IJHER International Journal of Humanities and Educational Research
ISSN: 2757-5403
Volume 6, Issue 2, April 2024

Received: 11/02/2024 **Accepted:** 12/03/2024 **Published:** 01/04/2024

METAPHORIC FORMATION IN THE COLLECTIONS OF AHMED JARALLAH YASSIN

Prof. Dr. Asmaa Saud ADHAM

Northern Technical University, Iraq

Researcher Sarah Maher MOHSEN [1]

Northern Technical University, Iraq

Abstract

This study, entitled (Metaphorical Formation in the Collections of Ahmed Jarallah Yassin), dealt with a recent topic in modern Arabic studies, and sought to shed light onThe aesthetic level of the art of metaphor, which is considered one of the most important arts of Arabic rhetoric, through the extrapolation of some selected models. This art constitutes a distinctive rhetorical phenomenon in the poet's collections. Its two types are verbal and declarative metaphor, as it represents a highly rhetorical literary image in expressing the poet's intent and desire, in order to reach the most beautiful image. Poetics draws words and meanings to express the purpose that is in it This art played an effective role in conveying the idea, with its woven poetic images and elaborate visual formation, in addition to the punctuation marks, including the bulleted breaks between. Words and the formation of blackness and whiteness, to finally arrive at the dismantling of the title system in contemporary poetry. The study came as a prelude to the concept of metaphor and its importance, then illumination of the life and achievements of . The poet Ahmed Jar Allah Yassin, and finally an analysis of selections of his poems that includes reference to the aesthetics of the art of metaphor and its visual formation.

Key words: Metaphor, Poem, Arts.

[1] http://dx.doi.org/10.47832/2757-5403.25.5

[1] Sarah-maher@ntu.edu.iq

التشكيل الاستعاري في دواوين أحمد جار الله ياسين

أ.د. أسماء سعود أدهام

الجامعة التقنية الشمالية، العراق

الباحثة سارة ماهر محسن

الجامعة التقنية الشمالية، العراق

الملخص

تناولت هذه الدراسة والموسومة ب(التشكيل الاستعاري في دواوين أحمد جار الله ياسين) على موضوعاً حديث العهد في الدراسات العربية الحديثة، وقد سعت لتسليط الضوء على المستوى الجمالي لفن الاستعارة الذي يعد أحد أهم فنون البلاغة العربية من خلال استقراء بعض النماذج المنتخبة، وهذا الفن يشكل ظاهرة بلاغية مميزة في دواوين الشاعر وعلى نوعيه الاستعارة المكنية والتصريحية، إذ يمثل صورة أدبية بلاغية عالية في التعبير عن مراد الشاعر ومبتغاه، للوصول إلى أجمل الصورة الشعرية يرسم فيها الفاظه ومعانيه ليعبر عن الغرض الذي هو في صدده، فكان لهذا الفن الدور الفعال في ايصال الفكرة وذلك بما تضمنه من صور شعرية محبوكة وتشكيل بصري متقن فضلاً عن علامات الترقيم بما فيها من الفواصل النقطية بين الكلمات وتشكيل السواد والبياض، للوصول أخيراً إلى تفكيك المنظومة العنوانية في القصيدة المعاصرة، لقد جاءت الدراسة تمهيد لمفهوم الاستعارة وأهميتها، ثم إضاءة لحياة ومنجزات الشاعر أحمد جار الله ياسين، وأخيراً تحليلاً لمختارات من قصائده تضمن الاشارة إلى جماليات فن الاستعارة وتشكيلها البصري.

الكلمات المفتاحية: استعارة، قصيدة، فنون.

المقدمة

لا شك ان الشاعر المعروف أحمد جار الله ياسين الذي يمتلك ثقافة عالية من نظم الشعر والرسم يتطلب أبرز الجوانب الجمالية لقصائده، ويمكن النظر إلى اهتمام الشاعر بالفنون البيانية جميعها والاستعارة خاصة، لذا انماز هذا البحث بدراسة لأبرز الاساليب البلاغية في شعره وهي الاستعارة لما تميزت به من سمات أسلوبية اعتمد عليها الشاعر لإظهار قدرته الإبداعية في صياغة نصوصه الشعرية، كما ان لها دور في ايضاح المعاني والمقاصد الشعرية.

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في سعة الموضوع، وتعدد محاوره، والذي يتطلب بحثا وجهدا كبير في البحث عن مصادره البلاغية فضلا عن مصادر العنوان والتشكيل البصري.

هدف البحث:

يَهدف البحث إلى تَسليط الضوء على جماليات الأسلوب الأدبي للقصيدة الحديثة، وجماليات شكل القصيدة وعنوانها كونها الاختلاف الجذري بين القصيدة المعاصرة والقصيدة العمودية الكلاسيكية.

منهجية البحث:

لقد تم اجراء قراءة تنظيرية لمفهوم الاستعارة وأهميتها، ثم التحليل التطبيقي لجمالية فن الاستعارة في النص الشعري والتشكيل البصري ثم جمالية تشكيل العنون.

تضمن البحث:

أولاً: مفهوم الاستعارة

ثانياً: إضاءة لحياة الشاعر أحمد جار الله

ثالثاً: جماليات التشكيل الاستعاري في دواوين أحمد جار الله

-أولاً : مفهوم الاستعارة

الاستعارة بمفهومها الاصطلاحي البلاغي الشَّائع هي اللفظ المُستعمل في غَير ما وُضع لهُ لعلاقة المُشابهة بين المعنى الاصلي للكلمة والمعنى الذي نُقلت إليه الكَلمة مع وُجود قَرينة مَانعة من إرادة المعنى الأصلي(1).

فالاستعارة هي تشبيه بَليغ حُذف أحد طَرفيه مع ذكر قَرينة لفظية تَدل على الطَّرف المَحذوف.

وتُعد الاستعارة من الأساليب البَيانية التي تُسهم اسهاما كَبيرا في التَّشكيل البَلاغي في بُنية الخِطاب الشّعري، فهي أفضل أساليب البَيان وأدقها تعبيرٍا وأجملهًا تصويرًا، وأكملها تَأديةً للمعنى.

وهي أسمى من التَّشبيه في التَّصوير وخَلق الشّعرية لأنها تَحمل طَابع التّخييل فَهي تَقُوم بنقل اللفظ أو العِبارة من السّياق اللغوي الأصلي إلى سِياق جَديد غير مَألوف؛ بُغية أثراء النَّص بِدلالات أعمق إذ أن جَماليتها تَكمُن في نَقلها للمَعنى مما هو مفهومي إلى ما هو انفِعالي (2).

وبِذلك تُعد الاستعارة من أعظم أدوات رسم الصورة الشِعرية؛ لأنها قادرة على تصوير الاحاسيس وتَجسيدها وتَشخيصَها بالطريقة التي تَكشف عن مَاهيتها وكُنهها بالشكل الذي يَجعلنا ننفعل انفعالاً عميقاً بما تنطوي عليه، فهي أداة تَوصيل جيدة تُصور كل ما يَجيش في صَدر الشاعر وتنقُله إلى المُتلقين بشكلٍ مُؤثر، إذ أن البنية التَّجسيدية للاستعارة قائمة على اضفَاء الصفات الانسانية على كل المَحسوسات المادية والأشياء المَعنوية والظواهر الطَّبيعية والانفعالات الوجدانية وبَث الحياة فيها والتي قد تَرتقي فتُصبح حياة انسانية، لذا فالصورة الشعرية وسيلة شُعورية مهمة غايتها التَّعبير عن الأشياء والارتفاع بها إلى مرتبة الانسان مُستعيرة صِفاتهِ ومشاعره، فالتَّعبير عن تفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها ومِحورها يكمُن في تَجاوز اللغة المُعجمية إلى اللغة الايحائية من خِلال الفاظ لا تُقصد لذاتها وإنما لمعانٍ ودلالات نَستشفها منْ وراء وُجودها في السياق مرتبطة بتقصي أحكام النظم والمعاني النحوية.

فاقتران التجسيد يكون "بالاستعارة المكنية(3)حصراً لما لها قدرة تخيلية تستنطق الجماد والطبيعة والمعاني المجردة ، ... بما تمتلك من بعد استعاري يوسع دائرة الفجوة بين المستعار له والمستعار منه"(4).

أما البنية التجسيمية فقائمة على اضفاء صفة الماديات على الافكار المدركات الفعلية وكل ما هو مجرد ومحسوس وتشكيلها في صور شعرية، إذ يعمل التجسيم على تقريب الصورة وتقديم المعنى في جسم الشيء او نقل المعنى من نطاق المفاهيم المعنوية إلى المادية الحسية(5).

وعلية يكون التشكيل الاستعاري انزياح استبدالي أساسه التشبيه غير انه يمتاز عنه بالمبالغة والاغراق في التخيل، فإن المشبه هو عين المشبه به وتخيل اتحادهما في الحقيقة والامر ليس عند هذا الحد وحسب بل المبالغة فيه وتجسيم وجه الشبه وتعظيمه حتى يطغى عليه أوجه التخالف بين المشبه والمشبه يه وبهذا تكون الاستعارة أسمى من التشبيه في التصوير وخلق الشعرية، لأن عملية صهر طرفي التشبيه تكون فيه أكثر اكتمالاً حتى نجد انفسنا أمام صورة تفاعلت جزيئاتها لتنتج لنا مادة واحدة متماسكة الاجزاء قوامها واحد في لون جدي، وشكل مغاير لشكل تلك الاجزاء المتميزة(6).

ويمتاز هذا التشكيل بأنه يتفوق على التشكيل غير الاستعاري في الثراء الدلالي الذي يفوز به النص حينما يتحول من سياق الحقيقة إلى سياق المجاز(7)، إذ ان القيمة الجمالية للاستعارة تتحقق بالمقدار الذي يمكن لهذه الاستعارة ان تبلغه من تطوير للواقع متأت من تطوير رصد هذا الواقع او رؤيته مع الاحتفاظ بصلة ما تربط الواقع المطور بالواقع الاساس وهذا ما سنلاحظه في التشكيل الاستعاري لشاعرنا، فالمخاطب يسعى جاهداً لاستخراج دلالة المفردات المعجمية إلى الدلالة الايحائية المؤثرة في نفسية المخاطبين وهذا ما يتطلب منهم الاعتماد على فكرتهم وقدرتهم الثقافية والعقلية لتحقيق التفاعل والانسجام مع مغزى الخطاب وبناءه اللغوي فضلا عن فهم مقاصد المخاطب عند تفوهه بالخطاب، فالتشكيل الاستعاري عندها سيشكل وصفاً وتناسباً دلالياً مكثفاً ناتجاً عن ذوبان عنصر المستعار منه في المستعار له على التشبيه القائم بين المشبه والمشبه به.

– ثانياً: إضاءة على حياة الشاعر أحمد جار الله

ولد الشاعر (أحمد جار الله ياسين) سنة (1972م) في مدينة الموصل بمنطقة باب البيض وهي من المناطق القديمة والشعبية ايمن الموصل، والتي تركت أثارها لاحقا في شعره مهتم بالحياة اليومية وأبطالها المهمشين الذين رسم لهم صورا شعرية ساخرة من الظروف الخارجة عن ارادتهم والتي قادتهم إلى تلك الحياة الصعبة رغم بساطتها.

بدأ تعليمه الابتدائي في مدرسة (الاسماء المختلطة) بمنطقة رأس الجادة وكان متفوقا دوما في مراحلها التي كشفت مواهبه في الرسم والشعر، فكان يحفظ القصائد في مجلات الأطفال فضلا عن مشاركته باللوحات وفي النشاطات المدرسية وكان اهتمامه بالرسم بتأثير أسرته لاسما أخوته الكبار الذين تميزوا بممارسة هذا الفن فشجعوه عليه ووفروا له احتياجاته فضلا عن توفير مجلات الاطفال التي اغنت ثقافته الادبية في وقت مبكر.

وأكمل دراسته في متوسطة الوثبة للبنين بمنطقة باب البيض وواصل تفوقه الدراسي والادبي والفني في نشاطات المدرسة ثم توجه نحو (الاعدادية الغربية) بمنطقة باب جديد وأثبت تفوقه في الصف الرابع التي تحدى فيها كل الأراء التي حثته على التوجه نحو التخصص العلمي في الصفين الخامس والسادس لكن أصر على إكمال دراسته في الاتجاه الأدبي الذي زاده حبا للأدب بعد تتلمذه على يد المسرحي المعروف وأستاذ العربية(محمود فتحي) (8).

وبعد تخرجه اختار (قسم اللغة العربية في كلية الآداب) ليكمل هناك مسيرته الادبية والفنية لأنه واصل مزاولته للشعر والرسم ونال جوائز عدة فيهما على مستوى الطلبة وفي المرحلة الجامعية بدأ النشر في الجرائد المحلية وتخرج من الجامعة عام(1995م) بالمرتبة الثانية في قسمه، ثم اكمل مباشرة دراسته الماجستير بتقدير امتياز عن رسالته (التدوير في

شعر حسب الشيخ جعفر) عام(1998م) وبفضل الخبرة الادبية والبحثية التي دعمته بها الشاعرة والدكتورة المشرفة (بشرى البستاني) التي واصل معها درب البحث مباشرة في الدكتوراه بأطروحته التي جمعت بين فني الشعر والرسم وبعنوان(اثر الرسم في الشعر العراقي الحر) وانجزها بتقدير امتياز عام (2002م) ، ونشر عشرات المقالات الصحفية في الأدب والفن والنقد.

يمتلك الدكتور(أحمد جار الله ياسين) ذوق ناقد، وحس شاعر، ودقة ريشة فنان وحسن تصويره للقصص، وما يميز الشاعر دواوينه المميزة بدلالاتها البلاغية وتشكيلاتها الصورية، وبذلك تمازجت تشكيلاته الكتابية مع البصرية لبناء معنى متكامل، وذلك زاد في ثراء الدلالة إذ أنه ارفق بعض من قصائده بلوحة فنية تشكيلية وبهذا تصبح العملية الإبداعية أكثر انفتاحا على البعدين التأويلي والتداولي مع تميز المعنى وانفتاحه على دلالات عدة، ويهدف في ذلك إلى تدعيم رسالته الشعرية بأخرى بصرية ليكشف في ذلك عن طبيعة ذاته الشاعرة وعلاقتها بالوجود والعالم الخارجي وبذلك يحيلنا إلى عمل إبداعي فريد من نوعه.

وفي هذه المرحلة زادت ثقافة التشكيلية بفضل مئات المصادر التي عاد اليها في مرحلة البحث وترك ذلك اثرا في شعره لاسيما جانب السخرية فيه بفضل تأثيرات السريالية التي طغت على اغلب اعماله التشكيلية ورؤاه الفنية والشعرية في الحياة فضلا عن تأثيرات الدادائية والكاريكاتير الذي نشر العديد من رسوماته في صحيفة (الحدباء الموصلية) إلى جانب تعمقه في قراءة الشعر الاجنبي المترجم في شكله الحديث : قصيدة النثر مع التنظيرات النقدية حول هذه القصيدة والتي غالبا ما تعتمد الكوميديا السوداء الساخرة وهنا تعرف على الكثير من شعراء السخرية الاجانب والعرب فضلا عن تأثره بسخرية السرياليين لا سيما بلوحات(سلفادور دالي ، ماكس ارنست) وبعد تخرجه من الدكتوراه خاض تجربة الخدمة العسكرية مدة ثلاث اشهر بعد تخرجه من نتلك الخدمة تعين في كلية الآداب بقسم اللغة العربية عام(2002م) ليواصل هناك مشاريعه الادبية والفنية والبحثية وفي عام (2006م) نال درجة استاذ مساعد ثم درجة الاستاذية عام (2014م) وطوال هذه المرحلة الجامعية ناقش العديد من الرسائل وأشرف على كثير من طلبة الدراسات العليا.

وله نشاطات ثقافية عديدة داخلية وخارجية من الندوات والمؤتمرات والورش الإبداعية وحالياً يدير رصيف لقصيدة النثر في اتحاد الأدباء.

الاصدارات:-

أولاً:- دواوينه الشعرية

1- ديوان(هوامش الحزن) ويقع في (78) صفحة، مكتبة النور للطباعة/ الموصل عام 1999م.

2- ديوان ديوان(إلى .... برقيات وصلت متأخرة) وهو مجموعة شعرية تقع في 140) صفحة تنوعت ما بين قصيدة التفعيلة وقصائد من نوع أخر منها قصائد النثر والتوقيعات، طبعت في دار الوثائق والكتب ببغداد 2010م.

3- ديوان(يرحل العراقي) ويقع في (84) صفحة، وهو مجموعة شعرية تتنوع ما بين قصائد سرد ونتف و شعـ...ارات اهتم فيه بالعناصر المهمشة في الحياة منها(الجندي والعانس والارملة) تتنوع ما بين القصائد الطويلة منها والقصيرة، طبع في دار الأثير عام2013م.

4- ديوان سيرة ليست لهولاكو وهي مجموعة شعرية تقع في(97) صفحة، يتضمن نصوص شعرية، ضمن منشورات نون، العراق- اربيل،2017م.

5- ديوان لمن تمطر الســـماء؟ وهي مجموعة شـــعرية تميزت بغلبة الطابع الاســـلامي على عنواناتها، طبعت في دار نون للطباعة والنشر – نينوى عام 2018م.

6- ديوان امنيات لاعب التنس وهي مجموعة شعرية تقع في (66) صفحة طبعت في دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع – الموصل كتبت في الفترة من عام 2013- 2017م).

7- ديوان نون النسيان يتضمن مجموعة من القصائد الشعرية التي غلب عليها الطابع الرومانسي. طبعت في دار الكتب والوثائق ببغداد لسنة (2021م).

ثانياً:- مؤلفاته القصصية

1- مجموعة قصصية مشتركة(قصص من نينوى)، طبعت في دار نون للطباعة – الموصل عام2003م.

2- مجموعة قصصية بعنوان (حRب) طبعت ضمن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في نينوى عام 2003م.

3- مجموعة اشعث أعبر قصص قصيرة جداً، صدرت عن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق عام 20022م.

ثالثاً:- مؤلفاته الشخصية والمشتركة[9]

1- (مدرسة الاحياء بين الاتصال بالشعرية التراثية والانفصال عنها) الكتاب النقدي الذي نال المرتبة الأولى في مجال النقد الأدبي في مسابقة الشارقة للإبداع بدولة الأمارات العربية عام 2011م،وصدر مطبوعا عن هيئة الثقافة والاعلام في الشارقة.

2- (فضاء الاتقان الفني في العالم العربي) كتاب في النقد التشكيلي نال المرتبة الثانية في جائزة البحث النقدي التشكيلي في الشارقة بدولة الامارات العربية عام 2013، وصدر مطبوعا عن هيئة الثقافة والأعلام بالشارقة عام 2013م.

3- (حوارية الشعري مع التشكيلي دراسة نقدية مقارنة لأثر الرسم في الشعر العراقي الحر) عام 2018م، وصدر مطبوعا عن دار نون للطباعة والنشر والتوزيع.

4- صدرت له مجموعة شعرية مشتركة مع عدد من الشعراء(تخطيطات مفتوحة) عام 1999م.

5- ينابيع النص وجماليات التشكيل/ دار دجلة – ط12012م.

6- فضاء الكون الشعري /دار نينوى/ سورية2010م.

7- طائر الفينيق/ط2012/1.

8- أصول كتابة البحث اللغوي والأدبي/ الكون للطباعة/ط2012/1م.

9- سحر التشكيل ودهشة التدليل/ط1/منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في نينوى/2014م.

10- دراسات نقدية في ديوان حي على الفلاح/ط1/منشورات البراق/ العراق2007م.

11- قراءات أخر/ط1/ منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في نينوى 2007م.

رابعاً: الجوائز

جائزة الشارقة للإبداع في النقد الادبي/المركز الاول/2011.

جائزة الشارقة للإبداع في النقد التشكيلي/ المركز الثاني/2013.

حصلت قصته(جرد سنوي)على المرتبة الأولى في مسابقة برنامج أوراق للقصة القصيرة/أذاعة لندن عام 2002م.

حصلت قصيدة (قبور عراقية منفردة) على المرتبة الربعة في مسابقة جريدة الغد/بابل التي شارك فيها عشرات الشعراء العراقيين عام 2009م.

نالت قصته(عادات) المرتبة الثالثة في مسابقة دار الشؤون الثقافية/بغداد عام 2010م.

نال عدة جوائز في مسابقة الفنون الإبداعية بجامعة الموصل في مجالات الرسم والشعر والقصة القصيرة والخاطرة والمقال للسنوات 1993-1994-1998-2010-2011-2013.

أقام عدة معارض شخصية للرسم في جامعة الموصل.

ثالثاً: جماليات التشكيل الاستعاري في دواوين أحمد جار الله

تتشكل لنا صور استعارية مكنية أخرى عن طريق التشخيص، في قصيدة (عندما بكى القط الابيض) يقول فيها:

لا أُريد شيئاً
منْ هذا العَالم سِوى أن يَدعني
أكتبُ.. نُصوصاً أليفة جداً
مثل قِطط البيُوت
لا تَجرح قَلباً.. ولا تُخربش على ظُهور العَابرين
وتَجعلُ القُراء يَعُودون إلى البَيت:
بِوردةٍ للزوجة..
وحَلوى للأطفال
وقبلةٌ على يدٍ مُلطخة بالعجينِ لامٍ مِن ياسمين
ودَمعةٌ في طَرف العَين من أجل الشّجر
الذي سَيَفترسهُ الخَريف
ومِن شدة خَجلي.. رُبما لا أنشرها أبداً
كي لا أُتعبَ أصدِقائي
بارتِداء نَظَاراتهم للإلقاء بِكَلماتي
وكَما وُلدت تِلك النُصوص بِهدوء على سطحِ الورقة
رُبَما.. أحلم أن تَموت بَهدوءٍ على رَفِ الكُتب
مَنسِية كالعجائز في دَار المُسنين..
لا يَبكي عليها أي قارئ في لحَظات احتِضَارِها
ولا تَسير خَلف جَنازَتها
سُوى ذَرات الغُبار وأنا – كَاتبها-
.....
حَتى أدْفنها
لوَحدي
في الحَديقة الخَلفية لذَاكِرتي
ثُم أمضِي ..

لاختَار لي رُكناً مُنْعزلاً
في مَقهَى قَديمة..
أجْلس مُكوماً كالقطِ الأبيض
ولا أطلبُ شَاياً.. أبداً
لأني سَأحتسي سِراً آلاف الدموع السَّاخِنة
التي ذَرفَها قَلبي
على تِلك النّصوص
الأليفَة.. (10).

تَضج قَصيدة أحمد جار الله (عِندما بَكى القِط الأبيض) بِصُورٍ بَلاغية مُتنوعة ومُتشابِكة تَنطلق من الاستعارة التي تَأخذ مَساراً أُفقيا تَنطلق من هيئة وصُورة الأبيات الشعرية على مستوى الفضائين الشِعري والتشكيلي، إذ يُعلن مَطلع القصيدة عن رَغبة الشَّاعر في الحُصول على حُرية كتابة نُصوصه وقد استعار من القِط الأبيض صورة للورقة البيضاء التي تُمثل قالباً أليفا يَكتب فيها أشعاره، لتتدفق أشعاره التي شُبهت بمخالب القِط التي ينسج بِخربشتهِ كلمات لا يُمكن أن تَجرح قُلوب العَابرين، لتَنتج قراءً يَعُودون إلى البيت مُحملين بالسعادةِ والحُب، وذلك من خِلال تفاعُلهم مع جَمالية العِبارات والكَلمات التي يَنتجها الشاعر، فضلاً عن شِدة التأثير الذي يولده افتراس الخريف للشجر في قوله((من أجل الشجر الذي سيفترسه الخريف) فاستعارة لفظة (الافتراس) وهي لفظة بعيدة عن الفة القِط الأبيض لتُعبر عن الغرائز البشرية وقُدرتها على التَّحطيم ليبحث عن الهُدوء والألفة.

ونَجد الْبنية الاستعارية قد احتَلت مكانة عَالية في نَفس الشاعر مُعبراً فيها عن مَشاعره، ومِن ذلك قوله: (وكما وُلدت تِلك النُصوص) فهي صُورة تَشخيصية جَعلت من النُّصوص كائناً حياً يحيى ويموت، إذ شَبه بداية كِتابته لهذه النُّصوص بفترة المَخاض التي تَشهدها المرأة عند الولادة لشبهها بفترة المخاض التي يَشهدها النَّص الشعري من بدايته إلى أن يَصل لدرجة الاتقان في دقة الألفاظ ومَعانيها ثم الوُصول على سطح الورقة، وهي خَاصية من خصائص الانسان العاقل أسنادها إلى شيء غير عاقل وهي(النصوص الشعرية) ، ولكي يُعطي الصورة دلالة أكبر استعمل كلمة(بهدوء) لتؤكد على والتأني والحِكمة بَعيداً عن صَخب المَعاني وضوضاءها فالنصوص الهادئة هي استِعارة للنُصوص التي لا نَجد لها قُراءً، لذا يُمكن أن تَموت (منسية كالعجائز) مُهملة على رفوف معتمة مَصيرها النسيان، إن اختيار الشاعر لـ(دار المسنين) لكونه مَكان هامشي ــ ليس له حُضور وقُدرة على التَّعبير لذا ينتهي إلى العُزلة والمَوت ولا يَسير أحد خَلف جَنازته هكذا هي الكلمات الشعرية الأليفة تتحول إلى عالم مَنسي ــ حتى تُدفن ، فجملة (حتى أدفنها لوحدي) إعلان صريح أنه لا وجود للقراء، وإن هذه الأشعار مَصيرها (الحديقة الخلفية للذاكرة) وهي استعارة للعَتمة والانعزال والاغتراب الذي يَنتهي بالجلوس(مكوما كالقط الابيض) دلالة الاستسلام وسَلب الحقوق لتُعلن عن مَوتها مَجازياً تذرف عليها الدموع السَّاخنة لتُعبر عن شدة الألم على الرغم من صِفة الألفة التي وصفها الشاعر.

فالنصُوص اليفه والخَريف مُفترس ، الكلمات تَلتقي، النصوص تولد وتحتضر، ذرات الغبار تسير، واحتساء الدموع كل هذه الاستعارات ترتبط بالوجود الثقافي والاجتماعي الذي نشأ فيه الشاعر فـ "الاستعمال للاستعارة اللغوية يجري وفق قانون الاتفاق الجمعي على الرموز ومدلولاتها بينما يخلق الاستعمال في الاستعارة الجمالية جواً يحيط بالشيء نتيجة المعادلات الجديدة بتداخل الرموز والمدلولات على نحو يرتبط بالتجربة والموقف الإبداعي"(11)، فجاءت الْبنية

التَّجسيدية في التشكيل الاستعاري للكشف عن نَفسية الشاعر المتأزمة ولما يعتريه من احاسيس مؤلمة تنتهي بالجلوس كالقط الأبيض، لذا عَمد الشَّاعر إلى الاستعارة لغَرض مُشاطرته وجدانياً باطار تَجسيدي ننفعل ونتَفاعل معهُ.

وهذا ما يَسوقنا إليه عُنوان القَصيدة الذي شَكل قوة تستقطب المُتلقي لتُثير في ذِهنه تَساؤلات عدة تُمثل الرغبة في معرفة أجوبتها (ماذا حدث عندما بكى القط الابيض)؟، ليسعَ في الدخول إلى النَّص، فعنوان القَصيدة يُثير نوع من الاستجابة والتَوتر الذي يُفاجئ القَارئ بَدلالات وتَأويلات عدة تَتخذ من الاستعارة المَكنية وسيلة لتَكوين صُورة ذَهنية لبُكاء القط الأبيض، ، إذ شبه القط بإنسان يبكي ويحزن، فحذف الانسان وأبقى شيء من مَشاعره وأحاسيسه وهو(البُكاء)، فالظرفية التي يَبدأ بها عُنوان القصيدة(عِندما) تُثير صيرورة زمانية تكون لحظة هاجس وترقب للأسباب التي أدت لبكاء القط، فعبارة(بكى) تشير إلى كُل معاني الحزن والألم التي تَعلي الشاعر، وتَنطوي فيها حِيلة القناع التي تختبىء خلفه ذات الشَّاعر، وفي اختيار (القط الابيض) صورة إشارية ترتبط بوصفيه حيواناً أليفاً يتَواجد في المنازل ليُضفي نوع من المَرح واللعب الذي يَستأنس بها الانسان إضافة إلى لَونه الدال على الراحة والسلام والبراءة، وهذه الألفة التي نَجدُها في القط الأبيض تَنعكس على مَتن القصيدة مُعلنًا فيه الشَّاعر أنه لا يُريد شيئًا من هذا العالم سوى الحرية، لنُعلن نتائج خَاتمة القَصيدة إن قلة القراء وانعدامهم هو سبب بُكاء القط الابيض.

تُشير هذه القَصيدة إلى حُضور علامات الترقيم وبشكل لافت ، لتُشكل جزءا من شعرية القصيدة فضلا عن مغزاها الدلالي، إذ كرر الشاعر استعمال نقطتي التوتر(..) من بداية القصيدة حتى نهايتها ثَمان مرات في قوله: (لا تجرح قلبا..)(بوردة للزوجة..)(ومن شدة خجلي..)(منسية كالعجائز في دار المسنين..)(ثم امضي..)(في مقهى قديمة..)(ولا اطلب شاياً..)(الأليفة..)، ليُجسد لنا دلالات الاستمرارية لمُجمل الأفعال الواردة ، أما استعمال المد النقطي بوضع ثلاث نقاط او أكثر عند قوله(ربما ...) فهي دليل على الاستطالة الشعورية بالحَسرة والآهات التي تكنها نفس الشاعر، والمُلاحظ هنا تَموج الاسطر الشعرية التي لا يكتمل معناها إلا بالسطر الذي يليه وتوتر هذه الأسطر والعبارات والجمل الشعرية فمرةً تَطول ومرةً تَقصر وهذا الايقاع البَصري للأسطر يَعكس الدفقة الشُعورية فعِندما تَكُون هُناك كلمات أو عبارات عن الجروح والحُزن والهُدوء والاستسلام نَجد امتداد هذه الأسطر.

وفي بُنية خطاب شعري آخر نجد التشكيل الاستعاري في قصيدة ((سر.....عة)) والتي يقول فيها الشاعر محذراً:

عندما
تُربي أرنباً إياكَ أن تُقلدهُ
إلا في مَسْألتَين:
سُرعَة الهَرب وقَضم الجَزَر
الأولى: كَي تَهرُبَ مِنْ أحزَانك سَريعاً
والثانية كي تَقضم أيَامك الحُلوة
وتَشبع
وتَمضي
في غَابةِ الحياة
من دُون
التّفكير

بوُجود

ثَعلب ..... يَتربص بِكَ فِي تِلكَ الغَابة!. (12)

شاعرنا هنا يحذر من يربي ارنباً بأن لا يتأثر بسلوكيات هذا الأرنب الا في مسألتين:

سرعة الهرب ... كي تهرب من أحزانك سريعا

قضم الجزر ... كي تقضم أيامك الحلوة

وتشبع

وتمضي

في غابة الحياة

وعند تَحليل هاتين الاستعارتين نجد انَّ لها هَدفين:

أولاً: رَسم المشهد كاستعارات بَلاغية صراعية يبقى مفعولها الدلالي سَارياً ويحمل إغواءه الميتافيزيقي الخاص.

ثانياً: مَعرفة ألية تفسير وتَحليل الصُّور الحَاملة في طَياتها الحيوان كرمز لما له من امكانيات تَعبيرية أرحب للشاعر، وفَضاءات أفسح لتأويل المتلقي.

ليساعدنا ذلك في الاجابة عن سؤال: هل تساعدنا الحيوانات في التَّفكير في أنفسنا ؟

فجاء تَوظيف الشاعر للصورة الاستعارية في قوله: (كي تهرب من أحزانك سريعاً) إذ شبه الانسان بالأرنب وحَاول أن يُضفي عليه صفة السرعة في الهروب من احزانه، فحذف المشبه به وابقى شيء من لوازمه وهي السرعة التي امتاز بها الأرنب عن غيره من الحيوانات لتتشكل لدينا الاستعارة المكنية بحذف المشبه به لأن الشاعر قد صَرح به في بداية القصيدة، وفي قوله: (كي تقضم أيامك الحلوة) استعارة مكنية أيضا فقد شبه الانسان بالأرنب في سرعة الحصول على قضمه من طعامه؛ ليُضفيها على الأيام الحُلوة ساعيًا إليها.

تبين هذه الصورة الاستعارية حِكمة حياتية ارتكز عليها النَّص الشعري، محاولاً اقتطاع هذه اللحظات الحلوة لقَضم الأرنب للجزر فقد استعار الشاعر صِفتان وهي سُرعة التخلص من الأحزان والهرب منها للوصول إلى الأيام المفرحة في هذه الحياة القاسية المتعبة ثم عش متعة هذه الايام التي عَبر عنها بـــ(قضم الجزر) ليُشير إلى أفضل أوقات الأرنب وهو تَناول طعامه المُفضل، ثم المضيـ في كل مصاعب الحياة والتي وصفت (غابة الحياة) لتدل على الوحشية التي تُسيطر على الحياة، من دون أي قلق من دون التفكير بوجود(ثعلب) يتربص بك، ليرمز فيه إلى مكر الاشخاص وخداعها في هذه الغابة أو موت او قدر يتربص بالانسان، وقد صور ذلك بصرياً عن طريق المد النقطي (.....) الذي وَضعه الشاعر بَعيداً عن(ثعلب) ؛ ليَدل فيه على فعل التربص والاختباء، ومن هُنا تكمن دلالة (سر .....) التي أشار إليها الشاعر في عُنوان القصيدة، وهي الاستمتاع بالحياة دون الخوف من الأسرار المخبأة من مَوت أو خداع يؤدي بك إلى الحَيرة والدَّهشة والصَّدمة والتي وظفها بصريا أيضاً باستعمال علامة الانفعال نهاية النَّص، ومن هنا نَلحظ أن النص الشعري قد بُني على التضاد بين الأرنب الذي يُمثل النقاء والصفاء وسعادة الحياة مقابل الثَّعلب الذي يُمثل الجانب المُتشائم من الحياة، فالثعلب هنا معادٍ للأرنب ومن هنا نَلحظ ارتباط عُنوان القصيدة (سرعة) مع مَتنها.

بُني العنوان أيضا على الاستعارة إذ استعار الشاعر من كلمة (سرعة) كلمة أخرى عن طريق تَجزئتها وهي (سر)، وهذا التَّقطيع مثل جزءا من تِقنية وتكنيك البلاغة الحديثة التي تبنى على الانزياح والانحراف فالعنوان أضفى نوعًا من الجمالية الشعرية على النص "إذ يثير مخيلة القارىء ويلقي به في مذاهب أو مراتب شَتى من التأويل بل يُدخله في دوامه

التأويل ويستفز كفاءته القرائية من خلال كفاءة العنوان الشعرية" (13)إن هذا الانقلاب الاستعاري للحظة تقطيع عُنوان القصيدة (سرعة) بشكل أُفقي ينسجم مع ديناميكية الحركة السَّريعة التي تتجاوز منطق حركة الاجسام الاعتيادية الذي يُقدم صورة سريعة جدا للحركة مما يؤدي إلى تقطيعها، أما الفراغ النقطي فقد اختزل كل المعاني والأسرار التي وصف من خلالها الأرنب بانه سريع ، واذا أردنا التَّوسع في التقطيع الدرامي لكلمة (سرعة) نلحظ انه يمثل انتقاد من قبل الشاعر للسرعة والتهور الذي يمكن ان نجده يرتبط بهذه السرعة، ليدعو إلى السر والكتمان.

ومن مواطن التشكيل الاستعاري ما نجده في قصيدة(كمين) يقول فيها:

هَذا الشعرُ اللّعين

مَتى يَتوقف عَن النّقر

على خَشب ذَاكرتي

وجِذع قَلبي!!

.....

.....

أرجُوكم أيّها النّقاد

أرسلوا إلي بُندقية صَيدٍ بِسُرعة!!. (14)

يَطرح الشاعر مُعاناته في رِحلة الإبداع الشعري، فكُل المشاعر والاحاسيس والحروف والكلمات كانت تَطرق وتنقر ذاكرته لتنتقل إلى قلبه فَيعيش صراعا آخر ينتهي إلى تكوين النص الشعري، ومن هذه الصورة نَلحظ أن الشعر أصبح عبئاً ، وليُجسد تلك الصورة للمتلقي وظف البنية الاستعارية المكنية في قوله: (هذا الشعر اللعين متى يتوقف عن النقر على خشب ذاكرتي) إذ يُشبه الشاعر عملية تَوليد الشعر بنَقار الخَشب الذي يَنقر ذاكرته بالأفكار؛ ليتَولد ذاك الشعر، حذف نقار الخشب وأبقى شيء من لوازمه وهو (النقر) ؛ ليرمز به إلى الضوضاء والازعاج، ليَنتقل الشاعر بَعدها من النقر في الذهن إلى النقر في المَشاعر والاحاسيس في قوله: (وجذع قلبي) فحذف أيضا (نقار الخشب) وأبقى شيء من لوازمه وهو(النقر) لتتولد استعارة مكنية أخرى، وفيه من الكناية ما يعبر عن وسط القلب وأساسه.

هذه الصور الاستعارية التي عَكست مُعاناة الشاعر تَجسدت أيضاً بأسلوب التتابع النقطي بسطرين في النص الشعري، لِتعكس حَالة التَّوتر والاضطراب والقلق الذي يَسبق عملية الإبداع الشعري، كما أوحي بدلالة فعل النقر الذي استهدفت الذاكرة في السطر الأول، و فعل نقر القلب في السطر الثاني.

تَختتم القصيدة بانعطافه تَستحضر النُّقاد وفيها تلميح إلى نظرية موت المؤلف(15)موتاً معنويا بقوله: (أرسلوا إلي بندقية صيد بسرعة)، فالشاعر هنا يَستعين بأعدائه النقاد الذين يحللون الشعر ليقتلوا النُّصوص، ليعكس لنا ارتباط عنوان النص الشعري(كمين) مع متنه، فالشَّاعر هنا يستعين بنقاده ليقتلوا شعره، لينهي نصه الشعري بتِكرار علامة الانفعال؛" للدلالة على انفعال النداء الذي يُعد أحد المواضيع الطبيعية لعلامة الانفعال"(16) ولتَدل على الدَّهشة والحَيرة إذ كيف يستعين بنقاده ليقتلوه!.

وقد اعتمد الشاعر على الصور الاستعارية أيضا في قصيدة(أسرار صديقي) يقول فيها:

يَا صَديقي

لا تخبر الشجرة ..سِراً

لأنها سَتشي بِخُضرته لأوراقها

وسَتجدُ نَفسكَ

غَارقاً فِي الصّفرة.. وَسط قَهقهات الحَطابين!!

يَا صَديقي

لا تُخبر النّجمة عن سِر بَريقك

دَعْها تَبحثُ عنهُ وَسَط قَشّ الكَواكب

يَا صديقي

لا تُخبر أُمك عَنْ سر ذُبولك

دَعْها بِدُعاءٍ وَاحد فَقط تُرَمم ورَق قَلبك

وحِينذاك.. سَيكبر ويَتَّسع لأسرارك

ولَنْ تَكون بِحاجةٍ إلى مُصَاحبة الشّجَر

أو التّعلق بِنَجمة

.....

وحِينذَاك سَتتوقف القَهقهات كُلها أيضاً!!. (17)

يَعمد الشاعر إلى الاستعارة المكنية، فيَصف ويُشخص المظَاهر الطبيعية ومنها الشَّجرة ليَدب فيها صِفة من الصِفات الانسانية وهي الغَدر في إفشاء السر ، فلعب التشخيص دوره في النص ، إذ صَرح الشَّاعر بالمستعار له(الشجرة) وحذفت المستعار منه(الكائن الحي) وبذَلك قربت هذه الصُورة الي ذهن المتلقي ليَتخيل الصورة الاستعارية والتي أغنت بُنية النص الدلالية التي تُحاول تقديم الحَذر من إعطاء السر؛ والسبب في اختيار (الشجرة) لأنها تُمثل المكان الواسع المفتوح لكُل الكائنات سواء البشرية أم الحيوانية فهي منطقة تَستقطب الجميع، لذا فستشي الشجرة سرك لاوراقها بما فيها من أخبار ورسائل، لينتهي ذاك الانتشار لعواقب وخيمة بينها الشاعر باستعمال التضاد اللوني بين(الاخضر) الذي يدل على النَضارة والديمومة ليَدل هنا على بداية السر وذروته وجديته، مقابل اللون(الاصفر) الذي دل على الخوف والقلق والخجل من عواقب انشار السر، فالصفرة هنا دلت على النهاية الخاسرة فل تحصل على اي شي سوى انشار سرك و لينعكس ذلك على الشجرة فالشجرة أيضا صفراء لا تقدم أي شيء، لذا وَظف الشاعر نقطتي التوتر(غارقا في الصفرة..) هنا "ليشير إلى توقف صَوت الشَّاعر مؤقتا بسبب التَوتر والاضطراب اللذان تشهده حالته النفسية"(18) وسط قهقهات الحطاب الذي يُحطم الشجرة لاستخراج سرها.

فقد بُني المقطع الشعري هنا على التضاد فمن المعروف أن الشجرة رمز للنمو والارتياح والاطمئنان إلا أنها لا تحتفظ بسر دُون أن تشي به لأوراقها، أما السر فدال على الغُموض البعيد عن الوضوح.

انتقل الشاعر إلى التوظيف الصَوتي في لفظة (قهقهات الحطابين) وهي من الألفاظ الدالة على الاستخفاف والاستهزاء، وتُحيل هذه اللفظة دلاليا "إلى بلوغ الضحك أقصى طاقة صوتية له"(19) ، اعتمادًا على إيقاعها المُوسيقي الساخر ودلالتها المبهمة ووقع سخريتها على النفس عن طريق تِكرار حرفي القاف والهاء الصفة الايقاعية الرنانة لها، ناهيك عن تِكرار أداة التعجب الذي مثل إيقاعاً بَصرياً دلالياً يَعمل على تَجلي واستثارة معاني التنبيه السياقي للحدث، وتقرير الدهشة والاستمرارية في النفس ليتجاوز المعنى الترقيمي للعلامة إلى المضمون.

ثم يُقدم تحذير آخر (لا تخبر النجمة عن سر بريقك) فالنجمة هنا مصدر الاشعاع والتوتر لكن الشاعر استعمل لفظة(بريقك) خوفًا من الحسد بعيدًا عن المظاهر، أي لا تخبر احد عن سر نُجوميتك وارتفاع شأنك، و(لا تخبر امك عن سر ذبولك) فاختيار (الام) جاء بمقصدية بسبب خوفها الزائد عليك فتفشي سرك.

وفي فضاء النَّص نرى على الصعيد العام لفضاء الكلمات تكرار بنية النداء (يا صديقي) والتي جاءت مُتواترة في بداية السطر الشعر بواقع ثلاث مرات ليُضيف إلى قَصيدته ايقاعا داخليا عَمد فيه الشاعر إلى استعمال أداة النداء كوسيلة ابلاغية وخطابية وكان لتِكرارها غاية تَتمثل بالتنبيه بكل مرة يستدعي فيها الصديق لكل ما يريد الشَّاعر التعبير عنه، كما أضفى على النص التَّرابط والانسجام وتَستدعي إلى الاستمرارية في الكلام ويعمل على سَبك النص وتحقيق الترابط بين العناصر اللغوية داخله(20)

ففي النص تَأكيد على أسلوب النهي ببنيته التَّركيبية (لا تخبر)؛ ليكون المحور الأساس في النص وقد شَكل هذا التأكيد لأسلوب النهي مثيراً أسلوبيا يَجذب المُتلقي ويُلقي به في جو النص، لنجد في هذا التَّركيب دلالة التَّحذير وأظهر الحرص على الصديق وايثار التعبير بالنهي يكمُن في تكرار هذه البُنية في كل مقطع من مقاطع القصيدة(21)، ليَبرز حب الشاعر واظهار عاطفته القوية في النصح والارشاد مع التَّحذير فالنهي عن افشاء السر هو أمر طبيعي وجب على كل انسان الحذر منه.

ويُوظف الشاعر صُورة استعارية تَشخيصية أخرى مصورًا فيها حزنه ومعاناته فيقول:

((الشّاعر = البُرتُقالة))

فَوقَ مَوائدِ غِيَابِك

المُستَطِيلة

حُزنِي .. قَشَّرني

كالبُرتقَالة

وقَدمني إلى اليَاس

من رَجُوعك(22)

تَتشكل البنية الاستعارية للقصيدة من الَّشطر الأول لها عندما صور الشاعر الغياب بهيئة استعارية مكنية فَحوله من الشيء المعنوي إلى الشيء المادي المحسوس يَعلو المائدة المستطيلة، إذ استعار للغياب (الموائد) فحذف الانسان(المشبه به) وأبقى شيء من لوازمه وهي(الموائد التي يستعملها)، فالموائد التي أعدت للقاء والحُب استبدلت بالغياب الذي أدى إلى الحُزن والياس ومن هنا كانت انطلاقة مُعاناة الشاعر، ودَلت الظرفية (فوق) على وجود شيء معنوي قد طغى على الحسي. فالغياب الذي أصبح ظاهراً وبَائن في نَفسية الشاعر، فالشاعر هنا يَستخدم لغة الوصف للمكان (المائدة) فهي مستطيلة والحزن جَالس عليها يُقشر الشاعر كالبرتقالة، فهي لغة معبرة ومناسبة للسياق الذي يحكي فيه، وعن طريق هذه اللغة نتلمس عمق الواقع ومعاناة الشاعر فيه، ونتحسس رؤيته وراء المغزى المفقود في الحياة ولا سيما بعد أن قدمه الحزن إلى اليأس من رجوع حبيبته، فالتشكيل الاستعاري صاغ شعور الشاعر بالاستناد إلى وصف المكان الذي أدخل المتلقي إلى قَلب المكان بأشيائه وظواهره وتفَاصيله، فالمائدة المستطيلة تتناسب مع البُعد النَّفسي للغياب فهي تَجعل المَساحة تَبدو أكبر بكثير مما هو عليه.

ثم عَمد الشاعر إلى توظيف صورة استعارية أُخرى يسعى فيها إلى نقل كل ما احيط به من مشاعر الالم واليأس، إذ قام بتشخيص هذا الحزن في قوله: (حزني قشرني كالبرتقالة) إذ شبه حزنه(المشبه) بالبرتقالة(المشبه به) وأبقى شيء من لوازمها وهو (عملية التقشير) والتقشير بالتشديد نزع القشر وتنحيته(23)، وهذه العملية فيها قلع وإخراج الشيء بشدة وفي ذلك دلالة على ما يتجرعه الشاعر من الحزن والم الفراق الذي تغلغل من القشرة إلى اعماق، فحزنه جرّدهُ من وسائل القوة والثبات التي رمز لها بالقشرة، وأضفى عليه النُدوب والجَّرح نتيجة لعملية التقشير القاسية، للوصول إلى اللب الذي يُمثل جَوهر الذات، فعملية التقشير بكل ما تحمله من صور القساوة عن طريق استعمال السكين أو غير ذلك سَببت ندوبًا وخُدوشاً لأنها عَملية بطيئة لكنها أظهرت لُب الانسان وجوهره.

وفي القصيدة تَوظيفٌ للأشكال الرياضية (التساوي)(=) من أجل توليد دلالة بصرية ، كما تعني " إن صيغ التفكير العِلمية والشعرية يمكن دمجها، وإن الشعر قَابل للدقة والتوكيد مما يعد غريبا عن طبيعته" (24)فرمز التساوي يُشير إلى المعادل الموضوعي لإحساس الشاعر ومواقفه، والذي جاء عن طريق التَّشبيه التمثيلي (كالبرتقالة) تأكيد على عمق الحزن

ولم يَكتف الشَّاعر بهذه الصُورة بل أضاف صُورة تجسيدية أخرى تَمثلت في قوله: (قدمني إلى اليأس من رجوعك) إذ وصف ظاهرة الحزن ليَنتقل من مَرحلة الشُعور به إلى مرحلة إدراكه فاستعارة الفعل(قدمني) للدلالة على القصدية والعمد وشِدة رغبة الحُزن للنيل من الشاعر.

تعد تَشكيل هذه الصُورة الاستعارية مُتفردة غَير مألوفة فهي لغة مبتكرة في الوصف وغير مسبوقة، وهذا دليل على تَمكن الشاعر من رَصد التَّعبيرات الاستعارية للوُصول إلى مستوى عالٍ من الإبداع الفني، لذا وظف الاستعارة للتعبير عن ما يَجول في نفسيته ولجوء الشاعر إلى استخدام الاستعارات في شِعره دليلاً وبُرهاناً جلياً على نُبوغه؛ لأن في ذلك ما يَدل على عبقرية فذه، وذلك عندما يُحاول الشاعر التقريب بين الأشياء المُتباعِدة(25).

ويَصف الشاعر مَشهداً مُرعبا عن طَريق الاستعارة في قصيدة (مشهد مرعب) يَقول فيها:

لا أحد يَسهر معي

سُوى

بَقَايَا

هذا الشَّاي

البَارِد

الكَئيب

البُني

المُتيبِس

الذي

يَنتَظِر

نَفيَه

صَباحاً بِلا شَفَقة

رَمياً

مِنْ

(القُوري)

إلى

سَلَّة

النِفَايات! (26).

الشاعر هُنا يَستعين بمُفردات الحياة اليومية، لأنها تَنبع من خِضم التَّفاعل الاجتماعي وانعكاساته عليه، فَقصيدته هذه تُظهر علاقة الشّعر بتَجارب الحَياة اليَومية والمُعاناة التي تحدث لنا نَحن عباد الله المتواضعين في مَعيشتنا العادية على هذه الأرض، فَضلاً عن أنها مُكاشفة مع الواقع تصل مَوضوعها بلغتها البَسيطة المُوحية، فأنسنة الشاعر تُعينه بحال من الأحوال أن يعيش ولو بِشكل من الأشكال بَعيداً عما يحيط به، فمن الطبيعي أن يَكون الشاعر أبناً لمجتمع يصيبه قسطاً من قَسوة الحَياة التي تُلقي بعبئها على الحياة اليومية للنَّاس.

فالمستعار هنا يَتفاعل مع المُستعار منه في قول الشاعر (لا احد يسهر معي سوى بقايا هذا الشاي) في استعارةٌ مكنية تُظهر بَقايا الشاي رَفيقاً في هذه السَّهرة، إذ تَدل لفظة(بقايا) على استمرارية السهر بارادة الشاعر ليَستعير الشاعر من الشاي كُل صِفاته من بُرودة وكآبة وانعدام الحَياة وهُدوء واستسلام، لذا أصبحت بَقايا هذا الشاي مُعادلاً مَوضوعياً لما يُعانيه الشاعر، ولربما استطاع أن يكون من هذه الكآبة والهُدوء منطقة مُحايدة يرتد إليها ساعة الهزيمة التي لابد وأن تَعْتري حياته، على الرغُم من استعارة القوسان التي حَصرت بها لفظة(القوري) والدالة على أهميته وحضوره وتضحيته من أجل الشاعر إلى أنه تَمت معاملة الهامشي المنتهي الصلاحية بنفيه إلى سَلة النفايات.

فعظمة القصيدة لا تَأتي من موضوعها فقط بل تأتي من إجادة عَرضها للموضوع الذي اختارته وبالأخص إذما ما تلاحم مع التشكيل البصري فَيعكس طبيعة القصيدة ومعناها الذي تريد تحقيقه، فالشاعر يَسعى إلى تَوظيف مَشهد الوَحدة والسَّهر في الليل وما فيه من رُعبٍ وقلقٍ واضطراب سَيطرت على أجوائه تَوظيفا بَصرياً، لذلك جاء ترتيب الكلمات بِسطرٍ منفرد من الجهة اليمنى للصفحة الشعرية؛ لتَكشف عن دلالة العزلة والانطواء عند الذات الشَّاعرة نَتيجة الظُروف القاسية والواقع المؤلم الذي خَلق في نفوسنا وحياتنا الرُّعب والانكسار والسُّكوت(27)، وبتقنية السطر المتساقط بشكل عمودي من الأعلى إلى الأسفل ليشكل نوع من الصَّدمة التي تَكسر أُفق التَّوقع إذ تَكمن المُفارقة الدرامية عِندما يَتحول الشاي مِن المعين أو الصاحب الذي يُواسيه ويَتكأ عليه إلى شيء هامشي يَتم الاستغناء عنه في الصَّباح برميه في سلة النفايات؛ ليُشير إلى عدم الوفاء والاخلاص وهو نَوع من التَطهير الذاتي، وترسم خَاتمة القصيدة معنى المفارقة من خلال التشكيل الشعري للسطر المُتَساقط والتي تمثل استمرارية فعل نفي الشاي صباحًا إلى السَّلة.

ويُحيلنا عُنوان القصيدة (مشهد مرعب) إلى الصّلة التناصية بين القَصيدة وفن السينما عبر لفظة (مشهد) محددا الزمان(الليل) إذ يبدا المشهد بتسليط الكاميرا على تفاصيل ومُكنونات تنطوي على الخوف والرعب والعبثية مع الوحدة في فضاء غامض ومعتم يساعد على تشغيل ذاكرة ارتدادية تتحاور مع الشَّاي في صُورة استعارية قَائمة على متناقضات في كون الشاي يتمتع بكيميائية الحرارة التي تَرفض الكآبة والبرودة وتَدل على الفرح والجو العائلي والحضوري إلا أنه تم استعارته لتَقديم مشهد مُرعب، قائم على مناجاة بَقايا الشاي البَارد الكَئيب الذي ينتظر نفيه صباحاً على الرغم مما يُضفيه من التَّجدد والنشاط والحياة إلا أن مَصيره سيكون في سَله النِفايات علامة التعجب الدالة على الدهشة والصدمة من الغدر الذي أصاب الشَّاي، فالشاي بكُل ما اتَصف بهِ من هذه الصِفات المتناقضة كان بِمثابة المُعادل المَوضوعي

للوحدة التي تُعاني منها الذات الشـاعرة، لذا تَم نفي الشّـاي صـباحًا ليمحي من ذاكرة الشـاعر كُل الآمها لتَسـتطيع الذات التأقلُم مع واقعها الكَئيب، لذا فالفكرة الأساسية التي انطلق منها النص هي النهاية والموت لكل مُعاناة مَما بَلغت.

وورد التَّشكيل الاستعاري في قصيدة(خ ... وف) التي يَقول فيها:

الخَريفُ

يَدقُّ بابَ الشَّجرة

تَفتَحُ الشَّجرة البَاب.. فتَتساقطُ أنْفاسُها ..

وتُغادرُ منْ عَينها نَكهة الرَّبيع...

أما الخَريف

فَيَبقى

مُنْشغلاً بِحفرِ قبرٍ

يَتَّسعُ لآلاف الأوراق الصُّفرا!! (28).

في النَّص الشعري استِعارةٌ مَكنية تمثلت بقول الشاعر(الخريف يدق باب الشجرة) إذ عَمد الشاعر على إضفاء الصِفة الحَركية للخريف وتشبيهه بانسان يَدقُ البَاب، فَحذف الانسان وأبقى شيء مِن لوازمه وهو فعل الحَركة، ويَخرج" الخريف إلى معانٍ بَعيدة ودلالة فيها من الإيحاء والرمزية ، إذ أراد الشـاعر بالخَريف الاحتلال والاعتداء على الأخرين أما الشَّـجرة فَقد رَمز بها إلى البَلد وحاله وأوضـاعه التي وَصـلت إلى أسـوء الأحوال منْ جَراء الاحتلال" (29)، إن فعل الحركة(يدق) يَدل على احترام وتَقدير الوجهة التي سَيذهب إليها ومنْ هُنا تَكمن المُفارقة الدَّالة على التَّهكم والاستهزاء إذ كيف يَكون الخَريف ضَيفا مُرحباً به يَدق البَاب على الشجرة التي تَكون على مَعرفة سَابقة به، إذ إن فِعلي (يدق) و(تفتح) يدل على إن هُناك حَركة تُشير إلى أنَّ الخَريف قد تَم تَجسيدُهُ وأنسنته بأن لهُ القُدرة على دق باب الشَّجرة بكُل مقصدية تَتجانس مع حرف الفَاء(فتتساقط انفاسها) لتَدل على المُشاركة، أما الخَريف فَيرضخ للأمر الاحتلال و(يبقى منشغلاً بحفرِ قبر) فالخريف بِما يَحملهُ من دَلالات اللون الأصـفر يُشـير إلى الضُـعف والاسـتسـلام والتي عَبر عنها بعلامات الترقيم والتَّعجب، وكأن الأوراق الصُفر هي القبُور المُنتشرة وفي النَّص تَشظي للأفعال المضارعة(يدق – تفتح – تتساقط – تغادر – يبقى – يتسع)اختارها الشَّاعر بوعي كبير بالزمن، دَالة على استمرار الظُروف القَاسية في العراق، لتُصبح أيامه كُلها خَريف وخَوف ومَصاعب تُواجه هذا الشعب(30) .

كان للعنوان وَقفة دلالية عن طريق تقنية التَّقطيع لحُروف(خـــ..وف) لتَأخذ مَسار صَوتي دلالي، إذ تَبدو الكلمة المُتقطعة مُنسجمة مع لَفظة(خوف) إذ اسهم هذا التقطيع بإضفاء بلاغة الجَّانب البَصري لنص الخِطاب، فضلاً عن أن التقطيع والتمزيق لهذه الكلمة بهذا الشكل على فَضاء الصفحة ينبئ عن الحَالة النفسية التي يَعيشها الشاعر، فالذات هنا خائفة لذا فإن تقطيع الخوف حَمل بلاغة تَعبيرية دلت على تَذبذب الصوت من شدة الخوف من ثم تقطيعه، كمل دلت بلاغة التقطيع على محاولة من الذات لتقطيع شـعور الخوف ومواجهته والقضـاء عليه، فتحطيم كلمة خوف هي طريقة تمائمية للقضاء عليه لذا فالشاعر حَاول تَجسيد الحَالة الشُعورية للخوف صوتاً وصورة لما لهذا التشكيل "من قدرة على التأثير في القارىء لان هذا النوع من الكتابة موجه اليه إذ لم يَعد الأداء الشعري مُقتصراً على حاسة السمع، بل تَعداها إلى الامتاع البَصري مكرساً بذلك عدوى الفنون التشكيلية" (31)، أما العَلاقة بين العُنوان(خوف) ومطلع القصيدة (الخريف)

في التشـــكيل الشـــعري يمكن أن يَلتقيان في حقلٍ دلالي واحد فالخريف إنذار بنهاية العمر وزوال كل مقومات الحياة، أما الخوف فانتهائية يَنتهي كل شُعور.

الخاتمة

لقد تطرقنا في هذا البحث الموسوم ب(التشكيل الاستعاري في دواوين الشاعر أحمد جار الله ياسين) إلى تعريف عام بفن الاســتعارة مع اضــاءة عامة لحياة الشــاعر ومنجزاته الشــعرية وهذا ما تضــمنه التمهيد، وبعدها تناولنا تحليلا لبعض قصـائد الشـاعر لبيان مواطن جماليات فن الاسـتعارة مع التشـكيل الذي وظفه الشـاعر بحرفية عالية كونه رسـام وفنان وتشـكيلي وبذلك سـعى إلى رسـم صـورة شـعرية تشـكيلية من خلال تقنيات منها شـكل السـطور وعلامات الترقيم وغيرها.

الهوامش والمصادر

(1) ينظر: القرآن والصور البيانية، د. عبد القادر حسين، عالم الكتب- بيروت، الطبعة الثانية، 1405-1985، 171.

(2) بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الطبعة الأول 1986 : :207.

(3) وهي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه، البلاغة الاصطلاحية، عبد الله قلقيلة:67.

(4) التشكيل الاستعاري في شعر الصعاليك العصر الجاهلي، فاضل عبود التميمي- م. م خالد جعفر مبارك، مجلة ديالى 2014، العدد 64: 402.

(5) الصورة الفنية في شعر ابي تمام، عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك الاردن، 168.

(6) فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الادب الجاهلي، د. احمد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الاسكندرية، 1979:322.

(7) ينظر: التأويل وقراءة النص في دراسات الاعجاز القرآني، دراسة في الهيرمينوطيقيا الادبية الاسلامية،د سرحان جفات:215.

(8) ينظر: السخرية في شعر أحمد جار الله، محمد حامد عبد الله الشرابي، رسالة ماجستير، اشراف د. فاتن عبد الجبار جواد، جامعة تكريت، كلية التربية للعلوم الانسانية، 1441هـ-2020م: 17.

(9) حوارية الشعري مع التشكيلي (دراسة نقدية مقارنة لأثر الرسم في الشعر العراقي الحر)، احمد جار الله ياسين، دار نون للطباعة والنشر، د. ط، 1970- 2000 :360-361.

(10) ديوان لمن تمطر السماء قصائد نثر، أحمد جار الله ياسين، دار نون للطباعة والنشر نينوى عام 2018م :8-9.

(11) علم الدلالة العربية، فايز الداية، دار الفكر، سوريا، ط1، 1985 م: 391.

(12) ديوان نون النسيان(شعر)، د. أحمد جار الله ياسين، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق، الطبعة الاولى، 2021م :28- 29.

(13) سيمياء العنوان، أ. د بسام موسى قطوس، د. ن، الطبعة الأولى 2001م:58.

(14) ديوان نون النسيان:119.

(15) مفهوم قدمه رولان بات والفكرة الاساسية لهذا المفهوم ان معنى النص "يستمد من القارىء وليس من المؤلف؛ لان المؤلف ما هو الا ناسخ يعتمد في ابراز نصه على مخزون هائل من النصوص توجد بينها علاقة ما، وليس للنص وحدة عضوية مصدرها المؤلف"، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، د.ميجان الرويلي و د. سعد البازعي،الدار البيضاء-المغرب، الطبعة الثالثة 2002م : 241-242.

(16) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-20004م) بحث في سمات الأداء الشفهي" علم تجويد الشعر"، محمد الصفراني،النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى 2008 :211.

(17) لمن تمطر السماء:14

(18) ظاهرة التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر: ديوان مالم يقله المهلهل للشاعر انور زبور انموذجا، طيبي بوغزة، موقع المنظومة، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية :117.

(19)جدل الذاكرة والمتخيل: مقاربة في سرديات صبري يوسف، محمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر والطباعة، 2017م :102.

(20) ينظر: خطاب النداء والمحمولات عليه في الشوقيات: دراسة تداولية، تماضر زاهي مفلح العطروز، رسالة دكتوراه مقدمة الى جامعة اليرموك:94.

(21) ينظر: الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الاندلسي، محمد عبيد صالح السبهاني، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1434- 2013م :100.

(22) هوامش على متن الحزن(شعر)، أحمد جار الله ياسين، مكتبة النور للطباعة – الموصل، د.ط، 1999م:12

(23) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة،أحمد مختار، عالم الكتب الطبعة: الأولى، 1429 هـ - 2008 م:1/1815.

(24) اللغة في الادب الحديث(الحداثة والتجريب)، ترجمة ليون يوسف و عزيز عمانويل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989م:231.

(25) ينظر: الصورة الفنية في شعر كاظم جواد، خالد عثمان فتاح- خالد عبود حمودي، أ.د. اسراء ياسين حسن، م. د ربى عبد الرضا عبد الرزاق، م.م ميس حمدي احمد، مجلة البحوث والدراسات الاسلامية:49.

(26) امنيات لاعب التنس(قصائد نثر)، احمد جار الله ياسين، دار ماشكي للطباعة والنشر- الموصل،ط1، د.ت:30.

(27) ينظر: السردي والتشكيلي في شعر أحمد جار الله، رضوان حسين نجم عبد الله، رسالة ماجستير، اشراف الدكتورة فاتنة محمد حسين الشوبكي، جامعة الحمدانية، كلية التربية،1444-2023م :106.

(28) نون النسيان:126.

(29)السردي والتشكيلي في شعر أحمد جار الله:58.

(30) ينظر: السردي والتشكيلي في شعر أحمد جار الله:58-59.

(31) البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، منشأ المعارف في الاسكندرية، د. ت:142.