وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامعـة ديـالى
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

إشـــراف
أ . د . فاضل عبود التميميّ

جمـــــــادى الآخـــــــر
نـيســـان
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 : " وتحدَّثْتُ 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 أيٍّ 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 .

وجاء في مقالة (خواطر عابر سبيل) : " ولم نتحرك بقينا نتلفت حولنا نحدق في الزهور الملونة التي تنبت وتتغذى بالقذارة ... "[1] .

لقد استعمل حسين مردان معنًى ليدلّ على معنًى آخر ، فحينما قال : " الزهور الملونة " فكان يقصد (الأطفال) الموجودين في هذا المكان الغارق بالوحل والمكروبات ، فكان المعنى الذي ذكره يناسب المعنى الذي يقصده وهما (الزهور ، والأطفال) ، وإنّه بعد هذه العبارة صرّح بما كان يرمي إليه ، إذ قال : " الأطفال "[2] ، فالمعنى الذي ذكره كان للتجميل فقط ، وذلك بسبب ذكره المكنّى عنه .

وفي مقالة (مذكرات عبر مدن العالم – 14 – أثينا) مرّ بلحظة سرح بخياله إلى الموت ، وإنّ كلّ النساء اللاتي حوله سوف يأكلهنّ الدود ، حين قال : " وهنا قررتُ الخروج من رأسي "[3] ، فكان المعنى الذي يقصده أن يرجع إلى الواقع وأن يصحو من الخيال الذي سبح فيه ، فلم يقل هذا المعنى المباشر ، بل ذكر عبارةً كنائية جعل بها المتلقي يُأوّل ؛ ليصل إلى المعنى المقصود ، ومن خلال تبيان بعض الأمثلة الكنائية يتضح مدى تأثير هذه التصويرات على النصوص المقالية ، وإضفاء التعابير الشعرية لها ، وهذا من خلال فسح مجال التأويل أمام المتلقي ، فهي فن يخاطب المتلقي بالدرجة الأولى ، وفي الخيال الذي يضع المتلقي فيه تتكوّن الشعرية ، وبهذا الأسلوب التصويري ترقى المقالات إلى مستوى الشاعرية والتميّز . وبهذا تكون الرسالة قد بيّنت التصويرات البيانية التي استعملها (حسين مردان) في مقالاته ، ومدى تأثير هذه التصويرات في النصوص المقالية . ومن خلال النماذج التي تناولتها الدراسة تبيّن مدى تأثيرها – التصويرات – في توليد الشعرية ، والشعرية هي " مسافة التوتر "[4] على رأي د. كمال أبو ديب ، ومسافة التوتر هي المكانة التي يضع الكاتب المتلقي فيها ، وهي ما بين معنى النصّ وبين ما يريد الكاتب قوله ، فمنها ينبثق خيال المتلقي وتأويله " فإنّ استطاع الخيال أن يدفع لنا صورة تلتذ بها

---

(1) نفسه : 260 .

(2) الأعمال النثرية ج2 : 260 .

(3) من يفرك الصدأ ... : 207 .

(4) في الشعرية : 20 .

النفس على سبيل الحقيقة أو الوهم ، ويقدّم لنا حلمًا كان أدعى إلى الدهشة والتعجب ، كانت هذه هي جمالية الأدب أو (الشعرية) "[1] . وفيما يبدو أنّ هذا قد تحقق فعلاً في مقالات حسين مردان ، وإنّ من يقرأُها يجد هذا الشيء بشكل واضح وجليّ .

المبحث الثاني
الإيقـــاع

الإيقاع لغةً

أصل الإيقاع في المعجمات العربية مأخوذ من (و ، ق ، ع) ، والوَقْع : وقعةُ الضرب بالشيء ، ووقعُ المطر ، ووقعُ حوافر الدّابة : يعني ما يُسمع من وقعِهِ[2] ووقعُ الشيء على الأرض وقوعًا ، وأوقعتُهُ إيقاعًا ، فهو يدلّ على سقوط الشيء[3] ، والتوقيع ما يُوقّع في الكتاب[4] ، والإيقاع : إيقاع ألحان الغناء ، وهو أن يوقّع الألحان ويُبينها[5] .

الإيقاع اصطلاحًا

لم يستقر مصطلح الإيقاع على تعريف محدّد عند النقاد ، فقد اختلفت تعريفاتهم كلٌّ بحسب فهمه لهذا المصطلح ، ويمكن أن نذكر بعضًا منها ، فهو : " وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام [...] "[6] ، فمن خلال خلال بسط هذا التعريف يتضح أنّ الإيقاع أساسه التكرار وسبب بقائه ، فهو يؤدي إلى استقطاب المتلقي من خلال تكرار النغمة على سمعِهِ ، على أنّنا نريد بالإيقاع

---

(1) الشعرية في النثر الفني الصوفي ، إسماعيل الزاملي ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية – ابن رشد – جامعة بغداد ، 1998م : 110 .

(2) العين (وقع) .

(3) ينظر : مقاييس اللغة (و ق ع) ، وأساس البلاغة (وقع) ، ولسان العرب (وقع) .

(4) ينظر : مقاييس اللغة (و ق ع) ، وأساس البلاغة (وقع) ، والقاموس المحيط (وقع) .

(5) ينظر : لسان العرب (وقع) ، والقاموس المحيط (وقع) .

(6) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، د.ت : 435 .

هنا مفهومه العام الذي يشير إلى تكرار الظواهر الصوتية التي لها علاقة واضحة بالمعنى .

والإيقاع فضلاً عن التعريف السابق " حركة منتظمة ، والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها شرط لهذا النظام ، وتميز بعض الأجزاء عن بعض ، في كلّ مجموعة ، شرط آخر ، إذ إنّ سلسلة الحركات – أو الأصوات – إذا انعدمت منها هذه القمم المتميزة استحالت إلى مجرد تردد أو ذبذبة vibratfon "[1] ، فالإيقاع شرطه الحركة والتكرار جزء من هذه الحركة المتساوية والمتشابهة ، ولكن ليس التكرار وحدَهُ شرط الإيقاع ، بل لا بدَّ من وجود تمايز بين الكلمات المنبعثة من الأصوات المؤدية إلى الحركة ، فهو " التواتر المتتابع بين حالتي الصوت الصمت ، أو النور والظلام ، أو الحركة والسكون ، أو الإسراع والإبطاء [...] "[2] ، فهذا التواتر بين الحالتين هو منبع الإيقاع ، ومركز الحركة التي تؤدي إلى جمال النصّ ، وسرّ جاذبيته لا سيّما في النثر .

فهو إذن " نظام معقد من العناصر المتكاملة ، تتعدد وظائفها وتستمدّ خصائصها من أنظمة أخرى صوتية وصرفية ونحوية ... "[3] ، بمعنى أنّه " ذلك الكلّ المجرد الذي يتساوق فيه جماع العوامل التنغيمية ، والنفسية ، والدلالية ، وسواها ... "[4] .

ومن الواضح أنّ الإيقاع تتجمع فيه العوامل النفسية والنغمية والدّلالية حتى يصل إلى درجة من الجمال تساعده على استقطاب المتلقي وإمتاعه ، فهو " الروح

---

(1) موسيقى الشعر العربي ، د. شكري محمد عياد ، دار المعرفة ، ط1 ، 1968م : 53 .
(2) معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب ، د. مجدي وهبة ، مكتبة لبنان – بيروت ، ط2 ، 1984م : 17 .
(3) البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام ، د. رشيد شعلان ، عالم الكتب الحديث – الأردن ، ط1 ، 2011م : 2 .
(4) الشعرية العربية : 19 .

التي تضفي على الكلمات حياة فوق حياتها "[1] ، فالكلمات هي الجسد ، والإيقاع هو الروح التي تحرك هذا الجسد ، فتصله إلى الديمومة والبقاء ، والتأثير معًا .

إيقاع النثر :

لو حصرنا مفهوم الإيقاع في الشعر فقط ؛ لارتكبنا خطأً منهجيًا ، ونقديًا كبيرًا ؛ ذلك لأنّ الإيقاع موجود في الأدب عامة شعرٍ ونثر ، بل إنّه لم يُقتصر على الأدب " فهناك إيقاع للطبيعة وآخر للعمل ، وإيقاع للإشارات الضوئية ، وإيقاعات للموسيقى ، وهناك بالمعنى المجازي إيقاع للفنون التشكيلية ، كما أنّ الإيقاع أيضًا ظاهرة لغوية عامّة "[2] . من هذا الكلام نتوصل إلى أنّ الإيقاع موجود في كلّ ظواهر الحياة[3] ، وإنّه " صفة مشتركة بين الفنون جميعًا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص [...] "[4] ، فهو خاصية مشتركة وأساسية لجميع الفنون[5] ، حيث يتوافر في النثر ليكون شكلاً من أشكال التصرف بالنصّ النثري الذي يقترب كثيرًا من الشعر .

وقد أثبتت دراسات الشكليين أنّ النثر الأدبي " ليس مجرد مادة هلامية مشوشة مضادة للإيقاع ، وإنّما على العكس من ذلك يمكن التأكيد بأنّ التنظيم الصوتي للنثر يحتل مكانًا لا يقلّ أهمية عن التنظيم الصوتي للشعر "[6] ، بل يفوقه في بعض الأحيان لا سيّما حين يكون الشعر مجرد كلام موزون مُقفّى لا إحساس فيه ولا خيال عميق ، وإنّ لنثر لو ارتفع شأنه ، أو انخفض فهذا لا يُحسب على

---

(1) موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، ط5 ، د.ت : 9 .

(2) نظرية الأدب ، أوستن دارين ، ورينيه ويليك ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، مطبعة خالد الطرابيشي ، ط3 ، 1392هـ – 1972م : 212 .

(3) ينظر : معجم المصطلحات العربية : 71 .

(4) نفسه : 421 .

(5) ينظر : الأسس الجمالية في النقد العربي ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ، ط3 ، 1986م : 221 .

(6) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط3 ، 1987م : 71 .

النثر نفسه ، فهو مجموع من كلمات يمكن أن تستعمل في الشعر أو النثر ، بل يكون هذا الأمر مرتبطًا بالكاتب وبطريقته في صياغة الألفاظ ، ومدى قدرته على استقطاب المتلقي .

بهذا يمكن أن يُعرّف الإيقاع الفني للنثر " بأنّه تنظيم لإيقاعات الحديث ، وهو يختلف عن النثر العادي [الاعتيادي] بانتظام أكبر في توزيع شدّة الحديث ، ولا يجوز له بحال من الأحوال أن يصل إلى تساوٍ واضح في الزمان (أي انتظام الفواصل الزمنية بين النبرات الإيقاعية) "[1] ، فإنّ في الكلام الاعتيادي توجد فروق واضحة في الحدّة والشدّة ، بينما في النثر الموقّع نلاحظ ميلاً نحو تسوية الفروق في الحدّة والشدّة[2] ، ومن هذا الرأي يتّضح أنّ الإيقاع يتكون في الأصوات ، وإنّ الأصوات متوافرة في الشعر ، والنثر ولم تقتصر على فنّ أدبي واحد .

إنّه – الإيقاع – يتجسد " في أشكال شتّى : انفعالية ، وذهنية ، ومعجمية ، ونحوية ، وصرفية ، وصوتية ، وغيرها ، مما يجعله طاقة حيوية في الخطاب "[3] بشكل عام ، وإنّ الخطاب كذلك لم يقتصر على الشعر فقط ، بل على النثر أيضًا ، وبهذا يجب أن يكون " الدفاع عن النثر الإيقاعي كالدفاع عن الشعر ... فهو يبرز وهو يربط ، وهو يُنشئ تدرجات ويوحي بتوازيات ، وهو ينظم الكلام ، وكلّ تنظيم فنٌّ "[4] .

وهذا يعني أنّ الإيقاع متوافر في النثر ، ومن الظلم إنكار هذه الحقيقة ، التي تظهر ملامحها في كتابات كثيرة منها : السجع ، أليس السجع إيقاعًا موسيقيًا ؟ موجود في النثر قبل أن يُسمّي الخليل (ت175هـ) كتابه (الإيقاع) ، بل حتى قبل أن يخترع العروض[5] ، ومن الظواهر الإيقاعية الأخرى التي عرفها العرب : الترصيع ، ، واتّساق البناء ، واعتدال الوزن ، واشتقاق لفظ من لفظ ، وعكس ما نظم من بناء ،

---

(1) نظرية الأدب : 213 .

(2) ينظر : نفسه .

(3) البنية الإيقاعية : 22 .

(4) نظرية الأدب : 215 .

(5) ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : 71 .

وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة ، وإيراد الأقسام موفرة التمام ، وتصحيح المقابلة بمعانٍ معادلة ، وصحة التقسيم والتوازي ، وإرداف اللواحق ، وتمثل المعاني[1] ، فكيف ننكر وجود الإيقاع في النثر ، والأدب الجاهلي يثبت هذا[2] .

يتضح للرسالة من كلّ ما سبق أنّ " في كلّ النثر نوعا من أنواع الإيقاع ، وأنّ أشدّ الجمل نثريةً يمكن إنعام النظر في إيقاعها ، أي تفريعها إلى فئات من مقاطع طويلة وقصيرة ، شديدة وخفيفة "[3] .

إنّ قارئ مقالات حسين مردان يأخذه في أحيان كثيرة إيقاع لغته التي يتأنق في عبارتها ؛ ليجعل من نثره نسقًا لغويًا يجلب انتباه المتلقي إلى ما في المقالة من جمال .

إنّ الإيقاع جزء من مكونات الشعرية في المقالة الفنية[4] ، فما مكوّنات هذا الإيقاع ؟ وما مدى مساهمته في إثارة الشعرية في النصوص المقالية التي أبدعها حسين مردان ؟ .

مكوّنات الإيقاع :

من خلال قراءة المقالات أعني مقالات حسين مردان تبيّن أنّها تعتمد في إيقاعها على ثلاثة عناصر إيقاعية : (التكرار ، والطباق ، والجناس)، وهذه العناصر مجتمعة تؤدي إلى إضفاء نغمة موسيقية للنصوص المقالية بطريقة تستقطب المتلقي ، وتعمل على إيجاد خصيصة جمالية في تلقيه تسهم في تقديم الدلالة المقالية مقرونة بجمالية واضحة .

---

(1) ينظر : جواهر الألفاظ ، قدامة بن جعفر ، مطبعة الخانجي – القاهرة ، د.ط ، 1933م : 3 .

(2) ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب :

(3) نظرية الأدب : 212 .

(4) ينظر : دفاع عن المقالة : 37 .

أولاً : التكرار :

يُعرّف التكرار في الأدب بأن " يُكرِر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى "[1] ، أو هو : " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث يشكل نغمًا موسيقيًا يتقصده الناظم في شعره ، والناثر في نثره "[2] ، إنّ إعادة الألفاظ تترك أثرًا موسيقيًا في النصّ ، وتعطيه قيمة جمالية ، إذ إنّ الأديب يستطيع أن " يعتمد على الإيقاع باتّباعه طريقة من ثلاث : التكرار ، أو التعاقب ، أو الترابط "[3] ، فهو مكون أساسي من مكونات الإيقاع .

ولعلّ استعمال التكرار له دافع نفسي يعتمل في نفس الأديب ، فهو مرآة عاكسة على ما هو مختبئ في نفس الأديب ، إذ يسلط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها فيقوم بتكرار الصوت ، أو الكلمة إمّا بدافع التأكيد على هذه النقطة الحساسة أو التنبيه لها[4] ، وهذا ما ستبيّنه الرسالة من خلال البحث في مقالات حسين مردان :

أ- تكرار الأصوات :

تكررت الأصوات بشكل متعاقب في مقالات حسين مردان ، وقد أدّى التكرار فيها إلى توليد إيقاعات مختلفة بحسب طبيعة الأصوات التي تتكرر ، التي تختلف تبعًا لطبيعة الموقف الذي عُبِّر عنه ؛ لتؤدي إلى انسجام إيقاعي ، تفتح أمام المتلقي مساحة للتأويل ، والكشف عن الخبايا الموجودة في دواخل المؤلف .

---

(1) معجم البلاغة العربية ، د. بدوي طبانة ، دار المنارة للنشر والتوزيع – جدة ، ط3 ، 1988م : 573 .

(2) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد – بغداد ، 1980م : 239 .

(3) معجم المصطلحات العربية : 71 .

(4) ينظر : قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة ، ط3 ، 1967م : 242 .

يقول في مقالته (الشيء الذي لا يوجد) : " لا شيء غير قالب من جليد وظل غزالة تبتعد وتغيب في عتمة الأعماق "[1] ، ففي هذا الجزء من المقالة نلاحظ تكرار صوت (التاء) خمسة مرات ، وتكرار صوت (العين) الجهوري ثلاث مرات ، الذي جاء بنغمة موسيقية تفصح عن الحالة النفسية التي يعيشها الكاتب ، والفراغ والوحدة التي يعاني منها ، إنّ اجتماع (التاء) و (العين) في السياق السابق بشكلها المكرّر يوحي بتكرار الإيقاع بشكل واضح .

ويقول في مقالة (القطة تقفز في الفضاء) : " يقذف بضحكته الساخرة نحوي عبر جبال القفقاس المقفرة ، وكأنّه يقول لي .. إنّ من لم يقطع فخذه بسيفه لن يموت كبطل "[2] .

لقد برز تكرار صوت (القاف) ستة مرات في النصّ ، ولهذا التكرار أثره في إظهار المحتوى الدلالي للنصّ ، وكذلك أسهم في خلق إيقاع نغمي من خلال الجهر والشدّة ، وهذا نلمسه من خلال نبرة التعبير بالقطع .

يقول في مقالة (كرستال يا بائعة التذاكر) : " لم تكن هناك ولكن ضحكتها كانت موجودة وفي نفس المكان "[3] ، شَهِدَ هذا النصّ تكرار صوت (الكاف) ، والذي أفصح عن حالة الكاتب النفسية ، والحزن ، والخيبة التي أحسّها عندما لم يجد الفتاة التي كان يتذكرها ، فكان صوت الكاف ذا مدلول حزين أضاف إلى النصّ من خلال تكراره موسيقى إيقاعية ساعدت على استقطاب المعنى وتقديمه للمتلقي .

ويقول في مقالة (جسدي الذي يتحول إلى دموع) : " وفكّرتُ بزيارتها .. صديقة قديمة أقرب إليَّ من أمي وأبي ، وهي تفهمني أكثر من نفسي ، وتعتقد أنّها مسؤولة عن كلّ همومي ومشاكلي .. "[4] .

الملاحظ في هذا النّصّ تكرار حرف (الياء) اثنا عشرة مرّة ، وقد أعطى جرسًا موسيقيًا ، فإنّ صوت (الياء) يعبر عن صوت الذات الموجود في داخله ، فقد كرّر

---

(1) الأزهار تورق ... : 63 .

(2) نفسه : 43 .

(3) نفسه : 99 .

(4) من يفرك الصدأ ... : 113 .

ألفاظًا كلها قريبة جدًّا لنفسه ، مثل : (الأب ، والأم ، ونفسي ، وهمومي ، ومشاكلي) جميعها ألفاظ مرتبطة به فقط ، فهذا يدلّ على علوّ الذات في داخله من خلال ياء التملك واضح الدلالة .

يقول في مقالة (عزيزتي فلانة) : " إنّي مولع بالبحث عن المستحيل ، وأحسب أنّ الوصول إلى قلبك نوع من الكفاح الجميل "[1] .

لقد تكرر صوت (اللام) اثنا عشرة مرّة ، وقد ساهم في تشكيل إيقاعًا نغميًا اتّسم بالجهر ؛ لما لصوت اللام من تقرّب وتودُّد ، وهذا مُبيّن من سياق التعبير ، ويقول أيضًا : " أنتِ لا تزالين طفلة لا تعرف عن العالم إلاّ القليل ، ولو قرأتِ كلَّ خزائن الكتب لما استطعتِ فهمَ حقيقة واحدة من حقائق الحياة ... "[2] ، فقد لجأ (حسين مردان) إلى تكرار صوت (التاء) عشرة مرات ، وصوت (الحاء) أربع مرات ، لإحداث إيقاعٍ مهموسٍ ، وهو ما يخدم التعبير الذي جاء بصورة حديث نوعية محبوبته وتعليمها .

وفي مقالة (الذي يقف فوق جسده) يقول : " أريد أن أقتل وأقتل ، فبهذا وحدَه أقدم للانتقام لقمّتِهِ المقدسة "[3] ، نلاحظ تكرار صوت (القاف) ستة مرات ، وقد اتّسم بالجهر والشدّة والانفعال ، وهذا ما وصلنا من تكرار هذا الصوت الذي وضّح للمتلقي شدّة الانفعال والغضب الذي يعاني منه الكاتب ، فبتكراره لهذا الصوت أعطى للنصّ إيقاعًا موسيقيًا عكس ما في داخله للمتلقي .

ب- تكرار الكلمة :

إنّ تكرار الكلمة في سياقات حسين مردان برز بشكل واضح ، وكان هذا لدافع نفسي ودلالي ، أدّى إلى تشكيل إيقاعي أخّاذ يشدّ به المتلقي ، وقد سلّطت الدراسة الضوء على بعض النماذج المتنوعة ؛ لِما تحمله من دلالات مختلفة بحسب السياق الذي وردت فيه ، ففي مقالته (عزيزتي فلانة) أنموذج لأجمل التكرارات التي

---

(1) الأعمال الكاملة ، حسين مردان ، الأعمال النثرية ج2 ، الجزء الثاني ، د. عادل كتاب ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ، ط1 ، 2010م :160 .

(2) الأعمال الكاملة : 161 .

(3) الأزهار تورق ... : 6 .

رصدتها الدراسة ، يقول : " ما أنتِ .. أنتِ يا لطفَ النهار الصافي .. أنتِ يا بريق النجوم في ليالي الصيف الدافئة .. أنتِ يا نهاية وبداية قلبي العنيد .. أنتِ المخلوق الوحيد الذي لا استطيع أن أُبصق على جبينه عندما يطفح قلبي بالحقد ويعلو شفتي زبدُ الاحتقار "[1] .

ففي هذا النصّ كرّر الكاتب الضمير المنفصل (أنتِ) خمس مرات ، فكانت (أنتِ) الأولى مسبوقة بـ (ما) الاستفهامية ، أمّا ما جاء بعدها فكأنّما جواب لهذا الاستفهام ، وهو يصف محبوبته الصغيرة ، وقد كان لفظ (أنتِ) الأخير تأكيدًا لما سبق فهي المخلوق الوحيد الذي يتعامل معه بشكل مختلف عن الآخرين ، لقد خلق التكرار هنا نسقًا موسيقيًا وإيقاعًا نغميًا أضاف إلى النصّ جمالاً مع جمال الكلمات ، ليُشعِر المتلقي بالمتعة لا سيّما حين يكون الحديث عن أعماق الذات وتجليات الأفكار .

ويقول أيضًا في المقالة نفسها : " لست في حاجة للسؤال عني فأنا كالقط البري الذي لا يمرض إلاّ في اليوم الذي يموت فيه ، وإنّ ما أشكوه هو السأم .. السأم القاتل السأم الذي لا دواءَ له ، وكلّ ما أفعله هو الهروب المستمر ، الهروب من نفسي .. نفسي غير المطمئنة "[2] .

نلاحظ في ما سبق تكرار بعض الألفاظ منها (السأم) ثلاث مرات ، ولفظ (الهروب) ثلاث مرات أيضًا ، وكذلك لفظ (نفسي) مرتين .

إنّ تكرار (السأم والهروب) أعطى توازيًا سرديًا للنصّ ، فالهروب هو نتيجة السأم الذي يشعر به الكاتب ، الهروب حتّى من النفس ، فالتكرار أفصح عن الحالة النفسية التي يمرّ بها من يأس وإحساس بالفشل ، فهو يشعر بالاضطراب وعدم الاستقرار ، فهناك انسياب إيقاعي أضافته طبيعة التكرارات ، وأفصح عن دافع نفسي يعرفه المتلقي من خلال التكرار .

---

(1) الأعمال النثرية ج2 : 163 .

(2) نفسه : 164 .

ويقول في مقالة (من صور القلق النفسي .. الدكتور جيكل) : " كان داخلي يفور لم استطع أن أجد تفسيرًا لمثل هذه الحالة الغريبة إنّي وحيدٌ .. وحيد إلى درجة مرعبة أنا ضدّ العالم وضدّ الحياة وضدّ كلّ شيء "[1] .

إنّ تكرار لفظ (وحيد) مرتان ، ولفظ (ضد) ثلاث مرات كان له مدلول نفسي يخصّ ذات الكاتب ، فتكراره لـ (وحيد) ؛ لشعوره الحقيقي بمعنى هذه اللفظة . ولفظ (ضدّ) فكأنّه يؤنب نفسه على هذا الموقف السلبي من العالم والحياة ، فالوحدة نتيجة الضدّ ، فهو في حالة لوم وتأنيب نفسه ، وقد أضاف التكرار إيقاعًا متصاعدًا ؛ لشدّة التأزم الذي وصل إليه الكاتب .

ويقول في مقالة (دوران المراوح) : " رأيت ما يشبه القنفذ ، إنّه يبدو خائفًا .. إنّه ثمل هذا الشيء الصغير .. إنّه روحي .. "[2] .

فقد كرّر لفظ (إنّه) ثلاث مرات بما يضمّ من أداة وضمير ، ليعطي إيقاعًا ناجمًا عن تكرار هذه الألفاظ الذي أسهم في إظهار المغزى الدلالي للنصّ ، وكأنّه متعجب بهذا الشيء الصغير ، ومِنْ ثَمَّ تحدّث عن روحِهِ التي شبّهها بالقنفذ ، فهو مضطرب ومتحيّر مثل هذا الكائن الخائف الذي تذبذبت حركته وكأنّه ثَمِل لعدم استقراره .

ويقول في مقالة (الصعود إلى الواقع) : " في نقطة الانغمار الكلي يتحول وجودي كلّه إلى عاطفة جارفة .. إنّه الحبّ ، الحبّ بكلّ مضامينه ، الحبّ الذي يشمل كلّ الناس "[3] .

نلاحظ – هنا – تكرار لفظة (الحبّ) في النصّ ثلاث مرات ، وكان للتكرار أثرٌ إيقاعي أسهم في استقطاب المتلقي ، فله مدلول نفسي يبيّن الحالة العاطفية التي يمرّ بها الكاتب ، فتكراره للفظة (الحبّ) ناجم عن إحساسه الحقيقي بهذه الكلمة ، فحبّه صار يتسع لجميع الناس ، فهذه اللفظة تدلّ على الارتياح والسعادة التي يحسّها الكاتب ، فكان لها أثرٌ موسيقي في النصّ .

---

(1) الأعمال النثرية ج2 : 272 .

(2) الأزهار تورق ... : 77 .

(3) نفسه : 198 .

وجاء في مقالة (هي الآن في شارع فرعي) : " أمّا الآن فإنّ كلّ أمواج البحر الأسود ، وحظه أيضًا شديد السواد ، أكثر سوادًا من الفحم ، ومن أعماق الليل .. الليل هو على وشك الوصول ، هل يوجد في العالم من يفهم سرّ الضياع في الليل ؟ "[1] .

لقد أظهر تكرار الألفاظ إيقاعًا نغميًا في النصّ ، وكذلك بُعدًا دلاليًا ، فإنّ تكرار لفظ (الأسود) أربع مرات ، ولفظة (الليل) ثلاث مرات ، سلط الضوء على حالة الوحدة والنظرة السوداوية التي توجد في أعماق الكاتب ، فكرّر لفظة (الأسود) ، ثمّ القول : (شديد السواد) و (أكثر سوادًا) تدرج في استعمال اللغة استعمالاً وظيفيًا لغاية تريد الكشف عن المستور النفسي ، وهذا نابع من إحساسه الداخلي ، فضلاً عن أنَّ تشبيه بـ (الليل) مأخوذ من السواد والظلام أيضًا إلى أن وصل التشبيه بـ (الليل) ، وعندما ذكر (الليل) الثالثة ، أفصح مباشرةً عن حالة الضياع والتيه التي عبّر عنها بهذه التكرارات ، فكان لها مدلول نفسي واضح .

يقول في مقالة (مكتوب لم يرسل) : " ولكنّني لم أفعل لأنّني أدركتُ في اللحظ الأخيرة أنّ صوتي سوف لن يُزلزل الأُفق ، وإن غضبي لن يخرج سوى قلبي ، لقد قلت لك أكثر من مرّة إنّني لن أكون مجرد موجة في بحر ! وإنّني سأظل العاصفة التي تحرك الموج "[2] .

نلحظ في النسق السابق تكرار لفظ (لن) ثلاث مرات فهي تعبر عن عدم مقدرته على التغيير ، ولفظ (لن) يفيد الاستمرارية ، فتكرارها يدلّ على تأكده من هذا الأمر ، ثمّ يقول : (لن أكون مجرد موجة ..) فيقصد استحالة هذا الشيء ، وكذلك تكرار ضمير المتكلم (إنّني) دليل على علوّ الأنا ووضوح النرجسيّة ، فكان هذا التكرار قد أضاف بعدًا دلاليًا وإيقاعًا للنصّ طبقًا للسياق الذي وردت فيه .

وله في مقالة (الموت والفعل الخارق) : " فمتى تتحرك لوالب الماكنة الباردة في أعماقي ؟ متى أخرج من هذا الطين الذي يُكفن وجهي ؟ متى أمدّ بقامتي عبر

---

(1) الأزهار تورق ... : 213 .

(2) من يفرك الصدأ ... : 160 .

العالم كلّه فأُقدّم لشعبي وللإنسانية مثل تلك الخدمات التي قدّمها جيفارا ، وسيدا ، وبايرون ؟ متى ؟ "[1] .

إنّ تكرار لفظ (متى) له دلالة استفهامية في النصّ ، فضلاً عن أنّ لها إضافةً موسيقيّة وإيقاعيةً حزينةً ، فبتكرار هذه اللفظة يريد أن يُحرك مشاعره حتى يصحو من سُباته ، فقد تكررت أربع مرات ، وإنّ الأخيرة تدلّ على الاستمرارية ، استمرارية التساؤل ، فكأنّما هذا التكرار مُوجّه من خلال نفسه إلى المجتمع لإيقاظه وتحريكه نحو التغيير ، نلاحظ أنّها أضافت أثرًا إيقاعيًا لاستقطاب المتلقي وقد عزّزت البعد الدلالي في النصّ .

ثانيًا : الطباق :

وهو أن " تجمع بين متضادين "[2] ، أي " الجمع بين معنيين متقابلين سواء أكان ذلك التقابل التضاد أو الإيجاب والسلب ، أو العدم والملكة ، أو التضايف ، أو ما أشبه ذلك ، وسواء كان ذلك المعنى حقيقيًا أو مجازيًا "[3] .

وللطباق أثرٌ موسيقي وإيقاع نغمي ؛ لما له من فاعلية في توجيه التماس المباشر بين لفظتين متعاكستي الدلالة ، الأمر الذي يُظهر شدًّا فينعكس على الموسيقى[4] التي بدورها تسهم في تقويم المعنى ، بمعنى أنّ للتضاد في النثر أثرَهُ الجمالي الذي يُعلي من شأن النصّ ؛ ليخلق نمطًا من الإيقاع الدلالي ، والنفسي في المقالة .

---

(1) من يفرك الصدأ ... : 111 .

(2) مفتاح العلوم : 533 .

(3) علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ، أحمد مصطفى المراغي ، دار القلم – بيروت – لبنان ، ط2 ، 1984م : 297 .

(4) ينظر : رماد الشعر ، د. عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ، ط1 ، 1998م : 318 .

وقد حفلت مقالات (حسين مردان) بنماذج طباقية كانت غايتها تحقيق إيقاعٍ موسيقي ، وإظهار دلالات مختلفة غايتها المطابقة بين الألفاظ لكشف فاعلية الضدّ .

(إنّ أغلب استعمالات الكاتب من الطباق الإيجابي) ، وهذا ما ستتناوله الدراسة لتبيان تأثير هذه الصيغ الفنية في إقامة الموسيقى الإيقاعية في النصوص المقالية .

لقد اعتمد الكاتب على الطباق ؛ لإظهار دلالات متنوعة طبقًا للسياق الذي ترد فيه ، فضلاً عن إعطاء جمالية للنصوص وتوليد إيقاعات خلاّبة .

يقول في مقالة (الصاعقة ورأس الشمعة) : " ما أطول هذا الليل ! قصور من قش ، وأكواب شاي باردة ، وأهداب سود على جدار أبيض .. "[1] ، ففي النصّ السابق توافرت الطباقات لتعلن عن سياق شعري تمور في تركيبته لغة متضادة .

لقد ذكر الكاتب طباقًا بين (القصر) الذي يدلّ على القوّة والصلابة والضخامة ، و (القش) الذي يدلّ على الخفة والصغر ، و (أكواب الشاي) تدلّ دائمًا على الحرارة ، ولكنّه لم يذكر الحرارة بشكل لفظي صريح ، بل دلّل عنها بالشاي ، و (باردة) التي هي بالضدّ من الحرارة ، فضلاً عن ظهور (السواد) بوصفه لونًا يتضاد مع (البياض) في نهاية النصّ المختار .

لقد خلقت هذه المفارقات النصيّة إيقاعًا جماليًا منحت المتلقي مجالاً للدهشة والمتعة ، فعند قراءتها يُواجه القارئ تعجبًا وإمتاعًا ، وهذه الحالة التي يشعر بها المتلقي ، يمكن أن نعدّها هي الشعرية بذاتها .

يقول في مقالة (أين هو الموضوع أو المعسكر الأخير؟) : " وقد خُيِّلَ إليَّ أنّ كلّ ما في العالم ينبض فوق يدي .. الطحالب والجبال "[2] .

ففي هذا النصّ يبدو الطباق واضحًا من خلال لفظي : (الطحالب) ، و(الجبال) اللذين يشيران إلى نسقين متباعدين مكانيًا ، فالطحالب لا تكون إلاّ في

(1) الأزهار تورق ... : 48 .
(2) نفسه : 151 .

القعر ، والجبال لا تكون إلاّ في ظاهر الأرض ، وهذا كافٍ لأنْ يخلق صورة طباقية تنتمي إلى الشيء وضدّه .

ويقول في مقالة (الرجوع إلى الشرفة العالية) : " فهو مجتهد ومشروع بارع في علم السياسة ، وجاهل أقصى حدود الجهل بالنسبة لخلق الفرح لنفسه وللناس .. "[1] .

لقد ورد الطباق المعنوي بين لفظتي : (مجتهد ، وجاهل) فهو لم يذكر نقيض (الجاهل) (العالم) بل ذكر المجتهد ، فإنّ معنى (مجتهد) يدلّ على الاجتهاد ، فهو إذن يدلّ على العلم والمعرفة وهذا غير الجهل ، فقد أضافت هذه اللفظة بعدًا دلاليًا أكثر بعدًا من اللفظة الأساسية وهي (عالم) ، فلم يذكر اللفظة بشكل مباشر ، بل ذكر لفظًا يدلّ على هذا الشيء ويكون التوصل إليه منخلال التحليل ، وبهذا خلق الكاتب جوًّا إيقاعيًا صوتيًا من خلال تقنية الطباق المعنوي .

يقول في مقال (عزيزتي فلانة) : " كهوف القار تنهار على عمالقة السأم الأصغر ، وعواء الهاويات يتجعد على حواف أُفق أبيض وطبقات الظلام الثقيل تنزاح عن صبح جديد "[2] .

الطباق في النصّ بين لفظتي (أبيض والظلام) مرّة ، وبين (الظلام والصبح) مرّة أخرى .

إنّ الطباق الأول قد ذكر فيه (الظلام) ليدلّ على (السواد) نقيض (البياض) ، فلم يأتِ النقيض باللفظ بل جاء بالمعنى ، وكذلك في (الظلام) مع (الصبح) ، فالظلام يدلّ على الليل الذي هو نقيض الصبح ، فوظّفه الكاتب بما يدلّ على الليل .

نلاحظ أنّ لفظ (ظلام) لو وضعناه مع ما قبلها لكان معناها (السواد) ، ولو وضعناه مع ما بعدها لكان معناه الليل ، فبهذه الطباقات المختلفة أضاف الكاتب

---

(1) من يفرك الصدأ ... : 116 .

(2) الأعمال النثرية ج2 : 162 .

إيقاعًا إيحائيًا متولّدًا للشعرية من خلال الدلالات المختلفة التي عكستها طبيعة الطباقات المعنوية .

يقول في مقالة (رسالة ذات بعد واحد) : " إنّها لمعادلة مرعبة .. معادلة الربح والخسارة "[1] .

لقد تشكّل الطباق بين لفظتي : (الربح والخسارة) ، وقد أسهما في خلق إيقاعٍ في النصّ من خلال دلالتين متناقضتين مختلفتين في المعنى ، فهما يدلان على خوفٍ موجود في نفس الكاتب أظهره في هذه الصورة الطباقية .

يقول في مقالة (آه يا غصن الريحان) : " ولم يعد هناك أيّ فرقٍ بين الضحك والبكاء "[2] .

إنّ لفظتي (الضحك والبكاء) أسهما في تشكيل إيقاعٍ لفظي تولّد من خلال الدلالات المتناقضة التي توحي بالحالة النفسية التي يعكسها الطباق ، وهي عدم تفريقه لأيّ شيء بسبب ما أذاق من ألمٍ وعذاب .

يقول في مقالة (عبر مدن العالم – 14 – أثينا) : " اختلاط الفضة بالذهب "[3] .

أظهر الطباق بين لفظتي (الفضة والذهب) إيقاعًا صوتيًا ، ولّده التناقض الدلالي لهذين اللفظين .

يقول في مقالة (أين هو الموضوع أو المسكر الأخير ؟) : " ورجعت لا ربط بين الخارج والداخل .. فوضعت وجه الكركدن فوق مائدة الطعام "[4] .

نلاحظ الطباق بين (الخارج والداخل) فقد أسهم هذا التناقض الدلالي على خلق إيقاعٍ صوتي أحدثه التناقض بين الخارج وهو العالم المحيط بالكاتب ، والداخل وهو ما موجود في أغوار النفس .

ثالثًا : الجناس :

---

(1) الأزهار تورق ... : 193 .

(2) نفسه : 230 .

(3) من يفرك الصدأ ... : 260 .

(4) الأزهار تورق ... : 151 .

الجناس أسلوب جمالي ذو بعد دلالي ، وهو مُكوِّن من مكونات الإيقاع النثري الذي توافر في أدب المقالة .

فالجناس تشابه في الألفاظ[1] ، واختلاف في المعنى[2] ، أو هو " أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كلّ واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها على حسب ما ألّف الأصمعي كتاب الأجناس ، فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظًا واشتقاق معنى ... ومنه ما يجانسه في تأليف الحروف دون المعنى "[3] .

إذن الجناس قد يتكوّن في تكرار اللفظ الواحد بعينه ، وبعدده ، أو بالنوع مرتين فصاعدًا[4] .

وهو يمكن أن يُسهم في توليد الشعرية ، إذ قيل عنهما : إنّ " القراءة الشعرية هي قراءة جناس القلب "[5] .

والتجنيس في مقالات (حسين مردان) ذو طابع نغمي ، إذ ولّد فيها إيقاعًا صوتيًا ، ومغزى دلالي شكلته الألفاظ الجناسية التي تحمل في داخلها موسيقى ساعدت على رفع مستوى المقالات ، واستقطاب المتلقي إليها .

يقول في مقالة (حتى في النوم) : " وذهبتُ إلى مكانٍ ما .. وعدت لأبحث عن صديقي من جديد ، ووقفت أمام بابٍ من حديد "[6] .

---

(1) ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، دار الكتاب الإسلامي ، ط1 ، 1985م : 393 .

(2) ينظر : علوم البلاغة : 330 .

(3) كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق : علي البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط2 ، د.ت : 321 .

(4) ينظر : تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص ، محمد مفتاح ، دار التنوير – بيروت ، 1985م : 36 – 37 .

(5) في الشعرية العربية (قراءة جديدة في نظرية قديمة) ، طراد الكبيسي (انترنت) .

(6) من يفرك الصدأ ... : 118 .

إنّ في النصّ تجانسًا إيقاعيًا تشكل في لفظتي : (جديد) و(حديد) ولّده تكرار (الدال مرتين والياء) ، وكذلك الاختلاف الدلالي للفظتين ، فقد أعطى الجناس نغمًا موسيقيًا إلى النصّ المقالي فأصبح نصًّا شعريًا .

يقول في مقالة (الحب والوطواط) : " ... من حدائق بودابست إلى حانات براغ ومقاهي كوبنهاكن ، ومن ملاهي استنبول إلى مضايف رومانيا وجبال الألب "[1] .

أظهر النصّ جناسًا في لفظتي : (مقاهي ، ملاهي) أدى إلى بعدٍ دلالي مغاير ، خلق إيقاعًا صوتيًا ، فساعد هذا الإيقاع على استقطاب المتلقي من خلال التشابه الصوتي الموجود في اللفظتين .

ويقول في مقالة (الشاعر وفرس النبي) : " وصاح صاحبي .. آه لقد هربت إذن ؟؟ "[2] . لقد استعمل الكاتب (صاح وصاحبي) هذه الألفاظ التي كوّنت الجناس بسبب التشابه الصوتي ، والاختلاف الدلالي بين الكلمتين .

يقول في مقالة (الشاعر والثغور المالحة) : " فقالت بشيء من الحدّة .. إلى أين ؟ إلى الوحدة "[3] .

تشكلت تقنية الجناس في الألفاظ (الحدّة ، الوحدة) مما أسهمت في إضفاء إيقاعٍ صوتي ، وبعدٍ دلالي يقتضيه المعنى الذي يُرد الكاتب أن يصله إلى المتلقي .

لقد تبيّن ومن خلال النماذج التي سلطت الرسالة الضوء عليها ، أنّ الإيقاع النثري موجود في النصوص المقالية ، وقد تشكّل – كما بيّنته الرسالة سابقًا – في (التكرار ، الطباق ، الجناس) ، فقد أخذ التكرار الحيّز الأكبر في مقالات (مردان) ، ثم يأتي بعده الطباق في الدرجة الثانية .

أمّا الجناس فكان قليلاً نسبيًا ، وهذا يرجع إلى أسلوبه الخاص الذي كتب به مقالاته .

---

(1) الأزهار تورق ... : 12 .

(2) نفسه : 53 .

(3) نفسه : 55 .

إنّ الإيقاع الذي أثبتت الرسالة وجوده في مقالات (مردان) أسهم في ارتقاء هذه المقالات إلى مستوى الشعرية ، إذ أضاف هذا الإيقاع موسيقى نغميّة إلى النصوص المقالية .

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.