مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (3) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (3) 2022

المفرد/العلم وتجلياته في صور الاستعارة العميقة
(قراءةٌ في ديوان الشّعاع الأخير للشّاعر محمّد حمدان الخيّر)

أ. د حسين وقّاف*

أ. د تيسير جريكوس**

ذوالفقار علي حسين***

(تاريخ الإيداع 12/22 /2021. قُبِل للنشر في 5/3 /2022)

□ ملخّص □

تمثّل صور الاستعارة العميقة في شعر الخيّر بؤرة إشعاعٍ دلاليٍّ مفتوحةً –في فضاء النّصّ – على مدارات الإيحاء والتّخييل؛ ذلك أنّ شعريّة هذه الصور ولّدتها تفاعلات دوالّها السياقيّة –ولاسيما أسماء العلم – نتيجة علاقاتها المتنوّعة الخصبة من ناحيةٍ، وإشعاعاتها المرمّزة المنفتحة على الدّاخل/الخارج النّصّي من ناحيةٍ أخرى مما أثرى نصّها الشّعريّ، ووسّع له آفاق التّلقّي. فنظراً لأهميّة المفرد/اسم العلم، ودوره في تعميق المؤدّى الدّلالي لهذه الاستعارات؛ جاء هذا البحث محاولةً لقراءة المفرد/اسم العلم داخل صور الاستعارة العميقة –في شعر الخيّر– ومحاورة الأثر الذي أحدثه فيها؛ ذلك من خلال استنطاق إيحاءات هذه الصور عبر تمظهراتها السّياقيّة بعيداً عن الدّلالة المعجميّة الضيّقة، والأحكام التّقليديّة الجاهزة. وستطال الدراسة أنماط المفرد/العلم، وأبعادها الإيحائيّة التي شحنت صور الاستعارة بإيحاءاتٍ مدهشةٍ عميقةٍ حقّقت لها شعريتها، ومنحت النّصّ المتموضعة فيه أثراً فنيّاً جماليّاً يمتدّ تأثيره إلى ذات المتلقّي فيهزّها من الدّاخل.

الكلمات المفتاحيّة: اسم العلم، الاستعارة العميقة، الشّاعر (محمّد حمدان الخيّر).

*أستاذ، قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة طرطوس، سورية.

**أستاذ، قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، سورية.

***طالب ماجستير، قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة طرطوس، سورية.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (3) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (3) 2022

Singular Proper Noun and its manifestations in the images of deep metaphor (A reading in his collection of poems The Last Ray" by the poet Muhammad Hamdan Al_ " Khair)

*Prof. Dr. Hussein Waqqaf
**Prof. Dr. Tayseer Grikos
***Zulfiqar Ali Hussain

(Received 22/12 /2021. Accepted 3/5/2022)

□ **ABSTRACT**□

The images of deep metaphor in the poetry of Al-Khaer represent the open core of indications of suggestion and imagination in the space of the text. This is because the poeticity of these images was generated by the interactions of their contextual functions from one side - especially proper nouns - as a result of their diverse and fertile relations, and their coded reflections which are open to inside and outside of the text , on the other hand. Therefore , these images enriched the poetic text and expanded the horizons of reception.

Regarding the importance of the singular/proper noun and its role in deepening the semantic effect of these metaphors, this research came as an attempt to read the singular / proper noun within the deep metaphors in the poetry of Al- Khaer and to discuss the impact it had on them by examining the implications of these images through their contextual appearance away from the narrow lexical connotation, and the traditional ready-made provisions.

This study will cover the singular/proper noun and its suggestive dimensions that loaded the metaphor images with amazing and deep revelations that achieved their poeticity, and gave the text stated in it an artistic and aesthetic effect whose influence extends to the self of recipient shaking it from inside.

Keywords: Proper noun _deep metaphor_the poet (Mohammed Hamdan Al_Khair)

*professor, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, Tartous University, Syria
**Professor of Arabic Language Department, College of Arts and Humanities, Tishreen University, Syria.

***Master student, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, Tartous University, Syria

المقدّمة:

لا تزال أسماء الأعلام موضع اهتمام الدّراسات المتنوّعة في مختلف الميادين: الأنثربولوجيّة، والمنطقيّة، واللّسانيّة. فقد أشار غير واحدٍ من النّقّاد إلى أنّها مصدر إشعاعٍ دلاليٍّ بحكم بنيتها المثيرة لحركة التّلقي فهي بطبيعتها تحمل تداعياتٍ معقّدةً تربطها بقصصٍ تاريخيّةٍ، وأسطوريّةٍ، وتشير قليلاً، أو كثيراً إلى أبطالٍ، وأماكن تنتمي إلى ثقافاتٍ متباعدةٍ في الزّمان، والمكان[1]؛ لذا فإن التّعبير بالمفرد/العلم من خلال صور الاستعارة العميقة في نصّ الخيّر ما هو إلا تلك القدرة التي يمتلكها هذا النّصّ على إثارة تصوّراتٍ ذهنيّةٍ دلاليّةٍ، فضلاً عن قابليتها على إثارة المعاني المتعدّدة في نفس المتلقّي، ولاسيما عندما نراه يعلو على واقعه المواجه للحقيقة بعد انطلاقه منه؛ ليحلّق بإيحاءات تلك الصّور في فضاء الواقع النّفسيّ، والرّؤيويّ للذّات المبدعة برفقة بناءٍ لغويٍ مجازيٍ حافلٍ بالمعاني المفتوحة على إمكانات القراءة المتحقّقة مما يجعل الوقوف على دلالات الصّور الاستعاريّة – في نتاج هذا المبدع – الحاضنة للمفرد/العلم واستنطاق إيحاءاتها العميقة مدخلاً خصباً؛ لدرايته، وممرّاً حتميّاً يفضي إلى اكتشافه ضمن سياقه الحيويّ. وبهذا لم تعد استعارات هذا النّوع وسيلةً مجازيّةً فحسب، وإنّما أصبحت استعاراتٍ مرمّزةً ينمّ توظيفها على وعيٍ بمستوييها الحقيقيّ، والمجازيّ، أو الدّلاليّ، والرّمزيّ؛ إذ تكتسب رمزيّتها، وعمقها الدّلاليّ من خلال المزاوجة الإيحائيّة بين دلالة العناصر المولّدة لها – بما فيها دلالة المفرد/العلم – ودلالة العناصر السّيّاقيّة الأخرى المفتوحة على الدّاخل /الخارج النّصّيّ في عمليّة الخلق الشّعريّ تبعاً لحركته النّصّيّة التي تلعب فنّيّة الأداء الدّور الأبرز في تحقيق شعريتها.

أهميّة البحث: تأتي أهميّة البحث من جدّته، وكونه مبتكراً، وأصيلاً؛ إذ إنّه سيدرس أبرز أنماط المفرد العلم، ويستنطق إيحاءاتها الثّرّة من خلال صور الاستعارة العميقة في شعر محمّد حمدان الخيّر.

هدف الدّراسة: عرض أبرز أنماط المفرد/العلم، وتجليّاتها داخل صور الاستعارة العميقة في شعر الخيّر.

الدّراسة السّابقة: إن هذا الموضوع البكر جديدٌ على مستوى القراءة البلاغيّة النّصّيّة لشعر الخيّر، وليس له أيّةُ دراسةٍ سابقةٍ. ومن ثمّ لم يكن بين أيدينا سوى ديوان الخيّر مصدراً فحسبنا به كفيلاً.

منهج البحث: إنّ المنهج الذي سيتّبعه البحث هو المنهج الوصفيّ مصحوباً بالتّحليل؛ فالبحث سيعرض الصّورة الاستعاريّة الحاضنة المفرد/العلم، ويحلّلها مستنطقاً إيحاءاتها، وبعدها سيعرض النتائج.

[1]ينظر: تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجية التّناصّ): د. محمّد مفتاح، ط3، المركز الثّقافي العربيّ الدّار البيضاء، بيروت 1992م، ص64، 65.

أولاً: العلم (لغةً، واصطلاحاً):

1- العلم لغةً: مأخوذٌ من العَلامَة، والسّمة؛ إذ يقال[1] : "عَلَمَهُ يَعْلُمُهُ يَعْلِمُهُ عَلْمَاً: وَسَمَهُ[. . . .] ويقال: عَلَمْتُ عِمَّتي أَعْلِمُها عَلْمَاً وذلك إذا لِثْتُها على رأسك بعَلَامَةٍ تُعرف بها عِمَّتُكَ [. . . .] ويقال لما يُبنى على جواد الطّريق من المنازل يُستدّل بها على الطّريق: أَعْلَامٌ، واحدها: عَلَمٌ، والمَعْلَمُ ما جُعلَ عَلَامَةً، وعَلَمَاً للطّرق، والحدود مثل أَعْلَام الحَرَمِ، ومَعَالِمَهُ المضروبة عليه، وقيل: المَعْلَمُ: الأثَرُ، [. . .] والعَلَمُ: العَلامَةُ"؛ أي:[2] "ما يدلّ على أثرٍ بالشيء يتميّز به عن غيره [. . . .] ومنه: أَعلَمَ الفارس، إذا كانت له علامةٌ في الحرب[. . .] والعَلَمُ: الشّقُّ في الشَّفَة العليا؛ لأنّه كالعَلامةِ بالإنسان".

2-**العلم اصطلاحاً:** هو "اسمٌ يعيّن المسمّى مطلقاً"[3] ، وبمعنىً آخر: "هو الاسم الخاصّ الّذي عُلّق على مسمّىً بعينه غير متناولٍ ما أشبهه"[4]، كأن يكون اسماً لبشرٍ(جعفر، فاطمة)، أو اسماً لحيوانٍ، أو مكانٍ، نحو(لاحقٌ) اسم حيوانٍ، و(عدن) اسم مكانٍ. . . . إلخ[5].

ولاسم العلم أقسامٌ متعدّدةٌ أبرزها الآتي:[6]

أ- **اسم العلم بحسب الوضع: وهذا القسم له ثلاثة أنواعٍ هي:**

1- **اسمٌ:** هو كلّ اسمٍ وضع للدّلالة على مسمّىً بذاته سواءٌ كان مفرداً، أم مركّباً، نحو: (جعفر، زينب، عدن، معد يكربْ).

2- **لقبٌ:** هو ما جعل علامةً على المسمّى مشعراً بمدح مسمّاه، نحو: (زين العابدين)، أو ذمّه، نحو: (أنف النّاقة).

3- **كنيةٌ:** هي كلّ مركّبٍ إضافيٍّ صُدّر بأحد هذه الألفاظ (أم، أب، أخ، ابن. . . إلخ)، نحو: (ابن عبّاس، أم الفضل). . . ، وغيرها.

---

[1] لسان العرب: أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم ابن منظور الأفريقيّ المصريّ، ط4، مادة(عَلَمَ)، دار صادر، بيروت 2005م.

[2] مقاييس اللغة: أبو الحسين أحمد بن فارس: ت: عبد السلام هارون، مادة(عَلَمَ)، ط. دار الفكر للنشر(دون. تا).

[3] شرح ألفيّة ابن مالك: بهاء الدّين عبد الله بن عقيل العقيليّ الهمدانيّ المصريّ: تأليف: محمد محي الدّين عبد الحميد، 118/1، ط20، دار التّراث، القاهرة 1980م.

[4] شرح المفصّل: ابن يعيش النحوي، 27/1، ط. إدارة الطباعة المنيرة، القاهرة (دون. تا).

[5] ينظر: المصدر السّابق نفسه، ص27، 28.

[6] ينظر: شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك، مصدرٌ سابقٌ، الصّفحات: من ص(119) إلى ص (129)، وشرح كافيّة ابن الحاجب لبدر الدّين بن جماعة: ت: د. محمّد داؤد، ط دار المنار للنشر، القاهرة2000م، ص234، وشرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب لابن هشام الأنصاري النّحوي: ت: محمّد أبو الفضل عاشور، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت2001م، ص77ومابعدها.

ب- **اسم العلم بحسب اللّفظ : ويمثّله نوعان، هما:**

1- **علمٌ مفردٌ:** وهو ما لم يكن مضافاً، أو شبيهاً بالمضاف، نحو: (عليٌّ، فاطمةٌ). . .

. إلخ. 2- **علمٌ مركّبٌ:** وهو ما ركّب من كلمتين أو أكثر، فصار اسماً واحداً له **ثلاثة ضروبٍ** هي الآتي:

2-1- مركّبٌ إضافيٌّ: هو ما ركّب من مضافٍ، ومضافٍ إليه، نحو: (عبد الله، عبد شمس).

2-2- مركّبٌ مزجيٌّ: هو ما ركّب من اسمٍ، وصوتٍ أعجمي، نحو: (سيبويهِ، نفطويه)، أو غير ذلك، نحو: (حضرموتَ، بعلبك. . . . . إلخ).

2-3 - مركّبٌ إسناديٌّ: هو ما كان منقولاً عن جملةٍ اسميّةٍ، نحو: (الثّغر باسمٌ)، أو فعليّةٍ، نحو: (تأبّط شرّاً).

جـ - اسم العلم بحسب الأصالة في الاستعمال : وهو نوعان:

1-علمٌ منقولٌ: هو ما سُبق له استعمالٌ في غير العلميّة، نحو: (حارث)؛ فهو منقولٌ عن صفةٍ، و (أسد)؛ فهو منقولٌ عن اسم جنسٍ. . . . إلخ.

2- علمٌ مرتجلٌ: هو ما لم يسبق له استعمالٌ في غير العلميّة من قبلُ، نحو: (سعاد، أدد).

د - اسم العلم بحسب التّشخيص: وله نوعان هما:

1- **علم الشّخص:** قد تقدّم ذكره.

2- **علم الجنس:** وهو ما لا يخصّ واحداً بعينه، ويكون إمّا للشّخص، نحو (أسامة)؛ إذ إنّ كلّ أسدٍ يصدق عليه أسامة. . . . إلخ. وإمّا للمعنى، كقولنا: (برّةٌ) للمبَرَّة، و(فجَّارٌ) للفَجْرَة.

ثانياً – الاستعارة العميقة:

تعدّ الاستعارة وسيلةً رئيسةً من وسائل الإدراك الجماليّ داخل النّصّ الإبداعيّ، بوصفها "نشاطاً لغويّاً خالقاً للمعنى"[1]، "وبنيةً واسعةً يتغيّر معها المعنى على الدّوام تبعاً لطبيعة سياقاتها النصّيّة المقصديّة التي تخضع – دائماً – لتقاطعاتٍ مستمرّةٍ في ضوء عدم ثبات المدلول".[2] وبما أنَّ ذلك كذلك، فإنّ الاستعارة العميقة في نتاج الخيّر هي

---

[1] نظريّة اللّغة والجمال في النّقد العربي: تامر سلّوم، ط1، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاذقيّة1983م، ص296.

[2] المرجع السّابق نفسه، ص293-296.

استعارةٌ ناشئةٌ عن تجاوز القدرة اللّغويّة إلى الطّاقة الإبداعيّة من خلال خلخلة الدّلالة الوضعيّة، والخروج بها إلى تشكيلاتٍ لا يسمح بها المعجم؛ كونها تقوم على تكوينٍ صياغيٍ متنافر الدّلالة لا يمكن قبوله إلّا من منطلقٍ إبداعيٍ خالصٍ. وهذا التّحويل ينمّ على دور التّخيّل، وقدرته على تشكيل العلاقات بين العناصر المولّدة لصّور هذه الاستعارات، ومدلولاتها السّياقيّة في أطرٍ إبداعيّةٍ مجاوزةٍ[1]، قادرةٍ على أن تخلق بينها – (بين الدّوال، ومدلولاتها)– (الفجوة – مسافة التّوتر)[2]، على مستوييها المباشر، والعميق مهشّمةً مردودها المعجميّ، ومحقّقةً لهذه الصّور الاستعاريّة عمقها الإيحائيّ، وشعريتها المنشودة. ومن ثمّ تصبح الاستعارة العميقة – في نتاج هذا المبدع– هي الاستعارة الّتي تتعدى بمدلولاتها سطحيّة المباشرة للبنية اللّفظيّة، وتجاوزها إلى المستوى الإيحائيّ العميق الذي يفتح اللّفظ المستعار على إيحاءاتٍ ثرّةٍ تجعله يؤدّي مهمّةً إشاريّةً خاصّةً تحقّق لتلك الصّور أثرها الجماليّ، وتعبّر– من جهةٍ أخرى – عن رؤية الخيّر الّتي تعمل في خفاءٍ على نقل اللّفظ المستعار من معناه الأوليّ إلى معنىً عميقٍ يصبح من خلاله ذلك اللّفظ دالّاً نفسيّاً مرمّزاً، يحمل دلالاتٍ مدهشةً غريبةً، ومقاصد شعوريّةً مختلفةً تقلق ذهن القارئ؛ إذ تخلخل افتراضاته الثّقافيّة، والتّاريخيّة، والنّفسيّة[3]، وتحثّه جاهداً على أن يعي المختلف الذي حطّم أفق انتظاره، وكسر توقّعاته[4]، وتحفّزه على اكتناه فاعليّات إيحاءاتها الشّعوريّة، أو النّفسيّة؛ ليتمكّن من تحسّس الأثر الجماليّ الّذي تكتنزه صور هذه الاستعارات – داخل نصوص هذا المبدع – الّتي تسعى باحثةً عن بلاغةٍ جديدةٍ تحطّم الأحكام التّقليديّة الجاهزة الّتي قد تفرض عليها من خارج السّياق المتموضعة فيه. ومن ثمّ يصبح القارئ النّاضج طرفاً آخر مشاركاً في عمليّة الإنتاج الدّلاليّ لهذه الصّور، معتمداً على معطيات ثقافته الواسعة؛ مما يثري النّصّ الشّعريّ لهذا الشّاعر، ويغني تجربته الإبداعيّة. وفي ضوء هذا الفهم كلّه نستطيع القول: إنّ الاستعارة العميقة في شعر الخيّر هي: (استعارةٌ ملازمةٌ لعمليّاتٍ ذهنيّةٍ معقّدةٍ تتنافر مع مستوى التّسطيح الدّلاليّ السّاذج الّذي يدفع بها إلى دائرة المباشرة[5]، لعناصرها السّياقيّة التي تتوق – على الرّغم من تباعدها – نحو الوحدة مما يؤدّي إلى تعدّديّةٍ في المعنى، والدّلالة[6]، وفاقاً؛ لتنوّع السّياقات، ومقاصدها الإبداعيّة، وتعدّد القراءات النّصّيّة المتحقّقة الّتي يعدّ حدس القارئ النّاضج رائدها.

---

(1) ينظر: البلاغة العربيّة (قراءةٌ أخرى): محمّد عبد المطّلب، ط2، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، القاهرة، 2007م، ص99.

(2) ينظر: في الشّعريّة: كمال أبو ديب، ط1، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، لبنان 1987م، ص21.

(3) ينظر: لذّة النّصّ: رولان بارت، ت: منذر عيّاشي، ط1، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب 1992م، ص39.

(4) ينظر: بلاغة المكان (قراءةٌ في مكانيّة النّصّ): فتحية كحلوش، ط1، مؤسّسة الانتشار العربي، بيروت 2008م، ص63.

(5) البلاغة العربيّة (قراءةٌ أخرى): محمّد عبد المطّلب، مرجعٌ سابقٌ، ص171.

(6) ينظر: الصّورة الشّعريّة في الكتابة الفنّيّة–الأصول و الفروع: صبحي البستانيّ، ط دار الفكر، لبنان1986م، ص14.

ثالثاً: الشّاعر محمّد حمدان الخيّر:

ولد الشّاعر محمّد حمدان الخيّر لأبٍ زاهدٍ متصوّفٍ هو الشّيخ (حمدان ديب الخيّر)، ولأُمٍّ فاضلةٍ هي السّيّدة (ماريّة حرفوش) في قريةٍ من قرى الشّمال السّوريّ تعرف باسم (القرداحة) –التّابعة إداريّاً لمحافظة اللاذقيّة–وذلك عام 1905م – كما تقول بعض المصادر – أو 1907م – كما تقول مصادر أخرى–؛ إذ إنَّ القيود لم تكن بالدّقيقة في ذلك الحين.[1] وقد تلقّى تعلّمه المبكر على يد والده قبيل وفاته، ثمّ في كتّاب القرية الذي تردّد عليه سنواتٍ قليلةً في طفولته الأولى ، وشهد له كثيرٌ من مجايليه، وأصدقائه أنّه أبدى منذ صغره فطنةً، ونباهةً ملحوظتين، وأنّه فاجأ الجميع بمقدرته الفائقة على حفظ، ما يلقى إليه من علوم اللغة، والأدب، والدّين، والتّاريخ. وروي نقلاً عن لسانه أنّه كان – وهو في السّابعة من العمر، أو ما يقاربها– يحفظ المقطوعة المؤلّفة من خمسة أبياتٍ لدى سماعها مرّةً واحدةً.[2]

ومهما يكن من أمرٍ، فقد كان الخيّر شاعراً ملهماً، ذكيّاً، حادّ الانتباه، والمزاج، سريع الحفظ، حاضر البديهة، واسع الثّقافة ، حسن الإصغاء ،شديد الاعتداد بذاته، والتّمسّك بحريّته، حارّ الانفعالات، والمشاعر، ميّالاً إلى التّراث العربيّ، والتّعلّق بعددٍ من شخصياته، كأمثال: (الفرزدق، والمتنبي، والشّريف الرّضي. . . وغيرهم)هذا التّعلق دفعه إلى توثيق صلته بالموروث، وإتقان أصوله، وأساليبه. فإذا هو ربيب الموروث، وعلمٌ من أعلام المدرسة الكلاسيكيّة الجديدة التي قامت أساساً على إحياء تقاليد الشّعر القديم.[3]

ومن دون شكٍّ فقد أبدى الخيّر عنايةً بالغةً في صناعة الشّعر، وتثقيفه، والتّنخّل منه شأنه في ذلك شأن أصحاب المعلقات الّذين انتهج نهجهم في كثيرٍ من قصائده. إلّا أنَّ الشّعر في عرفه هو المعاناة، وأصالة التّعبير معاً، وارتفاعٌ عن التّسخير، وارتقاءٌ بالشّكل، والمضمون، وبعدٌ عن التّصنّع، والتّكسّب.[4] وأمّا آثاره الأدبيّة فهي ديوانان شعريّان يمثّلهما جزآن جُمعا في مجلدٍ واحدٍ. فالدّيوان الأول يسمّى (الشّعاع الأخير محمّد حمدان الخيّر شاعرٌ في ذمّة الله والتّاريخ)، وأهمّ الأغراض الشّعريّة التي تميّز هذا الدّيوان هي: الرّثاء، والحكمة، وبعض الوجدانيات. وأمّا الدّيوان الثّاني فيسمّى (السّفينة). وقد أسّسه الخيّر على مبدأ اللّزوميات، وتختلف أغراضه عن أغراض الدّيوان الأوّل؛ إذ تتمثّل في: مدح آل البيت، والشّكوى، والمناجاة، وعرض آرائه في القضاء والقدر. ومجمل موضوعات هذا الدّيوان تندرج في

---

[1] ينظر: ديوان الشّاعر محمّد حمدان الخيّر: ت: د. سلوى الخيّر، 37/1، ط1، مؤسسة الصّالحاني للطباعة، دمشق2000م.

[2] ينظر: ديوان الشاعر محمد حمدان الخير، 42/1، 43.

[3] ينظر: المصدر السابق، 41/1، 43، 76.

[4] ينظر: المصدر السابق، 76/1.

إطارٍ فلسفيٍ ديني.[1] وما إن ترك لنا هذا الإرث الأدبيّ الزّاخر حتّى وافته المنيّة عام 1978م ومن ثمّ دفن في بلدته القرداحة إلى جوار منزله كما أراد.[2]

رابعاً: أنماط المفرد العلم داخل صور الاستعارة العميقة:

يتجلّى المفرد/العلم داخل صور الاستعارة العميقة في شعر الخيّر بمظاهر متنوّعةٍ يمثّلها الآتي:

1- العلم / الشّخص:

من حقّ الشّاعر أن يستخدم أيَّ موقفٍ، أو موضوعٍ استخداماً رمزيّاً، وأن يكون هذا الرّمز هو اللّفظ المستعار، أو الاستعارة عينها. والإمكانيات نفسها متاحةٌ له إزاء الشّخصيّات سواءٌ كانت قديمةً، أم معاصرةً إلّا أنّه حالما يستخدم رمزاً جديداً عليه أن يخلق له السّياق الخاصّ الذي يناسبه، وينبغي أن تحمل هذه الشّخصيّات – في السّياق الشّعريّ – ملامح الشّخصيّ، والعامّ (الفرديّ، والجماعيّ) معاً. فإذا هي فقدت – في سياقها – هذه القدرة فقدت وجودها الرّمزيّ، وفقدت تأثرها الشّعريّ المنشود.[3]

وقد استطاع الخيّر – في أثناء توظيفه العلم / الشّخص داخل صور الاستعارة – أن يحقّقَ هذه الشّروط جميعها؛ إذ إنّ قراءة بعض النّماذج المتحقّقة في ديوانه تثبت لنا ذلك، فمن تلك النّماذج قوله في قصيدةٍ أرسلها إلى الدّكتور (إبراهيم الخيّر) وقد صاغها بلسان ولده:[4]

درجتُ ولي أبٌ شيخٌ يعاني من الدّنيا مصائبها الشّدادا
تلمُّ به النّوائبُ باسراتٍ منوّعة النّوائم والفرادى

ففي قوله: (تلمُّ به النوائب. . .) استعارةٌ مكنيّةٌ تظهر من خلالها (النّوائب) ذاتاً فاعلةً لها قدرة الإنسان على القيام بالأفعال؛ إذ إنّها تستطيع أن تلمّ بالشّاعر؛ لذا نراه يقيم هذه الاستعارة على حذف المشبّه به (الإنسان) وإبقاء شيءٍ من لوازمه (تلمّ). ويبدو لنا أنّ عناصر هذا السّياق جميعها تتوحّد معاً خالقةً صورةً موحّدةً كليّةً هي صورة معاناة الشّاعر وبتفاعل عناصرها بعضها مع بعضٍ – داخل هذا السّياق – ومع العناصر الأخرى – خارج

---

[1] ينظر: المصدر السابق، 82/1، 27/2.

[2] ينظر: المصدر السّابق، 89/1.

[3] ينظر: الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة: د. عز الدّين إسماعيل ، ط3، دار الفكر العربيّ بيروت 1966م، ص 200.

[4] ديوان الخيّر، 156/1.

النّصّ – الماثلة في السّياق القرآنيّ في قوله تعالى: ". . . إنّ له أباً شيخاً كبيراً. . .".[1] تظهر لنا عناصر غائبةً عن مبنى عناصرها الحاضرة، ومن ثمّ أصبحت العناصر (أب، شيخ. . .) تحمل خصائص شخصيّةٍ تراثيّةٍ دينيّةٍ هي شخصيّة (النبي يعقوب). ونلحظ أنّ الخيّر يسقط تلك الشّخصيّة على ذاته، وأحداثها على أحداثه مزاوجاً بين الماضي، والحاضر متّخذاً من دلالة الصّيغ المضارعة (يعاني ، تلمّ) سبيلاً إلى ذلك؛ ليبرهن لنا أنّ ما حدث في الماضي يحدث في الحاضر ؛ إذ إنّ القواسم المشتركة بين الشّخصيّتين(يعقوب والخيّر) هي المعاناة المشتركة، والنّهاية المشتركة. (فيعقوب) حَزِنَ – في البداية – على غياب ولده (يوسف) عنه. وقد عانى ما عانى جرّاء ذلك، والخيّر – أيضاً – حَزِن، وعانى بسبب مرض ولده (أحمد). أمّا النّهاية المشتركة للطّرفين فقد كانت سعيدة لكلٍ منهما؛ إذ إنّ (يعقوب) فرِح بعودة (يوسف) سالماً غانماً، كذلك الخيّر فرح بعودة ولده (أحمد) سالماً معافى من مرضه.

وفي نموذجٍ آخر يفجّر العلم /الشخص داخل صورة الاستعارة العميقة الطاقات الكامنة في بنيتها المتحقّقة؛ ليجد القارئ في تلقّيها نوعاً من الاستخدام الخاصّ الذي يفتح باب التّنوّع في الدلالات، والقراءات؛ فمن ذلك قول الخير في رثاء الشيخ (حسين ميهوب حرفوش):[2]

ركبتُ بمدحي آل طه سفينةً جربتْ بي على اسم الله ما عقّها بحرُ

ففي قوله): ركبت بمدحي آل طه سفينةً) استعارةٌ تصريحيّةٌ شبّه الشّاعر من خلالها ماقام به من مدح آل البيت بركوب السفينة؛ فحذف المشبّه(مدحه آل البيت)، وصرّح بذكر المشبّه به (ركبت). ونلحظ وراء العناصر المولّدة للصورة الاستعاريّة – في هذا البيت– تعالقاً نصّيّاً مع قوله تعالى: "وقال اركبوا فيها بسم الله مَجراها ومُرساها. . ."[3] . وتكشف لنا دلالة هذا التّعالق عن استلهام الشّاعر لشخصيّةٍ تراثيّةٍ دينيّةٍ هي شخصيّة(النّبي نوح)، ومن ثمَّ تبدأ التّقنيقات الدّلاليّة في سياق هذه الصورة ديناميتها؛ بانفتاحها على الدّاخل/الخارج النّصّي من جهةٍ، وعلى إمكانات التأويل، والاستنطاق من جهةٍ ثانيةٍ؛ لنستشفَّ من هذا كلّه أنّ (نوح)/العلم الشّخص أصبح في هذا السّياق –بفعل عملية الامتصاص والإسقاط– هو(الخيّر)؛ وبهذا أصبحت (السفينة) التي ركبها الخيّر /نوح ذات بُعدٍ صوفيٍّ مرمّزٍ خرجت–من خلاله– عن كونها آلةً حسّيّةً للنّقل، أو عنواناً لقصائد مكتوبةٍ، وصارت رمزاً لنجاة روح الخيّر /نوح، وسبيلاً لها في الخلاص من ذنوبها، وأكدارها، وبهذا يكون المعنى مفاده: أن مدح الشاعر لآل البيت، وولاءه لهم هو– باعتقاده – سفينة/سبيل نجاة روحه، وأمان خشيتها من الغرق في بحر الذنوب، أو عالم المادة الكدر، ولاسيما أنّه يبغي بهذا المدح مرضاة الله (جربت بي على اسم الله)؛ إذ هو مدحٌ بآل بيت نبيّه محمّد(ص). فإذا تحققت للخيّر هذه البغية تحقّق له ركوب السّفينة/الحلم بسموّ روحه في عالم المثال/الميتافيزيقي، ونجا من الغرق في بحر الكدر/العالم الفيزيقي .

---

[1] سورة يوسف، الآية (78).

[2] ديوان الخيّر، 288/1.

[3] سورة هود، الآية(41).

2- العلم / المكان:

يؤدّي توظيف العلم / المكان داخل صور الاستعارة في نصوص الخيّر دوراً مهماً في عمليّة الخلق الدّلاليّ، وبناء المعنى؛ لذا فهو لا يخضع للوصف الهيّن؛ إذ تتفاعل مكوناته المختلفة مع ما تقدّم من معطيات السّياق اللّغويّ فيغدو العلم / المكان ذا طبيعةٍ متحركةٍ تجاوز الواقع نحو الحلم ممّا يثري النّظام اللّغوي المستخدم، ويزيد من حيويّة الوظيفة الجماليّة لتلك الصّور[1]؛ الّتي كثيراً ما يضعنا من خلالها الخيّر أمام علاقاتِ مشابهةٍ تبدو غير معقولةٍ على صعيد سياقها اللّغويّ؛ إذ تكشف لنا عن العلاقة غير العاديّة مع المكان باستعاراتٍ تجنح صورها إلى اللامنطق، وتفرّ من المألوف؛ لتحلّق في فضاءٍ نفسيٍ مرمّزٍ تغدو من خلاله تلك الاستعارات محطّ تساؤلات القارئ؛ ليصبح استنطاقها وسيلةً لاكتشاف خيالات الشّاعر، ومشاعره تجاه المكان[2]. وهذا كلّه نجده جليّاً في قراءة بعض النّماذج المتحقّقة في ديوان هذا الشاعر؛ فمن هذه النّماذج قوله في رثاء الشيخ عبد الكريم عمران (قرية حمّين):[3]

حمّينُ ويحك كيف حالُكِ بعدهمْ أوما تزال تحجّك الأقوامُ

بالأمس كنت لكلِّ عينٍ قرّةً واليومَ أدمعنا عليكِ سِجامُ

تصوّر لنا الاستعارات المكنيّة الماثلة في قوله: (حمّين، ويحك، كيف حالك. . . أوما تزال. . . الأقوام) حمّين/العلم المكان في صورة امرأةٍ فاقدةً يناديها الشّاعر تارةً (حمّين)، ويتحسر عليها تارةً (ويحك)، ويستفهم عن حالها، وأحوالها تارةً ثالثةً (كيف حالك. . . ، أوما تزال. . . الأقوام)؛ لذا نراه يقيم هذه الاستعارات على حذف المشبّه به (الإنسان) وإبقاء أشياء من لوازمه (حمّين، ويحك، كيف حالك. . أوما تزال،. . الأقوام)،

وبتفاعل دلالة العلم/المكان (حمّين) مع دلالات العناصر السّياقيّة الأخرى تظهر لنا خصائص ليست للمكان الجّغرافيّ (حمّين) وإنّما هي للذّات المبدعة المفجوعة التي اتّخذت من استحضار العلم/المكان حمّين داخل سياق هذه الاستعارات منفّساً فنيّاً لها من سلبيّة الحالة النّفسيّة المسيطرة عليها إزاء فقدها صاحبها، ومرآةً فنيّةً تعكس لنا وجعها الدّاخليّ، وألمها الجوانيّ. وقد يكون استحضار المكان (حمّين) ومخاطبته هو استحضارٌ للفقيد، ومحاولةٌ لبعثه من مرقده؛ لتبقى أحاديث الوصال والحوارات قائمةً بينهما كما كانت لكن في مكانٍ آخر يمثل في لاشعور الذّات المبدعة. وبهذا يكون الخيّر قد استطاع أن يبعث فقيده من مرقده؛ ليجعل حياته متحقّقةً في جوّانيّته الذّاتية، ونفسه وأفكاره، ومن

---

(1) ينظر: بلاغة الصّورة في شعر عبد الوهّاب البيّاتي، دراسةٌ تحليليّةٌ جماليّةٌ: د. تيسير جريكوس، رسالة دكتوراه، إشراف: أ. د. أحمد كمال زكي، جامعة عين شمس، القاهرة 1996م، ص76.

(2) ينظر: بلاغة المكان (قراءةٌ في مكانيّة النّصّ): فتحية كحلوش، مرجعٌ سابقٌ، ص248.

(3) ديوان الخيّر، 249/1.

ثمّ تخلق هذه الاستعارات من تشخيص المكان، وعناصره عالمها الخاص فتزداد حيويّةً وديناميّةً تؤسر النّفوس، وتفتح دلالة المكان (حمّين)على إيحاءاتٍ أخرى. (فحمّين) أصبحت تمثّل الحلم أي: حلم الذّات المبدعة باللّقاء الهارب الذي تحاول مطاردته، لكن من دون جدوى. كما تظهر لنا(حمّين) من خلال دلالة الاستعارة الأخرى (أوما تزال تحجّك الأقوام) حرماً مكيّاً آخر لكن الحجّ إليه كان متحقّقاً في زمن الشّيخ/الفقيد الذي كان محجّاً لطالبي الرّشد، لكن بعد وفاته اختلفت الأمور بدلالة الثنائيّة (الأمس ≠ اليوم) التي توحي لنا بالمفارقة بين حدث الماضي، والحاضر.

وفي نموذجٍ آخر يحمل العلم/المكان داخل صور الاستعارة دلالاتٍ أخرى لها ارتباطٌ بتاريخ الأمّة العربيّة؛ ومن ذلك ما قاله إثر سلخ (لواء الاسكندرونة) عن (سوريّة)، وإلحاقه (بتركيّا) نتيجة التآمر الغربيّ:[1]

سلوها كيف لم تُحرِ الجوابا لعلَّ الخطب أفقدها الصّوابا

تظهر لنا الإسكندرونة /العلم المكان من خلال الاستعارات المكنيّة في قوله: (سلوها. . . ، لم تحر جوابا،. . . ،أفقدها. . .) امرأةً لم تعد تُحري جواباً؛ إذ فقدت صوابها بسبب هول الفاجعة التي حلّت بها؛ لذا فقد حذف الشّاعر المشبّه به (الإنسان، أو المرأة) وأبقى أشياء من لوازمه (سلوها، لم تحر. . . ، أفقدها). وبتفاعل دلالات العناصر، والبنى السياقيّة –المولّدة لهذه الاستعارات– بعضها مع بعض– من جهةٍ– ومع الضمائر الغائبة العائدة إلى العلم المكان /(الاسكندرونة) الماثلة في الكلمات (سلوها، لم تحر، أفقدها) – من جهةٍ ثانيةٍ– ، ومع دلالة الموضوع العام للنّصّ، وعنوانه(فاجعة الإسكندرونة) – من جهةٍ ثالثةٍ– لم تعد (الاسكندرونة) العلم/المكان اسماً لجغرافيّةٍ محدّدة وإنّما أصبحت دالّاً نفسيّاً مرمّزاً ينفتح على الرّموز والإيحاءات الآتية:

أ– رمزٌ للانكسار النّفسيّ للذّات المبدعة صاحبة الحسّ الوطنيّ.

ب– رمزٌ للأرض السّليبة.

جـ – رمزٌ للانكسار العربيّ في لحظةٍ من لحظات التّاريخ العربيّ.

3– التّداخلات العلميّة (العلم/الشخص، والعلم/المكان):

قد تشترك دلالات العلم/الشّخص مع دلالات العلم/المكان داخل صور الاستعارة في نصوص الخيّر؛ لتشارك في عمليّة الإنتاج الدّلاليّ لهذه الصّورة، فتغدو محمّلةً بإيحاءاتٍ ثريّةٍ تغني التّجربة الإبداعيّة لهذا الشّاعر.

ومن أمثلة ذلك قوله في رثاء الشّيخ محمّد ياسين قرقفتي:[2]

قَطَعَ المفاوز واستراحَ محمّدٌ فدعوهُ يرقدُ من وراءِ حجابهِ

ودَّ الكرامُ الكاتبون لو انَّهم يلقونَ عندَ اللهِ مثلَ ثوابهِ

---

[1] ديوان الخيّر، 361/1.

[2] ديوان الخيّر، 313/1.

ففي قوله: (المفاوز ، حجابه) استعارتان تصريحيّتان شبّه من خلالهما (الدّنيا/المكان الفيزيقي) بالمفاوز، والحجاب فحذف المشبّه (الدّنيا) وصرّح بذكر المشبّه بهما (المفاوز ، حجابه) ونلحظ أنّ العناصر السّياقيّة – الحاضرة – المولّدة لهاتين الاستعارتين أظهرت لنا اسماً علماً هو (محمّد/العلم/الشّخص) لكنّها أخفت علمين لمكانين مختلفين هما: الدّنيا (المفاوز، حجابه) /المكان الفيزيقي، والجنّة (وراء حجابه) /المكان الميتافيزيقي، وتعالقت مع عناصر السّياق القرآني الماثل في قوله تعالى:[1] "وما كان لبشرٍ أن يكلّمه الله إلّا وحياً أو من وراء حجابٍ" متحرّرةً من مدلولاتها المعجميّة؛ لتتوازى على المستوى الإيحائيّ العميق لهذه الاستعارات مع رؤية الخيّر المثاليّة التي تحاول أن ترسم لنا السبيل إلى عالم البقاء والخلود من خلال هذا التّوظيف الذي نستشف من خلاله أن الرّاحة المطلقة لا تتحقّق إلّا باجتياز مفاوز الدّنيا وعقباتها من مغرياتٍ، وشهواتٍ، ومحارم، وغيرها. ومن ثمّ نقرأ وراء هذه التّداخلات العلميّة – داخل هذه الاستعارات – الإيحاءات الآتية:

أ- المفاوز، حجابه: ترمز إلى الدّنيا / المكان الفيزيقيّ الذي عاش فيه الفقيد، وتمكّن من اجتيازه.

ب- وراء حجابه: يرمز إلى الجنّة / المكان الميتافيزيقيّ الذي تحقّقت فيه استراحة الفقيد.

ج- محمّد / العلم الشّخص: خرج عن كونه علماً للفقيد، وأصبح رمزاً للشّخص المثالي.

ومن ذلك – أيضاً- قوله في قصيدةٍ أرسلها إلى ابن أخته (جابر حمدان الخيّر) الذي كان في الجزائر:[2]

في طلب الرّزق له انتجاعُ ولي على جمر النّوى اضطجاعُ

ألقى عصا الهجرة بالجزائر كم قدرٍ جاء بحكمٍ جائر

نقرأ في قول: (كم قدرٍ جاء بحكمٍ جائر) استعارةً مكنيّةً شبّه من خلالها القدر/(المشبّه) بإنسانٍ /(المشبّه به) حاكمٍ، أو قاضٍ يصدر أحكاماً جائرةً في النّاس، ويرغمهم على اتباعها، ومن ثمّ حذف المشبّه به(الإنسان)، وكنّى عنه بشيءٍ من لوازمه(جاء). ويتبدّى لنا وراء تفاعل العناصر المولّدة لصورة الاستعارة – داخل هذا السّياق- تفاعلاً آخر – خارجه- مع عناصر السّياق القرآني الماثل في قوله تعالى: ". . . . ثمَّ جِئتَ على قَدَرٍ يا موسى"[3]، وقوله: "وألقى موسى عصاه. . ."[4]. وتكشف لنا دلالة هذا التفاعل عن استلهام الشاعر لشخصيّةٍ دينيّةٍ تراثيّةٍ هي شخصيّة (النّبي موسى). ومن اللافت للنظر في سياق هذا الاستلهام هو انبناؤه على كيفيتين إسقاطيتين نمثل – من خلالهما- أمام

---

[1] سورة الشورى: الآية (51).

[2] ديوان الخيّر، 218/1.

[3] سورة طه: الآية (40).

[4] سورة الشّعراء: الآية (45).

شخصيتين (لموسى) هما: موسى/الخيّر، وموسى/جابر. وينمّ هذا الإسقاط على مفارقةٍ دلاليّةٍ بين أحداث الشخصيّتين؛ إذّ إنّ موسى/جابر تحقّق له إلقاء عصاه بالجزائر/العلم المكان؛ إذ بلغ مناه في السّفر إليها؛ لتحسين وضعه في الرزق، والمعيشة. ومن ثمّ فقد جاء قدره موائماً مراده. أمّا موسى الآخر/الخيّرفقد جاء قدره – على خلاف ما يتمنى –جائراً بحكمه عليه(كم قدرٍ جاء بحكمٍ جائر)؛ إذ سبب له القطيعة عن قريبه، والبعد عنه، وعدم اللّقاء به. وقد انعكس ذلك كلّه سلباً على ذاته، وإحساسه فراح يعاني ألم النوى، وحرقة الأشواق(ولي على جمر النّوى اضطجاع)؛ ومن ثمَّ أصبح ذكر العلم المكان/الجزائر مقترناً بسلبية الحالة النّفسيّة التي خيّمت على ذات موسى/الخيّر إثر الفراق – من جهةٍ – مقابل إيجابية الحالة التي عايشت موسى الآخر/جابر – من جهةٍ أخرى– إزاء تحقيق مراده، وبلوغ مناه؛ بإلقائه عصاه بالجزائر؛ وبهذا وذاك أصبح العلم المكان/الجزائر؛ بتفاعله مع دلالة العلمين(موسى/جابر، وموسى/الخيّر) – في سياق هذه الصورة – يحمل دلالتين رمزيتين مختلفتين نقرأهما وفق الآتي:

أ–الجزائر/العلم المكان: رمزٌ(للبعد، والقطيعة، والفراق، والشوق والحنين. . .) من جهة موسى/الخيّر.

ب– الجزائر/العلم المكان: رمزٌ للحلم الدّفين في جوانيّة موسى الآخر/جابر.

4– العلم المطلق:

قد تدخل في بناء الصّور الاستعاريّة العميقة في نصوص الخيّر أعلامٌ تنأى بدلالاتها المفارقة المدهشة عن كونها أعلاماً لأشخاصٍ بعينهم؛ لتمثّل رمزاً للإله المطلق فمن أمثلة ذلك قوله:[1]

إذا شدَّ ظهري ذو الفقارِ تهاونتْ بما حملت من مغرمٍ فقراتي

إنّ العلم (ذو الفقار) من المعروف تاريخيّاً هو اسمٌ لسيف الإمام عليٍّ كرّم الله وجهه، لكنّه من خلال الاستعارة المكنيّة في قول الشاعر: (إذا شدّ ظهري ذو الفقار) أصبح إنساناً قادراً على أن يشدّ ظهر الخيّر؛ لذا نراه يحذف المشبّه به (الإنسان) ويبقي شيئاً من لوازمه (شدّ) لكن المدهش في الأمر أنّ (ذوالفقار) قادرٌ على أن يخلّص الخيّر من ذنوبه؛ هذا ما نستشفّه من دلالة التّركيب الشّرطي الذي بني عليه هذا السّياق (إذا شدّ ظهري ذوالفقار تهاونت. . .) ونحن نعلم أن لا أحد يستطيع أن يزيل ذنوب أحد، ومن ثمَّ ينأى هذا العلم (ذوالفقار) عن كونه اسماً لسيفٍ ما، أو لشخصٍ عاديّ، وأصبح يمثل رمزاً للقدرة المطلقة (الإله المطلق) الّتي إذا اكتنفت الشّاعر في ظلِّ رحمتها محتْ ذنوبه التي أجهدت عاتقه، وأثقلت موازين حسناته، ومن ثمَّ يتحقّق له شدُّ أزره بكلّ [illegible] الأبيات المختارة من إحدى قصائده عن أعلامٍ أخرى تحمل الرّمز ذاته (الإله المطلق). لكن بإيحاءاتٍ مختلفةٍ. فمن ذلك قوله:[2]

---

[1] ديوان الخيّر، 284/1.

[2] ديوان الخير، 192/1.

لعبتْ بالنّهى (عليّة) آناً والنّهى نهب كلِّ خودٍ لعوبِ
ملكت بالهوى مجامع قلبي والدّمى هنّ مالكات القلوبِ
هاتِ حدّث عن ماضياتِ الليالي عن وصالِ الخريدة الرّعوب

إلى قوله:[1]

آه يا سعدُ هل لنا من رجوعٍ للحمى و المزار غير قريبِ
أنا والله مخطئٌ ومسيءٌ فاغفري في الوداد يا (عَلْوَ) حوبي

يظهر لنا (نهى) الشّاعر من خلال الاستعارة المكنيّة في قوله: (لعبت بالنّهى عليّة) لعبةً بيد محبوبته عليّة فحذف المشبّه به (اللّعبة)، وكنّى عنه بشيءٍ من لوازمه (لعبت)، ونلحظ أنّه في بيتي المقطوعة الثّانية يستحضر قصة آدم وبكائه على خطيئته إثر هبوطه من الجنّة[2]؛ فبتفاعل دلالة أعلام هذه الأبيات (عليّة، سعد، عَلوَ) بعضها مع بعض، ومع دلالة العناصر السّياقيّة الأخرى داخل النّص وخارجه (آدم وقصّته) تخرج عن مدلولاتها الحسّيّة الفيزيقية، وتصبح رمزاً للإله المطلق (المحبوب الأول للشاعر). ومن ثمّ أصبحت الأعلام (عليّة، وسعد، وعَلْوَ) ترمز للإله المطلق، و(آدم) – في هذا السّياق – هو الخيّر الباكي على عهده الأوّل التّائق إلى وصال حبيبته الأولى، ورجوعه إلى حمى ذلك الوطن، ومن ثمّ حملت هذه الصّورة دلالات ميتافيزيقيّةٍ تعبّر لنا عن رؤيا الخيّر المثاليّة.

الخاتمة: نخلص مما تقدّم إلى النّتائج الآتية:

1– إنّ توظيف المفرد/العلم داخل صور الاستعارة العميقة في شعر محمّد حمدان الخيّر ما هو إلا برهانٌ على شعريّة الأداء النّصّيّ في نتاج هذا المبدع، وإفصاحٌ عن مكامن تجربته الشّعوريّة، والنّفسيّة، ومقاصده المختلفة التي حملت إلينا – من خلال هذا التّوظيف – أفكاره، ورؤيته، ورؤياه – في آنٍ معاً – تجاه المواقف المتنوّعة التي واجهها، والقضايا التي عالجها في نصوصه الشّعريّة.

2– كان لهذا الاستخدام في شعر الخيّر دلالاتٌ مختلفةٌ، بحسب السّياق الذي ورد فيه؛ مما جعل له العديد من الوظائف، والرّموز في نصّه، وهذا ينمّ على أنّ هذا الشّاعر كان مدركاً لوظيفة المفرد/العلم في صوره الاستعاريّة إدراكاً عميقاً.

---

[1]ديوان الخيّر، 193/1.

[2]ينظر: الأسطوري في شعر المتنبّي: محمّد علي السّلايمي، ط1، الدار التّونسيّة للكتاب ، تونس 2013م، ص 71.

3- لقد تميّزت صور الاستعارات الحاضنة المفرد/ العلم في شعر الخيّر بغناها الإيحائيّ مما جعل دلالاتها تكاد تكون خالصةً للمستوى الإيحائيّ العميق.

4- التقت شعريّة المفرد/العلم، وشعريّة الاستعارة العميقة – في نتاج هذا المبدع – في سياقٍ نصّيٍّ واحدٍ؛ مما أغنى تجربته الإبداعيّة، وفتح نصّه على دلالاتٍ ثرّةٍ تتجدّد، وتتنوّع بتجدّد، وتنوّع القراءات الاستنطاقيّة المتحقّقة التي تعتمد على معطيات الثّقافة النّاضجة لدى القارئ؛ مما أتاح له أن يكون طرفاً آخر – مشاركاً المبدع– في عمليّة الإنتاج الدّلاليّ لتلك الصّور.

5- ثمّة جانبان محوريّان يأتلفان في تشكيل صور الاستعارة العميقة في شعر الخيّر؛ فالجانب الأوّل يمثّله: الأفق النّفسي وحيويّة التجربة، وأمّا الجانب الثّاني فمتّصلٌ بالحركة اللغويّة الدّلاليّة للمفردات النصّيّة – ولاسيما المفرد/العلم– وتفاعل السّياق التّركيبي.

6- لقد ورد ذكر الاستعارة العميقة في شعر الخيّر بنسبةٍ لاتتجاوز (25%) تقريباً بالقياس إلى نظائرها من الاستعارات المباشرة، وغير المباشرة، وقد جاء ذلك متوازياً مع ما نجده لدى هذا المبدع –من إرهاصاتٍ (للنيوكلاسيك) – من ابتعادٍ عن الغموض والتعقيد، وجنوحٍ إلى الإفصاح والوضوح.

7- إنّ الغنى الاستعاري في شعر الخيّر نابعٌ من قدرةٍ عاليةٍ على الخلق التّخييلي، والدّلالي، وإقامة علاقاتٍ جديدةٍ بين عناصر الصور الاستعاريّة – بما فيها المفردات العلميّة– المتحقّقة على المستوى الإيحائي العميق.

المصادر والمراجع:

(*القرآن الكريم*)

(1)– *الأسطوري في شعر المتنبّي*: محمّد علي السّلايمي ، ط1، الدار التّونسيّة للكتاب ، تونس 2013م.

(2)– *البلاغة العربيّة* (قراءةٌ أخرى): محمّد عبد المطّلب، ط2، الشّركة المصريّة العالميّة للنشر، القاهرة، 2007م.

(3)– *بلاغة المكان* (قراءةٌ في مكانيّة النّصّ): د. فتحية كحلوش، ط1، مؤسّسة الانتشار العربي، بيروت 2008م.

(4)- *تحليل الخطاب الشّعريّ* (استراتيجيّة التّناصّ): د. محمّد مفتاح، ط3، المركز الثّقافي العربيّ الدّار البيضاء، بيروت 1992م.

(5)-*ديوان الشّاعر* محمّد حمدان *الخيّر*: ت: د. سلوى الخيّر، ط1، مؤسسة الصّالحاني للطباعة، دمشق2006م

(6)- *شرح ألفيّة ابن مالك*: بهاء الدّين عبد الله بن عقيل العقيليّ الهمدانيّ المصريّ: تأليف: محمّد محي الدّين عبد الحميد، ط20، دار التّراث، القاهرة 1980م.

(7)- *شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب لابن هشام الأنصاري*: ت: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت 2001م.

(8)-*شرح كافيّة ابن الحاجب لبدر الدّين بن جماعة*: ت: د. محمّد داؤد، ط1، دار المنار للنشر، القاهرة 2000م.

(9)- *شرح المفصّل: ابن يعيش النحوي*، ط. إدارة الطباعة المنيرة، القاهرة (دون. تا).

(10)- *الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة*: د. عز الدّين إسماعيل، ط3، دار الفكر العربيّ بيروت 1966م.

(11)- *الصّورة الشّعريّة في الكتابة الفنّيّة-الأصول والفروع*: صبحي البستانيّ، ط دار الفكر، لبنان1986م.

(12)- *في الشّعريّة*: كمال أبو ديب، ط1، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، لبنان 1987م.

(13) - *لذّة النّصّ*: رولان بارت، ت: منذر عيّاشي، ط1، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب 1992م.

(14)- *لسان العرب*: أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم ابن منظور الأفريقيّ المصريّ، ط4، دار صادر، بيروت 2005م.

(15)- *مقاييس اللغة*: أبو الحسين أحمد بن فارس، ط. دار الفكر للنشر(دون تا).

(16)- *نظريّة اّللغة والجمال في النّقد العربي*: د. تامر سلّوم، ط1، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاذقيّة 1983م.

الرّسائل الجامعيّة:

(1)- بلاغة الصّورة في شعر عبد الوهّاب البيّاتي، دراسةٌ تحليليّةٌ جماليّةٌ: د. تيسير جريكوس، رسالة دكتوراه، إشراف: أ. د. أحمد كمال زكي، جامعة عين شمس، القاهرة 1996م.