ISSN: (3006-8614)
E-ISSN: (3006-8622)
Journal of Alma'rifa for Humanities
available online at: https://uomosul.edu.iq/womeneducation/almarifa/

Graphic depiction as a metaphor for an adjective in Maysaloun Hadi's novel Wild Borders

*Fatima Salem Mohamed Adnan Abdel Salam Al-Asaad
College of Education for Girls/ University of Mosul

*Corresponding author: E-mail : Fatima.salim@uomosul.edu.iq

***Keywords*:**

photography,
metonymy,
adjective,
narration.

ARTICLE INFO

Article history:
Received **7. Mar.2023**
Accepted **4. Apr.2023**
Available online **3.Jan.2025**

Email:
almarefaa.ecg@uomosul.edu.iq

A B S T R A C T

The metaphorical depiction of a trait constitutes an essential part of figurative imagery. It serves as a tool in the hands of novelist Mislon Hadi, who has successfully employed it to craft metaphorical imagery in numerous scenes of her novel "The Land Borders".

This research adopts the rhetorical analytical approach to examine instances of trait-related metaphorical expressions within their narrative contexts. Metaphor is not merely a means of conveying meaning through words that do not explicitly indicate their apparent referent; rather, it is a formulation of an idea that emerges from the author's inner perception. Thus, the words chosen for metaphorical structures are meticulously selected, ensuring that each term is placed precisely in its proper context, allowing the metaphor to overflow with profound meanings. ©2025AJHPS, College of Education for Girls, University of Mosul.

Journal of Alma'rifa for Humanities
Journal of Alma'rifa for Humanities

التصوير البياني بالكناية عن صفة في رواية الحدود البرية لميسلون هادي

فاطمة سالم محمد خليل عدنان عبد السلام الأسعد
قسم اللغة العربية / كلية التربية للبنات/ جامعة الموصل

الخلاصة:

يمثل التصوير الكنائي عن صفة جزءا مهمًا من التصوير البياني، فهو أداة بيد الروائية ميسلون هادي استطاعت توظيفها التوظيف المناسب لصياغة الصورة الكنائية في الكثير من مشاهد روايتها رواية (الحدود البرية). وقد اعتمد البحث منهج التحليل البلاغي لمواضع الكناية عن صفة الواردة في سياقاتها في الرواية، ذلك أن الكناية ليست مجرد أداء معنى للمعنى بألفاظ لا تدل على ظاهر مدلولها وإنما هي صياغة فكرة تنبع من وجدان صاحبها ، فيتم اختيار ألفاظ التركيب الكنائي بدقة متناهية، ليكتمل التعبير بوضع كل مفردة بمكانها المناسب لتفيض الكناية بالمعاني من خلالها.

الكلمات المفتاحية: التصوير ، الكناية ، الصفة ، الرواية .

بين يدي العنوان :

أولاً: التّصوير لغة واصطلاحاً:

التصوير لغة: من (صور) الصادُ والواوُ والراءُ كلماتٌ كثيرةٌ متباينة الأصولِ، والصُّورةُ صورةُ كل مَخلُوقٍ، والجمعُ صورُ، وهي هيئةُ خِلقِتِه، ومن ذلك قولُهمُ: أجد في رأسي صورةً (ابن فارس، 1979، 4 / 473)، والصور القرنُ، وتصورت الأشياء: توهمت صورته فتصور لي(الجوهري، 1990، 2 / 716 – 717) ، ومن أسماء الله تعالى: (المُصوِّر) وهو الذي صوَّر جميع الموجودات وَرَتَّبها فأعطى كُلَّ شيءٍ منها صورةً خاصةً وهيئة مفردةً بها على اختلافها وكثرتها، والجمع صِوَرٌ وصُوَرٌ وصُوْرٌ، وقد صوّرهُ فتصوّرَ(ابن منظور، 1994، 4 / 473).

والتصوير اصطلاحًا هو قدرة فاعلة وخلاقة وهو الأداة المفضلة في التعبير فهو يُعبر بالصورة الحسية المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة (قطب،د.ت، 36). ، ومما لا يُخفى على أحدٍ أنّ للتصوير أهميةً كبيرةً وأثرًا فعّالًا، ولو لم يكن للتصوير كلُّ هذا الأثر وكلُّ هذه الأهمية لما وجدناهُ كثيرا في الخطاب شعرا ونثرا.

أما الصورة البيانية اصطلاحا: فهي عنصر حيوي فعال من عناصر التشكيل الأدبي وصياغة التجربة الشعرية، ولا يمكن الاستغناء عنها أو تجاهلها في القصيدة؛ لأنّه وسيلة لإدراك نوع متميز من المعاني تعجز اللغة العادية عن إدراكها أو توصيلها وتصحيح المتعة التي يمنحها التصوير للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية(عصفور،1992، 464).

ويعنى بها في أغلب الأحيان الصور التشبيهية، والاستعارية، والمجازية، والكنائية، على وفق أنّ علم البيان استقر وتشكل من هذهِ الفنون المعروفة، ولذا عندما يطلق يُراد به التصوير القائم والمستند إلى فنون البيان.

ثانيا: الكناية لغة واصطلاحاً:

الكناية لغة: تدل على عدول عن لفظٍ إلى آخر دلَّ عليه يقال: كنى فلانٌ يكني عن أسم كذا إذا تكلم بغيره مما يُستدل بهِ عليه (الفراهيدي، 1988، 411/5)، قال ابن منظور: "كنيت عن الأمر وكنوتُ عنهُ إذا ورّيتُ عنه بغيره"(ابن منظور، 1994، 15/ 234).

فالكناية عدول عن لفظٍ إلى آخر وهذا العدول لا يعني ستره وإخفاءهُ وتظليله ولا يعني إبرازهُ وإظهارهُ وإنما يعني أنَّ المكني عنه ليس بالواضح وضوح المذكور صراحةً ولا هو بالخفي الذي لا يظهر إلا بالتأمل فهو أشبه ما يكون بالمكسو بثوب رقيق شفاف يوحي بالمعنى ولا يُباشر بهِ.

أما الكناية اصطلاحاً فهي بشكل عام هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفُه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه (الجرجاني، 1993، 52).

أما **الكناية عن الصفة** فهي الكناية التي يكون فيها المعنى المكنى عنه صفة ملازمة للمكنى به وغالباً ما يكون من الصفات المعنوية كالشجاعة والكرم والسيادة، مثل قولك: زيد كثير الرماد، فقد ذكرت الموصوف وهو (زيد)، وذكرت له صفة وهي كثرة الرماد لكنك لم تُرد هذه ، بل أردت صفة (الكرم والجود) (باطاهر، 2008، 259).

وبمعنى آخر الكناية عن صفة هي "أن نذكر الموصوف وتستمر الصفة، مع أنها هي المقصودة، والموصوف هو الملزوم الذي تلزم عنه الصفة، أو تلازمه ومنه تنتقل إليها " (حلمي والكك ، 1981، 353).

ثالثاً: الرواية لغة واصطلاحًا:

الرواية في اللغة مأخوذة من الفعل روى "قال ابن السكيت يُقال: رويت القوم أرويهم إذا اسقيتُ لهم، ويقال: من أين ريتكم أي من أين تروون الماء...، ويقال: روى فلان فلاناً شعراً إذا رواهُ لهُ حتى حفِظهُ للرواية عنهُ، وقال الجوهري: رويتُ الحديث والشعر فأنا راوٍ في الماء والشعر، وروّيته الشعر تروية أي حملته على روايته،... هي جمع رَوِيّة وهو ما يروّي الإنسانُ في نفسه من القول والفعل أَي يُزَوِّرُ ويُفَكِّرُ، وأَصلها الهمز. يقال: رَوَّأْتُ في الأَمر، وقيل: هي جمع راويةٍ للرجل الكثير الرِّواية، والهاء للمبالغة، وقيل: جمع راوية أَي الذين يَرْوُون الكذب أَو تكثر رواياتُهم فيه"(ابن منظور،1994، 14 / 345).

فالرواية مشتقة من الفعل روى يروي ويعني الحمل والنقل ولذلك يُقال رويت الشعر والحديث روايةً أي حملتهُ ونقلتهُ فضلاً عن أن الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة فهي بصيغة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة.

أما الرواية اصطلاحاً فهي" فن نثري تخيلي طويل نسبياً بالقياس إلى فن القصة"(إبراهيم، 1994، 36).

وهناك من عرفها بأنها "جنسٌ أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية وتصور ما بالعلم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات الزمن والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم"(حجازي، 2005، 297).

وهي أيضاً الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية فهي عملٌ حر، ويمثل فن الرواية في عالم اليوم أداة من الأدوات الفعالة في التعبير عن المواقف والقضايا والأفكار التي يصطدم بها الواقع، فلم تعد ذلك الفن الذي يقدم المتعة الفنية أو التسلية

فحسب، بل صار الفن الذي ينضح بالرؤى والتصورات والأحلام التي تعمل في وجدان الكاتب، ويسعى لتوصيلها إلى أكبر حشد من الجمهور، فهي أداة توصيل جيدة تقدم الفكرة والتصور للقارئ بما تتضمنه من أحداث وشخصيات ومواقف تتفاعل معاً، فتثير أشواقه، وتحفزه إلى متابعة القراءة ليعلم النتيجة، التي وصلت إليها الأحداث، والشخصيات والمواقف(خورشيد، 1975، 77).

فالرواية إذن فنٌ أدبي يعتمد في أساسه على الخيال وهو نسيجٌ يترابط في مجموعة من العناصر وفقاً لعلاقات معينة وتسير ضمن تسلسل للأحداث مدروس لوصف تجربة إنسانية ضمن إطار من التشويق والإثارة تعكسهُ مجموعة من الشخصيات في بيئة معيّنة.

رابعاً: ميسلون هادي ورواية الحدود البرية:

ميسلون هادي كاتبة عراقية وروائية وقاصة وصحفية، ولدت في بغداد عام (1954م) وتخرجت من قسم الإحصاء في كلية الإدارة والاقتصاد جامعة بغداد عام (1976م).

عملت سكرتيرة تحرير لدوريات ثقافية عدة منها: (الموسوعة الصغيرة)، و(مجلة الطليعة الأدبية)، ثم في القسم الثقافي لمجلة ألف باء الأسبوعية، فضلاً عن اهتمامها بالكتابة عن الهوية والعولمة. نشرت العديد من المقالات عن قضايا المرأة العربية، إلا أنَّ الكتابة الإبداعية كان لها الحظ الأوفر، فمن إبداعها كتابة الرواية إذ أصدرت، العالم ناقصاً واحد (1996م)، ويواقيت الأرض (2001م)، والعيون السود (2002م)، والحدود البرية (2004)، ونبوءة فرعون (2007م)، وحلم وردي فاتح اللون (2009م)، وشاي العروس (2010م)، وحفيد الـ (بي بي سي) (2011م) ، وزينب وماري وياسمين (2012م)، وأجمل حكاية في العالم (2014م)، وسعيدة هانم ويوم غد من السنة الماضية (2015م)، شاهدتهم وحدي (مجموعة روايات للفتيان) (2015م)، والعرش والجدول (2016م)، وجائزة التوأم (2016م)، وجانو أنت حكاتي (2017م)، الغرفة وضواحيها (2022م) (المعاضيدي، 2013، 9).

ومما تجدر به الإشارة أني قد أجريت حواراً مع الروائية عبر مواقع التواصل الاجتماعي بتاريخ: 25 تشرين الثاني 2021، وقد زودتني بمصادر تخص معلوماتها الشخصية، ومؤلفاتها الخاصة التي تناولها الباحثون.

أما عن روايتها (الحدود البرية) فهي رواية تناولت قصة حب بين اثنين التقيا في مرآب السفر، وعرضت الذات الروائية هذه القصة على شكل استذكار يدور في خلد كل واحدٍ منهما بمفرده، لذلك نجد أنَّ الرواية قد قسمت بينهما على ما يشبه الفصول ووجدنا في الرواية شخصيات ثانوية أخرى كان لها أثر واضح في حبكة هذه القصة ووصولها إلى عجلة السرد وقد دارت أحداث الرواية – على سبيل الاستذكار – في حافلة السفر التي استقلها (خالد) متجهاً إلى الحدود البرية وصولاً إلى عمان، وفي الجانب الآخر تستذكر (بيان) قصتها مع خالد وهي في بيتها في بغداد،

وقد كانت هناك شخصية أخرى في الرواية بل لا تقل أهمية عن (الدكتور خالد) وهذه الشخصية هي (ابن عم بيان خالد)الذي التحق بالجيش منذ بداية الحرب، وقد كان خطيبها وقد صار مفقوداً أثناء الأحداث.

وقد جاءت الرواية بأسلوب سردي واضح ومشوّق وقد توزعت الفنون البيانية من خلالِها على مشاهد الرواية كلها وعلى النحو الآتي، أولاً: فقد كان للتشبيه نصيب كبير فيها إذ بلغت الشواهد التشبيهية بـ (122) شاهداً، أما الاستعارة فقد جاءت في الرواية بـ (105) شواهد، أما الكناية فقد جاءت في هذه الرواية بـ (40) شاهداً، أما المجاز بنوعيه المرسل والعقلي فقد جاء في هذه الرواية بـ (17) شاهدًا.

وقد كان من أهم ما يميز أسلوب الذات الروائية أنها كانت دقيقةً جداً في وصف جزئيات المشهد بل حتى وصف الانفعالات النفسية للشخصيات التي يدور فيها الحوار على الرغم من أن بعض المشاهد قد حوت بعض العبارات باللغة العامية، فضلاً من أنها كثيراً ما كانت تُعبُّر عن لغة الإشارة وبيان ما تعبر عنهُ الشخصيات في ملامح وجوهها أو إشاراتها.

التحليل البلاغي للتصوير الكنائي عن صفة في رواية الحدود البرية

وردت الكناية عن الصفة في رواية الحدود البرية بشكل واضح، ولا شك في أن الكناية تضفي على المعنى جمالاً وتزيده قوةً وتتحقق بها مقاصد وأهداف بلاغية فريدة إن هي وردت في سياقات تعبيرية جمالية ولاسيما حين تفيد المبالغة في المعنى وتجسيد المعاني واظهارها في صور محسوسة تزخر بالحياة والحركة.

وإنَّ أول ما يطالعنا من التصوير الكنائي الذي يرسم صورة المعنى في سياق الخطاب الروائي قول الذات: ((تنفس بعمق وامتدت أصابع يديه لتتشابك مع بعضها البعض تنشدان وضعًا مريحًا أو ملاذًا ما...)) (هادي، 2004، 13).

نجد في هذا النص النثري استرجاعًا لمشهد مذبحة الطيور التي جرت في كراج العلاوي، الذي كان يجاوره براد ماء، وتنخفض عنه بارتفاع دكة صغيرة، مغطاة بمجموعة هائلة من ذيول الطيور وأجنحتها**((وكان المشهد يبدو، ولشدة غرابته، كأنّه جزء من مجزرة حدثت قبل قليل في هذا المكان))** (هادي، 2004، 13)، إذ راح (خالد) يتأمل آثار تلك المذبحة، والطيور القتيلة على الأرض وقد اختفت رؤوس الطيور وأجنحتها، ولم يبقَ منها سوى أجزاء مدماة وريش متطاير هنا وهناك...وقد استعملت الذات هذا التعبير في السياق الكنائي فوصفت حالة (خالد) وهو يتنفس بعمق يداه متشابكتان كناية عن صفة (الترقب وانتظار الفرج) فقد ذكرت الذات الموصوف (خالد) وصفت حاله، أي المظهر الخارجي لخالد أثناء نظره إلى تلك المجزرة كأنّها تريد أن تصف لنا

وضعه، فالذات قدمت المظهر الخارجي للمتلقي ليتصوره ويتصور حالة (خالد)، فقد جرى التقديم بوساطة كلمات الروائية نفسها لا كلمات الشخصية(خليفة، 2013، 127).

فالذات أرادت الصفة من هذه الحال الموصوفة وهي صفة (الترقب وانتظار الفرج) لما سيحدث لاحقًا أي أن خالدًا كان ينتظر ما سيجري بعد هذا المشهد الدموي الذي حلَّ بالطيور مما أحدث مجزرة كبيرة وضحت من خلال الصورة الكنائية التي أدت وظيفة جمالية فنية، مما يبين لنا أن التوظيف الكنائي يعزز المعنى ويقويه ويشد أزره(ضرار، 2018، 182).

ويمكن القول أنّ الحالة النفسية التي عبَّرت عنها الذات لـ (خالد) واضحة أمام المتلقي بالمعنى المجازي ليصل المتلقي بعدها إلى المعنى الحقيقي الذي قصدته الذات مما يسهم في خلق علاقة بين النص والمتلقي إذ تعد الكناية من البواعث التي تخلق انفعالًا عند المخاطب بغض النظر عن نوع هذا الانفعال سواء كان سلبًا أو إيجابًا(حسن، 2009، 95).

وفي موضع آخر من بُنى التصوير الكنائي يطالعنا سياق آخر في قول الذات:

((كان راحلًا عني وهو في بغداد، فماذا يعني أن يتركها؟.. أ يعني أن يصبح في الدّنيا اثنان منه، واحد هنا والآخر هناك.. إن عاد يتحدان وإن ابتعدا يفترقان؟ كانا اثنين دائمًا. واحد قريب كالحلم.. والآخر بعيد كالحقيقة)) (هادي، 2004، 16).

مشهد يصوّر (عايدة) خارج منزلها وقد جلبت معها كيسًا من الصمون أثناء عودتها، فسمعت بأنّ (خالد آمين) سيغادر بغداد، وهذا الخبر كان يهمها؛ لأنّها تعلم مدى حب أختها له، فجاءت وأخبرت (بيان) بما سمعته، وعند سماع (بيان) للخبر شعرت بصداع شديد لشدة وقع الخبر عليها، فهي لم تطلب منه البقاء حينما اتصل بها وأخبرها بأنه سيسافر وقال لها: "قولي لي ابق فسأبقى..." (هادي، 2004، 44). فبقيت صامتة لا تعلم ما تقوله؛ لأنّها نفسها لا تعرف ماذا تريد... فشعرت بأن اللوم يأكل قلبها ولم يفيدها بشيء؛ لأنّ الأوان قد فات فضلًا عن لوم (عايدة) لها بأنّها لم تطلب منه البقاء.

فالكناية في هذا السياق هي نتاج مشاعر خاصة تجاه الأشياء، فالأديب قد يضع كناياته أو رموزه اللغوية حتى تتوسع الدائرة الوجدانية لدى المتلقي الذي يستطيع استشفافها من خلال السياق الفني، فالكناية هنا عبرت عن موقف متكامل المشاعر(عيد، د.ت، 439).

وتعيد (بيان) تخاطب نفسها بحوارٍ داخلي من خلال الرواية **((كان راحلًا عنّي وهو في بغداد...))** (هادي، 2004، 16)، إذ إنّ الرحيل هنا رحيلان...رحيل سابق وهو رحيل عن الوجود... والوجود هنا هو وجوده بجانبها كالتواصل معها والسؤال وتفقدها وافتقادها، والتعبير عن مشاعره لها؛ لأنّها لم تعطِ له المجال للبوح عمّا يجول في داخله وبعدها أصبح الرحيل رحيلًا مكانيًا أي أنّه رحل سابقًا عنها وجوديًا وبعدها رحل عن المكان الذي يسكن فيه... فالكناية هنا جاءت

كناية عن صفة الإهمال في قولها:" كان راحلًا عني وهو في بغداد" أي وجوده في بغداد لم يجعل ذلك الحب مستمرًا بين الطرفين وبعده عنها أيضًا لم يفد شيئًا... فقيمة التصوير الكنائي هنا تكمن في تنشيط ذهن المتلقي لاكتشافه وهو ضربٌ من العدول عن لفظ يتصور معناه صراحة، والإتيان بألفاظ أخرى تؤدي المعنى في شيء من التأويل، على أن تكون هناك علاقة لازمة بين الألفاظ فيما يؤديانه(حسن، 1987، 328)،فالكناية في هذا السياق هي نتاج مشاعر خاصة تجاه الأشياء، فالأديب قد يضع كناياته أو رموزه اللغوية حتى تتوسع الدائرة الوجدانية لدى المتلقي الذي يستطيع استشفافها من خلال السياق الفني، فالكناية هنا عبرت عن موقف متكامل المشاعر(عيد، د.ت، 439).

ففي هذا النسق الكنائي تستذكر الشخصية الرئيسة (بيان) أن (خالد ابن عمها) تركها، وأن (خالد أمين) رحل عنها، فتقول: **((أيعني أن يصبح في الدنيا اثنان منه، واحد هنا والآخر هناك...إن عاد يتحدان، وإن ابتعد يفترقان؟ كانا اثنين دائمًا: واحدٌ قريبٌ كالحلم.. والآخر بعيدٌ كالحقيقة..))** (هادي، 2004، 16).

فبيان تتأثر كثيرًا برحيل (الخالدين) وهذا التأثير يُتيحُ للمتلقي أن يشعر بشعور (بيان) الذي وصفته الذات من خلال المشهد الكنائي عن صفة الإهمال وعدم الاهتمام من خلال موطن الشاهد "فالتصوير الكنائي يعطي مجالًا رحبًا للمتلقي لفهم المعنى وإدراكه؛ لأنّه أبلغ من الإفصاح بالمعنى المكنى به وأعظم مبالغة من ثبوته" (رعد، 2020، 100).

ونلحظ جماليات التصوير الكنائي أيضًا متجسدة في قول الذات:

((انعطف السائق.. فانسابت بمرونة شديدة وهي تخترق شارع (14) رمضان باتجاه الطريق السريع المؤدية إلى الرمادي ومنها إلى الحدود. مرت الحافلة بكافيتريات ومحالُ هذا الشارع وكان أغلبها مقفلاً))(هادي، 2004، 18).

تنساب حافلة السفر بمرونة شديدة وهي مُتجهة إلى الرمادي ومنها إلى الحدود البرية بين العراق والأردن، تمرُّ بمحلاتٍ كثيرةٍ تبدو من خلف قضبانها السوداء ملابس واكسسوارات وأحذية رياضية، وأخرى تبيع المواد الغذائية، ويشغل الرصيف المحاذي لها باعةُ السكائر المحلية والأجنبية من الأطفال والرجال... مرت الحافلة بكافتريات ((ومحال هذا الشارع وكان أغلبها مُقفلاً...))، وهذا التعبير تصوير كنائي عن صفة الإهمال وانعدام الحياة، فظروف الحرب وما يصاحبها من خوف وهلع واقتصار التبضع على ما يحتاجه الناس من غذاء جعل تلك المحلات مقفلة إلاّ القليل منها يبيع المواد الغذائية فالكناية هنا كناية عن صفة الإهمال وانعدام الحياة، وهو ما كان واضحاً على تلك المناظر التي تمر سريعاً، وأبرز ما يُميّز التعبير الكنائي هو " إرادة غير ظاهر المعنى ودلالة اللفظ الأولية "(حسين، د.ت، 119).

فالتعبير الكنائي يتضمن معنيين، أولهما: واضح يدل عليه ظاهر اللفظ بحسب شيوع استعماله في البيئة اللغوية، وثانيهما: خفيٌ تابع للأول ولازمٌ له بمقتضى العرف والعادة، والثاني هو المقصود في الكناية.

فالذات الروائية قد نأت عن التصريح المباشر لما تريد قوله، وساقت تعبيراً يُحرك الفكر، ويبعث المتلقي على التأمل حين يقرأ (وكان أغلبها مقفلاً) وهذا يُعدُّ سمة من السمات الفنية للتعبير اللغوي التي تجعله بعيداً عن الرّتابة المتأتية من كثرة استخدام الألفاظ في معانيها المألوفة المحددة، وهنا نجد أن اللزوم بين المعنيين قوي، والمطلوب قريب وظاهر لا خفاء فيه.

ونلحظ في ألفاظ الصورة الكنائية دقة اختيار المفردات ولاسيما قول الذات (مقفلاً) دون أن تعمد إلى أي مرادفٍ آخر مثل (مغلقاً) والفرقُ في أنَّ الإغلاق مجرد إغلاق للمحل لفترةٍ مؤقتة ويكون في كثيرٍ من الأماكن التي يسودها الأمن بمجرّد غطاءٍ بقطعة قماش أمام المحل بينما (مقفلاً) فيه إيحاء بوجود أقفال على تلك المحلات وهو إقفال لمدة طويلةٍ، فضلاً عن أنَّ وجود (الأقفال) دليلٌ على انعدام الأمن ووجود لصوص أيضاً، وهو جزءٌ من إرهاصات ظروف الحرب إذ يؤدي انعدام الأمن وانتشار الجوع إلى البطالة وإلى السرقات، وكل ذلك قد أوحت به الكناية من جانب آخر فكأنها كناية عن صفتين وليس واحدة، أولهما عدم الحياة والإهمال، والثانية انعدام الأمن، وكثرة اللصوص والسرقات.

وهكذا يُطلق التصوير الكنائي العنان لنفس المتلقي يتخيل كل ما توحي به الكناية، ومما يميز هذه الكناية أنها جاءت باللفظ الذي يمكن أن يدل عليه دون تكلف أو تصنع، ولذلك وجدنا أنَّ هذه الصورة الكنائية على الرغم من بساطتها، أعطت آفاقاً تصويرية متسعةً بالتزامن والتداخل في إطار التصوير البياني الكنائي(ابو اصبع، 1979، 4)، ولذلك وجدناها تعبر عن صفتين أو أكثر.

ويتجسد التصور الكنائي في سياق الحديث عن السفر:

((ثم أوقف السائق صوت فيروز فجأة وقال شيئاً كان المفروض أن يقوله قبل بدء الرحلة: الطريق بين بغداد وعمان يستغرق ست عشرة ساعة)) (هادي، 2004، 19).

تواصل الذات الكاتبة ذكر تلك المناظر التي تتوالى رؤيتها لركاب الحافلة المتجهة إلى الحدود البرية، حيث جوالق الماء أمام البيوت تروي عطش سابلة الطريق في الصيف الحار، والذات الروائية جاءت بصورة كنائية (الطريق بين بغداد وعمان ست عشرة ساعة)، كناية عن صفة طول الطريق وبعد بغداد عمان، وربما أراد السائق على لسان الذات الروائية أن يبعد عن المتلقين مفاجأة معرفة طول الطريق، إذ لم يقل أن الطريق طويل جداً، بل ذكر عدد الساعات التي يستغرقها الطريق ليبدأ السامع بحساب تلك الساعات بدءاً من الساعة التي هم فيها، وهكذا نجد أنَّ الصورة الكنائية قد أسهمت في خلق علاقة بين النص والمتلقي من خلال ما تعززه السمات الفنية من

تناغم، إذ تُعدُّ الكناية من البواعث التي تخلق انفعالاً عن المتلقي بغض النظر عن نوع هذا الانفعال سواءً كان سلباً أو إيجاباً(حسن، 2009، 95).

ولابدّ من ذكر وظيفة الكناية الأساسية هنا، وهي إثبات المعنى الايحائي وتقريره عن طريق تدخل العقل في استخلاص اللازم من الصياغة(عبد المطلب ، 2007، 87)، وإطلاق هذه الكناية التي ربما نرى فيها بساطة في التعبير إذ هي مجرد ذكر عدد ساعات الطريق إلاّ أنها من جهة أخرى لها فضاءٌ تسبح فيه دلالاته المختفية وقد يكون بعيداً أو قريباً وقد يكون متداخلاً أو متقاطعاً مع فضاء آخر(دسوقي ، 2008، 104)، ومن هذه الدلالات ما يمكن أن تتشكل من حالات نفسية متنوعة لدى المتلقين لهذه الكناية من المسافرين أو غيرهم من القراء، فالتعبير الكنائي هذا يورث السأم والملل والضجر والجهد النفسي عن معرفة طول الطريق وبعد الوصول.

وهكذا نجد أننا أمام لغة رمزية تلعب دوراً كبيراً في فهم النص واستخراج معانيه التي قصدها لإيصالها إلى المتلقي(الجندي، 157)، ولعل الذات الروائية قد وظفت طاقتها في الصورة الكنائية لنقل الفكرة التي أرادت إيصالها واشراك المتلقي معها في طول الطريق في هذه الكناية الذي يُنبئ عن مدى قدرة المسافرين في الحافلة على تحمل الجهد والمشقة فيه بدلاً من تحمل تعاسة الحياة في ظروف الحرب وما خلفته من دمار وجوع وفوضى مما يجبر الإنسان على ترك وطنه ممَّا هو أقوى وأشد من الغربة وتعب السفر.

ومن سياق بنية الوصف للخطاب الروائي يطالعنا التصوير الكنائي عن صفة قول الذات: ((فأصبحت مئات الجوالق الفخارية الباردة، تتخلل الأزقة، وقد توشحت بأشرطة سوداء كتب عليها سورة (الفاتحة) تارة أو آية من سورة (آل عمران) تارة أخرى)) (هادي، 2004، 19).

تتجلى في هذا النص النثري صورة أخرى كنائية، ففي أثناء سير الحافلة المتوجهة إلى عمّان، ترى الشخصية الرئيسة (خالد) أن أغلب المحال مغلقة وكان سبب ذلك مقتل سيّدنا الحسين – عليه السّلام– إذ عبرت الذات في هذا النص الروائي عن مقتل سيّدنا الحسين– عليه السّلام– شابًا في كربلاء، مما أدى ذلك على وضع المياه أمام المنازل من قبل السكان ليروي عطش كل من مرّ من تلك المنازل.

وتأتي الصورة الكنائية في قول الذات فأصبحت مئات الجوالق الفخارية الباردة، تتخلل الأزمة، وقد توشحت بأشرطة سوداء كتب عليها سورة (الفاتحة) تارة أو آية من سورة (آل عمران) تارة أخرى)) فهذا التعبير هو كناية عن صفة (الحزن) فالمكنى عنه هو (الحزن)؛ لأنّ السواد و (سورة الفاتحة) و (سورة آل عمران) كل هذه الأمور تشير إلى الحزن والألم المصاحب له.

وقد جاء التصوير الكنائي ليوضح للقارئ المعنى الخفي من خلال المعطيات المتوفرة في النص النثري، فالكناية الفنية " تفيد الألفاظ جمالًا وتكسب المعاني ديباجًا وكمالًا وتحرك النفوس إلى عملها وتدعو القلوب إلى فهمها" (العلوي، 2002، 434).

فكما نعلم أن التوشح بالسواد هو تعبيرٌ عن الحداد، والآيات من السور هي دلالة على الموت، فالذات في المشهد الكنائي تعبر عن واقع عراقي، بالفعل هكذا نرى في كل زقاق دخله الموت في بلادنا، فالفاتحة رمز والسواد رمز، وآل عمران رمز، فإذا كانت الكناية تستمد دلالتها من روح العصر وتقاليده، وقيمه ومقدراته، فإن الرمز يقطع روحه من روح الأديب ودهاليز نفسه المظلة وتجاربه الملتوية المعقدة؛ لأنّه يستمد تجاربه من الوسط الاجتماعي، أي من بيئة عصره، فقد جاءت الذات بجملة من الرموز الدالة على الواقع المعاش (حسن، د.ت، 146).

فالذات تتحدث عن طريق البنية الكنائية عن الحالة النفسية التي عاشتها البلاد وخاصة بعد موت الحسين –عليه السّلام–؛ إذ ساد السواد والألم والحزن بعدها...فامتلكت الصورة الكنائية هنا بعدًا نفسيًا يرضي حاجة الراوي ويوصل الدلالة إلى المتلقي بلوحة نثرية قائمة على أركان الكناية، التي تعبر عن الواقع المرير وآثارت الصورة خيال الذات التي امتزجت مع الحالة النفسية لها، وقد أعطت الصورة أفاقًا تصويرية متسعة بالتزاحم والتداخل في إطار التصوير البياني الكنائي (البكوع، 2021، 60).

ومن مواطن التصوير الكنائي ما نجده في سياق:

((الصغيرة ذات الأساور ظلت تروح وتجيء كالقطط، تمد رأسها بين المقاعد وتتطلع إلى وجوه المسافرين، وعندما تجد أحداً بسنها تتوقف قليلاً وتفتح فمها ويتبادل الاثنان حركات في الوجه تنمّ عن الخجل والانفعال تمامًا كما تتشمم الجراء الصغيرة بعضها البعض عندما تلتقي في الطريق)) (هادي، 2004، 20).

في حافلة السفر أيضاً، حوارٌ وعلامات تعجب وتذمر من إعلان السائق عدد ساعات السفر وهذه العلامات تختلف من شخص لآخر، فمنهم من اعتاد ذلك، ومنهم من هو يقطع هذا الطريق لأول مرة وفي الحافلة **((الصغيرة ذات الأساور تروح وتجيء كالقطط))** و في قول الذات(تفتح فمها)، كناية عن صفة الدهشة والتعجب، ففتح الفم في أغلب الأحيان لدى الصغار والكبار هو تعبيرٌ عن الدهشة والتعجب ومحاولة فهم المنظر المُشاهَد، ومعرفة تفاصيله واستقراء ما بعده وفتح الفم هو من ايماءات الجسد وحركاته.

والتصوير الكنائي في هذا المشهد منحَ التعبير جمالاً وأكسب المعنى سحراً يتناسب مع شخصية الطفلة الصغيرة وحركاتها في الحافلة، ويمكن القول أن الأسلوب الكنائي هنا وضع لنا المعنويات من (دهشة، وتعجب، وترقب) في صورة محسوسة وهي (فتح الفم) تعبيراً عن كل ذلك، إذ تتزاحم الدلالات لتشكل الصورة الجديدة المحتوية على طاقةٍ ايحائية ورؤية جمالية تعبيرية (رعد، 2020، 229).

فالكناية عند الذات الكاتبة هي عمود الصورة الفنية، فقد وصفت الدهشة والتعجب بالتصوير (فتح فمها) كناية عن تلك الصفة، وقد أتت بها لبيان أثر مشاهدة الطفلة لأقرانها في نفسها.

لذلك تعد الكناية انزياحاً في لغة النص، وتحولاً ذهنياً لدى المُبدع، فيستغل قدرة الصورة الكنائية على ترجمة الحالة النفسية لشخوص المشهد، و نفسية الكاتب والمتلقي معًا؛ لأنّ القيمة الجمالية للكناية تنبثق من حقيقة كونها وسيلة إيحاء كبيرة بالغة التأثير (رعد، 2020، 81).

فالذات الروائية تحاول من خلال الأسلوب الكنائي فتح الأبواب أمام المتلقي للمشاركة في عملية التواصل معه، فيعمد المتلقي إلى إعمال الفكر لاكتشاف المراد وفهم القصد من التصور الكنائي (رعد، 2020، 111).

وإبداع الروائية ينبثق هنا من قدرتها على صياغة المشهد الصوري للنص وعرض أدق التفاصيل داخل الصورة الكنائية مع افساح المجال للمتلقي الإمساك بخيوط المشهد وتفاصيله، ولاسيما حينما تكون الصورة معبرة عن إحساس الشخصية الداخلي ليستمر التواصل بين النص والمتلقي والمبدع عبر جسر التصوير الكنائي (جعفر، 2014، 262)؛ لأنَّ الكناية وسيلة يحدث بها التناغم الداخلي بين العمل الفني، وبين القارئ وهي أحد روافد إغناء اللغة بالمزيد من جماليات التصوير، إذ إنَّ التصوير الكنائي يُحدِثُ أثراً في نفس المتلقي فيكون للصورة أثرٌ في ذهن المتلقي أعمق وأشد وضوحاً (رعد، 2020، 103).

وهذا كلّه يُبرزُ الذائقة الفنية البلاغية لدى الذات الروائية ويُظهر قدرتها التعبيرية على امتلاكها الذائقة اللغوية في اختيار الألفاظ بين مترادفاتها، وهنا لابد لنا أن نبذل جهدنا – بوصفنا متلقين لهذا الخطاب الأدبي – الذي لابد أن يتلاحم مع جهد الذات الكاتبة للتأثير وتحقيق الفائدة المرجوة ولاسيما في استنباط دلالات النص ومعانيه الثواني.

وفي موضع آخر نعاين بنية التصوير الكنائي في سياق الطبيعة في قول الذات:

((نمت النباتات البرية والحشائش والأدغال حول شجرة النبق في حديقة المنزل ثم امتدت إلى كاشي المرآب وغطته في عدة أماكن من الحافات، ولم تعد الشروخ السود التي انتشرت بين بلاطات الكاشي تظهر للعيان)) (هادي، 2004، 27).

مشهدٌ يصف بيوتاً قديمة من بيوت العاصمة، ذات الطراز القديم، واسعة رحبة فيها حدائق واسعة، لكن الشمس قد تسببت في تمدد البلاطات وخلخلة نظامها، إلاَّ أنَّ تماسكها مع الأرض رغم تلك التمددات كان يوحي بوجودها في هذا المكان منذ وقتٍ طويل، كل ما في المنزل كان يوحي بالقِدم، فقد **((نمت النباتات البرية والحشائش والأدغال حول شجرة النبق في حديقة المنزل ثم امتدت إلى كاشي المرآب وغطته في عدة أماكن من الحافات، ولم تعد الشروخ السود التي انتشرت بين بلاطات الكاشي تظهر للعيان))** وهذا التعبير كنايةٌ عن صفة عدم الاهتمام والترك، فالبيوت المتروكة لفترة طويلة تنمو فيها الحشائش والادغال في كل مكان، حتى بين أطراف البلاطات إذ تختفي الشروخ بينها، هكذا يبدو هذا المشهد الحزين الكئيب، لذا يبعث المشهد على تخيل ذلك البيت وما يسوده من صمتٍ سوى خشخشات أغصان الأشجار وأوراقها، ودلالة هذه

الصورة الكنائية متعلقة بفهم المتلقي ووعيه وقدرة خياله التأملي على التصور والتأويل ليشارك في صياغة جانب من إبداع النص(موفق، 2015، 730).

وقد أبرزت الكناية صفةً معنوية هي الترك وعدم الاهتمام بصورة حسية في هذا المشهد، والذات الروائية في هذا المشهد أودعت التعبير الكنائي قدرةً على توسيع الدائرة الوجدانية لدى المتلقي، إذ إنَّ سر الجمال فيه يتجلى في قدرته – من جانب آخر – على إعطاء إشارات بجانب الدلالة الإشارية، فيبعد التركيب اللغوي عن المباشرة، معتمداً على قدرة المتلقي في فهم الدلالات، فضلاً عمّا يكتنفه التعبير الكنائي من التأثير النفسي، حين نستقرأ هذا النص بكل معانيه ودلالته، وكأننا أمام ستارٍ شفاف قد غطى الحقيقة وجعلنا في شوقٍ لكشف هذا الستار ومعرفة ما وراءه، وفي ذلك متعة وسعادة (أبو العدوس ، 1998، 201)، وحين نقرأ النص نشعر كأننا ندخل هذا البيت المتروك المهجور، ونشعر بذلك الصمت الذي يسود المكان.

وفي موضع آخر نجد بنية التصوير الكنائي في سياق بيان حالة الحرب والصراع الذي واجه العراق مع القوى العظمى قول الذات:

((قال جاره صاحب الدعوة:

-إذا ضربت أمريكا ماذا سيحدث؟

وهذا ما لم يستطع أحد من المدعوين تخيل حدوثه:

أمريكا إن ضربت العراق ستمحوه بقنبلة ذرية واحدة..

وأمريكا إن ضربت العراق ستعيده ألف سنة إلى الوراء...)) (هادي، 2004، 58).

عاد (خالد) إلى العراق في ظل الظروف السياسية القاهرة، وحاول التعايش مع الواقع المؤلم الذي يعيشه كل فرد عراقي، في ليلة من الليالي كان (خالد) مدعوًا إلى حفلة زفاف وكان الحديث جاريًا في الحفلة عن أحوال العراق ووضعه وما سيجري له مستقبلًا في ظل هذه الأوضاع الممهدة إلى ثورة كبيرة وعارمة، فكان العالم كله يبث أخبار العراق وما سيجري له إذا ضربته أمريكا.

كان اسم العراق قد أصبح لازمة للأخبار كلها وللتحليلات والتوقعات، حتى أنّ الإذاعات كانت تتنافس فيما بينها لإذاعة النشرة قبل الأخرى.

وتتجسد بنية التصوير الكنائي في هذا النص النثري في قول الذات: **((أمريكا إن ضربت العراق ستعيده ألف سنة إلى الوراء...))** فبنية التصوير الكنائي ضمن هذا السياق هي كناية عن صفة (التخلف) فمن خلال السياق نجد أن التصوير الكنائي التي أوردته الذات ما هو إلا تعبيرٌ من أنّها ستنهي التطور الذي نحن فيه ونعود إلى الحياة القديمة التي كان يعيشها أسلافنا، بحيث يكون العراق في مراحل متأخرة دومًا، ستسبقنا بقية الدول، لنعود ألف خطوة إلى الوراء.

إذ نجد الذات توظف التصوير الكنائي، لتشكيل صورة تعبر عن الإحساس الداخلي للذات، ليكون التصوير الكنائي بمثابة جسر لعبور المعنى إلى المتلقي محملٌ بعواطف الأدبية وأحاسيسها في أبلغ لفظ و أوجز أسلوب(جعفر، 2014، 262).

وفي هذا التصوير الكنائي مبالغة تقتضي إليها مرشحات التصوير من خلال القبض على معنى من المعاني الواقع المراد التعبير عنها وتقديمها بصورة أدبية نثرًا(خمري، 2001، 171).

ومن مواضع التصوير الكنائي اللوني ما نجده في بنية الخطاب الروائي في قول الذات:

((تحركت السّيارةُ بنا، ففتحت عينيها بصعوبة، وعندما وجدت رأسها في حضني احمر وجهها وانأخذت.... حاولت أن ترفعه فأعدته إلى مكانه وقلتُ لها بصوت خفيفٍ:

–هنا أحسن)) (هادي، 2004، 40).

يعد هذا المشهد من مواطن التصوير بالكناية، جرى الحوار بين (خالد) و(بيان) في السيارة وهما في طريقهما إلى المستشفى، وهذا التعبير الجسدي الذي صورته الروائية على سبيل الكناية في قول الذات (أحمر وجهها وانأخذت) فهنا أحمر وجه (بيان) والاحمرار كناية على صفة الخجل والحياء، وهي لغة من لغات الجسد المعلومة، إذ لم تصرح الذات في هذا التعبير على الخجل وإنما أتت بالاحمرار علامة على هذا الخجل وكناية عنه، الذي يحددهُ المتلقي أثناء قراءة النص النثري، فالمكنى به موجود، فالذات وضعت كناياتها ورموزها اللغوية حتى تتوسع الدائرة العاطفية لدى المتلقي الذي يستطيع استشفافها من خلال السياق الفني، وقد تتداخل الصورة الكنائية في بناء تجسيدي لتفجر دلالات رامزة يكون في دلالاتها المتآزرة وشائج متداخلة معبرة عن موقف متكامل المشاعر.

فالذات هنا جاءت بأسلوب أدبي جميل مبني على الصورة الكنائية " فالكناية تعبير يساق ولا يراد لذاته بل يراد لازمه إذ يلجأ الأديب أحياناً إلى ترك التصريح بمراده مكتفياً بذكر ما يدل عليه تلميحاً أو رمزاً "(علي، 1989، 80).

فعند ملامسة (خالد) يد (بيان) جاءت التصوير الكنائي (تشرّب وجهها بحمرة شديدة) فهذه اللمسة تؤدي إلى الإحساس بالجد الذي يدور في أعماقهم، فهي حاسة مهمة لإدراك هذا الإحساس الجميل الذي بدا لـ (بيان) و (خال)، فاللمسة هي تعلق أطراف الأصابع وعن طريقها يتم شعور الخجل والاحمرار في الوجه والارتباك، فالصورة اللمسية تعبر عن رؤى الأديب وتجسيداً لمواقفه لتوضح الأفكار والاقتراب من ذوق المتلقي ومدى إحساسه وتفاعله مع الصورة التي جاء بها الأديب(اليافي، 2008، 22).

وقد ورد (احمرار الوجه) في مشهدٍ آخر (كناية عن صفة) الخجل في قول الذات الروائية **((وعندما وجدت رأسها في حضني أحمر وجهها وانأخذت))** (هادي، 2004، 40).

وفي موضع آخر تطالعنا بنية التصوير الكنائي في النص الروائي بقول الذات:

((كل شيء في الغرفة كان متوقفًا ومحنطًا ويفوح برائحة الخشب المتروك والملابس المحفوظة التي لا يرتديها أحد...)) (هادي، 2004، 66).

مشهد يصور اشتياق (بيان) لابن عمها وخطيبها (خالد) فعند تأملها غرفة (خالد) تستذكر الرسائل التي كانت تبعثها له، وعندما فتحت كتاب (قانون الجاذبية) وجدت تلك الرسائل؛ لأن (خالد) كان يعلم أن لا أحد يأتي ويفتحه سوى (بيان) من خلال معرفته بشؤون المنزل وما يترتب على (بيان) فعله في المنزل.

فالتصوير الكنائي الذي رسمته الذات هو كناية عن صفة وهذه الصفة يمكن تحديدها عن طريق (التوقف، التحنيط، ورائحة الخشب المتروك)، فالصفة التي كنَّت عنها هي صفة (الترك وتوقف الحياة في الغرفة وغياب الحيوية)؛ لأنّ الغرفة أصبحت متروكة والحياة متوقفة عنها وحتّى رائحة الخشب الذي كان يلوح فوقه الغبار دلالة على (الترك) فمن خلال التصوير الكنائي يشعر المتلقي بميل إلى اكتشاف المعنى الحقيقي المتواري وراء اللفظ الظاهر وعندها يحس بالمتعة والسعادة(ابو العدوس، 1998، 201).

ففي هذا التصوير الكنائي حضر التقديم الخارجي للشخصية الرئيسة بيان عن طريق راوٍ خارجي يقدم الشخصية ويُظهر دواخلها وانفعالاتها من حالتها النفسية(سلطان، 2020، 103).

فالتقديم الخارجي يُقصد به أن تقدم وجهة نظر الراوي الخارجي عن الشخصية، فيختفي صوت الشخصية الرئيسة ويظهر صوت الراوي، فيقوم بوصفها من الداخل والخارج وهنا يجري التقديم بوساطة كلمات الراوي نفسه، لا كلمات الشخصية من الرواية(خليفة، 2013، 127).

فتستعين الروائية في هذه التصوير الكنائي بالمحسوسات في دلالاتها إذ تظهر الرائحة في صورتها الكنائية (رائحة الخشب المتروك) والذي يدفعها إلى توظيف الصورة الحسيّة هو نقل لتجربة إنسانية أو أثرها من النفس إلى النفس، وبالتعبير عن خلجات النفس ومكنوناتها حتّى تخرج الصورة وتؤثر في المتلقي (حمود، 1996، 95).

فاستخدمت الذات هنا صورة شميّة والصورة الشميّة "تعتمد على كل ما يمكن استقباله بحاسة الشم، وجمالها الروائح وما يدل عليها" (خضر، 2004، 197).

فالذات تكتب بأسلوب يوقظ الذاكرة، فالقارئ يستدل طريقه بوضوح بين رائحة الكلمات، وهنا تركز على حاسة الشم؛ لأنّ (الحدود البرية) تتحدث عن الوطن وعن لوعته التي تمتزج بلوعة الحب، و مثل هذه الموضوعات تبدو ذات شحنة عاطفية عالية وارتباط غامض بمشاعر الإنسان...فالقارئ يلمس رائحة المكان والزمان، ونجحت الذات أن توصل لنا رسائلها اعتمادًا على الإحساس بطريقة غير مباشرة، إذ لملمت تفاصيل التفاصيل وخلقت أجواء روائية في هذا النص تفوح بالحب والغربة(سامي، 2013).

وفي سياق التعبير الإشاري من خلال حركة الرأس نجد التصوير الكنائي في قول الذات:

((التفتَ إليّ جاري في المقعد على الفور، فالتفتُّ إلى أم نادين بسرعة وقلتُ لها:

–عفوا أم نادين: أنا لست بطبيب، لديّ خبرة طبية بسيطة.

نظرت إليّ أم نادين باستفهام، ثمّ سرعان ما تحول ذلك الاستفهام في عينيها إلى تفهم كامل للأمر، ثمّ هزت رأسها لتعلن ذلك التفهم)) (هادي، 2004، 79).

جاءت بنية الصورة الكنائية في هذا المقطع، أثناء سير الحافلة المتوجهة إلى عمان، عندما كان (خالد) يسترجع في الطريق ذكريات (بيان) في كل مكان يراه إذ له معها ذكرى حدثت معهما في كل زاوية... فخالد طوال هذه الرحلة عاش نوبات الحلم المتكررة...حتى وهو جالس في مقعده أصبحت تلاحقه هذه (الذكريات).

وقد دار حوار في هذا النص بين (أم نادين) و (خالد) فعندما كان يحلم (خالد) سمعت (أم نادين) هلوسته وهو نائم في الحافلة، فجاء في حلمه أن (بيان) طلبت منه أن يجري لها عملية قص المعدة، وهو في حديثه مع نفسه داخل الحلم كان قد أعلن مهنته، الأمر الذي جعل من أم نادين تعلم أنه دكتور...**((ثمّ هزت رأسها لتعلن ذلك التفهم))** وهي كناية عن صفة (القبول أو الجواب)؛ لأنّ الذات لم تحدد لنا هزة الرأس.

فالذات استخدمت هنا (لغة الجسد) بإيماءات الوجه والرأس المعتادة كل ذلك لتوصيل الصورة للمتلقي، وبالنسبة إلى دلالة النص فهي متعلقة بفهم المتلقي و وعيه، وقدرة خياله التأملي على التصور والتأويل وبذلك يشارك المتلقي في صياغة جانب من جوانب إبداع النص(موفق، 2015، 73).

فهزة الرأس هنا إشارة ورمزٌ، و سر جمال التصوير الكنائي، يتجلى في قدرته على إعطاء إشارات تلميحية بجانب الدلالة الإشارية التي تُبعد التركيب اللغوي عن المباشرة، وذلك فيما تتركه من مبالغة لطيفة تُضفي بها على المعنى حُسنًا وبهاء (خليل، 2014، 183).

فذكريات (خالد) الماضية كانت مستمرة معه حاضرًا، وهذا الاسترجاع هو الذي عكس حالة (خالد) النفسية المتأثرة بالماضي من خلال المرور بالأحلام والاستمرار بسرد الذكريات الجميلة مع (بيان) "وهذا الاسترجاع لا يقتصر على الإفلات في زمنٍ إلى آخر، بل كان له الأثر الفاعل في الربط بين الحدث الآتي، وهو مرور الحافلة وذكريات الماضي مع (بيان) الشخصية الرئيسة" (حسن، 2017، 113).

(فخالد) أثناء أحلامه المتكررة لم يستطع الإمساك بأي شيء حدث في الحلم لسرعة انتهائه، حتى إذ يقول: " وهكذا شظيّة بعد أخرى لم أعد أتذكر في الحلم، غير بيان ممدة على طاولة العمليات"(هادي، 2004، 75).

فالكاتبة استطاعت من خلال هذا النص كسر رتابة السرد عن طريق تلك الاسترجاعات(حسن، 2017، 75) "لتضفي على الحكاية التنوع والتلوين" (خليل، 2010، 108).

فنجد ميسلون هادي في روايتها اعتمدت على الماضي كثيرًا من خلال توظيف الذاكرة "فالذاكرة فاعلٌ أساسٌ في بناية الرواية...فهي تيارٌ ليتفق في أذهان الشخصيات الروائية بشكل واضح؛ لأنّ هذه الشخصيات تمتلك وعيًا خالصًا، وفي الاعتماد على الذاكرة يُوضع الاسترجاع في منظور الشخصيّة ويضعه بصبغة خاصّة" (جنداري، 2012، 227).

ونجد في سياق التهكم والسخرية ونكران الواقع البائس التصوير الكنائي في قول الذات:

((أبناؤه ساخطون عليه؛ لأنّ تلك النقود كانت كافية لشراء سيارة قبل أربع سنوات، أمّا الآن فإنّها بالكاد تساوي ثمن كيس من البصل)) (هادي، 2004، 86).

عند معاينة التصوير البياني في البنية الروائية نجد بنية التصوير الكنائي مؤطرة في قول الذات **((فإنّها بالكاد تساوي ثمن كيس من البصل))** ووقع هذا المشهد في حديث ليلي بين (رحاب) و(بيان) وهما تجلسان على الأرجوحة إذ اخبرت (رحاب) (بيان) بأن جارهم (أبا علي) قد مات بسبب المرض، وأن أولاده وجدوا في نضيدة فراشه نقودًا من فئة الخمسة والعشرين دينارا كان قد وضعها داخل كيس من النايلون وخبأها منذ بداية الحصار ثمّ فقد وعيه ونسيها هناك...، ثمّ تقول: **((أبناؤه ساخطون عليه؛ لأنّ تلك النقود كانت كافية لشراء سيارة قبل أربع سنوات، أمّا الآن فإنّها بالكاد تساوي ثمن كيس من البصل))** هكذا بالأسلوب الكنائي الذي عبرت عنه الذات لتُبين عن كثرة هذه النقود حين خبأها وعن كثرتها التي لم تعد لها أي فائدة بعد الآن؛ لأنّها فقدت قيمتها بسبب الحصار وتغيّر سعر العملة، فالكناية عن صفة (الكثرة دون فائدة).

والذات أرادت أن توصل وصفًا لمعاناة كبيرة عاشها هذا الرجل وأبناؤه وهم أنموذج للشعب بأكمله فبعد ان كانت النقود التي أشارت إليها الذات تساوي قدرًا من الرفاهية المجتمعية أصبحت بسبب الحصار لا قيمة لها، بحيث استعملت الذات الاسم النباتي الذي تستعمله معظم العوائل ولا يكاد يخلو منه بيت وهو الدال (البصل) للتقليل مما آلت إليه العملة العراقية المدمرة وهذا يخلق لنا صراعًا ضديًّا متناسلًا عن بنية التصوير الكنائي، إذ يمكن تحديد طرق الصراع المتقاطب ما بين(الحالة المثلى للعملة وقيمتها وحال البلاد قبل الحصار وتردي حال هذه العملة مما ترتب عليها تردي القيمة الاجتماعية للإنسان عمومًا) وقد وظفت الذات مشاعر الإنسان وأحاسيسه في ذلك الوقت من خلال بنية الكناية وأفادت الذات في هذا المشهد رسم معالم المشهد الصوري للنص واستطاعت أن تترك مساحة كافية لفهم النص والتمسك بالخيوط التي احتواه النص والتأثير به(ياسين، 2014، 171)، إذ حققت الكناية هنا قوة وإثارة وهي استجابة لفاعلية الصورة من الجانب النفسي(عبدالحميد، 1984، 229-230).

ونلحظ دقة استعمال الذات لألفاظ هذه الكناية، إذ آثرت التنكير في كلمة (سيارة) وهنا يكمن القول: إن دلالة التنكير هي للتعظيم والتهويل، أي سيارة عظيمة وكبيرة وغالية الثمن، في حين أن التنكير المقابل لذلك جاء في كلمة(كيس من البصل) وهذا التنكير أفاد التقليل وعدم الأهمية،

فتواشج التنكير مع الكناية لإظهار ما في نفوسهم من الحسرة والغضب معًا، فالسيارة تعبّر في ذلك الوقت عن الرفاهية والغنى والراحة، بل تُعبّر عن الاكتفاء؛ لأنّ من يملك سيارة كان يمكنه أن يكتفي من كل شيء، في حين يقابل ذلك (كيس البصل) كناية عن صفة الاحتقار وعدم الأهمية وقلة القيمة، هذا ما احتوته الكناية اللطيفة المملوءة بالأثر النفسي لشخوصها، ليتشارك المتلقي ويتعاطف بنفسه مع هؤلاء الأولاد الساخطين وبهذا "أكسبت الكناية التصوير قيمة جمالية رسختها في ذهن روعة المتلقي" (رعد، 2020، 96).

الخاتمة

1– حاولت الروائية من خلال تصوير الكنائي توسيع الدائرة الوجدانية للمتلقي، وإبعاد التركيب اللغوي الكنائي عن المباشرة وتضمينه تأثيراً نفسياً لذلك نجد أن الصورة الكنائية جاءت في كثير من المشاهد متعلقة بفهم المتلقي ووعيه وقدرة خياله.

2 – بدا جلياً ما حققه التعبير الكنائي في مشاهد الرواية من متعة لدى المتلقي حين يصل إلى الصفة التي تعبر عنها الصورة الكنائية وما فيها من ابعاد نفسية وكأن المتلقي يعيش الحدث مع شخصيات المشهد متفاعلاً معها، وكانت عمليه التصوير عملية فنية بارعة لنقل صورة الانفعال النفسي لدى الطرفين.

3 – أثبتت الروائية من خلال الصور الكنائية أنها تمتلك ثقافة واسعة ومعرفة عميقة وخيال وآفاق واسعة إذا أنها استطاعت خلق علاقة بين النص والمتلقي ولاسيما عند الانفعال في التخاطب، وحين يصل المعنى الثاني إلى المتلقي في التعبير الكنائي.

4 – استطاعت الروائية أن تُظهِر لنا قدرة الصورة الكنائية على خلق الصورة التي تفيض بالمعاني وتجسم لنا الحوار، وخلق لكل تعبير كنائي فضاءً تسبح فيه دلالاته المختفية، وزيد ذلك بلاغة وجمالاً حين جعلت للتركيب الكنائي وظيفة تمثلت بإثبات المعنى الايحائي من خلال إعمال ذهن المتلقي في استخلاص المعاني الثانية داخل التكوين اللغوي.

5 – استطاعت الكاتبة أن تتخذ من الكنائية انزياحاً في لغة النص، وتحولاً ذهنياً لدى المبدع، فاستغلت قدرة الصورة الكنائية على ترجمة الحالة النفسية لشخوص المشهد، وقد حاولت فتح الأبواب امام المتلقي للمشاركة في عملية التواصل مع النص، فكان لابد من الابداع الذي انبثق من قدرتها على صياغة المشهد الصوري للنص وعرض أدق التفاصيل داخل الصورة الكنائية.

ثبت المصادر

أولاً.الكتب

- إبراهيم، علي نجيب(1994م)، ***جماليات الرواية***، بيروت، دار الينابيع للطباعة والنشر.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا(1979م)، ***مقاييس اللغة***، (د. ط)، دمشق، دار الفكر للطباعة والنشر.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الرويفعي (1994م)، ***لسان العرب*** ، ط3، بيروت، دار صادر.
- ابو اصبع، صالح (1979). ***الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة (منذ عام 1948 حتى 1975م). دراسة نقدية***. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ابو العدوس، يوسف (1998). ***المجاز المرسل والكناية – الأبعاد المعرفية والجمالية***. ط1. الاردن: منشورات الأهلية للنشر والتوزيع.
- باطاهر، بن عيسى (2008). ***البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات***. ط1. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- الجرجاني، عبدالقاهر (1993). ***كتاب دلائل الإعجاز*** . ط3. تعليق: محمود محمد شاكر . القاهرة: مكتبة الخانجي.
- جنداري، ابراهيم (2012). ***النص الروائي العربي***. ط1. دمشق: تموز للنشر والتوزيع. دمشق.
- الجندي، درويش. ***الرمزية في الأدب العربي***. القاهرة: مكتبة النهضة.
- الجوهري، إسماعيل بن حماد (1990م)، ***الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية***، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، بيروت ط4، لبنان ، دار العلم للملايين .
- حجازي، سمير سعيد(2005م)، ***النقد الأدبي وأوهام رواد الحداثة***، ط1، القاهرة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع.
- حسن، عدنان (د.ت). ***التصوير الشعري. التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية***. المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلان.
- حسن، كامل (1987). ***بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق)***. بغداد: المجمع العلمي العراقي.
- حسين، محمد (د.ت). ***أصول البيان العربي. رؤية بلاغية معاصرة***. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- حلمي، اسعد احمد والكك، فكتور (1981). ***صناعة الكتابة***. ط4. دمشق: دار السؤال.
- حمود، محمد (1996). ***الحداثة في الشعر العربي بيانها ومظهرها***. ط1. الشركة العلمية للكتاب.

- خضر، فوزي (2004). ***عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون***. الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
- خليفة، طلال (2013). ***الشخصية في عالم غائب طعمة فرمان الروائي***. بغداد: إصدرات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية.
- خليل، ابراهيم (2010). ***بنية النص الروائي***. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- خليل، مقداد (2014). ***الصورة الشعرية عند ابن الرهان الموصلي***. ع69. العراق: مجلة آداب الرافدين.
- خمري، حسن (2001). ***الظاهرة الشعرية العربية- الحضور والغياب***. ط1. دمشق: دار اتحاد الكتاب العرب.
- خورشيد، فاروق (1975م)، ***الرواية العربية عصر التجميع***، ط2، دار الشروق، القاهرة.
- دسوقي، محمد السيد (2008). ***شعرية الفن الكنائي بين البعد المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح***. جامعة طنطا: دار العلم والايمان للنشر والتوزيع.
- عبدالحميد، مجيد (1984). ***الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية***. ط1. بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع.
- عبدالمطلب، محمد (2007). ***البلاغة العربية قراءة أخرى***. ط2. القاهرة: دار نوبار للطباعة.
- عصفور، جابر (1992م)، ***الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب***، ط3، القاهرة، المركز الثقافي العربي دار المعارف.
- العلوي، يحيى بن علي (2002). ***الطراز***. ط1. تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي. بيروت: المكتبة العصرية.
- علي، محمد (1989). ***البلاغة العربية وسائلها وغاياتها في التصوير البياني***. الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- عيد، رجاء (د.ت). ***فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور***. ط2. الاسكندرية: منشأة المعارف.
- الفراهيدي، أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد (1988م)، ***كتاب العين***، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود.إبراهيم السامرائي، (د. ط) ، لبنان مؤسسة أعلى للمطبوعات.
- قطب، سيد إبراهيم حسين الشاذلي(د.ت)،***التصوير الفني في القرآن الكريم***، الإسكندرية، دار المعارف.
- موفق، مازن (2015). ***بلاغة الخطاب ومرايا اللغة. دراسات نصية***. ط1. اربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
- هادي، ميسلون (2004). ***الحدود البرية*** . عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- ياسين، فارس (2014). ***الصورة البيانية في شعر ابن الظهير الأربلي***. ع69. العراق: مجلة آداب الرافدين.
- اليافي، نعيم (2008). ***تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث***. دمشق: صفحات للنشر والتوزيع.

ثانياً.الرسائل والأطاريح الجامعية :

- البكوع، انتصار (2021). ***الصورة في شعر جمال الدين بن مطروح المصري***. (رسالة ماجستير). العراق: جامعة الموصل.
- جعفر، خالد (2014). ***التشكيل البياني في شعر الصعاليك والفتّاك حتى نهاية العصر الأموي***. (أطروحة دكتوراه). العراق: جامعة ديالى.
- حسن، رياض (2017). ***بناء الشخصية في روايات ميسلون هادي***. (رسالة ماجستير). العراق : جامعة القادسية.
- حسن، هادي (2009). ***أساليب البيان العربي في سورة المئين***. (أطروحة دكتوراه). العراق: جامعة الكوفة.
- رعد، هدى (2020). ***التصوير البياني في شعر علي بن جبلة بن العكوك*** . (رسالة ماجستير). العراق: جامعة الموصل.
- سلطان، وسن (2020). ***الشخصية النسوية في أدب ميسلون هادي الروائي***. (رسالة ماجستير). العراق: جامعة الموصل.
- ضرار، بلال (2018). ***بلاغة الصورة البيانية في نثر مصطفى صادق الرافعي كتاب وحي القلم أنموذجاً*** . (رسالة ماجستير). العراق: جامعة الموصل.
- المعاضيدي، ورقاء يحيى(2013م)، ***الحضور والغياب في الخطاب الانثوي رواية نبوءة فرعون لميسلون هادي***. (رسالة ماجستير)، العراق، جامعة الموصل.

ثالثاً.البحوث المنشورة على الشبكة الدولية :

سامي، اشراق (2013). ***قراءة في رواية (الحدود البرية) لميسلون هادي (الكتابة بالعطر)***. جريدة العام. 20آب. 2013. https://thaqafat.com .