مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (38) العدد (6)2016
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (38) No. (6) 2016

اللغة المجازية والصدمة الانفعالية عند المتلقي

الدكتور يوسف حامد جابر*
بسام مصطفى خليل**

(تاريخ الإيداع 31 / 10 / 2016. قبل للنشر في 1 / 12 / 2016)

□ ملخّص □

– إنَّ الأدبَ يمثّلُ وجودَ الإنسانِ الفاعلِ، والتركيب الأدبي تكثيفٌ وتجسيدٌ للفكرِ البشري الخلاَّق في أقصى طاقاتِه المعرفيةِ والحسية، ولأن الإنسانَ هو كائنٌ باحثٌ عن المعنى وليس مالكاً لهذا المعنى؛ من هنا لا نستطيع فهم الإنسان بعيدًا عن الأدب ، ولا يمكننا فهم الذات البشرية بعيدًا عن توسط الأدب بما يتضمنه من لغةٍ وعلاقة صوتية ورمز ونص.

– حاولنا في هذا البحثِ أنْ نقتربَ من طبيعةِ العلاقةِ بين اللغةِ والذاتِ البشريةِ، وأنْ نتعرَّفَ إلى قدرةِ الكلمةِ على التأثير في المتلقي، ولعلنا استطعنا أنْ نرصدَ تحركات هذه الكلمة ثم نواكبَ تغير طاقتها إنْ كانت مفردة أو في التركيب ثم نستصرخ طاقتها لتحريض انفعال القارئ انفعاليا وفكريا لتنتقل الكلمة من دور الناقل للحدث إلى صناعة الرأي وتحريك الجموع البشرية الواعية التي تمتلك محاكمة عقلية فاعلة .

الكلمات المفتاحية :
القصدية
المجازية
الصدمة الانفعالية
الخداع البصري

* **أستاذ– كلية الآداب – جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.**
** **ماجستير– كلية الآداب –جامعة تشرين – اللاذقية– سورية.**

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (38) العدد (6)2016
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (38) No. (6) 2016

Figurative language and emotional trauma when the recipient

Dr. Yusuf Hamed Jaber*
Bassam Mustafa Khalil**

(Received 31 / 10 / 2016. Accepted 1 / 12 / 2016)

□ ABSTRACT □

The literature is a human actor presence, installation literary intensify and the embodiment of human thought creative in the extreme cognitive, sensory energies, and because the man is the object searcher for meaning and not the owner of this sense; from here we can not understand the human being away from the literat6ure, and we can not understand the human self away from broker literature, enriched by the language of sound and the relationship of the code and text.

- We have tried in this research to approach the nature of the relationship between language and human self, and to recognize the ability of the word to influence with receiver, but publicly we were able to monitor the movements of the word, and keep up with changing capacity if it is a single or in a composition and then rouse the capacity to incite emotion of reader , emotionally and intellectually tomoves the word from the carrier for the event to view the role of the industry and moving the human conscious crowd , which owns the logical of mental functioning .

Key words :
Intentionality
Figurative
emotional trauma
Optische Touching

*Professor, , Faculty of Art and humanities, Tishreen university, Lattakia, Syria.
**Postgraduate student, Faculty of Art and humanities, Tishreen university, Lattakia, Syria

مقدمة :

حاولَ هذا البحثُ أنْ يستبطنَ مكامنَ قوةِ اللغةِ وقدراتِها الهائلةِ ، فبدأً من طاقة الكلمة المفردة بصفتها أساسَ التحريض الوجداني وتركيب بنية الفكر، وقد اعتمدتً الدراسة على تحليل طاقة الكلمة ضمن اللغة الاستقرائية التي توظف الأنساق اللغوية حسب قدرة الكلمات الموجَّهة للقارئ، وعلى عدِّ الكلمة بمثابة تحقيق للحدث اللغوي الذي يستطيع الإنجاز، دون إهمال تكامل علاقات التركيب بشكل يبرز طاقة الكلمة المفردة.

أهمية البحث وأهدافه:

إنَّ هدف البحث إيجاد أسس اللغةَ الدالة هي محور عملية التواصل العقلي الواعي للتأثير في الجموع البشرية ،لتحديد نطاق الانفعال الذي يتملك النفسالبشرية وبحرض طاقاتها الوجدانية، وانطلاقًا من هذا يمكن لنا تصور فاعلية الكلمة وسلطتها المهيمنة على نسقها اللغوي الذي يتطور بدوره ليؤسس لعلاقات أكثر تعقيدًا وتشابكًا مع غيره من الأنساق الأخرى التي تشكل الذات المتكلمة الواعية بكل تفاصيل فعلها وإحساسها.

إن البحث عن ديناميكية الذات الواعية المنفعلة سيدخلنا في تفاصيل كثيرة من العلوم الإنسانية وتفرعاتها، وسنجد أنفسنا نغوص في تأويلها واستخدام منظوماتها المنطقية الوضعية حتى نتمكن من استقراء ما وراء الكلمة واستنباط نظام ارتباطها بالنسق اللغوي المحتواة فيه .

منهجية البحث :

تقوم منهجية البحث على المنهج الوصفي في تحديد الخصائص القائمة للكلمة المجازية ثم وصف طبيعة علاقة الكلمة مع غيرها ضمن النسق اللغوي، ونوع العلاقة بين المتغيرات الطارئة أو المتأصلة، وتتبع الاتجاهات التي يمكن أن تنتهجها للدلالة الفاعلة في بيئتها .

البحث يتكون ضمن مسار نظري تأصيلي للمفهوم المجازي للكلمة الفاعلة ثم تطبيق تحليلي يدرس الظاهرة اللغوية ضمن النسق، وصوغ مسار متكامل للتأثير يتتبع تحولات دلالة الكلمة أو معناها المتحول الذي يستتر بآليات لغوية متنوعة .

إن تطبيق معادلة القصدية الواعية في أنموذج لغوي يتيح لنا استقصاء اللغة ميدانيا ويفتح باب القياس الوضعي للتفوق على دراسة اللغة النظرية التي تستخدم الإنشاء القاصر وتفقد مسارات الفاعلية .

البحث كان بإشراف كلية الآداب في جامعة تشرين واستمر في فصول ومسارات متكاملة لمدة ثلاث سنوات متتالية وضمن وحدات نظرية متتابعة توجت بنماذج من التطبيق التحليلي وفق أصول المنهج .

النتائج والمناقشة :

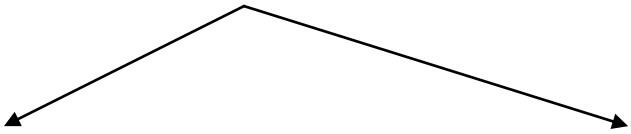
إن الكلمات متجددة دومًا ولكن ضمن حقلٍ من الطاقات المتجاورة؛ فكما ازداد بريق طاقةٍ في نسق لغوي بهتت طاقات أخرى مجاورة، لتفسح المجال أمام طغيان طاقة مسيطرة تأخذ بقية الكلمات من ظلال طاقتها لتصنع الدلالة العامة للسياق اللغوي المعبِّر عن وحدة متجانسة، إنها توافقية سحرية مكنونة في البنية العميقة للغة مما يسمح لها بإقامة هذه العلاقات بشكل توازٍ ودقيق، ولعل الفهم والإدراك لمقتضى هذه الوحدة أو العبارة اللغوية هو الفيصل في قبول قدرتها على صنع هذه الطاقة أو فلا يمكننا، بكل الأحوال ،أن نتقبل كلمات مبعثرة عشوائية بوصفها أداة تأثير

وتحريض، إلا إذا كان ما بينها مصنوع وفق قواعد نظمها وشذوذ إمكانات تراكيبها، أو التوافق الأزلي على قبول مجموعة من التراكيب التي صيغت في أصلها على نحو جعلها قياسية ودلالية على ما جاءت في أصلها عليه .

اللغة المجازية والصدمة الانفعالية عند المتلقي

إذا كان حديثنا عن هذه اللغة المجازية وعن الأشكال البلاغية التي ترسم لنا عالماً سحريًا بكلمات مركبة توظف كامل طاقاتها لتنحو بالتركيب إلى الإحساس المفعم وخلق علاقات وروابط تجعل من كامل التركيب يتحرك باتجاهات متعددة تلامس أدق الأحاسيس في المتلقي؛ فإننا نخالف (تودوروف) في عده أن اللغة المجازية تنحو إلى خطاب أجوف وأنها تفرغ التركيب من معناه، واعتبر(تودوروف)؛ الشعرية تحضر لنا الأشياء وذاتها، ولكننا سنقول إن اللغة المجازية التي نريدها تبقينا في عالم الإحساس الواقعي في جهة من جهاتها، وتحلق بنا إلى الخيال التصوري في جهتها الأخرى؛ وهكذا نبقى متيقظين إلى إحساسنا ونحلِّق بين فينة وأخرى في قمم الجبال وأعالي السحاب، إنها الشعرية الحقة التي لم نفتأ نبحث عنها كلما زاد وعينا بقيمة الأدب في حياتنا، وهنا لابد لنا أن نذكر أننا سنتفق مع تودوروف في نقطة واحدة فقط حين اعتبر اللغة المجازية واللغة الشعرية يحاربان الخطاب الذي يفرض التصور المجرد:

اللغة العادية (التصور المجرد) [1]



اللغة المجازية (الكلمة) اللغة الشعرية (الشيء)

سنتكلم هنا على أهمية اللغة الشعرية والتي سنعتبر المجاز جزءًا منها في كل الأحوال، وسنتكلم كما قلنا على لغة شعرية تعبر عن ذاتها وتصبح شيئاً جديدًا بالتزامن مع المجاز الذي سيكوِّن دلالة واسعة تتجاوز ما استقرت عليه الأعراف البلاغية وتعلي من علاقاتها لتصبح كل جملة أدبية موقَعة – متقاطعة – غيبية – مبتكرة – وهنا سيكون لكل جملة من جملنا الأدبية ثيمتها الخاصة وقيمتها المعرفية الجديدة لتخلق لنا أدبًا مميزًا وقيِّماً يحرك ضمائرنا ويكسر تراتبية التكرار الممل الذي يبلد الإحساس.

وغني عن القول هنا أننا سنحتاج هكذا أدب في حياتنا الاستهلاكية، ليتجاوز كل رخيص أجوف، ويأتي بكل جديدٍ غني وقيِّم له صفة ابتكارية، ولكننا سنذكِّر بفكرة (جان كوهن) Kohien عن كون اللغة الشعرية التي أردناها " ليست غريبة على الاستعمال الجيد للغة فحسب، بل هي ضده لآن جوهرها يتوصل إلى انتهاك قواعد اللغة"(2) في أحيان كثيرة لخلق الإبداع الشعري والتوقيع علىبصمة ابتكارية خارقة لقواعد المألوف في التكراري السائد، وتأخذ قيمتها من إمكانيتها على تصوير لحظة أو رؤيا صورية غير منسوخة من الواقع بشكل مألوف ساذج، وإنما تصبح كأنها ترينا كل شيء لأول مرة وكأننا نشعر به في فطرتنا الشعورية التي لا نستطيع تجربتها في النمط

المألوف والتناسخ الساذج من الأدب التقليدي، وعندها يصح قول (ريفاتير): "إن قيمة كل خاصة أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبًا طرديًا، بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتلقي

(1) انظر(فضل ، صلاح) ، بلاغة الخطاب وعلم النص.مجلة عالم المعرفة ، الكويت، عدد164،ص54 – 55

(2) المرجع نفسه، .ص57

أعمق"[1] ،وبهذا تحقق كشفًا جديدًا لميلادٍ خلاَّق تُبْتكر فيه صورة غير مفرغة من إيقاعها بالحياة؛ مما يدعو ذهن المتلقي وإحساسه إلى التأثر والتأمل، وبالتالي لذة للوجدان وإقحام في تطعيم شعوري ساحر يذيق المتلقي جماح الشعور الجديد بقالب خلاق انسيابي، ولكن هذه الانسيابية قد تخرج عن أنسنتها ووداعتها لتصبح وحشية عنيفة في بعض الأحيان؛ بقصد خلق صدمة شعورية عند المتلقي لتجربة قوة الإحساس ولكسر المألوف كما في الاستعارة التنافرية اللونية التي تخلق صورة تنافرية تصيب المتلقي ببعض الخداع البصري Optische Touching وتمكِّن الأديب من هذا المتلقي عبر علاقات غير منطقية بين الأشياء التي يراها بوضوح، وخلق مسافة شاسعة بين الدال والمدلول، وتنافر بين الصفة والموصوف تدعو إلى التساؤل والتأمل، وتعطينا آفاقًا من التفسيرات تأخذ المتلقي إلى عوامل جديدة لم يسبق له أن وقف أمام مثيلاتها؛ ومن الأمثلة على ذلك قول (فاروق شوشة) في قصيدته التي بعنوان (بكائية).

الريح عند بابنا

هناك تعوي ما تزال

في صمتها اللجوج في ارتطامها العنيف (2)

فالصمت هنا لجوجٌ يخرج عن اتزانه وسكونه ، إنه صمت تنافري يجعل القارئ في حالة من التأمل والشك تجعل باطنه وعواطفه مكشوفة أمامنا ؛ وهذا سيتيح لنا المجال لمواجهة إحساس القارئ وجهاً لوجه دون وجود عازل منطقي أو شيء يكبح جماح معانينا و قد وقف منطق تفكير المتلقي متأملاً في مشهد جديد تعكسه جمل جديدة من مثل(الصمت اللجوج) وانسحب مؤقتاً تاركًا المجال لنا لتشكيل عالمه الحسي، إنها الكتابة التي "تحيد باللغة عن طبيعتها الجامدة داخل نظامها العقلي لتجعلها لغة صور ورموز واستعارة ومجاز حيث تذوب هيكلية اللغة ذوبانًا كليًا، وحيث تتجلى الظواهر اللاعقلانية، تتكثف المشاعر السيكلوجية" [3] وتمكننا من تشكيل صور جديدة للإحساس غير مألوفة أو مطروقة في عذريتها وتعانقها مع إرادتنا. ولكننا نرى في الاستعارة وثبة في الخيال أكثر من كونها علاقة مجاورة منطقية كما في الكناية، ويرى(جاكوبسون) أن الصيغة الكنائية يغلب أن تبرز وتظهر في الكنائية، والصيغة الاستعارية تظهر وتغلب على الشعر [4]وغالباً ما تضفي على الكتابة شيئا من السوريالية المجازية، ولكننا نرى أن المجاز بكل أحواله وأشكاله لا يتعلق بنثر أو شعر بل بقصدية ولمسة سحرية، وإضافة القوة للمعنى مهما كانت الأداة التي توصلنا إلى ذلك.

لقد عبَّر (يونغ) عن قناعته بأن الكلمة أو الصورة المركبة تكون رمزية حيث تدل على ما هو أكثر من معناها الواضح المباشر؛ وبهذا يكون لها جانب باطني أكبر وأوسع من أن يحدد بدقة أو أن يفسر تفسيراً تاماً، ومع ظهور قدرة العقل على اكتشاف وتفسير الرمز يجد هذا العقل نفسه منقادًا إلى الاقتناع بأفكار تقع فيما وراء قبضة المنطق [1] ؛ وتقنع المتلقي بأشياء أراد صناعتها المرسل وأراد بثها في تركيب سحري إلى كيان هذا المتلقي، إنها البلاغة القصدية التي أعطتنا قوة السحر حتى على إحساس المستمع ودقائق تفكيره؛ ما نريده هنا هو وجود فكرة بلاغية متطورة تؤثر على وجدان القارئ وتضيف إلى المعنى قصدية تكثيفية تتراكب صورها في جزئيات بسيطة لكنها متكاملة لترسم لنا وللمتلقي عالمًا من ذرات الإحساس وتوجيه العقل داخل قبضة اللغة القصدية، ولابد هنا من الإشارة إلى كلام

(1) د.المسدي ،عبد السلام ،الأسلوبية والأسلوب(نحو بديل ألسني في نقد الأدب) ._الدار العربية للكتاب _ليبيا ، تونس_1977_ص79

(2) د. قطوس ، بسام ،الإبداع الشعري وكسر المعيار. مجلس النشر العلمي – الكويت – 2005م – ص66

(3) عساف ، ساسين ،الكتابة الفنية. منشورات جروس برس – طرابلس 1985 – ص38 .

(4) انظر تشارلز، دانيال ، (أسس السيمائية) .ص 227

(ريتشاردز) عن مجال الاستعارة وإمكانيتها التي تشكل "العالم الذي نصفه كي نعيش فيه" [2] وسيكون ذلك عملاً من خلال طرائقنا في الفهم والحب والعمل وسيعبِّر عن كثافة العلاقات البشرية ذاتها، ولعلنا هنا سنذكِّر بقصدية البلاغة والمجاز على خلاف ما ذهب إليه (سيدل) الذي صنَّف القصدية أو (التمثيل) كما يسميها؛ إلى نوعين، قصدية باطنية وقصدية مشتقة، ولكنَّ أنصار العلم المعرفي قد أضافوا القصدية المجازية بوصفها نوعًا من قدرة التوجيه والتأثير بشكل آخر جديد، وتكون هذه القصدية المجازية كعلاقة بين كلمة حقيقية وأخرى مجازية وبالتالي؛ فإننا نصنف هذه القصدية على شكل العلاقة التالية :(3)

Tp R Tm(علاقة انتماء أولا انتماء بين أقسام الكلام)

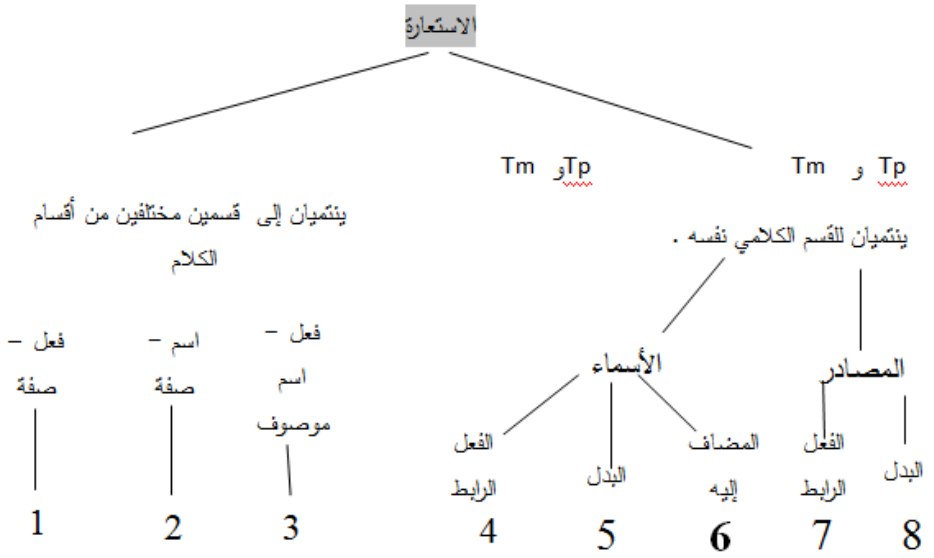
باعتبار **(Tp)** ينتمي أو لا ينتمي إلى قسم الكلام نفسه الذي ينتمي إليه (Tm)، ونحن نرى أن في الصف الأول أي **(Tp)** ثلاث صيغ أو حالات (فعل – صفة)، (اسم – صفة)، (فعل – اسم)، أما في الصنف الثاني (Tm) فهناك ثلاث حالات أيضًا: فقد يُعبَّر عن العلاقة بوجود فعل ربط Copula، أو بوساطة البدل apposition، أو بوساطة المضاف إليه genitive، ويمكننا تقديم بعض الأمثلة التي توضح هذه النظرية وهذه العلاقة البنائية التي تجعلنا ندرك ونفهم شحنة المجاز وشحنة هذه الاستعارة التأثيرية في صيغ قياسية تكون في متناولنا ،وتكون أداتنا الفاعلة لنثر المعنى في شحنات عاطفية خلاَّقة، ومن هذه الأمثلة على سبيل الذكر: (1) ليطير ملتحفًا بروحٍ ملائكية. (2) عينٌ كريمة في سفح جبل. (3) كان القلب الراقص فرحاً (4) الشمس مرآة (5) البحر تلك المعشوقة. (6) قلب الثلج. (7) إن الحب هو غدق الدنيا (8) العلمُ، هذا السيف القاطع _ولعلنا سنأخذ هذه الأمثلة لنضعها في رسم تنظيمي يتناسب مع تركيبها الذي حاولنا مطابقته للرسم البياني عند (جان جاك لوسركل) (4) :

(1) انظر د. فضل ، صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النص. ص36 .

(2)انظر المرجع نفسه ، ص35 .

(3) انظر د. إسماعيل ،صلاح ، (نظرية جون سيرل في القصدية – دراسة في فلسفة العقل). مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت ،حولية (27) يونيو 2007م ، ص122 – 123 .

(4) انظر لوسركل ، جان جاك ،(عنف اللغة). ص278–279



وتتوضح هنا هذه الصور الاستعارية في صيغ تركيبية تبدأ بصورة (فعل _صفة) في الجملة (ليطير ملتحفا بروح ملائكية) ونرى الفعل ثم تأتي الصفة في آخر التركيب لتعطي قوة المجاز لهذه الجملة ، ثم تأتي صورة (اسم _صفة)في الجملة (عينٌ كريمةٌ في سفح جبلٍ)حيث تأتي الصفة لتعطي معنى المجاز للاسم (المبتدأ)، وتقدم لهذا التركيب طاقة خلاقة تتخطى الوصف الجامد، ثم تظهرالعلاقة(فعل _اسم) في الجملة (كان القلب الراقص فرحاً) ،ونلاحظ هنا الفعل الناسخ في بداية الجملة ثم يأتي اسمه الموصوف بكلمة تابعة ليقدم إيحاءً مجازياً يخرج بالجملة عن معناها الحرفي، وتبدو الصورة الرابعة (الفعل الرابط) في جملة من مثل(الشمس مرآة) بتقدير الفعل (تشبه) بين الكلمتين أو بين المبتدأ والخبر ،وهو ما اتفق على تسميته باسم التشبيه البليغ في البلاغة العربية بعد حذف الأداة ووجه الشبه، ثم تأتي العلاقة (البدل)في الجملة (البحر تلك المعشوقة) لتأخذ الجملة مجازها وإبداعها باستخدام البدل الذي يجعل المجاز ممكنا في الجملة ويعطيها طاقة إبداعية ،وتكون الصورة السادسة (المضاف إليه) وتمثلها الجملة (قلب الثلج) حيث يأتي المضاف إليه (الثلج) ليقدم إمكانية بناء المجاز وظهور الطاقة الشعرية للجملة باستخدام (الثلج) للخروج عن تراتبية التأليف ،وفي العلاقة السابعة (الفعل الرابط) نجد الجملة (إنَّ الحب هو غدق الدنيا) حيث يأتي خبر الحرف المشبَّه بالفعل(إنَّ) جملة اسمية ويشكل هذا الحرف رابطاً تكوينياً بين الاسمين المثبتين(الحب)(غدق) وتصبح الجملة المقدرة مجازياً (الحب يكون غدقاً للدنيا) وتبدو أكثر قدرة تصويرية وتحريضية للمتلقي ،

وأخيراً يعود البدل مجدداً في علاقة أخيرة على شكل بدل جزء من كل في جملة من مثل(العلم ،هذا السيف القاطع).

نموذج للتحليل

– "إنَّ هذه اللغة محدودة، في حين أن هذا العالم غير محدود ولا نستطيع أن نعبِّر بالمحدود عن غير المحدود"[(1)] ؛ هكذا رأى أدونيس اللغة التي تتجاوزُ الفهم التقليدي لتبحث عن ما هو ممكن يقارب قدرة الخلق والإبداع والولوج في النسق المنظم لبثِّ روحانية الكلمة بل يُحمِّلُ لغتَه بعض السلبية وما تقدمهُ من نتاج العدمية، ولكنه يحررها

من المفاهيم والقوالب الجاهزة ثم يفتحها على كل الأشياء التي حوله بجوهرها وماديتها ثم بسرِّها وعلنها؛ وهي لغتُه المتحركة باتجاهٍ أراده ليمدها على كامل النص، وكلما حاولنا القبض عليها لم تلبث أنْ تفلتَ من زمام عِقَالنا فنجدَ أنفسنا بحاجة لتلمس طرق معانيها مرة أخرى.

يقول أدونيس في قصيدة "عصر يتمدد على الإسفلت":

لا يتوقفُ البحرُ عن ابتكارِ جسده _
يرى إلى النوارس ترمي شباكها
ويتذكرُ مكان ولادته:
سريرَ شمسٍ
تتعكزُ على رؤوس أشجارٍ
تكادُ أنْ تيبسَ.
يتذكر الذهاب الإيابَ الضّياع
بين بحرٍ يبتكرُ جسده،
وجبلٍ تجرّه ([2])

– إنها مكونات لا متناهية جعلتْ نفسها خارج التقنين، وأعطت لنفسها حق الرفض والتجاوز وكسر المألوف؛ وبذلك ينفتح منطق الحوار على كل ما حوله من مكونات الواقع، لينشِئ معها هذا الجدار العفوي الذي يستنطقُ قدرتها على البوح بحقيقة الكون وصيغ تآلفها ووجودها؛ وبذلك تكسر علاقة (الانكفاء) [(1)] الذي يجعلها منغلقة على نفسها دون قدرة على الفاعلية أو التعبيرية، وقد حاولنا البحث في صورةِ اللغة وفائض المعنى ممسكين بدقائق دلالة كل كلمة من كلمات النص بوساطة منطق ما توصلنا إليه من توجيه الدلالة وعلاقات التركيب؛ وهو تركيب صنعَ منه أدونيس نظاماً خاصاً لخلق عالمه الخاص، وبدأ يتناوب معه بين التفرُّد في كل إحساس وطاقة روحانية وبين اتجاه يخالفه وينفتح على كل ما حوله من مكونات؛ فالبحرُ هنا يبتكرُ ويبدع ثم يصنع جسده كما أراد هذا البحر لنفسه، وأدونيس لا يبتعدُ كثيرًا عن هذا البحر الذي رسم ذاته الفاعلة بنفسه؛ إنه التركيب Sythesis الذي خلق فيه أدونيس ذاته الفاعلة عبر إعادة شحن تلك المفردات التي استُهْلِكَت مثل كلمة (بحر) أو (جبل) إثر استخدامها المفرط في الشعر المجدب ثم البحث عن قيمة جديدة لها بوساطة سكب الكلمات في قالب لغوي يخترق الحدود الفاصلة بين كل مفردة وأخرى ويذيب حدودها الصلبة مستخدماً تراكيب البلاغة حينًا، أو تشابه المعنى المعجمي بين كلمات التركيب حينًا آخر، أو ربما يصنع شعاع شعريته من شدة التناقض المنطقي بين كلمتين أو أكثر مثل (الذهاب، الإياب، الضياع)؛ ولكن كسر منطقية جمعهم سوية صنع تكوينًا خلاّقًا جعل المتلقي يشعرُ بحالة الاستبطان بين منطق الذهاب ثم الإياب المتكرر، وأخيراً ربما الضياع في كل دنياه، وكل ذلك في دفقة واحدة غير منفصلة ، وقد أكد أدونيس ذلك بعد حذفه أحرف العطف بين هذه الكلمات ليقدمها بوصفها طاقة مفاجئة في دفقة واحدة تشكل قرينة (التلازم) عند (تمام حسن) أو ربما ستشكل هذه التقنية (الكلمات المليئة) [(2)] على حد قول "هنري سويت".

---

(1) ضاهر ،عادل ،الشعر والوجود (دراسة فلسفية في شعر أدونيس) . دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، 2000م ،ص21.

(2) ديوان (اهدأ، هاملت تنشق جنون أوفيليا)، أدونيس_ دار الساقي ، بيروت،ط2008،1م ، ص46 .

(1) مصطلح يرمز(لانغلاق الأشياء على نفسها).

(2) ايلور ، رونالد ، مدخل إلى اللسانيات. ص82.

وقد استخدم أدونيس تقنية التلازم، تلك التي تعتمد على مبنى وجودي وآخر عدمي (تقديري) يختبئ خلف الاستتار والحذف، مع إمكانية تغيير تلك التلازمات ضمن الصورة الواحدة، فقد عاد ليحذف أداة النداء ليجعلها قرينة تلازم البحر الذي وصف بـ (سريرَ الشمس)، وقد دلَّ حذف حرف النداء عن حالة التشخيص لهذا البحر الذي يمثل جسداً بشريًا يفقه كل ما يريده منه أدونيس؛ فهو يحاول الوصول إلى صورة إنسانيته كما رآها مستشرفًا ذلك عن طريق كل تلك الذوات داخله ، والتي سيعيد في كل مرة خلقها وإعادة تكوينها؛ ففي كل مرة سيتقمص ذاتًا منها يقوم برسم ملامح وجودها وفلسفتها ولغتها لتكون في حالات منفصلة ومتعددة من مثل(بحر – جبل – ريح)؛ فهي طاقات لا تنضب ولذلك يكون التعامل معها بوساطة لغة وتقنيات كتابية خاصة باعتبار تلك اللغة "أداة كشف وتعبير" [3] كما وصفها (هيوم)، ولغة أدونيس الكاشفة هنا لجأت إلى البلاغة لتصنع قدرة التأثير في المتلقي مستخدمًا الكناية والاستعارة ليخلق صورة متحركة بين الحقيقي والمجازي لتكون لغته أكثر إقراراً في ذهن متلقيه؛ ويستطيع بذلك نشر دلالته على كامل جسد قصيدته وإطلاق طاقة الانفعال بشكل انتشاري ليزيد من احتمال تلقيها بجرعات أكبر في المتلقي .

إنَّ الكناية (سرير شمس) التي تدل على موصوف هو البحر شكلت مرجعية داخل القصيدة تعتمد على انتقاء السمات والتركيز على مطلبنا منها فنستطيع خلق حركية فكرية في المتلقي وإيجاد هذا الاستبدال في ذهن المتلقي بين كلمة (البحر) وما يقابلها من تركيب بديل (سرير شمس) فتبدأ الطاقة التحريضية لكلمة (بحر) بالنمو التدريجي في ذهن المتلقي عبر ربطها اللاشعوري مع (سرير شمس) لتضفي عليه سحر المتعة وتجديد الإحساس لأن "المفاجأة / الجمال "هو في ما تحيل إليه المركبات التعبيرية وليس في سطح بنيتها" [1] وهذه الإحالة تشكل فائض المعنى وقدرة الطاقة المستمرة على التأثير المفترض فتتواصل في تعالق دلالي لا ينقطع سيله ابتداءً من أول القصيدة إلى آخرها؛ بوساطة علاقات الاستدعاء المتتالية؛ إنه تيار من طاقات الانفعال المستمرة التي يجب أن تتوالى في صورها وأشكالها دون انقطاع؛ لأن التأثير عندما يأتي على المتلقي بشكل سيالة موصولة من شحن الانفعال وطاقاته، ويصبح أكثر فاعلية كلما كان أكثر سبكًا؛ ويلجأ الأديب إلى طاقة هذا السبك أحيانًا باستخدام التكرار اللفظي أو الذهني أو باستخدام المصاحبة المعجمية Collocation أو باستخدام دلالات أخرى؛ إن أدونيس يجعل من الاستعارة قدرة على كسر السكون وخلق ما يتناسب مع النص من قدرة على الولادة والابتكار (فالبحر يبتكر) في استعارته المكنية و(النوارس ترمي الشباك) لتصطاد أفكار بحرنا هذا ثم (البحر يتذكر) وبعد كل هذا نراه يزيد حركية القصيدة في استعارة جديدة للشمس التي وجدت في كنايته (سرير شمس)؛ فيردفها باستعارة قدرتها على السير ولو بضعفٍ كبير؛ إنها قدرة (الضم والتركيب)[2]التي تصنع مقادير متتالية من قدرة الكلمات ثم تطويق الدلالة في كل تركيب بما يتناسب مع ما أردناه من قصدية الكلمة والدلالة؛ فالتصاحبُ المعجمي لليأس والضعف يتكرس في القصيدة بمفردات من مثل (تتعكز – تيبس – تجرُّه) وهذا ينتشر على كامل المقطع ليَصْنَع تشاكل المعنى المؤثر في المتلقي ثم يفتحه على تتالي الاستعارات المكرَّسة في النص حتى آخر استعارة (جبل تجره الرياح) مما يؤدي إلى فتح المعنى باتجاه جديد مستمر يضمن قدرة اللغة على صنع الاستمرارية الدلالية وبث العاطفة والدلالة الموجهة التي تشرح فكر أدونيس كما أراد لنفسه من قدرة على الخلق والابتكار دون توقف؛ وهذه التقنية المسماة (التحديد الزائد)[3] Over determination تسمح له بربط دلالاته لتبقى في تأثيرها راسخة عند متلقيه لأطول فترة زمنية ممكنة لتزيد من كمية الدلالة المرصعة ببنية البلاغة وصورها، وهكذا فإن أدونيس بحث عن حقائقه في بنى كلماته وكما كان هيدغر يقول عن حقيقة الجوهر substance "لا يمكن القبض

([3])ضاهر ، عادل ، الشعر والوجود . ص67 .

عليها بسهولة ويسر ويجب البحث عنها في كل البنى والظواهر في هذا العالم والكلمات تكشف عنها وتحجبها معًا ويجب الإصغاء لها بأذن داخلية"(4)

– إن أدونيس خلق لنفسه تلك البصمة الابتكارية الخارقة لقواعد المألوف الساذج؛ فاستعارته هنا وامضة تقوم بربط خفي مع الكناية الأولى بخيط التناسب الذي يقدم الإحساس المزدوج للمتلقي عبر تقنية (الرابطة الإضافية) genitive Link ؛ التي تتكون من استعارة أو كناية أولى N1 نحيل عليها استعارة ثانية N2 لتشكل جدلية بلاغية تقدمُ صورًا ثنائية مرتبطة دلالياً، لها استطاعة التأثير التصويري (وقدرة التحريك) (*) ؛ فأدونيس قدَّم صورةً مركبة تبدأ بكناية اسمية عن موصوف (البحر)، وطرف الكناية (سرير شمس) قد عُلِّق دلاليًا باستعارة معبَّر عنها بجملة فعلية (تتعكزُ على رؤوس أشجار) فاجأت المتلقي مباشرة وبدأت تنزلق من قيمة لأخرى لتضع القارئ تحت دفق تيارها المستمر وقيمة الكمية التراكمية.

– إنَّ الكونَ حقول فاعلية إنسانية قادرة على التحول والتقمص المستمر و"العقلُ يظهر بصفته طاقة لتبين الحقيقة عن طريق جعلها مستوعبة في عالم المفهومات"(1) إنها طاقة مركبة بين العقل والعاطفة وربما نجح الدكتور (عادل ضاهر) بتسميتها (عواطف معرفية)[2]Cognitive emotions، وهي سمةٌ لشعر أدونيس، وربما سنستطيع تفهم ذلك عندما نقرأ:

أنا الجَسَدُ – المَرْكَب، إلى قراصنةٍ تتناهبُ أحشائي.
حقولٌ تتشردُ فيها الآلهةُ وخيولُها
طيورٌ تجلسُ إلى الموائد
غزلانٌ تنامُ على عتبات البيوت:
تلك هي عائلةٌ أخرى بين العائلات
التي أنتمي إليها[3].

– إنها قصْديةٌ لغوية متناهية الدقة والإمتاع، ربما صنعتها (القصدية المجازية) كما أرادها نقاد الغرب بعد أن أضافوها على تقنية (التمثيل)* عند (سيرل)؛ وتكون هذه العلاقة المجازية بين كلمة حقيقية وأخرى مجازية تنشر المعنى في شحنات عاطفية خلاَّقة حسب نظرية علائقية:

Tp R Tm

طورها (جان جاك لوسركل) باعتبار أن (Tm) (Tp) ينتميان إلى قسم الكلام نفسه أو لا ينتميان؛ وهنا ستظهر المعاني حسب استعمالها في اللغة المركبة وسياقاتها المتآلفة، وسيظهر كل تمييز دقيق على شكل دلالة جديدة فأدونيس هنا (الجسد) وهو حقيقة ثم أتى بالمجاز (مَرْكَبْ) عابر، متحرك، مسافرٌ، متقمصٌ، وتكون القصدية هنا أن

(1)كموني، سعيد،إغواء التأويل. المركز الثقافي العربي – بيروت – ط1 – ص34
(2)مصطلح استخدمه عبد القاهر الجرجاني في (دلائل الإعجاز– ص61)
(3)انظر(تشارلز، دانيال)،أسس السيميائية. ص235.
(4)انظر لوسركل ، جان جاك ،عنف اللغة . ص285 – 291 .
(1)ضاهر ، عادل ،الشعر والوجود. ص65.
(2)المرجع نفسه، ص19.
(3)الديوان (اهدأ ، هاملت تنشق جنون أوفيليا). أدونيس ، ص66 .

(Tp – Tm) ينتميان إلى قسم الكلام ذاته وهو (اسم – اسم) بشكل (حقيقي – مجازي) مع قدرة الأسماء الحركية وتحررها من القيد حتى ولو كان أداة ربط نحوية فلا وجود إلا لإشارة فصل بين الاسمين بدلاً من أداة ربط، إنها رمزية تجاوز معناها المباشر لتكوِّن تأويلاً بلاغيًا متطورًا داخل لغة الإحساس والعقل، التي تقع فيما وراء قبضة المنطق؛ هي استعارات متتالية لعلاقة تبدو واحدة وفق (اسم – فعل)؛ فتطل(حقولٌ تتشرد) – (طيور تجلس) – (غزلان تنام). إنها تراتبية تتراوح بين جمود في الأسماء واستمرارية في الأفعال بعيدًا عن زمنيتها، وقد أكد علماء أكسفورد أهمية الترتيب داخل الجملة (Order) و يجب أن يكون مجردًا من ترتيب زماني أو مكاني، فتتجاوز الاستعارات ترتيب الزمان وتغدو محافظة على حيويتها ومقولتها، وأقرب ما تكون إلى مجازٍ مرسل منها إلى استعارات؛ لأن الاستعارة غالبًا ما تتعلق بكلمة واحدة بغض النظر عن سياقها الذي ترد فيه؛ فتحصل نتيجة استبدال كلمة حقيقية بأخرى مجازية وهذا الاستبدال يبنى على علاقة المشابهة حقيقياً أو وهميًا ولكن علينا أن نخلق هذا الانسجام بين الكلمة المستعارة وبين سياقها الذي وردت فيه كي تكون نافذة إلى ذات المتلقي، وإذا عدنا إلى الاستعارات السابقة نجد أننا بحاجة إلى (دائرة المنطق العقلي) حتى نستطيع إدراك الإحساس الذي تقدمه لنا هذه الاستعارات التي تعتمد عند علماء أكسفورد على (ترتيب منطقي) Logical order ، ولعل المجاز المرسل سيسهل رسم صورة (الحقل) وهو (متشردٌ مع الآلهة) للدلالة على عدم محدوديته ولإعطاء الإحساس بالفراغ والضياع الدائم، وستساعدنا تقنيات المجاز المرسل ومنها (اعتبار ما يكون) على تلمس شعور الضياع الذي سنشعر به مع قراءة هذه الجملة بعيدًا عن تأويلها الاستعاري الساذج "صوَّر الآلهة بإنسان يتشرد في الفيافي" على سبيل الاستعارة المكنية؛ إنها مشابهة بعيدة على تقدير طاقة الاستعارة، وهي أقرب ما تكون إلى حالات من تنظيم دائرة المنطق عند المتلقي نقصانًا أو اكتمالاً لتعطي تنوعاً وتلاعبًا في الشعور على حسب قدرته على إدراك منطق الاستعارات وقراءة القرائن اللفظية التي تساعد القارئ.

– إن المجاز المرسل (الجسد – المَرْكَب) يدل على صفة (الأداتية) التي ستحمل الروح من جسد لآخر كأنها مَرْكَبٌ متنقل متقمص لكل حالة من الحالات، ولابد هنا من إدراك المعنى المعجمي لهذا السلب لروحه بوساطة (القراصنة) الذين سينهبون جسده، ولكن روحه ستعود مع أشكالٍ مشتتة من (الحقول) (الطيور) (الغزلان)؛ ولكنهم موصوفون بعلاقات خارقة، لأنهم (حقول غير محدودة مكانياً_ وطيورٌ تستطيع الجلوس والتفكير – وغزلان تنام في البيوت) إنَّها علاقات تجهد تفكيرنا للوصول إلى ما هيتها الغريبة وإحساسنا الممزوج بتفكير عميق وبحث مستمر عن هذه الأشياء في واقعنا؛ عن (حقول مُشَرِّدة للآلهة) ،وعن (طيور جالسة)، وعن (غزلان نائمة في البيوت) حتى الآلهة باتت مشردة في الحقول لشدة ضياعها وعدم يقينها، وقد وصل إلينا هذا الضياع في كل مفردات القصيدة التي أرادها أدونيس، وقد استطاع تحريض إحساسنا بالضياع والتشتت وعدم الوصول إلى كل اليقين؛ قبل علمنا بأنَّ عنوان قصيدته هذه هو (الشتات).

إنها لغته الصوفية التي تمثل الخروج عن اللغة الدينية التقليدية وتمثل ذلك الغيب الذي" يتجاوز الإنسان لكنه، في الوقت نفسه، هو ما يحتضنه، ويحيط به، ويحركه. إنه الأفق الذي لا يتحقق وجوده إلا في السير نحوه."([1])

– وصل الإحساس إلى المتلقي بصفته عاطفة معرفية دلت عليه قرائن البلاغة، وقرائن الدائرة المنطقية التي تكوَّنت عبر اللغة الشعرية المدروسة بكل تفاصيلها ونتائجها التي سيشعر بها المتلقي بعد أن يعجز عن مقاومة سحرها ومتعة وجودها.

[1] **أدونيس ،الصوفية والسوريالية . دار الساقي ، بيروت ، 2010م ، ص152**

الاستنتاجات والتوصيات :

لا يمكن للغة أن تبقى حبيسة العمل النظري الغيبي دون السماح لها بتصنيع الحدث المصاحب لها، وقد أدركت المؤسسات الغربية هذه الحقيقة وعلمت على منهجية لغة جديدة تسعى لامتلاك الواقع وصنع العقل العملي الذي ينتهج تأصيل المبدأ والسعي للتطبيق، ولن يتحقق هذا المسعى دون الانخراط في تجربة البحث عن مسارات للعمل التجريبي .

قيمة الكلمة المجازية تتطلب الولوج إلى صيغ جديدة للارتباط بعلوم أخرى مثل ؛ الفلسفة والطب والعلوم الطبيعية للحصول على الفاعلية المرجوة والتأثير العلائقي القادر على صنع الفارق القصدي .

المصادر والمراجع :

1-أدونيس، اهدأ، *هاملت تتشق جنون أوفيليا*. الديوان ، دار الساقي ، بيروت،ط1، 2008م

2-أدونيس، *الصوفية والسوريالية* . دار الساقي، بيروت، ط4، 2010م

3-إسماعيل ، صلاح ، *نظرية جون سيرل في القصدية – دراسة في فلسفة العقل* . مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت ، حولية (27) يونيو 2007م

4-الجرجاني، عبد القاهر، *دلائل الإعجاز*. تعليق: محمود محمد شاكر ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ،2000م

5-المسدي،عبد السلام، *الأسلوبية والأسلوب (نحو بديل ألسني في نقد الأدب)* . الدار العربية للكتاب ، ليبيا ،تونس، 1977م

5-أيلور، رونالد ،*مدخل إلى اللسانيات* .ترجمة : د. بدر الدين قاسم ، جامعة دمشق ،ط1

6-تشارلز،دانيال ، *أسس السيمائية* . ترجمة: د. طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008م

7-ضاهر،عادل، *الشعر والوجود (دراسة فلسفية في شعر أدونيس)* . دار المدى للثقافة والنشر ،دمشق،ط 1، 2000م

8_عساف ، ساسين ، *الكتابة الفنية*. منشورات جروس برس ، طرابلس ، 1985م

8-فضل ، صلاح ، *بلاغة الخطاب وعلم النص* . مجلة عالم المعرفة، الكويت ، عدد 164، أغسطس 1992م

9_قطوس، بسام ، *الإبداع الشعري وكسر المعيار*. مجلس النشر العلمي ، الكويت ،2005م

10_كموني، سعيد، *إغواء التأويل*. المركز الثقافي العربي – بيروت – ط1

11_لوسركل، جان جاك ، *عنف اللغة* . ترجمة : محمد بدوي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1 ، 2005م