Route Educational & Social Science Journal
Volume 6(2) ; January 2019

الدّلالة الإيحائيَّة للتعبير الاستعاري في رواية روابي الانتفاضة – للأَديب (علي الخباز)

Indicative connotation of the metaphorical expression in Ali Al-Khabbaz's " Rawabi al – Intifada" [The Hills of Uprising]

المدرس الدكتور زينب عبد الله كاظم كلية التربية للبنات ـ قسم اللّغة العربيَّة

جامعة الكوفة

Lect. Dr Zaineb Abdullah Kadhim - University of Kufa / College of Education for Women.

الملخص

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصَّلاة والسَّلام على محمّد وآله الطيّبين الأبرار، وبعد:

هدفت دراسة (الدِّلالة الإيحائيَّة للتعبير الاستعاري في رواية روابي الإنتفاضة للأَديب علي الخباز) إلى الوقوف على جوانب الدِّلالة الإيحائيَّة للصورة الاستعارية في الروابي فهي رواية استأثر الاسلوب الاستعاري فيها أَكثر من بقيَّة الأساليب حتى عدّ ظاهرة مهيمنة على النَّص، ومن هنا وجدنا ضرورة أَن تدرس الدِّلالة الإيحائيَّة للتعبير الاستعاري في هذه الرواية، والغور عن طريق تلك الايحاءات في أعماق أحداث الإنتفاضة الشَّعبانيَّة، وتأثيرها في ذهنيَّة المتلقي على وفق ما يتناسب ووعيه فضلاً عن ذوقه الفني.

واقتضت منهجيَّة البحث أن تقوم على الاستقراء لنص الرواية واستخراج الصور الاستعارية التي اعتمدت الدراسة في تحليلها، والكشف عن دلالتها الإيحائيَّة على رؤيَّة الباحث؛ للكشف عن ابداع الخباز في التَّصوير، وبيان مواطن الأنساق الجماليَّة في التكوين الاستعاري.

وفي هذه الرحلة العلميَّة توخى البحث الاعتماد على النسخة المنشورة في صدى الروضتين، بعد مقارنتها بالنسخة الأصلية التي تمَّ الحصول عليها من الأديب، فكان النَّص مُنقحاً ومُتطابقاً مع النِّسخة الأَصل.

ختاماً أَسأَل الله تعالى أَن يتقبل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وإذ أسأل ربِّي القبول فإنِّي لا أَدعي كماله، فهذا ما لا سبيل إليه، فالكمال له وحده، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين.

Abstract

Praise be to Allah, The Lord of the Worlds, peace and blessings be upon Mohammad and his purified Household.

After:

The study (Indicative connotation of the metaphorical expression in Ali Al-Khabbaz's " Rawabi al – Intifada" [The Hills of Uprising]

aimed to highlight the aspects of the indicative significance of metaphor in Al – Rawabi. This novel is dominated by metaphorical style so recurrently that it is considered a prevalent phenomenon in the text.

Hence it was necessary to study the Indicative connotation of the metaphorical expression in this novel, and probe through these connotations deeply into the events of the Shaabani Uprising, and its impact on the mind of the audience according to their appropriate consciousness and artistic taste. The research methodology demanded exploring the text of the novel and underlining the metaphorical images to be Analyzed in the study , revealing its indicative connotations to the researcher's view, in order to highlight Al-Khabbaz's creativity in imaging, and show the aesthetic patterns in the metaphorical composition In this scientific journey, the researcher overlooked the version published In "Sada Al- Rawdhatain"

after comparing it to the original version obtained from the author himself. the text has been revised and line with the original version

In conclusion, I pray to Allaah to accept This work for His sake, when l do not claim perfection, for impossible, is inevitable and perfection is only

attributed to the only and my last prayers are Praise be to Allah, the Lord of the Worlds.

مقدِّمة:

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصَّلاة والسَّلام على محمّد وآله الطيّبين الأبرار، وبعد:

فإنَّ مشكلة هذا البحث محددة باستنباط الدّلالة الإيحائيّة في التعبير الاستعاري في رواية الأديب علي الخباز الموسومة بـ: (روابي الانتفاضة)؛ وذلك لأَنَّ الاستعارة هي التي هيمنت على نسيج نص الرواية ولا سيما المكنيَّة التي عُدَّت ظاهرة لها معطياتها الخاصَّة إذ نقلت صور الروابي من حيزها المألوف إلى عالم الإبداع؛ ومن هنا وجدنا ضرورة دراستها، والغور عن طريق التحليق في فضاءات تجاذبات دلالاتها الإيحائيَّة في أعماق أحداث الانتفاضة الشّعبانيَّة، وتأثيرها في ذهنيَّة المتلقي على وفق ما يتناسب ووعيه فضلاً عن ذوقه الفني.

ولابُدّ من الإشارة إلى أنّه ليس هناك ثمّة دراسة سابقة لروابي الانتفاضة؛ لذلك كان لابُدّ لنا من الرجوع للأديب للحصول على بعض المعلومات، وقد أغنتنا اللِّقاءات به على تعددها وتنوّع أوقاتها في التعرف على تداعيات الرواية التي اقتضت منهجيَّة دراستها أن تقوم على الاستقراء لنص الرواية واستخراج الصور الاستعارية التي اعتمدت الدراسة في تحليلها، والكشف عن دلالتها الإيحائيَّة على رؤيَّة الباحث؛ لبيان إبداع الخباز في التَّصوير، وتحديد مواطن الجمال في التكوين الاستعاري، وجاءت هذه الدِّراسة في تمهيدٍ ومبحثين:

وبما أنّ موضوع البحث مُتعلّق بالدلالة الايحائية، ومُختصٌّ بالاستعارة ، لذا تضمن **التمهيد**: (أَولاً: مفهوم الدِّلالة الإيحائيَّة، وثانياً: مفهوم الاستعارة، وثالثاً: ايحائيَّة الاستعارة)، ودرست في **المبحث الأول**: حياة المؤلف وثقافته وشيء من تجربته الأدبيَّة فضلاً عن دراسة الرواية وتداعيات كتابتها؛ أمَّا **المبحث الثاني**: فقد تضمن دراسة (الدّلالة الإيحائيَّة للتعبير الاستعاري في رواية روابي الانتفاضة ـ دراسة تطبيقيَّة ـ).

وبعد ذلك خُتمت الدّراسة بالاستنتاجات التي توصل إليها البحث، الذي توخّيت فيه الوضوح والإبانة في إجلاء سمات الاستعارة وخصائص دلالتها الإيحائيّة.

التمهيد

في الإطار النظري للدِّراسة

أَولاً: مفهوم الدّلالة الإيحائيَّة

للدِّلالة دور كبير في إضفاء الجمال المعنوي على النَّص فعن طريقها يتم الاهتداء لمعرفة المغزى الذي قصده المنشئ، وتُسهم أيضاً في الكشف عن مكنون فكرته وماهيَّة مضمون نصّه.

الدّلالة في اللُّغة والاصطلاح: لغة بالكسر الدليل البيِّن١، ودلَّ يدلُّ إذا هدى، والدال المرشد٢، وعليه فمدلولها اللُّغوي لا يتعدى كون مفهومها الهداية إلى ما هو مطلوب، وفي **الاصطلاح**: لا يتعدى مفهومها كون الشَّيء بحالة يلزم من العلم به العلم بآخر، والأول هو (الدال)؛ والثاني المدلول٣.

أَمّا **الإيحاء في اللُّغة والاصطلاح** ففي اللُّغة هو: الالهام، والإيماء، والاشارة السريعة على سبيل الرمز٤، وذكر ابن منظور الايحاء من (وَحْي) ويعني الاعلام في طريقة أو صورة خفيَّة٥، وفي **الاصطلاح**: لعلّ أفضل تعريف للايحاء ما ورد في العجم الفلسفي من أن الايحاء يدلّ على ما يحدث في الذِّهن من فكرٍ أو تصورٍ بتأثير عامل خارجي، وعليه فلا ايحاء إلا إذا أثار شخص

١ ظ: المصري: المعروف بابن منظور الأفريقي (ت٧١١هـ)، لسان العرب: ٢٤٩/١١.
٢ ظ: الزبيدي(ت١٢٠٥هـ): تاج العروس: ٢٨/ ٥٠١ ـ ٥٠٢.
٣ ظ: الشريف الجرجاني(ت ٨١٦هـ): معجم التعريفات: ٩١.
٤ ظ: الفراهيدي(ت: ١٧٥هـ):كتاب العين: ٢٣٠/٣.
٥ ظ: المصري: المعروف بابن منظور الأفريقي (ت٧١١هـ)، لسان العرب: ١٥/ ٣٨١.

بكلامه أو فعله في ذهن المتلقي فكرة تُؤثر في نفسه ما يؤدي إلى تغيير في سلوكه وتحول في مشاعره٦.

ومصطلح الدّلالة والإيحاء ليس بمنأى عن القدامى إذ كانت هناك إلتفاتات واضحة في الإشارة إليه كالإيماء، واللّمحة الدالة، ومعنى المعنى، ومعانٍ كثيرة من ألفاظ قليلة، وكلمة تكشف عن البقيّة، وغيرها من التعابير التي يومئ بها القدامى للدّلالة الإيحائية٧، وحديثاً شغلت الدّلالة الإيحائية حيزاً في الدِّراسات الحديثة٨ فعند قراءة النَّص يُتعامل مع دلالته الإيحائية على أَنَّها طاقة محركة له وباعث مهم في إحياء طاقاته المرسلة للمتلقي فضلاً عن كونها ركناً مهماً في الكشف عن لب المعنى المنشود بطرائق خفيَّة تُستنبط من الإدراك اللامحدود.

ثانياً: مفهوم الاستعارة

أسلوب له معطياته الخاصَّة وميزاته المتعددة، وهي عند أهل **اللُّغة** مأخوذة من العارية والعارةُ أي ما تداولوه بينهم، والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين٩، إذن مفهومها في اللُّغة يتراوح ما بين الإعارة وإعطاء الشَّيء، وأَمَّا **المصطلح** فلم يبتعد كثيراً عن المعنى اللُّغوي١٠، فهي عندهم نقل اللَّفظة من معنى إلى آخر معاراً إليها ليحل محلها في سياق الكلام[١١]، و" العلاقة التي تنشئها الاستعارة بين طرفيها ليست علاقة منطقية بقدر ما هي علاقة من صنع الخيال الذي يحاول أن يحدث التأثير في

٦ ظ: جميل صليبا (الدكتور): المعجم الفلسفي: ١/١٨١.

٧ ظ: الأزدي القيرواني(ت ٤٥٦هـ): العمدة: ١/٢٤٢، الجاحظ(٢٥٥هـ): والبيان والتبيين: ١/٧٥، و قدامة بن جعفر(٣٣٧هـ): نقد الشعر: ١٥٤-١٥٥، والجرجاني(ت:٤٧١هـ)، دلائل الإعجاز:٦ و ٢٦٢- ٢٦٣، وابن الأثير الموصلي(ت ٦٣٧هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:١/٧٨.

٨ ظ: أولمان: ستيفن: دور الكلمة في اللُّغة: ٩٤، ومحمود السعران (الدكتور): علم اللُّغة: ٢٧٧، ومحمد محمد يونس علي (الدكتور): مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب: ٧٩، ومحمد محمد يونس علي (الدكتور): المعنى وظلال المعنى: ١٩٢، والصغير، محمد حسين علي(الدكتور): الصورة الفنية في المثل القرآني: ٢٦٩.

٩ ظ: المصري: المعروف بابن منظور الأفريقي (ت٧١١هـ)، لسان العرب، ٤/ ٦١٢، (عور).

١٠ ظ: الجاحظ(٢٥٥هـ): البيان والتبيين: ١/ ١٥٣، ٢٨٤، الجاحظ(٢٥٥هـ): الحيوان: ٢/ ٢٨٠ . ٢٨٣، ابن قتيبة(٢٧٦هـ): تأويل مشكل القرآن: ١٠٢، المبرد، الكامل في اللُّغة والأدب: ١/٢٤٤، الشَّيباني(ت ٢٩١هـ)، قواعد الشعر: ٤٧، ابن المعتز: (٢٩٦هـ)، البديع:٢، العسكري(ت٣٩٥هـ):كتاب الصناعتين: ٢٦٨.

١١ ظ: الجاحظ(٢٥٥هـ):الحيوان: ٢/ ٢٨٠، الشَّيباني(ت ٢٩١هـ): قواعد الشعر: ٤٧، الرّماني(ت٣٨٦هـ): النكت في إعجاز القرآن:٧٩.

المواقف والدوافع عن طريق إذابة هذهِ العناصر وخلق الجديد فيها "[١٢]، وقد ذكر عبد القاهر الجرجاني قيمتها الدِّلالية وأهميتها الفاعلة والمؤثرة في السياق١٣، وشأن الاستعارة أَعظم من التشبيه؛ لقوة إيحائها؛ وسعة دلالتها فضلاً عن دقَّة تصويرها، وما تُحدِّثه في نسيج النّص الأدبي من تداعيات تخيليّة، وتجاذبات فنيَّة تتجاوز حدود المشابهة لتأخذ حيزاً مستقلاً في كيان البيان العربي، فهي من الأساليب البيانية التي تُسهم في تحسين الكلام نثراً ونظماً؛ لما لها من مزية وفضل[١٤].

ثالثاً: إيحائيَّة الاستعارة

للاستعارة أثرٌ فاعل ومهم في توليد النّص الأدبي ومنحهِ طاقة إيحائية؛ لاعتمادها على الخيال ذي الأثر المهم في تكوين صور من شأنِّها أن تُسبغ على النّص إبداعاً مؤثراً، وبُعداً جمالياً، فهي ليست مجرد ترابط لفظي، واتساق نصّي، وإنّما: " فن قولي قد يجمع بين المتخالفين، ويُوفِق الأضداد ويكشف عن إيحائيَّة جديدة في التعبير، لا يحس بها السَّامع في الاستعمال الحقيقي، وهي من أبرز صور البيان العربي، وأروع مشاهد التصوير الفني "[١٥]، وعليه فإنّها فن ينقل الكلام من حيزه المألوف إلى عالم من الإبداع عبر ما يرسمه من صور غير مألوفة تُوحي بمعانٍ جديدة، عن طريق ما تُضفيه على اللّفظ من توسع في الدِّلالة، وجمال في الأسلوب، ووضوح في الأفكار.

المبحث الأَول

المؤلف وروايته

أَولاً: المؤلف

١٢ الصَّاوي: أحمد عبد السّيد(الدكتور)، فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد: ٣٠٦.

١٣ ظ: الجرجاني(ت:٤٧١هـ): أسرار البلاغة: ٤١.

١٤ ظ: الجرجاني(ت:٤٧١هـ): دلائل الاعجاز: ٥٥.

١٥ الصغير، محمد حسين علي(الدكتور): أصول البيان العربي: ٩٣.

علي بن حسين السَّعدي ولد عام ١٩٥٤م في مدينة كربلاء المقدسة في منطقة (المخيم) وفيها نشأ، يُكنى بالخباز نسبة إلى عمله وعمل والده، وعلى الرَّغم من أَنَّ القدر لم يشأ أَن يُواصل دراسته الأَكاديميَّة إلا أَنَّه حُظي بحظ وافر من الثقافة؛ لكثرة قراءاته التي بدأت في سن مبكر إذ كان يقرأ كلّ ما يقع بين يديه وأَكثر كتاب تأَثر به (نهج البلاغة) إذ كان دائم القراءة له، لكنَّه لم يكتب وينشر إلَّا بعد الأَربعين من عمره؛ لذا جاءت نتاجاته على مستوى من النُّضج الأدبي، ولاقت رضا المتلقين ونالت اعجاباتهم، وحُظِيَت بدِّراسات؛ فليس غريباً أَن يكون من كبار أدباء العراق وشعرائه؛ ولأَنَّه يتمتع بحسّ أدبي، وتنوع ثقافي صار مؤهلاً؛ ليكون عضواً في إتحاد أَدباء العراق عام ١٩٩٥م، وعضوا في إتحاد أَدباء العرب ١٩٩٧م، وعُرضَ عليه الإنضمام إلى الإتحاد العالمي، لكنَّه رفض فهو يرى أَنَّ هذه الانتماءات مجرد تشكيلات نقابيَّة شكلية لا تعود بالنفع١٦، شغل الخباز منصب مسؤول شعبة الإعلام في قسم الشؤون الفكريَّة في العتبة العباسيَّة، ورئيس تحرير صحيفة صدى الروضتين الصادرة عن العتبة العباسيَّة المقدسة.

عاش الخباز حياة فوضويَّة لكنَّ كتاباته ونتاجاته جاءت على مستوى من الأَناقة لعلَّها أَرادت أن تعوض الواقع، وفي ذلك يقول: " أَنا اعتبر الفوضى منهجاً، وأَنِّي لم أُوضِح يوماً لشيء؛ وأَمَّا في حياتي الأَدبية فإنَّ تجربتي لا تقف في مكان معين، ولا يحدّها زمنٍ معين، ولي رؤية تكمُن في أَنَّ الكاتب عليه أَن لا يرضى عن منجز يُقدِّمه مهما كان ذلك المنجز، فعدم رضاه يكون سبيلاً لتقديم منجز آخر، وأَمَّا إذا رضي بما كتب فقد انتهى"١٧.

ولعلّ من أهم السِّمات التي طبعت شخصيته سمة التواضع، فهو يخالط عامة الناس، ويتحدَّث إليهم ولا يرى لنفسهِ فضلاً مبتعداً عن مظاهر الإحساس بالتعالي على الرَّغم من شهرتهِ وجودة مؤلفاته١٨ التي نال

١٦ لقاء مباشر مع الأديب علي الخباز ، في العتبة العباسيَّة/قسم الشؤون الفكريَّة، يوم الخميس، الموافق: ١٤ / ٧ / ٢٠١٦م الساعة العاشرة صباحاً.

١٧ لقاء مباشر مع الأديب علي حسين الخباز في العتبة العباسيَّة/قسم الشؤون الفكريَّة، يوم الخميس، الموافق:١٨/١١/ ٢٠١٦ م ، الساعة الثالثة عصرا.

١٨ وللخباز عدَّة مؤلفات، منها: مسرحيَّة (محاكمة حميد بن مسلم)، و(عيادة طبيب)، و(عتبات النَّدم)، و(الخدعة)، و(النورس) الفائزة في مهرجان المسرح الحسيني للسينما والمسرح في عام ٢٠١٦م، و(الصِّراع)، و(يا ليتني كنت هناك) التي تتحدَّث عن أمنية الفضل بن العباس بالحضور الى كربلاء، و(نصرة الطفل الرضيع)، ومسرحيَّة (هذا رأس أبي) التي تتحدَّث عن رأس حبيب بن مظاهر الأسدي، وله كتاب بعنوان (حوار في روح المعنى)، ومن إنجازاته أيضاً ثلاثة كتب مطبوعة عن نهج البلاغة تحت عنوان قراءات انطباعيَّة عن واقع خمسة وأَربعين قراءة في نهج البلاغة، ورواية (الآن أُريدك أَن تأتي) مطبوعة،

بعضها المراتب الأُول في كثير من المسابقات١٩، ولم تقف نتاجاته عند هذا الحد بل له من النتاجات التي أعدها للتلفاز والإذاعات٢٠ وقد لاقت قبولاً، وتركت في نفس المتلقي أَثراً .

ثانياً: روابي٢١ الانتفاضة وتداعيات كتابتها

أ. الرواية

عبارة عن استذكار لأَحداث الانتفاضة الشَّعبانيَّة التي حدثت في العراق عام ١٩٩١م جاءت على شكل مشاهدات يقول الخباز: " عشت البعض منها، وعايشت البعض الآخر، وتعرفت على كثير من تفاصيل هذا الاستذكار الذي يُعد جزءاً من مذكرات غيريّة تتحدَّث عن بطولات أهالي كربلاء، وأردتُ أن انقل للناس معايشتي الفكريّة للانتفاضة، وأَنقل لهم رؤى مثقفة تُناقش وتُحاور، وشخوص تتجادل من أَجل مصير بلدها؛ لكون هذه الانتفاضة لم تنل ما تستحقُّ إلى يومنا هذا على الرغم من أَنَّها انتفاضة تحمل سمات شعب بيقينه وعفويته الإنسانيَّة، وهي لم تتبع لأَي منهجيَّة تحزبية، ولا لتيار سياسي مُحدد سوى القيادات المرجعيَّة الدينيَّة المباركة التي تشكّل انتماءً إيمانياً إنسانياً"٢٢.

سلسلة (ورطة رجل إعلامي)، وسلسلة " الدَّرس الأول لمدرس دين"، وسلسلة " حكايات عمو حسن"، و" توصيفات (الكحال بن طرفان)، وله مجموعة شعريَّة في طريقها إلى النَّشر، ولديه عدَّة كتابات ومُسلسلات إذاعيَّة، وأَفلام وثائقيَّة نُشِرَت معظمها في الدوريات.

١٩ حاز الخباز على الجائزة الأولى لمسابقة أفضل عرض في مسرح الغدير عن مسرحيَّة(سليل الشَّهادة)، والتي عُرِضت على مسرح الغدير، وفازت مسرحية (الصِّراع) بأَفضل عمل مسرحي في مهرجان بابل، ونفذها المخرج خالد علوان، ومسرحيَّة (النورس) الفائزة في المسرح الحسيني التابع للعتبة الحسينيَّة.

٢٠ فلم " القاسم بن الكاظم " أُخرج وقُدِّمَ في فضائية الأَنوار بإعداد وذلك في عام ٢٠٠٤م، وبعدها فلم (ماء الخلود) الذي تحدَّث فيه عن سرداب أَبي الفضل (عليه السلام)، والماء الذي كان يجري تحت السِّرداب، وفلم (العرين) ، وبعدها عدد من الأَفلام آخرها إعداد فلم عن (ضريح الذَّهب) لأَبي الفضل العباس (عليه السلام)، وعمل سيناريو إذاعي عبارة عن ملحمة بعنوان (كربلاء القلب كربلاء).

٢١ يؤخذ معنى الرابية من " روب وراب: إذا أَصلح، والرَّوبةُ: إصلاح الشإن والأَمر، والرُّوبة: مكرمةٌ من الأَرض كثيرة النَّبات والشَّجر"[٢١]، ظ: المصري: الأَفريقي (ت٧١١هـ)، لسان العرب، ٢٥٢ ، مادَّة (روب)، وفي القاموس المحيط، ٦٤، المَرَبُّ: الأَرض الكثيرة النَّبات".

٢٢ لقاء مباشر مع الأَديب علي الخباز ، العتبة العباسيَّة المقدسة ، الخميس الموافق ٣ / ٨/ ٢٠١٦م الساعة العاشرة مساءً.

من هنا فإنَّ هذه الانتفاضة: " غايرت المعاني المعدة اليوم تحزبياً؛ إذ جعلتها في بوتقة الانتماءات الضَّيقة، وما موجود في الروابي يُعد مادَّة توثيقيَّة على الرَّغم من أَنَّها لا تعدو عن كونها مشاهدات شخص واحد، وقد نشرت في مركز النور٢٣، وانطلقت للقرّاء عن طريق صدى الروضتين التي تُعد المصدر الأُم لها، إذ نُشرت في العدد الخاص بالانتفاضة الشَّعبانيَّة"٢٤، ونُشرت تباعاً الواحدة تلو الأُخرى حتى استوت كاملة في موقع كتابات في الميزان٢٥.

يذكر الراوي أَنَّ: " جميع المحافظات خَلَّدَت انتفاضتها، وأَقلُّ المحافظات كانت حصَّة كربلاء، وبعض الكتاب أقدموا على كتابة الانتفاضة على وفق رؤيتهم، وأَنا قدَّمت رؤيتي بأَكثر من حكاية؛ لأَنَّ الانتفاضة تعني عندي المصير، والمصير الإِنساني يستحق فُسحة من التأمل والفكر؛ لكي لا نتخلَّص من أَعباء سلطة فنقع تحت تأثير أخرى، نريد تحرير العراق، هذا حُلمنا وكانت الانتفاضة هي المعبر الحقيقي لهذا الأَمل؛ لذا لم يكن لها أي تحزبات أَو تيارات، ولا أَعتقد من حق أي أَحد أَن يدَّعيها لحزبه؛ لأَنَّها نهضة جماهيريَّة عارمة أَعطتنا كثيراً من الدروس التي يمكننا اليوم البحث في مضامينها، سأُعطي مثالاً أَمس يُقال أَنَّ الفلوجة ثارت ضد السُلطة هذا التَّشخيص لا علاقة له في أحقيتها أولاً، لكن ما يهمُّنا أَنَّها قتلت الناس بحجة الانتفاضة، قتلت من لا علاقة له بسياسة السُلطة قتلت عابري سبيل، وحجاج بيت الله الحرام، وزائري العتبة الزينبيَّة، ولم يسلم أَحد لمجرد انتمائه العقدي بينما في الانتفاضة الشَّعبانيَّة تمّ منح الأمان للجميع، ويكذب من يقول قتلنا جُنديّاً واحداً؛ لأَنَّه سنِّي المذهب أو يزيدي الدِّين لا يا جماعة، لم يُقتل أَحد سوى من أَفراد الجيش المهاجم الذي قدَّم صنوف البطش؛ لذلك كنت أَشعر بأَنَّنا بحاجة ماسَّة إلى توثيق هذه الانتفاضة وبعدَّة رؤى، وأنا بدوري تعاملت معها كانتفاضة عراقيَّة لا مذهبيَّة"٢٦.

٢٣ من المراكز العالميَّة المهمة التي قامت بنشر حياة الأديب علي الخباز. www.alnoor.se

٢٤ لقاء مباشر مع الأديب علي الخباز، العتبة العباسيَّة المقدسة، يوم الخميس الموافق: ١٥/ ١١/ ٢٠١٦م، الساعة العاشرة صباحاً.

٢٥ من المواقع والمراكز العالميَّة الملتزمة دينياً، ويحمل الإنتماء الواضح للإنتفاضة، ويُعد من المواقع العراقيَّة المتميزة بطابعه الإِنتمائي والفكري، وهو معروف عالمياً، www.aimothaqaf .com.

٢٦ لقاء مباشر مع الأديب علي الخباز، العتبة العباسيَّة المقدسة، يوم الخميس الموافق:١٥/١١/ ٢٠١٦م، الساعة الحاديَّة عشر صباحاً.

يذكر الخباز قائلاً: " عايشت انتفاضة البصرة، ولم أستطع الدخول من القرنة فعُدتُ إلى العمارة، شجَّعني أحدهم أن أذهب باتجاه الدِّير، وهناك مُنعنا من دخول البصرة، ولم أستطع العودة إلى العمارة؛ لأنَّها ثارت أيضاً، لحظة المواجهة كنَّا في سيارة من نوع (تاتة) واجهنا الجيش بكثافة ناريَّة جعلتنا نختبئ تحت الكراسي، وحين فضَّت الأزمة رأيتُ الانكسار على وجوههم فقلتُ لهم لا بأس أن ختلنا تحت الكراسي، كلُّ ذلك يهون من أجل أن نعتلي الروابي، وبدأت استحسن داخل نفسي هذه الكلمة العفويَّة التي أطلقتها؛ لأجبر خاطر الشَّباب، ومن هنا أسميتها بالروابي، وعموماً أقول: إنَّ النِّقاشات التي دارت في الاستذكار حقيقيَّة، وكذلك الشَّخصيَّات كلُّها حقيقيَّة، وليس هناك أيَّة شخصيَّة مُتخيَّلة"٢٧.

ب. دواعي كتابة رواية روابي الإنتفاضة

عندما التقينا الخباز وسألناه عن دواعي كتابتها أجاب قائلاً: "لكربلاء قدرات تتنامى، ولها طموح إلى الحريَّة والتحرر، ولها مواقف عشق منذ التأريخ الأول لصرخة الطَّف الحُسيني؛ ولهذا كانت الانتفاضة حُسينيَّة النَّهضة، وهذه الشَّفرة فكَّ رموزها العدو قبل الصَّديق، فلو تأملنا في تهديد المجرم حسين كامل عندما دخل كربلاء بعد أن ذبحها لم يقل أنا وأنتم أيُّها الكربلائيون، ولم يقل أنا وأنتم أينكم؟ بل قال قولته المشهورة باللَّعنة والخبث (أنا حُسين قائد العسكر، وأنت حُسين قائد الانتفاضة، وها أنا أذبحُ الانتفاضة فقُم لتنصرها، أقف بباب دارك منتصراً)؛ أي أنَّه ربطَ الانتفاضة الشَّعبانيَّة بقائدها الفِعلي، وهو الإمام الحُسين بن علي (عليهما السلام)، وهذا ما يؤكد أنَّ الانتفاضة ما كانت مبنيَّة على تعصب كالذي حدث ويحدث اليوم من شغب في بعض محافظات العراق في الآونة الأخيرة٢٨، ولم تكن الانتفاضة الشَّعبانيَّة انتفاضة قبليَّة أو طائفيَّة بل جاءت ضد الحروب المستمرة التي أنهكت قوى الشَّعب تلك الحروب التي زُجَّ بها الشَّعب العراقي"٢٩.

ويسترسل الخباز قائلاً: "أعتقد أنَّ الاستذكار لم يأخُذ نصيبه الإعلامي كاستذكار له حيويته لكنِّي على يقين بأنَّه سيكون له شأنٌ عظيمٌ يحمله التاريخ مفتخراً، فما هو إلا حكاية شعب قاوم الظُّلم والطُّغيان، و"

٢٧ لقاء مباشر مع الأديب علي الخباز، العتبة العباسيَّة المقدسة، يوم الخميس الموافق:٣/١/ ٢٠١٧م، الساعة الواحدة ظهراً.
٢٨ كما في بعض المناطق في بغداد والفلُّوجة و تكريت والموصل وغيرها من المحافظات والمناطق والنواحي.
٢٩ لقاء مباشر مع الأديب علي الخباز، العتبة العباسيَّة المقدسة، يوم الخميس الموافق:٣/١/ ٢٠١٧م، الساعة الواحدة ظهراً.

أَنا لم أَكتب شيئاً مُتَخيَل بل كلّ ما كتبته هو عبارة عن مُشاهدات أَو معايشة للأحدث، لكن هذه المشاهدات والمعايشات هيجت لي الذاكرة فعشت كربلاء وشخوصها، فأَنا عايشت الأَيام الأَخيرة لحياة السيد محمَّد طاهر البحراني معلم العلماء، وعرفت بعض من حكمه، وأَنا طفل صغير وعايشت الجاووش الحاج علوان الخفاجي، والجاووش يعني مُراقب البلديَّة، ومحمَّد الجراح الحارس اللَّيلي، والحاج حميد الصَّائغ الذي تأَثرتُ بكربلائياته التي ما زالت ذاكرة الطفولة تسعفني بها، وعايشت طفولة محمَّد وعباس أَولاد النائب ضابط عويد هؤلاء الأَطفال الذين نشأوا في السِّجن وكبروا فيه بأَحضان عمَّهم السَّجين عبيد، وأَمَّا البنات في سجن النِّساء مع الأُم وكلّ هذا الضَّياع؛ لأَنَّ الأَب النائب ضابط فرَّ من الجيش وهذه المهزلة عايشتها بل وعايشت مهازل جمَّة عن قُرب شكلت بمجموعها مأساة كبيرة تراكمت لتنفجر مرَّة واحدة وبقوَّة كبيرة؛ ولهذا واجهها البعث بأزلامه ومكوناته ببطش وقوَّة؛ ليقمعوها ولم يعلموا أَنَّهم أحيوها بنهجها العائد لقائدها الإمام الحسين(عليه السلام)"٣٠.

المبحث الثاني

الدراسة التطبيقيَّة

من يقرأ نص رواية روابي الانتفاضة يستطيع أن يلمس تكويناته الخاصّة، التي هيمنَ عليها التركيب الاستعاري الموحي بعلاقاته التي ينتج عن طريقها دلالات إيحائية متعانقة تمد النّص بفاعلية ذاتية، وبما أنّ التركيب أحد أهم وسائل إنتاج الدّلالة التي تتولد منه وتستمد وجودها وكيفيتها ومداها من ارتباطاته المتآزرة٣١؛ فإنَّ " التركيب متى افتقد الدّلالة افتقد قيمته"٣٢، والتركيب الاستعاري كأي تركيب تكمن قيمته في دلالته، وعند تأمل الرواية يظهر لنا خزين الاستعارة المكنيّة٣٣ الكامن في ذهن الخباز، ويبدو أنّهَ كان واعياً إلى أَنَّه لا أُسلوب يُمكن أَن يتفاعل مع التعايش الحدثي أَكثر من الاستعارات المكنية ذات

٣٠ لقاء مباشر مع الأَديب علي الخباز، العتبة العباسيَّة المقدسة، يوم الخميس الموافق:٣/١/ ٢٠١٧م، الساعة الواحدة ظهراً.

٣١ ظ: محنة المثقف ـ دراسة نصوص ـ عبدالله بن المقفع أسلوبيا:٩١.

٣٢ أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ٧٣.

٣٣ أشار الجرجاني(ت٤٧١هـ) إلى هذا النوع من الاستعارة بقوله: " أن يؤخذ الاسم على حقيقته، ويُوضَع موضعاً لا يبيِنُ فيه شيء يشارُ إليه فيقالَ: هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له، وجُعل خليفةً لاسمه الأصلي ونائباً مَنَابه"، الجرجاني(ت:٤٧١هـ): أسرار البلاغة: ٤٢ ـ ٤٣، وعرفها الرازي (ت٦٠٦هـ) بقوله: الاستعارة بالكناية هو أن يذكر بعض لوازم المستعار منه للتنبيه عليه دون التصريح بذكره، ظ: نهاية الإيجاز: ٩٢.

المستويات المتعددة التأويل بتراكيبها الجميلة، وصياغاتها الإنزياحيَّة فضلاً عن أَهميتها الكامنة في أنَّها أَمدُّ ميداناً، وأَشدُّ افتناناً وأَكثرُ جرياناً وأَعجبُ حِساً وإحساناً، وأَوسعُ سعة، وأَبعدُ غوراً٣٤ في إكساب النَّص رقَّة ولطافة وسعةً في التَّصوير.

ومن أَمثلتها في الروابي قول الخباز: " هناك من يرى إن سرّ نظارة كربلاء يظهر في الأحداث الدامية وعند هدير التضحيات فيُدرك متانة جوهرها الممتد إلى عمق الجراح ... القصف المستمر على هذه المدينة حدَّ الكثير من النشاط الفعلي، النشاط الشعبي العام"٣٥، نلحظ أنَّ الأَديب جعل للتضحيات صوتاً؛ ليدلُّ على مدى إقبال أَبناء كربلاء للتضحيَّة وعشقهم لها، فعندما شبه (التضحيات) بالكائن الحي وهو (الحمامة)، وحذفها ثمّ أَبقى لازماً من لوازمها وهو صوتها أَو هديرها، توسع المعنى، وتفنن التصوير٣٦؛ وفي التعبير ايحاءٌ إلى أَنَّ المضحين كانوا أُناساً مسالمين يُحبون السلام إلا أَنَّ حبّهم للحريَّة والتحرر من العبوديَّة أَوصلهم إلى الأَحداث الدَّامية، فالحمامة ترمز إلى السلام وتوظيفها في رسم الصورة منحها دلالة مُتجددة.

و يرسم الراوي صورة حاملة وظيفة دلاليَّة إيحائيَّة في قوله: " أجابه مقاتل كربلائي: هذه هيبة الجراح يا صديقي، نتمنى أن لاتُمس"٣٧، فلفظة (هيبة) بكلِّ ما تحمله من معنى الجراح وظفها المنشيء؛ ليُبين عن طريقها عظمة تلك الجراح التي حصلت نتيجة الدفاع عن المدينة، فشبهها بالإنسان المهاب وحذف الإنسان ورمز إليه بالهيبة وهي من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيَّة، والهيبة صفة معنويَّة تتعلَّق بالإنسان المحترم لكنَّها في النَّص وظفت بألوان تخييليَّة أمدته بسعةٍ أدائيّة أسبغت عن طريقها صفة ماديَّة على ما هو تجريدي، فبلغ عن طريق ذلك التأثير في متلقيه، والتَّعبير عمَّا في ضميره، وبذلك حقق الانتقال بالخيال من الواقع القريب المألوف إلى واقع بعيد جديد؛ ليُعبِر عن تجربة شعوريَّة بصورة بلاغيَّة مُوحيَّة.

ويُولد العدول الأدائي في قول الخباز: " غمامة سوداء جثمت على صدر العراق.. كان الحلم الذي يوحد مظلومي العراق هو الخلاص من نير هؤلاء الطغاة ..كان الإطلاق كثيف موجه ضد المنظمة الحزبية،

٣٤ ظ:الجرجاني(ت:٤٧١هـ): أسرار البلاغة: ٣٩.

٣٥ صدى الروضتين: ٥٩.

٣٦ الصغير، محمد حسين علي(الدكتور): أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة: ٩٥.

٣٧ صدى الروضتين: ٢٣٣.

احتشد الناس أمام منظمة حي الحر التي شكلت خصوصيَّة احتواء أشرس المجرمين، وكان الرمي مكثفاً وبغزارة نار أربكت جميع المختبئين خلف سواترهم على سطح المنظمة العالي، والذي صُممم؛ ليشرف على سطوح منازل الجيران"٣٨، نشاطاً ذهنياً فكرياً لدى المتلقي بعد أن جسد الراوي العراق وجعل له (صدراً) عمد لتشبيه الظلم المستشري بالغمامة السوداء التي تجثم على صدر العراق، فتعيق حركته، وتضيق عليه حريته، وبهذا التصوير استثمر الخباز التشخيص استثماراً جعل المتلقي يتقاسم شعور الظلم الذي اتبعه نظام صدام وقتذاك، فعندما شبه (العراق) بالإنسان، ثمَّ حذفه ورمز إليه بـ: (الصَّدر) وهو من لوازم الانسان انفتحت الاستعارة المكنيَّة على سعة دلاليَّة استثنائيَّة أوحت بشمول الظلم للمنشيء والمتلقي فجاءت الصورة معبرة عن شعور الأَديب.

وممَّا لا يخفى أنَّ التعبيرات الاستعارية ليست مجرد تعبيرات فنيَّة ـ فحسب ـ بل تمد النَّص بتنوع إثرائي ينبع من بواعث إيحائية مثاله ما ورد في الروابي: " بدأ تقدم الوحدات العسكرية على كربلاء، وبدأت أَلويَّة الظلم والكفر والطاغوت تتلاشى أمام هؤلاء الشباب رغم ضعف النار لديهم لكن الذي أذهل الكون هو حجم هذا الإيمان الذي أركن الموت خلف ظهره وراح يقاتل"٣٩، ففي (ألويَّة الظلم والكفر والطاغوت تتلاشى) و(ضعف النار) و(أذهل الكون) و(حجم هذا الإيمان) صور استعاريَّة وظفها المنشيء في سياقات تواصليَّة؛ لتستوعب الأفكار التي يقصدها وتفعلها ما يكشف عن ظهور الابداع الثَّر الذي يتجلَّى ببراعة تمنح المتلقي فرصة لتصورها وتخيلها وصولاً للإيحاء المنبعث من عموم النَّص؛ نتيجة زخمه بالطاقات الشِّعوريَّة الانفعاليَّة الممتزجة ببعضها والتي تُوجت بتشبيه الإيمان وهو شيء معنوي لا حيز له بالشيء المادي الذي له حيز، وحذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو (الحجم)؛ وذلك على سبيل الاستعارة المكنيَّة التي أمدت النّص بدّلالة ايحائيّة أسهمت في الكشف عن عُمق الإيمان، وإلى وصول (هؤلاء الشَّباب) إلى مراحل إيمانيَّة متقدِّمة إلى الدرجة التي أَوصلتهم إلى اللامبالاة بالموت بل إركانه خلف ظهورهم، والاندفاع إلى ميادين القتال من أجل المبدأ.

٣٨ صدى الروضتين: ٥٨.

٣٩ صدى الروضتين: ٦٩.

نبضت الصورة الاستعاريَّة بشحنات ايحائيَّة متفاوتة عندما وصف الخباز حال أهالي كربلاء بقوله: " ومن الطبيعي أن يكون أهالي الضحايا هناك ليروا العالم كيف يبتسم الدمع، نعم بالتأكيد كان هناك جميع ضحايا بيت الحاج حسن عاشور شهيدا شهيدا وكل دمعة سفحت جوراً ...وكانوا يفخرون بأنَّهم أعطوا كلّ ما يملكون وبيوت أخرى لاتقلّ عنهم إعتزازا بشهدائها"٤٠، ففي (يبتسم الدمع)أضفى التَّشخيص ملامح عيون الأهالي على النَّص عندما نُسِبَت (الابتسامة) للدَّمع الذي يُمثل ظاهرة نفسيَّة وجدانيَّة انفعاليَّة تنتاب الإنسان في مواقف خاصّة، وجمال هذا التعبير الاستعاري يتجسد في نقل المنشيء صفة من صفات الإنسان لأحد تعبيراته وهو الدّمع الذي يعد من التعبيرات الإنسانية المفصحة عن حالة شعوريّة، وإلباسها صفة (الابتسامة) وهي أيضاً من تعبيرات الإنسان المفصحة عن حالة شعوريَّة، وبذلك المعنى الموحى تمكنت الصورة الاستعاريَّة من جذب المتلقي ومنحه دلالة تجسدت فيها قوة العزيمة التي عمد الأديب إلى إضفائها على أَهل الضحايا فهم في حزن موشح بالفخر، ومثل هذا العمق الدِّلالي يكشف عن فنيَّة ثابتة، ودقَّة فائقة، فضلاً عن الذوق اللَّطيف.

وينفتح النَّص على تجليات فكريَّة دلاليَّة؛ لتوافر أكثر من استعارة في قول الخباز: " ... فالأرض لها أمزجة وهذه الأمزجة تنتقل إلى الأبناء مثلا هناك أرض تدفع أبناءها إلى الانتحار، وهناك أرض تدفع أبناءها إلى حضن الحياة بقوة، وكربلاء مدينة لها تأريخها التضحوي الذي يدفع نحو التسامي والخوف، منها: إدراك حرفة يعرفها ابن حرب"٤١، فعبارة (الأرض لها أمزجة) وعبارة (أرض تدفع أبناءها إلى الانتحار) وعبارة (حضن الحياة) استعارة مكنيَّة لها قدرة تصويريَّة تُسهم في إعانة المتلقي على تقبل المعنى واستيعاب الموقف، إذ شبه (الأرض) بالإنسان الذي يختلف مزاجه بين الحين والآخر، وحذف الإنسان وأبقى (الأمزجة) وهي من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيَّة التي وسعت رقعة الخيال لدى المتلقي، ثمّ أردفها بصورة ذات أبعاد تأمليَّة فعندما يُشخص (الأرض) ويجعلها سبباً في دفع أبنائها للانتحار يرسم صورة مشحونة بمخزون إيحائي، ويرتقي المبدع بنصِّه عن طريق تشبيهه (الحياة) بالوالدة، وحذفه للمشبه به وإبقاء (الحضن) وهو من لوازم (الوالدة) على سبيل الاستعارة المكنيَّة ذات الدّلالة الموحيَّة، وبهذا التشكيل الاستعاري حقق المنشيء مقارنة بين والدتين الأولى أُم غير صالحة تدفع أَبناءها إلى الانتحار، والأُخرى أُم

٤٠ صدى الروضتين: ٥٨.

٤١ المصدر السابق: ٧٠.

حنونة تبذل جهدها؛ ليعيش أَبناؤها بعزٍ وسعادة، وهنا عقد الأديب اللَّوحة الاستعارية بين شيئين مختلفين ومتباعدين بإبداع وفر للمُخاطب فرصة لتصورها وصولاً للإيحاء المتدفق من اللَّوحة التعبيريَّة، وهذا بدهي فكلما كان التباعد بين الشيئين أشدّ كان إلى النفوس أَعجب.

وتحقق مفردة (الأَنفاس) تطوراً دلالياً لتدلّ على المعنى المجازي في قول الخباز: " طفلهم الصغير يكرهنا صور كثيرة تجول في ذهنه وهو يدخل كربلاء عند أنفاس فجر متوهج بقباب النور والخير"٤٢، فلفظة (أنفاس) ولدت في النَّص حركة تصويريَّة تحاكي وعي المتلقي، والمنشيء عمد إلى توظيفها ليشبه الفجر بالكائن الحي وحذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو (الأنفاس) على سبيل الاستعارة المكنيَّة التي شحنت ذهن المخاطب بطاقة شعوريَّة ممتزجة بصورة حسيَّة أَثرت في المتلقي من حيث التأكيد والتأييد، وفي هذا التعبير لمسة ايحائيَّة تُشير إلى بدايات الفجر وكأَنَّ أَنفاس الكائن الحي تتقدَّمه أَو تسبق خطواته.

وتبلغ الدلالة الإيحائية للصورة الاستعاريَّة حدّاً في قول الراوي: " وجوه حملتهم الأيام بعيداً، وأسماء بقيت بعد موت أصحابها في ذاكرة المدينة ... مواقف وأحداث وبالمقابل هناك صورٌ تعصر القلب حملتها كربلاء خافقاً تمرّ أمامه اللَّحظة صورة الطفلة التي كانت تُداعب يد الشرطي وهو جاء ليأخذ أباها، امرأة تتوسل بعثياً ليُطلق سراح ابنها الصغير فعمره لا يسمح لتجنيده"٤٣، ففي (ذاكرة المدينة) ارتقى المستوى البلاغي على الحضاري للفظ الاستعارة ذروة تطوره وعطائه عندما شبه (المدينة) بالشخص وحذف المشبه به وأَبقى لازماً من لوازمه، وهو (الذاكرة) على سبيل الاستعارة المكنيَّة، فالذاكرة من صفات الإنسان نقلها الكاتب للمدينة بتذكر وجوه أصحابه بعد أَن قتلهم أَزلام النظام السابق، فأراد المنشيء تخليد أولئك الأَصحاب عن طريق رسم صورة منحت النَّص دلالة على المعاني غير المباشرة، وقوة الاستعارة تكمُن فيما حققته من ايحاء أَعاد المتلقي إلى أَحداث الماضي التي عاشتها المدينة وأَهلها.

وتوظف الاستعارة المكنيَّة؛ لغرض المزج بين الانفعال الروحي والظلال العاطفي بما يتلاءم وظروف النَّص فتنتج الدّلالة الايحائيَّة في قول الراوي: " وفجأة اقتحمت الصفوف امرأة متلفعة بعباءتها وهي تنادي (يا حسين) صوت يدوي ويهتف وهي ترتجف من ثورة الغضب ... امرأة تتحدى أسلحتهم الفتاكة وتتقدَّم

٤٢ صدى الروضتين: ٢٣٣.

٤٣ م.ن: ٢١٥.

بقلب يفور ... عبرت هذا الزحام الناري إلى حيث يرقد الضحايا في المنطقة المعزولة"٤٤، تحققت الاستعارة في (تتحدى أسلحتهم) بتشبيه (الأَسلحة) بالإنسان صاحب الشخصيَّة القويَّة، وحذفه ثمَّ جاء بلازم من لوازمه وهو (التحدي) وهذا التّعبير يتسم بفنيَّته الموحيّة بحجم الانفعال الروحي لهذه المرأة المفجوعة وقوة العاطفة التي جعلتها تقتحم المخاطر، وفي تحدي الأسلحة الفتاكة إيحاءٌ إلى قوة وعزيمة تلك المرأَة التي أَبعدت عن نفسها الخوف لتتقدَّم بخطوات جريئة مُعلنةً ذلك التّحدي، وهنا تظهر براعة الأديب الذي أَوصل التعبير بمضمون هادف ملتزم وبصورة فنيَّة جديدة تتلاءم والمضمون.

ولتقريب المعنى يعمد الراوي إلى إظهار الأُمور المعنويَّة في صور حسيَّة؛ لتكون أكثر وقعاً في نفس المخاطب مصداق ذلك قوله: " التأمل في وجدانية الموضوع سيكون الأقرب إلى حقيقة كربلاء ومكوناتها ومثل هذا التَّصور يمنحنا الفهم الواعي .. دهشة أحد المقاتلين وهو من الرتب المتقدِّمة في الجيش، تصوغ لنا حقيقة هذا المكنون"٤٥، فتشخيصه (للموضوع) وتشبيهه بالإنسان الذي له وجدان، وحذف الإنسان وإبقاء (الوجدان) الذي يُعد من لوازمه، ومن ثمّ تشخيصه لمفردة: (كربلاء) عن طريق تشبيهها بـ: (القضيَّة) ثمّ حذفها ورمز إليها بلازم من لوازمها وهو (الحقيقة) على سبيل الاستعارة المكنيَّة، كان أكثر قوة؛ لأَنَّه في هذه الاستعارة جعل مدينة كربلاء قضيَّة لها أبعاد وحقائق تمنح المتأمل في موضوعاتها وعياً وفهماً خاصاً يُمَكنَّه من إدراك حقيقة النِّظام الظالم، وهنا حققت الصورة وظيفتها في التأثير، وهذا بدهي إذ من وظائف الصورة الإقناع والتأثير في المتلقي، والمبالغة في المعنى وتوضيحه٤٦.

ممَّا سبق يظهر أَنَّ الأديب أَكثر من توظيف الاستعارة المكنيَّة، لإيصال المعنى، وتركيزه في الذِهن، ورسم صوراً قريبة من الواقع؛ وذلك لغرض تحقيق لمسة ابداعيَّة في الوصف فضلاً عن التَّحري عن الدِّقة في التصوير.

كما ويظهر للبحث أَنَّ الخباز أجاد في خلق تآلف بين المستعار والمستعار له من حيث الدِّلالة الإيحائية وملاءمة الجو العام بينه وبين المتلقي، وهذا ما زاد من التأثير في نفس المتلقي وإثارة انفعالاته.

٤٤ م.ن: ٧٧.

٤٥ م.ن: ٦٠.

٤٦ ظ: أساليب البيان في القرآن: ٣٥.

وما يلفت النظر أَنَّ الاستعارة في كلام الأَديب لم تبتعد عن كونها وسيلة لإيصال ما أراده إلى المتلقي، لإشعاره بتجربته وواقعه الذي عاشه في الانتفاضة، ووظف أسلوب الاستعارة المكنيَّة وآثره على غيره؛ لأنّه أكثر قدرة على التَّعبير عن اللامألوف ممَّا قد يُسهم في إثارة شعور المتلقي وإيقاد فطنته.

الخاتمة

الحمد لله الذي وفقنا لكتابة هذا البحث الذي أفصح عن جملة نتائج يمكن اجمالها في:

* الانتفاضة عبارة عن استذكار جاءت على شكل مشاهدات ناتجة عن معايشة للحدث، فهي جزءٌ من مذكرات غيريّة تتحدَّث عن بطولات أهالي كربلاء، والخباز نقل عن معايشته الفكريّة لها؛ لنقل رؤى مثقفة تُناقش وتُحاور، وشخوص تتجادل من أَجل مصير بلدها؛ لكون هذه الإنتفاضة لم تنل ما تستحقُّ إلى اليوم على الرغم من أنَّها تحمل سمات شعب بعفويته ويقينه الإنساني.

* أفصحت الدراسة عن أثر ثقافة الخباز في صياغة روابي الإنتفاضة الشعبانيَّة، واعتماده فيها أسلوب التعبير غير المباشر غالباً؛ لحاجة المتلقي على إيقاد التخييل في ذهنه ومخيلته، هذا فضلاً عن ملكته الأدبيّة التي أهلته لاختيار صور استعاريَّة تتسم بملاءمتها للمقام، وقدرتها على تركيز المعنى؛ لاتسامها بدِّقة النظم، وحسن الاختيار للألفاظ الموحية، وهذا يدلّ على سلامة الفطرة اللّغوية وقوتها عنده، وهذا نابع من ثقافته العقليَّة فضلاً عن تجربته الأدبيَّة.

* أظهر البحث أنَّ توظيف الخباز لفن الاستعارة أَكثر من بقيَّة الأَساليب البيانيَّة؛ وذلك لجماليتها وسحرها وذوبان النفس في غيابت متعتها من جهة، وللمبالغة وتصوير المعنى بدِّقة، وتركيزه في الذِّهن من جهة أخرى، واستأثرت الاستعارة المكنية بنصيبٍ وافرٍ؛ لقدرتها على فتح منافذ تخيلية أَوسع، ومنحها المشهد حيوية تُسهم في إثارة المتلقي، ومن هنا فإنَّها شكلت ظاهرة واضحة، وكادت أن تنفرد بالروابي من دون غيرها من الاستعارات بهيمنتها النابعة من كثرة انتشارها في النَّص؛ لذلك اقتصر البحث على تناولها بدِّقة؛ لغلبتها من جهة، ولما تفصح عنه من دلالات وإيحاءات من جهة أخرى.

* احتكمت الإيحاءات المختبِئة خلف ثنايا الصور الاستعاريَّة التي التقطها الخباز لروابيه إلى صدق الحالة النَّفسيَّة، والانفعالية التي عايشها الأَديب بنفسه إذ لم تكن الصور الاستعارية التي اكتنفت نص الروابي عفوية، بل جاءت مرتبطة بدوافع نفسية ومشاعر صادقة وعقيدة حقَّة، لذلك كان للعامل النفسي أثرٌ فعّال في الصياغة والبث، وظهر للبحث أنَّ الخباز كان يرسم الصور بما يتواءم وشعوره فضلا عن دافعه النفسي، فطبيعة شخصيته الأدبية ألقت بآثارها على كلامه؛ وهذا واضح عن طريق تأثيره في المخاطب، وهو ما يبدو ظاهراً للعيان عن طريق الأفكار التي ألقت بظلالها على المتلقي، والصور التي انتقاها البحث كانت عاكسة لثقافة الأديب وطبيعة تجربته النابعة من معايشته للإنتفاضة ومشاركته فيها، وكلّ هذه الأمور أخذت تتفاعل في فكره فتخلق صوراً تعبر عمّا مرَّ به من أحداث فاستجاب لها عن طريق التعبير بأسلوب استعاري، عمد إليه أكثر من غيره للتعبير عن شعوره وأحاسيسه، وكان يختار من الألفاظ ما ينسجم وأحاسيسه.

* تجاوز الأَديب بأسلوبه البساطة في بث المعنى، إلى تعبير مُعمَّق يحتاج شيئاً من التأمل بوعي وإدراك؛ وذلك عمداً منه؛ ليعكس إيحاءات تُمثل رموزاً دلالية ترتقي بالمتلقي إلى مستوى التدبر، وإعمال الفكر لفهم الإشارات التي ضمنها لنصّه، ورسم بها قوام استعاراته.

* كشفت إيحاءات الصور الاستعاريَّة المستنبطة من نص الرواية عن اندماج الأَحاسيس والمشاعر الإنسانيَّة بالواقع المرير في حدود زمنٍ معين، وهي بذلك لم تبتعد عن كونها وسيلة اشتركت في انتاج الدّلالة لإيصال ما أراده المنشيء إلى المتلقي، لإشعاره بتجربته وواقعه الذي عاشه في الإنتفاضة.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين، وصلّى الله على محمّد وآله الطيبين الطاهرين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

* ابن الأثير: أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبدالكريم الموصلي(ت ٦٣٧هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدم له وحققه وعلق عليه : الدكتور بدوي أحمد طبانة والدكتور أحمد الحوفي ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٨٧م .

* ابن قتيبة: أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري (٢٧٦هـ)، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره السيد أحمد صقر.

* ابن المعتز: عبدالله (٢٩٦هـ)، البديع، تحقيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٣٦٤هـ، ١٩٤٥م.

* أحمد مطلوب (الدكتور)، معجم المصطلحات البلاغيَّة وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

* الأزدي، أبو الحسن ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والطباعة، ط٥، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.

* الأَزهري: لأَبي منصور محمَّد بن أَحمد بن الأَزهر (ت٣٧٠هـ)، تهذيب اللُّغة، تحقيق: أَحمد بن عبد الرحمن، دار الكتب العلميَّة، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م.

* أَميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار القلم في القاهرة، ١٩٦٢م.

* الأَندلسي: محمَّد يوسف الشَّهيد بأَبي حيَّان، تفسير البحر المحيط، تحقيق: عادل أَحمد عبد الموجود وعلي محمَّد معوَّض، دار الكتب العلميَّة، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م.

* أولمان: ستيفن، دور الكلمة في اللُّغة، ترجمه وقدّم له وعلَّق عليه: الدكتور كمال محمَّد بشر، مكتبة الشَّباب، القاهرة.

* البصير: كامل حسن، بناء الصُّورة الفنيَّة في البيان العربي، ، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.

* الجاحظ: ابو عثمان عمرو بن بحر (٢٥٥هـ)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمَّد هارون، نشر مؤسس الخانجي ـ القاهرة، ط١، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م.

* الجاحظ: ابو عثمان عمرو بن بحر (٢٥٥هـ)، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السّلام محمَّد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.

* الجرجاني: عبد القاهر (ت:٤٧١هـ)، أسرار البلاغة في علم البيان، صححه وعلّق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د.ت .

* الجرجاني: عبد القاهر (ت:٤٧١هـ)، دلائل الاعجاز في علم المعاني، وقف على تصحيح طبعه وعلى حواشيه الشيخ: محمَّد رشيد رضا، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، د.ت.

* جميل صليبا (الدكتور)، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٢م.

* الحسيني: السيد: جعفر، أساليب البيان في القرآن الكريم، ، مؤسسة الطباعة والنّشر، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، طهران، ط٢، ١٤٣٢هـ.

* الرازي: الإمام فخر الدِّين محمَّد بن عمر بن الحسين بن الحسن بن علي التميمي البكري، التفسير الكبير، دار الكتب العلميَّة، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م.

* الرازي: الإمام فخر الدِّين محمَّد بن عمر بن الحسين بن الحسن بن علي التميمي البكري،

نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: الدكتور نصر الله حاجي مغني أوغلي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٤م.

* رجاء عيد: (الدكتور)، فلسفة البلاغة بين التقنيَّة والتطور، دار المعارف بالإسكندريَّة، ط٢، د.ت .

* الرّماني: أبو الحسن علي بن عيسى (ت٣٨٦هـ)، النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القُرآن)، تحقيق : محمّد خلف الله ، ومحمّد زغلول سلام ، دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧٦م.

* روز غريب: البيان الحديث في علوم البلاغة والعروض، بيت الحكمة، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٦٩م.

* الزبيدي: محيي الدين بن الفيض السيد محمد مرتضى الحسيني (ت١٢٠٥هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي، راجعه عبد السلام هارون، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في وزارة الكويت، ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م.

* الزوبعي: طالب محمّد(الدكتور)، وناصر حلاوي، البلاغة العربية البيان والبديع، ، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

* الزيدي، توفيق: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤م.

* السبكي: بهاء الدين أحمد بن عبد الكافي (ت ٧٧٣ هـ)، عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح (ضمن شروح التلخيص)، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت، ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٣م.

* السكاكي: أبو يعقوب يوسف بن محمَّد بن علي (ت٦٢٦هـ)، مفتاح العلوم، حققه وقدَّم له وفهرسه الدكتور: عبد الحميد هنداوي – دار الكتب العلميَّة – بيروت – لبنان – ط١- ١٣٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

* الشريف الجرجاني: العلامة علي بن محمد السيد (ت ٨١٦هـ)، معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، د.ت .

* الشَّيباني: أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت ٢٩١هـ)، قواعد الشعر، تحقيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي وأولاده بمصر، ط١، ١٣٦٧هـ، ١٩٤٨م.

* الصَّاوي: أحمد عبد السّيد(الدكتور)، فن الاستعارة ـ دراسة تحليليَّة في البلاغة والنَّقد مع التّطبيق على الأدب الجاهلي ـ، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب ـ الإسكندريَّة، ١٩٧٩م.

* الصغير: محمَّد حسين علي(الدكتور)، أُصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم ـ رؤية بلاغيَّة معاصرة ـ ، دار المؤرخ العربي، بيروت، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

* الصغير، محمد حسين علي(الدكتور)، الصورة الفنية في المثل القرآني، دار الهادي، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤١٢هـ ـ١٩٩٢م.

* الطيبي: شرف الدين الحسين بن محمد بن عبد الله (ت ٧٤٣ هـ)، التبيان في البيان، تحقيق: الدكتور توفيق الفيل وعبد اللطيف لطف الله، ذات السلاسل للطباعة والنشر ، الكويت، ط١، ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م.

* العسكري: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت٣٩٥هـ)،كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): تح : علي مح مّد البجاوي ومحمّد أبي الفضل إبراهيم ، ط١ ، مطبعة البابي الحلبي ، ١٣٧١هـ ـ ١٩٥٢م .

* علي حرب، التأويل والحقيقة ـ قراءات تأويليَّة في الثقافة العربيَّة، دار التنوير للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت،

لبنان، ٢٠٠٧م.

* العلوي: يحيى بن حمزة بن ابراهيم، اليمني (٧٤٩هـ)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصريَّة، صيدا ـ بيروت، مصر، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م.

العمري: عبدالحسين(الدكتور)، محنة المثقف ـ دراسة نصوص ـ عبدالله بن المقفع أسلوبيا ـ، تموزة ـ دمشق، ط١، ٢٠١٢م.

* غازي يموت، (الدكتور)، علم أساليب البيان، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.

* الفراهيدي: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد (ت: ١٧٥هـ)،كتاب العين، تح: الدكتور مهدي المخزومي، والدكتور إبراهيم السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٢م.

* الفيروز آبادي: مجد الدِّين محمّد بن يعقوب (ت: ٨١٧هـ)، القاموس المحيط: تحقيق: يحيى مراد، مؤسسة المختار، ط١، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م.

* قدامة بن جعفر، أبو الفرج (٣٣٧هـ)، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، د.ت .

* القزويني: الخطيب محمّد بن عبد الرحمن (ت٧٣٩هـ)، الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، شرح وتعليق وتنقيح الدكتور: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط٥، ١٤٠٠هـ. ١٩٨٠م.

* المبرد: أبو العباس محمّد بن يزيد، الكامل في اللُّغة والأدب، ، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ت .

* مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، قام بإخراجه: د. ابراهيم مصطفى، أَحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمَّد علي، دار الدعوة ـ تركيا، ١٩٨٩م.

* محمد محمد يونس علي (الدكتور)، المعنى وظلال المعنى (أنظمة الدلالة في العربية)، دار المدار الإسلامي، ط٢، ٢٠٠٧م.

* محمد محمد يونس علي (الدكتور)، مقدمة في علمي التخاطب والدلالة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠٠٤م.

* محمود السعران (الدكتور)، علم اللُّغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت ـ لبنان، د.ت.

* المصري: أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم المعروف بابن منظور الأفريقي (ت٧١١هـ)، لسان العرب دار صادر، بيروت – لبنان، ط١.

* المغربي: لأبي العباس أحمد بن محمَّد أبو يعقوب (ت: ١١٢٨هـ)، مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح،تح: خليل ابراهيم خليل، دار الكتب العلميَّة، بيروت،ط١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.

* المغربي: ابن يعقوب (ت١١٢٨هـ)، شرح مواهب الفتاح، تحقيق: د. عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصريَّة، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٦م.

الأبحاث والمجلات المحكمة

- مجلَّة صدى الروضتين، تصدر عن قسم الشؤون الفكريَّة والثقافيَّة في العتبة العباسيَّة المقدسة، شعبة الإعلام، رقم الإعتماد في نقابة الصحفيين العراقيين(٧٢٢)، السنة العاشرة، العدد ٢٣٣، الأول من جمادى الأول ١٤٣٥هـ.

اللِّقاءات المباشرة

لقاء مع الأديب علي حسين الخباز، العتبة العباسيَّة المقدسة، يوم الخميس، الموافق: ٢٠١٦/٧/١٤م، الساعة العاشرة صباحاً، و ٣ / ٨/ ٢٠١٦م الساعة العاشرة مساءً ، و١٥/ ١١/ ٢٠١٦م، الساعة العاشرة صباحاً ، و١١/١٨/ ٢٠١٦ م الساعة الثالثة عصرا ، و١/٣/ ٢٠١٧م، الساعة الواحدة ظهراً .

شبكة المعلومات العالميَّة

* موقع مركز النور . السويد.

.www.alnoor.se

* موقع المثقف

.www.Almothaaaf.com

* موقع كتابات في الميزان

www.kitabtinfoindex.php