المبحث الثانى

الكناية ومستويات الفضاء الدلالي

obeikandl.com

obeikandl.com

انتهينا في المبحث 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 فعَّال في استنطاق هذا التعبير، حتى يتجانس مع مراد المبدع الذى اجتهد في إبداع هذا النمط من الأساليب التى رأى فيها إشباعاً لظمأه الفني من ناحية، وإشباعا لرسالته من جهة أخرى.

ودراستنا لمستويات الفضاء الدلالي في التعبير الكنائى هو دراسة لماهية فضاء التعبير الكنائى الذى تلوح فيه الدلالة الغائبة، فلكل تعبير كنائي فضاء تسبح فيه دلالته المختفية وتحيا وتتواجد فيه، وهذا الفضاء قد يكون بعيداً، وقد يكون قريباً وقد يكون غائماً، وأخيراً متداخلاً أو متقاطعاً مع فضاء آخر.

وهذه المستويات التى ذكرناه تبني على الآتي .

أولاً:

مدى المسافة بين المنتج (الصياغي الأول) وبين المنتج (الدلالي الثاني)، فالتعابير الكنائية تختلف فيما بينها بالنسبة للمسافة بين التعبير الكنائي وبين منتوجه (اللازم)

ثانيا:

يتدخل السياق الذى يتواجد فيه التعبير الكنائي بدور كبير ورئيسي فى تحديد ماهيته هذا الفضاء، وقد رأينا فى دراسة التعبير الكنائي من خلال هذا التصور، مخرجاً للخلاف الحادث بين البلاغيين- قدماء ومحدثين - حول (التعريض والرمز والتلويح والإيماء والإشارة والدوران) وغير ذلك من المصطلحات التى تداخلت شواهدها مرة ومصطلحاتها مرة أخرى دون تفريق [1]، وهل هي من الكنية أم أنها خارجة عنها [2] فالتعريض

١- د. إبراهيم عبد الحميد السيد، مصطلحات بيانية، (مرجع سابق)، ص: ١٦٩
٢- عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص: ٢٢،٢٣

على سبيل المثال يتداخل مع التلويح لأنه يلوح منه ما يريده [١] ومنهم من عدَّه - 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 فى فن واحد [٤].

ثالثاً :

يلعب المتغير الثقافي دوراً كبيراً فى تحديد طبيعة هذه الفضاءات .

١- الزمخشري، الكشاف، ،دار المعرفة، بيروت ، لبنان، جـ١ /١٤٣، (د/ت)
٢- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب مكتبة لبنان، بيروت، طـ٢، ١٦٨٤ م، (التعريض)
٣- عبد الله بن المعز، البديع، تح / أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، مكتبة مصطفى البابي الحلبي،مصر،(د/ت)،ص: ٦٤
٤- الصناعتين، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، بيروت،(د/ ت)

رابعاً :

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

* * *

obeikandl.com

أولاً : الفضاء الدلالي القريب [1]

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 عنترة:

ولقد حَفِظْتُ وُصَاةَ عَمِّى بِالضُّحَى

إذْ تَقْلِصُ الشُّفَتَانِ عنْ وَضَحِ الفَمِ [2]

و" تقليص الشفتان" تعبير كنائي ينتج دالا ثانيا (مراداً) يتمثل في شدة الحرب وصعوبة الموقف والفزع، غير دالة الأول

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

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

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

ومن ذلك -أيضاً- قوله.

بطَلٌ كأنَّ ثِيَابَهُ فى سَرْحَة

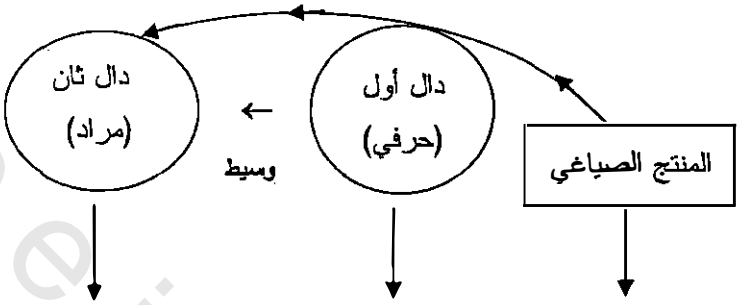
يُحْذِى نِعَال السِّبْتِ ليس بِتَوْأَمِ

لمَّا رَآنِي قَدْ قَصَدْتُ أُرِيدُهُ

أبْدَى نَوَاجِذَهُ بِغَيْرِ تَبَسُّمِ [1]

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

١- نفسه، ص: ١٧٧



- يحذي نعال السِّبْت ← يلبس النعال المدبوغة ← 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 ← كَلِح غيظاً وكَشَّر.

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

يعرضه مباشرة، وهى صفات البطل الشريف القوى المَهيب المنظر، الكالح المخيف، وشبيه

من ذلك، قول وبر بن الصِّمَّة :

كَمِيشُ الإزَارِ خَارجٌ نِصفُ سَاقِه

صَبُور على الجِلاَّءِ طَلاَّعُ أنْجُدِ [1]

والدال المراد قريب فى فضاء التعبير الكنائى عن الاستعداء والسرعة وخفة الحركة، وذلك محمود عند شدة الحرب، (خارِجٌ نصفُ سَاقِهِ) وهو ضابط للأمور غالب عليها " طَلاَّعُ أنْجُدِ "

لشوطيف ليقوى ايدَ هيب ا

له فى كسرِ الأُنُوفِ ولَعٌ وزَهْوٌ على العَالَمِين [2]

إن الشاعر فى وصف الآخر بالقوة استخدم " كسر الأنوف " تعبيرا كنائيا، قريبا 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

ومهابة، وكسرها انكسار وخضوع ويأتي المجاور" ولع وزهو على العالمين " مؤكدا هذه الدلالة .

من هذا النوع ذو الفضاء الدلالي القريب،

قول امرئ القيس : [1]

وتُضْحِي فَتِيت المِسْكِ فوق فِراشِها

نَؤُومُ الضُّحَى لمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

- فـ " تضحي فتيت المسك ... " ← منعمة

- نؤوم الضحى ← مرفهة مخدمة، لها من تقوم على خدمتها، ويأتي المجاور (لم تنتطق عن تفضل) مؤكداً هذا المنتج الجديد .

ومنه قول عمر بن أبي ربيعة :

بعيدةُ مَهْوى القُرْطِ إمَّا لنَوْفَلٍ

أبُوهَا وإمّا عَبدُ شَمْسٍ وهَاشِمِ [2]

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،ط١ 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 :

مُهَفْهَفَةٌ غَرَّاءُ صِفْرٌ وِشَاحُهَا

وفِى المِرْطِ مِنْهَا أهْيَلٌ مُتَرَاكِمُ

فـ "صفر وشاحها" دال على ضمور بطنها، ورقة خصرها وهى نفس الصفة في قول الحماسي أيضاً :

أبَتْ الرَّوادِفُ والنَدى لقمِيصِهَا

مَسَّ البُطُونِ وأنْ تَمَسَّ ظُهُورَا

فالبيت تعبير كنائي← عن كبر ثدييها وعجيزتها وهو مما يستحسن عند العربي القديم[1]، ومما هو مشهور فى هذا الفضاء قول أبى تمام :

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

أبْـيَنَ مَـا يَـزُرْنَ سِـوى كَـرِيمٍ

وحَسْـبُكَ أنْ يَـزُرْنَ أبَـا سَـعِيد

فإنه فى إفادة أن أبا سعيد كريم غير خاف. [1]

ومـن الشـعر الحـديث والمعاصـر، قـول الشـاعر " عيسـى لوبـاني " فـى ديوانـه " أحـلام حـائر"[2] معـبراً عـن حالـة السـخط والإحبـاط والظروف القاسية التى يعيشها، فالحياة ما عادت تطاق ، إنه يخاطب نفسه فى انعزالها :

اسْـكُتِي يَـا نَفْـسُ، نَـامِي، ارْقُـدِي فِـي الزَّاوِيـة

واغْلقِـي الأبْـوَابَ، فَـالرِّيحُ ذِئْـابٌ عَـاوِيَة

عَبَثًا مَـا تَنْشُـدِين اليَـومَ مِـن مَعْنَـى لِوُجُـودِك

اسْكُتِي يـا نَفْـسُ ونَـامِي، ارْقُبِـي يـوْمَ صُـعُودِك

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

٢- مطبعة الحكيم، الناصرة، فلسطين المحتلة، ١٩٥٤م، ص:٣٣، نقلاً عن خالد على مصطفى الشعر الفلسطيني الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق ط ١٩٨٦، ٢م

فالتعابير الكنائية :

- ارقدي فى الزاوية ←(دال إلى)← الانعزال والانكفاء.

- اغلقي 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، يُقْذف من كل جانب :

أروحُ وأغْدِو فِي الحياةِ كَمَوْجَةٍ

فَمَا حاولْتُ مَدًّا ولا عَاتَبْتُ جَزْرَاً (١)

ومن هذا النوع من الفضاء الدلالي القريب قول الشاعر راشد حسين فى قصيدته " يافا " :

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

وَكُنْتُ فِي يَافَا أُزِيحُ عَنْ جَبْهَتِهَا الجُذْرَانْ
وأرفَعُ الأنْقَاضَ عَنْ قَتْلَى بَلَا رُكَبْ
وأدْفِنُ النُّجُومَ فِي الرِّمَالِ والجُدْرَانْ [1]

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

الأول: " أزيح عن جبهتها الجذران"

و الثاني: "وأدفن النجوم في الرمال والجدران"

فالمدينة قبح وأشلاء، وكل أمل يُدْفَن في الرمال والجدران، وصورة كهذه تثري التعبير الكنائي، ويجعله أكثر وجودا وتمثلا،

ومحمود درويش يستخدم هذا (الفضاء الدلالي القريب) فى التعبير عن الصمود والثبات، رغم العذاب والألم والقسوة :

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

المغنّى على صليب الأمل
جُرْحه ساطع كنَجْم
قال للنّاس حَوْله
كُلُّ شئٍ سِوى النَّدم
هكَذا مُتُّ واقفاً
وَاقفاً مُت كالشّجر
هكذا يصْبِحُ الصَّليب
مِنبراً ... أو عَصَا نَغَم
وَمسَامِيره ..... وتَر ! [1]

فالشاعر في قصائد السجن هذه يظل صامداً، صاحب قضية مهما حاصرته ألوان العذاب، وهو في مثل هذه القصائد" لا ينفك عن تصوير علاقة التناقض بين (الخير والشر)، مستخدماً للأول" الخير" رمز (الصليب وأكاليل الشوك والشمس والمغنّى)، وغيرها، وللثاني" الشر" رموز (السلاسل والسوط، والجدران وما شابهها)"[2] ويبرز التعبير

١- محمود درويش، ديوانه، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، لبنان، ط١٤ ١٩٩٤م، ص: ٨٤
٢- خالد على مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث، (مرجع سابق)، ص: ٢٦٠

obeikandl.com

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

هكذا مُتُّ واقِفاً

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

واقِفاً مُتُّ كالشَّجَر

فهو لن ينتهي، ولن تنتهي فلسطين، فهي أرض خصبة ولادة، منْبِتةٌ غيرُ مُجْدِبَةٌ، يقول (درويش) ضاغطا على التعبير الكنائى، ليفرز هذا الدَّال السابق حين يقول فى نفس القصيدة السابقة :

هكَذا ينزلُ المطَرْ

هكذا يكْبُر الشَّجَرْ

* * *

obeikandl.com

ثانياً : الفضاء الدلالي البعيد [1]

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 فى التحولات الداخلية فى متن البنية نفسها [2] ولاشك هذا يغنى التعبير الكنائي

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

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

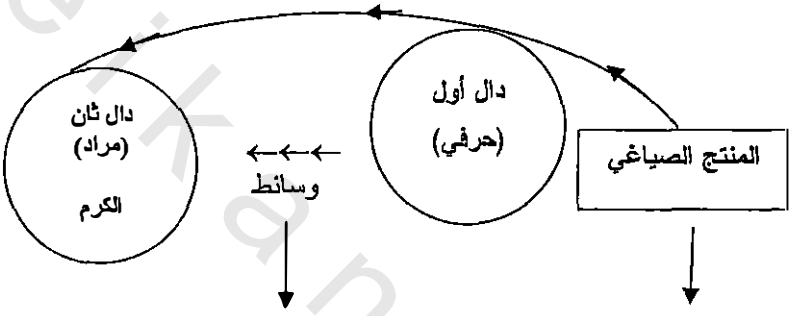
ويخصب فنيته ويبعده عن قرب المأخذ الذى يشوه المتعة الفنية عند المتلقي .

- 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

تامة الخلق←سادة وعظام(دال ثان مراد: الشرف والجاه والكرم)[1]

- 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 غالبا،وهو يدل على الكرم، لأن الوفود والضيفان يعمدون إلى قصد البيوت المرتفعة دون البيوت الصّرّم،طالع: ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، ص: ٢٠٨ .

قول حسان بن ثابت: ت

يَغْشُون حَتَّـى مَـا تَهِـرُّ كِلابُهُـم

لا يَسْأَلُونَ عَـنِ السَّـوَادِ المُقْبِـلِ[1]

فإن التعبير الكنائي (ما تهر كلابهم) دال على الكرم والجود على النحو التالي :

-منتج صياغي: ما تهر كلابهم (دال أول حرفي: ساكتة 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:

وَمِهْمَـا فِـيَّ مِـنْ عَيْـبٍ فَـإِنِّى

جَبَـانُ الكَلْـبِ مِهْـزُولُ الفَصِـيلِ [2]

١- ديوانه، شرحه، وكتب هوامشه وقدم له، عيد أ – مهنا، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط٢ ١٩٩٤ ص:١٨٤

٢- أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين " الكتابة والشعر "، تح / على محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط٢ ص:٣٦١

يقابل ذلك التعبير الكنائى عند البخل: قول الشاعر :

بِيضُ المَطَابِخِ لا تَشْكُو إمِاؤُهُم

طَبْخَ القُدُورِ ولا غَسْلَ المَنَادِيلِ (١)

وكذلك قول النابغة:

رقَاقُ النِّعَالِ طِيبٌ حُجُزَاتُهم

يُحَيُّونَ بِالرَّيحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِبِ(٢)

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

- نعالهم غير مخصوفة ولا مخرزة ← 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

- طيب الحجز، أي أعفّاء الفروج نقيُون من الدنس.

- يحيون بالريحان، بيانا على ترفهم وطيب نشأتهم.

ويأتي الشاعر بالبيت التالي مؤكدا هذا الدال أيضاً، حين يقول:

تُحَيِّيهِمُ بِيضُ الولائِدِ بَيْنَهُمْ

وَأَكْسِيةُ الإضْرِيجِ فوْقَ المَشَاجِبِ [1]

أي تخدمهم الإماء البيض الحسان وثيابهم مخَرَّرَة مصانة، تعلق فوق المشاجب.

ومن هذا أيضاً قول صفي الدين الحلي:

كلُّ طَوِيلِ نِجَادِ السَّيْفِ يُطْرِبُه

وقْعُ الصَّوارِمِ كالأوْتَارِ والنَّغَمِ[2]

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

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

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

- 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.

opeikandl.com

obeikandl.com

ثالثاً : الفضاء الدلالي الغائم [1]

يتسم هذا الفضاء بشيء من عدم الوضوح، حيث يتسم هذا الفضاء الدلالي بالغائمية، وهو بذلك يختلف عن الفضائين السابقين فى 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 "[2].

إذن هذا الفضاء يشكله :

- خفاء الدال الثاني "المراد " خفاءً رغم التحول إليه على مرحلة واحدة [3]، وهذا يؤدى كما ذكرنا إلى (غائمية) تشْكِل

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 فى البلاغة العربية، (مرجع سابق) ص:١٥، ١٦٥

علـى المتلقـي الاهتـداء إلى هـذا الـدال (المـراد) لضـعف اللزوم [1]

- يـتم الانتقـال مـن الـدال الأول(الحـرفي) إلى الـدال الثـاني (المـراد)عـن طريـق " التعلـق بالإضـافات الدلاليـة الطارئـة مـن السياق"[2]

لذا يجب على المبدع لمثل هذه التعابير الكنائية أن يقاسم المتلقي جملة من المعلومات تعينه فى فهم مدلول هذه التعابير[3]

- يشـكِّل هـذا الفضـاء أيضـاً طبيعـة الـدال الثـاني (المـراد) مـن تـأدب، وملاطفة، أوخشية حرج الآخر، أواستعطاف، أواستدراج فهذه الغائمية إذن هي أمر مقصود فيه.

١- شرف الدين حسين بن محمد الطيبي ،التبيان فى البيان ،ص:٢١٣، نقلاً عن: د. توفيق الفيل، فنون التصوير البياني،(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:٣ / ٥٧

٣- الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية (نحو رؤية جديدة) (مرجع سابق) ص:٩٠

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

تعبر الريح جبيني / ويميد البيت بالضجة ... أه أنقذيني /إنني

أسقط يا أمي، تعالى أنقذيني/إنني أغرق في قاع المحيط، إنني وكلاب البحر من

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

فتعالى واشتريني / أنقذيني / أنقذيني [1]

إنه إحساس حاد بالنهاية، حينما يتكرر فعل الأمر "أنقذيني" يعلو منه صوت الاستغاثة، صوت الفاجعة عماً جرُّه المغتصِب من عنف وتشريد وقتل واغتصاب، ويستغيث الشاعر بالأسلوب الكنائي في (فضائه الغائم) ليحرك المتلقي نحو البحث عن داله الثاني(المراد)

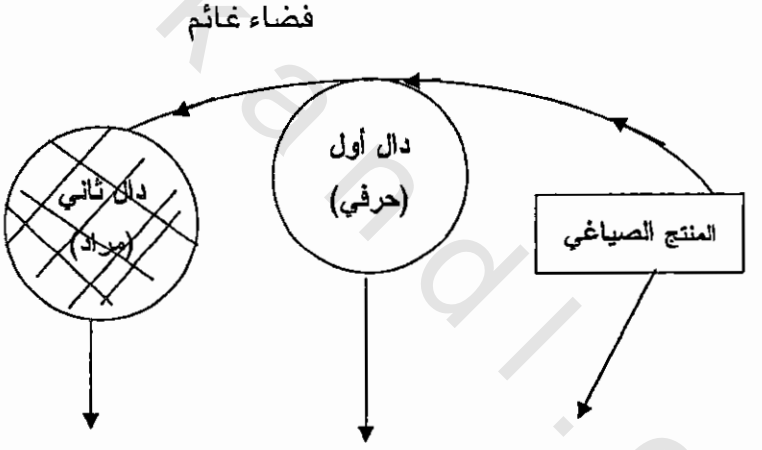
١- سيمح قاسم، دخان البراكين،دار العودة،بيروت، ١٩٦٩م، ص:٦٥، نقلاً عن : خالد على مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث ، مرجع سابق)، ص: ٢٨٢

ليشاركه همه، أو يشتريه، أو يساعده فى إنقاذه، فهو يعرِّضُ بالعدو الغاشم حين يقول :

إنني أغرق فى قاع المحيط / وكلاب البحر من

حولي ومن حولي الأخطبوط

ويتولد الدال الثاني(المراد) **على النحو التالي** :



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

وقد استطاع المبدع من خلال السياق، وجملة المعلومات التى بثها فى هذا الفضاء أن تهْدى المتلقي نحو داله المقصود، ومن ذلك :

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

- القتل اليومين والتدمير، وتلاشى كل رمز للحياة .

- الملازم لكلاب البحر، والأخطبوط من بطش، وتدمير، وشهوة فى التمزيق والقتل والاغتصاب .

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

من ذلك أيضاً قول الشاعر الكبير محمود درويش، مستخدماً هذا الفضاء الرائع فى طرح الدلالة، التي تفور فى نفس المتلقي حين يقع عليها غوراً، وهذا الفضاء يجعله يشْمُخُ مع ذات الشاعر شموخاً يكْسِر به الآخر المتمثل فى (الدال الثاني المراد) وذلك حين يقول فى قصيدته" بطاقة هوية"[1]

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

سجِّل !

أنا عَرَبِي

وأَعْمَلُ فِي رِفَاقِ الكَدْحِ فِي مَحْجَرْ

وأَطفَالِي ثَمَانِية

أسلُّ لهُم رغيفَ الخُبْز

والأثْوابَ والدِّفْتَرْ

مِن الصَّخْر

ولا أتَوسَّلُ الصَّدقَات مِنْ بَابِك

ولا أصْغَر

أمَام بلاطِ أعْتَابِك

فهَل تَغْضَب ؟

سَجِّل

أنَا عَرَبِي

أنا اسْمٌ بِلا لَقَبْ

صَبُور فِي بلادٍ كُل مَا فِيهَا

يَعِيشُ بِفَوْرَةِ الغَضَبْ

obeikandl.com

جُذُورِي

قَبْل مِيلادِ الزَّمانِ رَسَتْ

وقَبْل تَفَتح الحِقَب

وقَبْل السَّرو والزَّيْتُون

وقَبْل تَرَعْرُع العُشْب

أبِي ... مِن أُسْرَةِ المِحْرَاثِ

.....

أنَا اسْمٌ بِلا لَقَبْ

.....

أنَا لا أكْرَه النَّاسَ

ولا أسْطُو عَلى أحَدِ

إن الشاعر يستخدم هذا الفضاء كما قلنا بذكاء حاد ويستخدم هذه الغيوم استخداماً ذكياً فى التعريض بالآخر على النحو التالي :

obeikandl.com

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

- لا أصغر

أمام بلاط أعتابك ←[دال بالتعريض]← صغر العدو وتلاشى 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 (الآخر/ 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) نحو لا هوية (الآخر/العدو)، مجهول الجذور، شتات من هنا وهناك، والشاعر فى التعابير الكنائية السابقة يساعد المتلقي نحو قراءتها، هو -ل

سَلَبْت كُرُومَ أجْدَادِي
وأرضًا كنْتُ أفْلَحُهَا
ولمْ تتْرُكْ لنَا ... ولِكُلِّ أحْفَادِي
سوَى هَذِه الصُّخُور
فَهَلْ سَتَأْخُذُهَا
حُكُومتُكمْ .. كَمَا قِيلا ؟ (١)

ومن ذلك الفضاء من الشعر العربي القديم، قول الحجاج :

لسْتُ بِراعِي إبِلٍ ولا غَنَم
ولا بِجَزَّارِ علَى ظَهْرِ وَضَمْ

١- نفسه ، ص:٧٤

فالشاعر يعرض بمن تقدَّمه من الأمراء، من أنهم كانوا على نفس الصفة" رعى الإبل والغنم والعمل بالجزارة"، وهذا من عمل العوام [1]

ومن ذلك أيضا قول المتنبي :-

وليسَ يصِحُّ فى الأفْهَامِ شىءٌ

إذَا احْتَاجَ النهارُ إلى دلِيلِ [2]

وهو دال بالتعريض نحو تنكر الحقيقة وتعمد الآخرين الغفلة عن شواهدها.

وأما عن التعريض فى القرآن الكريم فشواهده كثيرة فى كتب البلاغة، حتى إن بعضها اختص بدراسته فى 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، ط١، ٢٠٠١ م، م ٢، حـ٣، ص: ١٥٨

مثل كتاب" التعريض في القرآن الكريم" للدكتور إبراهيم محمد عبد الله الخولي. [1]

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

معِي ... مفتَاح هذا البَيْت أنّى سِرْت أحْمِلُهُ
وعبْر مَفَاوزِ الأشْجَان والأحْزَانِ أنْقُلُه
جُنُون الشَّوْق تشْمَلُهُ دُمُوع الرُّوحِ تَغْسِلُه
أمَا مِنْ هَبَّةٍ للرِيحِ تَحمِلُنِي وأحْمِلُه
إلى يَافَا...إلى بيْتٍ بِهَا نَاحت خمَائِلُه
أعيشُ له ومِفْتَاحي معِي أيضَاً يَعِيشُ لَهُ [2]

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، نقلا عن خالد على مصطفى، الشعر الفلسطيني المعاصر،(مرجع سابق) ص: ١٠٢ ، ١٠٣

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 وجنون الشوق والدموع، إنه يطرح دال" الحنين"من خلال منتجه الصياغي :

معي ... مفتاح هذا البيت أنى سرت أحمله

أعيش له و مفتاحي معي أيضاً يعيش له

فهو يعيش كي ينعم ببيته(وطنه) ومفتاحه"حنينه" لا يضيع أبداً من أجل وطنه، وهذا الناتج تعززه تراكيب النص السابق ويعززه رغبة قوية للعودة :

أما من هبة للريح تحملني وأحمله

إلى يافا ...

ومن هذا الفضاء الذى يتحرك فيه التعبير الكنائى (الرامز) وسط غيوم، تستدعى من المتلقي التمهُّل نحو قراءتها قول أحمد عبد المعطى حجازي فى قصيدته" الأمير المتسول" [1]

هذا ردائِي الحَرير

مازالَ لامعُ السوادِ ، عاطرُ السُّترة

أهدَاه لي فى سالِفِ الزَّمَان جدِّي الكَبِير

وقَال لِي هذا شِعَار المَجْدِ والقُدْرة

سِر تَحتَه فِي لَيْلَة الهِجْرَة

واستَوْحِه الإيماءَ والنَّبْرَة

والْقَ بِه المحبوبَ فى اللَّيل الأَخِير

لكنَّنِي أيُّها الجَمْع الغَفِير

أصبَحتُ لا مُلكٌ، ولا أسرَه

ولم تَعُدْ بِي حَاجَةٌ إلى الرِّدَاء

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

obeikandl.com

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

أهداه لي فى سالف الزمان جدي الكبير"

أو قوله :

مملكتي من ألف عام ،عرشها فى أسرة" [1]

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

أصبحت لا مُلْكٌ ولا أسرة

لم تعد بي حَاجةٌ إلى الرِّداء

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

١- نفسه : ص: ٢٥٨

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

عَار أنا ... ليْس كما وُلِدْت ... لا
مثل جثَّة تنُوشُها الصقور
فيَبْتَنُون لي ضريحا
ويُوفون النُّذُور [1]

ومن ذلك من الشعر العربي القديم قول عنترة :-

يا شاةُ ما قنصٍ لمن حلَّت لـه
حرُمَتْ علـيَّ ولَيْتَهـا لـمْ تَحْـرُمِ [2]

فالشاة (دال) إلى مراد الشاعر نحو "حبيبته " واتخذ الشاعر هذا الفضاء لما فيه من الخفاء والغائمية، مما هو مستحسن فى 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

فبعثتُ جــاريتي فقــلتُ لهــا: اذْهبي

فتحسَّسي أخْبارها لِــي واعْلمــي

قالــت رأيتــه مــن الأعــادي غِــرَةً

والشاة ممكنةٌ لمن هُو مُــرْتَمِ [1]

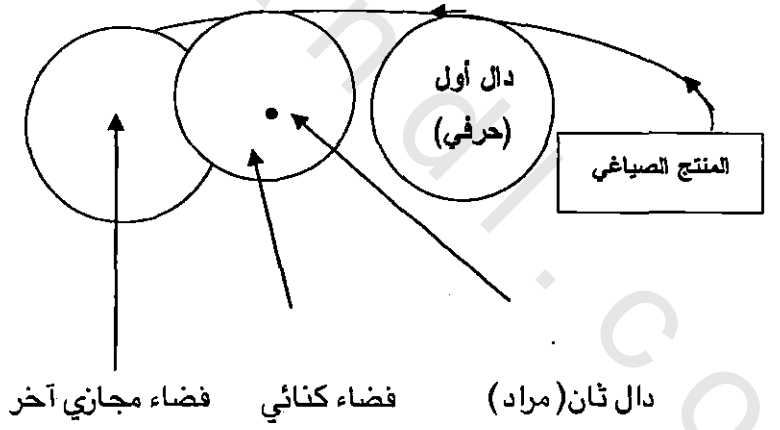
* * *

١- السابق، نفسه، ص:١٧٩ .

obeikandl.com

رابعاً : الفضاء الدلالي المتقاطع (المتداخل)

فى هذا الفضاء ينثل من المنتج الصياغي هيأتان تتداخلان أو تتقاطعان، والمتلقي حينئذ يقوم باختيار ما هو دافع للدلالة مُثْرٍ لها وهذا الفضاء لا شك علامة على شعرية لغة النص حين تتشبع بفنيتها وغناها، وهي حين تتكاثف وتمتلئ بهذه الشعرية، تجعل التركيب اللغوي يتوالد أكثر من صورة فنية، تتواءم فيه، ويأخذ الشكل التالي:



ومن ذلك : قول الشاعر محمد محمد الشهاوي:

أحبُّــك أعظمَ الحُّب
وأشْعر أن شيئاً ما سَيحدث
يستَثِيُر النَّاسَ
يُخرِجهُم من التَّابُوتِ
فأرْسُم أجْمَل القُبلاتِ فوق جَبِينك
المَعْهُود
وأُقسِم أنّ (يُونُسَ)
لن يظَلَّ العمُر مَسْجُوناً بِبَطْن الحوتِ
أحِبّك – مثْلَما شَاءَ الهَوى – قَدَراً [1]

إن الشاعر فى قصيدته هذه " الموت والميلاد " يتحدث عن حبه (وطنه ، بلدته، حبيبته) وهو فى سبيل ذلك يأتي بالتعبير:

أقسم أنَّ "يونس"

لن يظل العمل مسجونا ببطن الحوت

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

obeikandl.com

يتولد منه عن طريق التعبير الكنائي دالاً (ثانياً مراداً) يتمثل فى إعلان حبه وإشهاره، مظهراً إياه حياً، حراً، لن يُسرُّهُ 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 صياغي واحد، بخصوبة عالية تجعله يتلقح بأكثر من صورة مجازية .

ومن ذلك أيضا قول "محمود درويش" معبراً عن الوضع اللاإنساني، الذى يعيشه الفلسطيني، حيث السجن والحصار، يقول :

(أيها القلب الذى يُحْرَم من شمس النهار
ومن الأزْهار والعِيد، كفَانَا
علمُونا أن نصُون الحبَّ بالكرْه، وأن نَكْسُوَ نَدى الوَرْد ... غُبَارَا) [1]

فالتعبير فى السطر الأول يحمل فى رحمه، تعبيرا كنائيا (دالاً مرادا) عن السجن وظلمة الزنزانة، ويحمل مجازاً " استعارة

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

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

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

وتعبيره" وأن نكسو ندى الورد ...غبار"، تعبير كنائي عن سوداوية النفس وحقدها، 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 بالكره والغبار، من فعل هذا العدو المتسلط الغاشم .

ومنذ لك أيضا قول المتنبي : [1]

أفِي كلِّ يوْم ذا الدمستـــُق مُقْـدِم

فَقَـاه علـى الإِقْـدَام للوَجْـهِ لاَئِـمُ

فقد كنى فى الشطر الثاني عن تهوين شأن " الدمستق " وسخريته، وفى التعبير مجاز آخر هو" الاستعارة "إذ استعار" اللوم" للقفا وهو من لوازم الإنسان، كذا قول المتنبي مجازاً عقليا :

ولمَ لا يقِي الرحمَانُ حَدَّيْك ما وَقَـى

وتفْلِيقُـه هـامَ العِـدَا بِـكَ دَائِـمُ [2]

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 .