University of Tehran Press

Arabic Language and Literature

Online ISSN: 2423-6187

Home Page: https://jal-lq.ut.ac.ir

A study of the Conceptual metaphor in Visual Composition in the poems of Ali Jaafar al-Allaqh, for example

Abdolahad Gheibi[1*] | Shahla Heidari[2] | Javad Damadi[3]

1. Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Azarbaijan, Iran. Email: abdolahad@azaruniv.ac.ir
2. Department of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Azarbaijan, Iran. Email: heidari.sh.h6162@gmail.com
3. Department of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Azarbaijan, Iran. Email: damadi@yahoo.com

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received May 25, 2022
Revised December 20, 2022
Accepted December 26, 2022
Published online 17 June 2023

Keywords:
Ali Jaafar Al-Allaqh,
Thematic Metaphor,
Visual Composition.

ABSTRACT

The new poem expresses its meaning through different symbols and forms. The poet borrows several ways with great skill to tell what is on his mind, from which he makes an architectural poem on which he builds his expressive production and links between its linguistic system and its geometric form in a way that cannot be separated from each other so that the visual image next to the text system becomes two sides of the same coin. This makes the reader see its transition from the audible to the visual side. Thus, he made a poem with an interpretive text that exercises its suggestive work through these changes until this poem, in its written form, became a practical element that contributes to the production of significance and meaning. This research sheds light on the phenomenon of visual formation, but from a different vision from its predecessors, through the lens of Thematic metaphor, where we took models from the poems of the Iraqi poet Ali Jaafar Al-Alaq based on the descriptive analytical method to analyze this study. The results indicate that each rule of this phenomenon called visual formation is an allegorical expression that takes its conceptual format to express the concept that the poet wanted as a soul that embodies the interaction in his poem to give its words a kinetic aspect to that written in it. It was also found that visual metaphors, visual metaphors, and sensory-motor inferences are among the most potent metaphors that can be coordinated in the visible form in the narrative poem. The classification categories, our inherent predictions between the structure of the lyrics and the punctuation marks, and the metaphors of the form discussed by Lakoff & Johnson were close to the visual and kinetic incarnations reflected in the form of the poems.

Cite this article: Gheibi, A., Heidari, Sh.,Damadi, J. (2023). A study of the Conceptual metaphor in Visual Composition in the poems of Ali Jaafar al-Allaqh for example. *Arabic Language and Literature*. 19 (2), 171-186.
Doi: 10.22059/JAL-LQ.2022.339668.1245

© Abdolahad Gheibi, Shahla Heidari, Javad Damadi **Publisher:** University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/JAL-LQ.2022.339668.1245

مجلة اللغة العربية وآدابها
موقع المجله: https://jal-lq.ut.ac.ir
جامعة طهران
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: 2423-6187

دراسة الاستعارة المضمونية في التشكيل البصري لأشعار "علي جعفر العلاق" نموذجا

عبدالأحد غيبي[1*] | شهلا حيدري[2] | جواد دامادي[3]

١. الكاتب المسؤول ، قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة الشّهيد مدني بأذربيجان ، إيران. البريد الإلكتروني: abdolahad@azaruniv.ac.ir
٢. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشّهيد مدني بأذربيجان ، إيران. البريد الإلكتروني: heidari.sh.h6162@gmail.com
٣. قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة الشّهيد مدني بأذربيجان ، إيران. البريد الإلكتروني: damadi@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
محكمة

تاريخهای مقاله:
تأريخ الاستلام: ٢٠٢٢/٠٥/٢٥
تأريخ المراجعة: ٢٠٢٢/١٢/٢٠
تأريخ القبول: ٢٠٢٢/١٢/٢٦
تأريخ النشر: ٢٠٢٣/٠٦/١٧

الكلمات الرئيسة:
الاستعارة المضمونية ، التشكيل البصري ، علي جعفر العلاق.

الملخص

تعكس القصيدة السردية مبتغاها عبر العلائم والأشكال المختلفة إضافة إلى القسم المنطوق منها. فيستعير شاعرها عدة طرق بمهارة بالغة ليعبر عمّا يجول في ذهنه ، حيث يصنع منها قصيدة معمارية يبني عليها إنتاجه التعبيري ويربط ما بين نظامها اللغوي وشكلها الهندسي بطريقة لا يمكن فصلهما عن بعض ، حتى تصبح الصورة البصرية بجانب نظام النص وجهين لعُملة واحدة. وهذا ما يجعل القارئ يرى انتقالها من الجانب المسموع إلى الجانب المرئي ، ليصنع منها قصيدة ذات نص تأويلي تمارس عملها الإيحائي بواسطة تلك التغييرات ، حتى تصبح هذه القصيدة بشكلها الكتابي عنصرا فعالاً يسهم في إنتاج الدلالة والمعنى. يقوم هذا البحث بتسليط الضوء على ظاهرة التشكيل البصري ولكن من رؤية تختلف عن سابقاتها ، من عدسة الاستعارة المضمونية حيث أُتخذت نماذج من أشعار الشاعر العراقي علي جعفر العلاق بناء على المنهج الوصفي التحليلي. تشير النتائج إلى أن كل قاعدة من هذه الظاهرة المسماة بالتشكيل البصري هي تعبير استعاري تأخذ نسقها المضموني منها لتعبر عن مفهوم أراده الشاعر كروح تجسد التفاعل في قصيدته ، حتى تزداد كلماتها جانبا حركيا على ذلك المكتوب فيها. كما تبين أن الاستعارات التصورية والبصرية والاستنتاجات الحسية الحركية ، من أقوى الاستعارات التي يمكن تنسيقها على التشكيل البصري في القصيدة السردية. حيث كانت الفئات التصنيفية والتنبئات الكامنة ما بين هيكلة القصائد وعلائم الترقيم ، واستعارات الشكل التي بحث عنها "جونسون" و"لايكوف" ، قريبة كل القرب من تلك التجسدات الحركية والبصرية التي كانت منعكسة على شكل القصائد.

العنوان: غيبي ، عبد الأحد؛ حيدري ، شهلا؛ دامادي ، جواد (٢٠٢٣). دراسة استعارة التشكيل البصري المضمونية في أشعار علي جعفر العلاق نموذجا. *مجلة اللغة العربية و آدابها* ، ١٩ (٢) ١٧١-١٨٦.
DOI: http//doi.org/10.22059/JAL-LQ.2022.339668.1245

© عبدالأحد غيبي ، شهلا حيدري ، جواد دامادي. الناشر: دار جامعة طهران للنشر.
DOI: http//doi.org/10.22059/JAL-LQ.2022.339668.1245

المقدمة

رحلة قد تكون ممتعة للباحث في العثور على ثغرة تخلصه من رتابة النظم وتدلّه على بوابة الولوج لعالم مفعم بالمعاني والتعابير ، لا قيود فيه ولا حدود حتى ينهره عن ما أقبل على إبدائه. ربما تكتلت الحروف في حنجرة بوحه وحَكمت عليه بالسكوت شنقا حتى الصمت. هناك سؤال يطرح نفسه ، وهل نهرته عن البوح حقا؟ كلا...! بل دفعته إلى البحث عن مخرجٍ يمسك بيده ويخرجه من برزخ الصهصة ويهديه إلى عالم مبهرج بالحرية. يمكنه أن يبدع فيه فتمتد من حروفه عدة حناجر يزأر من خلالها كل ذلك التصميت الجاثم على صدره. وجدنا هناك حنجرتين برزت أخيرا من القصيدة السردية ، حنجرة الاستعارة المضمونية بشكل عام ، وحنجرة التشكيل البصري للقصيدة بشكل خاص. فهيمنت على الشعر الحداثي بكل سطوتها ، وجماليتها اللافتة ، حتى أظهرتها بلباسها الجديد اللامع ، كما يقول العلاق: «ارتبط الشعر بالاستعارة منذ القدم ارتباطا عميقا ، بحيث صارت جزءا جوهريا من شعرية القصيدة» (العلاق ، ٢٠٠٢م: ١٢٩).

وعند دخول التشكيل البصري في مساحات القصيدة السردية ، تبوأت حاسة البصر مكانة مركزية في قراءة هذا النوع من الشعر وتذوقه بشكل مبالغ. وستزيد رونقه بهجة لو ترنو إليه الأذواق من ثغرة الاستعارة المضمونية ، بنظرة معبرة من ناحية المفهوم المستعار. مع الدراية على أن البحث الواحد لا يمكنه الإجابة على التساؤلات العدة التي تطرح نفسها على طاولة النقاش ، وأن كل فكرة حتى ولو أنها لا تبلغ من الأهمية بمقام ، لكن بصفتنا باحثين نقدمها ، آملين أن تكون تمهيداً أمام البحوث الأخرى الأكثر شمولا وتفصيلا ، ومنطلقا لما قدمناه. اخترنا قصائد الشاعر العراقي "علي جعفر العلاق" لما وجدنا فيها بما تحمل من قابلية في ثناياها تناسب الفكرة المطروحة ، فأخذناها نموذجا نحلل بها هذه الرؤية متماشين معها حسب المنهج الوصفي التحليلي ، حتى ننقلها عن كونها نظرة عابرة إلى تجسيدة تعبر عن مسحة جمالية تمس الأذواق بنسائمها ، وتتبعها الأقلام الباحثة من هذا المنظار. من خلال هذا البحث ننوي الإجابة عن الأسئلة التالية:

١. ما هو دور التشكيل البصري المدلول في القصيدة السردية؟
٢. ما هي علاقته بالاستعارة المضمونية؟
٣. كيف نقيّم أشكال قصائد الشاعر العراقي علي جعفر العلاق في دائرة الاستعارة المضمونية؟

خلفية البحث

علي جعفر العلاق ، اسم مألوف ولامع بين الأدباء والشعراء. لفت انتباه الكثير من الكتاب والدارسين ، العرب منهم والعجم. تتسارع الأقلام لتكتب عنه وتحظى بمبادرة في دراسة أشعاره. هذا من يجمع ما قيل عنه وما كتب ، كما فعل الباحث أحمد عفيفي في كتابه "الصوت المختلف؛ علي جعفر العلاق في تجربته الشعرية والنقدية والإنسانية" ، الذي تم نشره عام (٢٠١٦) ، في دار فضاءات للنشر والتوزيع الأردن ، حيث يذعن بأن لغة العلاق فذة من نوعها ، وجمع عدة مقالات كتبت عنه من مختلف الكتاب. وآخرون من يجدون في أشعاره طراوة وإبداع لا مثيل لهما ، ويرون العلاق يتنفس باللغة متعانقا بحروفها محترقا بنيرانها كما وصفته الباحثة سها عبدالستار السطوحي في دراستها "تجليات الماء والنار عند الشاعر علي جعفر العلاق" المنشورة في مجلة كلية التربية ، جامعة عين شمس ، د.ت ، صص ١١٤٥-١١٨٠. درست بمقالها رمزية الماء والنار في أشعاره.

وأما عن التشكيل البصري والاستعارة المضمونية فهناك العديد من قدم وخط وبحث ، حيث إنها دراسات ،كلٌ منها تسعى على كشف جمالية ما تكتنف هذان الصنفان على حد سواء. الاستعارة المضمونية ترسخ بتجديدها الجديد في تفاصيل اليوميات ، من الخيال حتى الرمز والتصوير إلى كل ما تدققه الكشفيات. نشير إلى مقال وهو يقربنا من المنظور المقصود في بحثنا تحت عنوان "التعبير بالاستعارة التصورية عن التقابلات الوجدانية في القرآن الكريم" ، كتبه الباحث محمد حسين علي الصغير ، مع الباحثة جنان تكليف علي النصراوي ، نشر في المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، في عددها الثالث عشر صص ٣٦-٥١. وكان الباحثان بمقالهما ينظران للاستعارة المفاهيمية من جهة الظاهرة الذهنية التصورية ، حيث استنتجا عبر دراستهما بأن أنواع هذه الاستعارة لها علاقة وثيقة بالوصول إلى الوجدانيات في نص القرآن الكريم ، ولم يدرسا الجانب الشكلاني فيه.

وعن التشكيل البصري أول ما واصلناه هو كتاب "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤): بحث في سمات الأداء الشفهي (علم تجويد الشعر)" ، (٢٠٠٨) ، الطبعة الأولى ، طبع في النادي الأدبي في الرياض والمركز الثقافي العربي ، للكاتب السعودي محمد الصفراني ، وهو ما كانت نظرياته استنادا لأغلبية البحوث الأخرى ، درس الكاتب تفاصيل التشكيل البصري وخط لها أسماء وتعابير وافية ، وكان كتابه هذا كمقدمة تفصيلية للولوج لكتابه الآخر "تجويد الشعر العربي الحديث: بحث في محاقلة بين علم تجويد القرآن الكريم والنقد الأدبي" ، مع كل هذا الشرح الذي قدمه الكاتب إلا أننا لم نواجه إشارة منه للإستعارة المضمونية حول التشكيل البصري.

وغير هذا وذاك والعديد من البحوث والدراسات ، كان هناك كتاب من تأليف الناقد محمد الماكري ، تحت عنوان "الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي" ، تم نشره في المركز الثقافي العربي ، عام ١٩٩١ ، يشير فيه إلى استعارة الشكل في بحثه حول استعارية اللغة النقدية. يدرس فيها القصيدة الكلاسيكية وشكلها باعتبارها علامة أيقونية ويأخذ نماذج لأنواع القصائد على نمطها التقليدي ، منها المسمط والموشح والقواديسي. يجد بعد شرحه المدقق بأن بين المظهر الإنشادي الشفوي والبصري ، هنالك استعارة دلالية تخص العنصر الفضائي في عرض الشعر ، وهي تأتي من خلال العلاقة بين ما يفصح به اشتغال الفضاء وما يقدمه النص الشعري. ولكن كانت دراسته هذه تخص القصيدة التقليدية بأنواعها والاستعارة الكلاسكية وتعابيرها في شكل البيت الشعري الواحد وحركاته ، ورَوِي القصيد إلى آخره. ولم نواجه بحثا ما ولا دراسة أخذت تربط بين الشكل الأيقوني المدروس للقصيدة السردية المعاصرة في بحث التشكيل البصري ، والاستعارة المضمونية. لا في شعر "العلاق" ولا في غيره ، كما أننا نعتقد دراستنا هذه هي السباقة في طرح الموضوع الاندماجي بين الإستعارة المضمونية والتشكيل البصري للقصيدة السردية ، وبما فيها قصائد الشاعر العراقي علي جعفر العلاق.

الاستعارة المضمونية

عندما نتخطى التعرف على الاستعارة بشكل عام ، كما في الدراسات الأخرى ، فقد تستقبلنا هذه الجديدة المسماة بالاستعارة المضمونية ، التي يرى لايكوف وجونسون[1] بأنها «حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية ، إنّها ليست مقتصرة على اللغة ، بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا. إنَّ النسق التصوري العادي الذي يُسيِّر تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس» (لايكوف ، جونسون ، ٢٠٠٩م: ٢١). وهما أول من قدما هذه النظرية في كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها" حتى أصبحت من أهم المواضيع في علم الدلالات المعرفية. بينما كان يمثل مفهوم الاستعارة في تعريفها الكلاسيكي هو «استعمال مجازي لمعنى خاص بكلمة لمعنى آخر على وجه المشابهة» (البستاني ، ١٩٩٨م: ٦٧) ، فعند تعريفها المعاصر نجدها «تستخدم فكرة واحدة وتربطها بأخرى لفهم شيء ما بشكل أفضل» (وهدان ، ٢٠١٩م: ٤٨١). لتنتج صياغة مفهومية جديدة ، ترتبط من خلالها اللغة بالفكر. الاستعارة المضمونية بعد صيرورتها كأداة أساسية لفهم عالم التفكير ومعطياته التجسدية لعالم الواقع ، تجاوزت ذلك المفهوم التقليدي المتعارف لها. حيث نجدها تتمتع بزيها المبهرج الذي جعل منها مميزة على غيرها ، لأنها هي الحركة المتمردة على رتابة العرف التعبيري الذي توارثته الأجيال المتابعة للإنشاد والإيقاع ، والتلقي السماعي والإنجاز الشفوي. هي نبرة الحياة الرنانة التي تكفنا عن لوم شاعر القصيدة السردية ، عندما يحتك بأفيون التلاعب البصري ، لتسكين روحه من عذابات الكلام.

التشكيل البصري

التشكيل البصري يتمتع بمكانة بارزة في لغة الشعر الحديث ، كما يكون أمرا أعطى الشاعر الحرية المطلقة في تقنية الكتابة الشعرية ، لكي تخلّصته من قيود الشعر القديم المكون من شطرين (الصدر والعجز). وعند تعريفه فقد «يشتق التشكيل من الجذر اللغوي (شكل) والشكل بالفتح: الشبه والمثل ، والجمع أشكال وشكول. وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة» (الصفراني ، ٢٠٠٨م: ١٧). لذا الشاعر في تشكيل قصيدته من هذا الجانب يكونها من تشكيل هندسي في بنيتها الخارجية لتدعو

1. Lakoff & Johnson

القارئ على أن يغمرها «بنظرة كلية تتناولها أفقيا وعموديا في آنٍ واحد ، إذ ليست القصيدة حينئذٍ سلسلة من الكلمات المتتابعة تتابعا زمنيا ، بل هي أشبه باللوحات ذات البعد المكاني الواحد» (فتوح ، ١٩٨٤م: ١٢٥). والتعريف المفهومي للتشكيل البصري هو «كل ما يمنحه النص للرؤية سواء كانت على مستوى البصر/ العين المجردة أو على مستوى البصيرة /عين الخيال» (الصفراني ، ٢٠٠٨م: ١٨). فالتشكيل البصري في القصيدة السردية بمثابة التفات منها لكلماتها وشكلها وتعابيرها ودلالاتها.

الاستعارة المضمونية في التشكيل البصري

الشعر لعبة إبداع وفن منطوق للغة جماليا ، كما قيل عنه. وعرض لمغامرات الشاعر في كل ما تراوده من متخيلات ، فيخرجها لعالم الواقع متجسدة بين أنسجة الأبيات والتعابير وهندسة القصائد ، تستعير مفاهيمها من المثيرات البصيرية. يقول عبدالقادر فيدوح في هذا الصدد: «لقد بدأ الشعر الحديث يبحث عن سبل أخرى تعزّز من دور الكلمة ، والرغبة في التخلّص من رتابة كلّ ما هو عتيق ، وهذا ما جعل الشعر يقتحم طرائق جديدة ، تنسجم مع الذوق المستجد ، لتعطي مفهوما مضافا إلى شكل القصيدة ، بهندسة معماريّة يخصّها الشاعر بوضع تصاميم شكليّة ، متوازية مع مفهوم الكلمات؛ لتشييد بناء قصيدته ، يضاف إلى ما يعرف بالمضاف إليه في دلالة الصورة» (فيدوح ،٢٠١٢م: ٥٣٧). فطالما يبقى الحديث حول تطور القصيدة الحديثة شكليا لتزداد دلالة على دلالاتها ، وحريةً لإبداء مقاصدها ، فهنا يمكن لكل شكل من أشكال القصيدة السردية أن يحمل تعبيرا استعاريا كما تحمله عباراتها الرمزية بكل سوادها وبياضها وعلائمها وتفعيلاتها ، لأن المراد هو الوصول لعالم مدلول معبر. لذا باعتبارنا من متابعي التجديد في البنية والمضمون المتضامن في النوعية السردية من القصائد ، يمكننا دمج الاستعارة المضمونية بالتشكيل البصري. بمعنى أنه لكل تشكيلة وترقيمة وحركة في القصيدة لها دلالة استعارية. فكما تنقسم الاستعارات في اللغة والعبارات والتصاوير لتعبر عن مفهومٍ ما ، فالتشكيلات البصرية كذلك فهي بصفتها مشحونة بالاستعارات ولها الحق في أن تجر النار لقرصها في هذا الصدد.

أبعاد الاستعارة المضمونية في تشكيلات قصائد العلاق

القريحة الشعرية هي حالة سلطوية تستولي على الشاعر وتهب على خاطره دون سابق إنذار ، وتفرض ذبذباتها الماكرة في نسيج حروفه. ولكن يحدث أحيانا تحتاج إلى لغة خارج عرف لغتها المنظومة لتخرجها من قالب الكلمات. لغة ترافق يداها وتمايلات جسمها ونبراتها على منصة الأداء ، لتلفت انتباه متلقيها بتمايلاتها الجسدية. فهنا تجد القصيدة السردية هي أفضل من تمثل هذا الحدث ، لأنها لم تكتف بترتيب الحروف ، بل راحت تخلق من الشاعر فنان تشكيلي مبدع ، ينتهز مهاراته الشعرية ، ليتمرد على القواعد الكلاسيكية ، ينتهك بقلمه عناصر الفرض ، ويتجه بجيوش أفكاره صوب ميادين الأداء ، نحو فنونٍ تحرر لغته وتزيد من براعته الشعرية ، ينفث من روحه فيها لتتحرك ، وتمثل ، وتحارب ، وترقص ، ولتمتلك خيوط اللعب. لتخبرنا عن مضاضة شاعرها ومغامراته الروحانية ، وعن أنها لم تكن محض صدفة قالها وهو على عجلة من أمره ، فتجاوز بها قسما ورصعه بحفنة من النقاط واستدركه بطفرة من سطر إلى آخر ، بل في كل كلمة وأخرى ، وما بين كل فاصل وعلامة ، ومسافة من البياض وصرخة من سواد ، له وقفة تنقّدها في كامن وجدانه ، اعتصرها من قلقه حتى طفح فيها المعنى عند كل شرخ استظلّ ورائه. فقبل أن يبدأ بها ذهب بمضمضتها من العنوان ، ليعثر على من يسايره فضفضته. كما نرى في قصيدة "أغنية المرآة" حيث اختار العلاق عنوانا يتماشى مع شكل القصيدة:

«ما الذي يشتعلُ الليلةَ
في تيّاركَ الغامضِ
يا ماء المرايا
جسدٌ تجتاحهُ الفضةُ
برقٌ من حنينِ الروحِ؟
وهمٌ؟
أم شظايا؟
ما الذي يبتهل الآن؟

قميص النومِ؟
أم جمر الجسدْ؟
أيُّ عرّيٍ غامضٍ
يندلعُ الليلةَ
في تيارك الغامضِ...؟» (العلاق، ١٩٩٨م: ١٩-٢٠).

يتعثر النظر من البدء بشكل القصيدة الذي يوحي عن تجويدة شعرية متعاضدة مع العنونة "أغنية المرآة". تجاورت الكلمات عند بعضها بتمايلات تشي عن حركات جسم راقص، تتحكم به نغمات التعابير ليصور منها هيئة موّاجة. عبر الصفراني عن هذا الشكل المتمايل في كتابه "تجويد الشعر العربي الحديث" بـ"تشكيل التكميل" وهو مصطلح استمده من علم تجويد القرآن، وحوله إلى صورة كتابية بصرية، مع أنها لا تختلف كثيرا عن ظاهرة التشكيل البصري التي «هي ظاهرة تعوض سمات الأداء الشفهي السابقة عند إلقاء الشعراء قصائدهم» (الصفراني، ٢٠١١م: ١١). قاعدة تشكيل التكميل كما شرحها الصفراني في النماذج المشابهة التي ذكرها في كتابه، تهدف إلى «تكميل النص بكلمة (الرقص) التي استعاض عنها بتشكيل التكميل وجسدها للمتلقي تجسيدا بصريا. وقد مكن تشكيل التكميل الشاعر من تجسيد/ تحضير حركاته إلى المتلقي عبر الكتابة/الغياب بالرغم من غياب الذات المتحركة بسبب الكتابة» (المصدر السابق: ٨٩-٩٠). وكما ذكرنا آنفا بأن نظرية كلٍ من جونسون ولايكوف التي تتخطى مسألة الاستعارة اللغوية على كونها ليست مسألة لغة فحسب، وإنها موجودة في كل ما يخص حياتنا اليومية وتصوراتنا وسلوكاتنا. فهاهنا نرى الاستعارة المضمونية متجلية في قضية التشكيل البصري للقصيدة، تهمهم عن تعبير أراد به الشاعر تداعي الهيكلة الراقصة من خلال العبارات والشكل الهندسي والتعابير المستخدمة. وهذا ما حثنا على التركيز في شكل القصيدة، بأنه يحمل صلة موثقة مع الاستعارة المضمونية، فقد يوصلنا أحيانا إلى بحث الفئات التصنيفية التي طرحها لايكوف في كتاب "النظرية المعاصرة للاستعارة". فئة تعبيرية داخل فئة معبرة أخرى وكلاهما داخل فئة أكبر. لأن القصيدة بعنوانها هي دلالة تعبيرية قامت بشرح نفسها بلغتها الشعرية، إضافة إلى تشكيلتها البصرية وهذه فئة ثانية، وكلا الفئتين داخل محور الاستعارة المضمونية تشرح لنا رسمة تصورية. وكما يذكر لايكوف بأن الاستعارة هي بحد ذاتها تصورية و «إنها ليست في الكلمات نفسها وإنما في الصور الذهنية» (لايكوف: ٢٠١٤م: ٥٦). فـ«مادام الترسيم يحافظ على الخواص الطوبولوجية للأوعية فإن هذا الترسيم سيكون صادقا» (لايكوف، ٢٠١٤م: ٢٣).

وأما في قصيدة "فاكهة الماضي"، من ديوانه المعنون بنفس العنوان، نتطرق إلى هذا المقبوس معا:

«أجراسها
أغنية من فضة الكلام
فاكهةٌ
من شجرِ الذكرى،
صدىً،
سقفٌ
من الخضرة،
والغمام
يمتد من واجهة الفندق
حتى الأفقِ..» (العلاق، ١٩٩٨م: ١٠٣-١٠٤).

تستقبلنا عبارة "أجراسها" متفردة بسطرها، يملؤها فراغ الخيال، ومن ثم تليها عبارة "أغنيةٌ من فضة الكلام" كأنما يشرح لنا الشاعر نوعية الأجراس، يؤكد لنا بأنها فضية، ثرثارة من نوعها المعدني وبرنينها. تخبرنا عن الماضي الجميل الذي ترك في مذاق الشاعر طعما كطعم الفاكهة، ترن بحكايتها على حنجرة القصيدة، وسرعان ما نجده يذكرنا بمقولة "إذا كان الكلام من فضة فإن السكوت من ذهب" بعبارته "...فضة الكلام" ويكتفي في السطر التالي بعبارة "فاكهةٌ"، يرجع

بعد صمته يتذكر الماضي الجميل. ويبدأ بالسرد من جديد ، فإذا به يقطع الذكريات ليكتفي بتساقط الكلمات ، غمامها يعتصر حنجرته ، فتهوي به كما تسقط الفاكهة من الشجرة. يمزج رنين الأجراس الذي عبر عنه بـ"صدىً" ، مع سقوط فاكهة الماضي من شجرة الذكرى كتساقط الأشجار ، وينتهي بشروده عند واجهة الفندق ، بخياله المتأمل نحو الأفق. يترك فراغا في السطر التالي ، بياض مليء بالتعابير ، ومن ثم يكمل بالأجراس مرة أخرى:

«أجراسها
حشد من اليمام
يمرح في قصيدتي ،
يطير ما بين الصدى
وزهرة الكلام..» (المصدر السابق: ١٠٤).

وينهي الكلام ثانية ببياض منقط ، لتأخذه شرود الذكرى على أجنحة اليمام التي تمرح في قصيدته ، وتدق في خاطره أصداء الماضي ، فتنفتح على كل غصن من أغصان تلك الشجرة كلمات مزدهرة ، ولكنه يستغني عن التكملة ويكتفي بالتنقيط ويليها بسطرين من فراغ. ويكمل:

«تنسل من خبائها ،
تُهرَعُ صوبَ الجبلِ البارد ،
حيثُ العشبُ في سريرهِ
والريحُ في الظلمةِ ضوءٌ
والغصونُ
تنحني
في خضرةِ المنام» (العلاق ، ١٩٩٨م: ١٠٤-١٠٥).

يرسم لنا العلاق في هذه القصيدة ، الغصن المحني من شجرة خواطره ، حتى ينزل بذكرياته من أعلى طيران اليمام ، ومرورها بأيام البرود ، وخفاياه المظلمة. ينحني بانحناء كلماته ، ويضعها على سريره ويذهب به النوم وهو على سطور رتب تعابيره عليها كما ، تختال النومة من أحدنا فتسقط برأسه غافيا. عندما ننتهي من التعابير ونبدأ بالأشكال الهندسية ، نرى هذه التشكيلة التي قدمها لنا العلاق ، تضم في داخلها حكاية ، تتعالى فيها النبرة والعاطفة. فالشاعر هنا لم يكتف بالدلالات التعبيرية في الأسطر فقط ، بل أخذ يجسدها على الحروف ، وكأنه أراد أن يبعث للقارئ رسالة دعوة حتى يتابعه في تكملة السطر الشعري عند الرسمة التي شكّل بها القصيدة. وفي نفس القصيدة ، بعدما عبر عن تشتته في الأبيات ، راح يجسد ذلك التشتت والتشظي والشرود بالتقطيع:

«نحن
بقايا
طللٍ مباركٍ ،
نحنُ:

ش

ظ

ا

ي

ا

حُلْمنا الأخير..» (المصدر السابق: ١٠٧-١٠٨).

فبهذا الشكل من التساقط والتشظي، يأمر العلاق قصيدته لتقوم بعملية تمثيلية تجسد تفتت روحه بتساقطٍ من الحروف، فتبدء هي الأخرى تميل وتسكب بالكلمات كما ابتغى منها، استخدمت لغتها الجسدية مع كل حرف تعاضد على بنيان هيكلتها. وهذا الشكل يأخذنا إلى مبحث استعارة الشكل المفاهيمي الذي بحث عنه الكاتبان لايكوف وجونسون في كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها" المعنونة بـ"كيف تعطي الاستعارة الشكل معنى؟": «لأننا نتصور الشكل اللغوي باعتبار ما هو فضائي، فإنه قد نجد بعض الاستعارات الفضائية تنسحب مباشرة على شكل جملة ما كما نتصورها فضائيا. وقد تخلق بعض الترابطات الآلية والمباشرة بين الشكل والمحتوى ترتكز على الاستعارات العامة في نسقنا التصوري. إن ترابطات من هذا النوع تجعل العلاقة بين الشكل والمحتوى غير اعتباطية. كما قد جعل جزءا من معنى جملة ما راجعا إلى شكلها» (لايكوف، جونسون، ٢٠٠٩م: ١٣٣). كما نلحظ في قصيدة "أيام آدم":

«كيفَ

صُغتِ

لوحْشَتِهِ

جَرَسا

لجُنونِ

يَدَيْهِ

عُبوديّةً

من

حَريرٍ؟» (العلاق، ١٩٩٨م: ٥٤).

فقد قام العلاق يرشق بالكلمات على متن القصيدة، ليصنع تلك التمايلات الخرساء، كحُبيبات من المطر ترمي بنفسها متراشقة لتعبر عن بغية الشاعر. فعند نقل ذلك التفصيل من استنتاج الكاتبين على أنه "كلما زاد الشكل زاد المحتوى" قاصدين شكل الجملة المعبر استعاريا، حتى نواري ذاك الترابط المقصود من كلامنا بأن الاستعارة المفاهيمية الشكلية يمكنها أن تنطبق على شكل القصيدة البصرية أيضا. فعندما «يقيم هذا المبدأ تعالقا بين الشكل والمحتوى» (لايكوف وجونسون، ٢٠٠٩م: ١٣٩). تكون النتيجة صادقة عند موقف التشكيل البصري، على كونه لوحةً استعاريةً معبرة. نتمعن هذا الإبداع المدون في قصيدة "دخان الشجر"، وعند بوابة المقطع الأول حيث بدأه بتقنية "التفاوت السطري الدرامي" وهو ما يعرّفه الصفراني بـ«تفاوت أطوال الأسطر الشعرية الموظفة للدلالة على صوت معين، وتسجيله بصريا» (الصفراني، ٢٠٠٨م: ١٧٥):

«يرى
من خُضرةِ الشُبّاكِ
من مَطرِ الستائرِ شارعا يمدُّ،
غيما راكضا» (العلاق، ١٩٩٨م: ١٣٦).

يعتمد هذا النمط من التشكيل على تحريك البناء الدرامي في القصيدة، لذا قطع العلاق حواره ليسجل صدى إحساسه بصريا، ليمثل غايته في صورة الشطر بطول الأسطر وقصرها، وليبدي جدلية توتره بهذا النسق الشعري القصير. الشعر بصورة عامة هو عالم أيقوني يبدي هيئته بعدة ظواهر، يتستر خلف غلاف بنية القصيدة وأنسجتها ورمزيتها المترعة بالدلالة، فمابلك بالقصيدة السردية المكسية بالأشكال البصرية، تعدد فيها التعابيرها الاستعارية بتعددها أنماط الكتابتها

الشعرية ، وكما يرى "هيجل" في قضية وحدة المضمون والشكل «أنه من المحال الفصل بين المضمون والشكل. لأن مضمون القصيدة مثلا هو الذي يعين شكلها ، والشكل هو المضمون وهما وحدة واحدة» (بسطاويسي ، ١٩٩٢م: ١٤). في الشطر التالي نبين استخدام العلاق لـ"علائم الترقيم" ، لعلامة الاستفهام:

«أهذي كوّةٌ
تُفضي إلى روحي؟
أهذي وردةُ الماضي؟
أذا جَرَسٌ
يُغطّيهِ الحصى والقَشُّ؟» (العلاق ، ١٩٩٨م: ١٣٧).

إضافة إلى النمط التشكيلي الذي صوره الشاعر في هذا الشطر المتوتر ، والذي يسمى بـ"الخط المضلع" ، نلمح هنالك أيقونات أخرى ، وهي علائم الترقيم. بغض نظر عن بديهية معرفتها ولكن مع ذلك نستند بمقولة من الناقد عمر أوكان لتعريفها ، وهو «وضع علامات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات لإيضاح مواضع الوقفة وتيسير عملية الفهم والإفهام» (أوكان ، ١٩٩٩م: ١٠٣). كعلامة الاستفهام التي استخدمها العلاق في النموذج الشعري المذكور ، الأسطر الاستفهامية المحشوة بالإصرار لإبراز متعرجات الشاعر الشعورية ، وهي عبارة عن مقاومة تعبيرية تتفق مع الشكل الهندسي المرسوم لها. فهذا النوع الذي وضع عليه تسمية "الخط المضلع" يشبه شكل "الخط المنكسر" ، ولكن شدة الإصرار الموجودة في تعابير الأسطر جعلت من هذه المقاربة إختلاف دلالي. وفي المقطع التالي يستخدم العلاق علائم أخرى من علامات الترقيم:

«غيمٌ يابسٌ يدنو ،
قطارٌ نائحٌ في الروحِ ،
وردٌ من دمٍ ، صَحْبٌ
قدامى ،
غابةٌ
تفضي إلى لاشيءَ ،
أو تُفضي
إلى مجهولْ..» (العلاق ، ١٩٩٨م: ١٣٦-١٣٧).

الفاصلة [،] ، مساحة بياض ، نقطتان متتاليان [..] وتسمى أيضا بنقطتا التوتر ، كلها علائم تفسيرية ، يترك بها الشاعر للقارئ مجالاً لتكميل مطالبه ، ومن ثم يجيب عليها ، إما بالتجسيد ، أو بالتعبير. ولاشك أنّ هذا التجسيد بالبياض والتنقيط ووضع الفواصل ، ورسم البنية الموجة ، في القصيدة الواحدة استخدمها ليبين بأنها تحتوي على معانٍ تترك تكامل أسيقتها للقارئ ، ليدوّن مدونة معان وهمية متأثّرة من تشويش الشاعر وعبقريته. فهذا التوزيع التقني «في النص الشعري الحديث ، ليس محض مصادفة ، وإنما نحن أمام تشكيل هندسي يشترك كل من المبدع والمتلقي في تأسيس جمالياته ، فالمبدع يضع حدود البنى الجزئية للنص من خلال التوزيعات السطرية ، والمتلقي يؤول دلالات تلك التوزيعات السطرية التي يتجاوز فيها المتلقي سواد الكتابة إلى بياض الصمت ، وفيض المعنى ، على اعتبار أن الصمت كلام من نوع آخر يترك للمتلقي أن يتم تشكيله» (ترمانيني ، ٢٠٠٤م: ١٢٦).

من هذا المنطلق فقد رَسَم العلاق في الشطر التالي من القصيدة "شكل رباعي" متوازي الأضلاع ، وهو ما يعرفه الصفراني: «شكل هندسي يتكون من أربعة أضلاع مثل المربع والمستطيل ومتوازي الأضلاع» (الصفراني ، ٢٠٠٨م: ٤٨):

«وذي امرأةٌ
يُغطّي غيمُها روحي ،
وفي حُلُمي شذىً

من جسمِها المبلولْ..» (العلاق، ١٩٩٨م: ١٣٨).

في هذا الشطر من القصيدة، النص يوجه البصرَ نحو رسمة تنتهي أضلاعها بسطر يكتنف الدال من قوله الذي بدأه في السطر الأول، وهو يتضمن الشكل التالي:( )

يشكل ويرسم ويوجّه بريشة حروفه، لينقل للقارئ موقفه شعوريا بعاطفة موحدة، وتوتر انفعالي يعتمد على الالتفات المركّز، وهذا ما يجعل من الاستعارة ظاهرة ذهنية، قبل أن تكون أمرا لغويا، كما قيل عنها بأنها تشكل فهما وتصورا معينا، لا تقوم على التشبيه، بل على التشكيل. يتداركها التصور من خلال البصر ولعبته الظاهرية المادية، وعلى هذا الأساس تنفي تقيدها بالأمور المخصصة باللغة فتأخذ مسار حريتها نحو محاور التجسيد والتشكيل الذهني. يقول الحراصي في هذا الصدد: «إن الاستعارات المفهومية تسمح باستخدام الاستنتاج الحسي_الحركي للتصور والتفكير العقلي التجريديين، وهذه هي الآلية التي يكون فيها التفكير العقلي المجرد متجسدا» (الحراصي، ٢٠٠٢م: ٤٢). حركة ذات تناسب من التشكيل البصري للاستعارة، وهو ما نرمي إليه في هذه الدراسة.

«هنا عامٌ جديدٌ
يكتسي بالغيمِ، عشّاقٌ
يَلمّون الحصى والبَرَدَ
عن أيّامِهم،
عن جمرِ أيديهِم،
وأمطارٌ
ترشُّ السقفَ،
تهمي فوق ذاكرتي:

وتحتَ رذاذِ إيرلنْدةْ
مشَيْنا، الماءُ في الأغصانِ
مخبوءٌ،
وفي أعلى التلالِ الغَيمُ
مُشتعلٌ
وسيّدةٌ
مَشتْ بي طُرُقا
تُفضي
إلى
أخرى
أرتْني
وردة الذكرى...» (العلاق، ١٩٩٨م: ١٣٩-١٤٠).

تفنن العلاق في هذا المقطع الطويل بعدة مهارات، استخدم فيه من الأشكال البصرية المختلفة، ليقول لنا بأن الشعر «ليس علما، بل هو فن، والفن شكل، وليس شيئا آخر غير الشكل» (كوهن، ١٩٨٦م: ٤٦). ومن ذلك الحيث تواكبه الاستعارة البصرية التي هي ليست إلا تمثيلا وتجسيدا، عن شخصٍ ما، أو حدث، أو مكان، أو شيء، وحتى فكرة. ولم يكن أبدا اختزالاً، ولا عجزا عن التصريح اللغوي، كلا! بل كما يرى العلاق نفسه بأننا نحن البشر بطبيعتنا «ميالون إلى استخدام السرد للتعبير عن انتهاكاتنا الإنسانية، كما أننا نتوقع حين نقرأ قصائد مكرسة الاهتمامات كهذه، حضورا واسعا» (العلاق،

١٩٩٦م: ٣٣٥). كما في هذا السرد الذي جعلنا نذهب الى البعيد ، لنتصور كل الأحداث المتخفية خلف الوقفات صارخة في ظل السواد المكتوب والبياض الصامت المكنون في الإيماءات ، التي ارتسمت بمقاصد إيحائية في الأسطر. في هذا المقطع الشعري بالذات ، ومن خلال التمايلات التي نراها في موقف دور السارد بشتى أشكالها ، هي في الواقع تعطي «لتكوينات القصيدة إيقاعا يفصح الشاعر بواسطتها عن الصراعات الذهنية لديه ، فبين كل مساحة سوداء محبرة والفراغات أو كما تسمي "مساحة البياض" ، يتمثل مقصودا لايمكن للشاعر أن يعكسه مباشرةً في تعابيره ، لذلك تجد الشاعر بهذه الذرائع يقيم حوارا كعرض مسرحي ، ما بين النص الكتابي والبياض المتروك بين السطور والجمل» (غيبي وآخرون ، ٢٠٢١م: ٤٦٤-٤٦٥). كما أن هذه القصيدة تفصح عن ثراء دلالي ، متضمن مع براعة الأشكال الهندسية المدهشة ، متأججة بالانزياحات والمنعطفات ، مُحمّلة بالشرارات الشعرية ، مقصودة ومفبركة من الشاعر. يشير العلاق في مقدمة مجموعته الشعرية يقول: «أنا هنا لا أعني أن القصيدة لغة فقط ، أو أن هذه اللغة هي كل ما تحمله القصيدة ، ما أريد الإشارة إليه أن كل ما تشتمل عليه القصيدة يكمن هناك: وراء لغتها. أي أن كل تنظيم داخلي لها ، وكل عنصر من عناصر نسيجها ، لا يزدهر متوهما طريا إلا عبر ماء اللغة ورنينها الدافئ السيال كالذهب الحميم» (العلاق ، ١٩٩٨م: ٩). ومن المسلم في هذا الأمر أن القصيدة السردية ذات بنية شائكة ، لا تبوح بدلالاتها بيسر ، بل تحتاج لملامسة تفاصيلها بدقة حتى تكشف كل ما يشد عناصرها وتكويناتها. فذلك الحشد من الدلالات التي واجهناها في هذا الشطر كالدلالة الموجودة في التشكيل المتموج ، والعلائم الترقيمية مثل الفواصل ونقطتا التفسير ونقاط الحذف ، ومساحات البياض التي يطفر بها بين الأسطر في كل حين وآخر ، والسطر المتاسقط (تفضي/ إلى/ أخرى) إلخ... كلها فضاءات يتعمدها الشاعر ليقدم عبرها للمتلقي حزمة من الصور الشديدة التأثير وذات تنامي أخّاذ من خلجاته. فبهذا التمدد التعبيري ، انفتحت على الأشكال البصرية ، غاية جمالية تتعدى بها حرج النسقية المغلقة الموجودة في النص اللغوي.

حين يتصدى الشاعر مهمة السرد ، فهو يعد نفسه ليلقي من خلالها خطابا عن مختبآته وتململات روحه المنبثقة من شقوق كلماته ، عله يستكن ما بقي من رماده العظيم. وهذا لايدل على أنه أقل الناس قدرة على الحديث الصريح باللغة الناطقة أو المكتوبة بسواد حبره ، لا بل ، يدل على ما يفوق قدراته ، ليأخذ بأيدنا عبر شبكته إلى الغوص بعوالمه السفلية ، ومداعبة أقسى ما في نفسه من عويل وأنين. حتى يكشف لنا تلك الكائنات الخطرة التي تتآكل من روحه وهي تحتدم بقاع أوتاره الحساسة ، بلغة خارج عمّا نراها مجرد حروف وكلمات منمقة ، وغير ما نراها تمشي وتتماشى معه ، ويتنفس ويتأوه بها كباقي البشر ، بل بوجه آخر يحمل بها من كل فرد منا صفة كامنة في دواخلنا ولا نملك القدرة للتعبير عنها. ينوب هو بلغته اللاذعة وإبداعاته الفنانة ، ينطق عن جانبنا الساكت. كما نرى في الشطر التالي مثلاً:

«تشظَّينا....

.....

.....

على أعشابِ إيرلَندةْ

تشظّى

ق

مَ

رُ

الماضي

وفكّتْ

جُرحَها الوردةْ ...

.....

تُرى من دَقَّ بابي الآن:

نَهْرٌ ،
صَخْرَةٌ ،
صَحَبٌ؟
رذاذٌ من دَمِ الذكرى؟
قطارٌ نائحٌ في الروحِ؟
غيمٌ؟ أم شذى امرأة
مشتْ بي غابةً
تُفضي
إلى أخرى؟» (العلاق ، ١٩٩٨م: ١٤٠-١٤٢).

حبس التعبير ما بين إطارٍ وتصور ارتسم بالتقطيع والبياض والتشظي والتنقيط ، فجعل منه رسمة تشكيلية ذات معنى تتعاضد مع الاستعارات التصورية المضمونية. منها رسم تشكيلته البصرية ، ومنها أخذ معه المتلقي إلى عالم من المفاهيم التي يقصدها وكأنما أفلتت من يده خيوط عددها. كأننا أمام بوابة الخروج ، حتى تخرجنا من إنحصار الاستعارة ضمن الزخرف اللغوي المحض ، والمثول قبالة التصاميم التصورية التي أبدت روحانيتها في مسامات التعابير وفي كل رسمة أوحت المعنى بالتشكيل البصري.

عقلية الشاعر الخيالية عصية التنازل ، ترفض الرضوخ والاستسلام ، لذا يتكبد بشاعريته ، ويلوذ ببقاياه المفتتة بالكلمات ، ليحتمي قبح الواقع المرير الذي يعايشه. وحتى يرى بأنه يدين لإيمانه بوحدته المتشظية ، وتمتمات كلماته الساحرة ، ينحت منها تمثال غروره المتبقي دون أن يسبب خسائر وانهيارات يتركها خلفه. ها نحن نرى العلاق الشاعر الكبير العملاق الذي ، تتموء تحت أقدامه الكلمات ليعينها بكسرة إحساس من شاعريته ، يسقط إعياءً بين سطوره. يظلل شراسة وحدته بمحاولة الإحالات المرموزة عن النطق ، يستعين بفجاعة سكوته المصموت. غالبية نصوصه الشعرية وحتى معظمها ، بل وأكثرها وكلها ، هي عبارة عن ما عانت منه روحه من خشونة وقسوة ، فراح يشحذها بأشكال تظهر على قصائده. يرصعها بأسئلة مشاكسة ، وهذه عادةً ما يفعلها الشاعر بواسطة أدوات الاستفهام كعملية استفزازية ، لإثارة

المتلقي بالأسئلة الشعرية ، ليحرك جانبه الفضولي ويعطيه مجال البحث عن الجانب الدلالي. يصنع له فضاءً تأويليا حتى يقترح إجاباته من خلال الصورة الشعرية المفعمة بالجمال التي سيكوّنها في مخيلته. و«هكذا يكون الإقحام[1] أحد المنابع الأصلية للشعرية ، لأنه نشأ من وضع مكونات وجودية لا متجانسة في بنية لغوية متجانسة. وتكون مجرد هذه الموضعة الفيزيائية للأشياء مصدرا للشعرية ، دون أي عمل تشكيلي آخر» (أبو ديب ، ١٩٨٧م: ٣٧). فما هي القصيدة غير أنها صورة و«شكل شديد الخصوصية ، يتطلب من الشاعر مهارة فنية وقدرة مدربة ، يكون فيها قادرا على اختزال أكبر قدر من الفكر والعاطفة والإنفعال في تشكيل شعري موحد وقصير وكثيف وغزير» (صليبي ، ٢٠١٦م: ٢١). وهذا هو الذي ما يجعل بين الشكل البصري لديها يوحي بالاستعارات المفهومية التي تنبني على التصور ، ويبرهن عنها لايكوف وجونسون بـ"تأسيس التصورات" ، حيث إن هذه الأخرى تدل على نوعين: «تصورات منبثقة بشكل مباشر ، وتصورات منبثقة عن هذه التصورات ، أي أنها غير مباشرة» (دحمان ، ٢٠١٥م: ٩٢). فالتصورات المباشرة هي ما نراها في حياتنا اليومية من تفاعلات وحركات يقوم بها الجسد أثناء انشغالاته ، والتصورات غير المباشرة هي تلك التي لا تمتلك طابع محدد كالعواطف مثلا. وشاعر القصيدة السردية يواري هذه التفاعلات في تشكيلتها ، حيث يربط ما بين التصورات المباشرة بالتصورات غير المباشرة ، ليخلق منها هيكلة ناطقة تتفاعل بحركاتها مع التعابير. يدمج قسم المنطوق منها بتمايلاتها الشكلية ، وهو قسمها اللامنطوق ، لتزداد حيوية أكثر من على كونها منحصرة بالكلمات مستلقية على الورق فقط.

بعدما تطورت القصيدة من نوعها الكلاسيكي إلى الرومنسي ومن الرومنسي إلى الرمزي ، خرجت من إطارها اللغوي فحسب ، وتزامنت بتنويع العلائم وتعدد الأشكال والأنماط. وكما يقول كوهن في كتابه "بنية اللغة الشعرية": «القصيدة شيء مكتوب ، وهي تتظاهر بأنها منطوقة» (كوهن ، ١٩٨٦م: ١٥٢). فبهذه التغييرات خُلق لها لسان صارخ.

النتائج

نخلص هذه التعريجة البحثية إلى النتائج التالية:

إنَّ القصيدة السردية هي بذاتها هيكلة مجسدة متعاضدة مع عضوها اللغوي التعبيري ، تطفح في مساماتها روح الحياة الحركية حتى آخر رمق من قسمها المسكوت. لذلك تستعصي على أن تكون مجرد كلمات تلاعبت بها عناصر النظم فقط ، لتعبر عن شعور خاص مر بشاعرها في لحظة صخب فصبه في القوالب الشعرية وأنتج منه عملة مسكوكة قد توافقت عليها العقول المقيدة بالماضي. فبما أنها تفردت بتميزها الحر فلابد لهذا العصيان الذي كسر قواعد القوافي والأوزان ، أن يتكسر انكسارا ذا رؤية جمالية تغلب على مسحتها الشكلية المختبئة وراء حجب الدلالة. وللغوص في شكليتها وتركيبتها الإيقاعية وانبثاقاتها المستعيرة من مفاهيم الحياة ، هنالك حتمية في تغيير شكلها المعبر حتى يأخذ من رونق الاستعارات المضمونية ، ويكفها عن مجرد شكل تمايلت به حسب رغبتنا ، وأنتجت كذا تعبير عن كذا مراد أراده الشاعر فصيرها عبر منظوره. فعندما ننمقها بترصيعات متطلباتنا ، فعلينا أن نوثق وتدها بحبل يربطها بتلك الحركية التي وجدناها في الاستعارة المضمونية وتمردنا على احتكارها في الجانب اللغوي وأدخلناها في حياتنا اليومية. لذا نستنتج بأن كل تشكيلة من التشكيلات البصرية في القصيدة السردية هي استعارة مضمونية ، مهمتها أن تعبر عن دلالة تتطلب الإبحار في فهمها. فكما تتضح لعبة التشكيل البصري في القصيدة السردية بأنها لعبة إبداع لمدلول قصده الشاعر ليعبر عن جفاف القول الذي استعصى أن يسيل عبر الحروف ، فإن ذلك الشكل التعبيري ، هو بحد ذاته يمتلك مفهوما استعاريا ترانا نفسره كما نفسر الاستعارات المضمونية الأخرى التي استحوت حركاتنا. وخير من يفسر هذا الشغف التعبيري هو الشاعر العراقي علي جعفر العلاق ، حيث يرى القصيدة تتولد في وجدانه دون تخطيط كأنما همهمة جسدية وروحية فيتمتمها بعذوبة وانسياب ، كما عبر في معظم كتاباته النقدية. فمَن غير العلاق يمكننا أن نعلل بأشعاره ومشاعره أفضل منه. غير أنه لا يقيّد القصيدة باللغة فقط كما أشير إلى مقولاته عبر البحث ، بل يدعو القارئ إلى مكامن لغتها ، وهكذا تبين من خلال دراسة هيكلية قصائده المعبرة ، أنه في كل رسمة تجسدت بها القصيدة ، تكمن شحنات تعبيرية هائلة. وأما الاستعارات المضمونية التي

1. Juextaposition

تبينت بوضوح في تلك التشكيلات البصرية في قصائده بمختصر القول هي: الفئات التصنيفية ، وهي تضامنت مع قاعدة تشكيل التكميل التي هي من ضمن دراسات التشكيل البصري ، وهذا التضامن الذي تداخلت فيه الفئات المعبرة ، كان جليا في قصيدة "أغنية المرآة" ، وبالطبع هذا المقبوس كنموذج يثبت المدعى من بين العديد من الأمثلة الأخرى. ولنا عند علائم الترقيم وقفة أيضا ، فهي برفقة أشكال القصائد لا تخلو من المضمون ، فحثت الاستعارة بتواجدها بين حشد المفاهيم والمضامين لتأتي وتبرز عضلاتها التعبيرية ، لتقول بأنها قبل الانحصار باللغة والعبارة ، تدفقت بآليات يتدغدغ من خلالها الذهن لاستنباط التعابير ، كما رأينا في القصيدة الطويلة نسبيا "دخان الشجر". هذا غير موجة الدلالات الكامن في شطر التشكيل المتموج في نفس القصيدة ، والذي تعاضد مع الترقيمات الموجودة ، وهي اعتمادات تصورية مقصودة ، تلبي مطالب يستعار منها المتلقي وحي التعابير. وهنالك استعارات استقرت في الشكل والتي بحث عنها جونسون ولايكوف تحت عنوان "كيف تعطي الاستعارة الشكل المعنى" ، والاستعارات التصورية والاستنتاجات الحسية المتجلية في الجانب الحركي والمتجسدة في الاستعارات البصرية التي استخدمها العلاق للتمثيل والتجسيد التعبيري ، والاستعارات التي تنمّ إلى بحث تأسيس التصورات ، وهي منثورة ما بين أشكال القصائد المذكورة خلال هذه الدراسة ، وهذا غيض من فيض.

المصادر والمراجع

أبو ديب ، كمال ، (١٩٨٧م) ، "في الشعر" ، الطبعة الأولى ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت-لبنان.

أرسطو ، طاليس ، (١٩٩٣م) ، "كتاب أرسطو طاليس في الشعر (نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي" ، ترجمة: شكري محمد عياد ، د. ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

أوكان ، عمر ، (١٩٩٩) ، *دلائل الإملاء وأسرار الترقيم: كتاب في أصول الترقيم والنحو* ، د.ط ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء.

إيكو ، أمبرتو ، (٢٠٠٥) ، *السيميائية وفلسفة اللغة* ، ترجمة: أحمد الصمعي ، الطبعة الأولى ، المنظمة العربية للترجمة ، توزيع: مركز الدراسات الوحدة العربية ، الحمراء-بيروت-لبنان.

البستاني ، بطرس ، (١٩٩٨) ، *المعجم الوسيط* ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، مجمع اللغة العربية.

بسطاويسي ، رمضان ، محمد عانم ، (١٩٩٢) ، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل ، الطبعة الأولى ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت-الحمراء- لبنان.

ترمانيني ، خلود ، (٢٠٠٤) ، *الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث* ، أطروحة دكتوراه جامعة حلب ، مخطوطة.

الحراصي ، عبدالله ، (٢٠٠٢) ، *دراسات في الاستعارة المفهومية* ، الطبعة الثالثة ، عمان_ مؤسسة عثمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان.

دحمان ، عمر ، (٢٠١٥) ، *نظرية الاستعارة التصورية والخطاب الأدبي* ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، رؤية للنشر والتوزيع.

الصفراني ، محمد ، (٢٠٠٨) ، *التشكيل البصري في الشعر الحديث* ، الطبعة الأولى ، النادي الأدبي بالرياض ، والمركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء.

الصفراني ، محمد ، (٢٠١١) ، *تجويد الشعر العربي الحديث: بحث في المحالقة بين تجويد القرآن الكريم والنقد العربي* ، الطبعة الأولى ، نادي المدينة المنورة ، المدينة المنورة.

صليبي ، علي مجيد الموسوي ، (٢٠١٦) ، *القصيدة المركزة ووحدة التشكيل (دراسة فنية في شعر الستينات في العراق)* ، الطبعة الأولى ، العراق ، جامعة المستنصرية ، كلية التربية الأساسية.

عصفور ، جابر ، (١٩٩٢) ، *الصورة الفنية* ، الطبعة الثالثة ، المركز الثقافي العربي ، لبنان: بيروت ، دار البيضاء.

العلاق ، علي جعفر ، (١٩٩٦) ، الدلالة المرئية ، *مجلة دار المنظومة* ، الرواد في قواعد المعلومات العربية ، فصول-مصر ، المجلد الخامس عشر ، العدد الثالث ، صص ٣٣٤-٣٤٥.

العلاق ، علي جعفر ، (١٩٩٨) ، *الأعمال الشعرية* ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، التوزيع في الأردن: دار الفارس للتوزيع والنشر.

العلاق ، علي جعفر ، (٢٠٠٢) ، *الدلالة المرئية_ قراءات في شعرية القصيدة الحديث* ، الطبعة الأولى ، عمان: الأردن ، دار الشروق للنشر والتوزيع.

غيبي ، عبدالأحد؛ حيدري ، شهلا ، (٢٠٢١) ، لغة الصوصمتية في أشعار عدنان الصائغ (ديوان تأبط منفى نموذجا) ، مجلة *اللغة العربية وآدابها* ، السنة ١٧ ، العدد ٣ ، صص ٤٥٣-٤٧٧.

فتوح ، محمد أحمد ، (١٩٨٤) ، *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر* ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، كورنيش النيل- القاهرة.

فيدوح ، عبدالقادر ، (٢٠١٢) ، *بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر* ، مجلة الفصول الأربعة ، ليبيا: الاتحاد العام للأدباء ، العدد ٨١ ، صص ٥٣٧-٥٦٧.

كوهن ، جان ، (١٩٨٦) ، *بنية اللغة الشعرية* ، ترجمة: محمد الوالي ، محمد العمري ، الطبعة الأولى ، دار توبقال للنشر ، دار البيضاء المغرب.

لايكوف ، جورج؛ جونسون ، مارك ، (٢٠٠٩) ، *الاستعارات التي نحيا بها* ، ترجمة: جحفة عبدالمجيد ، الطبعة الثانية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء.

ليكوف ، جورج ، (٢٠١٤) ، *النظرية المعاصرة للاستعارة* ، ترجمة: طارق النعمان ، الطبعة الثانية ، الإسكندرية ، مصر: مكتبة الإسكندرية.

وهدان ، نادية ، (٢٠١٩) ، الاستعارة المفاهيمية كبديل للرمز في أعمال التصوير المعاصر ، *مجلة العمارة والفنون* ، العدد ١٤ ، صص ٤٧٩-٤٩٥.

References

Abu deeb, Kamal, (1987), In poetry, Institute of Arabic Research, Beirut_ Lebanon. (in Arabic)

Al_Allaq, Ali Jaafar, (1996), Visual signs, Dra Al_Manzuma Journal, Pioneers of Arabic Information Rules, Fusol_ Egypt, Volume 15, Issue 3, 334-345. (in Arabic)

Al_Allaq, Ali Jaafar, (2002), Intuitive semantics: A review of new idealization, First Edition, Oman: Jordan, Al-Shuroq Publishing. (in Arabic)

al-Bustani, Butrus, (1998), Mojam Al_wadidh, Third printing , Cairo, Arabic Language Institute. (in Arabic)

Al-Harasy,Abdullah, (2002), Studies on conceptual metaphor, Third printing, Oman News Agency and Publishing of Osman Media News. (in Arabic)

Al-Safrani, Mohammad, (2008), Methods of depiction in contemporary Arabic poetry, First Edition, Al-Nadi Al-Adabi Publications in Riyadh, Arabic Cultural Center Dar Al-Bayda. (in Arabic)

Al-Safrani, Mohammad, (2011), Represents New Arabic Poetry Between Al-Quran Karim and Arabic Review, First printing, Medina Institute Al_Monswwara. (in Arabic)

Aristotle, Thales, (1993), Aristotle Taleis Book About Poetry, Translated by: Abu Beshr Matthew Bin Younes translated from Siri to Arab, Office of the Egyptian General Author. (in Arabic)

Bastawesi, Ramadan, (1992), Aesthetics of art and philosophy of art history in Hagel, First printing, Academic Institute of Research Studies and Release and Distribution, Beirut Lebanon Alhamra. (in Arabic)

Cohen, John, (1986), Language structure of poetry, Translated by: Mohammad Waly, First printing, Publication of Dar Tobghal, Dar Al_Bayda, Morocco. (in Arabic)

Dahman, Omar (2015), The theory of visual metaphor and literary discourse, First printing, Cairo, Roaya Publications. (in Arabic)

Eco, Umberto, (2005), Semiotics and philosophy of language, Translated by: Ahmad Al_Samaai, to Arabic, Distribution: Al-Arabi Research Center, Al_Hamra_Beirut_Lebanon. (in Arabic)

Esfur, Jaber (1992), Technical image, Third printing, Arabic Cultural Center, Lebanon: Beirut, Dar Al_Bayda. (in Arabic)

Fayduh, Abdulkahir, (2012), Bilaght Al_tawazi In contemporary Arabic poetry, Journal of Fusul Al_Arbaee, Libya: Unity of science Odaba, Issue 81, 537-567. (in Arabic)

Fotoh, Mohammad Ahmad, (1984), Password in contemporary poetry, Second printing, Dar Al_Maaref, qurnish Al_Nil_ Cairo. (in Arabic)

Gheibi, Abdul_Ahad; Heidari, Shahla, (2021), Aesthetics of Al-Sosmatiyeg Language in the poems of Adnan Al-Sayegh (Taabat manfa), Arabic Language and Literature journal, The seventeen year, Issue 3, 453-477. (in Arabic)

l_Allaq, Ali Jaafar, (1998), Collected Poems, First printing, Institute of Research and Arabic Publishing, Distribution in Jordan: Dar Fares For publications and distribution. (in Arabic)

Lakoff, George, (2014), Contemporary theory of metaphor, Translated by: Tariq Al_Noman, Second printing, Alexandria, Egypt: Alexandria Library. (in Arabic)

Lakoff, George; Johnson, Mark (2009), Metoaphars we live, Translated by: Gohfe Abdul-Majid, second edition to Arabic, Dar Tobghal publications, Dar Al-bayda. (in Arabic)

Omar, Okan, (1999), Spelling signs and secrets of punctuation (Book of principles of punctuation and syntax), East Africa, No data printing, Dar Al-Bayda. (in Arabic)

Salybi, Ali Majid al-Musawi, (2016), Investigating the enhancement and unity of its technical research on poetry of sixties in Iraq, First printing, Al_Iraq, University of Al-Mostansarya - College of Basic Sciences. (in Arabic)

Termanini, Kholod, (2004), Linguistic rhythm in contemporary Arabic poetry, Doctoral dissertation of Halab University, Makhtuta. (in Arabic)

Wahdan, Nadye, (2019), Using conceptual metaphor as an alternative to contemporary illustration, Journal of Structure and Art, Issue 14, 479-495. (in Arabic)