Metaphor in the Poetry of Masar Riad: An Interpretive Reading

Researcher: Rana Khalil Yaseen
University of Basrah / College of Education – Qurna
E-mail: ranatoto28@gmail.com

Prof. Dr. Murtadha Ali Abd al-Nabi
University of Basrah / College of Education – Qurna
E-mail:murtadha.ali@uobasrah.edu.iq

Abstract:

Metaphor has occupied a prominent position in the Arabic language, both in classical and modern usage, as one of its essential rhetorical devices and a core element of figurative expression. It has been a subject of extensive scholarly attention, approached from various perspectives, which has led to multiple definitions. Linguistically, the root verb jāza signifies "to pass," as in mājaz meaning "a passage or a pathway."

In rhetorical terms, majāz is defined as a word used in a meaning other than its original lexical meaning, based on an associative relationship and accompanied by a contextual clue (**qarīna**) that prevents understanding the word in its literal sense. It is also described as a shift from the original denotation to a secondary meaning due to an underlying conceptual link.

As a critical literary device, metaphor has garnered significant interest among both classical and modern critics. It allows for the transcendence of literal meaning, enabling poets to express deeper layers of emotion and thought indirectly.

This study investigates metaphor in the poetry of Masar Qasim (Masar Riad) by first defining the concept and outlining its theoretical foundations. It then analyzes the metaphorical relationships present in selected poetic collections, exploring their various forms. The study concludes with a summary of findings, most notably that the poet imbues his metaphoric images with rich layers of meaning and suggestion that cannot be conveyed through direct language, thereby elevating the aesthetic and artistic value of his poetry.

Keywords: metaphor, figurative relationships, metaphorical expression, rhetorical imagery.

المـــجاز في شعر مسار رياض قراءة تأويلية (*)

الباحثة : رنا خليل ياسين **أ.د. مرتضى علي عبد النبي**
جامعة البصرة / كلية التربية / القرنة
E-mail:murtadha.ali@uobasrah.edu.iq E-mail: ranatoto28@gmail.com

الملخص:

لقد أخذ المجاز مساحة واسعة من اللغة العربية قديماً وحديثا بوصفه أحد أساليبها الأساسية، وأحد الصور البيانية، وشغل المجاز الكثير من العلماء الذين تناولوه كلا من منظوره الخاص، لذلك تعددت تعريفاته، وجاء في اللغة:"جُزتُ الطريق وجَازَ الموضع جوازا وأجَزْتُه خلفه وقطعته، مجازاً أي طريقاً ومسلكًا.

ويعرف المجاز على أنه اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة دالة على عدم والقرينة تصرف انتباه الذهن من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، كما يعرف بأنه اللفظ المستعمل في غير ما وضع له أولا في اللغة لما بينهما من تعلق. ويعد المجاز من الفنون المهمة التي شغلت حيزا كبيرا من اهتمام النقاد قديماً وحديثاً، فهو بصورة عامة وسيلة يتم معها تجاوز العلاقات الواقعية والحقيقية بين الكلمات، تسمح للشعراء بالتعبير عن معانيهم وأفكارهم بصورة غير مباشرة.

ودراسة المجاز في شعر مسار قاسم اقتضت البدء بتعريف المجاز ومفهومه، ومن ثم الانتقال إلى العلاقات المجازية الموجودة في دواوينه المختارَة للدّراسة، بمختلف أنواعها، وانتهت الدراسة بخاتمة تضمّنت أهمّ نتائج البحث، ومنها:حمّل الشاعر صوره المجازية بالكثير من الدلالات والإيحاءات التي لا تؤديها اللغة المباشرة فحقق ذلك لشعره فنية عالية.

الكلمات المفتاحية: المجاز، العلاقات المجازية، الاستعارة.

* بحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة : **التصوير الفني في شعر مسار رياض .**

المقدمة:

يعد المجاز من المباحث البلاغية التي نالت اهتماماً كبيراً من النقاد القدماء والمحدثين، وقد ازداد الاهتمام بهذا الفن في العصر الحديث نظراً إلى لجوء الشعراء المحدثين إليه بصورة أكثر اتساعاً لجوءاً فرضته طبيعة الشعر الحديث الذي يميل إلى تجاوز العلاقات الواقعية والحقيقية بين الكلمات، ليعبر هؤلاء عن معانيهم وأفكارهم بصورة غير مباشرة لأسباب كثيرة، منها أسباب اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك، وربما لا يكون وراء لجوء الشاعر إلى المجاز إلا سبب فني ناجم عن رغبته في اقتحام غمار هذا الفن.

وإن الدارس لشعر الشاعر مسار رياض يرى أنه استعان بالمجاز لإقامة صوره والتعبير عن أفكاره والقضية التي يريد طرحها، وقد تركت هذه الصور المجازية أثراً كبيراً في شعره سواء من حيث جمالية التعبير أو التأثير في المتلقي الذي وجد نفسه متفاعلاً مع النص الشعري يسعى إلى التفكير والتدبر في المعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها، والرسالة التي يريد الشاعر إيصالها إليه، ففتح المجال لخياله، وأطلق العنان لذائقته الشعرية ليكون شريكاً فاعلاً في الخطاب الشعري ومتفاعلاً معه.

ومن هنا يأتي هذا البحث لدراسة المجاز في شعر الشاعر مسار رياض عبر المجيء بأمثلة من شعره توضح فاعلية العلاقات المجازية في التعبير عن المعنى، وموضحة في الآن ذاته الفرق بين التعبير المباشر والتعبير المجازي عن الفكرة ذاتها، فاقتضت طبيعة البحث أن يكون في مبحثين: المبحث الأول بيّن فيه البحث أقسام المجاز وأنواع العلاقات المجازية، ليكون المبحث الثاني مجالاً للدراسة التطبيقية في شعر الشاعر، ليتلو ذلك خاتمة تبين أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

المجاز وأقسامه:

يقسم المجاز إلى نوعين:

المجاز وهو التصرف في أمر لغوي ويتفرع إلى فروع منها الاستعارة: وهو قائم على علاقة المشابهة، **المجاز المرسل:** وهو ما كانت علاقته غير المشابهة[١]."وهو من الموضوعات البلاغية فليس إلا أدوات كاشفة تنهي صلاحيتها بعد أداء دورها، لكن الصدارة المتبقية للموضوع النقدي ومجاله المعرفي النقد الأدبي"[٢]

عند الرّجوع إلى المعجمات، وكتب البلاغة للبحث عن توصيف دقيق للمجاز المرسل، وتعريف واضح له، يجد الباحث أنّ تعريفاتها كلّها متقاربة، وذات مدلول واحد تقريباً، فهو في اللغة:"نقل الألفاظ من حقيقتها اللّغويّة إلى معانٍ أخرى لصلة غير المشابهة[٣].

وهذا التعريف مختصر نسبيا، على الرغم من طوله، ويشير بوضوح إلى أن هذا النوع من الاستعارة جزء من دائرة بلاغية تختلف عن دائرة التشابه،وهي الدائرة الثانية التي تسمى بدائرة المجاورة. إذ إن تجاور

الكلمات والعبارات مع سياقها يسهل إنشاء العديد من التصورات المرتبطة بالاستعارة المنقولة؛ ولأن نقل المعنى إلى فضاء آخر مجاور وملامس للفضاء المركزي للمجاز، يؤدي إلى خلق فضاء كبير من الارتباط والعلاقات البلاغية مع محاور ذات طابع فني، فهي تعتبر أيضا ذات خاصية أسلوبية بارزة. وترجع صور التجاور إلى فن إنشاء الصور التي تظهر من خلال التفاعلات بين المفاهيم، وهذا ما يوحي به النص، وهو أن المعنى مستمد من مصادر بعيدة وغامضة(٤).

سوف يدرك قارئ البلاغة القديمة، وكذلك الأدب الحداثي، أن الدراسة اللغوية للاستعارات تقتصر عادة على الكلمة/الكلمة الواحدة، باستثناء دراسة العلاقة الإسنادية، فهذه الأخيرة تهتم بتنظيم الوحدات الأصغر في نظام أكبر من الخطاب(٥)، والمهم في هذا السياق هو الاستعارة المنقولة؛ ويعتبر هذا النوع من الاستعارة استعارة مبنية على علاقة تجاور بين معناها الأول والثاني. ومع ذلك، فإن هذا الارتباط ليس له شكل واحد، ولا يتم تعريفه بوساطة سمة محددة. لأن العلاقة بين الكلمات التي تحدد معناها مزدوجة: الأولى تتعلق بالنظام الدلالي للمعاني، وليس التجربة المباشرة للعالم من حولنا، والثانية تتعلق بالعلاقة بين الأشياء المرجعية في الواقع، وليس التجربة المباشرة. من العالم من حولنا(٦).

وفي هذه العلاقة الشرطية المبنية على هذه الاستعارة تظهر ازدواجية الحضور والغياب. وبما أن فعل حذف ما يتحدث عنه لفظيا، فإن وجوده يتأكد أيضا لغويا، وإذا بدأ العقل في التحقيق في معنى الاستعارة، مثل طريقة تحليل كل الكلام، فهو شكل من أشكال التفكيك الذي ينطوي على التركيب من الكلمات التي اختار المتحدث استخدامها، وكذلك معانيها. فإذا طابق تفكيك الكلام بنية الكلام، اعتبر ذلك فهما، وإذا اختلف اعتبر خاتمة. وما التناقض بين اللفظة ومعناها المقصود في الاستعارات إلا تناقض ظاهر لا يتجاوز اللغة المحكية، فالغرض هو إثارة ارتباك مثير للاهتمام(٧)، مما يسبب الانطباع الجمالي لهذه الصورة البصرية التي تتميز بالانحراف الدلالي في سياق اللغة، وهذا هو التنافر الدلالي الذي له أثر التفرد. ولأن مكونات هذه الصورة غير مرتبطة ببعضها البعض، فإن ذلك ينتج قدرا متميزا من الإثارة العاطفية والعاطفة المعرفية التي تنبع من نفس المتلقي وتتجه نحو موضوع الصورة، وهو ما يتوافق مع النص بأكمله. لفهم سر التشكيل الأسلوبي والإبداعي لهذه الصور ذات الطبيعة البلاغية، لذلك لا بد من فهم موضوع الصورة.

وقد تم توثيق هذه الميزة في أسلوب مؤلف الكتاب؛ وهو يصف جمال كلامه ورقيته فيذكر أنه مستمد من هذه المجازات:"والتفسير أن النفس إذا مرت بكلام لم يتم معانيه المقصودة اشتاقت إلى كماله" إذا تم فهم الغرض المقصود منه تمامًا، فلن تكون هناك رغبة في إطالة أمد وجوده، لأن النتيجة قد تحققت بالفعل. إذا لم تفهم أيًا منها، فلن تكون هناك رغبة في وجودها هناك... إذا أدركت ذلك فقلنا: إذا عبر عن المعنى بلفظ يدل على الحق فقد تحقق العلم كله في الموضوع، وإذا عبر عنه كناية لا تعرف كمالاً كان

الشوق حاضراً مع الاستعارة لتحقيق الكمال لا ترتكب جريمة إذا كان التعبير الاستعاري أكثر فعالية وأقل قسوة[٨]، وهذا ما يجعل للمجاز المُرسَل دوراً واضحاً في إثراء الدّلالة في اللّغة في ضوء التّوسّع في نقل الألفاظ من معناها المستخدم إلى معانٍ مغايرة تعتبر بمثابة انحراف عن الأصل، غير أنّه اتّساع يرتبط بضوابط علائقيّة؛ ولذلك كثرت العلاقات في المجاز المرسل ما دام السبيل لفهمها بالرجوع إلى الكلام ذاته[٩].

وهكذا يتمّ تحديد الهيكليّة العامّة للتقنيّة اللّغويّة، والتّصويريّة المعروفة بالمجاز المرسل، والقائمة على الاستغناء عن اللفظ الأصليّ، والتّعبير عن المعنى بلفظ آخر يدلّ على معنى آخر في أصل اللّغة، ولكنّ هذين المعنيين متداعيان مُتلاحمان، ما يجعل مقوّمات المجاز المرسل ثلاثة أركان[١٠]:

الأوّل: التّعبير عن اللفظ بلفظ آخر.

الثاني: الارتباط بمقتضى التّداعي.

الثالث: اعتماد المجاز.

ومن العلاقات المجازية العلاقة السّببيّة وتقوم هذه العلاقة على كون المعنى الوضعيّ الأوّل للفظ المذكور سبباً للمعنى المجازيّ الذي يتولّد عنه في السّياق، ممّا يسوّغ تسمية الشّيء باسم سببه؛ لأنّ الشّيء المنقول عنه يكون هنا سبباً، ومؤثراً في غيره، وإن السببيّة هي كون الشيء المنقول عنه سبباً ومؤثراً في شيء آخر نحو : رعى جوادي المطر أي الكلأ الحادث بالغيث[١١].

ومنها أيضاً العلاقة المُسبَّبيّة وهي علاقة تقوم على كون المعنى الوضعيّ للفظ المذكور مُسبَّباً عن المعنى المجازيّ، ممّا يُسوّغ تسمية الشّيء باسم مُسبِّبه، فيكون المنقول عنه مُسبَّباً عن شيء آخر، وأثراً له[١٢].

ومنها العلاقة اللازميّة التي تتجلّى في كون المعنى الوضعيّ للفظ المذكور لازماً للمعنى المجازيّ، وهذا ما يسوّغ تسمية الشّيء باسم لازمه، ممّا يجعل وجود هذا الشّيء موجباً وجود شيء آخر[١٣].

بما في ذلك العلاقة الموجهة نحو المستقبل أو النظر في ما سيحدث، تقوم هذه العلاقة على مفهوم أن المعنى الحرفي للكلمة يمثل حالة ستكون عليها الكلمة المجازية، التي تبرر تسمية الشيء بإمكانياته المستقبلية. كما ناقشوا أن من الجمعيات:الجمعية الكلية، والجمعية الجزئية، والجمعية المحلية. المكانية، والنظر في ما حدث، والارتباط الآلي.

العلاقات المجازية:

يلاحظ القارئ لشعر الشاعر مسار رياض، أن العلاقات المجازية تتصدر في شعره، فيرسم بوساطتها صورة شعرية تنبئ عن مكنوناته، ودواخل مشاعره وما تبوح به أساريره، فالشاعر لا يلجأ إلى العلاقات

المباشرة بين الكلمات، بل يقيم بينها وشائج من معان مجازية تنبئ عن المطلوب، " وان الاستعمال المجازي من أهم العوامل في نشوء المشترك اللفظي" [١٤] ومن ذلك ما نراه في قصيدته: تقدم، يقول: [١٥]

تَضِيقُ الْمِسَاحَاتُ حِينَ اِشْتِبَاكِ الْقَنَابِلِ

وَالْكَوْنُ يَصْمُتُ خَوْفًا

وَأَنْتَ تُغْرِدُ حَيْثُ تَشَاءُ

فَأَشْعَلَ سَمَاءَ الْعِدَا وَالتُّرَابَ

فالشاعر هنا يلجأ إلى العلاقات المجازية: اشتباك القنابل، صمت الكون، اشتعال السماء، وهي كلها ليست مرادة بحد ذاتها، لأن العلاقات المجازية التي أقامها بين الكلمات تمنع أن يكون المعنى الظاهري هو المراد، (فاشتباك القنابل) يعني اشتباك من يقوم برميها، (وإشعال السماء) دليل على جذوة الحرب واستعارها،(والكون يصمتُ) والمراد بكلمة الكون هو الرأي العام، لأن كلمة(صمت) تشير إلى شيء عاقل ويقال لغير الناطق صامت، و(الصمت) هو النص المتخفي الذي يكشف ما لا يستطيع الحوار المنطوق أن يفصح عنه" مما منح مساحة واسعة للتأويل لدى للمتلقي ، ومن ذلك أيضاً ما نجده في قوله[١٦]

نَعَمْ إِنَّنَا الرَّاحِلُونَ

وَمِنْ بَعْدَنَا تُنْبِتُ الْأَرَضِ أَحْزَانَهَا

قَرْيَةً قَرِّيَّةً

كُلَّمَا يخْلِدُ الْمُتْعِبُونَ

إِلَى فُسْحَةٍ مِنْ بُكَاءٍ يَقْلُبُ أَيَّامُهُمْ بَيْنَ نَارٍ وَأُخْرَى

فَمُذْ صَبِّ لَيْلُ الْفُرَاتَيْنِ فِي قَرْيَةِ الرَّوْحِ صَبْرًا

وَمُذْ أَخْرَجَتْ جَمْرُهَا فِي هُبُوبِ الْمَدَامِعِ ذِكْرَى

وَمُذْ صُعَّدِ النَّايِ تَرْتِيلَةَ النَّوْحِ فَجْرًا

تَرَاهُمْ إِذَا اِسْتَمَعُوا نَاعِيًا يُطْرِبُونَ

وَلَكِنَّهُ طَرَبٌ صَنْعَتَهُ المواجعُ

وَالْفَقْدَ يَشْطُبُ فِي الْحَاضِرِينَ مِنَ الْأَهْلِ

إن العلاقات المجازية التي يقيمها الشاعر بين الألفاظ تترك المجال لخيال المتلقي لصناعة الصورة "أو علاقة رابطة بين الأصل وما نقل إليه من المعني"[١٧]. واستكانة دواخلها لتشد المتلقي إلى ما يلقيه الشاعر من أفكار، فالأرض التي تنبت الأحزان قد فعلت فعلها بعد رحيلهم، والأمر ليس كما يصوره ظاهر اللفظ، بل إن إسناد الفعل إلى الأرض يحيل بشكل مباشر إلى ساكنيها، فلجأ هنا إلى نفي المجاز ليقيم صورته الحية المعبرة عما يريد التعبير عنه، والأمر ذاته نلاحظه في تقليب الأيام، وصب ليل

الفراتين، وتصعيد الناي، وما سواها من علاقات تقود إلى المعنى المطلوب عبر تلك العلاقات المجازية، فالمقصود بليل الفراتين هو تعبير مجازي عن(مجزرة سبايكر) (وصعد الناي ترتيله) هي تراتيل قراءة سورة الفاتحة على أرواح الشهداء.

ومن ذلك أيضاً ما نجده في قول الشاعر في قصيدته: بلاد لا أين: [١٨]

الشَّارِبُونَ عَلَى مَذَابِحِ وَرَدِّهِ
حَمْرَ الْفَنَاءِ
وَقَدْ قَضَى نِسْرِينُهُ
وَمَتَى سَيَطْوِي دُونَ مَوْتٍ صَبَّحَهُ
وَبِأَيِّ لَيْلٍ
تَسْتَرِيحُ جُفُونُهُ
وَمَتَى بِنُورِ الْجَنُوبِ وَقَمْحِهِ
سَتُزِيلُ تَارِيخَ الْجِيَاعِ صُحُونَهُ
وَمَتَى بِخَيْمَةِ رَوْحِهِ
سَيَضُمُّنَا حِضْنٌ
يُفِيضُ مِنَ الدَّلَالِ حَنِّيَّنَّهُ
وَمَتَى سَيُدْرِكُ أَنَّنَا فِي صَدْرِهِ
قَلْبٌ سَمَاوِيٌّ الصَّفَّاتِ يَصُونُهُ

ومن ذلك قوله في قصيدته: الأوتاد السمر:[١٩]

هُمْ نَشْوَةُ الدِّفْءِ فِي صَدْرٍ بِلَا سَكَنٍ أَنَّـــــــــى تُوَجِّهَ يُفْضِي دَرْبُهُ عَدَمَا
مـــــشَّوْا عَلَى الْمَوْتِ قِدِّيسِينَ مارتَجفَ دِمَاؤُهُمْ حِينَ فَاضَ الْعَالِمُونَ دَمَّا

ورد المجاز في قوله (نشوة الدفء)، فقد أضاف النشوة للدفء، وليس المراد به الدفء الحسي الذي يجعل صاحبه يشعر بالراحة، بل أنه نحا بالتعبير كله مجازاً عقلياً يفضي إلى صورة فنية وهي صورة الطمأنينة، ونجد أن الشاعر ينظم قصيدته في ضوء صور مجازية في ضمن وحدة عضوية متكاملة، بدأت من بداية القصيدة إلى آخر بيت فيها، وأسهم ذلك في التأثير بالمتلقي تأثيراً فعالاً، أفضل من الصور الجزئية، وهذا هو معنى أن تكون "مجموعة صور متتالية غير مرتبطة بأي صورة أخرى"، بحسب المعنى. "بدلاً من ذلك، ترتبط هذه الصور ببعضها البعض عبر حالة نفسية محددة[٢٠].

ومن المجاز كذلك قوله في قصيدته: لنا هذي الأرض: [٢١]

إِذَا اِسْتَلَّ مِنْهُمْ وَاحِدَ سَيْفِ رَوْحِهِ رَمَى فِي سِلَالِ الْمَوْتِ مَا كَانَ يَشْتَهِي

ويقيم الشاعر علاقاته المجازية بين المعاني في ضوء التراكيب الإضافية(سيف روحه)(سلال الموت) فالمراد بكلمة(سيف)المقاتل، إذ أقام الشاعر عباراتها الانزياحية وهو "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف إذ يؤدي له أن يتصف به من تفرد وأبداع وقوة جذب وأسر"[٢٢]. حيث رسم الشاعر صور مجازية غريبة خرق بها اللغة(سلال الموت) بحيث حفّز ذهن القارئ وشد انتباهه، ولكنه أبقى المفردة في دائرتها الملموسة وهي(المقابر).

ونرى أن الشاعر يستخدم هذه العبارات الانزياحية حتى يضيف للنص مقصده، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يرى"إن مخاطبة الأشياء غير المعقولة هي ضرورة يلجأ إليها الشاعر عندما يرى شعاع اليأس يدب إلى ناظريه"[٢٣]

ومن ذلك قوله في قصيدته: جنائزية أطفال غزة: [٢٤]

قَدْ آمنوا بِالزَّمَانِ الْغَمَامِ

فَصَارُوا غَمَامًا

إذاً أَجْبَرَتْهُمْ خُطُوبُ الْكُرَّاسِيِّ

وَمروًا عَلَى الزَّمَنِ الذُّلَّ

مَرَوْا كَرَّامًا

وَإِنَّ خَاطِبَتَهُمْ جِهَاتُ الْحُكُومَاتِ قَالُوا سَلَامًا

تتضح العلاقات المجازية التي يقيمها الشاعر بين الألفاظ:الزمان الغمام، والزمن الذل، وخطوب الكراسي، حيث تنتقل الدلالات هنا إلى معان تنحرف عن الأصل؛ ليكون مجازه مرسلاً يفهم من في ضوء العودة إلى الكلام ذاته[٢٥].

يقول مسار رياض[٢٦]:

وَتُحِسُّ بِأَنَّ عُيُونَ صَغَارِ الْطُفِ اِنْتَشَرَتْ كَالْعِطْرِ بِكُلُّ مَكَانْ

يَأْخذُنِي لِمُوَاكِبِهِ

وَأَرَى جِدَّي يَبْكِي مُحْتَرِقَاً حُزْنَاً

وَالْقَارِئُ يَقْرَأُ

لم تنتشر عيون صغار الطّفّ، لكن الذي انتشر تلك القدرة على الإدراك والرّؤية، فذكر آلة الرّؤية للإشارة إلى ماهيتها، ممّا جعلنا أمام علاقة آليّة ذكر بها آلة الرّؤية والمُراد بها الفاعليّة الرّؤيويّة التي أراد الشّاعر أن يبرز أثرها في أعماقه وفي محيطه، ولاسيّما أنّها علاقة فاعلة مشوبة بكلّ لحظات المعاناة والاحتراق والحزن الذي ترجمه الشّاعر بصورة بكاء الجدّ، وما الجدّ إلا جذر يُشكّل الشّاعر أحد امتداداته. وفي قوله[٢٧]:

وَبَغْدَادُ

بَغْدَادَ كانت تُرَتِّبَ كُحْلَا لَيَالِيهَا فِي عُيُونِ الْهَلَالِ

وكانتْ كَلَيْلَةِ عُرْسٍ تُطِلُّ

كَلَوْحَةِ زَيْتٍ تُفِيضُ بِنَا دَهْشَةٌ

ثُمَّ تُجْلِسُنَا مَعَهَا فَوْقَ سَجَّادَةٍ مِنْ خَيَالٍ

ليست بغداد من يرتّب الكحل، فمن رتّب الكحل هو أهل بغداد؛ إذ ذكر الشّاعر المكان وأراد ساكنيه عبر علاقة محلّيّة أساسها إبراز جماليّة العراق وفرح بغداد قبل الجور الذي ساد فيها، وقبل الخوف الذي هيمن عليها، ولم يحصد أهل العراق غير ثمار القهر والخوف والأسى.

ويبدو أنّ حبه لبغداد جعل الشّاعر يستحضرها أكثر من مرّة في القصيدة ذاتها، بل حتّى في المقطع السّابق نفسه، ثمّ رسّخ ذاك الحب بالاستعاضة بهذا البلد عن قاطنيه؛ لأنّه جوهر وجودهم وحياتهم.

وفي قوله[٢٨]:

أَرَاقِبُ هَذَا وَعَيْنَايَ مُغْلَقَتَانِ

وَلَكِنَّ قَلْبِي يَرَاهُ

وَأَسْمَعُ هَذَا النَّشِيجِ بِلَا كَلِمَاتْ

أَنَا لَا أُحِبُّ الْكِلَامِ

إنّ القلب لا يرى، لكنّ الشّاعر ذكر الجزء(قلبي)، وأراد به الكلّ (الشّاعر ذاته)، عبر علاقة جزئيّة، ذكر بوساطتها الجزء وهو يريد الكلّ، ليُفصح عن تشوّقه ورؤيته المليئة بالفراسة القادرة على قراءة المعطيات الرّاهنة والمستقبليّة.

ويقول[٢٩]:

تَضِيقُ الْمِسَاحَاتُ حِينَ اِشْتِبَاكِ الْقَنَابِلِ

وَالْكَوْنُ يَصْمُتُ خَوْفَاً

وَأَنْتَ تُفَرِّدُ حَيْثُ تَشَاءُ

لقد جعل الشّاعر الكون يصمت خوفاً، وهذا مجاز أساسه إيجاد صورة مُتخيّلة تفصح عن كون صامت، والحقيقة أنّ الكون لا يصمت فهو ليس إنساناً، بل إنّ الصّامت من يسكن هذا الكون، وهذا جعل القارئ أمام علاقة مجازيّة قوامها ذكر المكان/الفضاء، والمراد الموجود في هذا الفضاء، فقد ذكر الشّاعر المحلّ وهو يريد الموجود فيه؛ لأنّه ذكر الكون وأراد النّاس الذين يوجدون في هذا الكون، فمكانهم هو فضاء الكون الممتدّ.

وفي قوله[٣٠]:

"فِي سَمَاعِ مَا
أَجَبْتُ السَّائِلَ الظِّلَّ بِذَاتِيِّ
وَالَّذِي أَحْرَقَهُ الْعِشْقُ لِهَذَا الْبَلَدِ الْمَأْسَاةَ
حَتَّى هَدِّهِ الشَّوْقَ إِلَى الْوَصْلِ"

لقد كان المجاز المرسل في قوله:(البلد المأساة)، فالبلد ليس المأساة لكن ما حلّ بهذا البلد هو المأساة، عبر علاقة حاليّة؛ إذ عبّر بلفظ الحال وهو يريد المكان نفسه(البلد)، فقد استعمل لفظ (المأساة) وهو دالّ على الهيئة والحال التي آلت إليها البلد، ممّا جعل المجاز بلاغة أوحت بفداحة ما أصاب البلد.
وقوله[٣١]:

وَلَا تَسَلِّ نَايِهِ
عَنْ حُرِّ حَسْرَتِهِ
فَلَمْ يُزِلْ عِنْدَ سِرِّ الْحُزْنِ مُؤْتَمَنًا
وَلَا تَسَلْ مَا لِقَلْبٍ كُلُّهُ شَجَنٌ؟لله
كَفَى بِهِ شَجَنَاً
أَنْ يَحْمِلُ الْوَطَنَا

بلغ المجاز ذروته في الإفصاح عن المعنى المُتخيَّل الذي يوحي بكلّ الحقائق الموضوعيّة، ففي قوله:(لا تسل نايه)، السّؤال ليس للنّاي، بل لصاحب النّاي، عبر علاقة آليّة توحي بالحزن والتّأثر.
وفي قوله[٣٢]:

وَبَيْضَاءَ بَيْضَاءَ أَحْلَامِنَا
غَيْرَ أَنَّ الْحُكُومَاتِ حِبْرَ رَدِيءَ
وَأَنْفَاسَنَا حَذَّرَ دَائِمٌ
مِنْ جَرَادِ الْحُروبِ
رَعَتْكِ السَّمَاءُ
وَنَحْنُ بُنُوكُ الَّذِينَ قَضَوْا فِي دُرُوبِ الدَّهَاليزِ أَعْوَامَهُمْ

يصف الشّاعر السّماء بأنّها تقوم بآليّة الرّعاية(رعتك السّماء)، والسّماء لا ترعى إنّما يرعى ساكن السّماء ذو العرش المكين، فالسّماء مكان ذكره وأراد به من كان في ذاك المكان وهو ربّ المكان؛ لذا كنّا أمام علاقة محليّة، تفصح عن الدّعاء بحماية الأحلام والوطن من جرّاء المعتدين والطّامعين والآثمين.
وفي قوله[٣٣]:

كَانَ جَمْرُ السُّؤَالِ طَلَّا لَحُوحًا لَمْ يَجِدْ فِي خَيَّامُ الْإِجَابَةِ أَمَّا
وَلِذَا أَشْعَلَ السِّنِّيْنِ دَموعَا هَلِعَا أَنَّهُ سَيُكْبِرُ يُتْمًا

الدّموع كانت مسبّبة عن الآلام والقهر والأحداث، وما اعترى الأعوام الدّامية التي عاشها العراقيّون مليئة بالقهر والمعتدين والظّلم، فذكر المُسَبَّب وهو الدّموع في علاقة مجاز مرسل مسبَّبيّة، وهو يريد السّبب، وهو النّوائب والأحداث التي أسهمت في ذرف تلك الدّموع، فليست الدّموع إلا عنوان انفعال تراجيديّ دامٍ أساسه ما حلّ ببغداد من كوارث ونوائب.

وفي قوله[٣٤]:

وَظَنُّوكَ مَتَّ
وَمِنْ قَالِ مُتّ تَوَهَّمَ جِدًّا
فَفِي قِمَّةِ الرُّمْحِ مَوْتٌ يعَيِّشُ
وَرَأْسَكَ فَوْقَ الرُّمَّاحِ تُسَامَى
فَمَعْنَاهُ أَنَّكَ فَوْقَ الْمَمَاتِ

يتجلى النص بانكشاف حقيقي واقعي لما بعد الموت في انتقالة من الحياة الميتة إلى الموت الحي (الاستشهاد) مع معطى يقيني بالتجلي الروحي كما يستوحى من النص بشكل عام، فالموت كائن يعيش مثلنا، فقد رسمه الشاعر في صورة بيانية إذ شبه الموت بذات الإنسان وقد حذف المشبه به وترك لازمة وهي فعل الحياة(يعيش) في صورة الاستعارة المكنية، فضلا عن ذلك الرأس الذي يتعالى فوق الرماح في عزة وجلال كما هو النجم في حياة أبدية وهو فوق الممات المعهود الذي ينتهي إليه الإنسان في هذه الأرض وفي قوله[٣٥]:

سِلَاحُكَ أَصْدَقُ مَنْ سَيَقُولُ
وَكُلُّ الْكِلَامِ سِوَاهُ كَلَامَ مُسَمِّمَ
وَمَنْ سَتُفَاوِضُ؟
شَيْخَ الْعَقَارِبِ ؟ شَيْخَ الْعَنَاكِبِ، شَيْخَ الثَّعَالِبِ؟

يبدو السّلاح صادقاً، والسّلاح لا يصدق، إنّما الذي يصدق صاحب السّلاح، ممّا جعلنا أمام مجاز مرسل في علاقة آليّة مسبّبيّة معاً؛ لأنّ السّلاح برهان على عمق المقاومة، وعظمة نتائج تلك المقاومة في لحظة تقرير المصير، والتّعبير عن عشق الوطن.

والأمثلة على العلاقات المجازية في شعر الشاعر أكثر من أن تحصى، فقد تجنب الشاعر مسار رياض في كل ما كان يصدر عنه التعبير المباشر والألفاظ الدالة على حقيقة معانيها، بل نراه يحمل تلك الألفاظ طاقات دلالية هائلة تنحو باللفظ إلى منحاه المجازي حتى يكاد المعنى الأصلي له ينمحي أو

يزول، فلا اللفظ معبر عن معناه المباشر، ولا الصورة تبدي ما يتراءى للناظر فيها، بل إن المعاني تشع منها بدلالات تفيض على قصيدته وتسري في سطورها وبين أبياتها ليكون مجازه هو الحقيقة الساطعة في فضائه الشعري.

خاتمة ونتائج البحث:

تناول هذا البحث الحديث عن المجاز في شعر الشاعر مسار رياض، فدرست بعض العلاقات المجازية في شعره، والعلاقات التي يقوم عليها وفاعليتها في التعبير عن أفكاره ومعانيه، وقد توصل هذا البحث إلى جملة من النتائج من أبرزها:

١- استثمر الشاعر مسار رياض تقنية المجاز واتكأ عليها كثيراً في التعبير عن معانيه وأفكاره التي كان يفضل الابتعاد عن المباشرة فيها.

٢- قام الشاعر مسار رياض بتحميل صوره المجازية بالكثير من الدلالات والإيحاءات التي لا تؤديها اللغة المباشرة فحقق ذلك لشعره فنية عالية.

٣- بدا من خلال البحث أن اتساع خيال الشاعر مسار رياض وذائقته الفنية الكبيرة وقدرته على شحن الكلمات بطاقات دلالية مكنته من المجيء بالكثير من الصور المجازية القائمة على تراتبية فكرية وانسجام عميق مع الواقع.

٤- يبدو اللفظ في شعر الشاعر مسار رياض مجرداً من معناه الأصلي ومشبعاً بإيحاءات تحمل القارئ على البحث عن المعنى المراد، ليتجاوز المعاني السطحية ويغوص في عمق الشاعر الدلالي.

٥- شكل التخييل المؤدي إلى المجاز في شعر الشاعر مسار رياض بوابة الواقع النابض بالحقيقة الشعرية التي شكلت سمة مميزة في شعر الشاعر فجاء نتاجه الشعري ممثلاً لقدرة اللغة على تجاوز ذاتها وهائماً في فضاء الإبداع في الوقت نفسه.

الهوامش:

١- ينظر: طرائق البيان، الكتابة. التضمين.التشبيه ،المجاز اللغوي والعقلي، الشيخ علي المحمدي، مطبعة السطور ٢٠١٢: ٤١-٥٢

٢ - تحرير مفهوم البلاغة من الذاكرة إلى تحليل الخطاب،صلاح حسن حاوي، مجلة أداب البصرة،٢٢،٢٠١٨، ٢٧٦

٣- المعجم المفصّل في علوم البلاغة - البديع والبيان والمعاني، إنعام فوال عكاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٦: ٦٣٩.

٤- بلاغة الصُّورة في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة تحليليَّة جماليَّة، **تيسير سلمان جريكوس. جامعة عين** شمس . كلية الآداب، ١٩٩٦: ٢٧٨.

٥- مقالات في الأسلوبيّة، منذر عياشي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٠: ٧٣.

٦- بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، صلاح فضل، عالم المعرفة، العدد ١٦٤، الكويت، ١٩٧٨: ٢٠٢.

٧- دروس *في* البلاغة العربية، سعد سليمان حمودة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ١٩٩٩: ٥٥.

٨- كتاب الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤: ١/٤٦-٤٥.

٩- المستوى الدّلاليّ في الفنون البلاغيّة، سعاد شاكر شناوة، مجلة القادسية، العدد٣-٤، المجلد٦، ، كلية الآداب والعلم التربوية، جامعة المثنى، ٢٠٠٧: ١١٠ .

١٠- خصائص الأسلوب في الشّوقيّات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس،1981: ٢٠٨.

١١- علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، احمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٩٣: ٢٥٠

١٢- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد احمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩: ٢٥٠.

١٣- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ٢٥٣.

١٤ - ظواهر لغوية في نهج الصياغة في شرح نهج البلاغة للتستيري، مرتضى عباس فالح ، مجلة أداب البصرة ، ٣٩ ، ٢٠١٥ ، ٤

١٥- ١٧٠٠، مسار رياض، جيكور للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٦: 24.

١٦- 1700: ٨٩.

١٧ - الشذوذ البياني تدعيم لقواعد الاستدلال تأسيس لقواعد الحس ، هناء عبد الرضا رحيم ، مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة ، ١٠، ٢٠٢١ ، ٢٩

١٨- لا، مسار رياض، اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين، البصرة، ط١، ٢٠١١: ٧٤.

١٩- 1700: ١٧.

٢٠- النقد الأدبي الحديث، دار العودة، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢: ٤٤٦.

٢١- 1700: ١٨.

٢٢- الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، احمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥: ٧.

٢٣- المجاز والنظريات الحديثة عند شعراء الجيل الستينيي، بلال ابراهيم شبيب .عبد الناصر هاشم محمد، مجلة جامعة الانبار للغات والآداب، العدد٣٠، ٢٠١٩: ٨٢ .

٢٤- لا: ٧٩.

٢٥- المستوى الدلالي في الفنون البلاغية: ١١٠.

٢٦- حكاية عين، مسار رياض، (د. ط)، (د. ت): ٣٣.

٢٧- مجموعة لا، مسار رياض: ٣٣.

٢٨- حكاية عين، مسار رياض: ١٣.

٢٩- مجموعة ١٧٠٠، مسار رياض:٢٤.

٣٠- مجموعة لا، مسار رياض: ١٦.

٣١- المصدر السّابق: ١١٩.

٣٢- مجموعة لا، مسار رياض: ١٥.

٣٣- جنوب يبتكر المطر، شعراء من البصرة: مسار رياض، الجزء الثاني، البصرة، العراق، ٢٠١٤: ١٨٥.

٣٤- حكاية عين، مسار رياض: ١٥.

٣٥- مجموعة ١٧٠٠، مسار رياض: ٢٩.

المصادر:

- ١٧٠٠مسار رياض، جيكور للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٦.
- الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، احمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥.
- بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، صلاح فضل، عالم المعرفة، العدد ١٦٤، الكويت، ١٩٧٨.
- بلاغة الصُّورة في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة تحليليَّة جماليَّة، تيسير سلمان جريكوس. جامعة عين شمس . كلية الآداب، ١٩٩٦.
- تحرير مفهوم البلاغة من الذاكرة إلى تحليل الخطاب، صلاح حسن حاوي ،مجلة أداب البصرة ، ٢٢، ٢٠١٨ ، ٢٧٦
- جنوب يبتكر المطر، شعراء من البصرة: مسار رياض، الجزء الثاني، البصرة، العراق، ٢٠١٤.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد احمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩.
- حكاية عين، مسار رياض، (د. ط)، (د. ت)
- خصائص الأسلوب في الشّوقيّات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١.
- دروس في البلاغة العربية، سعد سليمان حمودة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ١٩٩٩.
- الشذوذ البياني تدعيم لقواعد الاستدلال تأسيس لقواعد الحس ، هناء عبد الرضا رحيم ، مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة ، ١٠، ٢٠٢١ ، ٢٩
- طرائق البيان، الكتابة، التضمين،التشبيه،المجاز اللغوي والعقلي، الشيخ علي المحمدي، مطبعة السطور ٢٠١٢.
- ظواهر لغوية في نهج الصياغة في شرح نهج البلاغة للتستيري، مرتضى عباس فالح، مجلة أداب البصرة ، ٣٩ ، ٢٠١٥ ، ٤
- علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، احمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية' بيروت، ط٣، ١٩٩٣.
- كتاب الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤.
- لا، مسار رياض، اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين، البصرة، ط١، ٢٠١١.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت – لبنان، د.ت.

-المجاز والنظريات الحديثة عند شعراء الجيل الستينيي، بلال ابراهيم شبيب .عبد الناصر هاشم محمد، مجلة جامعة الانبار للغات والآداب، العدد٣٠، ٢٠١٩.

- المستوى الدّلاليّ في الفنون البلاغيّة، سعاد شاكر شناوة، مجلة القادسية، العدد٣-٤، المجلد٦، ، كلية الآداب والعلم التربوية، جامعة المثنى، ٢٠٠٧.
- المعجم المفصّل في علوم البلاغة – البديع والبيان والمعاني، إنعام فوال عكاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٦.
- مقالات في الأسلوبيّة، منذر عياشي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٠.
- النقد الأدبي الحديث، دار العودة، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢.