البنية المحايدة للكناية وأنساقها الدلالية في شعر احمد مطر

د. عبد الرزاق كريم خلف

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

المقدمة:

الشاعر احمد مطر شاعر عراقي مجيد في فنه وشعره، بصري في مولده وصباه، سياسي في طبعه وشعره، مغترب عن وطنه وأرضه. لم ينل حظه الوافر من الدراسة والبحث الأكاديمي إلا مؤخراً شأنه شأن الكثير من الشعراء الذين غيبتهم الغربة والسلطة وجار عليهم الزمان والسلطان [1].

عند التمعن بشكل دقيق في مجمل شعر احمد مطر يجد القارئ أن قصائده وصوره تهتم بنوع بلاغي ظاهر وهو الكناية تلك السمة التي حدتنا إلى أن نركز عليها في بحثنا هذا عبر ثلاثة محاور مع مدخل فكان العنوان الأول أنماط الكناية في شعر احمد مطر بين البساطة والتشابك في حين كان المحور الثاني من البحث بعنوان موجهات الكناية وأنساقها الدلالية متطرقين فيه إلى محاور توجه الكناية في دلالاتها والكشف عن توجهات الشاعر المضمونية وغاياته الأساسية من استخدام هذا النوع البلاغي حيث وجدنا أنها تتمحور في اتجاهين هما (طغيان السياسة) و(التهكم المستتر والاحتقار الفاضح) أما المحور الأخير من البحث فكان (أنساق المهيمنات البنائية للكناية) الذي ركز على (توظيف المفردات المتداولة الشعبية) و(النسق الكنائي السردي) و(نسق الوصفة الكنائية) وبهذا نحسب أننا أسهمنا ولو بشكل متواضع لكشف ميزة محددة في شعر الشاعر احمد مطر، ارجو من الله التوفيق والشكر له ولكم.

المدخل

الكناية عدول لغوي بلاغي انتبه إليه البلاغيون يثبت المعنى دون أن يذكره بنصه (لا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة)[2]. أي ترك المباشرة الصريحة للمعنى والانتقال إلى (ما هو ملزومه)[3] و(ردف له)[4]، ومبررات الكناية كما يجمع البلاغيون إنها التلميح ابلغ من التصريح والمباشرة.

أما الدرس البلاغي الحديث فقد نظر إلى البلاغة كونها تتمحور في سياقات الرمز الهادف والإشارات غير المباشرة وتكمن قيمتها التعبيرية في إعطاء (إشارات رامزة بجانب الدلالة الاشارية والتي تبعد التعبير اللغوي عن المباشرة)[5].

لقد اجمع البلاغيون العرب الجدد على فكرة جمود منابع البلاغة وتكرارها وضرورة التجديد فيها حيث مثلت (ركاماً هائلاً مختلطاً تتكرر فيه نفس القواعد والأمثلة)[6] أما رؤيتهم للكناية فإن د. محمد عبد المطلب يرى بأن هدفها ينحصر في محاولة السعي لإثبات المعنى ليس مباشرة وإنما (عن طريق تدخل العقل في استخلاص اللازم من الكناية)[7]، أي إن الكناية لديه بنية محايدة تتأرجح بين التصريح والغموض بعبارة أخرى إن كلا المعنيين الحقيقي والمجازي موجودان في السياق ضمن بنية متداخلة يمكننا القول أن لكل شاعر وربما لكل مبدع ميزة أو صفة يمكن ملاحظتها على إبداعه فقد تكون لوناً معيناً عند تشكيلي أو لمسة لزوايا خاصة عند نحات أو وصفاً ملازماً لقاص أو تمسكاً إبداعيا بلاغياً أو أسلوبيا عاماً أو فكريا وما إليها، ومن هنا ومن خلال التتبع لنتاج الشعراء يمكن للباحث أي يجد سمة أسلوبية تلتصق بشعر المبدع من دون غيرها تسم إبداعه بخصائصها، وتدفع الباحث للتساؤل عن أسبابها فمن الشعراء من تطغى على شعره السردية التي يولع بها ومنهم من يكون مولعاً بالتناص وآخر بالسيرة ومنهم من تكون الأساليب البلاغية مهيمنة على إبداعه، إذ إن لكل مبدع الحرية في تكوين نصه حسب ما يراه أو ربما حسب إمكانياته وخلفياته الثقافية والنفسية ومن هنا يطرح السؤال المشروع الآتي هل إن الشاعر يقصد إلى هذا النوع من التناول أم إن ذلك يأتي عفو التناول وبشكل تلقائي غير متعمد نتيجة لانفلات الأفكار ضمن اطر لا تستطيع الشاعر الفكاك منها الفتها شخصيته الفكرية والأدبية والقرائية ومجمل ثقافته، أنا اعتقد أن الجواب عن هكذا تساؤل يكون من خلال النظر الدقيق في شعر كل شاعر لبيان هل إن طغيان تلك السمة على شعره عفوياً أم مقصوداً.

وفيما يخص تناولنا لشعر الشاعر احمد مطر نحن نميل إلى الاعتقاد الثاني وهو إن الشاعر قد وسم اغلب شعره بالكناية كنوع بلاغي وهذا متأت كما أرى من إمكانية الشاعر وقدرته على إخراج نسقه خلقاً وتميزاً لأن التعامل مع الكناية يتم عبر تناول خاص لأنظمة اللغة وعبر استخدام لآليات لغوية وجد فيها الشاعر ضالته لاقتحام المعاني التي يريدها كون الكناية تتيح إمكانية إعطاء صور صادمة ومحركة للوعي الجمعي لدى المتلقين لاسيما إن احمد مطر في جل شعره يتناول هماً وطنياً وقومياً وسياسياً ضاغطاً حيث يندر وجود ما يخرج عن هذا الإطار في تناوله والذي تطلب في أحايين كثيرة إن يكون قاسياً ومتضمناً الكثير من التهكم الجارح والسخرية القاسية المرة حيث وفرت الكناية له الأرضية الخصبة لبث أفكاره وطروحاته هذه لما يتيحه الإبداع الكنائي من إمكانية كبيرة لحصر الفكرة المراد طرحها عبر جمل مختصرة موحية ذات دلالات تكون في الغالب بسيطة التناول غير بعيدة الاكتشاف، كما وفر هذا الفن البلاغي عبر تكثيفه الدلالي فرصة ابتعاد النص عن النثرية والتصريح المباشر الممل لاسيما في موضوع سياسي جاف لا يتيح مكانات ثرة للتأمل والخيال ومن هنا فقد كانت

الكناية نافذة تفتح ظلمة القصيدة السياسية لديه حيث يتلقفها المتلقي ليجد فيها بعض اللذة التي تنتهي بصدمة تحدث نوعاً من الإعجاب والدهشة.

ومن هنا أيضاً فإن النظر العميق في شعر الشاعر احمد مطر يوجب كشف المستور عن هذه الأنظمة الكنائية وما أفضت إليه من صور شعرية ومن أنظمة دلالية لاكتشاف مسارب الأنساق البنائية والدلالية في شعره والغور في دواخل دواله الشعرية واكتشاف ذلك التعالق بين هذه الأنظمة للدوال مع ما تطرحه من مدلولات ضمن النص الشعري لديه.

- انماط الكناية في شعر احمد مطر-

البساطة، التشابك

حاول احمد مطر في مشواره الابداعي كما ذكرنا آنفاً الاتكاء على الكناية بوصفها بنية تجاورية بما توفره من أسلوب منتج للدلالات الايحائية البعيدة عن المباشرة عبر ربط الدوال بمدلولاتها في عملية تعالق قد يكون بعيداً في بعض الأحيان أو قريباً في أحايين أخرى يمكن اكتشافه ولمسه بسهولة دون بذل جهوداً فكرية تنبش مما في العقل من مرجعيات للوصول إلى دلالة الكناية في حين تكون بعض طروحات الشاعر الكنائية عميقة الحفر في رؤىً ومعلومات تراثية أو دينية أو فكرية غايتها التعرف على ما تريد الكناية الايحاء به عب علاقات (التجاور والتداعي)، عليه يمكن أن نقسم كنايات الشاعر إلى نمطين واضحين الأول هو ما يمكن أن نسميه الكناية البسيطة (السهلة المأخذ) لقربها من سطح الفهم والنمط الآخر الكناية المتشابكة العميقة، وسنعرض لهذين النمطين من التناول الكنائي.

1- الكناية البسيطة (السهلة المأخذ)

لا أريد إظهار أي نوع من الضمور الصوري أو الدلالي في نصوص الشاعر عبر هذا العنوان إنما ما أعنيه بسهولة الكناية أن تكون غير معقدة التفاصيل قريبة من الفهم أولاً وانفرادها في تموضعها الدلالي داخل السياق ثانياً، كذلك بعدها عن التشابك مع بقية الكنايات الأخرى وهذا النوع من الكنايات هو الطاغي في شعره واحسب أن لذلك أسباباً ليس أقلها نوعية الموضوع الذي يسبح الشاعر في محيطه وهو الموضوع السياسي كما أسلفنا وهذا الموضوع من ثم موجه الى جمهور يراد منه إحداث تغيير أو ثورة أو تحريك وهو يتطلب بالضرورة نوعاً من التناول الكنائي البعيد عن الغموض الكلي الذي قد لا تستطيع المتلقين الذين يوجه لهم الشاعر خطابه من تلقفه بسهولة وهي مهمة أرى أن الشاعر يعيشها ويتناول موضوعه من خلالها وهذا التناول الكنائي البسيط هو نتاج بنى كنائية ثابتة بعيدة عن الإحالات المتشابكة وهو ما أشرتهُ البلاغة العربية القديمة تحت مسمى (الكنايات القريبة) مما ترتب عليه وضع مفردات متفرعة للكناية كالرمز والتعريض والإشارة والتلميح وما إليها من مفردات

دالة على البساطة وسهولة التناول والمأخذ حيث يمكن اكتشاف ذلك التلاعب اللفظي المتبادل للمفردات والإشارات اللغوية في مسعىً لتغيير دلالاتها الواضحة على الرغم من الوشائج المهمة التي تربط هذه الدلالات في عمق تلاقي المعنيين المعنى الظاهري والمعنى المخفي الذي يشير إليه . وقد استخدم الشاعر احمد مطر هذا النوع الكنائي استخداماً فريداً وشاملاً في شعره منتجا دلالات جديدة معبرة ومؤثرة ومفضية إلى إنتاج صور شعرية . فمن استخدامه للرمز تعبيراً عن كناية بسيطة قوله:

داهم الشرطة داري
ثم قادونا إلى محكمة الأمن
وألقى الناهق الرسمي منطوق القرار
داهم الشرطة وكراً للقمار
ولدى الضبط
رؤا فيه فتىً يقرأ قرآنا
ومجنوناً جريحاً نصف عار
يدعي إن اسمه كان وما زال
(أبو ذر الغفاري)[8]

هنا نجد كنايتين غير بعيدتين من التلقف لدى المتلقي (الناهق الرسمي) و(أبو ذر الغفاري) الأولى تدل على ذلك النهيق المرتبط بالاتهام الكاذب ورمز (الغفاري) الدال على التجرد والتعفف والفقر البعيد كل البعد عن تهمته التي هي مزاولة القمار، إذ أين القمار من رجل كأبي ذر، غياب العدل كما يراه الشاعر أدى إلى انتهاك صارخ لروح الإنسانية في نظام حاز كل التناقضات، وفي موضوع آخر في نص يحمل سمة الحكاية؛ وفي كناية أخرى يقول:

باسم والينا المبجل
قرروا شنق الذي اغتال أخي
لكنه كان قصيراً
فمضى الجلاد يسال
رأسه لا يصل الحبل
فماذا سوف أفعل
بعد تفكير عميق
أمر الوالي بشنقي بدلاً عنه
لأني كنت أطول [9]

نجد هنا كناية (رأسه لا يصل الحبل) وهي كناية بسيطة دالة على قصر قامة الشخص المـــراد شنقه.

ومن تلميحاته الكنائية المبسطة التي أشر البحث كون أغلبها يأخذ منحى حكائياً بسرد مبـــسط قصيدته (حادث مرتقب) التي يقول فيها:

أني أرى سيارة
تسير في اضطراب
قائدها مستهتر
أفرط في الشراب
والدرب طين تحتها
وحولها ضباب
مسرعة
مسرعة
السكر لن يلجمها
والطين لن يرحمها
والنار والحديد أن تحدرا
سيحدث انقلاب (10)

هنا يمكن أن نجد خيط الكناية الذي تحمورت حوله حكايته المبسطة وهو (ســيحدث انقــلاب) والذي هو نتيجة نهائية لتهور مسير شاحنة محفوفة بالمخاطر، وهي كناية عن تغير مسار دولة مثلت بالشاحنة ومما عضد الدلالة الكنائية عنوان قصيدته الذي هو (حادث مرتقب) أي تغيير قادم.

ومن تلميحاته الكنائية أيضاً على وفق الكنايات البسيطة قصيدته ذكرى التي يقول فيها:

لا تسألوا كيف اختفت لافتتي الشعرية
لا تسألوا
فهذه الأوطان
تعتقل الفأس
أذا ما حلت الأوثان
تودع الملاك دوماً
عندما تستقبل الشيطان (11)

هنا نجد الكناية محصورة في رمزي (الفأس) و (الأوثان) وهما كلمتان كنى بهما الشاعر عن تدمير مقومات القهر والترسب الفكري وعدم الانطلاق المعرفي نحو حرية الرأي وهي إحالات لا شك مرتبطة بسيدنا النبي إبراهيم وتحطيمه أوثان قومه ومن ثم فهي كناية عن الانعتاق نحو الحرية والسمو.

2- الكناية المتشابكة العميقة

تعد البنية الكنائية بنية حيادية لوجود متعارف وحوادث معيشه لعملية خلق الفكرة، وإنها نتاج بنية مستقرة ونمط ثقافي واجتماعي وبيئي محدد يفرض علينا أعرافا لغوية تتحول بدورها على الرغم من تغيرات بنيات المجتمع إلى تعابير جاهزة محددة في قيمتها المضمونية على وفق أوجه انبثاقها إلى وجود ملموس[12] ومن هنا فمن الضروري النظر إلى كنايات الشعراء من خلال محاولة معرفة البيئة المحيطة بالشاعر وما أثر فيه من مقومات الإحباط والأمل أو الصراع أو التحول، إن القراءة الواعية للكناية عند شاعرنا لابد أن تحيل إلى معرفة تفاصيل الحياة اليومية له، الذاتية منها والاجتماعية والسياسية والبيئية، ذلك إن مثل هذه القراءة تكون معيناً ثراً ومكملاً لتوضيح ما تخفيه كناياته البعيدة المتشابكة من مدلولات. لنلاحظ قصيدته (دوائر الخوف) حيث ثريا القصيدة تحيل ابتداء الى جو من الخوف والرهبة التي سوف تحيط بمجمل إحداث النص فإذا ما ركزنا على تلك الإضافة لمفردة (دوائر) إلى مفردة (الخوف) لتشكل هذه العبارة الصغيرة رعباً آتيا تتوضح سماته من خلال قراءة النص:

بيتي أنا تملؤه العناكب
بيتي أنا عنكبوت
مثل جميع البيوت
في هذه المدينة
لكن (قريش) لم تزل واقفة تراقب
قصيدته على فمي حزينة [13].

البنية الكنائية (بيتي أنا تملؤه العناكب) لابد أن تفضي إلى مفهوم واضح عند المتلقي والذي يتمحور حول دلالات الخواء، السكون، الفقر وهي مدلولات لم تكن مختصة ببيت منفرد دون غيره (مثل جميع البيوت) أي إن هذه الدلالات (خواء، سكون، فقر) تشمل مجمل بيوت الوطن، وهذه الدلالة القريبة التي يمكن أن يتلقنها المتلقي لكن الدلالة الأكثر عمقاً والتي يمكن أن تتبلور عبر تشابك هذه البنية الكنائية مع مجمل القصيدة والتي فجرتها مفردة (قريش) التي أعطت عمقا مفهومياً جديداً للكناية من خلال ذلك التعالق التناصي بين حوادث تاريخية وبين حاضر معاش بين ضغط قريش المتمثل

بالسلطة الغاشمة وبين هجرة الرسول ﷺ بحثاً عن الحرية ونشراً لمبادئ سامية، قريش وقصة العنكبوت التي نسجت خيوطها تمويهاً لخلاص الرسول معطيات تأويلية عميقة ولدتها الكناية الأولى عبر امتزاجها وانصهارها في بنية النص ككل. فالكناية المتشابكة تلك التي تحيل إلى معان متتالية في النص لا إلى المدلول القريب فقط . هذا نوع والنوع الآخر من هذه الكنايات هو ما يمكن أن نطلق عليه تراكم الكناية وتداخلها مع أنواع بلاغية أخرى عبر تنقلات متعددة وصولاً إلى المدلول الكلي المدفون في جسد النص بمجمله لنلاحظ قصيدته (النبات) التي يقول فيها:

أوطاننا رهن المنية

والبقية في حياة الصولجان

ورقابنا تحت السيوف

ودماؤنا تجري دراهم

فوق افخاذ الغواني

وذواتنا سجادة

لنعال أبناء الذوات (14)

إن الكناية (رقابنا تحت السيوف) تداخلت مع عناصر بلاغية قبلها وبعدها حيث الاستعارة الأولى التي قبلها (أوطاننا رهن المنية) والتي بعدها (حتفنا فوق اللسان) أو التشبيه الذي يلي ذلك (...دراهم فوق أفخاذ الغواني) لتظهر كناية أخرى في نهاية المقطوعة (نعال أبناء الذوات)، الكناية الأولى تدل على التسلط والتقهر الذي يعيشه الفرد في ظل نظام غاشم تتعاضد مع بقية الصيغ البلاغية (استعارة، تشبيه) لتنتهي بكناية تؤكد إن ذوات الشعب كلها تفاصيل تحت (نعال أبناء الذوات) التي هي ربما كناية لمفهوم شعبي متداول (فدوة لنعالك) أن صح التعبير هكذا، أن هذا النمط التراكمي المتوالي يتولد من خلال مدلولات متتابعة للكناية تهدف جميعها إلى إظهار حقيقة يقررها الشاعر.

ومن ذلك أيضاً ما ورد في قصيدة (طريق السلامة) :

أينع الراس وطلاع الثنايا

وضع اليوم العمامة

وحده الإنسان والكل مطايا

لا تقل شيئاً ولا تسكت أمامه (15)

الصيغة الكنائية (وضع اليوم العمامة) والتي تداخلت تناصياً عبر تشابك دلالي بينها وبين الاستعارة التي قبلها (أينع الراس وطلاع الثنايا) عبر مفهومات متداخلة تحيل إلى مدلولات الخوف

والعنف والقتل المتمثلة بالشخصية المرعبة (الحجاج بن يوسف الثقفي) ومن خلال تمثله بالبيت الشعري الشهير لـ (سجيم بن وثيل الرياحي).

أنا بن جلال وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

أن ما جرى زمن الحجاج لا يجد فيه الشاعر اختلافاً عما يجري حوله من كبت وذل وقتل وإن كناية وضع اليوم العمامة هي دلالة على انكشاف مدلولات الموت والقتل والإرهاب وهكذا كنايات متداخلة عبر مفهومات متداخلة تحتاج إلى ربط بين ماض وحاضر عبر تناصات مبدعة هي ما يطلق عليه الكناية المتشابكة العميقة.

ومثل هذا النوع من الكنايات كثير [16]

لقد سار التناول الكنائي في الموروثات النقدية المعاصرة ضمن مفهوم ارتباط المعنى والكلمة بدلالتين الأولى الدلالة الأصلية المتعارف عليها أو الثابتة أما الأخرى فهي المفهوم المرادف الذي يسعى إليه باث الكناية وهو المدلول العميق أو المقصود من قبل المبدع، فالكناية هنا عمل قصدي وليس عفوياً ومن هنا تم تناول الأنساق البنائية للكناية عند احمد مطر وعبر تفصيلاتها السابقة من خلال آليتين اعتمدها الشاعر ووجد البحث إنهما هيمنتا على التناول الكنائي وهما:

1- مطابقة المفهوم الكنائي السائد:

واقصد به إن المفهوم الكنائي المراد إيصاله للمتلقي يبقى مفهوماً ثابتاً من غير تغيير وتناقض مع وضعه الكنائي الاصلي المتداول فلا يظهر عليه أي تغير أو تحريف يفضي إلى خلخلة ثوابته المتعارف عليها مثال ذلك قوله:

وصاحب الجلالة الأكيدة

قلت له

شعبك يا سيدنا

صار على الحديدة [17]

المفهوم الكنائي ومدلوله هنا يتناص مع مثل عراقي معروف (صار على الحديدة) وهو كناية عن الفقر المدقع وانتهاء معالم الحياة والنضوب، إنها كناية لم تخرج عن معناها ولم يتم التلاعب بمفهومها أو نقضها أو التصرف بها، وإنما جرى إثباتها بمعناها ومفرداتها، وهذا ما يتناوله أيضاً في كنايته الأخرى في نصه (آه لو يجدي الكلام) حيث يقول:

عملاء

لا بهم زلزلة الارض

ولا في وجههم قطرة ماء

كلما ضاقت بنا الأرض

أفادونا يتوسع الكلام (18)

هنا نجد كنايته (ولا في وجههم قطرة ماء) ثابتة ضمن مدلولاها الكنائي المتعارف عليه والرامز الى عدم الحياة والخجل، ومن ذلك التناول أيضاً قوله في نصه:

ربما الزاني يتوب

ربما الماء يروب

ربما يُحمل زيت في الثقوب (19)

وهي كنايات متوالية تعطي مفهوماً موحداً على إمكانية حصول شيء مستحيل، وهي مدلولات اجتماعية متداولة وربما أصبح بعضها امثالاً يضرب بها لأنها دلت على مفاهيم قارة في الوعي الجمعي، ومن هذا أيضاً قصيدته (إحفروا القبر عميقاً) حيث يقول فيها:

مم نخشى؟

أبصر الحكام أعشى

أكثر الحكام زهدا

يحسب البصقة قريشا (20)

و(يحسب البصقة قرشا) كناية متداولة عن البخل الشديد وهي استيحاء لمثل شعبي عراقي دارج لم يحدث أي تغيير وتحريف للكناية لا في صيغتها أو دلالتها المتعارف عليها.

2- كسر المفهوم الكنائي المتداول:

وهو ما نستطيع أن نحدده بتغيير المفهوم الكنائي المتداول أو الرمز الكنائي إلى منعطفات معاكسة لمفاهيمها التي قد يتوقعها المتلقي إن هذه الآلية هي التي تحدث صدمة المفارقة وهي التي تعطي للكناية جماليتها وليكون تأثيرها أكثر غوراً ذلك إنها تحتاج إلى نوع من التمعن نتيجة لذلك الانحراف عن المدلولات المتعارف عليها ضمن دائرة معرفية معينة لدى المتلقين وهي الساحة التي تشتغل عليها أغلب الكنايات وهي بذلك تحدث خرقين دلالين الأول هو ما تحدثه الكناية ذاتها والثاني هو ما يحدثه انحرافها عن المفهوم المتداول المعرف وهذا ما يوفر دلالات أكثر جمالاً وتأثيراً يقول في قصيدته (عائد من المنتجع)

إياك أن تكتب بالسواء

فيغضب الشيء الذي

سيماه في منطقة من أثر الغباء

إياك أن تكتب بالمقلوب

فيغضب الشيء الذي

سيماه في منطقة من أثر المشروب (21)

في المقطع السابق كنايتان وكلاهما مستل من كناية قرآنية ضمن آية قرآنية (سيماهم في وجوههم من أثر السجود) والتي تدل على استمرار الصلاة والعبادة التي تركت أثرها على وجوههم حيث يستثمر الشاعر الكناية هذه ليوصفها ليس بدلالتها هذه وإنما ليعكس دلالاتها لتكون مدلولاً جديداً دالا على غباء الحاكم من خلال أسلوب تناصي بارع (سيماه في منطقة من أثر الغباء) القدرة على الإفصاح كذلك كناية(سيماه في منطقة من أثر المشروب) والتي تدل على ذات الدلالة .

ومن ذلك ما ورد في قصيدته (بلاد ما بين النحرين)

ألم

ذلك الجيش لا ريب في الريب فيه

ارتقى فاستوى والقدم

وطالت يداه

فجر الإله

وغلقه في قماش العلم

فداء الصنم

وسالت مياه الجباه

وما كان فيها مياه

وسالت دماه

وما كان فيها دم

مقطع من قصيدته الطويلة الرائعة والتي هي استيحاء وتناص متكامل مع آيات كثيرة من القرآن الكريم بل إن الصيغ والمفردات القرآنية تشكل النسبة الطاغية فيها نجد في المقطع الانف عدد من الكنايات منها (طالت يداه) أي تمكن واستطاع وفي الغالب عندما تكون الجيوش ذات يد طولى بمعنى أن لها القدح المعلى في النصر أو الذود إلا إن الاستطالة والتمكن قد تم قلب مدلوله ليكون سلبياً في موضع النص حيث أن هذا الجيش قد جر مفردة (الله) ورسمها في العلم وهذا كسر وعكس الكناية الأصلية (طالت يداه) ، ونجد كناية (سالت مياه الجباه) ومياه الجباه كناية عن الشرف والحياء إلا إنها لم تؤدي مفهومها الدلالي المتعارف بل تم توظيفها لتؤدي مفهوماً عكسياً لما هو متعارف عليه وهو الأمر الذي تسير عليه أغلب الكنايات التي تستوحي مضامينها من مفاهيم اجتماعية تبلورت لتكون عرفاً أو ربما أمثالاً متواترة في مجتمع ما.

موجهات الكناية وأنساقها الدلالية

إن اتجاه الشاعر احمد مطر نحو الأسلوب الكنائي في شعره يهدف بلا شك إلى مضمونات قصدية كما أسلفنا وتسير الكناية في شعره نحو آفاق محسوبة أو ربما مؤدلجة في إطارها العام حيث السياسة محورها الدائم. إن كنايات الشاعر ليست كواكباً سابحة بنفسها في كون النص إنما هي مندمجة متداخلة في محيطه بل هي ذائبة ضمن تفاصيله من خلال تداخل الدوال بمدلولاتها في مجمل النص حيث تتولد الكناية من كلمة أو جملة أو فقرة كما سنشير إلى ذلك وكل هذا يدفعنا إلى دراسة كناياته من خلال التركيب الذي يتيح لنا رؤية المقاصد الرئيسة للكناية ويكشف لنا أساليب توجهها وأثرها في المعنى العام إذ لابد من ترابط الألفاظ بالسياق النصي الكلي الذي وردت فيه ومن البديهي إن (النص إذا افتقد لدلالته افتقد قيمته وقيمة المفردات في وظائفها الدلالية)[22] وهكذا (يحذرنا النقاد من تحول النص إلى مجرد متوالية من الكلمات فلغة الشعر مرتبة ومنتظمة بطريقة مختلفة ولا سبيل لانطلاقها أو إنتاج دلالة بواسطتها دون مراعاة السياق الاتصالي)[23].

ومن هنا تمحورت دلالات الكناية عند الشاعر ضمن هذه المحاور:

1- طغيان السياسة:

مثل الهم السياسي وتداعياته موجهاً اكتسح كل المدلولات الكنائية عند الشاعر فشكل الوعاء العام لكثير من المدلولات الأخرى التي ضمها تحت جناحيه فثريات نصوصه تدور في فلك مدلولات متقاربة كلها تلتقي في إطار السياسة وما حولها (قبلة بوليسية يقظة ، خطاب تاريخي، عقوبات شرعية، الجزاء، عاش يسقط، علامة النصر، لا نامت أعين الجبناء....) ويطول المقام في استحضار كل عنوانات القصائد، مع ملاحظة أن ثريا نصوصه تشبك وتتداخل مع نصوصها (متونها) تداخلاً دلالياً واضحاً، وقد تنوعت تلك الثريات بين مفردة واحدة أو جملة قد تكون طويلة في بعض الأحيان ..، أما النص الكنائي الذي احتوى المدلول السياسي فهو الذي يتقدم كل المدلولات الأخرى بل يهيمن عليها لنلاحظ قصيدته (قطعان ورعاة) حيث يقول:

يتهادى في مراعية القطيع
خلفه راع وفي أعقابه كلب مطيع
مشهد يغفو بعيني ويصحو في فؤادي
هل اسميه بلادي [24]

الدوال التي شكلت الكناية هنا دوال تتشابك ضمن سياق النص العام لتندمج مع محيطها معطيه مدلولات تتمحور حول مفهوم الذلة التي يعيشها شعب (قطيع) من المواشي حيث كناية

يتهادى في مراعيه القطيع

دلالة على ذلك الذل والإتباع لاسيما بعد أن تعاضده كناية أخرى وهي (خلفه راع وفي أعقابه كلب قطيع) وهي كناية عن الحكام وما يتبعهم من مراكز القوة التي تسير في فلكهم، ويقول في قصيدة أخرى ضمن المدلول السياسي ذاته وعبر آلية الكناية في قصيدة (زرق اليمامة)

الأمر بالفتوى أعور

والناطق بالفتوى أعمى

والعامل بالفتوى أحول

الحاضر مرتبك يسأل

كيف أرى درب المستقبل [25]

في البدء يمكن ملاحظة ذلك التعالق الدلالي بين النص وثرياه (زرق اليمامة) حيث زرق اليمامة الدالة على حدة البصر يستمر مدلولا واضحاً في تفاصيل العبارات الشعرية الواردة بعده، إذ تتوالى الكنايات (الأمر بالفتوى اعور)، و(الناطق بالفتوى أعمى) و(العامل بالفتوى أحول) كلها تجتمع في مدلول واحد وهو عدم القدرة على الإبصار الصحيح وتشوش الرؤيا بدءاً بالأمر بالفتوى الذي هو هرم السلطة الذي يرى الأمور بعين واحدة بعيدة عن الحق والعدالة وكذلك الناطق أعمى لا يرى الأمور ولا يبصرها بل هو ببغاء يردد ما يقال، والعامل بالفتوى أحول اختل لديه ميزان الرؤيا إنها دلالات متوالية (اعور، أعمى، أحول) تحيل الواحدة إلى الأخرى للخروج بدلالة الكناية الكلية التي هي العمى والضياع والتخبط وعدم الهداية/ وإن أسماء الأفعال (الناطق، الأمر، العامل) تعطي دلالة الاشتراك الجماعي بالفعل، إنها تؤلف اندماجاً كنائياً متوالياً عبر تناول لأحداث سياسية ببصيرة عمياء.

2- التهكم المستتر والاحتقار الفاضح

ارتباط الكناية بالتهكم والسخرية قديم قدم التنظير الاول للكناية فالتهكم يزداد ويتكثف وقعه بالكناية بل إن الهجاء المر كما يرى الجرجاني هو (ما اعترض بين التصريح والتعريض)[26]، والتهكم المستتر والاحتقار الفاضح مدلولان رئيسان نجدهما في جل كنايات الشاعر احمد مطر، تهكم مستتر يمكن كشف مضامينه بسهولة ويسر ويكون الشاعر فيه بعيداً عن العنف القولي الفاضح، أما الثاني فهو صاخب جريء عنيف بمستوى فضائح ما يدور في دهاليز القهر والاستلاب الإنساني في وطنه. ومن المعروف أن توظيف الكناية للسخرية والتهكم والتعريض تكون في مواضع السلامة من عواقب هذه السخرية لاسيما إذا كان المقصود بها صاحب نفوذ أما استخدامها عند احمد مطر فكان بشكل مطلق حيث شملت كل نواحي المجتمع والسياسة والأفراد على حد سواء أنها سخرية عامة شاملة ويبدو أن بعده عن سطوة الحاكم هو الذي اتاح له هذه الحرية في التعبير كنائياً أم غيره، يقول في قصيدته (رحلة علاج):

إنه في ليلة السابع من محرم
شعر الوالي المعظم
بانحراف في المزاج
كرشه السامي تضخم
واعترى عينيه بعض الاختلاج
فأتى لندن من أجل العلاج
قبل أن يخضع للتشخيص
بالإيمان هاج
فتيمم
بتراب انكليزي له صدر مطهم
ولدى إحساسه بالانزعاج
افرغوا في حلقه
قنينة الشاي المعقم (27)

في البدء يمكن ملاحظة الأسلوب السردي المبسط والساخر على أغلب كنايات الشاعر ذات المضمون التهكمي حيث نجد الفكرة والحوار والبداية والنهاية، فالنص السابق يسرد واقعه العهر الذي يعيشه الحكام الطغاة حيث (الوالي) وهو مفردة تحيل إلى نوعين من الدلالة الأول دلالة ماضوية تأريخية والثاني دلالة دينية أي إن هذه المفردة تجمع بين الماضوية التاريخية وبين القداسة ذات المضامين التسلطية، حيث يشعر هذا الوالي بانحراف في مزاجه فتأتي كناية فتيمم بتراب انكليزي له صدر مطهم حيث يتم مزج الهالة الدينية المقدسة لـ (الوالي) بمفردة (التيمم) وهي مفردة دينية خالصة مرادفة الصلاة. وبين ما يدور في دهاليز الفسق (تراب انكليزي مطهم) وهو كناية دالة على امرأة انكليزية مثيرة النهدين، أما الكناية الأخرى في النص.

(أفرغوا في حلقة قنينة الشاي المعقم) فهي تدل على الشراب الانكليزي الشهير الذي يحتسيه الوالي. وهذا النوع من التهكم الكنائي يرد في كثير من المواضع عنده (28)، أما كنايات التهكم الفاضح فهي وسيلة لاستخدام الفن الكنائي ضمن دلالات تهتك ستر الظواهر السلبية سياسياً واجتماعياً بأسلوب اشد قساوة وبمفردات قد تكون خارجة عن السياق المألوف في الكتابة الشعرية لقساوتها وجرأتها التي دلت على حيف كثير ومعاناة هائلة لدى الشاعر الذي صب جام غضبه عبر هذه المدلولات الجريئة يقول في قصيدة (المذبحة).

حسناً
انتم ومن أسقطنكم سهواً

باوكار البغاء

من حدود المغرب الأقصى

إلى آخر مخصى

في دويلات فقاعات الهواء

كلكم تحت حذائي (29)

هنا نجد كنايات تتخذ من التهكم الشديد والفاضح أسلوبا لها مثل (انتم ومن أسقطنكم سهواً بأوكار البغاء) أي إن المخاطبين الذين يسايرون الظلم والحكام الظالمين هم أولاد زنى تم إنجابهم من قبل بغايا في أماكن الفسق والرذيلة كذلك كناية (آخر مخصى) أي الحكام مسلوبي الإرادة، ومثلها كنايته في ذات القصيدة:

فلماذا كلما أطلقت صوتي بالسباب

جاءني من بين أفخاذ القحاب

صوت ناقد (30)

فكناية (من بين أفخاذ القحاب) دلالة على أولاد الحرام ومجهولي النسب ونجد مثل هذه الكنايات الساخرة القاسية في مواضع متعددة في شعره (31)

انساق المهيمنات البنائية للكناية

النسق هو كيفية تمظهر النص ونمائه في فضاء العمل الأدبي إنه الكيفية التي يتم فيها صياغة ذلك الإبداع عبر طرق ومؤهلات يختص بها المبدع من خلال تركيبه لنصه، وكشف الأنساق الإبداعية يتم عن طريق القراءة التي تحدد النسق وتؤطره ضمن التركيب الذي هو (نشاط اخر للعقل تأسس الأشياء بموجبه اعتماداً على الإنساق)(32) وعليه فمن الضروري أن تبنى هذه التراكيب والعناصر بطريقة معينة كأن تنسق الكلمات فيما بينها هادفة إلى إيصال فحوى دلالية ضمن إطار التركيب العام للنص.

لقد شكلت الكناية أنساقها البنائية عند احمد مطر عبر عدد من المحاور منها:

توظيف المفردات المتداولة (الشعبية):

النص الأدبي يتألف من مفردات تتداخل بينها ضمن إطاره وتتوزع لتعطي دلالتها عبر سياقه العام، ولتدمغ الشاعر بوسم خاص به ذلك أن (أي عمل شعري يسمح بطرح اثنين من وجهات النظر فهو نص مصوغ بلغة طبيعية وفنية، يمثل متوالية من العلامات المستقلة في الكلمات المتواجدة طبقاً للأصول التركيبية المتبعة في مستوى من لغة ما ثم هو باعتباره نصاً شعرياً يمكن النظر إليه بحسبانه علامة واحدة تشير إلى فكرة واحدة متكاملة)(33).

ومن ثم فإن أولى سمات النص الظاهرة حسياً هي توافره على معجم من الألفاظ التي تحمل في داخلها جينات الشاعر الفكرية، وتشع دلالاتها بما ينسجم من محيطه ومن ظروفه وشؤونه واهبة للنص في تشابكها الدلالي العام جماليته ومعناه وألقه وربما تهافته وسقوطه، ومن هنا فإن لكل نص خصوصيته اللغوية. فالمعج م اللغوي هو بصمة أصابع شعر الشاعر يعرف بها ويستدل عليه من خلالها ومن هنا فإن (التمظهر الأول الذي يعلنه النص هو ما يبرز جلياً في تشكيله معجماً لفظياً له سمات وسياقات أدائها الجملي التي تبث الروح فيها تنجزه المستويات الأخرى)[34].

وعليه فإن تتبع مدلولات المعجم اللغوي عبر الفحص لمفردات الشاعر احمد مطر والتي أدت عبر تشابكها الدلالي من خلال السياق إلى أحداث كناياته إذ أن المفردة وحدها لا تكون كناية إنما قيمتها الكبرى عبر سياقها العام إلا إن ما يبرر تركيزنا على مفرداته كون هذه المفردات تكون النواة الرئيسة التي تقوم عليها كناياته وهذا ما يتيح لنا رؤية شاملة لنوعية الدلالات التي أحكمت نتاجه الكنائي.

لقد صاغ احمد مطر اغلب قصائده التي ألبسها ثوب الكناية والذي دثر جل متونها عبر مفردات مستلة من واقع الحدث الذي يعيشه وهو حدث سياسي وتشظي معنوي كبير انعكس بشكل لافت لكي يؤسس منظومة لغوية متفردة حيث يمكن تميز نصوصه بمجرد الاسترسال في القراءة حيث انمازت (المفردات) بقربها من الواقع وبعدها عن التعقيد أنها ذات وقع شعبي مأنوس وقريب من متلقية الذين هم بالضرورة من مختلف شرائح المجتمع إنها لغة ومفردات لم تتسام لكي تشكل صياغات فكرية أو التواءات معقدة يهتم بها مختصو اللغة بل هي مستقاة من الشارع وهمومه، وتعطي بمجملها مدلولات الكبت السياسي والحرمان الضارب بجذوره في مجتمع سادته مظاهر الدكتاتورية، إنه يؤسس لمعجم شعري خاص به من خلال طروحاته المباشرة وغير المباشرة شاملاً تفاصيل حياة يومية لمجتمع غيبت عنه الحرية وعمه الخوف والانهيار.

ومن هنا كان لظهور المفردات ذات الطابع الشعبي الجريء وقع مهم على المتلقي من خلال توظيفها في كناياته تلك المفردات التي قد تحمل في بعض الأحيان أسفافاً مقصوداً من الشاعر تجاه رموز أو حالات اجتماعية يراها جديرة بالإشارة والتنويه يقول في قصيدة (يا ليل... يا عين):

الصناديق التي غص بها البحر

صناديق على بقعة زيت تتقلقل

كل صندوق به تيس معقل [35]

الصناديق هنا وضمن ورودها في هذا الاستعمال الكنائي دلالة على دول الخليج ومما يركز هذه الدلالة ويعضدها مفردة (عقال) التي هي إشارة سيميائية واضحة لدول حوض الخليج والكناية

الأخرى (تيس معقل) دلالة على حكام هذه الدول الهلامية المنتفخة بالزيت وربما تكون المفردات التي تتمحور حولها كناياته أكثر جرأة واستفزازاً عبر تشكيلها في سياق دلالات وأوصاف يومية وشعبية معاشية وقريبة من المتلقي والتي يحس من خلالها صدق المعاناة وهولها يقول في قصيدة (البغايا):

هاانا ابصق بالطول وبالعرض عليكم
وعلى عرض طوال العمر
أصحاب الذقون
أمراء الركع السجد
من فوق ومن تحت البطون
ذوو الشحم الذي
يكشف ما قد بلعوا من زيتنا
عبر القرون (36)

توظيف لمفردات تتبادل عبر اسلوب المجاورة ادوار البث الكنائي الرائع حيث الطول والعرض يكونان مفردتين للتمويه على (طوال العمر) وهي كناية لشخيصات أمراء النفط، و(عرض) التي جاءت ليس بدالتها الجغرافية كخطوط (للطول والعرض) وإنما بدلالتها الكنائية المتداولة إشارة للشرف.

وتحضر المفردات الحيوانية بشكل واضح في الكثير من نصوصه لتشكل دلالات محورية لصور الكناية لديه، لتتمازج صفات هذه الحيوانات مع صفات يتصفها البعض يقول في قصيدته (مصادرة):

لم يعثر الجند على قصيدتي
فغادروا من شدة اليأس
لكن كلباً ماكراً
أخبرهم بأنني
أحمل أشعاري في ذاكرتي
فأطلق الجند سراح جثتي
وصادروا رأسي (37)

كنايته (لم يعثر الجند ... فغادروا من شدة اليأس) دلالة على البحث والتقصي والقهر والكبت و(كلباً ماكراً...) دلالة على المخبرين ومكممي أفواه المعارضين للسلطة آنذاك.

ومن كناياته الرمزية التي كانت مفرداتها تزخر بأنواع الحيوانات الدالة على ما تتصف به والتي أضحت محوراً لكناياته قصيدية (حديقة الحيوان) حيث يسطر فيها مفردات الحيوانات متعددة مكني بها عن الأنظمة العربية وحكامها:

فيه قرود أفريقية

فيه غراب

أيلولي الريش

فيه نمور جمهورية

وخفافيش دستورية

وذباب ثوري بالمايوهات الخاكية (38)

مفردات شكلت كنايات متداولة عن مجمل الدول العربية في تلك الحقبة لتشمل دولاً متعددة يمكن للمتلقي كشفها وتأويلها يسير من خلال العلامات التي رافقت كل مفردة ودلت على دولة ما أو حدث سياسي ما.

2- النسق الكنائي السردي:

دبج احمد مطر قصائد كاملة ضمن متواليات كنائية متتابعة تدلف الواحدة إلى الأخرى عبر خيط جامع بينها ليكون دلالة تؤطر مجمل النص، أي بعبارة أخرى إن الكنايات المتتابعة الجزئية في القصيدة تكون باكتمالها قصيدة كنائية بامتياز ، وهذا الوصف هو الذي يشجعنا للبحث عن الأنساق الكنائية في قصائده ذات التوجه السردي لأننا نعلم أن السرد القصصي الشعري لابد أن يكون مترابطاً ضمن حبكة موحدة وموضوع متصل غير مقطع الأوصال أو مفكك الدلالات إنما يكون ضمن رؤية شاملة تتضمن التتابع والانثيال المترابط ضمن فكرة محددة ولا بأس أن تكون هذه الفكرة متدرجة في ظهورها أو متوالية في أحداثها وربما يتحمل المبدع عند صياغته الفن القصصي الشعري عبر منظومته الكنائية عبئاً مضافاً لترتيب أوراق نصه التي تتطلب التدرج السردي والتناول الكنائي ضمن سياق النص.

يتوزع النص الكنائي السردي نسقاً بنائياً عبر نصوص طويلة تحمل تفاصيل كنائية متعددة لنلاحظ قصيدته (صلاة في سوهو) حيث ينفتح النص بصورة كنائية لرجلٍ مدع للدين من أمراء النفط يقيم شعائره الخاصة في أشد المناطق تهتكاً ورذيلة :

أبصرت في بيت الحرام

خليفة البيت الحلال

متخففاً في لبسه زهداً

فليس عليه من كل الثياب

سوى العقال (39)

انفتاح صوري سردي مبسط عبر فعل ماض يهيء جو السرد الذي اعتمد على مفارقات الجناس والطباق التي أعطت صوراً متحركة جميلة حيث (بيت الحرام) دلالة كنائية على أماكن الرذيلة، وكان حذف أداة التعريف من مفردة (بيت) قد أدى إلى تغيير دلالي كبير يعكس المفهوم من الإيمان إلى الرذيلة ليكون مدلولاً عكسياً تماماً، أما الكناية الأخرى فهي (متخففاً في لبسه زهداً) فهي لا تخرج عن فحواها الدينية للوهلة الأولى عند المتلقي حيث التخفف من الملابس من شعيرات الإحرام إلا إن المدلول العميق للكناية هو العربي الذي يرتبط في الكناية الأولى (بيت الحرام) واستثناء العقال من التعري التام ليكون رمزاً للشخصية العربية لاسيما في بقعة جغرافية محددة، ويستمر في سرده الذي يضم في جنباته التناول الكنائي حيث يلتقي بالمرأة التي تحقق له نزواته وشبقه:

تدنو
فيشعره التقى بالأحوال
ويرى عليها قبلين
فقبلة جهة اليمين
وقبلة جهة الشمال
وتهزه التقوى
فيسجد باتجاه القبلتين (40)

استمرار لسرد يظهر طقوس عهر مغلفة بمدلولات كنائية معاكسة لمعناها الاصلي حيث جمال المرأة أصاب الشخصية المحورية بالاحولال فانقسمت لديه (القبلة) إلى (قبلتين) دلالة على هدي المرأة التي تلبي متطلبات الشبق المهووس ومن الطبيعي أن تكون سجدته منتصف هاتين القبلتين، أما المقطع الأخير من النص فتظهر شخصية الراوي... الشاعر ضمن الإحداث

لما رأى من مقلتي
شرر انفعالي
قطع الفريضة عامداً
وأجاب من قبل السؤال
على سؤالي
قد حرم الله الربا
لكنني رجل أوظف رأس مالي
ما بين أجساد القصار

وبين أجساد الطوال (41)

إن النص السابق بمجمله يعرض كناية كبرى عبر سرده لواقعة يوظفها مستجيبة لعدة قراءات تأويلية منها إن المرأة قد تكون رمزاً لارتماء الأنظمة في أحضان الغرب المتمثل في مفرده (سوهو) حيث يضيع المال العربي في دهاليز بنوك الغرب وأمريكا.

وتتجه بعض نصوصه ذات الطابع الكنائي نحو الحكاية بشكل مباشر معلن عنه إذ إن عنوانات بعض قصائده تشي بذلك كما هو شأن قصيدته (حكاية عباس)، وهو نص كنائي سردي بامتياز عن واقع الأنظمة العربية إزاء ما تتعرض له من تهديدات إسرائيلية إنه عبارة عن حكاية متوالية طويلة بقفزات كنائية متداخلة ومتدرجة (عباس وراء المتراس) مفردات تؤلف صورة عن رجل يقوم بالحراسة لينفتح النص على مفردات موازية (يقظ منتبه حساس) ، صفات مثالية لرجل الحراسة المطلوب ثم تتوالي أوصاف هذه الشخصية المحورية في القصيدة:

منذ سنين الفتح يلمع سيفه

ويلمع شاربه أيضا

منتظراً... محتضناً دفه

بلع السارق ضفة

قلب عباس القرطاس

ضرب الأخماس لأسداس

بقيت ضفة

لملم عباس ذخيرته والمتراس

ومضى يصقل سيفه (42)

كنايات واضحة المدلولات وربما واضحة التواريخ عن حروب خاضتها الأنظمة العربية تكون نتجتها خسران فلسطين بل أكثر من جزء من الوطن العربي، والكنايات (منذ سنين الفتح يلمع سيفه)، أي التهيؤ لمعركة ما، و(بلغ السارق صفه) دلالة على الاستيلاء على الأرض، و(قلب عباس القرطاس) كناية عن الإعلام الكاذب والتحضير المموه و(ضرب الأخماس بأسداس) دلالة على الحيرة والخسران وتستمر حكاية عباس بالتنامي وعبر حوارات كنائية مبسطة بين الزوجة وزوجها حيث يعاود (اللص)- (العدو) الإغارة ثانية على عباس وبيته وهذه المرة أكثر اندفاعاً:

عبر اللص إليه وحل بيته

أصبح ضيفه

قدم عباس له القهوة

ومضى بصقل سيفه

صرخت زوجه عباس

أبناؤك قتلى عباس

ضيفك راودني عباس

قم أنقذني يا عباس

عباس وراء المتراس (43)

ويستمر النص في طرح كنايته الكبرى عبر تجزئتها الى كنايات صغيرة متوالية:

صرخت زوجة عباس

الضيف سيسرق نعجتنا

عباس اليقظ الحساس

قلب أوراق القرطاس

ضرب الأخماس بأسداس

أرسل برقية تهديد (44)

كنايات مثل (الضيف سرق نعجتنا) (قلب عباس القرطاس) (قرب الأخماس بأسداس) تدرجات للخيبة والانهزام والضعف.

3- نسق الومضة الكنائية

الومضة الشعرية تمثل انبعاث ضوء مشع على نقطة دلالية محددة ثم اختفاؤه بعد افتراض إمكانية انكشاف ما بداخل المعنى من دلالات، إنها اكتفاء برشقة تصويرية خاطفة تعطي مدلولات متعددة لانتشار الضوء على مساحة ربما تكون ابعد من تلك النقطة لاسيما في ذهن المتلقين وتأويلاتهم وأحسب إن الكناية أرض خصبة للومضة الشعرية لأنها أصلاً ومضة بلاغية مكثفة في حدود تأصيلها الأول، ومن ثم فإن الومضة الشعرية تعد نسقاً بنائياً مثالياً للكناية كذلك فإن بعد هذه الآلية في تطبيقها عن التعقيد وبساطتها وعدم الحاجة الملحة لكشف أغوار تفاصيل متشابكة الدلالة كما في النصوص الطويلة كل هذه الميزات جعلت من الومضة نهجاً يلجأ إليه الشاعر في عرض كناياته حيث التكثيف الدلالي والتركيز الكبير للفكرة واختزالها في حيز تدويني محدود، إن الومضة كما يعبر عنها احد الباحثين (تجسم موقفاً عاطفياً فردياً بسيطاً وتعبر مباشرة عن الهام أو حالة مستمرة)(45). يقول في ومضته التي بعنوان (خلق) .

في الأرض مخلوقان

انس

وأمريكان (46)

تعتمد الومضة الكنائية هنا على عنصر الاستبدال، إذ إن المدلول المتعارف عليه أن المخلوقين هما الأنس والجان حيث تم استبدال الكلمة المتوقعة ضمن الدلالات المتعارف عليها بمفردة أخرى تلتبس معها ضمن مدلولات المراوغة والسوء حيث استبدلت كلمة (جان) بـ (امريكان) وهي مفردة غير متوقعة عند المتلقي الذي يستطيع أن يربط مفهومها الكنائي الاستبدالي وما يفتقه من دلالات جديدة اعتمدت بشكل كبير على المفارقة.

ومن نماذج الاستبدال الكنائي في نسق الومضه ومضته (يا عربي)

قال الصبي للحمار يا غبي

قال الحمار للصبي

يا عربي (47)

حيث يتوقع أن يكون رد الحمار مماثلاً أي بـ كلمة (يا غبي) إلا إن الرد كان استبدالياً ذا مدلول كنائي وهو (يا عربي) للربط بين العربي وبين الغباء كما يفترض الشاعر.

ومن أمثلة الكنائية القائمة على اللمحة الخاطفة قصيدة (يقظة)

صباح هذا اليوم

أيقظني منبه الساعة

وقال لي يا ابن العرب

وقد حان وقت النوم (48)

حيث تم استخدام عنصر المفارقة والاستبدال أسلوباً لإحداث الكناية المفترضة من خلال استبدال مفردة (وقت النهوض) بمفردة (وقت النوم) الدالة كنائياً على الركود والتخلف ونجد تكثيفاً دلالياً يستدعي فك رموزه الكنائية إذ منبه الساعة يمثل الزمن الذي يسير مسرعاً تاركاً من يتخلف عنه و (قدحان وقت النوم) إحداث للمفارقة والاستبدال الذي أشرنا إليه إذ إن منبه الساعة هذا يدعو النائم إلى النهوض أما أن يدعو إلى النوم الذي هو في صراع دائم مع المنبه فهذه هي المفارقة الكنائية المرجوة التي يمكنها إحداث الصدمة التي قصدها الشاعر للدلالة على استمرارية التخلف عن الزمن والرضوح للركود والسبات.

ومن هنا فإن مهمة الومضة الشعرية بشكل عام وفي الكناية بشكل خاص هو إحداث (حركة في الذهن)(49) رجة ذهنية خفيفة للمتلقي تخرجه من نمطيته المتعارف عليها إلى بحث محموم عن مداليل المبدع وخلف سطوره الشعرية ونجد هذا التناول الكنائي ضمن آلية الومضة الكنائية في مواضع كثيرة عند الشاعر (50).

الهوامش :

[1] ولد في سنة 1954، في ناحية من نواحي شط العرب 1954، وفي البصرة أكمل دراسته فيها ومارس الكتابة الصحفية والشعر من بواكير حياته، اضطر مهاجراً إلى الكويت وعمل في جريدة (القبس)، ثم إلى المنفى الدائم في لندن عام 1986 مستقراً فيها .

[2] السكاكي: مفتاح العلوم، 402.

[3] قدامة بن جعفر نقد الشعر: 157.

[4] قدامة بن جعفر: نقد الشعر: 157 .

[5] د. رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: 429.

[6] د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النفس: 91.

[7] د. محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى: 188.

[8] احمد مطر: المجموعة الشعرية: 90.

[9] احمد مطر: المجموعة الشعرية: 67.

[10] المصدر نفسه: 64 .

[11] المصدر نفسه: 73.

[12] وليد شاكر نعاس: دراسة سينمائية في شعر أبي تمام: 97 .

[13] المصدر نفسه: 47.

[14] المصدر نفسه: 95.

[15] نفسه المصدر نفسه: 103 .

[16] المصدر نفسه: (لاحظ قصيدة اصفار): 261، (عدالة): 14 (حكاية عباس): 18، (عيوب شرعية): 23/ (ما اصعب الكلام): 8 (تصدير واستيراد): 185.

[17] المصدر نفسه: 63 .

[18] المصدر نفسه: 66.

[19] المصدر نفسه: 61.

[20] المصدر نفسه: 167.

[21] المصدر نفسه: 156.

[22] توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: 71.

[23] حاتم الصكر: ما لا تؤديه الصفة: 21.

[24] المصدر نفسه: 1984.

[25] المصدر نفسه: 245.

[26] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه: 30 .

[27] المصدر نفسه: 82.

[28] تلاحظ قصائده (صلاة في سوهو): 96، (وصلة نضال شرقي)، 108، (مشاهب): 151، (مزايا وعيوب): 184 .

(29) المصدر نفسه: 174.

(30) المصدر نفسه: 173 .

(31) لاحظ قصائده (ورشه ابليس): 32، (المسرحية): 36.

(32) فاضل ثامر: الصوت، الجهور الحواري للخطاب الادبي: 234.

(33) محمد فتوح: تحليل النص الشعري: 219.

(34) د. علي حداد: النص واسراره : 29 .

(35) المصدر نفسه: 98.

(36) د. علي حداد: النص واسراره: 179 .

(37) المصدر نفسه: 62.

(38) المصدر نفسه : 74 .

(39) المصدر نفسه : 96.

(40) المصدر نفسه : 96.

(41) المصدر نفسه: 96.

(42) المصدر نفسه: 18.

(43) المصدر نفسه: 18.

(44) المصدر نفسه: 18.

(45) د. سمير الخليل: علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الادبي: 151.

(46) المصدر نفسه: 142.

(47) المصدر نفسه: 197.

(48) المصدر نفسه: 13.

(49) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر: 226.

(50) المصدر نفسه: لاحظ قصائده، التهمة: 14، خطاب تاريخي 15، دور 157، تصدير واستيراد 185 .

مصادر البحث

1- أحمد مطر: المجموعة الكاملة، دار الحرية، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

2- توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984.

3- حاتم الصكر، مالا تؤديه الصفة، دار الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

4- د. رجاء يد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط2 .

5- سمير الخليل: علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الادبي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط1، 2008.

6- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

7- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانكي، مطبعة المدني.
8- د. علي حداد، النص واسراره، مركز عبادي للطباعة والنشر، صنعاء الجمهورية اليمنية، ط1، 2002.
9- فاضل ثامر الصوت الآخر، الجوهري الحواري الخطاب الادبي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، 1992.
10- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2006.
11- قدامة بن جعفر: نقد الشعر تحقيق محمد خفاجي، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة ، ط1، 1978.
12- د. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1، 1997.
13- محمد فتوح: تحليل النص الشعري، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية ، 1419هـ.
14- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985.
15- وليد شاكر نعاس: دراسة سيميائية في شعر ابي تمام، رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية التربية الأولى بغداد، 1997.
16- يوسف السكاكي ، مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987.