر الذي يجعل من الاستعارة آلية حِجَاجيَّة ناجحة. ولعلَّ هذا الارتباط هو ما جعل كينيث بيرك Burke يقول: "حيث

39– راجع: البيان والتبيين،92/1.

40– أسرار البلاغة، ص20. – وراجع: دلائل الإعجاز، ص66، 262، 434، 435، 436.

41– دلائل الإعجاز، ص 441، 442.

85– سيمينو، إيلينا: الاستعارة في الخطاب، ص197.

43– راجع: – Ibid, p.119.

44– راجع: الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص 232– 233.

يوجد معنى، يوجد إقناع، وحيث يوجد إقناع توجد البلاغة!"[45] وجعلَ بعض الغربيين ينظرون إلى البلاغة بوصفها فنَ الحِجَاج، أمثال: ستيفن تولمين Toulmin في كتابه (استعمالات الحُجَّة – كامبريدج 1958م)، وبيرلمان Perelman، وتيتكا Tyteca في كتابهما (مصنَّف في الحِجَاج: البلاغة الجديدة – باريس1969م)، الذين نظروا إلى البلاغة بوصفها فنَ الحِجَاج الذي يُمثلُ مظهرًا من مظاهر إنجاز الفعل؛ لكونه يدفع المتلقي إلى العمل أو يُهيئه للقيام به على نحوٍ يخدم أهدافَ الخطاب، حيث يدفعه إلى استنتاج الحُجَّة [46]؛ ولذلك كان نجاح الحِجَاج البلاغي، واستطيقا الخطاب متوقفًا، في جزْء منه، على قوة التَّأثير المَبنيَّة على الخبرة في الإثبات، والاستدلال، وابتكار الأدلة التي تحقق اقتناع المخاطَبين بأشياء لم تكن في قناعاتهم من قبل، وهو ما عبَّرَ عنه أرسطو في تعريفه للبلاغة بأنَّها فن الإثبات؛ لكونها تحفز عقول المخاطَبين على الاستدلال، واستنباط الأدلة.[47]

وتُعدُّ الصور الشعريَّة، بما تمتلكه من قدرة كبيرة على التَّأثير، والاستمالة، والاستدلال والمبالغة في أداء المعنى[48] إحدى آليات الحِجَاج الناجح الدالة على تَلبُّس الحِجَاجي بالجمالي، فهي "ليست محصورة في البُعد الجمالي بشكل صارم".[49] وهو ما أكَّده جورج لايكوف Lakoff، ومارك جونسون Johnson في كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها Metaphors We Live By"؛ مِمَّا يعني أنَّ الصورة الشعريَّة ذات سلطة لا يمكن

45– المصدر السَّابق،2/ 606.

46–راجع: صولة، عبد الله، الحِجَاج أطره ومنطلقاته من خلال مصنف الحِجَاج، دار الفارابي، بيروت منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس، ط2، 2007م، ص 33.

47– راجع: موسوعة البلاغة، 369/2.

48– راجع: السَّكاكي، مِفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ص438.

49– بليت، هنريش، البلاغة والأسلوبيَّة، ترجمة وتقديم: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999م، ص92.

الاستغناء عنها في تحقيق مقاصد الخطاب الشعري؛ لِمَا لآلياتها من طاقة داعمةٍ، ومساندةٍ للوظيفة البرهانيَّة للخطاب؛ مادام " كلُّ ما تعقلُه النَّفس مشوبًا بتخيل".[50]

هذا، ولا يقتصر الاستدلال، والحِجَاج على الاستعارة فحسب، بل يتعداها إلى التَّشبيه والكناية اللذَيْن يؤديان كذلك وظائف إقناعيَّة عن طريق الاستدلال على المعنى، وتأكيده لكون الوقوف على المعنى فيهما استدلاليٌّ، وهو ما أكَّده الإمام عبد القاهر بقوله: "الكلامُ على ضربَيْن: ضربٌ أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللَّفظ وحدَه..، وضربٌ آخر أنت لا تصلُ منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحدَه، ولكن يدلُّك اللَّفظ على معناه الذي يَقْتضيه موضوعُه في اللغة، ثُم تجد لذلك المعنى دلالةً ثانيةً تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية، والاستعارة، والتَّمثيل".[51]

فالاستدلالُ على المعنى على هذا النحو الذي ذكره الإمام عبد القاهر يجعل المعنى أقوى حضورًا في الذهن، وأشد وقعًا في النفس، وأعمق تأثيرًا فيها.[52] وتلك هي سُبُل الإقناع، والحِجَاج التي تنشدها كلُّ الخطابات التي تسعى إلى التأثير في المتلقي من أجل إقناعه بما خَططتْ له.

وقد التفتَ بعضُ الغربيين إلى هذا الأثر الوظيفي للصورة في الخطاب الشعري، فأطلقَ جورج بوتنهام Puttenham على الاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل اسم (الصور المحسوسة)؛ لما تُحدثه من تأثير في الذِّهن عن طريق تغيير الإحساس الذي تنقله إلى المخاطبين. هذا التَّأثير الذي يُعدُّ أول دروب الحِجَاج العاطفي بما يؤديه من

50– ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله: التعليقات، حققه وقدَّم له: عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973، ص 109.

51– المصدر السَّابق نفسه، ص 262. – وراجع كذلك: ص 66، 67.

52– راجع: صولة، عبد الله، الحِجاجُ في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2007م، ص 492.

مهمة إقناعيَّة[53]. أمَّا كلود ليفي شتراوسLévi–Strauss[54]، وإدموند ليتش Leach[55] فتناولا دورَ الاستعارة في المنطق، والقياس، والجَدل.

ولا يعني ما قدمناه من استدلال على الوظيفة الحِجاجيَّة للصور الشعريَّة؛ استجابةً لموضوع الخطاب ومقتضيات السِّياق، أنَّ البلاغة تُستوعَب ضمن حقل حِجَاجي خالص؛ لأنَّنا إنْ قلنا بهذا أبعدناها عن طبيعة الفن بقدر ما قرَّبناها من دائرة المنطق، والاستدلال، وهو ما ليس بكائن.

وبعد؛ فالسُّؤال الذي يُثيره هذه المقاربة هو: كيف تشتغل الصورة حِجَاجيًّا في متن الشعريَّة العربيَّة المعاصرة، بوصفها متنًا إبداعيًّا تخيليًّا؟

نقول: تشتغل الصورة حِجَاجيًّا في متن الخطاب الشعري على مستويَيْن، هما:

1– الحِجَاجُ العاطفي (الباتوس) pathos: يعني بناء الشاعر صوره بطريقة تستميل عواطف الجمهور، وانفعالاته؛ لتُهيئه لما أرده الشاعر منه.[56] ولذلك ذهب تشارترس بلاك Black إلى أنَّ " للاستعارة دورًا إقناعيًّا مهمًا للغاية في إثارة استجابات عاطفية قوية قد تعطي الأولوية لتفسير واحد للنص على تفسير آخر".[57]

2– الحِجَاجُ العقلي (اللوجوس) logos: ويعني استثمار الشاعر، في تشكيل صوره، ما تضمُّه اللُّغة من حُجَجٍ منطقيَّة بطريقةٍ مبنيةٍ على الخبرة في الإثبات، والاستدلال وابتكار

---

53 – George Puttenham, The Art of English Poetry (1589), by Glady Doidge Wilcock and Alice Walker. Cambridge, UK, reprint, 1970.

54– راجع: Claude Lévi–Strauss' four volumes of Mythologiques, published 1964–1971,

55– راجع: Edmund Leach, Culture and Communication: The Logic by which Symbols Are Connected, Cambridge & New York: Cambridge University Press, 1976.

56–راجع: أرسطوطاليس: الخطابة، تحقيق: عبد الرَّحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1979م، ص10.

57– Charteris–Black, Jonathan. 2004. Corpus approaches to critical metaphor analysis. Basingstoke: Palgrave Macmillan, p 41.

الأدلة؛ بقصد التَّأثير على الجمهور، ومن ثَم إقناعه بغايات، وأهداف الخطاب.[58]

ويلفتنا، في هذا السِّياق، تلبُّسُ الواقعي، والجمالي في الخطاب الشعري لدى محمود درويش بوَعيهِ الذي عايشَ واقعًا مأزومًا في كثير من جوانبه لا سيَّما الجانب الجيوسياسي وهو ما تُظهره آليات اشتغال الوظيفة الحِجَاجيَّة لصوره في قصيدة "**الأرض**"؛ بوصفها تمثل أحد القصائد المركزيَّة في شعر المقاومة، التي نظمها إثرَ قيام السّلطات الإسرائيليَّة في 30 مارس عام 1976م بمصادرة كثير من الأراضي الفلسطينيَّة، الأمر الذي أحدث انتفاضةً، خرجت معها الحشود من الجليل إلى النقب، فقامت القوات الإسرائيلية بقمع الحشود الغاصبة، فقتلتْ ستةَ فلسطينيين، وجرحتْ واعتقلت المئات.

فكتبَ محمود درويش قصيدته **(الأرض)** متأثِّرًا بهذه الأحداث الدامية، ومن ثَم طفق يُحَاجِجُ لحقِّه في **(الأرض/ فلسطين)**؛ تلك المسكونة فيه، لا تبرحه، ولا يبرحها في حلِّه، ولا ترحاله؛ فهي وجوده، وهُويته! يلتقي فيها وبها مع ماضيه، وحاضره، ومستقبله، وأمله، وألمه! يقول درويش في قصيدة **(الأرض)**:

أَنَا الأَرْضُ

والأَرْضُ أَنْتِ

خَدِيجةُ ! لا تغلقي البَاب

لا تَدْخُلِي في الغِيَاب

سَنَطردُهُم مِن إنَاءِ الزُّهورِ وحَبلِ الغَسِيل

سَنَطردُهُم عَن حِجَارة هَذا الطَّريقِ الطَّويل

58– راجع: المصدر السَّابق، ص24. المستوى الثالث للحجاج عند أرسطو هو: حِجَاجُ الشخصية (الإيتوس) Ethos: ويتمثل في الصِّفات الشَّخصيَّة للشاعر (سيكولوجيَّة الباث)، بوصفه أحد طرق التأثير والاستمالة المقنعة في الخطاب.

سَنطردُهم من هَواءِ الجَليل

...

أنَا الأَرضُ منذُ عَرفت خَديجة

لم يَعْرفُوني لكَي يَقتلُوني...

...

أنَا العَاشقُ الأبديّ – السَّجينُ البَديهيّ

رَائِحةُ الأَرضِ تُوقظني في الصَّبَاح المُبكِّر..

قَيدِي الحَدِيديّ يُوقظُها في المَسَاء المُبكِّر

هَذا احتِمَالُ الذهابِ الجَديد إلى العُمر،

...

أنَا الأَرضُ..

يَا أيُّها الذَّاهبُون إلى حَبَّة القَمحِ في مَهْدِهَا

احرثُوا جَسَدي!

أيُّها الذَّاهبُونَ إلى صَخرةِ القُدس

مُرُّوا عَلى جَسَدي

أيّها العَابُرون عَلى جَسَدِي

لن تَمرُّوا

أَنا الأَرضُ في جَسدٍ

لن تَمرُّوا

أَنا الأَرضُ في صَحوها

لن تَمرُّوا

أَنا الأَرضُ. يا أيُّها العَابُرون على الأَرضِ في صَحوها

لَنْ تَمرُّوا

لَنْ تَمرُّوا

لَنْ تَمرُّوا! (59)

استطاعَ **محمود درويش** عبرَ هذا النَّفَسِ الشعري الملحمي **(الأرض)** أن يعكس حجمَ المعاناة التي تعيشها أرضُه، وشعبُه تحت براثن الاحتلال البغيض، مُحَاجِجًا بمجموعة من الصور الشعريَّة لحقِّهِ في الأرض، مستندًا إلى أدلة المكان، والزَّمان، وإرث التَّاريخ، منطلقًا من الواقع الرَّاهن بكلِّ آلامه إلى المستقبل القادم بكلِّ آماله. فالأرضُ التي سُلبتْ منه قهرًا، وظُلمًا يستعيدُها شعرًا بسلطة اللُّغة، التي وُجِدتْ قبل كل السُّلطات عن طريق مجموعة من الحُجَج، والأدلة، والبراهين التي تحمل صورَه إلى الناس (هنا، وخارج هنا) تلك الصور الحِجَاجيَّة التي تَبني، وتُرسِّخُ في النفوس ما دمَّرَه الاحتلال في الواقع! فتارةً يُحاجِجُ لقضيته بهذا التَّشبيه البليغ **(أَنَا الأَرضُ)**؛ فهو الوطن، والوطن هو، لا ينفصلان! ويلحُّ درويش على هذه الحقيقة الأبديَّة، فيكررها **(ست)** مرات، ليقرِّرَ ويُعمِّقَ، ويُكثفَ حضورَها! ثم يذهب يُقيمُ الأدلة على إثبات أنَّه (الأرض) و(الأرض هو) من طريقين:

– **الأول: <u>تاريخيٌّ</u>**؛ تُجسِّدُه هذه الصورُ الحِجَاجِيَّة للتشبيه ذي الامتداد الزَّمني التاريخي: **(أَنَا الأَرضُ منذُ عَرفتُ خَدِيجة)** الذي تسانده مجموعةٌ من الحقائق التاريخيَّة الوجوديَّة، والتَّشبيهات الاستدلاليَّة التي تؤكد على حقِّهِ في الوطن:

أُسمِّي التُّرابَ امتدادًا لرُوحِي

...

هَذا الترابُ ترابي

59– درويش، محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص319، وما بعدها.

وهَذا السَّحابُ سحابي

وهَذا جبين خديجة

أَنا العَاشِقُ الأبديّ – السَّجينُ البديهيّ

طفلتي الأَرض!

– **الثاني: ذاتي، وجودي**، يتلبَّس فيه الشاعر بـ(الأرض / خديجة) فأرضها جسده:

احْرُثُوا **جَسَدي!**

أيُّها الذَّاهبُونَ إلى **صَخْرةِ القُدس**

مُرُّوا عَلى جَسَدِي

أيُّها العَابُرونَ عَلى **جَسَدي**

لَنْ تَمرُّوا

أنَا الأَرضُ في جَسدٍ

لَنْ تَمرُّوا

أنَا الأَرضُ في صَحْوها

تَوحَّدتْ بطولةُ المكان (الوطن) مع (الشاعر) عبر هذين التشبيهين المُحاجِجَيْن، (أنَا الأرضُ في جَسدٍ – أنَا الأَرضُ في صَحْوها...) في نوع من (العشق الصُّوفي) الذي تفنى فيه (الأنا) العاشقة (= الذات) في الـ(أنت) المعشوقة (= الموضوع)، فلا تدري أيُّهما هو البطل؛ هل المكان، أم الشاعر، أم كليهما معًا؟ وما دام هذا التَّماهي/ التوحد، وهذه الشُّجنة قائمة بين الشاعر ووطنه فإنَّ الحقيقة المدوية التي يعلنها درويش للاحتلال في تَحدٍّ هي **(لَنْ تَمرُّوا)**، فهو صاحب القرار؛ لأنَّه (الأرض):

أيُّها العَابُرونَ على جَسَدي

لَنْ تَمرُّوا

أَنا الأَرضُ في جَسدٍ

لَنْ تَمرُّوا

أنَا الأَرضُ في صَحوها

لنْ تَمرُّوا

أَنا الأَرضُ. يا أيَّها العَابُرون على الأَرضِ في صَحوها

لَنْ تَمرُّوا

لَنْ تَمرُّوا

لَنْ تَمرُّوا!

لقد تحدَّاهم محمود درويش بعدم المرور **(لَنْ تَمرُّوا!)** وأكَّده عن طريق النَّفي التَّأبيدي الذي كرَّستْ له أداة النفي **(لَنْ)**، وكرَّرَ تحديه غير مرة، بوصفه مِفتاحًا لمضمون قصيدته، يبرز تماسكهَا النَّصي؛ ويعكس الأهمية التي يوليها درويش لهذا الفعل المُقاوِم؛ ولذلك راح يبرهن على صدق تحديه وعزمه بمجموعة من الكنايات، والتَّشبيهات، فضلًا عن تكريس تكراره للفعل (سَنَطردُهُم ...) بوصفه يمثل الأمل، والنتيجة الحتميَّة للمقاومة؛ أي: أنا، وأنت يا خديجة / فلسطين سنطردهم، فمثلت الصورة في سياقها النَّصي أداةً نصيَّة أسهمتْ بوعي في تنشيط، وتقوية صوت الشاعر بل وصوت جميع أبناء وطنه، وإظهار صمودهم! وقد لا نعدو الصَّواب إذا قلنا إنَّ درويشًا استثمرَ الطَّاقة الحِجاجيَّة لصوره في تقديم، وصياغة مفاهيم جديدة للواقع تبعث الأمل نفوس أبناء شعبه، نحو قوله:

سَنَطرُدُهُم مِن إنَاءِ الزُّهورِ وحَبلِ الغَسِيل

سَنَطرُدُهُم عَن حِجَارةِ هذا الطَّريقِ الطَّويل

سَنَطرُدُهُم مِن هَواءِ **الجَلِيل**

ويكرِّسُ درويش لحُجَجِهِ التأثيرية؛ بقصد تحقيق الإقناع بأنَّه هو الأمل عن طريق هذه التَّشبيهات البليغة:

أنَا الأَمَلُ والسَّهلُ والرَّحبُ

طِفلتي الأَرض!

هَلْ عَرفُوكِ لكَي يَذْبَحُوك؟

وهَلْ قَيَّدُوكِ بأحْلَامِنا فَانحَدرت إلى جِرَحنا في الشِّتَاء؟

وهَلْ عَرَفُوك لكَي يَذْبَحُوك؟

وهَلْ قَيَّدُوكِ بأحلامِهم فَارتفعتِ إلى حلمنا في الرَّبيع؟

أنَا الأَرضُ..

فجميعُها (أنَا الأملُ والسَّهلُ والرَّحبُ – طفلتي الأرض! – أنَا الأرضُ) تشبيهاتٌ مُعمِّقةٌ للحُجَج الإقناعيَّة التي تكرسُ لتمسكه بالأرض؛ فهو (الأمل)، وهي (طفلته)، ومادام الأمر كذلك فلا يأسَ، ولا عجزَ! وتبدو براعة درويش في استثمار جميع الحمولات الأدائيَّة، والدلالية (للأمل، والطفولة) للإقناع بقضيته، مُعزِّزًا ذلك بطائفة من الأسئلة التي أَلحَّتْ على سلبيَّة الفعل (يذبحوك..، قيَّدوك..) الصادر عن المحتل الصهيوني ضد (الطفولة، والأحلام!) اللتَيْن تمثلُ كلٌّ منهما استعارةً مفاهيميَّة شارحةً، ومكرِّسة لإظهار الوجه القبيح للمحتل الإسرائيلي، ثم يعزِّزُ درويش من الإقناع بقضيته عن طريق استعارة مفاهيميَّة أخرى مُعمِّقة لارتباطه بالأرض/ الوطن:

لَم يَزرَعُونِي لكَي يَحصُدُونِي

يا **خَدِيجةُ!** إنّي رأيتُ .. وصَدَّقتُ رؤيَاي تَأخذُنِي في مَداهَا وتَأخذُنِي في هَواهَا

إنَّ مركزيَّة الوظيفة الحِجَاجِيَّة للصورة النواة **(أنا الأرض)**[60]، بوصفها تمتلك قوة إحاليَّة تشتمل على عدَّة دلالات، أو قل تأثيرات طرازيَّة Prototype Effects موسِّعةً

60– يُقصد بـ"الطراز"Prototype العنصر الأكثر تمثيلًا لعناصر المقولة برمتها، في النظرية الطرازية Prototype theory التي أسستها إليانور روش Eleanor Rosch، فالأبيض، والأسود، والأحمر، تمثل المرجعية العرفانية التي ويُرجع إليها في تحديد سائر الألوان على سبيل المثال.

للمعنى، يُؤسَّسُ عليها تلقينا لبقية صور القصيدة[61]، تُظهر التماسك النَّصي للقصيدة الذي يدل بدوره على نجاح جميع الصور في إقناع المتلقي بأحقية الشاعر في أرضه، وهو ما يعني أنَّ الصورة ليست مضمونًا جماليًّا فحسب، بل هي فعلٌ حِجَاجي أيضًا عندما يتطلب الأمر ذلك! فلقد قرَّبتْ صور درويش المسافةَ بشكلٍ لافتٍ بين المخاطَبين، والقضية / الأرض التي يدافع عنها إلى درجة أنها أوجدتْ بينهما علاقة لا تنفصل، ولم لا؟ والشعرُ نفسُه مَعْنِيٌّ بالزَّمان، والمكان جميعًا، ومن ثَم خلق درويش (للأرض/ الوطن) بطولةً لافتةً في قصيدته، بوصفه الثيمة النواة، وذلك عن طريق الصورة تارةً، وعن طريق التكرار المُؤسِّس، والمُكرِّس لهذه البطولة تارةً أخرى، فضلًا عن أفعال الحركة المصاحبة للمكان التي تموجُ بها القصيدة: (**قالتْ** لي الأرضُ– **يريدُ** الهواء الجليليُّ أن **يتكلَّم** عنِّي، **فينعسُ** عند خديجة – **يريدُ** الغزال الجليليُّ أن **يهدمَ** اليوم سجني– **يقتبس** البرتقالُ اخضراري **ويصبحُ** هاجسَ يافا...) تلك التي تعبِّرُ عن خصوبة المكان، وحيويته، ونشاطه، ومكانته. فلقد جسَّدتْ استعارة (الأرض) العقليةَ الثَّقافيةَ لدرويش المحتفظة بالهُويَّة الجمعيَّة بوصفها أصلًا للوجود الفلسطيني؛ تلك التي اتخذتْ من (الأرض) شاهدًا أبديًّا على نشأة أجيال شعبه المتعاقبة، ومن ثَم راحتْ تُؤكد وتُعزِّز هذه الهويَّة بأشكالٍ مختلفةٍ في مواقعَ كثيرةٍ من النَّص؛ فأكثرَ من ذِكْرِ الأماكنِ ذات الهُويَّة الدينيَّة، والأصالة التاريخيَّة؛ لينفي أن تكون الهُويَّة طفرةً مفهوميَّة عابرة، يقول:

سَنطردُهُم من هَواءِ الجَليل

– راجع: صولة، عبد الله، أثر نظرية الطراز الأصلية في المعنى، حوليات الجامعة التونسية، جامعة منوبة، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، 2001م، ص259– 161.

61– راجع: البوعمراني، محمد صالح، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، ط1، مكتبة علاء الدين، صفاقس، 2009م، ص 50.

يُريدُ الهِـَواءُ الجِليليُّ أن يَتكلَّمَ عنِّي، فينعَسُ عَنْدَ خَدِيجة

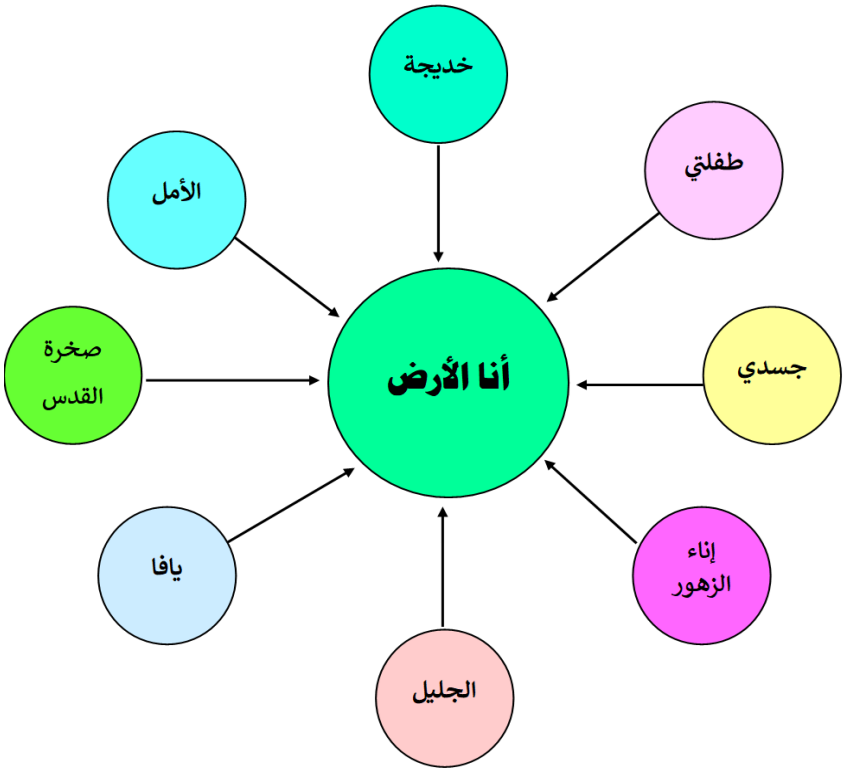
يُريدُ الغَزالُ الجَليليُّ أن يَهدِمَ اليومَ سِجنِي،

أيُّها الذَّاهبُونَ إلى صَخرَةِ القُدس

...

يقتبسُ البرتقالُ اخضرَارِي، ويَصبحُ هَاجسَ يافا

هذه الأماكن التي تبرز مدى ارتباط الفضاءات المكانية المتعددة بالفضاء الأم (الأرض) على النحو الذي يوضحه الشكل الآتي:



(الشكل رقم -2- ارتباط الفضاءات المكانية المتعددة بالفضاء الأم الأرض/ الوطن)

وهكذا تكشفُ لنا القراءةُ النسقيَّة لقصيدة (الأرض)، بوصفها قراءةً حفريَّةً تبحث في العلاقات الداخلية للنَّص، عن نجاح محمود درويش في إقامة الحُجَّة على المحتل

الصهيوني، ومَن يسانده بأنَّه صاحب الأرض، وأنَّ الهويَّة الدينيَّة، والتاريخيَّة للأرض هي هُويَّة شعبه لا هُويَّة المحتل المغتصب، وأن يُقنع المخاطَبين جميعًا بقضيته عن طريق مجموعة من الصور الشعريَّة البذريَّة التي بناها بطريقة حِجَاجيَّة مؤيَّدة بظلالٍ دينيَّةٍ، وتاريخيَّةٍ كرَّستْ لها بعض موتيفات المكان (القدس، الجليل، يافا،...)؛ ليبرهن للجميع على مثول هذه الحقيقة (**أنا الأرض**)، ولم لا؟! "والحقيقة جيشٌ متحرِّكٌ من الاستعارات، والمجازات، والتشبيهات"[62]، فمثَّلتْ (الأرض / خديجة) الصورة النَّواة[63]، لتجيء تارةً مشبَّهًا به (أنا الأرض..)، وتارةً أخرى (مشبَّهًا) على سبيل الاستعارة المكنيَّة (قالتْ لي الأَرض.. –خَديجة!) عاكسةً مركزيَّة صور محمود درويش المُحَاجِجة في التعبير عن القضية/ فلسطين، ومعبرةً في الوقت نفسه عن قدرات العقل الشعري المُنتِج في إطار فكري، ومعرفي، لنظَرٍ شِعري مُترعٍ بحمولات فكريَّة غير مدفوعة بالجمالي المدهش فحسب، بل ومشحون أيضًا بقضايا نضاليَّة تخصُّ الأرض، والهويُّة، بعيدةً عن الرؤى الشعريَّة المُغرِقة في المثاليَّة، وهو ما يعكس أحد مظاهر تشكُّل الصورة في الخطاب الشعري للمقاومة الذي أخضع تحديات الواقع السِّياسي لشروط التشكُّل الجمالي.

وليس أدل على التَّكثيف الحِجَاجي للصورة في قصيدة درويش من هذه الظَّاهرة اللافتة لتكرار مجموعة من الصور الشعريَّة المؤسِّسة للقضية (**الأرض**)،الحاملةِ لنضال ومقاومة الشعب،تلك الظاهرة البلاغيَّة التي تعكس الغَرْس البلاغي لدى درويش بوصفه وسيلةً مكرَّسة للإقناع تعتمد، في هذا السِّياق، على الإلحاح على وظيفة تأثيريَّة بعينها للصورة داخل القصيدة؛ بقصد تحريك الحُجَج من أجل إتمام عملية الإقناع بموضوع

62– Friedrich Nietzsche, On Truth and Lies in a Nonmoral Sense, first published January 1, 1873, p.32.

63– إنَّ المتتبع لمعجم محمود درويش الشعري سيلاحظ الحضور البارز لمفردة (الأرض/ الوطن) في جميع دواوينه بجميع مضمَّناتها؛ بوصفها القضية الكبرى لديه.

الخطاب، ومن ثَم تبني موقف الشاعر في إثبات حق شعبه الفلسطيني في أرضه، ومشروعية مقاومته للمحتل البغيض، الأمر الذي يعكس الطَّاقات الأدائيَّة الهائلة لصورة الواقع لدى محمود درويش، الواقع الذي يُعدُّ المصدر الأول للشعر في تجربته الشعريَّة.[64]

(المبحث الثالث)

الوظيفة الإنجازيَّة للصورة في الخطاب الشعري المعاصر

لفتَ حازم القرطاجني (ت:684هـ) مبكرًا إلى الوظيفة الإنجازيَّة للصورة في قوله: " لمَّا كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء، أو طلبه، أو اعتقاده، أو التَّخلي عن فعله، أو طلبه، أو اعتقاده بما يخيل لها فيه من حُسنٍ، أو قبح، وجلالة أو خِسة، وجبَ أن تكون موضوعات صناعة الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان، ويطلبه، ويعتقده، والأقاويل الدالة على تلك الأشياء من حيث تُخَيَّلُ بها تلك الأشياء، فتحسين المحاكاة، وتقبيحها إمَّا أن يتعلق بفعلٍ، أو اعتقادٍ، أو يتعلَّقا بالشيء الذي يُفعَل أو يُعتقَد".[65]

يبدو –إذن– اعتناء حازم القرطاجني بالوظيفة الإنجازيَّة للتخييل (التَّصوير) الشعري بوصفه مسؤولًا عن إنتاج وتأسيس أفعال تتعلق بموضوع الخطاب الشعري؛ بحيث يدفع المتلقي إلى المشاركة في موضوع الخطاب، ومن ثَم إنجاز أفعال تتعلق به: كالإعجاب، والموالاة، أو النفرة، والمعاداة ...إلخ، على نحو يعكس توجهات الخطاب الشعري، ويبرز

64– تبرز الوظيفة الحِجَاجيَّة لصور محمود درويش بشكل لافت في عدد كبير من قصائده: (لا راية في الريح، سقط الحصان عن القصيدة، لبلادنا، ولنا بلاد، في القدس، زيتونتان، قتلى ومجهولون، لا تكتب التاريخ شعرًا، حالة حصار، في يدي غيمة، كم مرة ينتهي أمرنا، نزهة الغرباء، البئر...إلخ)، وهو ما يعكس اتساق الوظيفة الحجاجية لصوره مع همِّه الشعري المُحَاجج عن الأرض والهوية بأدلة التاريخ، والوجود، والمكان، تلك الأدلة التي تحملها صور بلاغية مبدعة.

65– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص93.

شكلًا من أشكال أيديولوجيَّته الجماليَّة. وقد نالتْ الوظيفة الإنجازيَّة للغة عناية عدد من اللُّغويين الغربيين،أمثال: ديكرو Decro، وأنسكومبر Unscomber، وأوستين Austin، وسيرل Searl الذين ذهبوا إلى تضمين الفعل الكلامي قوةً إنجازيَّة مصاحبة لمعناه الحرفي يُعوَّلُ على فطنة المتلقي في استنباطها، وهو أمرٌ ينسجم مع منطق اللُّغة الاستدلالي. أمَّا البلاغيون الجُدد، فقد وَسَّعوا وظيفةَ البلاغة حينما أسندوا إليها تنوير الفهم، والتَّأثير على الإرادة(66)؛ فجعلوا من المجاز مَمرًا إلى الإنجاز، وهو ما يعني أنَّهم أعادوا صياغة الوظيفة الكلاسيكيَّة للصورة بانفتاحها على الوظائف الأدائيَّة للغة.

وبعد؛ فهل يمكن أن تكون الصورة الشعريَّة أداة من أدوات إنجاز الفعل؟

إذا أردنا التَّعرف على المفهوم التَّطبيقي للوظيفة الإنجازيَّة للصورة، والإجابة عن هذا السُّؤال، فلنأخذ نموذجًا من البيان القرآني الذي تُنْجَزُ فيه كثيرٌ من الأوامر، والنَّواهي القرآنيَّة عن طريق صور، ومجازات النَّص في سياقاتها المختلفة...، فمن ذلك التَّوجيه، والتَّحريض على الإنفاق، في سبيل الله تعالى الذي جاء من طريق التشبيه التمثيلي في قوله تعالى:﴿ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمۡوَٰلَهُمۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتۡ سَبۡعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنۢبُلَةٖ مِّاْئَةُ حَبَّةٖۗ وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُۚ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ٢٦١ ﴾ [البقرة:261]، فالتَّشبيهُ في الآية المباركة لا يقتصر على مجرد الإخبار عن النَّماء، والبركة المتحصلَيْن من الإنفاق في سبيل الله، وإنَّما يوجِّه، ويُحرض أيضًا على الإنفاق في سبيل الله(67)؛ استشرافًا لما سيلقونه من خيرٍ جزيلٍ، وعاقبةٍ حسنة.

يمكن أن ندرك –إذن– من هذه المقاربة التفسيريَّة لدلالة التَّشبيه في الآية المباركة أنَّه يُطلب منَّا أن نتخيل شيئًا ما، أو أن نفعل شيئًا ما عن طريق الصورة البيانيَّة، وهذا

66– راجع: موسوعة البلاغة، 2/ 679.

67– ابن عاشور، محمد الطاهر، التَّحرير والتَّنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م، 41/3.

هو مفهوم الوظيفة الإنجازيَّة للصورة التي نتحدث عنه –هنا– حيث يمكنها أن تُشير ضمنًا، أو تَقترح، أو تُقدِّم، أو تُذكِّر...، وجميعُها أمورٌ تدخل في نطاق الأفعال الإنجازيَّة ولذلك فالصورُ الشعريَّة ليستْ مجرد تعبيرات عاطفيَّة خالية من أية حمولات أدائيَّة أخرى؛ لأنَّ النقل المجازي للمفاهيم الذي تُبنَى عليه الصورة يدعو إلى التفكُّر فيما يعنيه هذا النقل، وما يَكمُنُ وراءه؛ الأمرُ الذي يعكس القدرةَ الأدائيَّة للصورة في سياقاتها النَّصيَّة؛ ولذلك يرى ماك دوروثي Dorothy أنَّ الاستعارة، على سبيل المثال، يجب أن يُنظر إليها بوصفها فعلًا كلاميًّا يدفع القارئ إلى فعل بعينه.[68]

وسوف نقدِّمُ –هنا– نموذجًا للوظيفة الإنجازيَّة للصورة في الخطاب الشعري المعاصر من خلال قصيدة **صلاح عبد الصبور** (مذكرات الصُّوفي بِشْرٍ الحَافِي) التي وَظَّفَ فيها تراث الصُّوفي الزَّاهد **(بِشْر الحَافِي)** أبي نصر بشر بن الحارث (152–227هـ)[69]؛ فاتخذه سبيلًا إلى كشف فساد أخلاق الناس؛ حيث أسقطَ على واقعه ما رأه بِشْرٌ الحَافِي من سوء أخلاق النَّاس في سوق بلدته، الأمر الذي جعله يخلع نعليه، ويضعهما تحت إبطيه، وينطلق هاربًا إلى الصَّحراء!

تبدأ القصيدة بهذه المكاشفة التي يعلنها بِشْرٌ؛ ليفسِّرَ سبب معاناتنا، حيث يقرِّر **صلاح عبد الصبور** على لسان بِشْرٍ الحَافي أنَّنا لمَّا فَقدَنا (الرِّضا..)، فَقدنا (الضَّحك..) ومن ثَم فقدَنا (هَدأةَ الجنب)، وكلُّ ذلك الفقد يعني أنَّنا فقدَنا(اليقين)! فحين فقدَنا الرِّضا بقضاء الله، فقدَنا معه الخيرَ؛ فـ(لم تنزلِ الأمطارْ، لم تُورِقِ الأشجارْ،لم تلمع الأثمارْ)، يقول:

(1)

حِينَ فَقدنَا الرِّضَا

68– Mack, Dorothy. 1975. Metaphoring as speech act. Poetics 4. 211–256.

69– راجع ترجمته: ابن الملقن، سراج الدين أبو حفص عمر بن علي بن أحمد، طبقات الأولياء، تحقيق: نور الدين شريبه، مكتبة الخانجي، بالقاهرة، ط2، 1994م، ص109 وما بعدها.

بمَا يُريدُ القَضَا

لَمْ تَنزلِ الأَمطَارْ

لَمْ تُورِقِ الأشَجارْ

لَمْ تَلمعِ الأثمَارْ

حِينَ فَقدنَا الرّضَا

ولمَّا كان فَقدُ الرِّضا فيه فَقدٌ للخير الذي يجلب السُّرور، فإنَّ من الطبعي أن نفقدَ الضَّحك، فتنفجر عيوننا بالبكاء:

حِينَ فَقدْنَا الضَّحِكا

تَفجَّرَتْ عُيُونُنا... بُكَا

وتستمرُ تبعاتُ فَقد الرِّضا، والسُّرور التي تُخلِّفُ فَقْدَ الطمأنينة، وهدأةَ الجنب بسبب شيطان بُغضٍ يقضُّ مضجعنا:

حِينَ فَقدْنَا هَدأةَ الجَنبِ

عَلى فِرَاشِ الرِّضَا الرَّحبِ

نَامَ عَلى الوَسَائدِ

شَيطانُ بُغض فَاسد

مُعانقي، شَريك مَضْجعي، كأنَّما

قُرونُه على يَدي

ثم يتوالى الفَقدُ؛ فَقدُ (جوهر اليقين) الذي تنقلبُ معه كلُّ الموازين، فينشأ جيلٌ مشوَّه:

حِينَ فقدَنا جوهَر اليقينْ

تَشوَّهتْ أجنةُ الحُبَالى في البُطونْ

الشَّعرُ يَنمُو في مَغاورِ العُيُونْ

والذَّقنُ مَعقودٌ عَلى الجَبِينْ

جِيلٌ من الشَّياطينْ

جِيلٌ من الشَّياطينْ

بعدَ كلِّ هذه المظاهر الدالة على الفَقْدِ يشرعُ **صلاح عبد الصبور** في توظيف بعض الصور الإنجازيَّة التي استدعاها هذا السِّياق التَّحذيري، المؤسَّس على بنية التكرار المقرِّرة للصمت والانعزاليَّة التي يراها مَخْرجًا للانعتاق من كلِّ هذا السُّوء، كما رأى بِشْرٌ الحَافِي الفرار إلى الرَّمضاء الموحشة نجاةً له من الانغمار في مجتمعٍ فَسدتْ فيه منظومةُ القيم الاجتماعيَّة، والسياسيَّة حتَّى صار الإنسان فيه شيطانًا:

(2)

اِحْرِصْ ألَّا تَسمَعْ

اِحْرِصْ ألَّا تَنظُرْ

اِحْرِصْ ألَّا تَلمِسْ

اِحْرِصْ ألَّا تَتكلمْ

قِفْ...!

وتَعلَّقْ في حَبل الصَّمتِ المُبرَمْ

يَنبوعُ القَول عَميقْ

لَكن الكَفَّ صَغيرةْ

مِن بين الوسطى والسَّبابة والإبهامْ

يتسرّب في الرَّملِ .. كلامْ (70)

تُجسِّدُ هذه الصورةُ الاستعاريَّة: **قِفْ...! (وتَعلَّقْ في حَبْلِ الصَّمتِ المُبرَمْ)** مرتكزًا لرؤية صلاح عبد الصبور في التَّعامل مع عالم الفَقْدِ: فَقْدِ القيمِ، والرِّضا، والسُّرورِ،

70– عبد الصبور، صلاح، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، 1986م، ص 265.

والطُّمأنينةِ، واليقين ...إلخ، والخلاص من كلِّ هذا السُّوء الذي ازدحمتْ به النفوس؛ فهي رؤيةٌ قائمةٌ على المقاطعة **(قِفْ!...)**، وعدم عن المشاركة في مسيرة الحياة الفاسدة ومن ثَم الالتجاء إلى الصَّمت، والاعتصام به **(وتَعلَّقْ في حَبْلِ الصَّمتِ المُبرَمْ)**؛ لأنَّ **(يَنبوعُ القَول عَميقْ)**! وهو ما يعني أنك لن تقوى على امتلاك أمرك، وضبط قولك، ولذلك كُنْ مُعاقًا بكامل حريتك؛ فلا تسمع، ولا ترى، ولا تشعر، ولا تتكلم! خير لك من أن تكون من جملة **(جِيلٌ من الشَّياطينْ)**!

تبدو الوظيفة الإنجازيَّة للاستعارة في قوله: **(وتَعلَّقْ في حَبْلِ الصَّمتِ المُبرَمْ)** واضحةً بدلالة السِّياقَيْن: **الخارجي** الذي تمثله سِيرةُ (بِشْر الحَافِي) التي يوكد صلاح عبد الصبور من خلالها أنَّ التراث ليس حركة جامدة، ولكنَّه حياة متجددة[71]، ثم **السِّياق الدَّاخلي** الذي طرح أزمةَ فساد الأخلاق، والقيم بكلِّ مكاشفة من خلال الحوار بين بِشْرٍ الحَافِي، وشيخه بسَّام الدِّين. فتبعًا لهذَيْن السِّياقَيْن صاغ صلاح عبد الصبور رؤيته للخلاص من هذه الأزمة القديمة الجديدة! وهي رؤية عرضها في قالب استعاري **(قِفْ...! وتَعلَّقْ في حَبْلِ الصَّمتِ المُبرَمْ)** يَحثُّ على الخلاص لمَن أراد! حيث وَجَّه، وحرَّضَ المفكِّرين المعذَّبَين مثله في مجتمع الفساد، والقمع أن يكفُّوا عن الكلام، وأن يعتصموا بحبل الصَّمت المشدود؛ لأنَّهم لن ينجُوا إنْ ظلُّوا يتكلمون! **والجامعُ بين بِشْر وصلاح عبد الصبور** أنَّ كلاهما صاحب رؤية في مجابهة الفساد، والسُّوء؛ فرؤيةُ بِشر الحافي تمثَّلتْ في هجرَ الناس، والفرار من دنسهم، ومن ثَم لاذَ محتميًّا بالصحراء من فسادهم. وتتأسس رؤية صلاح عبد الصبور في الخلاص من فساد الناس على رؤية بِشْر الحافي، حيث حضَّ زملاءه من المثقفين، والمفكرين الذين يعانون معاناته على أن يلوذوا بالصَّمت؛ ففيه نجاتُهم!

71– عبد الصبور، صلاح، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، 1996م، ص113.

وهكذا أدَّت الصورة الاستعاريَّة وظيفةً إنجازيَّة لدى صلاح عبد الصبور تمثَّلتْ في الحضِّ على اتباع سبيل الخلاص الأمثل بما حملته من تراسل الدلالات التراثيَّة، والواقعيَّة في قضايا الواقع الاجتماعي. فمثَّلتْ هذه الاستعارة نقطة تحوّلٍ في بناء القصيدة، بوصفها معبِّرة عن التَّصور للحل الذي يمكن من خلاله إنهاء المعاناة من فساد أخلاق الناس.[72]

(المبحث الرابع)

الوظيفة الاستشرافيَّة للصورة في الخطاب الشعري المعاصر

الاستشرَافُ لغةً: من الشَّرَف، والعُلُو، والتَّطلُّع؛ وهو أن يضع الرَّجل يده على عينيه لينظر[73]، واستشرفَ الشَّيءَ: إذا وضع يده على حاجبه ينظر إليه يستبينه[74]؛ كالذي يستَظِلُّ من الشَّمس حتَّى يَستَبينَ الشَّيءَ، وفي حديث عليٍّ ﷺ، في الأضاحي: " أُمِرنَا أن نستشرفَ العينَ والأُذن[75]"؛ أي: نَتأمَّل سلاَمَتهما من آفَةٍ تكُون بهما.[76]

أمَّا الاستشرَافُ في الدَّرس الأدبي فيعرفه الدكتور عيد بلبع بأنَّه مستوى إدراكي نسبي

72– للوظيفة الإنجازيَّة لصور محمود درويش حضورٌ بارز في خطابه الشعري؛ لارتباطها بنضاله الفكري، وذلك على نحو ما نجده في قصائد: (هجم التتار، رسالة إلى صديقة، مرتفع أبدًا، سأقتلك، ثلاث صور من غزة، الحرية والموت، الخروج، أحلام الفارس القديم، مذكرات رجل مجهول...إلخ).

73– الشيباني، أبو عمرو إسحاق بن مرّار، كتاب الجيم، تحقيق: إبراهيم الأبياري، راجعه: محمد خلف أحمد، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، 1394هـ – 1974م، 144/2.

74– الحميري، نشوان بن سعيد، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تحقيق: حسين بن عبد الله العمري، وآخرَيْن، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1420 هـ– 1999م، 3450/6.

75– راجع: أبو داود، سليمان بن داود بن الجارود، مسند أبي داود الطيالسي، تحقيق، محمد بن عبد المحسن التركي، دار هجر، مصر، ط1، 1999م، باب: ما يُكره من الضَّحايا (2804).

76– راجع: ابن الأثير، مجد الدين بن محمد: النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، 1399هـ – 1979م، 462/2.

يتجاوز الواقع، ويتخطاه إلى إدراك غير الواقع في الحياة الدُّنيا، ونقصد به مستويَيْن: المحتمل تخييليًّا، والمُخبَر عنه قوليًّا، في القرآن العظيم، الذي يأتي فيه الاستشراف على مستوى التَّصوير النِّسبي لحقائق غيبيَّة، لا نقول بمجازيتها، ولكن نقول بالنسبيَّة الإدراكيَّة التي تتمثل في الاستشراف.[77]

والسُّؤال: هل يمكن أن تكون الصورة الشعريَّة آلية من آليات استشراف المستقبل؟

تُثير الإجابة عن هذا السُّؤال سؤالًا آخر يتعلق بطبيعة المعرفة التي تُقدِّمها الصورة في الخطاب الشعري؛ **هل معرفةٌ مرنةٌ، قابلة للتأويل، والإدراك النِّسبي؟ أم معرفةٌ تقريريَّةٌ كتلك التي تقدُّمها الجُمل التقريريَّة؟**

إنَّ المعرفة التي تقدِّمها الصورة في الخطاب الشعري هي معرفةٌ مرنةٌ، قابلةٌ للتأويل، والإدراك النِّسبي، تحوِّلُ الكتل المعرفيَّة إلى رموزٍ، وإشاراتٍ! إنَّها ليستْ كتلك التي تقدُّمها الجُمل التقريريَّة؛ لأنَّ لغتها لغة إيحائيَّة "لا تموت بالفهم، ولا تنتهي بتوصيل رسالتها؛ لكونها رسالة في حدِّ ذاتها، تبقى حيَّة في الإيحاءات، والظِّلال التي تتعانق بمضمَّنات غير متناهية.[78] وهو ما يؤهلها لئن تكون آلية من آليات استشراف المستقبل على مستوى الخَلْق، والإبداع عند الاستثنائيين من المبدعين، وهنا تبرز مسؤولية المتلقي في إدراك الرِّسالة المكثَّفة إلى حدِّ التَّعقيد، والغموض أحيانًا.[79]

ونقصد بالصورة الاستشرافيَّة في الخطاب الشعري المعاصر تلك الصورة التي تُؤسسُ للإدراك النِّسبي للمستقبل –الذي هو على الطَّرف الآخر من تجاربنا وخبراتنا البشريَّة–

77– بلبع، عيد، الاستعارة .. دراسة في السياقات الثقافية، مجلة سياقات، المجلد الثالث، العدد الأول، إبريل 2018م، ص 19.

78– المصدر السَّابق نفسه، ص 19. – وراجع: الماجدي، خزعل، العقل الشعري– الكتاب الأول، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004م، ص23.

79– المصدر السَّابق، ص 19.

فتمنحنا نوعًا من الرُّؤية، والإدراك الذي يُمكِّنُنا من تَصوُّر بعض الأمور التي يمكن أن تقع في (المستقبل / عالم الغيب)؛ كهذا التَّشبيه التَّمثيلي الذي يمنحنا استشرافَ بعض ملامح اليوم الآخر في قوله تعالى: ﴿ٱلۡقَارِعَةُ ۝١ مَا ٱلۡقَارِعَةُ ۝٢ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا ٱلۡقَارِعَةُ ۝٣ يَوۡمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلۡفَرَاشِ ٱلۡمَبۡثُوثِ ۝٤ وَتَكُونُ ٱلۡجِبَالُ كَٱلۡعِهۡنِ ٱلۡمَنفُوشِ ۝٥﴾[القارعة:1-5] فقد استشرفَ هذان التشبيهان: ﴿ **يَوۡمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلۡفَرَاشِ ٱلۡمَبۡثُوثِ ۝٤ وَتَكُونُ ٱلۡجِبَالُ كَٱلۡعِهۡنِ ٱلۡمَنفُوشِ ۝٥** ﴾ بعضَ ملامح اليوم الآخر الذي هو غيب بالنسبة لنا؛ بقصد بثِّ الرَّهبة في النفوس؛ للاستعداد له.

إنَّ البِنية الميتاشعريَّة Metapoetics للعقل الشعري المسؤولة عن النظر، والتَّأمل تسمح للصورة بأن تُمدَّ الخطاب الشعري ببعض ملامح المستقبل[80]؛ فهي قادرةٌ على أن تفتح أمامه عوالم جديدة، أو بديلة تُحضرها إلى الوجود إنْ لم يكن بالفعل، فبالقوة؛ الأمر الذي يجعلها تُسهمُ في رؤيتنا للعالم بطريقة تتجاوز تجربتنا المباشرة، كما يجعلها قادرة على أن تخلق لدينا استعدادًا للتغيير إلى الدرجة التي كانت سببًا في ربط الشِّعر بالسِّحر، والكهانة منذ أمدٍ بعيد! لِما يُثيرُه، ويستدعيه من أشياء غير موجودة في الواقع، بل وربَّما لا وجود لها على الإطلاق!

إنَّ القراءة المتأنية للخطاب الشعري المعاصر قد تكشف عن نجاحِ كثيرٍ من صوره في التَّعبير عن التَّطلعات، والتَّحديات، والتخوفات القوميَّة، والفرديَّة؛ وذلك عن طريق رؤية استشرافيَّة تقوم على استبصار الخيال لا على رؤية الحواس، يتجاوز الخيال فيها (الواقعَ) عبر قفزات، واختراقات تسمح له باحتلال أجزاء من (المستقبل) تناسب بناء طموحاته،وتخوفاته!فلم يخلُ الخطاب الشعري المعاصر من قصائد خَصَّصتْ موضوعها لاستشراف المستقبل على نحو ما فعل أبو القاسم الشَّابي في قصيدة (**إرادة الحياة**) التي

80– راجع: العقل الشعري– الكتاب الأول، ص 18.

استشرفتْ ثورة الشعب التونسي ضد الاستعمار الفرنسي، وقصيدة(**لا تصالح**) لأمل دنقل التي استشرفتْ معاهدة كامب ديفيد، وقصيدة **(وحدي على الطريق)** لفاروق جويدة التي استشرفتْ ثورات الربيع العربي، ومثلها قصيدة **(الأزمنة)**للشاعر السعودي سليمان الفليّح، وغيرها الكثير من قصائد الشعريَّة المعاصرة التي راحتْ تستشرف مستقبلَ الأمة.

هذا، وقد نالتْ ظاهرةُ استشراف المستقبل في الأدب العربي عنايةَ غير واحدٍ من الباحثين العرب، فكتبَ: صبري حافظ " استشراف الشعر دراسات أولى في نقد الشعر العربي الحديث"[81]، وكتب عبد الرَّحمن العكيمي "الاستشراف في النَّص؛ دراسة نقديَّة في استشراف المستقبل"[82]، وكتبَ عبد الله بن صفية " الاستشراف في الرِّواية العربيَّة؛ أنساق السَّرد وآفاق المستقبل"... إلخ.[83]

وليس هدف هذا المبحث دراسة الاستشراف في الخطاب الشعري المعاصر؛ وإنَّما هدفه الوقوف على الوظيفة الاستشرافية للصورة فيه، بوصفها تعكس طموح الشعري إلى استكشاف ما ليس موجودًا، أو ابتكاره على نحو يخدم أهدافه، ومن ثَم فسوف نعرض لنماذج تبدو فيها الوظيفة الاستشرافيَّة للصورة الشعريَّة واضحةً على نحو ما نجد في قصيدة **(سَيجِئُ يَومٌ آخر) لمحمود درويش:**

سَيَجِئُ يَوْمٌ آخر، يَومٌ نِسَائيٌّ
شَفيفُ الاستعَارةِ، كَاملُ التكوين،
مَاسيٌّ زفَافِي الزيارةِ مُشْمِسٌ،

81– حافظ، صبري، استشراف الشعر: دراسات أولى فى نقد الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م.

82– العكيمي، عبد الرحمن، الاستشراف في النَّص؛ دراسة نقدية في استشراف المستقبل، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010م.

83– بن صفية، عبد الله، الاستشراف في الرواية العربية..، دار نيبور، العراق، 2016م.

سَلسٌ، خَفيفُ الظِّل. لا أحدَ يَحِسُّ
برَغبةٍ فِي الانْتحَارِ أَو الرَّحِيل. فكُلُّ
شَيء، خَارج المَاضِي، طَبيعيٌّ حَقِيقيٌّ،
رَدِيفُ صَفَاته الأُولى. كَأنَّ الوَقتَ
يَرقُدُ في إجازته... ((أَطِيلي وَقتَ زِينَتك
الجَميل. تَشمَّسِي في شَمْس نَهْدَيْكِ الحَرِيرِيَّين،
وانتَظِري البِشَارةَ رَيثَما تَأتي. وفي ما
بَعدُ نَكبرُ. عِندَنا وَقتٌ إضَافيٌّ
لنَكبرَ بَعدَ هذَا اليوم...))/
سَوف يَجِيء يومٌ آخر، يومٌ نسَائيٌّ
غنائيٌّ الإشَارة، لازورديُّ التَّحيةِ
والعبارة. كُلُّ شيء أُنثويٌّ خارج
الماضِي. يَسيلُ المَاءُ من ضَرعِ الحِجَارةِ.
لا غُبَارَ، ولا جَفَافَ، ولا خَسَارةَ
والحَمَامُ يَنامُ بعدَ الظُّهر في دَبَّابة
مَهجُورةٍ إنْ لم يَجدْ عُشًّا صَغيرًا
في سَرير العَاشِقَيْن... (84)

تبدو القصيدة استشرافيَّة من عنوانها **(سَيجِئ يَومٌ آخر)**؛ حيث يستشرف فيها محمود درويش مستقبلَ بلاده في تطلع إلى الحُلم المنشود الذي يحيا في أبناء وطنه

84– محمود درويش، الأعمال الكاملة، 1/ 123، 124. – تتجلى الوظيفة الاستشرافية لصور محمود درويش بكثرة في خطابه الشعري، لا سيما في القصائد التي يرسم فيها مستقبل وطنه، ويحلم فيها بحريته، أمثال: (تعاليم حورية، مصرع العنقاء، تدابير شعرية، من روميَّات أبي فراس، ... إلخ).

(خارج الماضي)، وهو آتٍ ولا بدَّ:

لا أَحدَ يَحِسُّ برَغبةٍ في الانتحَار أَو الرَّحِيل

فمِن صفات هذا اليوم الذي استشرَفَه درويش:

... **يَسيلُ المَاءُ من ضَرْعِ الحِجَارةِ**.

لا غُبَارَ، ولا جَفَافَ، ولا خَسَارة

والحَمَامُ يَنامُ بعدَ الظُّهرِ في دبَّابة

مهجورةٍ إنْ لم يَجدْ عُشًّا صَغيرًا

في سَرير العَاشِقَيْن...

فقوله: **(يَسيلُ المَاءُ مِن ضَرعِ الحِجَارةِ)** استعارة مكنية، تستشرفُ المستقبلَ المنشود الزاخر بالخيرات لشعبٍ عاش محرومًا من خيرات أرضه في ظل مُحتلٍّ بغيض لم يلق منه إلَّا الغبار، والجَفاف، والخَسَارة! سيكون مستقبلًا مشرقًا بالحرية بعد انهزام المُحتل: **(والحَمَامُ يَنامُ بعدَ الظُّهرِ في دبَّابة مهجورة)**،

فقد أصبحَ كلُّ شيءٍ خارج الماضي:

طَبيعيٌّ حقيقيٌّ، رَديفُ صفاته الأولى.

إنَّه يؤمنُ بأنَّ كلَّ شيءٍ سوف يبدأُ من جديد؛ حتَّى تبيضَ الحمامة على فوهة البندقيَّة[85]! ويتابع درويش استشرافَ مستقبل وطنه في قصيدته "**وأنا وإنْ كنتُ الأخير**"، **قائلًا:**

وأَنا، وإنْ كُنْتُ الأَخِيرَ،

وَجَدْتُ ما يَكفي من الكَلماتِ...

كُلُّ قَصيدةٍ رَسْمٌ

85- المصدر السابق، 1/ 316.

سَأرسُمُ للسنَونَو الآنَ خارِطةَ الرَّبيعِ

وللمُشَاةِ على الرَّصيفِ الزَيزفونَ

وللنِّسَاءِ اللازُوردْ...

وأَنا، سَيحمِلُني الطَّريقُ

وسَوف أَحملُهُ عَلى كَتفي

إلى أَنْ يَستعيدَ الشَّيءُ صورتَهُ،

كمَا هِيَ،

واسمَهُ الأَصليَّ في ما بعد/

كُلُّ قَصيدةٍ أُمٌّ

تُفتِّشُ للسحابة عن أَخيها

قُربَ بئر المَاءِ:

((يا وَلَدي! سَأُعطِيكَ البَديلَ

فَإنَّني حُبْلَى...))/

وكُلُّ قَصيدةٍ حُلْمٌ:

((حَلِمْتُ بأنَّ لِي حُلمًا))

سَيَحمِلُنِي وأَحْملُهُ

إلى أن أَكْتُبَ السَّطْرَ الأخيرَ

عَلى رُخامِ القَبرِ

((نِمْتُ... لكَي أَطِير))

... وسَوفَ أَحْمِلُ للمَسيحِ حَذاءَهُ الشَّتويَّ

كَي يَمشِي، كَكُلِّ النَّاس،

مِن أَعَلِي الجِبَال... إلى البُحَيرةْ [86]

تبدو الوظيفة الاستشرافيَّة للقصيدة واضحة منذ البداية فـ(**كُلُّ قصيدةٍ رَسْمٌ**)؛ فقد قرَّرَ درويش أن يرسم لطائر السَّنَونَو –الذي لا يعيش إلَّا في أعالي السقوف– خارطته في (الرَّبيع) بوصفها حياةً جديدة، وأن يرسم للمُشاة على الرصيف صَفًّا من شجر (الزيزفون) المُعمِّر الذي يُشعرهم بعبق، وأصالة الماضي التليد، وأن يرسم للنِّساء عُقودًا من اللازورد حَجَر التاريخ النَّفيس:

سَأرسمُ للسنَونَو الآنَ خَارطةَ الرَّبيعِ

وللمُشَاة على الرصيف الزيزفونَ

وللنِّساءِ اللازوردْ...

قرَّرَ درويش –إذن– عن طريق ثلاث كنايات أن يرسم حياةً جديدةً (خارطةَ الرَّبيع) وأن يرسمَ مستقبلًا ممتدًا للأجيال القادمة يُشبه في ثباته واستقراره شجر (الزيزفون)، وأنَّ يزين نساءَ وطنه بالنفاسة، والكرامة التي تُشبه عقود (اللازورد) التي صنعها لهم.

وتتجلى الوظيفة الاستشرافيَّة للصورة في قصيدة درويش عبر هذه الاستعارة التي تُظهِرُ شدةَ توحده مع قضيته، وعزمه الصادق ألَّا يتخلى عنها مهما طال به الطريق حتَّى (يستعيدَ الشَّيءُ صورتَهُ، كما هِيَ، واسمَهُ الأَصليَّ في ما بعد):

وأَنا، سَيحملُني الطَّريقُ

وسَوفَ أَحْملُهُ على كَتفي

إلى أَنْ يَستعيدَ الشَّيءُ صورتَهُ،

كَما هِيَ، واسمَهُ الأَصليَّ في مَا بَعد

ويستشرف درويش المقاومةَ في المستقبل؛ ليُعلنَ أنَّها مستمرةٌ، فأرضُه(حُبْلَى) بالأبطال

86– المصدر السابق نفسه، 1/ 25، 26.

جيلًا بعد جيل:

((يُا وَلَدِي! سُأُعطِيكَ البَدِيلَ

فَإنَّني حُبْلَى...))/

ولم يقف استشراف صوره للمستقبل عند ذلك فحسب، بل راح يعلن للدنيا كلها عبر هذه الصور أنَّ (القضية) لن تموت! فحُلم التَّحرير محمولٌ بداخله، يعيشُ كلٌّ منهما في الآخر حتَّى ينال الشَّهادةَ التي يحيا بها حياة أبدية، فيُلحق بها في كلِّ أفق:

وكُلُّ قَصِيدةٍ حُلْمٌ:

((حَلِمْتُ بأنَّ لِي حُلمًا))

سَيحملُني وأَحملُهُ

إلى أن أكتبَ السَّطْرَ الأخيرَ

عَلى رُخام القَبرِ

((نِمْتُ... لكَي أَطِير))

ولا يكتفي درويش بكلِّ هذه الصور الاستشرافيَّة التي فاضتْ تفاؤلًا، وعزمًا، وشرفًا، حتَّى يختم قصيدته بهذه الصورة التي تُعبِّر عن عمق الصلة بين أبناء (الوطن) الواحد؛ فالقضيةُ، والهُويَّةُ ليستْ دينيَّة، ولا مَذْهبيَّة، فمن حقِّ المسيحي في فلسطين أن يمشي آمنًا (ككلِّ الناس) في كلِّ مكان؛ يسير في أمنٍ، وشموخ (مِن أَعَلي الجِبَال إلى البُحيرةْ):

... وسَوفَ أَحملُ للمَسيحِ حِذاءَهُ الشتويَّ

كَي يَمشِي، كَكُلِّ النَّاس،

من أَعلِي الجِبَالِ... إلى البُحيرةْ

وهكذا استشرفتْ كثيرٌ من صور محمود درويش مستقبلَ وطنه، وأبناء وطنه؛ رجالًا، ونساءً، مسلمين، ومسيحيين، وتلك سمة فنيَّة ظاهرة –لمَن يستقري– شعر درويش تبرز على نحو لافتٍ في كثير من قصائده؛ أمثال: "وأنا وإنْ كنتُ الأخير"،

و"حالة حصار"، و"عُود إسماعيل"، و" من سماء إلى أختها يعبر الحالمون"، و"جدارية" ...إلخ؛ بحيث يمكننا القول إنها مثلتْ وسيلةً من وسائل بناء الإيمان بالمستقبل في نفوس أبناء وطنه، فزودتهم بوقود المقاومة التي لم تخبُ مشاعلها في نفوسهم.

(المبحث الخامس)

الوظيفة العِرفانيَّة للصورة في الخطاب الشعري المعاصر

إنَّ الطَّريقة التي نتحدث بها عن أفكارنا المعقدة، والمجردة لا تكاد تخلو من تشبيه، أو استعارة، أو كناية، وهو ما يعكس قدرة الصور البلاغية على تمثيل الواقع، كما يعكس تأثيرها على طريقة تفكيرنا، وإدراكنا للأشياء؛ ولذلك لا نستطيع الاستغناء عنها في بناء أنشطتنا التَّواصليَّة؛ ومن ثم نالت الوظيفة العِرفانيَّة The function Cognition للصورة في مختلف النصوص عنايةَ الفلاسفة، والمفكرين الغربيين[87]؛ فتناول إميل بنفينيست Benveniste المصادرَ المجازيَّة للمفاهيم، متخذًا من الاستعارة منطلقًا لمقاربته.[88]

أمَّا نظريةُ أفعال الكلام Speech Acts لأوستين Austinian التي وسَّعَها من بعده جريس Grice، وجون سيرل Searle، فعرضتْ للاستخدام المجازي للكلمات،

87– يرتبط مصطلح العِرفَانcognition في اللسانيات العرفانيَّة بالمعرفة المتحصلة لدى الإنسان عن الأشياء من خلال العمليات الإدراكيَّة الحسيَّة، والعقليَّة المصاحبة للنشاط الذهني، كالاستدلال، والتذكر، والاستيعاب ...إلخ، وهو ما يعني أنَّ العِرفان حاصلٌ عن مدركات الحواس والعقل معًا.

– راجع: Geeraerts, Dirk. 1995. Cognitive Linguistics. In J. Verschueren, J.–O. Östman and J. Blommaert, eds., Handbook of Pragmatics. Amsterdam: John Benjamins, 111–116

– أمَّا "العِرفَان" بوصفه مذهبًا فلسفيًّا صُوفيًّا؛ فيعني العلم بأسرار الحقائق الدينية.

– راجع: الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، دار المنار، القاهرة، ط1، 1992م، ص317.

88– راجع: Émile Benveniste, Problems in General Linguistics. trans. Mary E. Meek, Coral Gables, Fla.: University of Miami Press, 1971.

والعبارات التي يُسمَح للمرء بتجاوز معناها الحرفي إلى معنى آخر مختلف[89]، بينما تناول كلٌّ من بلومينبرج Blumenberg، وجاك دريدا Derrida الاستعارةَ بوصفها طريقة محددة للتفكير[90]، وتناول ليفي شتراوس Lévi–Strauss، وإدموند ليتش Leach دورَ الاستعارة في التفكير الأسطوري، وفي المنطق، والقياس، والجدل[91]. كما تناول لايكوف Lakoff، وجونسون Johnson الاستعارة المفاهيميَّة، بوصفها وسيلةً لخلق حقائق جديدة، فربطَاهَا بالنشاط الذهني، وذهبَا إلى أنَّ نظامنا المفاهيمي مجازي في الأساس.[92] أمَّا علماء الجمال، فقد ذهب بعضهم إلى اعتماد الإدراك الإنساني على التَّخييل.[93]

تشير –إذن– كلُّ هذه المقاربات إلى الوظائف الأدائيَّة للصورة في اللُّغة بوصفها وسيلةً تواصليَّة تُعبِّر عمَّا يَتعذَّر معرفته، أو التَّعبير عنه في اللُّغة غير المجازية...[94]؛ لكونها أداةً من أدوات بناء المفاهيم، وإنتاج المعرفة، وخلق الحقائق الجديدة التي تُنفِّذُ انتقالًا نحو الخارج؛ فتكشف عن جوانب خفيَّة من الخبرة؛ وهو ما ينفي أن يكون الشعر بلا عقل! ولذلك ترى نظرية الاستعارة المفاهيمية Conceptual Metaphor أنَّ التعيينات المجازيَّة تُعدُّ من بين المجالات المفاهيميَّة التي تشكل العمود الفقري للمفاهيم وتوفر لها هيكلًا؛ ومن ثَم تُسهم في تمثُّلنا للعالم من حولنا، فنحن نفهم المفاهيم المجردة (مثل: الحب، والوفاء، والصداقة ...إلخ) من خلال رسم خرائط منهجية لأفكار أكثر

89– راجع: John R. Searle, “Metaphor”, in Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts Cambridge & New York: Cambridge University Press, 1979.

90– راجع: Jacques Derrida “White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy,” New Literary History 6, no. 1 (On Metaphor) (Autumn, 1974): 5–74.

91– راجع: – Ibid

92– Lakoff, G. and Johnson, 2003. Metaphors We Live By, University of Chicago,p236.

93– راجع: عبد الفتاح، كاميليا، القصيدة العربية المعاصرة " دراسة تحليلية في البنية الفكرية – والفنية"، دار المطبوعات الجامعية: الإسكندرية، 2007 م، ص 479.

94– أبو العدوس، يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، عمَّان، 1997م، ص 27.

واقعية وتجريبية، بحيث توفر لنا بنية علائقية داخلية، ومحتوى لمفاهيم غامضة تسهم في هيكلة الفكر، وتنظيمه على المستوى المفاهيمي[95]، لا سيَّما في ظل وجود عدد من الشعراء المفكرين الذين اكتنزتْ أشعارهم بقفزات إبداعيَّة صادرة عن رؤى، وأفكار عميقة سَعتْ إلى الخروج من أزمات الواقع السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، وأحدثتْ بعضَ الانزياحات في القرار السِّياسي في عصرها؛ أمثال: صلاح عبد الصبور ومحمود درويش، ونزار قباني، وأمل دنقل، وغيرهم من الشعراء الذين لم تخلُ أشعارهم من بناء مساحات تصوريَّة داخل النَّص تُسهم في إثارة إدراك المخاطَبين.

ولمَّا كانت الاستعارة –من المنظور العِرفَاني– آليةً في التَّفكير؛ بوصفها نشاطًا ذهنيًّا يشغل مكانًا في الفضاء العقلي، فمن الطبعي أن يتم توظيفها في الخطاب الشعري؛ لنقل النشاط الفكري للشعراء إلى المخاطَبين عبر بعض الاستعارات المفاهيميَّة الكبرى التي قد تنتظم ديوانًا بأكمله، أو قصيدةً كاملة؛ فتستقطب، أو تتوالد عنها عدَّةُ استعارات أُخر تدور في فلكها، على نحو ما نجد في قصيدة **(جفاف)** لمحمود درويش التي استدعى فيها قصةَ سيدنا يوسف، عليه السَّلام؛ ليتخذ من **(الجفاف)** الذي حلَّ بالمصريين سبعًا من السِّنين **(العجاف)** استعارة تصوريَّة كبرى تنمو، وتمتد تدريجيًّا في أبيات القصيدة؛ لتجسِّد تجربته القاسية في **(الغربة)** بعد أن نفاه المحتل الإسرائيلي خارج فلسطين، فتوالدتْ منها عدَّةُ استعاراتْ توالدًا ذهنيًّا، وحدسيًّا أسهم في بناء الترابطات النسقيَّة التصوريَّة داخل تجربة درويش الشعريَّة، يقول في قصيدة **(الجفاف)**:

هَذهِ **سَنَةٌ** صَعْبَةٌ

لَمْ يَعِدْنا الخَريفُ بشَيءٍ

ولَمْ نَنتَظِرْ رُسُلًا

95– راجع: Lakoff and Johnson, 1980; Lakoff, 1987.

والجَفافُ كَما هُوَ: أَرضٌ مُعَذَّبَةٌ

وسَماءٌ مُذَهَّبَةٌ،

فليكُنْ جَسَدي مَعْبَدي

... وَعَلَيْكَ الوُصُولُ إلى خبز روحي

لتعرف نفسَكَ. لا حدَّ لي

إنْ أَرَدْتُ

أُوَسِّعُ حَقلِي **بسنبلَةٍ**

وأُوسِّعُ هذا الفضَاء بترِ غلة،

فليكن جَسَدي بَلَدي

والجَفافُ يُحَدِّقُ في النهر،

أَو يتطلَّعُ نَحو النَخيلِ

ويُخطِئ بِئري العَميقَة،

لا حَدَّ لِي بكَ ...

إنَّ السَّمَاءَ حَقيقيَّةٌ في الخَرِيف

جَفَّتِ الفِكْرةُ ازدَهَرَتْ جُوقَةُ

المُنشدِينَ المُريدِين: مَاء، ومَاء

فمَا حَاجَتي للنُبُوءةِ؟ إنَّ المَلائِكةَ

الطيّبينَ ضُيوفٌ على غَيمة الحَلمين.

ومَا حَاجتي لكتابِكَ ما دَام مَا بِكَ.. بِي؟

جَسَدي يَتَفتَّحُ في جَسَدي

والجَفافُ يُودِّعُ في سَبْع السِّنين العِجَاف

فَلَا مِن هُدْنَةٍ في المدينة،

لا بُدَّ مِن مَاعز يَقْضِمُ العُشْبَ

مِن كُتُب البَابليين أو غيرهم،

كي تَصيرَ السَّمَاءُ حَقيقيةً...

فَأضِئ عَتَمتي ودَمِي بنبيذكَ

وأسْكُنْ مَعي، جسَدي! (96)

ينفتحُ النَّصُّ على مِحنةٍ صَعبةٍ: على السَّنوات **(العِجَاف)**؛ سنوات **(الجَفَاف) (=الغربة)** التي باشرها بنفسه عبر هذه الاستعارة التَّصوريَّة:

هَذِه سَنَةٌ صَعْبَةٌ

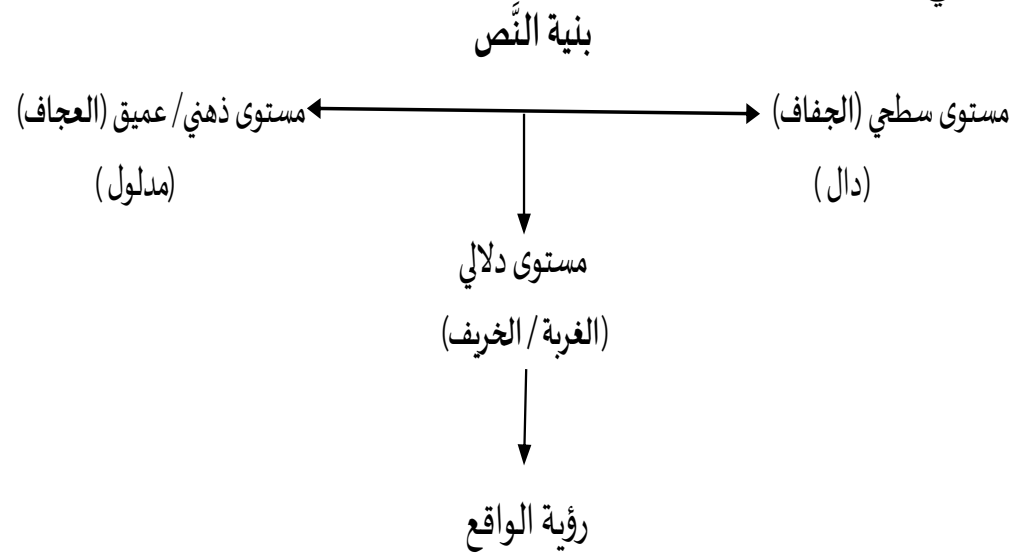
لَمْ يَعِدْنا الخريف بشيءٍ

ولَمْ نَنتَظرْ رُسُلًا

(هذه سَنَةٌ صَعْبَةٌ) جملةٌ خبريَّة تقريريَّة منشِّطة لبنياته الاستعاريَّة على مستوى النَّص أجمَلَ فيها درويشُ كاملَ تجربته، ثم راح يُفصِّل مظاهرَ هذه (الصُّعوبة)، فبدأها بهذه الاستعارة التَّصوريَّة **(لم يَعِدْنا الخريفُ بشيءٍ)!** وهي استعارةٌ تقع ضمن الاستعارات الانطولوجيَّة التَّشخيصيَّة؛ حيث شبَّه **(الخريف)**؛ بوصفه مفهومًا زمانيًّا مجرَّدًا بـ**(الإنسان)**؛ ليكون النسق التَّصوري الذي يُبنينُ فهمنا للإنسان هو نفسه الذي يوجه تفكيرنا في نسق تصوري مغاير هو (الخريف). فلمَّا كان (الوعد) من الإنسان لا يكون إلَّا بخير، فإنَّ نفيه عن (الخريف) يعني أنَّنا لن نحصل منه أيضًا على شيء! فعلى الرَّغم من كون الخريف مقدمة الشتاء التي تحمل بشائر الخير، والغوث إلى الناس، فسُحبُه المتكاثفة، وزخات المطر فيه بين الفينة، والفينة تمثلُ وَعدًا للناس بشتاء أعم خيرًا، وأكثر بركة إلَّا أنَّ خريف الشاعر خَلا من كلِّ هذه البشائر، والوعود، فلم

96– درويش، ديوان سرير الغربة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ص85.

يَعِدْ منها بشيء! ثم يؤسس درويش لمعنى القحط بقوله **(ولَمْ نَنتَظِرْ رُسُلًا)**؛ فـ(الجفافُ كما هو: أَرضٌ مُعَذَّبَةٌ وسماءٌ مُذَهَّبَةٌ)! نعم، فالأرضُ معذبةٌ بجدبها، والسَّماءُ مُذهَّبةٌ بخلوها من سُحبٍ تبشِّرُ بالمطر. ويمكن التمثيل للبنيات المشكلة للقصيدة على النحو الآتي:



(الشكل رقم - 3- البنيات المشكلة لقصيدة الجفاف)

تضافرت المستويات المكوِّنة لبنية النَّص في تراتبيَّة، وتعالق عبر ثلاث مستويات رئيسة أدَّتْ إلى تمثُّل رؤية درويش للعالم في ظل محنة الغربة التي جسَّدتها استعارة **(الجفاف)**[97]، بوصفها استعارة تفاعليَّة كبرى في النَّص **(والجفاف يُحَدِّقُ في النَّهر– والجفافُ يودِّعُ في سَبْع السِّنين العِجَاف)** تُحيل في فضائها النَّصي على مفاهيم ذهنيَّة وخبرات حياتيَّة مؤسِّسةٍ لترابطات نسقيَّة تسمح للقارئ بتكوين تمثُّلات ذهنيَّة سلبيَّة لـ **(الجفاف)**، بوصفه مرادفًا لغربة الشاعر، ومحنة الوطن:

97– راجع: بو علي، عبد الرحمن، عناصر أوليَّة، مجلة العرب، والفكر العالمي، لبنان، العدد الأول، 1988م، ص 81.

والجفافُ كما هُو: أَرضٌ مُعَذَّبَةٌ وسماءٌ مُذَهَّبَةٌ،

لكن الأمل في (العودة) لا يزال موجودًا مع هذه الاستعارة المفاهيميَّة التي منحتْ المشبَّه (الجَفَاف) بعضَ الخصائص البشرية (**يُحدِّقُ**...)،فقد أصبح (الجفاف) (شخصًا) يرى الغوث في ماء النَّهر، أو طَلِع النَّخيل، كما أصبح درويش يرى خلاصَه في العودة إلى وطنه، أو قل في عودة وطنه إليه، هنالك ينتهي الجَدبُ، والجفافُ، فيتفتح جسدُ الشاعر في جسد/ تراب وطنه، ويودع (الجَفافُ) السِّنينَ العِجَاف:

والجَفَافُ يُحَدِّقُ في النَّهر،

أَو يَتطلَّعُ نَحو النَّخِيلِ

...

جَسَدي يَتَفتَّحُ في جَسَدي

والجَفافُ يُودِّعُ في سَبْع السِّنين العِجَاف

أثارتْ هذه الاستعارة المفاهيميَّة **(والجَفَافُ يُودِّعُ في سَبْع السِّنين العِجَاف)** الوظيفةَ الميتاجماليَّة للشعر التي تنقل مركزَ الاهتمام إلى الرَّمز، أو العلامة التي تمثلها –هنا– رؤيةُ ملك مصر على نحو ما فصَّلَه القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبۡعَ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٖۖ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمَلَأُ أَفۡتُونِي فِي رُءۡيَايَ إِن كُنتُمۡ لِلرُّءۡيَا تَعۡبُرُونَ ٤٣ ﴾ [يوسف:34]، فقد أدَّت الاستعارة التصورية –هنا– دورًا تواصليًّا من المنظور العِرفَاني؛ لكونها شاخصة إلى التواصل عبر ما هو من صَميم ثقافتنا الدينيَّة، فتخطتْ بِنيتَها البلاغيةَ التزينيَّة، والإمتاعيَّة إلى تنشيط الوظيفة العِرفانيَّة، ومن ثَمَّ الصورة الذهنيَّة التي أصبحتْ بموجبها استعارةً بنائيَّةً معبرةً عن إدراك الشاعر، ومحدِّدةً لنسقه التصوري، وكاشفةً عن مفهوم الاغتراب على المستويين الشخصي، والجَمْعي (= الوطن) لدى درويش. فضلًا عن

كونها وضعتْ القارئ إزاء تجربة وجوديَّة مجسِّدة لواقع اغتراب الوطن (فلسطين)، والمواطن (الشاعر) على حدٍّ سواء في ظل مُحتلٍّ غاشم يُجففُ منابعَ الخير في نهر الوطن، ويُغرِّبُ أبناءَه، فيتركهم ما بين لاجئ، ومهاجر!

ولا تقتصر الوظيفة العِرفانيَّة في الخطاب الشعري على توظيف المعارف المكتسبة والمختزنة لدى الشاعر، بل قد تُنشئ معرفةً من عندياتها مستمدة من حدس الشاعر، تُسهم في فهم، وبناء الواقع؛ إنَّها تعملُ على حفز الشعر نحو الخلق، وابتكار ترابطات بين أشياء قد لا يوجد ترابط بينها في الواقع، والوقوعِ على تشابهات بين المختلقات! إنَّها دليل على العبقرية عندما تنتقل إليها الحياة الفكرية، والآدمية من روح الشاعر. [98]

– خاتمة:

وهكذا أظهرتْ الدراسة قدرةَ الشعريَّة العربيَّة المعاصرة على تَوسِّيع مفهوم الصورة لتستوعبَ بناء الحُجَج، وحفز المتلقي على إنجاز الفعل، وبناء المفاهيم، واستشراف المستقبل ...إلخ، وهو ما يعكس ارتباطها ببنية العقل العربي الذي فتح مخيلته إلى أقصى مدى على الكون بأجمعه، فأمدنا في مواضع كثيرة بومضات، وقفزات جماليَّة، ومعرفيَّة، واستشرافيَّة مذهلة،كما يعكس التحولات الحادثة في الخطاب الشعري المعاصر المتمثلة في انسجامه، ومراعاته لمتطلبات المرحلة الحضارية التي يعايشها، الأمر الذي عمَّقَ بدوره مفهومَ الجماليَّة لديه، ورفدها بروافد جديدة، ومتجددة، خرج بها عن الأفكار، والرؤى الموروثة التي كانت محاولة نقشها في لبوسات جديدة، بمثابة ترقيع لوجه الإبداع، وليس نَسْجًا له!

98– راجع: نيرنس هوكس، الاستعارة، ص68.

وبعدُ، فقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج، أهمها ما يأتي:

1– كشفَ البحث عن مجموعة من الوظائف الأدائيَّة للصورة في الخطاب الشعري المعاصر، أبرزها: الوظيفة الحِجَاجِيَّة، والوظيفة الإنجازيَّة، والوظيفة العِرفانيَّة، والوظيفة الاستشرافيَّة.

2– أظهر البحث أن كلَّ خطابٍ شعري يستدعي الوظيفة الأدائية للصورة التي تناسب ثيماته، وتحقق غاياته، وأهدافه.

3– أكَّد البحث أنَّ الوظائف الأدائية للصورة في الخطاب الشعري تعمل معًا عمل الضفيرة الواحدة، وأنه لا يصحُّ فصلها إلَّا نظريًّا فقط.

4– كشف البحث عن آلية اشتغال الصورة حِجَاجيًّا في الخطاب الشعري المعاصر عن طريق الحِجَاج العاطفي (الباتوس)، والحِجَاج العقلي (اللوجوس).

5– أظهر البحث أنَّ المعرفةَ التي تقدِّمها الصورة في الخطاب الشعري معرفةٌ مرنةٌ، قابلةٌ للتأويل، والإدراك النِّسبي، وليستْ معرفةً تقريريةً؛ لأنَّها تُحوِّلُ الكتل المعرفيَّة إلى رموزٍ، وإشاراتٍ دلالية.

6– أظهر البحث أنَّ الاستعارة حظيتْ في الخطاب الشعري المعاصر –من بين جميع الصور البلاغية الأخرى– بقدرة ملحوظة على تشكيل المفاهيم، وإدراك الواقع، وتحقيق الإقناع... الأمر الذي عبَّرَ بشكلٍ لافتٍ عن نهجه الاستبدالي تجاه المفهوم الكلاسيكي للاستعارة.

– المصادر والمراجع:

– القرآن الكريم.

1– ابن الأثير، مجد الدين بن محمد، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، 1399هـ – 1979م.

2– أرسطوطاليس، الخطابة، الترجمة العربيَّة القديمة، حقَّقه وعلَّق عليه: عبد الرَّحمن بدوي، وكالة المطبوعات بالكويت، دار القلم، بيروت، 1979م.

3– ابن الإفليلي، إبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري، شرح شعر المتنبي، السفر الأول، دراسة وتحقيق: مصطفى عليَّان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1412هـ – 1992م.

4– بليت، هنريش، البلاغة والأسلوبيَّة، ترجمة وتقديم: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999م.

5– البوعمراني، محمد، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين، صفاقس، ط1، 2009م.

6– الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر:

– الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ.

– البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، القاهرة، 1405هـ– 1985م.

7– الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد:

– أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط1، 1412هـ – 1991م.

– دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة –دار المدني بجدة، ط3، 1413هـ – 1992م.

8– الجرجاني، علي بن محمد: كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.

9– حجازي، مرسي، نزار قباني شاعر المرأة والوطن، سلسلة مشاهير الأدباء، دار النفيس، الجزائر، 2007م.

10– الحميري، نشوان بن سعيد، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تحقيق:

حسين بن عبد الله العمري، وآخرَيْن دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1999م.

11– حافظ، صبري، استشراف الشعر: دراسات أولى فى نقد الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م.

12– الخفاجي، ابن سنان، سِر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982م.

13– درويش، محمود:

– الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2009م.

– ديوان سرير الغربة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 1999م.

14– أبو داود، سليمان بن داود بن الجارود، مسند أبي داود الطيالسي، تحقيق، محمد ابن عبد المحسن التركي، دار هجر، مصر، ط1، 1419هـ– 1999م.

15– دنقل، أمل، الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1407هـ– 1987م.

16– السَّكاكي: مِفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلَّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1407 هـ – 1987.

17– سانتيانا، جورج، الإحساس بالجمال، الهيئة المصرية العامَّة للكتاب، 2002م.

18–سلوان، توماس. أ، موسوعة البلاغة، تحرير وترجمة: نخبة، إشراف وتقديم: عماد عبد اللطيف، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016م.

19– ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله: التعليقات، حققه وقدَّم له: عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973م.

20– سيمينو، إيلينا: الاستعارة في الخطاب، ترجمة: عماد عبد اللطيف، وخالد توفيق، المركز القومي للترجمة، العدد 2000، ط1، القاهرة، 2013م.

21– شعيب، سعيدة، الصورة في الشعر العربي المعاصر– قراءة في شعر عز الدين المناصرة، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بعباس، الجزائر، 2018م.

22– الشهري، عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية،

دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004م.

23– الشيباني، أبو عمرو إسحاق بن مرّار، كتاب الجيم، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ينظره: محمد خلف أحمد، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، 1974م.

24– بن صفية، عبد الله، الاستشراف في الرواية العربيَّة؛ أنساق السرد وآفاق المستقبل دار نيبور، العراق، 2016م.

25– صولة، عبد الله:

– الحِجَاج أطره ومنطلقاته من خلال مصنف الحِجَاج، دار الفارابي، بيروت، منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس، ط2، 2007م.

– الحِجَاجُ في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2007م.

26– ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر، التَّحرير والتَّنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م.

27– عبد الرحمن، طه:

– في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثَّقافي العربي، الرباط، ط2، 2000م.

– اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المركز الثَّقافي العربي، المغرب، ط1، 1998م.

28– عبد الصبور، صلاح:

– ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، 1986م.

– مأساة الحلاج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996م.

– حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، 1996م.

29–أبو العدوس، يوسف: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية الأهلية للنشر والتوزيع، عمَّان، الأردن، ط1، 1997م.

30–العكيمي، عبد الرحمن، الاستشراف في النَّص؛ دراسة نقدية في استشراف المستقبل، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010م.

31– الفراهيدي، الخليل بن أحمد: كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، دار ومكتبة الهلال، (د. ت).

32– قباني، نزار:

– قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، 1981م.

– المرأة في شعري وفي حياتي، منشورات نزار قباني، بيروت،1981م.

– قصائد، منشورات قباني نزار، بيروت، ط25، 1981م.

– الأعمال السياسية الكاملة، الجزء الثالث، منشورات قباني نزار، بيروت، (د. ت).

33– القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربيَّة للكتاب، ط3، تونس، 2008م.

34– القُشيري، عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك، لطائف الإشارات، تحقيق: إبراهيم البسيوني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، (د.ت).

35– الكاشاني، عبد الرزاق، معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق وتقديم: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط1، 1413هـ – 1992م.

36– كوين، جون، بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، دار المعارف، القاهرة، ط،3، 1993م.

37– لاكوف، جورج، ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.

38– الماجدي، خزعل، العقل الشعري، الكتاب الأول، دار الشؤون الثَّقافية العامة، بغداد ط1، 2004.

39– مرزوق، حلمي علي، النقد والدراسة الأدبية، دار النهضة العربيَّة، بيروت، ط1،

.1982

40– ابن الملقن، سراج الدين أبو حفص عمر بن علي، طبقات الأولياء، تحقيق: نور الدين شريبه، مكتبة الخانجي، بالقاهرة، ط2، 1415هـ – 1994م.

41– الموسى، خليل، تجليات الفضاء المفتوح في شعر نزار قباني، ضمن كتاب وقائع الندوة العربيَّة عن الشاعر الكبير نزار قباني، إعداد وتوثيق نزيه خوري، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، 2008م.

– المجلات العلمية:

1– بلبع، عيد، الاستعارة.. دراسة في السياقات الثقافية، مجلة سياقات، المجلد الثالث، العدد الأول، إبريل 2018م.

2– بو علي، عبد الرحمن، عناصر أوليَّة، مجلة العرب، والفكر العالمي، لبنان، العدد الأول، 1988م.

3– بومالي، حنان، تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثالث والعشرون، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2018.

4–صولة، عبد الله، أثر نظرية الطراز الأصلية في المعنى، حوليات الجامعة التونسية، جامعة منوبة، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، تونس، 2001م.

5– قلايلية، عمر، تشكيل الصورة الشعرية في الخطاب الشعري العربي المعاصر– مقاربات من منظور شكلاني، مجلة آفاق علمية، المجلد 13، العدد 02، 2021م.

References :

1- Charteris-Black, Jonathan. 2004. Corpus approaches critical metaphor analysis. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

2- Claude Lévi-Strauss' four volumes of Mythologiques,1964 –1971, for example, Le cru et le cooked – Mythologiques, vol. I (Paris: Plon, 1964).

3- Edmund Leach, Culture and Communication: The Logic by which

Symbols Are Connected, Cambridge & New York: Cambridge University Press, 1976.
4- Émile Benveniste, Problems in General Linguistics. trans. Mary E. Meek, Coral Gables, Fla.: University of Miami Press, 1971.
5- Friedrich Nietzsche, On Truth and Lies in a Nonmoral Sense, first published January 1, 1873.
6- George Puttenham, The Art of English Poetry (1589), by Glady Doidge Wilcock and Alice Walker. Cambridge, UK, reprint, 1970.
7- Jacques Derrida "White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy," New Literary History 6, no. 1 (On Metaphor) (Autumn, 1974).
8- John R. Searle, "Metaphor", in Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts Cambridge & New York: Cambridge University Press, 1979.
9- Miguel de Beistegui, Aesthetics After Metaphysics From Mimesis to Metaphor, 2012, Routledge New York.
10-The performative potential of metaphor, Ming-Yu Tseng, Article in Semiotic, June 2010.
11-The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation, Chaim Perelman, Tyteca. France, 1969.

- Sources and references:

1- Ibn al-Atheer, Majd al-Din ibn Muhammad, al-Nihayah fi Gharib al-Hadith wa al-Athar, edited by: Tahir
Ahmed Al-Zawi, Mahmoud Muhammad Al-Tanahi, Scientific Library, Beirut, 1399 AH - 1979.
2-Aristotle, The Rhetoric, Ancient Arabic Translation, verified and commented on by: Abd al-Rahman Badawi, Kuwait Publications Agency, Dar al-Qalam, Beirut, 1979.
3- Ibn Al-Aflili, Ibrahim bin Muhammad bin Zakaria Al-Zuhri, Explanation of Al-Mutanabbi's Poetry, The First Book, study, and investigation by:
Mustafa Alyan, Al-Resala Foundation, Beirut, 1st edition, 1412 AH - 1992.
4- Plait, Henrich, Rhetoric and Stylistics, translated and presented by: Muhammad Al-Omari, East Africa, Morocco, 1999.
5- Al-Boumrani, Muhammad, Theoretical and Applied Studies in Mystical Semantics, Aladdin Library, Sfax, 1st edition, 2009.
6- Al-Jahiz, Abu Othman Amr bin Bahr:
- Animal, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 2nd edition, 1424 AH.

- Al-Bayan wal-Tabin, edited by: Abdul Salam Haroun, Al-Khanji Library for Printing, Publishing and Distribution, 5th edition, Cairo, 1405 AH - 1985.
7- Al-Jurjani, Abu Bakr Abdul Qahir bin Abdul Rahman bin Muhammad:
- Secrets of Rhetoric, read and commented on by: Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Madani Press in Cairo, Dar Al-Madani in Jeddah, 1st edition, 1412 AH - 1991.
- Evidence of the Miraculous, edited by: Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Madani Press in Cairo - Dar Al-Madani in Jeddah, 3rd edition, 1413 - 1992.
8- Al-Jurjani, Ali bin Muhammad: The Book of Definitions, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st edition,1983.
9- Hegazy, Morsi, Nizar Qabbani, Poet of Women and the Homeland, Famous Writers Series, Dar Al-Nafis, Algeria, 2007.
10- Al-Himyari, Nashwan bin Saeed, The Shams of Science, and the Medicine of the Arabs' Kalam from Kaloum, edited by: Hussein bin Abdullah Al-Amri, and others, Dar Al-Fikr Al-Mu'asr, Beirut, 1st edition, 1999.
11- Hafez, Sabry, Anticipating Poetry: First Studies in Criticism of Modern Arabic Poetry, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1985.
12- Al-Khafaji, Ibn Sinan, The Secret of Eloquence, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st edition, 1982.
13- Darwish, Mahmoud: - The Completely New Works, Riad Al-Rayes Books and Publishing, Beirut, 1st edition, 2009.
- Diwan Bed of Exile, Riad Al-Rayes Books and Publishing, Beirut, 1st edition, 1999.
14- Abu Dawud, Suleiman bin Dawud bin Al-Jaroud, Musnad Abi Dawud Al-Tayalisi, edited by Muhammad Ibn Abd Al-Muhsin Al-Turki, Dar Hijr, Egypt, 1st edition, 1419 AH - 1999.
15- Dongul, Amal, Complete Works, Madbouly Library, Cairo, 3rd edition, 1407 AH - 1987.
16- Al-Sakkaki: Miftah al-Ulum, compiled, wrote its footnotes, and commented on it: Naeem Zarzour, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, 2nd edition, 1407 AH - 1987.
17- Santayana, George, The Sense of Beauty, Egyptian General Book Authority, 2002.
18- Sloan, Thomas. A, Encyclopedia of Rhetoric, edited and translated by: Nukhba, supervised and presented by: Imad Abdel Latif, 1st edition, National Center for Translation, Cairo, 1st edition, 2016.
19- Ibn Sina, Abu Ali Al-Hussein bin Abdullah: Commentaries, verified and

presented by: Abdul Rahman Badawi, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1973.
20- Cimino, Elena: Metaphor in Discourse, translated by: Imad Abdel Latif and Khaled Tawfiq, National Center for Translation, Issue 2000, 1st edition, Cairo, 2013.
21- Shuaib, Saeeda, The Image in Contemporary Arabic Poetry - A Reading of the Poetry of Ezzedine Al-Manasra, Faculty of Arts, Languages and Arts, Sidi Abbas University, Algeria, 2018.
22- Al-Shehri, Abdul Hadi bin Dhafer, Discourse Strategies, a pragmatic linguistic approach, United New Book House, Beirut, 1st edition, 2004.
23- Al-Shaybani, Abu Amr Ishaq bin Marrar, Kitab al-Jim, edited by: Ibrahim al-Abiyari, reviewed by: Muhammad Khalaf Ahmad, General Authority for Princely Press Affairs, Cairo, 1974.
24- Bin Safia, Abdullah, Foresight in the Arabic Novel; Narrative patterns and prospects, Niebuhr Publishing House, Iraq, 2016.
25- Sula, Abdullah: - Al-Hajjaj, its frameworks and starting points through Musannaf Al-Hajjaj, Dar Al-Farabi, Beirut, Publications of the Faculty of Arts in Manouba, Tunisia, 2nd edition, 2007.
- Al-Hajjaj in the Qur'an through its most important stylistic characteristics, Dar Al-Farabi, Beirut, 1st edition, 2007.
26- Ibn Ashour, Muhammad al-Tahir bin Muhammad bin Muhammad al-Tahir al-Tunisi, Liberation and Enlightenment, Tunisian Publishing House, Tunisia, 1984.
27- Abdul Rahman, Taha: - On the Principles of Dialogue and the Renewal of the Science of Theology, Arab Cultural Center, Rabat, 2nd edition, 2000.
- Tongue and Balance or Mental Multiplication, Faculty of Arts and Human Sciences, Arab Cultural Center, Morocco, 1st edition, 1998.
28- Abdel Sabour, Salah:
- Diwan Salah Abdel Sabour, Dar Al Awda, Beirut, 1986.
- The Tragedy of Al-Hallaj, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1996.
- My Life in Poetry, Dar Al Awda, Beirut, 1996.
29- Abu Al-Adous, Youssef: Metaphor in Modern Literary Criticism, Cognitive and Aesthetic Dimensions, Al-Ahliyya Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st edition, 1997.
30- Al-Ukaimi, Abdul Rahman, Foresight in the Text; A critical study in foresight Al-Mustaqbal, Arab Diffusion Foundation, Beirut, 2010.
31- Al-Farahidi, Al-Khalil bin Ahmed: The Book of Al-Ain, edited by:

Mahdi Al-Makhzoumi, House and Library. Al-Hilal, (d. T.).
32- Qabbani, Nizar: My Story with Poetry, Nizar Qabbani Publications, Beirut, 1981.
- The Woman in My Poetry and in My Life, Nizar Qabbani Publications, Beirut, 1981.
- Poems, Qabbani Nizar Publications, Beirut, 25th edition, 1981.
- Complete Political Works, Part Three, Qabbani Nizar Publications, Beirut,
33- Al-Qarthajni, Abu Al-Hasan Hazem bin Muhammad bin Hazem, Minhaj Al-Balagha' and Siraj Al-Adab'a, presented and edited by: Muhammad Al-Habib bin Al-Khoja, Arab House of Books, 3rd edition, Tunisia, 2008.
34- Al-Qushayri, Abdul Karim bin Hawazin bin Abdul Malik, Latif Al-Isharat, edited by: Ibrahim Al-Basiouni, Egyptian General Book Authority, Cairo, 3rd edition, (ed.).
35- Al-Kashani, Abd al-Razzaq, Dictionary of Sufi Terms, edited and presented by: Abd al-Al Shaheen, Dar al-Manar, Cairo, 1st edition, 1992.
36- Quinn, John, Building the Language of Poetry, translated by: Ahmed Darwish, Dar Al-Maaref, Cairo, 3rd edition, 1993.
37- Lakoff, George, and Mark Johnson: The Metaphors We Live By, translated by: Abdel Majeed Jahfa, Toubkal Publishing House, Casablanca, Morocco, 2nd edition, 2009.
38- Al-Majidi, Khazal, The Poetic Mind, Book One, Public Cultural Affairs House, Baghdad, 1st edition, 2004.
39- Marzouk, Helmy, Criticism and Literary Study, Dar Al-Nahda Al-Arabiyya, Beirut, 1st edition, 1982.
40- Ibn al-Mulqin, Siraj al-Din Abu Hafs Omar bin Ali, Classes of Saints, edited by: Nour al-Din Shuraybah, al-Khanji Library, Cairo, 2nd edition, 1415 AH - 1994.
41- Al-Mousa, Khalil, Manifestations of Open Space in the Poetry of Nizar Qabbani, within the book Facts the Arab Symposium on the Great Poet Nizar Qabbani, prepared and documented by Nazih Khoury, Syrian General Book Authority, Damascus, 2008.

- Scientific journals:

1- Balbaa, Eid, Metaphor A Study in Cultural Contexts, Contexts Magazine, Volume Three, Issue One, April 2018.
2- Bou Ali, Abd al-Rahman, Primary Elements, Arab Magazine and Global Thought, Lebanon, issue the first, 1988.

3- Boumali, Hanan, Forming the Poetic Image in the Contemporary Arabic Poetic Text, Magazine Faculty of Arts and Languages, Issue Twenty-Three, Mohamed Khidir University, Biskra, 2018.
4- Soula, Abdullah, The Impact of the Original Style Theory on Meaning, Annals of the Tunisian University, Manouba University, Faculty of Arts, Arts and Humanities, Tunisia, 2001.
5- Qalayliyya, Omar, Forming the poetic image in contemporary Arab poetic discourse - Approaches from a formalist perspective, Afaq Scientific Journal, Volume 13, Issue 02, 2021.

***