الصورة الاستعارية ودلالتها في رسائل أنسي الحاج وغسان كنفاني لغادة السمان

الباحثة مروى عويد سلمان/ كليّة التربية/ جامعة واسط

أ. م. د. إسماعيل خلباص الزاملي/ كليّة التربية/ جامعة واسط

المقدمة:

تُعد الرسائل من الأجناس الأدبية التي برزت في الأدب العربي منذ القِدم، ثم نمت وتطورت خلال العصور اللاحقة، و سايرت الرسائل ظهور الحس الفني المرهف عند العرب، إن نشأة هذا الفن وبدايته كانت في رسائل الامام علي (عليه السلام) في كتاب "نهج البلاغة"[١]، ثم نما وتطور في اواخر الدولة الاموية على يد "عبدالحميد الكاتب"[٢] وقد شكلت الرسائل في العصر الحديث ظاهرة مهمة، لاسيما وأنها كانت الوسيلة الأهم للتواصل، ومنه التواصل العاطفي، ويقترن اسم غادة السمان كثيراً بالرسائل، فقد نشرت رسائل الأديب الفلسطيني الشهير غسان كنفاني، ثم تلتها بعد عدة سنوات نشر رسائل أنسي الحاج، علماً أن رسائل أنسي الحاج أقدم بتاريخها، لكنها انتظرت وفاته لتقوم بنشرها، وبعد أن شاعت هذه الرسائل في الأوساط الثقافية، رأيت أن أقوم بدراستها فنياً، فغسان كنفاني وأنسي الحاج كاتبان مميزان ولابد أن تكون لهما بصمة خاصة في كتابة الرسائل، لاسيما وأن الرسائل كانت أسلوباً خاصاً لكسب حب غادة السمان، وقد اقتصرت الدراسة في هذا البحث على دراسة الصورة الاستعارية ودلالتها ضمن بنية الرسائل لكلا الأديبين..

الصورة الاستعارية ودلالتها:ـ

في التقييم النقدي القديم اقترنت الاستعارة بالتشبيه ؛ حيث كان اكثر البلاغيين يُبدي تعاطفاً قوياً نحو التشبيه على حساب الاستعارة ، وكان السبب معروفاً ؛ فالتشبيه يحافظ على الحدود المتمايزة بين الاشياء ما هو ابعد واغرب. او حاول الكاتب أن يأتي فيه بالمستطرف والنادر والغريب يظل محكوماً بالأداة ويتجاور المشبه مع المشبه به، وهما امران يلغيان اختلاط المعالم والحدود ، ويبقيان على صفة الوضوح والتمايز، ومن ثم كان يُكتفي بتقييم الاستعارة بالمقاربة ، ويطلب من التشبيه الندرة والغرابة والأستطراف ... وبذلك يمكن أن يقال إن إيثار التشبيه كان عند العرب القدامى امر يرتد إلى نظرة عقلانية صارمة ، تؤمن بالتمايز والانفصال، وتنفر من التداخل والاختلاط، وترفض كل ما يبدو خروجاً عن الأطر الثابتة والمتعارف عليها على اي مستوى من المستويات[٣].

فالاستعارة كما قال الرماني: "استعمال العبارة على غير ما وضعت له في اصل اللغة"[٤] ، " وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض احواله ، أو كان سبباً من اسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه"[٥] ، والاستعارة افضل من المجاز كما يرى الآمدي وأول ابواب البديع وليس في حِلى الشعر أو النثر اعجب منها ، وهي في محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها والناس مختلفون فيها : منهم من يستعير للشيء منه وإليه[٦]، والاستعارة في الشعر أو النثر تمثل علاقة ما ؛ فهي كما يرى ابن الاثير ليست مجرد نقل لفظ من اصله اللغوي لغرض المشابهة ، وإنما هي اثبات لمعنى لا يعرفه السامع من اللفظ ، ولكن يُعرف من معنى اللفظ[٧].

ونظرة القاضي الجرجاني نظرة ثاقبة ، فيفرق بينها وبين التشبيه ، فيقول : "وربمّا جاء هذا الباب ما يظنه الناس استعارة وهو تشبيه أو مثّل (...)، وإنما الاستعارة ما اكتُفِي فيها بالاسم المستعار عن الاصل ، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها . و ملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبين في احداهما اعراض عن الآخر "[٨]. على أن عبد القاهر الجرجاني يربط الاستعارة بالتشبيه ؛ فيرى أنها صورة مقتضبة من صور التشبيه ، " فمن خصائصها التي تُذكر بها ، وهي عنوان مناقبها ، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تُخرج من الصدفة الواحدة عِدّة من الدرر ، وتجنى من الغصن الواحد انواعاً من الثمر... كما أنك ترى بها الجماد حياً ناطقاً ،والاعجم فصيحاً ، والاجسام الخُرسَ مبينة والمعاني الخفيفة بادية حلية، واذا نظرت في امر المقاييس وجدتها لا ناصر لها اعز منها ، ولا رونق لها ما لم تزنها ، وتجد المشبهات على الجملة غير معجمية ما لم تكنها . إن شئت ارتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل ، كأنما قد جُسمت وحتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الا الظنون "[٩]. ويتفق النقد الحديث مع النقد القديم حول اهمية الاستعارة وتفضيلها على التشبيه، وذلك لما يتحقق في الاستعارة من تفاعل وتداخل في الدلالة على نحو لا يظهر بالثراء على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة والمختلفة داخل إطار التجربة الشعرية[١٠]

وتعدّ الاستعارة ــ في المفهوم النقدي الحديثـ صورة فنية بلاغية جزئية ذات طاقات دلالية عميقة ودراستها محأولة للكشف عن هذه الطاقات المتحركة ، فهي ليست عنصراً اضافياً أو زخرفياً كما ادعى بعض النقاد ، بل هي مخرجاً وحيداً لشيء لا ينال بغيرها فالشعراء والمبدعون يثيروا بألفاظهم المختارة وصورهم الجيدة كل ما يمكن أن يثيروه في انفس القراء من مشاعر أو ذكريات ومن هذه الطرائف التي يصطنعها المبدعون في اداء المعنى هو (التشبيه والاستعارة) وللاستعارة في النص الادبي قيمة بالغة بحيث يكاد يستحيل أن يكون النص الشعري أو النثري بغيرها ، وذلك لأن المبدع يرى بين الاشياء التي تبدو منفصلة لا علاقة لأحداها بالآخرى روابط وصلات ، فإذا ما ربط بعضها ببعض كانت له استعارة أو تشبيه[١١].

ومما تقدم نرى أن الصورة الاستعارية تقيم معادلاً موضوعياً في مواقع الظاهر اظهار قدرة المبدع على خلق استعاراته على المستوى الدلالي وعلى هذا الاساس سوف نستقرئ بعضاً من الصور الاستعارية في رسائل أنسي الحاج كقوله : " أنتِ تظنين أنني هبطت عليكِ فجأة و فجأة قلت لكِ : أحبكِ وانتِ تظنين انني مارق وانني في الحقيقة ، مستعد أن اهبط فجأة على اي امرأة اخرى واقول لها فجأة، احبك "[١٢] فالمبدع في النص يصور لنا احاسيسه اتجاه من يحب بصورة تليق بها كمحبوبة ، فاستعار الفاظاً ليصور بها هذه العواطف منها لفظة(اهبط) فالهبوط للطيران، والطير هو من يهبط إلى الارض فهناك علاقة للمشابهة بين المبدع والطير والرابط بينهما هو الوطن ، فالمبدع يرى بمحبوبته هي الوطن فهبط إليها .والصورة الاستعارية الاخرى هي لفظة (مارق) اي الخارج عن الدين حيث استعمل هذه الصفة الحسية كي يرتقي بالمعنى ويطوره ليعطينا لوحة فنية محكمة النسيج والبناء فجاءت صورته ملائمة للخطاب الوجداني الذي يثير به انفعال المتلقي وخاصة عند تكراره لفظة تظنين .

وقوله: "افكر الآن أنك قد تكونين مريضة اليوم فلا اراكِ .امس ايضاً لم اركِ. افكر ماذا سأفعل .هل ستكونين مريضة اليوم ؟ هناك شيء رهيب يتآمر عليّ في الخفاء . إنني مصاب بسرطان الزمن والخيبة "[١٣]

في هذه اللوحة الفنية استعار المبدع للفظ مرض السرطان لفظ (الزمن والخيبة) فإصابته بهذا المرض لم تكن جسدية ولا عضوية وإنما كانت نفسية دلل عليها الزمن والخيبة ، فخيبات الامل المتتالية قد ارهقت نفسه فاصبح كالمريض الذي لا يرجى شفاؤه ، حيث استمد صورته الاستعارية من التركيب الاستعاري اكثر ما يستمده من وضوح البناء ، فهناك مشابهة ما بين الزمن والخيبة والسرطان فكلاهما موت بطيء يقتل الانسان ببطء ثم يموت على شكل دفعات متتالية ، فوضح لنا شعوره الملتهب الذي صيغ بلون قاتم حزين اشاع فيه روح اليأس والاغتراب ، وكذلك الاستسلام إلى النهاية المحتومة ، فنلاحظ من السياق أنه يعاني الوحدة والغربة والعجز الذي رافقه ، فهذه الصور الاستعارية نابعة من صميم الالم ودلت دلالة قوية على قوة التجربة الشعورية التي مر بها . وقوله: "اريد أن انتزع الجواب ، أن انتزع الجواب بأسناني لن اذهب قبل أن اعرف "[١٤]، نلاحظ المبدع هنا قام بتكثيف الصور الاستعارية ، فأستعار للجواب لفظة (الانتزاع) اي ينتزعه وكذلك أن يسلب منها الجواب سلباً اي خارج عن ارادتها ، وكررها تارة اخرى لكنه استعار مع الانتزاع لفظة (الاسنان) ليدلل على قوة الشيء وشدته حيث تباينت الصورة الاستعارية في دلالتها وقيمتها الاسلوبية، كما ظهر لنا الجانب النفسي المتأزم من شدة الموقف مما جعل الفاظ الاستعارة فيها من الخشونة والقوة خاصة عند لفظ انتزع وقوله: "فأنا مقيد ! وارفض أن افجر عواطفي ! ومن احبه لا يعرف "[١٥]

ففي هذا النص جاءت الصورة الفنية مجسمة للمعنى الذي اراد أن يثيره المبدع في نفس المتلقي فقد استعار لفظة (افجر) مع ارقَ شيء (العواطف)، فعادة التفجير تستعمل للحرب أو ما شابه ذلك ، لكن المشابهة هي أن في القلب والعاطفة نار العشق لها قرار وتنفجر كالقنبلة في الحرب ، فالاثنان لهما توقيت زمني وينفجران فالعلاقة بينهما قريبة ومتشابهة ، فهذه الصورة التي جاء بها أنسي الحاج ساعدت إلى حدٍ كبير على ايصال التجربة الشعورية عنده كما وضحت لنا الخطاب العاطفي. وقوله: "مسكين هو النوم ! لقد وضعته في قفص .مات النوم طبعاً سنخترع نوماً آخر .ثم يموت "[١٦]

فيما سبق تبين لنا أن الصورة الشعرية غالباً ما تأتي ملازمة للخطاب العاطفي أو للفكرة نفسها التي يريد المبدع ايصالها إلى المتلقي، فهنا في هذا النص جاءت الالفاظ المستعارة واراد بها اثارة التعجب، فاستعار لفظ (مسكين هو النوم) اعطى للنوم صفة انسانية وهذا ما نطلق عليه (بالتشخيص)[١٧]، فخاطب النوم واعطاه صفة انسانية (المسكين) ثم وضعه في (قفص) والقفص عادة يكون للحيوان فأعطى للنوم صفة اخرى وهي التجسيم ، اعطى صورة استعارية جميلة تتسم بالوضوح وترتبط بالشعور النفسي ، واخرجها عن الشيء المألوف مما اثار تعجب القارئ لها. وقوله: "اريد أن امزق الكتمان عنكِ، لماذا يخيل لي أنك تخافين مني"[١٨]

نلاحظ في هذا النص استعار المبدع لفظة (امزق) مع الكتمان حيث اعطت هذه الصورة شيئاً من المبالغة والاستغراب والتساؤل ربما ! كيف يمزق الكتمان؟ فالكتمان ليس شيئاً محسوساً ، فهذه الاستعارة لم تجرِ على شبه قريب ولا بعيد، انما جاءت لتحسين وجه المناسبة وطرف الشبه والمقاربة، فاراد تقريب المعنى.

اما عند غسان كنفاني فنجد الصورة التشبيهية تُمثل حياته وواقعه الذي يعيشه، كقوله: " ينخر في كل عظامي ويزحف في مفاصلي مثل دبيب الموت "[١٩]

نلاحظ في هذا النص اقتران الاستعارة بالتشبيه حيث شبه مرضه بدبيب الموت وكذلك استعار لفظة دبيب للموت اي أنه اعطى صفة حيوانية للموت ، فالموت من الامور الغيبة التي لا يمكن ان نعرفها فهو شيء صامت لا يُسمع ولا يُرى واعطاه هذه الصفة الانسانية التي نطلق عليها (بالتشخيص) ، فبهذا رسم المبدع صورته الاستعارية ؛ ليعطينا صورة فنية محكمة البناء والنسيج . وقوله: "سأكتب لك واكثر . لقد اجلوا المؤتمر إلى ٣٠ ولكنهم سيسفروننا غداً الاحد الى غزة كي نشارك بمآتم التقسيم "[٢٠]

في هذا النص استعار المبدع لفظة (المآتم) للتقسيم ، والمآتم هو : اجتماع الناس في حزن ، جنازة أو الاحتفال بتشيع ميت ومراسم دفنه ، فهذا اللفظ متتم للصورة التي اراد أن يرسمها المبدع للمتلقية ، و ارى أنه اصاب وابدع فحقاً المشاركة في تقسيم فلسطين هي مآتم فأننا سنشيع وطناً عربياً وندفنه وهو على قيد الحياة فتبين لنا ما يعانيه غسان من القضية الفلسطينية التي لطالما عاشت معه . وقوله: "لم أنم كان الصداع يتسلق الوسادة كجيوش مهزومة من النمل "[٢١]

استعار لفظة يتسلق للصداع ، اي صعد إليه شيئاً فشيئاً ، فتشير هذه الصورة الاستعارية التي احتواها النص إلى قدرة المبدع في خلقه لسمات حية واعطائها شيئاً محسوساً ففي الصورة نلاحظ الارتباط العضوي والحسي فارتقت بالمعنى كما اضافت الصورة إليه جديداً و جميلاً . وقوله: "لأنني ابكي كطفل حين تقولين ذلك، احس بدموعي تمطر في احشائي"[٢٢] استعار المبدع لفظة المطر ، فعادةً لفظة المطر تأتي مع العذاب ، أما الغيث فيأتي مع الرحمة لكنه معذب نلاحظ هناك تجأوباً نفسياً وتناغماً شعورياً في هذا الوصف . وقوله: "اريد أن اكتب لك، أن اكتب كل لحظة ليل نهار: في الشمس التي بدأت تشرق بحياء"[٢٣]

نلاحظ في هذا النص كيف استعار المبدع لفظة (بحياء) لشروق الشمس فهذه اللفظة تطلق غالباً على الانثى ، لكن هنا استعارها للشمس ، فالشمس مجاز لفظي يدل على المؤنث وهناك علاقة للمشابهة ما بين الشمس والانثى، فعادة الانثى تمشي ببطء لأن حياءها يعرف من مشيتها ، فعندما قال تشرق الشمس بحياء اي: الشروق البطيء وخاصة في فصل الشتاء ، فجاءت الصورة الفنية مجسمة للمعاني الكامنة في نفسه كما ساعدت على اتصال التجربة الشعورية عنده بالخطاب الرقيق الذي وجهه للأنثى . وقوله: "هناك جسر من الانتظار تشده اهدابنا إلى بعضها حين نتبادل النظر"[٢٤]

في هذا النص قام المبدع باستعارة الجسر للانتظار ، فالجسر هو لعبور النهر وتكون مدة العبور قليلة ، فهناك علاقة ما بين الجسر والانتظار هي العبور المؤقت أو المدة المؤقتة ، فهو يخبرنا أن هذا الانتظار طارئ ومؤقت كما أن له نهاية ، ولهذه النهاية بداية .نلاحظ فيما تقدم بنا مدى قدرة غسان على اثارة الصورة الاستعارية والتشبيهية في روح المتلقي من خلال استلهامه وخياله الواسع ، كما صور لنا الرسائل صوراً فنية فليس الشعر وحده صور، انما النثر له صور تطبع في خيال المتلقي .

الهوامش:

- نهج البلاغة: كتاب جمعه الشريف الرضي(٣٥٩-٤٠٦ه) واختاره وانتخبه من كلام امير المؤمنين علي بن ابي طالب (عليه السلام)، ويضم الكتاب(٢٤٠) خطبة وكلاماً و(٧٨) بين كتاب ووصية وعهد، و(٤٩٨) من يواقيت الحكمة وجوامع الكلم.

- عبدالحميد بن يحيى بن سعد العامري بالولاء، (ت١٣٢ه)، ويعرف بالكاتب عالم الادب ومن ائمة الكتاب، ويُضرب به المثل في البلاغة وعنه اخذ المترسلون، وكان كاتب مروان ن محمد آخر ملوك بني امية في المشرق، ويُقال (فتحت الرسائل بعبد الحميد وخُتمت بأبن العميد) وهو اول من اطال الرسائل واستعمل التحميدات، يُنظر، وفيات الأعيان، لأبن خلكان، ج١، ٣٠٧.

- ينظر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ٢١٧، ٢١٨.

- العمدة في محاسن اهل الشعر و آدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، ١/ ٢٥١.

- الموازنة بين ابي تمام والبحتري ، الآمدي ، ١/ ٢٣١.

- ينظر ، الموازنة بين ابي تمام والبحتري ، ١/ ٢٣٥.

- ينظر ، المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ٢/ ٨٨.

- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ٤٥.

- دلائل الاعجاز ،الجرجاني، ٤٣٢.

- ينظر ، مبادئ النقد الادبي ، ريتشاردز ، ٣٦.

- ينظر ، فنون الادب ، تشارلتن ، ٨.

- رسائل أنسي الحاج إلى غادة السمان ، ٢٥.

- رسائل انسي الحاج الى غادة السمان ، ٢٨.

- المصدر نفسه ، ٢٩.

- رسائل أنسي الحاج إلى غادة السمان ، ٤٠.

- رسائل انسي الحاج الى غادة السمان، ٤٢.

- التشخيص والتجسيم : " مبنى الطباع و موضوع الجبلة ، على ان الشيء اذا ظهر في مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له ، كانت صبابة اقرب إلى النفوس به اكثر ، وكان اشغف منها اجدر " اسرار البلاغة ، ١٠٠.

- رسائل أنسي الحاج إلى غادة السمان ، ٦٤.

- رسائل غسان كنفاني الى غادة السمان ، ١٥.

- المصدر نفسه ، ٢٤.

- رسائل غسان كنفاني الى غادة السمان ، ٢٧.

- رسائل غسان كنفاني الى غادة السمان ، ٣٦.

- المصدر نفسه ، ٣٩.

- رسائل غسان كنفاني الى غادة السمان ، ٥٣.

المصادر والمراجع:

- اسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني(٤٧١)ه، تحقيق عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢، ط١.

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.

- العمدة في محاسن اهل الشعر وادآبه ونقده، ابن رشيق القيروان(٤٥٦)ه، تحقيق عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت،٢٠٠٧، (د. ط).

- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الاثير، قدّمه وعلّق عليه احمد الحوفي ود. بدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة-مصر،(د. ت).

- الموازنة بين ابي تمام والبحتري، الآمدي، تحقيق السيد احمد صقر، دار المعارف-مكتبة الخانجي ،١٩٩٤، ط٤.

- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ود. علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٦، ط١.

- دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٠ه، ط٢.

- رسائل انسي الحاج الى غادة السمان، دار الطليعة، بيروت، ٢٠١٧، ط١.

- رسائل غسان كنفاني الى غادة السمان، دار الطليعة، بيروت، ٢٠٠٥، ط٥ .

- فنون الأدب، تشارلتن، تعريب د. زكي نجيب محفوظ، ١٩٥٩، ط٢ .

- مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المشروع القومي للترجمة(٤١٦)، المجلس الاعلى للثقافة.

- نهج البلاغة، الأمام علي (عليه السلام) جمعه الشريف الرضيّ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦.

- وفيات الأعيان، أبن خلكان، تحقيق احسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٢.