ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)
Online ISSN: 2676-4105
http://jalit.ut.ac.ir

Using Simile Tools to Express Social Issues by Ahmed Abdul Almoti Hejazi In Terms of Indirect Discourse Strategies

Sadiq Askari [1], Marzieh Firouzpour ✉[2], Hussain Kayani [3], Shakir Amiri [4]

1. Department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran. E-mail: firoozpoorm@yahoo.com
2. Corresponding Author, Department of Arabic language and literature at Semnan University, Semnan, Iran. E-mail: s_askari@semnan.ac.ir
3. Department of Arabic Language and Literature, University of Shiraz, Shiraz,Iran. hkyanee@yahoo.com
4. Department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran. E-mail:sh.ameri@semnan.ac.ir

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Received:
11, October, 2022

Received in Revised form:
4, January, 2023

Accepted:
31, January, 2023

Published onlin:
11, March, 2023

Abstract

The poet's strategy before the speech helps him to plan the speech and arrange the words and phrases. This strategy is divided into direct and indirect prayer. In fact, the indirect strategy, which refers to the implicit and non-obvious discourse, is chosen according to the conditions and objectives of the discourse, and it has different tools, which analogy is one of these tools.This research aims to investigate the strategy Hejaz in creating simils images that he used to express the issues of society. And since the examination of these images based on this point of view requires paying attention to the external context of the discourse along with the internal context, so it can be said that the best method for this research is the method of language usage, which, in addition to paying attention to the internal factors of the discourse, also to the external factors has attention.This research has reached results, the most important of which are: There is a close relationship between the society in which the poet lives and the similes he used to express the situation of this society. And for this reason, the audience finds out about the poet's social situation by seeing these images. Since the purpose of the poet in using simile was not only to decorate the words and he considered it as a means to express the social situation and related issues, therefore he sought to understand the audience and tried to create comprehensible and convincing simile images and also pay attention to A shared culture with the audience to bring them together with their thoughts. Therefore, it can be said that the poet's indirect strategy is more obvious and direct; Because the purpose of the poet was to communicate with the audience and convey concepts to him.

Keywords: indirect discourse strategy, simils images, pragmatics, social poetry, Ahmed Abdul Almoti Hejaz.

Cite this The Author(s): Askari, S., Firouzpour, M., Kayani, H., Amiri, S.,2023.Using Simile Tools to Express Social Issues by Ahmed Abdul Almoti Hejazi In Terms of Indirect Discourse Strategies: Journal of ADAB-E-ARABI (ArabicLiterature) (Scientific) Vol. 14, No. 4, Winter, Serial No. 34- (113-132) DOI: 10.22059/jalit.2022.349698.612594

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶
http://jalit.ut.ac.ir

توظيف آلية التشبيه للتعبير عن القضايا الاجتماعية عند أحمد عبد المعطى حجازي من منظور الإستراتيجية التلميحية

صادق عسكري[۱]، مرضية فيروزبور[۲]✉، حسين كياني[۳]، شاكر عامري[٤]

۱. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، ايران. البريد إلالكتروني: s_askari@semnan.ac.ir
۲. الكاتب المسئول قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، ايران. البريد إلالكتروني: firoozpoorm@yahoo.com
۳. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز، شيراز، ايران. البريد إلالكتروني: hkyanee@yahoo.com
۴. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان،سمنان، ايران. البريد إلالكتروني: sh.ameri@semnan.ac.ir

معلومات المقالة الملخص

نوع المقال:
بحث علمي

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۱/۰۷/۱۹

تاريخ المراجعة:
۱٤۰۱/۱۰/۱٤

تاريخ القبول:
۱۴۰۱/۱۱/۱۱

يوم الاصدار:
۱۴۰۱/۱۲/۲۰

إستراتيجية الأديب تساعده على التخطيط واختيار ألفاظ وعبارات مناسبة قبل إنتاج الخطاب. وتنقسم هذه الإستراتيجيات إلى المباشرة التي تعبّر عن القصد مباشرة وغير المباشرة أو التلميحية التي تنحصر في التعبير عن القصد بصورة ضمنية، حسب ما تستلزمه الظروف بين المتكلّم والسامع. وللإستراتيجية التلميحية آليات بلاغية تعتبر التشبيه واحداً منها. وأحمد عبد المعطي حجازي شاعر اجتماعي تحدّث عن القضايا الاجتماعية في شعره مباشرًا و غير مباشر. وأمّا بالنسبة إلى كلامه غير المباشر، فهو جعل الصور التشبيهية وسيلة للتعبير عمّا يريد نقله إلى المخاطب نقلًا غير مباشر. وبما أنّ هذه الصور التشبيهية تحمل معنى غير معناها الظاهري فدراسة هذه الصور دراسة عميقة تقتضي دراسة المؤثّرات الخارجية إلى جانب المؤثّرات الداخلية للخطاب، فخير منهج يساعد البحث، هو المنهج التداولي الذي يتجاوز عن دراسة الشكل اللغوي للخطاب إلى دراسة المؤثّرات الخارجية التي أثّرت على الإنتاج. وتوصّلت الدراسة إلى نتائج أهمّها: هناك قرابة بين البيئة الاجتماعية للشاعر والصور التشبيهية التي استخدمها للتعبير عن هذه البيئة، فلذلك عندما ينظر المخاطب في هذه الصور يفهم الأوضاع الاجتماعية السائدة آنذاك. وبما أن التشبيه لم يكن عند الشاعر للزينة فحسب، بل كان آلة للتعبير عن البيئة الاجتماعية والتواصل مع الناس، فحاول الشاعر في خلق هذه الصور أن يتخّذ طريقاً يقتضي مشاركة المخاطب وفهمه، كاختيار الصور السهلة والصور الحجاجية المقنعة والاهتمام بالثقافة المشتركة بين الشاعر وبين المخاطب وخلق الصور المناسبة المثيرة التي تدغدغ أفكاره وتشاركه في فهم المقاصد الكامنة. فمن هنا يمكن القول، إنّ الإستراتيجية التلميحية عند الشاعر تقترب من التصريح أكثر من التلميح؛ إذ هو اتّخذ إستراتيجيات خاصة في خلق الصور التشبيهية وأراد بها التواصل مع المخاطب ونقل المعاني إليه.

الكلمات الرئيسة: الإستراتيجية التلميحية، الصور التشبيهية، المنهج التداولي، الشعر الاجتماعي، أحمد عبد المعطي حجازي.

استناد: عسكري، صادق، فيروزبور، مرضية، كياني، حسين، عامري شاكر، ۱۴۰۱.توظيف آلية التشبيه للتعبير عن القضايا الاجتماعية عند أحمد عبد المعطى حجازي دراسة على أساس الإستراتيجية التلميحية: الأدب العربي ، السنة ۱۴ ، العدد ۴ ، شتاء – عدد متوالي.۳۴- (۱۳۲-۱۱۳).

DOI: 10.22059/jalit.2022.349698.612594

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدمة

يحتاج الإنسان لتحقّق أهدافه إلى خطّة توضّح الطريق له. وتسمّى هذه الخطّة بالإستراتيجية التي تهدي إلى القيام بفعل يحقّق الهدف المطلوب. وتنقسم الإستراتيجية إلى المباشرة وغير المباشرة وللإستراتيجية غير المباشرة التي تدعى بالإستراتيجية التلميحية التي تدلّ على القصد غير مباشر ولا يُفهم القصد إلّا بالاعتماد على عناصر متعددة كالسياق وهدف المرسل وأحوال المرسل إليه. ولهذه الإستراتيجية آليات بلاغية متعددة كالتشبيه والإستعارة والكناية وما إلى ذلك.

وتساعد دراسة النص الأدبي على ضوء إستراتيجيات الخطاب على فهم زوايا النص من خلال ربطه بالسياق والمقاصد وكذلك الانتقال من المعنى الظاهري الحرفي إلى المعنى الباطني الكامن. وبما أنّ الشاعر قد يختار التلميح ويخلق في إطاره صور تشبيهية تحمل أهدافه وتعبّر عن مقاصده تعبيراً غير مباشر، فدراسة هذه الصور على أساس سياق الكلام وأهداف الشاعر ونفسيته تسفر عن العلم بالشاعر وأهدافه. وهذا أيضاً يصدق على أشعار أحمد عبد المعطي حجازي الذي اختار الإستراتيجية التلميحية كآلية للتواصل مع الناس ونقل الأفكار إليهم وحاول بهذه الاستراتيجية أن يخلق صوراً تشبيهية تصوّر أهدافه وتعبّر عن مشاعره في سياق محدّد.

١-١. الدراسات السابقة

من الدراسات التي اهتمّت بالصور التشبيهية في الخطابات الشعرية على أساس إستراتيجيات الخطاب، هي أطروحة يونسي فضيلة المسمّاة بإستراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني- دراسة تداولية (٢٠٠٠) -من جامعة مولود معمري _تيزي وزو_، الإشراف: آمنة بلعلي، التي أشارت إلى أنّ التشبيه يعتبر من الآليات البلاغية التي يوظّفها الشعراء الذين يتغنّون بالثورة والوطن. وإنّ هولاء الشعراء بما أنّهم يقصدون الحديث عن بطولات الشعب ووصف شجاعتهم، فأفضل صورة يختارونها لتصوير هذه الشجاعة هي صورة الأسد، حيث انّهم من خلال عملية ذهنية سريعة يقومون باستحضار سمات المشبّه أوّلاً ثمّ يختارون من السمات العامة التي تتبادر إلى أذهانهم سمة أصلية تناسب السياق كسمة الشجاعة في سياق المعركة، فإثر ذلك يختارون بين الكائنات ما هو ألصق بهذه السمة، فيشبّهون الأبطال بهذه الكائنة في الشجاعة.

أطروحة سامية شودار التي حملت عنوان الخطاب الشعري في أطلس المعجزات لصالح خرفي دراسة تداولية (٢٠١٤) من جامعة محمد خيضر بسكرة بالجزائر والإشراف :صلاح الدين ملاوي. وتطرّقت الكاتبة في أطروحتها هذه إلى أنّ الشاعر اعتمد على توظيف كلّ التقنيات التي سوغّت له تقديم حججه وإقناع المتلقّي والتأثير عليه. وتمثّلت هذه التقنيات في الآليات البلاغية منها التشبيه الذي لجأ إليه الشاعر ليتمكن من الاحتجاج وبيان حججه والإقناع بما يذهب إليه.

أطروحة صفية حمادو المسمّاة بإستراتيجية الخطاب في أخبار الثقلاء _مقاربة تداولية_ ، (٢٠١٥) من جامعة مولود معمري _تيزي وزو_ بالجزائر. وتطرّقت الكاتبة فيها إلى أنّ التشبيه في أخبار الثقلاء قد يكون أداة للإقناع والتصديق والإبانة والوصف وقد يعمد الخطيب إلى عباراة قوية كافية لأن تبلغ القصد إلى المتلقّي ويفهم المعنى الأصلي.

أطروحة مدلل نجاح المسمّاة بالتحليل النصي التداولي للخطاب الشعري شعر عزالدين ميهوبي أنموذجاً (٢٠١٥) لمدلل نجاح من جامعة الحاج لخضر -باتنة بالجزائر، الإشراف: بلقاسم دفه، التي أشار الكاتب فيها إلى أنّ الشاعر مال إلى استخدام التشبيه وخلق الصور التشبيهية للتأكيد على المعنى وإبرازه عن طريق التصوير ومطابقة الواقع.

شعبان أمقران في مقالته المسمّاة بالتشبيه ووظيفته الحجاجية في شعر الخوارج في العصر الأموي -مقاربة تداولية-بالجزائر، درس بعض التراكيب التشبيهية في شعر الخوارج في سياق المقاربة الحجاجية وذلك انطلاقًا من النظرية الحجاجية الحديثة التي لاتحصر وظيفة التشبيه في بُعدها الفني الجمالي بل تتجاوزها لتعتبره آلية حجاجية تعمل على التأثير في المتلقّي. ويحاول البحث أن يكشف صورة التشبيه حجاجياً في بعض النماذج الشعرية من ديوان الخوارج ويبرز أهمّ أبعادها التداولية المتمثّلة في متضمنات القول وأفعال الكلام ومقاصد المتكلّم وغيرها.

إلى جانب هذه الدراسات، هناك كتاب معنون بـ "إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية" لعبد الهادي بن ظافر الشهري الذي تحدّث عن أنواع إستراتيجيات الخطاب منها الإستراتيجية التلميحية وآلياتها نحو التشبية وقام بذكر أمثال متداولة للتشبيه في الحياة اليومية للناس. وأمّا الدراسة الحاضرة فهي تطرّقت إلى الحديث عن إستراتيجية الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في تشكيله الصور التشبيهية، بالاعتماد على نفسية الشاعر وأهدافه والسياق الذي أنتج فيه خطابه الشعري.

٢-١. أسئلة البحث

أمّا بالنسبة إلى سؤال البحث، فالسؤالان الأساسيان اللذان يحاول البحث الإجابة عنهما، وهما:

ما هي إستراتيجية أحمد عبد المعطى حجازي في خلق هذه الصور التشبيهية المعبّرة عن الأوضاع الاجتماعية؟

كيف تعبّر الصور التشبيهية عن القضايا الاجتماعية عند الشاعر ؟

٣-١. منهج البحث

إنّ الإستراتيجية هي عملية فنّية لا تجعل النص أساساً لعملها فحسب، بل تهتمّ بالنص وكلّما يرتبط به من المؤثّرات الخارجية كالمرسل وأفكاره المؤثّرة على الإنتاج والمرسل إليه ونفسيته والعلاقة

بينهما وكذلك البيئة الاجتماعية التي خُلق النص فيها. فمن هنا إنّ دراسة النص من منظار الإستراتيجية تطلب منهجاً يجعل النص وما له من المؤثّرات الخارجية والداخلية نصب أعينه. وهذا المنهج هو المنهج التداولي الذي يجعل الناقد لايتوقّف على المعنى الحرفي بل يتمسّك بعناصر عديدة تتيح له الخوض في أعماق النص للكشف عن خفاياه.

مع أنّ البلاغة تقترب من التداولية من حيث الاهتمام بكلّ أطراف الخطاب من المرسل والمرسل إليه والمقام وتحقيق التأثير على المرسل إليه وإيصال المعنى إليه، لكنّ مع ذلك، إنّ الاهتمام الكثير لعلم البلاغة بالسياق الداخلي جعل العلماء يدرسون الفنون البلاغية دراسة شكلية داخلية دون التطرّق إلى المؤثّرات الخارجية التي أدّت إلى الإنتاج. فبالنسبة إلى دراسة التشبيه كان العلماء يدرسونها كصورة بيانية مفردة ويحاولون في تحديد المشبه والمشبه به ونوع التشبيه، لكنّ في الدراسات الجديدة كالدراسة التداولية يحاول الدارس إلى جانب تحديد نوع التشبيه أي الاعتماد على المنهج القديم، أن يحدّد هدف الشاعر من خلق الصورة التشبيهية ويدرسها على أساس أهداف الشاعر وأحوال المخاطب والسياق خاصة سياق الموقف. فمن هنا، يُخرج الدارس التشبيه من النص ويدرسه على أساس عوامل خارجية أثّرت على الإنتاج. ويحاول البحث على أساس هذا المنهج أن يدرس آلية التشبيه عند حجازي والإستراتيجية التي تمسّك بها في خلق هذه الآلية ليكشف عن مقاصده وأفكاره، ولذلك بعد الحديث عن المباحث العامّة كالحديث عن الإستراتيجية والإستراتيجية التلميحية، تطرّق إلى دراسة الصور التشبيهية عند الشاعر على أساس أهدافه وسياق كلامه وكذا إستراتيجية الشاعر في خلق هذه الصور. فمن الطبيعي أنّ ديوان الشاعر يمتلأ بكثير من الصور التشبيهية لكنّ البحث اختار منها تلك الصور التي جعلها الشاعر وسيلة لتحقيق أهدافه في سياق محدّد، فمن هنا تنحصر دراسة هذا العنصر البلاغي في الصور التي تتجاوز عن الزينة والجمال إلى هدف آخر يتبيّن بالتعرّف على إيدئولوجية الشاعر ونفسيته وسياق كلامه الداخلي والخارجي.

٢. الإستراتيجية التلميحية

إنّ الإستراتيجية «فنّ استخدام الإمكانات والوسائل المتاحة بطريقة مُثلى لتحقيق الأهداف المرجوة على أفضل وجه ممكن ... وكذا يدلّ على كلّ فعل يقصد للوصول إلى هدف معيّن». (شحاتة ونجار، ٢٠٠٣م: ٣٩) وقيل إنّها خطّة في المقام الأوّل للوصول إلى الغرض المنشود، فهي على كونها خطة، لها بعدين: الأوّل: البعد التخطيطي وهذا يتحقّق في الذهن والثاني: البعد المادّي الذي يكون في الفعل. ويرتكز العمل في كلا البعدين على الفاعل الرئيس وهو الذي يحلّل السياق ويختار على أساسه ما يتناسب مع فعله. (الشهري، ٢٠٠٤م: ٥٣) وتتأسّس عملية التخاطب بين المتكلّم

والمخاطب، فواجب على كلّ منهما أن يراعي قوانين الخطاب لينجح في وصوله إلى الهدف وذلك يتمّ وفق استعمال عبارات وأدوات لغوية مناسبة. والواقع أنّ الإستراتيجيات التي يتبنّاها المتخاطبون ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمقاصدهم وظروف كلامهم وهذه الإستراتيجيات لا تتجاوز عن نوعين من حيث شكل الدلالة، فهي: إمّا إستراتيجية مباشرة يتّضح فيها القصد مباشرة دون عمليات ذهنية للاستدلال عليه وإمّا إستراتيجية غير مباشرة تحتاج إلى عمل ذهني يتجاوز فيه الشكل اللغوي للوصول إلى القصد. (نفس المصدر: ٣٦٩) ويبدو جلياً، أنّ الإستراتيجية المباشرة تنحصر في كيفية التعبير عن القصد مباشراً في حين تنحصر الإستراتيجية غير المباشرة أو الإستراتيجية التلميحية في التعبير عن القصد باطناً حسب ما تستلزمه الظروف والمقاصد والعلاقة بين المتكلّم و السامع. فمن هنا، إنّ الإستراتيجية التلميحية كما يتبيّن من اسمها، تظهر في عدم التصريح بالقصد والاكتفاء بالتلميح والإشارة له. ويعمد المرسل إلى توظيف هذه الاستراتيجية عندما يفهم أنّ الإستراتيجية المباشرة التي تدلّ على القصد مباشراً من خلال دلالتها الحرفية، لا يناسب السياق ولا يعبّر عن القصد المراد. فلذلك يطلب فهم هذه المقاصد من المرسل إليه أن يمرّ بخطوات، منها: التعرّف إلى المعنى الحرفي أو المعنى الظاهري ومعرفة السياق والبحث عن المعنى المقصود.

يستعمل المرسل آلية التشبيه ويلمّح بها إلى مقاصده عبر عدّة سبل استدلالية وهي معرفة السمات الدلالية لكلّ مفردة في معجمه الذهني فمقابلة كلّ منهما بالأخرى، فإسقاط جميع السمات الفرعية والأخذ بسمة معيّنة تتناسب مع السياق المحدّد، (أبوالعدوس، ٢٠٠٧م: ٤١٠) كما يبدو ذلك في تشبيه زيد بالأسد، حيث تظهر في ذهن المرسل السمات المتعددة للمشبّه لكنّ المرسل يهتمّ بسمة تخصّ بالمشبّه فحسب، كالشجاعة في المثال المذكور ثمّ يتأمّل في اختيار المشبّه به الذي تظهر فيه هذه السمة أكثر ظهوراً وهو الأسد في هذا المثال وإثر ذلك يسقط بهذا الاختيار جميع الصفات الأخرى لئلّا يستلزمها المخاطب من الخطاب. والواقع أنّ اختيار المشبّه به الذي ينقل الهدف ويناسب السياق يعتبر من مهارات المرسل التداولية (pragmatics). وأمّا التداولية هي دراسة اللغة قيد الاستعمال أو الاستخدام (Language in use)، بمعنى دراسة اللغة في سياقاتها الواقعية لا في حدودها المعجمية أو تراكيبها النحوية. وهي دراسة الكلمات والعبارات والجمل كما نستعملها ونفهمها ونقصد بها في ظروف ومواقف معيّنة، لا كما نجدها في القواميس والمعاجم، (محمّد مزيد، ٢٠١٠: ٢٠). فالتداولية في أوجز تعريفها، هي: «دراسة اللغة في الاستعمال أو في التواصل لأنّه يشير إلى أنّ المعنى ليس شيئاً متأصّلاً في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمتكلّم وحده ولا السامع وحده، فصناعة المعنى تتمثّل في تداول اللغة بين المتكلّم والسامع في سياق محدّد (مادّي، اجتماعي، لغوي) وصولاً إلى المعنى الكامن في كلام ما». (محمود نحلة، ٢٠٠٢: ١٤).

كما أدّت هذه المهارة إلى أن يـتّخذ أحمد عبد المعطي حجازي في خلقه الصور التشبيهية

إستراتيجية تشارك المخاطب في الأفكار والإحساس. وبما أنّ هدف الشاعر من خلق الصور التشبيهية الاقتراب من الناس ودعوتهم إلى الصمود والمقاومة في ظلّ تصوير الأوضاع الاجتماعية لبلده، فيخلق الصور التشبيهية البسيطة الصالحة للفهم وكذلك يخلق الصور التشبيهية التي تعبّر عن حالاته الروحية في خضمّ تلك الأوضاع السيّئة التي أعطت إلى الكلمات معنى ينهض من نفسية الشاعر. وإضافة إلى ذلك اهتمّ الشاعر في خلق هذه الصور التشبيهية المعبّرة عن الاجتماع بالثقافة المشتركة بينه وبين المخاطب وأراد بها الإفهام فالإقناع.

٢-١. الصور التشبيهية الصالحة للفهم

عندما يدخل الشاعر في المدينة يواجه فيها المشاكل والمعاناة التي يعبّر عنها في شعره تعبيراً صادقاً نابضاً ملياً بعمق الرؤية وعمق الإحساس حيث يستطيع المتلقّي أن يدرك في هذا التعبير محاولة الشاعر للوصول إلى الإصلاح الاجتماعي. ومن القصائد التي تخبر عن تأثّر الشاعر بأحداث الحياة وجهده لتغييرها، هي قصيدة بغداد والموت التي تطلّ فيها صورة الشهيد صلاح الدين صباغ الضابط العراقي الذي شارك في ثورة رشيد عالي الكيلاني ثورة وطنية في العراق، وتحكي حكاية إنسان يريد الحياة ويدافع عنها وتعبّر عن أحزان بغداد وما كانت تعانيه من الآلام في ذلك العهد الكئيب من تاريخها. (حجازي، ٢٠٠١م: ٤٠) ويقول الشاعر حول هذه القصيدة: «الحق أني كلّما رجعت ديوان مدينة بلا قلب، هذه الأيام تشملني حالة من التوتّر والإنفعال وأجدني منحازاً لقصيدة ما راضياً عنها. أنا مثلاً راض عن قصيدة بغداد والموت التي كتبت عام ١٩٥٨م وأزعم أنّها تنبأت بسقوط العراق قبل نصف قرن ». (حجازي، ٢٠١٠: مأخوذ من موقع: masress) ويقول الشاعر في القصيدة: بَغدادُ دَربٌ صامِتٌ، وَقُبَّةٌ على ضَريح/ذُبابَةٌ في الصَّيفِ لا يَهزُّها تيّار ريح/نَهرٌ مَضَت عليه أَعوامٌ طِوال لَم يفض/وَأغنياتٌ مُحزِنَة/الحُزنُ فيها راكدٌ، لا يَنتَفض/وَ ميِّتٌ، هيكلُ إنسانٍ قَديم (حجازي، ١٩٩٣م: ٨٩-٩٠).

هناك عدّة صور تشبيهية وهي تشبيه (بغداد بدرب صامت وقبّة على ضريح وبذبابة لا تتحرّك ولا تهزّها الرياح وبنهر ساكنة لا تفوض وأغنيات محزنة وميّت). وإنّ هذه الصور التشبيهية لم تأت كما يتبادر من الظاهر للشرح والتوضيح بل هي نتيجة منطقية لقناعات الشاعر الداخلية التي تفاعلت فيه معاناته مع عواطفه الحيّة، فكان هذا التعبير الخيالي الموحي عبر حركة متنامية تلمح فيها مدى تفاعل الشاعر مع واقعه ومحاولته للتغيير، لذلك نراه قد استخدم الصور التشبيهية البسيطة الصالحة للفهم. وكما أنّ المشبّه به قد استمدّ من الأشياء المادّية الموجودة في الطبيعة ممّا يؤدّي إلى عدم تكلّف المتلقّي عناء كبيراً في فهمها وتأويلها. فالهدف الأساس منها هو بيان حال المشبّه للمتلقّي وبيان إمكان إلحاقه بالمشبّه به، فلذلك نرى الشاعر تعدّد في ذكر المشبه به واختار له من

الصور التي يقرب بعضها من بعض وحاول بها أن يصف حال المشبّه ويقنع المخاطب إلى قبول ذلك الحال. وكذلك قد زُيّن المشبه به في هذه التشبيهات بالأوصاف المناسبة التي تليق بالهدف وتمنع من سوء الفهم وتبعد المخاطب بأن يظنّ أنّ المشبّه (بغداد) كمسير يتحرّك فيه الناس ويدخلون فيه ويخرجون منه وأنّه كذبابة ونهر يتّصف بالحركة والنشاط والفيضان وأغنية تُشيع الفرح والسرور في قلب ساكنيه بل الشاعر أكّد بهذه الأوصاف على عمق الأسى والألم المتغلغلين في وجدانه وعلى سوء حال المشبّه وركوده وحاجته الماسّة إلى التغيير والتحوّل.

مَن نظر في هذه الصور التشبيهية وجد أنّ الشاعر استعان بالإستراتيجية التلميحية التي تغذّيها مجموعة من التشبيهات المسمّاة بالتشبيه البليغ. وهذا التشبيه هو تشبيه «تحذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه وفي هذا الحذف يتّسع ميدان التخيّل أمام العقل وتتضاعف المبالغة؛ لأنّ حذف أداة التشبيه أفاد أنّ المشبّه عين المشبّه به وحذف وجه الشبه يجعل النفس تذهب كلّ مذهب في تقدير الوجه ولذا أطلق البلاغيون على هذا التشبيه اسم التشبيه البليغ.» (قيّود، ١٩٩٨م: ٨٦) فمن هنا، وجد الشاعر في التشبيه البليغ الذي به تظهر صفة المشبّه ويزيد حذف أداة التشبيه ووجه الشبه من التلاحم الشديد بين المشبه والمشبه به، ألطف طريق للإبانة عن المراد وأفضل وسيلة للتعبير عن الأفكار وتمكين قوى المعاني في تحريك النفوس نحو ما يُراد منها. وإضافة إلى ذلك، إنّ حذف وجه الشبه في هذا النوع من التشبيه، يجعل المخاطب يتأمّل في مميّزات المشبه والمشبه به ليكشف عمّا في ذهن الشاعر في خلقه الصورة التشبيهية، فإثر ذلك يفهم قصده من جعل التشابه بين المشبه والمشبه به ويكشف عن وجه الشبه المراد فهكذا يقرب ممّا هو المقصود وما جعل الشاعر ينشد هذه الأشعار. فهكذا يتحقّق هدف الشاعر من اختيار الأسلوب التلميحي في الخطاب. ويحاول الشاعر أن يتّصل بالناس ويقرّبهم من أهدافه، لذلك يختار الصور التي تقترب من فهمهم وهذه صورة الذبابة الساكنة والنّهر الراكد والأغنية المحزنة والدرب الصامت، التي ما إن رأها المخاطب حتى يخطر بباله شيوع الجمود في المجتمع ويشعر مدى افتقار الناس إلى التغيير. وإضافة إلى ذلك يخلّص الشاعر كلّ ما يريد من الصور التشبيهية في مشبّه به واحد وهو كلمة (ميّت) التي توضّح مقصوده وهو بيان وخامة الأوضاع في البلد.

هكذا يستخدم الشاعر التشبيه هذه الآلية البلاغية المؤثّرة، ليبيّن شعوره بالغربة والضياع في المدينة وذلك في قصيدة الرحلة إلى الريف من ديوان أوراس الذي يصوّر فيه القسوة في المدينة وكذا صراع الإنسان الساكن في المدينة مع الفقر والجهل والمرض إلى جانب تصوير آلام الشاعر ومعاناته من المدينة التي تختلف عن ريفه كثيراً. فينشد:الكلُّ مُتعبون ، وَالدُّخان/تُغزلُه أنوفُهم، تُغزلُه مَدخنةُ القَطار/العائدونَ مِن شوارع الغُبار/مِن مَطحَنِ الأعصاب، من مائدَةِ القُمار/من

المَدينة/أرخوا رءوسَهم على حَوائطِ القَطار/كأنّهم عَجائزٌ تَهَدَّموا على جدار/كأنّهم مُهاجِرون/تَكدَسّوا على سَفينة/كأنّهم جَرحى وقد عادوا من المَيدان (حجازي، ١٩٩٣م: ١٨٢).

تركّز التشبيهات في المقطع الشعري على معاناة الشاعر وآلامه وتحاول إنشاء الإحساس المشترك بينه وبين القارئ. ومن هذه التشبيهات: تشبيه المدينة بمطحن الأعصاب ومائدة القمار وشوارع الغبار وميدان الحرب وكذلك تشبيه العائدون من المدينة وهم أرخوا رءوسهم على حوائط القطار بعجائز تهدّموا على جدار وبمهاجرين تجمّعوا في سفينة وكأنّهم عادوا من ميدان الحرب. ومن يتأمّل في هذه التشبيهات المذكورة يجد أنّها لا تصوّر الصراع بين المدينة والقرية بل تتجاوز ذلك إلى تصوير الصراع بين القيم وضياع القيم وكذلك تصوير الصراع بين الشاعر الذي رحل إلى المدينة وهو كان يأمل عيشاً حسناً، في بحثه عن التواصل الإنساني والجمال وبين الواقع وما فيه من فقدان لقاء الإنسان بالإنسان، حيث المدينة مكان يشيع فيه القمار ويجلب الغبار والاضطراب والصُخب لساكنيه، فلذلك نرى الشاعر يستخدم هذه الصور التشبيهية ليبيّن عمق احساسه لدى المخاطب وكما يدلّ استخدام نوع المفردات على هذا الاحساس، إذ بدأ كلامه بكلمة الكلّ و ردّ بها على من ظنّ أنّ حبّ المعاشرة والمؤانسة يشيع عند بعض المدنيين وإضافة إلى ذلك، استخدام المفردات التى تحمل معنا سلبياً مثل (المتعب، الدّخان، الغبار، مطحن، القمار وما إلى ذلك، يبرز مدى اهتمام الشاعر بنقل المعاني إلى المخاطب ومشاركته في الشعور بالوحدة والهمّ.

إنّ الإستراتيجية التلميحية التي استخدمها الشاعر في هذا المقطع الشعري تقرب من التصريح أكثر من التلميح؛ إذ بعد أن يخفي المشبه في التشبيهات الأولى التي تعبّر عن تركيز الشاعر على المشبّه به المقدّم، يذكره ويبيّن للمخاطب قصده من خلق التشبيهات، الواقع أنّ عدم الابتداء بالمشبّه يجعل المخاطب في حالة تنشّط ذهنه على فهم المشبّه الذي يتّصف بهذه الأوصاف المذكورة. وكذلك هذه الصور التشبيهية التي تشبّه ما هو باطني كالضجيج والصخب والأعمال السيئة إلى ما هو حسّي كالمطحن ومائدة القمار وشوارع الغبار وميدان الحرب، تقرب من أذهان الناس وتوفّر فرصة الفهم عندهم وذلك أنّ الشاعر يخاطب عامّة الناس.

وعندما يترك الشاعر الريف إلى المدينة ويراها تختلف عمّا كان يظنّ، يخيب أمله في ظلّ تلك المسافات بين الناس وينشد بهذا الأمل ليكون شعره مرهمًا لآلامه ونور أمل لقلوب الناس البعيدة ويكون قادراً على فتح الطريق أمام الناس للتغيير إلى جانب التعبير عن مشاعره. فلذلك قد تأخذ الكلمات عند الشاعر معنى غير معناها الأصلي الذي يُفهم بمعرفة الشاعر وعواطفه. كالأسطر الشعرية التالية التي تقول:

اللَيلُ في المَدينةِ الكبيرَةِ/عيدٌ قَصيرٌ/النورُ والأنغامُ والشَباب/وَالسُّرعَةُ الحَمقاءُ والشراب/عيدٌ

قَصير/شيئاً ... فشيئاً ..يَسكتُ النَّغَم/وَيَهدَأُ الرّقصُ وتَتعَبُ القَدَم (حجازي، ١٩٩٣م: ٤٠).

يحمل الليل في هذه الصورة التشبيهية، مفهوماً آخر غير ما يشيع عند الناس؛ إذ يكون الليل عادة مصدر الخوف والحزن والألم لكنّه في هذا المقطع الشعري قد شُبّه بعيد قصير يمتلك مفهوماً إيجابياً سعيداً، فمن هذا المنطلق إنّ فهم هذا التشبيه يطلب فهم سياق المقطع. فالشاعر التائه الذي كان متجولاً وحيداً في النهار تحت الشمس المحرقة (شوارع المدينة الكبيرة /قيعان نار /تجترّ في الظهيرة /ما شربته في الضحى من اللهيب) (حجازي، ١٩٩٣م:٣٩) ينتظر الليل ويظنّ أنّه يستطيع أن يجد ملجأً وصديقاً في برودة الليل الذي يسمح فرصة المرور للسكان، فلذلك كان يظنّ الليل البارد مقابل النهار المشمس المحرق عيداً يوفّر له السرور والابتهاج، لكنّه لم يحدث ذلك وعلى رغم ما ينتظره الشاعر، يتعامل الناس في الليل كما يتعاملون في النهار وليس لهم أي تواصل وارتباط يضيع نور الرجاء في قلب الشاعر، فلذلك يشبّه الليل بعيد قصير لا يطول. وينقل هذا المشبّه به إلى المخاطب ما يقصده الشاعر ويصف المشبه ويذكر حاله خير ذكر وكذلك يتناسب مع حال الشاعر وسياق كلامه؛ إذ إنّه أي المشبه به المركب من لفظين (عيد وقصير)، تارة يدلّ على أمل الشاعر في الوصول إلى الهدوء والصداقة وتارة أخرى يدلّ على خيبة أمله في تلك المدينة. فيحاول الشاعر بهذا التركيب أن يعبّر للمخاطبين مشاعره وأحاسيسه التي اختزنت في قلبه.

وهناك صورتان تشبيهيتان في الأسطر الشعرية وهما تشبيه الليل بعيد قصير وتشبيه النور والأنغام والشباب والسرعة الحمقاء والشراب بعيد قصير. وإنّ التشبيه الثاني يوضّح التشبيه الأوّل ويبيّن للمخاطب أنّه ليس قصد الشاعر من الليل، الليل الذي يدخل الشعور بالوحدة والحزن في القلب عادة، بل ذلك الليل الذي يأمله الشاعر وينتظر وصوله ويظنّه زمناً يوفّر لديه فرصة المعاشرة والمؤانسة. وكذلك التشبيه الثاني بتعدّده المشبّه (النور، الأنغام، الشباب، السرعة الحمقاء والشراب)، يسهّل فهم المشبّه الأوّل للمخاطب ويبعده عن التأويل الخاطئ ويظهر فرق الليل بين الشاعر والآخرين. وإنّ ما يصوّر مدى الحزن واليأس عنده هو تشبيه السرعة الحمقاء بعيد قصير. ومع أنّه يكره السرعة التي يتميّز بها المدنيين (والناس يمضون سراعا /لا يحفلون /أشباحهم تمضي تباعا /لا ينظرون /...../والناس حولي ساهمون /لا يعرفون بعضهم ..هذا الكئيب /العلّه مثلي غريب (حجازي، ١٩٩٣م : ٢٦-٢٥) ويصفها بالحمقاء لكنّه من شدّة الوحدة والإحباط، ينتظرها في الليل ويأمل أن يرى الناس في الشوارع وإن كانوا متسرعين، فلهذا يشبّه سرعة المدنيين بالعيد القصير ويري بهذا الوصف أنّ المدنيين عند حلول الليل يزحفون في بيوتهم دون تحيّة ورفقة، كما كانوا يتصرّفون في النهار.

٢-٢. الصور التشبيهة الإقناعية

يميل الشاعر للتعبير عن إحساسه تجاه قسوة المدينة إلى استخدام التشبيه الذي له قيمة إقناعية، ليتأكّد من أنّ السامع يستوعب الفكرة تماماً ولينقل إليه التجارب والإحساسات ولذا يركن الشاعر إلى التشبيه بوصفه وسيلة تمكنّه من توصيل المعنى إلى قلب السامع، فينشد في وصف المدينة وإحساسه بالغربة فيها قائلاً:شَوارِعُ المَدينَةِ الكبيرة/قيعانُ نار/تَجتَرّ في الظَهيرَة/ ما شرَبَته في الضُحى مِن اللَّهيب/..... يا وَيله مِن ليلَة فَضاء/ وَيَومُ عُطلَتِه/خالٍ من اللِقاء/يا وَيلَه مَن لَم يُحب/كلَّ الزمان حولَ قلبِه شِتاء! (حجازي، ١٩٩٣م: ٣٨)

الشاعر الذي واجه وحدة روحية وفراغاً نفسياً، تنطلق من قصائده خاصة القصائد التي أنشدها في تجاربه الأولى في المدينة في ديوان مدينة بلا قلب، صراخات حادّة يشكو فيها من الوحدة والغربة؛ لأنّه لم يستطع أن يجد الصداقة في عالم المدينة الواسع. وعلى الرغم من كبر شوارع هذه المدينة لكنّها تتجلّى عند الشاعر الذي تعوّد على الصفا والألفة، كمكان واسع تلتهب فيه ألسنة النار ويجترّ ما شربه من اللهيب في الضحى. وأراد الشاعر بهذا الخطاب التلميحي أن يثبت للمخاطب أنّ الحياة المدنية قاسية تخلو من العلاقات الإنسانية، فوجد في هذا التشبيه أي تشبيه الشوارع بقيعان نار برهاناً ودليلاً على إثبات كلامه؛ ذلك أنّ المشبه به دليل يقنع المخاطب بإدّعاء المتكلّم. ويجعل الشاعر خطابه في صورتين، صورة جميلة تلحق الخطاب بجنس الخطاب الجميل المؤثّر وصورة تساعد على تقريب الخطاب من المتلقّي للتأثير فيه وإقناعه، أي إنّ الشاعر بذكره الصورة التشبيهية إضافة إلى أنّه زاد على كلامه جمالاً، جعله ذا قوّة حجاجية تؤثّر على المخاطب وخاصة أنّ هذه الصورة التشبيهية تدخلها صورة استعارية تحرّض الفكر والخيال للفهم وتلفت الانتباه لكونها غريبة غير متوقعّة وتساعد الشاعر على تصوير شدّة الحرارة، وهذه الصورة تشبيه قيعان نار بالحيوان الذي يجترّ ما شربه من اللهيب أو بالإنسان الذي يتقيّأ ما شربه وكذلك تشبيه اللهيب بسائل يُشرب، على سبيل الاستعارة المكنية.

تجعل الدقّة في حياة الشاعر والسياق الذي أنشد هذه القصيدة فيه، ندرك أنّ الشاعر لم يقصد بهذه التشبيه وصف الحرارة وشدّتها في المدينة فحسب، بل هذا التشبيه تشبيه ذو قوّة حجاجية يصوّر حال الشاعر وتجربته، حيث ترك هو بلدته الريفية وأصبح وحيداً ليس له صديق يزيل عن وحشته ويخلّصه من استنفاد الحرارة. ووجد الشاعر في هذه الصورة التشبيهية وسيلة يصوّر بها معاناته وألمه من الوحدة والغربة حيث يحسّ في ظلّ هذه النفسية المؤلمة أنّ حرارة الشمس تزداد ساعة بعد ساعة وتصبح مهلكة لا يمكن الصبر عليها. وإضافة إلى ذلك، أراد الشاعر بهذا التشبيه أن يصوّر قسوة المدينة وكذلك إحساسه تجاه ذلك، فلذلك اختار للمشبّه، المشبّه به الذي يبرز

احساسه ومدى معاناته للمخاطب. وتصوّر كلمة قيعان إلى جانب كلمة الاجترار صورة سيئة تجعل المخاطب يدرك وخامة الأوضاع وما آل بالشاعر، فيشاركه في الإحساس والتجربة.

هناك تقابل بين الحديث عن الحرارة الشديدة في بداية الأشعار والحديث عن الشتاء والبرودة في النهاية. ويمكن القول إنّ هذا التقابل تعبير واضح عن أفكار الشاعر، حيث هو يصوّر التقابل والتضادّ بينه وهو يتجوّل وحيداً بلا ملجأ في الشوارع تحت ضوء الشمس في الظهيرة وبين المدنيين الذين فقدوا الدفء والحنان وأصبحت قلوبهم باردةً كأنّه يدور حولها الشتاء في كلّ زمن وحتّى في الصيف الحارّ.

إضافة إلى ذلك، قد يلجأ الشاعر إلى التشبيه الضمني لغرض إشراك المخاطب في إنتاج المعنى فيكون أقرب إلى نفسه، كالمقطع الشعري التالي يقول الشاعر فيه:

المُوتُ ليسَ أن تُواري في الثَرى/وَ لا الحَياةُ أن تَسيرَ فوقَه /والزّرعُ يبدأ الحياةَ في الثّرى/ وَ يبدَأُ الموتُ إذا ما شَقَّه/فأمنَح هَواكَ لِلّذي يَحيا (حجازي، ١٩٩٣م : ١٢١).

تجعل قراءة هذه الأسطر الشعرية التي تكون من قصيدة بغداد والموت، المخاطب يشعر أنّ هذا الوتر الذي يعزف عليه الشاعر قد حشد له كلّ معاني التضحية وأنّه ليس شيئاً فردياً وليس استغراقاً في الحلم الذاتي الخاص وإنّما هو عكس قصائده الأخرى المتعلّقة بديوان مدينة بلا قلب، العيش في سبيل الجماعة والموت أيضاً في سبيلها، وقد اجتمع إلى ذلك التعبير التلميحي الذي يؤدي إلى تجاوب الناس معه وتحقيق الأهداف التي يتّجه إليها. وإنّ من مسوّغات استعمال الإستراتيجية التلميحية هي الفرار من مسؤولية الخطاب والإقناع، (الشهري، ٢٠٠٤م: ٣٧٣). فمن هنا إنّ الشاعر الذي مال إلى المذهب الواقعي يجد في هذه القصيدة فرصة التعبير عن الكبت والضيق من الضغوط الاجتماعية ويحاول بهذا التعبير غير المباشر الذي اختاره لسبب سياسي أو غرض التأثير، أن يغيّر أوضاع المجتمع ووراء ذلك أوضاع المجتمع العربي كلّه. ويرى موت الذين ماتوا في سبيل حرية الوطن ودُفنوا تحت التراب سببًا لحياة الآخرين وعمران البلد، كما أنّ دفن البذر يسبّب عن الحياة والحيوية، فلذلك ليس الذين قُتلوا للدفاع عن الوطن أمواتًا بل هم أحياء أشاعوا بموتهم الحرية والحركة والحيوية في أوطانهم. وكأنّ الشاعر شبّه موت المجاهدين ودفنهم في التراب ببذر يُدفن في الأرض وحاول بهذا التشبيه أن يثبت للمخاطب أن الموت ليس مواراة الشخص في التراب وكذلك لايمكن اعتبار الحياة هو الحركة والسير على الأرض،كما أنّ مخبأة البذر تحت التراب يجعله يحيى وخروجه من التراب وشقّه يسبّب موته. فمن هنا، لا يمكن اعتبار الناس الذين يعيشون على الأرض وهم لايهتمّون بما يجرى حولهم من الظلم والاضطهاد أحياء بل هم أموات وكذلك إنّ الدفن في التراب ليس الموت والتدمير وكم من موت يحقّق الحياة، خاصّة إذا

كان في سبيل حرية الوطن. والشاعر باستخدامه هذا التشبيه، أوّلاً يشارك المتلقّين في خطابه ويتواصل معهم – وذلك بطريقين :الأوّل: بخلقه الشعور بالعجب عندهم، حيث بمجرد مواجهتهم هذا الكلام يسألون أنفسهم كيف يمكن أن لا يكون الموت التواري في الأرض ولاتكون الحياة السير على الأرض، والثاني :إجبارهم على الكشف عن الجواب الذي يتسبّب عن الخوص في عمق الخطاب وفهم التشابه بين طرفي التشبيه من خلال السياق - وثانياً يثبت لهم أنّ الحكم الذي أسند إلى المشبّه وأدّى إلى مفاجئتهم ممكن. فهذا الأسلوب يساعد الشاعر على قربه من تحقيق أهدافه وسير الناس نحو القيام والدفاع عن بلادهم أمام الطاغيين والموت في سبيلها موتاً ينتج عن الحياة .

ويجد الشاعر في التشبيه وسيلة لتشجيع مواطنيه على المقاومة وعدم الخوف من الأعداء الطاغيين. وهو يخاطب إبن وطنه في ديوان أوراس الذي أنشده إثر لقائه ببضعة شبان من أبناء الجيل الملتهب، ويقول له:

أعداؤُك جَبناءُ كالوَرَقِ الطائر في الرّيح/أَ رَأَيتَ إلى وَرَقٍ غادَرَ شَجَرَه/هل يَستوطن شَجَراً آخر؟ ! (حجازي، ١٩٩٣م : ص ١٦٨-١٦٧).

من ينظر في هذه الصورة التشبيهية بداية، يجد أنّ الشاعر قد ذكر المشبّه وهو الأعداء والمشبّه به وهو الورق الطائر في الريح وكذلك أداة التشبيه ووجه الشبه وهو الجبن. ولكنّ من قام بالتأمّل في الخطاب الشعري والمقارنة بينه وبين أهداف الشاعر وسياق كلامه وإيدئولوجيته الجديدة، فهم أنّ القصد من التشبيه ليس تشبيه شئ بشئ فحسب بل عند التأمّل في الصورة يخطر بالبال السؤال عن وجه الشبه وكيفية تشبيه الأعداء بالورق الطائر في الجبن. وكما يبدو، يعبّر المرسل في خلال اختياره الصورة التشبيهية وآلياتها عن عدّة المراحل التي تُعلمه السمات لكلّ من المشبه والمشبّه به، فبالنسبة إلى هذا التشبيه يمكن القول إنّ التصوير الذي كان في بال الشاعر عن المشبّه وكان يريد نقله إلى المخاطب، هو تصوير التشتّت والضعف عند الأعداء الذين غادروا موطنهم، أي إلى جانب سمات متعددة للأعداء ما كان يهمّ تصويره للشاعر هو سمة الضعف والتجوّل لديهم، فلذلك وجد في الأوراق التي تطير في السماء دون أي مقصد وهدف وسيلة لتصوير ما يريده لدى المخاطب، إذ تكون هذه الأوراق التي غادرت شجرتها ضعيفة تذهب بها الرياح أين أرادت.

فمن هذا المنطلق، تحتوي هذه الصورة التشبيهية على التشبيهين، هما: الأوّل: تشبيه الأعداء بالورق الطائر في الريح، على سبيل التشبيه الذي قد ذكرت أركانه كلّها؛ إذ انّه يتّجه نحو تبيين حال المشبّه وتوضيحه.

والثاني تشبيه ضعف الأعداء وتشتّتهم بالأوراق التي غادرت الشجرة ولا تستطيع أن تسكن في شجرة أخرى، على سبيل التشبيه الضمني الذي يخفى فيه المشبه والمشبّه به ويكون أفضل طريق

لإثبات حكم أسند للمشبّه -هذا الحكم هو عدم قدرة الأعداء على السيطرة -ولتوضيح الغموض الذي يتلألأ في التشبيه الأول.

إنّ استخدام التشبيه الحسّي (تصوير الورق الطائر في الريح) للتعبير عن الأمر الباطني (ضعف الأعداء وتشتّتهم)، يدلّ على اعتقاد الشاعر بأنّ المدركات الحسّية التي أقوى من المدركات المعنوية تشكل في ذهن المتلقّي صوراً بصرية تؤدّي إلى التأثير النفسي فيه عبر الانفعال المناسب لتصوّراته الذهنية والحسّية على حدّ سواء، فالشاعر باستخدامه الصور الطبيعية أي المشبه به الحسّي لتصوير المشبّه العقلي إضافة إلى أنّه يسهّل الفهم عند المتلقّي، يؤثّر على قوّته العاطفية والبصرية فهكذا يصبح أكثر نجاحاً في الحصول على الهدف الذي أنشئ من أجله الخطاب.

فإنّ التشبيه هنا ليس للجمال والزخرفة فحسب بل الشاعر عمد إلى هذا العنصر البلاغي ليتمكّن من الاحتجاج وبيان حججه والإقناع بما يذهب إليه وذلك بطرق متعددة، أوّلاً الإتيان بما هو حسّي لما هو عقلي وهذا لتسهيل الفهم وتصوير المشبّه وثانياً ذكر وجه الشبه الذي يثير الغموض والسؤال عند المخاطب ويدعوه إلى التأمّل والسؤال عن كيفية تشبيه الأعداء الجبناء بالأوراق الطائرة، فالمشاركة فيما يحسّه الشاعر وثالثاً استخدام التشبيه الضمني المشار إليه الذي له قوّة إقناعية تذهب إلى إثبات الحكم والإدّعاء الذي طرحه الشاعر وكذلك توفّر فرصة الفهم والتواصل بإزالة الغموض في التشبيه الأول.

٢-٣.الصور التشبيهية والثقافة المشتركة

قد ينتج المرسل خطابه بالإستراتيجية التلميحية حينما يثق بأنّ المرسل إليه سيتمكن من تأويل الخطاب تأويلاً مناسباً للسياق. ومن الطرق التي تجعل المرسل يطمئنّ من فهم المرسل إليه، هي الاعتماد على الثقافة المشتركة بينهما، فمن هنا يعتمد المرسل في إنتاجه الخطاب إلى توظيف ما عند المرسل إليه من ثقافة مشتركة تضمن الفهم والقبول (الشهري، ٢٠٠٤م: ٣٦٩).

وكما استخدم حجازي الإستراتيجية التلميحية في قصيدة مرثية لاعب سيرك من ديوان مرثية للعمر الجميل الذي أنشده بعد الهزيمة التي وقعت سنة ١٩٦٧م حين اضطربت وتوتّرت علاقته بنظام السادات الذي خلف نظام عبدالناصر فقرّر أن يذهب بعيداً إلى أوروبا (جايز الجازي، ٢٠١١م، مأخوذ من ابن الشيخ: ٢٩).

وحمل الشاعر كلامه عن الأخطاء التي أدّت إلى هزيمة عبدالناصر وأعوانه، على لاعب سيرك يتعرّض للخطر دائماً وأنشد على سبيل التلميح في قصيدة مرثية لاعب سيرك:في أي لَيلَةٍ ترى يَقبَعُ ذلك الخَطَأ!/مُمدًا تحتَك في الظلمَة،/يَجترُّ انتظارَه الثَّقيل/كأنّه الوحشُ الخُرافيُّ الذي ما روّضت كفُّ بَشر/فهو جَميل!/كأنّه الطاووس/جَذابٌ كأفعي/وَرَشيقٌ كالنمر/وهو جَليل/كالأسد الهادئ ساعَة

الخَطر/وهو مُخاتِلٌ، فَيَبدو نائماًا/بَينا يعُدُّ نفسَه لِلوَثْبَة المستعرة/وهو خَفيٌ لا يُرى (حجازي، ١٩٩٣م: ٣٩٣و٣٩٤).

كان الأعداء يتربّصون دائماً ليطردوا البطل عبد الناصر ويفشلوه، فيمكن أن يكون قصد الشاعر من لاعب السيرك في هذه القصيدة هو عبد الناصر الذي يسفر خطأه عن كارثة عظيمة كما يسفر خطأ اللاعب في السيرك عن موته وإصابته بمصيبة كبيرة لا تدارك لها. وكذلك يمكن أن يكون القصد من الأخطاء هي تلك الفخاخ التي يضعها الأعداء الذين لايهملون استخدام أي وسيلة وخدعة للتسلّط على عبد الناصر ولذلك يقارن الشاعر حيل الأعداء التي أدّت إلى سقوط المجاهدين بالوحش الخرافي الذي لم يدركه أحد وبجمال وجذابية الطاووس، الأفعي والنمر وكذلك بالأسد الذي بطئ في الصيد يدهش فرائسه، ليبيّن مدى خدعة الأعداء الذين أحيانًا كانوا يحاولون الإيقاع بعبد الناصر ومناصريه باستخدام أشياء تبدو جميلة ومفيدة لكنّها تهدف إلى السقوط والتدمير. في الحقيقة النمور والثعابين مضللة للغاية بسبب مظهرها الجميل وتقتل الثعابين فريستها بسم قاتل وتقتل النمور فريستها بشراسة. وهذه الصورتان إلى جانب تصوير الطاووس الذي هو سرّ الخداع وصورة هدوء الأسد وعدم إضراره ظاهريًا أثناء الصيد، سبيل مناسب يظهر حيل الأعداء ويمثّل العدو في ثياب صديق. وربما تظهر هذه الصور أن عبد الناصر لم يفشل بسبب الضعف وعدم الكفاءة ولكن خدعة الأعداء هو الذي سبّب عن هزيمته.

وفي الأسطر الشعرية التالية استخدم الشاعر صورة القطّة التي تشتهر بين المصريين وأنشد:الآن /أنتِ تَدخُلينَ القاهِرَةَ /تَرتَجلينَ كلَّ يومٍ مشهَداً /وَ تَضَعينَ كلَّ لَيلَةٍ قَناعاً/ تُصبِحينَ قِطّةً وتتَمَسَّحينَ فينا/ذِئبَةً/وَتَنهَشينَ لَحمَنا /وبومَةً /وَتُصبِحينَ عَندَليباً/تَقَعينَ فُجاةً /وَتَفقُدينَ الذاكرَة (حجازي، ١٩٩٣م: ٤٧٤).

كان الشاعر في ديوان كائنات مملكة الليل الذي أنشده أثناء عيشه في باريس، متأثّراً بما يعاني المصريون من حرب الاستنزاف ما بين سنتي ١٩٦٧م و١٩٧٣م وحزيناً بما يجري في البلاد العربي من النفاق والخيانة، فلذلك استخدم في هذا المقطع الشعري من الحيوانات التي تصوّر الوضع الفوضوي في المجتمع؛ إذ تدلّ القطّة على كلّ ما هو خير وكان يعبدها المصريون في القديم ويعتبرونها سبباً للخير (سيرنج (siranj)، ١٩٩٢م: ٧٣) وهي تكون محبوبة كما يُحبَّب العندليب لدى الناس وعكس ذلك، يدلّ الذئب والبومة في ثقافات متعددة، على كلّ ما هو شرّ. وشبّه الشاعر المشبّه في حالة تقنّعه بقناع يُريه حسناً بقطة تُعبد وعندليب يُحبب وفي حالة إرتدائه بقناع يري وجهه الخبيث بذئب ينهش اللحم وببومة ترمز إلى الشرّ. ففي هذا المجتمع المحتال، يظهر الناس بوجهين ،وجه صادق جميل ووجه كاذب قبيح.

ينشد الشاعر في قصيدة أخرى من نفس الديوان على هذه الشاكلة ويقول: هذه مدينةٌ عَطشى إلى الحبّ /أشمّ عطرَها كأنّه مواء قطة /أرى رَقدَتها في اللؤلؤ المنثور /في حَدائقِ الدَّيجور (حجازي، ١٩٩٣م :٤٦٤)

اتّجه الشاعر في هذا الديوان اتّجاهاً جديداً ونظر إلى المدينة نظرة مختلفة، فهو خلاف ما كان يعمل في قصائده السابقة، يشتاق في هذه القصيدة إلى المدينة ويشبّه عطرها بما هو خير وذلك أنّ السياق الذي أنشد القصيدة فيه هو سياق مختلف يدلّ على تغيير صفات المتكلّم ومقاصده وإشاراته وكذا تغيير المتلقّي ومستواه وتغيير الزمان والمكان الذي أدّى إلى تغيير الخطاب عند الشاعر وتغيير نظرته إلى المدينة التي ابتعد عنها؛ إذ كما قيل، أنشد الشاعر هذه القصيدة وهو كان بعيداً عن موطنه. فشبّه الشاعر عطر مدينة القاهرة بمواء قطّة لها أهمية بالغة في الثقافة المصرية وترمز إلى كلّ ما هو خير. وإنّ العيش في باريس كان له تأثير كبير على مسيرة الشاعر الشعرية وهو إثر ابتعاده عن القضايا في بلده تعرّف إلى القضايا العالمية ويبدو هذا من عناوين قصائده، كبحّارة ماجلان، وبابلونيرودات ومرثية للفيكتور هيجو ومرثية لكارل ماركس وما إلى ذلك من العناوين التي تدلّ على تغيير سياق الشاعر وإثر ذلك تغيير أسلوب كلامه. ويقول الشاعر في قصيدة بحارة ماجلان:لَيسَت هذه الأرضُ إذن تُفّاحَةً /بل صَخرةٌ تُفلِتُ منّا /في التَقاويم التي لم نكتَشِف إيقاعَها الصَّعب /فَمن يوقِفُ هذا الدَّوَران /ساعَةً /نَدفُنُ ماجلّان فيها (حجازي، ١٩٩٣م: ٥١٩).

الصخرة التي شبّه الشاعر الأرض بها في زمن الشدّة والصعوبة (في التقاويم التي لم نكتشف إيقاعها الصّعب)، تذكر أسطورة«سيزيف» التي تحكي عن بطل إغريقي ذكي ماكر حكم « زيوس» عليه بالعذاب الأبدي وعاقبه بأن يدحرج صخرة عملاقة إلى قمّة الجبل وهو كلّما وصل إلى القمّة انزلقت الصخرة وكان سيزيف مجبوراً أن يحملها مرّة أخرى دون نتيجة. (كامو (Camus) ، ١٩٣٨م: ٣٧) وهذه الأسطورة تبيّن أنّ الشاعر في ذلك السياق الجديد الذي جعله يخرج من قوقعته وقوقعة الحديث عن المدينة، يجد في أسطورة سيزيف مشاعر إنسانية جيّاشة ووسيلة تعينه على تحقيق ما يريد إليه من شعره، خاصة أنّ سيزيف كان بطلاً لم يقبل الطغيان والظلم وتمرّد في وجه الآلهة التي قيّدت البشر بالعديد من الأمور. فاستخدم الشاعر شخصية سيزيف إلى جانب شخصية ماجلّان [1]، ليصوّر مدى يأسه واعتقاده بعبثية الحياة، حيث الإنسان كسيزيف أو ماجلّان يقوم بأعمال دون أي جدوى ودون أن يكون لتعبه هدف وهو يموت في خضمّ هذا الروتين اليومي المملّ في اللاجدوى والعبثية.

إضافة إلى ذلك، بما أنّ الشاعر أنشد هذه القصيدة إثر ذهابه إلى فرنسا وقد توتّرت علاقته بنظام السادات الذي خلف نظام عبد الناصر، فيحتمل أن يكون قصده من الحديث عن سيزيف

وماجلّان هو عبد الناصر الذي حاول على تغيير العالم العربي لكنّه اضطربت الأوضاع بعد موته وقضت على أعمال البطل الإصلاحية. وكذلك تشبية الأرض بصخرة تدور دائماً، تشبيه يركز على عدم الثبات وشيوع القلق والاضطراب. ومن هذا المنطلق، مال الشاعر في خطابه التلميحي إلى التشبيه وحاول به أن يخلق خطاباً تلميحياً يؤثّر على المخاطب ويحقّق التواصل بينهما، فلذلك اهتمّ الشاعر باختيار الصور المبتذلة واستعان بالأشياء المادية الموجودة في خلق التشبيه وحاول أن يقرب المخاطب من الهدف بالصور الحجاجية ذات الدور الإقناعي وبالاهتمام بالثقافة المشتركة بينهما التي جعلت الإستراتيجية التلميحية عند الشاعر تقترب من التصريح أكثر من التلميح.

٣.النتيجة

هناك قرابة بين البيئة الاجتماعية للشاعر والصور التشبيهية التي استخدمها للتعبير عن هذه البيئة، فلذلك يشبّه مدينة بغداد في سياق التحطّم والنكسة بذبابة ساكنة ونهر راكد وأغنية محزنة ودرب صامت ويشبّه شوارع المدينة بقيعان نار وما إلى ذلك من الصور التي توضّح للمخاطب مدى شيوع الجمود بين الناس ومدى افتقارهم إلى التغيير. وتقترب الإستراتيجية التلميحية عند الشاعر من التصريح أكثر من التلميح؛ إذ هو ما أراد بهذا الأسلوب تزيين كلامه فحسب، بل خلق الصور التشبيهية واستخدمها لتشجيع مواطنيه على القيام والدفاع عن بلدهم أمام الطاغيين. لذلك اتّخذ في خلق الصور التشبيهية المعبّرة عن بيئته الاجتماعية، إستراتيجيات خاصة كاختيار الصور المبتذلة والمألوفة والصور التي تتميّز بالقدرة الحجاجية التي تحقّق هدف الإقناع والتأثير وكذلك الاهتمام بالثقافة المشتركة التي تسهّل الفهم لدى المخاطب وتبعده عن أي تأويل خاطئ. واستخدام الصور التشبيهية المناسبة عند الشاعر، تمنع من سوء الفهم وتبعد المخاطب بأن يظنّ عكس ما يريد الشاعر نقله إلى الآخرين. وكذلك استخدام التشبيه البليغ يجعل المخاطب يتأمّل في ميزات المشبّه والمشبّه به فيقرب من هدف الشاعر التواصلي من خلق الصور. وقد يحاول الشاعر بالخطاب التلميحي أن يثبت قسوة المدينة فيستخدم الصور التشبيهية الإقناعية ويجعلها برهاناً على إثبات كلامه ويشبّه المشبّه بالمشبّه الذي يحمل دليلاً يقنع المخاطب بإدّعاء المخاطب.قد يستر الشاعر الصورة التشبيهية المقصودة خلف الصورة التشبيهية الظاهرة غير المقصودة وبها يدهش المخاطب ويجبره على المحاولة لفهم مقاصد الشاعر الكامنة خلف الصورة التشبيهية الظاهرة.بما أنّ الثقافة المشتركة تجعل المرسل يثق بأنّ المرسل إليه يفهم الخطاب التلميحي ويدرك المقصود، فتمسّك بها الشاعر في خلق الصور التشبيهية المثيرة وجاء بالصور التي كانت تشترك بينه وبين المخاطب. واستخدم الشاعر في قصيدة مرثية لاعب سير من تصوير الحيّة والقطّة وعبّر بتوّحشهما مدى وخامة الأوضاع و إشاعة الخوف في المدينة بعد عبدالناصر؛ إذ ترمز الحيّة والقطّة إلى كلّ ما هو جيّد

وسبب للخير. وكذلك استخدم الشاعر في قصيدة كائنات مملكة الليل من صور القطّة والعندليب وهما محبوبان لدى المصريين، لتصوير كلّ ما هو خير وصور البومة والذئب لتصوير كلّ ما هو شرّ؛ ذلك أنّهما في كثير من الثقافات يرمزان إلى الشرّ. وتدلّ استعانة الشاعر من أسطورة سيزيف وبحّارة ماجلان في خلق الصور التشبيهية، على إلحاح الشاعر على فهم المتلقّين و تأثير كلامه عليهم.

٤. الملحقات

ماجلان هو مستكشف برتغالي ورحّالة ولد في البرتغال ثمّ حصل بعد ذلك على الهوية الإسبانية كتشريف له على خدماته للجيش الإسباني. ويعدّ ماجلان أوّل من أبحر إلى المحيط الهادئ عبوراً من المحيط الأطلسي في الفترة ما بين عامي ١٥١٩م-١٥٢١، فبهذا فهو أوّل قائد لرحلة دارت حول الكرة الأرضية ولكنّه توفّي قبل إتمام رحلته هذه. ورحلة ماجلان الشهيرة هي رحلته الأخيرة التي قُتل فيها قبل أن تتمّ ويعود إلى إسبانيا، وتدور آراء كثيرة وأساطير حول هذه الرحلة. (ربحي، د.ت، مأخوذ في تاريخ ٢٠١٨/٠٣/١٨ من موقع: mawdoo)

المصادر

أبو العدوس، يوسف (٢٠٠٧م)، التشبيه والإستعارة منظور مستأنف ،عمّان،دار المسيرة.

حجازي، أحمد عبدالمعطي (١٩٩٣م)، الأعمال الكاملة للشاعر، بيروت، دار سعاد الصباح.

حجازي، أحمد عبد المعطي (٢٠٠١م)، الديوان. بيروت، دارالعودة.

حجازي، أحمد عبد المعطي (٢٠١١م)، طلل الوقت، القاهرة، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب.

سيرنج، فيليب (Philip siranj) (١٩٩٢م)، الرموز في الفن-الأديان-الحياة، تر :عبدالهادي العباس، سورية، دار دمشق.

شحاتة، حسن وزينب النجار (٢٠٠٣م)، معجم المصطلحات التربوية والنفسية، القاهرة،دار المصرية اللبنانية.

الشهري، عبدالهادي بن ظافر (٢٠٠٤م) ، استراتيجيات الخطاب ،مقاربة لغوية تداولية، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة.

فيّود، بسيوني عبد الفتاح (١٩٩٨م)، دراسات بلاغية، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

كامو، ألبير (Albert Camus) (١٩٣٨م)، أسطورة سيزيف، تر: عبدالمنعم الحنفي، مصر،دارالمصرية.

محمّد مزيد، بهاءالدين (٢٠١٠م)، تبسيط التداولية، القاهرة، شمس للنشر والتوزيع.

محمود نحلة، أحمد (٢٠٠٢م)، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية.المقالة

حجازي، أحمد عبد المعطي (١٩٦٦م)، «عن تجربتي الشعرية »، مجلة الآداب، السنة الرابعة عشرة .العدد٣، صص٢-٥.

الرسالة الجامعية

جايز الجازي، زياد (٢٠١١م)، «ظواهر الأسلوبية في شعر حجازي»، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابه ،جامعة مؤتة.

المواقع الإلكترونية

حجازي، أحمد عبد المعطي (٢٠١٠م)، «نعم القاهرة مدينة بلا قلب. القاهرة »، موقع : *http://www.masress.com/ com* في تاريخ١٢٢٧/١٢/٢.

ربحي، إسراء (لا .تا) ، «من هو ماجلان» . موقع: *mawdoo* .في تاريخ٢٠١٨/٠٣/١٨.

Sources

Abu al-Adoos, Yusuf (2007). simil and metaphor is the meaning of Mustanf. Edishen1. Amman: Al Masira Puplishing house.[In Arabic].

Hijazi, Ahmed Abdul Mati (1993). The complete works of the poet. Beirut: Saad al-Sabah Puplishing house. [In Arabic].

Hijazi, Ahmed Abdul Mati(2001) Poetry collection. Beirut, Al Ouda Puplishing house. [In Arabic].

Ahmed Abdul Mati Hijazi(2011)،The special place of time(Talal Al Vaght). Edishen1. Cairo: The Egyptian. General Book Authority Puplishing house. [In Arabic].

Syring, Philip (1992). Symbols in art, religion, life. Translated by: Abdulhadi Al-Abbas. Edishen1. Syria: Damascus Puplishing house. [In Arabic].

Shehata, Hassan and Zainab Al-Najjar (2003). A dictionary of educational and psychological terms. Edishen1. Cairo: Egyptian Lebanese Puplishing house. [In Arabic].

Al-Shahri, Abdul Hadi bin Dhafer (2004). Discourse strategies, a pragmatic linguistic approach. Edishen1. Beirut: United New Book House. [In Arabic].

Fayoud, Bassiouni Abdel Fattah (1998). Rhetorical studies.Edishen.1. Cairo: Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution. Puplishing house. [In Arabic].

Camus, Albert (1938). The legend of Sisyphus. Translator: Abdel Moneim Al-Hanafi. Egypt: Al Masrya Puplishing house. Puplishing house. [In Arabic].

Muhammad Mazyad, Bahauddin (2010). Deliberative pragmatic .Edishen1, Cairo: Shams for Publishing and Distribution. [In Arabic].

Mahmoud Nahla, Ahmed (2002). New horizons in contemporary linguistic research., University Knowledge . Puplishing house. [In Arabic].

Hegazy, Ahmed Abdel Moati (1966). about my poetic experience. Literature Journal. Fourteenth year. the number3 Puplishing house. (In Arabic).

Gayez Al-Jazi, Ziad (2011). Stylistic phenomena in Hijazi poetry. Supervising: Ibrahim Al-Baoul. thesis submitted to obtain a master's degree. Department of Arabic Language and Literature, Mutah University. [In Arabic].

websites

Hegazy, Ahmed Abdel Moati (2010). Yes, Cairo is a city without a heart. Cairo, website: "http://www.masress.com/" on 12/12/1227. [In Arabic].

Rebhi, Esraa. Who is Magellan? Website: 3mawdoo.com on
03/18/2018. [In Arabic].

به کارگیری تشبیه برای بیان اوضاع اجتماعی در شعر احمد عبد المعطی حجازی پژوهشی بر اساس استراتژی غیر مستقیم گفتمان

صادق عسکری[١]، مرضیه فیروزپور[٢]✉، حسین کیانی[٣]، شاکر عامری[٤]

١. گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: s_askari@semnan.ac.ir
٢. نویسنده مسئول،گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: firoozpoorm@yahoo.com
٣. گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. رایانامه: hkyanee@yahoo.com
٤. گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: sh.ameri@semnan.ac.ir

چکیده

استراتژی راهی است که گوینده را برای انتخاب بهترین روش گفتمان یاری می‌دهد. هر شاعر و نویسنده‌ای با توجه به اهداف، بافت کلام و مخاطبان خود سعی دارد در گفتمان خود از استراتژی‌های مناسبی بهره بگیرد. این استراتژی ها به دو دسته ی استراتژی های مستقیم وغیر مستقیم تقسیم می‌شوند. در استراتژی غیر مستقیم که یکی از ابزارهای آن تشبیه است، گوینده با پنهان کردن مقاصد خود، شنونده را به بحث وا می دارد.این پژوهش در پی این است تا تشبیهاتی را که عبدالمعطي حجازی برای برقراری ارتباط غیرمستقیم با مخاطب و بیان اوضاع جامعه به کار برده است، را از دیدگاه استراتژی غیر مستقیم گفتمان بررسی کند. از آنجا که این بررسی مستلزم توجه به بافت درونی و بیرونی متن است بهترین روش برای رسیدن به این منظور، روش کاربرد شناسی زبان است. مهم‌ترین نتایجی که این پژوهش به آن دست یافته این است که شاعر با توجه به هدف برقراری ارتباط با مخاطب به آفرینش تشبیه می‌پردازد و برای رسیدن به این هدف از استراتژی های گوناگونی بهره می گیرد. گاه با آوردن تشبیهاتی بسیط ومألوف و با توجه کردن به فرهنگ و معلوماتی که میان خود و مخاطب مشترک است در این راه گام برمی‌دارد و گاه سعی می کند با ذکر چند مشبه به، مشبه را روشن وبا استفاده از تشبیه بلیغ راه اقناع مخاطب را هموار سازد. و گاه نیز برای تبیین امور عقلی، از محسوسات کمک می‌گیرد و با انتخاب مشبه به و وجه شبه‌ای مناسب ذهن مخاطب را درگیر کرده و او را در فهم معنا یاری می دهد.

واژه‌های کلیدی: استراتژی غیر مستقیم گفتمان، صورت های تشبیهی، کاربرد شناسی زبان، شعر اجنماعی، احمد عبد المعطي حجازي.