الأبعاد التداولية للاستعارة في قصيدة (معركة بلا راية) لغازي القصيبي

د. إبراهيم الأغبش الأمين عبد الدافع

أستاذ البلاغة والنقد المشارك بقسم اللغة العربية بكلية التربية بجامعة المجمعة – مُعار من جامعة الجزيرة بالسودان

(أرسل إلى المجلة بتاريخ 5/3/ 2024، وقبل للنشر بتاريخ 12/6/ 2024م)

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى كشف الأبعاد التداولية للاستعارة في الخطاب الشعري الحديث متخذًا من قصيدة (معركة بلا راية) للشاعر «غازي القصيبي» عينة للبحث واعتمدَ المنهج التداولي طريقًا من أجل استجلاء قيم الاستعارة التداولية والحِجاجية في الخطاب الشعري، وإبراز ما تحتويه من تأثير في المخاطَب، واستدراجه إلى التَّسليم والإذعان بما خطّطَ له الشاعر. وقد توصل البحث لنتائج منها: أنَّ الاستعارة المكنية أكثر الاستعارات حضورًا في قصيدة (معركة بلا راية)، مما أكسب الخطاب قوة حِجاجية عالية. كما استطاعت الاستعارة أنّ تتخطى حدود الواقع وتنسج صورًا جمالية بفعل الانزياح عن اللغة المعيارية، وتبعث نبض الحياة فيما لا حياة فيه، وتنقله من صفاته المجردة إلى عالم الخيال، وأبان البحث أنّ الاستعارة أسلوب لغوي يستدعي حضور المتكلم والمخاطب والسياق في عملية التواصل، ويُوصي الباحث بدراسة الأبعاد التداولية في شعر غازي القصيبي، والقوة الإنجازية في الأفعال غير المباشرة في خطابه الشعري.

الكلمات المفتاحية: الأبعاد التداولية، الاستعارة، القيمة الحِجاجية، السياق

Pragmatic Dimensions of Metaphor in the Poem "Battle without a Banner" by Ghazi Al-Qusaibi

Dr. Ibrahim Elagbash Elamen Abdeldafi

Associate Professor of Rhetoric and Criticism Department of Arabic languag, college of Education, Majmaah University

(Sent to the magazine on 5/3/2024, and accepted for publication on 12/4/2024)

Abstract:

This study aims to explore the pragmatic dimensions of metaphor within modern poetic discourse, taking Ghazi Al-Qusaibi's poem "Battle without a Banner" as a case study. Utilizing descriptive-analytical and pragmatic methodologies, this research seeks to elucidate the pragmatic and argumentative values of metaphor in poetic discourse, highlighting its impact on the audience and its role in persuading them to acquiesce to the poet's intent. The findings indicate that metaphor, particularly in its extended form, predominates in the poem, significantly enhancing the argumentative power of the discourse. Metaphors transcend the boundaries of reality, weaving aesthetic images through deviations from standard language, infusing life into the inanimate, and transporting it from abstract qualities into the realm of imagination. The study underscores that metaphor as a linguistic style necessitates the presence of the speaker, the audience, and the context in the communication process. The researcher recommends further studies on the pragmatic dimensions in Ghazi Al-Qusaibi's poetry and the performative power of indirect actions in his poetic discourse.

Keywords: Pragmatic dimensions, metaphor, argumentative value, context.

المقدمة

للاستعارة أهمية كبرى في العمل الأدبي بأجناسه المختلفة؛ نظرًا لما تنطوي عليه من وظائف تكسب المعنى قيمة جمالية إلى جانب قيمتها الإقناعية والتأثيرية، وهي بذلك تُعد ضمن النظرية اللسانية الحديثة (الحِجاجية)، أداة من أدوات الإقناع؛ لما لها من أثر قوي في اللغة والفكر؛ لهذا أضحت الاستعارة مبحثًا بلاغيًا حيويًا سريع التجدد والمواكبة؛ لما تحتويه من بنية شكلية عميقة تتوارى خلفها معانٍ ضمنية عميقة، يقصد المتلفظ بها إنجاز أفعال كلامية ليحقق بها غايات بلاغية وأخرى حجاجية؛ لما لها من بلاغة وقوة تأثير.

وقد عدّها منظرو التداولية في الثقافة الغربية المعاصرة، أمثال سيرل وليبرمان وتيتيكاه آلية من آليات التواصل اللغوية الحِجاجية.

وبهذه الفكرة التداولية تكون الاستعارة لا يُؤتى بها لمجرد زخرفة الكلام وتزيينه، ولا يقتصر دورها على ما تحققه من جمالية وأدبية في الخطاب وإمتاع المتلقي، بوصفها أسلوبًا بلاغيًا تقليديًا يعتمد على التشبيه، بل إنها، علاوة على ذلك، فكرة داخل الخِطاب، تساعد على كسر دوائر الإدراك الجامد للنص الشعري، والعمل على توليد دلالات مختلفة، وبالتالي تكون الاستعارة وسيلة لتطوير مفاهيم المتلقي، وإبداع واقعًا جديدًا في الحياة، وتكون بهذا وغيره، وسيلة تواصلية ذات أبعاد تداولية قيمة.

وقد وجدت الاستعارة من قبل اهتمامًا في الفكر الدلالي التقليدي عند فلاسفة اليونان كأرسطو، وفي الفكر البلاغي العربي القديم عند عبد القاهر الجرجاني وغيره، وهي ليست تأنق لغوى فحسب، لكنها موطن من الإبداع لا يبلغه إلا الكاتب الواعي المتمكن من أدواته اللغوية.

وقد وجدت الاستعارة اهتمامًا في الفكر التجريبي الحديث من حيث هي «عملية إدراكية كامنة في الذهن، تؤسس نظمنا التصورية، وتحكم تجاربنا في الحياة، وهذا يدل على أن الاستعارة في أصلها ذات طبيعة تصورية لا لسانية» (راشد، 2023، ص3). وإن استعمال الاستعارة في التعبير اللغوي الإنساني يُؤكد بعدها التداولي وأنها ذات طبيعة تواصلية في اللغات الإنسانية كافَّة، ولا يمكن التخلي عنها، الشيء الذي أعجز المدارس اللغوية المنطقية في تطبيق المنطق الرياضي على الدراسات اللغوية.

ومن هنا برزت أهمية دراسة الاستعمال اللغوي بأبعاده الدلالية والتداولية للاستعارة. واختار الباحث دراسة الأبعاد التداولية للاستعارة من خلال نص شعري، لانّ الشعر من الأجناس الأدبية التي تعتمد بشكل واضح على جماليات النص، وبشكل خاص على الاستعارة. واخذت عينة البحث من الشعر العربي المعاصر اعتقادًا من الباحث أن هذا الشعر قد تميز بالثراء الاستعاري. واختيار الباحث نصًّا حَداثيًا من أشعار غازي القصيبي وهو قصيدة (معركة بلا راية)؛ لأنّه اعتمد على تكثيف الدلالة واختزال الفكرة، بواسطة عدد من التقنيات التي تُوصل لرؤيته مثل الرمز، والانزياح اللغوي، والتناص، وغيرها، مما يجعل النص الشعري عنده بناءً فنيًا مفتوحًا أمام الاحتمالات المتعددة من التأويل.

ويأتي اختيار الشاعر غازي القصيبي؛ لأنه من شعراء العصر الحديث في المملكة العربية السعودية الذين وظفوا الأساليب البلاغية من أجل نقل أفكارهم وتصوراتهم للمتلقي بصورة فيها كثير من الإمتاع والحِجاج والإقناع، وكان من دواعي الاختيار أيضًا ثراء النص الشعري عنده بالأسلوب الاستعاري، وكذلك ما في النص الشعري من أبعاد تداولية كامنة في أسلوبه الأدبي الذي يهدف منه إلى إنجاز أفعال مقصودة منها ترك أثر نفسي عميق على المتلقي ليغيّر في مشاعره وأفعاله حسب إرادة الشاعر الخفية أو الظاهرة. **ويركز الباحث على بعدين من أبعاد الاستعارة التداولية في القصيدة:**

أولهما: إظهار قيمة الاستعارة بوصفها آلية من آليات التواصل التلميحية (فعل كلامي غير مباشر).

والآخر: الاستعارة باعتبارها آلية من آليات الحجاج، يراد منها الإقناع والإمتاع.

وهنالك دراسات سابقة عملت على إظهار أبعاد الاستعارة التداولية في أعمال أدبية متباينة، ومن تلك الدراسات:

أولًا: الأبعاد التداولية للاستعارة في كتاب المثل السائر لابن الأثير للباحثين: خديجة بصول، وصالح خديش، بحث منشور في مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (16)، العدد (1) (2023)، ص127– 150.

حاولت هذه الدراسة الكشف عن الأبعاد التداولية للاستعارة في كتاب ابن الأثير المثل السائر، وقد سعى هذا البحث لبيان سبق ابن الأثير في التنظير والتطبيق والتحليل لأبعاد الاستعارة. وهذا البحث لم يدرس أبعاد الاستعارة في النص الشعري ولم يظهر قوتها الحجاجية فيه.

ثانيًا: بحث بعنوان الرؤية التداولية للاستعارة للباحث: عيد بلْبَع، جامعة المنوفية، مصر، منشور في مجلة علامات، العدد 23، ص99–113). وقد سعى هذا البحث لبيان الرؤية التداولية للاستعارة، وجهود بعض الباحثين في إظهار قيمة الاستعارة التداولية، كما أنه وضح الجوانب النظرية من غير أن يلتفت إلى تطبيقاتها في أي نوع من أنواع الخطاب.

منهج البحث:

اعتمد الباحث على المنهج التداولي خلال وصف الظاهرة اللسانية المتمثلة في تداولية الاستعارة، وتحليل الأسلوب الاستعاري في القصيدة وفق المنهج التداولي. وتنبع أهمية هذا البحث من كونه يعتمد التداولية منهجًا في تحليل الخطاب الشعري الحديث، والتداولية من أحدث الدراسات اللسانية المعاصرة، ونظرًا لإحاطتها بجميع أشكال الخطاب ومستوياته، ولأنها تهتم أيضًا بدراسة المنجز الفعلي في حيز الاستعمال.

ويسعى البحث للإجابة عن الأسئلة التالية:

1. ما هي الأبعاد التداولية التي تضمنتها قصيدة (معركة بلا راية)؟
2. هل يقصد القصيبي اختيار استعارات معينة للتأثير في وجهة نظر المتلقي؟
3. ما هي تقنيات الحِجاج وأدلة الإقناع التي اتخذها القصيبي في خطابه الشعري المتمثل في قصيدة (معركة بلا راية)؟
4. هل تنطوي الأساليب الاستعارية في قصيدة (معركة بلا راية) على طاقة حِجاجية تنهض بوظيفة إقناع المتلقي وتغير بعض معتقداته وسلوكه؟

ويسعى البحث لتحقيق الأهداف الآتية:

1. استثمار نتائج نظرية أفعال الكلام في قراءة الشعر العربي الحديث، ومحاولة التأصيل لجانب من هذه النظرية في الشعر السعودي الحديث.
2. بيان مدى استجابة الخطاب الشعري المتمثل في قصيدة (معركة بلا راية) للتحليل التداولي.
3. تقديم دراسة تطبيقية للأبعاد التداولية للاستعارة من أجل إثراء الدراسات الحديثة فيها، ولفت أنظار الباحثين للنظر في الاستعارة وفق النظرية التفاعلية التي تهتم بدراسة الاستعارة في سياقها التواصلي؛ وذلك لأن الرؤية التداولية تتعامل مع الاستعارة في سيافها الواقعي.
4. كما يهدف البحث في جانبه التطبيقي إلى اختبار إمكانية تطبيق المداخل النظرية التداولية في تحليل الاستعارة، والكشف عن البنية الذهنية المؤسسة للاستعارة عند القصيبي.

ولتحقيق تلك الأهداف وغيرها؛ اقتضت طبيعة البحث أن تكون خطته في مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة على النحو الآتي:

المبحث الأول: لمحة موجزة عن نظريتي الأفعال الكلامية والحِجاج.

المبحث الثاني: الأفعال الكلامية غير المباشرة القائمة على الاستعارة في قصيدة (معركة بلا راية).

المبحث الثالث: تجليات الاستعارة وأثرها الحِجاجي في قصيدة (معركة بلا راية).

ثم **خاتمة** بأهم النتائج والتوصيات، وقائمة بالمصادر والمراجع.

المبحث الأول

لمحة موجزة عن نظريتي الأفعال الكلامية والحِجاج

قبل إظهار الأبعاد التداولية للاستعارة، لابد للباحث أن يُعطي لمحة موجزة عن نظريتي الأفعال الكلامية والحِجاج؛ من أجل الولوج إلى بيان الأبعاد التداولية للاستعارة في قصيدة (معركة بلا راية)، التي تمثل بعض جوانب النص الشعري في العصر الحديث الذي هو نتاج فلسفات وأفكار ومذاهب أدبية متباينة يدعو لبعضها الشاعر في خطابه الشعري، ويتخذ من الأسلوب الاستعاري قناعًا للتعبير عن تلك الأفكار والمذاهب الأدبية التي يُؤمن بها، كما أنه يتخذ من تقنيات الاستعارة وسيلة للتأثير في المتلقي أو إقناعه بالأفكار والرؤية التي يُؤمن بها الشاعر. ولهذا أصبحت الاستعارة وسيلة لغوية تواصلية ذات قيم تداولية متباينة ومتعددة، بحسبان أنّها فعل كلامي له غاياته التأثيرية والحِجاجية التي استطاع البحث اللساني أن يُظهر جوانب من أبعادها التداولية، بعد ظهور الفيلسوف التحليلي جون لانشو أوستن (John Langshaw Austin) صاحب الفكر الثاقب في تغيير وجهة الدرس اللساني في العصر الحديث.

وقد كانت لآرائه الفلسفية أهمية كبيرة في تصنيف العبارات الكلامية، من وجهة نظر تداولية؛ حيث رأى أنّ الغرض من تلفظنا بأيّ عبارة كلامية، لا يتوقّف عند حدود التواصل والتبليغ والتعبير عن الأفكار، بل يتعدّاه إلى إنجاز أفعال معيّنة ضمن سياق معيّن. وقد نضجت هذه النظرية أكثر، وضبطت بطريقة عملية ومنهجية على يد تلميذه جون سيرل (John Searle)، الذي عالج قصور أستاذه بصورة علمية محكمة الأسس والقواعد الضرورية لإنتاج الأفعال الكلامية.

والاستعارة من أهم الأساليب اللغوية ذات الطبيعية التواصلية والأبعاد التداولية في اللغات الإنسانية؛ لذلك خصص لها سيرل (Searle) فصلًا كاملًا في كتابه عن التداولية. وقد شغل مفهوم التأويل حيزًّا وافرًا من اهتمامات أمبرتو إيكو، وإنّ صفة الانفتاح والانغلاق التي تتميّز بها الاستعارة ترتبط –بشكل أساسي– بالموسوعة الثقافية، فالاستعارة المفتحة تكتسب دائمًا خصائص موسوعية جديدة، وتوفر مجالًا تداوليًا أوسع، بفضل امتلاكها خصيصة توليد الدلالة وتقديم المعرفة.

ومن أكثر اهتمامات التداولية البحث في الطاقة اللغوية في نصوص الخطاب بنوعيه النثري والشعري، وفي شتى المستويات للوقوف على القوة الإنجازية للأداء الخطابي؛ وذلك لأنّ الخطاب هو: طريقة تعبيرية ورسالة لغوية تستند إلى الأسلوب. ولما كانت التداولية استراتيجية مهمة في تحليل اللغة أثناء استعمالها واستخدامها في سياق التخاطب؛ فهي تقوم على مفاهيم عديدة من بينها: الافتراض المسبق، الأفعال الكلامية، الإشاريات وغيرها. والخطاب الشعري وثيق الصلة بالمباحث التداولية التي تقوم على مقاصد بين المتكلم والمتلقي. وتُعرّف التداولية بأنها: «دراسة اللغة في الاستعمال أو في التواصل؛ لأنّه يشير إلى أن المعنى ليس شيئًا متأصلًا في الكلمات وحدها، لا يرتبط بالمتكلم وحده، ولا السامع وحده، فصناعة المعنى تتمثل في تداول اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد... وصولًا إلى المعنى الكامن في سياق ما» (نحلة، 2002، ص14).

ولذلك تهتم التداولية بدراسة السياق من أجل سبر أغوار المعني في الخطاب، وبيان أثره في المتلقي، ومعرفة استراتيجية الخطاب المستخدمة في نقل أفكار المخاطب. وقد ذكر شوفيه (Stephance Chouvier) أن التداولية تمثل: (تلك الفلسفة التي ترى أن التحليل الفلسفي للغة كفيل بإيصالنا إلى تحليل فلسفي للفكر، وتفسير الفكر كفيل بإيصالنا إلى الفهم الكلي للكون). (صحراوي، 2004، ص40). وهذا القول يظهر أهمية تحليل الخطابات بمختلف أجناسها ومستوياتها، من أجل تحليل فلسفي للأفكار الكامنة في نص الخطاب، الذي بدوره يعطي تصورًا ما لفهم الكون.

ومن هذه المنطلقات الفكرية حول اللغة والخطاب، يحاول الباحث أن يظهر بُعدين أساسيين من أبعاد الاستعارة، معتمدًا على

الخطاب الشعري الحديث؛ لما فيه من استخدام للاستعارة من أجل تحقيق مقاصد منها ما يتعلق بالتأثير والإبلاغ أو الحِجاج والإقناع. ثم يحاول الباحث إظهار مدي قابلية النص الشعري الحديث للتحليل، فالخطاب الذي يستجيب للتحليل التداولي هو: «الخطاب الذي تتم فيه الإشارة إلى المتكلم، أو بصفة عامة إلى مستعمل اللغة، أي الخطاب الذي يشتمل على بنية تداولية». (ختام، 2016، ص76).

وقد ركّز البحث على جوانب مهمة في تلك القصيدة التي تُعد من نفائس الشعر العربي السعودي الحديث، ومن تلك الجوانب ما يتعلق بالأفعال الإنجازية، وقد اعتمد الباحث على الإشاريات؛ لأنها: «تقترن بفعل الإشارة إلى موضوع يفهم أن الإشاريات عبارة عن علامات محيلة غير منفصلة عن فعل التلفظ... ضمن إطار زماني ومكاني محدد». (ختام، 2016، ص76). والأفعال غير المباشرة التي تتضمن الاستعارة تسعى إلى إنجاز فعل تأثيري في المتلقي؛ مما يحقق قيمة تداولية من قيم الاستعارة.

المبحث الثاني

قيمة الاستعارة التداولية في قصيدة (معركة بلا راية)

إنَّ مقاربة النص الشعري تداوليًا نوع من الممارسة اللغوية الجادة التي تحاول الكشف عن مكنونات اللغة وملفوظاتها وصيغها؛ لذا اجتهدت التداولية، بوصفها أحد أهم أركان الدرس اللساني الحديث، في تناول أنظمة الخطاب الشعري، في محاولة منها لفك شفرات النصوص للوصول إلى مدلولاتها العلاماتية، ولاسيما أن الخطاب الشعري واسع المعنى ومتعدد الدلالة، بحسب السياق المحيط الذي يؤطره والمقام الذي يرد فيه، وما يترتب عليه من ظروف ومواقف وأحداث مختلفة.

وقد دأبت التداولية على استعمال مجموعة من الاستراتيجيات التواصلية للوصول إلى نوع من الفهم بين المرسل والمتلقي، منها الفعل الكلامي وتفصيلاته والإشاريات وتقسيماتها المعروفة، وما إلى ذلك من استراتيجيات مختلفة تسهم في هذه العملية التواصلية.

وقد حاول الباحث في هذه الدراسة مقاربة منجز الشاعر غازي القصيبي المتمثل في قصيدته (معركة بلا راية)، وفق الأبعاد التداولية؛ من أجل إظهار قيمة الاستعارة التداولية في الخِطاب الشعري بوصفها وسيلة لغوية تواصلية، وآلية من آليات التواصل التلميحية؛ أي أنها فعل كلامي غير مباشر الشيء الذي يجعل تأويل الاستعارة ينسرب في مستوى التفاعل البشري ومستوى التأثير الفني الأدبي. ولإظهار قيمة الاستعارة التداولية بوصفها فعلًا كلاميًا غير مباشر في الخطاب الشعري؛ اتخذ الباحث من قصيدة (معركة بلا راية) لغازي القصيبي عينة للبحث والتطبيق، وذلك من خلال دراسة الاستعارة ضمن سياقاتها التواصلية المتعددة في نص القصيدة، وبيان العناصر الواقعية لملفوظات الاستعارة، والنظر إلى أسلوب الاستعارة بأنّه وسيلة لغوية للتواصل، تظهر قيمتها من محصول التفاعل بين ما هو بشري وأدبي وفني.

ولما كانت الاستعارة تفرض على المتكلم والسامع الانتقال من سياق التلفظ إلى سياق التلقي؛ فطن إليها الأقدمون من البلاغيين العرب، ومن هؤلاء عبد القاهر الجرجاني (2007)؛ إذ يقول:

اعلم أن من شأن هذه الأجناس أن تجري فيه الفضيلة، وأن تتفاوت التفاوت الشديد، أفلا ترى أنك تجد في الاستعارة العامي المبتذل، كقولنا: رأيت أسدًا، ووردت بحرًا، ولقيت بدرًا، والخاص النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول ولا يقوي عليه إلا أفراد الرجال. (ص43).

ولعل دراسة الاستعارة من منظور تداولي يثري الدراسات الحديثة في البلاغة والنقد بما يقدم من زوايا بحثية لم تلتفت إليها الدراسات الاستعارية في النظرية التفاعلية والنظرية الاستبدالية، وخاصة أن الرؤية التداولية للاستعارة تهتم بها أكثر في سياقها التواصلي، وهي بذلك تتفق في بعض جوانبها مع نظريتي (السياقية والحدسية)، وتختلف معهما في كثير من الوجوه.

ولإظهار قيمة الاستعارة في النظرية التداولية، وإدراك البعد التداولي في أسلوب الاستعارة في قصيدة (معركة بلا راية)؛ لابد من

الوقوف غير المباشر على الظروف والملابسات التي قيلت فيها القصيدة، وذلك بالوقوف على عناصر السياق المتمثلة في المرسل والمتلقي والخطاب وظروفه «والمرسِل هو الذي ترتكز عليه عملية التواصل، فهو يمثل الذات المحورية في إنتاج الخطاب من أجل التعبير عن مقاصد معينة ويفرض تحقيق هدف فيه» (الشهري، 2003، ص45).

وفي نص القصيدة يمثل غازي القصيبي المرسل الذي ترتكز عليه عملية التواصل، وله أهدافه ومقاصده من الخطاب الشعري، الذي أبدع أشكاله التعبيرية، جاعلًا من الاستعارة استراتيجية رئيسة في خطابه، والمخاطب وهو متلقي النص الذي أظهر غازي القصيبي اهتمامًا بالغًا به من خلال الإشاريات الواردة في النص والدالة عليه، وكذلك اعتماد غازي القصيبي استراتيجية الحوار الاستلزامي في الخطاب. وجعل الاستعارة تقنية معتمدة للتأثير في المتلقي وإقناعه.

ولهذا فإن الحديث عن (الاستعارة) في هذا النص يقودنا إلى تمثيل كل المعاني غير الحرفية التي نقف على مدلولاتها بواسطة السياق. فالشاعر يستهل نصه الشعري بالأفعال الحرفية التي دلت على الإخبار عن وضعه لحظة الفعل الإبداعي مستخدمًا أفعال حقيقة مباشرة؛ إذ يقول القصيبي (١٩٧١):

أنا بجوار مدفأتي

ثم يحكي عن حال أبوابه فيقول:

أبوابي

تداعبها أيادي الريح...تفتحها وتغلقها

ونافذتي يضج زجاجها من قسوة المطرِ

وفي الطرقات يعوي الليل...

تعوي الريح.. يعوي عالم الغابِ

وينهر الأسى كالنهر

فوق سكينه البشرِ. (ص ص٥-٦).

ومن المعلوم أنّ للتركيب في خصائصه وأحواله إشارات ودلالات مختلفة تختفي فيه، «وأن السياق هو الذي يستخرج من هذه الخصائص مقتضياته، كأن التركيب أشبه بقطعة من معدن نفيس تعطي ألوانًا كثيرة كلما أدرتها إدارة جديدة والسياق هو القوة التي تحرك هذه القطعة لتشع من ألوانه ما يراد إشعاعه». (أبو موسى، 1425هـ، ص253).

فأفعال الكلام غير المباشرة من اختيارات المرسِل المقصودة، والمعنى المراد من الخطاب يتحدد في ضوء الظروف التي يرد فيها، فالمتلقي يُشارك مبدع النص في توجيه المعاني وفهم غاياتها. والمعنى الذي يقصده الشاعر من هذه الألفاظ ليس هو المعنى الحرفي، وذلك انطلاقًا من رؤية (سيرل) في البحث التداولي للاستعارة التي ينطلق فيها من المعنى الحرفي بوصفه الحلقة الأولى في تفسير المنطوق الاستعاري، وأنّ التعبير الاستعاري يسمح بالكثير من أوجه التأويل في النص الاستعاري اعتمادًا على السياقات الواردة في النص، كما «تلعب العوامل الشخصية مثل المهارة اللغوية والأدبية والتجربة الحياتية دورًا مهمًا في تفسير الاستعارة إضافة إلى العوامل العامة التي تحكم تقبل المجتمع بأسره لهذه الاستعارة». (الحراصي، 2016، ص23).

ووجوه التأويل في الاستعارة يجب أن توسع في المعنى الملائم وتبعد غيره «وهذا التوسع في المعنى تحكمه ضوابط لغوية وتداولية لتتعين الدلالة من ورائه، والسياق هو الذي يستبقي المعنى الملائم، ويستبعد ذلك الذي لا يناسب المقام». (الحباشة، 2004، ص122). ويُلاحظ انّ الاستعارة في قصيدة (معركة بلا راية)، وردت في السياق التواصلي اليومي، فالقصيبي (1971) يحكي عن

معركته في الحياة فيقول:

أبوابي

تداعبها أيادي الريح...تفتحها وتغلقها

ونافذتي يضج زجاجها من قسوة المطرِ

وفي الطرقات يعوي الليل... (ص ص٥–٦)

ولإظهار البعد التداولي للاستعارة وفق الرؤية التداولية؛ يتشعب البحث في عدة زوايا؛ وذلك لتعدد الأفكار التداولية التي ترتبط بالاستعارة والتي منها:

أولًا: فهم الاستعارة بوصفها وسيلة لغوية تواصلية، وتفسيرها على المستويين البلاغيين؛ مستوى التواصل والتفاعل البشري، والمستوى الأدبي والفني. وكما يأتي التمييز بين المعنى الحرفي والمعنى التداولي بمثابة الفكرة الأم التي تجمع بين القضايا المثارة في دراسة الاستعارة وفق الرؤية التداولية، ومن هنا جاءت معالجة سيرل للاستعارة؛ إذ يمضي في تقسيم المنطوق الاستعاري منطلقًا من هذا التمييز إلى **ثلاثة أنواع**:

أ – المنطوق الاستعاري البسيط، وفيه تقوم الاستعارة على الاستبدال المحدد لكلمة بكلمة أخرى؛ أي كلمة ملفوظة بأخرى مضمرة وتمثل المقصود المجازي، أو قصد المتكلم. وعند النظر في النص موضع البحث، نجد أن هذا النوع من المنطوق الاستعاري (البسيط) قد خلا منه النص.

ب– الاستعارات الميتة، وهي: التي يُهمل فيها المعنى الأصلي للملفوظ ليكون المعنى المجازي الاستعاري هو الملفوظ. وقد خلا النص الشعري موضع البحث من الاستعارات الميتة كذلك، وهذا يُوحي بأنَّ الشاعر غازي القصيبي قصد نوعًا من المنطوق الاستعاري يرى أنّه يحقق غاياته الفنية الأدبية والتأثيرية الإقناعية. وهو النوع غير المحدد من المنطوق الاستعاري.

ج – المنطوق الاستعاري غير المحدد، ويتسم باتساع مجال المعاني التي يحتملها المنطوق الاستعاري؛ إذ لا يتحدد المضمر هنا في كلمة واحدة بل يتشعب بين عدة دلالات مجازية يحتملها البعد المجال الاستعاري. فعند التأمل في الخطاب الشعري لقصيدة (معركة بلا راية)، يجد الباحث أنّ الشاعر قد كثَّف من المنطوق الاستعاري مُنفتح الدلالة مستخدمًا الاستعارة المكنية التي يُحذف المشبه به، واستعار اللفظ الدال عليه، ومن تلك الاستعارات في مطلع الخطاب قول القصيبي (1971):

أبوابي

تداعبها أيادي الريح..تفتحها وتغلُقها

ونافذتي يضج زجاجها من قسوة المطرِ

وفي الطرقات يعوي الليل...

تعوي الريح.. يعوي عالم الغابِ (ص ص5–6)

ثانيًا: تتأسس الاستعارة على أركانٍ ثلاثة هي: «مستعار وهو اللفظ، ومستعار منه وهو المشبه به، ومستعار له وهو المشبه» (المراغي، د.ت، 259). وهذا يعني أنّ الاستعارة تتكون من المستعار منه؛ وهو المعنى الأصلي الذي وُضعت له العبارة أولًا، وهو المشبه به. والمعنى الفرعي الذي لم تُوضع له العبارة أولًا، وهو المشبه. واللفظ المنقول بين المشبه والمشبه به وهو وجه الشبه أو العلاقة بينهما. والقرينة وهي التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي فتغيره، والقرينة قد تكون لفظية أو حالية. ولكي تتحقق الاستعارة في الخطابات

اللغوية؛ لابد من علاقة بين المستعار منه والمستعار له. والخطاب اللغوي يتضمن أفعالًا كلامية مباشرة وغير مباشرة، وإشاريات مُحيلة إلى إطار زماني ومكاني محدد يحقق قيم تداولية للأسلوب الاستعاري.

ثالثًا: يتضمن المنطوق الاستعاري أفعالًا كلامية غير مباشرة تفهم من السياق وقرائن الأحوال، وإشاريات مُحيلة إلى إطار زماني ومكاني محدد يحقق قيمًا وأبعادًا تداولية للاستعارة عند تأويلها، ويظهر ذلك جليًا عند إجراء الاستعارة، فمثلًا في قول القصيبي (1971):

أبوابي

تداعبها أيادي الريح..تفتحها وتغلُقها (ص ص٥-٦)

فقد شبه الشاعر الريح بإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) وذكر شيئًا من لوازمه (أيادي)، واستعار هذا اللفظ للدلالة على المشبه به المحذوف (المستعار منه)، والقرينة لفظية تمثل العلاقة بين المستعار منه والمستعار له، ويسمي هذا النوع من الاستعارة بالاستعارة المكنية؛ لأنه لم يُصرّح فيها بالمشبه به. ويُلاحظ أنّ الخطاب الشعري لغازي القصيبي في قصيدة (معركة بلا راية)، قد اتخذ من تقنية الاستعارة المكنية استراتيجية خطابية؛ فقد وردت الاستعارة المكنية كثيرًا خطاب في النص، وهي من نوع الاستعارات التي أدرك حقيقتها بعض النقاد بقولهم:

إن الاستعارة تتخطى حدود الواقع وتنسج صورًا جمالية بفعل الانزياح عن اللغة المعيارية، وتبعث نبض الحياة فيما لا حياة فيه، وتنقله من صفاته المجردة إلى عالم الخيال. فهي مختزنة بثروة تعبيرية وشعورية تضفي صياغة جديدة على الاسلوب، وتكسوه بثوب زاه تتشابك خيوطه وتتماهى ألوانه، وتمنحه جمالًا تصويرًا؛ لأنّها تعتمد على ما في الكلمة من جمال وخصب كامن.

والتعبير الاستعاري يتضمن معاني منها ما هو حرفي مباشر غير مراد من المتكلم، تصرفه القرينة إلى معني غير مباشر يتضمن فعل إنجازي، ولكن (سيرل)، «دحض رأي من يقول إنه يوجد معنيان للكلمة أو الجملة، أحداهما حرفي والآخر استعاري، مؤكدًا أنه لا يوجد لهما في الأصل إلا معنى واحد، وما المعنى الاستعاري إلا ملفوظ المتكلم، والعلاقة بين المعنيين هي علاقة منظمة»(الشهري، 2003، ص380).

وتمثل الاستعارة جانبًا من الأفعال الكلامية غير المباشرة مما يُكسبها قيمة تداولية في أي خطاب، والتركيب الاستعاري في الخطاب الشعري لا يخلو من الإشاريات، فالقصيبي يستخدم الإشاريات بمختلف أنواعها في خطابه الشعري في النص موضع البحث لمعرفته بالأثر الذي تتركه تلك الإشاريات على المتلقي، وتُعرّف الإشاريات بأنها: «عبارة عن علامات محيلة غير منفصلة عن فعل التلفظ... ضمن إطار زماني ومكاني محدد». (دويس وبوترعة، 2018، ص19).

والأفعال الإشارية تسعي إلى إنجاز فعل تأثيري في المتلقي. فالإطار المكاني الكامن في المنطوق الاستعاري يتجلى في الألفاظ (بجوار مدفأتي – أبوابي – نافذتي – الطرقات – الغاب – فيجرفها ويغرقها – حول دائرة من الأوهام – تبدأ – انتهت – تطول قدامي – للدرب – الصحراء – كوكب الجدب – سجن)، فكل مكان في النص له بُعد إشاري يدل عليه السياق في المنطوق الاستعاري؛ لأنَّ الاستعارة عند القصيبي استراتيجية من استراتيجيات التواصل التلميحية. «وتمثل المرجعيات الملفوظية علامات تحيل إلى ملفوظيتها، ولها عناصر أساسية هي: المتحدث والمخاطب والزمن والفضاء أو المكان» (دويس وبوترعة، 2018، ص19).

فالتجسيم والتجسيد عن طريق الاستعارة تقنية معتمدة في خطاب غازي القصيبي الشعري (معركة بلا راية)، وكل لفظة في التعبير الاستعاري لها أبعاد دلالية وإحالات متنوعة كما في حكايته عن أيامه المليئة بالأسى:

وينهر الأسى كالنهر

فوق سكينه البشرِ

فيجرفها ويغرقها

وفي شفتي

يموج لهيب أغنيتي

ويحرقها (القصيبي، ١٩٧١، ص ص٥-٦).

فالشاعر يزاوج بين أسلوبي الاستعارة المكنية والتشبيه، فيجسد الأسى وهو منهمر كالنهر، ويلبس المعنوي صورة المحسوس ليسطر على مشاعر المتلقي وأحاسيسه، وصور الاستعارات البديعة مسيطرة على ذهن الشاعر ومخيلته تتدخّل فيها عملية التخييل والإبداع، والصورة تكون أجمل وأبدع حينما تثير انتباه الآخرين وتلامس مشاعرهم، فالشاعر لا يعبر عن الحقائق بشكلها المباشر بل إنه ينقلها بواسطة أساليب وتعابير تجعلنا ندرك أحاسيس الشاعر، ونظرته للحياة بل تعمق إدراك المتلقي لها، فالصورة الاستعارية خير وسيلة لتعميق الأحاسيس والمشاعر وتثبيتها في نفوس متلقيها، وخاصة إذا جمعت بين المختلفين والمتباعدين.

فأغنية الشاعر لها لهيب، يموج في شفة الشاعر، فشبه القصيبي أغنيته بالنار، فحذف المشبه به (النار)، واستعار اللفظ الدال على المشبه به المحذوف وهو لفظ (لهيب)، والقرينة لفظية، وهي إثبات اللهيب للقصيدة والاستعارة مكنية. فاللغة الحرفية حاضرة في خطاب القصيبي، لكنها ليست الغالبة في الخطاب الشعري، بل هي تقنية يتخذها الشاعر من أجل التأثير في المتلقي، حيث إنه ينقل المتلقي من المعلوم إلى المجهول، فيقول القصيبي (1971):

وحيدُ في صقيع الليل ينكأ جرحه ويرى

مسيل دمهْ

ويعرف كيف يبكي المرء من ألمه

ويعرف كيف يجري الدمع في الأعماق

لا الأجفانْ (ص ص٥-٦)

فالشاعر يسعى لتغيير تصور المتلقي لبعض الأشياء التي منها أن الدمع يجري في الأجفان، فيزعم الشاعر أن الدمع قد تغيّر مجراه فجرى في الأعماق؛ تعبيرًا من الشاعر عن شدة ألمه وفرط وحدته، كما يظهر لهفه إلى الحديث حتى وإن كان إلى شيطان، فيقول:

ويعرف لهفة الإنسانْ

إلى إنسانْ

إلى شيءٍ يحدثه

إلى شيطانْ (ص ص٥-٦).

والشاعر ينقل أحاسيسه ومشاعره إلى المتلقي لكي يشاركه وجدانيًا في مأساته، وليحمله للإذعان ليقتنع بتصوراته للحياة، فيقول القصيبي (1971):

أحسُّ بأنّ أيامي

كهذي الليلة الحمقاء: عاصفةٌ بلا معنى

صراعُ دونما غايه

ومعركة بلا رايهْ (ص ص٥-٦).

والافعال الإشارية تسعي إلى إنجاز فعل تأثيري في المتلقي، والنص كثيف الإشاريات التي تدخل في المنطوق الاستعاري؛ مما يبرهن على قيمتها التداولية، فالقصيبي عند استخدامه لتقنية الاستعارة لم يستخدم المنطوق الاستعاري البسيط القائم على الاستبدال المحدد لكلمة بكلمة أخرى، بل اعتمد المنطوق الاستعاري غير المحدد، وهو يتسم باتساع مجال المعاني التي يحتملها المنطوق الاستعاري؛ إذ لا يتحدد المضمر هنا في كلمة واحدة، بل يتشعب بين عدة دلالات مجازية يحتملها بُعد المجال الاستعاري.

فقيمة الوقت واحدة لا تتغير، ولكن وصفها من قِبل القصيبي بالأسلوب الاستعاري (الليلة الحمقاء)، يعكس اختيارًا واعيًا يصف مفهوم الوقت عنده، وهذا المفهوم له أثر جلي وتأثير على المتلقي، فالشاعر شبه الليلة بأنثى، وحذف المشبه به (الأنثى)، واستعار الوصف الدال علي المشبه به المحذوف (الحمقاء) على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة إثبات الحمق لليلة، فالشاعر يُوسع دائرة المعنى الاستعاري عن طريق المزواجة بين التشبيه والاستعارة المكنية، فيشبه أيامه بالليلة الحمقاء، ويحشد أوجه الشبه بين الليلة الحمقاء وأيامه (عاصفةٌ بلا معنى - صراعُ دونما غايه -ومعركة بلا رايهْ)، ثم يقول (1971):

طوافٌ حول دائرةٍ من الأوهام..

تبدأ كلما قلتُ انتهتْ وتطول قُدامي (ص ص٥-٦).

ثم يشبه أحلامه بالكؤوس، عن طريق التشبيه المؤكد، ثم ينتقل من أسلوب التشبيه إلى الأسلوب المجازي، فيشرب ما في الكؤوس من أحلامه، فيقول (1971):

وأحلامي

كؤوسُ إن تعبتُ شربتُها وسكرتُ.. (ص ص٥-٦).

فهو لا يشرب الكؤوس بل يشرب ما فيها فأطلق المكان وأراد ما هو حالُ فيه، ثم بعد ذلك يشخص الدرب، فيقول (1971):

فاستسلمتُ للدربِ

ويا قلبي!

أتعرف أنّنا ضعنا؟

قضينا العمر نضرب في دجى الصحراء..

نرقبُ كوكب الحبِّ

وهل يرعى دجى الصحراء..

إلا كوكب الجدْبِ؟ (ص٧- ٨).

ومما هو ملاحظ أن معنى المنطوق الاستعاري في خطاب القصيبي الشعري -موضع الدراسة- متسع المعنى؛ حيث يستعير الشاعر لمعنى مجرد تشبيهات متعددة ومتباعدة، مما يجعل الدلالة ليست أحادية الاتجاه، وذلك يرجع إلى اختلاف القراءات والتأويلات التي يمارسها القراء، وكذا اختلاف القيم الجمالية والمرجعية الثقافية التي يستند إليها المؤول. ويظهر ذلك جليًا في قول القصيبي (1971):

ومأساتي

وإن قالوا أنا أوجدتُها..صدقتُها..

وعشقتُها.. فسكنتُ دنياها –

كمأساة الملايينِ

رفاقي في صقيع الكون..

أصحابي المساكينِ

حياةُ طوقتُوّها دون إدراكٍ لمعناها

سجنُ قيل مُوتوا فيه أحياءُ

إلى حينِ. (ص٨–٩)

فالاستعارة التصريحية في قوله: (سجن قيل مُوتوا فيه أحياء)، فشبه حياته بالسجن، وصرح بلفظ المشبه به هو السجن بجماع بوجوه من الشبه بين حياته والسجن.

وفي بعض مقاطع القصيدة تغيب العلاقة بين المستعار منه والمستعار له؛ لاختلاف عناصر الصورة الاستعارية وتباعدها؛ مما يفتح مجال تأويل الخطاب، ويشرك المتلقي فيما سكت عنه الشاعر أو ألمح له.

وتأسيسًا على سلف، تخرج الاستعارة في خطاب غازي القصيبي الشعري في قصيدته (معركة بلا راية)، عن أسر المعيارية الكابحة لتنفتح على الغرابة والغموض وتعدد الدلالة. وقد تبين من خلال دراسة قيمة الاستعارة التداولية في الخطاب الشعري في قصيدة (معركة بلا راية) أنّ الاستعارة ركيزة أساسية في الخطاب الشعري؛ لأنها تؤدي دورًا تواصليًا تعمل من خلاله على تنظيم معارفنا وبعض جوانب حياتنا، وقد يكون المعنى فيها ما يقصد المتكلم وليس لمعنى الجملة في ذاتها «وذلك أنّ معنى قول المتكلم ومعنى الجملة قد يتباينان على أنحاء شتى في التلميح والتعريض والتهكم والاستعارة» (سيرل، 2021، ص61). فالاستعارات في نص القصيدة تتوالى وتتنوع محققة مآرب خطابية تأثيرية قامت جميعها على علاقة المشابهة؛ مما جعلها تُؤدي وظيفة توضيحية تمثيلية، مكنت من تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي من جهة، والتأثير فيه بإرغامه على التفاعل من جهة أخرى. على نحو ما نجد ذلك في قول القصيبي (1971):

رأيتُ الخبز لا يصفّر إلا في أسى الجائع

كأصحابي المساكينِ

رأيتُ المجد مجنونًا

يسيرُ به على الأعناقِ

أنصافُ المجانينِ. (ص٩).

ويُلاحظ على التركيب الاستعاري في خطابه الشعري في هذه القصيدة أنَّه مكتنز بالتعبيرات الإشارية القريبة من المتكلم (بجوار مدفأتي، أبوابي، نافذتي)، والبعيدة منه (عالم الغاب، دجى الصحراء، صقيع الكون)، والإشارات الزمانية (الليلة الحمقاء، الليل) والمكانية (سجن، وغيرها من العلامات اللغوية التي لا يتحقق مرجعها إلا خلال السياق التداولي مثل: (أنا، الضمائر المتصلة في النص وغيرها).

ويُعرّف الشهري (2003) الإشاريات بأنها: «تلك الأشكال الإحالية التي ترتبط بسياق المتكلم مع التفريق الأساس بين التعبيرات الإشارية القريبة من المتكلم مقابل الإشارات التعبيرية البعيدة عنه» (ص81). ومن الإشاريات المكانية: «وهي عناصر إشارية إلى

أماكن يعتمد استعمالها وتغييرها على معرفة مكان المتكلم وقت التكلم أو على مكان آخر معروف للمخاطب أو السامع، ويكون لتحديد المكان أثر في اختيار العناصر التي تشير إليه قريبًا أو بعيدًا أو جهة». (نحلة، 2002، ص19)، «فإن تحديد المرجعية المكانية تفرض على المخاطب مراعاة سياق إنتاج الخطاب...» (ختام، 2016، ص81).

وخطاب غازي القصيبي الشعري في قصيدة (معركة بلا راية)، يأتي في إطار السياق العاطفي؛ إذ إن ألفاظ الشاعر في تلك القصيدة قد جاءت تعبيرًا عن عواطفه وانفعالاته بعيدًا عن التعبير الموضوعي الصرف، ويظهر ذلك في القاموس اللغوي للقصيدة داخل السياق (قسوة، يضج، يعوي، الأسى، جرح، يبكي، الدمع، عشقتها، الحب...).

ومما سبق تبيّن أن الاستعارة في خطابه الشعري المتمثل في قصيدته (معركة بلا راية)، مثّلت نشاطًا لغويًا يستدعي حضور المتكلم والمخاطب والسياق في عملية التواصل، ويُوحي بفكر المبدع وتجاربه في الحياة ونظرته لها. ويسعي الباحث في المبحث التالي لبيان قيمة تداولية أكثر حضورًا في أسلوب الاستعارة في الخطاب الشعري الحديث وهو البعد الحِجاجي للاستعارة في قصيدة (معركة بلا راية).

المبحث الثالث

تجليات الاستعارة وأثرها الحِجاجي في قصيدة (معركة بلا راية)

إنّ الخِطاب الشعري يسعى لتحقيق أهداف تواصلية عن طريق اللغة الشعرية؛ ولهذا يجب أن لا يخلو الخطاب الشعري من عرض أطروحة أو فكرة أو دعوة لمذهب، وهذا يعني أنّ الشاعر يسعى ليُحدث تأثيرًا في المتلقي يُمكنه من إقناعه بما يعتقد من أفكار ورؤى؛ فلهذا يعدل عن اللغة المألوفة إلى لغة إبداعية تستميل المخاطب وتحمله إلى الخضوع والإذعان حيث يرى الشاعر.

والشاعر غالبًا ما يستخدم تقنيات لغوية من أجل تقوية خطابه الشعري، وفي ذلك يقول صابر الحباشة (2008): "...يُقوي طرحه الحِجاجي بالاعتماد على الأساليب البلاغيّة التي تُؤدّي وظائف إقناعيّة استدلاليّة تُظهر المعنى بطريقة أجلى وأوقع في النفس». (ص50). والاستعارة من أهم الأساليب البلاغية في الخطاب التي تُؤدي وظائف حِجاجية، ويُعرّف بيرلمان (Perelman) الحِجاج بقوله: «الحِجاج هو دراسة التقنيات التي من شأنها حمل الأذهان على الإذعان لما يُعرض عليها من أطروحات أو زيادة درجة الإذعان». (صوله، د.ت، ص299).

وقصيدة (معركة بلا راية) تمثل جانبًا مهمًا من الخطاب الشعري في العصر الحديث، وهي نص شعري غني بالأسلوب الاستعاري، تتجلى فيه الاستعارة بوصفها تقنية حِجاجية تؤدي وظائف إقناعية استدلالية، وتُحدث أثرًا قويًا في نفس المتلقي؛ لأنَّها قائمة على التلاعب بوظائف اللغة بتغيير أهدافها الإنجازية القائمة على أساليب الانزياح، الذي تمثل الاستعارة إحدى صوره، فالانزياح خرق للاستعمال اللغوي الموضوع للتخاطب والإفهام والتواصل الاجتماعي، وهو: «اختراق مثالية اللغة والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعي؛ بحيث يُفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المألوف أو المثالي، أو العدول في مستويي اللغة الصوتي والدلالي عما عليه هذا النسق» (الددة، 2009، ص45).

ويأتي هذا المبحث لإظهار قدرة الشاعر غازي القصيبي، على توظيف أسلوب الاستعارة في صرف ذهن المتلقي نحو التصور الذي رسمه للحياة في قصيدته (معركة بلا راية)، ومحاولته الجادة لإقناع المتلقي بهذا التصور باستخدامه تقنيات الاستعارة في الحِجاج، فالشاعر غازي القصيبي (1971) يستهل قصيدته بالإخبار عن حاله ومقامه في لحظة إبداعه للنص، فهو من الوهلة الأولى يُدرك حضور المتلقي للنص ويهتم به ويشركه في مشاعره وأحاسيسه؛ إذ يقول:

أنا بجوار مدفأتي

أبوابي

تداعبها أيادي الريح..تفتحها وتغلُقها

ونافذتي يضج زجاجها من قسوة المطرِ

وفي الطرقات يعوي الليل...

تعوي الريح.. يعوي عالم الغابِ (ص٥-٦)

فالشاعر ينقل أحاسيسه ومشاعره وتصوره للحياة إلى المتلقي من أجل تحقيق أهداف مقصودة، مستخدمًا تقنيات لغوية مختلفة؛ حيث يمثل أسلوب الاستعارة أكثر التقنيات اللغوية استخدامًا في النص، وهو بذلك يستخدم لغة غير حرفية يقصد منها تغيير نظرة المتلقي وتصوره للأشياء والأحياء من حوله. فالقصيبي حينما استهل خطابه الشعري بالفعل الحرفي (أنا بجوار مدفأتي)، أراد أن يُحدث تأثيرًا غير مباشر على متلقي الخطاب بتحوله من الفعل الحرفي إلى الفعل غير الحرفي؛ من أجل جذب انتباهه إلى ما يرسله له من أفكار وتصورات عن حياة في نظره، فيعبر عن ذلك بالأفعال الكلامية غير المباشرة، وهي: «الأفعال ذات المعاني الضمنية التي لا تدل عليها صيغة الجملة بالضرورة، ولكن للسياق دخلًا في تحديدها والتوجيه إليها، وتشتمل على معانٍ عرفية وحوارية». (الشنقيطي، 2012، ص85). والشاعر غازي القصيبي قد جنح في قصيدته هذه إلى استخدام لغة تلميحية من أجل إنجاز أفعال مقصودة عنده، لإدراك الشاعر أن اللغة المعتادة غير جديرة بتحقيق مقاصده أو ترك أثر نفسي في المتلقي يحمله على فعل ما أراد شاعر تحقيقه.

ويأتي الشاعر غازي القصيبي بعد استهلاله باللغة المباشرة، بأفعال غير مباشرة ذات أبعاد تداولية، يُدل عليها قصد الشاعر(المرسِل)، في الاختيار من أجل التأثير في المخاطب، ثم ينتقل بعدها إلى فعل استعاري أو تشبيهي أو أن يُمازج بينها، وهذه تقنية متبعة في مجمل الخطاب الشعري في نص القصيدة. فالشاعر ينتقل من الفعل الكلامي الحرفي (أنا بجوار مدفأتي)، إلى الأفعال الكلامية غير المباشرة، متخذًا من الاستعارة آلية خطابية تواصلية. فالتشخيص واضح؛ حيث إنّ الشاعر جعل للريح أيادي بها أصابع تداعب أبوابه، فتفتحها حينًا وتغلقها أخرى. ففي لفظ (الريح) كثير من الإيحاء الدال على أن حياة الشاعر عُرضة للريح بأنواعها المختلفة، كما أن لفظ الريح به دلالة على الشر المحدق بالشاعر، ولكن هذا الشر في بدايته، بدليل لفظ «تداعبها» الدال على التهكم والسخرية.

فاستخدام الاستعارة من قِبل المبدع له غايات تأثيرية وأخرى إخبارية عن حياته. فالاستعارة لغة رامزة في النص عن أشياء قصد المبدع إخفاءها، فيجعل من فناء بيته مسرحًا لعرض صور في مخيلته ذات دلالات إيحائية، يمازج فيها بين الواقع والخيال، فيقول: «ونافذتي يضج زجاجها من قسوة المطرِ»، فالزجاج مشبه بالإنسان عن طريق الاستعارة المكنية؛ إذ إن الشاعر شّبه الزجاج بالإنسان، بجامع إحداث الضجيج في كلٍ منهم، وحذف المشبه به (الإنسان)، واستعار اللفظ الدال علي المشبه به المحذوف (يضج) للزجاج على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة لفظية، وهي إثبات الضجيج للزجاج، والزجاج وثيق الصلة بالمبدع؛ لأنه زجاج نافذة الشاعر. وفي لفظ النافذة دلالات إيحائية على أن موقع رؤيته للأشياء قد أصابه تعثر بسبب ضجيج زجاج النافذة من قسوة المطر، فالمطر يقسو كما الإنسان، ويقع فعل القسوة منه (المطر)، على زجاج نافذة الشاعر، فشبَّه الشاعر المطر بإنسان، وحذف المشبه به (الإنسان)، واستعار اللفظ الدال المشبه به المحذوف (قسوة)، على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة لفظية وهي إثبات القسوة للمطر، على سبيل الاستعارة المكنية. فالشاعر وهو المرسل للخطاب يُشرك المتلقي في تصوره وحاله، بل ينقله من فناء بيته إلى الطرقات، لكن وفق تصوره لما يحدث فيها، إذ يقول القصيبي (1971):

وفي الطرقات يعوي الليل...

تعوي الريح.. يعوي عالم الغابِ (ص٥-٦)

فقد شبّه الشاعر الليل بالذئب، واستعار لفظ «يعوي» لليل، على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة لفظية، ودلالة الخوف قد اتسعت في ذهن المتلقي، فالطرقات غير آمنة، والوقت ليل، والليل مظنة الخوف، علاوة على أنه يعوي. وكذلك شبّه الريح بالذئب، بل إن الشاعر شبّه عالم الغاب كله بالذئب؛ إذ إنه أسند الفعل يعوي لليل والريح ولعالم الغاب، مستخدمًا تقنية الاستعارة المكنية ذات الألفاظ المشحونة بالرمز (الأبواب، النافذة، الزجاج، الطرقات، الليل، الريح، عالم الغاب). مُوظفًا تراكيب اللغة غير الحرفية من أجل إحداث تأثير مقصود في المتلقي.

فالقصيبي يحشد أكثر من لفظ دال (يعوي الليل، تعوي الريح، يعوي عالم الغاب، ينهمر الأسي)، فيستخدم من لغة التلميح قناعًا لإبداع هذا النص، مستخدمًا الاستعارة المكنية من أجل إحداث تأثير في المتلقي. فالشاعر يستعمل الاستعارة لغايات تعبيرية منها المبالغة والاتساع في المعنى من أجل السيطرة على حواس المتلقي لينقله من الحالة التي فيها إلى الحالة الشعورية التي يُعانيها القصيبي، والتي عبّر عنها في عتبة عنوان القصيدة (معركة بلا راية). أراد أن ينجز بالعنوان أكثر مما يقول بالكلمات.

وقد تضمن النص العنوان في أكثر من موضع، وعبّر بالمنطوق الاستعاري في العنوان؛ إذ شبّه الحياة بمعركة وحذف المشبه، واستعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبه المحذوف على سبيل الاستعارة التصريحية. وعمل القصيبي على التأثير في المتلقي عن طريق أسلوب الاستعارة، واستعمل أنواعها حسب المقام وحال المخاطب، وظروف إنشاء الخطاب، وهو ما جعل خطابه خطابًا حِجاجيًا بامتياز من العنوان؛ لأنَّ المتلقي قد يسأل من الوهلة الأولى: كيف تكون حياة الشاعر معركة؟ وكيف تكون بلا راية؟!. فبعد إشارة العنوان تلك، وبيان مكانه، نقل الشاعر أحاسيسه ومشاعره إلى مكان إقامته، فيخرج إلى الطرقات تخيلًا فيصف الحال بقوله (1971):

وينهر الأسى كالنهر

فوق سكينه البشرِ

فيجرفها ويغرقها

وفي شفتي

يموج لهيب أغنيتي

ويحرقها (ص ص٥-٦)

وفي المقطع الشعري السابق، يستخدم الشاعر التشبيه (ينهمر الأسى كالنهر)، فالتشبيه أقل حِجاجية من الاستعارة ليتدرج الشاعر في السلم الحِجاجي من الأدنى إلى الأعلى، فيستخدم الاستعارة المكنية من أجل تحقيق وظائف بيانية تأثيرية؛ لأنها تبرز المعاني المجردة في شكل صور مجسدة، فتقرّبها من ذهن المتلقي، وقد أشار الجرجاني (2001) لبعض وظائف الاستعارة عند قوله:

فإنك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا. والأعجمي فصيحًا، والأجسام الخُرس مبينةً، والمعاني الخفيّة باديةً جليةً...وإنّ شيئت أرتْكَ المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسّمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطّفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلّا الظنون. (ص40).

فالشاعر يجسد الأسى، فيلبس المعنوي (الأسى)، ثوب المحسوس (النهر)، ويجعل من أغنيته نارًا تموج لهبًا على شفته، فيشبه الأغنية بالنار، فيستعير من النار اللهيب، ويشبه اللهيب بالماء ويستعير اللفظ الدال على الماء (يموج) للهيب على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة لفظية، وهي إسناد الموج للهيب. فالوظيفة التي تؤديها الاستعارة ليست وظيفة زخرفية قائمة عل استبدال لفظ بآخر لغرض التحسين والزخرفة، بل أن وظيفتها أعمق من ذلك بكثير؛ إذ إنها تغوص في أعماق الفكر الإنساني، وتخالج كوامن النفس،

وتعبث بالمشاعر. ويستخدم الشاعر الانزياح اللغوي لتهيج المتلقي، فيتخذ موقفًا معينًا تجاه قضية ما. فالشاعر يصف حاله للمتلقي حتى يحمله على الإذعان لفكرته عن الحياة فيقول القصيبي (1971):

وحيدٌ في صقيع الليل ينكأ جرحه

ويرى مسيل دمهْ

ويعرف كيف يبكي المرء من ألمه

ويعرف كيف يجري الدمع في الأعماق

لا الأجفانْ

ويعرف لهفة الإنسانْ

إلى إنسانْ

إلى شيءٍ يحدثه

إلى شيطانْ (ص ص٥–٦)

فالقصيبي في خطابه الشعري عند وصفه لحاله يستخدم الأفعال الكلامية غير المباشرة، التي هي عند الشهري (2013): «استراتيجية تلميحية يعبر بها المرسل عن القصد بما يغاير معنى الخطاب الحرفي، لينجز بها أكثر مما يقوله، إذ يتجاوز قصده مجرد المعنى الحرفي لخطابه، فيعبر عنه بغير ما يقف عنده اللفظ مستثمرًا في ذلك عناصر السياق»(ص 34). ولعل ما أورده القصيبي يكشف عن السياق الخارجي الذي اكتنف قصيدته (معركة بلا راية)، وقد تنوعت العوامل المؤثرة في نفس الشاعر، منها العوامل الطبيعية والنفسية، وقبل ذلك السياسية. وقد تعاونت تلك العوامل في إيجاد رؤية للحياة وتصور لها مثَّل مذهب الشاعر، وقد رأى من الضرورة التعبير عن تصوره للحياة للتأثير في المتلقي، وحمله على الإذعان لفكرته ولتبني مذهبه في الحياة، فيحكي شعوره بأيامه، فيقول القصيبي (1971):

أحسُّ بأنّ أيامي

كهذي الليلة الحمقاء: عاصفةٌ بلا معنى

صراعُ دونما غايه

ومعركة بلا رايهْ (ص ص٥–٦)

فيُورد زعمه الأول عن شعوره بالحياة مستخدمًا تعبيرًا حرفيًا (أحسُّ بأنّ أيامي)، ثم تشبيهًا (كهذي الليلة)، ثم عدولًا عن اللغة الحرفية إلى الاستعارة حيث شبّه الليلة بإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) واستعار اللفظ الدال على المشبه المحذوف للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية. ولكنه حينما يستخدم الاستعارة يحشد لها أوجه الشبه بين المستعار والمستعار له، حتى تخرج الاستعارة من غاياته الجمالية إلى غاياتها الحِجاجية بوصفها فعل كلامي غير مباشر غايته الإقناع. فأيام القصيبي مثل الليلة الحمقاء (عاصفة بلا معنى – صراع دونما غاية — ومعركة بلا راية)، وتميز القصيبي بخيال واسع عند استخدامه للاستعارة بوصفها تقنية حِجاجية مع عمق الفكرة بحيث استطاع أن يجمع بين السياق وما يحيط به من عوامل ثقافية واجتماعية وطبيعية وغيرها. كما أن القصيبي (1971) يحاول عن طريق تقنية الاستعارة الحِجاجية تغيير مشاعر المتلقي ونظرته تجاه حقيقة الحياة، فيقول:

طوافٌ حول دائرةٍ من الأوهام..

تبدأ كلما قلتُ انتهتْ وتطول قُدامي

وأحلامي

كؤوس إن تعبتُ شربتُها وسكرتُ..

فاستسلمتُ للدربِ (ص ص٧-٨)

وفي خطابه المتمثل في قصيدة (معركة بلا راية)، استطاع الشاعر أن يُوظف الاستعارة كاستدلال في الخطاب الشعري يحمل المتلقي على الإذعان أو تغيير مواقفه العاطفية على الأقل، ويجعل المتلقي يمعن عقله في تأويل الاستعارة وإدراك حقيقتها فهنا تكمن قوة الاستعارة الإنجازية. كما استطاعت الاستعارة من القيام بدور إقناعي قائم على قوتها الإنجازية، وهذا هو الدور الحِجاجي الذي أظهره بيرلمان Perelman)) للاستعارة؛ إذ قام» بإبطال مفعول بلاغة المحسنات، وإدراج الاستعارة والتشبيه ضمن بلاغة الحِجاج». (الولي، 2022، ص457)، ويستخدم الإشارات في المنطوق الاستعاري, واسلوب التشخيص والحوار فيقول القصيبي (1971):

ويا قلبي !

أتعرف أنَنا ضعنا؟

قضينا العمر نضرب في دجى الصحراء..

نرقبُ كوكب الحبِّ

وهل يرعى دجى الصحراء..

إلا كوكب الجدْبِ؟ (ص ص٧-٨)

فيشبه قلبه بإنسان، وينادِيه، ويسأله مستفهمًا (أتعرف أننا ضعنا؟)، ويخبره بالضياع في دجى الصحراء, فالقصيبي هنا يستلزم الحوار من اجل حمل المتلقي على الإذعان بالضياع في دجى الصحراء. فالاستعارة هنا «تقوم بكسر حاجز اللغة، عبر جعلها تعبّر عن قضايا غير مألوفة الإسناد، فتُوسّع مخيّلة المتلقي وتجعله فاعلًا في العملية الإبداعيّة من خلال الإقناع وإثارة جانب الحساسيّة لديه». (الصميدي، 2011، ص74). فالقصيبي (1971) في خطابه الشعري يجسد المعنويات عن طريق الاستعارة، فيقول:

ومأساتي

وإن قالوا أنا أوجدتُها..صدقتُها..

وعشقتُها.. فسكنتُ دنياها —

كمأساة الملايينِ (ص ص٨-٩)

فالاستعارة في خطاب القصيبي الشعري تقوم بكسر حاجز اللغة، عبر جعلها تعبّر عن قضايا غير مألوفة الإسناد، فتّسع مخيلة المتلقي وتجعله فاعلًا في العملية الإبداعيّة من خلال الإقناع وإثارة الحساسية لديه؛ إذ يؤدي المستعار منه (المشبه به) دور الحامل الذي يحمل الفكرة أو الموضوع، ويُمثل المستعار له (المشبه)، محَلّ الحِجاج، فيكون المستعار منه (المعطى القديم المتفق عليه بين المخاطبين مسبقًا) دليلًا وحجة على المستعار له (المعطى الجديد). والوقوف على حِجاجية الاستعارة يقتضي معرفة مقامها وموضوعها وغاياتها؛ لأن عملية تأويل الاستعارة تمر عبر معالجة مكونيّها (المستعار منه والمستعار له) والبحث عن خصائصهما المشتركة مع تحديد الخصائص التي يقصد المتكلم حين ينتج قولًا استعاريًا. وإن الخيارات اللغوية التي يستخدمها المبدع في أيّ نصّ لوصف فكرة معينة

ذات إيحاءات تحكي عن خبراته في الحياة، ومدى نضوج أفكاره، فهي بشكل ما تحدد خبراته في الحياة أيديولوجياته وانطباعاته. فمما لا شك فيه أن الخبرات الأساسية تحدد طريقة تفكيرنا بشأن العالم، وتتجلى هذه الطريقة في الاختيارات اللغوية.

فالقصيبي (١٩٧١) يعدل عن اللغة المعتادة، فيستخدم التشبيه والمجاز من أجل الإيحاء بمذهبه الاجتماعي، وحبه للمساكين، وسعيه لإدراك معنى الحياة، التي تأثر فيها بكثير من العوامل حيث يقول:

رفاقي في صقيع الكون..

أصحابي المساكينِ

حياةُ طوقْوّها دون إدراكِ لمعناها

سجنُ قيل مُوتوا فيه أحياءً

إلى حينِ (ص٩)

وللاستعارة في قصيدة (معركة بلا راية)، قوة إنجازية تأثيرية أكبر من القول التشبيهي؛ لما تنفرد به الاستعارة من خفاء وغموض، لا يتأتّى في العبارة التشبيهية؛ إذ إن الاستعارة تدفع المتلقي إلى التفاعل مع القول، فالشاعر القصيبي حينما ما يحكي عن مأساته التي قيل: أنه من أوجدتها وصدقها وعشقها، إلا أنه يتصور أن لمأساته دنيا هو ساكنها، فالشاعر يمازج في تصويره لمأساته بين أسلوبي التشبيه والاستعارة ليخرج بشعره من الغموض ويدفع المتلقي إلى التفاعل مع القول، والتفتيش عن معناه، ومحاولة تفكيك شفراته بغية الوصول إلى قصده. فالقصيبي يلفت نظر المتلقي إلى زاوية أخرى كانت مخفية من الحياة، فتتجلى وتتضح في عينيه، فإما يعجب بما كان شنيعًا في عينيه، أو يمل مما كان جميلًا أمامه، وهنا تنتقل الاستعارة من مفهومها التقليدي بحيث يقتصر دورها على مجرد الزينة إلى كونها فعل كلامي قائم على الإنجاز. والشاعر يستخدم التشبيه وغيره من تقنيات اللغة من أجل الاثير على المتلقي فيقول القصيبي (1971):

كأصحابي المساكينِ

رأيت القمح لا ينمو

إذا لم نسقه الدمعِا (ص٩)

لأنّ الخطاب الشعري لا يخلو من عرض أطروحة أو فكرة أو مذهب؛ فلذلك يسعى الشاعر ليدعّم دعواه بالحجج الممكنة، التي يرى أنها قد تؤثر في المخاطب وتستميله، ولذلك يضمن لخطابه الشعري النجاعة من الناحية التداولية والحِجاجية والتواصلية. ومن أكثر الآليات الحِجاجية التي يتم توظيفه في الخطاب الشعري، آلية الاستعارة بكل أنواعها؛ لأن الاستعارة آلية لغوية وبلاغية وحِجاجية في الآن ذاته، يستخدمها الشاعر من أجل التأثير في المتلقي، وحمله على الإذعان لما يُريد بثه من أفكار حول تصوره للإنسان والكون والحياة والمآل. فيقول القصيبي (1971):

رأيتُ الخبز لا يصفّر إلا في أسى الجائع

كأصحابي المساكينِ

رأيتُ المجد مجنونًا

يسيرُ به على الأعناقِ

أنصافُ المجانينِ (ص٨–٩)

قامت معظم الصور الشعرية في قصيدة (معركة بلا راية)، على آلية الاستعارة، وبعضها على التشبيه والخبر، إلا أنّ الاستعارة عبّرت عن أفكار الشاعر وتصوراته، وسعت لنقلها إلى المتلقي في قالب بياني يُزاوج بين الإمتاع والإقناع، فقد تنوّع توظيفها فصوّرت بعض الموضوعات والغايات التي يرمي إليها الشاعر. ويحكى عمّا يرى تخيلًا ليحمل المتلقي على الإقناع، فهذا النوع من الاستعارة من أجمل الصور البيانية لما فيه من التشخيص والتجسيد وبثّ الحركة في الجمادات، فالمجد معنوي إلا أنّ القصيبي (1971) ألبسه ثوب المحسوس؛ فجعله يرى ويصف بالجنون، ثم يُحمل على أعناق أنصاف المجانين، ثم يصف مبادي الناس والحب بقوله:

رأيتُ مبادئ الناسِ

هيامًا باغتصاب الناس... أفعى في الرياحينِ

رأيتُ الحب لا يُعطي

ولكن يُشترى

ويزمجر الشاري على البائعْ (ص ص٥-٦).

فالشاعر يستخدم المفارقة عندما يُخبر عن مبادئ الناس، فيجعل مبادئ الناس هي الهيام باغتصاب المبادئ، ثم يشبه بعض الناس بأفعى في الرياحين، ويشبه الحب بالبضاعة في السوق، مستخدمًا الاستعارة المكنية. فالاستعارات ليست على قدر واحد من حيث التأثير والإقناع، إذ تتفاوت في أقسامها من حيث القيمة الحِجاجية، وهو ما يجعل لكل قسم منها درجة على السلم الحِجاجي. ولكن القصيبي استخدم أكثر الاستعارات حجاجية وأعلاها في السلم الحِجاجي؛ وهي الاستعارة المكنية. ثم يصف حال أفكاره المتجولة في الليل مستخدمًا الاستعارة المكنية أسلوبًا؛ حيث شبّه أفكاره بفتاة، وحذف المشبّه به، وهو الفتاة، واستعار اللفظ الدال على المشبّه به المحذوف " تجوب» وأثبته للأفكار على سبيل الاستعارة المكنية وفي الاستعارة تشخيص. ويستخدم الشاعر في خطابه الشعري انسقًا غير لفظية. ولدلالة على الصمت...ثم يُشبّه أفكاره الجوالة بالريح الشمالية، وفي ذلك إشارة إلى ما تحدثه تلك الريح في الطبيعة من آثار، فالشاعر يُوظّف الرمز بصورة كثيفة في خطابه الشعري من أجل تعميق وإعادة تشكيل الخطاب بما يحدثه من جماليات، تبعد القصيدة من السطحية والمباشرة، وللتأثير في أحاسيسه المتلقي ومشاعره من أجل تغيير نظرته للحياة. والشاعر يفني لهيب قصيدته على شفته، مستخدمًا اللغة غير الحرفية في التعبير.

ولقد عمد القصيبي (١٩٧١) في هذ النص إلى توظيف الاستعارة المكنية، لما لها من خصوصية، فنرى الشاعر يميل إلى أنْسَنة الأشياء وتشخصيها فيقول:

أنا بجوار مدفأتي

وأفكاري

تجوب الليل كالريح الشماليه

وفي شفتي يموتُ لهيب أغنيتي الشتائية (ص ص٥-٦)

ثم يختم القصيبي خطابه الشعري بعودته إلى حيث كان في الحال والمقام عند استهلاله الخطاب، وبالاستعارة استطاع القصيبي أن يغير نظرتنا للأشياء، وعن طريق الاستعارة يمكننا أن نتتبع ونرصد التحولات الفكرية التي يمر بها تاريخ كل مجال من مجالات الحياة. وأنّ الاستعارة فعل كلامي يحدث بعض التأثيرات التي تتصل إما بالمخاطب وإما بالمتكلم من جهة، وأنّ هذا التأثير الذي يتركه الفعل الكلامي إما نفسيًا ذهنيًا في الأفكار والمشاعر والاعتقادات، وإما عملية في السلوك. واستخدم الشاعر استراتيجيات خِطابية ذات

أثر فعّال من أجل تحقيق أغراضه من الخطاب الشعري، ومن تلك الاستراتيجيات الخطابية الأفعال الكلامية غير المباشرة، التي مثلت الاستعارة أكثرها استخدامًا في النص؛ ولأن الاستعمال العادي للغة يجعل بنية الملفوظ لا تحمل أيّة قوة حِجاجية، حين تحمل اللغة المجازية حمولات حِجاجية تجعلها في أعلى السلم الحِجاجي؛ لأن «الذي يحدد ماهية الحِجاج إنما هو العلاقة المجازية وليس العلاقة الاستبدالية وحدها، فلا حِجاج بلا مجاز». (عبد الرحمن، 1998، 232).

وأسلوب الاستعارة لا يمكن اختصاره على المجال اللغوي، بل إن الاستعارة:

لا تنتمي حصريًا للمجال اللغوي ولا التداولي ولا الإدراكي، ولكنها خليط بين هذه المجالات: فالجمال اللغوي يظهر في إضفاء صفة التشخيص على الجمادات أو إزالتها عن الكائنات الحية أو إكساب صفة المادية للمعنوي أو العكس. والمجال التداولي يظهر في الغرض المقصود من استخدام استعارة معينة بهدف حمل المتلقي على تبني موقف معين. والمجال الإدراكي يظهر في العلاقة النفسية التي تنشأ في ذهن المتلقي بين المستعار له والمستعار منه. وإن الاستعارة لا يقتصر دورها على ما تحققه من جمالية وأدبيّة في الخطاب وإمتاع المتلقي، ولكنها «تبدو فضلًا عمّا فيها أداةً أساسيةً في الحِجاج لأنّها أكثر قدرة على الإقناع من الكلام العادي (فؤاد وريان، 2020، ص4).

الاستعارة في قصيدة (معركة بلا راية)، تبدو فضلًا على ما فيها من جمال أداة أساسية في الحِجاج؛ لأنها أكثر قدرة على الإقناع من الكلام العادي. وقد مثلت قصيدة (معركة بلا راية) لغازي القصيبي، مفهوم الخِطاب الحِجاجي وهذا جوهر القول كما يعرّفه طه عبد الرحمن (2000) بأنه «كل منطوق به مُوجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها». (ص80). وعند النظر في قصيدة معركة بلا راية نجدها تأتي في إطار السياق العاطفي؛ إذ إن كلمات الشاعر في تلك القصيدة قد جاءت تعبيرًا عن عواطفه وانفعالاته بعيدًا عن التعبير الموضوعي الصرف. وقد استطاع الشاعر غازي القصيبي أنّ يُوظف الاستعارة ضمن الوسائل اللغوية التي عن طريقها استطاع توجيه خطابه، بقصد تحقيق أهدافه الحِجاجية.

إن لغة القصيبي في نصه الشعري موضع البحث لم تكن مجرد وسيلة لتمثيل واقعه أو ما يدور في ذهنه، إنما هي جهاز يُمكن من إنجاز أفعال من نمط معيّن. فالاستعارة في خطابه الشعري موضع البحث، قصد منها الشاعر تحقيق التأثير والاستمالة اللذيّن يُعدَّان مظهرين من مظاهر نجاح خطابه؛ لِمَا تمتلكه الاستعارة من قدرة هائلة على تغيير زاوية الرؤية، واستثارة إرادة الفعل في نفوس المخاطبين، وحملهم على تبني وجهة نظر بعينها عن «طريق استنفار طاقات اللغة الاستدلاليّة من خلال توظيف ما هو مُتِع لتحقيق ما هو مُقنِع». (بلبع، 2008، ص48).

وقد تميز القصيبي بخيال واسع في استخدامه للاستعارة بوصفها تقنية حِجاجية مع عمق الفكرة؛ بحيث استطاع أن يجمع بين السياق وما يحيط به من عوامل ثقافية واجتماعية وطبيعية وغيرها. كما أن القصيبي يحاول عن طريق تقنية الاستعارة الحِجاجية تغيير مشاعر المتلقي ونظرته تجاه حقيقة الحياة. فالاستعارة في الخطاب الشعري عند القصيبي لم تكن زخرفة لفظية، وإنما كانت منتجًا للدلالة ومؤسسًا للمعنى، فهي تُؤدي دورًا حِجاجيًا واضحًا في قصيدة (معركة بلا راية)، فيعتمد عليها حينما يُريد أن يقنع المتلقي بما يعتقد من تصورات للحياة استنتجها الشاعر من تجاربه في الحياة التي عاشها.

الخاتمة

وبعد البحث في الأبعاد التداولية للاستعارة في قصيدة (معركة بلا راية) لغازي القصيبي، توصل البحث لنتائج منها:

أولًا: أنَّ الاستعارة المكنية أكثر الاستعارات حضورًا في قصيدة (معركة بلا راية)؛ مما أكسب الخطاب قوة حِجاجية؛ لما تتميز به الاستعارة المكنية من طاقة حِجاجية أعلى، ناتجة عن قوة التكثيف والعمق والإيحاء، وما تتّسم به من تطابق وانصهار بين المستعار منه (الحامل)، والمستعار له (الموضوع) لدرجة يصعب انفصالهما.

ثانيًا: عملت الاستعارة على استثارة السامع، وتحفيز ذهنه للظفر بدلالتها؛ بسبب تركِها المجال مفتوحًا أمام خيال المتلقي ومطالبته بإدراكها وإعادة إنتاجها. وهذا ما يُزيد من حِجاجيّتها وتأثيرها؛ لأن المتلقي يُعمِل ذهنه ليكمل عناصرها الناقصة، ويجتهد في فهمها وإدراك أبعادها من أجل إدراك مقاصد المبدع للخطاب الشعري المتمثل في قصيدة (معركة بلا راية)، وعند إدراك مقاصد مبدع الخطاب يقتنع بأفكاره ويعمل بمقتضاها.

ثالثًا: أسهمت الاستعارة بأقسامها المختلفة في بناء القول الحِجاجي عند غازي القصيبي في قصيدته (معركة بلا راية)، فلم ترد الاستعارة في هذا النص الشعري لتحقيق الوظيفة الإمتاعية فحسب، بل استُعملت كذلك لأجل الحِجاج وتحقيق التأثير والإقناع، وتمرير مواقف المتكلم وأطروحاته.

رابعًا: لم يقتصر دور الاستعارة على مجرد الزينة والصنعة اللفظية، وإنّما عبّرت عن أفكار الشاعر وتصوراته، وسعت إلى نقلها للمتلقي في قالب بياني يُزاوج بين الإمتاع والإقناع.

المراجع:

بلبع، عيد. (2008). *مقدمة في نظرية البلاغة النبوية، السّياق وتوجيه دلالة النص*. مصر: بلنسيه للنشر والتوزيع.

الجرجاني، عبد القاهر. (2012). *أسرار البلاغة*. تحقيق عبد الحميد هنداوي. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية.

الحباشة، صابر. (2004). صور المعاني بين أوستين والجرجاني. *مجلة أفق*، (47)،

الحراصي، عبدالله. (2016). *نظرات جديدة في الاستعارة والترجمة*. مدونة المؤلف من الشبكة العنكبوتية. استرجع من الموقع: blog-post.html/07/https://harrasi.blogspot.com/1998

ختام، جواد. (2016). *التداولية أصولها واتجاهاتها*. (ط1). عمّان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

الددة، عباس رشيد. (2009). *الإنزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب*، (ط1). بغداد: دار الشؤون الثقافية.

دويس، سامية، وبوترعة مسعودة. (2018). *مقومات الفعل التداولي للبلاغة العربية من منظور أبي الحسن حازم القرطاجني من خلال كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)*. (بحث تكملي ماجستير)، جامعة الشهيد حمة لخضر.

راشد، أبو العزايم. (2023). تداولية الاستعارة في النص الشعري. *مجلة بحوث كلية الآداب* جامعة المنوفية، *34*(2)، 3–30.

ريان، محمود؛ وفؤاد، أماني. (2020). التحليل النقدي للاستعارة، دراسة تطبيقية على مقال (المصريون والعقل الجمعي). *مجلة بحوث كلية الآداب*، (122)، 3–21.

سيرل، جون. (2021). *العبارة والمعنى دراسات في نظرية الأعمال اللغوية*. ترجمة شكري السعدي. (ط1). تونس: معهد تونس للترجمة.

الشنقيطي، خديجة محفوظ. (2012). *الأمر والاستفهام، تأصيل الفرضية الإنجازية في الفكر اللغوي: العربي القديم من خلال أسلوبي الأمر والاستفهام*. (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طيبة.

الشهري، عبد الهادي. (2003). *استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية*. (ط1). بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

الشهري، عبد الهادي. (2013). *الخطاب الحجاجي عند ابن تيمية*. (ط1). بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.

صحراوي، مسعود. (2004). *الأفعال المتضمنة في القول بين الفكر المعاصر والتراث العربي*. جامعة الحاج لخضر باتنة.

صحراوي، مسعود. (2005). *التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي*. (ط1). بيروت: دار الطليعة.

الصميدي، جاسم محمد. (2011). *شعر الخوارج دراسة أسلوبية*. عمّان: دار دجلة.

صوله، عبدالله. (د.ت). الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال: «مصنف في الحجاج – الخطابة الجديدة –" للبيرمان وتيتيكاه. ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، فريق البحث في البلاغة والحجاج، تونس: كلية الآداب، منوبة.

عبد الرحمن، طه. (1998). *اللسان والميزان أو التكوثر العقلي*. (ط1). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

عبد الرحمن، طه. (2000). *في أصول الحوار وتجديد علم الكلام*، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب.

القصيبي، غازي عبد الرحمن. (1971). *معركة بلا راية*. بيروت: مطبعة دار الكتب.

المراغي، أحمد مصطفى. (د.ت). *علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع*. بيروت: دار القلم.

أبو موسى، محمد محمد. (1425). *دلالات التركيب دراسة بيانية*. (ط3). القاهرة: مكتبة وهبة.

نحلة، محمود أحمد. (2002). *آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر*. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

الولي، محمد الولي. (2022). *الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية*. عمان: دار كنوز المعرفة العلمية.

Arabic References:

Balbaʻ, ʻĪd. (2008). muqaddimah fī Naẓarīyat al-balāghah al-Nabawīyah, alssyāq wa-tawjīh Dalālat al-naṣṣ. Miṣr : blnsyh lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ.

al-Jurjānī, ʻAbd al-Qāhir. (2012). Asrār al-balāghah. taḥqīq ʻAbd al-Ḥamīd Hindāwī. (Ṭ1). Bayrūt : Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah.

al-Ḥabāshah, Ṣābir. (2004). ṣuwar al-maʻānī bayna awstyn wa-al-Jurjānī. Majallat ufuq, (47),

al-Ḥabāshah, Ṣābir. (2008). al-Tadāwulīyah wālḥijāj madākhil wa-nuṣūṣ. (Ṭ1). Dimashq : Dār Ṣafaḥāt lil-Dirāsāt wa-al-Nashr.

al-Ḥarrāṣī, Allāh. (2016). Naẓarāt jadīdah fī al-Istiʻārah wa-al-Tarjamah. Mudawwanat al-mu'allif min al-Shabakah al-ʻankabūtīyah. astrjʻ min al-mawqiʻ : https : / / harrasi. blogspot. com / 1998/07 / blog-post. html

Khtām, Jawād. (2016). al-Tadāwulīyah uṣūluhā wa-ittijāhātihā. (Ṭ1). ʻAmmān : Dār Kunūz al-Maʻrifah lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ.

al-Daddah, ʻAbbās Rashīd. (2009). al-Inziyāḥ fī al-khiṭāb al-naqdī wa-al-balāghī ʻinda al-ʻArab, (Ṭ1). Baghdād : Dār al-Shu'ūn al-Thaqāfīyah.

Dwys, Sāmiyah, wbwtrʻh Masʻūdah. (2018). Muqawwimāt al-fiʻl altdāwly lil-balāghah al-ʻArabīyah min manẓūr Abī al-Ḥasan Ḥāzim al-Qarṭājannī min khilāl kitābihi (Minhāj al-bulaghā' wa-sirāj al-Udabā'). (baḥth tkmly mājistīr), Jāmiʻat al-Shahīd Ḥammah Lakhḍar.

Rāshid, Abū al-ʻAzāyim. (2023). tadāwulīyah al-Istiʻārah fī al-naṣṣ al-shiʻrī. Majallat Buḥūth Kullīyat al-Ādāb Jāmiʻat al-Minūfīyah, 34 (2), 3-30.

Rayyān, Maḥmūd ; wa-Fu'ād, Amānī. (2020). al-Taḥlīl al-naqdī llāstʻārh, dirāsah taṭbīqīyah ʻalá maqāl (al-Miṣrīyūn wa-al-ʻaql al-jamʻī). Majallat Buḥūth Kullīyat al-Ādāb, (122), 3-21.

Syrl, Jūn. (2021). al-ʻibārah wa-al-maʻná Dirāsāt fī Naẓarīyat al-Aʻmāl al-lughawīyah. tarjamat Shukrī al-Saʻdī. (Ṭ1). Tūnis : Maʻhad Tūnis lil-Tarjamah.

al-Shinqīṭī, Khadījah Maḥfūẓ. (2012). al-amr wālāstfhām, ta'ṣīl al-farḍīyah al'njāzyh fī al-Fikr al-lughawī : al-ʻArabī al-qadīm min khilāl uslūbī al-amr wālāstfhām. (Risālat mājistīr ghayr manshūrah), Kullīyat al-Ādāb wa-al-ʻUlūm al-Insānīyah, Jāmiʻat Ṭaybah.

al-Shahrī, ʻAbd al-Hādī. (2003). Istirātījīyāt al-khiṭāb, muqārabah lughawīyah tadāwulīyah. (Ṭ1). Bayrūt : Dār al-Kitāb al-jadīd al-Muttaḥidah.

al-Shahrī, ʻAbd al-Hādī. (2013). al-khiṭāb al-Ḥajjājī ʻinda Ibn Taymīyah. (Ṭ1). Bayrūt : Mu'assasat al-Intishār al-ʻArabī.

Ṣaḥrāwī, Masʻūd. (2004). al-afʿāl al-mutaḍamminah fī al-Qawl bayna al-Fikr al-muʻāṣir wa-al-Turāth al-ʻArabī. Jāmiʻat al-Ḥājj Lakhḍar Bātnah.

Ṣaḥrāwī, Masʻūd. (2005). al-Tadāwulīyah ʻinda al-ʻulamā' al-ʻArab, dirāsah tadāwulīyah li-ẓāhirat al-afʿāl al-kalāmīyah fī al-Turāth al-lisānī al-ʻArabī. (Ṭ1). Bayrūt : Dār al-Ṭalīʻah.

Alṣmydy, Jāsim Muḥammad. (2011). shiʻr al-Khawārij dirāsah uslūbīyah. ʻAmmān : Dār Dijlah.

Ṣwlh, Allāh. (D. t). al-Ḥajjāj : aṭrh wa-munṭalaqātuhu wa-taqniyātuh min khilāl : "Muṣannaf fī al-Ḥajjāj – al-khaṭābah al-Jadīdah –" llbyrmān wtytykāh. ḍimna Kitāb : ahamm naẓarīyāt al-Ḥajjāj fī al-taqālīd al-Gharbīyah min Aristū ilá al-yawm, farīq al-Baḥth fī al-balāghah wa-al-ḥijāj, Tūnis : Kullīyat al-Ādāb, Manūbah.

Abd al-Raḥmān, Ṭāhā. (1998). al-lisān wa-al-mīzān aw al-Takawthur al-ʻaqlī. (Ṭ1). al-Dār al-Bayḍā' :

al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.

‘Abd al-Raḥmān, Ṭāhā. (2000). fī uṣūl al-Ḥiwār wa-taḥdīd ‘ilm al-kalām, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, ṭ2, al-Dār al-Bayḍā’, al-Maghrib.

al-Quṣaybī, Ghāzī ‘Abd al-Raḥmān. (1971). Ma‘rakat bi-lā Rāyah. Bayrūt : Maṭba‘at Dār al-Kutub.

al-Marāghī, Aḥmad Muṣṭafá. (D. t). ‘ulūm al-balāghah, al-Bayān wa-al-ma‘ānī wa-al-badī‘. Bayrūt : Dār al-Qalam.

Abū Mūsá, Muḥammad Muḥammad. (1425). dalālāt al-tarkīb dirāsah bayānīyah. (ṭ3). al-Qāhirah : Maktabat Wahbah.

Naḥlah, Maḥmūd Aḥmad. (2002). Āfāq jadīdah fī al-Baḥth al-lughawī al-mu‘āṣir. al-Iskandarīyah : Dār al-Ma‘rifah al-Jāmi‘īyah.

al-Walī, Muḥammad al-Walī. (2022). al-Isti‘ārah fī Maḥaṭṭāt Yūnānīyah wa-‘Arabīyah wa-gharbīyah. ‘Ammān : Dār Kunūz al-Ma‘rifah al-‘Ilmīyah.

معلومات عن الباحث

د. إبراهيم الأغبش الأمين عبد الدافع أستاذ البلاغة والنقد المشارك بقسم اللغة العربية بكلية التربية في جامعة المجمعة وجامعة الجزيرة، (المملكة العربية السعودية–السودان). حاصل على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة الجزيرة عام2003م تدور اهتماماته البحثية حول قضايا البلاغة والنقد.

Biographical Statement

Dr. Ibrahim Al-Aghbash Al-Amin Abdul-Dafi, is an Associate Professor of Rhetoric and Criticism in the Department of Arabic Language, College of Education, Majmaah University and Gezira University, (Kingdom of Saudi Arabia - Sudan).Dr.Al-Aghbash received his PhD degree in Arabic Language and Literature 2003() from Gezira University. His research interests include issues of rhetoric and criticism

Email: i.abdeldafi14 @ gmail.com