مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/02/09م
تاريخ القبول: 2023/04/16م

الأنساق الاستعارية في القصة السعودية القصيرة

د. بدرلافي رشيد الجابري*

dr.badraljabri@gmail.com

ملخص:

هذه دراسة في الأساليب الاستعارية في القصة السعودية القصيرة، تهدف إلى كشف أنساق تلك الأساليب، لا من حيث المفردات بل من حيث السياقات؛ لأن الاستعارة المعاصرة لم تعد كلمة مجازية تحل مكان كلمة حقيقية، إنما هي تصور يدل على تصور آخر ضمن نسق مفهومي؛ من خلال استضافة حقل معرفي لمفردات حقل معرفي آخر، ولا يُدرك الحقل الهدف إلا بإدراك الحقل المصدر، كما أن هذه الدراسة تهدف أيضًا إلى استجلاء طرق توظيف الأساليب الاستعارية لدى نخبة من كُتَّاب القصة السعودية القصيرة، وقد اتبعت الدراسة منهجية الاستقراء والتحليل من خلال جمع الشواهد من عدة نماذج قصصية، كما أنها توصلت إلى مجموعة من النتائج؛ من أبرزها: مواكبة كتّاب القصة السعودية القصيرة للتطور الذي حدث في استخدام الأساليب الاستعارية المعاصرة، ومرونة تلك الأساليب واندماجها مع مختلف الأنظمة السردية.

كلمات مفتاحية: الأنساق الاستعارية، القصة السعودية القصيرة، أسلوب الاستعارة، الأساليب.

* أستاذ البلاغة المساعد - قسم اللغة العربية - كلية العلوم والآداب بمحايل عسير - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الجابري ، بدرلافي رشيد ، الأنساق الاستعارية في القصة السعودية القصيرة ، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 570-596.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1510

OPEN ACCESS
Received: 09-02-2023
Accepted: 16-04-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Metaphorical Patterns in the Saudi Short Story

Dr. Badr Lafi Rashid Al-Jabri *
dr.badraljabri@gmail.com

Abstract:

This study examines the use of allegorical methods in Saudi Arabian short stories. Its objective is to identify the patterns of these methods, focusing on their contextual aspects rather than their vocabulary. In contemporary literature, metaphors are no longer merely words replacing real objects; instead, they serve as indicators of one perception within a conceptual framework, incorporating knowledge from different domains. The target domain can only be fully understood by recognizing the source domain. Furthermore, this study aims to investigate how Saudi short story writers employ metaphorical methods. The research followed an inductive and analytical approach, collecting evidence from various anecdotal examples. The findings indicate that Saudi short story writers are keeping pace with the advancements in using contemporary metaphorical methods. These methods exhibit flexibility and are seamlessly integrated into diverse narrative systems.

Keywords: Metaphorical Patterns, the Saudi Short Story, Metaphor Method in the Story, Methods.

* Assistant Professor of Rhetoric, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Sciences in Mahayil, Asir, King Khalid University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Jabri, Badr Lafi Rashid, Metaphorical Patterns in the Saudi Short Story, Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 2, 2023: 570 -596.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

المقدمة:

عند الحديث عن الاستعارة يجب علينا أن نتنبّه لأمرين: أسلوب الاستعارة، وفن الاستعارة؛ أما أسلوب الاستعارة فمعروفٌ منذ نشأة اللسان العربي؛ لأنه يشاطر الحقيقة في كلام العرب، وإن كان المنطق يرى أن ظهوره جاء متأخرًا عن الحقيقة، فكل كلمةٍ في العربية كانت تدل على معناها الأولي الموضوعة له، قبل أن تتطور المعاني وتتشعّب؛ محوجةً العربي إلى العدول بتلك الكلمات عن معانيها والتجوّز فيها، ثم تكاثرت ونمت تلك الكلمات مع معانيها الجديدة (الإضافية) فيما وراء الحقيقة؛ لتنتج لنا حقل (فن) الاستعارة، الذي وضع في الفن الثاني من فنون علم البيان من البلاغة.

فالاستعارة كانت أسلوبًا وتعبيرًا ثم صارت قاعدةً ومثالًا، وشابها شيءٌ مما طرأ على الفكر البلاغي؛ خاصة في المؤلفات التي جاءت بعد مفتاح السكاكي، وأُغرقت البلاغة في أشعار العرب دون نثرها؛ وهو ما جعل هذا الأسلوب (الاستعارة) يفقد الكثير من رشاقته ومرونته؛ على الرغم من أن الشيخ عبد القاهر الجرجاني لم يربط الاستعارة بالشعر فقط حينما قال: اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للَّفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غيرَ لازمٍ، فيكون هناك كالعارِيَّة[1].

وهو ما دفع بجملةٍ من الأبحاث المعاصرة إلى محاولة إخراج الاستعارة من قالبها التقليدي، ثم توسعت الجهود وأصبحت تُناقش خارج دائرة البلاغة في رحاب التداولية ونظرية المعرفة؛ على اعتبار أنها ركيزة من ركائز الخطاب الإنساني، مخضعينها إلى العديد من العلوم خارج إطار اللسانيات؛ كالطب الذي يرى أن المفهوم الاستعاري وليد الدماغ البشري، فإسقاط مفهومٍ على آخر لا يتم دون تفكير، وهذا التفكير أحد أهم وظائف الدماغ؛ فالاستعارة لم تعد حكرًا على مجالي الأدب والبلاغة، بل أصبحت موضوع اهتمام علماء النفس، وعلماء الاجتماع، والأنثربولوجيين، والمناطقة، والسينمائيين، والتشكيليين، ومؤرخي الفلسفة والعلوم الدقيقة[2].

إذن الاستعارة كانت تُناقَش من جانب لغوي بحت، إذ يرتكز الكلام فيها على الكلمة التي أُستخدمت في غير ما وُضعت له، وعلى المعنى الإضافي الذي أكسبته للتركيب، وكذلك ما يعرف بالاستعارة المركبة؛ فإن النظر فيها لم يختلف في مجمله عن النظر في الاستعارة المفردة، من حيث إنه

تركيبٌ لغويٌّ أُستخدم في غير ما وُضع له؛ بالاعتماد على علاقة التشابه والتماثل بين حالين (حقيقي ومجازي).

أما المجاز العقلي فإن النظر فيه يكمن في الإسناد بين طرفي الجملة؛ وعليه فإن القدماء أدّوا دورهم المهم والحيوي في مسألة فهم التعابير المجازية من حيث النشأة والتكوين؛ فعرفوا أنه أسلوب يتولّد وراء الحقيقة وفق علاقتين: المشابهة وغير المشابهة؛ ليُنوِّعوه إلى مجاز مرسل واستعارة، ثم أخذوا في تفريع الاستعارة وتقسيمها إلى أجزاء وفروع عدة؛ كاشفين ملامح ذلك الفن اللغوي (الاستعارة)؛ ما مهّد ذلك الحقل وهيّأه لاستضافة العديد من الدراسات والأبحاث التي قام بها المحدثون.

حيث إنهم تجاوزوا محاولة الكشف تلك إلى دراسة أنماط وأنساق تلك الاستعارة، ليتضح معه أنها ليست مفردة أُستخدمت في غير ما وُضعت له، ولا تركيب عُبّر به عن حال مجازي مشابه لحال حقيقي؛ بل سياق ونسق؛ فالاستعارات ليست عشوائية، بل تشكل أنساقًا منسجمة نبني بواسطتها تصورنا عن تجربتنا[3]؛ إذ لا يمكن اختزال مفهوم الاستعارة في مفردة، فهي تمثل نسقًا عامًا؛ يُؤخذ من المصدر ويُسقط على الهدف، فالحديث عن الاستعارة يعني الحديث عن النشاط البلاغي بكل ما فيه من تعقيد[4]؛ فمن فهم الاستعارة بمحيطها المجازي؛ فَهِمَ نصف البلاغة، فالاستعارة لم تعد اقتراضًا لغويًا بل اقتراض مفهوم لمفهوم آخر.

وإشكالية البحث تكمن في السؤال الذي تحاول هذه الدراسة الإجابة عليه وهو: هل اقتصرت الأساليب الاستعارية لكُتّاب القصة السعودية القصيرة على الاستعارة الاصطلاحية (استعارة المفردات والجمل) أم أنها تجاوزت حدودها إلى الاستعارة المعاصرة (استعارة المفاهيم)؟

وللإجابة على ذلك استعانت الدراسة بمجموعة من النماذج القصصية القصيرة من خلال منشورين لهيئة الأدب والنشر والترجمة هما: كتاب (قرية سعودية)، وكتاب (قصص سعودية).

هذا فيما يخص المجال الذي ستدور فيه هذه الدراسة، أما ما يخص الدراسات السابقة؛ فقد صدرت العديد من الدراسات التي دارت حول هذا الموضوع؛ من أبرزها:

القصة القصيرة السعودية بين الرمز والواقع لماجدة محمد حمود، ومجاز العائق الاجتماعي في القصة السعودية القصيرة لصالح غرم الله زياد، واستعارة الأسرة شجرة لطلال مفلح الحويطي،

وتجليات الاستعارة المفهومية في قصة أصحاب الكهف لطاهرة نوبهار، والأنساق الثقافية في القصة القصيرة السعودية: "في ركن عينيه قررت أن أحب" لعائشة الحكمي أنموذجًا لمنى الغامدي، ودراسة الاستعارة المفهومية ومخططات الصورة في مجموعة "تأبط منفي" الشعرية "وفقا لآراء لاكوف وجونسون" لإسماعيل نادري، والاستعارة التصورية وفهم العالم: رؤية في المفاهيم الإجرائية ونظام الذهن لمنى حفصي، ودراسة الاستعارة في ضوء اللسانيات العرفانية لآسيا عمراني، والاستعارة الاصطلاحية من وجهة نظر عرفانية لإيزابيل أوليفيرا، والاستعارة التصورية في نماذج مختارة: مقاربة عرفانية لسعيدة رحامنية، وتحديات اللسانيات العرفانية في حقل تعليمية اللغات: تعليمية الاستعارة التصورية أنموذجًا لنعيمة بوسنة.

لكن هذا البحث لديه جملة من الأهداف يسعى إلى تحقيقها والتفرّد به؛ من أهمها: الكشف عن الأنساق الاستعارية للقصة السعودية القصيرة؛ لمعرفة مكان تلك الأنساق من الاستعارة المعاصرة، خاصة أنه اعتمد على نماذج مطبوعة حديثًا، كما أنه يسعى إلى إيضاح الطرق التي يسلكها كتاب القصة السعودية في توظيف الأساليب الاستعارية في أنساق مختلفة.

وقد اقتضت المنهجية في هذه الدراسة؛ تقسيمها وفق التالي:

-مقدمة.

- الأنساق الاستعارية في القصة القصيرة السعودية:

أولًا/ نسق الطعام.

ثانيًا/ نسق الصيد.

ثالثًا/ نسق النبات.

رابعًا/ نسق الجهوية.

خامسًا/ نسق المشي.

سادسًا/ نسق العجن والخَبْز.

سابعًا/ أنساق متنوعة.

- الخاتمة

- أولًا: نسق الطعام

عملية الأكل والشرب من العمليات الحيوية التي يقوم بها الإنسان كل يوم، لذا فمعجم أي لغة يزخر بالعديد من ألفاظها ومفرداتها؛ فهناك وشائج تربط بين المعجم والطعام (الحشيشة، 2013م)، من خلال مجموعة ألفاظ تؤدي التصور المفهومي لعملية الأكل بجميع هيئاتها وأشكالها؛ فلا غرابة في أن يوظف المتكلم تلك الألفاظ في غير عملية الأكل؛ خاصة أن العديد من الأفكار قد تخطت الأفق الضيق لحياتنا اليومية من خلال الاستعارات[5]، كما فعل كتّاب القصة السعودية القصيرة من خلال اقتراض العديد من المفاهيم اللفظية من حقل الطعام؛ وإسقاطها على ما هم بصدده من معانٍ مختلفة.

فهذه الكاتبة وفاء الحربي تقول في قصتها (أيام مستعملة): نحن نكرر أنفسنا بشكل مريع. كل يوم أستيقظ في الرابعة فجرًا أصلي، أجهز الإفطار، أوقظ الصغار وأراقبهم... أتأكد من أزرار قمصانهم قبل أن أتبعهم بنظري حتى يبتلع المنعطف باص المدرسة[6].

فهي تستعير (البلع) وتوظفه في تعبيرها كنسق اختفاء شيء في آخر، فالمعهود في مثل هذا التعبير أن يقال:(...حتى غاب عن عيني، أو حتى اختفى)، وألاحظ هنا أن الكاتبة ألانت قساوة هذه المفردة حينما استخدمت المضارع (يبتلع) وكلمة (المنعطف)؛ لتخفيف قوة مدلول البلع؛ فالباص لم يصبه مكروه، فلو أن العبارة: (حتى ابتلع الشارع باص المدرسة) لما كان للعبارة تلك الرشاقة في الدلالة على المعنى المنسجم مع غاية الكاتبة، وهدف الكلام، ونقيض هذا ما قالته في موضع آخر من القصة:

استقبلهم باكيًا بخبر اختفائي من المنزل، صُعقوا، صرخوا وتشاوروا فيما بينهم خائفين، أكل الهلع ملامحهم حتى شككت: هل هناك سبب آخر غير هجري لهم يُقلقهم؟![7]؛ فقد استعارت مفردة الأكل برمتها، التي تحمل معنى البلع والمضغ واللوك، لأنها أرادت أن تصور اختفاء ملامحهم بأبشع صورة.

وكذلك الكاتب علي المجنوني يقول في قصته (طَرَفُ العَبَاءَة): كانت تحمل معها ذلك اليوم ما تحمل من قهوةٍ، وتمرٍ، أو لبنٍ تصدَّقَ به أحدٌ علينا، علفُ الجارات. يقضين الضحى بعد التهامه في

قضم الحكايات ولَـوْكِ الأسـرار[8]، فكأن تلك الحكايات طعام يُقضم منه كسرة (حكاية)؛ تلوك الألسن أسرارها، فلو عدنا إلى معجمية مفردتي (القضم) و (اللوك)؛ لوقفنا على أمرين:

الأول : المناسبة بين اللفظتين؛ من حيث التسلسل المعنوي، فالقضم هو أكل اليابس، واللوك إدارة الطعام في الفم[9].

الثاني: اتجاه الكلام نحو الذم؛ من خلال نشر أصحاب ذلك المجلس لأسرارٍ قد يبست (توارت) خلف تلك الحكايات؛ من خلال استعارة لفظة (لوك)؛ فالعرب تقول لما شاع وانتشر من أخبار: لاكتها الألسن.

وعلي طاهر زيلع يقول في قصته (شارع الجَمَالة): ورأيت امرأة طويلة بوجه منشرح... شربت من ذلك الوجه نظرة عَجْلى رغم جبروت الشمس[10]؛ فإنه استعار الشرب لنظرته الخاطفة لتلك المرأة، ولو عدنا لبداية المشهد القصصي؛ لعلمنا سبب استعارته هذه، فالمشهد يصوّر البطل وهو يبحث عن ماء يسد به رمقه، وفي طريقه إلى ميدان القرية حيث قوافل وجِمال الماء رأى تلك المرأة، فسياق المشهد كان ملائمًا لاستعارة لفظة الشرب؛ فالبطل كان يبحث عن ماء ليشرب، لكنه شرب نظرة من وجه تلك الفتاة.

ومحمد الراشدي يقول في قصته (رائحة القطران): وحين يعوي الشتاء، وتذرو نسمات الشمال شظايا البرد في أديم الأرض، ويمضغ الزمهرير عجاف القطعان، وتغدو الجيف مآدب الدود ونتن الدروب؛ تفوح في الزرائب رائحة القطران[11].

وفي موضع آخر يقول: واشتعل جوع الأنوف المشبعة بالشوق لعبق الأخشاب المحروقة... والألسنة تمضغ الحيرة وقد تعذر اليقين... وبات الموت حقلاً خصباً لجوع الرواة[12].

فإنه كما نرى استعار المضغ من حقل الطعام، وأعطاه لسياقين مختلفين: أما الأول فإنه أراد أن يصوّر هلاك قطعان الأغنام بسبب الشتاء القارص الذي لم يفد معه قطران (هيازع)؛ فالمضغ هنا ليس إلا دالة دلت على نهاية ذلك القطيع الذي وصل إلى مرحلة توازي مرحلة المضغ في عملية الأكل، أما السياق الثاني فإنه يختلف عن ذلك؛ فالكاتب لم يرد أن يصوّر نهاية، إنما أراد أن يعبّر عن دوران الحيرة في أذهان الناس بشأن موت البطل (هيازع)، فالأسئلة تنطلق من أفواههم عن سبب موته،

فهو لم يُرد من استعارة المضغ من حقل الطعام سوى الخلط والتقليب، ليدل به على كثرة تردد تلك الأسئلة وتقلّبها بين الناس.

أما قوله في نهاية المشهد: كانت ألسنة النار تلعق أضلاعًا من الفحم[13]؛ فإنه استعار (اللعق) للنار التي أحرقت جسد البطل حينما وقع فيها، وأراد بذلك أن يصوّر النهاية، فإذا كان المعهود أن اللعق يكون بعد الانتهاء من الأكل؛ فكذلك النار في المشهد القصصي التهمت جثة (هيازع) وانتهت من ذلك وأصبحت تلعق.

ومنصور العتيق يقول في قصته (فارِس أحلام الفزَّاعَات): لا أعرف ما الذي يدعوني إلى تَذَكّره الآن، لنَبْشِ قصته من جديد؛ لتذكُّر تلك الأحاديث القديمة بتفاصيلها أحيانًا! التي أكلنا بها طول الليالي البعيدة تلك... نساء القرية يعتذرن بالخجل المفتعل عن الحديث الذي كان لذيذًا ذات يوم[14].

فقد استعار (أكلنا) و (لذيذًا) من نسق الطعام وأعطاها لليالي والأحاديث، فالليالي تُؤكل، والأحاديث لذيذة؛ هذا إذا أخذنا الاستعارة على ظاهرها، أما لو تأملناها لوجدنا أن نَسَقَي استعارة (أكلنا) بينهما ما يشبه الضدية؛ من حيث أن أكل الشيء يعني فناءه وانقضاءه، وهو ما يكون في نسق الطعام –النسق المصدر-، أما سياقها هنا في المشهد القصصي -النسق الهدف- فإنه كلما أكل الناس من ليالي زادت الأحاديث؛ إذ إن الكاتب أراد بها الدلالة على تراكم تلك الأحاديث عبر الزمن (الليالي) الذي كلما عدنا به إلى الوراء زادت الحكايات.

ومثل ذلك قول يحيى امقاسم في قصته (عائدٌ لِلوطن الصَّغير): الجدار من طين نبت أساسه حول دارنا في أول يوم ألبس فيه غشاء الحياة، بلع من السنين الشيءَ الكثير، وما زال، يشرب المطر، يشربه واقفًا بلا ارتواء[15]؛ فإن الجدار كلما أكل (بلع) من السنين، زادت أيامه وطال عمره.

فكل تلك الاستعارات -وإن اختلفت أهدافها وغاياتها- تنبثق من مصدر واحد هو (نسق الطعام)، فبفهمه يمكن لنا إدراك وتصور تلك الاستعارات، ويمكن ذلك من خلال التالي:

- قضمَ الرجلُ التفاحةَ = قضمَ الرجلُ الكلامَ؛ (قضم الحكايات).

- لاكَ الرجلُ الطعامَ = لاكَ الرجلُ الكلامَ؛ (لَوْك الأسرار).

- الطعام لذيذ = الكلام لذيذ؛ (الحديث الذي كان لذيذًا ذات يوم).

- بلع الرجل الطعام = بلع الرجل أيامًا كثيرة؛ (بلع من السنين الشيءَ الكثير/ يبتلع المنعطفُ باصَ المدرسة).

- أكل الرجل الطعام = أكل الرجلُ الليالِيَ والأيامَ؛ (التي أكلنا بها طول الليالي البعيدة تلك/ أكل الهلعُ ملامحهم).

- مضغَ الرجلُ الطعامَ = مضغَ البردُ الناسَ والدوابَ؛ (يمضغ الزمهريرُ عجافَ القطعان).

- لعقَ الرجلُ أصابعه = لعقَت النارُ الجسدَ؛ (كانت ألسنة النار تلعق أضلاعاً من الفحم).

- ثانيًا: نسق الصيد

الصيد من العمليات القديمة التي مارسها الإنسان منذ أن وُجد على هذه الأرض، ومعجم العربية يحفل بالعديد من مفردات عملية الصيد، وقد استفاد كتّاب القصة منها في بناء معانيهم؛ من خلال استعارتها من مصادرها والتوجه بها إلى أهداف لا تمت لعملية الصيد بصلة؛ فليس بالإمكان أن أقصد شيئًا بقول شيء آخر إلا في اللغة[16]؛ كقول الكاتبة هند الغريب في قصتها (عن الفتاة في المنزل المقابل): أما جاري، فكان ينحني بهدوء أمام شتلات زهوره ليسقيها وهو يتمتم بأغنيةٍ ما، لم أفلح يومًا في اقتناصها[17].

فقد استعارت الاقتناص وهو الكمون وتحيّن الفرص؛ وقامت بإسقاطه على محاولة البطلة لسماع وفهم ما يغنّيه ذلك الرجل، ولو عدنا بسياق هذه الاستعارة وقرأناها ضمن سياقها العام في القصة؛ لأدركنا أن الكاتبة استطاعت أن تمهّد لهذا التعبير الاستعاري من خلال كلمة (يتمتم)، فالمشهد يصور البطلة وذلك الرجل من خلال نافذتين متقابلتين متقاربتين؛ ما يجعل (لم أفلح يومًا في اقتناصها) تعبيرًا لا يتماشى مع المسافة بين النافذتين، لكن (يتمتم) خفّفت من هذا التناقض، وجعلت التعبير الاستعاري يتناسب ويذوب في المشهد القصصي ؛ فعلى الرغم من تقارب المسافة بينهما فإنها لم تستطع سماع ما يقوله من أغانٍ؛ لأنه كان يتمتم.

وكذلك الكاتب عبد العزيز مشري حينما قال في قصته (حد الأسفلت): هكذا صرخت زوجة «مطير» حين باغتها، وباغت زوجها وعيالها الخبرُ[18]؛ حيث استعار المباغتة كعنصر فاعل في عملية الصيد، وإسقاطه من خلال الاستعارة على لحظة وصول الخبر إلى البطل وزوجته، فكأنه سبع ضارٍ

باغت فريسته، وقد اختصر هذا التعبير الاستعاري عملية التمهيد التي كان ينبغي على الكاتب القيام بها، من خلال تحضير البطل وتهيئته لاستقبال ذلك الخبر المثير، لكن المباغتة لم تترك فرصة للبطل ولا للمتلقي؛ ما صوّر المشهد القصصي بصورة دراماتيكية أكسبته السرعة واختصار الزمن السردي بين انبثاق الخبر وتلقيه، من خلال ترشيد استخدام الألفاظ في تصوير المعنى. ومثله قول علي طاهر زيلع في قصته (شارع الجَمَالة): وطيف سُعْدى لمعت في ذهني كوَمْضة خاطرة حَمْقَى: كيف تقترب الأشياء الجميلة عندما يصير المرء مُجْبرًا على الابتعاد؟!! باغتتني حسرة إضافية، هأنذا أمشي الآن، ومعي مسافة هائلة تمشي، تتمدَّدُ بيني، وبين أشياءَ كثيرة[19]، فالمباغتة لعبت دورها في تقديم المشهد القصصي في قالب التعبير الاستعاري.

- وأيضًا الكاتب عبد الله ساعد المالكي عندما عبّر في قصته (الزافِر) عن اقتحام الصوت وكسره هدوء المكان بقوله: ثم اخترق المكان صوت دربكة، وفي لمح البصر تحوَّلتِ الدربكة إلى ثَوْرٍ هائجٍ يتّجه نحوهما مباشرة[20]؛ فكأن الصوت سهم مُصَوَّب أصاب هدفه، فاستعارة الاختراق هنا أكسبت المشهد شيئًا من الاتساق والملاءمة مع تسارع الحدث القصصي (هجوم ثور هائج).

وإذا كان الاختراق في عملية الصيد يعقبه تمزيق وإتلاف؛ فكذلك حاله في التعبير الاستعاري كما صوّر الكاتب منصور العتيق في قصته (فارِس أحلام الفزَّاعَات) بقوله: آه، كم يمزقني الخجل أمام نفسي! أنا الذي أقول إن القرية تظلمني باستمرار؛ استغل الفرصة الوحيدة وأظلم مقرن[21]؛ فكأن الخجل سهمُ صيّادٍ اخترق الفريسة ومزقها، مع ما يحمل التعبير الاستعاري من دلالة واضحة على تمكّن الخجل من البطل؛ كتمكّن السهم المصيب مما أصاب، وكل تلك المعاني المستعارة لا تتم في مصادرها إلا بما يسبقها من تحيُّن وترصد وانتظار للحظة الانقضاض والمباغتة، وهو ما رأته عين الاستعارة التصورية ونقله لنا الكاتب محمد الراشدي في قصته (رائحة القطران) حينما قال: ومذ ذاك تداولت الألسن قصصاً شتى، وابتكروا للحيرة سيراً تؤرخ للموت وترصد تفاصيل الغياب[22]؛ فالغياب من خلال هذا التعبير الاستعاري فريسة منشودة يتم الترصد لها لتوجيه السهام إليها.

ويمكن تصوّر مفهوم الاستعارات السابقة من خلال التالي:

- اقتناص الفريسة = اقتناص الكلام؛ (يتمتم بأغنيةٍ ما، لم أفلح يومًا في اقتناصها).

- باغت السبع فريسته = باغت الخبر الرجل؛ (هكذا صرخت زوجة «مطير» حين باغتها، وباغت زوجها وعيالها الخبرُ).

- اخترق السهم الفريسة = اخترق الصوت المكان؛ (ثم اخترق المكان صوت دربكة).

- مزّق السهم الفريسة = مزق الخجل الرجل؛ (آه، كم يمزقني الخجل أمام نفسي!).

- ترصّد الصيّاد فريسته = ترصّد المتكلم كلامه؛ (وابتكروا للحيرة سيراً تؤرخ للموت وترصد تفاصيل الغياب).

- ثالثًا: نسق النبات

النبات أحد أهم المكونات والعناصر البيئية التي التصقت بها قريحة الأدباء، لذلك نجد أن ألفاظ النبات أخذت موضعًا بارزًا في المعجم العربي[23]؛ لما تمثله من دلالات صالحة للعديد من السياقات، فكثيرًا ما ربط الأدباء بين صورهم ومعانيهم وبين تلك النباتات بشتى صورها وألوانها، من خلال توظيفها في صورهم الفنية من حيث الشكل أو الطعم أو الرائحة، لكن أن يوظّف النبات من حيث وجوده ونشأته في الأرض دون اعتبار الشكل أو الطعم أو الرائحة، ويُقدَّم بأسلوب استعاري ليخدم معنى بعيدًا كل البعد عن حقل النبات اللغوي، فإن ذلك هو الذي قام به كُتَّاب القصة السعودية القصيرة.

ومن ذلك قول الكاتبة أميمة الخميس في قصتها (الدلافين): الدلافين وجلدها الفضي الصقيل، وزعانفها المصفقة بالضحكات، تنزلق في رغوة الموج، ثم ترتد مع المد وقد نبتت على زعانفها الأشرعة والأصداف[24]؛ فإنها عبَّرت عن ظهور الأشرعة والأصداف على زعانف تلك الدلافين بالإنبات، وقد أدت الاستعارة هذا المعنى تأدية أوصلته إلى المتلقي بالكيفية التي أرادتها الكاتبة.

لكن لو توقفنا عند هذا الأسلوب الاستعاري وتأملناه مع مراجعة للسياق الذي قيل فيه؛ لوجدنا ثمة ثغرة قد يتسرب منها المعنى الذي استضاف هذه الاستعارة، فالكاتبة ذكرت ما ذكرت من تحوّل ساحة بيتها إلى بحرٍ يعجُّ بالدلافين والنوارس، والتحوُّل بدأ سريعًا من خلال تحوُّل مكان المشهد القصصي ؛ حيث بدأ عندما دخلت إلى حديقةٍ لمشاهدة عروض الدلافين، ثم جرَّت المشهد والمتلقي إلى صالة منزلها دون تمهيد، من خلال المباغتة السردية، التي بدأت في الحديقة وانتهت في

صالة المنزل في أقل من سطرين، وهذه السرعة في الانتقال والتحول لا تتناسب مع عملية الإنبات؛ لأنه يمر بمراحل زمنية حتى تُرى الصورة النهائية له، لكن مع ذلك فإن الاستعارة مقبولة؛ لأن مراد الكاتبة إثبات وجود الأشرعة والأصداف دون اعتبار مدة التكوين ومراحلها.

ومثل ذلك قولها أيضًا: ولم أفطن عندها إلى أحد الدلافين وقد خرج من المسبح حبواً على غفلة من المدرب ونبتت له أطراف، قبل أن يتحول إلى ناقة هائلة شربت ماء المسبح كله[25].

وكذلك قول الكاتب محمد الراشدي في قصته (رائحة القطران): وحين تقاطروا صوب ركنه القصي، كان (هيازع) حزن المكان الخلي ورعشة الأسئلة الحيرى، وجفناً واكفاً بماء الفجيعة والفقد! والذي أنبت في بياض الضحى شوك المواجع[26].

فإنه أخذ معنى الإنبات وعدل به عن طريق الاستعارة إلى تصوير تملُّك الشك والحيرة لكامل المشهد القصصي من خلال تلك الأسئلة التي اندلعت باحثةً عن (هيازع) رجل القطران، فكأن تلك المواجع وُجدت في غير مكانها واقعًا وخيالًا، إلا أنه في هذه الاستعارة خالف السياقات المعتادة في مثل هذا النوع من الاستعارات -استعارة الإنبات-؛ فإنه لم يُرد إثبات نمو وتسلل تلك الشكوك والمواجع فحسب، وإنما أراد أيضًا أن يبرر لطريقة اختفاء رجل القطران من خلال إثبات أنها طريقة غامضة.

لذا لم يوضّح تفاصيل حادثة موته، إذ إنه بدأ المشهد بتفحم جثته في موقد نار القطران؛ ما مهّد للاستعارة السابقة من خلال نمو تلك الشكوك كما تنمو النباتات في أذهان الباحثين عن الحقيقة؛ لذلك قال بعد هذه الشكوك وتلك الاستعارة: قبل أن يكف الناس عن البحث عن رجل ذاب كالسراب، وبقيت صرخته، وفأس مغروسة بغصنٍ ينزف منه سائل بلون الدم، ورائحة القطران![27]؛ ليحيل ثمرة الاستعارة الأولى (الإنبات) إلى أغصانٍ داميةٍ؛ من خلال استعارة تدفق الدماء فيها؛ ما جعله يقترب بالمشهد والقارئ من جثة رجل القطران مناط الشك والحيرة، حيث إنه بنى الاستعارة الثانية (الأغصان الدامية) على استعارته الأولى (الشكوك النابتة)؛ ليصل بنا في نهاية المشهد القصصي إلى استعارةٍ نصفها نباتي ونصفها الآخر إنساني.

كل ذلك من أجل أن يدفع القارئ إلى تصوُّرٍ حتميّ ونتيجةٍ واحدةٍ، هي أن (هيازع) رجل القطران عندما كان يقطع الأغصان ليغذي النار التي تنضج القطران؛ كان يقطّع عروقه وشرايينه دون أن يشعر بذلك، لأن أبخرة وروائح القطران كانت تتسرب إلى جوفه إلى أن قتلته.

ويمكن تصوّر مفهوم الاستعارات السابقة من خلال التالي:

- نبت النبات على الأرض = نبتت على زعانفها الأشرعة والأصداف/ ونبتت له أطراف

- استنبت الرجل في حقله القمح = أنبت في بياض الضحى شوك المواجع

- نزف الرجل دمًا = بغصنٍ ينزف منه سائل بلون الدم.

- رابعًا: نسق الجهوية

الجهات هي التي تحدد أماكن الأشياء؛ لذا أصبح استخدامها في الكلام أمرًا حيويًّا من خلال مدلول تلك الجهات، ولقد عبّر العرب عن الجهة بأساليب مختلفة تغنيهم عن ذكر اسم الجهة[28]، والألفاظ الجهوية في العربية كثيرة؛ نحو: فوق، تحت، أعلى، أسفل، قبل، بعد، أمام، خلف، يمين، شمال، دون ...إلخ، وكل تلك الألفاظ تحدّد الأماكن تحديدًا ماديًّا في أصل وضعها.

لكن بعض كُتَّاب القصة السعودية القصيرة غيَّر من دلالة تلك الألفاظ من خلال تلك الاستعارات التي وظفوها لتنقل السياق من دائرة الدلالة المادية إلى دلالات معنوية؛ كما فعلت الكاتبة هند الغريب حينما قالت في قصتها (عن الفتاة في المنزل المقابل): فهمت أنه يرحل وأن هؤلاء يساعدونه على الرحيل وأنه لن يأخذ معه شيئاً لي، وأن قُبلةً على عنقه ستسقط على الأرض دون أن يسمع لها صوتاً[29]؛ حيث استعارت الجهوية (أسفل) من خلال قولها (ستسقط) للقُبلة، ما أفاد أن محاولات كسب ذلك الرجل فاشلة، فالقُبلة أمر معنوي لكن الاستعارة دحرجتها ووجهتها نحو الأسفل، لتلتصق بأرضية المنزل، فالرجل سيرحل ويأخذ كل شيء معها إلا تلك القبلة التي سقطت إلى الأسفل.

وكذلك الكاتب عبد العزيز مشري حينما قال في قصته (حد الأسفلت): أقوالٌ تتناسج في المجلس، وأصواتٌ تكاد تلمَسُ سقفَ الخشب، بالأيْمَان والحِلفان[30]؛ فإنه استعار جهة (الأعلى) لتلك الأصوات من خلال قوله: (تلمس سقف الخشب)، وهذه الاستعارة أفادت زيادة مستوى ونبرة أصوات الحاضرين في المجلس؛ ما دل على اختلاف الآراء وتداخل الأصوات.

ومن الاستعارات الجهوية في القصة السعودية القصيرة قول الكاتب علي الشدوي في قصته (قلب امرأة): هبطتُ إلى ذاكرتي محمَّلًا بأوّل مرة سمعتُ أن الثور نطحه وبالمرات التي تلتها[31]، وقول

الكاتب علي طاهر زيلع في قصته (شارع الجمالة): كانت أبواب المنازل الواطئة مُشْرعة، قد وقف أصحابها في أفيائها الهاربة، ينتظرون قوافل الماء في يأس متحدّر مع قطرات العرق[32]، وقول الكاتب محمد الراشدي في قصته (رائحة القطران): ذوى كغصن شرده الهجير من أذرع الدوح حتى هوى منكسراً وبالياً فاستفَّه التراب![33].

فكل تلك الاستعارات جعلت الكلام يتجه نحو (الأسفل) من خلال تعابير خدمت السياق وأوصلت المعنى للمتلقي، فالشدوي هبط إلى ذاكرته وهو تعبير يضاهي قولنا: (عُدتُ إلى الماضي)؛ فالاتجاه من أعلى إلى أسفل هو نفسه الانتقال من الحاضر إلى الماضي في التصوُّر العقلي، وكذا زيلع عندما عبَّر عن سياق اليأس الذي تملك الجميع وساد المشهد القصصي؛ حينما جعل مع كل قطرة عرقٍ قطرةَ يأسٍ، من خلال تعبيرٍ استعاريٍّ أحال اليأس إلى سائلٍ ينحدر إلى (أسفل)، وكذلك الراشدي حينما أراد أن يصوِّر نهاية البطل جعله يسقط جثة هامدة؛ والسقوط لا يكون إلا من أعلى إلى أسفل؛ لذا استخدم في تعبيره الاستعاري كلمة (يهوي).

وألاحظ على جميع الاستعارات السابقة التي استعارت الجهوية وأعطتها لسياقات قصصية مختلفة؛ ما يلي:

أولًا: أن جميع الاستعارات لم تستخدم اسم الجهة (أعلى/أسفل) دون أن تشفعها وتعضدها بألفاظٍ تدل على تلك الجهات؛ نحو:(تسقط، هبطتُ، متحدِّر، هوى) التي تدل على جهة (أسفل)، و(سقف) التي تدل على جهة (أعلى).

ثانيًا: لجوء كتّاب القصة السعودية القصيرة في تعابيرهم الاستعارية إلى أساليب كنائية؛ فالسقوط والهبوط والانحدار كلها كنايات عن صفة (أسفل)، حيث إنها اتجهت بالكلام من أعلى إلى أسفل، وكذلك (السقف) كناية عن صفة (أعلى).

وهذا الأمر فيه دلالة على مرونة الأسلوب الاستعاري من خلال إمكانية توظيفه للعديد من الأساليب التي عُدَّت في فترةٍ من فترات الدرس البلاغي أساليب موازية له، لا يمكن لها الالتقاء معه؛ ما يوسِّع من دائرة الشك لديّ في أن ثمة فرقًا بين الاستعارة الاصطلاحية التي قعَّد لها البلاغيون منادين بتطبيق تلك القواعد في الكشف والبحث عن الأساليب الاستعارية في الكلام؛ وبين الاستعارة الأدبية التي يستخدمها الأدباء والمبدعون في تعابيرهم وإنشاءاتهم الاستعارية.

ويمكن تصوّر مفهوم الاستعارات السابقة من خلال الآتي:

- أشياء سقطت على الأرض = قُبلة على عنقه ستسقط على الأرض

- أيادٍ تكاد تلمس سقف الخشب = أصواتٌ تكاد تلمَسُ سقفَ الخشب

- هبطت إلى الوادي = هبطتُ إلى ذاكرتي

- في طريق متحدّر مع الوادي = في يأس متحدّر مع قطرات العرق

- هوى الرجل منكسرًا = هوى الغصن منكسراً

- خامسًا: نسق المشي

ألفاظ المشي في العربية كثيرة ومتنوعة وهي ذات دلالات مختلفة، وهيئات متعددة؛ فمثلًا: زحف، وركض، وتسلل؛ كلها تدل على المشي لكن باختلاف وتفاوت؛ فزحف تدل على المشي البطيء، وركض عكسه، وتسلل تدل على المشي خفية. وهكذا.

وعند استعارة تلك الألفاظ وتوظيفها في الجمل والتراكيب؛ فإننا بين أمرين: إما أن نستعيرها مع ما تدل عليه من أوصاف لعملية المشي من حيث البطء، أو السرعة، أو الخفية أو غيرها من الأوصاف والهيئات، أو أننا نذيب تلك الأوصاف وتلك الدلالات؛ ونستعيرها للدلالة على المشي مطلقًا.

وهو ما لم يغب عن كتّاب القصة السعودية القصيرة عندما استعاروا ألفاظ المشي؛ كما فعل الكاتب علي طاهر زيلع في (شارع الجمالة) حينما قال: طفت بالدكاكين، وملأت زنبيلًا كبيرًا بعثته إلى البيت مع صَبِيٍّ أجير. هذه أول مرة أكون فيها سيّدًا، حدّثت نفسي بذلك، وركض المستودع إلى مخيّلتي[34]؛ فالبطل خان أمانته وباع ما في المستودع، وذهب يشتري بثمنه ما يحتاجه من السوق، لكن صورة تلك الخيانة لم تدعه وشأنه بل خطرت بباله في ومضةٍ سريعةٍ؛ ما دفعه إلى استعارة لفظ (ركض) لتلك الذكرى المؤلمة للضمير التي قفزت من ذاكرته ومخيلته.

فعندما استعار اللفظة أراد التعبير عن سرعة ورود تلك الفكرة إلى خياله؛ والتي عبّر عنها بالركض، ما يدل على أن البطل يعيش في مشهد صراع مع الضمير، وتأزم الشعور؛ المتمثل في تلك الاستعارة، وعلى النقيض من ذلك ما فعله الكاتب محمد الراشدي عندما قال في قصته (رائحة القطران): وحين تقاطروا صوب ركنه القصي[35]، فإنه أراد أن يعبّر عن مشهد توجُّه الناس إلى المكان

الذي قضى فيه البطل (هيازع) نحبه، ولكن لأن ذهاب الناس وتجمّعهم فيه لم يكن دفعةً واحدةً، وإنما كان على هيئة جماعات متفرقة؛ فقد عبّر عن مشيهم بقوله: (تقاطروا)، ما جعل الكلام أكثر دلالة من خلال أن التقاطر هو انصباب الماء قطرة قطرة، واستعارة الراوي لها أسهم في تثبيت سياق البطء في المشهد القصصي؛ لتخدم بذلك المعنى الذي أراد تصويره.

وإذا اتضح لنا مدى تأثير استعارة المشي في عملية إبطاء المشهد أو تسريعه؛ فإنني أعرض هنا استعارةً أخرى للفظة (الركض) واستثمار دلالاتها، لا في تسريع المشهد فحسب، وإنما في دلالة الوصول والنهاية أيضًا، وإن كان في هذا التوظيف ما يشعر بالتناقض في المدلول، فالركض يعد بداية فعل المشي السريع.

لكن الكاتب يحيى امقاسم استخدمه لنهاية مشهد قصصي طويل؛ هو مشهد عودة البطل ونهاية اغترابه، حينما قال في قصته (عائد للوطن الصغير): ركضت قبلات أمي على جسدي؛ دفنت وجهها في صدري[36]؛ فالراوي هنا لم يكن يرغب في تسريع المشهد بقدر ما كان يريد رسم مشهد النهاية.

ومع ذلك فإن استعارة الركض أدت ذلك الدور التسارعي المتأصل في مدلولها بالإضافة إلى أنها صنعت مشهد النهاية؛ نهاية اغتراب البطل وعودته إلى وطنه الصغير (أمه)، وأشيد هنا بما قام به الكاتب من تعزيز استعارة الركض هذه باستعارة أخرى هي قوله:(دفنت وجهها في صدري)؛ ليسدل الستار وينغلق المشهد بلفظة (دفنت) وما توحيه من نهاية، وهو ما يسميه البلاغيون بـ(حسن الختام).

ويمكن تصوّر مفهوم الاستعارات السابقة من خلال التالي:

- ركض الرجل إلى داره = ركض المستودع إلى مخيّلتي / ركضت قبلات أمي على جسدي

- تقاطر الماء من الينبوع = تقاطروا صوب ركنه القصي

- سادسًا: نسق العجن والخَبْز

استعار كتّاب القصة السعودية القصيرة ألفاظًا من عملية الطحن والعجن؛ ووظفوها في سياقات استعارية جديدة، تدل على مرادهم؛ كقول عبد العزيز مشري في قصته (حد الأسفلت):

تعرَّض مع هذا العمر إلى هيجان جَمَلِهِ الحاقِدِ ذاتَ يومٍ قريبٍ، فأهلك بعض ضلوعه، وكاد -لولا عناية الله- يعجنه بكلِّ قوَّته[37]؛ فإنه أراد أن يعبّر عن قوة الجمل التي كادت تقتل صاحبه، لذا استعار العجن لهذه القوة المفرطة، وكقول محمد الراشدي في (رائحة القطران): يشبك كفيه وراء ظهره، وينثني للخلف متحاملاً على آلام ظهره، وتعب طاحن يستعمر كل جسده[38].

ويمكن تصوّر مفهوم الاستعارات السابقة من خلال التالي:

- يعجن الرجل العجين بكل قوته = كاد الجمل يعجن الرجل بكلِّ قوَّته.

- هذه رحى طاحنة = تعب طاحن يستعمر كل جسده.

- سابعًا: أنساق متنوعة

وظّف كتّاب القصة السعودية القصيرة العديد من الأنساق الاستعارية التي خدمت المشهد القصصي، وأكسبته نمطًا متميزًا؛ من خلال الدمج بين تلك الأنساق في مختلف المواقف السردية، والتي كانت ترد بصورٍ عدّة، نحو:

قول ظافر الجبيري في قصته (أساطير البيت): ورأى أسطورة الثقة تتهاوى، وفي محاولة أولى، اشترى الكثير من الحرص من سوق الأمان، فوجده بضاعة مضروبة[39]؛ فإنه استعار من سياق التجارة (الشراء) و(السوق) وأعطاهما سياقًا جديدًا، هو محاولة البطل الحفاظ على الثقة بينه وبين زوجته من خلال إبعاد وطرد شكوكها؛ ليأتي في نهاية المشهد القصصي ويستعير (بضاعة مضروبة)؛ ليثبت المأزق الذي وقع فيه البطل مع ارتفاع وتيرة الشك والظن في نفس زوجته.

وقول عمرو العامري في قصته (شجرة النيم): والدنا أيضاً علق لنا على أحد فروعها القوية (مرجيحة) نتداول احتلالها طول النهار[40]؛ فإنه استعار من سياق الحرب لفظة الاحتلال ليصف بها مشهد تعاقب الأطفال على تلك الأرجوحة، ليدل توظيف هذه الاستعارة على مشقة حصول الواحد منهم على تلك الأرجوحة؛ لشدة تنازع أولئك الصبية على الظفر بها، فالأقوى هو الذي يحتل الأرض، وكذلك حالهم، فالأقوى هو الذي ينتزع الأرجوحة ويلعب بها، وهنا يمكنني أن أشير إلى معنى آخر لهذه الاستعارة التي وظّفها الكاتب في هذا السياق؛ وهو أن (المرجيحة) نصبها والدهم على أحد أغصان

شجرة النيم؛ فكأنه اغتصب ذلك الغصن من الشجرة، وكذا المحتل فإنه يغتصب الأرض من أصحابها.

وقول محمد الراشدي في قصته (رائحة القطران): حتى إذا نفد الحطب واللهب يتراخى بحنق، تجرد من أسماله ونعليه وطوح بها في النار، ثم تقدم ناحية النار وأحداقه تستف الجمر، وتموج في مقلتيه الحرائق؛ حتى إذا اكتهل الليل كانت ألسنة النار تلعق أضلاعاً من الفحم![41].

فإنه استعار الحنق والسف والاكتهال واللعق واللسان من الإنسان وأعطاها للهب والأحداق والليل والنار، فاللهب تحوّل إلى إنسان يتراجع ويتقهقر بحنق، والأحداق أيضًا حينما جعلها تستف الجمر؛ في دلالة على مباشرة البطل (هيازع) لتلك النار التي تنضج القطران القاتل، وليت الكاتب قال: (تستف الرماد)؛ لأن الرماد أنسب من الجمر في عملية السف، بل إن السف لا يكون إلا للمساحيق المطحونة، خاصة أن المشهد مشهد نهاية تلك النار وفي طريقه إلى التحول إلى رماد.

وعلى الرغم من ذلك فإن الاستعارة أدت وظيفتها وظهر أثرها في تصوير المشهد؛ فإذا كانت النار تتجه إلى النهاية والأفول؛ فكذلك (هيازع) يتجه إلى نهايته وحتفه من خلال موته مختنقًا بأبخرة النار وعوادم القطران، وكذلك استعارته (اكتهل الليل) جعلت من الليل رجلًا في مرحلة الكهولة؛ ما دل على أن ذلك الليل ذهب معظمه، مثل الرجل الكهل الذي ذهب معظم عمره وانقضى؛ ليدعم الكاتب بهذه الاستعارة مشهد الختام والانقضاء؛ فالقصة والمشهد والنار وهيازع كلها تسير نحو النهاية؛ لذا ناسب هنا استعارة ما يدل على الانقضاء والزوال.

وكذلك قوله: (ألسنة النار)؛ فإن العرب اعتادت على تسمية اللهب المنبعث من النار بالألسنة، ولكن الذي أخرج هذه الاستعارة من دائرة الإلف والعادة اللغوية هذه، وجعلها تسبح في ماء الخيال قوله: (تلعق أضلاعًا من الفحم)؛ عندئذٍ حضرت صورة الإنسان، ما دل على أن تلك النار التهمت كل شيء حتى (هيازع) الذي مات بلظاها، واختفى أثره وذكره؛ ما دفع بالكاتب إلى استعارة (النهش) من الوحوش والضواري في قوله (نهشوا سيرته)، فكأن سيرة هيازع غادرت وذابت في غياهب الذاكرة، ولم يستطع الناس استحضارها إلا من خلال نهش الذاكرة، وكأنهم وحوش تنهش فرائسها.

ومثله ما قاله الكاتب منصور العتيق في قصته (فارس أحلام الفزّاعات): هجينيات مقرن جعلت القرية تتنفّس الشعر[42]؛ فإنه استعار (التنفّس) وهو أخص ما يميّز الإنسان وأعطاه للقرية،

فالقرية إنسان كما صوّر، وأن ذلك الإنسان المزعوم يتنفّس شعرًا؛ وأصل هذا التعبير الاستعاري هو مقولة النقاد (فلان يتكلم شعرًا) في دلالة على أن الشعر يجري على لسانه؛ فلا يعجز عن نظمه.

والكاتب هنا لا يريد من سياق استعارته هذه سوى أن يثبت أن البطل (مقرن) أحدث فرقًا في ذائقة أهل قريته؛ بدلالة قوله بعدها: (كانوا رجالًا ونساءً يقيئون القصائد، ويكنسونها بقرف)؛ فالكاتب استعان بهذا التعبير الاستعاري من خلال اعتبار ما كان يقوله شعراء القرية من أشعار قيئًا، ونظم تلك الأشعار وجمعها في قالبها الفني كنساً، ليُعلم من ذلك أن السياق الاستعاري الذي ضم هاتين المفردتين (قيء/كنس)؛ أدّى إلى تلك الصورة المقززة لأشعار أولئك الشعراء.

كما لا يمكننا أن نغفل بداية التعبير الاستعاري وختامه؛ لما لهما من صدى وتأثير في تقرير وتثبيت تلك الصورة في المشهد القصصي، فقد بدأ الكاتب تعبيره بقوله (رجالًا ونساءً)؛ ليشمل الوصف جميع أهل القرية، ما أكسب الكلام تعميمًا للحكم، وختمه بقوله (بقرف) ما دلّ على أن أهل تلك القرية كانوا مرغمين على سماع تلك الأشعار؛ ما جعل الذائقة الأدبية لديهم تتحول إلى أشبه ما يكون بحاويات يقذف فيها الشعراء ما يكنسونه من قصائد؛ ليتبيّن لنا من خلاله أن الصورة التشخيصية أو التجسيدية تملك روحًا إنسانية؛ تبعث الحياة في المشهد القصصي، وهو ما يجعل المتلقي أكثر اندماجًا في الخطاب الروائي، وأكثر إنصاتًا لما تبوح به تلك الصور المؤنسنة[43].

ومن السياقات التي تكثر في الخطاب الأدبي سياق تصوير المجرد في صورة محسوسة من خلال الاستعارة؛ لأنه يقوم بوظيفة تقريب المفاهيم وتسهيل إدراكها؛ إذ إن من العوامل المهمة التي تخلق الحركة في الصورة الشعرية، إحياء ما لا حياة فيه، أو تجسيد وتشخيص المعنوي في صورة حسية[44].

وقد جنح كتّاب القصة السعودية القصيرة إلى استخدام هذا الأسلوب في كثير من المشاهد الكاتبة؛ كقول أميمة الخميس في قصتها (الدلافين): حتى إذا وصلنا لطاولتنا، وجدنا أن الناس نسوا ثرثرتهم فوقها وغادروا، فترتفع بقايا الثرثرة ودخانها بيني وبينك فلا أعود أراك[45].

فإنها أرادت تصوير مشهد مألوف في الأماكن العامة التي يرتادها الناس؛ هو مشهد الحوارات والنقاشات التي تدور بين الناس، فعبّرت بأمرين: الأول: استخدامها لمفردة (الثرثرة) وما تعنيه من

الكلام الزائد غير المفيد، الثاني: تصوير هذه الثرثرة وهي معنى مجرد في صورة مادية ملموسة؛ من خلال جعلها من المستلزمات والأشياء الشخصية التي قد ينساها الإنسان على الطاولة التي كان يجلس عليها.

ثم استطردت من خلال استتباع هذه الصورة بقولها (فترتفع بقايا الثرثرة)؛ لتؤكد على الأثر الذي تتركه تلك المشاهد في الناس، من خلال إنشاء مناخ مشحون لا تعيش فيه النقاشات الهادئة المثمرة أو الحوارات البنّاءة، فهي كالنار التي يرتفع لهبها ويحرق كل شيء.

ومن المشاهد القصصية التي استخدمت هذه التقنية السردية قول ظافر الجبيري في قصته (أساطير البيت): ورأى أسطورة الثقة تتهاوى[46]؛ فإنه صوّر الثقة بشيء يهوي من أعلى إلى أسفل، في دلالة على فقد تلك الصفة، من خلال استعارة السقوط من الأشياء المحسوسة التي تشغل حيّزًا؛ ومنحها لـ(الثقة) وهي من الأمور المعنوية، وقول حسن حجاب الحازمي في قصته (الصورة):يا منصور بكرة ينتهي هذا (الهود) وأرتاح بالمرة، ثم شحذ بسمته العجيبة، وتركني ومضى[47]؛ فإنه استعار الشحذ (سن أدوات القطع) وهو من الأشياء المادية المحسوسة؛ وأعطاه لـ(البسمة) وهي من المعاني المجردة؛ ليصوّر لنا مدى تبدّي تلك الابتسامة على وجه والد منصور، وبريقها وكأنها سكين مسنونة تتلألأ على قسمات وجهه؛ وهو الأمر الذي ترشّح من استعارة (الشحذ) في هذا التعبير الاستعاري، بالإضافة إلى أن المشهد الذي يليه مشهد دموي (ختان الكبير)؛ ما جعل الشحذ وكأنه تمهيد لذلك.

وكذلك قول الكاتب عبد العزيز مشري في قصته (حد الأسفلت): أقوالٌ تتناسج في المجلس، وأصواتٌ تكاد تلمَسُ سقفَ الخشب، بالأيْمَان والحِلفان[48]؛ فإنه صوّر تلك الأصوات بصورةٍ محسوسةٍ من خلال استعارة (اللمس) لها، وجعلها تكاد تلمس سقف المجلس؛ في دلالة واضحة على أن الكلام والحوار لم يكن هادئًا، بل تعالت الأصوات فكل متحاور أراد أن يغلب صاحبه؛ كما وضحت سابقًا في سياق الجهوية.

وكقول عبد الله ساعد المالكي في قصته (الزافر): شاهت نظراتِهِ، وتعلّقت بوجهِ أبي الذي لم يندهشْ كثيرًا[49]؛ فكأن تلك النظرات المستجدية غريق يتعلّق بطوق نجاة.

النتائج:

خرجت الدراسة بمجموعة من النتائج؛ يمكن إجمالها في الآتي:

- الاستعارة أداة طيعة بيد المتحدث؛ يستطيع تشكيلها وفق ما يرد في ذهنه من معانٍ، لكن مع مراعاة التناسب بين نسقها الأصلي (المصدر) ونسقها الاستعاري (الهدف)، فالعقل يتصورها من خلال حقلها الأصلي الذي أُستعيرت منه، فإن كان لها فيه خصوصية ما فإنها تنسحب على التعبير الاستعاري؛ كما رأينا في استعارة (بلع/مضغ/لاك) من نسق الطعام.

- الاستعارة الجهوية الأصل فيها أن تكون باستعارة ألفاظ الجهات المعروفة (فوق / أعلى/ أسفل/ تحت إلخ...)؛ إلا أنها قد تتم من خلال استعارة ألفاظ تدل على تلك الجهات؛ نحو: صعد، هوى، هبط، سقط وغيرها.

- مواءمة الاستعارة لجميع الحقول المعرفية؛ فلا يوجد حقل تمتنع فيه الاستعارة عن أن تكون مصدرًا أو هدفًا.

- مرونة التعابير الاستعارية؛ من خلال قبولها لبعض الأساليب البلاغية مثل الكناية؛ كما رأينا في نسق الجهوية.

- التعابير الاستعارية تفيد من إيحائية الكلمات، من خلال استعارة الكلمة وما توحي به داخل حقلها المعرفي؛ وإسقاط ذلك على الحقل الهدف؛ كما رأينا في استعارة (ركض/ تقاطر).

- الاستعارة بجميع مستوياتها (من استعارة المفردة إلى استعارة المفهوم) أخذت حيزًا ليس بالقليل في القصة السعودية القصيرة.

- لم يكن كُتّاب القصة السعودية القصيرة بمعزل عما طرأ من تطور في استخدام الأساليب الاستعارية في الأدب العربي.

الهوامش والإحالات:

(1) الجرجاني، أسرار البلاغة: 30.
(2) لحويدق، نظرية الاستعارة:5.
(3) لايكوف، وجونسن، الاستعارة: 59

(4) إيكو، السيميائية: 234.

(5) كاسيرر، اللغة والأسطورة: 155.

(6) الحربي، أيام مستعملة: 62.

(7) نفسه: 64.

(8) المجنوني، طرف العباءة: 39.

(9) ابن منظور، لسان العرب: 484/10. 487/12

(10) زيلع، شارع الجمالة: 49.

(11) الراشدي، رائحة القطران: 61.

(12) نفسه: 62، 63.

(13) نفسه: 65.

(14) العتيق، فارس أحلام: 71، 72.

(15) امقاسم، عائد للوطن: 86.

(16) فتغنشتاين، تحقيقات فلسفية: 150.

(17) الغريب، عن الفتاة: 38.

(18) مشري، حد الإسفلت: 24.

(19) زيلع، شارع الجمالة: 49.

(20) المالكي، الزافر: 34.

(21) العتيق، فارس أحلام: 76.

(22) الراشدي، رائحة القطران، 63.

(23) أنور، التوظيف الدلالي:3801.

(24) الخميس، الدلافين: 5.

(25) نفسه: 9.

(26) الراشدي، رائحة القطران: 62.

(27) نفسه: 64.

(28) سلمان، الفاظ الجهات: 97.

(29) الغريب، عن الفتاة: 43، 44.

(30) مشري، حد الأسفلت: 18.

(31) الشدوي، قلب امرأة: 35.

(32) زيلع، شارع الجمالة: 48.

(33) الراشدي، رائحة القطران: 66.
(34) زيلع، شارع الجمالة: 54.
(35) الراشدي، رائحة القطران: 62.
(36) امقاسم، عائد للوطن: 89.
(37) مشري، حد الأسفلت: 21.
(38) الراشدي، رائحة القطران: 67.
(39) الجبيري، أساطير البيت: 20.
(40) العامري، شجرة النيم: 30، 31.
(41) الراشدي، رائحة القطران: 65.
(42) العتيق، فارس أحلام: 74.
(43) محمد، أنسنة الأشياء وجماليات الخطاب في النص القرآني:180.
(44) حسن، الصورة الحركية: 1263.
(45) الخميس، الدلافين: 6.
(46) الجبيري، أساطير البيت:20
(47) الحازمي، الصورة: 8.
(48) مشري، حد الأسفلت: 18.
(49) المالكي، الزافر: 30.

قائمة المصادر والمراجع:

1) أمقاسم، يحيى، عائدٌ لِلوطن الصَّغير، ضمن كتاب قرية سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
2) أنور، عبد الحميد شحاته عبد الحميد، التوظيف الدلالي لألفاظ النبات في الأمثال العامية - معجم أحمد تيمور باشا أنموذجًا، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، مصر، ع 39، ج 2، 2020م.
3) إيكو، إمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005م.
4) الجبيري، ظافر، أساطير البيت، ضمن كتاب قصص سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
5) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، د.ت.
6) الحازمي، حسن حجاب، الصورة، ضمن كتاب قصص سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.

7) الحربي، وفاء، أيام مستعملة، ضمن كتاب قصص سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
8) حسن، هدى عثمان، الصورة الحركية في شعر معروف الرصافي - نماذج مختارة. مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، مصر، ع 40، ج 1، 2021م.
9) الحشيشة، سرور، أفعال الطعام - نسقية المعجم بين التصور والاستعارة، أعمال اليوم الدراسي - خطاب الطعام في الثقافة الإسلامية، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، تونس، 2013م.
10) الخميس، أميمة، الدلافين، ضمن كتاب قصص سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
11) الراشدي، محمد، رائحة القطران، ضمن كتاب قرية سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
12) زيلع، علي طاهر، شارع الجمالة، ضمن كتاب قرية سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
13) سلمان، آيه رسمي عبد القادر، وجبر، يحيى عبد الرؤوف، ألفاظ الجهات في الشعر الجاهلي والقرآن الكريم - دراسة دلالية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، 2010م.
14) الشدوي، علي، قلب امرأة، ضمن كتاب قرية سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
15) العامري، عمرو، شجرة النيم، ضمن كتاب قصص سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
16) العتيق، منصور، فارِس أحلام الفزَّاعَات، ضمن كتاب قرية سعودية، الرياض، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
17) الغريب، هند، عن الفتاة في المنزل المقابل، ضمن كتاب قصص سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
18) فتغنشتاين، لودفيك، تحقيقات فلسفية، ترجمة: عبد الرزاق بنّور، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007م.
19) كاسيرر، أرنست، اللغة والأسطورة، ترجمة: سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات، 1430هـ.
20) لايكوف، جورج و جونسن، مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، 2009م.
21) لحويدق، عبد العزيز، نظرية الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، دار كنوز

المعرفة، الأردن، 1436هـ.
22) المالكي، عبد الله ساعد، الزافِر، ضمن كتاب قرية سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
23) المجنوني، علي، طَرَفُ العَبَاءَة، ضمن كتاب قصص سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
24) محمد، هدى جمال، والرباعي، عبد القادر أحمد، أنسنة الأشياء وجماليات الخطاب في النص القرآني - دراسة سيميائية تأويلية، أطروحة دكتوراه، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، 2018م.
25) مشري، عبد العزيز، حد الإسفلت، ضمن كتاب قرية سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
26) ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.

Arabic references

1) Amqāsim, Yaḥyá, ʿā'dun lilwṭn al-Ṣṣaghyr, ḍimna Kitāb Qaryat Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.
2) Anwar, ʿAbd al-Ḥamīd Shiḥātah ʿAbd al-Ḥamīd, al-tawẓīf al-Dalālī li-alfāẓ al-Nabāt fī al-Amthāl al-ʿĀmmīyah-Muʿjam Aḥmad Taymūr Bāshā unamūdhajan, Majallat Kullīyat al-Lughah al-ʿArabīyah bi-Asyūṭ, Miṣr, IA 39, V 2, 2020.
3) Īkū, imbrtw, al-Symyā'yh & Falsafat al-Lughah, Tr. Aḥmad alṣmʿy, al-Munaẓẓamah al-ʿArabīyah lil-Tarjamah, Bayrūt, 2005.
4) al-Jubayrī, Ẓāfir, Asāṭīr al-Bayt, ḍimna Kitāb Qiṣaṣ Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.
5) al-Jurjānī, Abū Bakr ʿAbd al-Qāhir ibn ʿAbd al-Raḥmān ibn Muḥammad, Asrār al-balāghah, Dār al-madanī, Jiddah, N. D.
6) al-Ḥāzimī, Ḥasan Ḥijāb, al-Ṣūrah, ḍimna Kitāb Qiṣaṣ Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.
7) al-Ḥarbī, Wafā', Ayyām mstʿmlh, ḍimna Kitāb Qiṣaṣ Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.
8) Ḥasan, Hudá ʿUthmān, al-Ṣūrah al-ḥarakīyah fī shiʿr Maʿrūf al-Ruṣāfī-namādhij mukhtāra, Majallat Kullīyat al-Lughah al-ʿArabīyah bi-Asyūṭ, Miṣr, IA 40, V 1, 2021.

9) al-Ḥshyshh, Surūr, afʿāl al-ṭaʿām-nasqīyah al-Muʿjam bayna al-Taṣawwur wālāstʿārh, aʿmāl al-yawm al-dirāsī-Khaṭṭāb al-ṭaʿām fī al-Thaqāfah al-Islāmīyah, Kullīyat al-Ādāb & al-Funūn & al-Insānīyāt, Jāmiʿat Manūbah, Tūnis, 2013.

10) al-Khamīs, Umaymah, al-Dlāfyn, ḍimna Kitāb Qiṣaṣ Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.

11) al-Rāshidī, Muḥammad, Rā'iḥat alqṭrān, ḍimna Kitāb Qaryat Saʿūdīyah, Hay'at al-adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.

12) Zaylaʿ, ʿAlī Ṭāhir, Shāriʿ aljmālh, ḍimna Kitāb Qaryat Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.

13) Salmān, āyh Rasmī ʿAbd al-Qādir, & jabr, Yaḥyá ʿAbd al-Ra'ūf, alfāẓ al-jihāt fī al-shiʿr al-Jāhilī & al-Qur'ān al-Karīm-dirāsah dalālīyah, Risālat mājistīr, Jāmiʿat al-Najāḥ, Nābulus, 2010.

14) al-Shadwī, ʿAlī, Qalb Imra'ah, ḍimna Kitāb Qaryat Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.

15) al-ʿĀmirī, ʿAmr, Shajarat alnym, ḍimna Kitāb qiṣaṣ Saʿūdīyah, Hay'at al-adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.

16) al-ʿAtīq, Manṣūr, fāris Aḥlām alfzaāʿāt, ḍimna Kitāb Qaryat Saʿūdīyah, al-Riyāḍ, Hay'at al-adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.

17) al-Gharīb, Hind, ʿan al-Fatāh fī al-Manzil al-Muqābil, ḍimna Kitāb Qiṣaṣ Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.

18) Wittgenstein, Ludwig, taḥqīqāt Falsafīyah, Tr. ʿAbd al-Razzāq bnnwr, al-Munaẓẓamah al-ʿArabīyah lil-Tarjamah, Bayrūt, 2007.

19) Cassirer, Ernst, al-Lughah & al-Usṭūrah, Tr. Saʿīd al-Ghānimī, Hay'at Abū Ẓaby lil-Thaqāfah & al-Turāth, al-Imārāt, 1430.

20) Lakoff, George and Johnson, Mark, al-Istiʿārāt allatī Naḥyā bi-hā, Tr. ʿAbd al-Majīd Jaḥfah, Dār Tūbqāl lil-Nashr, al-Maghrib, 2009.

21) lḥwydq, ʿAbd al-ʿAzīz, Naẓarīyat al-Istiʿārah fī al-Balāghah al-Gharbīyah min Aristotle ilá Lakoff & Mark Johnson, Dār Kunūz al-Maʿrifah, al-Urdun, 1436.

22) al-Mālikī, ʿAbd Allāh Sāʿid, al-Zāfir, ḍimna Kitāb Qaryat Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.

23) al-Majnūnī, ʿAlī, ṭarafu alʿabā'ah, ḍimna Kitāb Qiṣaṣ Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.

24) Muḥammad, Hudá Jamāl, & al-Rabbāʿī, ʿAbd al-Qādir Aḥmad, Ansanat al-Ashyā' & jamālīyāt al-khiṭāb fī al-Naṣṣ al-Qur'ānī-dirāsah sīmiyā'īyah ta'wīlīyah, Uṭrūḥat Duktūrāh, Jāmiʿat al-ʿUlūm al-Islāmīyah al-ʿĀlamīyah, ʿAmmān, 2018.

25) Mishrī, ʿAbd al-ʿAzīz, ḥadd al'sflt, ḍimna Kitāb Qaryat Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.

26) Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarra. Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, N. D.