البناء البياني للصورة الأدبية من خلال الأعمال الشعرية لعزالدين المناصرة (دراسة وصفية تحليلية)

د. مصطفى سعد المارغني
كلية التربية، جامعة الزنتان

المستخلص:

مادة الأدب هي ذلك الكون الفسيح على امتداد البسيطة بطبيعته المختلفة من مكان إلى آخر وبطبائع البشر الخيّرة والشرّيرة، الحانية والقاسية، وما يتخلل كل تلك المظاهر، وما يصحبُها من مشاعر وأحاسيس وما يترتّبُ عليها من معاني وأفكار، كلّ ذلك يشكّل مادة الأدب، وعند تكوين كل التجارب والمشاهد والمعاني والأفكار، فإنه يستلزم صورة تترجم عن كل ذلك، وتوحي إلى النفس بشتّى الإيحاءات حتى تنطبع في الأذهان وتستقر في الأعماق ، ذلك ما عمد إليه **الشاعر عز الدين المناصرة** في تكوين صورة أدبية ترتكز على مباحث علم البيان من تشبيه واستعارة وكناية تجعل المتلقي يشاركه الحدث، وهذا الحشد الكبير والتكثيف ينُمُّ عن محاولة الشاعر إظهار نصوصه الشعرية بأسلوبٍ له قيمة تميّزه بالأصالة، وهذه الأصالة تعود إلى حساسيّة وذوقية ذات رهافةٍ فنيّة، جعلته يتحرّى الدّقة ويتعهّد الانتقاء لمكونات النص وعلى قدر تعبير الصورة ومدى تأثيرها ووقعها في النفس، يتوقف القبول لدى السامع أو القارئ، وإذا كانت الصورة تتفاوت في تعبيرها من حيث الرّفعة والوضاعة؛ فإنه من الأهمية بمكان أن يُؤْخَذّ في الاعتبار الصورة التي تُنَمّي الذّوق الأدبي الرّفيع، وتعبّر عن الفن القولي الأصيل النابع من عمق التجربة الذي يُعمّق المشاعر ويهز الوجدان، ما يجعل تلك الصورة باقية وخالدة وحيّة وماثلة في الأذهان تحرّك المشاعر والأحاسيس.

الكلمات المفتاحية: الأعمال الشعرية، عزالدين المناصرة، التشبيه، الاستعارة، الكناية، الصورة الأدبية.

مقدمة:

شهدت القصيدة العربية تطورُ في مجال الكتابة على مستوى البناء الفني، فانطلق من خلالها الشعراء نحو حرية الابداع؛ لتكوين علاقات جديدة ومتطورة بين عناصر إنتاج الخطاب الشعري.

ومن العناصر المهمة في هذا الاتجاه الأسلوب التصويري الذي من خلاله تتحول الصورة الشعرية من التعبير التقريري المباشر إلى تعبير إيحائي يلتئم مع الذاتية والتجريد، وكان من أهم آثارها التأثير في الشعر دلالياً وجمالياً، وقد انتقلت من معانٍ واضحة وشفّافة إلى معنٍ يكتنفها كثير من الغموض حتى جعلت المتلقي يبذل جهداً في الوصول إلى كنه الصورة والتعمق في دلالاتها السابحة في محيط تطلعاته.

إن التعبير الحاصل في الظروف الطبيعية للبيئة العربية وواقعها المعاصر جعلت من الشاعر يتحول إلى فنان يرسم بريشته ويعبر عن كل ما يحيط به في بيئته، لا سيّما إذا كان الواقع المعيش متشبعاً بحياة مضطربة كما هو الحال عند شعراء فلسطين، كعزالدين المناصرة، وفدوى طوقان، وسميح القاسم، ومحمود درويش، وغيرهم الذين لم يألوا جهداً، وجاهدوا بأقلامهم وقصائدهم من أجل بلادهم المحتلة، فكان نتاجهم الشعري صورة حيّة ذات طاقة إيحائية كثيفة تمتد في فضاءات رحبة متشبعة بحب الوطن.

وفي هذا البحث وقع الاختيار على عزالدين المناصرة؛ للوقوف على جوانب ومحطات شعرية من نتاجه المتميز في تشكيل الصورة الشعرية التي عبّرت تعبيراً حيّاً وقعياً عن حياة شاعر نهل من مصادر الطبيعة، وعبّر عن واقعه المعيش ، فكانت تلك المصادر بمثابة المنبع الذي ارتوت منه قصائده، واستطاع من خلاله أن يخدم رؤيته الشعرية ، فكانت قصائده تقصّي للطبيعة المتحركة والصّادقة وتعبيراً عن واقع غائب حاضر، فكشف كل ذلك عن ذاته المبدعة، وقد اتضح ذلك من خلال الاطلاع على نماذج متنوعة من شعره ، واقتصر البحث على تناول أعماله الشعرية الخاصة **بالبناء البياني في بناء الصورة الشعرية**، ومنها التشبيهية والاستعارية والكنائية. أما **مشكلة البحث** فتتمحور في النقاط التالية:

ـــ ما أثر الواقع الذي يعيشه الوطن الفلسطيني على نفسية الشاعر الذي قضى زمناً طويلاً من حياته في المنفى؟

ـــــ ما موقف الشاعر أمام كل تلك الأحداث التي يتابعها؟ وما تأثيرها على نفسيّته؟

ـــ هل أسهم الشاعر من خلال أعماله الشعرية في إيصال مضمون مفاده لا للاحتلال وإيقاظ الهمم الراكدة؟

أهمية الموضوع: إن أي دراسة حول هذا الموضوع من شأنها أن تسهم في الوقوف على أهمية الصورة عند الشعراء وكيفية توارد الصور في شعر المناصرة موضوع الدراسة.

أهداف البحث: التعرف على أعمال الشاعر وارتباطه بالجانب البلاغي بالعوة الى الماضي من خلال استخدامه للصور البيانية المستخدمة منذ زمن بعيد، وقد تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي بالانتقال من جزئيات المادة وصولاً إلى الفكرة العامة أو الكليّة، وكانت هيكلية البحث على النحو التالي:

مقدمة ـــ تمهيد ـــ فصل واحد وبه ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: الصورة التشبيهية.

المبحث الثاني: الصورة الاستعارية.

المبحث الثالث: الصورة الكنائية، ثم الخاتمة ـــ التوصيات ـــ المصادر والمراجع.

تمهـــــد:

من مقومات الشعر العربي أنه يقوم على تحويل الرؤى والتجارب إلى صورة إيحائية انفعالية مؤثرة تصحبها العواطف الساخنة التي تظهر بجلاء في تعبير الشاعر عن مشاعره وأحاسيسه، والصورة عنصر مهم يسهم في تشكيل البنية الداخلية للنص الشعري

مصطلح البناء أو (البنية) في النقد الأدبي ارتبط بالشعر والرواية وبالصورة الأدبية من منطلق أن " كلّ مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون إلا بفضل علاقته بما عداه " (فضل، 1998م: ص 21)

وتنتج الصورة من الخيال واللغة الشعرية وعن طريقها يبلغ الخطاب الشعري أقصى درجات التأثير في المتلقي، ولكي تتشكّل الصورة مع الإبداع؛ فلابد من وجود عنصر أساسي وهو الموهبة الشعرية التي تنتج صورة إيحائية تضفي على الشعر ملامح فنيّة جمالية

لقد تعامل النقد الحديث مع بناء الصورة على أنها " تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى الواقع " (إسماعيل، ص66)

فالعلاقة بين الشاعر وتجربته الشخصية وحالته النفسية هي عوامل في بناء الصورة؛ ليتكّل عنده الإبداع الشعري الذي يسعى إليه، وعن هذا الموضوع اختار الباحث الأعمال الشعرية لعز الدين المناصرة في دراسة الصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية في شعره.

1 ــ الصورة التشبيهية:

التشبيه هو: "عقد مماثلة بين أمرين قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة" (خفاجي، ص 149)

والتشبيه من الصور البيانية الأكثر حضوراً في الشعر العربي قديماً وحديثاً.

والتشبيه وسيلة فنية يتحقق من خلالها التقارب بين أركان التشبيه، وهذه الوسيلة يستخدمها الشاعر في بناء الصورة، وقد استخدمها الشاعر في العصر الحديث للتعبير عن انفعالاته اتجاه الواقع المحيط به وبذلك يستوعب أفكاره وأحاسيسه ويشكل صوراً تؤثر في المتلقي الذي بدوره تجعله في محل بحث عن مصادر تلك الصورة ودلالاتها المتنوعة.

وكان استخدام التشبيه عند الشعراء كل بحسب موهبته وبراعته الفنية في استجلاب الصورة التشبيهية التي تتشكل من خياله وذهنه، والشاعر المناصرة موضوع الدراسة يجعل المتأمل في شعره يلامس الوظيف المكثف للتشبيهات الواردة في شعره بجودة، وحسن اختيار الألفاظ كما في قوله:

آتيـــــــك كصقـــر مخالبه تنهـــش الصخـــر

أفـكّ سلاسـل آلامـك .... شـرط الندامـة والتوبـة والنقد الذاتـي (المناصرة، 122/2)

استخدم المناصرة لفظ (الصقر) رمزاً للقوّة والارتفاع في الجو يحاول فك الحصار، كما أن المبالغة في القوة أدت دورها حين استخدم مخالب الصقر في نبش الصخر، وهذا من شأنه يجعل المتلقي يسرح بخياله، وهذا المعنى يمثله إرادة الشعب القوي الذي يؤمن بقضيته، ويسعى لتحرير بلده واسترداد حقوقه المسلوبة.

وفي قوله: أفكُّ سلاسل الآلام ــ استطاع الشاعر أن يعبر عن الطريقة التي يسعى من خلالها أن يمسح آلام الظلم والدمار، هذا عن المستوى الظاهر، أما عن المستوى الفني،

فإنه يريد أن " يخلق نوعاً من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق الصورة بشكل عام، والصورة التشبيهية بشكل خاص التي تعدُّ أساسية في كل عمل فني " (البعول، 2012 م: ص 12)

وبذلك يكون المناصرة قد جسّد رؤيته بنواحي متعددة ومثيرة في واقعه المعيش.

ومن قصيدة (جفـــــرا ... لا تؤاخذينـــــــا) قال المناصرة:

ليـــــلاً ...أتســـــلل مثـــل فدائـــي مكبـــوت

كالصّـــل الأرقـــط أنســاب علـــى الطرقـــات الرمليـــة

أتـــــــــرك آثـــــاري ... وأمـــوت

كـــي ينفجـــر الينبـــوع ربيعـــاً مـــن تـــوت (المناصرة، 15/2)

لفظ (التسلل) يناسب ما يقوم به ليلاً وهو العمل الفدائي، واستخدم أداة التشبيه (مثل) وصوّر نفسه فدائي مكبوت، وقد عبر عن حالته النفسية، وهذا (اللفظ) الذي استخدمه هو أبلغ في الدلالة على حجم المعاناة والحالة النفسية التي حرّكها الشعور بالحزن والألم والحسرة على ما يعانيه شعبه من ظلم الاحتلال.

ثم استدعى صورة من الطبيعة، وهي حيوان من الزواحف، وهذا يناسب التسلل في الليل أيضاً، وهنا يمكن القول بأنه أجاد في اختيار صفة (الصل) ولونه وزحفه بكل هدوء دون أن يلفت الانتباه لا سيّما وأن الزحف على الطرق الرملية التي تخلّف أثراً دون صوت، ومن خلال هذا التصوير يراوده الأمل في تحقيق غاية نبيلة يسعى إليها، وهي تحرير وطنه، فهو يرى نفسه أسيراً كبقية أبناء وطنه، وإن كان مستقراً خارج الوطن في المنفى بعيداً عن المعتقلات، ولكن وطنه محتل.

وفي هذا التصوير جمع الشاعر بين أركان التشبيه الحسّية من خلال صورته كفدائي متسلل في جنح الظلام زاحفاً نحو مواقع العدو منتهجاً مبدأ النصر أو الاستشهاد إلى أن يحقق مراده، وقد استخدم ما يناسب جمال الصورة من ألفاظ قوية معبرة ومؤثرة تناسب الموقف مثل: (المـوت ـــ ينفجـر ـــ يتسـلل ـــ الصـل الأرقـط ـــ الزحـف) وهذه الألفاظ عكست الحالة التي يعيشها الشاعر ودرجة الانفعال النفسي المتوتر.

ومن قصيدة (لا تطاوعنـــــــي) نختار قوله:

سحـــبٌ تغبّـــش مـــرح ذاكـــرتي فأشـــقى

ثـــــم أشقـــــى ثـــــــم أشـــقى

مثـــــــل مهـــزومً تذكّـــــر (المناصرة، ص443)

لفظ (سُحُب) كناية عن الأفكار المتداخلة التي تعكّر صفوه، وأشغلته بذكريات أليمة حتى شعر منها بالشقاء والانهزام، وقد ألّف صورة تشبيهية إيحائية عبّر بها عن شعوره الداخلي الذي يبعث عن التيه والضياع.

وفي موضع آخر يقول:

أيّتهـا المفـردة المرميـة فـــــي مــدن الآثــار الزينـة أيّتهـا الممشوقــة

مثـــل القامـــات العربيـــــة فـي يـــوم الأرض

الواقفـــة علـــــــــى حـــد النـــــار

أولا يغويـــك صراخـــي فـــي آخـــر هـــــذا الليـــل

كالبحـــــر الميّـــــــت ليـــــلاً

أو كدوالـــي الديـــــرْ (المناصرة، 443/2)

هذا النص جمع بين التشبيهات الحسيّة والمعنوية من خلال استعمال الشاعر لأنواع من التشبيه، وهذا ينم عن براعتة في استخدام عنصر التشبيه؛ لأهميّته في تشكيل الصورة بنوعيها الظاهرة والغامضة، مما يكلف المتلقي مزيداً من التشوق واستدعائه للغوص بحثاً عن مكامن الصورة.

وفي تعبيره (أيتها المفردة المرمية) ظهر التشخيص في صورة متحركة تعج بكثير من الدلالات تظهر من خلالها عبارات الأسف والتحسّر واضحة، وهي تصف أوضاع الوطن الجريح، وإن كانت ثمة دلالة أخرى فهي تظهر في بيان مخزون الشاعر من الشعر الذي استطاع به أن يبدأ بتشكيل الصور التشبيهية، وألف بين معانيها وتميّز في بنائها.

ويستمر في مخاطبة المفردة بالأسلوب الإنشائي في استخدامه تكرار النداء والتنبيه (أيّتها) أربع مرات، ويصفها بالممشوقة، ثم يمثلها بالقامات العربية على سبيل التهكم والسخرية من موقف العرب من وطنه المحتل، وفي إشارة منه على أن هذا التكرار يُعدُّ ضرباً من ضروب الإحالة على سابق، بمعنى أن الثاني فيها يحيل إلى الأول، ومن ثم يحدث التماسك بينهما فالتكرار " الاتيان بعناصر مماثلة في مواضع مختلفة من العمل

الفني وهو أساس الايقاع بجميع صوره فنجده في الموسيقى كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر (عمر، 2008م: 19/3).

وقد استخدمه الشاعر؛ ليلفت النظر إلى ما آل إليه حال الوطن، ويظهر مع ذلك استياؤه الواضح، ثم استوحى لفظ (الموءودة) من القرآن الكريم كناية على فظاعة الحال، ثم أكد على ذلك بالتشبيه بما هو غير عاقل ولا ينطق، كالحجر، والبحر الميّت، والدوالي، فاستعماله لهذه المكونات المكانية زاد من الأهمية لتشكيل صورة واضحة المعاني من ناحية، وغامضة من ناحية أخرى، مما جعل المتلقي يسرح بخيالة بعيداً.

ومن أبيات في وصف أمه قال المناصرة:

وأمـــــــــي

مهـــــرة شهبـــــاء تصهـل قبـــل خيـــط الفجـــــر

تفـــك هنـا ضفائرهـا وتلبـس ثوبهـــا الأسـود (المناصرة، ص 174)

في هذا النص نظرة خاصة ولفتة كريمة إلى أمه التي هي جزء منه ومن حياته العائلية وبالتشبيه جعلها (مهرة شهباء) وهنا جمع بين القوة والضعف، وبين الشباب والكهولة، فالمهرة كناية عن القوة، والشهباء كناية عن المشيب، في صورة رسمت بكل بساطة، فهي تمثل الحياة البسيطة التي كانت تعيشها امرأة عربية يلفها الحياء والحشمة، وتسخّر جهدها في خدمة عائلتها، تقوم مبكراُ في جد واجتهاد (تصهل قبل خيط الفجر) وهذا ديدنها في حياتها.

إن هذه الصورة التي رسمها المناصرة جمعت بين ماضٍ وحاضر، مشحونة بعواطف ومشاعر وحنين مع شدة الوجد، وقد وظّف الأفعال (تصهل ـــ تفـك ـــ تلبس)، وبقدر ما كانت الصورة تحمل دلالات الحزن في قوله :(ثوبها الأسود) فإنها لا تخفي انصهار أو امتزاج صورة بصورة بدلالات تحرك ذهن المتلقي أو القارئ.

ومن قصيدة غافلتك ... وشربت كأس الخليل، يقول:

هـــديـــل حمائـــم فـــي أعالـــي الصّخـــور، سجـــــون

بركـــة تستـــل هـديـــرهـــا مـن عـروق الجبـل

رعـــاة وحـــرّاثـــون وثـــوّار (المناصرة، 101/2)

يتميّز المناصرة بأسلوب أنيق حينما يعبّر عن أفكاره، فقد رسم صوراً متعددة متلاحمة في بيئة واحدة، (فهديل الحمام في أعالي الصخور) هي صورة تمتزج مع صورة أخرى (السجون) ثم صورة (بركة) مصدرها من الجبل، ثم (الرعاة، الحراثون، الثوّار).

هذه السجون هي التي يقبع فيها الرعاة والحراثون والثوار شبهها المناصرة ببركة الماء، ومصدر ينبوعها عروق الجبال حيث موطأ الحرّاثين والرعاة، وفي دلالة على حركية الصورة جاء بالألفاظ (الهدير ـــــ تستل) ليرسم صورة جنود الاحتلال وهم يجرّون الأسرى إلى السجون.

هذه الصور ابتكرها الشاعر وأجاد في رسم تصويرها وإعادة تجديدها باعتبارها ليست " مرتبطة بالعناصر في أشكالها المفردة، بل هي مرتبطة بالنص وعالمه ...فالصورة مرتبطة برؤية الشاعر وهذه الرؤية لا يعكسها تشبيه، أو استعارة مستقلة عن النص وعالمه الفسيح " (الطرابلسي، 1981م: ص 78)

وخلاصة ما سبق: يلاحظ أن الشاعر تميّز في بناء الصورة البيانية باستخدام عنصر التشبيه، فقد جمع بين أركان التشبيه، وتمكن من خلق توافق بين إحساسه الداخلي (النفسي)، وبين البيئة الخارجية بمعالمها المتنوعة، وبهذا يكون قد جمع في كثيرٍ من النصوص بين الصورة في بنية واحدة متعددة الصورة.

الصـــــورة الاستعاريـــة:

تُعرّف الاستعارة في النقد العربي القديم على أنها " ضرب من التشبيه " (الجرجاني , 1991م: ص 20)

والمبدع أثناء تصويره يحذف أحد الركنين (المشبه أو المشبه به) فقسّمت إلى استعارة مصرّح بها (تصريحية)، وإلى مكنّى عنها (مكنية) وأصبحت للاستعارة مكانة مختلفة خاصة مع التحول الشعري الجديد الذي غيّر من شكل القصيدة.

* **الاستعارة التجسيدية**: وتحصل باقتران كلمة تشير دلالتها إلى جماد بأخرى تشير دلالتها إلى مجرد.

* **الاستعارة الإحيائية:** تحصل باقتران كلمة يربط مجال استخدامها (الحي) بشرط ألا تكون من خواص الانسان، بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى (مجرد) أو (جماد).

* **الاستعارة التشخيصية:** تحصل باقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصيّة (بشرية) والأخرى إلى (جماد)، أو (حي) أو (مجرد)، وعلى هذا الأساس جاءت التصنيفات الثلاثة في شعر المناصرة.

*** **الصورة الاستعارية التجسيدية:**

أضفى المناصرة على عدد من الصور الاستعارية الصفة الماديّة (جماد) على الصفة المجردة في قوله:

سيـــــــــذوب الثلـــــــــــــــج يومـــــــــــــاً ... وأراكْ

مـزهـــــــــــــــرً كالـــــــــــــورد

تجـــــري تحـــــت أقمـــــار الدجـــــــى ... لتغنـــــي كالمـــلاكْ

سيـــــــــــــذوب الظلـــــم يومـــاً... وأراكْ (المناصرة، 213/2)

تشكلت الصورة في قوله (سيذوب الظلم) فالمشبه هو (الظلم) وحذف المشبه به وهو (الثلج) ورمز بأحد لوازمه (سيذوب)؛ ليدل على التوقف أو الانتهاء وهي استعارة مكنية، ولكن الأهم هو المفارقة الدلالية الخاصة بالتركيب اللفظي الذي استطاع المناصرة أن ينقل صورة خاصية الذوبان للثلج وهي خاصية حيوية لشيء مادي إلى معنوي مجرد وهو (الظلم).

من هنا تشكلت الاستعارة التجسيدية، وتداخلت مع عدة صور من خلال (الاستعارة ــ التشبيه ــ الكناية)، وهذا التنوع البياني كانت الغاية منه فنيّة مستمدة من الطبيعة، وقد حقّق الشاعر ما يريد من تشكيل صور جمالية في بنية واحدة متكاملة.

وهذه صورة أخرى من الاستعارة التجسيدية استمدها من ذكر الأحزان فقال:

أوّل الليـــل أجـــر الخطـــى، لا يدريـــن إلـــى أيـــن

نحـو مقهى أشـــرب الأحـــزان مـــن جـــدرانـــه قـــرب الحسيـــــن

ثـــــمّ أدعـــــو للحسيـــن

بالرضـــا عـــن رأســـــه ... والراحتيـــن

ثـم يمضـــي الملـك الضليـــل للمقهـــــى الرّمـــادي القديـم (المناصرة، 213/1)

أضفى المناصرة على شخصه صفة الملك الضليل، ويصف حاله متردداً أثناء الليل على المقهى الرمادي وهو أحد المقاهي المشهورة قرب مسجد الحسين في القاهرة، ولفظ (الرمادي) نسبة إلى الجدران الرمادية القدمة، وفي نظره أن هذا اللون هو رمزٌ للحزن والكآبة؛ لاقترانه باللون الأسود، من هنا كانت الصورة الاستعارية معبّرة، وتعكس حال الشاعر الحزين، كيف لا وهو في المنفى بعيداً عن أهله ووطنه، فهذه الصورة الحزينة عبّر عنها من خلال الألفاظ (الأحزان) (القهوة والشاي) (أشرب)

كل ذلك استطاع أن يوظفه في استعارة بتركيب مميّز للألفاظ، فذكر المشبه وهو (الأحزان) وحذف المشبه به (القهوة والشاي) ورمز بـــ (أشرب)، فخاصية الشرب هي فعل إنساني، وهي أيضاً خاصيّة حيوية للمعنى المجرد في لفظ (الأحزان) فهو اقتران دلالي.

***** الصورة الاستعارية الإحيائية:**

هذا النوع من الصورة عند الشاعر كان قد عبر عن رؤية معاصرة وتجارب خاصة، وهذا مما يزيد من اهتمامه الواسع بمثل هذا النوع البياني الذي يستخدمه في تصوير شعري بديع فيقول:

القلـــب يرفـــرف فـــــوق سطـــــوح القرميـــد (المناصرة، 451/1)

في المعنى الظاهر أن الراية أو العلم هو الذي يرفرف، وقد استعار الشاعر لفظ (القلب) للعلم، وفي هذا استعارة تصريحية وفيه تحوير للمعنى الأصلي في لفظ (يرفرف) الذي يتلاءم مع العلم، والذي حكم دلالة الاستعارة قوله: (فوق سطوح القرميد).

فالتصوير الاستعاري الإحيائي قام على اقتران خاصيّة القلب وهي حسّية، أي أن القلب هو أحد أعضاء جسم الانسان اقترن بخاصية الرفرفة، وهي حركية تخصّ العلم الذي هو معنى جامد؛ ليكون الانسجام من خلال اقتران اللفظين (القلب، العلم).

وعلى ذات النسق التصويري قال الشاعر:

يـــــا نســـاء القبائـــل

طـرّزن هـــذا الشّهيـــد علـــى شجـــر القلـــب

فـوق جـــذوع الزّمـــان الجديـــد (المناصرة، 369/1)

في هذه الأسطر الشعرية تظهر الاستعارة التصريحية، وذلك بحذف المشبه (النخلة أو الشجرة)، وصرّح بالمشبه (الزمان) هذا التركيب اللفظي نتيجته تشكيل صورة استعارية إحيائية تعارضت فيها المفارقة الدلالية، وإذ لم يتحقق الانسجام بين عناصر هذا التركيب، حيث اقترنت فيها خاصية (جذوع) وهي تحمل معنى جامد بخاصية (الزمان) وهو معنى مجرّد.

***** الصورة الاستعارية التشخيصية:**

من الملاحظ أن صفة التشخيص طغت على النمط التصويري الاستعاري في شعر عزالدين المناصرة، وقد تجلّت كثيرا في صفتي التجسيد والإحياء، حيث الشاعر يستنطق الأشياء الجامدة والحيّة؛ فيجعلها تأخذ صفة لإنسان؛ ليشكّل منها صورة استعارية تشخيصية تظهر بوضوح في نص الشاعر بعنوان (الوحشة):

كـــان النّـــورس يرتشـــف النّغمـــات (المناصرة، 196/2)

هنا الاستعارة مكنية ، ودل على ذلك المشبه وهو (النورس) وحذف المشبه به وهو (الإنسان) والدّال عليه الفعل (يرتشف) وأصل المعنى (يعبر وينفذ خلال النغمات) وبذلك تشكلت صورة جميلة لفتت الأنظار، وفي لحظة تأمل هذه الصورة واضحة المعالم تلاحظ أنها حوّلت النورس من خلال التشخيص إلى إنسان ، ومن هنا جاءت المفارقة الدلالية بين اللفظين أثناء اقترانهما في التشكيل الاستعاري الذي يتضمن خاصية (الارتساف)، وهي خاصيّة بشرية دلّ عليها الفعل (يرتشف)، أما الثاني فهو خاصيّة (النورس) وهو معنى حـــــي أفضى إلى الانسجام بالتركيب الاستعاري.

وفي قوله:

تهتـــف الغربـة فـــي الأعمـــاق تـــزداد عنـــادا (المناصرة، 59/2)

لفظ (الغربة) يتناسب وحالته الصحية لا سيّما وأنه يعيش في المنفى، والغربة تحمل إحساساً حزيناً يعمل على تعكير صفوه ويرافقه في حلّه وترحاله، وذلك ما دلّت عليه جملة (تزداد عنادا) كناية عن أن المعاناة مستمرة مع وجوده في وطن لا ينتمي إليه ويحس فيه بألم الغربة، وفي النموذج الشعري السابق، فإن لفظ (الغربة) هو المشبه والانسان هو المشبه به والدليل لفظ (الهتاف) من هنا جاءت الاستعارة المكنية بعد حذف المشبه به واقتران (الغربة والهتاف) وهذا ما مثّل المفارقة الدلالية ، فارتبطت الأولى بالثانية، أي ارتباط المعنى المجرد بالخاصيّة البشرية التي أكّد عليها الفعل (يهتف)، وكانت خلاصتهما تكوين صورة استعارية تشخيصية انتهت بالانسجام.

ومن قصيدة (قناديل فيها ولا أسئلة) قال المناصرة:

الوحـــوش تغازلنـي فـــي بهـاء السطـــــــوح

الـرّذاذ الشّفيــف يعاتبنـي فـــي مســـارب غابتـــك الموحشة (المناصرة، 401/2)

من الملاحظ على شعر المناصرة أنه يتسم بطغيان النمط الاستعاري الذي يستمده من عناصر الطبيعة مع صيغة التشخيص الذي شكّل صوراً حيّة تعبّر عمّا يجيش في خاطرته، ويوضّح بجلاء أحاسيسه ومشاعره وعواطفه، وذلك من خلال تشبيهه الرّذاذ الشفيف (المطر الخفيف) بالإنسان وهو المشبه به المحذوف وأبقى على شيء من لوازمه وهو العتاب، وقد ظهرت بذلك استعارتان مكنيتان من السطر الشعري في قوله: الوحوش تغازلني، وقد جُمِعت في تركيب لفظي واحد، وهذا التركيب أحدث مفارقة دلالية بين الوحوش والتغزل عندما اقترنا ، ففيهما معنى جامد ومعنى حيوي بشري (الإنسان)، ومن هما تشكلت صورة استعارية تشخيصية وهي الأولى.

أما الصورة الاستعارية الثانية، فتشكلت من خلال المركب اللفظي (الرّذاذ الشفيف يعاتبني) فقد جمع بين خاصيّة العتاب وهو حيوي، وخاصية الرذاذ، وهو معنى جامد في مفارقة دلالية ولّدت الصورة الاستعارية التشخيصية، وخلاصة ذلك أن الصورتين انتهتا إلى إثارة الدهشة في نفس المتلقي.

الصـــورة الكنائيـــــــة:

الكناية هي: " اللفظ المستعمل فيما وُضِع له في اصطلاح التخاطب للدلالة على معنى آخر لازم له أو مصاحب له " (الميداني، 1996م: 127/2)

ويعرفها الجرجاني بأنها: " هي إرادة المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجبى إلى المعنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي إليه ولا يجعله دليلاً عليه " (الجرجاني، ص 52)

وهي من الأساليب الفنيّة في البيان يساعد الشاعر في ضبط المعاني بالرمز بعيداً عن المباشرة والوضوح على أن يتخذها تقنية تصويرية إيحائية، وقد اهتم الغرب بآليات الخطاب الشعري ومن ذلك الكناية التي أصبحت لها مكانة سامية باعتبارها حقلاً بيانياً، فجاءت نظرية (رومان جاكبسون)، وتجاوز على إثرها "نمطية التوصيف التي سادت في الخطاب البلاغي القديم والتي أعاقت تطور البلاغة عند الغربيين بسبب النظرة المنطقية التجزيئية" (أحمد، 2011م: ص24)

فالكناية والاستعارة لهما أهمية كبيرة في رسم الخطاب الشعري، لا سيما بعنصر المجاورة، وهذا التجاور يعتبره فرنسوا مورو " آلية تقوم على ربط الجزء بالكل " (مورو، 1995م: ص69)

وبما أن الكناية تعتبر أحد عناصر إنتاج الخطاب الشعري وبناء الصورة، فقد كانت حاضرة في شعر المناصرة، ولها بنية عميقة كشفت عن حضورها داخل الصورة البيانية، ويلاحظ ذلك من قوله في قصيدة (محاورات الباب العالي):

جئتــك مــن أقصــى جبـل فــي الشــام

لا أملــك إلا مـــا يملكه أمثالـــي

قمــراً، نخــلاً، مزهــواً ... وكــروم

ثــم حمامـات فـوق السطح تحـوم

لكنّــي لمّــا جئتــك ... كنــت طـــري العــود

في الأسطر الشعرية السابقة يلاحظ أن الكناية أخذت مساحة كبيرة من إنتاج المعنى، وتجلّت في الأسطر الثلاثة الأولى واضحة، فالقمر والنخل والكروم، وحمام يحوم فوق السطح، فهي ذكريات يملكها الشاعر كغيره من الناس، وهي كناية تعبّر عن مدى ارتباط الشاعر بوطنه وطبيعته الخلابة، فمهما ابتعد عن أهله ووطنه تبقى ذكرياته تصاحبه، فهي إرث لكل إنسان، والشاعر لم ينسلخ عن هويته ووطنه أينما حلّ وحيثما ارتحل، وقد ظهر ذلك جلياً في شعره.

وفي السطر الأخير في قوله (كنت طري العود) كناية عن مرحلة الشباب، مشيراً بذلك إلى تجربته المبكرة في بداية عمره عندما كان في المنفى إلى أن استقر به المقام أخيراً في الأردن، فجاءت هذه الكناية؛ لتصور حالة الشاعر بما فيها من ذكريات أليمة حزينة، وتعبّر عن شعوره بألم الفقد والحرمان والبعد عن الوطن منذ أن كان في ريعان شبابه، وقد دلّ على ذلك قوله: (طري لعود) ومن ذلك نتج نط تصويري وتعبير مفعم بالعواطف والأحاسيس والمشاعر الصادقة في التعبير.

ومن قصيدة (نشيد الكنعانيات) قال الشاعر:

سوف أمســك شجــرة الصنوبــر

فــي مدرســة عين ســارة الثانويــة

ســوف أمسكهـا أعصرهــا

حتـــى تـــذوب الخليـــل فـي كأســـي

أشربهــا دمــاً فــي مـــرارة الخــروع والفــراق

ثـمّ يأخذنـــي دمـــي إلـى دم الخليـــل (المناصرة، 310/1)

عندما يتابع المتلقي كل سطر شعري، ومع كل كلمة للمناصرة يشعر بأن ذهنه مشدودٌ للمتابعة، وفي حالة ترقب مع استمراره في قراءة كل مقطع شعري، ذلك أن الشاعر ومن خلال استعماله للنمط الكنائي بالتخفي وراء معانٍ غير واضحة أو ظاهرة للعيان؛ لأن الصورة الكنائية متداخلة مع صور أخرى أكثر غموضاً، وبذلك فهو يرمي إلى مقاصد متوالية في شعره تفجّر في نفس المتلقي طاقة انفعالية يحاول بها مشاركة المبدع في النص، ففي قوله:

(سوف أمسك شجرة الصنوبر ... أعصرها ...) إنما يستحضر ذكريات الدراسة ومرحلة الفتوة والشباب، وقد استخدم التعبير المجازي، فهو لا يقصد الإمساك بالشجرة وعصرها، فالشجرة جزء من الكل الذي هو حديقة المدرسة، فهو مجاز علاقته جزئية، وإلى ذلك يشير (محمد مفتاح) بقوله:

"المجاز المرسل يكون حالة خاصة من الكناية لأن كلاً منهما يحتوي على علاقة بين شيئين اثنين، وإذا صحّ هذا فإن الكثير من العلاقات المنسوبة إلى المجاز المرسل هي علاقات كنائية" (مفتاح، 1985م: ص115)

لأن كليهما يقوم على الاقتران والتجاور؛ لنقل المعنى وبناء الخطاب ، وقد استخدم الشاعر التعبير المجازي في الإمساك بالشجرة وعصرها ، وبذلك تغيّب هنا التشكيل الكنائي، ثم عاد ليظهرها في قوله: (حتـى تذوب الخليل في كأسي أشربها دمً في مرارة الخروع والفراق) فظهرت الكناية في لفظ احتساء النبيذ المصنوع من كروم الخليل ثم كانت علاقة التشبيه حاضرة في تشبيهه النبيذ بطعم الخروع، أما الاستعارة في مرارة الفراق ، وعادت الكناية للبروز في (تذوب الخليل في كأسي)، وفي آخر مقطع جاء التشكيل الكنائي مزدوجاً في مقطعين من تعبيره (يأخذني دمي ـــــــ إلى دم الخليل).

فالمقطع الأول: كناية عن السكر المليء بالحنين والشوق إلى أهله ووطنه.

والمقطع الثاني: كناية عن معاناة أهله في قريته الخليل من ظلم واستبداد وقهر وقمع، فلفظي (الخليل ـــــــ والأهل) تشكلت من خلالهما صورة كنائية.

إن الصورة الكنائية في كل محطة من محطات المناصرة الشعرية تحمل في طيّاتها صورة مفعمة بالأحاسيس الحزينة عبّرت عن كل فكرة شغلت ذهنه بالتعبير عنها بكل ما يجيش في صدره من حنين وشوق وحب وألم ومعاناة ونفي واستعمار ووطن محتل وشعب مهجر ...، وبذلك كانت الصورة الكنائية على ارتباط وثيق مع إنتاج المناصرة وخطابه الشعري، والشاعر كغيره من الشعراء استخدم الكناية المتعددة لمواجهة الواقع المرير والوقوف في وجه الظلم والاستبداد.

وعلى الرغم من التكثيف والتنوع في تشكيل الصور البيانية المستخدمة في شعره الحديث؛ فإنه في ذات الوقت لم يستغن عن البناء القديم بتوظيفه عناصر البيان من التشبيه والاستعارة والكناية.

خاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، يسّر البدايات، وأكمل النهايات وبعد الوقوف في محطات شعرية مختلفة من البناء البياني في شعر عزالدين المناصرة يمكن تلخيص ما توصل إليه الباحث من نتائج على النحو التالي:

1. إن الصورة الشعرية انتقلت من ارتباطها بعناصر البيان كالتشبيه والاستعارة والكناية إلى صورة جديدة تحمل في طيّاتها دلالات ورموزاً وإيحاءاتِ عديدة يكتنفها الغموض تجعل المتلقي في حالة تأمل مستمر

2. ارتبطت الصورة بالوقع والطبيعة، وأصبحت مهيّأة للشعراء كل يعبر عنها بحسب قدراته الابداعية؛ ليكون متميزاً عن غيره

3. شكلت البيئة الفلسطينية وبيئة بلدان المنفى منعطفاً في حياة عزالدين المناصرة، وقد ثبت ذلك من خلال قراءة محطات متفرقة من شعره

4. في شعر المناصرة يلاحظ تكثيف الرمز، وهذا التكثيف ينم عن أفكار مشحونة بدلالات رمزية استطاع الشاعر من خلالها التعبير عن مواقف عديدة قد تعرض لها

5. رسم معالم الصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية في لوحة جمالية أنتجت صورا يلفها الغموض والدهشة تحرك أحاسيس القارئ وتبعث فيه المتعة والسرور

وختامـــاً:

فإن هذا البحث هو لبنة في بناء، وقطرة من إناء في ظل وجود دراسات عديدة تناولت شعر عزالدين المناصرة من جوانب مختلفة، فشعره مادة خصبة أمام الباحثين والمهتمين بالدراسة والتجديد في المواضيع

ملـــحـــق:

عز الدين المناصرة:

شاعر وأديب وناقد وأستاذ جامعي وُلد في قرية بني نعيم في الخليل الفلسطينية، درس في القاهرة، وتخرج من كلية دار العلوم عام 1968م، نال شهادة الماجستير ثم الدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة صوفيا في بلغاريا.

ـــــــ عمل مديراً للبرامج الثقافية بالإذاعة الأردنية، ثم أميناً للتحرير في مجلة شؤون الفلسطينيين، ويعدّ المناصرة من أهم النقّاد المقارنين العرب الذين بذلوا جهدهم في اقتراح (منهج مقارن جديد).

الخبرة التدريسية والإدارية:

- أستاذا قسم اللغة العربية (جامعة فيلادلفيا ـــ كلية الآداب والفنون عمان الاردن)
- أستاذ مادة فكر وحضارات إنسانية قسم العلوم الإنسانية واللغات الأجنبية.
- أستاذ نظرية الأدب , مناهج النقد الحديث , الشعر العربي الحديث , أدب فلسطين .
- مدير تحرير مجلة فيلادلفيا الثقافية 1966 ـــــــ 2005 م.
- أشرف على عدد كبير من رسائل الماجستير والدكتوراه.

ـــ له أقدم مقالتين تعودان إلى عم 1965 في مجلتي الأفق الجديد المقدسية والآداب البيروتية، وأول قصائده (غزال زراعي، 1962م)

ـــ أشارت إليه الباحثة الإيرانية مريم السادات ميرقاوي فقالت: الشاعر المناصرة شاعر عالمي بكل المقاييس.

ـــ عاش مهجّراً في البلدان التالية:

فلسطين 1946م –1964 م، مصر 1964 م ـــــ 1970 م، لبنان 1973 م ـــــ 1977 م ـــــ بلغاريا 1977 م ـــــ 1981 م، تونس 1982 ـــــ 1983 م، الجزائر. تلمسان. 1987 م ـــــ 1991 م .

ـــ له مجموعات شعرية كثيرة منها:

يا عنب الخليل بيروت 1968 م.

قاع العالم بيروت 1969 م.

مذكرات البجر الميت 1969 م.

قمر مرش جرش كان حزيناً بيروت 1974 م.

بالأخضر كفناه بيروت 1976 م ـــــ جفرا بيروت 1981 م ـــــ حيزية عمان 1990 م ـ مطر جانفي قبرص 1992 م ـــــ لا أثق بطائر الوقواق رام الله 2000م.

ـــ باللغة الفرنسية مختارات من شعره بعنوان (رذاذ اللغة ترجمة د. محمد موهوب، و د. سعدالدين اليماني دار سكامبيت بوردو فرنسا 1997 م)

ـــ باللغة الانجليزية مختارات من شوه ترجمة عيسي بلاّطة منشورات مهرجان الشعر العالمي روتردام هولندا 2003م.

ـــ باللغة الهولندية مختارات من شعره ترجمة كيس نايلاند منشورات الشعر العالمي روتردام هولندا 2003 م.

ـــ ألّف عدد من الكتـــب النقديـــــة بلغت 25 كتاب في النقد والتاريخ والفكر، منها:

1. الفن التشكيلي الفلسطيني منشورات فلسطين الثورة بيروت 1975م.
2. السينما الاسرائيلية في القرن العشرين بيرت 1975م.
3. جمع وتحقيق الأعمال الكاملة للشاعر الفلسطيني الشهيد عبدالرحيم محمود دمشق 1988م.
4. المثاقفه والنقد المقارن دار الكرمل ع النقد الثقافي المقارن عمان 1988 م

ـــ تحصّل على عدد كبير من الجوائز في مهرجانات شعرية وملتقيات فكرية وأدبية عربية ودولية منها:

1. جائزة المركز الأول في الشعر في الجامعات المصرية عن قصيدته (أثر حلبي) الجهة المانحة جامعة القاهرة 1968م.

2. وسام القدس: الجهة المانحة الجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين 1993م.
3. جائزة غالب هلسا للإبداع الثقافي: الجهة المانحة رابطة الكتّاب الأردنيين 1994م. (يعقوب، 2004م، 797/2)

هذه نبذة مختصرة عن حياة الشاعر ومؤلفاته والجوائز التي تحصل عليها، فحياته زاخرة بالكثير من المؤلفات والرسائل وتقلده لعديد من المناصب لا يتسع المجال لذكرها.

المصادر والمراجع:

1. أحمد الطرابلسي: الشعرية المشابهة والرمزية، دراسات في مستويات الخطاب الشعري، شركة بابل للطباعة والنشر ط 1، 1991م، المغرب.

2. أنمار إبراهيم أحمد: فاعلية الكتابة في النقد المعاصر، رسالة ماجستير، كلية التربية والعلوم الانسانية، جامعة ديالي، 2011م، العراق.

3. إسماعيل الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تح، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط 2، 1407 هـ، 1987 م، بيروت، لبنان، مادة (صور).

4. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق ط 1، 1998، القاهرة.

5. عبد الرحمن الميداني: البلاغة الواضحة، دار القلم، الدار الشامية، ط 1، 1416هـ، 1996م، دمشق، بيروت.

6. عبد القاهر الجرجاني: أسرار اللاغة، تح، محمود محمد شاكر، دار المدني، 1991م، القاهرة.

7. عبد القاهر لجرجاني: دلائل لعجز في علم المعاني، تح، محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، 1978م، بيروت.

8. عزالدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار الثقافة، دار العودة لبنان.

9. فرانسوا مورو: الصورة لدية، تر علي نجيب إبراهيم، دار لييع للطاعة والنشر، 1995، دمشق.

10. محمد مفتاح: تحليل لخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، ط 2، 1985 م، الدار البيضاء، المغرب.

11. أيميل بديع يعقوب: معجم شعراء منذ عصر النهضة، دار صادر بيروت، ط 1، 1425 ه، 2004م.