مجلة الباحث
https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/
موقع المجلة:

بلاغة الاستعارة في شعر الدكتور أحمد الوائلي دراسة معرفية تداولية

م.د ليث حسين عباس الربيعي
دكتوراه في اللغة العربية وآدابها/ البلاغة والنقد
الكلية التربوية المفتوحة- مركز واسط الدراسي

The Rhetoric of Metaphor in the Poetry of Dr. Ahmed Al-Waely: A Cognitive and Pragmatic Study

Assistant professor. Laith Hussein Abbas Al-Rubaie
PhD in Arabic Language and Literature / Rhetoric and Criticism
Lecturer at the Open Educational College – Wasit Study Center
Iraq – Wasit
009647734028814
laithabass@uowasit.edu.iq

التخصص العام للبحث: اللغة العربية	التخصص الدقيق للبحث: بلاغة ونقد

معلومات الورقة البحثية

الكلمات الرئيسية:

الاستعارة، أنواع الاستعارة ، التجسيدية، المعرفية، التصريحية، المكنية، التداولية، التشخيصية ، أحمد الوائلي

المستخلص باللغة العربية:

تُعدُّ الاستعارة وسيلة بلاغية تعتمد علاقات المشابهة والتفاعل، وهي تهدم اللغة الايصالية لتبنيَ اللغة الايحائية، بما تمنح للشاعر والأديب استعمال الصفات والهيئات والاشكال في غير مواضعها، كونها تتصف بالمطاوعة في الجمع بين خصائص المجاز بوجود القرينة المانعة التي تمنع إرادة المعنى الأصلي في الجملة، وبين خصائص المماثلة في التشبيه على الرغم من حذف أحد ركنيه الأساسيين فتنفتح نافذة جديدة للتعبير عن العوالم الجديدة غير المحدودة من الإضافات اللغوية التي تنقلها من القواعد الجاهزة المقننة أو التزويقية إلى الفنية والمعرفية والحجاجية والأسلوبية والأدبية.
وكانت عينة البحث من شعر المرحوم الدكتور أحمد الوائلي لما يحمله من تراكمات مائزة تفرد بها ديوانه الشعري المكتنز بالأدبية الواعية، والملفوظ الاستعاري المبهج للنص الأدبي.

doi: https://doi.org/10.63797/b

المقدمة:

يهدف البحث الى دراسة أهم أنواع الاستعارة الجمالية والفنية والأدبية بحسب النظريات الحديثة للدرس الاستعاري الجديد في البلاغة الجديدة أو التداولية، فضلاً عن الاستعارة المعرفية بوصفها معياراً انزياحياً وخرقاً دلالياً يفاجئ القارئ ويكسر أفق التوقع في جمعه داخل سياق الخرق الاسلوبي عبر مسافة التوتر والانتظار الخائب الذي يتحقق عبر تأويلها وفهم مقصديتها.

كونها بحسب النظريات الحديثة من السيميائية والتداولية والعرفانيات والبلاغة الاقناعية تمرّ في مخاض حافل ومكتنز بالولادات التي تبهج النص في مقام الادبية الفنية الواعية والشعرية وجمالياتها بحسب الاستعارة الكبرى لفهم وتأويل النصوص الابداعية.

وعمدت الى المنهج الوصفي التحليلي في تحليل النصوص بحسب التداولية الجديدة والمعرفيات عبر الفهم الواعي للاستعارات التي نحيا بها، كونها جزءاً كبيراً في حياة الفكر العربي والغربي، وهي حاضرة في مدركاتنا ووعينا كبنية تصويرية ضمن النسق الفكري، أو من دون وعينا، اثباتاً لتجاوزها علم البيان التزويقي والقواعدي في فهم الخطاب الى عدّها مرتكزاً فكرياً يصف تصوراتنا للوجود، مستنداً بذلك على انموذج خطابي من الشعر العربي العمودي متمثلاً باختيارنا لديوان الدكتور أحمد الوائلي (رحمه الله تعالى)، واستنطاق تلك النصوص واستظهار طاقاتها الدلالية على وفق المنظور التداولي والمنظور العرفاني، ولماذا القصور في الفهم البلاغي القديم لتشريح الاستعارة، فكان البحث في تمهيد يوضح المفهوم الاستعاري في البحث البلاغي والنقدي القديم والحديث، أما محاوره فهي:

1- الاستعارة التصريحية.
2- الاستعارة المكنية.
3- الاستعارة التشخيصية.
4- الاستعارة التجسيدية.
5- الاستعارة المعرفية.
6- الاستعارة التداولية.

وختمت البحث بنتائج أبرزت أهم النقاط المستخلصة من البحث.

التمهيد:

مفهوم الاستعارة في البحث البلاغي عند القدامى والمحدثين:

تعد الاستعارة في المفهوم البلاغي نقل الكلام على سبيل العارية من معناه الأصلي إلى المعنى المجازي لوجود علاقة المشابهة، مع وجود القرينة المانعة والتي تمنع إرادة المعنى الاصلي، لكنها في البلاغة الحديثة أصبحت تداولية نقدية قائمة على عملية ادراكية وليست مجرد تزيين لفظي أو تقنية قواعدية، فأصبحت لها وظائف نصية وسياقية تكشف عن المكبوت الخفي في الخطاب، وتعتمد على البعد النفسي والاجتماعي التواصلي.

الاستعارة في علم البيان مجاز لغوي علاقته المشابهة دائماً، كونها تشبيه حذف أحد طرفيه، قائمة على النقل من الحقيقية إلى المجاز، يعرفها الحافظ بأنها "تسمية الشيء بأسم غيره اذا قام مقامهُ" (الجاحظ، 1998، 152-153)، وهي عند أبي هلال العسكري "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غيره" (العسكري، 1995، 268)، أما عند الجرجاني "أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هنا كالعارية" (الجرجاني، 2007، 31)، فلا يقتصر قول الجرجاني على الخطاب الابداعي، بل يوسع دائرته ليشمل خطابات اخرى، إذ أبرز الجرجاني في مناقبها "أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر" (الجرجاني، 1991، 329)، وقسّمها البلاغيون على قسمين أساسيين هما: الاستعارة المكنية، والاستعارة التصريحية، باعتبار ما وقع عليه الحذف من المشبه أو المشبه به.

ومن ثم كانت الاستعارة في التراث النقدي ينظر لها أنها استعمال "لغلاقة لغوية تقوم على المقارنة شأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تمتاز عنه بأنها تعتمد علاقات الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات، فإذا كان التشابه يعتمد على طرفين يجتمعان معاً، فإن الاستعارة تواجه طرفاً واحداً يحل محل طرف آخر. ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه" (عصفور، 1997، 201).

أما في العصر الحديث فقد طغت الصورة الاستعارية على غيرها من صور البلاغة الأخرى. ولا سيما في الشعر الحديث متقدمة على التشبيه الذي ساد في الشعر العمودي التقليدي القديم، إذا أصبح للاستعارة وظائف عديدة تفوق وسيلة الايضاح أو البرهان، أو التزويق والتحسين، فظهرت الاستعارة التي اخذت الصورة التشخيصية والتجسيدية حتى شاع هذان المصطلحان، والاستعارة الشعرية، وحاول نعيم اليافي أن يضع لها

درجات تختلف فيما بينها تبعاً لعلاقة الذات بالموضوع، وارتباط الذهن بالمادة وهذه الدرجات هي "العاطفة، التعاطفية، التجسيدية، التشخيصية، والتقمصية" (اليافي، د.ت، 156-157).

ففي الدراسات الحديثة والتي بحثت في موضوع الاستعارة لم تتعد بعضها عن اخراج الاستعارة من حيز الفهم التقليدي الكلاسيكي، إذ يجد رومان باكوبسن "أن الاستعارة علاقة استبدالية على المحور اللفظي، وأنها تقوم على المشابهة والاستبدال، وهي رؤية مبنية على محوري النظم والاستبدال اللذين أقامها دي سوسير في نظامه اللغوي" (سركل، 2005، 11-12)، إذ نلحظ أن لغة الاستعارة تعكس طاقاتها وامكاناتها القوية في الثراء الدلالي كونها تدعم نفسها في الظلال الايحائي من الوان الحركة والحيوية والنشاط الذهني، فضلاً عن كشفها للإبعاد النفسية والظروف الداخلية والخارجية المؤثرة في التجربة الإبداعية من آليات التجسيم والتشخيص والتجريد لتحقيق غاياتها الفنية والجمالية، غير متناسين "أن التمثيل والرمز ما هما الاّ نوعين يمكن ادراجها في الاستعارة الموسعة ذات المجالات الرحبة" (الولي، 1990، 19)، فهي مجال خصب لتجربة التلقي والابداع بحسب طبيعتها التصويرية.

تستعمل الاستعارة اليوم ويحسب الدراسات التداولية الحديثة حجاجيا كونها أحد الآليات التداولية التي تستعمل في الخطاب الاقناعي في توجيه الآراء، وتجسيد المعاني المجردة في صور مادية مما يجعلها أداة فاعلة في التأثير والاقناع، ومن ثم الانجاز، إذ انطلق شاييم بيرلمان من التسليم بان مقومات الاستعارة عند المتقدمين والذين عدوها تحسيناً ما هي في حقيقتها إلاّ مقومات حجاجية في قوله "إن محسّناً لهو حجاجي إذا كان استعماله، وهو يؤدي دوره في تغيير زاوية النظرة، يبدو معتاداً في علاقته بالحالة الجديدة المقترحة. وعلى العكس من ذلك، فإن لم ينتج عن الخطاب استمالة المخاطب، فإن المحسّن سيتم إدراكه بعدّه زخرفة، أي بوصفه محسناً اسلوبياً، ويعود ذلك الى تقصيره عن أداء دور الاقناع" (بيرلمان، 2010، 377)، فأطروحات البلاغة الجديدة تُبطل مفعول بلاغة المحسنات، وادراج الاستعارة ضمن بلاغة الحجاج وقبولها ضمن التأويل الاستعاري الحجاجي الذي يتبع مقاصد المتكلم وتحقيق فعله الإنجازي في الدفاع عن طروحاته وأراءه المقدمة إلى المتلقين، في اهداف من تغيير النسق في المعتقدات والآراء أو تعديل المسارات والتوجيه نحو المدلول البرهاني عبر الحجج والبراهين المحمولة في الفكر الاستعاري، "فاستعمال الوظيفة الاستعارية في الأقوال الحجاجية لا تقف عند حدودها في التشبيه أو التمثيل، بل تتحول بنيتها الحجاجية الى بناء استعاري يستدعي فيه المعنى الأول معنىً ثانياً معتمداً على مقومات اساسية منها مقام" (عشير، 2006، 121)، المستمع ومقصدية التداول والتواصل الى جانب آليات لسانية ومنطقية تداولية في الحجاج.

أما الاستعارة العرفانية فهي الاخرى تخرج من بوتقة كونها زينة لغوية ومفاهيم فنية غالباً مجردة أو حسية مدركة الى ركيزة الفكر البشري الفلسفي لأننا نحيا بها، إذ تنظم انظمتنا التصويرية وتؤثر في سلوكنا ونظرتنا للموجودات بحسب توظيفها في سياق تشابه يخلق مفهوماً جديداً كونها منطلقاً ذهنياً وليس لسانياً وتنعكس في اللغة عن طريق التفكير، "فقد ظهرت هذه النظرية في كتاب الاستعارات التي نحيا بها لمؤلفيه جورج لا يكوف ومارك جونسن" (لا يكوف-جونسون، 1980، د.ص)، إذ لا يمكن حصرها في الشعر والنقد والبلاغة، وبحسب مفهوم علم الدلالة العرفاني وهو أحد فروع اللسانيات العرفانية والتي تدرس الاستعارة والكناية والمجاز في مضمار المقولات التي تجعل الاشياء والمفاهيم ضمن أصناف موجودة، والفهم المرتبط بالإدراك البشري، والتجسيد عبر الادراك والتنقل كونها آليات تنشئ انظمتنا المفهومية وطرق التفكير، ثم كونها "عنصراً من الخيال وقوتها الذهنية في تفاصيل الصور بحسب الاختيار لإدراك العالم والتواصل فيما بيننا" (الزناد، د.ت، 190).

بحسب أنطولوجيات علم الوجود أحد أقسام علم الفلسفة فقد ارتبطت الاستعارة بهذا المفهوم من خلال اطلاق استعارة التشخيص أو التجسيد وصفات ما هو مجسد بشرياً على ما هو غير بشري، واستلزامات استعارية تبين نسق تصوري دقيق عبر الاستعارة الكبرى للنصوص الأدبية بحسب الاستعارات التي نحيا بها، إذ تعد الاستعارة الانطولوجية أكثر انتشاراً في حياتنا اليومية كونها تقوم على "بنيَة ما هو مجرد انطلاقاً مما هو محسوس" (الحويدق، 2015، 269)، فنتصور الأحداث والاعمال تصوراً استعارياً في التعامل معها على أنها أشياء محسوسة إذ تتجاور فيها الكناية مع الاستعارة وتتداخل وتنصهر في سياق واحد عبر التشخيص والتجسيم و من

ثم تتفاعل أنواع من الاستعارات فيما بينها داخل الوجود أو الاستعارات الكبرى من خلال النظريات الاستعارية المعاصرة من البنيوية والاتجاهية والأنطولوجية.

أنواع الاستعارة:

1 - الاستعارة التصريحية:

وهي بنية جمالية تشع عبر شحنات دلالية مؤثرة في نسيج النص، وتتوشح الوصف المشترك بين ملزومين مختلفين في الحقيقة، فتسبغ المعنى الأقوى على الأضعف، لكي يخرج في نقشة جميلة على وجه التسوية(عباس، 2005، 165). وتعتمد على تغييب أحد طرفيها وهو المشبه ليتمتع المشبه به بالوجود، إذ تتم استعارته للمشبه المحذوف.

ففي قوله يصور الواقع المرير الذي يمرّ به العراق خلال المدة من المد الشيوعي في العراق عام ١٩٦٠ (الوائلي، 2007، 14):

بغداد لا مرّت عليك بشرّها دهماءُ تعقد في سماكِ سحابا
مطرت عليك شراذماً ممسوخة حشدت على أرواحنا الأوصابا
وأدت تطلّعنا وداست عزّنا وتغرّزت بجسومنا أنيابا
وتفاخرت في قتلنا وتوزعت منا جسوماً بضّةً ورقابا
وأذلّ من سكن البسيطة أمةٌ عاشت تهادت مسرفاً كذابا
أو بعد أن فقز الزّمان بأهله عدنا نعايش أكلباً وذئابا

إذ رسم صورة الاستعارة التصريحية بحذف المشبه وهي الغيوم السوداء التي ترمز إلى المصائب التي تجتاح البلاد، وابقى المشبه به وهو الدهماء، والقرينة السياقية في سماك سحابا، ثم التشبيه الأخر في قوله: مطرت شراذماً وهي الفئة القليلة التي تحاول الاستيطان بأفكارها على المجتمع، فقد حذف المشبه وهو (جماعات من الحزب الشيوعي) وأبقى المشبه به وهو الشراذم الممسوخة، وقد تحلل أنها مجاز فقد حذف الماء واستعار الشراذم كناية ومجاز عنهم بحسب السياق (مطرت) القرنية، والأوصاب الامراض المجتمعية، ولا يمكن اجتزاء النص فقد تتعاضد التصريحية مع المكنية في قوله:

وأدت تطلعنا، فالوأد لفظة قرآنية من وأد البنات قديماً في الجاهلية. وصفها القرآن "وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ"(التكوير: 8-9)، واستعارها للتطلع مجازاً استعارياً عبر تجسيدها في جسد انساني يمكن وأده ودفنه، وكذا داست عزّنا، فالدوس بالأقدام، والغرة شيء معنوي ومن ثم هذا تجسيد استعاري مكني، وايضاً (تغرزت بجسومنا انياباً) مكنية فقد حذف الحيوان وابقى لازمة من لوازمه وهي (الأنياب) التي تغرز في الجسد كناية عن شراستها، ومثل هذا التعاضد الاستعاري من باب الاستعارة الموسعة أو الرحبة، وقوله في البيت الأخير (فقز الزمان بأهله) فقد استعار القفز وهو للحيوان عن طريق الاستعارة للزمان تجسيداً للمعنوي، أما أهله فهي شمولية دلالة على التمدد والتوسع.

"وقوله يصور أمة اليوم التي ابتعدت عن المنهج الحسيني الثوري ومبادئه وشرعت إلى أن تستكين وتقبل بظلّامها ولم تعد تجابه الظالمين" (الوائلي، 2007، 139):

كل ما ترتجيه من ذلك السيف الذي استام اهلنا غفرانُ
قد هبطنا حتى اشتكت كبرياء الجرح من فرط ما تمادى الهوانُ
ليس بدعاً لو استرقت ومانت أمة مات عندها الايمانُ

فقد استعاد (السيف) صفة للجائرين الذين حذفهم، ودلالة الخنوع في طلب المغفرة من تلك السيوف للدلالة على القمع والتعسف، وهنا مفارقة سخرية واضحة في طلب الشعب الغفران على الرغم من الهوان والانسحاق من الاضطهاد، والشاعر يسعى إلى تنبيه الضمائر الغافلة الخانعة تحت السيطرة، وكذلك قوله (تمادى الهوان) الذي استعمله في موضع الذنب للتنبيه على الهوان امام البغاة حتى اشتكى الكبرياء نفسه، فيحّرض على ثورة المضطهدين، وقوله (ماتت أمه مات الايمان) استعارة للتنبيه على الاحتفاظ بالإيمان ومعينه الذي لا ينضب، فلو ذهب الايمان فلا يمكن اعادته. وتتحول الشعوب إلى الرقيق أو استرقاقهم كالعبيد، فالميت لا يعود إلى الحياة،

"وكقوله يصف الامام الحسين وقد حذف المشبه، وابقى المشبه به وهو الشعلة التي تهزم الظلماء" (الوائلي، 2007، 132):

فتألق يا شعلة تهزم الظلماء حتى يبين فجرُ وليد

فجعل الثورة استعارة للإمام الحسين (ع)، والظلام رمزاً لطغاة الدولة الأموية، والفجر معادلاً للعدل الإسلامي في الحياة وطريق الحق والحرية.

"وقولهُ يصف قوافيه وأشعاره وقد حذفها، وابقى المشبه به وهو صفتها بالذهب في قوله" (الوائلي، 2007، 142):

عندي برأسي ذهبٌ طائرٌ أروع حتى من خيوط الاصيل

إذ يدمج الصورة اللونية بالمعدن النفيس وهو الذهب استعارةً لقوافيه فلون بها شعره وحسنه حتى كانه الذهب، في صورة بصرية بالغ فيها حتى كان اللون فيه أروع من لون خيوط شمس الأصيل، ومن ثم تفتح الاستعارة آفاقاً واسعة للتأويل، والتعليل من خلال صورة الابتكار في المعاني، ومن التصريحية أيضاً يصف المشبه المحذوف: "وهو الأمام الحسين ويبقي المشبه به دلالة عليه اقترنت باسمه عليه السلام" (الوائلي، 2007، 119):

يا أبا الطف يا نجيعا إلى الآن تهادى على شذاه الرّمول

2 – الاستعارة المكنية:

وتعتمد الاستعارة المكنية على اقصاء المستعار منه بخلاف التصريحية، وذكر ما يلائمه، وهذا الاختفاء، والاعتماد على الملائم فقط يعطي الصورة الاستعارية دفعة قوية تنتقل بها من علاقة التوحد الى علاقة التماهي، والتداخل، وتركن إلى التجسيد والتجسيم والتشخيص، فالتجسيد هو الانتقال بالماديات أو المعنويات الى طبيعة حية ذات روح، اما التجسيم فهو الانتقال إلى جسم مادي محسوس يمكن رؤيته، ثم التشخيص، وهو "الانتقال بالماديات والمعنويات الى ملامح الانسانية والتي تبرز من خلال الشكل البشري" (قوقزة، 2001، 110).

وأسماها السكاكي الاستعارة بالكناية، لأنه يكنى عنها بشيء من لوازمها (لوازم المشبه به المحذوف) بقوله "هي أن تذكر المشبه وتريد المشبه به دالاً على ذلك ينصب قرينة تنصبها، وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئاً من لوازم المشبه به المساوية" (السكاكي، 1981، 179).

وتختفي معظم المميزات الدلالية واللفظية مما "يجعل الخيال أوسع والمعنى أعمق يلّوح به الملام المستعار والذي بعد في اصطلاح البلاغيين (بالاستعارة التخيلية)" (عصفور، 1997، 279)، في حذف طرفا عملية المشابهة وبقاء لازمة من لوازم المشبه به تدل عليه، مما يجعل حضورها طاغياً على النصوص الشعرية مقارنة بالتصريحية.

"يقول الدكتور أحمد الوائلي في قصيدة (لغة السياط)" (الوائلي، 2007، 190):

أمرتني السياط أن لا أقولا ويد السوط حسين تقرب طولى

فاذا قالت السياط سكتنا رب صمت أجدى وأبلغ قبلا

إذ نلحظ المجاز في قوله (السياط) فاطلق السبب وأراد الفاعل فيه وهو الحاكم المسبب في هذا الفعل من لجم الأفواه وكتم الأنفس، ثم استعار لفظة اليد للسوط بالكناية عن الاستضعاف للشعوب واسكاتها، ثم جعلها تتكلم عن طريق التشخيص في البيت الثاني (قالت السياط) وهنا مفارقة تضادية بين القول والسكوت فالصمت أجدى من القول لحمله دلالات مقصدية غائرة تحته.

ثم يقول من القصيدة نفسها (الوائلي، 2007، 191):

عنفوان الشعوب راح فصارت بعدما دجّنت كياناً هزيلا

شغلته عن التطلع أرابٌ صغارٌ فعاش قرماً ضئيلا

والنفوس الصغار هيهات أن تصـــعد لكنّها تطيق النّزولا

قد يصاغ الانسان حدوة بغلٍ أو يضاع الإنسان سيفاً صقيلا

إذ تعاضد التشبيه البليغ مع الاستعارة في البيت الأول لتشخيصه الشعوب واعطاء صفة العنفوان فانطلق من الجزء الى الكل والعموم وأراد التحرك والهمة والحماسة والاستنهاض بعد (التدجين) صفة الدجاج واراد به

الكيان الصهيوني أو المستعمر في دلالة كنائية، وهو يستعمل مفارقة التضاد في صرف تطلعها للنهوض ضد كيان صغير عاش قزماً ضئيلا ثم البيت الثالث أيضاً في تضاد بين النفوس الصغيرة والتي لا يطيق الاّ النزولا، أما مقارنته بين الصياغتين في البيت الأخير حدوة البغل، والسيف الصقيل قائمة على التضاد في تشبيه بليغ بين النفوس العالية الهمة التي تقارع المحتل، وبين من يصنع من نفسه حدوةٍ للبغل وهي صورة ممتهنة ساخرة، إذ تحقق ايجاز أو تكثيفاً دلاليين، مع وجود عامل الاقتصاد اللغوي بما تنتجه من صياغات مركزة لعناصر الدلالة المرتبطة بالمعنى وتتلاءم مع المعنى الجديد الذي تغذيه باليات مضافة كالتشبيه والمجاز من خلال سياق نظمها.

فمن القصائد التي ينفث فيها الشاعر آهاته وأزماته النفسية وخلجات من المناجاة في الليل قصيدته (خواطر في الليل) وقد وظّف الاستعارة المكنية وسمات التشخيص والتجسيم في رسمها وتشكيلها في نص الشكوى من الدهر والدنيا (الوائلي، 2007، 193):

دنيا الصّحاة إليكِ الصّحوفا ستلمي إنّي سأرحل من حلم إلى حلمِ
دفت دنياي في ظلماء معتمةٍ فحاذري أن ترشي النور في عتمي
فالنور في ناعم الاحلام يرحمني والصحو يرهقني في واقعٍ فدمِ

في تشكيل الصورة الاستعارية تجسيم وتشخيص للدنيا (دنيا الصحاة) وهي بؤرة المرتكز وقد رشّح ذلك التجسيم في قوله (دفنت دنياي) في ظلماء معتمة والدفن أساساً للجسد ثم قوله (حاذري أن ترشي النور) وصفة الرشوة مرتبطة بالإنسان واسقطها على الدنيا مجازاً كون الانسان الفاعل الحقيقي في الرشوة، ثم قوله في البيت الأخير (النور في ناعم الاحلام) جعل الاحلام ناعمة صفة لها تجسدها، و(الصحو يرهقني) جعل الصحو تشخيصاً (مرهقاً) وهي صفة ولازمة للإنسان، فاستطاع اختزان عناصر شائقة وفاعلة في الكشف عن مدّيات أوسع في التأمل المستند الى الوصف، إذ نلمح تلك الخروقات الاسلامية في تقبل الواقع المرير، واستعمال لغة الاستعارة والمجاز وتوظيفها لإثراء النص الابداعي وتحقيق الفرادة، عبر ثيمات الاستلاب والضيق والهم الذي انعكس على القارئ هو الآخر، فالنص خطاب موجه نحو مقاصد المتكلمين، إذ إن وظيفتها الفنية بما تحملهُ صورتها من تشخيص وتجسيد للجمادات أو المحتويات غير الحسية فتستثير خيال المتلقين وتهز وجدانهم وتجذبهم اليها في لحظات من المتعة الفنية والبهجة وهو ما يجده المتلقي في التصاوير والفنون التشكيلية الأخرى (شايع-وهيب، 2026، 8)، فضلاً عن شعور الاتساع الرحب في الفضاء المفتوح والانعتاق نحو العالم الأرحب، وإن كان في الاحلام.

3 - الاستعارة التشخيصية:

وهي استعارة مكنية تمثل فيها المعاني والجمادات الى اشخاص تكتسب كل صفات الكائنات الحية أيّا كانت وتصدر عنها أفعالها، وهو مصطلح له أهميته في التشكيل الاستعاري، كونه "الانتقال بالماديات أو المعنويات الى ملامح انسانية تبرز من خلال الشكل البشري" (قوقزة، 2000، 261-262)، إذ تتجسد المعنويات في قالب مادي فيأتي التشخيص ليبث الروح ويجعلها تدب فيها الحياة فيتداخل عالم الجماد مع عالم الأحياء ليصبح عالماً واحداً تحكمه رؤية المبدع وما يختلج في وجدانه، فيجعل من الحجر ناطقاً عبر استعمال المدركات الخمسة الحسية، وهو توسع في مفهوم الاستعارة بـ "خلع الصفات الانسانية على كل من المحسوسات والماديات، أي يخلع صفات الاشياء عليها" (الرباعي، 1980، 69). فتقدم عالماً نابضاً بالحياة والروح والحركة، مشعاً بالطاقات الإيمائية والفيوضات الدلالية، مع التكثيف في المعنى الكنائي، يقول الشاعر أحمد الوائلي في صورة من الاستعارة التشخيصية في رثاء رفيقة العمر (الوائلي، 2007، 408):

فقّرقنا ريب المنون فها أنا وحيدٌ يعضُّ الحزنُ فيَّ ويقضمُ
وما الدرب من دون الرفيق سوى شجًا ووحشة روحٍ واكتئاب يخيّمُ

إذ تمنح الاستعارة التشخيصية لمحة جمالية يتألق بها النص في قوله (فرقنا ريب المنون) (يعضّ الحزن ويقضم) إذ يستعمل التجسيم مع التشخيص في تشكيل الصورة إذ جسد المنون ثم بث الروح فيها فجعلها كالإنسان ترتاب وتقع في ربية من شدة ألم الفراق، ثم يشخص الحزن بعد أن اكسبه الصفات الانسانية، وقد حذف الانسان وأبقى لازمة من لوازمه وهي (صفة العضّ) وصفة (القضم)، فالعض والقضم للإنسان واسقطه واستعاره للحزن، فالسياق العام للنص يجعل الشاعر معلقاً في فضاء من الاسى والحزن الذي اكتنف النص في إشارة إلى

حالة الفقد والخواء والفراغ والاستلاب والضيق، كذلك يضفي صفات الرقص والإنشاد ليجعل الصورة ناطقة، وذلك من قوله في احتفال الورد: (الوائلي، 2007، 219)

نجمع كل الورد في دبكة وطيرنا نأمرهُ بالهديل
ويرقص النور وتشدو الرّبى ويعيق اللّيل والزنجبيل

فجعل من النور راقصاً وليس له وجعل الربى تشدو، وهي لوازم انسانية في استعارة تشخيصية.

4 - الاستعارة التجسيدية:

وهي من أهم المصطلحات التي تعنى بسياق الكلام من حيث التوليف والتركيب والتنسيق، فالتجسيدية في الانتقال بالماديات، أو المعنويات الى طبيعة حية ذات روح وجسد، ومثله التجسيم، فكلاهما واحد، عندما يكون الموضوع حسياً أو معنوياً وتنتقل به الاستعارة الى جسم مادي يمكن رؤيته وملاحظته (قوقزة، 2000، 261-262).

فكأن الانسان لا يمكن أن يدرك المجردات الا في شكل محسوسات، وكان هذه المجردات لا يمكن إدراكها الا بعد أن تلبس زياً استعارياً ملموساً، فضلاً عن تجسيم الصفات المعنوية كالمروءة والشجاعة والصوت والوفاء.. الخ ووضعها في قوالب محسوسة ومدركة بصرياً، أو سمعياً، أو او شمياً، أو حسّياً ملموساً، أو ذوقياً، ففي قصيدته (لغة السياط) يمازج بين الصورتين في الاستعارة (التجسيد و التشخيص) فهما غالباً يتوافران معاً جنباً إلى جنب في نسيج القصيدة وغيرها من النصوص (الوائلي، 2007، 190):

أمرتني السّياط أن لا أقولا ويدُ السّوط حين تضرب طولى
فاذا قالت السّياط سكتنا ربّ صمتٍ أجدى وأبلغ قيلا
وخنقنا الأصوات الاّ أنيناً ومتى أسمع الجحيم هديلا

.....

هكذا قصة الطغاة قُبورٌ تدفن الفكر، والعطاء الأصيلا

إن وظيفة الصورة التجسيدية، أو التشخيصية هو نقل الفكر العميق والمشاعر الكثيفة بأوجز العبارات والتي يحتج فيها الشاعر عن طريق الاساليب الخطابية على المجتمع والحكام والطغاة والفاسدين، فلا يسميهم، بل يرمز لهم بالسّياط ويستعير هذه المفردة بدلالاتها الرمزية الكنائية (يد السوط) (أمرتني السياط) (قالت السياط)، أما التجسيد ففي قوله (خنقنا الأصوات) (اسمع الجحيم هديلا) إذ جسد الصوت والبسهُ صفة الانسان والذي يتسلط عليه الحاكم فيخنق صوته ويكتم أنفاسهُ حفاظاً على بقاءه، كذلك الجحيم مدرك معنوي وجعل له جسداً يستمع في ثنائية تضادية فمن الجحيم لا يسمع صوت الهديل وهذه مفارقة ساخرة في إبانة المعنى وايصاله للمتلقي عن طريق استعمال وتأمل الحواس والخيال الشعري لإدراك أدبية وجمالية النص.

5- الاستعارة المعرفية:

وهي الاستعارة التي تغادر كل ما هو هامشي وعرضي في فهم الخطاب أو تزيينهُ، الى جعله عنصراً مركزياً في لغة الفكر وطريقة التعامل مع النصوص، والمزج المفهومي في انتاج المعنى، فلم تعد حكراً على فن من فنون القول كما فعل بها المفهوم الكلاسي، بل آلية في التفكير تعي كل ما هو موجود ليصبح طاقة رمزية تصف تصوراتنا عن انفسنا والعالم من حولنا، إذ تتحول من المسار الزخرفي الكلامي للبلاغة القديمة الى المسار الفكري خصيصة أسلوبية متاحة لجميع المتحدثين، "فالمعارف أو الحقول المعرفية لكل العلوم تدخل إلى الدماغ فيتفاعل معها بما لديه من قدرات طبيعية على معالجتها ويكون الناتج معرفة ناتجة عن هذه المعالجة والتمييز بين ما هو ثقافي وما هو طبيعي" (أحمد، 2019، 324-325).

لقد اشار كل من جورج لا يكوف ومارك جونسن في كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها" (لاكوف-جونسن، 2009، 81)، إلى قضية اللسانيات العرفانية عندما أدركا ان الصور البلاغية كالاستعارة والمجاز الكنائي ليسا زخرفاً تزيينياً كلامياً، بل هما جزء من الكلام والحديث اليومي والذي يؤثر على التفكير والادراك كونها ليست ظاهرة لغوية فنية، بل هي ظاهرة تصورّية، وما اللغة الا أحد وجوه تجليها، فهي قديماً قائمة على ظاهرة الفهم

والافهام ومراعاة السياق والقرينة المانعة ولكي نفهمها يجب انسجامها مع الممارسات اللغوية المألوفة في الثقافة العربية، أما اليوم فهي تتجلّى في كل النصوص الثقافية والدينية والاسطورية من الفنون والآداب المختلفة كونها آلية من آليات التفكير تكشفها الخطابات في علاماتها السيميائية.

أما عند الغرب وبحسب الشعرية عند باكوبسن فهي محدودة بالنص اللغوي والسياق الذي ترد فيه بحسب النظرية الاستبدالية الأرسطية، خروقات اسلوبية تنحرف عن المعيار، فتفاعلت مع النصوص الاجتماعية والثقافية، كون معناها يتمثل في تفاعل الفرد مع المحيط الخارجي، وعن طريق التفاعل الدلالي، فاستطاعت النظرية الجديدة "اخراجها من كل ما هو استثنائي في الاستعمال الخاص، الا كونها نشاط حّر للغة، فهي في المقام الأول مسألة طبيعية في التفكير الانساني" (حمايدية، 2023، 291).

إذ تظهر مثل هذه التجليات الاستعارية الادراكية المعرفية في شعر الوائلي في ديوانه الذي يتكأ فيه على البنى الاستعارية التصويرية المتمردة على بنية الاستعارة الكلامية بوصفها أحد أقسام البيان (الزينة اللفظية) إلى جانب الاقسام الأخرى منه، ففي ظل العرفانيات اصبحت نظرية مستقلة لها أدواتها واشكالها معتمدة الفكر والتصور الذهني في التعبير عن الاشياء والتي تتشكل على وفق التصور العقلي والادراكي، لإقسامها الادراكية والبنيوية والاتجاهية المختلفة والتي لا ترتبط باللفظ فقط وانما بالفكر البشري والذي يعد فكراً استعارياً واعياً في تصوراته ومقاربة الخطابات الأدبية.

تهدف الى "تصوير العادي والتداولي في الكلام العادي مرتكزة على التفكير الاستعاري في الذهن قبل تدوينها أو النطق بها ، كاستعارة الزمن مال، والجوال حرب، والطبيب جزار... الخ، فاهتمت الاستعارات العرفانية بالدخول إلى الخطابات الانسانية كافة للبحث عن توالد الدلالات وأهدافها المنصورة، وبنيتها الذهنية، مشحونة بالتصورات المفاهيمية" ((الصغير، 2015، 5)، وهي تلتقي بكثير من المبادئ والنظريات المنهجية على الرغم من اختلافها، إذ تعد "الظاهرة اللغوية ظاهرة نفسية لا يمكن فهما الاّ في علاقاتها بباقي الظواهر الذهنية الاخرى، كما تقّر باستقلالية النظام اللغوي" (الصغير، 2015، 5)، فالنص العرفاني استعارة تصورية كبرى مسكونة بقصد الدلالة وهو قصد ذهني تصوري بالأساس

يقول أحمد الوائلي رحمه الله في قصيدة (نبي السّلام) (الوائلي، 2007، 258):

كتب الكون عنه في تقريره إنهُ الكون كله في صغيرهِ
وهو للعالمينُ طراً عطاء فعلام الإصرار في تنصيره
مولدٌ للفداء جسّد روحاً إنهّ روح الله في تصويره
فتلقّاه الكون نجماً وروضاً وانتشى من شعاعه وغيره

.....

إن خدّاً أردت أن يحمل اللطم تمادى بالظلم في تصعيره
صنف الكون في مقاييس تأباها واذى عظيمة بحقيره

هذه القصيدة في مناسبة ولادة السيد المسيح عليه السلام، وقد ظهرت ظهرت الآلية الذهنية التصورية والتي طورها جونسن ولا يكوف في تنظيم مفاهيمنا المجردة، بناء على تجاربنا الفضائية والجسدية (أعلى/ أسفل/ مركز/ هامش) إذ ترتبط القيم الايجابية بالاتجاهات العليا كالسعادة والبهجة والفرح والقوة والنشوة والتي تساوي (فوق)، وأما السلبية في هذه الدنيا ترتبط بالاتجاهات السفلى كالحزب والاستلاب والقهر والفقر والموت والخذلان والخديعة والضعف والكذب والتي تساوي (تحت)، ومن ثم فالاستعارة ليست زينة لغوية او اسلوبية، بل ادراك بوجه السلوك والمفهوم كونها مرتبطة بدلالة المكان، فهي تنظم نسقاً كاملاً من التصورات المتعالقة.. إذ إن أغلبها يرتبط بالاتجاه الفضائي: (عال، مستقل ، داخل، خارج، أمام، وراء، فوق، تحت، عميق، سطحي، مركزي، هامشي) (لايكوف-جونسون، 1980، 33)، وتنبع من طبيعة اجسادنا وحركة اعضاءنا في الوجود الفيزيائي.

إذ يجسد الفضاء الكوني ليجعل كاتباً تلك الملحمة (كتب الكون/ فوق، هو للعالمين عطاء/ فوق، مولده للفداء حسد روحاً/ فوق، روح الله/ فوق، تلقاه الكون نجماً/ فوق، انتشى شعاعه/ فوق، انتشى عبيره/ فوق)، فكانت الاستعارة المقطع الاتجاهية في المقطع الأول من القصيدة تدرك حجم الانتشاء والافتخار بنبوة النبي عيسى عليه السلام، وتقابلها اتجاهية اخرى الى الاسفل في المقطع الثاني: (خدّاً يحمل اللّطم/ تحت، تمادى الظلم/ تحت،

تصعير الخدّ/ تحت، التحقير/ تحت، التعظيم/ فوق)، فتنبني تشكيلات ادراكية من الموروث القرآني ولا تصعّر خدك للناس ولا تمشي في الأرض مرحا، سلوكيات يومية تتحكم في تفكيرنا بكل تفاصيلها، وطريقة التعامل مع العالم من حولنا، وارتباط الانسان بالناس، فالنسق التصوري في جزء كبير منه ذي طبيعة استعارية، ومن ثم تعاملنا وسلوكنا وتفكيرنا مرتبط بالاستعارة، فمن يحاول تنصيره/ تحت، وهو روح الله المبعوث للإنقاذ/ فوق، في زمن تتعرّى فيه الحقائق، والمسيح هو البطل الوجودي في الزمن المختفي وراء النص، فمدلول الرُسل والانبياء رحمة للعالمين، أما الصلب والتصليب فهو بمعنى الاعدام ودلالة/ تحت، وهذا ما لا يجوز مع الانبياء، كونهم للعالمين عطاء/ مدلول فوق، أما الناس يسعون في تنصيره (النصارى/ مدلول تحت في جعلهم له للنصارى فقط/ محدوديته) فالاستعارة العرفانية التصورية تعتمد على مصدر وهدف مجددين في قول الشاعر: العطاء والفداء والروض والنجم وروح الله، وكلها مصادر، أما الهون فهو الانقاذ، الهداية، الرحمة، السماحة والعطف والدين، والايمان.

ومنه قول الشاعر في صغيريته (جمانة وخولة) وقد تشوّق لهما في الغربة (الوائلي، 2007، 317):

أصغيرتيَّ توسّدا من أضلعي وتسلّقا أرجوحتين بأذرعيِ
وترضّبا نبعين من دفءٍ ومن عطفٍ بقلب من حنانٍ مترعِ
وتسمّعا نغماً يوقعهُ الهوى لكما بنبضٍ بالفواد موّقعِ

فتبدو الاستعارة المتعلقة بزمن الغربة البعيدة تتشكل في ذهن الشاعر في بوصفه ماضياً يحنّ اليه، فلوحة الطفولة والأبوة تنخر قلبه بالحنين والتشوق للزمان الوراء، إذ يشكل له هذا التشوّق للزمان/ بعيد، والبلاد وصغيرتيه/ قريب، والزمن يشكل اتجاهاً فضائياً مرتبطاً بالمكان الأرحب والذي يضيق عليه بسبب توجهات السلطة والقمع، فتتجه الاستعارة للكشف عن الاتساع/ فوق، والاختناق والضيق/ تحت توسد الاضلاع/ فوق، الغربة والحنين/ تحت، تسلّق ارجوحتي الأذرع/ فوق، الرحيل القسري/ تحت، تربض نبعين من الدفئ/ دلالة الأبوة (فوق)، الحنان المترع/ فوق، ايقاع الهوى والنبض الموقع من الفؤاد/ فوق، الخذلان والترك/ تحت. إذ يخلق من خلال الاستعارة تقابلية بين الزمن الماضي وزمن الغربة، بين بلاد الوطن وبلاد الغربة، إشارة عرفانية إلى تصور البلاد من خلال صورة الطفولة الماضية وانتهاء البهجة من الحياة.

إذ يقول منها ايضاً وهو ينادي (منادياً) بصيغة النداء دلالة الابتعاد والغربة عنهما (الوائلي، 2007، 317):

أصغيرتَّي الدّهرُ غام بوجههِ وتحول الأفق الشفيع الأسفعِ
ولقد يطيق القلب حل ملمّة مالم تكن أدهى من المتوقعِ
قد عاث في شكلي ومضموني فماً أنا غير باقي غصةٍ وتصدّعِ
واغتال شملَ أحبتي في جمعهم فإذا هم نهبُ الجهات الأربعِ

يعتمد الشاعر هنا الاستعارة الاتجاهية من خلال (الدّهر غام بوجهه)/ الخذلان والفقر وتحول الأفق الشفيع الأسفع أسود/ خذلان وفقد، القلب يحمل الملمات/ الهم والحزن والمصائب، عاث بمعنى أفسد الاشياء (الشكل والمضمون/ خذلان وفقد وهم وحزن، أنا غصة وتصدّع/ دلالة تحت واستلاب/ خذلان وفقد، هُم نهب الجهات الاربع/ خذلان الزمان والمكان دلالة فقد ومن خلال الفعل (تحول) و(عاث) و(اغتال) إشارة عرفانية إلى تصور البلاد في صورتها الماضية وتحولها الآني، فلم تعد كما كانت في تفريقها شمل الأحبة صوب الجهات الأربع، وبحسب المفهوم التصوري الذهني في تنظيم الفكر الاستعاري "فهي مبثوثة في جميع الاستعمالات اليومية في العبارات اللغوية، أداة تصور العالم والاشياء وتمثلها في جميع مظاهر" (لايكوف-جونسون، 1980، 46).

أما الاستعارة الانطولوجية فتستعمل لحاجات مختلفة "والاختلافات الحاصلة بين هذه الانواع من الاستعارات تعكس هذه الحاجات المختلفة التي استعملت هذه الاستعارات من أجلها، تجربة ارتفاع الاسعار التي يمكن ان تعد استعارياً كياناً نسميه التضخم، وبهذا نحصل على طريقة للإحالة على هذه التجربة" (الوائلي، 2007، 360)،اي الاستعارة التي تحمل افكاراً مجردة غير ملموسة حسياً، بل هي مفاهيم لا يمكن ادراكها بالحواس الخمسة، كونها معنوية أي مدركات معنوية نفسية اعتماداً على أنساق فيزيائية، أو موضوعات حسية ترتبط بالحياة والموت وغيرها من الثنائيات التي ترتبط بالوجود، فتحول المفاهيم المجردة الى كيانات مادية في اوعية ملموسة محسوسة.

يقول الشاعر من قصائده السياسية، عنوان استعاري ادراكي "محنة الدّهر":(الوائلي، 2007، 222)

محنةَ الدّهر أن يضيع الحسابُ وتعود الاخطاء وهي صوابُ
ولكم يعبثُ الزّمان ويلهو وفعالُ الزمان شيءٌ عجُابُ
رُبّ عيشٍ قُلامة الظهر أغلى منهُ والعمرُ في مداه سرابُ

هذا مقطع من قصيدة طويلة يصور فيها الشاعر محنة الانسان العربي في ظل احكام سياسية مخادعة وكاذبة ويضع اللّوم في ذلك على الانسان الراكع نفسه والمصائب على الدهر الخدّاع بزهوه، فيعمد الشاعر تبني الاستعارة وتحويلها إلى كيان مدرك ممتد داخل الفضاء الذهني كونه يجمع بين تصورات متناقضة من المعرفيات، مثل (محنة الدّهر، وعودة الاخطاء، ويعبث الزّمان ويلهو، وأفعال الزمان، العيش علامة الظفر، العمر سراب) فيشخص الدهر ويجعله مصاباً بالمحن، كذلك تشخيص الزمان وجعله معرفياً يلهو ويلعب ويعبث، وجعل له أفعالاً، فضلاً عن تكنية العمر سراب دلالة الخراب والخداع بإضفاء الصفات الانسانية على الدهر والعمر والزمان، واسقاط الخصائص الانسانية عليه، فحول الاستعارة من مجرد حلية تزيينيه إلى كشف عرفاني يسيطر على ذهنه وخياله وينذرنا بخطورة الموقف ومواجهة المتنمرين والكاذبين من السياسيين وقادة البلاد وحكام العرب (الوائلي، 2007، 364).

أيها الطحلب الذي مالهُ جذ رّولاً شُدَّ فنه منّا ترابٌ
تاجرٌ يحلب الجراح ويبكي فضروع المغَفّلين احتلابُ
ما رأى جيفةً فاعرض عنها ومتى عفَّ عن فطيس غرابُ

فالخطاب للحكام الذين لا يعرفون اصولهم مقارنة بأصحاب الأرض المتجذرين في أصولهم و عروبتهم يخاطبهم بالطحلب ومن صفاته العرفانية أنه لايمتلك الجذر ليشتد عوده في الأرض، مبالغة في السخرية والتهكم بالوصف لوضاعتهم، والاستعارة في قوله (تاجر يجلب الجراح) والجراح لا تحلب، لكنها استعارة تبني تصوراً حول الانكسار الانساني باتجاه تكنية العرب (بالبقرة الحلوب) استنزافاً لمواردهم النفطية من الغرب، فثروات البلاد ليست لها، بل للآخر جراء الفساد والعبث بالسلطة، (ضروع المغفلين احتلاب) جراء الانكسار النفسي والقهر والاستلاب ما يعبث على السخرية، إذ يلهمنا المعنى المسكون في اللاوعي بالتمرد على الواقع والصمت ازاء قسوة وجبروت الحكام، والعفة شيء معنوي مرتبط بالأخلاق والمروءة، والتي ينافيها تصرف الغربان التي تأكل الجيف من دون اعراض عنها، في مقاربة ذهنية بين الانسان والحيوان، ومن ثم لا يمكن التخلي عن الاستعارة التي نحيا بها كونها تقدم لنا مفاهيم واضحة للظواهر الطبيعية التي يمر بها الانسان، فلا يمكن العيش من دونها، كونها خطاباً يبحث عن الانشطة الجوانية الداخلية للنفس البشرية فنستخدمها لفهم الاحداث والاعمال والانشطة، لأننا نتصورها استعارياً باعتبارها أوعية ومواد وأشياء (الصغير، 2015، 15).

أما الاستعارة البنيوية فهي بمفهوم (الجدال حرب) إذ يتم الهجوم والدفاع والتخطيط وهي نسق تصوري مبني على نسق آخر مادي أكثر وضوحاً، ونقل العلاقات البنيوية من مجال المصدر إلى المجال الهدف، وتنشأ من تجاربنا مثل: (الافكار أغذية)، (الافكار المطبوخة) (الافكار الفجة) (لايكوف-جونسون، 1980، 121) ..الخ، فالجدال حرب، تتوافر على مجالين الأول: مصدر مجال العالم المحسوس، والثاني: الهدف مجال مجرد، ومن ثم المجال الأول يساهم في فهم المجال الثاني عن طريق الثراء الاستعاري كون الوظيفة الاستعارية العرفانية تؤدي إلى الفهم (فهم بنية الهدف) وبنية المصدر تأسيساً على الترابط بينهما (عمراني، 2020، 558).

فمن الصور الساخرة للحرية بين الانسان والحيوان قوله في قصيدة (ذبابة مسافرة) (الوائلي، 2007، 371):

وذبابة طارت معي من أرضها طوعاً ولم يعصف بها تهجيرُ

.....

و اجتاحنا قهر فماتت نخوةٌ وذوى شموخ واستكان هديرُ
وأماتنا الطغيان يصنعنا دمىً موتى يزوّق موتها التصوير
وثائق الاعلان يروي بؤسنا نعمى ويبدع عندهُ التزوير

إذ يعتمد الشاعر على تبني الاستعارة العرفانية من خلال الانساق التي تفرض جدالات من الحرب مع الآخرين، إذ تتشكل في قوله (اجتاحنا قهر، ماتت نخوةُ، ذوى شموخ، استكان هديرُ، أماتنا الطغيان، يصنعنا دمى موتى، تأنف الاعلان، يروي بؤسنا) فتتشكل تصورات ذهنية عن المعاناة والقسوة في التهجير القسري

والهروب نحو الأمان من الشقاء، مما تكشف استعارة الجدال حرب صراع ذاتي بين الشاعر ونفسه لما تصنعه الذات من جدالات وكأنها تحارب نفسها من جهة، وتحارب الآخرين من جهة اخرى، فيجسد في مجال المقارنة بين الانسان والحيوان الشاقة تفاهة الحياة، في وضع مقارن بين الذبابة وحريتها في التنقل والسفر من دون جوان، وبين الانسان وشقاءه في الهرب من القتل أو الحرب، أو التهجير القسري ، أو الموت، وقد اتكأ على استعارة ساذجة وساخرة موجهة له بالحرب والقتل وهي الاعلان (تأنف الاعلان يروي بؤسنا) إذ تمتزج في نفسه تلك الفوضى السعيدة برحيلنا وهي استعارة بنيوية تحدد المصدر وهو الاعلان، والهدف وهو الترويج والزهو للهجرة. فاصبح الرحيل محلاً للخلاص في التصور الذهني الذي يواجه زمن الطغاة.

6 - الاستعارة التداولية:

يعنى الدرس التداولي بدراسة الاستعارة ضمن سياقاتها التواصلية المتعددة. فهي وسيلة لغوية للاتصال كونها مخالفة المعتاد من اللغة العادية، وقمتها الفنية من محصول التفاعل بين ما هو ادبي وفني وابداعي، وانتقالها من سياق التلفظ الى سياق التلقي واختلاف مستوياتها الخدمية في سياقاتها الاجتماعية والثقافية والحجاجية، إذ يتباين دور المتكلمين في وضع الاستعارات واختلاف مقاصدها، وهي تحمل مضامين تداولية اهمها أن يقصد التأثير في سامعها و اقناعه بوجهة نظر أو فكرة أو موقف ما، أو قصد امتاعه بالأساليب البيانية المختلفة، إذ يحتج المتكلم إلى الصناعة البيانية لإطراب المسامع بفرائدها فيلجأ إلى تحقيق التأثير الامتاعي، باستعمال الحجج والبراهين التي تدعم رأيه، فتزيد الكلام قوة وتحمل السامع على الانقياد والتجاوب وتحقيق غرض الخطاب، فتكون الصورة الحجاجية والتي تقوم بأن "تنهض بوظيفتين وظيفة الإمتاع وظيفة الاقتناع" (الدريدي، 2009، 59).

فهي ذات قوة حجاجية بحسب قول أبي بكر العزاوي "أن القول الاستعاري يتمتع بقوة حجاجية إذا ما قورن بالأقوال العادية" (العزاوي، 2007، 46)، وقد تخرج الاستعارة الحجاجية من الاستعارة التداولية والتي تكون أوسع منها امتداداً، كونها تتجاوز في مقاصدها الاقناع والتأثير الى ما يرتبط باستعمال اللغة واستغلال المقام ومقاصد المتكلمين المختلفة، فضلاً عن قوتها الحجاجية التي تتبنى الادعاء والتأثير ثم الانقياد والانصياع، إذ يتبنى المتكلم مراعاة مقام الخطاب، واحوال السامعين كونهم المشاركين في فهم الخطاب وتوجيهه وهم مشاركين في انتاج الخطاب مشاركة فعالة.

"والاستعارة تمثل أحد الادلة والبراهين القادرة على الاقناع والتأثير لأنها تبلغ غايات المتكلم، وتحقق مقاصدهُ الحجاجية بأسلوب تحاوري ينهض على أسس المنهج التداولي" (حجاجية، 2023، 120).

والاقوال الاستعارية تنصلت من سلطة مؤلفها ومتلقيها لتفرض دلالات متعددة ومعانٍ متنوعة بما يتيحه لها السياق والبنية اللغوية من امكانات تداولية حجاجية من شأنها التأثير بالمتلقي وحمله على الاقناع والتسليم.

ولو عجزت من اداء دورها التداولي في الحجاج، ستتحول إلى مجرد اسلوب تزيني زخرفي لفظي لا يؤدي دورة في الاقناع، مما يثقل محتواها بألفاظ تثير الملل وتعزف عن المقاصد، وقد عمد بيرلمان في طروحاته الجديدة على النهوض بالاستعارة من مفهومها التزيين وابطال مفعولها في بلاغة المحسنات وادراجها ضمن الاقوال الحجاجية "اننا لا نستطيع في هذه اللحظة وصف الاستعارة الاّ باعتبارها على الأقل من وجهة نظر حجاجية تناسباً مكثفاً ناتجاً عن ذوبان عنصر المستعار منه في المستعار له" (الوالي، 2005، 459). فلم تعد ترفاً لغوياً، بل استمالة المخاطب والتأثير فيه.

يقول الشاعر الشيخ أحمد الوائلي في قصيدة "جيل الحجارة" في المقطع الثاني (الوائلي، 2007، 382):

إيه جيل الاحجار مرَّ علينا في إساء الطغيان عقدٌ وعقدُ
نكرع الذل والهوان كانّا مالنا دون ذلك الورد بُدّ
واقتضانا الضياع مسخ الهوُيّات فلا قبل في مدانا وبَعدُ
مزّقتنا الأهواء شرقاً وغرباً ونمّتنا مذاهب لا تُعدّ
فاذا نحن ضجةٌ دون شيء وصدًى بالأضعاف والغير يعدو

فعن طريق المقصدية الاستعارة وتوظيفها في السياق برسم الخطاب الاستعاري الحجاجي للاستعارة الكبرى في عنوانية النص (جيل الحجارة)، والسياق الذي ترد فيه الجزئيات (نكرع الذّل والهوان) (اقتضانا الضياع مسخ الهويات) (مزقتنا الاهواء) (نمتنا المذاهب) (نحن ضجة وصدىً بالأضعاف) إذ يحتج الشاعر عن طريق الخطاب التوعوي لاستمالة الشعب العربي وتحذيره واستنكاره للتفرقة التي نمتها المذاهب المتشعبة والأهواء المختلفة فاصبحنا مسخ للهويات المتعددة التي فرقتنا ولم تجمع شمل الدول العربية وشعوبها حتى أصبحتا تكرع الذّل والهوان و يرتفع ضجيجنا بالأضعاف والاحقاد الولائية التي مزقت جسد الأمة العربية الواحدة والتي يجمعها الدين الواحد والقومية الواحدة، والخطاب موجه إلى الحكومات والى الشعوب لاستمالتهم وانقيادهم واقناعهم عن طريق الخطاب التواصلي الذي يجمع بين المتكلمين لفهم المقاصد، فاللغة المجازية التي تكتنف النص بالاستعارة والكناية كونها اقوى من الناحية الحجاجية أثراً في نفوس المخاطبين.

فضلاً عن تفاوت هذه اللغة من أعلى السلم الحجاجي بالتشبيه، ثم الاستعارة والتي توسطت السلام من المكنية والتصريحية، ثم الكتابة التي وضعت في أسفل السلم الجانبي وقد وظفت آليات الحجاج لتادية المقام أثراً فاعلاً في نجاح الخطاب الإقناعي، كون الظروف المحيطة بالخطاب معروفة وموظفة عن مقصدية واعية من الخطيب.

الخطاب الحجاجي التداولي يبني نفسه على آليات عديدة ومنها آليات الاستعارة الحجاجية في توجيه ذهن المخاطبين نحو الوجهة التي يحددها الخطيب ويرسم لها طريقا سالكا لتحقيق الاقناع والتسليم والانقياد واستلزام الانجاز وتغيير المسالك ووجهات النظر المرتبطة بالواقع العربي، بعد الاقتناع بحجج القائل، مع توظيف التضاد في سياق الاستعارة لتعضيد الثنائيات التي عبرت عن مشاهد الحياة الاجتماعية وما يكتنف القضية المحورية لثورة الحجارة الفلسطينية، فالقوة الحجاجية متولدة من التأثير في حدّ ذاته، كون الاستعارة المكنية تقوم "على جعل المشبه يحمل صفات المشتبه به المحذوف، وتحويله في صورته الأصلية الى صورة اخرى تحمل صفات المشبه به عن طريق الاستعمال المجازي والوقوف على الحمولات الحجاجية داخل الملفوظ" (فارح، 2012، 322).

يفصل الوصف للقدس مهد الأديان المسيحية في صور من الحجاج الاستعاري والذي يضعه أحجية امام المتلقي المتواصل بالأبداع في محاولة من الشاعر "لتحقيق الانقياد والاقناع والانجاز، وليس فقط صوراً من الزخرف الاسلوبي" (الوائلي، 2007، 384):

فأبو الانبياء والروح والعذ راءُ قدسٌ جلاله لا يُحدُّ
وهديرُ فيه ملاحم كنعان بوعي الدّهور برقٌ ورعدُ
ودوالٍ تبرج الكرم فيها مثلما اختال عند حسناء عقدُ
والصبايا نواضج كثمار التين والراقصات: خطوٌ ونهدُ
تتهادى ويهمس الغصن والنبعُ وتغفو الزهور والطير يشدو
مهدَ (عيسى) رزيةٌ حين تسبى عند رجس وانت للطّهر مهدُ

إذ يؤدي دورهُ في تغيير زاوية النظر لما يبدو معتاداً باقتراح الحالة الجديدة للاستعارة واستمالة المخاطب وتوجيه أداءه وتغيير افكاره للتسليم والانقياد والانجاز، أو تغيير السلوك الفردي والجمعي عن طريق الخطاب الاستعاري الحجاجي وسياقه في جملة من السلالم والتي تنتقل في معالجة القضية من الأدنى إلى الأعلى، أو العكس، واذعان المتلقي لها بما يمتلكه السياق من أدلة توجيهية أو صور اقناعية إذ يجد القدس مهبط الانبياء (ابو الانبياء، الروح، العذراء) قدسُ في صورة من التشبيه البليغ، وملاحم كنعان (بوعي الدهور) برق ورعدُ في صورة من المبالغة باستعمال الفضاء الخارج، (وتبرج الكرم، يهمس الغصن والنبع، وتغفو الزهور) استعارات تجسيدية وتشخيصية مكنية أدت دورها الحجاجي في رسم صورة القدس وطبيعتها قبل أن يدنسها اليهود، في اقناع المتلقي المتشوق للعملية الانتاجية أن هذه الأرض مهد عيسى، فكيف تسبى ويتم احتلالها وهي للطهر مهد، مما يضع الحجاج في صورة استعارية تبرز مكامن البهجة في النص ومكامن الاستلاب في النص، لتحقيق غرضه الاقناعي والدفاع عن طروحاته المقدمة للمتلقي العربي الذي ينشد التحرر من الاحتلال الغاصب، فقد أثارت تلك الصور المبهجة للقدس والسيد المسيح الذائقة الأدبية بطاقاتها الفنية، في محاولة من الشاعر للحراك وتغيير نسق المعتقدات أو تعديلها وتوجيه المتلقي نحو المدلول البرهاني المحمول في الفكر الاستعاري، فضلاً عن تكرار صورة العذراء وعيسى والمهد في أكثر من سياق لتوكيد الدلالة وتعضيدها بالحجة الدامغة،

"إذ تتحول البنية الحجاجية بأكملها إلى بناء استعاري تستدعى فيه المعاني بعضها من بعض معتمدة المقومات الاساسية في العملية الحجاجية (المقام والمستمع والمقتضيات التداولية) الى جانب الآليات الأخرى من المنطقية وأدلتها" (السلام، 2006، 121)، فتشكل خطابا حجاجياً واعياً، مبني على التصريح بأسماء الانبياء واثبات أنها مهد المسيح عليه السلام، والضمنية المضمرة في سياق الاستعارة.

الخاتمة:

1- وظف الشاعر الدكتور أحمد الوائلي الصور الاستعارية بأنواعها المختلفة في سياق القصائد، كونها أداة فاعلة في طاقاتها الابداعية بعيداً عن التجريد فألبس المعنوي ثياب الحسي عن طريق التجسيد، ثم أضاف ونفث فيه الروح لينقله من عالم الجسد الصامت الى الناطق باحتفاء المدركات الحسية عن طريق التشخيص محاكياً الواقع بمسحة من الخيال والجمال الفني، فبثّ الروح والحياة في الجوامد، وجسد وجسم المعنوي.

2- جاءت الاستعارات المكنية والتصريحية صادقة التعبير عن العواطف الوجدانية في خيال خصب ومقدرة متفردة في الابداع بتصويره الانطباع الذاتي والواقع المؤلم والحقوق المستلبة، فجاءت متوافقة مع المشاعر والوجدان، وقد أكثر من المكنية لفرادة تكوينها واندماجها سمات التشخيص في تشكيل الصور وتلوينها مع تعضيدها بالرموز الكنائية فضلاً عن التشبيه.

3- الاستعارة التداولية والتي تعتمد على التواصل بين المبدع والمتلقي ولا سيما بدرجة كبيرة على السامع وتبنية للادعاء المسوق وحجم تأثره الحجاجي ومدى انصياعه وانقياده، وهذا كله راجع الى المتكلم منتج الاستعارة، والذي يراعي مقام المخاطبين، واحوالهم، وبارعاً في اقناعهم عبر تليبية المقاصد، وتغيير المواقف والحث على تبديل السلوك والإلزام، وهذا يتطلب عملية اتصال جيدة مع الآخرين عبر الاستعارة الحجاجية وما تحويه من أدلة وبراهين وحجج.

4- الاستعارة العرفانية تيار لساني يلخص جهود الفكر الانساني المتصل بالذهن والذكاء والبحث في تجليات المعرفة الانسانية معتمدة مبادئ من الالتزام بالتعميم والشمولية في تعميم الظاهرة اللغوية، والمقولات المبهمة والاستعارة، وتجسيد العقل، وترابط الجسد مع العقل في ايصالنا بالعالم الخارجي مما يساعدنا على التواصل، فالعرفانيات تعتمد التشخيصية في الاستعارة انطلاقاً من تصور بنية الانسان وفعل، والوعائية التي تعتمد تصور الاشياء الحسية وقولبتها في وعاء.

5- تطورت الاستعارة في منظور اللسانيات الجمالية، أو العرفانية بعيداً عن التزويق الفني أو التطريز في البلاغة التقليدية بفضل تطورات النظرية التفاعلية لتصورات كتاب (الاستعارات التي نحيا بها) فاصبح تأويلها المعرفي محسوماً بين القارئ والمتلقي، إذ ينقل التركيز من التعبير اللغوي الى العملية الذهنية التي تبني المفاهيم المجردة عبر اسقاطات من مجالات مادية ملموسة لتشمل أنواعاً بنيوية واتجاهية وانطولوجية، وهو ما أشارت اليه النصوص الشعرية.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

- احمد، عطية سليمان، اللسانيات العصبية (اللغة في الدماغ رمزية، عصبية، عرفانية) الاكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، 2019.
- البو عمراني محمد صالح، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، ٢٠٠٩.

- بيرلمان، شاييم، التمثيل والاستعارة في العلم والشعر والفلسفة، عالم الكتب الحديث، الاردن، 2010: 377/2.
- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط7، 1998: ج1.
- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، محمد فاضلي، ط 1، ابحاث للنشر والتوزيع، 2007.
- الحويدق، عبد العزيز، نظريات الاستعارة في البلاغة العربية من أرسطو الى لا يكوف جونسن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٥.
- د. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر ابي تمام، منشورات جامعة اليرموك، الاردن، اربد، ط1، 1980
- الدريدي، سامية، دراسات في الحجاج، قراءة النصوص من الأدب العربي القديم، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط 1، 2009.
- الزناد، الأزهر، نظريات لسانية عرفانية، دار محمد على للنشر، د.ت.
- السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق د. اكرم عثمان يوسف، منشورات جامعة بغداد، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط1، 1981.
- عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفتانها (البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005.
- العزاوي، ابو بكر، الخطاب والحجاج، الأحمدية للنشر، المغرب، ط1، 2007.
- العسكري، أبو هلال، الصناعتين الكتابة والشعر، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٥.
- عشير، عبد السلام، عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات الحجاج، المغرب، الدار البيضاء، افريقيا الشرق ، ٢٠٠٦.
- قوقزة، نوات، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة، الاردن –عمان، ط 1، 2001.
- لايكوف، جورج وجونسن، جونسن، ترجمة عبد المجيد جحفة، الاستعارات التي نحيا بها، 1980.
- الوائلي، ديوان الوائلي، شرح وتدقيق: سمير شيخ الأرض، مؤسسة البلاغ، دار سلوني، ط1، 2007. بيروت.
- الولي، محمد، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، دار الامان، المغرب، 2005.

المجلات والدوريات:

- حمايدية، أسماء، الاستعارة المعرفية من هامش الخطاب الى مركز الفكر، مجلة اللسانيات التطبيقية، المجلد ٧، العدد ١، 2023، الجزائر.
- الصغير، أحمد محمد، تجليات الاستعارة الادراكية في شعر ابراهيم داوود، مقاربة عرفانية، محلية المجمع العلمي في الآداب (اللغات وآدابها)، العدد 5، المجلد 26، 2015.
- عمار، عز الدين، الربيع بو حلا، مفاهيم لسانية عرفانية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد ٣، عدد ٢٠١٩.
- عمراني، اسيا، دراسة الاستعارة من اللسانيات العرفانية، مجلة أداب الكوفةع (45) ج2، ربيع الأول: 2020.
- فارح، محمد، الاستعارة وأثرها الحجاجي في شعر أبي الطيب المتنبي، مقاربة تداولية حجاجية، مجلة الموروث، مخبر اللسانيات في الجزائر، جامعة الشاذلي بن جديد، المجلد التاسع، العدد 2، ديسمبر 2012.
- كريم، حيدر رضا كريم، حجاجية الاستعارة في شعر ابن فركون الاندلسي، دراسة تداولية، مجلة آداب المستنصرية، العدد ١٠، حزيران ٢٠٢٣.
- وهيب، د. ساهرة عدنان ،الاساليب البلاغية في ديوان محض التباس هذه معادلتي، للشاعر عبد النبي شايع، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم الانسانية، كلية التربية الأساسية المجلد 22، العدد 94، 2026.

المستخلص باللغة الإنكليزية

Abstract:

Metaphor is a rhetorical device that relies on relationships of similarity and interaction. It demolishes the communicative language to build the suggestive language, which allows the poet and writer to use attributes, forms, and shapes in places other than their own. It is characterized by flexibility in combining the characteristics of figurative language with the presence of the restrictive cornea that prevents the original meaning in the sentence from being intended, and the characteristics of similarity in simile despite the deletion of one of its two basic pillars. Thus, a new window opens for expressing new, unlimited worlds of linguistic additions that move it from ready-made, codified, or decorative rules to the artistic, cognitive, argumentative, stylistic, and literary.

I chose the research sample in the poetry of the late Dr. Ahmed Al-Waili because of the distinctive accumulations that his poetry collection is unique in, which is rich in conscious literature and the delightful metaphorical expression of the literary text.

Keywords: Metaphor, Types of Metaphor, Poetry of Ahmed Al-Waeli