ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The Imagery and Metaphors in the Poetry of Hind Mohammed

Samar Khalil Mahmoud Ibrahim

Tikrit University – College of Education for Human Sciences – Department of Arabic Language-Literature

Saad Abdel Latif Jadoua

Tikrit University – College of Education for Human Sciences – Department of Arabic Language-Literature

* *Corresponding author: E-mail* :
Sk231120ped@st.tu.edu.iq
٠٧٧٠٠٩٠٩١٥٣

***Keywords*:**
Image
metaphor and metonymy
the poetry of Hinda Muhammad

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	15 July 2024
Received in revised form	25 July 2024
Accepted	17 Aug 2024
Final Proofreading	2 Feb 2025
Available online	3 Feb 2025

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

This research focuses on the study of imagery and metaphors in the poetry of Hind Mohammed. The study is divided into two main sections. The first section discusses metaphors, further divided into two parts: explicit metaphors and implicit metaphors. The second section is titled "metonymy," covering its definition both linguistically and terminologically and its use in the poetry of Hind Mohammed.

The study reveals that the poetess relies on harmonious and balanced rhymes, which add an external musical rhythm that aligns with the general feeling of the verses. The research uncovers the use of various rhetorical images, such as explicit and implicit metaphors and metonymy, which deepen the expression of emotions and feelings. The poetess's skill in employing symbols and allusions adds artistic dimensions to the texts. The thesis concludes that Hind Mohammed's poetry is characterized by a diversity of styles and multiple levels, making it a rich subject for stylistic analysis. The study relies on primary sources such as the poetry of Hind Mohammed, which is the main focus of the research, and other significant works like "The Two Crafts" by Abu Hilal Al-Askari and "Lisan Al-Arab" by Ibn Manzur. The research concludes with a list of sources and references.

© 2024 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.32.2.2025.01

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

صورة الاستعارة والكناية في شعر هندة محمد

سمر خليل محمد إبراهيم/ جامعة تكريت – كلية التربية للعلوم الإنسانية
سعد عبد اللطيف جدوع/ جامعة تكريت – كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

تناول البحث دراسة صور الاستعارة والكناية في شعر هندة محمد، وقد جاء البحث على مبحثين تناول المبحث الأول الاستعارة, وفيها مطلبان, المطلب الأول: الاستعارة التصريحية, والمطلب الثاني: الاستعارة المكنية, أما المبحث الثاني فقد جاء بعنوان الكناية. تعريفها لغة واصطلاحا, والكناية في شعر هندة محمد.

وقد تبين أن الشاعرة تعتمد على قوافٍ متناسقة ومتوازنة، مما يضفي إيقاعًا موسيقيًا خارجيًا يتماشى

مع الإحساس العام للأبيات, فقد كشفت الدراسة عن استخدام للصور البيانية مثل الاستعارة التصريحية والمكنية، والكناية، مما يعزز التعبير عن المشاعر والانفعالات بعمق وتأثير، كما تجلت براعة الشاعرة في توظيف الرموز والإشارات التي أضفت أبعادًا فنية على النصوص، ثم توصلت الرسالة إلى أن شعر هندة محمد يتميز بتنوع أساليبه وتعدد مستوياته، مما يجعله موضوعًا غنيًا للتحليل الأسلوبي, واعتمدت على أهم المصادر منها شعر هندة محمد وهو محور الدراسة وكذلك كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري, وكتاب لسان العرب لابن منظور, ومن ثم خاتمة البحث , ويتبعها قائمة بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الصورة, الاستعارة والكناية, شعر هندة محمد.

المقدمة:

الحمد لله حمد الشاكرين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين محمد وعلى آله وأصحابه الغُرِّ الميامين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين ... أما بعد.

تناول البحث دراسة صور الاستعارة والكناية في شعر هندة محمد، وقد جاء البحث على مبحثين تناول المبحث الأول الاستعارة, وفيها مطلبان, المطلب الأول: الاستعارة التصريحية, والمطلب الثاني: الاستعارة المكنية, أما المبحث الثاني فقد جاء بعنوان الكناية, وقد تبين أن الشاعرة تعتمد على قوافٍ متناسقة ومتوازنة، مما يضفي إيقاعًا موسيقيًا خارجيًا يتماشى مع الإحساس العام للأبيات, فقد كشفت الدراسة عن استخدام للصور البيانية مثل الاستعارة التصريحية والمكنية، والكناية، مما يعزز التعبير عن المشاعر والانفعالات بعمق وتأثير، كما تجلت براعة الشاعرة في توظيف الرموز والإشارات التي أضفت أبعادًا فنية على النصوص، ثم توصلت الرسالة إلى أن شعر هندة محمد يتميز بتنوع أساليبه وتعدد مستوياته، مما يجعله موضوعًا غنيًا للتحليل الأسلوبي, واعتمدت على أهم المصادر منها شعر هندة محمد وهو محور الدراسة وكذلك كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري, وكتاب لسان العرب لابن منظور, ومن ثم خاتمة البحث , ويتبعها قائمة بالمصادر والمراجع.

نبذة عن مفهوم الصورة:

إن الصورة هي التي تخرج منها الهيأة والشكل حيث إنها تعود لرؤية علماء اللغة والنقاد القدامى، لتنم عن التفكير النقدي لدى العرب وما توارثه العلماء من نصوص يعود للجاحظ في حديثه عن " الشعر وأنه: " ضرب من النسيج وجنس من التصوير".(الجاحظ، الحيوان, ١٩٦٥م, ١٣٢/٣)، وهنا تم ربط الصورة بعملية ذهنية منتجة للشعر(الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية بلاغية، ١٩٨١, ٢٥)، فهي البداية الناضجة التي استضاء أغلب النقاد من بعده برأيه، ولكنها لم تكن لتؤسس

الصور الفنية كمصطلح مميز.

ومع ارتباط الصور بالخيال فإن المقياس الفني لها إنما يكون من خلال التعرف على مدى تحقيق حالة الاندماج بين اللاشعور وبين الشعور، ثم تحقيق توافقاً بين التنوع وبين الوحدة (عبد الفتاح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، ١٩٨٣, ص ٧٢.)، ويعبر الشاعر عما يصطرع بداخله من دوافع نفسية أو حالات متمثلة في ما يضمره من أفكار وخواطر يشحنها إحساسه ويتسع بها خياله، ولكن تتفاوت تأثير الصورة عاطفياً، كلما كانت العاطفة لدى الشاعر قوية وكلما أوغل في تأثره بها، وهي" أقوى العناصر التي تهب الخلود للنص الأدبي"(أبو مصلح, الكامل في النقد الأدبي،١٩٨٣، ص ٧٢).

المبحث الأول: الاستعارة

يكون معنى الاستعارة قريباً من المجاز عن المعنى الحقيقي، فإذا استعار الرجل ما ينتفع به من " المعير" يصبح مستعيراً، ويُشترط وجود طرفين هما " (المستعير والمعير) وأن يكون هناك سبيل للتعامل والتعارف يقتضي استعارة الشخص من الآخر، وذلك الحكم ينطبق على " الاستعارة" حيث يتم استعارة لفظ لآخر عند توافر الرابط المعنوي بينهما، وقد عرفها العسكري بـ" الاستعارة هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة بغرض، وذلك الغرض يمكن أن يكون شرح لمعنى الإبانة عنه تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة بالقليل من اللفظ أو لحسن الغرض الذي يبرز فيه"(أبو هلال العسكري، الصناعتين، ١٩٨٦, ص ٢٩٥).

والاستعارة تكون من خلال استخدام اسم المشبه به في " المشبه" حتى يسمى المشبه به " مستعاراً منه" والمشبه " مستعاراً له" أما اللفظ فيكون مستعاراً، وتقسم الاستعارة إلى مكنية وتصريحية:

المطلب الأول: الاستعارة التصريحية:

وهي ما يصرح به فيها بلفظ " المشبه به" أو ما يستعار لفظ المشبه به للمشبه، كما في قول درويش:

"أيها النسر الذي يرسف في الأغلال من دون سبب"(محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، ١٩٦٤م, ص ٢٣٣).

صرح الشاعر محمود درويش بالمشبه به وهو: النسر، ولكنه حذف المشبه به وهو " الوطن" كمثال على الاستعارة التصريحية، وقد جسد البيت السابق حال الوطن في صورة مرئية حسية، وقد فخم فيها صورة الوطن وقد كناه بالنسر والنسر دائماً عالٍ، ولكنه يرسف في الأغلال حتى يثير مشاعر الشفقة على النسر المقيد بالأغلال، وهو الوطن.

المطلب الثاني: الاستعارة المكنية:

وهي التي حذف فيها المشبه به أو المستعار منه حيث رمز إليه بإحدى لوازمه كما في قول الإمام علي " عليه السلام" في قصيدة " صلاة الماء والقمح":

"الله قال: عليَّ ظلُ خيمتنا ومن عساه تغاضي، كيف يكتمه؟"

"من ألفِ عامٍ مسيرُ الماءِ يقطنُهُ وحياً ومن رئةِ الأمواج موسمُهُ"(أحمد الخيال, صلاة الماء والقمح, ١٤).

يشير الشاعر في الأبيات السابقة لمنزلة الإمام علي، في هذه المنزلة العظيمة وقد منحها له الله تعالى، ليأتي في البيت الثاني باستعارة مكنية في قوله" رئة الأمواج" وقد شبه الأمواج بالإنسان الذي لا يمكن أن يعيش بدون رئة، وهي ما تقويه على التنفس، وقد حذف المستعار منه ليذكر أحد لوازمه وهي " الرئة"، ليقارب هذا المعنى التصويري للقارئ من خلال الاستعارة المكنية (الحمداني, أياد عبد الودود, شعرية المغايرة دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب، ٢٠٠٩م، ص ٧٩-٨٠.).

في قصيدة للشاعرة هندة محمد، بعنوان: "فوضى العناوين(هندة محمد، ص ١٩).

"عرجت فوق نهار يرتدي قلقي

قصيدة لم يحاور ماءها طيني"(هندة محمد، الخارجون من الرؤى، قصيدة, ص ١٩).

"وأيقظتني الحكايات التي سئمت

ما قاله النور عن فوضى العناوين"

"اذ كلما نامت الأحلام في غدنا

دخنا من الرقص, فالنشو (ى) بلا دين"(هندة محمد، ص ١٩).

لقد حظيت الأبيات السابقة بحضور إبداعات عمدت الشاعرة لتوظيفها مستعينة بتقنياتها وبراعتها في صياغة النص الشعري ليحمل الصورة التي رغبت في إيصالها للمتلقي، وفي حال ذكرنا أن الاستعارة هي ذكر المشبه، ثم حذف المشبه به، مع " ذكر أحد لوازمه"(الهاشمي, ص ٢٣٠)، فإننا نجد في البيت الأول قولها:

" عرجت فوق نهار يرتدي قلقي"....." قصيدة لم يحاور ماءها طيني"

فكانت الاستعارة المكنية في تشبيه النهار بإنسان يرتدي شيئاً وهو " القلق" والمعنى أن النهار في هذا اليوم قد شُبع بشعورها بالقلق، وقد حذف المشبه به وهو الإنسان" وظلت إحدى لوازمه وهي " الارتداء"

وفي " قصيدة لم يحاور ماءها طيني" ، فقد تم حذف المشبه به وهو " الكائن الحي" الذي شُبهت به " القصيدة"، وتم الاحتفاظ بصفة الحوار بدلالة في السياق بذكر الشاعرة للفعل" يحاور" الماء وهذا الماء هو مصدر الحياة.

أما البيت الثاني:

"وأيقظتني الحكايات التي سئمت.....ما قاله النور عن فوضى العناوين"

كانت استعارة أخرى في أن الحكايات شبهت بشخص يوقظ، وتم حذف المشبه به وهو " الشخص" والاحتفاظ بصفة " الإيقاظ"، وقولها " ما قاله النور عن فوضى العناوين" وقد شبهت النور بالإنسان الذي يتحدث ولكن المشبه ظل محتفظاً بصفة " القول" والحديث.

ثم نجدها قد شبهت الأحلام بفتاة نائمة، وقد حذف المشبه مع الاحتفاظ بصفة من صفاتها وهي النوم، التي لا يمكن أن تكون سوى لشخص حي.

لقد استخدمت الشاعرة صوراً بلاغية متنوعة عبرت عن مشاعر القلق والفوضى التي تمكنت منها حيث كان النهار يرتدي القلق وكأنه يلبسه أي أن ذلك النهار قد تمكن منه القلق أي أن الجو صار مشحوناً بالتوتر، أما القصيدة فهي غير متفاعلة على عكس طبيعتها في إشارة إلى الانفصال وعدم الاكتمال، وجاءت الحكايات متعبة قد سئمت من سعيها وراء أمل كاذبٍ ، لم يعد له مكانته من الثقة التي تكمن في أعماق النفس، وذلك ما عكس حالة الإرهاق والتشوش اللذان تشعر بهما الشاعرة، وفي ذكر " الأحلام النائمة" ، و"الرقص المفهم بالنشوة" وربطهما معاً فإن ذلك ما يعبر عن الرغبة في التحرر والإبداع رغم تلك العوائق.

فحالة الرقص الذي يسبب الدوار، ودلالته الفعل" دخنا" وهو ما يوحي بالانغماس في ذلك الفعل الحيوي وهو الرقص، الذي صار له تأثير بالاندماج معه حتى أدى إلى حالة الدوار، وقولها" فالنشوة بلا دين"

أشارت هذه العبارة إلى أن الفرح والشعور بالنشوة المتولدة من الرقص ليست لها قيود أو ضوابط " بلا دين"، فالدين هو ما يخلق الضوابط لدى الشخص، وهنا تتوق الشاعرة للشعور بالحرية المطلقة مع الانغماس والاندماج في لحظة الفرح التي تسبب فيها الرقص.

وصفت الأبيات السابقة حالة من التناقض بين الأحلام التي تخمد وتتوقف، وبين الانغماس في لحظات حية أثناء الرقص، والغرض المتواري خلف هذه التعبيرات هو تأثر "هندة محمد "بتجربة مفعمة بالمشاعر القوية مع الارتباك بين الحركة والركود في الأحلام النائمة والنشوة غير المقيدة التي تصاحبها الحرية والانطلاق.

وفي قصيدة أخرى بعنوان: "عيناك" تقول الشاعرة هندة محمد(هندة محمد، الخارجون عن الرؤى، قصيدة, عيناك، ص ٢٠):

"عيناك من سفر ومن أنباء

بهما يضيع السر في الأسماء

عيناك ... وانفرط النهار وجمعت"(هندة محمد، الخارجون عن الرؤى، قصيدة: عيناك، ص ٢٠).

"أصواتنا البيضاء للغرباء

يا سمرة المعنى دع العطش الضرير

يردني من عثرة الأنواء"

"ويردني مطراً يسرّبُه الغمامُ

إلى سماء خانها استسقائي"

"أنا ضحكة الألوان – خلفَ ربيعها.

تتهجد الأسرار في استحياءِ"(هندة محمد، ص ٢٠)

تشبعت القصيدة السابقة بالاستعارة، وهي ضرب من ضروب المجاز، وهي " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة لغرضٍ ما، فإما أن يشرح المعنى أو للإبانة عن التأكيد فيه أو إظهار المبالغة ببعض اللفظ لحسن الغرض المراد به حضور الاستعارة"(أبو هلال العسكري ١٩٨٦م, ص ٢٩٥).

في البيت الأول " عيناك من سفر ومن أبناء"، فيه استعارة مكنية حيث شبهت العيون بأنها محملة بالأسفار والأنباء، دون ذكر المشبه به مباشرة، وهو ما يعطي العيون صفات الرحالة التي تنقل الأخبار.

وقولها" بهما يضيع السر في الأسماء"، في تشبيه العيون بشخص وكأنه يضيع الأسرار ويفقدها بنسيانها وهذه الأسرار على كثرتها تضيع بين الأسماء، وهو ما يوحي بغموض العيون وقدرتها على إخفاء المشاعر الحقيقية.

وفي البيت التالي" عيناك.... وانفرط النهار وجمعت"

استعارة مكنية في تشبيه العيون بما يفرق النهار "حيث يمر الوقت بسرعة" ثم يجمع الأصوات البيضاء (كناية عن البراءة)، وتلك الأصوات إنما هي للغرباء، وذلك ما يشير إلى تأثير العيون العميق حيث تستوعب تغيير الأحداث والمواقف.

وفي موضع آخر تقول الشاعرة:

" يا سمرة المعنى دع العطش الضرير.... يردني من عثرة الأنواء"

هنا كانت الاستعارة التصريحية: في ذكرها " السمرة" التي تحمل العمق والدفء والغموض وهي تخاطبها كأنها فتاة سمراء في قولها " دعِ" فقد استعارت منها إحدى صفاتها وكأنها تسمعها، لتخاطبها بصيغة الأمر في قولها "دعِ"، وتأتي الاستعارة المكنية في قولها " دع العطش الضرير يردني من عثرة الأنواء":

وفي استعارة " للعطش" وهو المشبه، لتحذف المشبه به وهو الإنسان الضرير الذي يبحث عن الطريق في إشارة إلى حاجتها للاهتداء والمعرفة والاستقرار، وكأن ذلك العطش هو ما جعلها في تلك الحيرة والغرض من ذلك هو تصوير لحالتها النفسية والروحية التي رمزت إليها بالعطش الضرير، وبعثرة الأنواء، وهي تعني الرياح العاتية والعواصف التي تُمثل "العثرات" لتعيق الإنسان من الاهتداء لطريقه.

في الأبيات السابقة نجد الشاعرة تستجدي الاهتداء وكأنها عطشى تبحث عن السبيل إلى الماء لترتوي وهي ترجو أن يتم إنقاذها لتخرج من تلك العثرات التي تمر بحياتها.

المبحث الثاني: الكناية:

لغةً: وهي المصدر من "كنيت" أو " كنوت"، ويكنى عن الأمر بغيره كنايةً"(ابن منظور، لسان العرب، م ١٣، ١٢٤)، وكنية الرجل هي القول : فلان يكنى بعبد الله، وتأتي الكناية على أوجهٍ ثلاثة هي:

أن يكنى عن شيء استفهم ذكره كما في قوله تعالى:

﴿ مَّا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ ۖ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ ۗ انظُرْ كَيْفَ نُبَيِّنُ لَهُمُ الْآيَاتِ ثُمَّ انظُرْ أَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ ﴾ (المائدة: ٧٥).

أما الوجه الثاني فهو أن يكنى رجلاً باسم لتعظيمه وتوقيره، " أبو عبد الله"، أو كنية يعرف بها صاحبها كما عرف سابقاً " أبو لهب"، وعرف بهذه الكنية حيث ذُكر في الآية الكريمة: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾(المسد:١), والكناية هي الحديث عن شيء وإرادة غيره.

أما اصطلاحاً:

فهي اللفظ الذي يراد به مع لزوم معناه، وجواز الإرادة بمعنى آخر قد يكون أصلياً.

الكناية في شعر هندة محمد, كما في قولنا:

"علي نقي الثوب" فتأتي على شاكلتين إما أن ثوبه نقي، وهنا لا كناية كونها ارتبطت بالمعنى الأصلي والحقيقي وهو " الثوب النقي"، أو يكون على غير المعنى الأصلي وهو " حسن السمعة".

وقول الله سبحانه: ﴿الرَّحْمَٰنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى﴾(طه: ٥) وهنا كناية على تمام التمكن والقدرة لله وحده، فلا يجوز بها إرادة المعنى الحقيقي.

أما الكناية فهي عن الصفة كما في قول الشاعر:

"مطر على الإسفلت يجرفني على

ميناء موتانا..... وجرحك ناه"(محمود درويش, ديوان أوراق الزيتون، ١٩٦٤, ص ٢٣٧).

والمعنى فيما قاله محمود درويش في قصيدته " لا مفر" ينم عن كثرة المواطنين الموتى، وذلك حين ذكر لفظ" ميناء" أي من كثرة الورود عليه، وهنا كناية عن الصفة التي وظفها الشاعر مبالغة في المعنى وتأكيداً عليه.

أما الكناية عن الموصوف فهي كما في قوله تعالى: ﴿الْقَارِعَةُ مَا الْقَارِعَةُ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ﴾"(القارعة ١-٤)

وهنا كانت الكناية عن الموصوف وهي " القيامة"، وعُدل عن التصريح باللفظ كناية عنها " بالقارعة" لعظم قدرها وتفخيماً لما لها في النفوس من وقع وأثر، يقرع الأسماع.

في قصيدة هندة محمد بعنوان " عيناك"، تقول الشاعرة:

"وطن .. رؤاه منابت الوتر الذي

ما زال يفصح عن بكاء الماء"

"سألقن المدن التي غادرتها

كيف الحياة تعود في أشلاء !!"(هندة محمد، الخارجون عن الرؤى، قصيدة, عيناك ، ص ٢٠-٢١).

أبدعت الشاعرة في عدول كلامها بالتعبير عن الصفة التي تتعلق بشيء ما، وهو ما أرادت إثباتها، كناية عن الموصوف (ابن عبد الله الشعيب, الميسر في البلاغة العربية، ٢٠١٨م , ص ١٢٩-١٣١).

في " وطن ....رؤاه منابت الوتر الذي مازال يفصح عن بكاء الماء"، وهو كناية عن الحزن و التأثر، فعبارة "يفصح عن بكاء الماء" تشير إلى الحزن العميق حيث إن الماء في حقيقة الأمر لا يبكي وإنما انحرف المعنى مجازاً في إشارة إلى شدة التأثر والحزن الذي أصاب الوطن.

وجاءت الكناية في موضع آخر: " سألقن المدن التي غادرتها كيف الحياة تعود في أشلاء".

وهي كناية عن تعليم المدن وما يسكنها من أناس ، كيفية النهوض من جديد بعد الدمار أو المعاناة ،وذكر الشاعرة للفظ" الأشلاء" من حقل الموت في دلالة على حالة الدمار ، أما العودة إلى الحياة فإنها تعني التعافي والتجدد وتغيير الحال حتى وإن كان الثمن هو الوصول إلى ذلك في " أشلاء"، وقد عبرت الشاعرة في هذا البيت عن حالة الصمود مع اختلاطها بمشاعر الحزن ولكن يظل هناك أمل يدفع للقتال لتصل إلى الحياة التي تتمناها لتكون عبرة وقدوة يقتدي بها الناس في الصمود.

في قصيدة أخرى للشاعرة بعنوان خراف الرؤى، تقول:

"قلبي كسيح هذا المساء

ولا عكاز أهش به على أشباه الضوء"(هندة محمد، ظلال لامرأة واحدة، ص ٧٥.)

"وأصابع من ماء تتناسل بيني

فتورق في الغيب نجمة

لي روحه تمر في ليلي غيمة"

"لي نافذة أرهقها الصدأ فنامت

وبابي الذي أجهضته يداه

تهدل قبل اشتعال البياض"

"ولي مدينة من جمر أهملتها الدروب فضاعت

في صدري"

"المدينة ... طفلة الوقت

انتهكوا فجرها"

"أسالوا على جرحها حميما

وأنا البصيص نحو مواسم النهار"

" أشد عمري إلى وطن ضل طريقه

وأبحث عن قلبي وسط مدائن أتلفها الليل"(هندة محمد طلال لامرأة واحدة ، قصيدة: خراف الرؤى، ص ٧٥)

لقد زخر النص السابق بالكناية في مواضع عديدة، فكانت الكناية في قول الشاعرة:

"قلبي كسيح هذا المساء ولا عكاز أهش به على أشباه الضوء"

وهو كناية عن الشعور باليأس والعجز، وتشير "قلبي كسيح هذا المساء" تعبر عن حالة من اليأس والعجز العاطفي، وقولها "ولا عكاز أهش به على أشباه الضوء" تعني عدم وجود وسيلة تستند إليها لتهديها، كما يستند المعاق عن الحركة بعكازه، أو كما يستخدم الأعمى عكازه للاسترشاد به في مواجهة العقبات في طريقه.

وقولها" "وأصابع من ماء تتناسل بيني فتورق في الغيب نجمة"

في كناية عن الإبداع والتأثير غير المرئي "أصابع من ماء" تشير إلى التأثيرات الرقيقة والغير ملموسة، وتعبير "تورق في الغيب نجمة" كناية عن تحقيق شيء مؤثر كضوء النجوم الذي يضيء الغيب، والغيب هنا يشير إلى الغموض والاتساع الغير مرئي.

وفي البيت التالي ظهرت الكناية عن الراحة المؤقتة أو التأثير العابر: "لي روحه تمر في ليلي غيمة" وتعني أن هناك تأثيراً عاطفياً خفيفاً وعابراً، يشبه مرور الغيمة.

"لي نافذة أرهقها الصدأ فنامت" وهنا كناية عن فقدان الأمل حيث إن الصدأ إذا أصاب النوافذ جعلها مغلقة فتفقد ميزة وجودها كونها تفتح لدخول الهواء والشمس ومعها الحياة والأمل، ففي وجود تلك النافذة إشارة إلى النظرة للمستقبل المشرق ولكنها تآكلت وفقدت حيويتها، وحين تكون مغلقة بسبب الصدأ، فإنها تصيب ساكني هذه الغرفة بالاختناق الذي يرهقهم.

وقولها: "وبابي الذي أجهضته يداه تهدل قبل اشتعال البياض"

كناية عن الإحباط أو الفشل: "الباب الذي أجهضته يداه" تعني أن هناك محاولة للنجاح والوصول للمستقبل ولكن تم إجهاضها أو إيقافها قبل أن تنضج.

"ولي مدينة من جمر.... أهملتها الدروب فضاعت في صدري"(هندة محمد، ص ٧٥)

كناية عن الألم والمعاناة الداخلية، وفي "مدينة من جمر" تعني أن هذا الألم أوصل صاحبه لحالة من الاحتراق الداخلي وكأنه مدينة بكاملها، وعلى الرغم اشتعال هذه المدينة حماساً، فتعبير "أهملتها الدروب فضاعت في صدري" تشير إلى أن هذا الألم والمعاناة وقر في أعماق النفس، حتى ضاع الأمل والدروب التي يمكن أن تكون السبيل للخروج من المعاناة.

وتستمر الشاعرة في وصف حالة المدينة بقولها: "المدينة ... طفلة الوقت.. انتهكوا فجرها"(هندة محمد، ص ٧٥).

في كناية عن البراءة المنتهكة "المدينة طفلة الوقت" في إشارة إلى أن المدينة كالطفلة الصغيرة التي بدأت نموها، وتعني أن هذه المدينة جديدة، وعلى الرغم من ذلك فقد "انتهكوا فجرها" كناية عن الظلم الواقع وكأنه اغتصاب، ولا يحدث الاغتصاب إلا للفتيات ولمزيد من التأثير بالكلمات ذكرت الشاعرة في قولها "انتهكوا فجرها"، والفجر دائماً يأتي مشيراً عن انبثاق الأمل في يوم جديد والوقت المبكر الذي تم اغتصاب الأمل فيه بانتهاك المدينة.

وفي موضع آخر تقول الشاعرة في قصيدتها " خراف الرؤى":

"أسالوا على جرحها حميماً.... .وأنا البصيص نحو مواسم النهار(هندة محمد، ص ٧٢)".

وهو كناية عن القسوة والظلم "أسالوا على جرحها حميما" وتعني التعرض لمزيد م الأذى والقسوة بإسالة الحميم على الجرح بدلاً من معالجته، فقد تم صب الحميم وهو المعدن المذاب، أما قولها : "وأنا البصيص نحو مواسم النهار" كناية عن وجود الأمل الضعيف أو البصيص من الضوء " مواسم النهار" الذي يحمل غداً أفضل.

مازالت الشاعرة تصف معاناتها وقد ربطتها بحالة الوطن الحزين ، فتقول:

"أشد عمري إلى وطن ضل طريقه وأبحث عن قلبي وسط مدائن أتلفها الليل(هندة محمد، ص ٧٥)".

وهي كناية عن البحث عن الهوية والانتماء، و"أشد عمري إلى وطن ضل طريقه" تعني معاناتها من حالة الاغتراب في وطن ٍ تشعر فيه بضياع الهوية، وقولها "أبحث عن قلبي وسط مدائن أتلفها الليل" تشير إلى البحث عن الذات أو الأمل وسط الصعوبات والظلام التي طال المدن المدمرة والتالفة مع سكون الليل وهدوءه ويبعث الليل عن الاستقرار والهدوء ، ولكن ليل هذه المدن قد شاركها مصابها من التلف والضياع، و" قلبي وسط مدائن" كناية عن تعلق هذا القلب على الرغم من كل ما يعاني من حالة الاغتراب وفقد الهوية والضياع إلا إنه مازال معلقاً بهذه الوطن وتلك المدن.

وفي النهاية يمكننا أن نرى بأن الشاعرة قد عمد إلى استخدام الكناية في مواضع عديدة للتعبير عن مشاعر مختلطة من اليأس، الأمل، الفقدان، والألم الداخلي، بغرض إضفاء التفاصيل الدقيقة بوصف حسي حتى تضيف بعداً آخر وهو ما زاد المعنى عمقًا ورمزية لإبراز تجربتها الشخصية والعاطفية التي تعلق بالوطن والهوية، وهو ما خلق تأثيرًا قويًا على المتلقي.

في قصيدة أخرى بعنوان " جرحٌ لشؤم العاشقات" للشاعرة هندة محمد تقول فيها(هندة محمد، ظلال امرأة واحدة، قصيدة: جرح لشؤم العاشقات، ص ١٧):

"من ياسمينك والخطى

ينثال سحر الأرض"

"من فلها .. مشموم دمع العاشقات.. وجرحها"

"والطين أسمر مثل أحزان الندى

هي ذي مدينتك الرؤى"(هندة محمد، ص ١٧).

في النصوص الشعرية من قصائد هندة محمد ، برزت العديد من التقنيات البديعية حيث كان توظيفها لأدوات البلاغة عصا سحرية تخلق أبعاداً أخرى في القصيدة ، تظهر من جوهر المفردات والسياق الذي عمدت إلى تركيبه وتنسيقه في تلك الأبيات الرومانسية السابقة فنجد مشاعرها هائمة تائهة تغوص في تلك الصور البلاغية وذلك في قولها:

"من ياسمينك والخطى ينثال سحر الأرض"

كناية عن الجمال والتأثير فهي تشير إلى أن جمال الياسمين مع خطوات الحبيب التي تنشر السحر على الأرض عندما يمر بها، وقد اقترن ذكر الياسمين مع الخطى،كناية عن الجمال والتأثير الفاتن كالسحر.

ثم تأتي الكناية في " من فلها .. مشموم دمع العاشقات.. وجرحها": كناية عن الأحاسيس العميقة، و"مشموم دمع العاشقات.. وجرحها" تعني بأن الفل يحمل معه أحاسيس العاشقات، بما فيها الحزن (الدمع) والألم (الجرح) وجاء الفل هنا كناية عن الرومانسية والأحاسيس المرتبطة بالحب.

أما في قولها "والطين أسمر مثل أحزان الندى"، هو كناية عن الحزن العميق، وذكرت الطين الأسمر تحديداً للإشارة إلى ارتباط هذه الأحداث بالشرق الذي رمزت إليه بالسمرة، ومن جانب آخر فإن "الطين أسمر مثل أحزان الندى" قد يشير إلى أن لون الطين الأسمر يشبه الحزن العميق الذي يخلو من البهجة والفرحة، وقد انعكس ذلك في قطرات الندى، ما يدل على أن الحزن كان غالباً عن الندى الذي يرتبط

وجوده عادة بقدوم النهار الجديد وذلك الندى يسقط عادة على الورود، ومع ذلك كان الطين الأسمر حزيناً كما هو حال الندى الذي شاركه حالة الحزن المستمر.

وتقول هندة محمد في نهاية هذه الأبيات " هي ذي مدينتك الرؤى" كناية عن المدينة الحالمة، وتعني بأن هذه المدينة مليئة بالأحلام والرؤى كناية عن مكان يحمل الكثير من الآمال والأحلام مستقبلاً.

وفي نهاية يمكن أن نرى بأن هندة محمد استطاعت تجسيد التجربة وعمقها من خلال تجليات الكناية وجمالياتها في وصف المدينة والطبيعة والأحاسيس المرتبطة بحالة من العشق والرومانسية، حيث حملت مشاعر متعددة ومختلطة أظهرت عمق التجربة ومشاعر متناقضة من الحزن، والأمل والعشق والشوق لخطى الحبيب الذي يسحر الأرض بخطوات معطرة بالياسمين في مدينة الرؤى والأحلام، كل تلك الرموز اجتمعت على تناقضها إلا إن الشاعرة استطاعت أن تجعلها منسجمة ومتسقة في بوتقة النص الشعري لتعزز من التأثير العاطفي والمعنوي والحسي للقصيدة.

الخاتمة

- تنوعت أغراض القصائد بين الرومانسية والوطنية, ومنها ما كان غرضه النصح والإرشاد وغيرها من الأغراض.
- كما برعت الشاعرة في توظيف الرموز والإشارات إلى جانب الصور البلاغية وهو ما أبرز الأبعاد الفنية في النص الشعري مع وجود ميزة هامة هي تماسك القصيدة في موضوع واحد، أو أكثر.
- كان هناك تقنية الرد على العجز في أبيات عديدة وهو ما أضفى إيقاعاً موسيقياً جميلاً على الأبيات.
- إن للاستعارة التصريحية والمكنية، وكذلك الكناية مواضع كثيرة حظيت بها الأبيات لتأخذ القارئ إلى صور بأبعاد مختلفة كان لها وقع مؤثر على المتلقي من لإظهار مشاعر متعددة ومختلطة منها الحزن والآلام والاغتراب وفقدان الهوية، والتشتت.

Sources and References:

-The Holy Quran.

-Al-Jahiz, Amr bin Bahr, "Al-Hayawan," edited by Abdul Salam Muhammad Harun, 1965.

-Al-Saghir, Muhammad Hussein Ali, "The Artistic Image in the Quranic Parable: A Critical Rhetorical Study," 1st ed., Al-Rasheed Publishing House, Baghdad, 1981.

-Abdul Fattah Nafi', "The Image in the Poetry of Bashar bin Burd," Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution, Amman, 1983.

-Abu Masleh Kamal, "The Complete Book of Literary Criticism," The Modern Library for Printing and Publishing, 1983.

-Al-Askari, Abu Hilal, "The Two Crafts," edited by Ali Muhammad Al-Bukhari and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Al-Assriya Library, Saida, Beirut, 1986.

-Mahmoud Darwish, "The Olive Leaves Collection," 1964.

-Ahmad Al-Khayal, "The Prayer of Water and Wheat," undated.

-Ayad Abdul-Wadoud Al-Hamdani, "The Poetics of Difference: A Study of the Types of Metaphorical Substitution in the Poetry of Al-Sayyab," General Cultural Affairs House, Baghdad, 2009.

-Hind Mohammed, "Shadows of One Woman," "The Visionaries," Mosaic House for Studies and Publishing, Istanbul, 1st ed., Turkey, 2019.

-Ibn Manzur, "Lisan Al-Arab," Dar Sader, Beirut, 3rd ed., 1984.

-Ibn Abdullah Al-Shaib, "The Simplified in Arabic Rhetoric," Al-Huda House, Ain M'lila, Algeria, 2018.

The Figurative Style In Contemporary Arabic Poetry (Henda Muhammad as a Model. (

*Pre-Islamic Literature: Its Issues, Arts and Texts, Hassan Abdel-Jalil Youssef, Al-

Mukhtar Publishing and Distribution Foundation, Cairo-Egypt, 1st edition, 2001 AD.

Narrative mechanisms in contemporary Arabic poetry: Dr. Abdel Nasser Hilal, Center for

Arab Civilization, Cairo, 1st edition, 2006 AD.