

*Research Article*

# Examining the Meaning of Meaning in the Couplets Containing Metaphors of Abu Madi's Poem "Al-Sama" (According to Jean Cohen's Theory)

Reza Hajarkesht<sup>1</sup>, Ali Pirani Shal<sup>2\*</sup>, Soghra Falahati<sup>2</sup>, Hooman Nazemian<sup>2</sup>, Ali  
Asvadi<sup>2</sup>

## Abstract

Jean Cohen's theory of poetics is one of the approaches to the new rhetoric. It investigates poetic texts in paradigmatic and syntagmatic level to indicate their connotations. Thus, the present study employs this theory for a descriptive-analytical investigation of the Couplets Containing Metaphors of the ode Al-Sama: Heaven or Paradise, the first poem from Abu Madi's Divan and tends to answer two questions of: What is the reason for poetic level of these couplets? and how the pathemes are projected from paradigmatic axis on syntagmatic axis? The Findings show that these verses have broken the standard phonetic rules of pause, alliteration, meter, and rhyme, the standard grammatical rules of substitution, and deletion, and the standard semantic rules of spatial metaphors. Consequently, the abundance of deviation in phonetic, grammatical and semantic level made a good poetic level for these couplets and the projection of the abundant pathemes from paradigmatic axis to syntagmatic axis made a deep meaning of meaning for the couplets. So, it became valuable, potential and active.

**Keywords:** Abu Madi, Jean Cohen's Theory, Poetics, Meaning of Meaning, Metaphor, ode Al-Sama

**How to Cite:** Hajarkesht R, Pirani Shal A, Falahati S, Nazemian H, Asvadi A., Examining the Meaning of Meaning in the Couplets Containing Metaphors of Abu Madi's Poem "Al-Sama" (According to Jean Cohen's Theory), Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies, 2024;15(60):154-181

1. Phd Student, Arabic Language & Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran
2. Associate Professor, Arabic Language & Literature, Kharazmi University, Tehran,

**Correspondence Author:** Ali Pirani Shal      [pirani@khu.ac.ir](mailto:pirani@khu.ac.ir)

**Receive Date:** 2023.10.13

**Accept Date:** 2024.03.12

## بررسی معنای معنی در ابیات دارای استعاره در قصیده «السماء» ابوماضی (بر اساس نظریه ژان کوهن)

رضا حجرکشت<sup>۱</sup>، علی پیرانی شال<sup>۲\*</sup>، صغری فلاحتی<sup>۲</sup>، هومن ناظمیان<sup>۲</sup>، علی اسودی<sup>۲</sup>

### چکیده

نظریه شعرشناسی ژان کوهن یکی از رویکردهای بلاغت نوین است که در پی بررسی متون ادبی در دو سطح جانمایی و همنشینی است تا به معنای نهفته در آنها برسد. بنابراین مقاله حاضر م یکوشد تا با استفاده از این نظریه، ابیات دارای استعاره قصیده «السماء» را به روش توصیفی-تحلیلی بررسی کند و تلاش دارد تا به دو پرسش زیر پاسخ گوید: علت شاعرانگی این ابیات چیست؟ و چگونه معنای معنا در آنها تولید می شود و به قطعیت می رسد؟ نتیجه این که شاعرانگی این ابیات به دلیل فراوانی هنجارگریز یهای آوایی و دستوری و معنایی در آنها است و معنای معنی در این ابیات از عمق برخوردار است. زیرا احساس بن های فراوانی از محور جانمایی بر محور همنشینی تصویر شده اند و معنای معنی را به قطعیت رسانده اند.

**واژگان کلیدی:** نظریه ژان کوهن، معنای معنی، شاعرانگی، ابوماضی. استعاره، قصیده السماء

**ارجاع:** حجرکشت رضا، پیرانی شال علی، فلاحتی صغری، ناظمیان هومن، اسودی علی. بررسی معنای معنی در ابیات دارای استعاره در قصیده «السماء» ابوماضی (بر اساس نظریه ژان کوهن)، دراسات ادب معاصر، دوره ۱۵، شماره ۶۰، زمستان ۱۴۰۲، صفحات ۱۵۴-۱۸۱.

۱. دانشجوی دکتری، زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

pirani@khu.ac.ir

نویسنده مسئول: علی پیرانی شال

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۲۱

## دراسة معنى المعنى في الأبيات ذات الاستعارة في قصيدة «السماء» لآيليا أبي ماضي (على أساس نظرية جان كوهن)

رضا حجرکشت<sup>١</sup>، علي پیرانی شال<sup>٢</sup>، صغري فلاحتي<sup>٢</sup>، هومن ناظمیان<sup>٢</sup>، علي اسودی<sup>٢</sup>

### الملخص

نظرية جان كوهن في الشعرية هي إحدى مقاربات البلاغة الجديدة التي تهدف إلى دراسة نصوص الشعر و الأدب على المستويين: الاستبدال و التركيب لكي تستشف معانيها المختفية وراء السطور. لذلك فإن المقالة تسعى لتدرّس قصيدة «السماء» و هي أولى قصائد ديوان أبي ماضي على الطريقة الوصفية- التحليلية مستعينة بهذه النظرية و تجيب عن السؤالين التاليين: ما هي أسباب شعرية الأبيات ذات الاستعارة؟ و كيف يتشكّل معنى المعنى فيها؟ و النتيجة هي أن هذه الأبيات قد حطّمت القواعد الصوتية المعيارية في الوقفة و الجناس و الوزن و القافية و القواعد النحوية المعيارية في التقديم و التأخير و الحذف و القواعد الدلالية المعيارية في الاستعارات المكنية و اتّسمت بالشعرية من الطراز الجيد و قد أسقطت المتناظرات الوجدانية من محور الاستبدال على محور التركيب و توازنت في الصوت و التحوّل و الدلالة و بناءً على ذلك، فقد كسبت عمقاً في المعنى بحيث يمكن القول أنّ القصيدة بهذا الاعتبار قيمة و قوّة و نسيطة.

**الكلمات الرئيسية:** نظرية جان كوهن، الشعرية، معنى المعنى، الاستعارة، قصيدة السماء، أبو ماضي

١. طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الخوارزمي، طهران، إيران

٢. استاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي طهران، إيران

pirani@khu.ac.ir

المؤلف المختص: علي پیرانی شال

تاريخ القبول: ١٤٤٥/٠٩/٠١

تاريخ الوصول: ١٤٤٥/٠٣/٢٧

## المقدمة

إن قضية معنى المعنى هي إحدى القضايا الهامة في الدراسات البلاغية والألسنية والسيمائية و يراى به ذلك المعنى الذي يكمن وراء التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل. لأن المعنى الأصلي للخطاب الشعري لا يتسم بالمنطقية. فإذن يجب ان تُفسَّر وتُؤوَّل حسب المعايير الأخرى. إذن فإن دور البلاغى والألسنى والسيمائى يكمن فى البحث عن المعانى المختلفة و غير الصريحة أو الضمنية للخطاب الشعري. إن وجهة نظرنا ووجهة نظر ممتحورة حول النصّ و التي على أساسها يكمن معنى المعنى فى الرّوابط المُجمعية و هي تطابق لوجهة نظر البنائية كما تطابق مع وجهة نظر الوظيفية التي تمتّ بصله الى الظواهرية (كوهن، ٢٠١٣م: ١٦١). بناء على ذلك، فإن عملية تأثير الخطاب الشعري تدخل فى نطاق التحليل. هنا ك نظريات حول الاستعارة: إن أفلاطون لم يطرح دراسة معلنة و عامة عن اللغة و الاستعارة إلا أنه من ناحية ثانية يعبّر عن بعض وجهات النظر فيما يتعلّق بالطبيعة غير الرسمية الواضحة التي ربّما تحوي المفتاح الذي يدلّ على سبب افتتان الشعراء الرومانسيين بهذا الفيلسوف الذي اعترف، دون غيره من الشعراء، بعدائه للشعراء. (هوكس، ٢٠١٦م: ٤٨). إن الفكرة الرومانسية عن الخيال تؤسّس و تؤكّد على القدرة الربطية لتلك الملكة و تضعها فى مقابل الخاصية المغايرة لملكة أخرى تسمى أحياناً العقل، إلا أن هذه الملكة ربّما يُظنّ أنها ملكة التحليل المنطقي و هي الملكة التي تُدرک الفروق و الاختلافات بين الأشياء و علاقتها المتباينة ببعضها البعض. (المرجع نفسه: ٤٩-٥٠) و من ناحية أخرى، فإن الخيال قوّة فعالة لطاقة هائلة كافية لإحداث هذه التغيرات حتى فى طبيعتنا الفيزيقية كما تظهر غالباً بشكل إعجازي و قدرتها المميزة تكمن فى أنّها تضمّ الأشياء بعضها ببعض و تؤسّس علاقات و تماثلات و اتصالات بينية و فعالة و موحّدة و هي تعي و تخلق الوحدة بالأسلوب الذي كان يشغل أفلاطون... فالشعر يغذّي و يوسّع محيط دائرة الخيال عبر توحيد الأفكار. إن العملية التي تقوّي هذه الملكة كما تقوّي التدريبات الرياضية أطراف الإنسان، هي الاستعارة. (هوكس، ٢٠١٦م: ٥٠) و على الجملة، فالاستعارة ليست زخرفاً توهيميا للحقائق بل إنها السبيل لاختيار هذه الحقائق. إنها وسيلة التفكير و المعيشة و إبراز خيالي للحقيقة. (نفس المصدر: ٥٢).

من المؤكّد أنّ أرسطو كان على وعي بالطبيعة الجوهرية لما كان قد اقترحه عندما قام بترتيبه اليقظ لفنون اللّغة في تصنيفات ثلاثة متميزة: المنطق و الخطابة و الشعر، و هذه التصنيفات الثلاثة التي تضمّنتها فلسفته يُمكن اعتبارها كينونات منفصلة لأنّ الأغراض و المعايير المختلفة تتقي جوانب مختلفة من اللّغة كي تشكّل كليات مختلفة من جزئيات مختلفة. إن هذا الاختلاف هو موضوع الاستعارة. يعتمد الشعر اعتماد كبيراً على الاستعارة، نظراً لاشتماله الكبير على عملية المحاكاة و نظراً لخاصيته الساعية وراء التمايز في التعبير. إن للمنطق و الخطابة من ناحية أخرى، وضوحاً و اقناعاً تاماً مثل أهدافهما الخاصّة، و رغم أن كليهما قد يستخدمان الاستعارة من حين لآخر من أجل تأثيرات محددة، فإنهما يستخدمان على نحوٍ أكثر إحكاماً النثر و بُنَى الكلام العادي. من الواضح تماماً أن الفرق بين الاستخدام العادي أو النثري للكلمات و الاستخدام المتميز أو الشعري لها إنّما هو فرق متأصل في فكر أرسطو. (نفسه: ١٧-١٨). من الواضح وضوحاً شديداً أن الاستعارة يُنظر إليها باعتبارها إضافية و زخرفية للغة،... فالاستعارة ضرب من التبجيل مفعم بالحيوية. (نفسه: ٢٠)

إنّ اللغوي الذي دافع بأسلوب غاية في الإقناع عن مركزية الاستعارة في اللغة هو بلاشك، رومان يا كبسون و إن نظريته تكاد تكون مثيلاً لنظرة أرسطو. إن التمييز بين الاستعارة و المجاز المرسل لهو تمييز أساسي من وجهة نظر يا كبسون. تقترح الاستعارة تشابهاً أو تماثلاً قابلاً للتحوّل بين كيان على سبيل المثال: (حركة سيارتي) و كيان آخر يُمكن أن يحلّ محلّه (حركة الحصان) و في حالة الكناية لا يكون أساس الإحلال هو التشابه، بقدر ما يكون التابع، إن الكيان المتضمّن في الإحلال يتمّ اختياره لأنه قريب من أو مجاور للكيان الذي يحلّ محلّه فهو يتبعه في التسلسل و كنتيجة لملاحظاته، شعر يا كبسون بالقدرة على اقتراح أن اللغة البشرية في الواقع تعمل وفقاً لبُعدين أساسيين تبلورت خصائصهما في الأساليب البلاغية و هكذا تتركّب الرسائل من تفاعل حركة افقية تضمّ الكلمات إلي بعضها البعض مع حركة رأسية تنتقي كلمات محدّدة من المخزون المتاح في اللغة و لقد رأى يا كبسون أنه عندما تُستخدم اللغة بصورة شعرية فإن ذلك ينسحب على كل من الأسلوبين الانتقائي و التركيبي لكي يؤسس التكافؤ: تُظهر الوظيفة الشعرية للغة مبدأ التكافؤ من محور الانتقاء إلي محور التركيب. (نفسه: ٩٢-٩١)

و هكذا فإن البلاغي البنيوي جان كوهن قد درس قضية الاستعارة و معنى المعنى. إنّ نظريته في هذا المجال أرسطوية. إنّ يتبع أرسطيين كأمثال (ياكبسون) و الظواهريين كمرلوبونتي. من المفترض أنّ الاستعارة ينبغي أن تتشابه في المحورين الأفقي و العمودي بإسقاط المتناظرات الوجدانية (التشابهات

التي تهيمن على النص الشعري وتُشكّل خاصية الشعرية) في ثلاث مستويات: الصّوتي و التّحوي و الدّلالي على محور التركيب. و هكذا يسعى هذا المقال لكي تحلّل شعرية الأبيات ذات الاستعارة في قصيدة السماء لأبي ماضي و كيفية نقل معنى المعنى من محور الانتقاء على محور التركيب.

### أسئلة البحث

١. ما هي أسباب شعرية الأبيات ذات الاستعارة في قصيدة السماء لأبي ماضي؟

٢. كيف يتشكّل معنى المعنى فيها؟

### فرضيات البحث

١. يمكن أن يكون سبب شعرية هذه الأبيات في القصيدة كثرة الانزياحات الصوتية و النحوية و الدلالية فيها.

٢. قد يكون عمق معنى المعنى فيها بواسطة إسقاط المتناظرات الوجدانية القيمة و القوية و النشيطة لمحور الاستبدال على محور التركيب.

### إشكالية البحث

يعود تاريخ موضوع معني المعنى إلى مسألة اللفظ و المعنى الواسعة النطاق. فيما يتعلّق بالعلاقة بين اللفظ و المعنى، كانت هناك أربع اتجاهات رئيسة: ١- اتجاه التحيز للفظ، ٢- اتجاه التسوية بين اللفظ و المعنى، ٣. اتجاه المزج بين اللفظ و المعنى ٤- اتجاه النظم و العلاقة القائمة بين اللفظ و المعنى (كريمة، ٢٠١٥م: ٢٣٣). إن عبدالقاهر الجرجاني، المتوفي عام ٤٧١ هـ وضع حدّاً لهذا الصراع غير المثمر إلى الأبد و عن العلاقة بين اللفظ و المعنى، يقول: «أفتري لشيء من هذه الخصائص التي تملوك بالإعجاز روعة و تحضرك عند تصوّرها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها، تعلّق باللفظ من حيث هو صوت مسموع و حروف تتوالى بالنطق أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب». (الجرجاني، ١٩٨٤م: ٤٦)

و في المعاني الصريحة و معنى المعنى يقول: «فهنا عبارة مختصرة و هي أن تقول: المعنى و معنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ و الذي تصل إليه بغير واسطة و بمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفرضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر» (المرجع نفسه: ٢٦٣) فالوصول إلى معنى المعنى يتم من خلال مرحلتين، الأولى: أن نعقل من اللفظ معنى و الثانية: أن يفرضي بنا هذا المعنى إلى معنى آخر. (كاظمي، ١٣٩٩ش: ١٠٣) و يتسائل عن نظرية أصالة اللفظ: «ليس الغرض

بنظم الكلم، أن توالى ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها و تلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل. و كيف يُتصوّر أن يُقصد به إلى توالي الألفاظ في النطق، بعد أن ثبت أنه نظمٌ يعتبر فيه حالُ المنظوم بعضه مع بعض، و أنه نظير الصياغة و التعبير و التفويف و النقش، و كلّ ما يقصد به التصوير، و بعد أن كنا لا نشكّ في / أن لاحتال للفظية مع صاحبها تعتبر/ إذا أنت عزلت دلالتها جانباً و أي مساعٍ للشكّ في أنّ الألفاظ لا تستحقّ من حيث هي ألفاظ، أن تُنظّم على وجهٍ دون وجهٍ؟ و لو فرضنا أن تنخلع من هذه الألفاظ، التي هي لغاتٌ، دلالتها لما كان شيء منها حقّ بالتقديم من شيء، و لا تُصوّر أن يجب فيها ترتيبٌ و نظم) (الجرجاني: ٥٠-٤٩). و فيما يتعلق بأولية ترتيب المعاني في ذهن المتكلم يقول، «أنه لو كان القصدُ بالنظم إلى اللفظ نفسه، دون أن يكون الغرض ترتيب المعاني في النفس، ثم النطق بالألفاظ على حدوها، لكان ينبغي أن لا يختلف حالُ اثنين في العلم بحُسن النظم أو غير الحُسن فيه، لأنهما يُحسّان بتوالي الألفاظ في النطق إحساساً واحداً، و لا يعرف أحدهما في ذلك شيئاً يجهله الآخر.» (نفسه: ٥١).

مُنظّر آخر في هذا المجال هو اللغوي الروسي رومان ياكسون (١٩٨٢-١٨٩٦) قدّم نظرية حول الوظائف الست للغة حيث يقول: «تُسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحو الاختيار على محور التركيب و يُرفَع الثمائل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية» (ياكسون، ١٩٨٨م: ٣٣) حيث يعلّق على ذلك محمد العمري (٢٠١٣م) بأن المتوالية الشعرية تُلصق بالسلسلة اللغوية الممتدة مقوماتٍ شعريةً متشابهةً: صوتٌ يشبه صوت أ، قافيةٌ تشبه قافيةً، تفعيلةٌ تشبه تفعيلةً، فئاتٌ نحويةٌ تشبه فئاتٍ نحويةً، هيكلٌ تركيبى أو إيقاعى يشبه هيكلًا تركيبياً أو إيقاعياً الخ. هكذا تغدو القصيدة استعراضاً لمقوماتٍ متشابهة على امتداد مسافات تسمح بإدراكها من قبل المتلقي، إلا أن هذا التشابه الدالّي في الغالب عند ياكسون، لم يئل رضا الباحثين دائماً. فهذا فرانسوا راستيي يقول: «إنما نستطيع تبعاً للمنظور المنهاجي الذي تبيناه و الاستنتاج بأن المتناظرات تُسقط البدائل على المحور التركيبى و بهذا فإنّ العلاقة الأساسية التي تربط البعد البدلي بالبعد المركبي هي التواتر، على امتداد السلاسل التركيبية، لمحتويات تعود في كل بيتها أو في جزئيتها إلى نفس البدائل». إن التناظر هو عبارة عن تواترٍ كليّ أو جزئي لعناصرٍ دلاليةٍ على امتداد الرسالة، فهذا التواتر الذي كاد يكون مقصوراً على الجانب اللفظي عند ياكسون قد أصبح عند فرانسوا راستيي مقصوراً على الجانب الدلالي .

تناول جان كوهن هذا التحليل و طوّعه تماماً كما فعل راستبي لصالح الأطروحة التي يدافع عنها. لقد استبدل راستبي الملامح الشكلية أو الدالية عند يا كسبون بلامح مدلولية وهي تشمل المدلولات المفهومية والايحائية أو الوجدانية. عمّد كوهن إلي هذه الخطاظة فذه ب إلي أن الأصرة التي تربط الكلمات فيما بينها في الخطاب الشعري ليست الألفاظ بل المعاني وهذه المعاني ليست مفهومية، إذ إن هذه تتنافر فيما بينها. فكيف يمكن ان تتألف المعاني الذهنية في عبارة: «الأرض زرقاء مثل برتقالة.» على هذا المستوى هنا ك انزياح و نسف ل لمتناظرة. هذه العبارة تستعيد تألفها و انسجامها على المستوي الإيحيائي أو المعاني العاطفية التي تجبر هذا الكسر. (المصدر نفسه: ٣٦).

هذا الانتظام بين المدلولات ذات المحتويات العاطفية هو الأساس الذي شيّد كوهن في الفصل الخامس من كتابه «الكلام السامي» نظريته في النصّ أي الأساس الذي يقوم عليه ترابط العناصر النصية. إذا كانت الكلمات و الجمل في النصّ الشعري تتنافر و تتحارب بسبب تبايناتها الدالية المفهومية، فإنها تستعيد هذا التآلف بفضل الدلالات الوجدانية. إن العبارة «الأرض زرقاء مثل برتقالة»، لا سبيل إلي جمع عناصرها و أمشاجها بسبب تعارض المعاني المفهومية لكلماتها، إلا أنها على المستوى الوجداني تتآلف تآلفاً تاماً. في «الزرقاة» كخاصية مرئية و «الاستدارة» كخاصية لمسية من القواسم الدالية الوجدانية ما يرقى بها إلي مستوى التآلف و الانسجام التامين. فالمعنى الوجداني لهذين اللفظين هو الشعور بالأمن و السكينة و الرضا. بهذه المقومات الوجدانية يقوم التآلف النصّي في الشعر. (نفس المصدر: ٣٧).

إن النظرية الرابعة التي نطرحها هي نظرية جا ك دريدا التي على أساسها لا يقدم الدالّ، المدلول مباشرة و ليس هنا ك تماثل بين الدالّ و المدلول و يوجد بونّ شاسع بين درجات المدلول و إن الروابط الخطية بين الدال و المدلول تنفصل في كل آن بحيث تترتب دوالّ و مدلولات جديدة و ليس المعنى حاضراً في الدليل، إذ يتمثل مدلول كلمة ما في أن الدليل لا يمثّل شيئاً. إذن فإن الدلالة الأخيرة يكون حاضراً في غياب الدليل و الدلالة تنتشر في سلسلة من دلالة الدوالّ و لذلك، فإنه لا يمكن إحضارها دون قيود (ضمير، ١٣٩٥ش: ٤٠) بعبارة أخرى، إن الدليل يقبل الدلالة في تغيير المعنى. إن التغيير مقوم أساسي في مناسبات الدالّ و المدلول و إنّ الدلالة تقع في نوع من التلاعب بحيث يُرجأ المعنى دائماً (نفس المصدر: ٥٣). إن معنى المعنى استلزاماً لا نهائي، إحالة لا نهائية لدالّ إلي دالّ آخر و إن



قوّته تتمثل في نوع من الغموض الخالص واللامتناهي والذي لا يقدم سكوناً للمدلول، بل إنه يُشغل المدلول دون توقّف في نسقه. بحيثُ إنّه يدلّ دائماً يُرجى مرة أخرى. (سجودي، ١٣٩٣ش: ١٢٩)

يبدو أن دراسة جان كوهن تُوفّر دراسة معنى المعنى بشكل أفضل و يتميزُ بكونها ذات عمُد فلسفية أمتن بالنسبة لوجهات نظر سابقة. إن إحدى عمُد فلسفية لهذه النظرية هي الظواهرية لمرلو بونتي والتي على أساسها لا يكون هذا الانفعال انفعالاً يتكبّده و يحضنه المتلقّي عن حالات العالم بل إنّ هذه المكابدة هي مكابدة الأشياء الموصوفة، هي المكابدة التي يتسلّل إليها المتلقّي. يقول جان كوهن: «إنّ حزنَ سماءٍ غائمة ليس مُدرَكاً من قِبَل الوعي بوصفه استجابته الخاصة لحافزٍ حيادي في حدّ ذاته. إنه مقروءٌ مباشرة في السماء بوصفه سَمْتَه الخاصة و تنبثقُ منه مثلما تنبثقُ الرائحة...». (كوهن، ٢٠١٣م: ٢٩)

إذن، فإن دراسة الاستعارات الواردة في قصيدة: «السماء» (على أساس نظرية جان كوهن، تتمثل في التحليل السيميائي للاستعارات والأبيات التي وردت فيها في محورين: الاستبدالي والتركيب. أما في محور الاستبدال تكشف كمية الانزياح الصوتي والنحوي والدلالي ونوعيّه في المتناظرات الوجدانية ثم إسقاطها على محور التركيب بواسطة التماثلات الصوتية والنحويّة و الدلالية و ندرس كمية نقل معنى المعنى ونوعيته للاستعارات على هذا المحور.

يمكن أن نستفيد من وجهة نظر وظيفية في دراسة التوازن الدلالي التي تدرس أسباب تأثير الاستعارات على المتلقّي والتي ترتبط بوجهة نظر ظاهرية لمرلو بونتي وهي تستمد من وجهة نظر وجودية.

### خليفة البحث

لقد صنفت مؤلفات ومقالات كثيرة حول نظرية جان كوهن كما يلي منها:

١- كتاب «Structure du langage poetique». (١٩٦٦) كأول مؤلّف لجان كوهن و الذي تُرجم بالعربية بعنوان «بنية اللغة الشعرية» لبلاغيين هما: محمد الولي و محمد العمري في عام ١٩٨٦ . إن هذا الكتاب يسعى ليدرس الانزياح الصوتي والنحوي والدلالي في الشعر الفرنسي المعاصر في ثلاثة أدوار تاريخية: الكلاسيكية و الرومانسية و الرمزية و تهدف لي أن تبرهن على زيادة الانزياحات في الأدوار المذكورة كدليل لزيادة الخاصية الشعرية تدريجياً.

٢- كتاب «La Haut langage» (١٩٧٩) كمؤلف ثانٍ والذي تُرجم بالعربية بجهود محمد الولي تحت عنوان «الكلام السامي» في عام ٢٠١٣ وهو يدرس قضية التوازن في المستوى التركيبى كتكملة للانزياح في المستوى الاستبدالي وأصول الشعرية والأسس الفلسفية لمعنى المعنى .

٣- مقال تحت عنوان «نظرية الانزياح عند جان كوهن (١٩٨٣) المنشور في مجلة «دراسات سيميائية أدبية لسانية» العدد الأول لمؤلفه نزار التجديتي وهو يلخص نظرية كوهن في الشعرية بملاحظة أولية (إلى كتاب) بنية اللغة الشعرية (و بملاحظة ثانوية إلى كتاب (اللغة الرفيعة) وهي ترجمة أخرى لكتاب (الكلام السامي).

٤- كتاب «مفاهيم الشعرية» لكتبه حسن ناظم والذي درس فيه «قضية الانزياح» في الفصل الرابع في مبحث بعنوان «شعرية الانزياح و الفجوة: مسافة التوتر» أورد فيه نظرية كوهن و النقود التي وجهها ريفاتر و قضية عشوائية اختيار العبث في النظام الإحصائي و محدوديتها في تقسيم كيفية النص الأدبي.

٥- مقال بعنوان «أسلوبية الانزياح في ديوان اللزوميات لأبي العلاء المعري على أساس نظرية جان كوهن» لمؤلفيه بهروز قربان زاده و جواد محمد زاده و رسول فتحي المنشور في «مجلة اللغة العربية و آدابها»، السنة الرابعة عشرة، العدد الأول و الذي درسوا فيه الانزياح الصوتي و الاستبدالي و التركيبى في نماذج مختلفة من ديوان اللزوميات لأبي العلاء المعري و لاسيما في ديوان اللزوميات و قد قصدوا بالانزياح الاستبدالي، الانزياح الدلالي و بالانزياح التركيبى ما يسمى بالانزياح النحوي .

أما قصيدة «السماء» فقد رافقها الحظُّ في دراسة واحدة لعفيف نايف حاطوم (١٩٩٤) في كتابه: «أبوماضي: حياته، شعره، نثره» و التي حلَّ فيها القصيدة في فصل «رمزيته» من الناحية الدلالية. أما مقالنا هذا يمكن اعتبارها كدراسةٍ جديدةٍ من الناحية المنهجية و التي تسعى ان تدرس الأبيات ذات الاستعارة في هذه القصيدة على أساس بلاغي بنيوي مطابق لنظرية جان كوهن .

## الإطار النظري

### محور الاستبدال

إن محور الاستبدال أو المحور العمودي يرتبط بالاختيار و حسب فردينان دي سوسير إن العناصر الغيائية تقع في سلسلة ذهنية كامنة. إن المتناظرات الوجدانية تتميز في هذا المحور منجزاً الخاصية التمييزية لها و قد سُمِّي هذا الاستخدامُ للغة و الذي لا يراعى فيه المناسباتُ العادية للغة بالانزياح (داد، ١٣٨٣ش: ٥٤٠). إن الوحدات اللغوية تتميز من بعضها البعض بثلاثة أشكال:

الانزياح الصوتي والنحوي والدلالي.

### الانزياح الصوتي

إن الانزياح الصوتي تمييزية في النسق الصوتي الذي يقسم إلى الوقفة والجناس والقافية والوزن .

#### الف) الوقفة

إن الوقفة، في الأصل، هي حبس ضروري للصوت حتى يسترجع المتكلم نفسه وهو في حد ذاته لا تعدو أن تكون ظاهرة فيزيولوجية خارجة عن الخطاب لكنّها بالطبع مُحَمَّلة بدلالة لغوية وهكذا تنقسم إلى قسمين: الوقفة العروضية والوقفة الدلالية. إنّ الوقفة العروضية تقع في البنية العروضية للشعر كنهاية التفعيلة والأشطر والأبيات والوقفة الدلالية تقع في البنية الدلالية للشعر كنوأة الفاصلة أو نهاية الفاصلة أو نهاية الجملة (كوهن، ١٩٨٦: ٦١) والفاصلة كلام يتم معناه وينتهي بوقفة نهائية بفضل فاصلة أو فواصل أخرى. يقول العمري: «درسنا مفهوم الاتساق والتضمين في كتابنا البنية الصوتية للشعر، وميّزنا بين التضمين الداخلي الذي يهّم ترابط الشطرين والخارجي الذي يهّم ترابط الأبيات وقد لاحظنا أن التضمين الداخلي يلعب دوراً مشعرنا في الشعر العربي يقتضي تتبعه وكشف فعالياته و نقيض التضمين الاتساق وهو تطابق التقطيع النظمي الصوتي مع التمثيل الدلالي». (العمري، ٢٠٠١: ٢١٩).

#### ب) الجناس

إن الجناس أو التجنيس في البلاغة الجديدة هو تكرار لصامت أو صائت في عدّة كلمات وهو على قسمين: جناس الحرف والترصيع. أما جناس الحرف فهو تكرار لصامتٍ مراتٍ عديدةً في الجملة والترصيع هو تكرار لصائتٍ مراتٍ عدّة. إن التماثل التأثيري مظهرٌ يكتسبه الشاعرُ باختيار كلمات تُوافقُ فونيماتها التأليفية صوره الذهنية أو تفكيراته. فإن الصوامت والصوائت تُؤثران على تأليف هذا التماثل. (قويمي، ١٣٨٣ش(ب): ٢٠-١٩)

#### ج) القافية

إن القافية آخر كلمة في البيت أو هي من آخر حرف ساكن فيه إلى أول ساكن قبله مع المتحرك الذي قبل الساكن (نظام طهراني، ١٩٩٢: ١٠) وهي تتمثل في نوعين: القافية النحوية والقافية اللانحوية. يجب أن نأخذ بعين الاعتبار أنّ الكلمات التي تُشكّل القافية النحوية تتعلّق بإفئنة نحوية

واحدة و أنّ عدد المقاطع فيها متساوٍ و كلماتُ القافية في الجملة ذات وظيفة واحدة. (قويمي ١٣٨٣ش (الف): ٢١).

### الانزياح النحوي

إن الانزياح النحوي هو ضمُّ العبارات اللغوية بعضها مع بعضٍ حيث لا يستلزم لبعضها مراعاةً قوانين النحو و يُقسم إلي التقديم و التأخير و الحذف.

### الانزياح الدلالي

إن الانزياح الدلالي هو انتهاكُ القواعد المنطقية في اللغة المعيارية و هو ينقسم إلي ثلاثة أقسام: التشبيه و الاستعارة و الكناية في البلاغة القديمة. إن الاستعارة هي عدم المجانسة المنطقية بين المسند و المسند إليه. إن نفي جملة منزاحة هو جملة منزاحة أيضاً. بناء على ذلك، فإنها تُحدّد في محور الاختيار و فتحدّث من جزائها إطلاقيةً في المدلول الشعري.

### محور التركيب

إن التحليل المركبي للنصّ يشمل دراسة البنى و الروابط القائمة بين أجزائه على أسس الخصائص الخطية و أحادية البعد في اللغة، فالكلمات تتوالي واحدة تلو أخرى في محور التركيب (عظيمي فرد، ١٣٩٩: ١٥). إن تكوين كلّ توازن يرتبط بنوع من التكرار في الكلام و من جهة أخرى، فإن المتناظرات الوجدانية هي تكراراتٌ تؤمّن الوحدة العاطفية للنصّ. (كوهن، ٢٠١٣: ١٤٢). على أساس مبدأ التوازن فإن المتناظرات الوجدانية تُسقط من محور الاستبدال على محور التركيب لكي يتألّف منها معنى المعنى و ضرورته. إن المحور التركيبي له ثلاثة أقسام من التوازن.

### التوازن الصوتي

إن التوازن الصوتي يستلزم تكرار صوتيةً و التي تؤسّس على التراتبية التحليلية للبنية الصوتية للغة ما و التي تُصنّف إلي عدة مراتب. إن تكرار الصوت يمكن أن يشمل فونيماً أو عدة فونيمات في المقطع أو مقطعا أو تتابع عدة مقاطع. (صفوي ١٣٩٤/ج ١: ١٨٣). إن التوازن الفونيمي و التوازن المقطعي يولّفان الوقفة و القافية و الوزن و الجنس.

## التوازن النحوي

إن التوازن النحوي يتشكّل على أساس تكرار البنى النحوية و يشمل نوعين: التركيب الوظيفي و الاستبدال الوظيفي. إن التركيب الوظيفي هو تكرار عناصر ذات وظيفة واحدة و يشمل اللف و النشر بنوعيه المرتّب و المشوّش و التقسيم و الإعداد و تنسيق الصفات. التركيب الوظيفي يتمتّل في التقديم و التأخير للعناصر التأليفية لجملة ما و يشمل القلب المرتّب و المشوّش (صفوي، ١٣٩٤/ج:١:٣١٧).

## التوازن الدلالي

إن جملةً ما يكرّر فيها المسند المسند إليه في الدلالة عبارة عن تعريف. فهي تُشكّل عبارةً ميتالغويةً و على المستوى اللساني فهي طوطولوجية. إنّ الجملة: «العُزْبُ غيرُ متزوجين» لهي جملةٌ ممنوعةٌ لأنها مجردةٌ من صفة الخبرية. أمّا في المستوى الشعري فإنّ المُسندُ يكرّر المسندَ إليه دلاليّاً و هما يؤلّفان توازناً عاطفياً طويلاً يسمى التوازن الدلالي.



آلية توليد معنى المعنى

## دراسة و تحليل معنى المعنى للأبيات ذات الاستعارة في قصيدة «السماء» الرمزية

تَلْبَسُ التَّبْرَ مِنْزَراً وُشَاحاً	كُلَّمَا أَشْرَقَتْ و غَابَتْ دُكَاءُ
و هِيَ عِنْدَ الْأَمِّ الَّتِي اخْتَرَمَ الْمَوْ	تُ بَنِيهَا وَ صَلَّ عَنْهَا الْعَزَاءُ
مَوْضِعُ لَا يِنَالُهُمْ فِيهِ ضَمِيمٌ	لَا، وَ لَا يُدْرِكُ الشَّبَابَ الْفَنَاءُ
وَ كَذَا يُوَلِّدُ الرَّجَاءَ مِنَ الْيَأْسِ	إِذَا مَاتَ فِي الْقُلُوبِ الرَّجَاءُ
صُورَ فِي نَفُوسِنَا كَانَتَاتُ	تَرْتَدِّيهِمَا الْأَفْعَالُ وَ الْأَشْيَاءُ
رُبَّ شَيْءٍ كَالْجَوْهَرِ الْفَرْدِ فَذُو	عَدَدَتَهُ الْأَعْرَاضُ وَ الْأَهْوَاءُ
كُلُّ مَا تَقْصُرُ الْمَدَارِكُ عَنْهُ	كَانَتْ مِثْلَمَا الظُّنُونُ تَشَاءُ

(أبوماضي، ٢٠١٠: ٢٧-٢٨)

وفقاً لوجهة نظر عفيف نايف حاطوم: «مثلما كان أبوماضي معتقدا بوجود الله بالرغم من أنه كان يتصوّر وجوده تصوّراً ذاتياً نابعاً من أعماق نفسه و من مشاهداته الخاصّة في الحياة، فإنّه كان أيضا معتقدا بوجود السّماء و لكنّه قد كان متصوّراً لها تصوّراً خاصّاً به وحده. إذ إنّّه كان يدّعي بأنّ النّاس يتصوّرون السّماء و ما يوجد فيها تصوّراً موافقاً لمشتهاهم و رغباتهم في الحياة و هي رغبات لو أنّها وَجَدَتْ حَقِيقَةً لَأَمْنَتْ لَهُم السَّعَادَةُ الَّتِي يَنْشُدُونَهَا وَيَعْمَلُونَ عَلَى الْحُصُولِ عَلَيْهَا جَاهِدِينَ». (حاطوم، ١٩٩١م: ١٣٩). و لكن مِنْ وَجْهَةِ نَظَرٍ كَمَا تَبِ الْمَقَالَةُ كَمَا سَيَسْتَدِلُّ عَلَيْهَا فِيمَا يَلِي إِنَّ أَبَامَاضِي فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ مُنَكِّرٌ لَوْجُودِ الْجَنَّةِ كَمَا يَعْتَقِدُ الْمُؤْمِنُونَ بِهَا، خَاصَّةً فِي الْمَقْطَعِ الْأَخِيرِ مِنْ قَصِيدَتِهِ الَّتِي هُوَ بِمِثَابَةِ مِصْدَاقِ مَلْمُوسٍ وَ اسْتِنْتِاجِ نَهَائِي لَهَا وَ إِنْ بَيْنَ آيَاتِ هَذَا الْمَقْطَعِ نَوْعًا مِنْ كِمَالِ الْإِتِّصَالِ كَمَا يَقُولُ الْبَلَاغِيُونَ وَ يَبْدُو أَنَّ هَذِهِ الْآيَاتِ الثَّلَاثَةَ مَوْقُوفَةٌ الْمَعَانِي وَ هِيَ تَعْرِيفٌ عَنْ مَذَاهِبِ فِلْسُفِيَّةٍ يَعْتَقِدُ بِهَا هَؤُلَاءِ الْخَيَالِيِّينَ كَالْمِثَالِيَّةِ.

لدراسة هذه القصيدة حسب نظرية كوهن فقد قسّمنا الدراسة إلى المرحلتين: مرحلة الاستبدال و مرحلة التركيب.

**مرحلة الاستبدال**

يلاحظ فيها ثلاثة أقسام من الانزياحات:

### الانزياح الصوتي

في هذا المستوى ندرس أربعة أقسام من الانزياحات: الوقفة بقسميها العروضية والدلالية و الجنس كما وُصِفَ في البلاغة الجديدة و القافية بنوعيها النحوية و غير النحوية و الوزن مع زخافاته و علله .

### الف. الوقفة

في البيت الأول «تلبس التبر منزراً و وشاحاً/كلما أشرفت و غابت ذكاء» نلاحظ أنّ الوقفة العروضية قد تحققت لأنّ نهاية الفاصلة الأولى موافقة مع نهاية التفعيلة الثالثة للشطر الأول و أما الوقفة الدلالية فقد تكسرت لأنّ فاعل «تلبس» جاء في نهاية الشطر الثاني (ذكاء). أما الأبيات: الثانية و الثالثة و الرابعة فهي موقوفة المعاني فقد حصل التضمن الخارجي بين البيتين الثاني و الثالث (و هي عند الأم التي اخترم الموات بينها، وصل عنها العزاء) «موضع لا ينالهم فيه صيم/لا ، و لا يدرك الشباب الفناء» و الذي لا يهمّ البلاغة و هكذا فإنّ الوقفة العروضية قد تحققت في البيت الثاني لأنّ نهاية المصراع الأول تتطابق مع التفعيلة الثالثة للصدر و الوقفة الدلالية قد تحطمت بكسر كلمة «الموات» بين المصراعين (التضمن الداخلي). أما البيت الثالث فإنّ الوقفة العروضية قد تحققت لأنّ التفعيلة الثالثة للشطر الأول قد تمكنت من العروض و الوقفة الدلالية قد تحققت لأنّ الشطر الأول مستقل عن الشطر الثاني و الشطر الثاني توكيد و تكملة له. أما البيت الرابع فإنّ الوقفة العروضية قد تكسرت لأنّ التفعيلة الثالثة لم تكتمل في العروض و الوقفة الدلالية قد تحققت لأنّ الفاصلة المتبوعة (جواب الشرط المقدم) قد وقعت في الشطر الأول مستقلة عن الجملة التابعة (الشرطية) في الشطر الثاني و كذا الأبيات الخامسة و السادسة و السابعة ففي البيت الخامس نري أنّ الوقفة العروضية قد تحققت لأنّ التفعيلة الثالثة للبيت قد تمكنت من العروض و الوقفة الدلالية تحققت لأنّ الشطر الأول مستقل عن الشطر الثاني. أما البيت السادس فإنّ الوقفة العروضية قد تحققت فيه لأنّ التفعيلة الثالثة قد تمكنت من العروض و الوقفة الدلالية لم تتكسر لأنّ الشطر الأول مستقل عن الشطر الثاني مع أنّ الثاني تكملة له و أما البيت السابع «كلما تقصّر المدارك عنه/كائنٌ مثلما الظنونُ تشاء» فإنّ الوقفة العروضية تحققت لأنّ التفعيلة الثالثة قد تمكنت من العروض . أما الوقفة الدلالية فلم تتحقق لأنّ

الفاصلة المتبوعة في المصراع الأول لم تكتمل و هي تستلزم الفئة الأسمية «كائن» في بداية المصراع الثاني. سوف نبحث عن معنى المعنى لهذه الانزياحات على محور التركيب قريباً.

### ب. الجناس

في البيت الأول قد تكرر الصائتان «الألف و حركة الفتحة»: الأولى أربع مرات و الثانية ١٧ مرة و الصوامت: «التاء» و «الغين» و «القاف» و «الكاف» سبع مرات جمعاء و في البيت الثاني قد تكرر الصوامت: «التاء» و «الدال» و «العين» ستّ مرات و في البيت الثالث قد تكرر الصائت «الالف» ستّ مرّات و الصامتان: «الميم» و «النون» ست مرات أيضاً. و في البيت الرابع قد تكرر الصائت «الألف» خمس مرات و الصوامت «التاء» و «الدال» و «القاف» أربع مرات و في البيت الخامس قد تكرر الصائت «الألف» ستّ مرات و الصامت «النون» خمس مرات و الصوامت: «التاء» و «الدال» و «العين» و «الكاف» ستّ مرات و في البيت السادس قد تكرر الصوامت: «التاء» و «الدال» و «العين» و «الغين» و «الكاف» ثمانى مرات. أما البيت السابع فقد تكرر فيه الصوامت: «التاء» و «العين» و «القاف» و «الكاف» ثمانى مرات أيضاً و سوف نبحث عن دلائل هذه التكرارات في مرحلة التركيب.

### ج. القافية

إن مقطع القافية في الأبيات المذكورة يتمثل في «اء» و قد سُمي حرف الألف ردفاً و سوف نبحث عن ايحاءات تكرار القافية في مرحلة التركيب.

### د. الوزن

هذه الأبيات من البحر الخفيف و هي من البحور التي تكثرت استعمالها في الشعر العربي و قد تتألف من تفعيلتين «فاعلاتن و مستفعلن» مع زحاف الخبن و علة التشعيب و سوف نستفيد من هذا التقطيع النظمي لدراسة سرعة إيقاع كل من الأبيات و بطئها لتفسير ظاهرة معنى المعنى.  
إن تقطيع البيت الأول كما يلي:

\_\_ U \_ / \_ U \_ U / \_\_ U \_    \_\_ UU / \_ U \_ U / \_\_ U \_

فاعلاتن / مفاعلن / فعلاتن    فاعلاتن / مفاعلن / فاعلاتن

سالمة / مخبونة / سالمة    سالمة / مخبونة / سالمة



إن تقطيع البيت الثاني كما يلي:

\_\_ U\_ / \_ U \_U / \_\_ UU    \_\_ UU / \_ U \_ / \_\_ U \_

فاعلاتن / مستفعلن / فاعلاتن    فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

سالمة / سالمة / مخبونة    سالمة / سالمة / مخبونة

أما تقطيع البيت الثالث فهو:

\_\_ U\_ / \_ U \_U / \_\_ U \_    \_\_ U\_ / \_ U \_U / \_\_ U \_

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن    فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

سالمة / مخبونة / سالمة    سالمة / مخبونة / سالمة

و تقطيع البيت الرابع كالاتي:

\_\_ U\_ / \_ U \_U / \_\_ U U / \_\_ UU / \_ U \_U / \_\_ UU

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

مخبونة / مخبونة / مخبونة / مخبونة / مخبونة / سالمة

و كذا تقطيع البيت الخامس:

\_\_\_ / \_ U \_\_\_ / \_\_ U \_    \_\_ U\_ / \_ U \_U / \_\_ UU

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن    فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

سالمة / سالمة / مشعثة    سالمة / سالمة / مشعثة

يقطع البيت السادس كما يلي:

\_\_\_ / \_ U \_\_\_ / \_\_ U \_    \_\_ U\_ / \_ U \_ / \_\_ U \_

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن    فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

سالمة / سالمة / مشعثة    سالمة / سالمة / سالمة

هكذا يقطع البيت السابع:

\_\_ UU / \_ U \_U / \_\_ U \_    \_\_ UU / \_ U \_U / \_\_ U \_

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن    فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

سالمة / مخبونة / مخبونة    سالمة / مخبونة / مخبونة

## الانزياح النحوي

### الف. التقديم والتأخير

إن تقديم الفاصلة الجوابية (تَلْبَسُ التَّبْرَ مِثْرًا وُشاحًا) على الفاصلة الشرطية (كُلَّمَا أَشْرَقَتْ و غَابَتْ ذُكَاءً) في البيت الأول قد حَقَّق الأمامية للفاصلة الجوابية لأنَّ المقصود بالذات من الجملة الشرطية هو الجواب (الهاسمي، ١٣٦٨ ش: ١٧٠) و هي توحى بالمتناظرة الوجدانية «الدوام و الاستمرار» في عملية «حبِّ الظهور» للإلهة: الشمس، لكون فعل الجواب مضارعاً. إن الفصل بين المبتدأ «هي» و الخبر «موضع» بالفاصلة المعترضة (عند الأم التي اخترم الموت بنيتها و ضلَّ عنها العزاء) في البيتين الموقوفى المعنيين: الثاني (هي عند الأم التي اخترم الموت بنيتها و ضلَّ عنها العزاء) و الثالث: (موضع لا ينالهم فيه ضيم/لا، و لا يدرك الشباب الفناء) قد حَقَّق الأمامية للفاصلة المعترضة و هي توحى بالمتناظرة الوجدانية «التهويل» المنطوية في «الغبين» (الهاسمي: ٢٤٠) و كذا فإن تقديم الفاصلة الجوابية (كذا يولد الرجاء ... اليأس) على الفاصلة الشرطية (وإذا مات... الرجاء) في البيت الرابع يوحي بالمتناظرة الوجدانية «الكثرة» لكون «كذا» كناية عنها و الجملة توحى بالإنكار الشديد لأن الغرض الرئيس للجملة الشرطية هو الجواب و الجواب مقترن ب «كذا». إن تقديم الجاز و المجرور «كذا» على الجملة الجوابية المتقدمة على الجملة الشرطية في البيت نفسه قد يوحي بالمتناظرة الوجدانية «الإنكار» المتمثل في «الرجاء الكاذب» المنتهي إلى «الغبين». (المصدر نفسه: ١٨٠). أما تقديم المسند إليه «الظنون» على المسند «تشاء» في البيت السابع (كُلُّ ما تَقْصُرُ المَدَارِكُ عَنْهُ كائِنٌ مثلاً الظنون تشاء) قد حَقَّق الأمامية للمسند إليه و هو يوحي بالمتناظرة الوجدانية «تعجيل المساء» المتمثل في الخسارة. (نفس المصدر: ١٤٤)

### ب. الحذف

نلاحظ في البيت الثالث (مَوْضِعٌ لا يِنالُهُمْ فيه ضِيمٌ/لا، و لا يِنالُ الشَبابَ الفناء) قد حُذِفَت الفاصلة الموكِّدة (لا يِنالُهُمْ فيه ضِيمٌ) بالقرينة اللفظية قبلها و بقيت منها «لا» و لذلك قد عُوِّض عنها بفاصلة (،) لتدلَّ عليها و هذا الحذف إيجازي يوحي بالمتناظرة الوجدانية «الضجر و السامة» المتمثلة في الرجاء الكاذب المؤدي إلى الغبن. (نفسه: ٢٣٥).

### الانزياح الدلالي

في البيت الأول يتضح أنّ الفعل «تلبس» له سمة دلالية «+إنسان» و لفاعله «ذُكاء» سمة دلالية «-إنسان» أيضاً وهكذا فإن العبارة «تلبس ... ذكاء» متناقضة و منازحة لأن «اللُبس» يختصّ بالإنسان و الشمس لا تقدر أن تلبس. أما الجملة التكميلية «لا تلبس ذكاء» فهي منازحة أيضاً. لأن عدم اللُبس تستلزم وجود الإرادة في اللابس و الشمس غير مريدة. هكذا فإن المفروض و المفترض ينتاقضان و بناء على ذلك، فإن الفعل «تلبس» يتخلّص من مبدأ التعارض و يصبح إطلاقياً و عاطفياً و في البيت الثاني يبدو أنّ الفعل «اخترم» له سمة دلالية «+حي» و فاعله «الموت» له سمة دلالية «-حي» و هكذا فإن العبارة «اخترم الموت» متناقضة و منازحة. لأن «الاخترام» يستلزم وجود الغريزة في المخترم و الموت ظاهرة طبيعية فاقدة للغريزة. و كذلك فإن المفروض و المفترض لا يجتمعان و كذا الجملة التكميلية «ما اخترم الموت» منازحة، لأن عدم الاخترام يفترض وجود الإرادة في الفاعل و الموت ليست له إرادة. و بناء على ذلك، فإن المفروض و المفترض متناقضان. لذلك، فإن الفعل «اخترم» يتخلّص من مبدأ التعارض و يصبح إطلاقياً و وجدانياً. كما يتبين في البيت الثالث أنّ الفعل «لا ينال» له سمة دلالية «+إنسان» و فاعله «ضيم» له سمة دلالية «-إنسان» أيضاً و هكذا فإن العبارة «لا يناله فيه ضيم» متناقضة و منازحة. لأن عدم النيل و الوصول يفترضان وجود الإرادة في النائل و الواصل و «ضيم» غير مريد. هكذا فإن المفروض و المفترض متناقضان و كذا فإن العبارة التكميلية «يناله ضيم» منازحة لأن «النيل» يفترض وجود الإرادة في النائل و الواصل و «ضيم» لا إرادة له. و لذلك فإن المفروض و المفترض متناقضان فهكذا فإن «الفعل» «لا ينال» يتخلّص من مبدأ التعارض و يصبح إطلاقياً و عاطفياً. أما الفعل «لا يدرك» فله سمة دلالية «+إنسان» و فاعله «الفناء» له سمة دلالية «-إنسان». إذن فإن العبارة «لا يدرك ... الفناء» متناقضة و منازحة. لأن عدم الإدراك يفترض وجود الإرادة في المدرك و الموت غير مريد. إذن فإن المفروض و المفترض متناقضان و كذلك فإن العبارة التكميلية «يدرك ... الفناء» منازحة لأن الإدراك يقتضي وجود الإرادة في المُدْرِك و «الفناء» غير مريد. إذن فإن المفروض و المفترض لا يجتمعان. بناء على ذلك، فإن الفعل «لا يُدرك» يتخلّص من مبدأ التعارض و يصبح إطلاقياً و عاطفياً. أما في البيت الرابع فنرى أنّ الفعل «يولد» له سمة دلالية «+حي» و فاعله «الرجاء» له سمة دلالية «-حي». إذن فإن العبارة «يولد الرجاء» متناقضة و منازحة لأن الولادة يفترض وجود الحياة في الوالدة و الموت غير حي. إذن فإن المفروض و المفترض ينتاقضان و كذا فإن العبارة التكميلية «لا يولد الرجاء» متناقضة و منازحة. لأن عدم الولادة يفترض

وجودالحياة في الوالدة و الرجاء غير حي و لذلك فإن المفروض و المفترض يتناقضان و إن الفعل «مات» له سمة دلالية «+حي» و فاعله «الرجاء» له سمة دلالية «-حي» و هكذا فإن العبارة «مات الرجاء» في الجملة نفسها منازحة و متناقضة، لأنّ الموت يفترض وجود الحياة في الميت قبله و «الرجاء» غير حي. إذن فإن المفروض و المفترض متناقضان. و هكذا فإن العبارة التكميلية «ما مات الرجاء» منازحة أيضاً. لأنّ عدم الموت يقتضي وجود الحياة و «الرجاء» ليس حياً. فإنّ المفروض و المفترض يتناقضان. بناءً على ذلك، فإن الفعل «مات» يتخلّص من مبدأ التعارض و يصبح إطلاقياً و عاطفياً. أما في البيت الخامس فإنّ الفعل «ترتدي» له سمة دلالية «+إنسان» و الفئة الفاعلية «الأفعال و الأشياء» لها سمة دلالية «-إنسان» و هكذا فإنّ العبارة «ترتدي الأفعال و الأشياء» منازحة و متناقضة. لأنّ الارتداء يفترض وجود الإرادة في المرتدي و «الأفعال و الأشياء» غير مريدات. إذن فإنّ المفروض و المفترض متناقضان. كما أنّ العبارة التكميلية «لا ترتدي الأشياء و الأفعال» منازحة لأنّ عدم الارتداء يقتضي وجود الإرادة في غير المرتدي و «الأفعال و الأشياء» غير مريدات و هكذا فإنّ المفروض و المفترض متناقضان، إذن فإنّ الفعل «ترتدي» يتخلّص من مبدأ التعارض و يصبح إطلاقياً و عاطفياً. في البيت السادس نلاحظ أنّ الفعل «عَدَدْتُ» له سمة دلالية «+إنسان» و الفئة الفاعلية «الأغراضُ و الأهواء» لها سمة دلالية «-إنسان». إذن فإنّ العبارة «عَدَدْتُ الأغراضُ و الأهواء» منازحة. لأنّ «التعداد» يفترض وجود الإرادة في المعدّدة و «الأغراضُ و الأهواء» غير مريدات. إذن فإنّ المفروض و المفترض متناقضان. أما العبارة التكميلية «ما عَدَدْتُه ... الأغراضُ و الأهواء» فهي متناقضة و منازحة. لأنّ عدم التعداد يفترض وجود الإرادة في المعدّدة و «الأغراضُ و الأهواء» غير مريدات. إذن فإنّ المفروض و المفترض متناقضان. بناءً على ذلك، فإنّ الفعل «عَدَدْتُ» يتخلّص من مبدأ التعارض و يصبح إطلاقياً و عاطفياً. كما نشاهد في البيت السابع أنّ الفعل «تَقَصَّرُ» له سمة دلالية «+إنسان» و فاعله «المداركُ» له سمة دلالية «-إنسان». إذن فإنّ العبارة «تَقَصَّرُ المداركُ ...» منازحة و متناقضة. لأنّ «القصور» يفترض وجود الإرادة في القاصر و «المداركُ» غير مريدات. إذن فإنّ المفروض و المفترض متناقضان و كذا فإنّ العبارة التكميلية «لا تقصّرُ المداركُ ...» متناقضة و منازحة لأنّ عدم القصور يقتضي وجود الإرادة في غير القاصر. إذن فإنّ المفروض و المفترض يتناقضان. بناءً على ذلك، فإنّ الفعل «تَقَصَّرُ» يتخلّص من مبدأ التعارض و يصبح إطلاقياً و عاطفياً. إنّ الفعل «تشاء» له سمة دلالية «+إنسان» و فاعله «الظنون» له سمة دلالية «-إنسان». إذن فإنّ

العبارة «الظنونُ تَشَاءُ» منزاحة و متناقضة. لأن المشيئة يقتضي وجود الإرادة في الشائي و الظنون غير مريدات. إذن فإن المفروض و المفترض متناقضان. إن العبارة التكميلية «الظنونُ لا تَشَاءُ» منزاحة أيضا. لأن عدم المشيئة يقتضي وجود الإرادة في غير الشائي و «الظنونُ» غير مريدات. إذن، فإن المفروض و المفترض يتناقضان. بناء على ذلك، فإن الفعل «تَشَاءُ» يتخلص من مبدأ التعارض و يصبحُ إطلاقياً و عاطفياً.

### مرحلة التركيب

### التوازن لصوتي

### الف. الوقفة

كما بيّناه قبل ذلك: إنّ الوقفاتِ العروضية و الدلالية متطابقة في الأبيات: الثالثة و الرابعة و الخامسة و السادسة. أما الأبيات: الأولى و الثانية و السابعة فلم تتوافق فيها الوقفات العروضية مع الوقفات الدلالية. إن البيت الأول منزاح صوتياً لأن الشطر الأول فيه مفتقر إلى الشطر الثاني لإكمال معناه و يمكن القول إن في البيت نوعاً من التنازع قام بين أفعال ثلاثة «تلبس» و «أشرفت» و «غابت» في طلب الفاعل «ذكاء» و قد أعمل الأول و أهمل الثاني و الثالث و على كل حال، ليس الشطر الأول مستقلاً عن الثاني و السبب لهذا الاستخدام للغة هو الاهتمام بالفعل المقدم و كأنّ اللبس هو الأهم من كل شيء في هذا البيت مما يقوي إحساس حب الظهور و البيت الثاني منزاح بسبب خرق الوقف النظمي للوحدة المعجمية «و هي عند الأم التي احترمت الموت بنيه و ضل عنها العزاء» و بذلك قطع الوقف النظمي الترابط الدلالي بين الشطرين فقسّم الوحدة المعجمية (الموت) إلي قسمين لاستكمال التوازي العروضي حيث شدّد على معنى الموت و قساوته و مرارته و كم يُفجع موت البنين قلب الأمهات المفجوعات و يذهب بها إلي مطارح اليأس و الوهم حتى ليخلق في أنفسهنّ عالماً مليئاً بالسعادة لأبنائهنّ المفقودين مما يقوّي إحساس الغبن و هكذا نرى ذلك في البيت السابع حيث شدّد على كلمة «كائن» بإسقاط المتناظرة العاطفية «الوجود و الكثرة...» في «كل ما تقصر المدارك عنه» و هذا يعني أن ما لا يدرك بواسطة الحواسّ و العقول يتراءى للإنسان كأنّ له وجوداً مستقلاً بذاته و لكنه في الواقع يتمثّل في حيّز الظنون و الأوهام اللتين لا وجود حقيقياً لهما، بل هما تصوّرات موهومان و لهما وجود ذهني لا مادي و حقيقي كما يقول الفلاسفة و بذلك تغلبان العقول و تتصرّفان

فيها و تتفوقان عليها و توجبان تصورات لا حقيقة لها مثل السماء مما يخالف رأي ماديين كأمثال أبي ماضي كما نحن بصدد إثباتها في المقال الحاضر.

### ب. الجناس

في البيت الأول نلاحظ تكرار الصائت «الألف» و حركات «الفتحة» و هو يوحى «بالمشهد الجميل و المعجب لظهور الشمس و تعظيم الإلهة المقتدرة السامية: الشمس» (قويمي، ١٣٨٣ش (ب): ٣٦) و يقوي إحساس «حب الظهور» للإلهة الشمس في محور التركيب و في الأبيات الثانية و الثالثة و الرابعة نلاحظ تكرار الصوامت «التاء» و «الدال» و «العين» و «الكاف» و هو يوحى بإحساس الاضطراب (نفسه: ٤٦) كما يوحى تكرار الصوامت «الميم» و «النون» بإحساس السخط (نفسه: ٤٩) و تكرار «الألف» و «حركات الفتحة» يوحى «بالانكسار» (نفسه: ٣١) و تكرار حركات الضمة يوحى «بالثقل و الغموض» (نفسه: ٣٨) و هي جمعاء تقوي إحساس «الغبن» في محور التركيب و في البيت الخامس نرى تكرار الصائت (الألف) و هو يوحى «بالانكسار» و تكرار الصوامت «التاء» و «العين» و «الكاف» و هو يوحى بإحساس «الاضطراب» كما نشاهد تكرار الصوامت «الدال» و «العين» و «الغبن» و «الكاف» في البيت السادس أيضا و هو يوحى بإحساس «الاضطراب». أما في البيت السابع فإن تواتر الصائت «الألف» يوحى «بالضحك» (نفسه: ٣١) و تكرار الصامتان «الميم و النون» يوحى «بالسخرية» (نفسه: ٤٩) و هي جمعاء تقوي إحساس «الخسارة» في محور التركيب.

### ج. القافية

يتمثل هجاء القافية في هذه الأبيات في «اء». إن هذين الفونيمين يسقطان المتناظرات الوجدانية: «الإعجاب و الغموض و الظلام و الحزن» من محور الاختيار على محور التركيب و يوحيان بإحساس «الغبن و الخسارة» في أبيات القصيدة. إن القوافي الثلاث (العزاء، الفناء و الرجاء) كلها تشمل على أربعة مقاطع و تتألف حروف القافية فيها من فونيمين (اء) و إن وجود ثلاث فونيمات أخرى (حركات الفتحة) قد زادت غني القافية و من جهة أخرى فإن هذه القوافي الثلاث هي أسماء عامة مفردة و لكل منها دور الفاعل و قد فصل بين الفعل و الفاعل بعبارة (عنها، الشباب و في القلوب) و نلاحظ ذلك في البيتين: الثاني (و هي عند الأم الذي اخترم الموت بنيتها و ضل عنها العزاء) و الرابع (و كذا يولد الرجاء من اليأس إذا مات في القلوب الرجاء) بواسطة الجار و المجرور و في البيت الثالث «موضع لا ينالهم فيه ضيم، لا، و لا يدرك الشباب الفناء» بواسطة المفعول و يلاحظ بين كلمة (العزاء و الرجاء)

نوع من التوازن من جانب المعنى لأن (العزاء) حالة نفسية فقدتها الأم المفجوعة وأن الرجاء أيضا حالة نفسية قد ماتت في قلبها. (قوي، ١٣٨٣ ش (الف): ٢١-٢٣). إن القوافي في الأبيات الخامسة والسادسة (صورٌ في نفوسنا كائنات/ ترتديها الأفعال والأشياء) و (ربّ شيء كالجوهر الفرد فذّ/ عدّدته الأغراض والأهواء) نحوية و كلتا القافيتين تتعلّقان إلي فئة نحوية واحدة (الاسم و جمع التكسير و معرف بأل) و عدد المقاطع فيهما أربعة (الأشياء و الأهواء) و حروف القافية تألّفت من فونيمين (اء) و لكل منهما نفس الوظيفة النحوية (معطوف) و قد فُصلَ بين الفعل و المعطوف بواسطة الفاعل و زاد وجود الفونيم «و» غني القافية. هنا ك توازن بين (الأهواء) و (الأشياء) من جهة معنى المعنى لأن «الأشياء» جمع «شيء» التي اشتقت من فعل (شاء) و هو يطلق على ما يريد الإنسان و يحتاجه النفس و (الأهواء) جمع (الهوى) و هي تُطلق على ما يعشقه الإنسان. بناء على ذلك، يمكن القول: كما أن الصور الذهنية ترتدي برداء الأفعال و الأشياء (ما يحتاجه الإنسان و يعشقه) فإن حاجة كالجوهر الفرد الفذ تتمثل في عداد الأغراض و الأهواء مما يحبه الإنسان و يحتاج إليه أيضا و هو يوحي بالخيالية المؤدية إلى إحساس الغبن في الإنسان العاشق. إن البيتين المذكورين يُفسّران البيت الذي يسبقهما و الذي أشار إلي آمال القلب الطويلة كما أنهما يُنتجان البيت الذي يليهما و الذي يشير إلي تلك الطموحات التي تنشأ من ضعف العقول في إدراك الحقيقة مما يوحي بإحساس الخسارة.

#### د. الوزن

إن هذه الأبيات السبعة أنشدت في بحر الخفيف التام الصحيح ذي النغم الموزون الجميل اللتين المستمرّ. كما يقول عياد: «و هو بحر متوسط بين البحور الرزينة كالطويل و البسيط و الثقيلة كالكمال و الوافر و الخفيفة كالهزج و المقتضب ...» (عياد، ١٤١٣ هـ: ٧٧). إن أبطأ الأبيات إيقاعاً البيت السادس الذي وقعت فيه خمس مقاطع قصيرة مقابل ١٨ مقطعاً طويلاً حيث يدل ذلك على القلة النسبية للمقاطع القصيرة بالنسبة للطويلة (٢٧٪). كما يُلاحظ أن هذا الإيقاع اللين يطابق المعنى الضمني للبيت نفسه و هو الخيالية التي تتسجم مع دقات قلب الخيالين البطينة الاضطراب لكونهم غير مبالين بالوقائع التي تتناهم و الذين هم في فلووات الوهم و اللامبالاة. إن أسرع الأبيات إيقاعاً البيتان: الرابع و السابع للكثرة النسبية للمقاطع القصيرة بالنسبة للمقاطع الطويلة «عشر مقابل أربعة

عشر» (٧١٪). (واعظي و دیوسالار، ١٣٩٢ش: ٢٣٣) حيث يتطابق هذا الإيقاع مع المعنى الضمني للبيتين وهو الغبن والخسارة.

### التوازن النحوي

في البيت الأول، من المحسنات المعنوية «الطيّ و النشر». إذن فإنّ المصراعين المتوازيين يقوّيان ويكملان بعضهما البعض. إنّ الإلهة «الشمس» تلبس كلّ يوم منزره الذهبي وتلتقي بسكّان مملكته الأرض وهذا زمان أوج تألق الشمس وتوهّجها. ثمّ في مرحلة أخرى، تُكمل عملها وهي تلبس الوشاح المرصّع بالمجوهرات وتودّع سكان بلادها وتختّم بذلك عملاً يومياً وهذا زمان بزوغ أوائل النجوم في الليل. ففي البيت الثاني والثالث والرابع من المحسنات المعنوية «صناعة شبه التقسيم». إذن فإنّ المصاريح الثلاث الأولى تقع في توازٍ مع المصاريح الثلاث الأخرى وتقوي وتكمل معانيها. إنّ تقديم الفاصلة الجوابية على الفاصلة الشرطية في البيت الرابع يحقّق الأمامية للفاصلة الجوابية وهي تتطابق مع المصراعين الأولين للبيتين السابقين و يوحى بصحة فكرة الأم المفجوعة. أما التوازن الحاصل من صناعة التقسيم في المصاريح الثانية فهو يوحى بأن هذه الفكرة غير صحيحة، إذ إن الرجاء قد مات في قلبها وتبدّل الإيمان بالترديد. (قويمی: ١٣٨٣(الف): ٢٨-٣٤).

### التوازن الدلالي

نلاحظ في البيت الأول أنّ المتناظرة الوجدانية «حبّ الظهور» المتمثلة في تبادل السلام والتوديع من الإلهة مع سكّان مملكته الأرض في لقاء جماعي، تدلّ على غياب الرجولية والضعف عن طريق كلمات البيت وتكمل النفي العاطفي. إن وصف «حبّ الظهور» بـ «لبس المنزر الذهبي و الوشاح المرصع» تجربة معيشة، لأن حبّ الظهور لا يعاش إلا سلبياً باعتباره غياباً للعالم في بعده الأشدّ ملموسية أنثروبولوجياً. إن الابتكار في صوغ الاستعارة حيث تستمرُّ بقوة مقولة «الغياب». يتمثل «لبس المنزر الذهبي» بوصفه غياباً للرجولية الذي يشكّل الأنوثة والجمال و «لبس الوشاح المرصّع بالمجوهرات» بوصفه غياباً لكل ضعف وبساطة. إن «لبس المنزر الذهبي و الوشاح المرصّع» يوحيان بالجمال والجلال في أعلى درجاتها و «ذكاء» مشتقة من «التذكية» وهي ذبح القرابين و ترتبط بأسطورة «ميترا» التي يقال أنها جعلت مراسم ذبح البقر احتفالاً عاماً للناس فلكون (ميترا) إلهة الشمس و النجوم في هذه العقيدة (رضي، ١٨١٣: ٦٤)، فإنّ البيت يظلّ صادقاً. كما هو بين أن



الأبيات الثانية والثالثة والرابعة موقوفة المعاني وتنتهي بمتناظرة وجدانية واحدة وهى الغبن وهذا لا ينافي أن تتمثل في كل بيت متناظرة وجدانية مستقلة. إن وصف «قسوة الموت» بالاخترام حشو. لأن قسوة الموت لا تعاش إلا سلبيا باعتباره غيابا للعالم في بعده الأشد ملموسية. في هذا البيت نوع من الابتكار الشعري حيث تستمر مقولة الغياب. يتمثل «الاخترام» بوصفه غيابا للرحمة و بوصفه سمكا للرجاء. إن هذه الاستعارة مكنية. إن السماء في هذه القصيدة رمزٌ للجنة (حاطوم، ١٩٩١م: ١٣٩). إن وصف «العدالة والخلود» بمكان «لا ينال فيه ضيم ولا يدرك فيه الفناء» معاش لأن العدالة والخلود لا يعاشان إلا سلبيا إلا باعتبارهما نفيًا للعالم في بعده الأشد ملموسية. إن «عدم النيل» و «عدم الإدراك» يوحيان بشدة مفهوم البعد و «ضيم» و «فناء» يرتبطان بكل شيء محزن و مبغض و مضر للإنسان. إن وصف «الغبن» بولادة الرجاء من اليأس في قلب الأم المفجوعة بعد موته في قلبها المعزى تجربة معيشة. لأن «الغبن» لا يعاش إلا سلبيا باعتباره غيابا للعالم في بعده الأشد ملموسية و في هذا البيت قليل من الابتكار و فيه استعارة و كناية بسيطة و عادية حيث تستمر مقولة الغياب. إن «الولادة» بعد «الموت» استعاره متناقضة. إن «الولادة» توحى بالازدهار و التفتح و النشاط و الموت يرتبط بكل سكون و وقفة و ظلام و مع ذلك فلكون الولادة متعذرة بعد الموت يمكن أن نعتبر هذا الرجاء غنبا و كذلك الأبيات: الخامسة و السادسة و السابعة تنتهي بمتناظرة وجدانية واحدة وهى الخسارة. إن وصف «التغير» بـ «الارتداء» تجربة معيشة. لأن «التغير» لا يعاش إلا سلبيا باعتبارها نفيًا للعالم في بعده الأشد ملموسية أنتروبولوجياً. في هذا البيت بساطة و عامية. يتمثل «الارتداء» بوصفه غياباً «لكل شكل ثابت» و «الأفعال و الأشياء» بوصفهما غياباً «لكل شيء متغير». إن «الارتداء» يوحى بشدة مفهوم القولية و «الأفعال و الأشياء» ترتبطان بكل شيء ثابت و متموضع. مع ذلك، فلكون ظهور الصور الذهنية في قالب الأفعال و النتائج المترتبة عليها مبتنية على فلسفة سلوكية بسيطة، فإن «ارتداء الأفعال و الأشياء» يضلّ صادقاً. إن وصف «الخيالية» بـ «استكثار الجوهر الفرد» تجربة معيشة. لأن «الخيالية» لا يعاش إلا سلبياً باعتباره نفيًا للعالم في بعده الأشد ملموسية أنتروبولوجياً. ليس في هذا البيت ابتكار خاص. بل إنه يمثل عقيدة عامية حيث تستمر فيه مقولة الغياب. يتمثل «الجوهر الفرد» بوصفه غياباً لـ «قلة القيمة» و «استكثاره» بوصفه غياباً لكل فكرة رائدة و «الأغراض و الأهواء» بوصفهما غياباً لكل تحليل منطقي عقلي. إن «استكثار الجوهر الفرد» يوحى ببساطة التقدير و «الأغراض و الأهواء» ترتبطان بكل شيء خيالي و وهمي. مع ذلك،

فلکون العقل ضعيفاً في تقدير القيم الحقيقيّة، فإنّ «خياليته» يظلُّ صادفاً. إنّ وصف «الخسارة» بـ «قصور من أحد و مشيئة لآخر» تجربة معيشة. لأن «الخسارة» لا يعاش إلا سلبيا باعتباره غيابا للعالم في بعده الأشد ملموسية أنثروبولوجيا. ليس في هذين المجازين ابتكارٌ و إنهما تعبيران عاميان للخسارة و اللذان عبّر عنهما عن طريق استعارتين مكنتين. يتمثل «قصور الإدراك» بوصفه غياباً لكلّ مقدرة لحلّ المشكلة و «مشيئة الظنون» بوصفه غياباً لكلّ رغبة في ترك المشكلة. إن «المشيئة» توحى بالأخذ و الإقدام و القهر و «الظنون» ترتبط بكل شيء غير واقعي و خيالي. مع ذلك فلكون الوهم سبباً لضعف الإدراك بحساب الخسارة، يظلُّ قصور الإدراك و مشيئة الظنون صادقين.

### النتيجة

من خلال دراستنا هذا على أساس نظرية كوهن نستخلص النتائج التالية:

١. إن سبب شعرية الأبيات ذات الاستعارة يكمن فيما يلي: من جانب الانزياح الصوتي المتمثل في: الوقفة (العروضية و الدلالية)، فإنّ الانزياح قد هدّم الوحدة الدلالية في البيت الأول و الثاني و السابع. إن الترصيع للألف و الفتحة بالنسبة لباقي الصوائت أكثر تردداً (١١٤ مرة) و جناس الحرف لـ «الميم» و «النون» و «التاء» و «الدال» و «العين» و «الغين» و «الكاف» و «اللام» أكثر وقوعاً بالنسبة لباقي الصوائت (١٠٢ مرة). إن القوافي النحوية (الفنوية) تتمثل في الأبيات الثانية و الثالثة و الرابعة كما يوجد في البيتين الخامسة و السادسة. إن الأبيات كلّها من بحر الخفيف و زحاف الخبن يتردد أكثر بالنسبة لسائر الزحافات فيها. من جانب الانزياح النحوي، فإن تردّد التقديم و التأخير و الحذف يقدّر بنسبة متوسطة (خمس انزياحات نحوية) و قد تمثّل في قالب لفّ و نشر و شبه تقسيم. أما من جانب الانزياح الدلالي فإن تردّد الاستعارات المكنية يتّسم بالأغلبية و عدم المجانسة بين المسند إليه و المسند (عشر انزياحات دلالية).

٢. و في تحليل معنى المعنى المتمثّل في إسقاط المتناظرات الوجدانية لمحور الاستبدال على محور التركيب يمكن القول: إنّ تحطيم القواعد المعيارية الصوتية في الوقفة و الجناس و الوزن و القافية متناظرات وجدانية قد رشّحت معنى المعنى (حبّ الظهور و الغبن و الخسارة) بشكل جيد. أما من جانب التوازن النحوي فإنّ القصيدة متوسطة لأن التوازن قد تمثّل في قالب لفّ و نشر و شبه تقسيم مما رشّح معنى المعنى (حبّ الظهور و الغبن) في الأبيات: الأولى و الثانية و الثالثة و الرابعة و من

جانب التوازن الدلالي، فإن الابتكار في صوغ الاستعارات قد تمثّل في البيت الأول والثاني أكثر من باقي الأبيات و الباقي استعارات عادية و من ناحية صدق العاطفة فإن الاستعارات كلّها تتسم بالجودة والحسن مما أحدثت معاني ضمنية قد أشير إليها في السطر الثالث من هذا القسم. فلذلك نستطيع القول بأن معنى المعنى للأبيات ذات الاستعارة التي تعتبر أساس الحكم على القصيدة جمعاء، تتسم بالجودة والقوة والفعالية وإن القصيدة قصيدة عميقة .

## المصادر والمراجع

- أبوماضي، آيليا. (٢٠١٠م). ديوان آيليا أبي ماضي، جمعه وحققه وشرحه عفيف نايف حاطوم. بيروت: دار صادر.
- الجرجاني، عبدالقاهر. (١٩٨٤م). دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر. القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع.
- داد، سيما. (١٣٩٥ ش). فرهنگ اصطلاحات ادب ی. چاپ هفتم، تهران: انتشارات مروارید.
- رضی، هاشم. (١٣٨١ ش). آیین مهر: پژوهشی در تاریخ آیین راز آمیز میتراپی. چاپ اول. تهران: بهجت.
- سجودی، فرزانه. (١٣٩٣ ش). نشانه شناسی کاربرد ی. چاپ سوم. نشر علم.
- صفوی، کورش. (١٣٩٤ ش). از زبان شناسی به ادبیات: نظم، ج ١، چاپ پنجم. تهران: سوره مهر.
- ضمیران، محمد. (١٣٩٥ ش). ژاک دریدا و متافیزیک حضور. چاپ سوم. تهران: انتشارات هرمس.
- عظیمی فرد، فاطمه. (١٣٩٢ ش). فرهنگ توصیفی نشانه شناسی. تهران: انتشارات علمی.
- العمری، محمد. (٢٠٠١ م). الموازنات الصوتية: في الرؤية البلاغية و الممارسة الشعرية. المغرب: أفريقية الشرق.
- عیاد، شکری محمد. (١٤١٣ هـ) مدخل إلى علم الأسلوب. الطبعة الثانية. القاهرة: مكتبة الجيزة العامة.
- قویمی، مهوش. (١٣٨٣). شعر نو در بوته نقد. چاپ اول. بندرعباس: دانشگاه هرمزگان.
- قویمی، مهوش. (١٣٨٣ ش). آوا و القا: رهیافتی به شعر اخوان ثالث. چاپ اول. تهران: انتشارات هرمس.
- کاظمی، فاطمه. (١٣٩٩ ش). دراسة مظاهر الدلالة عند عبدالقاهر الجرجاني. فصلية دراسات الأدب المعاصر. العدد ٤٨: صص ٨١-١١٢.
- کریمه، محمد کریمی (٢٠١٥ م). «قضية اللفظ و المعنى في النقد الأدبي القديم». مركز دراسات الكوفة. العدد ٣٤: صص ٢٣١-٢٥٦.

- كوهن، جان. (١٩٨٤). بنية اللغة الشعرية. ترجمه محمد الولي و محمد العمري. المغرب: دار توبقال للنشر.
- كوهن، جان. (٢٠١٣م). الكلام السامي. ترجمه و قدم له: محمد الولي. دار الكتاب الجديدة المتحدة.
- نايف حاطوم، عفيف. (١٩٩٤م). ايليا أبو ماضي (حياته- شعره- نثره). الطبعة الأولى. بيروت: دار الثقافة.
- نظام طهراني، نادر. (١٩٩٢م). العروض العربي، الطبعة الأولى. طهران: جامعة العلامة الطباطبائي.
- الهاشمي، أحمد. (١٣٦٨ش). جواهر البلاغة: في المعاني و البيان و البديع. الطبعة الأولى. قم: مصطفى.
- هوكس، تيرنس. (٢٠١٢م). الاستعارة، ترجمه عمرو زكريا عبدالله و راجعه محمد بريي. الطبعة الأولى. القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- واعظي، فرزانه و فرهاد ديوسالار. (١٣٩٢ش). برسي اتانين و رابطة آن با موسيقى و عروض شعر. فصلنامه تخصصي تحليل و نقد متون زبان و ادبيات فارسي. شماره ١٣. صص ٥٥-٧٩.
- يا كبسون، رومان. (١٩٨٨م). قضايا الشعرية. ترجمه محمد الولي و مبارك حنون. المغرب: دار توبقال للنشر.

#### COPYRIGHTS

© 2024 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

ارجاع: حجرکشت رضا، بيراني شال علي، فلاحتي صغرى، ناظميان هومن، اسودى علي، دراسة معنى المعنى في الأبيات ذات الاستعارة في قصيدة «السماء» لايلى ابي ماضي (على أساس نظرية جان كوهن)، دراسات الأدب المعاصر، السنة ١٥، العدد ٦٠، الشتاء ١٤٤٥، الصفحات ١٨١-١٥٤.