وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامعــة ديــالى
كلية التربية للعلوم الإنسانية

شِعريَّةُ المقَالةِ عندَ حُسَين مرْدَان

رسالةٌ تقدّمت بها
نور حسين علي الخالدي
إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة ديالى
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إشــراف
أ . د . فاضل عبود التميميّ

جمـــــادى الآخـــــر
نيســان
1434 هـ
2013 م

الفصل الأوّل
التصويرية والإيقاع
المبحث الأول
التصويرية

يحيل الفعل (صوّر) على صورة كلّ مخلوق ، والجمع صُور وهي هيأة خلقته[1] ، وله علاقة واضحة بالتصوّر الذي يرتبط ارتباطًا واضحًا بالفعاليّات الخيالية التي يتمّ عبرها الربط بين الأشياء التي يبدعها الذهن ؛ لغرض وصفها ، أو البوح بها وإظهارها ، أي تحويلها من المجال العقلي إلى المجال الحسيّ .

و(التصور) الذي يعرّفه كولرون على أنّه " نمط من الذاكرة تحرر من نظام الزمان والمكان "[2] ، يُسهم في صياغة جملة من التصورات التي يمكن أن تتحول إلى حالة تصوير دائم مقصود هي بالتأكيد (التصويريّة) ، المصدر الصناعي لكلمة (تصوّر) التي تتمّ عادةً بالاستعمال الدقيق للتخيّل ، أي أنّ الأديب يعمد إلى استعمال خياله الأدبي لصياغة نصوص أدبية مبنيّة من مجموعة أنساق جمالية تأخذ من فنون البلاغة ما شاء لها من الجمال اللفظي لتُشكِّل منه نصوصًا أدبية رائقة .

والمقالة بوصفها نصًّا أدبيًا تستفيد في عملية بنائها من الطاقة التصويرية ، أي أنّ المقالي وهو يديم الصلة بالمقالة يعمد إلى التخيّل الأدبي ممزوجًا بفنون البلاغة وهذا ما وجدته الدراسة في مقالات حسين مردان التي وجدت أنّ (التصويرية) تُسهم فيها بإشاعة شعرية واضحة ، فمما " لا شكّ فيه أنّ النثر المتحضر يستخرج ما في العناصر الملقاة في الطريق من ذخائر الجدّة النافعة في كشف الأعماق الخافية "[3] عن طريق (الاستعارة ، والتشبيه ، والكناية) والفنون البلاغية الأدبية التي لها القدرة على تصوير المشاعر الإنسانية في قالب أدبي معروف . فمن خلال قراءة مقالات مردان رصدت الرسالة وجود التصويرات الاستعارية بشكل يزيد عن الاستعمالات التشبيهية والكنائية ، ومما هو معروف أنّ الاستعارة طاقة شعرية لا

---

(1) ينظر : مقاييس اللغة (صور) .

(2) التصور والخيال ، د. عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد ، د.ط ، 1979م : 52 .

(3) الصورة الأدبية ، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، ط3 ، 1983م : 276 .

يستهان بها ، بل هي الشعر نفسُهُ ، وعلى هذا الأساس تناولت الرسالة الاستعارة ، ثمّ التشبيه ، ومِنْ ثَمَّ الكناية ، فكان الترتيب بحسب الأكثر استعمالاً ثمّ الأقلّ من الفنون البلاغية .

أولاً : الاستعارة :

فن من أهمّ الفنون البيانية عرّفها السكاكي (ت626هـ) بقوله : " هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مُدّعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصّ المشبه به "[1] ، ويقول عنها الشريف المرتضى (ت436هـ) : " فإنّ الكلام متى خلا من الاستعارات وجرى كلّه على الحقيقة كان بعيدًا من الفصاحة بريًّا من البلاغة "[2] ، فبوجودها يكون الكلام بليغًا شعريًا خاليًا من المباشرة ، فهي تخاطب الخيال وتثير التأويل ، وبها يُخلق الأديب صورًا تعبيرية جديدة ؛ لأنّها " تمنح صفات الفعل لمن لا يفعل ، وتشيع الحياة في الجماد ؛ بسبب قدرة البلاغة المبدعة على التصرف في التعبير تصرفًا مختلفَ الوجوه "[3] ، فينقل – الأديب – المشاعر والأحاسيس التي يريد أن يعبر عنها بصور تخيليّة جديدة تجعل من النصّ الحقيقي المباشر كلامًا شاعريًا يستقطب المتلقي ويدخله دائرة التأويل .

لقد زخرت مقالات حسين مردان بالتصويرات الاستعارية التي تُسحر القارئ ، وتسحبه إلى عالمٍ من الخيال ، فالجمع بين المختلفات من أجمل ما أبدع به ، وقد أضفت هذه الصور شعريةً على مقالاته ، وبها ازدادت التعابير جمالاً ؛ نظرًا لغزارة

---

(1) مفتاح العلوم ، السكاكي ، تحقيق : د. عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ، ط2 ، 2011م : 477 .

(2) أمالي السيد المرتضى ، الشريف أبي القاسم علي بن الطاهر أبي أحمد الحسين ، صححه وضبط ألفاظه وعلّق على حواشيه : السيد محمد بدر الدين النعاسي الحلبي ، مطبعة السعادة – مصر ، ط1 ، 1365هـ – 1907م : 4/1 .

(3) المنظور البياني عند ابن الأثير ، نعمة حسين عاروض ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، 1477هـ – 1997م : 177 .

المقالات بالتصويرات الاستعارية ، وستقوم الدراسة باختيار قسم من الأمثلة لبيان مدى تأثير هذه الصور على شعرية المقالة .

يتحدث حسين مردان في إحدى مقالاته عن المساء ، فيقول : " كان المساء ينشر سترته الرصاصية أمام الشمس "[1] . فقد صوّر المساء وتحدث عنه وكأنّه رجل يرتدي سترة رصاصية اللون ، فهو بدل من أن يقول : (بدأ المساء بالظهور والشمس بالمغيب) فهي كلمات حقيقية مباشرة لا تمتلك عنصر الخيال ، لكنّه حين قال : " ينشر سترته الرصاصية " فقد أشرك المتلقي معه في رسم الصورة ، وأضاف إلى تعبيره جاذبية ، فهذا الجمع بين المساء والسترة جعل النصّ الحقيقي نصًّا شاعريًا مغايرًا للمألوف من خلال لفتةٍ استعارية تنتمي في هذا الأمر إلى فضاء الاستعارة المكنية .

وله في مقالة (من يفرك الصدأ) التي يقول فيها : " لقد بدأت الغابة تتثاءب في أعماقي "[2] ، هذا النصّ تحدث فيه عن حالة الوحدة الموحشة التي يمرّ فيها ، فصوّرها بأسلوب يضع المتلقي في فضاء التأمل ، حيث أنّ الغابة تكون خالية من البشر وموحشة ، فهو لم يذكر الوحدة بالشكل الصريح ، بل ذكر لفظة يمكن من خلالها أن يتوصل القارئ إلى ما يريد الكاتب قوله ، ولم يكتفِ بـ (الغابة) بل قال : " الغابة تتثاءب " فأضاف للفظ المستعار – الغابة – استعارةً أخرى – تتثاءب – لأنّ الغابة لا تتثاءب ، ولكن المقصود فيها البقاء والاستمرارية ؛ وذلك لأنّ التثاؤب يدلّ على النعاس والنوم ، وإنّ النوم يدلّ على البقاء في المكان ، فكان المقصود هو بقاء الحزن في أعماقه وعدم رحيله ، بيدَ أنّه صوّر هذا المعنى بتعابير بعيدة يمكن أن يتوصل إليها القارئ من خلال التأمل والتفكير حتى يحصل على صورة متكاملة مستعارة من الحياة استعارة مكنية .

وفي المقالة نفسها صوّر أغرب صورة استعارية ، حين قال : " في زمنٍ ما بعثُ سروالي ... كان معي غائب طعمة فرمان وعبد المجيد الونداوي .. هكذا شربنا

---

(1) من يفرك الصدأ ... : 77 .

(2) نفسه : 129 .

البنطلون في كازينو بلقيس "[1] ، فقد أراد بـ (البنطلون) المشروب باعتبار ما سيكون ؛ لأنّه بالنقود التي حصل عليها من بيعه البنطلون اشترى المشروب ، فهو لم يصرّح بهذا الكلام ، ولكنّه عبر عنه بلفظ يثير الدهشة والغرابة لدى المتلقي ، وجعل النصّ من خلال ساحة التأمل التي وضعها أمام القارئ نصًّا يبعث رونقًا شعريًا .

أمّا في مقالة (برتقال .. وجائع .. ورأسمالي) التي تمور بالتصويرية الجمالية ، فيقول : " فيأخذ البؤس معطفه الأسود ويرحل إلى قاع الهاوية ! "[2] ، نلحظ هنا حسين مردان قد صوّر البؤس ، والجوع بصورة رجل من خلال (الأخذ والرحيل) ، وكذلك المعطف فهو من الألبسة التي يستعملها الرجال ، وقد ذكر مع المعطف لون الأسود ، فكان من الممكن أن يذكر المعطف فقط من دون ذكر لونه ، لكنّه ذكر اللون ؛ لأنّه رمز به إلى الحزن ، والألم الناتج من البؤس الذي يعيشه الناس الفقراء الضعفاء ، فضلاً عن أنّه جعل للهاوية قاعًا .

ويمكن أن نقول : إنّ المعطف هو آخر قطعة يرتديها الإنسان ، فقصد هنا أنّ البؤس يرحل آخر شيء ، أيّ يرحل بشكل كامل من غير أن يترك أثرًا له ، إلى الهاوية ، بل إلى قاع الهاوية . ومن التصويرات الاستعارية التي أبدع فيها حسين مردان ما قاله في مقالة (مكتوب لم يُرسل) يقول في مستهلّها : " لقد أطارت رسالتك جميع أغلفة التوابيت المكدسة في داخلي ! فانطلقت أشباح الموتى تمزق صمتها البارد وتدفع بأصابعها نحو بلعومي الغارق بالدخان .. لقد أيقظتني من سباتي ، فماذا ستجد عند رجل لا يملك إلاّ حزنه ... "[3] .

عبّر عن الإحساس الذي أصابه بعد قراءة رسالة صديقه ، فقد أصحت كلّ الآلام الموجودة في داخله ، ولكنّه صوّرها بأسلوب يدلّ على الصدمة ، أو الارتجاج القوي ؛ لأنّ أغلفة التوابيت لا تطير إلاّ إذا ضُربت بشيءٍ قوي ، فالمشهد الذي صوّره مشهد حركي ، حيث أثارت الرسالة انفعالاته الداخلية ، وبهذا كوّنت الاستعارة صورة خيالية جديدة جعلت القارئ أكثر انجذابًا إلى النصّ الذي يقرأهُ من خلال إسناد

---

(1) من يفرك الصدأ ... : 129 .

(2) نفسه : 146 .

(3) نفسه : 160 .

فعل الطيران للرسائل ، وانطلاق أشباح الموت ممزقًا صمتها البارد ، واندفاع أصابعها نحو بلعوم الكاتب ، فضلاً عن أنّها توقظ الكاتب من سباته .

أمّا قوله : " فانطلقت أشباح الموت ... " فهو يقصد به الأشخاص الذين يستطيعون فهم الشعراء أمثاله ، وإعطائهم حقّهم بعد ظهور أجيال شبابية من الشعراء ، ويقول : " تمزق بصمتها البارد " ، فهي بسكوتها تخنقه ، و " تدفع بأصابعها نحو بلعومي الغارق بالدخان " بسبب الاحتراق الناتج عن الحزن والألم ، فهو لم يقل أو يصرّح بآلامه وعذابه ، بل عبر عن هذا المعنى بأسلوب شعري أضفى على المقالة جمالاً يستقطب به القارئ من خلال سحر التأمل والتأويل .

وفي مقالة (مذكرات حسين مردان/المحاكمة الثانية) التي نقد فيها نظام الحكم – يوم ذاك – يتحدث عن الأساليب التي تستعملها – (الحكومة) – لإسكات الشعب ، يقول : " بعد أن اكتشفت شكل الضفة التي يقف عليها العدو .. والأسلحة الدنيئة التي تستعملها لتعميم السكوت باسم المحافظة على السكينة والاستقرار ، وعدم تعكير صفو الأمن ... هذه الحقيقة البسيطة هي التي نثرت مسحوق الكبريت فوق آبار الحرمان الملتهبة التي كانت تملأ وجودي "[1] . فقد استعار ألفاظًا تعبر عن المعنى الذي يريد إيصاله ، فقوله : " نثرت مسحوق الكبريت فوق آبار الحرمان الملتهبة ... " استعار فيه للحرمان آبارًا لكي تملأ وجوده ، بمعنى أنّه أراد أن تعبّر عن إحساسه المادي بما هو روحي يتعالق مع نفسه .

وقد صوّر في مقالته (مذكرات عبر مدن العالم – 8 – دمشق) اشتياقه لدمشق وحبّ العودة إليها " ولم يزل اسمها الجميل يغزل الشوق في أعماقي للعودة إلى ربوعها الفيحاء "[2] . فقد ذكر (يغزل الشوق) ، والغزل ليس من صفات الشوق ، وهو يدلّ على الزيادة والكبر ؛ لأنّ المرأة عندما تغزل شيئًا ، كلما استمرت بالغزل كلما زاد حجم هذا الشيء الذي تغزله ، فاستعار هذه اللفظة إلى الشوق ؛ ليدلّ على

---

(1) من يفرك الصدأ ... : 166 .

(2) من يفرك الصدأ ... : 193 .

الزيادة ورغبته الشديدة للعودة إليها ، فقد استعار بلفظة – الغزل – بدل من قوله : يزداد شوقي إليها ، فأعطى بعدًا تأمليًا للمتلقي بكلمة واحدة أضافها إلى النصّ .

وقال في مقالته (الصاعقة ورأس الشمعة) : " فاتركني أهيم في بادية الصبر إلى أنّ يجيء الغيث ويورق الربيع فوق يديها "[1] ، فقد استعار (للبادية) صبرًا يدلّ على سعة تحمله وأعلن عن مجيء الغيث ، وازدهار الربيع فوق يدي حبيبته على سبيل التخيّل الاستعاري الجميل ، أمّا قوله : " إلى أن يجيء الغيث ... " فتعبير كنائي يحيل على التحنن والحبّ وانتظار الجمال ، فقد ذكر هذه المعاني بكلام شعري جذاب أضاف إلى مقالاته لونًا إبداعيًا شعريًا متميّزًا .

وقد صوّر في مقالة (الشيء الذي لا يوجد) حالة الوحدة والحزن بأسلوب تفرّد به ، يقول : " وكلما أرسلت كفي يحفر في داخلي ، ويمسك بعطر أغنية أو لمعة ضوء ، عاد وقد امتلأ بالغبار والطين ! "[2] ، فهو كلما رجع بذاكرته إلى الوراء لم يجد شيئًا يستأنس به ، فقد ذكر (عطر أغنية) وهو يقصد به شيئًا جميلاً ، فآلف بين المختلفات ، لا يوجد للأغنية عطر لكنّه جمع بين أمرين جميلين ؛ ليزيد جمال الشيء الذي يرمي إليه وهو (المرأة) عن طريق الاستعارة ، فضلاً عن أنّ الكف لا ترسل ، ولا يمكن أن تحفر في الداخل ، أو أن تمسك العطر ؛ لأنّه يدرك بحاسة الشمّ لا اللمس .

وفي مقالة (يطبع وجهك على السماء) يقول : " فيا لضيعة الشوق الذي لم يورق .. والآن يجب أن أحمل جثة حبي الحزين ، وأعود إلى صحرائي الموحشة ... "[3] . لقد جعل للشوق أوراقًا ؛ لِتورق ، فالأغصان التي لم تنمُ أوراقها تدلّ على عدم نموها ، فقد استعار هذا المعنى لحالة الشوق الذي انتهى قبل أن يبدأ ، وقد استعار لفظة (جثة) ؛ للدلالة على موت هذا الحبّ ، وانتهائه ثمّ يعود إلى وحدته الموحشة ؛ لأنّ الصحراء دليل على الوحدة والحزن ، فقد استعار ألفاظًا تدلّ على المستعار منه ، وهذا ما يتوصل إليه المتلقي من خلال السياق التعبيري لنصّ المقالة .

---

(1) الأزهار تورق ... : 50 .

(2) نفسه : 63 .

(3) الأزهار تورق ... : 92 .

ومن تصويراته الاستعارية ما ذكره في مقالة (المقاهي الأدبية) ، يقول : " في الوقت الذي كانت فيه شهرة الزهاوي قد أخذت تميل إلى الاصفرار ، وخمدت ألسنة اللهب على حافة بركان الرصافي .. وبرز الجواهري مرتديًا بردة الزعامة .. "[1] . نلحظ قد صوّر الكاتب بألفاظ استعارية نصّ المقالة لتجميل الصورة الحقيقية التي تعبر عن بروز الشاعر الجواهري في الساحة الفنية ، وقلّة الأضواء التي تلحق (الزهاوي ، والرصافي) ، فقد وصف قلّة شهرة الزهاوي بالاصفرار ، فهو تعبير كنائي يحيل على الهرم والانتهاء بسبب تقدم العمر – لسنا في صددها – الكناية – الآن – أمّا الاستعارة فجاءت في قوله عن الرصافي : (خمدت ألسنة اللهب) ، إذ جعل للّهب ألسنة وكأنّها إنسان ؛ ليحيل على ضمور الشهرة ، فاللهب يُعبّر عن التوهج في الشعر ، وكذلك أضاف إلى اللفظة المستعارة – اللهب – ألسنة ؛ لتدلّ على قول الشعر ، ولكنّه صوّرها بألفاظ استعارية جديدة لا تخلو من عنصر المفاجأة .

وفي مقالة (أين هو الموضوع أو المعسكر الأخير) التي يقول فيها : " ولم يخلص من مخالب ذهني أيّ حيوان أو نبات ، الأسماك والعضايا ، وكلّ أنواع الطيور القديمة ذات الأسنان "[2] ، لقد جعل لذهنه مخالبًا ، وأعطاه صفة الحيوان المفترس الذي يمسك بفريسته حتى لا تهرب منه ، فقد صوّر حالة الحيرة التي كانت تسيطر عليه في هذا الوقت ، والبحث في ذهنه عن موضوع يكتب فيه بألفاظٍ تقرب المتلقي أكثر إلى الحالة التي هو عليها .

وقد ذكر في مقالته (القطة تقفز في الفضاء) التي تحدث في مستهلها عن أغنية قديمة في الحبّ ، والعذاب ، والألم الذي يُسبّبه ، فيعلّق على هذه الأغنية ، يقول : " إنّ كلّ كلمة فيها يجب أن تحفر بدبوس من نارٍ على جباه الرجال الأذكياء "[3] ، فهو عبّر بألفاظٍ استعارية عن المعنى الذي قصده : عدم نسيان الكلام الذي يذكّرهم دائمًا بالعذاب والألم ، فالابتعاد عن النساء هو أسلم الطرق لعدم الوقوع بالحبّ ، هذا ما يُفهم من السياق العام للمقالة ، فقد استعمل الاستعارة ليكون المعنى

---

(1) الأزهار : 127 .

(2) الأزهار : 151 .

(3) الأزهار : 42 .

أشدّ وقعًا في نفوس الرجال ، فلو قال المعنى مباشرًا لا يمكن أن يكون مؤثرًا كما الألفاظ الاستعارية التي وظّفها في هذا النصّ ، فأضاف إليه بريقًا شعريًا يستقطب به ثقة المتلقي .

وتحدث في مقالته (الأدب بين الماهية والوجودية) عن الأديب المعاصر ومكانته في المجتمع ، والمهمة التي تقع على عاتقه ، يقول : " فهو لا يستطع أن يتربع داخل عينيه ويغفو .. "[1] ، فكان الغرض المقصود أنّ الأديب لا يمكن أن يتقوقع على نفسه ، ويكون بمعزلٍ عن العالم ، فهو يستطيع بقلمه أن يغيّر العالم فبإمكانه تهييج الناس ، وبإمكانه تهدأتهم ، ولكنّه – الكاتب – عبر بأسلوب استعاري جميل ، وهو يخاطب خيال المتلقي من خلال حثّه للوصول إلى المعنى الذي يريد إيصاله له ، وهذا هو باعث آخر للشعرية .

من خلال الأمثلة التي تناولتها الدراسة تبيّن أنّ التصويرات الاستعارية لها أثرٌ واضح في إضفاء الشعرية على نصّ المقالة ، فهي تجعل المتلقي بحالة تأمل في لفظة تمرّ عليه حتى يحلل ويؤوّل المعنى الذي يرمي إليه الكاتب ، وهذه المساحة التي تضعها الاستعارة من الخيال أمام المتلقي أعطت لمسة شاعرية على نصوص حسين مردان المقالية ، فخطّت لها طريقًا خاصًّا بها نحو التميّز والإبداع .

ثانيًا : التشبيه :

هو أسلوب من الأساليب البيانية المعروفة أخذ جزءًا كبيرًا من اهتمام النقاد والبلاغيين ؛ لما يمتلكه من قدرة على إعطاء مساحة من الحرية للكاتب في اختيار ألفاظه وتعابيره ، ومِنْ ثَمَّ يضع الكاتب هذه المساحة من الحرية أمام المتلقي لقراءة النصّ بصورة أكثر تأملاً وتأويلاً ، فهو يضفي على الألفاظ جمالاً يساعده على إمتاع المتلقي ، إذ يكون قدر الجمال والإمتاع بقدر الخيال الذي يمتلكه الكاتب في استعمال تشبيهاته .

يقول قدامة بن جعفر (ت337هـ) : إنّه " يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمّهما وتوصفان بها ، وافتراق في أشياء ينفرد كلّ واحدٍ منهما عن صاحبه

---

(1) نفسه : 159 .

بصفتها ... فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدني بهما حالة الاتّحاد "[1] . نلحظ أنّ التشبيه عند قدامة كلما اقترب إلى الاتحاد بين المشبه والمشبه به كلما كان أحسن وأفضل ، فاللفظ الذي ينوب مناب الآخر تكون صفاته قريبة من اللفظ الذي ناب عنه .

فكلّما قلّت الصفات المشتركة كلّما وسعت دائرة الخيال ، وهذا ما ستقوم الرسالة بتبيانه في مقالات حسين مردان ، وستسلط الرسالة الضوء على بعض النماذج التي تبيّن الصور التشبيهية التي انطلق في فضائها حسين مردان ، يقول في مقالة (الذي يقف فوق جسده) : " الدقائق تمضي بطيئة وثقيلة مثل أكياس من رملٍ رطب "[2] .

يتحدث حسين مردان عن إحساسه وشعوره في بطء مرور الوقت ، وهذا الشعور يأتي بسبب الملل ، أو الانتظار ، فثقل الزمن ليس حقيقيًا هنا ، فقد أراد مردان أن يصوّر الحالة التي يحسّ بها بشكل أكثر قربًا إلى ذهن القارئ فشبّهها بثقل الرمل ، ولم يتوقف عند هذا الثقل ، بل أضاف إليه الرطوبة التي تزيد من ثقل الرمل ، فهو يصور ثقلاً فوق ثقلٍ ، ويمكن أن نُرجع سبب تشبيهه بأكياس الرمل الرطب ، وليس بشيء آخر إلى بداية حياته عندما انتقل إلى بغداد وعَمِلَ بالبناء[3] ، فهو يعرف جيدًا أنّ الرمل ثقيل ويزداد ثقله عندما يكون رطبًا ؛ لذلك بَقِيَ الإحساس عالقًا في ذاكرته ، وعندما أحسّ بثقل مرور الوقت استحضر من ذاكرته ثقل أكياس الرمل التي كان يحملها في البناء ، ولكن الفرق بين المشبه والمشبه به هو أنّ المشبه عقلي ، والمشبه به حقيقي ملموس ، وهذا النمط من التشبيه يشتمل على غرابة مصدرها أنّ العقلي لا يمكن أن يُشبّه بالحقيقي ؛ لأنّ العكس صحيح .

لقد تحدّث في مقالته (الحبّ والوطواط) عن الحزن الذي يسيطر عليه ، يقول : " إنّه يطفر من الأعماق غامضًا بارد الخطوات كأنّه قذيفة صامتة محشوة بضباب

---

(1) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ، د.ط ، د.ت : 124 .

(2) الأزهار : 5 .

(3) ينظر : من يفرك الصدأ ... : 79 .

أسود سرعان ما ينتشر في داخلي ... "[1] ، فهو تحدث عن الحزن وكأنّه قذيفة والقذيفة جماد لكنّه جماد مؤثّر حيّ ، إذ أكسبه صفات ليست له مثل (يطفر ، غامضًا ، بارد الخطوات) فهذه الصفات لا يمتلكها شعور الحزن إنّما هي صفات إنسانية ، ثمّ شبّه هذا الشعور بشيء يفاجئ به المتلقي ، وهذه المفاجأة هي قمة الشعرية التي تتمتع بها تشبيهات حسين مردان في مقالاته ، إذ نلحظ وجود تناسب وعلاقة ربط بين المشبه والمشبه به ؛ لأنّ الحزن يمكن أن يكون نتيجةً للقذائف ، فبهذا التناسب يضفي الكاتب جمالاً على مقالاته .

ويقول في المقالة نفسها : " وتعلّق بأهدابي بخفّة ونعومة كالوطواط "[2] ، نلحظ هنا أنّ الحزن بدا واضحًا وظاهرًا في عينه ، ولكنّه لم يصوّره بهذا الشكل الصريح ، بل قال هذه العبارة حتى يكون الكلام أكثر شعريةً ، إذ ذكر الأهداب وهي جزء من مكونات العين ؛ لأنّ العين تعكس الحالة الشعورية التي يمرّ بها الإنسان وهي جزء من الوجه ؛ لذلك شبّه الحزن بالوطواط ؛ لأنّه إذا جاء على الإنسان التصق بوجهه ، فهو قال الأهداب وقصد الوجه بمعنى أنّه أطلق الجزء وأراد الكلّ ، وناسب بين الحزن ، والوطواط بالظهور ، والالتصاق على الوجه .

وجاء في مقالة (الرخ والحليب الأسود) : " غير أنّي شاهدتُ فوق شفتيها السمينتين ظل ضحكة صغيرة أشبه بعصفور أخضر يلوب داخل قفص من اللؤلؤ .. "[3] ، يتحدث في مقالته هذه عن موقف مرَّ به مع فتاة كان يحاول الحديث معها والتودد إليها ، فهو يصف حالها بعدما تحدث إليها ، فلم يقل مثلاً : شاهدتُ ابتسامةً خفيفة ، بل قال : (ظل ضحكة صغيرة) ، فالظل ليس الشيء الحقيقي ، ولكنّه يدلّ على وجود هذا الشيء – الضحكة – ثمّ شبّه صورة الضحكة التي رُسِمت على شفتيها بالعصفور الكائنٌ الجميل ، والصغير مثل الضحكة ، ولم يذكر هذا فقط ، بل أضاف إلى العصفور اللون الأخضر الذي يدلّ أو يوحي بالحياة ، وعندما قال : (في قفص من اللؤلؤ) كأنّما يقصد به أسنانها التي تشبه اللؤلؤ ، فإنّ وجه الشبه بين

---

(1) الأزهار : 11 .

(2) نفسه .

(3) الأزهار : 20 .

المشبه والمشبه به هو الجمال والصغر ، والحقّ أنّ مقولته هذه قريبة جدًّا من الشعر إن لم تكن هي الشعر نفسُهُ .

إنّ مثل هذا التشبيه لم يألفه المتلقي : (ظل الضحكة بالعصفور الأخضر) فقد آلف بين المتباعدات ، وأضاف إلى تصويراته التشبيهية جمالاً شاعريًا ، يدلّ على القدرة الإبداعية التي يمتلكها حسين مردان ، فتنعكس هذه القدرة الإبداعية على مقالاته المملوءة بعنصر المفاجأة التي يشدّ إليها المتلقي ويمتعه دون أن يحسّ بالملل ، فكلما كانت الصور التشبيهية جديدة كلما كانت أكثر إبداعًا .

لقد شبّه في مقالته (طفلة وألف شهيد) السماء الصافية بعين زرقاء لفتاة يقول : " كانت السماء صافية ممتلئة أشبه بعين زرقاء لفتاة مراهقة "[1] ، نلحظ في هذه الصورة التشبيهية التي رسمها حسين مردان أنّها تمتاز بمخالفة المألوف ، إذ اعتادت الأُذن على سماع تشبيه العين بلون السماء ، أمّا ما ذكره في هذا التشبيه فقد عكس الصورة ، فبمثل هذه الخروقات أضاف صورًا تشبيهية جديدة أعطت نسقًا شعريًا لنصوصه المقالية ، وهي ما كان يسميّه البلاغيون بالتشبيه المعكوس الذي يؤتى به لغرض المبالغة .

أمّا (السماء صافية ممتلئة) فهو تعبير كنائي غير حقيقي ، السماء ممتلئة كناية عن سعة فضائها ، أمّا عين المراهقة فهي الأخرى واسعة ممتلئة بلونين معروفين ، فبدل من أن يقول : (صافية جميلة) ، قال : (ممتلئة) ؛ لأنّها توحي بالجمال وهذا ما نلمسه من السياق التعبيري ، وأنّه ذكر صفة (الامتلاء) مع (السماء) ، ولم يذكرها مع (المراهقة) ، فكأنّه يشير إلى أنّ هذه الصفة تابعة إلى (الفتاة) ، لكنّه لم يصرح بها .

وقد صوّر في مقالة (على حافة الفردوس) حاله عندما جلست بجانبه فتاة ودار حوارٌ بينهما ، يقول : فأخذني الرعب وأصبحت كزورق من الورق يلهو به

---

(1) الأزهار تورق ... : 27 .

التيار .. "[1] ، الصورة مستهلة باستعارة واضحة ، فالرعب أخذه كما يأخذه إنسان قوي ذو شكيمة عالية لا تأخذه في الحقّ لومة لائم .

والمعنى الظاهري للصورة التشبيهية هو حالة (الارتجاف) الناتجة في بعض الأحيان من الرعب ، فهذه الحركة تشبه حركة الزورق الورقي الموجود في الماء ، ولكنّه لم يقصد هذا المعنى السطحي أو الخارجي للكلام ، فيمكن أن يؤوّل بصورة ثانية ، فهو خائف ، ومرتعب من الوقوع في شباكها ، وهذه حالة الخوف وحالة الانجذاب إليها في آنٍ واحد هي التي تشبه حالة الزورق الورقي في الماء ، فعدم الاستقرار هو ما أراد الوصول إليه من خلال هذا التشبيه .

إنّ هذا البعد التأملي الذي يتركه الكاتب أمام المتلقي يُضفي جمالاً شعريًا يستقطب المتلقي ، ويشركه معه في إنتاج نصّه .

وله في مقالة (خناجر وحصاة ونابليون) يقول فيها : " إنّ الوحدة شجرة زقوم تفرش أغصانها في كلّ مكانٍ من أعماقي .. "[2] ، لقد شبّه إحساس الوحدة الذي كان يلازمه في أغلب الأوقات بشيء لم يراهُ هو ولا القارئ ، ولكنّه معروف من الطرفين (شجرة الزقوم) ، فشبّه وحدته في الدنيا مثل وحدة شجرة الزقوم في الآخرة ، فهو تشبيه بليغ غابت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه ؛ ليوحي بصورة تشبيهية تفارق ما هو اعتيادي غارق في المباشرة . إنّ هذه الصورة التشبيهية من الصور الجديدة التي ابتدعها الكاتب في مقالاته فأعطتها نسقًا شعريًا مغايرًا للمألوف يستمدّ مرجعيّته التصويريّة من فضاء أسطوري واضح .

وتحدث في مقالته (نماذج بشرية .. طراز خاصّ) عن رجل اسمه (طالب) يعمل موظفًا يصف ضحكته التي يختبئ خلفها " وعندما يتعرض السيد طالب إلى الهجوم ، وكثيرًا ما يحدث ذلك يعمد إلى ابتسامته التقليدية فيضعها على شفتيه فهي كجلد القنفذ عند الخطر "[3] ، فهو يشبهها بجلد القنفذ الذي يحمي نفسه به ووسيلته الدفاعية ، فوجه الشبه بين الاثنين هو الاختباء وعدم الظهور ، لكن اختباء (السيد

---

(1) الأزهار تورق ... : 70 – 71 .

(2) نفسه : 103 .

(3) الأعمال النثرية ج2 : 110 .

طالب) يختلف عن اختباء (القنفذ) ؛ لأنّ اختباء القنفذ كامل وحقيقي ، أمّا السيد طالب فهو يخبئ مشاعره بهذه الابتسامة الكاذبة .

ومن الصور التشبيهية التي رسمها في مقالة (حبّ من النوع الحديث) يقول : " إنّه يحبّ فتاةً صغيرة حلوة كنقطة عسل "[1] ، فهو يشبه الفتاة بالعسل ، ولكنّه لم يقل : العسل ، بل قال : (كنقطة عسل) لمناسبة الفتاة (الصغيرة) ، فكان بإمكانه أن يذكر عسلاً فقط ، فيكون التشبيه مألوفًا ، ولكن حينما ذكر (نقطة عسل) فقد أضاف عنصرًا جماليًا يوحي به النسق التعبيري للتشبيه .

لقد تبيّن من الأمثلة التي تناولتها الدراسة أنّ تشبيهات مردان مغايرة ، ومختلفة عن المألوف فهي لا تخلو من الغرابة ، وأنّه في تشبيهاته النثرية لم يكن بعيدًا عن أجواء تشبيهاته الشعرية ، فهو " لم يكن تقليديًا في تشبيهاته ... لأنّه كان ذا أسلوب خاص كوّنته ثقافة موسوعية ، واطّلاع حياتي ، وتجارب فردية مكتسبة مكّنته من أن يمارس ألوانًا من الإبداع "[2] ، إذ قارب بين المتباعدات ، وآلف بين المختلفات ، وإنّ المقالة عنده لونٌ من هذه الألوان الإبداعية التي امتازت بتفردها ، وهذا بحدّ ذاته هو الشعرية التي لا مفرَّ منها في إبداع المقالة الجديدة .

ثالثًا : الكناية :

فن من الفنون البيانية التي تجعل من المعنى الذي ينقله النصّ معنًى ثانٍ مغاير للأول وهو الذي يرمي إليه الكاتب ، ومِنْ ثَمَّ يكون النص أكثر متعةً وجمالاً لدى القارئ ، وذلك من خلال خياله الذي يولّد له صورًا جديدة ، وإنّ التعبير بالكناية يكون أقوى من المعنى الحقيقي[3] .

---

(1) نفسه : 125 .

(2) تشبيهات حسين مردان في (قصائد عارية) ، عبد الرضا علي ، مجلة الأقلام ، ع11 ، السنة التاسعة عشر – تشرين الثاني ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ، د.ط ، 1984م : 138 .

(3) ينظر : الكناية – محاولة لتطوير الإجراء النقدي ، أ.د. إياد عبد الودود الحمداني ، المطبعة المركزية – جامعة ديالى ، ط1 ، 2010م : 16 .

وقد عرّفها البلاغيون وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني ، حين قال : " والمراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه "[1] ، فلو كان اللفظ الذي وضع للمعنى المراد إيصاله أقوى من المعنى الذي يُكنّى به ؛ لَما بحث الأديب عن هذا المعنى الكنائي في التعبير .

ويمكن أن يرد معناها الذي ذكره – الكاتب – أو صرّح به ؛ وذلك لعدم إيراد مانعة ، فهي " لفظ أُريد به غير معناه الذي وضع له ، مع جواز إرادة المعنى الأصلي ؛ لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته "[2] ، فهذا ما يميّز الكناية عن الأساليب البيانية الأخرى ، ويمكن أن يقع المعنى الذي ذُكِرَ في الحقيقة ؛ لأنّ القرينة هي التي تميّز بين (الحقيقة والمجاز) ، وبهذا يتبيّن أنّ الكناية تحمل معها " معنيين إحداهما : واضح يدلّ عليه ظاهر اللفظ بحسب شيوع استعماله ، والآخر : خفي تابع للأول ولازم له بمقتضى العرف والعادة ، وإنّ هذا المعنى الثاني الذي لا يدلّ عليه اللفظ بذاته هو المقصود في أسلوب الكناية "[3] .

وفيما يأتي ستبيّن الدراسة قدرة الصور الكنائية في توليد الشعرية في مقالات حسين مردان ، يقول في مقالته (الصاعقة ورأس الشمعة) : " وهنا صاح صديقي : إنّك خير عاشق في الكتابة على الورق .. نعم أنا احتقر نشر الشِّباك في طريق الحمامة "[4] .

نلاحظ هنا أنّ الكاتب قد ذكر معنًى وأرد به معنًى آخر ، حينما قال : " إنّك خير عاشق ... " فهو يقصد إجادة الحبّ في الخيال ، فهو عندما يكتب مغامرات عن الحبّ يتقمص دور المحبّ ولكنّه ولا يجيد هذا في الحقيقة على أرض الواقع ؛ لأنّه إنسان مهذب ، وخجول .

---

(1) دلائل الإعجاز : 66 .

(2) جواهر البلاغة : 297 .

(3) التعبير البياني ، شفيع السيد ، مطبعة الاستقلال الكبرى – القاهرة ، د.ط ، 1977م : 187 .

(4) الأزهار تورق ... : 49 .

أمّا الكناية في قوله : " أنا احتقر نشر الشباك في طريق الحمامة " الذي يتضمن عزوفه عن أساليب الإيقاع بالفتيات الصغيرات ، أمّا الحمامة فهي استعارة تقديرها : فتاة كالحمامة ، ولكنّه صوّر هذا المعنى بمعنى آخر يمكن أن يحدث في الحقيقة ؛ لعدم ذكر قرينة مانعة ، فقد أعطى هذا المعنى الذي صرّح به بُعدًا تأمليًا يخاطب خيال المتلقي ، فهو معنى إيحائي يُفهم من السياق التعبيري للنصّ .

وفي مقالة أخرى يتحدث عن موقف مرَّ به مع فتاة جلست بجانبه ، فكان يمنع نفسه من الإعجاب بها ؛ خوفًا من وقوعه في حبّها ، وعندما بدأت تتحدث معه ، قال : " وتمسكتُ برمل الشاطئ "[1] ، فهو يقصد أنّه يتمسك بالوهم ؛ لأنّه لا يستطيع إلاّ أن ينجذب إليها ، فرمل لشاطئ لا يمكن أن يثبت في مكانه فالتمسك به لا يستمر إلاّ وينزلق إلى الشاطئ من دون أن يحسّ ، فقد صوّر بهذا المعنى ليكون الذي يقصده أقوى وأقرب وأجمل للمتلقي ؛ لأنّه يشركه في قراءة المعنى المقصود .

وذكر في مقالة (القطة تقفز في الفضاء) قوله : " ولست أدري إلى متى سيستمر هذا الخداع مع الحبّ والموت .. ولكنّي لا استطيع أن أرى الحوض فارغًا من الشبوط الحيّ "[2] ، فهو لم يصرّح بالمعنى الذي يقصده ، لا يستطيع أن يكون في مكانٍ خالٍ من النساء ، ويمكن أن نقول : إنّه لا يستطيع أن يرى تفكيره خالٍ من النساء ؛ لأنّه هو حسين مردان ، فنقل هذا المعنى بمعنى آخر يدركه القارئ من خلال خياله وتأويله لنصّ المقالة ، فقد أضفى عليه من خلال التصوير الكنائي نسقًا شعريًا إبداعيًا .

وجاء في مقالة (عجين العيد وماء الذهب) التي يقول فيها : " وتحدَّثَتْ عن الرسم .. ثمّ أدركتُ أني أقف أمام البحر ! "[3] ، إنّه يقصد ثقافتها الواسعة وكثرة جمالها ، فلم يقل هذه الألفاظ بل عبّر عنها بالبحر لسعة حجمه وجماله وهذا المعنى الثاني إيحائي يفهمه القارئ من خلال السياق .

---

(1) نفسه : 70 .

(2) الأزهار تورق ... : 43 .

(3) نفسه : 83 .

أمّا في مقالة (كرستال يا بائعة التذاكر) فيقول : " ألا تعتقد أنّها مولعة بضوء الشوق في عينيك ! صَه أيّها القلب الهرم ، إنّ العصفور يخشى الوقوف فوق الغصن الجاف "[1] ، إنّ المعنى الظاهر هو المعنى الواضح ، ولكنّه لم يقصد هذا المعنى ، بل النتيجة الحاصلة من الوقوف على الغصن الجاف وهي الألم ، فهو قصد بهذه العبارة خوفه من الصدّ والألم لو اعترف بحبّه لها ، فصوّر هذا المعنى بعبارة كنائية جميلة باعثة للشعرية .

ويقول في مقالة (وأخيرًا كتبتُ المقال) : " لتصطدم العواطف بي ولتسقط كلّ الجبال على ساقي ، فالكنار في أعلى الشجرة .. "[2] .

لقد كان حسين مردان دقيقًا في اختيار ألفاظه وتعابيره ، وهذا ما نلمسه في قوله : " فالكنار في أعلى الشجرة " ، لماذا ذكر (الكنار) دون غيره من الطيور فهو ليس بطائرٍ اعتيادي مع أنّه من أجمل الطيور ومن أثمنها ، هذا يدلّ على جمال محبوبته وقيمتها العالية في داخله ، فقد عبّر في بُعد الكناري عن بعد محبوبته ، والبعد هنا ليس بُعدًا مكانيًا ، إنّه بعدها العاطفي عنه ، وكذلك صعوبة الوصول إليها – إلى قلبها – فصوّر هذا المعنى بمعنى مملوء بالرقة والجمال حتى يكون أقرب إلى إحساس القارئ من المعنى المكنّى عنه ، فهو مولّدٌ للشاعرية .

ومن التعبيرات الكنائية ما جاء في مقالة (محاورة .. في باص المصلحة) يقول فيها : " هؤلاء الركاب ، ونظرتُ إلى أحدهم .. إنّه ساهم العينين ، ربّما كان يسبح الآن في البحر مثلي ! أو لعلّه لم يذهب إلى أيّ مكان "[3] .

يريد مردان أن يقول : إنّ هذا الرجل الذي يراه جالسًا في الباص معه سارح الخيال ، ربّما أنّه يجلس معهم ولكنّه غير موجود بأفكاره ، مثل ما يحصل معه هو – مردان – فجاء بهذا المعنى ؛ ليصل إلى ما يريد إيصاله ، ولكن بشكل غير مباشر ؛ لأنّ المباشرة تُفقد سحر التأمل والتأويل ، وتُفقده الشاعرية .

---

(1) نفسه : 98 .

(2) نفسه : 221 .

(3) من يفرك الصدأ ... : 134 .

وفي مقالة (مذكرات عبر مدن العالم – 10 – هلسنكي) التي يقول فيها : " وعثرنا على مشرب روائي ... الوجوه والكراسي والجام الملون "[1] .

نلاحظ أنّه يريد أن يصف المكان الذي عثروا عليه ، ولكنّه يصفه برموز كنائية يدلّ كلّ واحدة منها على معنى آخر ، فـ (الوجوه) تدلّ على وجود النساء الجميلات ، فعبّر عنها فقط بالوجوه ، وكذلك قال : " الكراسي " فهي كناية عن المكان المريح الجيّد ، أمّا " الجام الملون " فهو يدلّ على الاختباء وعدم رؤيتهم من قبل الناس الموجودين في خارج هذا المكان ، فكانت هذه الرموز تدلّ على معنى آخر ليس الذي صَرَّح به .

يقول في مقالة (رسالة من شاعر إلى رسّام) : " بصراحة لقد أصبحت أكره حتى الصداقة فأنا لا أُريد أن أُتعِب نفسي مطلقًا ، لقد أغلقتُ الباب وعيني مملوءة بالرمل ، فلا أودّ أن أرى غير وجهي ، ماذا تريد مني ؟ "[2] .

إنّه يعلن انعزاله عن العالم وابتعاده عن الأصدقاء ، فهو يقول : " أغلقت الباب وعيني مملوءة بالرمل " كناية عن الحرقة والألم ؛ لأنّ الرمل في العين يُنتج ألمًا شديدًا ولا يسمح للرؤية أبدًا ، فعبّر عن المشاعر والأحاسيس التي يمرّ بها ؛ بسبب الابتعاد بهذا المعنى الذي صرّح به .

وقد قال في مقالته (خواطر عابر سبيل .. العقل بين الشهادة والمال والحبّ !) : " ... عندما أحببتها لم يخطر لي أبدًا عدد الصفوف المدرسية الكثيرة التي اجتازتها ، ولم أفكر مطلقًا فيما إذا كانت من عائلة تسبح في بحيرة من فضة أو من عائلة لا يوجد في بيتهم (غربيل) للحنطة .. ! "[3] . يريد أن يقول : إنّه لم يفكر إذا كانت من عائلة غنية أم من عائلة فقيرة ؛ لأنّ عدم وجود (الغربال) يدلّ على عدم وجود الحنطة ، وهذا يدلّ على عدم وجود الخبز وهو دليل على الفقر ، فكان يريد أن يقول : هذين المعنيين – الغنى والفقر – لكنّه ذكر معنى كنائيًا ؛ ليدلّ على ما كان يرمي إليه .

---

(1) نفسه : 198 .

(2) الأعمال النثرية ج2 : 156 .

(3) نفسه : 183 .

ABSTRACT

This message is trying to deal with aspects of poetry and components in the articles writer (Hussein Mardan) T. (1972) flying from the main axes: (noodles) as the space in which they exist articles, and (the article) as text .

Adopted the message in writing chapters textual analysis approach tends to description has nothing to do with the historical contexts .

We have formed letter of introduction and pave three chapters and a conclusion dealt with in the boot (the term the article and its development in Arab literature (Egypt, Iraq) and the forms of the article and then the article as a text literary and poetic and borders in the article) was the first chapter entitled (pictorial rhythm) was divided into two sections was The first, entitled (figurative) from which the message showed how to achieve through the noodles (metaphor, simile, metaphor) came second part of the study (rhythm), addressing (repetition, alliteration, counterpoint).

The second chapter which was titled (narrative) Vantzm in two sections was first topic has been studied (time, place) The second part of the study (personal, description) and Chapter III, who chose a title (self, infrastructure synthetic) dealt with the (self-) in the section The first and (compositional structure) in the second part, which is divided into two sections (introduction, and the delay) and (news, construction). outlined in the finale of the most important findings of the message, including :

1 - found through study and research in the assets of the article that has roots Arabic, but it was under different names such as: (messages, Awakhawatr, or chapters) are traced back to the twelfth century, and this is what brought him Adeeb al-Baghdadi (Ibn al) in his book (thoughts fishing) .

2 - reached the letter to the writer hired style chart in his articles are becoming visible and clear it, has been used new images tend to strangeness in the filming of his words, and this

may be due to the reason being a poet in the original was the language is different from any writer fryers another and that what distinguished His articles from other has been shown also that of the most commonly used graphic styles was the style of metaphor, used by its author in the transfer forms and ideas of the recipient.