

الاستعارة في الخطاب السردى المعاصر مقارنة معرفية في رواية هذيان على قبرها لمحمد
القصيبي

The Metaphor in Contemporay Narrative Discourse. Congnitive approach in "A Rave on her Grave " Novel by Mohammed Al-Qasabi

* بن الطيب فتيحة¹، خالد بوزياني²

Bentayeb fatiha¹, bouzaini khaled²

مخبر علوم اللسان، جامعة عمار ثليجي الاغواط / الجزائر .

.University of Ammar Thleji/ Laghouat / Algeria

fa.bentayeb@lagh_univ.dz¹ bouziani_k@yahoo.fr²

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2021/05/18	تاريخ الإرسال: 2020/11/04
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

يرصد المقال مستويات تجلي الاستعارة بمفهومها الانزياحي، ومستويات هذا الانزياح، ودوره في بناء
العوالم الروائية ودوره أيضا في اضاء بعد جمالي شعري في الرواية الجديدة عموما، وفي رواية محمد القصبي
خصوصا، الذي ينتمي إلى جيل التجريب الذي يسعى إلى تحقيق نموذج روائي حدائي عابر للأجناس
الأدبية الأخرى، والاستعارة من جملة الأدوات والتقنيات التي يركز عليها الفن الروائي عموما. كونها وسيلة
ضرورية يقول بها الراوي مالا يستطيع قوله في مجتمع مأزوم على مختلف الأصعدة. ولذلك كانت مقارنة
مستوى الاستعارة ضرورة لفهم هذا العمل وتذوق هذا النوع من الكتابة، كما أننا نسعى لدراسة الأبعاد
التأويلية للاستعارة في رواية القصبي في محاولة منا لاكتشاف دورها وقيمتها الفنية والجمالية في السرد العربي
المعاصر .

الكلمات المفتاحية: الاستعارة، السرد العربي المعاصر، الصور الاستعارية، محمد القصبي

Abstract:

The article monitors the levels of metaphor's manifestation in its displacement
concept, the levels of this displacement, its role in building the narrative
worlds and its role also in imparting a poetic aesthetic dimension in the new

* بن الطيب فتيحة : Fa.bentayeb@lagh-univ.dz

novel in general, and in Muhammad al-Qasabi's novel in particular, which belongs to the generation of experimentation that seeks to achieve a modernist fictional model that transcends genres. It is a necessary means by which the narrator says what he cannot say in a society in crisis at various levels.

Therefore, the metaphor level approach was necessary to understand this work and to taste this type of writing, as we seek to study The interpretive dimensions of metaphor in Al-Qasabi novel in an attempt to discover its role and its artistic and aesthetic value in contemporary Arab Discourse.

.Keywords : Metaphor. Contemporary Arabic Discourse. Metaphorical Imagery. Mohammed Al- Qasabi .



مقدمة :

لقد أخذت الاستعارة مكانة مهمة في الدراسات البلاغية القديمة والحديثة، وذلك لمساهمتها الكبيرة في تشكيل الخطاب السردى والشعري على حد سواء، بالإضافة إلى هيكله النسيج اللغوي وتحقيق جماليته، ولعل أهم المحطات التي اهتمت بالاستعارة باعتبارها صورة بلاغية مهمة تثبت حضورها في النصوص الخطابية هي كتابات أرسطو عنها في كتابيه فن الشعر وكتاب الخطابة الذي أقر على ضرورة الاهتمام بالمجاز، واعتبر أن أهم الأساليب التي تشكل النصوص هو أسلوب الاستعارة، وهكذا بقيت الدراسات البلاغية تمتح من تنظيراته في تناوله لمصطلح الاستعارة ولم تتجاوز التعريف الذي قدمه أرسطو وظلت مبادئه مسيطرة على الدرس البلاغي، حتى جاءت النظريات المعاصرة التي قطعت الصلة مع كل ما هو قديم وانسلخت عن المفهوم التقليدي في تعريف الاستعارة كما أنها ألغت التصورات السابقة الحرجة من حيث ضيق التحديد، وهدمت بناءات البلاغة القديمة التي قوّضت مسار فاعلية الاستعارة، وهكذا تجاوزت الاستعارة وفق مكانتها البلاغية، بوصفها زخرفاً لغوياً وحلية تزيينية إلى ذلك الواقع الذي حظيت به في تشكيل الخطابات الذي يؤدي إلى فاعلية وظائفها وبلوغ مقاصد النصوص عن طريق القارئ الذي أصبح بدوره يدرك الحقيقة الكامنة للنص ويتفاعل مع بنياته الدلالية .

ولاشك أن الاستعارة قد هيمنت على سائر الخطابات الإنسانية، بغض النظر على الخطاب الأدبي الذي ينتجه الأديب والمبدع، وأصبحت تسيطر حتى على لغتنا اليومية التي نمارسها في حياتنا

العادية، إذ أنّها لم تعد وجهاً بلاغياً يقتصر على الخيال الشعري والرّحرف اللفظي فقط، ولكنها أصبحت عنصراً فعالاً ينتمي إلى خطابتنا العادية التي نمارسها في حياتنا اليومية، كما أنّها تتسم بعنصر القصد في الخطاب الأدبي، وذلك لأنّ بنيتها تكون مشقّة تستفز القارئ لفكها، فيربطها بنسقه التّصوري محاولة منه إلى فهم النّصوص التي تحمل في طياتها العديد من الاستعارات، والتي خرجت عن المفهوم الكلاسيكي؛ كونها انقلاباً للكلمات ولكنها تكثيف لدلالة الكلمات التي تحدث توتراً على مستوى الجملة الاستعارية، فتصبح بذلك إبداعاً يحمله الفكر الذي يفاعل السياقات .

ومن خلال هذا الملمح الوجيز سنحاول إدراك المدى الذي توصلت إليه الدّراسات البلاغية والأدبية في فهم الاستعارة وطبيعة إبداعها الفني، وبعد ذلك سنحاول إيضاح الجديد الذي قدمته الدّراسات لتتعرف على المدى الذي أضافته الدّراسة الحديثة في بحثها عن موضوع الاستعارة، وطبيعة العلاقة القائمة بينهما؛ ممّا يُحدّد النظرة القديمة، ويوضّح النظرة ما بعد الحداثة ، ويظهر جهود الباحثين على مرّ العصور في هذا الميدان.

وردفاً على ذلك؛ سنحاول تقديم عرض تطبيقي ونحاول أيضاً اللحاق بركب الذين سلكوا طريقاً مغايراً في النظر إلى النصّ السردي، هذا الطريق الذي يجمع بين النصّ والاستعارة، ويوظف التّطبيقات البلاغية الحديثة، والأفكار النّقديّة المعاصرة، والمفاهيم البلاغية القديمة، وهذا بغرض الكشف عن خبايا النصوص السردية وإمكاناتها وأسرارها، وطاقاتها الإبداعية اللامتناهية، واخترتنا من مفاهيم البلاغة مفهوم الاستعارة ناظرين إليها من خلال النظرة المعاصرة، باعتبارها آلية تواصلية تُسهم في خدمة النّصوص بأبعادها المختلفة.

وتهدف هذه الدّراسة إلى الكشف عن الرؤية المعرفية التي ينبثق منها النصّ، وذلك عن طريق علم اللغة المعرفي والدّراسات الحديثة التي حاولت تقديم مفهوم جديد للاستعارة، ولهذا سنحاول أن نقدم هذا البحث من خلال رؤية علم اللغة المعرفي ودورها في الوعي الإنساني، وبعدها ننتقل إلى التّطبيق النقدي من أجل التّعريف على مواطن التّعبير الاستعاري في النصّ السردي، والكشف عن الرؤية المعرفية لرواية (هذيان على قبرها) ل محمد القصبي وإبراز القيمة الفنيّة والجمالية التي تحملها الرواية

انطلاقاً من طبيعة الدّراسة وأهدافها، لقد تم استخدام المنهج الوصفي التحليلي كأداة لتحليل مضمون النص، كونه الأقرب للإجابة على اشكالية البحث، وباعتبار أنّ المنهج الوصفي التحليلي يساهم في كشف الظواهر التي تنشأ داخل العمل الروائي، مستعينة بالمنهج الظاهري الذي يقوم على إنتاج تأويلات جديدة لمضمون الرواية ويفتح أفاقاً مختلفة للمعنى . وحاولنا من خلال هذا البحث أن نجيب عن التساؤلات الآتية:

- كيف ساهمت الدّراسات علم اللغة المعرفي في إثراء درس الاستعارة ؟
- فيم يتجلى الخرق المعياري للاستعارة في رواية القصصي ؟
- كيف يمكن للاستعارة أن تساهم في تشكيل الخطاب وانتاج دلالاته في رواية القصصي ؟
- ماهي الصّور الاستعارية التي استخدمتها رواية هذيان على قبرها وما مدى فاعليتها في الابداع السردي ؟

01- الاستعارة في علم اللّغة المعرفي

تناولت الدّراسات والأبحاث المعاصرة درس الاستعارة ولاسيما الدّراسات الغربية التي عالجت مفهوم الاستعارة باهتمام بالغ وعناية عميقة، فسبرت بنيتها العميقة، ومحاولين الكشف عن طبيعة تركيبها وتقنيات تشكيلها، مستعينة بالمعطيات العلمية المعاصرة في ميادين علوم اللّغة والنقد والفلسفة والأدب.

ومن يقرأ روايات ما بعد الحداثة يجد أنّ الفلسفة تدخلت فيها بشكل كبير في تشكيل الخطاب السردي، وأصبحت الروايات تشكل منعرجاً خطيراً في التعبير عن الوجودية، فالرواية ما بعد الحداثة محملة بالفكر والمعرفة والخيال التي تتخطى حدود الواقع، وقد لجأت إلى الاستعارة كوسيلة لربط الأدب بالفلسفة كروايات أحلام مستغانمي وإبراهيم الكوني وغيرهما .

وننتج عن هذه الدّراسات عدة استنتاجات مختلفة ومتعددة، منها ما تتفق ومنها تخالف الأبحاث العربية القديمة والحديثة. من بين الدّراسات التي كان لها الدور الحاسم في تغيير مسار البحث حول

الاستعارة دراسة جورج لاكوف ومارك جونسون (Mark & Georg Lakoff Johnson) من خلال كتابهما الاستعارات التي نحيها بها، الذي خرج عن المفهوم التقليدي الذي عُرفت به الاستعارة، فلم تعد عبارة عن عملية لغوية تنبني على المشابهة والنقل، ولكنها انسلخت عن هذا المعنى فتجاوزت المفهوم اللّغوي، لتصبح عبارة النّسق التّصوري العادي الذي يسيّر تفكيرنا

وسلوكننا، ذو طبيعة استعارية بالأساس، إذ تحضر الاستعارة في كل مجالات حياتنا اليومية، ويكمن جوهر الاستعارة لدى لايكوف جورج وجونسون مارك¹ في كونها تتيح فهم شيء ما وتجربته أو معاناته انطلاقاً من شيء آخر¹، إنّها عملية ذهنية ترتبط بجوهر عمل الفكر، كما ترتبط بأنشطتنا، أعمالنا وتفكيرنا باعتبارها تتعدى مجال اللّغة إلى مجال الفكر، ومن خلالها ندرك العالم من حولنا ونمارس تجاربنا فيه. "فتصوراتنا تبين ما ندركه وتبين الطّريقة التي نتعامل بواسطتها مع العالم كما تبين كيفية ارتباطنا بالناس"²، ومن هنا يكون نسقنا التصوري دوراً مركزياً في تحديد حقائقنا اليومية . وتكون الاستعارة هنا غير مرتبطة باللّغة ولا بالألفاظ ولكنها مرتبطة بالفكر البشري، "لم تعد تقوم على مجرد المشاهدة البسيطة بين المصدر والهدف، ولكنها عملية مركبة يتم فيها الربط بين أشياء في مصدر مع ما يقابلها في الهدف"³، كونها أداة معرفية لها دور كبير في بلورة تصوراتنا كما أنّها تتميز بسمات بارزة في ظلّ نظرية الاستعارة التي اهتم بها لايكوف وجونسون .

تقدم الدّراسات المعرفية (cognitive) بالبحث عن الأساليب والأنظمة التي يستعملها العقل البشري، وذلك من أجل معرفة وفهم ما يجري حوله، وقد أشار أحد الدّارسين إلى أنّ الأنظمة المعرفية تهدف إلى معرفة كيف يمثل الإنسان الواقع الخارجي، وكيف " يستقي تصوراتها المباشرة والاستعارية من الوسط المادي الذي يحيط به"⁴

وقد أخذت الدّراسات المعرفية مفهوم الاستعارة وذلك لأهميتها في اكتساب المعرفة حيث يستفيد منها الإنسان في شؤون حياته، وتساعده أيضاً في التّصنيف والتّبويب وذلك لأنّها "من الوسائل المعرفية التي تساعد الإنسان على تنظيم العالم وفهمه وتخزينه، إنّنا نخزن الموضوعات والأحداث والانفعالات والأشياء المجردة، بالتّظر إلى درجة مشابقتها إلى أنماط نموذجية (prototype) تعتبر ممثلة بدرجة عالية للمقولات وذلك لأنّ المشابهة من الآليات التي ينظم بواسطتها الذهن ادراكه للموضوعات وغيرها"⁵ ومن هنا تكون الاستعارات من بين أهم الأدوات المعرفية التي يدرك بها الإنسان تصنيف وتقسيم الأشياء .

فالاستعارة تعد عملية تصورية تظهر في لغة الإنسان العادية، لهذا نعتبرها من بين الوسائل "الذهنية لتمثيل المعرفة وبناء معنى والتعامل مع العالم الخارجي والدّاخلي، من أجل بناء تصوري وإعطاء معنى له بطريقة ما، وليس بأية طريقة وانعكاس ذلك في اللّغة وفي مظاهرها المختلفة وخاصة المظهر الدلالي"⁶ وهذا يعني أنّ ثمة تصورات استعارية مشتركة في عقل الإنسان إذ أنّها تعتبر تصورات

تقليدية موجودة سلفا في ذهن الإنسان العادي والشاعر والمبدع... وغيرهم، وتنعكس هذه التصورات في حياة الناس ولغاتهم، فتؤدي حتما إلى إنتاج تعبيرات استعارية الممتلئة لتلك التصورات .

-أنواع التصورات الاستعارية :

أ -الاستعارة الاتجاهية : وهي التي ترتبط بالاتجاه الفضائي(أعلى، أسفل، داخل، خارج، أمام، خلف، فوق، تحت، عميق، سطحي...) فنقول مثلا :

- أنني في قمة السعادة .
- لقد رفع معنوياتي .
- أنا في الحضيض هذه الأيام .
- أصابه انحرار عصبي .

فكل هذه التصورات توحى بالاستعارات الاتجاهية باعتبارها تعبيرات تنبثق من تصور الاستعاري

اتجاهي هو(السعادة فوق والتعاسة تحت) ونفهم من خلالهما أنهما اتجاهين متعاكسين⁷ .

ب- الاستعارة الانطولوجية : وهي التي تركز على الموضوعات المجردة، معتمدة في ذلك على بنية الموضوعات المحسوسة، فنحن عندما نرى بعض التصورات المجردة، كالحق والباطل، والانفعالات والمشاعر مثل(الحب وكره) على أنهم أشياء مادية، والغاية من هذه الاستعارة هي انعكاسات تلك المعنويات في حدود تجريبه، وذلك من أجل فهمها، تتمكن من تمثلها واحساسها، فالعقل لا نستطيع أن نراه، ولكننا نتعامل معه في الوعي البشري على أنه آلة، ومن هنا كانت التصورات الانطولوجية ترى أن العقل آلة كما نلاحظه في التعبيرات التي وضعها الباحثان:

- عقلي غير قادر على العمل الآن.
- لقد توقف عقلي على التفكير .
- استفذت هذه المشكلة طاقتنا⁸ .

ج - الاستعارة البنيوية : وهي التي تركز على تصور استعاري ما بواسطة تصور آخر مثل استعارة (الجدال حرب) و(الحياة رحلة)، ففي المثال الجدال حرب نبي تصورنا عن الجدال من خلال تصور الحرب، ونبي تصورنا عن الحياة من خلال تصورنا للرحلة⁹ .

2- التصوير الاستعاري في رواية (هذيان على قبرها) لمحمد القصي :

أصبحت الروايات ما بعد الحداثة متتالية من الاستعارات، إذ أنّ الاستعارة لم تعد بالمفهوم القديم بل أصبحت كينونة لا بد من توفرها في الخطاب، فلم تعد الاستعارات غايتها إبراز المعنى وتوضيحه، بل هي أكثر من ذلك، فهي لون من ألوان الوجود والمعرفة تتركز على الترميز، وهي حيلة لفهم العالم تعتمد على الترميز الذي يكون محمل بعمق التجربة الإنسانية والنظرة الوجودية، لهذا يعتبر النص السردي شكل من أشكال تجسيد التجربة الحياتية التي يعيشها الإنسان بكل تفاصيلها، كما أنّه يسلط الضوء على جوانب الوعي الإنساني والمعرفة الإنسانية، التي بنت إحساسنا، وأسلوب حياتنا، وكيفية رؤية العالم من حولنا، فالتنقد المعرفي ينطلق من دراسة التعبير الأدبي الذي يقودنا إلى اكتشاف منهجية التفكير التي تتحكم في النص السردى، أما البحث عن أدبية النص في الدراسات المعرفية هو دراسة كيفية تفكير الإنسان ووعيه الحياتي، وذلك عن طريق استعماله اللغوية، فاللغة هي أبرز الأدوات التي تربط بين التجارب اليومية التي يمر بها الإنسان والتي تكمن في عقله، فمن هنا اتخذ علم النقد المعرفي اللغة المجازية ركيزة له وخاصة الاستعارة، باعتبارها مفهوما أساسيا في العلم والمعرفة، كما أنّها منحت دورا أساسيا وبارزا في معرفة الوعي الإنساني، والمعرفة الأساسية التي تحكم لغة النص الأدبي بصفة عامة، والنص السردى خاصة، فالنص الأدبي يتركز على بنية استعارية كبرى تؤثر على كافة النص، وتكون ذات صفة توليدية تنتج صياغات استعارية أخرى تتفق مع البنية الكبرى ويقوم المتلقي هنا بفك شفرة هذه البنية والكشف عن تأثيراتها المتفرقة في كل أنحاء النص .

تأسيسا على ما سبق، سنحاول التطرق إلى نص روائي وهو: (هذيان على قبرها) لمحمد القصي، وأوضح أثر الاستعارة في النص الروائي، وركزنا في هذه الدراسة على رصد التصور الاستعاري، الذي شكل ظاهرة بلاغية وفنية لافتة سيطرت على وعي الخطاب بالكامل، وتركت أثرا فيه.

يظهر التصور الاستعاري بشكل ملفت للانتباه في رواية (هذيان على قبرها)¹⁰ وذلك بتنوع المواضيع المنشورة داخل الرواية فهي من ضمن الروايات الإنسانية التي تتوحد فيها الأحداث، فهي رواية الحدث التي يمر عبرها كل إنسان إنه حدث (الصورة) - الموت -، وهو الحدث الأعظم في حياة كل الناس، وذلك لما يكتنفه من غموض ولما يحيط به من خبايا وأسرار، وسر مغلق ولغز محير لا يسعى أي عالم فك شفراته، فقد نسج لنا الروائي هذه الصورة ببراعة فائقة، فهو يسرد الأحداث

بدقة متناهية حيث استخدم لوحات فنيّة. وألوان الأبيض والأسود وتدرجات ضلالية، ولكنه يسلط الضوء في بعض جوانب الرواية، وذلك للخروج من عتمة الحياة البشرية وكأنّه يبحث عن الأمل المتخفي خلف ستائر الأمل، ولكن الرواية تتصف بتصعيد أحداث من خلال الحبكة والدخول في خلفيات المحبطة بجوانب الرواية، فقد ظلت الشخصية المحورية في حيرة من أمرها عبر تساؤلات وتداعيات الذكريات التي ترتبط بالحدث البارز في النص .

يعد التصوير الاستعاري مفتاحاً مهماً لاخترق تماسك النص وتفكيك وحداته للبحث عما تريده الرواية، وهي الإشكالية التي لازمت نقد النص الأدبي، فالتصور الاستعاري الذي يحكم الرواية في مجملها هو اعتبار أن (الحياة معركة) ولكنها ليست معركة مع عدو ظاهر، ولكنها معركة ضد قوى الموت التي تتصد بالإنسان أينما كان، فقد أشارت الرواية بشكل غير مباشر إلى حدث الموت دون التصريح به ولكنه يفهم من خلال الحوار في بداية الرواية :

- البقية في حياتك

- أتطلع إليها في بلاهة تفلت الحروف بمشقة من حسام نحيبها

- من يضع دقائق فقط ... بين يدي

- البقية في حياتك¹¹ .

هكذا كانت بداية الرواية عبر دراما تصويرية لمشهد رهيب لتخص عزيز قد فقد، هذه العبارات توحى لحدث الموت فهناك بكاء وهناك صوت البطل الرئيسي الذي يقوم بواجب العزاء، ويتبين من ذلك أنّ المتوقية هي أنثى، تحت أسئلة متواصلة فيها من التعجب والدهشة والاستنكار تظهر في "من ؟ أنا ؟ فيمن ؟ ولم ؟" ¹² . فهي ترسم صورة استعارية توحى إلى الرفض وعدم التصديق لما حدث، مما أدى إلى حالة الهديان .

تظهر الرواية من خلال معركة الإنسان مع الموت الذي يترص به باستمرار، وذلك بالمواقف التي كانت محفورة في الذاكرة، والتي تتعلق بالموت الذي عاشه خلال حياته .

كما تعين اللغة السرديّة للأشياء من خلال رصد تقاطعاتها مع ما يميله منطق السرد، فكل الأشياء الموجودة في الرواية تبقى داخل وعي الروائي ذات علائق وثيقة مرتبطة بمعركة الحياة والموت، وينقلنا الكاتب بخفة ومهارة يأخذنا من الحدث الرئيسي إلى تداعيات ليكشف عن خبايا أخرى

منثورة داخل الرواية دون وعي منه، فقد حوت الرواية ما يقارب 250 مرة أشار إليها الكاتب في جوانب عدة طوال الحكوي.

الموت / الانتحار / المقصلة / الرحيل / المقابر / اللحظة الأخيرة / الوداع / الفراق / الفرق الأبدي... فالرواية تحمل في طياتها دلالات متنوعة، برزت خلال التراجيديا المأساوية لترسم صورة استعارية تثير الأحزان والدموع والآلام، فهذه الألفاظ التي امتزجت بالألم والحزن ماهي إلا صور يتجلى فيها المعتقد الشيعي الذي ربط بين الموت ونجاح الكلاب كما تصوره الرواية في إحدى صفحاتها " يرعبي الليل... كل الذين ماتوا في القرية لفظوا أنفاسهم وهم نيام ليلا"¹³، ونجده كذلك في موضع آخر، "يشق رذاذ المطر صوت يرعبي، كلب ينبح آخر يشاركه.. هل هبط ملاك الموت على من؟ سمعت عمي يقول مرة لا أحد أصدقائه: إن الكلاب حين ترى عزرائيل يشتد نباحها"¹⁴.

ومن هنا استطاع القصبي أن يقدم لنا هذا المقطع بطاقة استعارية مكثفة، تحمل مع ذلك الذوق الجمالي، فتأسرك لغته؛ فتتوق إلى ذلك العالم الميتافيزيقي الذي نخته بلغة سردية تتناسل منها جمل مشبعة بأحاسيس المتمثلة في موقف السارد، الذي أبحر بنا إلى عوالم الذات أين تسكن الروح في الجسد فيرسم بتلك اللغة الرمزية والاستعارية إيماءات خفية، أضفت على النص بعدا جماليا وفنيا، برغم ما يحمله من حزن وتحسر بفقد الحبيبة .

أخذت استعارة الموت حيزا كبيرا في الرواية باعتبارها قضية جوهرية للنص وبؤرته الكبرى، شكلت تجربة مؤرقة لبطل الرواية بالرغم من حتمية الموت التي لا مفر منها، كما أنها أخذت مساحة درامية وكأنها ملحمة مأساوية تتوارى خلفه معاني ودلالات موحية ستأثر بالذهن البشر.

فصورة الموت على الرغم من مأساتها إلا أنها أدت وظيفة فنية باعتبار أنها حيلة فنية، لجأ إليها محمد القصبي ليضمن الطابع الدرامي للرواية، ويساعده على إحداث تحولات في سير أحداث الرواية، فموت الزوجة والحبيبة هو الحدث المركزي الذي انبت عليه تحولات الرواية كلها وتعقيداتها وأفكارها، وبين المواقف الأخرى المحفورة في الذاكرة والتي تتعلق بالموت التي عاشها البطل وبقيت راسخة في ذهنه .

إن الرواية على طولها لا تخلو من وظيفة التحويل، التي ظهرت على شخصيات الرواية، فهذا البطل الزوج الذي يمثل قدوة يجد ذاته فهو ذلك الإنسان الطيب، ورقيق المشاعر متعفف، وذو قلب

الكبير، وزوج مثالي يفيض قلبه بالحب والخير، وفيه من قيم النبل والتضحية والإيثار، يحاول أن يقدم الخير أينما ذهب، والشخصيات الأخرى التي استخدمها الكاتب ليدعم أفكاره حول الموت . إن العبارات أو الألفاظ التي استخدمها الكاتب في لغة السرد فيها من القوة والعنف ما يناسب جو الكر والفر، والحياة والموت، فالقضية هنا هي قضية معاركة الموت والتمسك بالحياة حتى يتمكن البطل من الخروج من قوقعة المأساة التي لازمته طوال حياته، وذلك عبر العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بأخرى كعلاقته بجده التي أحدثت الفارق من خلال نظرته للحياة وحاولت الجدة أن ترسم له أملا متجددا للحياة محاولة تغير نظرته للموت الذي كان هاجسا له لا يفارق تفكيره مما سبب له معاناة واضطرابات نفسية " سألت جدي أن تحكي لنا مزيدا من الحوادث لكنها نخرتني كانوا جميعا قد أغلقوا جفونهم إلا أنا "15 .

" أحمد الله أنه ليس أنا... جدي قالت أنه الشيخ عبد الصمد، هدأت سريري... استسلمت للنوم "16 . وهكذا تقبل الطفل إجابات الجدة فاطمأن بما الطفّل وهدأ باله رغم خوفه من الموت الذي كان يخفيه عن الجدة.

يحتل التعبير الاستعاري في أغلب جوانب الرواية، التي تنتمي إلى التصوص الدرامية ذات طبيعة مأساوية يمتزج في بعض جوانبها الحكي بالسخرية والمدح، نص درامي مشحون العواطف والمملوء بالحب والحزن بلغة عذبة شفافة وقوية وغير غامضة يغلب عليها التعبير الاستعاري.

3- الصورة الاستعارية:

تعد الصورة الاستعارية جزء من الصورة الفنية التي تقوم في كثير من الأحيان على التشبيه والاستعارة، فالكاتب هو عبارة عن فنان يرسم صوره بعمق احساسه وانفعالاته المتعددة التي تترك في النفس ذلك السحر الخفي سرعان ما ينفعل به المتلقي " وما الصورة في الحقيقة الأمر سوى ذلك الأثر الذي يعلق بالنفس، فيترك فيها نوعا غامضا من المتعة التي لا يستطيع تفسيرها أو تعليها، بل لعلنا إذا حاولنا تفسير أثر هذا الجمال تنقص من قيمته، فالجمال في حد ذاته مبهم غامض تأتي روعته من غموضه وإبهامه والصورة مناجاة ومحاكاة وتأثير في الحواس "17 .

ترتبط الاستعارة ارتباطا وثيقا بحواس الإنسان، فهي تكشف عن ركائز مهمة لها علاقة متينة بالاستعارة مثل التشخيص والتجسيم فهي لا تستطيع أن تتغاضى عن هذه الركائز، فكثيرا ما نجد

مرتبطة بأحاسيس الكاتب وعواطفه، فالاستعارة " تُستخدم استخداما انفعاليا وجدانيا فلغتنا لغة انفعال ووجدان وليست لغة أفكار الخالصة¹⁸ .

ومن خلال هذا يمكننا دراسة صورة الاستعارة في الرواية إلى محورين أساسيين هما الاستعارة التّجسيمية الاستعارة التّشخيصية .

أولا : الاستعارة التّجسيمية :

الاستعارة التّجسيمية هي إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسّدة، حيث يقدم التّجسيم الأفكار والخواطر والعواطف الملموسة ويحاول تقريب المعنويات إلى عالم محسوس فتصبح بذلك قريبة إلى الأذهان " فحين يكون مصوغ النّص حسيا أو معنويا تصير به الاستعارة إلى جسم مادي يتحدّد ويبرز من خلاله شكل له أبعاده وسماته وخصائصه التي يمكن رؤيتها من خلال هذا الشكل الذي حقق الوجود لذلك الموضوع "19 .

تزخر رواية هذيان على قبرها بالصّور التّجسيمية، التي تنقل المعاني إلى عالم الحس، فقد استطاع محمد القصي أن يجسّد تلك الحدود المجردة، إلى عالم حسي، فأصبح القارئ يتفاعل مع ذلك العالم المجرد الذي سرعان ما تحول إلى عالم محسوس بفضل الصّورة التي لامست العقل وقدمته على أنّه يرى ويسمع ويشم) ونلمس هذا منذ الوهلة الأولى للنّص الذي يزخر بهذا النوع من الصّور "

- البقية في حياتك

- أتطلع إليها في بلاهة تفلت الحروف بمشقة من حسام نحيها

- من يضع دقائق فقط ... بين يدي

البقية في حياتك²⁰ !!

يحتوي هذا المشهد الدرامي على صورة استعارية تعبر عن الحالة التّفسّية التي يعيشها البطل فتصبح روحه المليئة بالأسى والحسرة على فقد المحبوبة فيحدث ذلك التّشتت وهذيان والأسئلة وعلامات التّعجب والدهشة والاستنكار والاستفهام، فيرسم صورة مخضبة بالألم والحزن، فأصبحت الحروف وكأنّها شيء ملموس قد تفلت من بين يده، وأصبحت الدقائق تتسارع وتقع بين يده، وقد نقله الكاتب من عالم المعنويات المجردة إلى عالم المحسوسات، الذي يجعلها تدخل في معركة الحياة والموت، فالألم والحزن من أمور الحياة العادية المتشابهة، وقد أكسبه الشاعر معاني جديدة في

التجربة والخيال، لقد تحولت عين الكاتب عبر التّجسيم، فأصبحت ذكريات الطفولة وما تحمله من ألام وأمال، بمسرات وجراح فيذكر الكاتب هذه القضية لا إرادياً، عبر السياق القصصي فيقول " تتخبط سنوات طفولتي في ليل مفرع طويل لا يسكنه أحد سواي، ونباح كلاب يطويها الظلام تمزقني رعباً... وملاك موت يعيش في مسامي هلعاً ولا أراه أبداً" ²¹، يرتكز هذا المقطع على جمل تعد بؤرة الاستعارة كما في: تتخبط سنوات / ليل مفرع / نباح كلاب يطويها الظلام / تمزقني رعباً / يعيش في مسامي هلعاً.... فكلها جمل تشي بحالة الكاتب المعنوية، إذ صار بها مجرداً من الفرح، لقد جسّمت هذه الصّور الاستعارية في هذا السياق الشّعور بالحزن والأسى والرعب.. التي تملكك البطل، فقد جسّمت الشّرور والهجوم والرّعب إلى أجسام ترتدي الحزن وتنزع عنها، وجعل ملك الموت يعيش في مسامه وأصبح نباح الكلاب رعباً يتملكه،

فهذا المقطع الجارف الذي تولدت منه تعابير الوداع والرحيل، مع تداعيات الرؤيا الدائبة، وأسلوب القصبي الذي عبر بلغة سامية و عاطفة صادقة، استطاع من خلالها كسب القلوب بسهولة وبساطة، فأغرّتنا تلك اللّغة التي تمتلك كثافة شعرية ونزيف الدلالة، فالعمل الإبداعي هو الذي يفجر اللغة من الداخل وتخلق دلالات جديدة غير معهودة تجعل من الصمت لغة استثنائية تحاكي ما يختلج في ذاته .

ومن الاستعارات المجسمة عبر حاسة السمع قوله: " - كلاب الشتاء البعيد ستصم أذاني ذات ليلة بنباحها المخنوق" ²² أحال الكاتب بهذه الصورة السّمعية لما يتلقاه من انزعاج أدى إلى الصمم في أذنيه، فقد نقل بهذا التجسيم المعني من دائرة التجريد إلى دائرة الصّورة الاستعارية .

ثانيا: الاستعارة التشخيصية :

هو خلع المشاعر والصفات البشرية أو الكائن الحي على الطّبيعة فتتلاشى الحواجز بين الإنسان وغيره في عالم الاستعارة " ويختص التشخيص بإضفاء أوصاف وخواص إنسانية على أشياء أو مفاهيم التجريدية الجامدة" ²³.

يشكل التشخيص سمة أسلوبية واضحة في رواية محمد القصبي، فقد تميّز الكثير من الكتاب بهذا اللون تعبيراً عن أحاسيسهم ووجدانهم، فقد أظهر الكاتب من خلال روايته بترجمة حبه بالتشخيص، فشخص النوم بالانزلاق، والأرق كأنه حجر قابل إلى الاصطدام، وبهذا تقوم الاستعارة التشخيصية بدور تجريدي يستعين به الكاتب ليجرد من ذاته ذاتاً أخرى، ويستقطب معها الخطاب، وكأتمها

موجودة أمامه فهي حاضرة في جميع أوقات حزنه وفرحه وذكرياته، ويظهر ذلك في الحيل الدفاعية التي تتبناها الذات الإنسانية أحيانا حين يفيض بها الحزن أو الحرمان أو الألم النفسي، بأي شكل من الأشكال (الأحلام) وهي حالة غير واعية تسيطر على أحلام الانسان خلال نومه يقوم بها عقله الباطن للتفيس عن المكبوتات، وقد أشار البطل إلى ذلك بعد فقدانه لزوجته وتنامي الأحران والحرمان الذي لم يعد يقوى عليه فيقول " كان حنيني إليك هائلا، أسرعرت إلى الفراش ولدي يقين عظيم بأي سأراك الليلة... بالفعل انزلت في نوم هادئ دون أن اصطدم بجواجز الأرق وعذاب الذكرى..، كان الزمن في الحلم كونياً ممتدا كأنني أمضيت مائة عام في /أحضانك.. وحين استيقظت لم أكن حزينا محبطاً كان جسدي وروحي بمرحان في فيض من البهجة والانتشاء .. كان ارتواء حتى الإفراط.. فشكرا .. ألف شكر حبيبي لأنك زرتني... "24.

يستغرق محمد القصبي في خطابه الاستعاري مشخضا الشفاء والأذن مثل قوله " -وتبخر لهائي في أحضانك الدافئة وأنت تضميني في حب وشفاهك ترتل في إذني البسملة والتعوذ من الشيطان الرحيم"25، فينتقل من الذات إلى ذلك الحب الذي تشخص فأصبح انسانا يرتل ويسمع . يصف الشاعر حالة من الضياع والفقدان للمرأة التي عاشت متربعة في تصوراته حتى أنه يشخص الشقة (المستعار منه) فيضفي عليها صفة الضجيج " -ملأت الشقة بضجيجي ونداءاتي"26، وكذا الكواكب، فهو يشارك مظاهر الطبيعة والكون في إحساسه والشعور بتجربته المأساوية "كوكب ضال في فضاء هلامي لا أحد يقطنه على الإطلاق"27، ثم إنه يصور على نحو البصيرة السردية التي تستمد ملامحها من المبالغة الفنية كيف يُقتل موته وهو يبحث عنها بلهفة وحرقة . لقد عبر القصبي عن كل مكنوناته وما يخلج بذاته، بشحنة إبداعية عبر الحمل الاستعارية المكثفة، بدلالات جمالية جعلت منه نص حدائي بامتياز، محمل بخيوط الابداع والصّور المكثفة، والرموز المتعددة، لتكشف عن بنية فكرية، بلغة مختلفة يستنطق بها الطبيعة من أجل الاقتراب من المشاكل الإنسانية.

خاتمة :

من خلال تحليلنا، يتبين أنّ التصوير الاستعاري ليس مقصورا على الدور الجمالي فقط، بل هو وسيلة مهمة من وسائل المعرفة الإنسانية، فمن خلالها يتفطن الإنسان إلى اختلاف الأشياء وتمايزها فيستطيع على ضوءها تصنيف الأشياء... ودرجة التشابه بينهما.

فقد استطعنا من خلال التصور الفكري الذي قامت عليه الاستعارة المعرفية، أن نكشف أثر تصورات الاستعارة داخل النص السردي الذي حاولنا دراسته، من أجل الكشف عن الرؤية المعرفية التي انبثقت منها النص، وما يمكن أن نلاحظه من خلال القراءة السابقة، أنها انطلقت من بنية استعارة كبرى، تنظر إلى أن الحياة معركة مع الموت، وهذه الاستعارة الكبرى تنبثق منها استعارات صغرى ... داخل المتن الروائي، وهكذا كشفت الرواية حضورا مكثفا وفاعلا للاستعارة في مختلف صفحات الرواية، فالروايات ما بعد الحداثة فضلت الارتقاء في حضان الاستعارات الكبرى . ورواية هذيان على قبرها لمحمد القصي من بين الخطابات الملمعة بالاستعارات المرمزة.

فالاستعارات المنتورة في جنبات الرواية أعطتنا أشياء مشابحة لأشياء نعرفها في الواقع ونعيشها ولكنها ليست هي، وهذا ما ميّز الروايات ما بعد الحداثة، التي غرست في نفس القارئ الشغف لتتبع الرمز فيها ومطاردته من أجل الإمساك بالمعنى .

هوامش :

- ¹ - جورج لايكوف ومارك جونسون، تر: عبد المجيد جحفة، الاستعارات التي نحيا بها، دار توبقال للنشر، ط1، 1996، ص 23.
- ² - ينظر : نفس المرجع ص 21 .
- ³ - ينظر : جورج لايكوف، حرب الخليج والاستعارة التي تقتل، ص12.
- ⁴ - إبراهيم بن منصور التركي، توظيف أدوات البلاغة في النص المعاصر، النادي الأدبي بالرياض، ط 1، 2011، ص 131
- ⁵ - عبد الاله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية - مقارنة معرفية -، دار توبقال، ص 5 .
- ⁶ - عمر بن دحمان، نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2015، ص 77.
- ⁷ - ينظر، جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها ، ص 33.
- ⁸ - ينظر، المرجع نفسه، ص 45.
- ⁹ - ينظر، نفس المرجع، ص 22.
- ¹⁰ - محمد القصي، هذيان على قبرها، الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة أصوات أدبية، ط1، 2006.

- 11 - الرواية، ص 7.
- 12 - الرواية، ص 07.
- 13 - الرواية، ص 08.
- 14 - الرواية، ص 09.
- 15 - الرواية، ص 08.
- 16 - الرواية، ص 10 .
- 17 - نافع عبد الفتاح، الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1983، ص 79.
- 18 - أحمد عبد السيد الصاوي، فن الاستعارة، دار بور سعيد للطباعة، 1979، ص 306.
- 19 - سعيده خالد، حركة الإبداع، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 2، 1882، ص 53.
- 20 - الرواية، ص 10.
- 21 - الرواية، ص 10 .
- 22 - الرواية، ص 39.
- 23 - ينظر : بكار يوسف، قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، 1984، ص 35.
- 24 - الرواية، ص 76-77.
- 25 - الرواية، ص 27.
- 26 - الرواية، ص 42.
- 27 - الرواية، ص 29