التضايف الصّوري في استعارة الذّات قراءة في قصيدة (سِفر أيّوب) للسّياب .

الأستاذ المساعد الدكتور آزاد حسّان حيدر

جامعة الموصل – كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية

البريد الإلكتروني Email : azad632000@uomosul.edu.iq

الكلمات المفتاحية: التّضايف ، الشّعرية ، استعارة الذّات ، بنيات تضاديّة.

كيفية اقتباس البحث

حيدر ، آزاد حسّان، التضايف الصّوري في استعارة الذّات ـ قراءة في قصيدة (سِفر أيّوب) للسّياب .، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢١، المجلد:١١ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Photo taxis in self-borrowing
A reading in the poem (sefr aiuob) for Al-Sayyab

Dr.Azad Hassan Haydar
University of Mosul –College of Education for Humanities – Dept. of Arabic Language

Keywords: symbiosis, poetics, metaphor of the self, oppositional structures.

How To Cite This Article
Haydar, Azad Hassan, Photo taxis in self-borrowingA reading in the poem (sefr aiuob) for Al-Sayyab, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2021,Volume:11,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

The pictorial synergy between the linguistic formulation and the mental frame of the metaphor in the fulfillment of the rhetorical task allows the recipient to contribute to the production of the intended meaning using perceptual powers of: senses, imagination and reason. About abstraction for tropics. As Al-Sayyab intended in the book of the Book of Job to employ artistic means in expression and formulation beyond the idea of the mask that poets resort to, to reach it to the point of identification with the selves; To turn into multi-dimensional allegorical images stemming from his poetic experience of the painful reality in his struggle with disease. And the significance of (the Book of Job) and the data that fall under it that contribute to the pictorial symmetry as well as

being an allegorical icon that Al-Sayyab used to frame his poem. To guide him through it to a world whose poetic text was expressed, expressing the state of pain that surrounded him and the crisis of affliction that befell him, and the flow between the two cases begs for a flood of giving in the name of healing .

المخلص :

التضايف الصّوري بين الصّياغة اللّغوية والإطار الذّهني للاستعارة في إنجاز المهمة البلاغية تفسح المجال للمتلقي أن يسهم في إنتاج المعنى المقصود بالاستعانة بقوى ادراكية من : حواس وخيال وعقل ؛ ليكتشف دلالات أعمق تتطلب حالة من الروّية والتأمل ، إنّ شعرية السّياب تجلّت بشكل واضح في أساليبه الاستعارية الى حدّ الإبداع بأساليب من المشابهة والتّشخيص والتّجسيد وتبادل الحواس فضلًا عن تجريد للمحسوسات ، إذ عمد السّياب في قصيدة سفر أيّوب الى توظيف وسائل فنيّة في التّعبير والصّياغة أبعد من فكرة القناع التي يلجأ إليها الشّعراء ، لتصل به الى حدّ التماهي مع الذّوات؛ لتؤول الى صور استعارية متعددة الأبعاد نابعة من تجربته الشّعرية بإزاء الواقع المؤلم لاسيما صراعه مع المرض ، بوصفه هو الآخر ذاتا لها نزعتها الإنسانية بصورتها الجسميّة ومكامنها النّفسية . ودلالة (سِفر أيّوب) وما يندرج تحتها من معطيات تسهم في التّضايف الصّوري فضلًا عن كونها أيقونة استعاريّة استعان بها السّياب لتأطير قصيدته ؛ ليدلف من خلالها الى عالم نصّه الشّعري معبرا عن حالة الألم وأزمة الابتلاء التي ألمت به ، والسّياب بين الحالتين يتوسل الى فيض من عطاء بمسمى الشّفاء .

المقدمة :

شعريّة السّياب تجلت بشكل واضح في أساليبه الاستعاريّة الى حدّ الابداع ، لأنّها صورٌ تتسم في تشكيلها بالجدّة في تشكيل المفاهيم فضلًا عن كثافتها الإيحائية في التأثير ، متوسلة في الإنجاز بمعانٍ عقليةٍ وإطارٍ متخيلٍ مشحونٍ بعاطفةٍ طاغيةٍ على وفق أساليب من المشابهة والتّشخيص والتّجسيد في الأشياء والذّوات وتبادل الحواس فضلًا عن تجريد للمحسوسات .

قد أفاد السّياب من معطيات الرّمز الدلالي في المرحلة الأخيرة من حياته حينما ترك انتماءه السّياسي فضلًا عن فكره الإلحادي وإدراكه ضآلة القيم الشّعرية في الحياة المعاصرة ولغلبة المادة على الرّوح [1] ، فلجأ الى توظيف أسماء الأنبياء عليهم السّلام في شعره وما ورد في القرآن من أحداث وذكر أقوام منهم : قابيل وهابيل ونوح ومريم وغار حِراء ويأجوج ومأجوج وإرم ذات العِماد ، وقد عمد الى ذكر الرّسول صلى الله عليه وسلم :

" **كمئذنةٍ تردّدَ فوقها اسمُ الله .**

وخطّ اسمٌ له فيها .

وكان محمدٌ نقشًا على آجرّة خَضْراء " [٢].

وهكذا عمد السّياب الى توظيف وسائل فنيّة في التّعبير والصّياغة أبعد من فكرة (القناع) التي يلجأ إليها الشعراء [*] ، تصل به الى حدّ التماهي مع الذّوات[**] ؛ لتؤول الى شكل من الصّورة الاستعارية نابعة من تجربته الشّعرية والواقع الحسيّ الذي عاش فيه وأحاط به ، وتكشف الصّورة عن مواطن الحياة الباطنية للانفعالات النّفسية والشّعورية التي كان يكابدها ، وتعكس حالة فرديّة ترتفع عن وضعها الطبيعي الى مرتبة ذاتٍ نبيلةٍ مصطفاة ، على اعتبار مفاده أنّ الذات تعدّ المعادل لأبعاد الشّخصية بل تزيد عليها لتشمل الهيئة الجسمية ، إذ تتركز في الذّات جميع النّظم السّلوكية فضلًا عن أنّها تمثّل المكونات الرّوحية والاستعداد النّفسي والنّزوع والميول، والذّات التّجريبية أكثرها تميّزًا وفاعلية لأنها تمثل كلّ ما يمتلكه الأنسان ويكتسبه من خبرات وتجارب وما هو عائد له من جسد وسمات وقدرات فضلا عمّا يحظى بأسرة وأصدقاء بل حتى أعداء، ويعدّ الجانب الاجتماعي في الذات التجريبية أكثرها تأثيرًا؛ لكونها تدل على كينونتها الإنسانية التي تتجلى منها مظاهر المعاناة والصّراع أو المحبة والوئام ، فتتجاوز بذلك المظاهر الجسمية التي تدل على الذات المادية فحسب [٣]، وقد لجأ السّياب الى التّوسل بهذا النّمط من الذّوات، فكانت هيئة وذات النّبي أيّوب عليه السّلام هي المعادل الواقعي لتجربته المريرة في معاناته وصراعه مع المرض الى حدّ التماهي والاندماج، بوصفه هو الآخر ذاتًا لها نزعتها الإنسانية بصورتها الجسميّة فضلًا عن تجليات الألم والمعاناة عنده .

التّضايف الصّوري البياني :

بنية الاستعارة في عملية الإظهار البياني تتشكل من صورة ذهنيّة تمثلها علاقة المشابهة بصياغة لغوية ، وهي بذلك توضح أنه لا انفكاك بين صورة الاستعارة التي تشكلها اللّغة في الكلام وبين النّسق التّصوري في الذّهن المتمثل بعلاقة المشابهة ينتج عنها استعارة مفاهيم مختزنة للتّجارب والمعارف ، ومدى فاعلية المجال بين الاستعارة اللّغوية بوصفها بنية صياغة النّص . لفظ المستعار- وبين الاستعارة بوصفها بنية معرفية قائمة على فكرة الادّعاء بطريق التأويل لما هو مشترك في الصّفة بين جهتين على الرّغم من اختلافهما في الشّكل والصّورة ؛ ليُحدث فهمًا متناميًا للنّص لغايات في التّأثير والإبلاغ [٤] .

وهذا الشّكل من التّضايف بين الصّياغة اللّغوية والإطار الذّهني للاستعارة في انجاز المهمة البلاغية تفسح المجال للمتلقي ليسهم في انتاج المعنى المقصود ، وتمنح التراكيب البلاغية مساحات ذهنيّة تخييلية وفضاءات معرفية تتجاوز التأثير بالانفعال والدّهشة والغرابة الى

التّسليم بمقتضيات بيانيّة تدفع المتلقي بالاستعانة بقوى ادراكية من : حواس وخيال وعقل ؛ ليكتشف دلالات أعمق تتطلب حالة من الروّية والتأمل ، وعملية الفهم الصّحيح للنّص تتوقف على مدى فاعلية تلك القوى الإدراكية فيما بينها للانتقال من ظاهر النّص في الصّياغة الى مستواه الذهني المتخفي ما وراء المعاني الظّاهرة [٥] .

وقد أشار الى ذلك الشّيخ عبد القاهر الجرجاني بجملة من المعطيات في الاستعارة المفيدة في الصّياغة " إنها تعطيك من المعاني باليسير من اللّفظ حتى تخرج من الصَدفة الواحدة عدّة من الدّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر" [٦] ، فمن هذا المنطلق يبدو بوضوح أنّ صورة الاستعارة تنجز وظيفة إبلاغية ليست مقصورة على نقل معلومات معينة أو وصف مجرد ، إنما تذهب الى وراء اللغة في قوتها وفاعلتها لتؤثر على المشاعر والعواطف والمواقف. والشّاعر بقدرته الإبداعية في تشكيل الصّورة الاستعارية يعمد الى تكثيف الإيحاء بطاقة معنوية بصور جزئية ضمن إطارها الكلي المتمثل في النّص ؛ فتتوسع رقعة ظلال المعاني التي يهدف اليها الشّاعر بتعدد مستويات الفهم والتّفسير لدى المتلقي[٧] .

ولتحقق الإنجاز الإبلاغي في دائرة التواصل تقوم الصّورة الاستعارية بدور الحدّ الأوسط بين المبدع والمتلقي ؛ فهي كفيلة في إنشاء مشاركة ذهنيّة تهيئ المتلقي لتبني على الأقل رؤية الشاعر وموقفه [٨]، وبالنتيجة فإنّ الصّورة الاستعارية تعبير عن حالة نفسيّة تثير انفعالات وجدانيّة فضلًا عن أنّها تحرك عقولنا وأفكارنا ، لكونها منتجة على وفق تفكر ممتزج بالشّعور والخيال، وعندئذ تكون مؤطرة بطابعين : عقليّ وشعوريّ ، الأول مستند الى التأمل والتفكير والثاني الى الطّبع والشّاعرية والابتكار [٩] .

إنّ بنية الاستعارة لها الرّيادة في انجاز عملية التّشكيل الصّوري لأنها تنشأ من مجالين: المستعار له الذي يمثل الهدف في اسقاط مفاهيم الاستعارة عليه، والمستعار منه يمثل المصدر الذي تؤخذ منه مفاهيم المستعارة ؛ لينتج عن تمازج المجالين معنى مشتركا في المستعار : إمّا يكون ملفوظًا بوصفه كلمةً او جملةً وإما ملحوظًا بوصفه معانٍ مؤولة . والمعنى المشترك يعد فضاءً تصوّريًا يحوي مدخلات لمفاهيم من مظاهر ومعارف يتم اسقاطها على مجال الهدف المستعار له . ، وعملية الإبداع في التّشكيل الصّوري رهينة التّخالف والمغايرة بين مجالي الاستعارة في أصولهما ومظهريهما ، وهي الأقرب الى منزلة البلاغة وحسن البيان ، والشيخ عبد القاهر الجرجاني أوضح هذا التفاوت في معرض كلامه عن مستويات ضروب الاستعارة ، فالمستوى الأدنى عندما يكون معنى كلمة الاستعارة موجودا في المستعار، والمستوى الأوسط يتم في صفة موجودة في كل من المستعار له والمستعار منه على الحقيقة في جنسين مختلفين ،

والأعلى وهو صميم الخالص في الاستعارة لا يتحصل من الاشتراك في عموم الجنس ولا في الاشتراك في طبيعة وغريزة ولا من هيئة في الخلقة ؛ إنّما يتشكل المعنى من جهات ومجالات متباينة في مظاهر كونيّة متخالفة الأبعاد متباينة الأصول [١٠] .

بنية القصيدة والتّضايف الصُّوري :

لقد خصّ السّياب ذكر النّبي أيّوب عليه السّلام في قصائد عدة بمسمى (السِّفر)، كتبها في أواخر حياته تتضمن فيها ذكر أيّوب صراحة او تلميحا [***] ، ويمكن لنا بهذا الحشد الشّعري من الأسفار أن نعزز فكرة التّضايف الاستعاري بين ذاتين (السّياب / أيّوب) فضلًا عن المعطيات الدّلالية لكلمة (سِفر) وحضورها المتكرر بوصفها عتبة تنطوي على سرّ النّص ومفتاحه ووجهته ومقصده ، فالعنوان في حقيقته حقلٌ دلاليٌ ومدخلٌ رئيس لعمارة النّص فضلًا عن أنه إضاءةٌ بارعةٌ وغامضةٌ يتكفل النّص بالإجابة عنه [١١]، فيتجاوز بحضوره وظيفة المطابقة بينه وبين محتوى النّص الى وظيفة إغرائية تنشّط القارئ وتحرك فيه فضول القراءة [١٢] .

فدلالة (سِفر) وما تلقيه من ظلال للمعاني تسهم في التّضايف الصُّوري ، فضلًا عن كونها أيقونةٌ استعاريّة توسل بها السّياب لتأطير قصيدته يتّخذ منها عتبة يدلف من خلالها الى عالم نصّه الشعري ويستعين بمعانيها في تكثيف حالة الألم وأزمة البلاء ، فالسِّفر: ما يحتوي على الأمر الكثير والاتساع في الشيء فضلًا عن دلالة الاستعانة بواسطة قوية ومنه سِفار الحديد، فضلًا عن أن الكلمة (سِفر) هو الكتاب الكبير الذي تذكر فيه ظواهر الاحداث وخفاؤها [١٣]، فضلًا عن سيرة أنبياء بني إسرائيل، وسفر أيوب من ضمن الأسفار التي احتوتها الكتب القديمة التّوراة والإنجيل فضلًا عن كونها تجلت فيها بوضوح شخصية سيدنا أيّوب وتجربته المريرة التي خاضها سنوات طويلة والعمر المديد الذي عاشه بعد أن برأه الله تعالى وشافاه [١٤] ، مما دفع بالسّياب التماهي مع مثل هذه الذّات الى حدّ الاستغراق فيها .

تبدأ القصيدة مفعمة بزخم عقدي تعد باشورة إيمانية : (لكَ الحَمد)، يتوسل الشّاعر من خلالها إظهار رجائه الإلهي بعدما نال منه المرض أقصاه ، متماهيًا مع مناجاة النّبي أيّوب عليه الصّلاة والسّلام بمنزلة العبدية بعدما مسّه ضرّ الابتلاء بنصب وعذاب ((واذكر عبدنا أيوب إذ نادى ربّه أني مسّتي الشيطان بنصب وعذاب))[١٥] ، ويتكرر هذا المطلع لتسكين الحالة الإيمانية عنده والاتكاء عليها دلاليا ؛ لينشئ على مدارها ظلالا من المعاني بصور استعارية ترسم معالمه معطيات من المفاهيم التي تعبر عن معاناة الشّاعر وعذاباته بألفاظ : (الألم، الرّزايا، المصيبات، الظّلام، الجراح، الأوجاع)، فكرّس السّياب المدلول العقدي في شكل التكرار معمقًا حضوره الإيماني ورجاءه الرّباني بأسلوب التقديم والتأخير وتغيير في ترتيب جملة المطلع ، فقدم

المسند الخبر – الجار والم جرور– على المسند اليه المبتدأ (الحمد) ، فالتقديم أفاد التأكيد والاستسلام والانقياد للإرادة الرّبانية على الرّغم من الجراحات ، وهذا الشّكل من الصّياغة له أثره البلاغي في إفادة المعنى بتقديم الأليق في السّياق بمتعلق لفظ (لك) المخاطب بها ذات الله تعالى فضلًا عن أنها تدل على مبعث التفاؤل في الوسيلة الأسرع لوقوع الاستجابة[١٦] ، وتخصيص لفظ (الحمد) في التعبير الصّياغي من قبيل الثّناء على الجميل من جهة التعظيم بنعمة أو غير نعمة ، فأفادت عميم في الثّناء بخلاف لفظ (الشّكر) فهو ثناء مقابل نعمة فحسب [١٧] ، ومن معطيات مفاهيم ال ثّناء والتعظيم ابتدأ السيّاب بفكرة عقدية بإطار (الحمدلة) :

" **لك الحمدُ مهما استطال البلاءْ .**

ومهما استبدّ الألمْ ،

لك الحمدُ إنّ الرّزايا عطاءْ

وإنّ المصيبات بعضُ الكرم .

ألم تعطني أنت هذا الظّلامْ

واعطيتني انت هذا السّحرْ؟

فهل تشكر الارضُ قطر المطرْ

وتغضبُ إن لم يجدها الغمامْ ؟ " [١٨] .

لقد أضفى السّياب في الوهلة الأولى على بنية الاستعارة صفة حيوية بالحركة والتّمدد لحالتين من : البلاء والألم ، فالبلاء أضحى شكلًا مشخصًا في التّمادي بالاستطالة ، والألم مشخصًا في التّمكن والسيطرة بالاستبداد ، لتصل هذه الحيوية ذروتها في اضفاء قدرة ذاتية بالحركة والتّمدد على حالتي البلاء والألم بإطار من التّشخيص محاولة منه التماثل بين ذاتين : الأولى بشريّة طبعية مبتلاة ، والثانية بشريّة نبويّة مصطفاة ، فالتّشخيص أداة فنية تعبر عن لغة تصويرية محسوسة تجسد المعاني والمشاعر في هيئات وأوضاع بشرية يقوم الشّاعر بتوظيفها فنيًا ؛ ليشكل منها صورًا يدركها المتلقي إدراكا حسّيا تؤثر في وجدانه وتنفذ الى مشاعره ، فالحواس هي أبواب المشاعر والنّوافذ الطبيعية إليها [١٩] .

التّضايف بصورة التّضاد :

يستأنف السّياب بتكرار جملة التصدير (لك الحمد) بشكل آخر من شكل استعارية مؤطرة بأسلوب بديعيّ في بنيات تضادية تعبر عن حالة القلق التي تنتابه بين الحين الآخر ،والثنائيات في (الرّزايا / عطاء ، المصيبات / الكرم ، الظّلام / السّحر) بأبعادها التّضادية

أسهمت في انتاج صورة الاستعارة ، وتضايفت البنيتان في إحداث كثافة إيحائية تتناسب مع تجربة الشاعر؛ لتعبر أفضل تعبير عن فداحة مصابه وألمه وعظم معاناته .

بنية الاستعارة

الهدف		**المصدر**
		الرزايا / عطاء
المستعار له (المرض وأوجاعه)	= **المستعار** :	**المصيبات / الكرم**
		الظلام / السّحر

ويختم السّياب مشهد المعاناة بتضايف تصويريٍ بشكل : استعاري تضادي ، يعزز حالة الصّراع والألم التي يكابدها، ولكنها بمسحة صوفية يتأمل الشّاعر فيها عطاء السّماء برحمة (المطر)، وما تجود به الغمام الذي يستوجب الشّكر لا الغضب، لتشكل في نهاية المطاف صورة معبرة عن حالة الرّضا والتسليم للقدر بدلالة الاستفهام الإنكاري :

" **فهل تشكرُ الأرضُ قطرَ المطر**

وتغضب إن لم يجدها الغمام ؟ " [٢٠] .

إنها لغة تنتج لغة، لغة التّجرد عن هيمنة الذّات فضلًا عن الانقياد والتّسليم بعبارات لها إيحاءات عن نفحات إيمانية متوسلة القدرة الرّبانية وإقرارًا بمنزلة العبدية مفعمة بعطاء الرّحمة كما نادى بها أيوب عليه السلام ((أنّي مسّني الضرّ وأنت أرحم الرّاحمين)) [٢١]، إذ شكّل التّضايف بين المألوفات والمتضادات حالة من التّوسل الإلهي بمعادل تخييلي في صورة ذهنيّة تخرق المعهود في شكل المتضادات التي تعتمد في انتاجها الصّياغي على المفارقة الحسيّة والمعنوية كما تتخذ من التكرار المعنوي في عرض الشّيء وضده خاصية فعّالة لها [٢٢]، لتكشف عن امكانية خلخلة النّواميس وتقليب الأقدار التي لا يحكمها مقياس دنيوي ولا عقل بشري ، وعاقبة الأمور كلّها رهينة بقدرة إلهية لا يحدها حدّ ولا يحيطها سبب ولا يعجزها شيء ، ليسلم لها السّياب ويعلن عن حتمية القدر في خيره وشره ، فيتوسل به أملاً مفقودًا وخلاصًا منشودًا.

وبمشهد جديد في إطار استعارة الذّات عمد السّياب الى تشكيل صور من التّضاد تحاكي حالة الاضطراب والقلق الذي ينتابه ، فأتاح التّوظيف التّضادي من ملء إطار التضايف الصّوري ؛ لأنّ المتضادات تعتمد على المفارقة الحسيّة والمعنوية، كما أتخذ من التكرار المعنوي في المعاني المتناظرة خاصيّة فعالة في تكثيف دلالة المعاناة :

" **شهور طوال وهذي الجراح**

تمزق جنبيّ مثل المُدى
ولا يهدأ الداء عند الصّباح
ولا يمسح اللّيل اوجاعه بالرّدى .
ولكن أيّوب إن صاح صاح :
لك الحمد ، إنّ الرّزايا ندى " [٢٣] .

حكاية معاناة طويلة بعيدة المدى مأمولة الرّجاء، تتشدق النّفس من بين راحتي الابتلاء : فالزّمن عنده معشوق بالجراح : إمّا سكون الشّفا وإمّا صمت الرّدى .

فصور التّضاد : (الوجع / الهدوء) ، (الليل / الصّباح) ، (الرّزايا / النّدى) ، والمعاني المتوافقة لإظهار عمق المعاناة بدلالة : الجراح، تمزق، المُدى، الدّاء، الأوجاع، الرّدى . شكّلت المادة الصّورية إطار استعارة الذّات في هيئة : (أيّوب إنْ صَاح صَاح)، معلنًا من خلالها ذوبانه الرّوحي في ذات أيّوب : ((وأيوب إذ نادى ربّه أنّي مسّني الضّر وانت ارحم الرّاحمين)) [٢٤] .

يعود السّياب ليكثف إطاره الاستعاري بصورة من تضاد كليّ :

" **وإنّ الجراح هدايا الحبيب**
أضمّ الى الصّدر ياقاتها ،
هداياك في خافقي لا تغيب ،
هداياك مقبولة هاتها
..... فهذي هدايا حبيبي
وإن مسّت النّار حرّ الجبين
توهمتها قبلة منك مجبولة من لهيب " [٢٥].

ف (الجراح / هدايا) ، تترشح عنها تفاصيل شحنات عاطفية في لوحة غزلية : أضمّ، الصّدر، الحبيب، هداياك، خافقيّ، حبيبي ، قُبلة . متخذًا من التّشخيص وسيلة لابتناء تضايفه الصّوري ، ليضفي حيوية حركية فيرسم من معاناته وآلمه لوحة غزلية صوفية الأبعاد، يرتقي في آخرها الى ما أشبه الفناء بين محبَين هيئات وشخوص الى مقام المحبوبية ، وفي الأحوال الانسانية هو زوال التعلق بالأكوان ومحبتها بمحبة الله عز وجل [٢٦] ، معززا تضايفه الصّوري بمشهد عاطفي يكرر فيه استعارة مرشحة بالتّضاد: هدايا حبيبي (قبلة) / النّار ، الحرّ ، اللّهيب. الصّورة هنا ترسمها الكلمة والحركة مفعمة بالعاطفة لتصل الى غاية المعنى ، فالمعنى الكلّي لا يمكن الوصول اليه من خلال تناثر الصّور بل من خلال الترابط والتعالق بين الصّور .

التّضايف الصّوري الرّوحي :

وينكفِئ السّياب الى كينونته الانسانية بعدما توسل بتجليات الفناء في ملكوت العشق الإلهي ، ليواسي تطلعات ذاته المتلاشية بين تجرّعات الألم فيما حوله من ظواهر مشهودة ونواميس معهودة شكلت عنده هاجسًا يعيده الى عالم مادي تمازج فيه صخب الحياة وتداعيات عالم سفليّ ، طالما كان يأنّ تحت وطأتها مُسهِدًا شاخصًا بصره نحو الرّجاء :

" **جميل هو الليل : أصداء بوم**

وأبواق سيارة من بعيد

وأهات مرضى ، وأمّ تعيد

أساطير آبائها للوليد

وغابات ليل السُّهاد ، الغيوم " (٢٧) .

ويختم تضايفه الصّوري بذروة استعارة الذّات مصاحبة المفارقة بالتّضاد بين مفهوم (رميّ القدر) بالمرض وتداعياته وبين مفهوم (الشّفاء) بتجلياته ، والمرتجى واحد :

" **وإن صاح أيوب كان النّداء**

لك الحمد يا راميًا بالقدر

أو يا كاتبًا، بعد ذاك ، الشّفاء " (٢٨) .

فالسّياب: متوسلا راجيًا بالنّداء مستسلمًا للقدر/ وأيّوب عليه السّلام متوسلا راجيًا بالنّداء مستسلمًا للقدر : ((إذ نادى ربّه أنّي مسّني الضّر وأنت أرحم الرّاحمين)) (٢٩) .

السّياب: يأمل بإجراء القدرة الرّبانية (يا كاتبًا) راجيًا الشّفاء / وأيّوب عليه السّلام أنفذت له القدرة الرّبانية : ((أركض برجلك هذا مغتسلٌ باردٌ وشراب)) (٣٠) .

إنّه التّناظر إلى حدّ التّماهي والاستغراق في الذّات بين هيئتين : حضور انسانيّ مأمول الدّعاء / حضور نورانيّ مستجاب الدّعاء .

والسّياب بين الحالتين يتوسل الى فيض من عطاء بمسمّى الشّفاء .

الخاتمة :

- يعدّ التّضايف الصّوري مجالًا رحبًا لكلي عملية التكامل الفنّي بين المبدع وللمتلقي ،لاسيما في مساحة التّشارك الابداعي في انتاج المعنى المقصود بين الصّياغة اللّغوية والمعطى البلاغي متمثلة بالتّشكيل الاستعاري، إذ تمنح التراكيب البلاغية مساحات ذهنية تخييليه وفضاءات معرفية تتجاوز التأثير بالانفعال والدّهشة والغرابة الى التّسليم بمقتضيات بيانيّة تدفع المتلقي الاستعانة بقوى ادراكية ؛ لاكتشاف دلالات أعمق من ظاهر النصّ . فالصّورة الاستعارية في الإنجاز

الإبلاغي تقوم بدور الحدّ الأوسط بين المبدع والمتلقي ؛ لأنها كفيلة في إنشاء فضاء لمشاركة ذهنية وتهيئ المتلقي لتبني على الأقل رؤية الشاعر وموقفه .

ـ عمد السّياب الى توظيف وسائل فنيّة في التّعبير والصّياغة تجاوزت فكرة القناع الذي يلجأ إليها الشّعراء للتعبير عن مكنوناتهم الفكرية والنّفسية، لتصل عند السيّاب الى حدّ التماهي في الذّات ؛ ليؤول الى شكل من الصّورة الاستعارية نابعة عن تجربته المريرة في الواقع الحسيّ والنفسي الذي عاشه وألمّ به.

ـ أضفى السّياب على بنية الاستعارة صفة حيوية بإطار من التّشخيص محاولة منه التّماثل بين ذاتين : الأولى بشريّة مبتلاة بالحرمان ، والثانية بشريّة مصطفاة بالأيمان ، متوسلا بصور متضايفة مؤطرة بطابعين : عقليّ وشعوريّ ، تشكّلت من هيئة في المألوفات والمتضادات، وبمعادل تخييلي في صور استعارية تخرق المعهود والمتعارف بالمتضادات التي تعتمد في انتاجها الصّياغي على المفارقة الحسية والمعنوية ، معبرةً عن امكانية خلخلة النّواميس وتقليب الأقدار ، وأن الأمر كلّه رهين بقدرة إلهية لا يحدها حدّ ولا يحيطها سبب ولا يعجزها شيء ، ليتماهى بها السّياب ويعلن عن حتمية القدر في خيره وشره ، فيتوسل به أملاً مفقودًا وخلاصًا منشودًا .

الهوامش

(١) ينظر: التركيب اللغوي لشعر السياب ، د. خليل ابراهيم عطية :٤٥– ٤٦ .

(٢) ديوان بدر شاكر السّياب : ٦١ .

(*) **القناع في اللغة:** "**ما تتقنع به المرأة من ثوب تغطي رأسها ومحاسنها.**" . لسان العرب ،ابن منظور ، مادة (قنع) . **أما تعريف القناع اصطلاحا:** "**فهو وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، أو تقنية مستحدثة، فِي الشعر العربي المعاصر شاع استخدامه منذ ستينيات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة، للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية، عن تجربة معاصرة، بضمير المتكلم. وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: صوت الشاعر، من خلال صوت الشخصية التي يعبر الشاعر من خلالها.**" . قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر، عزام احمد، مجلة الموقف الادبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد٤١٢، ٢٠٠٥ : ١ .

(**) الذات أعم من الشخص لأن الذات تطلق على الجسم وغيره والشخص يطلق على الجسم . ينظر: التعريفات ، الشيخ علي بن محمد الجرجاني : ٩٣ .

(٣) سيكولوجية الشخصية . محدداتها وقياسها ونظرياتها . ، سيد محمد غنيم : ٧٤٥ .

(٤) ينظر: النّقد المعرفي في الدّرس البلاغي ، د. آزاد حسّان حيدر: ١٤٣.

(٥) ينظر: استقبال النص عند العرب ، د. محمد المبارك :٢١٦ .

(٦) أسرار البلاغة : ٣٦.٣٧ .

(٧) ينظر: الاستعارة في النقد الادبي الحديث، د. يوسف ابو العدوس : ٢٢٥ .

(٨) ينظر: المصدر نفسه : ٢٢٥ .

(٩) ينظر: المصدر نفسه :٢٥١.

(١٠) ينظر: أسرار البلاغة : ٤٥. ٥١.

(***) يمكن مراجعة أسفار أيوب في ديوان بدر شاكر السّاب : ٣١٦.٢٩٧ .

(١١) ينظر: السيموطيقيا والعنوان، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلد الثاني، العدد الثالث، الكويت : ١٠٨.

(١٢) ينظر: مدخل الى جامع النص ، جيرارد جينت ، ترجمة عبد الحمن أيوب ، دار توبقال ، ط٢، المغرب، ١٩٨٦ :٢٢.

(١٣) ينظر: لسان العرب ، مادة(سِفر) :٢٠٢٥. ٢٠٢٦ .

(١٤) ينظر: عظمة أيوب، sT–Takla.org .

(١٥) سورة ص ، الآية : ٤١.

(١٦) ينظر: المعاني في ضوء اساليب القرآن، د. عبد الفتاح لاشين : ١٥٩.

(١٧) ينظر : التعريفات ، ابو الحسن علي الجرجاني :٥٥،٧٤.

(١٨) ديوان بدر شاكر السّياب : ٣٠١ .

(١٩) ينظر: الأنساق الفنية التشكيلية في شعر السّياب ، ايمان خزعل عباس : www.researchgat.net

(٢٠) ديوان بدر شاكر السيّاب : ٣٠١ .

(٢١) سورة الأنبياء، الآية : ٨٣.

(٢٢) ينظر: البلاغة العربية قراءة اخرى ، د. محمد عبد المطلب : ٣٤٨.

(٢٣) ديوان بدر شاكر السيّاب : ٣٠١ .

(٢٤) سورة الأنبياء:٨٣ ؛ قال عليه الصلاة والسلام :((إنّ أيوب نبي الله لبث في بلائه ثمان عشرة سنة، فرفضه القريب والبعيد ....)) ، صحيح ابن حبّان :رقم الحديث ٢٨٩٨ .تحقيق شعيب أرنؤوط ، مؤسسة الرسالة ،ط٢ ،بيروت، ١٩٩٣ . وقد ذكر الامام ابن كثير ان بلاء سيدنا أيوب عليه الصلاة والسلام أصاب جسده وولده وماله ، وكان أشد بلاءً في جسده إذ لم يبق منه سوى قلبه ولسانه يذكر بهما الله عزّ وجلّ . تفسير القرآن العظيم : ٥/ ٣٥٩ . تحقيق سامي بن محمد سلامة ، دار طيبة للنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٩٩٩ .

(٢٥) ديوان بدر شاكر السيّاب : ٣٠٢ .

(٢٦) ينظر: معجم اصطلاحات الصوفية، عبد الرزاق الكاشاني، تحقيق د. عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط١ ، ١٩٩٢ .

(٢٧) بدر شاكر السيّاب : ٣٠٢ .

(٢٨) المصدر نفسه : ٣٠٢ .

(٢٩) سورة الأنبياء ، الآية : ٨٣ .

(٣٠) سورة ص ، الآية : ٤٢ .

المصادر :

- الاستعارة في النقد الحديث، د. يوسف ابو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٧.
- استقبال النص عند العرب، د. محمد المبارك، المؤسسة العربية وللدراسات والنشر، بيروت ،ط١، ١٩٩٠.
- أسرار البلاغة، الشيخ عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٩.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الإمام جلال الدين الخطيب القزويني، وضع حواشيه ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.٢، ٢٠١٠ .
- البلاغة العربية قراءة أخرى، د.محمد عبد المطلب، الشركة العربية العالمية للنشر، لونجمان، د.ط ، د.ت .
- التركيب اللّغوي لشعر السّياب، د. خليل ابراهيم عطية، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، د.ط ، د.ت .
- التعريفات، العلامة علي بن محمد الشريف الجرجاني، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضلية، القاهرة، د.ط ، د.ت .
- تفسير القرآن العظيم، الإمام أبو الفداء ابن كثير، تحقيق سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط٢،١٩٩٩
- ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، لبنان، د.ط ، ٢٠١٦ .
- سيكولوجيا الشخصية، محدداتها وقياسها ونظرياتها، سيد محمد غنيم، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، د.ط ، ١٩٧٢ .
- صحيح ابن حبان، تحقيق شعيب أرنؤوط، مؤسسة الرسالة ، ط٢ ، بيروت، ١٩٩٣.
- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، القاهرة، ، دار المعارف، القاهرة، د.ط ، د.ت .
- مدخل الى جامع النص، جيرارد جينيت، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط٢، ١٩٨٦.
- المعاني في ضوء أساليب القرآن، د. عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢ ، ١٩٨٥ .
- معجم اصطلاحات الصّوفية ، عبد الرّزاق الكاشاني، تحقيق د. عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط١ ، ١٩٩٢ .
- النّقد المعرفي الدّرس البلاغي . نسقية البيان . د. آزاد حسّان حيدر، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ٢٠١١.

المجلات :

- السيموطيقيا والعنوان، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلد الثاني، العدد الثالث، الكويت.
- قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر، عزام احمد،مجلة الموقف الادبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد٤١٢، ٢٠٠٥.

شبكة الأنترنيت :

- الأنساق الفنية التشكيلية في شعر السّياب ، ايمان خزعل عباس : www.researchgat.net
- عظمة أيوب، sT-Takla.org .

Source:

- Borrowing in modern criticism, d. Yousef Abu Al-Adous, Al-Ahlyia for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st edition, 1997..

- Receiving the text among Arabs, d. Muhammad Al-Mubarak, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1st edition, 1990..
- The Secrets of Rhetoric, Sheikh Abd al-Qaher al-Jarjani, Muhammad al-Fadhli investigation, The Modern Library, Saida, Beirut, 2009..
- Clarification in the science of rhetoric, Imam Jalal al-Din al-Khatib al-Qazwini, status of his footnotes Ibrahim Shams al-Din, Dar al-Kutub al-Alamiyya, Beirut, Lebanon, 2nd edition, 2010.
- Arabic Rhetoric, another reading, Dr. Mohamed Abdel-Muttalib, Arab International Publishing Company, Longman, Dr. I, Dr. D..
- The linguistic structure of Al-Sayyab's poetry, Dr. Khalil Ibrahim Attia, Dar Al-Maarif for Printing and Publishing, Sousse, Tunis, Dr. I, and Dr..
- Tariffs, the mark Ali bin Muhammad al-Sharif al-Jarjani, Muhammad Siddiq al-Minshawi's investigation, Dar al-Fadliyya, Cairo, d. I, d..
- The Great Interpretation of the Qur'an, Imam Abu al-Fida ibn Katheer, Sami bin Muhammad Salama investigation, Thebes Publishing and Distribution House, 2ndm edition, 1999.
- Diwan Badr Shaker Al-Sayyab, Volume 2, Dar Al-Awda, Beirut, Lebanon, Dr. I, 2016..-
- Personal psychology, its determinants, measurements, and theories, Syed Muhammad Ghoneim, Arab Renaissance House, Cairo, Egypt, Dr. I, 1972. .
- Sahih Ibn Hibban, Investigation of Shoaib Arnaout, Al-Risala Foundation, 2nd Floor, Beirut, 1993..
- Lisan Al-Arab, Ibn Manzoor, investigation by Abdullah Ali Al-Kabeer and others, Cairo, Dar Al-Maarif, Cairo, Dr. I, Dr..
- Introduction to the Mosque of the Text, Gerard Genet, translated by Abd al-Rahman Ayoub, Dar Toubkal, Morocco, 2nd floor, 1986..
- meanings in the light of the methods of the Qur'an, d. Abdel-Fattah Lasheen, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 2nd edition, 1985..
- Glossary of Sufism conventions, Abdul-Razzaq Al-Kashani, investigation d. Abdel-Al-Shaheen, Dar Al-Manar, Cairo, Ed. 1, 1992..
- Cognitive Criticism, The Rhetorical Lesson, The Format of the Statement, Dr. Azad Hassan Haydar, Modern Book World, Irbid, Jordan, 2011..

Magazines:

- Simology and Title, Jamil Hamdaoui, World of Thought Magazine, Volume II, Number 3, Kuwait.
- The Mask Poem in Contemporary Syrian Poetry, Azzam Ahmed, Journal of Literary Situation, Arab Writers Union, Damascus, No. 412, 2005.

The Interne:

-Fine artistic formats in Al-Sayyab's poetry, Iman Khazaal Abbas: www.researchgat.net The Greatness of Job, sT-Takla.org-.