

المبحث الثاني

الكناية ومستويات الفضاء الدلالي

انتهينا في البحث السابق من التوكيد بأن التعبير الكنائي
تعبير فني في بنية نص فني، تتسم لغته بغنى دلالي، وفضاء غير
يسير السباحة فيه، لذا فالمتلقي يقوم بدور فعّال في استنطاق
هذا التعبير، حتى يتجانس مع مراد المبدع الذي اجتهد في إبداع
هذا النمط من الأساليب التي رأى فيها إشباعاً لظمأه الفني من
ناحية، وإشباعاً لرسالته من جهة أخرى.

ودرستنا لمستويات الفضاء الدلالي في التعبير الكنائي
هو دراسة لماهية فضاء التعبير الكنائي الذي تلوح فيه الدلالة
الغائبة، فكل تعبير كنائي فضاء تسبح فيه دلالاته المختفية
وتحيا وتتواجد فيه، وهذا الفضاء قد يكون بعيداً، وقد يكون قريباً
وقد يكون غائماً، وأخيراً متداخلاً أو متقاطعاً مع فضاء آخر.

شعرية (الغن الكنائى بين) — (البعر الشعبي والفضاء الدلالي) (الفتح)

وهذه المستويات التى ذكرناه تبني على الآتى .

أولاً:

مدى المسافة بين المنتج (الصياغى الأول) وبين المنتج (الدلالي الثانى)، فالتعابير الكنائية تختلف فيما بينها بالنسبة للمسافة بين التعبير الكنائى وبين منتوجه (اللازم)

ثانياً:

يتدخل السياق الذى يتواجد فيه التعبير الكنائى بدور كبير ورئيسى فى تحديد ماهيته هذا الفضاء، وقد رأينا فى دراسة التعبير الكنائى من خلال هذا التصور، مخرجاً للخلاف الحادث بين البلاغيين - قدماء ومحدثين - حول (التعريض والرمز والتلويح والإيماء والإشارة والدوران) وغير ذلك من المصطلحات التى تداخلت شواهدا مرة ومصطلحاتها مرة أخرى دون تفريق^(١)، وهل هي من الكنية أم أنها خارجة عنها^(٢) فالتعريض

١- د. إبراهيم عبد الحميد السيد، مصطلحات بيانية، (مرجع سابق)، ص: ١٦٩

٢- عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص: ٢٣، ٢٢

شعرية (الفن الكنائسي بين) — (البحر الشعري والفضاء اللغوي المنفتح)

على سبيل المثال يتداخل مع التلويح لأنه يلوح منه ما يريده^(١) ومنهم من عدّه - أي التعريض - قسماً من أقسام الكناية أو الإشارة، ومنهم من سماه اللحن^(٢)، وهناك من جعل (الكناية والتعريض) لوناً واحداً من محاسن الكلام والشعر، ويضرب له الأمثلة التي تصلح في رأيه لكلا الفنين^(٣) وجمع بينهما أبو هلال العسكري في فن واحد^(٤).

ثالثاً :

يلعب المتغير الثقافي دوراً كبيراً في تحديد طبيعة هذه الفضاءات .

-
- ١- الزمخشري، الكشاف، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج١ / ١٤٣، (د/ت)
 - ٢- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٦٨٤ م، (التعريض)
 - ٣- عبد الله بن المعز، البديع، تح / أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، مكتبة مصطفى البيايبي الحلبي، مصر، (د/ت)، ص: ٦٤
 - ٤- الصناعتين، مكتبة مصطفى البيايبي الحلبي، مصر، بيروت، (د/ت)

رابعاً :

يقوم المتلقي بدور رئيسي في تحديد ماهية هذه الفضاءات، تبع فهمه الدقيق للعلاقة بين الدال (الأول)، وبين الدال (الثاني)، وهو في ذلك كله مُعدُّ بالظرف الزماني، والعلائق الثقافية التي نبت فيها هذا التعبير الفني.

* * *

أولاً : الفضاء الدلالي القريب (١)

يتسم هذا الفضاء كما هو واضح من عنوانه بقرب المسافة بين المنتج الصياغي والمنتج الدلالي الثاني (المراد)، والعلاقة قوية بينهما مع قلة في الوسائط الموصلة إليه، وهذا النوع يتسم بقلة الوسائط، وقرب المسافة بين المنتج الصياغي وبين الدال الثاني (المراد)، مع وضوح في الفضاء الدلالي وقربه، ومنه قول عنتره:

ولقد حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّي بِالضُّحَى

إِذْ نَقَلْصُ الشُّفْتَانِ عَنْ وَضَحِ الْفَمِ (٢)

و"تقليص الشفتان" تعبير كنائي ينتج دالاً ثانياً (مراداً) يتمثل في شدة الحرب وصعوبة الموقف والفرع، غير دالة الأول

١- ممثلاً في (الإشارة والإيماء والدوران)، وتتسم هذه المصطلحات بقرب مع وضوح، بحيث يومئ إلى المعنى إيماءً، ويلمحة دالة، وممضنة خاطفة إلى من هو قريب منك، طالع:

٢- عنتره، ديوانه بشرح الخطيب التبريزي "قدم له ووضح هوامشه وفهارسه : مجيد طراد دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢ م، ص: ١٨٠

شعرية (الفن الكنائي بين) — (البحر المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح)

(الحرفي) المتمثل في ارتفاع الشفتان عن الأسنان، وهو فضاء واضح لا غموض فيه، وهو دال سريع البروز قريب الظهور. ومن ذلك -أيضاً- قوله .

بَطَلٌ كَانَ ثِيَابَهُ فِي سَرْنَجَةٍ

يُحْذِي نَعَالِ السُّنْبِتِ لَيْسَ بِتَوَامٍ

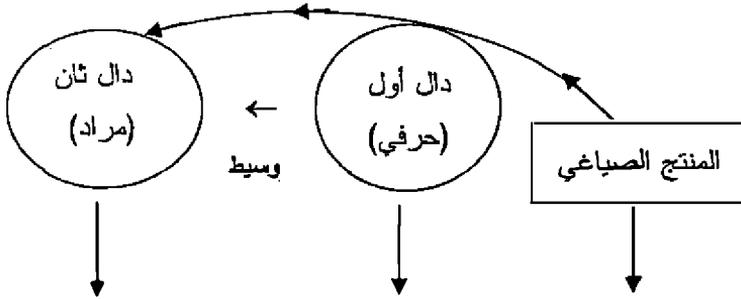
لَمَّا رَأَى قَدْ قَصَدْتُ أُرِيدُهُ

أُبْدَى نَوَاجِذَهُ بِغَيْرِ تَبَسُّمٍ (١)

يصف عنتره بطلاً، يلعب التعبير الكنائي دوراً كبيراً في وضوح صفاته، وهذه المدلولات لم يأت بها الشاعر مباشرة، بل جعلها قريبة الإنتاج من خلال هذه التعابير، فالموقف صعب شديد الأوان، حرب، وضرب، وقتل، لذا فقد كان الشاعر مصيباً في الإتيان بهذه التعابير في هذا الفضاء الدلالي القريب، فهو يرد من متلقيه سرعة الإقرار ببطلوته وشجاعته، فجاء الوصف تمثله الرسمة التالية .

١- نفسه، ص: ١٧٧

شعرية (القدن) الثنائى بين ————— (البعبر) العجمي و(الفضاء) الرثائلي (المنفتح)



بطل ثيابه في سرحة ثيابه على شجرة طويل الجسم كامله (قوي)

- يحذي نعال السبّبت ← يلبس النعال المدبوغه ← شريف ينتقل بما ينتقل به الملوك.

- ليس بتوأم ← فريداً فى بطن أمه ← ليس ضعيف البنية، كامل الخلق، تام الشدة والقوة.

- أبدى نواجذه ← أظهر أواخر أسنانه ← كَلِّحَ غِيظاً وَكَشَّرَ.

هذه الدوال المرادة من التعابير السابقة، دوال قريبة المأخذ من الدال الأول (الحرفي) بعدما قشرا المتلقي قشرته الخارجية ليجد مباشرة دون جهد أو خفاء (مراده) الذى أبى الشاعر أن

شعرية (الفن الكنائى بين) — (البحر العجمي والفضاء اللغوي المنفتح)

يعرضه مباشرة، وهى صفات البطل الشريف القوى المهيب
المنظر، الكالج المخيف، وشبيهه
من ذلك، قول وريد بن الصمة :

كَمِيشُ الإِزَارِ خَارِجٌ نِصْفُ سَاقِهِ

صَبُورٌ عَلَى الْجِلَاءِ طَلَّاعٌ أَنْجِدُ (١)

والدال المراد قريب فى فضاء التعبير الكنائى عن الاستعداد
والسرعة وخفة الحركة، وذلك محمواً، عند شدة الحرب، (خارجٌ
نصفُ ساقِهِ) وهو ضابط للأمر غالب عليها " طَلَّاعٌ أَنْجِدُ "

لشتميطيف ليقوى ايلاً هيباً

له فى كسر الأنوفِ ولَعَ وزَهْوٌ عَلَى الْعَالَمِينَ (٢)

إن الشاعر فى وصف الآخربالقوة استخدم " كسر الأنوف "
تعبيراً كنائياً، قريباً نحو الذلة والمهانة، فـ (الأنوف المرتفعة) عزة

١- ديوانه، تح/ عمر عبد الرسول، (ذخائر العرب)، دار المعارف، مصر
: ١٩٨٧ م، ص: ٦٦

٢- طواحين، بيروت، (د/ت) ص: ٢٠٥

شعرية (الفن) (الكُنائى بين) — (البحر) (العصبي) (الفضاء) (الدلالي) (المتفتح)

ومهابة، وكسرهما انكسار وخضوع ويأتي المجاور " ولح وزهو على العالمين " مؤكدا هذه الدلالة .

من هذا النوع ذو الفضاء الدلالي القريب،

قول (امرئ) (القيس) :^(١)

وتُضْحِي فَتَيْتِ الْمِسْكَ فَوْقَ فِرَاشِهَا

نَوْمُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ

- ف " تضحى فتيتت المسك ... " ← منعمة

- نَوْمُ الضُّحَى ← مرفهة مخدمة، لها من تقوم على خدمتها، ويأتي

المجاور (لم تنتطق عن تفضل) مؤكداً هذا المنتج الجديد .

ومنه قول عمر بن (أبي ربيعة) :

بَعِيدَةٌ مَهْوَى الْقُرْطِ إِذَا لِنَوْفَلِ

أَبُوهَا وَإِذَا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَائِمِ^(٢)

١- ديوانه ، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية -

بيروت، لبنان، (د / ت)

٢- ديوانه، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. فايز محمد، دار الكتاب

العربي، بيروت لبنان، ط ١ ١٩٩٢م، ص: ٣١٤

- " بعيدة مهوى القرط " فضاؤها الدلالي واضح غير غامض ليتواجد الدال الثاني (المراد) دون مشقة، وهو طول العنق وهى صفة مستحبة، وإذا كان الشاعر قد وصف جمال عنقها، فقد وصف جمال جسمها فى البيت قبله :

مُهْفَهَةٌ غَرَاءُ صِفْرٍ وَشَاحْهَا

وَفِي الْمِرْطِ مِنْهَا أَهْيَلٌ مَّتْرَاكِمُ

فـ "صفر وشاحها" دال على ضمور بطنها، ورقة خصرها

وهى نفس الصفة فى قول (الحماسي) أيضاً :

أَبَتْ الرُّوَادِفُ وَالنَّدَى نَقْمِصِهَا

مَسَّ البُطُونِ وَأَنْ تَمَسَّ ظُهُورًا

فالبیت تعبير کنائى ← عن کبر تديها وعجيزتها وهو

مما يستحسن عند العربى القديم^(١)، ومما هو مشهور فى هذا

(الفضاء قول أبى تمام :

١- د. محمد أبو موسى، التصوير البياني (مرجع سابق)، ص: ٤٨٣

أَبَيْنَ مَا يَزُرْنَ سِوَى كَرِيمٍ

وَحَسْبُكَ أَنْ يَزُرْنَ أَبَا سَعِيدٍ

فإنه في إفادة أن أبا سعيد كريم غير خاف. (١)

ومن الشعر الحديث والمعاصر، قول الشاعر " عيسى لوباني " في ديوانه " أحلام حائر" (٢) معبراً عن حالة السخط والإحباط والظروف القاسية التي يعيشها، فالحياة ما عادت تطاق ، إنه يخاطب نفسه في انزالها :

اسْكُتِي يَا نَفْسُ، نَامِي، ارْقُدِي فِي الزَّأْوِيَةِ
وَإِغْلِقِي الْأَبْوَابَ، فَالرَّيْحُ نِزَابٌ عَاوِيَةٌ
عَبْتًا مَا تَنْشُدِينَ الْيَوْمَ مِنْ مَعْنَى لَوْجُودِكَ
اسْكُتِي يَا نَفْسُ وَنَامِي، ارْقُبِي يَوْمَ صُغُودِكَ

١- السكاكي ، مفتاح العلوم، (مرجع سابق) ص: ٤١١
٢- مطبعة الحكيم، الناصرة، فلسطين المحتلة، ١٩٥٤م، ص: ٣٣، نقلا عن خالد علي مصطفى الشعر الفلسطيني الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق ط ١٩٨٦، ٢م

شعرية (الفن الكُنائى بين) — (البعر المعجمى) والفضاء الدلالي (المنفتح)

فالتعابير الكُنائية :

- ارقدي فى الزاوية ← (دال إلى) ← الانعزال والانكفاء.
- اغلعي الأبواب ← (دال إلى) ← العزلة وموت الطموح .
- ارقبي يوم صعودك ← (دال إلى) ← قرب المصير المحتوم، قرب النهاية .

وهذه دالات كلها تسبح فى فضاء الشاعر الواضح، وضوح حاله البائس، لذا فالتعابير قريبة الدال والمأخذ، رغبة منه فى سرعة قراءة المتلقي لحاله البائس المحطم، لا حراك له، يُقذف من كل جانب :

أروحُ وأغدو فى الحياة كَمَوْجَةٍ

فَمَا حاولتُ مدًا ولا عَاتَبْتُ جَزْرًا^(١)

ومن هذا النوع من الفضاء الدلالي القريب قول الشاعر راشد

حسين فى قصيدته " يافا " :

١- ديوانه، أحلام حائر، (مرجع سابق)، ص: ٢٨

شعرية (الفنّ الثنائي بين) ◆◆ (البحر المعجمي) و(الفضاء الدلالي) (المنفتح)

وَكُنْتُ فِي يَافَا أَرْيَحُ عَنْ جِبْهَتِهَا الْجُدْرَانَ
وَأَرْفَعُ الْأَنْقَاصَ عَنْ قَتْلَى بَلَى رُكْبَانَ
وَأَدْفِنُ النُّجُومَ فِي الرَّمَالِ وَالْجُدْرَانَ^(١)

(وأرفع الأنقاض عن قتلى بلا ركب) تعبير كنائي، يسبح في فضاء دلالي قريب غاية في الدلالة نحو (مسوخ كل شيء، ووحشية العدو الغاصب، حتى معالم الموتى قد غُصِبَت، شوّهت)، ويحوم حول هذا التعبير مجاوران:

الأول: "أزح عن جبهتها الجدران"

والثاني: "وأدفن النجوم في الرمال والجدران"

فالدينة قبح وأشلاء، وكل أمل يُدْفَن في الرمال والجدران، وصورة كهذه تثري التعبير الكنائي، ويجعله أكثر وجوداً وتمثلاً، ومحمود درويش يستخدم هذا (الفضاء الدلالي القريب) في التعبير عن الصمود والثبات، رغم العذاب والألم والقسوة:

١- يوسف الخطيب، ديوان الوطن المحتل، دار فلسطين، ط١، دمشق ١٩٦٨م
ص: ٥٥١

المغنى على صليب الأمل

جُرْحُه ساطع كنجَم

قال للنَّاسِ حَوْلَهُ

كُلُّ شَيْءٍ سِوَى النَّدَمِ

هَكَذَا مُتُّ وَأَقْفَا

وَأَقْفَا مُتُّ كَالشَّجَرِ

هَكَذَا يَصْبِحُ الصَّيْبُ

مَتَبْرَأً ... أَوْ عَصَا نَعَمِ

وَمَسَامِيرِهِ وَتَرَّ! (١)

فالشاعر فى قصائد السجن هذه يظل صامداً، صاحب قضية مهما حاصرته ألوان العذاب، وهو فى مثل هذه القصائد "لا ينفك عن تصوير علاقة التناقض بين (الخير والشر)، مستخدماً للـ"الاول" الخير" رمز (الصليب وأكاليل الشوك والشمس والمغنى)، وغيرها، وللثاني "الشر" رموز (السلاسل والسوط، والجدران وما شابهها)" (٢) ويبرز التعبير

١- محمود درويش، ديوانه، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٤١٤
١٦٩٤م، ص: ٨٤

٢- خالد على مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث، (مرجع سابق)، ص: ٢٦٠

الكنائى وسط هذه اللوحة باثقاَ معبراً عن دال يمثل نخوة الفلسطينيين وعزمه الذى لا يتلوى، يقول:

هكذا مُتْ واقفاً

مفرزاً دالاً عظيماً للثبات والصمود دون أن يتحوّل، رغم العذاب والقسوة، موت دون انكسار، موت بعزة وكبرياء، ويأتى السطر الثانى مؤكداً هذا الدال الثانى (المراد) فى التعبير الكنائى حين يقول :

واقفاً مُتْ كالشجر

فهولن ينتهي، ولن تنتهي فلسطين، فهي أرض خصبة ولادة، منبتة غير مُجدبة، يقول (درويش) ضاعطاً على التعبير الكنائى، ليفرز هذا الدال السابق حين يقول فى نفس القصيدة السابقة :

هكذا ينزلُ المطرُ

هكذا يكبرُ الشجرُ

* * *

ثانياً : الفضاء الدلالي البعيد^(١)

يتسم هذا الفضاء ببعد المسافة بين الدال: (الأولى الحرفي)

والدال: (الثاني المراد)، وهذا الفضاء الدلالي يتسم بـ :

- البعد بين الدال الحرفي، وبين الدال المراد لكثرة الوسائط .
- عدم صعوبة الوصول إلى الدال المراد، حيث يسهل الانتقال إليه، من خلال وسيط إلى الآخر، فإن هذا الفضاء يتسم في جانب آخر بعمق فني عن الفضاء السابق يتمثل في :
- المبدع بقدرته على تأجيل ولادة الدال (الثاني) المراد، فلا يخرج إلا بعد محاولات ووسائل في التحولات الداخلية في متن البنية نفسها^(٢) ولاشك هذا يغنى التعبير الكنائي

١- يندرج تحت هذا الفضاء " التلويح " وهو يتسم بأن المسافة بين التعبير الكنائي والمكنى عنه متباعدة، لتوسط اللوازم، لأن التلويح هو أن تشير إلى غيرك عن بُعد، (طالع السكاكي) ، مفتاح العلوم (مرجع سابق)، ص: ٤١١

٢- د. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية، (مرجع سابق)، ص: ١٩٥

ويخصب فنيته ويبعده عن قرب المأخذ الذي يشوه المتعة الفنية عند المتلقي .

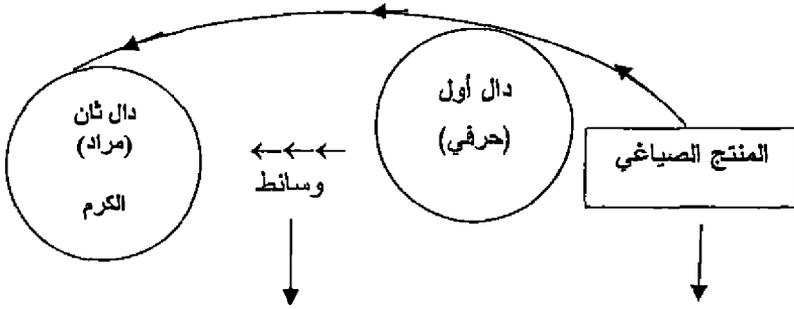
- المتلقي بسعيه الدءوب نحو الدال الثاني، وقدرته على ترتيب الأدلة (الوسائط) للوصول نحو مأربه من إشباع لظمأه الفني، بصواب حصوله على هذا الدال المطلوب، وإلا فسدت عرى الاتصال بين المبدع والمتلقي وماتت الدلالة ومات النص، من ذلك قول أم ذرعه المشهود : " زوجي رفيع العماد عظيم الرماد ، قريب البيت من الناد "، فكل تعبير من التعابير الكنائية السابقة تنحو عبر وسائط نحو دال ثان دون أدنى تشويش أو صعوبة :

- زوجي رفيع العماد ← (دال أول: حرفي) : بيوت عالية الارتفاع) ← بيوت عالية الارتفاع ← أجسام فارعة الطول

شعرية (الفن) (الثنائي بين) — (البعد العجبي والفضاء الدلالي المنفتح)

تامة الخلق ← سادة وعظام (دال ثان مراد: الشرف والجاه
والكرم)^(١)

- وعظيم الرماد " تعبير كنائي تتناقله كتب البلاغيين دالا عن
الكرم على النحو الثاني .



عظيم الرماد [كثرة النيران ← كثرة الطهي ← كثرة الضيوف]

ومن ذلك أيضاً مما يتسم ببعد الفضاء الدلالي، وكثرة

الوسائط:

١- فالبيوت على مقادير أجسام الداخلين إليها غالباً، وهو يدل على الكرم، لأن الوفود والضيوفان يعمدون إلى قصد البيوت المرتفعة دون البيوت الصّرم، طالع: ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، ص: ٢٠٨ .

قول حسان بن ثابت:

يَغْشُونَ حَتَّى مَا تَهْرُ كِلَابُهُمْ

لَا يَسْأَلُونَ عَنِ السُّوَادِ الْمُقْبِلِ^(١)

فإن التعبير الكُنَائِي (ما تهر كلابهم) دال على الكرم والجود على

النحو التالي :

-منتج صياغي: ما تهر كلابهم (دال أول حرفي: ساكنة جبانة)

- الانتقال عبر وسائط: ← إلفها وتعودها للآتي ← كثرة تِرْدَاد الضيوف

← الكرم والجود → (دال ثان مراد).

ومن التعبير ذي الدال الثاني " المراد " (الكرم والجود)، قول الشاعر:

وَمَهْنًا فِي مَن عَيْبٍ فَيَتَى

جَبَانُ الْكَلْبِ مَهْزُولُ الْفَصِيلِ^(٢)

١- ديوانه، شرحه، وكتب هوامشه وقدم له، عيد أ - مهنا، دار الكتب العلمية

بيروت، لبنان، ط ٢ ١٩٩٤ ص: ١٨٤

٢- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين " الكتابة والشعر"، تح / على محمد

: البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط ٢

ص: ٣٦١

شعرية (الغنى الكنائى بين) — (البعدر الشعبي والفضاء اللغوي) (المنفتح)

يقابل ذلك التعبير الكنائى عند البخل: قول الشاعر:

بِيضُ الْمَطَايِحِ لَا تَشْكُو إِمَّاؤُهُمْ

طَبِخَ الْقُدُورِ وَلَا غَسَلَ الْمَتَادِيلِ^(١)

وكذلك قول النابغة:

رِقَاقُ النَّعَالِ طِيبٌ حُجَزَاتُهُمْ

يُحْيُونَ بِالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَّاسِبِ^(٢)

- فرقاق النعال تنتقل من الدال الأول: الحرفي (نعال جديدة، قليلة الاستعمال) نحو الدال الثاني: المراد (الترف والسيادة)، عن طريق وسائط منها:

- نعالهم غير مخصوفة ولا مخروزة ← قليلة الاستخدام، لا يكثرون المشي ← لهم خدم يقضون أمورهم ← أسياد وملوك مترفون.

ويؤكد الشاعر هذا الطرح - السابق - بما جاور التعبير الكنائى

من:

١- الثعالبي: الكناية والتعريض، تح/ عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ١٩٩٨م، ص: ١٠٣

٢- ديوانه، تح / محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م، ص: ٤٧

شعرية (الفن الكنائى بين) — (البحر العجمي والفضاء اللغوي المنفتح)

- طيب الحجز، أي أعفاء الفروج نقيون من الدنس.

- حيون بالريحان، بيانا على ترفهم وطيب نشاتهم.

ويأتي الشاعر بالبيت التالي مؤكدا هذا الدال أيضاً،

حين يقول:

تُحْيِيهِمْ بِيُضُ الْوَالِدِ بَيْنَهُمْ

وَأُنْسِيَةُ الْإِضْرِيحِ فَوْقَ الْمَشَاجِبِ^(١)

أي تخدمهم الإماء البيض الحسان وثيابهم مخررة مصانة، تعلق

فوق المشاجب.

ومن هذا أيضاً قول صفي الدين الحلبي:

كُلُّ طَوِيلٍ نَجَادِ السَّيْفِ يُطْرِبُهُ

وَقَعُ الصُّوَارِمِ كَالْأَوْتَارِ وَالنَّعْمِ^(٢)

فالمنتج الصياغي يؤكد دالا ثانياً (مراداً) هو الشجاعة عن طريق

لوازم منها :

١- ديوانه، (مرجع سابق)، ص: ٤٧، والمشاجب : أعواد تعلق عليها الثياب
: والوالاند : واحدتها: وليدة، وهى : الأمة والشابة .

٢- سمير أبو حمدان، الإبلاغية فى البلاغة العربية، (مرجع سابق)، ص: ١٥٧

شعرية (القدن) (الكناى بين) — (البعد) (المعجمي) و(الفضاء) (الترادفي) (المنفتح)

- طويل نجاد السيف ← طول القامة ← القدرة على المواجهة (فالطول
في الحرب أكثر مضاء، وهو أمر محمود فيها، بخلاف القصر فهو غير
محمود فيها) ← إقدام وشجاعة وتأتى المجاورات تؤكد هذه الدلالة
فهو عاشق بضرب السيوف، ووقع أصواتها أنغام مطربة من أوتار.

ثالثاً : الفضاء الدلالي الغائم^(١)

يتسم هذا الفضاء بشيء من عدم الوضوح، حيث يتسم هذا الفضاء الدلالي بالغمومية، وهو بذلك يختلف عن الفضاءين السابقين في أن المتلقي يعتمد على الحركة الذهنية عنده، وقدرتها تجاوز المستوى السطحي المباشر، ثم استنطاقه بدلالة بديلة لم تكن مهمة الصياغة إنتاجها أصلاً، وإنما أنتجها المتلقي بالتعامل مع فضاء الصياغة وما يحتويه من إشارات دلالية^(٢).

إذن هذا الفضاء يشكله :

- خفاء الدال الثاني " المراد " خفاءً رغم التحول إليه على مرحلة واحدة^(٣)، وهذا يؤدي كما ذكرنا إلى (غمومية) تشكّل

١- يندرج تحته: التعريض والرمز .

٢- د.محمد عبد المطلب، البلاغة العربية (قراءة أخرى)، (مرجع سابق)، ص: ١٩٣، ١٩٤

٣- طالع : السكاكي،مفتاح العلوم (مرجع سابق)، ص:٤١١،

د. محمد عبد المطلب، (البلاغة العربية)، (مرجع سابق) ص:١٩٧

د. بشير كحيل، الكناية في البلاغة العربية، (مرجع سابق) ص:١٥، ١٦٥

شعرية (الفن) الكنائى بين ————— (البعد العجمى والفضاء اللغوى) (المنفتح)

على المتلقى الاهتداء إلى هذا الدال (المراد) لضعف

اللزوم^(١)

- يتم الانتقال من الدال الأول (الحرفي) إلى الدال الثانى (المراد) عن طريق " التعلق بالإضافات الدلالية الطارئة من

السياق"^(٢)

لذا يجب على المبدع لمثل هذه التعابير الكنائية أن يقاسم

المتلقى جملة من المعلومات تعينه فى فهم مدلول هذه التعابير^(٣)

- يشكّل هذا الفضاء أيضاً طبيعة الدال الثانى (المراد) من

تأدب، وملاطفة، أو خشية حرج الآخر، أو استعطاف، أو استدراج

فهذه الغائمية إذن هي أمر مقصود فيه.

١- شرف الدين حسين بن محمد الطيبي، التبيان فى البيان، ص: ٢١٣، نقلا عن:

د. توفيق الفيل، فنون التصوير البيانى، (مرجع سابق)، ص: ٣٠٥ .

٢- د. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية (مرجع سابق) ص: ١٩٤، وطالع:

د. إبراهيم عبد الحميد السيد، مصطلحات بيانية (مرجع سابق)، ص: ١٨٨

ابن الأثير : المثل السائر، (مرجع سابق)، ص: ٥٧ / ٣

٣- الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية (نحو رؤية جديدة) (مرجع سابق)

ص: ٩٠

شعرة (الفرد)، الكنائى بين — (البعير) (العجمي) والفضاء (الثرلالي) (المنفتح)

من هذا الفضاء الغائم قول سميح قاسم فى قصيدته : (الموت يشتهيني فتياً) حيث يعبر عن حالة الاختناق الذى يعيشها الفلسطينى حالة الغربة وخيبة الأمل :

تعبّر الريح جببني / ويميد البيت بالضجة ... أه أنقذيني / إنني
أسقط يا أمي، تعالى أنقذيني / إنني أغرق فى قاع المحيط، إنني
وكلاب البحر من

حولى، ومن حولى الأخطبوط / وأنا أعلم أن الموت يا أمي فتياً
يشتهيني

فتعالى واشتريني / أنقذيني / أنقذيني (١)

إنه إحساس حاد بالنهاية، حينما يتكرر فعل الأمر "أنقذيني" يعلو منه صوت الاستغاثة، صوت الفاجعة عما جرّه المعتصب من عنف وتشريد وقتل واغتصاب، ويستغيث الشاعر بالأسلوب الكنائى فى (فضائه الغائم) ليحرك المتلقى نحو البحث عن داله الثانى (المراد)

١- سميح قاسم، دخان البراكين، دار العودة، بيروت، ١٩٦٩م، ص: ٦٥، نقلاً عن : خالد على مصطفى، الشعر الفلسطينى الحديث، مرجع سابق، ص: ٢٨٢

شعرية (الفن الثنائي بين) ————— (البعبر الشعبي والفضاء اللغوي الثنائي) (المنفتح)

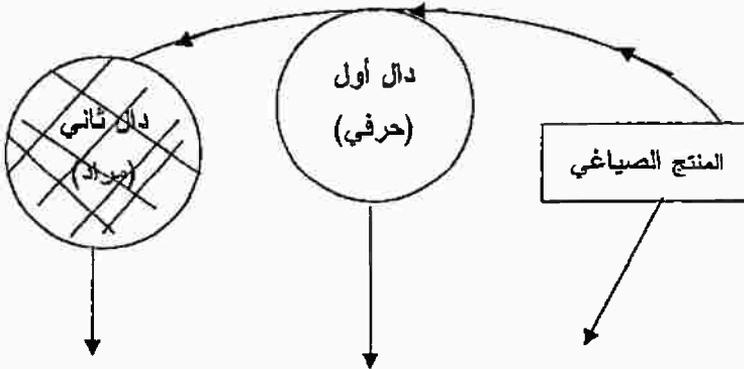
ليشاركه همه، أو يشتريه، أو يساعده في إنقاذه، فهو يعرضُ بالعدو
الغاشم حين يقول :

إنني أغرق في قاع المحيط / وكلاب البحر من

حولي ومن حولي الأخطبوط

ويتولد الدال الثاني (المراد) على النحو التالي :

فضاء غائم



[إنني أغرق في محيط] [محيط ، كلاب بحر، أخطبوط] [العدو الغاشم]

وقد استطاع المبدع من خلال السياق، وجملة المعلومات التي بثها

في هذا الفضاء أن تهدي المتلقي نحو داله المقصود، ومن ذلك :

-السياق العام للنص فهو شاعر فلسطيني كابد دُلَّ الاحتلال وقسوة الحصار.

- القتل اليومي والتدمير، وتلاشى كل رمز للحياة .

- الملازم لكلاب البحر، والأخطبوط من بطش، وتدمير، وشهوة في التمزيق والقتل والاعتصاب .

-كل ذلك يأخذ بين المتلقي نحو الدال (المراد) : العدو الغاشم المغتصب .

من ذلك أيضاً قول الشاعر الكبير محمود درويش، مستخدماً هذا الفضاء الرائع في طرح الدلالة، التي تفور في نفس المتلقي حين يقع عليها غوراً، وهذا الفضاء يجعله يشمخ مع ذات الشاعر شموخاً، يكسره الآخر المتمثل في (الدال الثاني المراد) وذلك حين يقول في قصيدته "بطاقة هوية"^(١)

١- الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، (مرجع سابق) ص: ٧١

سَجِّلْ !

أنا عَرَبِي

وَأَعْمَلُ فِي رِفَاقِ الكَذْحِ فِي مَخْجَرِ

وَأَطْفَالِي ثَمَانِيَّة

أَسْأَلُ لَهُمْ رَغِيْفَ الخُبْزِ

وَالْأَثْوَابَ وَالذَّفَقْرَ

مِنَ الصَّخْرِ

وَلَا أَتَوَسَّلُ الصَّدَقَاتِ مِنْ بَابِكَ

وَلَا أَصْغُرُ

أَمَامَ بِلَاطِ أَعْتَابِكَ

فَهَلْ تَغْضَبُ ؟

سَجِّلْ

أنا عَرَبِي

أنا اسْمٌ بِلا لَقَبِ

صَبُورِ فِي بِلَادِ كُلِّ مَا فِيهَا

يَعِيشُ بِقَوْرَةِ الغَضْبِ

جذوري

قَبْلَ مِيلَادِ الزَّمَانِ رَسَتْ

وَقَبْلَ تَفْتِيحِ الْحَقْبِ

وَقَبْلَ السَّرْوِ وَالزَّيْتُونِ

وَقَبْلَ تَرَغْرُعِ الْعُشْبِ

أَبِي ... مِنْ أَسْرَةِ الْمِحْرَاثِ

.....

أَنَا اسْمٌ بِلا لَقَبٍ

.....

أَنَا لَا أُكْرَهُ النَّاسَ

وَلَا أَسْطُو عَلَى أَحَدٍ

إن الشاعر يستخدم هذا الفضاء كما قلنا بذكاء حاد

ويستخدم هذه الغيوم استخداماً ذكياً في التعريض بالأخر على

النحو التالي :

- لا أتوسل الصدقات من بابك ← [دال بالتعريض] ← قيام دولة العدو على المعونات والصدقات من الآخرين، عدم قدرتها في الوجود بذاتها، وهو دال - أيضا - نحو عزته وسمو نفسه.

- لا أصغر

أمام بلاط أعتابك ← [دال بالتعريض] ← صغر العدو وتلاشي ذاته ووجوده أمام بلاط وأعتاب الآخرين، فهو بعيد عن السيادة، قريب من الصغار والذل أمام أعتاب أسياده .

- أنا عربي ← [دال بالتعريض] ← عدم هوية العدو.

- أنا اسم بلا لقب ← [دال بالتعريض] إلى سرعة معرفته، عدم تلونه وتخفيه، وغياب وصعوبة معرفة (الأخر/ العدو)

- جذوري

قبل ميلاد الزمان رست

قبل تفتح الحقب ← [دال بالتعريض] ← عدمية التاريخ

لدولة العدو، وانقطاع رابطة الوجود بأرض فلسطين.

— أنالا أكره الناس

ولا أسطو على أحد ← [دال بالتعريض] تأصل الحقد

وتفشى النازية فى هذا العدو، وعشقه سلب الآخرين حقوقهم .

بل إن عنوان القصيدة "بطاقة هوية (دال كبير) نحولا هوية

(الأخر/العدو)، مجهول الجذور، شتات من هنا وهناك، والشاعر فى

التعابير الكنائية السابقة يساعد المتلقي نحو قراءتها، هوسوق لـ

سَلَبْتُ كُرُومَ أَجْدَادِي

وَأَرْضًا كُنْتُ أَفْلَحُهَا

وَلَمْ تَتْرُكْ لَنَا ... وَلِكُلِّ أَحْقَادِي

سِوَى هَذِهِ الصُّخُورِ

فَهَلْ سَأَتَأْخُذُهَا

حُكُومَتِكُمْ .. كَمَا قِيلَ ؟ (١)

ومن ذلك الفضاء من الشعر العربي القديم، قول الحجاج :

لَسْتُ بِرَاعِيِ إِبِلٍ وَلَا غَنَمٍ

وَلَا بِجَزَّارٍ عَلَى ظَهْرٍ وَضَمِّمُ

شعرية (الفن) الكنائى بين) — (البعدر المعجمى والنضاء اللولائى) (المنفتح)

فالشاعر يعرض بمن تقدّمه من الأمراء، من أنهم كانوا على نفس الصفة "رعى الإبل والغنم والعمل بالجزارة"، وهذا من عمل العوام (١)

ومن ذلك أيضا قول المتنبي :-

وليس يصح في الأفهام شئ

إذا احتاج النهار إلى دليل (٢)

وهو دال بالتعريض نحو تنكر الحقيقة وتعمد الآخرين الغفلة

عن شواهدا.

وأما عن التعريض في القرآن الكريم فشواهد كثيرة في

كتب البلاغة، حتى إن بعضها اختص بدراسته في القرآن الكريم

١- انظر محمود شاكر القطان، الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية، (مرجع سابق)،

ص: ٢٢٢

٢- ديوانه، شرحه: عبد الرحمن البرقوني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط

١، ٢٠٠١ م، ٢، ٣، ص: ١٥٨

شعرية (الفن) (الثنائي بين) — (البحر المعجمي والفضاء اللغوي) (المنفتح)

مثل كتاب "التعريض في القرآن الكريم" للدكتور إبراهيم محمد عبد الله الخولي. (١)

وأما ما اعتمد على (الرمز) في هذا الفضاء ويدعو المتلقي نحو التمهّل في استخراج الدال الثاني "المراد"، قول الشاعر:
هارون هاشم رشيد معبراً عن شوقه للعودة إلى بلده ووطنه:

معي ... مفتاح هذا البيت أنى سرت أحملة
وعبر مفاوز الأشجان والأخزان أنقله
جنون الشوق تشمله ذموع الروح تغسله
أما من هبة للريح تحملني وأحملة
إلى يافا... إلى بيت بها ناحت خمائله
أعيش له ومفتاحي معي أيضاً تعيش له (٢)

١- طبع جمعية التنمية الفكرية، المطرية، توزيع دار المعارف، مصر، ط١
١٩٨٥ م

٢- هارون هاشم رشيد، حتى يعود شعبنا، دار الأدب، ط١، بيروت، ١٩٦٦ م
ص: ١١٩، نقلاً عن خالد علي مصطفى، الشعر الفلسطيني المعاصر، (مرجع
سابق) ص: ١٠٢، ١٠٣

شعرية (الفن) الكنائسي بين — (البحر المعجمي) والفضاء (الدلالي) المنفتح)

إن الشاعر في إطار رغبته العودة إلى بيته في يافا، بلدته التي لا ينساها، يتخذ هذا الفضاء (الدلالي الغائم) غيوم حاله وغربته، ليطرح دالاً غائباً يبحث عنه المتلقي وسط هذه الأشجان وحنون الشوق والدموع، إنه يطرح دال " الحنين " من خلال منتج الصياغي :

معي ... مفتاح هذا البيت أنى سرت أحمله

أعيش له و مفتاحي معي أيضاً أعيش له

فهو يعيش كي ينعم ببيته (وطنه) ومفتاحه "حنينه" لا يضيع

أبداً من أجل وطنه، وهذا الناتج تعززته تراكيب النص السابق

ويعززها رغبة قوية للعودة :

أما من هبة للريح تحملني وأحمله

إلى يافا ...

شعرية (القدر الكنائى بين) — (البحر المعجمى والفضاء الرئائى) (شفتع)

ومن هذا الفضاء الذى يتحرك فيه التعبير الكنائى (الرامز) وسط
غيوم، تستدعى من المتلقى التمهل نحو قراءتها قول أحمد عبد المعطى
حجازى فى قصيدته "الأمير المتسول" (١)

هذا ردائى الحرير

ما زال لامع السواد ، عاطرُ السُترة

أهداه لي فى سالفِ الزمانِ جدِّي الكبير

وقال لي هذا شعارِ المجدِ والقدرة

سرّ تحتَه فى ليلةِ الهجرة

واستوحه الإيماءَ والنبرة

وانقَ به المحبوبَ فى الليلِ الأخير

لكنني أيتها الجنع الغفير

أصبحتُ لا ملك، ولا أسره

ولم تغذ بي حاجةً إلى الرداء

١- أحمد عبد المعطى حجازى، الأعمال الشعرية الكاملة، دار سعاد الصباح،
الصفاء، الكويت، ١٩٩٣م، ص: ٢٥٥

فى السطر الأول من مقطع من مقاطع قصيدته، يطرح أحمد عبد المعطى حجازى تعبيراً كنائياً دالاً به على " ذاته، كرامته هويته، غايته، وهدفه (اللاغائية) أو لنقل تاريخه:

أهداه لى فى سالف الزمان جدى الكبير

أو قوله :

مملكى من ألف عام، عرشها فى أسرة" (١)

ولكن الشاعر لم يجد جدوى من ذلك كله، إلا العنوان، إلا هذه المصطلحات، وهذا الناتج يتوافق مع مجاورات هذا التعبير التى ساعدت الملقى نحو الاهتداء لهذا (الدال الثانى: المراد)، دون الوقوف على (الدال الأول : الحرفى) لهذا التعبير مثل :

أصبحت لا مئلك ولا أسرة

لم تعد بى حاجة إلى الرداء

طالما فقد الوطن، وفقد مكونات وجوده، فلا غاية إذن من هذا الرداء، ويتتابع النص فى تقوية هذا الدال " المراد" فشمس مدينته

قاسية، بعدما أقفرت شوارعها، وانقض الناس، يبكي بغمده على الحق
المضاع، إلى أن يقول :

عَار أَنَا ... لَيْسَ كَمَا وُلِدْتُ ... لَا

مِثْلَ جِنَّةٍ تَنُوشُهَا الصَّقُورُ

فَيَبْتَنُونَ لِي ضَرِيحًا

وَيُوقُونَ النَّذُورَ (١)

ومن ذلك من الشعر العربي القديم قول عنتره :-

يَا شَاةُ مَا قَنَصَ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ

حَرَمَتْ عَلَيَّ وَلَيْتَهَا لَمْ تَحْرُمَ (٢)

فالشاة (دال) إلى مراد الشاعر نحو "حبيبته" واتخذ الشاعر هذا

الفضاء لما فيه من الخفاء والغائمية، مما هو مستحسن في مثل هذه

الأحوال، إنه يأخذ بيد المتلقي نحو قراءة هذا (الدال) حين

قال: "حرمت على" أي هي جارته، و"ليتها لم تحرم" أي ليتها لم تكن

لي جارة، وكذا قوله :

١- نفسه ، ص ٢٦٢ ، ٢٦٣

٢- ديوانه، يشرح الخطيب التبريزي، قدم له وضع هوامشه وفهارسه : حميد طراد
دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٩٢ م، ص: ١٧٨

شعرة (الفرد) الثنائي بين ◆ ◆ ◆ (البعد العجيب والفضاء اللولبي) المنفتح

فبعثتُ جاريتي فقلتُ لها: اذهبي

فتحسّسي أخبارها لي واعلمي

قالت رأيتُه من الأعداءِ غيرةً

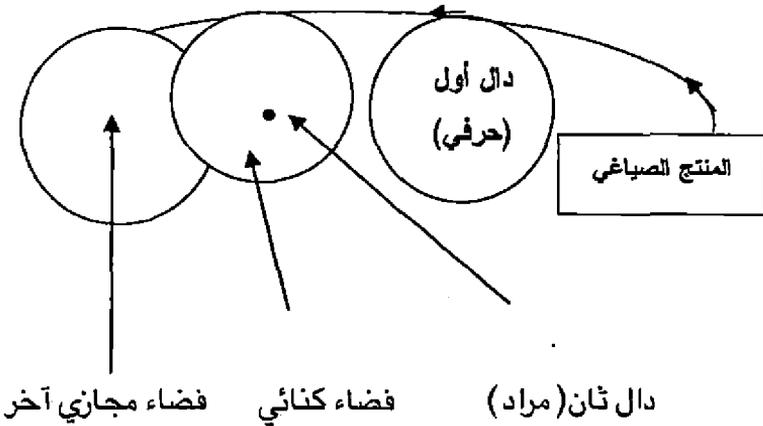
والشاةُ ممكنةٌ لمن هو مُرتَم (١)

* * *

١ - السابق، نفسه، ص: ١٧٩ .

رابعاً : الفضاء الدلالي المتقاطع (المتداخل)

فى هذا الفضاء يمثّل من المنتج الصياغى هياتان تتداخلان أو تتقاطعان، والمتلقى حينئذ يقوم باختيار ما هو دافع للدلالة مُثْر لها وهذا الفضاء لا شك علامة على شعرية لغة النص حين تتشعب بفنييتها وغناها، وهي حين تتكاثف وتمتلى بهذه الشعرية، تجعل التركيب اللغوي يتوالد أكثر من صورة فنية، تتواءم فيه، ويأخذ الشكل التالي:



ومن ذلك : قول الشاعر محمد محمد الشهاوي:

أحبُّك أعظمَ الحبِّ
وأشعر أن شيئاً ما سيحدث
يستثير الناسَ
يُخرجهم من التَّابوتِ
فأرسم أجملَ القبلاتِ فوق جبينك
المعهود

وأقسم أن (يونسَ)
لن يظلَّ العمرُ مسجوناً ببطنِ الحوتِ
أحبُّك - مثلما شاءَ الهوى - قدراً^(١)

إن الشاعر فى قصيدته هذه " الموت وال الميلاد " يتحدث عن حبه

(وطنه ، بلدته، حبيبته) وهو فى سبيل ذلك يأتي بالتعبير:

أقسم أن "يونس"

لن يظل العمل مسجوناً ببطن الحوت

١: - محمد محمد الشهاوي، مسافر فى الطوفان، رقم الإيداع بدار الكتب المصرية
٨٥ / ٥٥٢٥، بتاريخ: ١٣ / ١٠ / ١٩٨٥ م

يتولد منه عن طريق التعبير الكنائى دالاً (ثانياً مراداً) يتمثل فى إعلان حبه وإشهاره، مظهراً إياه حياً، حراً، لن يُسرهُ مرة أخرى، وفى هذا التعبير مجاز آخر حين يستعير "يونس عليه السلام" لذاته ولحبه استعارة تصريحية، وبهذا الغناء يتسم هذا الفضاء الذى يتقاسمه أكثر من وجه لمنتج صياغى واحد، بخصوصية عالية تجعله يتلقح بأكثر من صورة مجازية .

ومن ذلك أيضاً قول "محمود درويش" معبراً عن الوضع

اللاإنسانى، الذى يعيشه الفلسطينى، حيث السجن والحصار، يقول :

(أيها القلب الذى يُحرم من شمس النهار

ومن الأزهار والعيد، كفتاً

علمونا أن نصون الحب بالكره، وأن نكسو ندى الورد ... غباراً)^(١)

فالتعبير فى السطر الأول يحمل فى رحمه، تعبيراً كنائياً

(دالاً مراداً) عن السجن وظلمة الزنزانة، ويحمل مجازاً "استعارة

١- خالد على مصطفى، الشعر الفلسطينى الحديث (مرجع سابق)، ص: ٢٥٧

تصريحية " عن الحرية والتحرر، فمع شمس النهار تدب الحياة
ويسبح كل مخلوق حراً طليقاً.

والتعبير فى السطر الثاني تعبير كُنائى (دال) على الحرمان
والبؤس، ودوام الكآبة والحزن وهو -أيضاً- صورة مجازية
استعارية، حين يستعير الأزهار والعيد للحرية بعبقها، والأمل
بحيويته وتجدهه .

وتعبيره " وأن نكسو ندى الورد ...غبار"، تعبير كُنائى عن
سوداوية النفس وحقدتها، وهو تعبير مجازى آخر (استعارة تصريحية)
حين يستعير (الورد) للخير ومشاعر المحبة والإنسانية، ويستعير
(الغبار) للشر والبغض .

وقد كسا الشاعر هذا الفضاء بالغضب ومشاعر الضجر " كفانا "
وكساه بالكراهة والغبار، من فعل هذا العدو المتسلط الغاشم .

شعرية (لحن) (لكنائى بين) — (البعر) (المعجمى) و(الفصاء) (الرباعي) (المتنوع)

ومنذ لك أيضا قول المتنبي :^(١)

أفي كل يوم ذا الدمستقُ مُقَدِّم

فَقاه على الإقدام للوجهِ لائمُ

فقد كنى فى الشطر الثاني عن تهوين شأن " الدمستق "

وسخريته، وفى التعبير مجاز آخر هو " الاستعارة " إذ استعار " اللوم "

للحقا وهو من لوازم الإنسان، كذا قول المتنبي مجازاً عقليا :

ولم لا يقى الرحمانُ حَدِيكَ ما وَقى

وتفليقه هام العدا بِك دائمُ^(٢)

فقد كنى " تفليقه هام العدا " عن السيف " وهو فعل مسند إلى الله

فيكون بذلك سيف الدولة : سيف الله " ولا شك - إذن - من انتصاره

وغلبته " وإن جندنا لهم الغالبون " وفى التركيب مجاز عقلي، يتمثل فى

إسناد فعل التفليق إلى الله، والأصل أنه مسند إلى الجند .

١- ديوانه، شرحه ووضعه عبد الرحمن البرقوني، دار الكتب العلمية، بيروت

لبنان ط١، ٢٠٠١م، ٤ / ٧٩

٢- نفسه ، ص: ٨١ .