التشبيه في شعر الحداثة
محمد الماغوط نموذجا

د/عبد الرزاق المجدوب
المركز الجامعي متعدد التخصصات
- قلعة السراغنة- جامعة القاضي عياض
مراكش – المملكة المغربية

بناء المفهـوم:

عـرف الخطيـب القـزويني (ت739هـ) التشـبيه بأنـه الدلالـة علـى مشـاركة أمـر لآخـر في معنى[1]. وجعل قدامة بن جعفر (ت337هـ)، بطريقته المعهودة في التفصيل والتقسيم، التشبيه يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها. وبلاغة التشبيه عنده أن يكون ما هو مشترك في الصفات أكثر من الانفراد بها وهو أحسن التشبيه، وربما يدنو الطرفان من الاتحاد[2].

ولم يخل حديث عبد القاهر الجرجاني، هو الآخر، عن التشبيه، من مسحة المنطق، حين يؤكد على أن مدار التشبيه يقتضي ضربا من الاشتراك، ومعلوم أن الاشتراك في نفس الصفة أسبق في التصور من الاشتراك في مقتضى الصفة [3]، ثم يأخذ في تقسيم التشبيه إلى أنواع مستفيضا في أمثلة كل نوع. ومن أنواعه التي تتشكل فيها الصورة التشبيهية واضحة نوع سماه "التشبيه العقلي"، ويتم انتزاعه من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها الشبه[4].

التشبيه، إذا، علاقة مقارنة تجمع طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم، أو المقتضى الذهني دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة[5].

وقد حظي التشبيه بمكانة مرموقة عند البلاغيين العرب القدامى، حتى جعلوه ركنا من أركان البلاغة لقدرته على إخراج الخفي إلى الجلي، وإدناء البعيد من القريب[6]. وجعله المرزوقي في "شرح ديوان الحماسة" أحد أقسام الشعر الثلاثة: مثل سائر، وتشبيه نادر،

واستعارة قريبة[7]. وهو عند صاحب الصناعتين: "يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا"[8]، وخصه صاحب كتاب "الكامل" بباب مستقل في كتابه.[9]

خصائص النظرة القديمة للصورة التشبيهية:

يسجل للتشبيه حضور قوي في الشعرية العربية القديمة، وبخاصة في القرون الخمسة الأولى، إذ كان من الأدوات الفنية المعتمدة للحكم على شعرية الصورة. ويمكن إجمال خصائصه عند النقاد والبلاغيين العرب، في:

- التمييز بين معنى عام للتشبيه في القرون الأولى، إذ كان مرادفا لكل أنواع المجاز، ومعنى خاصا صنفت فيه المؤلفات المذكورة[10]، وهو المعتمد في التحليل البلاغي والنقدي.

- تغليب المقاربة في التشبيه وجعلها أحد مكونات عمود الشعر العربي.[11]

- التأكيد على التناسب المنطقي بين طرفي التشبيه، هذا التناسب الذي يتحقق بكثرة الصفات التي تدعم المشابهة، وتقوم على سند عقلي واضح.[12]

- سيطرة فكرة النموذج على معنى التشبيه من حيث يقصد به في رأيهم إلحاق الناقص بالزائد، أي يشبه بما هو أبين وأوضح، أو بما هو أحسن أو أقبح[13]، بمعنى أن التشبيه يكشف عن الصفة البارزة في المشبه عن طريق مماثلته بالمشبه به لأنه الأظهر والأبرز في الصفة.

- إذا انعدمت الروابط والعلاقات المنطقية في الصورة التشبيهية، بين طرفي التشبيه، امتنع التشبيه.

- تختصر وظائف التشبيه في التوكيد والمبالغة والتوضيح والإيجاز.[14]

خصائص النظرة المعاصرة للتشبيه:

كان التشبيه إحدى سمات العصور الأدبية الكلاسيكية، وأحد أنماطها البلاغية البارزة، أما في العصر الحديث فتغيرت النظرة إليه، ولوحظ عزوف أغلب شعراء الحداثة عن استخدامه حتى وصل الأمر ببعض النقاد إلى اعتبار التشبيه "خطأ حسيا مضاعفا"، لأنه ليس هناك ضمن عملية الإبداع تمييز بين المشبه والمشبه به[15]، ونظروا إلى الصورة الشعرية القائمة على التشبيه على أنها تخالف التجربة الشعورية لأن الوقوع على وجه الشبه بين أمرين معينين ليس من وظيفة التجربة بل من عمل العقل، بمعنى أن التشبيه قد يضعف التجربة[16].

وبدأ بعض النقاد يفرضون شروطا لقبول التشبيه في الشعرية المعاصرة، من قبيل أنه لا يمكن أن يعتبر التشبيه صورة إلا إذا عبر عن خواص محددة محسوسة تؤدي إلى تعديل رؤية الأشياء.[17]

إن النظرة الحديثة للتشبيه أصبحت تقيم التماثل طبقا للإدراك الداخلي لحركة الأشياء، فالشاعر يعقد الصلات بين الأشياء طبقا لنظرته الذاتية للموجودات[18]، لا وفق انتظامها الخارجي ووفق بداهات المنطق والطبيعة.

وقد صدرت من داخل تجمع مجلة "شعر" اللبنانية منذ الخمسينيات أصوات بخست التشبيه، وهونت من شأن الصورة التشبيهية. ففي قراءتها لقصائد الماغوط لاحظت الناقدة خالدة سعيد أنه يبدع صورا بدائية تعتمد أسلوب التشبيه، وهو في رأيها "أضعف أنواع التصوير لأنه مقابلة بين شيئين وليس دمجا لأحدهما في الآخر، أو توحيدا لهما".[19]

أما أدونيس فقد أقصى التشبيه من دائرة الصورة الشعرية لأنه في نظره يجمع بين طرفين محسوسين، ويبقي على الجسر الممدود بين الأشياء، ولذلك فهو ابتعاد عن العالم، في حين أن الصورة تهدم هذا الجسر لأنها توحد فيما بين الأشياء[20]، ويبدو أن أدونيس يفرق بين التشبيه والاستعارة التي ترادف عنده مصطلح "الصورة"، وكأنه ضمنيا يميز بين شعريتين: شعرية تقليدية، أداتها الفنية الرئيسة التشبيه، وشعرية حديثة تستخدم الاستعارة، وهذا رأي مستغرب من شاعر حفل شعره في متن مجلة "شعر" بالصور التشبيهية المختلفة. كل ما يمكن أن نتفق فيه مع أدونيس هو كون الاستعارة ذات إمكانيات شعرية أكبر دون أن يزري ذلك بالتشبيه، أو يتخلف عن الاستعارة كما سيتبين في التحليل، من داخل إبداعات شعراء التجمع نفسه، وأدونيس أحد أقطابه المنظرين، بل إن واحدا من أهم شعراء الحداثة وهو الماغوط يحضر التشبيه في شعره بكثافة مثيرة للتأمل النقدي.

الحق أن الشاعر الحداثي لا يمكنه أن يستغني عن التشبيه رغم النظرة النقدية التهوينية السائدة عنه، لأن المبدع يحاول دائما أن ينفذ ببصره وبصيرته خلف الأشياء وظواهر العالم ليسبر كنهها، ويكشف عن العلائق الخفية وعناصر التآلف والتباعد بينها.

وكان مالارميه (1842 - 1898) يقول: إن الأشياء موجودة، وليس علينا أن نخلقها، كل ما علينا هو أن نلتقط علاقاتها، وخيوط هذه العلاقات هي التي تشكل أبيات الشعر[21]. وللتشبيه قدرة على التقاط التماثلات بين الأشياء بل ابتكار علائق جديدة لم تعرف من قبل.

وقد أبرز التطور المعرفي أن المشابهة من الآليات التي ينظم بواسطتها الذهن إدراكه للموضوعات وغيرها. فآليات المشابهة لها وظيفتها الشعرية كما هو معروف، لكنها أيضا مكون من مكونات معمار الذهن البشري.[22]

ومما يتقصده البحث في هذا التمهيد هو التأكيد على أهمية التشبيه وقدرته الإبداعية خلاف من رأوا فيه محسنا ثانويا وهونوا من دوره في الشعرية المعاصرة، وإن كانت قيمته

ليست في ذاته بقدر ما هي في إجادة الشاعر لاستخدامه بما يثري شعرية الصورة ويكشف عن أبعاد أخرى على مستوى رؤية الشاعر ونظرته للعالم والأشياء والعلاقات.

وتأتي أهمية التشبيه ودوره في تشكيل الصورة الشعرية من كونه علاقة لغوية تقوم، كما سبق الذكر، على المماثلة مثل الاستعارة، فهو صورة شعرية مادام تعبيرا لغويا عن تماثل ما، ولأن وجه الشبه لا يفهم من الظواهر اللفظية، وإنما يحدس أو يعقل من التقريب بين السمات الدلالية المشتركة أو الممكنة على سبيل الترميز وعبر التأويل.

ولكي يتميز التشبيه صورة شعرية، فرق (ميشيل لوكيرن)، بين المقارنات المبتذلة والتشبيه، فالمقارنة تعتمد على مراعاة عنصر تقدير كمي، والتشبيه يستخدم عكس ذلك للتعبير عن تقويم نوعي[23]، ويبدو أن الخلط بين المستويين هو ما دفع البعض إلى الإزراء بالتشبيه وإخراجه من باب الصورة، في حين أن للصورة التشبيهية قدرات خلاقة، فهي تربط بين المتباعدات، وتضع اليد على تماثلات خفية بين الأجناس والأنواع وكائنات العالم، وبين هذه والمشاعر الإنسانية الكيانية، فتوقع الدهشة، وتوقظ الحواس والعقل كذلك بقدرتها على الانزياح. فكلما تخلقت صورة تشبيهية غير مسبوقة إلا وحققت شعريتها وحداثتها في الآن نفسه.

وإجمالا يمكن تلخيص النظرة الحديثة للتشبيه في السمات التالية:

- التشبيه نوع من المجاز.
- التشبيه صورة شعرية.
- المقارنة أقل درجة من التشبيه.
- التشبيه انزياح عن الاستعمال اليومي مادام مجازا.
- لا يخضع التشبيه لنموذج سابق، كما لا يخضع لأي تناسب عقلي أو منطقي صرف.
- تجاوز الوظائف التقليدية للتشبيه من تزيين وتوضيح وإيجاز.
- يتحقق الانزياح في الصورة التشبيهية عن طريق المباعدة بين الطرفين من جهة، وعن الصورة المعيار من جهة ثانية كما تم التنظير لها في عمود الشعر العربي، إذ كلما ازداد التباعد ازدادت معه درجة الانزياح إلى حدود القطيعة كما في الصورة السريالية.

الصورة التشبيهية عند محمد الماغوط:

سنختبر شعرية التشبيه عند شاعر حداثي برزت في شعره ظاهرة التشبيه بشكل لافت يفند النظرة التبخيسية التي نظر بها أدونيس وغيره من النقاد إلى التشبيه وصورته، ومن خلاله تتبدى طبيعة التوظيف الحداثي لهذا المكون البلاغي والصوري القديم.

❖ **النموذج الأول:**[24]

دمشق، يا عربة السبايا الوردية !

وأنا راقد في غرفتي

أكتب وأحلم وأرنو إلى المارة،

من قلب السماء العالية أسمع وجيب لحمك العاري...

عشرون عاما ونحن ندق أبوابك الصلده

والمطر يتساقط على ثيابنا وأطفالنا،

ووجوهنا المختنقة بالسعال الجارح

تبدو حزينة كالوداع، صفراء كالكسل

ورياح البراري الموحشة.

تنقل نواحنا

إلى الأزقة وباعة الخبز والجواسيس،

ونحن نعدو كالخيول الوحشية على صفحات التاريخ

نبكي ونرتجف، وخلف أقدامنا المعقوفة

تمضي الرياح والسنابل البرتقالية.

❖**النموذج الثاني:**[25]

ضع قدمك الحجرية على قلبي يا سيدي

الجريمة تضرب باب القفص

والخوف يصدح كالكروان

هاهي عربة الطاغية تدفعها الرياح

وها نحن نتقدم كالسيف الذي يخترق الجمجمه.

أيها الجراد المتناسل على رخام الكنيسه

أيتها السهول المنحدرة كمؤخرة الفرس

المأساة تنحني كالراهبه.

❖ **النموذج الثالث:** [26]

أضحك في الظلام

أبكي في الظلام

أكتب في الظلام

حتى لم أعد أميز قلمي من أصابعي !

كلما تحركت ستارة، أو قرع باب

سترت أوراقي بيدي

كبغي ساعة المداهمة.

❖**النموذج الرابع**:[27]

أيتها الجسور المحطمة في قلبي

أيتها الوحول الصافية كعيون الأطفال

كنا ثلاثة

نخترق المدينة كالسرطان

نجلس بين الحقول، ونسعل أمام البواخر

لا وطن لنا ولا أجراس

لا مزارع ولا سياط.

❖**النموذج الخامس**:[28]

وبكيت، أنا مزمار الشتاء البارد

ووردة العار الكبيرة..

وتدفق الحزن حول ياقتي كالنبيذ

وهويت وحيدا أمام الحوانيت.

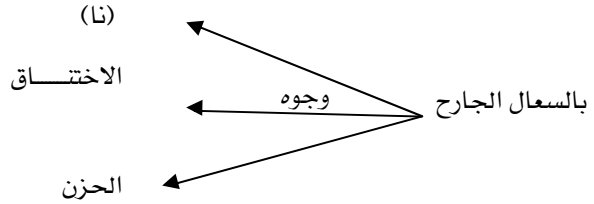
تتشكل الصورة في النموذج الأول من تشبيهين متراكبين تتوافر فيهما مكونات التشبيه التقليدية، ويشتركان في نفس الحقل الدلالي:

- المشبه ⟵ الوجوه (نا)
- المشبه به ⟵ الوداع + الكسل
- الأداة ⟵ الكاف
- وجه الشبه ⟵ الحزن + الصفرة

إن المشبه واحد، وهو صورة عن معاناة فردية مندغمة في هموم جماعية في الآن نفسه. وتشكل المدينة فضاء هذه المعاناة: نفوس محطمة يرتفع سعالها ونواحها. مناخ يملأه الخوف والرعب.

يحاول الشاعر أن يقرب هذه الحالة للمتلقي عبر مشبهين بهما: الوداع والكسل، لأنهما يجسدان مظاهر المعاناة. وإذا كان وجه الشبه الثاني يتخذ طابع التجسيد المادي للحالة النفسية عبر اللون، فإن العلاقة تبدو منطقية وعقلية بين المشبه به ووجه الشبه، لكن العلاقة الأولى موغلة في الشعور وأكثر إيحاء وتكثيفا في كلمة "الوداع" دون أن تخرج عن معيار التقارب بين طرفي التشبيه كما قررته الصورة التشبيهية المعيار. لكن الاختلاف كبير في جوهر بناء الصورة التشبيهية.

إن صورة المشبه متعددة الملامح:



حاول الماغوط الإحاطة بالمشبه من جوانب نفسية وحسية دالة، في حين أن المشبه به (الوداع) كلمة واحدة اختزلت كل مظاهر الحالة السابقة. الوداع موقف مركب متداخل المشاعر وعميقها، والحزن أحد تجلياته. فماذا أضاف إلى المشبه؟ لعله أضاف إليه هالة من الغموض، ولم يزده وضوحا وبيانا كما تفرضه النظرة القديمة.

وبالرغم من بساطة التركيب التشبيهي إلا أنه يكشف حالة إنسانية خاصة تخفي قلقا وجوديا لا تضاهيه كل حالات الحزن والبؤس الموصوفة، ألا يذكر المشبه به (موقف "الوداع") بالعجز الإنساني في استرجاع الزمن المنفلت، وحرقة الفقد؟

إن الحزن الموصوف في النموذج، ومن خلال السياق، يبدو أعمق مما يتصور، إنه حزن راسخ في الكيان، ويرمز إلى حالة إنسانية كيانية تتجاوز الذاتية بمعناها الرومانسي.

لم تنزح الصورة التشبيهية في هذا النموذج كثيرا عن معيار المقاربة عند ما يتعلق الأمر بالمدلولات الأولى التقريرية، بقدر ما تنزاح، وإلى أبعد مدى، على مستوى المعاني الإيحائية التي يدعمها سياق القصيدة. كما أنها لم تراهن على ما يطفو على السطح من الحالات المتشابهة، بل كانت تراهن على قارئ يستأنس بالصورة ليدلف إلى ما خلفها.

في النموذج الثاني يراكم الماغوط أربع صور تشبيهية جميعها وظفت كاف التشبيه، وقد اشتهر الماغوط باستخدام هذه الكاف بكثرة خلاف بقية شعراء المتن:

المشبه	المشبه به	الأداة	وجه الشبه
الخوف	الكروان	الكاف	محذوف
نحن(نتقدم)	السيف	" "	-
السهول	مؤخرة الفرس	" "	-
المأساة	الراهبة	" "	-

يلاحظ أن السمات الدلالية للمشبه به في الصور الأربع مادية حسية ومعظمها لكائنات حية، في حين أن معظم المشبه حالات شعورية ونفسية. وينسج الشاعر صور العلاقات بين الطرفين بطريقة مثيرة للدهشة تخرق الدلالات المتعارف عليها، فالقارئ يصاب بالدهشة والحيرة أيضا وهو يفكر في الجامع (وجه الشبه) بين إحساس الخوف وطائر جميل صداح كالكروان ! وكذلك بين المأساة والراهبة التي يوحي مرآها بالوقار والطمأنينة، ناهيك عن الأبعاد الرمزية الأخرى، فهل في قلب اليقين يستقر الشك؟!

تتميز تشبيهات الماغوط بما تخلقه من مفاجآت ومفارقات وأضداد، وتراهن على خلق التآلف من داخل المختلف. فحالة الخوف التي تستبد بالشاعر، وما تثيره في النفس من ارتباك، كل هذا يقف في طرف نقيض لحالة الفرح التي يستحثها غناء الكروان. لقد استبد الخوف بالشاعر إلى درجة أصبح كل شيء يتلون بالحالة النفسية.

هكذا تنخفض علائق الإدراك العقلاني، وتتسع المسافة المنطقية بين طرفي التشبيه، وتنزاح الصورة بدرجات كبيرة عن مثيلاتها التقليدية. كما تتميز تشبيهات الماغوط بهذه اللغة البسيطة القريبة من النثرية والبدائية في تصوير المحسوس بالمحسوس، تذكر بفطرية الشعراء الأوائل الذين كانوا منفتحين على الطبيعة، يقربون بين مظاهرها وفق ما تجود به عليهم إحساساتهم المباشرة على مرمى أبصارهم، بنوع من التداعي الحسي البسيط فيصبح،مثلا، "السهل المنحدر" مثل مؤخرة الفرس !

يتميز النموذج الثالث بما يمكن أن يسمى ب"المفارقة" العفوية التي تداهم القارئ من حيث لا يحتسب مثل هذه الصورة التشبيهية التي تتشكل من مشبه عبارة عن جملة بسيطة، في سياق وصف الشاعر لجو الظلام المهيمن، تتخلله جملة أفعال تدل على الحياة: الضحك، البكاء، الكتابة، لكنه ظلام اختلطت فيه المعالم والأشياء، ظلام مصحوب بالخوف

والقهر الاجتماعي، وترقب الآتي المروع، وفي هذا الجو يمارس الشاعر فعل الكتابة والإبداع ويعيش رعبه، وكل حركة من حوله تجعله يستر أوراقه بيده، لكن المفاجأة غير المتوقعة تلك التي يحملها المشبه به، ففعل الكتابة المحفوف بالمخاطر، ورد فعل الشاعر عليه شبيه برد فعل "بغي ساعة المداهمة"! إن شعرية الصورة التشبيهية تكمن في هذه المفارقة والمفاجأة من جهة وكذلك الحيرة التي تتملك القارئ وتصيبه بخيبة الانتظار. لقد جعلنا الماغوط نترقب وبحرارة ما بعد كاف التشبيه، وما بعدها يحبل بالمفاجآت، ناهيك عما يخلفه وجه الشبه نفسه من أسئلة حائرة: هل الكتابة عورة؟ هل هي فعل جرمي؟ إنها كل ذلك وبالدلالات الإيحائية التي خلفتها الصورة التشبيهية.

لقد أتت تشبيهات الماغوط غير المألوفة في تراكيب لغوية بسيطة، ينتقي مفرداتها من معجم الشوارع والأرصفة وهي إحدى مزايا قصيدة النثر الماغوطية التي تمتح من معجم تبدو مفرداته أحيانا غير لائقة أو مبتذلة، لكنه أحد تجليات الحداثة التي ترى قابلية التوظيف الشعري لكل المفردات وشحنها بدلالات جديدة، إذ لا توجد ماهية سابقة على الوجود كما يعتقد الفلاسفة الوجوديون. وتحتاج الصور إلى جهد ذهني وخيالي في ترسم السمات الدلالية الجوهرية والعرضية بين طرفي التشبيه لما تكسره من جاهز ومعيارية وتبعثه من دهشة وإغراب.

في النموذج الرابع تطلع الصورة التشبيهية الأولى مكونة من مشبه غريب في سياق وصف معاناة الشاعر، وهو "الوحول الصافية"، وهي صورة في حد ذاتها توحي بأن الطريق غير سالك، لأن المحددات الدلالية العادية للوحل هي كونه عمل عرقلة، وخليط ماء وتراب عكر لكنه يتحول إلى "وحول صافية". ويدفع الشاعر القارئ إلى تخوم الدهشة وهو يفكر في وجه الشبه بين "الوحول الصافية" و"عيون الأطفال"، فهل هو وحل بلون عيون الأطفال؟ إن الوحدات الدلالية تتعارض في جوهر المحددات المشتركة، فالسمات الدلالية الجوهرية لكل من "الوحل" و"عيون الأطفال" لا علاقة بينها مطلقا، وهذا إغراب من الشاعر، وإمكانية جديدة في التأليف بين الأشياء غير المؤتلفة، واعتماد العلاقات الشعورية بدل المنطقية والعقلية.

لقد شرع الماغوط لنفسه، وهو الشاعر الحداثي، كل الحرية الإبداعية، وأخضع لها وجه الشبه، وبهذه الممارسة الإبداعية تجاوز معيار الصورة التشبيهية التقليدية، إذ حول طرفي التشبيه إلى بنية كل عنصر فيها يؤدي وظيفته في تعالق بالعنصر الآخر وليس في ذاته، فصفاء عيون الأطفال مثلا صفة اعتيادية ولكن دخوله في بنية الصورة التشبيهية يدخله أتون علاقة شعرية صاعقة تشحنه بدلالة مغايرة.

وفي نفس سياق القصيدة نصادف صورة تشبيهية أخرى لا تقل وقعا ودهشة:

"رائحة التاريخ المتساقط كالمطر الوحشي أمام الحانات."

تتكون الوحدة الدلالية الأولى (المشبه) من دليل لغوي مركب إضافيا:

"رائحة التاريخ" مدلوله مجرد وذهني ينبني على تجاوب مدركين، في حين أن الوحدة الدلالية الثانية (المشبه به) تدل على شيء حسي (المطر)، فهو من حيث التصنيف البلاغي تشبيه مجرد بمحسوس، وهذا أحد مظاهر التباعد بين الطرفين، ولكن التباعد أعمق على المستوى الدلالي إذا استحضرنا النعوت المصاحبة للطرفين، وهو ما سيخلق تنافرا وانزياحا دلاليا مقارنة بالصورة التشبيهية التقليدية، ويخلق إغرابا ودهشة لدى القارئ. وقديما قال الحكماء: إن الدهشة هي أول باعث على التفلسف. وقد أقر منظرو مجلة "شعر" بأن الشعر نوع من المعرفة المخصوصة مثل الفلسفة.

هي إذن تشبيهات تسعى لتجسيد المجرد والشعوري، لكنها تخلق علاقات ملتبسة بين الطرفين، تبدأ من العياني الظاهر، وسرعان ما تتوغل في تضاعيف الوجود البشري من مداخل غير متوقعة لكنها بسيطة لا يلتفت إليها. هناك في معظم الصور التشبيهية للماغوط خرق سافر للعرف البلاغي التقليدي الذي كان يجعل التشبيه البليغ أوج بلاغة التشبيه، وتمسك بكاف التشبيه التي تنكفت عنها البلاغة، فتحولت الكاف من وسيط يحول بين الأشياء إلى وسيط يرسم الدهشة والغرابة، ويصطاد العلاقات غير المتوقعة متوغلا في عمق الموقف الإنساني.

ونختم بالنموذج الأخير حيث العلاقة التنافرية شديدة بين طرف التشبيه، تدخل الصورة معها مناطق الإبهام. كما أن الصورة التشبيهية لا رابط يجمعها مع ما قبلها ولا ما بعدها، فهي شبيهة ب"المونتاج السينمائي" إلا من ذلك الجو العام لحالة الحزن والقلق الكياني الذي يرمي بظلاله على القصيدة، فالمشبه غامض (تدفق الحزن حول ياقتي)، ودور المشبه به وفق المعايير التقليدية، أن يزيد المشبه وضوحا، ويكون وجه الشبه فيه أقوى، لكننا سننزاح عن هذا المعيار في بناء الصورة التشبيهية لأن الماغوط سيخلق "قانونه الدلالي" الخاص فالمشبه به (النبيذ) الذي يطل بعد الكاف، كلمة تسخر من القارئ وتشعره بالعبث فهي صورة تبرز مقدرة الشاعر على لعبة التجسيد الفنية لكن بعلائق غير متوقعة.

والملاحظ أن معظم تشبيهات الماغوط في المتن مغلفة بتيمة "الحزن". يلتصق الحزن بكل شيء في شعر الماغوط ويظلله، فكأن الماغوط يتهجى ملامح الحزن في العالم بصيغ مجازية مختلفة، وفي صور شعرية تشبيهية متميزة. كما يشكل الحزن أحد أبعاد الوجود البشري بمعجم متعدد العلامات: المأساة، الوداع، الاختناق، الخوف، البكاء... فتحول إلى قيمة دلالية

مهيمنة أصبح معها بؤرة الحالات الكيانية والوجودية التي تحفر أخاديدها في نفسية الماغوط وجيل جماعة الحداثيين، فأصبحت اللغة الشعرية والشكل البلاغي الذي أخرجها فيه الشاعر وفق هذا التصور"نوعا من الوعي الفني بالحياة، وليس تشكيلا يصاغ دونما ضابط". [29]

إنها تجليات حداثية صارخة لشاعر عزف عن التنظير للحداثة لكنه عاشها إبداعيا، وجدد في الصورة الشعرية وانزاح بها، في كثير من شعره، عن المعيار التقليدي، وأعاد للصورة التشبيهية وهجها بعد أن تآكلت في شعر الحداثة.

وعموما فقد تميزت الصورة التشبيهية عند الماغوط بمجموعة خصائص أبرزها:

- الحسية الفاقعة التي تعيد إخراج أشياء العالم في علاقات خاصة وغير مسبوقة.
- اعتماد المفارقة والعلاقة الضدية التنافرية دلاليا بين طرفي التشبيه.
- بساطة المعجم اللغوي للصورة التشبيهية.
- تكسير قاعدة النموذج بإلحاق الناقص بالزائد.
- استعمال كاف التشبيه بشكل لافت جعلت منه مكونا بارزا في بنية الصورة التشبيهية لديه.
- صور تشبيهية مؤطرة بتيمة الحزن الوجودي ومجللة بظلاله.

هوامش البحث:

---

(1) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت.ط6. 1985. ص328. والقزويني من متأخري البلاغيين، في زمن استقرت فيه التعريفات واستوت.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى. ط3. 1978. القاهرة. (بدون ناشر). ص109.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، القاهرة. (د.ت). ص79.

(4) نفسه ص80.

(5) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي – البيضاء – بيروت.ط3- 1992.ص 172.

(6) شهاب الدين النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تصحيح أحمد الزين. وزارة الثقافة، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة.(د.ت).م7. ص38.

(7) أبو علي المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشر: أحمد أمين وعبد السلام هارون. دار الجيل، بيروت. ط1. 1991 القسم الأول. ص 10.

(8) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. منشورات المكتبة العصرية. صيدا. بيروت. 1986. ص243.

(9) أبو العباس المبرد، الكامل، حققه وعلق عليه وصنع فهارسه محمد أحمد الدالي. مؤسسة الرسالة بيروت. ط1. 1986. ج2 ص922.

(10) محمد الطالبي، التشبيه في الدراسات البلاغية والنقدية، دراسة وصفية تاريخية. رسالة لنيل د.د.ع. مرقونة بخزانة كلية اللغة العربية بمراكش تحت رقم 7661. ص258.

(11) شرح ديوان الحماسة (م.س) ص9.

(12) الصورة الفنية (م.س)ص176.

(13) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة.ط1، 1958. ص 58.

(14) نفسه ص60 (نقلا عن علي الجندي من كتاب "فن التشبيه".)

(15) منير العكش، أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.ط1.1979.ص50.

(16) ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت.ط1. 1982. ص 39.

(17) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت. ط1. 1985 ص 270.

(18) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. بشرى موسى صالح. المركز الثقافي العربي- البيضاء وبيروت- الطبعة الأولى- 1994.ص121.

(19) خزامى صبري، حزن في ضوء القمر لمحمد الماغوط، مجلة "شعر" ع11. س3. صيف 1959. ص97

(20) زمن الشعر. أدونيس. دار العودة – بيروت. الطبعة الثالثة.1983 ص154.

(21) أورده صلاح فضل في كتابه: "إنتاج الدلالة الأدبية"، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع. القاهرة. ط1. 1987. ص218.

(22) سليم عبد الإله، بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، دار توبقال. البيضاء ط1. 2001.ص7. كما كتب فرانسوا مورو على أنه لم يعد معقولا التأكيد على سمو الاستعارة على التشبيه. ينظر: البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية، (م.س) ص27.

(23) البلاغة، المدخل لدراسة الصور البيانية. فرانسوا مورو. ترجمة محمد الولي وعائشة جرير- إفريقيا الشرق- البيضاء- بيروت. الطبعة الأولى- 20003. ص29.

(24) محمد الماغوط، قصيدة "حزن في ضوء القمر. مجلة "شعر"،ع5، س2، شتاء 1958. ص5.

(25) محمد الماغوط، قصيدة "القتل". مجلة "شعر". ع6. س2. ربيع 1958. ص36.

(26) محمد الماغوط، قصيدة "في الليل"، "شعر". ع33- 34. شتاء وربيع 1967. ص44.

(27) محمد الماغوط، قصيدة "الرجل الميت". "شعر" ع10. س3. ربيع 1959. ص24.

(28) نفسه. ص28.

(29) محمد زهير، التجربة الشعرية المغربية خلال الستينيات"، جريدة أنوال الثقافي- المغرب.16 فبراير 1985.ص9.