

المُرتكزات البيانية للمعاني المضمرة في ديوان "عاشق من فلسطين" لمحمود درويش.

أ. أحمد السعيد العرجاني^{1*}، أ.د. صلاح يوسف عبد القادر²

¹ جامعة مولود معمري ؛ تيزي-وزو ، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر

ahmedsaid.lardjani@ummtto.dz

² جامعة مولود معمري ؛ تيزي-وزو ، dr.salahawad.1947@gmail.com

النشر: 2022/09/30

القبول: 2022/08/30

الإرسال: 2022/06/25.

الملخص: تهدف هذه الورقة البحثية إلى تتبّع مواطن المعاني المضمرة في ديوان "عاشق من فلسطين" لمحمود درويش ، وذلك بالاستعانة بمجموعة من المُرتكزات التي يؤسس لها علم البيان ، بما يتيح من مفاتيح وأدوات بلاغية تُعين الدارس على تجاوز المعنى الظاهر إلى المضمّر.

الكلمات المفاتيح: علم البيان ، المرتكزات البيانية ، المعنى ، المعنى المضمّر

Rhetorical Rules of Implicit Meanings in Diwan "Aashek min Falastine" by Mahmoud Derwish

Abstract: The attempt along this paper is to trace the implicit meanings in Mahmoud Darwish's Diwan "Aashek min Falastine -A Lover from Palestine-". To this aim, we used a set of rules generated by the science of

* المؤلف المرسل.

rhetoric (similarity, metaphor, metonymy), which allow keys and rhetorical tools to help the researcher's understanding go beyond the explicit meaning to the implicit meaning.

Key words: Rhetoric, rhetorical rules, meaning, implicit meaning.

1- مقدمة: إنَّ محاولة فهم أيِّ نصٍّ إبداعيٍّ ، وتقديم قراءة لأبعاده المضمرة ليست بالأمر الهين ؛ ذلك لأنَّ رحلة البحث عن المعنى تقوم على تفعيل جملة من الأدوات التي يتكئ عليها المؤلِّ ؛ بُغية تجاوز الظاهر - بما يمليه من معاني مبتذلة - إلى المضمّر من المعاني ، لذا لا يمكن أن تُنكر - بأيِّ شكل من الأشكال - صعوبة التأويل ، وخطورته - في الآن ذاته - إذا لم يتكئ المحلل على مرتكزات بيانية صحيحة ، ومن هذا المنطلق تنبثق جملة من التساؤلات نوردتها على النحو الآتي:

ماهي أهم المرتكزات البيانية التي تؤهلنا لفهم المعنى المضمّر في ديوان "عاشق من فلسطين" لمحمود درويش ؟

لماذا لجأ الشاعر للإضمار بدل الإظهار في نماذج كثيرة من قصائده ؟

2. تعريف المعنى:

هو عند الجاحظ (ت: 255هـ) شيء قائم في الصدور ، مُتَصَوِّرٌ في الأذهان ، مُخْتَلِجٌ في النفوس ، متصل بالخواطر¹ وذهب أبو هلال العسكري (ت: 395هـ) إلى القول «إنَّ المعنى هو القصد إلى ما يقصد إليه من القول»² وخصّه بالمنطوق (القول) من اللغة دون سائر العلامات غير اللغوية الأخرى ، كالحركات والإشارات ؛ ذلك لأنَّ في قولنا: فلانٌ يعني بحركته كذا وكذا ضربٌ من التوسع. وهو عند الشريف الجرجاني (ت: 816هـ) الصورة الذهنية الحاصلة في العقل ، وهو ما يقصد باللفظ ،³ ويُصطلحُ على هذه الصور الذهنية بعدة مُسميات لتعدد الحالات والاعتبارات ؛ «فهي من حيث تقصد باللفظ سُميت: معنى ، ومن حيث إنَّها تحصل من اللفظ في العقل سُميت: مفهوماً ، ومن حيث إنَّه مقول في جواب ما هو سُميت: ماهية ، ومن حيث ثبوته في الخارج سُميت: حقيقة ، ومن حيث امتيازها عن الأغيار سُميت: هوية»⁴

3- المعنى المضمر:

هو «ذلك المعنى غير المصرح به في العبارة اللغوية ، وقد يُرادفه المعنى المحذوف (المقابل للمعنى المُقدَّر)، أو المعنى المتروك (نقيض المعنى المذكور)، أو يرادفه المعنى المستتر، أو يكون مرادفا للمعنى المنطوي (نقيض المعنى المنشور) الكامن في قضية لم يُلفظ بها»⁵، وهو ذلك المعنى الذي لا يطفو على سطح الخطاب اللغوي ، ولا تترجمه الملفوظات السطحية بشكلٍ حرفيٍّ أو مباشر.

1-4- دواعي اللجوء إلى الإضمار: توجد عدّة أسباب تحول دون استعمال الكلام المباشر نذكر منها:

- محاولة إحباط بعض الرقابات ذات الطابع السياسي أو القانوني ، والتي قد تُجرّم الخوض في بعض الموضوعات
- محاولة الخلاص من الرقابة الأخلاقية أو الاجتماعية ؛ لأنه ينبغي عدم الاتيان على ذكرها بشكل مباشر على الأقل ، فمثلا لا يكون لائقا بصورة دائمة الاعتراف بحُبنا ؛ وذلك لأنّ حشمة الجنس تأباه ، أو لأنّ المسألة تتعلق بانحرافٍ مُذنب.

5- علم البيان:

لقد ارتبط علم البيان ارتباطا وثيقا بمباحث علم البلاغة (البيان ، البديع ، المعاني) وصار أحد علومها الثلاثة وأهمها على الإطلاق ؛ لما يهدف إليه من غاية البحث عن المعنى ، وترجمته في قالبٍ جماليٍّ يسمو على الحقيقة إلى الخيال بطرائق عديدة ومتنوعة

1-5- دواعي استخدام الصور البيانية في العملية التواصلية :

- تقوم الصور البيانية على مبدأ المشابهة والمقاربة والربط بين الأشياء ، «والانسان مفطورٌ على ربط الأمور فيما بينها ؛ وبناءً عليه إنه من صُلب طبيعة الانسان أن ينتج المحسنات البيانية»⁷ واستخدامها مجرد استجابة فطرية طبيعية.

- قد يكون الدافع وراء استخدام المحسنات البيانية وجود ثغرة معجمية في القاموس اللغوي للفرد ؛ خاصة فئة الأطفال ؛ لأنهم لا يملكون إلا عدد محدودا من الألفاظ التي تجعلهم عُرضة لركاكة التكرار .⁸

- محاولة إظهار الأناقة والتّرف اللّغوي ؛ ذلك لأنّ الآذان تستسيغ الكلام المُنمّق ، وتألّف الجلوس لصاحبه ؛ لما يضيفه من هالة على المتكلم.

- وقد يكون إيراد الصّور البيانية — في اعتقادي الشّخصي - عائداً لوجود أفكار ذات حمولات دلالية مُكثّفة يعجز المتكلم عن إيصالها بقوالب لغوية محدودة الدلالة.

6- المرتكزات البيانية للمعاني المضمرة في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود درويش

1-6- المرتكزات البيانية: هي مجموعة من القواعد والأدوات البلاغية التي تستمد مادتها من معطيات علم البيان ؛ بما يتيح من «قواعد يُعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض ، في وضوح الدلالة العقلية على نفس ذلك المعنى»⁹ ويعتمدها الدارس في استقراء النصوص الإبداعية ؛ بغية استجلاء مواطن الحُسن فيها ، بطريقة مُمنهجة ، تكتسب دقّتها من مجموعة المرتكزات والآليات التي أسّس لها علماء البيان واصطلحوا عليها تحت عدّة مُسمّيات تندرج ضمن نطاق علم البيان ، نُوردها على النّحو الآتي:

1-1-6 التشبيه: هو عنصر بيانيّ يقوم على «عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر ، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر ، بأداة ؛ لغرض يقصده المتكلم»¹⁰ ، فالتشبيه دليل على مشاركة أمر لأمر في معنى¹¹ شريطة أن يكون بينهما قاسم مشترك في المشابهة

ولقد أورد الشّاعر التّشبيه في مواطن عدّة ، تخلّلت قصائد ديوانه ، يمكن رصدها وتصنيفها على النّحو الآتي:

1-1-6-1 التشبيه المُجمل: و «هو ما حُذِف منه وجه الشّبه»¹² في مثل قول الشاعر:

رَكَضْتُ إِلَيْكَ كَالْأَيْتَامِ¹³

يَتَّخِذ الشاعر في هذا البيت من لفظ (الأيتام) مُشَبَّهاً به ، في محاولة منه التعبير عن أشكال الضياع ، فهو كالأيتام دون أبويه ، ودون أيّ شيء يضمن له الدفء والأمان ، أو يُسكت فضول طفل أضنته أعباء السفر وأوهنه المسير ، وهو حال كل مهجّر حائر لا يملك جواباً عن سؤال السبب والحل (ما سبب كل هذا الظلم ؟ وما الحل ؟ وإلى أين المفر ؟)

ومن أمثلة حذف وجه الشبه (التشبيه المُجمل) ، قول الشاعر:

وأنت كنخلة في البال¹⁴

يستحضر الشَّاعر في هذا البيت صورة النَّخلة (مشبه به) لتأكيد فكرة مفادها أن محبوبته (فلسطين) راسخة في البال ، متشبهةً به كتشبت النَّخلة على الأرض ، وبينها وجه شبه مشترك هو رفض التَّحول عن المكان.

ومن أمثلة ذلك أيضا قول محمود درويش:

كمقابر الشهداء صمتك

والطريق إلى امتداد¹⁵

يُحاول الشَّاعر في هذا البيت وصف حالة الصَّمت (المشبه) العربي تُجاه القضية الفلسطينية ، فلا يجد أَبْلَغ من تشبيهها بالمقابر (مشبه به) ، ساكنة لا حراك لها ، ولا أمل في وجود حراك عليها مُستقبلا.

6-1-1-2- التشبيه المفصّل: «هو ما ذُكر فيه وجه الشبه»¹⁶ وسائر أركان التَّشبيه في مثل قول الشاعر:

وأنتِ وقيّة كالقمح¹⁷

يشبهه الشَّاعر محبوبته الفلسطينية بسنابل القمح التي تقاوم الرِّياح فتتحني دون أن تنكسر ، وإنْ حدث وانكسرت فإنها ستدُرو حباتها وفاءً على ذات الأرض ؛ لتعود وتتمو مجددا في صورة من أجمل صور الوفاء والصمود والكفاح لأجل البقاء.

6-1-1-3- التشبيه المؤكد: «هو ما حُذفت منه أدواته»¹⁸ في مثل قول الشاعر:

عيونك شوكه في القلب

توجعني ... وأعبدتها¹⁹

يتكئ الشاعر في هذا البيت على التشبيه المؤكد ؛ بقصد تأكيد وتوضيح المعنى المُراد ؛ لما يختلج في نفسه من حُرقة البُعد عن الوطن والمعاناة ، في شكل بياني ، يفرض على القارئ تجاوز الظاهر من العبارة إلى المُضمر ؛ حيث استعاض عن سحر الوطن وجماله بلفظ العيون ، واستعاض عن المكان الواقعي (أرض فلسطين) البعيد بمكان آخر إلى نفسه أقرب (القلب) ، واستعاض عن ألم البُعد عن الأرض بلفظ الشوكه في القلب ، لتجتمع عناصر هذا التشبيه المؤكد على وجه شبه واحد هو الآلام والأوجاع (توجعني).

4-1-1-6- التشبيه البليغ: ويقوم على مبدأ مشابهة طرفين ، مع حذف الأداة ووجه الشبه ، في مثل قول الشاعر:

وضعوا التراب على فمي
فالشعر دم القلب ..
20 ملح الخبز ..

يرفض الشاعر في هذا البيت سياسة تكميم الأفواه ، مؤكداً على استحالة ذلك ، رافعاً راية التحدي ؛ ذلك لأنّ الشعر (القضية الفلسطينية) هو الحياة ، يسري في عروقه كالدم ، والحياة دونه حياة بلا طعم (ملح الخبز).

ومن أمثلة التشبيه البليغ الوارد في الديوان أيضاً قول الشاعر:
وأحلامي صناديقٌ على الميناء²¹

حيث يحاول الشاعر في هذا البيت تجسيد فكرة الضياع التي يعيشها ، حين يشبه أحلامه وأماله بصناديق مُلقاة على الميناء ، تُركت لتواجه مصيرها المجهول ؛ فإمّا البقاء على الميناء ، أو السفر والبعد ، أو الضياع في البحر ، وكلها مصير مشؤوم ، إذ لم يعد للأمل أو الحلم مكان على هذه الأرض (فلسطين).

2-1-6- الاستعارة:

هي إحدى المُرَكَّزات البَيانية التي يتم فيها «استعمال اللفظ في غير ما وُضع له ، لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه ، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي»²² ، وتُرد غالباً على نوعين رئيسيين:

1-2-1-6- الاستعارة التصريحية: ويتم فيها التصريح بالمشبه به وحذف المشبه ، والإشارة إليه بشيء من لوازمه يكون بمثابة قرينة دالة عليه.

ولم يرد هذا النوع من الاستعارة في ديوان "عاشق من فلسطين" إلا في مواضع قليلة جداً ، ويعود سبب ذلك في -اعتقادي الشخصي- إلى رغبة الشاعر التّحفظ عن طرف "المشبه" باعتباره يُمثل - في كثير من الأحيان - الوطن أو القضية الفلسطينية ، وهو ما دفع الشاعر للجوء إلى التلميح بدل التصريح ، ومن أمثلة ورود هذا النوع من الاستعارة في الديوان نذكر ما يلي:

أيا مُهرة يمتطيها طُغاة الزمان²³

يستحضر الشَّاعر في هذا البيت لفظ طُغاة الزمان كقرينة دالَّة على الكيان الإسرائيلي (مشبه محذوف) الذي يحاول - بكل ما أُوتي من قوة-إحكام قبضته على أرضٍ ترفض وجوده ، كمُهرة (مشبه به) ترفض من يمتطيها.

كما تظهر الاستعارة أيضا في قول درويش:

وفي شفتي بسمَّة منعمة

لأني صنعت مع الآخرين

خميرة أيا منا القادمة²⁴

يحاول الشَّاعر من خلال هذه الصُّورة الاستعارية أن يستشرف مستقبل أرضه الذي بات واضحا ؛ حيث صَنع قراره الأخير (رفض الوجود الاسرائيلي على أرضه) وشبَّهه بخميرة (المشبه به) سَوَف يَطعمها -لا محالة- في قادم الأيام ، أيًا كان طعمها لا يهم ؛ لأنَّها قراره ، وصُنع يديه .

6-1-2-2-الاستعارة المكنية: ويتم فيها حذف المشبه به مع الإبقاء على شيء من لوازمه ، يكون بمثابة قرينة دالة عنه ، في مثل قول "محمود درويش":

وكنْتُ أحاول الإنشاد

ولكن الشَّقَاء أحاط بالشَّقَّة الربيعة²⁵

يحاول الشاعر من خلال هذا التوظيف الاستعاري أن يبين حجم القيود المفروضة على الكلمة (الشقة) من قبل مستعمر اتخذ من سياسة القمع سبيلا لتكليم الأفواه ، لذا شبَّه الشاعر هذا الشقاء وهذه المعاناة بالسياج الذي يحيط بالشَّقَّة فيمنعها من الكلام ؛ فحذف المشبه به وأشار إليه بشيء من لوازمه ، وهو الإحاطة بغية المنع .

ومن نماذج الاستعارة المكنية أيضا:

ولملنا شظايا الصوت ...

لم نتقن سوى مريثة الوطن²⁶

يوصل الشَّاعر في هذا البيت وصف الحالة المزرية التي تعيشها الكلمة تجاه القضية الفلسطينية ؛ حيث يشبه صوت هذا الشعب وصوت المناهضين له في المحافل الدولية بالقنبلة التي انفجرت ، وانتَهت ولُمِمت شظاياها ، وزال صوتها ، وانتهى أمرها ، ولا مجال لسماع صوت آخر ، فحذف المشبه به (انفجار القنبلة) ، وترك شيئاً من لوازمه (شظايا) ؛ في محاولة منه التَّعبير عن حالة صَمَت عالميٍّ سائد تجاه القضية الفلسطينية من جهة ، ومن جهة أخرى سُكوت الصَّوت الدَّاعي للمقاومة والاكتفاء بالبكاء عن الوطن.

وجاء في الديوان:

لو كان لي حقلٌ ومِحراث

زَرَعَت القلب والأشعار

في بطن التراب ..²⁷

يطمح الشاعر في هذا البيت لإعادة إحياء بعض الأشياء التي افتقدتها ، في ظلِّ موت الضمير (موت القلب) الذي لو عاد لنطق بأشعار الحقيقة ، فيقوم بتوظيف استعاري قوامه حذف المشبه به (البذور) والإشارة إليه بأحد لوازمه (زَرَعَت) ، فُصِّد الدلالة على الحاجة الماسّة لإحياء القلوب وإيقاظ الضمائر قبل أن تموت القضية الفلسطينية كما ماتت القلوب ، ووهنت الكلمات والأشعار.

حَزَنْت قارئة الرَّمْل

ورَوْتُ لي ،

همساً ،

هذا الغُصن حزين²⁸

ينتقل الشاعر في هذا البيت لوصف ملامح الكآبة والدمار ، في صورة استعارية قوامها حذف المشبه به (الإنسان) ، وطرح بعض لوازمه (حزين) على الطبيعة (الفصن) ، سعياً للقول إنَّ المصيبة قد تركت أثرها على كل معالم الحياة ، إنساناً كان أو شَجَر.

ما كُنْتُ أَوَّلَ حَامِلٍ إِكْلِيلِ شَوْكٍ

لَأَقُولَ ابْك!²⁹

يُحيلنا هذا التَّوظيف الاستعاري إلى مُشبه به محذوف ، هو شَخْصُ الْمَسِيح (حسب ما جاء في الانجيل) ، والذي وُضِعَ على جبينه إكليل شوكٍ قَصْدَ زيادة معاناته أثناء صَلْبِهِ ، ولعل في استحضار الشاعر لصورة المسيح في هذا البيت محاولةً لإيجاد مُعَادِلٍ مُوَازٍ لصورة معاناة الشعب الفلسطيني من جهة ، ومن جهة أخرى مُحاولةً لإيجاد نموذج يحتذى به ، تجسد في صورة المسيح الذي ضحى بنفسه لأجل خلاص قومه (حسب المُعتقد المسيحي) ، وهو شَكْل التَّضحية الذي يجب توفره لدى كُلِّ حُرٍّ على أرض فلسطين.

3-1-6 الكناية

وهي أن «يريد المُتكلِّم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللُّغة ، ولكن يجيء إلى معنىً هو تاليه وردفه في الوجود ، فيومئ به إليه ، ويجعله دليلاً عليه»³⁰ وهي أيضاً «لفظٌ أُريد به غير معناه الذي وُضِعَ له ، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته»³¹ لتُصبح الكناية بهذا شكلاً من أشكال تجاوز الظاهر إلى المُضمَر.

ويمكن رصد نوعين من الكناية في ديوان "عاشق من فلسطين" ، نُوردهما على التَّحو الآتي:

1-3-1-6 الكناية عن صفة: وهي «ما كان المُكَنَّى عنه فيها صفة مُلازمة لموصوف مذكور في الكلام»³² في مثل قول الشاعر:

هكذا مِتُّ واقفاً

واقفاً مِتُّ كالشَّجَر

هكذا يصبح الصليب

منبراً... أو عصى نَعَم³³

يحاول الشّاعر - من خلال هذه الصُّورة الكنائية- أن يذهب بنا إلى أبعد صُور الصُّمود ، فلا الموت ولا الصَّلْبُ ينأى به عن مُرادِه .

ومن الكنايات عن صُور الصُّمود قَوْل الشاعر:

لو كان عندي سلّم

لغرست فوق الشَّمس رايتي التي

اهترأت على الأرض الخراب ...³⁴

لم تقف صور الكفاح في هذه الأبيات عند ما يُطبقه الشاعر وحسب ، بل تجاوزته إلى ما لا يُطبق (لغرست فوق الشمس رايتي) ، في صورة من أروع صور الصُّمود والإصرار والكفاح لأجل بقاء راية الحق شامخة .

ومن الصور الكنائية عند محمود درويش ، قوله:

وجلسنا كالزَّمان بخيلة

وبيني وبينك نهر الدَّم³⁵

وفي هذا كناية عن صفة الاختلاف واللاتقارب واللاتفاهم بين الطرف الفلسطيني والكيان الصهيوني على طاولة المفاوضات ، ثمَّ يستطرد الشّاعر في البيت الثاني (وبيني وبينك نهر الدَّم) بكناية عن صفة الإجرام ؛ لها يرتكبه الكيان من مجازر في حقّ الشَّعب الفلسطيني .

ومن مواضع الكناية أيضاً قَوْل الشاعر:

مُدَّ جِثْتُ أدفع مَهْرَ الحرف ، ما ارتفعت

غيرُ النجوم على أسلاك أسواري³⁶

يحمل هذا البيت كنايةً عن صفة المعاناة والسجن الذي كان ضريبة الكلمة ؛ التي يُحاول الكيان إسكاتها بِكُلِّ ما أُوتي من قُوَّة.

كما تظهر الكناية أيضا في قول الشاعر:

فتساءل المنفي:

كيف يُطيع زرع يدي

كفأ تُسمم ماء آباري؟³⁷

جاء هذا البيت في شكل استفهام غير حقيقي ، غرضه التّعجب والإنكار معاً ، في صورة كنايةٍ قوامها رفض صفة التسلط أو الإذعان لأوامر المحتل.

6-3-2-كناية عن موصوف: وهي ما ورد فيها المُكَنَّى عنه موصوفا بصفة ، أو مجموعة

صفات تُحيلنا إلى موصوف بعينه³⁸ ، في مثل قول الشاعر:

وفارس الفرسان أنا

ومحطم الأوثان³⁹

تُحيلنا عبارة "محطم الأوثان" لموصوفٍ هو سيدنا إبراهيم -عليه السلام - إذ حطّم آلهة قومه التي كانوا يزعمون ، إلا أنّ الشاعر أعاد إحياء هذه الصُورة الكنائية وأسقطها على نفسه باعتباره سفيراً وممثلاً لكل من يجمعهم الدم الفلسطيني.

ومن أمثلة الكناية عن موصوف أيضا ، قول الشاعر:

قال نباح وحش

أعطيك دربك لو سجدت⁴⁰

حيث تُحيلنا هذه الصّفات (نباح) (وحش) لموصوف معين هو الكيان الاسرائيلي ، ذلك لأنّ كلامهم كالنباح ، لا أحد يأبه به ؛ لما يحمله من كذب وتزييف للحقائق ، وتعاملهم كالوحوش ؛ لا تأخذهم في هذا الشعب الأعزل رحمة ولا شفقة ، ولعل في إسناد النباح للوحوش بدّل الكلاب قيّد تسقط به صفة الوفاء عن المقصود بالكناية (الكيان الصهيوني)

ومن صور الكناية أيضاً قولُ الشاعر:

والشَّوكُ فوقَ جبيني المنقوش

بالدَّم والنَّدَى

إكليل غار⁴¹

يُحيلنا هذا التَّوظيف الكنائي (الشَّوكُ فوقَ جبيني) إلى موصوف مُعين هو المسيح -حسب ما جاء في الإنجيل-؛ ذلك لأنَّ حادثة وضع تاج الشَّوك على جبين المسيح قرينة دالَّة عليه كموصوف بالكناية، ليُصبح رمز المسيح نموذجاً يُحتذى به في التَّحمل والتَّضحية.

4-1-6 المجاز

يُعَدُّ المجاز من أهمِّ المرتكزات البيانية، لما يحمله من فُسحة الخروج عن الحقيقة، وما يُضفيه من جمال وزينة لفظية، وهو «اللفظ المستعمل في غير ما وُضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي»⁴² وهو على ضربين يمكن رصدهما في الديوان على النحو الآتي:

1-4-1-6-1-4-1-6 المجاز المُرسَل: هو استعمال الكلمة قصداً في غير معناها الأصلي، لوجود علاقة غير المشابهة، مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الوضعي⁴³، في مثل قول الشاعر:

لكنَّ صوتي صاح يوماً

لا أهاب⁴⁴

في هذا البيت مجاز مرسل قائم على علاقة (اللزومية)؛ ذلك لأنَّ وجود الصَّوت مُلزم للصَّياح، وفي هذا دلالة على بلوغ ما لا يُحتمل ولا يُطاق من أشكال الإهانة والألم.

ومن أمثلة المجاز أيضاً قولُ الشاعر:

فَتَيْمَمِي يا مُقلتي حتى يصير الماء ماء

وتحجّري يا خطوتي⁴⁵

الأصل في التيمم أن يكون للإنسان ، لا لمُقلته ، وإنّما استعِض عن الكل (الإنسان) بالجزء (المُقلّة) قصد تحقيق مجازٍ مُرسلٍ بعلاقته (الجزئية) ، وكأنّما أراد الشّاعر أن يقول: يجب تطهير هذه الأرض من مشاهد العفن الصهيوني ؛ لأنّ التيمم سبيل الطهارة ، ومُقلتيه هُما سبيل نقل هذه المشاهد المؤلمة.

ومن نماذج المجاز المُرسل أيضا ما جاء في البيت:

لا تنتظري

إني سمعتُ النَّاي⁴⁶

يستحضر الشّاعر في هذا البيت الآلة الموسيقية (النّاي) والمقصود هو الأثر الناتج عنها (صوت الناي)؛ ليتشكّل بهذا مجازٌ مُرسلٌ بعلاقته (الآلية) ، ولعل اختيار هذه الآلة دون غيرها لم يكن عشوائيا ، بل كان اختيارا دقيقاً ؛ لما يوحي به صوت الناي من أحزان تعكس صورة المشهد السائد على أرض فلسطين.

2-4-1-6-المجاز العقلي: هو ضربٌ من المجاز ، يقوم على «إسناد الفعل أو ما في معناه (اسم فاعل أو اسم مفعول أو مصدر) إلى غير ما هو له في الظاهر من المتكلم ؛ لعلاقة مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد إلى ما هو له»⁴⁷ ، في مثل قولِ الشّاعر:

نَمُرُ المدينة

أمامك عُرْسَ طُغَاة⁴⁸

حيث أُسند فعل الحركة (نَمُرُ) للمدينة باعتبارها مكاناً ؛ وهو ما يحقق مجازاً عقلياً بعلاقته (المكانية) ؛ ذلك لأنّ المدينة هي مكان مُرور وفود عساكر الكيان الصهيوني ، في مشهدٍ يبعث الأحران ويحبس الأنفاس.

ومن مواضع ورود المجاز العقلي ، قولُ الشاعر:

مُد طارت عصافير الربيع

تَجَرَّدَ الشَّجَرُ⁴⁹

حيث أُسند فعل التَّجَرَّد للكُلِّ (الشَّجَر) وأُريد به الجزء (الغصن) على سبيل المجاز بعلاقته الكَلِيَّة ، للدلالة على أن حجم التَّغْيِير والضَّرر الحاصل على أرض فلسطين قد عَظُم واستفحل ، في مشهدٍ يبعث الأحران.

كما يظهر المجاز أيضا في قَوْل الشاعر:

وعيونني تفكر

⁵⁰ برسوم على الأرض

لقد أُسند الشَّاعِر فعل التفكير إلى العيون ، مُستعِضا بالجزء (العيون) عن الكل (الإنسان) في شكلٍ مجازٍ عقلي ، بعلاقة جزئية ، للدلالة على حالةٍ كانت فيها العيون شاحصة تتأمل بقايا الدِّيار (رسوم على الأرض).

7- خاتمة:

في ختام هذه الورقة البحثية يمكننا القول ؛ إنَّ التَّراث البلاغي العربي ثريٌّ بالكثير من آليات تحليل الخطاب ، و لا سبيل لفهم وإدراك المعاني المضمرّة إلا بالعودة لمُعْطيات علم البيان بما يتيح من مُرتكزات بيانية ، وأدوات بلاغية تؤهِّلنا لِسَبَر أغوار المعنى ، ومعنى المعنى ؛

ولقد لجأ الشَّاعِر محمود درويش لتوظيف الكثير من التَّشبيه والاستعارة والكناية والمجاز بُغْيَة إضفاء نوع من الزينة اللفظية من جهة ، ومن جهة أخرى هي محاولة للخلاص من مَغْبَةِ الرقابة السياسية ، ممَّا حال دون أن يتكلم بأسلوب مباشر ؛

ولم يَسِر توظيف التَّشبيه عند محمود درويش على سَنَنِ واحد ؛ حيث نجده في كل مرة -

يُسقط أحد عناصر التَّشبيه ، بما يتوافق مع طبيعة المعنى ومدى القدرة على التَّصريح به ؛

فكان بذلك التَّشبيه المفصَّل والمجمل والمؤكد والبليغ ؛

ولقد ارتكز الشَّاعِر في ديوان عاشق من فلسطين على الكثير من الاستعارات المكنية ، ويُقابل ذلك ندرة في الاستعارات التَّصريحية ، ويعود سبب ذلك في -اعتقادي الشَّخصي- إلى رغبة الشَّاعِر التَّحَفُّظ عن طَرَف "المشبه" باعتباره يُمثِّل - في كثير من الأحيان- الوَطَن و القضية الفلسطينية

وتُعدُّ المُرْتكزات الكُنائِيَّة والمجازِيَّة من أبرز وأهم الرُّكائز التي أقام عليها شاعرنا معانيه المُضمرة ؛ فهي تُتيح إمكانيَّة كسر الطَّابوهِ السِّيَاسِي بِطريقة يغلب عليها التَّلْمِيح الواضح دون اللُّجوء إلى تصرُّيح فاضح.

8- مصادر البحث ومراجعته:

- البيان والتبيين ، الجاحظ ، تح: (عبد السلام هارون) ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، 1998م ، الجزء 1.
- التعريفات ، الشريف الجرجاني ، تح: (جماعة من العلماء بإشراف الناشر) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.
- دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تح: (محمود محمد شاكر) ، مطبعة المدني ، ط3 ، القاهرة ، مصر ، 1992م ، الجزء 1.
- التلخيص في علوم البلاغة ، القزويني ، دار الكتاب العربي ، ط2 ، بيروت ، لبنان.
- الفروق اللغوية ، ابو هلال العسكري ، تح: (محمد ابراهيم سليم) ، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر.
- الخطاب اللساني العربي - هندسة التواصل الاضماري- بنعيسى أزابيط ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، اربد ، الأردن ، 2012م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع ، أحمد الهاشمي ، مؤسسة هنداوي للنشر ، القاهرة ، مصر ، (د.ت) .
- البلاغة الواضحة ، علي الجارم ومصطفى أمين ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1999م.
- المُضمَر ، أوريوني ، تر (ريتا خاطر) ، المنظمة العربية للترجمة ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2008م.
- ديوان عاشق من فلسطين ، محمود درويش ، دار الناشر ، رام الله ، فلسطين ، 2013م.

9- الهوامش والإحالات:

- ¹ ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998م ، ج1، ص: 75.
- ² ابو هلال العسكري، الفروق اللغوية، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص34.
- ³ ينظر: الشريف الجرجاني، التعريفات، تح: جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص: 220.
- ⁴ مرجع نفسه، ص: 220.
- ⁵ بنعيسى أزابيط، الخطاب اللساني العربي - هندسة التواصل الاضماري- عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2012م ، ص: 62.

- ⁶ يُنظر: أوركيني، المضمّر، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 498.
- ⁷ مرجع نفسه، ص: 496.
- ⁸ يُنظر: مرجع نفسه، ص: 496.
- ⁹ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، مؤسسة هنداوي للنشر، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص: 247.
- ¹⁰ مرجع نفسه، ص: 249.
- ¹¹ ينظر: القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، ص: 483.
- ¹² علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص: 25.
- ¹³ محمود درويش، ديوان عاشق من فلسطين، دار الناشر، رام الله، فلسطين، ط1، 2013م، ص: 08.
- ¹⁴ مرجع نفسه، ص: 12.
- ¹⁵ مرجع نفسه ، ص: 55.
- ¹⁶ علي الجارم ومصطفى أمين، مرجع سابق، ص: 25.
- ¹⁷ محمود درويش، ديوان عاشق من فلسطين، ص: 11.
- ¹⁸ أحمد الهاشمي، مرجع سابق، ص: 236.
- ¹⁹ محمود درويش، مرجع سابق، ص: 07.
- ²⁰ مرجع نفسه ، ص: 52.
- ²¹ مرجع نفسه ، ص: 72.
- ²² أحمد الهاشمي، مرجع سابق، ص: 306.
- ²³ محمود درويش، مرجع سابق، ص: 92.
- ²⁴ مرجع نفسه ، ص: 93.
- ²⁵ مرجع نفسه ص: 08.
- ²⁶ مرجع نفسه ، ص: 08.
- ²⁷ مرجع نفسه ، ص: 19.
- ²⁸ مرجع نفسه ، ص: 25.
- ²⁹ مرجع نفسه ، ص: 32.
- ³⁰ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط3، 1992م، ج1، ص: 66.
- ³¹ أحمد الهاشمي، مرجع سابق، ص: 345.
- ³² مرجع نفسه، ص: 346.
- ³³ محمود درويش، مرجع سابق، ص: 16-17.
- ³⁴ مرجع نفسه، ص: 18.
- ³⁵ مرجع نفسه، ص: 22.
- ³⁶ مرجع نفسه، ص: 35.
- ³⁷ مرجع نفسه، ص: 33.
- ³⁸ يُنظر: أحمد الهاشمي، مرجع سابق، ص: 346.
- ³⁹ محمود درويش، مرجع سابق، ص: 14.
- ⁴⁰ مرجع نفسه، ص: 31.
- ⁴¹ مرجع نفسه، ص: 32.
- ⁴² أحمد الهاشمي، مرجع سابق، ص: 297.

-
- ⁴³ ينظر: مرجع نفسه، ص: 298.
⁴⁴ محمود درويش، مرجع سابق، ص: 20.
⁴⁵ مرجع نفسه، ص: 49.
⁴⁶ مرجع نفسه، ص: 54.
⁴⁷ أحمد الهاشمي، مرجع سابق، ص: 301.
⁴⁸ محمود درويش، مرجع سابق، ص: 21.
⁴⁹ مرجع نفسه، ص: 66.
⁵⁰ مرجع نفسه، ص: 75.