الباب الثانى

بناء الأسلوب على خلاف مقتضى الظاهر
فى علم البيان

الفصل الأول

التشـــــبيه

١ ـ التشبيه المقلوب
٢ ـ التشبيه الضمنى

التشـــبيه

ربط السكاكى وأتباعه مباحث علم البيان بالدلالات العقلية ، لأن " إيراد المعنى الواحد على صور مختلفة لا يتأتى إلا فى الدلالات العقلية ، وهى الانتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما " [١]

ولما كانت دلالة التشبيه دلالة وضعية ، فإن ذلك يقتضى إبعاد التشبيه عن مباحث علم البيان ، ولكنهم أدخلوه فى مباحثه ، لأن الاستعارة – وهى أهم مباحث المجاز – تقوم على التشبيه ، " والتشبيه كالأصل فى الاستعارة ، وهى شبيه بالفرع له ، أو صورة مقتضبة من صوره " [٢] .

ولكن التشبيه لا يدخل " علم البيان " من هذا الباب الخلفى ، بل يدخله من أوسع أبوابه ، لأنه إذا كان علم البيان ، فى تعريف البلاغيين : هو العلم الذى يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة عليه [٣] ، فإن التشبيه هو أحد هذه الطرق ، بل أكثرها شيوعاً وانتشارا فى كلام العرب والعجم ، " والتشبيه هو أبرز أنواع التصوير اطرادا فى كلام البشر عامة ، فعن طريق التشبيه اتسعت معارف البشر ، من حيث هو يسهل على الذاكرة عملها ، فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شئ على حدة ، مما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التى تستطيع بفضل القليل استحضار الكثير " [٤]

وقد أكد ذلك المبرد فى قوله : والتشبيه جارٍ ، كثيرٌ فى كلام العرب ، حتى لو قال قائل : هو أكثر كلامهم لم يبعد " [٥]

وإذا كانت الطرق المختلفة فى علم البيان تتفاوت أو تتفاضل فى وضوح الدلالة على المعنى المراد " فإن التشبيه يتفاوت قوة وضعفا ، كما يتفاوت وضوحا وخفاء ، وليست درجاته سواء فى الوضوح . ثم إن هنالك عوامل كثيرة تتدخل فى التشبيه ، وفيما ينتزع منه ، ومن هذه العوامل : البيئة التى يعيش فيها الأدباء ، ومظاهر الطبيعة ، وحياة التبدى ، والتحضر ، وما يطرأ على العقول والأذواق ، وكل ذلك له أثره الفعال فى ضروب التشبيه عند الأدباء ، وإدراك الصلات ، والعلائق بين الأشياء " [٦] .

يدل التشبيه فى أصله اللغوى على الجمع والتقريب بين الأشياء المتباعدة فى الظاهر ، لأنه مصدر شبَّه الشئَ بالشئِ : أى أقامة مقامه ، لصفة مشتركة بينهما .

وكذلك فى معناه الاصطلاحى ، يدل على مشاركة أمر لآخر فى معنى ، بأداة مخصوصة كالكاف

---

[١] السكاكى : مفتاح العلوم ، ص ١٨٢

[٢] عبد القاهر : أسرار البلاغة ، ص ٢٩ ، ويراجع : السكاكى : المفتاح ،ص ١٨٣ ، والقزوينى : الإيضاح ، ٦/٣ .

[٣] القزوينى : الإيضاح ، ٦/٣ ، ٧ .

[٤] د/محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، ص ١٤٢ .

[٥] المبرد : الكامل ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، د . ت ، ٩٣/٣ .

[٦] د / بدوى طبانة : علم البيان ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو ، ط ٤ سنة ١٩٧٧ ، ص ٤٠ .

ونحوها [٧] . وتستدعى عملية التشبيه طرفين : مشبها ومشبها به ، واشتراكا بينهما من وجه ، وافتراقا من وجه آخر [٨] .

وإرادة التقريب والجمع بين طرفى التشبيه تقتضى أن يكون بينهما تباعد وانفصال ظاهرى ، لأن الشئ لا يشبه بنفسه ، ولا بغيره من جميع الجهات ، فيصير الاثنان واحدا ، وتقتضى أيضا وجود اتفاق واشتراك بين الطرفين يبيح الجمع والتقريب بينهما ، حتى لا يكون ذلك عبثا وتكلفا غير مقبول . وبذلك تشتمل عملية التشبيه على ثنائية الاختلاف والاتفاق لأن " التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك فى معان تعمهما ويوصفان بها ، وافتراق فى أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها . وإذا كان الأمر كذلك ، فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين ، اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد " [٩]

فالتشبيه عملية تهدف إلى تناسى وجوه الاختلاف ، والوصول إلى حال الاتحاد والتناغم بين مظاهر الوجود ، وانفعال النفس بهذا التناغم ، لأن الصورة التشبيهية " هى العقل الإنسانى الهادف لإيجاد صلة مع كل ما هو حى ، أو كان حيا " [١٠] .

وهذه الصلة تتأكد من خلال التغلغل وراء الظواهر الخارجية ، والنفاذ إلى الجوهر لتلمس المعانى الخالدة ، بحيث تغدو الصورة التشبيهية " سلسلة من المرايا موضوعة فى زوايا مختلفة ، بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور فى أوجه مختلفة ، ولكنها صور سحرية . وهى لا تعكس الموضوع فقط ، بل تعطيه الحياة والشكل ، ففى مقدورها أن تجعل الروح مرئية للعيان " [١١] .

وهنا تتسم الصورة التشبيهية بالإبداع والصعوبة ، وتكتسب أهميتها من الانفعالات التى تولدها فى نفس المتلقى " لأنها تعكس مشاعر الشاعر بدقة صارمة ، وبخاصة عندما ينتقل من المؤثرات المرئية إلى المدلولات التى توقظها هذه المؤثرات ، والتى ترتبط بها ارتباطا وثيقا " [١٢] .

---

[٧] القزوينى : الإيضاح ، ٦/٣ .

[٨] السكاكى : المفتاح ، ص ١٨٣ .

[٩] قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ١٢٤ .

[١٠] سيسل داى لويس : الصورة الشعرية ، ترجمة د/أحمد الجنابى ، وآخرين، بغداد ، دار الرشيد،سنة ١٩٨٢، ص٤٠

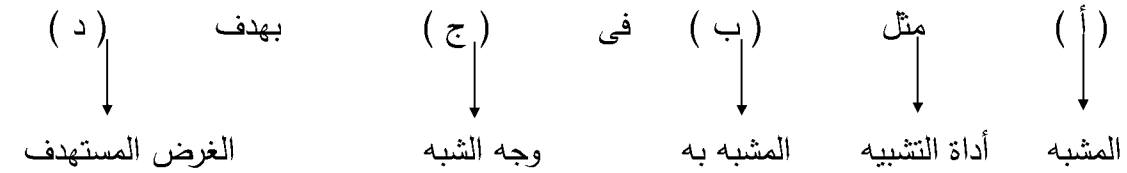
[١١] المرجع السابق : ص ٩٠ ، ٩١ .

[١٢] س . م . بورا : التجربة الخلاقة ، ترجمة سلافة حجاوى، بغداد، دار الشئون الثقافية ، ط٢ سنة ١٩٨٦، ص١٥٩

التشبيه المقلوب

(١)

تسيطر الحركة الأفقية المنتظمة على البنية الأساسية المألوفة للتشبيه ، على النحو التجريدى التالى :



يأتى المشبه أولا ، ثم يتبعه المشبه به ، وتفصل بينهما أداة التشبيه (أو تحذف) ، ويذكر وجه الشبه بعد طرفى التشبيه (أو يحذف) ، ويكون الغرض المستهدف من التشبيه فى صورته الأساسية المألوفة موجها إلى المشبه " فإما أن يكون لبيان حاله ، وإما أن يكون لبيان مقدار حاله ، وإما أن يكون لبيان إمكان وجوده " [١٣] . وتنتج كل صورة تشبيهية غرضها الخاص من خلال تشكيل الدوال (اختيارا وتركيبا) فى إطار السياق الداخلى الذى يهيمن على الصياغة ، والسياق الخارجى المحيط بالبنية الكبرى للنص . وتظل البنية الأساسية للتشبيه محتفظة بحضورها الدائم " كخلفية تقديرية يقاس إليها كل تحوّل على حدة " [١٤] .

وعندما يتوجه الغرض المستهدف من الصياغة التشبيهية إلى المشبه به ، لإثبات المبالغة ، وإيهام كونه أتم من المشبه فى وجه الشبه ، يتشكل ما يعرف بالتشبيه المقلوب ، أو المنعكس ، أو الطرد والعكس ، أو غلبة الفروع على الأصول [١٥] .

وهى كلها أسماء توحى بالعدول عن الترتيب المألوف فى بنية التشبيه الأساسية ، " وهذا النوع يرد على العكس والندور ، وباب التشبيه الواسع هو الاطراد ، وإنما لقب بالمنعكس لما كان جاريا على خلاف العادة والإلف فى مجارى التشبيه ، وقد يقال له : غلبة الفروع على الأصول . كل هذه الألقاب دالة على خروجه عن القياس المطرد ، والمهيع المستمر " [١٦] .

ويهدف تشكيل التشبيه المقلوب إلى تكثيف الصورة التشبيهية عن طريق خلخلة بنية التشبيه المعتادة ، بتبديل موقعى طرفى التشبيه ، والعدول عن مبدأ الانتظام الذى يحكم الحركة الأفقية للتشبيه المألوف ، " فتنصب التحولات على طبيعة الطرفين : المشبه والمشبه به ، حيث يعمل كل واحد منهما

---

[١٣] السكاكى : المفتاح ، ص ١٨٨ .

[١٤] د / محمد عبد المطلب : البلاغة العربية ، ص ١٣٨ .

[١٥] يراجع : السكاكى : المفتاح ، ص ١٨٩ ، وبدر الدين بن مالك : المصباح ، ص ١٨٠ ، والقزوينى : الإيضاح ، ٤٠/٣ ، والعلوى : الطراز ، ٣٠٩/١ ، وابن الأثير : المثل السائر ، ١٥٦/٢ ، وابن جنى : الخصائص ، ٣٠١/١

[١٦] العلوى : الطراز ، ٣٠٩/١ .

عمل الآخر فى إنتاج المعنى ... فيؤدى كل منهما مهمة مزدوجة ، حيث يشير إلى مهمته الأصلية أولا، ثم يتحمل المهمة الطارئة ثانيا " [١٧]

وتحريك البنية الساكنة للتشبيه المألوف عن طريق تبادل طرفى التشبيه لموقعيهما فى الصياغة ، عملية فنية مقصودة من المبدع ، وقائمة على حضوره الكامل فى تشكيل بنية التشبيه المقلوب ، ورغبته فى نفى الآلية عن الصور التشبيهية ، ونفى الابتذال الذى يذهب طرافتها بكثرة الاستعمال ، وإضفاء المبالغة التخييلية على المشبه به ، وقد أشار إلى ذلك عبد القاهر الجرجانى قائلا : " وقد يقصد الشاعر على عادة التخييل أن يوهم فى الشئ هو قاصر عن نظيره فى الصفة ، أنه زائد عليه فى استحقاقها واستيجاب أن يُجعل أصلا فيها ، فيصح – على موجب دعواه وسرفه – أن يجعل الفرع أصلا ، وإن كنا إذا رجعنا إلى التحقيق لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يضع اللفظ عليه ، ومثاله قول محمد بن وهيب (فى مدح المأمون) : [من الكامل]

وَبَــدا الصَّبــاحُ كــأنَّ غُرَّتَــهُ وَجْــهُ الخَلِيفــةِ حيــنَ يُمْتــدَحُ

فهذا على أنه جعل وجه الخليفة كأنه أعرف ، وأشهر ، وأتم ، وأكمل فى النور والضياء من الصباح ، فاستقام له بحكم هذه النية أن يجعل الصباح فرعا ، ووجه الخليفة أصلا " [١٨] .

أداة تشبيه

مشــبه ← مشبه به

مشبه به ← مشــبه

البنية الأصلية التقديرية : وجه الخليفة ← كأنــه ← نور الصبح

البنيــة المتحولــة : نور الصبح ← كأنــه ← وجه الخليفة

البنيتان الأصلية والمتحولة تقومان على طرفين : (وجه الخليفة) من جهة ، ونور الصباح ، من جهة أخرى ، تفصل بينهما مسافة تطول وتقصر حسب نوع البنية .

فى البنية الأصلية ينطلق الذهن من الحضور المباشر لوجه الخليفة فى سياق معنوى موافق لحالة البشر والإشراق ، فى اتجاه " نور الصبح " ، وما يقتضيه تصوره من زمان ومكان ومعان حافة أخرى حضورها غير مباشر . وهنا يكون حضور المشبه (وجه الخليفة) قريبا ، ويبتعد حضور المشبه به (نور الصبح) بحكم المسافة الفاصلة بين طرفى التشبيه . وفى البنية المتحولة المقلوبة يحضر (نور الصبح) حضورا مباشرا قريبا ، ولكن هذا الحضور يستدعى فى الذهن سريعا صورة " وجه الخليفة حين يمتدح " ، لأن المتلقى – بواسطة السياق الثقافى الذى يجمع بين طرفى الاتصال – يستدعى البنية الأصلية التقديرية التى يسيطر عليها الحضور المباشر لـ " وجه الخليفة " ، وينطلق الذهن من " نور الصبح "

---

[١٧] د / محمد عبد المطلب : البلاغة العربية ، ص ١٥٧ .

[١٨] عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ، ص ٢٢٣ .

بماله من مكان وزمان ومعان حافّة فى اتجاه المشبه به (وجه الخليفة) بماله من مكانة سامية وزمان يفيض بالبشر (حين يمتدح) ، وما يتصف به من بهاء وإشراق .

ففى ظاهر التركيب حضر (نور الصبح) حضورا مباشرا فوريا ، بينما حضر (وجه الخليفة) حضورا بعيدا ، ولكن تحليل البنية المتحولة يستدعى البنية الأصلية ، ويؤدى إلى اكتشاف مركز الدلالة والمنبه الرئيسى الذى ولد الصورة فى البنيتين ، وهو (وجه الخليفة) ، وما قلبُ اتجاه الحركة الأفقية إلا نوع من التعمية أو التعتيم . فهو قريب دائما ، حاضر حضورا مباشرا ، أما " نور الصبح " فبعيد مرة (فى البنية الأصلية) ، وقريب مرة أخرى (فى البنية المتحولة) ، وهو إذ يقرب يلتقى بوجه الخليفة فتتكمش المسافة الفاصلة بينهما أو تنعدم ، فيخيل للمتلقى أنه أقرب فى التشبيه المقلوب منه فى التشبيه العادى [١٩] .

" يمثل التشبيه المقلوب سبيلا من سبل تجديد ما اهترأ من الصور فى الاستعمال اللغوى ... لأنه يرجّ وعى المتقبل من حيث هو إجراء جديد غير معهود ، يقلب نموذجا مستقرا فى النسيج الثقافى ، بل يقلب معايير التفاضل بين الأشياء " [٢٠]

وغالبا ما يتم حذف وجه الشبه فى التشبيه المقلوب ، مما يزيد فى تعميق الصور التشبيهية وتكثيفها ، ويدخل المتلقى طرفا فاعلا فى تكوينها ، عن طريق استدعاء البنية الأصلية المثالية ، والبحث عن هذا الوجه المحذوف ، ووجوه الاتفاق والافتراق الأخرى بين المشبه والمشبه به ، وبذلك يتميز التشبيه المقلوب بثلاث خصائص :

" الالتحام بين طرفيه الرئيسيين ، وإجمال العلاقة بينهما ، وانحصار الصورة المشبه بها فى المشبه بمقتضى التقديم والتأخير الطارئ على التركيب ، مما يوجه المتقبل إلى البحث عن وجوه الاختلاف بين المشبه والمشبه به ، لا عن وجه الشبه ، بسبب ما يبنى عليه التشبيه المقلوب من ادعاء أن وجه الشبه أقوى وأظهر منه فى المشبه " [٢١] .

ويدل التشبيه المقلوب على زوال الفروق والاختلافات بين الأشياء والأشخاص ، ومحو الحدود الفاصلة بين الكائنات المتنوعة ، وحدوث حالة من التداخل والالتحام بينها ، وذلك حين ينظر إليها المبدع فى سياق موقف شعورى معين . تستوى فى ذلك الالتحام مظاهر الوجود المحيطة بالمبدع ، والمشاعر الداخلية التى تموج فى نفسه ، ويبالغ فى إثبات وجودها ، وتأكيد صفاتها . نستشف هذا الالتحام من صور تشبيهية كثيرة وردت فى كلام العرب على صورتها الأصلية ، ووردت مرة أخرى فى صورتها المتحولة المقلوبة " فالعرب تشبه جوف العَيْر بالوادى القفر مرة ، وتشبه الوادى القفر بجوف العير أخرى ، وتشبه الموج بظلمة الليل مرة ، وتشبه ظلمة الليل بالموج أخرى ، وتشبه الخليع العائل

---

[١٩] أفدت فى هذا التحليل من كتاب الأزهر الزناد " دروس فى البلاغة العربية " ،الدار البيضاء ، المركز الثقافى العربى ، ط١ سنة ١٩٩٢ ، ص ٣٢ ، ٣٣ ، بتصرف .

[٢٠] المرجع السابق : ص ٣٢ .

[٢١] د / محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، ص ١٥٢ .

بالذئب فى القفار مرة ، وتشبه الذئب بالبلد القفر بالخليع العائل أخرى ، وإنما يريدون بهذا الضرب من التشبيه التأكيد لوصف الشئ المشبه بما يصفونه به ، لأن تشبيهه بما يشبهونه به يزيد صفته التى وصف بها تقريرا ، وإن لم يكن المشبه به أقوى فى الصفة منه ، ولا أظهر للحس ، ولا أعرف فى العادات ، ولا أقرب إلى البدائه " [٢٢]

كالشعر المنسوب إلى امرئ القيس : [من الطويل]

وَوادٍ كجَـوْفِ العَيْـرِ قَفْـرٍ قَطَعْتُـهُ ... بـهِ الذِّئـبُ يَعوى كالخَليـعِ المُعَيَّـلِ

فَقُلْتُ لـهُ لمّـا عَـوَى : إنَّ شَـأْنَنا ... قَليـلُ الغِنَـى إنْ كُنْـتَ لمَّـا تَمَـوَّلِ

كِلانـا إذَا مـا نـالَ شَـيئا أفاتَـهُ ... ومَـنْ يَحْتَـرِثْ حَرْثَـى وحَرْثَـكَ يُهْزَلِ [٢٣]

البنية الأصلية : جوف العير ← ك ← الوادى القفر

البنية المتحولة : الوادى القفر ← ك ← جوف العير

(وجه الشبه : السعة وقلة الانتفاع بما فيه)

البنية الأصلية : الخليع المعيل يعوى ← ك ← الذئب

البنية المتحولة : الذئب يعوى ← ك ← الخليع المعيَّل

(وجه الشبه : الجوع ، والضياع ، والوحشة)

مشبه أداة تشبيه مشبه به

(مشبه به) أداة تشبيه مشبه

يكاد البيت الأول يخلو من الصوت البشرى [٢٤] والحضور البشرى ، فلا يتمثل الحضور إلا فى ضمير المتكلم (قطعتُه) ، الذى يربط الصياغة بالذات المبدعة ، وهو ربط عمدت الصياغة إلى تأخيره كثيرا حتى نهاية الشطر الأول ، بعد تقديم عناصر الوحشة والخوف والجوع والضياع المتمثلة فى " الوادى القفر " ، وهى عناصر تضغط على حضور الذات ، وتكاد تقضى عليها صياغيا ومعنويا .

وكثفت الصياغة من مشاعر الوحدة والوحشة والجوع عن طريق تأخير الوجود البشرى وتأجيله حتى نهاية البيت ، عن طريق بنية التشبيه المقلوب ، التى تنقل الحضور البشرى إلى موقع الكمال والمبالغة (المشبه به) ، ولكنه كمال فى مجال الألم ، ومعاناة الجوع والضياع والوحشة (العواء) .

وأورد عبد القاهر الجرجانى تشبيهات كثيرة تفنن الشعراء فى قلبها ، والعدول عن بنيتها الأساسية المنتظمة ، فتراهم يشبهون الخد بالورد ، ثم يقلبون التشبيه فيشبهون الورد بالخد ، ويشبهون العيون بالنرجس ، ثم يشبهون النرجس بالعيون ، ويشبه السيف عند انتضائه بالبرق ، ثم يشبه البرق بالسيف ،

---

[٢٢] شرح رسالة الرمانى فى إعجاز القرآن (لعالم مجهول من القرن الخامس الهجرى) ، تحقيق د / زكريا سعيد القاعرة ، دار الفكر العربى ، ط١ سنة ١٩٩٧ ، ص ٢٩ ، ٣٠ .

[٢٣] ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٣٧٢ ، والتبريزى : شرح القصائد العشر ، القاهرة ، المطبعة السلفية ، سنة ١٣٤٣ هـ ، ص ٣٩ ، ٤٠ .

[٢٤] د / مصطفى ناصف : صوت الشاعر القديم ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٢ ، ص ١٧ .

وتشبه غرة الفرس الأدهم بالنجم ، ثم يشبه النجم بالغرة ، ويشبهون الشيخ الهرم بالفرخ الضعيف ثم يعكسون طرفى التشبيه ، وهكذا فى تشبيهات كثيرة [٢٥] .

وتشبه الجوارى فى قدودهن بالسَّرْو تشبيها عاميا مبتذلا ، ثم يجعل الفرع أصلا فيشبه السرو بهنّ ، كما فى قول الشاعر فى وصف روضة : [من الكامل]

حُفَّتْ بسَرْوٍ كالقِيانِ تَلَحَّفَتْ ... خُضْرَ الحَريرِ عَلَى قَوَامٍ مُعْتَدِلْ

فَكأنَّها وَالرِّيحَ حينَ تميلُها ... تَبْغِى التَّعانُقَ ثُمَّ يَمْنَعُها الخَجَلْ [٢٦]

	مشبه	أداة التشبيه	مشبه به	وجه الشبه
البنية الأصلية :	القيان	← كـ	السرو	← فى اعتدال القوام
البنية المتحولة :	السرو	← كـ	القيان	← فى اعتدال القوام
	مشبه به	← أداة تشبيه	مشبه	← وجه شبه

حضر المشبه (القيان) فى البنية الأصلية (العامية المبتذلة) حضورا قريبا مباشرا ينطلق منه الذهن إلى المشبه به (السرو) البعيد ، الذى يصير حضوره مثالا كاملا فى اعتدال القوام والاستقامة ، بحكم موقعه بعد أداة التشبيه .

وفى البنية المتحولة ينقل " السرو " إلى موقع الحضور القريب المباشر (المشبه) ليؤدى مهمة مزدوجة باستدعاء المشبه (القيان) فى البنية الأصلية المستقرة فى النسيج الثقافى المتصل بين المبدع والمتلقى ، ويتم التغلب على العامية والابتذال فى الصورة بنقل (القيان) إلى موقع الكمال (المشبه به) بعد أداة التشبيه .

وبذلك تمثل (القيان) مركز الدلالة فى الصورتين الأصلية والمتحولة ، من خلال الحضور اللفظى المباشر فى الأولى ، والحضور الذهنى المباشر فى الثانية من خلال استدعاء الصورة المثالية للتشبيه . ويمتد الحضور الدلالى لدال (القيان) إلى الصورة التشبيهية فى البيت الثانى حيث يمثل الحضور الأنثوى (فى دالى : التعانق ، والخجل) طرفا فاعلا فى حيويتها .

وقلب التشبيه الناتج عن التداخل بين الأشياء ، وزوال الفروق والحدود بين معالمها ، لا يطرد فى كل تشبيه " ولا يرد إلا فيما كان متعارفا ، حتى تظهر فيه صورة الانعكاس ، لأنه لو ورد فى غير المتعارف لكان قبيحا ، لأن مطرد العادة فى البلاغة على تشبيه الأدنى بالأعلى فإذا جاء على خلاف ذلك فهو معكوس " [٢٧]

ويحسن أن يجمع بين طرفى التشبيه أكثر من وصف مشترك حتى يحدث التداخل بينهما ، ويصح تبادل المواقع بين المشبه والمشبه به، لأنه" إذا اجتمع فى المحاكِى والمحاكَى به أوصاف ثلاثة، أو اثنان

---

[٢٥] عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ، ص ٢٠٤ - ٢٢١ .

[٢٦] المرجع السابق : ص ٢١٠ .

[٢٧] العلوى : الطراز ، ١ / ٣٠٩ .

، وهى : المقدار، والهيئة، واللون ، جاز عكس المحاكاة، وحسن أن تحاكى الشئ بما حاكيته به" [٢٨] .

ومن ذلك أن الدموع تشبه إذا قطرت على خدود النساء بالطلّ والقطر على ما يشبه الخدود من الرياحين ، كقول الناشئ الأكبر : [من المتقارب]

بَكَـتْ للفِـراقِ وَقَـدْ راعَهـا ... بكـاءُ الحبيـب لبُعْـد الدِّيـارِ

كـأنَّ الدُّمـوعَ عَـلَى خَدِّهـا ... بَقِيَّـةُ طَـلَّ عَـلَى جُلّنـارِ

ثم يعكس ، كقول البحترى : [من الطويل]

ولا زالَ مُخْضَـرٌّ مِـنَ الرَّوْضِ يانِـعٌ ... عَلَيْـهِ بمُحْمَـرٍّ مِـنَ النَّـوْرُ جاسِدِ

يُذكِّرُنـا ريَّـا الأحبَّـةِ كُلَّمَـا ... تَنفَّـسَ فـى جُنْـحٍ مِـنَ اللَّيـلِ بارِدِ

شَـقائِقُ يَحْمِلْـنَ النَّـدَى فَكأنَّـهُ ... دُمـوعُ التَّصَابى فى خـدُودِ الخَرائـدِ [٢٩]

البنية الأصلية :الدموع على خد الحبيبة ← ك ← طلّ على جلنار (شقائق النعمان)

البنية المتحولة :الطلّ على شقائق النعمان ← ك ← الدموع على خدود الأحبة .

مشبه أداة التشبيه ← مشبه به

مشبه به أداة التشبيه ← مشبه

وقد يستبطن المبدع الأفكار والمشاعر الداخلية ، والمعانى العقلية المبهمة ، وتسيطر عليه هواجسها ، فيتخيلها واقعا ملموسا ، وأصلا تقاس عليه المظاهر الخارجية المحسوسة ، ويصبح التشبيه المقلوب هو المرآة الكاشفة عن غلبة تلك المشاعر الباطنية ، والمعانى العقلية على المبدع ، وتسلطها عليه .

كقول الشاعر : [من الطويل]

كـأنَّ انْتِضـاءَ البـدْرِ مِـنْ تحْتِ غَيْمَةٍ ... نَجـاءٌ مِـنَ البَأسـاءِ بَعْـدَ وُقـوعِ

البنية الأصلية :النجاء من البأساء ← ك ← البدر ينحسر عنه الغمام

البنية المتحولة :البدر ينحسر عنه الغمام ← ك ← النجاء من البأساء

مشبه أداة تشبيه مشبه به

(مشبه به) أداة تشبيه (مشبه)

" النجاء من البأساء بعد الوقوع فيها " يمثل مركز الثقل الدلالى فى بنيتى التشبيه : الأصلية والمتحولة ، لذلك حضر حضورا لفظيا مباشرا فى البنية الأصلية ، وحضورا استدعائيا مباشرا أيضا فى بنية التشبيه المقلوب ، لأن صورة " البدر ينحسر عنه الغمام " فى البنية المتحولة تؤدى مهمة مزدوجة ، مهمتها الأصلية " كمشبه " ، ومهمة طارئة وهى الإحالة إلى البنية الأصلية لاستدعاء صورة "النجاء من

---

[٢٨] حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ، ص ١١٥ .

[٢٩] عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ، ص ٢١٦ ، وديوان البحترى ، تحقيق حسن كامل الصيرفى ، ٦٢٣/١

البأساء " (المشبه به) ، وبذلك تتقلص المسافة الفاصلة بين طرفى التشبيه فى البنية المقلوبة ويبرز دائما المعنى المطلوب " النجاء من البأساء " فى ذهن المتلقى عن طريق الاستدعاء " مشبها " مرة وعن طريق التمركز فى موقع الكمال والمبالغة " مشبها به " مرة أخرى .

وبذلك أصبحت الفكرة أو العاطفة المسيطرة على المبدع محور اهتمامه ، وتضاءل بجانبها كل شئ آخر ، فجعلها أصلا (مشبها به) يقاس إليه (يشبه به) كل محسوس وموجود آخر ، قال السكاكى : " فإنه (أى الشاعر) لما رأى العادة جارية أن يشبه التخلص من البأساء بالبدر الذى ينحسر عنه الغمام ، قلب التشبيه ليُرى أن صورة النجاء من البأساء لكونها مطلوبة فوق كل مطلوب ، أعرف عند الإنسان من صورة انتضاء البدر من تحت غيمة فشبه هذه بتلك " [٣٠] .

وقول القاضى التنوخى : [من الخفيف]

رُبَّ لَيـــلٍ قَطَعْتُـــهُ بِصُـــدودٍ ... وفِـــراقٍ مـــا كـانَ فيـــهِ وداعُ

موحِشٍ كالثّقيـلِ تقـذَى بـهِ العَيْـ ... ـنُ وتأبَـــى حَدِيثَـــه الأسْـــماعُ

وَكـــأنَّ النجـــومَ بيـــنَ دُجـــاهُ ... سُـــنَنٌ لاحَ بَيْنَهـــنَّ ابْتِـــداعُ

مُشـــرِقاتٌ كأنهـــنَّ حِجـــاجٌ ... تَقْطَـعُ الخَصْـمَ ، والظـلامُ انقِطـاعُ [٣١]

البنية الأصلية :السنن بين البدع كأنها النجوم بين الدجى

البنية المتحولة :النجوم بين الدجى كأنها السنن بين البدع

البنية الأصلية : الحجج القاطعة ← كأنها النجوم المشرقة

البنية المتحولة :النجوم المشرقة ← كأنها الحجج القاطعة

مشبه أداة تشبيه مشبه به

(مشبه به) أداة التشبيه مشبه)

يمثل التشبيه – فى بنيتيه : الأصلية والمتحولة – مفاضلة بين جانب مادى دنيوى تمثله مظاهر الوجود المحسوسة (النجوم ، والدجى ، والإشراق) ، وبين جانب معنوى دينى تمثله المفردات الشرعية (السنن ، البدع ، الحجج القاطعة) ، وما ينتمى إلى الجانب الدينى يتقدم ويعلو دائما فى التراث الإسلامى . يبدو ذلك فى هيمنة الصورة التى تنتمى إلى الجانب الدينى على الصياغة ، حيث تؤدى الصورة الدنيوية (النجوم المشرقة بين دجى الليل) مهمتها ، عن طريق استدعاء البنية الأصلية التى تحضر فيها الصورة الدينية حضورا مباشرا كمشبه ثم تحتل مفرداتها موقع المشبه به فى البنية المقلوبة وهو يمثل موقع الكمال التام ، وبذلك تظل مفردات الصورة الدينية (السنن تشرق بين البدع ، والحجج القاطعة) بارزة أمام المتلقى ، وماثلة فى ذهنه ، عن طريقين : الاستدعاء الذهنى (فى المشبه) ، والحضور

---

[٣٠] السكاكى : مفتاح العلوم ، ص ١٩٠ .

[٣١] الثعالبى : يتيمة الدهر ، (نشرة د / مفيد قميحة) ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، سنة ١٩٨٣ ، ٣٩٥/٢ .

اللفظى (فى المشبه به) .

وإذا نظرنا إلى طرفى التشبيه من حيث طبيعتهما الحسية والعقلية ، فإن القسمة العقلية تسمح بإيراد الشواهد الثلاثة السابقة فى القسم الرابع ، وهو أن يكون المشبه محسوسا ، والمشبه به معقولا ، دون اللجوء إلى تفسيرها ببنية التشبيه المقلوب . ولكن البلاغيين اعترضوا على هذا القسم ، وعدوه غير جائز " لأن العلوم العقلية مستفادة من الحواس ومنتهية إليها ، ولذلك قيل : "من فقد حِسا فقد علما"، وإذا كان المحسوس أصلا للمعقول ، فتشبيهه به يكون جعلا للفرع أصلا ، وللأصل فرعا ، وهو غير جائز " [٣٢] . ورأى الفخر الرازى حمل هذه التشبيهات – وأمثالها – على التشبيه المقلوب ، حتى تتوافر لها صفات البلاغة والحسن ، فقال : " واعلم أن الوجه الحسن فى حُسن هذه التشبيهات هو أن يقدر المعقول محسوسا ، ويجعل كالأصل فى ذلك المحسوس على طريق المبالغة ، وحينئذٍ يصح التشبيه " [٣٣]

وكذلك سلكها عبد القاهر الجرجانى فى التشبيه المقلوب ، وذلك فى دراسته لما ورد من أمثلة التمثيل مردودا فيها الفرع إلى موضع الأصل ، والأصل إلى محل الفرع [٣٤] .

وأدخلها السكاكى فى شواهد التشبيه المقلوب الذى تعود الفائدة فيه إلى المشبه به [٣٥]

أما القزوينى ، فقد أورد شواهد تشبيه المحسوس بالمعقول فى قسم مستقل عن التشبيه المقلوب ، وذلك حين يكون وجه الشبه الجامع بين طرفى التشبيه تخييليا ، أى لا يمكن وجوده فى المشبه به إلا على التأويل والتخييل .

ولكنه فى تحليله تلك الشواهد أدخلها فى التشبيه المقلوب ، لأنها على خلاف الظاهر ، لأن الظاهر أن يمثل المعقول بالمحسوس [٣٦] .

---

[٣٢] الفخر الرازى : نهاية الإيجاز ، ص ١٣٢ ، وتابعه الشهاب الحلبى فى " حسن التوسل " ، ص ١٠٨ .

[٣٣] الفخر الرازى : المرجع السابق ، ص ١٣٣ .

[٣٤] عبد القاهر : أسرار البلاغة ، ص ٢٢٥ – ٢٣٥ .

[٣٥] السكاكى : المفتاح ، ص ١٨٩ ، ١٩٠ .

[٣٦] القزوينى : الإيضاح ، ١٨/٣ ، والشواهد : ١٧/٣ – ٢٠ .

(٢)

للمبالغة حضور واضح فى تشكيل بنية التشبيه المقلوب ، وقد قصر معظم البلاغيين قيمته الفنية على إفادته للمبالغة فى إثبات المعانى والصفات ، فمن أجل المبالغة يُعدل عن البنية الأصلية المثالية (المألوفة) ، ويطرأ على طرفى التشبيه تقديم وتأخير يغير المواقع المعتادة ، وقد سماه ابن جنى " غلبة الفروع على الأصول " ، وقال : " هذا فصل من فصول العربية طريف ، تجده فى معانى العرب ، كما تجده فى معانى الإعراب ، ولا تكاد تجد شيئا من ذلك إلا والغرض فيه المبالغة " [٣٧] .

وتشير تسمية ابن جنى " غلبة الفروع على الأصول " إلى الكثافة الدلالية التى تؤديها هذه البنية العدولية ، لأن الدال " يؤدى مهمة الفرع ثم مهمة الأصل معا ، أى أنه يتحمل دلالة ثنائية عن طريق الحضور اللفظى ، والاستدعاء الذهنى مما يقوى جانب المبالغة فى التشبيه المقلوب .

ويوضح عبد القاهر الجرجانى سر المبالغة فى تشكيل هذه البنية المتحولة ، وكيفية تأثيرها فى نفوس المتلقين من خلال تفسيره لبيت محمد بن وهيب (السابق) فى مدح المأمون ، فيقول : " واعلم أن هذه الدعوى – وإن كنت تراها تشبه قولهم : لا يُدرى أوجهه أنور أم الصبح ، وغرته أضوأ أم البدر ، وقولهم : نور الصباح يخفى فى ضوء وجهه ، أو نور الشمس مسروق من جبينه ، وما جرى فى هذا الأسلوب من وجوه الإغراق والمبالغة – فإن فى الطريقة الأولى [التشبيه المقلوب] خلابة وشيئا من السحر ، وهو أنه كان يستكثر للصباح أن يشبه بوجه الخليفة ، ويوهم أنه قد احتشد له ، واجتهد فى طلب تشبيه يفخم به أمره ، وجِهَتُه الساحرة أن يوقع المبالغة فى نفسك من حيث لا تشعر ، ويفيدكها من غير أن يظهر ادعاؤه لها ، لأنه وضع كلامه وضع من يقيس على أصل متفق عليه ، ويزَجِّى الخبر عن أمر مسلم لا حاجة فيه إلى دعوى ، ولا إشفاق من مخالفة مخالف ، وإنكار منكر ، وتجهم معترض ، وتهكم قائل : لمَ ؟ ومن أين لك ذلك ؟ .

والمعانى إذا وردت على النفس هذا المورد ، كان لها ضرب من السرور خاص ، وحدث بها من الفرح عجيب ، فكانت كالنعمة لم تكدرها المنّة ، والصنيعة لم ينغصها اعتداد المصطنع لها " [٣٨] .

وإذا استعرضنا شواهد هذه البنية العدولية ، وجدنا معنى المبالغة ماثلا فيها ، إلى جانب معانٍ أخرى يحققها كل شاهد بصياغته الخاصة ، وفى سياقه المستقل الذى يختلف عن السياقات الأخرى .

كقول الأعشى : [من مجزوء الكامل]

وَوَدِيقـــــةٍ شَـــــهْباءَ رُدِّ ىَ أَكْمُهـــــا بِسَـــــرابِها

رَكـــدتْ عَليهـــا يومَهـــا شـــمسٌ بِحَـــرٍّ شِـــهابِها

---

[٣٧] ابن جنى : الخصائص ، ٣٠١/١ ، ويراجع : ابن الأثير : المثل السائر ، ١٥٦/٢ ، والعلوى : الطراز : ٢٨٣/١، والسكاكى : المفتاح ، ص ١٩٠ ، والقزوينى : الإيضاح ، ٤١/٣ ، والسيوطى : الإتقان ، ١٣٢/٣ .

[٣٨] عبد القاهر : أسرار البلاغة ، ص ٢٢٣ ، ٢٢٤ .

حَـــــتّى إذا مـــــا أُوقِـــدَتْ فالجَمْـــرُ مِثـــــلُ تُرَابِهـــا [٣٩]

البنية الأصلية : التراب ← مثل ← الجمر

البنية المتحولة : الجمر ← مثل ← التراب

مشبه ← أداة تشبيه ← مشبه به

(مشبه به) ← أداة تشبيه ← (مشبه)

تصور الصياغة المخاطر التى يلقاها من ، يجتاز تلك الصحراء المجدبة ، من الاغترار الدائم بسرابها الخداع ، وعدم القدرة على السير فيها لشدة سخونة رمالها .

وعمدت الصياغة فى وصف سخونة الرمال إلى بنية التشبيه المقلوب لتحقيق المبالغة وتكثيفها . حيث إن البنية الأصلية تقيم مسافة لغوية بين طرفى التشبيه (التراب / الجمر) تطيلها أداة التشبيه الاسمية (مثل) ، وهذه المسافة اللغوية تقابلها مسافة عقلية فى ذهن المتلقى تقيم حاجزا دائما بين الطرفين يعوق امتزاجهما ، وبالتالى يقلل من اشتداد حرارة التراب فى وعيه .

أما بنية التشبيه المقلوب ، فإنها تعمق امتزاج الطرفين (الجمر / التراب) فى ذهن المتلقى ، لأن الدال الفرعى (الجمر) يقوم بمهمة الفرع والأصل معا ، عن طريق الحضور اللفظى المباشر فى موقع المشبه ، ثم إحالة المتلقى إلى البنية الأصلية التى تستدعى وجود الأصل (التراب) فى الموقع نفسه ، ثم يأتى دال (التراب) فى موقع الكمال والتمام (المشبه به) ، ليؤكد – عن طريق التكرار – الوجود الاستدعائى الذى تحقق فى ذهن المتلقى ، وبذلك تتقلص المسافة العقلية التى تفصل بين الطرفين ، ويحدث الامتزاج بينهما فى ذهن المتلقى ، وبذلك يتحقق عنصر المبالغة الذى تهدف إليه الصياغة .

وقول رؤبة بن العجاج فى وصف صحراء قامت فيها عاصفة : [من الرجز]

ومَهْمَـــهٍ مُغْبَـــرّةٍ أرجـــاؤهُ كـــأنَّ لـــونَ أرضـــهِ سـمـاؤهُ

" كان الوجه أن يقول : كأن لونَ سمائه من غبرتها لون أرضه " [٤٠] .

البنية الأصلية :كأن ← لون سمائه ← لونُ أرضه

البنية المتحولة :كأن ← لونَ أرضه ← سماؤه

أداة التشبيه ← مشبه ← مشبه به

أداة التشبيه ← (مشبه به) ← (مشبه)

تصدير بنيتى التشبيه : الأصلية والمتحولة ، بأداة التشبيه " كأن " ، يفخم المعنى ويزيده ويبالغ فى إثباته – كما قال عبد القاهر [٤١] – ويرجع ذلك إلى حذف المسافة اللغوية (أداة التشبيه) التى تفصل

---

[٣٩] ديوان الأعشى ، تحقيق د / محمد حسين ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ط ٧ سنة ١٩٨٣ ، ص ٣٠٥ .

[٤٠] ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد صقر ، ص ١٩٧ .

[٤١] عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ، ص ٤٢٥ .

بين طرفى التشبيه ، فيتجاوران فى المستوى السطحى للصياغة ، وتتلاقى صفاتهما المعنوية فى ذهن المتلقى . وعمقت بنية التشبيه المقلوب من الامتزاج بين الطرفين عن طريق الابتداء بالطرف المركزى فى الدلالة (لون أرضه) لأنه هو المؤثر فى الطرف الثانى صياغيا ومعنويا ، فالعاصفة عندما تهب فى الصحراء تثير الغبار والرمال التى تغطى أرضها وتتصاعد بها لتلون وجه السماء ، كما جاء حذف دال (اللون) من الطرف الثانى (السماء) مؤكدا عمق الامتزاج بين الطرفين ، وتلون السماء بالقتامة والغبرة فى كل جزء من أجزائها ، بما يشيع الوحشة والخوف فى نفس من يعتزم السير فيها ، فلا يجتازها إلا أولو العزم من الرجال .

وكما جاء فى القرآن حكايةً عن آكلى الربا : **{ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لا يَقُومُونَ إِلا كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنْ الْمَسِّ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوا إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا }** [البقرة :٢٧٥]

البنية الأصلية :الربا ← مثل ← البيع

البنية المتحولة :البيع ← مثل ← الربا

مشبه ← أداة تشبيه ← مشبه به

مشبه به ← أداة التشبيه ← مشبه

رأى بعض المفسرين أن العدول عن البنية الأصلية فى هذا التشبيه يهدف إلى تحقيق المبالغة عن طريق إحلال " الربا " فى موضع الكمال (المشبه به) ، أى أنهم " قد بلغ من اعتقادهم فى حل الربا أنهم قد جعلوه أصلا وقانونا فى الحل حتى شبهوا به البيع " [٤٢] .

بينما رأى البعض الآخر أن تحريك الطرفين أفقيا فى البنية المتحولة ينتج علاقة التساوى والمماثلة التامة بين الربا والبيع ، طالما أصبح لكل طرف منهما حرية اختيار المكان الذى يحل فيه كمشبه أو كمشبه به ، أى أن مقصود آكلى الربا " أن البيع والربا متماثلان من جميع الوجوه ، فساغ قياس البيع على الربا كعكسه " [٤٣] .

وإذا كان المطلوب التسوية بين الطرفين فى ثبوت حكم الحلِّ لهما ، فإن المماثلة قد تتحقق طردا فى البنية الأصلية : (الربا مثل البيع) ، أى أنه إذا كان البيع حلالا ، فإن الربا حلال .

ويمكن أن تتحقق المماثلة عكسا فى البنية المتحولة : (البيع مثل الربا) ، فلو كان الربا حراما ، كان البيع حراما .

وقد أورد ابن المنير هذا التأويل ، ورجح حمل معنى الآية عليه . [٤٤]

---

[٤٢] الزمخشرى : الكشاف ، ١ / ١٦٥ .

[٤٣] سليمان بن عمر الجمل : الفتوحات الإلهية ، ٢٢٧/١ .

[٤٤] أحمد بن المنير : الانتصاف (على هامش الكشاف) ، ١٦٥/١ .

التشبيه الضمنى

إذا كان التشبيه المقلوب يمثل عدولا عن ظاهر البنية المثالية للتشبيه ، عن طريق التبادل بين موقعى طرفى التشبيه ، فإنه يظل محتفظا ببنية التشبيه فى المستوى السطحى للصياغة . أما التشبيه الضمنى ، فإنه يبتعد تماما فى بنيته السطحية عن مظاهر التشبيه ، فلا تذكر الأداة ، ولا ينص على وجه الشبه ، وتترك للمتلقى حرية الغوص فى المستوى العميق لبنيته ليعثر على أركان التشبيه المحذوفة فهو " تشبيه مضمر فى النفس " [٤٥] ، وصورته " ليست صورة واضحة مألوفة يتأتى إدراك التشبيه منها للوهلة الأولى ، كما هو الشأن فى صور التشبيه الأخرى ، بل يتخفى التشبيه فى ثنايا العبارة ، فيفهم ضمنا دون النص عليه صراحة " [٤٦] .

وتعد بنية التشبيه الضمنى نوعا من الخطاب البلاغى المفتوح الذى لا تكتمل دلالته إلا بحضور المتلقى حضورا مهيمنا ، يُظهر عناصر التشبيه المحذوفة ، ويكمل البنية التشبيهية ، لكى تتبدد عناصر الخفاء التى تحيط بتلك البنية .

وينبع خفاء هذا النوع من التشبيه من الحذف الدائم لأداة التشبيه ، وعدم النص صراحة على وجه الشبه ، وإتيان التشبيه الضمنى – غالبا – فى التشبيهات المركبة " ويغلب على بنائه اللغوى أن يأتى طرفاه فى تركيبين متواليين ، لكل منهما معناه المستقل ، بينهما فى الوقت نفسه علاقة تناظر ، وهذا هو مبنى القول بالتشبيه . كذلك يغلب أن يرتبط التركيب الثانى الذى هو المشبه به ، بالتركيب الأول الذى هو المشبه بالواو أو بالفاء " [٤٧]

وتتميز هذه البنية التشبيهية بأن الطرف الأول (المشبه) " يكون بمثابة حكم أو مبدأ نسبى محدود يصدره المتكلم ، ثم يورد الطرف الثانى (المشبه به) لترسيخه وتوكيده من خلال ما يتوافر فيه من إطلاق واطراد .ومظاهر النسبية عديدة تتمثل فى ظواهر أو أحداث أو ذوات محدودة فى العدد والمدى، أما مظاهر الإطلاق فتقابلها بشيوعها وانتشارها " [٤٨] . وفى الغالب يأتى المشبه فى صورة غير مألوفة يسرع إليها الرفض والإنكار ، ومن ثم يلجأ المبدع إلى ذكر المشبه به فى صورة حقيقة مشهورة يسلم بها كل عاقل ، وتكون مناظرة للصورة المستغربة للمشبه ، لتسهم فى التسليم بها ، وقبول إمكان وجودها .

كقول أبى فراس الحمدانى مفتخرا : [من الطويل]

ونحــنُ أُنَــاسٌ لا تَوَسُّــطَ عِنْدَنــا لنــا الصَّدْرُ دونَ العالميـنَ أوِ القبْـرُ

---

[٤٥] التهانوى : كشاف اصطلاحات الفنون (التشبيه الضمنى) .

[٤٦] د / شفيع السيد : التعبير البيانى ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، ط٢ سنة ١٩٨٢ ، ص ٤١ .

[٤٧] د / شفيع السيد (المرجع السابق) : ص ٤١ ، [وقد لا يوجد بين التركيبين رابط ، كما سنرى فى الشواهد]

[٤٨] الأزهر الزناد : دروس فى البلاغة العربية ، ص ٣٧ .

تَهـونُ عَلَيْنـا فـى المَعالـى نُفوسُنا ومَنْ يخطبِ الحَسْناءَ لم يُغْلِها المهْرُ

البنية السطحية : المشبه : فى طلب المعالى تهون النفوس (التضحيات)

المشبه به : من يخطب الحسناء يغالى فى مهرها

أداة التشبيه : محذوفة

وجه الشبه : محذوف

البنية العميقة : المشبه : من يطلب المعالى يضحى بنفسه

أداة التشبيه : مثل (كـ)

المشبه به : من يخطب الحسناء فإنه يغالى فى مهرها

وجه الشبه : على قدر نفاسة المطلوب تعظم التضحيات .

خلت البنية السطحية من أداة التشبيه ووجه الشبه ، وذلك أمر متعمد لإشراك المتلقى فى إتمام البنية الدلالية بإكمال العناصر المحذوفة عن طريق استحضار البنية العميقة التى تكتمل فيها أركان التشبيه .

وقد جاءت صياغة الطرف الأول (المشبه) فى جملة فعلية لتوائم النسبية المحدودة المرتبطة بالذات (الفردية والجماعية) ، التى تحرص الصياغة على إبرازها عن طريق إشاعة ضمائر المتكلم فى البيت الأول ، والشطر الأول من البيت الثانى (نحن ، عندنا ، لنا / علينا ، نفوسنا) ، واختيار الفعل المضارع (تهون) يهدف إلى إعلاء نبرة الفخر بمواصلة الجهاد والتضحيات فى طلب المجد ، لأنه يفيد التجدد والاستمرار .

وجاءت صياغة الطرف الثانى (المشبه به) فى جملة اسمية (شرطية) تفيد الثبوت والدوام لتناسب ما فى المعنى من إطلاق وعمومية ، وقد عمق ذلك التحول من ضمائر المتكلم المرتبطة بالذات (المحدودة) إلى ضمائر الغياب [يخطب (هو) ، يغلها] التى تفيد الانتشار والشيوع ، لأنها صالحة للإسناد إلى شخص غير محدد .

ومثله فى الربط بين الطرفين بالواو ، قول المتنبى فى مدح الحسين بن على الهمدانى وأبيه :

[من الطويل]

وَجَـدْتُ عَلِيًّـا وابنَـه خيـرَ قومِـهِ وهـمْ خـيرُ قومٍ واستوى الحرُّ والعبْدُ

وأصـبحَ شِـعْرى مِنْهمـا فى مَكانِـهِ وفى عُنُـقِ الحَسْنـاءِ يُسْتَحْسَنُ العِقْدُ (٤٩)

ومما جاء من هذا النوع يربط بين طرفيه حرف الفاء ،

قول المتنبى فى سيف الدولة : [من الوافر]

فـإنْ تَفُـقِ الأنـامَ وأنـتَ منهـمْ فـإنَّ المسْـكَ بَعْضُ دمِ الغَـزالِ (٥٠)

---

(٤٩) ديوان المتنبى (بشرح العكبرى) ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، ١٠/٢ .

البنية السطحية : المشبه : سيف الدولة يفوق الناس مع أنه واحد منهم .

المشبه به : المسك يتميز عن الغزال مع أنه جزء من دمه

أداة التشبيه : محذوفة

وجه الشبه : محذوف

البنية العميقة : المشــبه : سيف الدولة يفوق الناس مع أنه واحد منهم .

أداة التشبيه : مثل (كـ)

المشبه به : تميز المسك عن الغزال مع أنه جزء من دمه .

وجه الشبه : تميز الجزء بخصائص تفوق الكل الذى ينتمى إليه .

تشكيل صياغة البيت فى صورة جملة شرطية وفر لها قدرا كبيرا من التماسك والإحكام ، زاده اقتران جواب الشرط بالفاء ، وتصدير الصياغة بـ " إنْ " الشرطية التى تفيد الشك ، أضفى على المعنى المراد ، وهو تفوق سيف الدولة الحمدانى على الناس جميعا مع كونه بشرا مثلهم، قدرا كبيرا من الغرابة والندرة ، مما قد يدفع المتلقى إلى إنكار وجود المشبه ، الذى جاء فى صورة جملة فعلية (فعل الشرط) تفتقر إلى التوكيد ، ومن ثم جاء جواب الشرط (المشبه به) مقترنا بالفاء ، ومصدرا بـ " إنّ " التى تفيد توكيد الجملة الاسمية بعدها ، وهى تمثل حقيقة ثابتة ملموسة يعرفها كل واحد ، وذلك يبعد الشك أو الإنكار الذى يحيط بالمشبه ، ويدفع المتلقى إلى التسليم بإمكان وجوده ، كما يسلم بأن المسك بعض دمِ الغزالِ .

ومثله قول أبى تمام : [من الكامل]

لا تُنكِرى عَطَلَ الكَريمِ مِنَ الغِنى فالسَّيْلُ حَرْبٌ للمكانِ العالى [٥١]

وقد تأتى بعض صور هذا النوع لا يربط بين المشبه والمشبه به أى حرف

كما فى قول أبى تمام : [من الكامل]

وَإذا أرادَ اللــهُ نَشْرَ فَضيلةٍ طُوِيَتْ أتاحَ لها لسانَ حَسودِ

لولاَ اشْتِعالُ النارِ فيما جاوَرَتْ ما كانَ يُعرَفُ طِيْبُ عَرْفِ العُودِ [٥٢]

البنية السطحية : المشبه : فضيلة مستورة يذيعها حسود حاقد

المشبه به : نبات طيب مستور تنشر رائحته نار مشتعلة

أداة التشبيه : محذوفة

وجه الشبه : محذوف

البنية العميقة : المشبه : فضيلة مستورة يذيعها حسود حاقد

---

[٥٠] المرجع السابق : ٢٠/٣

[٥١] ديوان أبى تمام (بشرح التبريزى) ، تحقيق د / عبده عزام ، ٧٧/٣ .

[٥٢] ديوان أبى تمام : ٣٩٧/١ .

أداة التشبيه : مثل

المشبه به : نبات طيب مستور تنشر رائحته نار مشتعلة

وجه الشبه : الشر قد يسهم فى نشر الخير وإذاعته .

سيطر التوازن الكمى على طرفى التشبيه ، حيث احتل الطرف الأول (المشبه) مساحة البيت الأول كله ، وكذا احتل الطرف الثانى (المشبه به) مساحة البيت الثانى كله ، كما سيطر التوازى الصياغى والمعنوى على الطرفين ، حيث جاء " المشبه " فى صورة جملة شرطية يحتاج فعل الشرط فيها إلى جواب يتمم معناه ، أى أن هناك ارتباطا معنويا بين جملة فعل الشرط وجملة جواب الشرط .

وصُدّرت صياغة " المشبه به " بـ (لولا) وهى " تدخل على جملتين : اسمية ففعلية لربط امتناع الثانية بوجود الأولى " [٥٣] ، أى أن هناك ارتباطا معنويا بين الجملة الاسمية الأولى والجملة الفعلية الثانية .

ووجود التوازن الكمى ، والتوازى الصياغى والمعنوى بين طرفى التشبيه أحكم العلاقة بينهما ، وقوى الرابطة التشبيهية التى توفرها البنية العميقة للتشبيه ، وهى تدفع المتلقى إلى التسليم بالمعنى الغريب الذى تعكسه صياغة المشبه ، وهو أن الحسود يسدى معروفا إلى المحسود بنشر فضائله ، كما تنشر النار المشتعلة الرائحة العطرة للنبات الطيب .

ومثل قول أبى تمام أيضا : [من الكامل]

نَقِّلْ فُؤادَكَ حَيْثُ شِئتَ مِنَ الهوى ... مـــا الحُـــبُّ إلا للحَبيـــبِ الأوَّلِ

كـمْ مَنْـزِلٍ فـى الأرضِ يألفُـهُ الفَتى ... وحَنِينُـــهُ أبـــداً لأوَّلِ مَنْـــزِلِ [٥٤]

وقول المتنبى : [من الخفيف]

مَـنْ يَهُـنْ يَسْـهُلِ الـهـوانُ عَليْـهِ ... مالِجُـــرْحٍ بميِّـــتٍ إيـــلامُ [٥٥]

وقد لاحظ " الأزهر الزنّاد " ملاحظة دقيقة فى بنية هذا النوع من التشبيه الضمنى وهى " أن الطرف الأول المتصل بالظاهرة النسبية يرد فى الغالب فى شكل جملة فعلية ، فى حين يرد القسم الثانى (المشبه به) فى شكل جملة اسمية ، إذا يتصل بالحكمة المستقرة فى العرف البشرى " [٥٦] .

وهى ملاحظة سديدة إذا أخذناها فى إطار حكم " التغليب " لا " التعميم " ، لأن هناك شواهد تشذ عن هذه الملاحظة ، كقول الفرزدق : [من الطويل]

تصـرَّمَ عنِّى وُدُّ بكْـر بـنِ وائـلٍ ... ومـا كـانَ عَـنِّى ودُّهُـمْ يَتَصَـرَّمُ

---

[٥٣] ابن هشام : مغنى اللبيب ، ٣٠١/١ .

[٥٤] ديوان أبى تمام : ٥٣/٤ .

[٥٥] ديوان المتنبى : ٩٤/٤ .

[٥٦] الأزهر الزناد : دروس فى البلاغة العربية ، ص ٣٧ .

قَــوارِصُ تأتِينــى فَيَحْتَقِرونَهــا وَقـدْ يَمْـلأ القَطْـرُ الإنــاءَ فيفعَـمُ [٥٧]

وقول المتنبى فى مدح أبى أيوب أحمد بن عمران : [من الكامل]

كَــرَمٌ تبيَّنَ فــى كلامِــكَ ماثــلاً ويَبيـنُ عِتْـقُ الخَيْـلِ فى أصْـوَاتِها [٥٨]

سياق المدح الذى يتحرَك البيت ببنيته التشبيهية فى فضائه يقتضى أن يكون الكرم ثابتا للممدوح ، متأصلا فيه وفى أجداده ، لذا جاءت صياغة الطرف الأول (المشبه) فى جملة اسمية تفيد الثبوت وجاء الخبر جملة فعلية فعلها ماض (تبيَّن) على مستوى الحدوث ، وعلى مستوى الإخبار ليفيد أصالة الكرم فى الممدوح وفى آبائه السابقين . وجاء الطرف الثانى (المشبه به) كدليل معروف متكرر يدعم معنى المشبه ، لذا جاءت صياغته فى جملة فعلية فعلها مضارع (ويبين) ليدل على الاستمرار والتجدد ، لأن عراقة الخيل لكى تكون صفة ثابتة متجددة فى النسل ، لابد أن تكون صفة متأصلة فى سلالة الآباء .

وعمل التوازن الكمى بين الطرفين ، والربط بينهما بالواو على إحكام الترابط بينهما ، واستحضار المتلقى لعناصر العلاقة التشبيهية التى حذفت فى مستوى البنية السطحية للصياغة .

وهناك نوع من التشبيه الضمنى يرد فى صورة تخييلية طريفة ، لا يبغى المبدع منها دفع المتلقى إلى التسليم بإمكان وجود المشبه ، عن طريق إقامة الحجج عليه ، وذكر الحقائق الثابتة المناظرة له ، ولكن المبدع يلجأ إلى هذا النوع إثارة للخيال ، وطلبا لبرهان خيالى طريف ، وقد يستعين فى ذلك بالاستعارة المكنية أو التشخيصية . وفى هذا النوع لا يأتى طرفا التشبيه فى تركيبين منفصلين متواليين، بل يتداخلان ويلتحمان فى تركيب واحد .

كقول ابن نباتة فى وصف فرس أغرّ محجَّل : [من الوافر]

وأدْهــمُ يَسْــتَمِدُّ الليــلُ مِنْــهُ وتطلُــعُ بيــنَ عَيْنيــهِ الثُّريّــا

سَرَى خلْفَ الصَّباحِ يطيـرُ مَشْياً ويطــوِى خَلْفَــهُ الأفـلاكَ طيّــا

فلمـا خـافَ وَشْـكَ الفَـوْتِ مِنْــهُ تشــبَّثَ بالقوائــمِ والمُحَيَّــا [٥٩]

التشبيه المقلوب :

البنية الأصلية :الأدهم كـ الليل (فى السواد)

البنية المتحولة : الليل كـ الأدهم (فى السواد)

وأدهم يستمد الليل منه

التشبيه الضمنى :

البنية السطحية : المشبه : الجبهة (بين عينيه)

المشبه به : الثريا

أداة التشبيه : محذوفة

---

[٥٧] ديوان الفرزدق : ٧٥٦/٢ .

[٥٨] ديوان المتنبى : ٢٣٣/١ .

[٥٩] عبد لقاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ، ص ٢٨٦ .

وجه الشبه : محذوف

البنية العميقة : المشبه : الجبهة

أداة التشبيه : مثل (كـ)

المشبه به : الثريا

وجه الشبه : البياض

تكشف صياغة البيت الأول عن ثنائية التحول من البنية الأصلية للتشبيه إلى بنية التشبيه المقلوب، ومن التشبيه الصريح إلى التشبيه الضمنى لأن الأصل فى التشبيه تشبيه الفرس الأسود بالليل ، ولكن قلب التشبيه فى مرحلة التحول الأولى ، فشبه الليل بالفرس ، ثم جاء تعمد إخفاء التشبيه بحذف الأداة ووجه الشبه (السواد) ، طلبا لمزيد من المبالغة ، ورغبة فى إضفاء جو من الغموض حول بنية التشبيه ، لإشراك المتلقى فى التوصل إلى عناصر التشبيه المحذوفة وإكمال بنية التشبيه الضمنى فى مرحلة التحول الثانية (وأدهم يستمد الليل منه) . وكذا جاء التحول إلى التشبيه الضمنى فى الشطر الثانى ، حيث عدل عن التصريح المباشر ببياض جبهة الفرس ، وحذفت أداة التشبيه ، ووجه الشبه، ليكون توصل المتلقى إلى تلك العناصر المحذوفة توكيدا للمعنى ، ومبالغة فى إثباته .

ومن أجل إثبات الغرة والتحجيل للفرس الموصوف ، أورد الشاعر تلك المباراة الخيالية بين الفرس الأدهم والصباح المنير ، وقد أوشك الفرس أن يفوز بالمباراة ، ولكن الصبح أعاقه وتشبث بقوائمه وجبهته ، وترك عليها أثرًا أبيض . واعتمد الشاعر فى ذكر سبب الغرة والتحجيل على قصة خيالية طريفة ترتكز فى تفاصيلها على الاستعارة المكنية التشخيصية التى تبث الحركة والحيوية فى مظاهر الطبيعة الصامتة .وقد يأتى التشبيه الضمنى فى صورة تشبيه برهانى [٦٠] يعمد فيه المبدع إلى تجاوز بنية التشبيه ، ويتعداها إلى بيان نتائج وآثار خيالية مترتبة عليها ، وتكون مهمة المتلقى أن يعود بذهنه خطوة تراجعية إلى عملية التشبيه التى تمثل أسبابا لهذه النتائج الخيالية ، فيربطها بنتائجها المتخيلة ، ويستحضر عناصر التشبيه المحذوفة ، وبذلك تتكامل أركان البنية التشبيهية وتتكثف دلالتها بحضور المتلقى ، وجهوده فى إتمام الاتصال .

كقول عنترة بن شداد فى وصف النساء : [من البسيط]

مُهَفْهَفَاتٌ يغارُ الغُصْنُ حينَ يَرَى قدودَهـا بَيْـنَ ميَّـادٍ ومُنْهَصِـرِ [٦١]

النتيجة الخيالية الغيرة

السبب التماثل أو التفوق (بنية التشبيه)

البنية العميقة : المشــبه : قدود النساء

---

[٦٠] محمد صديق خان : غصن البان المورق. بمحسنات البيان، القسطنطينية ، مطبعة الجوائب ،سنة١٢٩٦هـ، ص ١٣

[٦١] ديوانه ، تحقيق فوزى عطوى ، بيروت ، الشركة اللبنانية للكتاب ، ط١ سنة ١٩٦٨ ، ص ٤٤ .

أداة التشبيه : مثل (كـ)

المشبه به : الغصون

وجه الشبه : الليونة والاعتدال .

أثبت الشاعر الغيرة للغصون إثباتا تخييليا على سبيل الاستعارة المكنية ، وإذا فكر المتلقى فى دواعى هذه الغيرة ، وجد أنها لا تكون إلا بسبب تماثل بين القدود والغصون (تشبيه أصلى) ، أو تفوق القدود على الغصون فى الليونة والاعتدال (تشبيه مقلوب) ، وبذلك يتوصل المتلقى إلى عملية التشبيه فى بنيتها العميقة ، ويتمكن من إكمال العناصر المحذوفة فى البنية السطحية للتشبيه الضمنى (الأداة ، ووجه الشبه)

ومثله قول البحترى فى وصف بِركة الخليفة المتوكل : [من البسيط]

ما بـالُ دِجْلـةَ كالغَيْـرَى تنافِسُـها فى الحُسْـنِ طَوْرا ، وأطـوارًا تُباهِيها [٦٢]

وقول المتنبى فى مدح أبى على هارون بن عبد العزيز الكاتب : [من الكامل]

لـم تَلْقَ هـذا الوجْـهَ شـمسُ نهارِنـا إلا بِوَجْـهٍ ليـسَ فيـهِ حَيـاءُ [٦٣]

النتيجة الخيالية الوقاحة (عدم الحياء)

السبب التماثل أو التفوق (بنية التشبيه)

البنية العميقة :

المشبه : وجه الممدوح

أداة التشبيه : الكاف

المشبه به : الشمس

وجه الشبه : الإشراق والضياء [٦٤]

قال عبد القاهر عن هذا الشاهد وأمثاله : " فهذا كله فى أصله ومغزاه ، وحقيقة معناه تشبيه ، ولكن كنى لك عنه ، وخودعتَ فيه ، وأُتِيت به من طريق الخلابة فى مسلك السحر ، ومذهب التخييل ، فصار لك غريبَ الشكل ، بديع الفن ، منيع الجانب ، لايدين لكل أحد ، وأبِىَّ العِطْف لا يدين (لا يلين) به إلا للمروّى المجتهد " [٦٥]

وبذلك يهدف التشبيه الضمنى – فى صوره المتعددة – إلى توثيق الاتصال بين المرسل والمستقبل، عن طريق القراءة الفعالة المنتجة ، والتدبر العميق فى مفردات الرسالة ، وملء الفراغات النصية المتروكة عمدا من قبل المرسل لإشراك المستقبل فى إتمام البنية الدلالية للرسالة .

---

[٦٢] ديوان البحترى ، تحقيق حسن كامل الصيرفى ، ٢٤١٦/٤ .

[٦٣] ديوان المتنبى : ٣١/١ .

[٦٤] يراجع : القزوينى : الإيضاح : ٦٦/٣ .

[٦٥] عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ، ص ٣٤٢ .

الفصل الثاني

الكناية والتعريض

أولاً : الكناية .

ثانياً : التعريض .

أولا : الكناية

الكناية بين المعنى اللغوى والمعنى الاصطلاحى :

المعنى اللغوى :

إذا تتبعنا المعنى اللغوى للكناية وجدناها تدل على عدول عن لفظ إلى لفظ آخر لغرض يريده المتكلم ، قال الخليل بن أحمد (ت ١٧٠ هـ) " كنى فلان عن الكلمة المستفحشة يكنى ، إذا تكلم بغيرها مما يستدل به عليها ، نحو الرفث ، والغائط ، ونحوه ... " [١]

ونظر أحمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ) نظرة كلية فى دلالة الجذر اللغوى للكناية فقال فى معجمه " مقاييس اللغة " : " الكاف والنون والحرف المعتل يدل على تورية عن اسم بغيره ، يقال : كنيت عن كذا ، إذا تكلمت بغيره مما يستدل به عليه " [٢]

والتورية هنا تعنى الستر ، أى ستر الاسم الدال على المعنى المراد ، والتعبير عنه بغيره ، وقد استغل النحاة (البصريون والكوفيون) دلالة المعنى اللغوى للكناية ، فأطلقوها على الضمائر بأنواعها المختلفة ، ناظرين إلى أن استخدام الضمير بديلا عن الاسم العلم نفسه فيه عدم تصريح بالعلم ، وإظهار الضمير بدلا منه [٣]

المعنى الاصطلاحى البلاغى :

العدول عن كلمة إلى أخرى هو مايميز المعنى اللغوى للكناية ، والعدول عن الكلمة لا يقتضى الاستغناء التام عنها ، بل يظل معناها ماثلا وفاعلا فى الأسلوب الكنائى لأنها هى الدليل على المعنى المراد ، ويستند إليها المتلقى لإدراك مدى القرب أو البعد بين المكنى به والمكنى عنه ، وعلى هذا بنى المعنى الاصطلاحى البلاغى للكناية ، فهى :" لفظ أريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة معناه حينئذٍ " [٤]

وهى : " كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبى الحقيقة والمجاز ، بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز " [٥] .

وبالنظر فى تعريفات البلاغيين نلمس حرصهم على الاحتفاظ للمعانى الحقيقية لدوال الأسلوب الكنائى بحق الحضور الفعال ، والمثول الدائم ، ويجعلون ذلك فارقا بين بنية الكناية وبنية المجاز ، وذلك

---

(١) الخليل بن أحمد : " العين " ، مادة (كنى) ، ويراجع ابن فارس : مجمل اللغة ، (كنو) ، والجوهرى : الصحاح ، (كنى) ، وابن منظور ، لسان العرب ، (كنى) .

(٢) ابن فارس : مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ، البابى الحلبى ، سنة ١٣٦٩ هـ ، (كنو) .

(٣) يراجع : سيبويه : الكتاب ، ١٧٠/٢ ، ٤١٥/٢ ، أبو عبيدة : مجاز القرآن ، ١٢/١ ، ١٣/١ ، ٢٤/١ ، والفراء : معانى القرآن ، ١٩/١ ، ٥٠/١ ، ٥١ ، وثعلب : مجالس ثعلب ، ٢٧٤/١ ، ٢٧٥، ٥٥٧/٢ ، ٥٥٨ ، وابن فارس: الصاحبى ، ص ٤٤٠ ...

(٤) القزوينى : الإيضاح ، ١٥٦/٣ ، وشروح التلخيص : ٢٣٧/٤ .

(٥) ابن الأثير : المثل السائر ، ٥٢/٣ .

لأننا فى الكناية " نستعمل كيانا معينا للإحالة على كيان آخر مرتبط به " [٦] .

وعملية الإحالة تنظمها علاقة " التداعى " ، وهى لا تشترط إلغاء الكيان الأول (المعنى الحقيقى)، ولكن شريط التداعيات قد يلقى عليه بعض الغيوم بسبب كثرة الوسائط بين الكيان الأول والكيان الثانى (لازم المعنى ، أو المعنى المجازى) " فالكناية بنية ثنائية الإنتاج ، حيث نكون فى مواجهة إنتاج صياغى له إنتاج دلالى موازٍ له تماما بحكم المواضعة ، لكن يتم تجاوزه بالنظر فى المستوى العميق لحركة الذهن التى تمتلك قدرة الربط بين اللوازم والملزومات ، فإذا لم يتحقق هذا التجاوز فإن المنتج الصياغى يظل فى دائرة الحقيقة " [٧] .

وعنصر القصد من جانب المرسل هو الذى يرجح مجاوزة المستوى السطحى للأسلوب الكنائى ، ويحيل المستقبل – بواسطة النسيج الثقافى المشترك بين طرفى الاتصال – إلى المستوى العميق الذى يدرك من خلاله لازم المعنى ، وغرض المرسل من استعمال بنية الكناية . وقيام التصورات الكنائية على أحاسيس وتجارب مشتركة يعايشها طرفا الاتصال كلاهما ، يسهل عملية التواصل بينهما ، وييسر إحالة المستقبل إلى المعانى التى يريد المرسل توصيلها إليه ، وذلك لأن الانتقال من المعنى الحقيقى إلى لازم المعنى (المعنى المجازى) فى بنية الكناية يتم " لا بواسطة المشابهة كما فى الاستعارة ، بل بواسطة التقارب الموجود بينهما فى مجال التجربة " [٨] .

ولا ينبغى أن يقود تصور حمل ألفاظ الأسلوب الكنائى على جانبى الحقيقة والمجاز إلى توهم حدوث تناقض أو تعارض بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى بدعوى أن الألفاظ أنتجت الحقيقة والمجاز معا ، لأن هذه الثنائية الدلالية ليست نتيجة للدلالة الوضعية للألفاظ وحدها ، ولكنها نتاج لإحالة الدلالة الوضعية للألفاظ إلى معان أخرى مرتبطة بالمعانى الحقيقية لها ، فهذه الثنائية الدلالية ناتجة عن الاستعمال والإفادة معا ، وهذا ما أكده بهاء الدين السبكى فى قوله : " لا يتخيل أن ذلك جمع بين حقيقة ومجاز ، ولا بين حقيقتين ، لأن التعدد هنا ليس فى إرادة الاستعمال ، بل فى إرادة الإفادة . واللفظ لم يستعمل إلا فى موضعه ، وقد يستعمل اللفظ فى معنى ، ويقصد به إفادة معانٍ كثيرة " [٩]

الفرق بين الكناية والمجاز :

عدّ بعض البلاغيين الكناية قسما من المجاز ، بينما فرّق أكثر البلاغيين بينهما . فقد عدّ يحيى بن حمزة العلوى الكناية من أقسام المجاز ، وقال : " اعلم أن أكثر علماء البيان على عد الكناية من أنواع

---

[٦] جورج لايكوف ومارك جونسون : الاستعارات التى نحيا بها ، ترجمة عبد المجيد جحفة ، الدار البيضاء ، دار توبقال ، ط١ سنة ١٩٩٦ ، ص ٥٥ .

[٧] د / محمد عبد المطلب : البلاغة العربية ، ص ١٨٧ .

[٨] خوسيه ماريا إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة د / حامد أبو أحمد ، ص ٢٠٦ .

[٩] السبكى : عروس الأفراح ، ٢٣٨/٤ .

المجاز ، خلافا للرازى فإنه أنكر كونها مجازا " [١٠] ، وتلك الأكثرية التى ادعاها العلوى ليس لها ما يؤيدها من آراء علماء البلاغة ، فمعظمهم يفرقون بين الكناية والمجاز ، قال فخر الدين الرازى : " إن الكناية ليست من المجاز ، وبيانه أن الكناية عبارة عن أن تذكر لفظة وتفيد بمعناها معنى ثانيا هو المقصود ، وإذا كانت تفيد المقصود بمعنى اللفظ ، وجب أن يكون معناه معتبرا ، وإذا كان معتبرا ، فما نقلت اللفظة عن موضوعها ، فلا يكون مجازا ، ومثاله إذا قلت : " كثير الرماد ، فأنت تريد أن تجعل حقيقة كثرة الرماد دليلا على كونه جوادا ، فأنت قد استعملت هذه الألفاظ فى معانيها الأصلية ، ولكن غرضك فى إفادة كونه كثير الرماد هو معنى ثان يلزم الأول ، وهو الرجل الجواد . وإذا وجب فى الكناية اعتبار معانيها الأصلية لم تكن مجازا أصلا " [١١]

ألح الفخر الرازى فى تفريقه بين بنيتى الكناية والمجاز على جانب جواز إرادة المعنى الحقيقى فى بنية الكناية دون بنية المجاز ، وهو الجانب الذى تشبث به البلاغيون من بعده ، ورددوه فى كتبهم كالعز بن عبد السلام [١٢] ، والشهاب الحلبى [١٣] .

وقد فرق السكاكى بين الكناية والمجاز من وجهين :

أحدهما : أن الكناية لا تنافى إرادة الحقيقة بلفظها ، والمجاز ينافى ذلك ، لأن المجاز ملزوم قرينة معاندة لإرادة الحقيقة ، وملزوم معاند الشئ ، معاند لذلك الشئ .

ثانيهما : أن مبنى الكناية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم ، ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم [١٤] .

ووافقه الخطيب القزوينى ، وإن كان قد اعترض – لفظيا – على الوجه الثانى [١٥] ونبه السبكى إلى أن الاختلاف بين السكاكى والقزوينى فى التسمية فقط ، فهما متفقان على أن ذهن السامع لقولنا : كثير الرماد ، ينتقل من كثرة الرماد إلى الكرم ، غير أن السكاكى يسمى كثرة الرماد (لازما) ، والقزوينى يسميه (ملزوما) " [١٦]

وجاء فى شروح التلخيص أن الكناية واسطة بين الحقيقة والمجاز ، وبذلك علل الشيخ الدسوقى إخراجها من المجاز ، فقال : " إخراجها بناء على أنها واسطة ، لا حقيقة ولا مجاز . أما أنها ليست حقيقة ، فلأنها اللفظ المستعمل فيما وضع له ، والكناية ليست كذلك ، وأما أنها ليست مجازا ، فلأنه اشترط فيه القرينة المانعة عن إرادة الحقيقة ، والكناية ليست كذلك " [١٧]

---

[١٠] العلوى : الطراز ، ٣٧٥/١ .

[١١] الفخر الرازى : نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز ، تحقيق د / أحمد السقا ، القاهرة ، المكتب الثقافى للنشر والتوزيع، ط١ سنة ١٩٨٩ ، ص ١٩١ ، ١٩٢ .

[١٢] العز بن عبد السلام : مجاز القرآن ، تحقيق د / محمد مصطفى بن الحاج ، ص ٢٩٣ .

[١٣] الشهاب الحلبى : حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، تحقيق أكرم يوسف ، ص ١٤٣ .

[١٤] السكاكى : المفتاح ، ص ٢٢٠ .

[١٥] القزوينى : الإيضاح ، ١٥٧/٣ .

[١٦] السبكى : عروس الأفراح : ٢٤٥/٤ ، ٢٤٦ .

[١٧] محمد بن عرفة الدسوقى : حاشية الدسوقى ، ٢٦/٤ .

وهنا تمثل بنية الكناية صراعا حادا بين المعجم (المعنى الحقيقى) والسياق الذى يرشح المعنى المجازى ، فالمعجم يحاول جذب الصياغة إلى منطقة الحقيقة ، بينما يحاول السياق خلعها من معانيها المعجمية لتفرز الدلالة المجازية فقط . وهنا يكون المتلقى هو الفيصل فى تحديد اتجاه الدلالة الذى تسير فيه الصياغة .

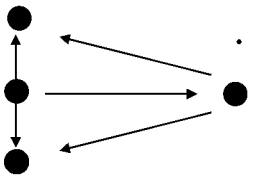
السياق (المعنى المجازى)

المتلقى بنية الكناية

المعجم (المعنى الحقيقى)

وقد لخص السيوطى الآراء المختلفة فى عد الكناية من الحقيقة أو المجاز فى أربعة آراء :

الأول : أنها حقيقة ، قاله ابن عبد السلام . وهو الظاهر ، لأنها استعملت فيما وضعت له ، وأريد بها الدلالة على غيره .



الثانى : أنها مجاز .

الثالث : أنها لا حقيقة ولا مجاز ، وإليه ذهب صاحب التلخيص ، لمنعه فى المجاز أن يراد المعنى الحقيقى مع المجازى ، وتجويزه ذلك فيها .

الرابع : وهو اختيار الشيخ تقى الدين السبكى : أنها تنقسم إلى حقيقة ومجاز ، فإن استعملت اللفظ فى معناه مرادا منه لازم المعنى أيضا فهو حقيقة ، وإن لم يرد المعنى ، بل عبر بالملزوم عن اللازم فهو مجاز ، لاستعماله فى غير ما وضع له " [١٨]

ويمكن أن نحصر الفرق بين الكناية والمجاز فى أمرين :

الأول : طبيعة العلاقة بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى (لازم المعنى) .

الثانى : جواز إرادة المعنى الحقيقى .

العلاقة بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى :

تتنوع العلاقات بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى فى المجاز المرسل (السببية ، المسببية ،

---

[١٨] السيوطى : الإتقان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ٣ / ١٢٥ ، ١٢٦ . ورأى التقى السبكى يتفق مع رأى الزمخشرى فى تفسير لقول الله تعالى { وَلا يَنْظُرُ إِلَيْهِمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ } – [آل عمران : ٧٧] حيث قال : " مجاز عن الاستهانة والسخط عليهم . تقول فلان لا ينظر إلى فلان ، تريد نفى اعتداده به ، وإحسانه إليه . فإن قلت : أى فرق بين استعماله فيمن يجوز عليه النظر ، وفيمن لا يجوز عليه ؟ قلت : أصله فيمن يجوز عليه النظر كناية ، لأن من اعتد بإنسان التفت إليه ، وأعار نظر عينيه ، ثم كثر حتى صار عبارة عن الاعتداد والإحسان ، وإن لم يكن ثم نظر ، ثم جاء فيمن لا يجوز عليه النظر مجردا لمعنى الإحسان مجازا عما وقع كناية عنه فيمن يجوز عليه النظر " [الكشاف : ١٩٧/١] فالأسلوب كناية صحيحة إذا أمكن استحضار المعنى الحقيقى ، أما إذا تعذر استحضار، واستحالت نسبته إلى من أسند إليه ، كان استعمال الكناية مجازا ، " وهذا المجاز يسمى مجازا متفرعا عن الكناية ، أى هو باعتبار المنتهى مجاز ، وباعتبار الأصل كناية ، وأن المانع من تحقق المعنى الحقيقى ليس فى خصوص ذلك المعنى ومادته ، بل لأمر يرجع إلى من أسند إليه ذلك المعنى " – التقى السبكى : الإغريض= =فى الحقيقة والمجاز والتعريض ، تحقيق ودراسة د / محمود سعد ، القاهرة ، مطبعة الأمانة ، ط١ سنة ١٩٨٦ ، ص ٦٥ (دراسة المحقق) .

الحالية ، المحلية ، اعتبار ماكان ، اعتبار ماسيكون ، المجاورة ، الآلية ....) .

وهى فى الاستعارة تتمثل فى علاقة المشابهة .

بينما العلاقة بينهما فى الكناية تتمثل فى اللزوم العقلى أو اللزوم العرفى .

فاللزوم العقلى ، أو دلالة لازم المعنى ، أو كما يسمونها فى النقد الأدبى الغربى (Connotation) ، وتسمى فى البلاغة (المعنى البعيد) ، وإنما جاء البعد من أمرين :

الأول : الاستدعاء أو الارتباط الذهنى ، حيث إن الدلالة المباشرة للألفاظ (المعنى القريب) لا تراد لذاتها ، بل تشير أو تستلزم – عن طريق الارتباط الذهنى أو الاستدعاء – معنى آخر هو المعنى المجازى .

الثانى : أن البعد قد يأتى من تدرج اللوازم الكثيرة فى الاستدعاء ، حتى يكون ما بين المعنى القريب (الحقيقى) وآخر اللوازم سفرا بعيدا [١٩] .

واللزوم العرفى : هو ما بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى من تلازم وارتباط فى العرف الاجتماعى ، هذا اللزوم يدخل فى صور الكناية كلها ، ويفسر دور المجتمع فى تنمية الكنايات وإذاعتها " فالكنايات بدائل ، وهذه البدائل فردية اجتماعية ، فهى وإن كانت وليدة فرد من أفراد المجتمع ، إلا أنها ربيبة المجتمع ذاته ، فالمجتمع هو الذى أشعر الفرد بالحاجة إليها ، ودفعه إلى إيجادها ، فلولاه ما كانت هناك ألفاظ يضطر الفرد إلى العدول عنها وإيجاد البدائل لها ... كما أن المجتمع هو الذى يعرض عنها ، ويستبدل بها غيرها إذا ما ذوت وفقدت رونقها ، والغرض الذى تقبلها من أجله " [٢٠] .

وذلك يلقى ضوءا كاشفا على الوظيفة الاجتماعية للرسالة الأدبية مهما تعددت أشكالها ، وتنوعت بنيتها اللغوية .

ويمكن تقسيم العرف الاجتماعى إلى قسمين :

١ – عرف عام :

وهو يرتبط بالمشاعر والأحاسيس الإنسانية ، والتقاليد الثابتة التى لا تتبدل مهما تغيرت البيئات والعصور ، لذلك تظل الكنايات المرتبطة به محتفظة بقيمتها ودلالتها رغم اختلاف البيئات والعصور . كالارتباط بين خشوع البصر والذلة ، وبين تقليب الكف والعض على الأصابع وبين الندم والتحسر ، وبين انتفاخ الأوداج والغضب ، وبين النوم على الحرير والنعيم ...

وكنايات القرآن الكريم من هذا النوع ، ولذلك تظل للكنايات القرآنية قيمتها الدلالية مهما تغيرت الأماكن والأزمان .

٢ – عرف خاص :

وهو مرتبط بمجموعة العادات والتقاليد وأنماط السلوك التى تتغير من بيئة إلى بيئة ، ومن عصر

---

[١٩] د / تمام حسان : الأصول ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٢ ، ص ٣٧٦ ، ٣٧٧ بتصرف .

[٢٠] د / محمد فياض : الكناية ، جدة ، دار المنارة ، ط١ سنة ١٩٨٩ ، ص ٨٠ ، ٨١ .

إلى عصر ، لذلك فالكنايات المرتبطة بها لا تكون لها قيمة دلالية إلا فى نطاقها الخاص . وهذا يفسر اختلاف الكنايات عن الشئ الواحد باختلاف الزمان والمكان . وقد أورد الثعالبى فى كتابه " الكناية والتعريض " خبرا يوضح به ذلك ، حيث أورد كنايات أهالى بلاد مختلفة عن مكان قضاء الحاجة ، فأهل مكة المكرمة – فى عصره – يكنون عنه بالمذهب ، وأهل المدينة المنورة يكنون عنه بالكنيف ، وأهل البصرة يكنون عنه بالخلاء ، وأهل الكوفة يكنون عنه بالحش [٢١] .

وكنايات القدماء عن الكرم – مثلا – بجبن الكلب ، وهزال الفصيل ، وعدم الحلول فى الأماكن المنخفضة ، قد فقدت قيمتها الدلالية فى الوقت الحاضر عند كثير من الناس بسبب زوال العرف الخاص المرتبط بها ، ولأن المعنى الكنائى لا يتولد من الدلالة المباشرة للألفاظ ، وإنما من خلال الإشارة ، والعلاقة بين المعنى الحقيقى ولازمه فى الكناية " ليست علاقة داخلية ، وإنما هى علاقة خارجية إشارية ، إذ هناك انتقال للإشارة أو الإحالة " [٢٢] .

فإذا زال الارتباط فى عرف المجتمع بين دلالات الألفاظ وما تشير إليه من معان كنائية ، فقدت الكنايات مدلولها وقيمتها الإيحائية ، وانعدم التواصل بين مرسل الرسالة الأدبية وبين مستقبلها بسبب انعدام الأفكار السياقية المتبادلة بينهما ، وهى التى توفر للرسالة الأدبية فضاء مناسبا يسمح لها بتحقيق هدفها الدلالى ، " لأن الأصل فى الاتصال اللغوى أن يكون المتكلم والمتلقى منتسبين إلى مجتمع واحد ذى علاقات عرفية مشتركة ، أى أن يكون بينهما ما يسميه بعض الباحثين الغربيين [*] الأفكار السياقية المتبادلة (Mutual contextual beliefs) ، وكلما كان المتكلم والمتلقى قريبين من حيث الزمان والمكان والأعراف الاجتماعية ، كان ذلك أدعى إلى وضوح علاقات الارتباط العرفية مما يؤدى إلى فهم المتلقى المعنى الدلالى العام " [٢٣] .

الثانى : جواز إرادة المعنى الحقيقى :

" هذا الفارق بين أسلوبى المجاز والكناية إنما يرجع إلى طبيعة ما يسمى بالانحراف الدلالى فى كل منهما ، فالانحراف فى أسلوب المجاز هو فى الدلالات الإفرادية للألفاظ ، الأمر الذى يستتبع – ضرورة – امتناع المعنى الأصلى . أما فى أسلوب الكناية فهو انحراف فى دلالة العبارة أو التركيب برمته " [٢٤]

فإذا قلنا : فى الحمام أسد ، نجد أن لفظ " أسد " هو الذى انحرفت دلالته ليراد به الدلالة على "رجل شجاع " على سبيل الاستعارة التصريحية ، وتمتنع إرادة المعنى الحقيقى للأسد .

---

[٢١] الكناية والتعريض ، تحقيق أسامه البحيرى ، القاهرة ، مكتبة الخانجى ، ط١ سنة ١٩٩٧ ، ص ٨٤ ، ٨٥ .

[٢٢] خوسيه ماريا ايفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ص ٢٠٧ .

[*] Bach , K. and Harnish , R. M. : Linguistic communication and speech acts , Cambridge , Mass . and London , The MIT press , 1979 , P.5.

نقلا عن المرجع التالى (د / مصطفى حميدة : نظام الارتباط ، ص ١٠٣) .

[٢٣] د / مصطفى حميدة : نظام الارتباط والربط فى تركيب الجملة العربية ، القاهرة ، لونجمان ، ط١ سنة ١٩٩٧، ص ١٠٣ .

[٢٤] د / حسن طبل : دراسات فى علم البيان ، القاهرة ، مكتبة الزهراء ، سنة ١٩٩٣ ، ص ١٤٥ .

البنية السطحية : فى الحمّام أســـد استعارة

البنية العميقـة : فى الحمام رجل شجاع حقيقة

وإذا قلنا : رعينا الغيث ، نجد أن لفظ (الغيث) فقط هو الذى انحرفت دلالته ليراد به الدلالة على " النبات " على سبيل المجاز المرسل بعلاقة المسببية ، وتمتنع إرادة المعنى الحقيقى .

البنية السطحية : رعينا الغيث مجاز مرسل

البنية العميقة : رعينا النبات حقيقـــة

أما قولنا : رجل كثير الرماد ، فكل لفظ فى التركيب استخدم فى معناه الحقيقى ، وإنما حدث الانحراف فى المعنى الكلى الذى يؤديه التركيب ، وهو نسبة كثرة الرماد إلى الرجل ، تلك النسبة التى قد تراد لذاتها ، فنكون إزاء تعبير حقيقى صريح ، وقد يراد لازم المعنى الذى يشير إليه وهو الكرم ، فنكون أمام أسلوب كنائى .

البنية السطحية : رجل كثير الرماد ←——— حقيقـة

البنية العميقة : رجل كريـم كنايـة

ويؤدى الانحراف فى دلالة الألفاظ المفردة فى المجاز اللغوى إلى تغيير تام فى معنى اللفظ المنحرف ، بينما لا يحدث ذلك فى الكناية لأن الانحراف الدلالى يكون فى المعنى العام للتركيب كله ، ولذلك قال الناقد الإسبانى (مارتينيث جارثيا) " إن الاستعارة تنطوى على تغيير فى المعنى ، فى حين لا يظهر ذلك فى الكناية " [٢٥] .

وتأكيد البلاغيين جانب جواز إرادة المعنى الحقيقى فى تفريقهم بين المجاز والكناية ينبع من كون الألفاظ فى الاسلوب الكنائى مستخدمة فى معانيها الحقيقية ، بغض النظر عما إذا كان المبدع أراد المعنى الحقيقى أو لم يرده ، فعنصر القصد مهم جدا فى تجاوز المستوى السطحى للصياغة والوصول إلى المعنى الكنائى العميق ، وقد تشبث البلاغيون بهذا الفرق لكى يميزوا بين الأسلوبين من حيث التشكيل الصياغى من جهة ، ومن حيث حركة الذهن عند تلقى هذا التشكيل من جهة أخرى ، مع أن تأويل الخطاب الأدبى قد لا يعرف هذا التفريق الحاد بين الكناية والمجاز " لأن هناك تداخلا بين الاستعارة والكناية والمجاز المرسل ، يتجلى فى الانطلاق من عملية استدلالية لفهم الخطاب ، وفى عملية انتقاء عناصر دون أخرى ، على أن التعابير الكنائية قد يقصد بها المعنى الحرفى أحيانا " [٢٦] .

---

[٢٥] خوسيه ماريا إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ص ٢٠٧ .

[٢٦] د / محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) ، الدار البيضاء ، المركز الثقافى العربى ط ١ سنة ١٩٨٥ ، ص ١١٦ .

أقسام الكناية

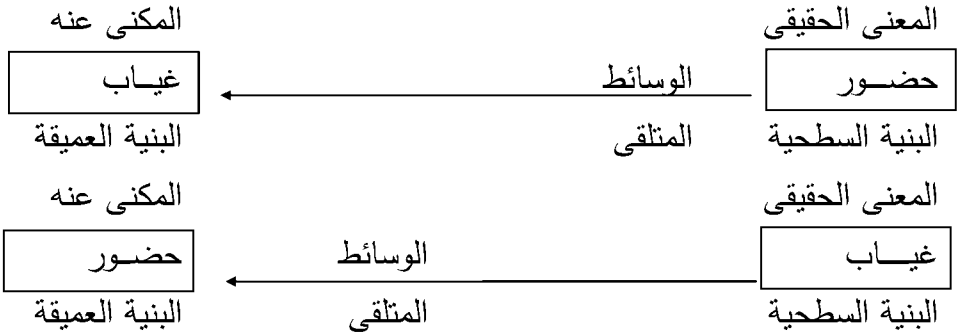
قسم البلاغيون الكناية باعتبار نوع المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول : الكناية عن صفة :

المقصود بالصفة هنا – كما أشار السبكى – الوصف المعنوى وليس الوصف النحوى ، أى الكناية عن معنى من المعانى كالكرم ، والعفة ، والطهارة ، وغيرها من المعانى [٢٧] . وقد أشاد عبد القاهر الجرجانى بهذا القسم من الكناية ، فقال : " الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها ، مكشوفا عن وجهها ، ولكن مدلولا عليها بغيرها ، كان ذلك أفخم لشأنها ، وألطف لمكانها " [٢٨] .

وتلك الفخامة ناتجة عن تدخل المتلقى لإثبات الصفة المكنى عنها ، لأن الكناية فى هذا القسم تتميز بعدم وجود تطابق تام بين التصور الفكرى والتجسيد الصياغى ، أى بوجود مسافة لغوية وعقلية بين المعنى العميق (المكنى عنه) وبين البنية السطحية (الدلالة الحقيقية) ، لأن المبدع عندما ينشغل بإدراك معنى من المعانى فإنه يقدم تشكيلا صياغيا لا يتصل بالمعنى إلا عن طريق لوازم متعددة " فلا علاقة تطابق بين الفكر والصياغة ، وإنما يحتاج الأمر لإدراك التطابق إلى تجاوز المنطوق إلى المفهوم ، وهنا يكون ابتعاد الفكر عن الصياغة مؤديا إلى فراغات أو فجوات تسمح للمتلقى بالتدخل الإيجابى لملئها بالمفهوم الذى يوافق الفكر " [٢٩] .

وهنا يكمن الخروج على مقتضى الظاهر فى بنية الكناية ، حيث تتولد الدلالة الكنائية من ثنائية الحضور والغياب ، حضور الدلالة الحقيقية من خلال التشكيل اللفظى وغياب المكنى عنه مؤقتا ، ثم حضور المكنى عنه من خلال تتابع الوسائط بين المعنى الحقيقى والمكنى عنه ، وبذلك يغيب المعنى الحقيقى كلما اقتربت الوسائط من المكنى عنه . " فالكناية تقوم على طرفين أحدهما حاضر هو اللفظ الذى تنطلق منه سلسلة التوليد ، والآخر غائب هو المدلول (المكنى عنه) ، وبينهما وسائط تقل وتكثر حسب المسافة الفاصلة بين الطرفين " [٣٠] .



وتنقسم الكناية عن صفة بالنظر إلى الوسائط الموجودة بين المعنى الحقيقى والمكنى عنه إلى كناية

---

[٢٧] بهاء الدين السبكى : عروس الأفراح ، ٢٤٧/٤ .

[٢٨] عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ، ص ٣٠٦ .

[٢٩] د / محمد عبد المطلب : تقابلات الحداثة فى شعر السبعينيات ، ص ٢٦ .

[٣٠] الأزهر الزناد : دروس فى البلاغة العربية ، ص ٨٧ .

قريبة ، وكناية بعيدة .

أولا : الكناية القريبة :

وهى التى ينتقل فيها من المعنى الحقيقى إلى المكنى عنه مباشرة دون واسطة ، أو بواسطة واحدة . وهى تنقسم تبعا لطبيعة الصورة الكنائية ، وبراعة المبدع فى رسمها ، وقدرة المتلقى على تحليلها والوصول إلى المكنى عنه ، إلى :

١ – كناية قريبة واضحة :

ينتقل فيها من المعنى الحقيقى إلى المكنى عنه مباشرة فى يسر وسهولة لوضوح التلازم بينهما .

كقول شاعر الحماسة : [من الكامل]

أبَــتِ الرَّوادِفُ والثُّــدِيُّ لقُمْصِــها مَــسَّ البُطونِ وأنْ تَمَــسَّ ظُهــورا

وإذا الرّيــاحُ مَــعَ العَشِــيِّ تناوَحَــتْ نبَّهْــنَ حاسِــدَةً وهِجْــنَ غَيُــورا (٣١)

المعنى الحقيقى ← المكنى عنه

عدم مس القمص للبطون ← نهود الثدى

عدم مس القمص للظهور ← امتلاء الأرداف

أراد المبدع رسم الصورة المثلى للمفاتن الأنثوية ، وتعمد إكمال الصورة عن طريق المتلقى بفعل النموذج الجمالى المشترك بينهما ، فجاءت بنية الكناية لتسمح للمتلقى بمسافة لغوية وعقلية قصيرة يستطيع من خلالها ملء الفجوة الضيقة بين المعنى الحقيقى (عدم مس القميص للبطن والظهر) وبين المعنى الكنائى (نهود الثدى ، وامتلاء الأرداف) . وتسيطر ثنائية الخفاء والظهور على صياغة البيتين ، ففى البيت الأول المكنى عنه (مفاتن المرأة) مستور بالمعنى الحقيقى الظاهر ، والوسيط الذى يظهره ويبرزه هو المتلقى . وفى البيت الثانى ، مفاتن المرأة مستورة تحت ستار من الاحتشام والملابس السابغة ، والرياح هى الوسيط الذى يبرزها ويظهرها عندما تلتصق بها الملابس ، فينتبه الحسود (المبغض) ، ويهتاج الغيور (المحب) .

الخفاء ← الوسيط ← الظهور

المعنى الحقيقى ← المتلقى ← المكنى عنه

(ستر المكنى عنه)

الاحتشام الرياح بروز المفاتن

(ستر المفاتن) ←

وقول عمر بن أبى ربيعة : [من الطويل]

بعيدةُ مَهْوَى القُـرْطِ إمّـا لِنَوفَـلٍ أَبُوهـا ، وإمّـا عبـدِ شمسٍ وهاشِـمِ (٣٢)

---

(٣١) أبو تمام : ديوان الحماسة (برواية الجواليقى) ، تحقيق د / عبد المنعم صالح ، ٣٣٨/٢ ، تناوحت : تقابلت

المعنى الحقيقى	الوسيط (المتلقى)	المكنى عنه
بعيدة مهوى القرط	طويلة العنق	جميلة

تهدف الصياغة إلى تشكيل نموذج المرأة التى تمثل أملا لراغبى الوصال ، حيث تجمع بين الجمال والحسب والشرف ، ولا تعكس دوال البنية السطحية معنى الجمال مباشرة ، بل تحيل إليه عبر واسطة واحدة ، حيث ينتقل المتلقى من بعد مهوى القرط ، وهو المسافة بين الأذن ومنبت الرقبة ، إلى طول العنق ، ثم يؤول طول العنق إلى إثبات الجمال بفعل الموروث الجمالى المستقر فى وعى المتلقى، وبذلك يتكامل تشكيل النموذج من خلال النسيج الثقافى المتصل بين المبدع والمتلقى .

وقول المتنبى فى سيف الدولة لما ظفر ببنى كلاب : [من الوافر]

فَمَسَّـــاهُمْ وبُسْـــطُهُمُ حَرِيـــرٌ وصـــبَّحَهُمْ وبُسْـــطُهُمُ تـــرابُ [٣٣]

المعنى الحقيقى	الوسيط (المتلقى)	المكنى عنه
وبسطهم حرير	الثراء	العزة
وبسطهم تراب	الفقر ←	الذلة

سيطرت الثنائية التقابلية على شطرى البيت لتعكس انقلاب الأوضاع والتغير الكلى الذى طرأ على بنى كلاب بعد غزو سيف الدولة الحمدانى لهم ، وكثفت بنية الكناية هيمنة المقابلة على تشكيل الشطرين جميعا فى المستوى العميق ، إذا إن البنية السطحية للصياغة لا توفر إلا مطابقة بين دالين فقط (فمسّاهم × وصبّحهم) ، بينما تؤدى بنية الكناية إلى اكتمال المقابلة بين شطرى البيت ، حيث ينطلق ذهن المتلقى من المعنى الحقيقى (وبسطهم حرير) إلى الثراء والنعيم ثم إلى العزة ، ومن (بسطهم تراب) إلى الفقر ثم إلى الذلة والمهانة .

وبنية المقابلة بين (فمساهم ، وهم أعزة) وبين (فصبحهم ، وهم أذلة) تركز وعى المتلقى على حضور سيف الدولة باعتباره العنصر الفعال الفارق بين الحالين المتقابلين .

المساء ، أعزة	سيف الدولة	الصباح ، أذلة
قبل لقاء سيف الدولة		بعد لقاء سيف الدولة

٢ – الكناية القريبة الخفية : ←

ينتقل فيها من المعنى الحقيقى إلى المكنى عنه مباشرة دون واسطة ، بعد تأمّل وروية ، وإعمال فكر ، لخفاء التلازم بين المعنى الحقيقى والمعنى الكنائى .

كقول الشاعر : [من الطويل]

عَريـضُ القَفـا ، مِيزانُـه فى شِمـالِهِ قَدِ انْحَصَّ مِنْ حَسْبِ القَرارِيطِ شارِبُهْ

---

(٣٢) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ١٥٧ ، وابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة ، ص ٢٧٠ .

(٣٣) ديوان المتنبى : ٨٥/١ .

المعنى الحقيقى	الوسيط ←	المعنى الكنائى
عريض القفا	المتلقى	البَلَه
ميزانه فى شماله	المتلقى ←	عدم ضبط الأمور

انحص من حسب القراريط شاربه المتلقى الانشغال بالأمور التافهة [٣٤]

تهدف الصياغة إلى رسم صورة هجائية للشخص المقصود ، ولكن ملامح الصورة لا تكتمل من خلال البنية السطحية مباشرة ، بل من خلال الحضور الذهنى الفعال للمتلقى الذى يبرز المعانى الكنائية الخفية المستقرة فى البنية العميقة للصياغة " فهذه ثلاث كنايات قريبة خفية ، لأن الانتقال من المعنى الحقيقى إلى المعنى الكنائى مباشرة وبغير واسطة ، ولكنه يحتاج بعض التأمل ، وإعمال الفكر ، والروية ، لأنه لم يشتهر استعمال هذه التراكيب لتؤدى إلى هذه المعانى عند كل الناس " [٣٥] .

وقول الفرزدق : [من الطويل]

إذا مالِـكٌ ألْقَـى العِمامَـةَ فاحْـذَرُوا بَـوادِرَ كَفَّـىْ مالــكٍ حينَ يَغْضَـبُ

المعنى الحقيقى	الوسيط	المعنى الكنائى
ألقى العمامة	المتلقى	ضيق الصدر ، ونفاذ الصبر ، والشجاعة

المعنى الحقيقى لقوله " ألقى العمامة " يحيل إلى معان كنائية عميقة تحتاج من المتلقى فى إدراكها إلى تدبر ونظر فى التركيب وربطه بالسياق العام ، فإلقاء العمامة سلوك ظاهر يخفى وراءه دوافع نفسية كثيرة توازى المعانى الكنائية المتولدة من المعنى الحقيقى الظاهر ، وهى ضيق الصدر ، ونفاذ الصبر ، وحدة الغضب .

وإذا ربطنا التركيب بسياق الحرب والقتال ، فإنه يكون كناية عن الجرأة والشجاعة الفائقة ، لأن من يعرى رأسه فى ميدان القتال غيرَ مبالٍ بما يتعرض له المقاتل من ضربات وطعنات ، يكون واثقا من شجاعته وقوته ، وقدرته على حماية نفسه .

" وفهم هذا كله من عبارة " ألقى العمامة " محتاج إلى بصيرة نيرة ، وعقل فطن " [٣٦]

وقول امرئ القيس عند غشيانه أطلال أحبته : [من الطويل]

ظَلِلْـتُ رِدائى فَـوقَ رَأسِـى قاعِـدًا أعــدُّ الحَصَـى ما تَنْقَضـى عَبَراتـى [٣٧]

المعنى الحقيقى	الوسيط	المعنى الكنائى
أعدُّ الحصى ما تنقضى عبراتى	المتلقى	الذهول ، والحزن ، والحيرة

تهدف الصياغة إلى تثبيت الزمن عند اللحظة الموصوفة ، وهى حال الذات المبدعة عند غشيان

---

[٣٤] د / محمد أبو موسى : التصوير البيانى ، ص ٤٨٤ .

[٣٥] د / محمود شيخون : الأسلوب الكنائى ، ص ٧٢ .

[٣٦] د / عبده قلقيلة : البلاغة الاصطلاحية ، ص ١٠٨ .

[٣٧] ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٧٨ .

أطلال الأحبة بعد رحيلهم ، من خلال البدء بفعل الدوام (ظل) ، وإلصاقه بضمير المتكلم المعبر عن الذات ، ليجسد حالة الذهول والانقطاع عن العالم ، وانشغال الذات بهمومها الداخلية المقيمة . وتقديم الجملة الاسمية الحالية على خبر ظل (قاعدا) يؤكد حالة الثبات والدوام التى تهدف الصياغة إلى تكثيفها ، وأكد ذلك أيضا توالى الأفعال المضارعة الدالة على الحال والاستمرار (أعد ، ما تنقضى) . وعمقت الصورة الكنائية امتداد التأثير الزمنى للصياغة من خلال تأمل المتلقى فى الدوال على المستوى السطحى ، وربطها بالسياق العام الذى تتحرك فى فضائه ، ثم النفاذ إلى المدلول الكنائى فى البنية العميقة للصياغة حيث يقف على حالة الذهول والحزن والحسرة التى تعانيها الذات المبدعة ، والتى تهدف الصياغة إلى تثبيتها منذ البداية .

ثانيا : الكناية البعيدة :

هى الكناية التى ينتقل فيها من المعنى الحقيقى إلى المعنى الكنائى من خلال أكثر من واسطة ، فيحتاج المتلقى إلى تصور مجموعة من المراحل الدلالية ، والتدرج معها للوصول إلى المكنى عنه .

كقول أبى نواس : [من الطويل]

رَأيتُ قُدورَ النـاسِ سـوداً مِنَ الصِّلَى وقِـدْرُ الرَّقاشِـيِّينَ بيضـاءُ كالبَـدْرِ [٣٨]

المعنى الحقيقى	الوسائط (اللوازم)	المكنى عنه
قدورهم سود ١	يطبخون ٢	يستقبلون ضيوفا دائما ٣
يدعون الناس إلى الطعام ٤	كرماء	
قدورهم بيضاء ١	لا تسود من دخان النار ٢	لا يطبخون ٣
لا يستقبلون أضيافا ٤ ⟵	لا يدعون أحدا ٥	بخلاء

تقوم صياغة البيت على بنية المقابلة بين شطرى البيت فى مستوى البنية السطحية والبنية العميقة لتتكثف حدة الهجاء التى تتحرك الصياغة فى سياقه . وتتيح الكناية إتمام بنية المقابلة فى المستوى العميق ، حيث ينطلق ذهن المتلقى من مستوى البنية السطحية (قدور الناس سودا) و (قدر الرقاشيين بيضاء) عبر مراحل دلالية لازمة للمعنى الحقيقى ليصل إلى المعنى الكنائى المقصود (كرماء) و (بخلاء) ، والمعنى الكنائى يوفر طرفا من الأطراف اللازمة لإكمال بنية المقابلة بين شطرى البيت ، وهى تكتمل فى عدة مستويات تكثف مرارة الهجاء وألمه عن طريق المفاضلة والمقارنة :

المستوى الصرفى (المفردات) :

الجمع (الكثرة) : قدور × الإفراد (القلة) : قدر

سودًا (مدح) × بيضاء (هجاء)

المستوى النحوى التركيبى :

---

[٣٨] الثعالبى : الكناية والتعريض ، تحقيق أسامة البحيرى ، ص ٩٩ .

الجملة الفعلية (التجدد) : رأيتُ × الجملة الاسمية (الثبوت) : وقدرُ ...

مستوى البنية العميقة (الكناية) :

كرماء × بخلاء

ومن اللافت أن بنية الكناية أفرزت مدلولات كنائية مضادة للمدلولات المعجمية للدوال ، فمدلول السواد مصاحب – غالبا – لحالات العبوس والكآبة والقتامة (الهجاء) ، ولكنه فى التركيب الكنائى (رأيت قدور الناس سودا من الصلى) أصبح يدل على الكرم (المدح) .

ومدلول البياض مصاحب – غالبا – لحالات البشاشة والفرح والإشراق (المدح)

ولكنه فى التركيب الكنائى (وقدر الرقاشيين بيضاء) أصبح يدل على البخل (الهجاء) .

ومثله قول الشاعر : [من البسيط]

بِيْضُ المَطابخِ لا تشكو إماؤهُمُ طَبْخَ القُدورِ ولا غَسْلَ المناديلِ [٣٩]

المعنى الحقيقى	الوسائط	المكنى عنه
بيض المطابخ ١	لا يضطرون إلى غسل القدور ٢	لا يطبخون ٣
لايستقبلون أضيافا ٤	لا يدعون أحدا إلى الطعام ٥	بخلاء

وقول الشاعر : [من الوافر]

وَمـا يَـكُ فـيَّ مِـنْ عَيْـبٍ فإنّـى جَبـانُ الكَلْـبِ مهـزولُ الفَصِـيلِ

المعنى الحقيقى	الوسائط	المكنى عنه
جبنُ الكلب ١	استمرار تأديبه ٢	اتصال مشاهدته وجوها إثر وجوه
٣ كون الممدوح مقصد أدانٍ وأقاصٍ	٤	الشهرة بحسن قرى الأضياف
٥ الكرم		
هزال الفصيل ١	فقد الأم ٢	قوة الداعى إلى نحرها ٣ صرف لحمها
إلى الطبائخ ٤	العناية بقرى الأضياف ٥	الكرم [٤٠]

جاءت صياغة البيت فى صورة بديعية متماسكة ، هى " تأكيد المدح بما يشبه الذم " تبعا للتشكيل التالى :

صفة ذم منفية + أداة استثناء (مقدرة) + صفة مدح

" ليس فىّ من عيب إلا أنّى كريم "

وتشكيل الصياغة على هذه الصورة يسمح بوجود علاقة جامعة بين الصفتين (فى الشطرين :

---

[٣٩] الثعالبى : المرجع السابق ، ص ٩٩ .

[٤٠] القزوينى : الإيضاح ، ١٦٠/٣ ، ١٦١ (الشاهد والوسائط) .

الأول والثانى) ، تضفى على البيت وحدة وتماسكا ، كما أن حضور المتلقى إلى رحاب الصياغة أمر ضرورى لإنتاج البنية لبلاغيَّتها ، لأنه بمتابعته للصياغة يتوهم – بداية – أن الصفة الثانية صفة ذم ، فإذا بها تفاجئه بانتمائها إلى الجملة الأولى المادحة [٤١] .

وتقوّى بنية الكناية فى الشطر الثانى الإيهام بالذم على مستوى البنية السطحية (جبان الكلب ، مهزول الفصيل) ، ثم ينتقل منها المتلقى عبر مراحل دلالية كثيرة لكى يصل إلى المعنى الكنائى المدحى (الكرم) ، الذى يوفر الكمال التشكيلى والدلالى للبنية البديعية التى تشمل البيت كله ، وتحقق تماسكا نصيا على مستوى التشكيل ، وازدواجا دلاليا عن طريق مضاعفة صفات المدح فى مستوى البنية العميقة .

الملاحظ فى الكنايات البعيدة أن المبدع يعمد إلى إجمال المراحل الدلالية بين المعنى الحقيقى والمعنى الكنائى ، وإدغام الوسائط وطيّها تحت المعنى الوضعى المباشر للألفاظ ، وهنا يأتى دور المتلقى فى الانطلاق من المعنى الحقيقى المباشر فى حركة ذهنية تراجعية إلى المعنى الكنائى المقصود، " فالتحول يبدأ من الحقيقة المباشرة ، ثم يضيق تدريجيا للوصول إلى الدائرة الأخيرة (المعنى الكنائى) مرورا بالمراحل السابقة (الوسائط) . ودون اعتبار هذه العملية يكون الوصول إلى الناتج الكنائى نوعا من التخمين غير اللازم " [٤٢] .

ويستحسن فى الكنايات البعيدة أن تكون وسائلها الكثيرة واضحة غير غامضة ، حتى لا تدخل الكنايات نفق الغموض والانغلاق ، ويتعذب المتلقى بين التخمينات المختلفة . وقد نبه " قدامة بن جعفر " إلى حالة الخفاء والدقة التى تلازم بعض الكنايات ، وأنها توشك أن توصم بغموض معناها الكنائى، وانغلاقه تماما ، ما لم يكن المبدع الذى يصوغها مدركا لناتجها الكنائى ، قادرا على تشكيلها تشكيلا ملائما ، فقال : " ومن هذا النوع ما يدخل فى الأبيات التى يسمونها أبيات المعانى ، وذلك إذا ذكر الردف وحده ، وكان وجه إتباعه لما هو ردف له غير ظاهر ، أو كانت بينه وبينه أرداف أخر كأنها وسائط ، وكثرت حتى لا يظهر الشئ المطلوب بسرعة إذا غمض ، ولم يكن داخلا فى جملة ما ينسب إلى جيد الشعر ، إذ كان من عيوب الشعر الانغلاق ، وتعذر العلم بمعناه " [٤٣] .

فى الكناية عن صفة توضع المعانى المجردة فى صور محسوسة ملموسة ، ويمكن أن ندرك قيمة هذه الصورة الكنائية – والصور الأدبية عموما – إذا أدركنا كيفية استقبال المعلومات المختلفة ، وكيفية فهمها داخل العقل البشرى ، من خلال النظريات الحديثة فى علم النفس .

من أحدث هذه النظريات تلك التى قدمها عالم النفسى الكندى " آلان بايفيو " (Alane paivio) وهى معروفة باسم " نظرية الترميز (التشفير) الثنائى " للمعلومات (Dual Coding Theory) . وقد

---

[٤١] د / محمد عبد المطلب : البلاغة العربية ، ص ٣٨٩ ، ٣٩٠ .

[٤٢] المرجع السابق : ص ١٩١ .

[٤٣] قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ١٥٩ .

أشار " بايفيو " فى نظريته إلى أن المعلومات يتم تمثيلها فى الذاكرة من خلال نظامين منفصلين ، لكنهما مترابطان تماما ، هما : نظام الصور العقلية ، والنظام اللفظى .

يتعلق نظام الصور بالموضوعات والوقائع المحسوسة ، أما النظام اللفظى فيتعلق بالتعامل مع الوحدات اللغوية المجردة . وتشير الدراسات التى قامت على فروض هذه النظرية إلى أن الكلمات التى تستثير الصور العقلية الداخلية تكون أكثر سهولة فى استيعابها وتفهمها من الكلمات التى لا تفعل ذلك ، لأن الكلمات المثيرة للصور يتم تمثيلها من خلال الصور والمعانى اللفظية معا ، وذلك لأنها تحيل إلى وقائع مادية محسوسة ، لهذا فإن هذه الكلمات تدخل نظام الذاكرة الخاص بالصور ، وكذلك النظام الخاص بالألفاظ .

هذا ، بينما توضع الكلمات التى تشير إلى معان مجردة فى النظام اللفظى فقط ، لأنها لا تحيل إلى أشياء محسوسة .

تلك الثنائية فى تمثيل الكلمات والتراكيب التصويرية ، وتخزينها فى الذاكرة ، توجد ثنائية فى الوسائل التى يمكن من خلالها استدعاء الكلمات والتراكيب التصويرية ، ومن ثم تكون الذاكرة أفضل وأنشط فى تذكرها وتمثيلها .

وقد اعتمدت هذه النظرية والدراسات التى قامت حولها على الأبحاث والدراسات التى أجريت على المخ البشرى ، وأثبتت ارتباط اللغة والقراءة والكتابة بالنصف الأيسر من المخ ، وارتباط الخيال البصرى ، والإبداع ، والأحلام ، والرموز ، والانفعالات بالنصف الأيمن . وفى مجال الإبداع الأدبى يكون التأثير الانفعالى معتمدا على التكامل والتناغم بين نشاط نصفى المخ ، لأنه يعتمد على اللغة (النصف الأيسر) ، وعلى الصور الخيالية (النصف الأيمن) . والصور الكنائية أبرز أنواع المثيرات التى تجعل المخ يعمل بكامل طاقته الذهنية ، وبنصفيه معا متكاملين متناغمين ، لأنها تعمل على إبراز المعانى المجردة فى صور محسوسة ، وفى الكناية يسير خط المعانى اللغوية متوازيا مع خط الصور المتولدة عنها ، وإن توارى أحيانا خط المعانى المجردة فى البنية العميقة ، وظهر خط الصور المحسوسة ، والمعانى الإضافية المحمولة عليها فى البنية السطحية [٤٤]

---

[٤٤] ينظر : د / شاكر عبد الحميد : الأسس النفسية للإبداع الأدبى ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٢ ، ص١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، بإيجاز وتصرف . ويقارن ما جاء فى هذه النظرية والدراسات التى قامت حولها بقول عبد القاهر الجرجانى : " العلم المستفاد من طرق الحواس ، أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة ، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر فى القوة والاستحكام ، وبلوغ الثقة فيه على غاية التمام ، كما قالوا : ليس الخبر كالمعاينة ، ولا الظن كاليقين ... ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع ، ثم من جهة النظر والروية ، فهو إذن أمس بها رحما ، وأقوى لديها ذِمَما ، وأقدم لها صحبة ، وآكد عندها حرمة ...) أسرار البلاغة ، تحقيق محمود شاكر ، ص ١٢١ ، ١٢٢ .

القسم الثانى : الكناية عن موصوف

هى الكناية التى يستلزم لفظها ذاتا أو مفهوما [٤٥] . وقد توجد بين المكنى به والمكنى عنه علاقة تشابه أو تجاور ، ولكنها لا تؤول بالكناية إلى الاستعارة أو المجاز المرسل ، لأن هذه العلاقة ليست مقصودة لذاتها ، وإنما يلتقطها المبدع ، ويستأنس بها للربط بين المعنى الحقيقى والمعنى الكنائى فى ذهن المتلقى ، ويدخلها العرف العام للمجتمع فى كناياته عن الموصوف .

وتنقسم الكناية عن الموصوف تبعا للتركيب الكنائى إلى :

١ – الكناية عن الموصوف بمعنى واحد :

والمقصود بوحدة المعنى هنا وحدة النوع أو الجنس ، لا ما يقابل التثنية أو الجمع .

وفيها يعمد المبدع إلى اختيار ملمح بارز فى الموصوف يركز عليه ، ويجعله كناية عنه . وهذا يسمى الوصف الفردى (Individual discription) [٤٦] .

وقد ينبثق الوصف الفردى من السياق العام الذى يتحرك فيه النص ، فيؤثر التركيب الكنائى تأثيرا مهما فى بنية النص ، وفى تشكيل الفضاء الذى تتحرك فيه .

كقول عمرو بن معد يكرب : [من الكامل]

الضَّـارِبِينَ بِكُـلِّ أبيَـضَ مِخْـذَمٍ والطّـاعِنِينَ مَجامِـعَ الأضْـغانِ [٤٧]

المعنى الحقيقى ← الوسيط ← المكنى عنه

مجامع الأضغان ← المتلقى ← القلب

ينبثق الوصف الدال على الموصوف (المكنى عنه) من السياق الذى تتحرك فى فضائه الصياغة ، وهو سياق الحرب والقتال ، والتعبير عن القلب بوصفه مجمع الأضغان ملائم لجو البغضاء والكراهية المسيطر على ساحة المعركة . وهدف كل مقاتل أن ينهى النزال ويقضى على خصمه سريعا قبل أن تسوء العواقب ، فيكون غرضه الوصول إلى موطن الخصومة والكراهية والأحقاد للقضاء عليها . ولهذا اختيرت دوال القطع والنفاذ (مخذم ، الطاعنين) لتجسد الرغبة الملحة فى إزالة الأحقاد والأضغان ، بالانقضاض السريع على موطنها (القلب) .

ومثله قول البحترى فى داليته التى يذكر فيها قتله الذئب : [من الطويل]

فَأَوْجَرْتُـهُ خَرْقَـاءَ تحسـبُ ريشَـها عَـلَى كوْكبٍ يَنْقَـضُّ والليلُ مُسْودُّ

فمـــا ازدادَ إلا جُـرأةً وصَـــرامةً وأيقنــتُ أنَّ الأمْـرَ منـهُ هـوَ الجِـدُّ

---

[٤٥] الأزهر الزناد : دروس فى البلاغة العربية ، ص ٨٨ .

[٤٦] د / عادل فاخورى : الاستعارة (إعادة بناء) بيروت ، مجلة الفكر العربى ، ع ٤٦ سنة ١٩٨٧ ، ص ١٦ .

[٤٧] القزوينى : الإيضاح ، ١٥٨/٣ ، مخذم : قاطع .

فأتْبَعْتُهـا أخـرَى فَأَضـلَلْتُ نَصْـلَهَا بحيـثُ يكونُ اللُّبُّ والرّعـبُ والحِقـدُ

فخـرَّ وقـدْ أوْرَدْتـهُ مَنْهَـلَ الرَّدَى عـلى ظمـإٍ لَـوْ أنَّـهُ عَـذُبَ الـوِرْدُ (٤٨)

المعنى الحقيقى ← الوسيط ← المكنى عنه

بحيث يكون اللب ← المتلقى ← القلب

بحيث يكون الرعب ← المتلقى ← القلب

بحيث يكون الحقد ← المتلقى ← القلب

سياق المواجهة المصيرية هو الذى أفرز الصفات الدالة على المكنى عنه (القلب)

كِلانـا بهـا ذِئـبٌ يُحِّـدثُ نفسَـهُ بصـاحِبِهِ ، والجِـدُّ يُتعِسُـهُ الجِـدُّ

وبذلك توافقت الكنايات الثلاث مع الجو النفسى العام المسيطر على القصيدة ، وأسهمت فى تشكيل البنية الكبرى للنص (٤٩) .

كقول المتنبى فى غزو سيف الدولة بنى كلاب : [من الوافر]

فمسَّـاهُمْ ويُسْـطهُمُ حَريـرٌ وصـبَّحَهُمْ وبسْـطهُمُ تـرابُ

ومَـنْ فـى كَفِّـهِ مِنهـمْ قَنـاةٌ كمَـنْ فى كفِّـهِ منهـمْ خِضـابُ (٥٠)

المعنى الحقيقى ← الوسيط ← المكنى عنه

من فى كفه قناة ← المتلقى ← الرجل

من فى كفه خضاب ← المتلقى ← المرأة

سيطرت الثنائية التقابلية على كثير من أبيات القصيدة التى ورد فيها البيتان ، لتجسد انقلاب الأوضاع تماما عقب غزو سيف الدولة بنى كلاب .

فالمقابلة فى البيت الأول بين الشطرين : (مساء ، عزة) × (صباح ، ذلة)

وتكفلت بنية الكناية عن الموصوف بمدَّ المقابلة إلى البيت الثانى فى مستوى البنية العميقة ، حيث تحيل دوال الشطر الأول إلى موصوف هو (الرجل) ، بينما تحيل دوال الشطر الثانى إلى موصوف آخر هو (المرأة) . والتوازى المعنوى بين البيتين هو الذى يقوى تشكيل المقابلة فى البيت الثانى ، فالكناية عن الرجل فى الشطر الأول جاءت بدال القوة والعزة (قناة) ، والكناية عن المرأة فى الشطر الثانى جاءت بدال التهالك والضعف والزوال (خضاب) ، كما أن تشكيل بنية التشبيه ينطوى على تغيير مأساوى ، حيث وضعت المرأة فى موضع الكمال والمبالغة (المشبه به) ، ووضع الرجل فى موضع النقص (

---

(٤٨) ديوان البحترى ، تحقيق حسن كامل الصيرفى ، ٧٤٤/٢ .

(٤٩) رأى ابن سنان الخفاجى أن الكنايات الثلاث تهدف إلى إثبات شرف المكنى عنه وتميز، فقال : " أراد القلب ، فلم يعبر عنه باسمه الموضوع له ، وعدل عنه إلى الكناية عنه بما يكون اللب والرعب والحقد فيه ، وكان ذلك أحسن، لأنه إذا ذكر بهذه الكنايات ، كان قد دل على شرفه وتميز، عن جميع الجسد بكون هذه الأشياء فيه ، وأنه أصاب هذا المرمى فى أشرف موضع منه ، ولو قال أصبته فى قلبه ، لم يكن فى ذلك دلالة على أن القلب أشرف أعضاء الجسد " . سر الفصاحة : ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

(٥٠) ديوان المتنبى (بشرح العكبرى) ، ٨٥/١ .

المشبه) ، وهذا التشكيل ينم عن سخرية مأساوية حادة بالنظر إلى موقع الرجل والمرأة فى الموروث العربى .

وهكذا أسهمت بنية الكناية عن صفة ، والكناية عن موصوف ، والتشبيه فى رسم صورة كلية لانقلاب الأوضاع والتغيير الشامل الذى امتد إلى كل شئ : الصفات المعنوية ، والذوات المادية .

هذا ، ويتم التحول من المكنى به إلى المكنى عنه على مرحلة واحدة فى ذهن المتلقى ، ولهذا تكتسب الكناية عن الموصوف بمعنى واحد صفة البساطة من وحدة المعنى فى المكنى به ، ووحدة التحول إلى المكنى عنه [٥١] .

٢ – الكناية عن الموصوف بمجموع معانٍ متعددة :

فى هذا القسم تتعاون عدة معان فى تحديد ملامح المكنى عنه ، ومساعدة المتلقى فى الوصول إليه من خلال تجميع هذه المعانى معا لتحيل إلى موصوف واحد .

والتحول إلى الموصوف يكتسب طبيعة تركيبية ، لأن الوصول إلى المكنى عنه يتم عبر مراحل دلالية متعددة ، لكنها تتعاون فى الوصول إلى المعنى الكنائى .

كقول الله تعالى : { **أَمْ اتَّخَذَ مِمَّا يَخْلُقُ بَنَاتٍ وَأَصْفَاكُمْ بِالْبَنِينَ** [١٦] **وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِمَا ضَرَبَ لِلرَّحْمَانِ مَثَلًا ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ** [١٧] **أَوَمَنْ يُنَشَّأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ** } [الزخرف : ١٦،١٧،١٨]

المكنى به	المكنى به	المكنى عنه
من ينشأ فى الزينة	غير مبين عن الخصومة	المرأة

المعنى التعريضى ← على الرجال أن يخشوشنوا ، ويبتعدوا عن الرفاهية المسرفة .

وردت الكناية عن المرأة فى سياق الحديث عن مفاضلة غير عادلة من أهل الجاهلية بين البنات والبنين ، وقسمة ضيزى ، حيث جعلوا لله البنات – سبحانه – ولهم ما يشتهون من البنين ، والكناية – بالنظر إلى هذا السياق ، ومراعاة حال المخاطبين – جاءت بمجموع صفات تعد –كما قال الزمخشرى– من جملة المعايب والمذام . والنظر فى السياق العام وتركيب الصفات معا (التنشئة فى الزينة والنعمة ، وعدم الإبانة عند الخصومة ، والعجز عن مجاراة الرجال) يقود المتلقى إلى المكنى عنه وهو المرأة . ورأى الزمخشرى أن الآية تحتوى على دلالة تعريضية حين تتحرك بؤرة الدلالة من المتلقى الخاص إلى المتلقى العام ، فقال : " وفيه أنه جعل النشء فى الزينة والنعومة من المعايب والمذامّ ، وأنه من صفة ربات الحجال ، فعلى الرجل أن يجتنب ذلك ، ويأنف منه ، ويربأ بنفسه عنه ، ويعيش كما قال عمر رضى الله عنه : اخشوشنوا ، واخشوشبوا ، وتمعددوا " [٥٢] .

---

[٥١] يراجع : ابن يعقوب المغربى : مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، ٤/٢٥٠ .

[٥٢] الزمخشرى : الكشاف ، ٣/٤١٥ .

وقول الله تعالى : { **فَدَعَا رَبَّهُ أَنِّي مَغْلُوبٌ فَانْتَصِرْ** (١٠) **فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ** (١١) **وَفَجَّرْنَا الأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ** (١٢) **وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ** (١٣) **تَجْرِي بِأَعْيُنِنَا جَزَاءً لِمَنْ كَانَ كُفِرَ** } [القمر : ١٠ – ١٤]

بنية الالتفات :

البنية السطحية : ربه ← فتحنا ، فجّرنا ، حملنا ، أعيننا

غياب ← تكلم

البنية العميقة : ربه ← فتح ، فجّر ، حمل .

غياب ← غياب

بنية الكناية :

المكنى به	المكنى به	المكنى عنه
ذات ألواح	ودسر	السفينة

جاء التحول من صيغة الغياب (رب) [الاسم الظاهر من قبيل الغياب] إلى صيغ التكلم (ففتحنا ، وفجرنا ، وحملناه ، بأعيننا) فى الصياغة الالتفاتية منذ بداية الحديث عن الفيضان العظيم ، ليكثف هيمنة القدرة الإلهية والعناية الربانية على الموقف والصياغة ، ومن هنا جاءت الإشارة إليها من خلال ضمائر المتكلم الدالة على العظمة .

وجاءت بنية الكناية لتؤكد تلك الهيمنة ، حيث ترك التصريح بدال (السفينة) وكنى عنه بمعان أخرى يقود تركيبها معا إلى المكنى عنه ، صرفا للأذهان عن استحضار الهيئة الكاملة لسفينة النجاة التى قد توحى بالأمان والاطمئنان وسط الأمواج العالية المحيطة بها ، وتنبيها للأذهان كى تستحضر المكونات الجزئية للسفينة (ألواح + مسامير) ، فيما يشبه نوعا من التبسيط الشديد الذى يهدف إلى التهوين من أمر السفينة ، وأنها غير قادرة على حماية ركابها من جبال الأمواج الصاخبة التى أحاطت بها ، وإسناد الحماية والنجاة والحفظ إلى قدرة الله وعنايته التى أغنت عن متانة الألواح وصلابة الدسر [٥٣] .

وكقولهم فى الكناية عن الإنسان : حىٌّ ، مستوى القامة ، عريض الأظفار [٥٤]

حى ← مستوى القامة ← عريض الأظفار ← الإنسان

↓ ↓ ↓

المكنى به ← المكنى عنه

وقد جعل السكاكى القسم الأول من الكناية عن الموصوف كناية قريبة ، والقسم الثانى كناية

---

[٥٣] يراجع : الزمخشرى : الكشاف ، ٤٥/٤ ، ود / محمد أبو موسى : التصوير البيانى ، ص ٥٢٥ .

[٥٤] السكاكى : مفتاح العلوم ، ٢٢١ . وشروح التلخيص : ٢٤٩/٤ .

بعيدة [٥٥] .

ولم يقره القزوينى على ذلك ، لأنه رأى أن دلالة الوصف الواحد على الشئ ليست أقرب من دلالة مجموع أوصاف عليه ، بل ربما يكون الأمر بالعكس ، لأن التفصيل أوضح من الإجمال [٥٦] .

ورأى بهاء الدين السبكى إخراج القسم الثانى من الكناية عن الموصوف من حيز الكناية ، لأنه – فى رأيه – تعريف بالحد والرسم ، وهما صريحان فى المعنى ، وليسا كناية عنه ، فقال : " وجعل السكاكى الأولى قريبة ، والثانية بعيدة ، وفيه نظر . كأنه يريد أن دلالة الوصف الواحد على الشئ ليست أقرب من دلالة الأوصاف ، بل ربما الأمر بالعكس ، فإن الرسم التام يفصح عن الحقيقة بما لا يفصح به الرسم الناقص ، والتفصيل أوضح من الإجمال . وقد يجاب بأن مراد السكاكى : أن الأولى قريبة من حيث التناول والاستعمال ، لأن الأعم لا يشعر بالأخص .

قلت : هذا القسم – بجملته – فى عدّه من الكناية نظر ، لأن الكناية ما يقابل التصريح ، والحد والرسم صريحان فى المعنى " [٦٠] .

لعل نظر السبكى فى المثال السقيم الذى أورده السكاكى فى الكناية عن الإنسان (حى ، مستوى القامة ، عريض الأظفار) هو الذى قاده إلى التطرف فى رأيه ، لأن المثال يشبه التعريف المنطقى الذى يفتقد الجمال والتأثير ، وسر جمال الكناية ذلك الستر الرقيق الذى يحجب المعنى المقصود ، فإذا انتهك هذا الستر بالوضوح والتحديد الدقيق ، فقدت الكناية جمالها وقيمتها الفنية ، وصارت قريبة من المعنى المباشر الذى لا يحس المتلقى تجاهه بلذة الكشف والتنقيب ، وفرحة الوصول إلى المطلوب بعد مشقة وعناء .

ويمكن حل هذا الخلاف بالرجوع إلى تفسير ابن يعقوب المغربى لرأى السكاكى بأنه يقصد بالقرب : البساطة فى الدلالة على المكنى عنه بصفة واحدة ، وفى سهولة تحول المتلقى إلى المكنى عنه ، ويقصد بالبعد : التركيب فى الدلالة على المكنى عنه بأكثر من صفة ، وفى احتياج المتلقى إلى تركيب الصفات معا ليصل إلى المكنى عنه . وأشار المغربى إلى أن الصعوبة والسهولة فى الوصول إلى المكنى عنه أمران نسبيان ، وبذلك لا يقترن القرب أو البعد (البساطة أو التركيب) بالقيمة الجمالية للكناية نفسها [٥٨] .

وذهب بعض الباحثين [٥٩] إلى إخراج قسم الكناية عن الموصوف من مجال دراسة الكناية ، وحصر أقسامها فى قسمين فقط .

---

[٥٥] السكاكى : مفتاح العلوم ، ص ٢٢٠ .

[٥٦] القزوينى : الإيضاح ، ١٥٩/٣ ، وهامش (٢) فى بغية الإيضاح .

[٦٠] السبكى : عروس الأفراح ، ٢٥١/٤ .

[٥٨] ابن يعقوب المغربى : مواهب الفتاح ، ٢٥٠/٤ .

[٥٩] د / أيوب بدران : المبالغة فى الصور البيانية (الكناية) ، القاهرة ، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، جامعة الأزهر ، ع٢ سنة ١٩٨٤ ، ص (٢٩٧ – ٣٢١) .

١ – الكناية عن صفة ٢ – الكناية عن نسبة .

وقال : " الكناية عن موصوف لا ينطبق عليها تعريف الكناية بأنها : لفظ أريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة معناه حينئذ .

فهل يلزم من لفظ " النعجة " فى الآية الكريمة : { **إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ** } [سورة ص : آية ٢٣] ، ولفظ النخلة فى قول الشاعر : [من الوافر]

ألا يـا نخلـةً مـــن ذاتِ عِـــرْقٍ عليـكِ ورحمـــةُ اللـــهِ الســـلامُ

معنى المرأة ، مع جواز إرادة المعانى الحقيقية لهذه الألفاظ " [٦٠] .

ورأى هذا الباحث عدّ المثالين السابقين – وأشباههما – من الاستعارة ، لا من الكناية ، وقال مستشهدا لرأيه : " وكأن الشيخ عبد القاهر الجرجانى قد أدرك قلة غناء هذا النوع (الكناية عن موصوف) ، وأنه ليس له نصيب من الكناية سوى الخفاء والستر ، فلم يلتفت إليه ، ولم يعره انتباها ، على الرغم من تناول القدماء له كابن قتيبة ، والمبرد ، وابن فارس ، وأبى هلال العسكرى . وإنما اقتصر الشيخ فى بحثه على الكناية عن صفة ، والكناية عن عن نسبة .. " [٦١] .

هذا التعسف فى إخراج قسم الكناية عن موصوف من أقسام الكناية مرجعه إلى اعتبار علاقة اللزوم العقلى (الإرداف) هى العلاقة الوحيدة التى تربط بين المكنى به والمكنى عنه ، وإهمال اللزوم العرفى الذى يكون هو عنصر الارتباط بين طرفى الكناية فى كثير من الشواهد . ويكون هو المهيمن على تشكيل المبدع لبنية الكناية باعتباره فردا من أفراد المجتمع ، يخضع – فى كثير من الأحيان – للأعراف والتقاليد المحيطة به . بل إن المبدع قد يضطر اضطرارا إلى اللجوء للكناية للتعبير عما لا يستطيع الإفصاح به .

من ذلك ما روى من حظر بعض الخلفاء على الشعراء أن يذكروا النساء فى شعر الغزل ، فقال حميد بن ثور : [من الطويل]

تَجـرَّمَ أهْلُـوها لأنْ كُنـتُ مُشـعراً جُنونـاً بهـا يا طـولَ هـذا التَّجـرُّمِ
ومالـىَ مـنْ ذَنْـبٍ إليهـمْ عَلِمتُـهُ سِوى أنَّنى قدْ قلتُ : يا سَرْحَةُ اسْلَمى
نعمْ فاسْلَمِى ، ثمَّ اسلمى ، ثمَّتَ اسلمى ثـــلاثُ تحيـــاتٍ وإنْ لـــم تكَلَّـــمِ [٦٢]

فكنى عن المرأة بالسرحة ، وهى الشجرة الطويلة الظليلة ، مستأنسا بعلاقة المشابهة بينهما ، وجاعلا إياها دليلا على الكناية عما لا يستطيع التصريح به ، ووسيلة للربط بين المكنى به والمكنى عنه فى ذهن المتلقى .

قال الثعالبى : " وإنما يقع مثل هذه الكناية عمن لا يجسرون على تسميتها أو يتذممون من

---

[٦٠] المرجع السابق : ص ٣١٠ .

[٦١] نفسه : ص ٣١٣ .

[٦٢] ابن رشيق : العمدة ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ٣١١/١ .

التصريح بها " [٦٣] .

وقد أشار كثير من البلاغيين المتقدمين والمتأخرين إلى علاقات أخرى فى الكناية ، كالمشابهة (التمثيل) ، والمجاورة ، وغيرها من العلاقات التى لا تقصد لذاتها ، وإنما طوعها العرف العام للمجتمع لتشير إلى معان كنائية ، وصار اللزوم العرفى هو أساس وجود الكنايات عن طريق هذه العلاقات . وأوردوا شواهد كثيرة من القرآن ، والحديث ، والشعر ، وكلام العرب تؤيد ذلك [٦٤] .

وإهمال هذا القسم من الكناية يعد إهمالا لكثير من الشواهد التى تؤيد وجوده ، ولا ينبغى أن تصبح التعريفات المعيارية المتأخرة حكما مطلقا على الاستقصاء الوصفى الذى اتسمت به الدراسات البلاغية المتقدمة . يقول الثعالبى : " العرب تكنى عن المرأة ، بالنعجة ، والشاة ، والقَلُوص ، والسرحة، والحَرْث ، والفراش ، والعتبة ، والقارورة ، والقوصرَّة ، والنعل ، والغلّ ، والقيد ، والطلّة ، والجارة ، والحليلة ، وبكلها جاءت الأخبار ، ونطقت الأشعار " [٦٥] .

فهذه كنايات كثيرة وردت فى الآثار والأشعار ، تلمس فيها المبدعون ملامح تشابه ، أو تجاور بين المكنى به والمكنى عنه ، ولم تعد هذه الملامح ماثلة فى بؤرة الاهتمام ، فارتضاها المجتمع وأدخلها فى كناياته .

ويفصل الدكتور محمد أبو موسى بين الاستعارة والكناية فى هذه الأساليب البلاغية ، فيقول : "وهم يقولون لامرأة الرجل : سرحته ، وإنما يكون ذلك كناية ، إذا نظرت إلى أن دلالة السرحة على المرأة دلالة عرفية ، يعنى أنه اشتهر عندهم هذا ، وأنه روعى فيها ظلها ، والراحة والدعة عن الفئ إليها . ويصح أن تكون استعارة ، إذا نظرت إلى علاقة الشبه هذه ، وأن المرأة مشبهة بالسرحة ، وربما كان سياق الشعر هنا مرجحاً أن تكون كناية ، لأنه لجأ إليها لما لم يجد سبيلا إلى التصريح بالاسم ، فليس قاصدا إلى علاقة المشابهة . وإذا وجدنا علاقة تشابه بين المعنى الحقيقى للفظ ، والمعنى المراد فإنه لا يلزمنا أن نعدها استعارة لأن هناك قدرا من المشابهة ، ربما كان هو المناسب فى أصل الإطلاق ، ثم صار اعتباره ملغى فى الاستعمال ، وتقوم الدلالة لا على أساس هذه العلاقة ، وإنما على الاستعمال العرفى ... ومما هو شبيه بذلك كنايتهم عن المرأة بالنخلة ، والقلوص . والمسألة راجعة إلى الاعتبارات ، فإذا قوى التشبيه ، ورأينا أنه أساس الإطلاق ، كان استعارة . أما إذا كان ضربا من الملابسة التى يستأنسون بها فى الكناية ، فإنه لا يخرج الكلام من باب الكناية " [٦٦] .

هذا عن الكنايات التى يجمع بين المكنى به والمكنى عنه قدر من المشابهة ، فما بالنا بالكنايات

---

[٦٣] الثعالبى : الكناية والتعريض ، ص ١١ .

[٦٤] يراجع : أبو عبيدة : مجاز القرآن ، ١٨١/٢ ، والجاحظ : الحيوان ، ٣٣٢/١ ، ٣٣٣ ، وابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، ص ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، والمبرد : الكامل ، ١٣٠/٢ ، ١٣١ ، والحاتمى : حلية المحاضرة ، ١١/٢ ، ١٢ ، وأبو هلال العسكرى : الصناعتين ، ص ٣٦٠ – ٣٦٨ ، وابن الأثير : المثل السائر ، ٥٨/٣ ، ٥٩ ..... وغيرهم .

[٦٥] الثعالبى : الكناية والتعريض ، ص ٩ .

[٦٦] د / محمد أبو موسى : التصوير البيانى ، ص ٥١٧ ، ٥١٨ .

الكثيرة التى لا يجمع بين المعنى الحقيقى والمعنى الكنائى أى نوع من المشابهة ، كما فى كنايات : سليل النار (السيف) ، موطن الكتمان (القلب) ، موطن الأسرار (العقل) ، بنت الدهر (الحمى) ، ابنة اليم (السفينة) أم قسطل (الحرب) ... وغيرها كثير [*] .

فهل نجرد هذه الشواهد وأمثالها من بنية الكناية لأن عبد القاهر الجرجانى لم يشر إليها فى حديثه عن الكناية ، وقد أشار إليها كثيرون غيره ؟

[*] اكتفيت بذكر الكنايات عن ذكر شواهد الشعر كلها خشية الإطالة .

القسم الثالث : الكناية عن نسبة

يراد بها تخصيص صفة بموصوف (أو نفيها عنه) ، عن طريق التصريح بإثباتها لشئ يتعلق بالموصوف ، ويكون ذلك كناية عن إثباتها للموصوف نفسه .

قال عبد القاهر الجرجانى : " يرومون وصف الرجل ومدحه ، وإثبات معنى من المعانى الشريفة له ، فيدعون التصريح بذلك ، ويكفون عن جعلها فيه بجعلها فى شئ يشتمل عليه ، ويتلبس به ، ويتوصلون فى الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات ، لا من الجهة الظاهرة المعروفة ، بل من طريق يخفى ، ومسلك يدق ... وإذا فعلوا ذلك ، بدت هناك محاسن تملأ الطرف ، ودقائق تعجز الوصف ، ورأيت هناك شعرا شاعرا ، وسحرا ساحرا ، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق ، والخطيب المصقع " [٦٧]

وتلك المحاسن والدقائق التى أشاد بها عبد القاهر يعظم أثرها بحضور المتلقى حضورا فاعلا فى إتمام بنية الكناية ، وإظهار دلالتها المطلوبة ، حيث إن إسناد الصفة إلى الموصوف لا يتم فى البنية السطحية للصياغة ، وإنما يتم فى ذهن المتلقى .

كقول زياد الأعجم فى مدح عبد الله الحشرج : [من الكامل]

إنَّ السّـماحَةَ والمـروءةَ والنَّـدى فى قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابنِ الحَشْرجِ [٦٨]

تحولات البنية :

١ – السماحة والمروءة والندى فى قبة ← (البنية السطحية)

٢ – القبة مضروبة على ابن الحشرج

المعنى الكنائى :٣ – ابن الحشرج مختص بالسماحة والمروءة والندى ← (المتلقى)

ابتداء الصياغة بـ (إنّ) يضفى عليها توكيدا ينفى ادعاء الصفات المثبتة ، ويقضى على الشك فى نسبتها للممدوح ، وجاء الجمع بين الصفات المذكورة بحرف العطف (الواو) ليفيد تماسكها وترابطها وعدم خروجها عن حيز الوعاء المرتبط بالممدوح (القبة) ، ثم جاء استخدام الفعل الماضى (ضُربت) المبنى للمجهول ليفيد القطع بتخصيص القبة وصفاتها المجموعة فيها بالممدوح على مستوى الحدوث ، وعلى مستوى الإخبار عن الحدث ، وبذلك يربط المتلقى بين الصفة والموصوف المقصود ، ويتأكد لديه اختصاص الممدوح بالسماحة والمروءة والندى .

وقول أبى نواس فى مدح الخصيب بن عبد الحميد والى مصر : [من الطويل]

فتًـى يَشْـترى حُسـنَ الثنـاءِ بمالـهِ ويعلـــمُ أنَّ الدائـــراتِ تَـــدورُ

فمـا جـازَهُ جُـودٌ ، ولا حـلَّ دونـهُ ولكـنْ يصـيرُ الجـودُ حيـثُ يَصِـيرُ [٦٩]

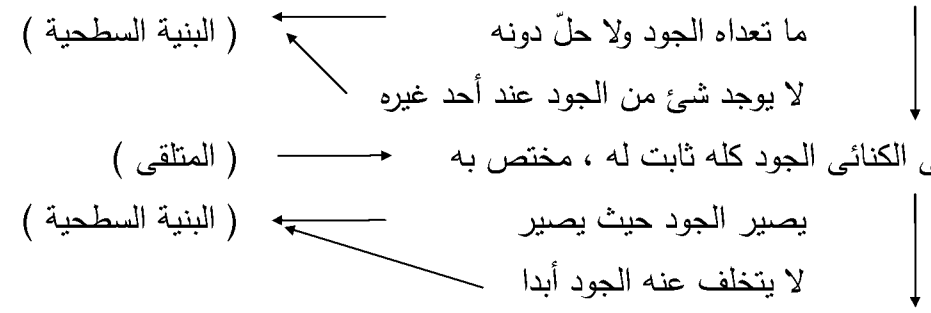
---

[٦٧] عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ، ص ٣٠٦ .

[٦٨] عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، ص ٣٠٦ ، والسكاكى : مفتاح العلوم ، ص ٢٢٢، والقزوينى : الإيضاح ، ١٦٤/٣

[٦٩] ديوان أبى نواس (طبعة الغزلى) ، ص ٤٨١ .

تحولات البنية :



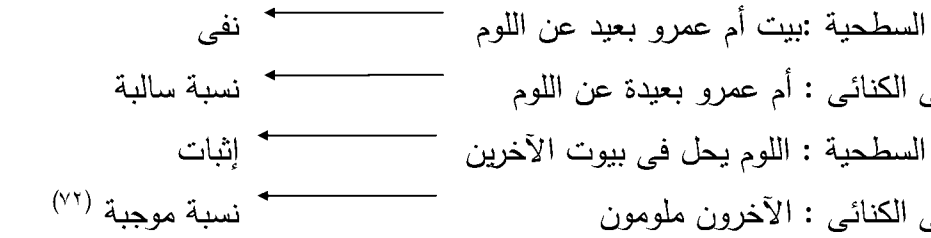
جاء تنكير لفظ (جود) فى الشطر الأول للدلالة على العموم ، حيث إن النكرة فى سياق النفى تدل على العموم ، وجاء نفى أن يجوز الجود الممدوح أو يحل دونه ، فيكون متوزعا يقوم شئ منه بهذا وشئ بذاك . وحين ينطلق ذهن المتلقى من تجمع الجود وعدم توزعه أو وجوده عند أحد غير الممدوح ، فإنه يثبت له الجود كله ، ويقصره عليه ، فجاءت الكناية هنا عن طريق نفى الجود عن الناس جميعا فى البنية السطحية ، ثم إثبات الجود للممدوح فى ذهن المتلقى بمعونة ضمائر الغائب (جازه ، دونه)

وفى الشطر الثانى عُرِّف الجود باللام المفيدة للعموم ، وارتبط حُلوله دائما بالمكان الذى يحل به الممدوح عن طريق استخدام الفعل المضارع (يصير) الذى يفيد التجدد والاستمرار ، وبذلك يربط المتلقى بين الجود والممدوح ، ويجعله مختصا به لا يفارقه [٧٠] .

وقول الشنفرى فى الثناء على صاحبته " أم عمرو " : [من الطويل]

يَبيتُ بمَنْجاةٍ مِنَ اللَّومِ بَيْتُها إذا ما بيوتٌ بالملامَةِ حُلَّتِ [٧١]

تحولات البنية :



فى الشطر الأول كناية سالبة تم تشكيلها عن طريق نفى اللوم عن بيت أم عمرو " ، ليتوصل المتلقى إلى نفى اللوم عن صاحبته ، ومن ثم تثبت لها صفة العفة والبراءة من كل دنس ، وتتأكد هذه الصفة عن طريق اختيار دال " يبيت " دون " يظل " لمزيد اختصاص الليل بالفواحش – كما قال السكاكى – وفى الشطر الثانى كناية موجبة تم تشكيلها عن طريق إثبات حلول اللوم فى بيوت الجيران،

---

[٧٠] القزوينى : الإيضاح ، ١٦٥/٣ ، ١٦٦ ، بتصرف .

[٧١] عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، ٣١٠ ، والسكاكى : المفتاح ، ص٢٢٣ ، ورواية البيت فى المفضليات : ص١٠٩ تحلّ بمنجاة ... ... بالمذمة حلت .

[٧٢] يراجع : د / عبده قلقيلة : البلاغة الاصطلاحية ، ص ١١٣ .

ليتوصل المتلقى إلى نسبة اللوم والتهم إلى أصحابها . ومن اللافت للنظر أن بنية الكناية فى كل شطر قد أنتجت معنى كنائيا مقابلا لتشكيلها الصياغى ، فالكناية السالبة أنتجت معنى إيجابيا (العفة) ، والكناية الموجبة أنتجت معنى سالبا (الفجور) .

وقد أسهمت بنية المقابلة بين شطرى البيت على مستوى البنية السطحية (نفى × إثبات) ، و (قلة × كثرة) : (بيت × بيوت) ، وعلى مستوى البنية العميقة (عفة × فجور) فى تأكيد إثبات الصفات الحميدة لأم عمرو .

زعم بهاء الدين السبكى أن عبد القاهر الجرجانى جعل قسم الكناية عن نسبة من أنواع المجاز الإسنادى ، فقال " وجعله الجرجانى من قبيل المجاز الإسنادى ، وأنشد عليه قول يزيد بن الحكم يمدح يزيد بن المهلب ، وهو فى سجن الحجاج : [من المنسرح]

أصبحَ فى قيْدِكَ السماحةُ ، والـ مَجْدُ ، وفضلُ الصَّلاحِ والحَسَبِ

وجعل منه إلا أنه فى النفى :

*** يبيتُ بمنجاةٍ من اللومِ بيتُها *** (٧٣)

ثم أورد السبكى رأيه الشخصى ، فقال " وهو قريب من المجاز الإسنادى " (٧٤)

إذا استعرضنا كلام عبد القاهر عن شواهد الكناية عن نسبة ، لم نجد فيه ما يؤيد زعم السبكى ، لأن حديث عبد القاهر عن هذه الشواهد صريح فى عدّها من الكناية .

فهو يقول عن بيت زياد الأعجم فى عبد الله بن الحشرج : " أراد – كما لا يخفى – أن يثبت هذه المعانى والأوصاف خلالا للممدوح ، وضرائب فيه ، فترك أن يصرح فيقول : إن السماحة والمروءة والندى لمجموعة فى ابن الحشرج ، أو مقصورة عليه ، أو مختصة به . وما شاكل ذلك مما هو صريح فى إثبات الأوصاف للمذكورين بها ، وعدل إلى ما ترى من الكناية والتلويح ، فجعل كونها فى القبة المضروبة عليه ، عبارة عن كونها فيه ، وإشارة إليه ... " (٧٥) .

وقال عن بيت يزيد بن الحكم : " تراه نظيرا لبيت " زياد " ، وتعلم أن مكان القيد هاهنا هو مكان القبة هناك " (٧٦) .

ثم قال : " ومما هو إثبات للصفة على طريق الكناية والتعريض ، قولهم : المجدُ بَيْن ثوبيه ، والكرم فى برديه ، وذلك أن قائل هذا يتوصل إلى إثبات المجد والكرم للممدوح ، بأن يجعلها فى ثوبه الذى يلبسه ، كما توصل (زياد) إلى إثبات السماحة ، والمروءة ، والندى لابن الحشرج بأن جعلها فى

---

(٧٣) السبكى : عروس الأفراح ، ٢٥٨/٤ .

(٧٤) المرجع السابق : ٢٦١/٤ .

(٧٥) عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، ص ٣٠٧ .

(٧٦) المرجع السابق : ص ٣٠٨ .

القبة التى هو جالس فيها ... " [٧٧]

وحلل بيت الشنفرى قائلا : " وهكذا إن اعتبرت قول الشنفرى يصف امرأة بالعفة :

[من الطويل]

يبيتُ بمنجاةٍ من اللوم بيتُها إذا ما بيوتٌ بالملامة حُلَّتِ

وجدته فى معنى بيت (زياد) ، وذلك أنه توصل إلى نفى اللوم عنها ، وإبعادها عنه ، بأن نفاه عن بيتها ، وباعد بينه وبينه ، وكان مذهبه فى ذلك مذهب (زياد) فى التوصل إلى جعل السماحة والمروءة والندى فى ابن الحشرج ، بأن جعلها فى القبة المضروبة عليه . وإنما الفرق أن هذا ينفى ، وذاك يثبت . وذلك فرق لافى موضع الجمع ، فهو لا يمنع أن يكونا من نصاب واحد ... " [٧٨] .

هذا هو حديث عبد القاهر الجرجانى عن الكناية عن نسبة ، وذلك تحليله للشواهد التى أوردها ، لم يصرح فيه بأنها من المجاز الإسنادى بأى وجه من الوجوه .

---

[٧٧] المرجع السابق : ص ٣٠٩ ، ٣١٠ .

[٧٨] نفسه : ٣١٠ ، ٣١١ .

مستويات المعنى الكنائى

يتفاوت إدراك المعنى الكنائى – قوة وضعفا – تبعا لكثرة الوسائط بين المعنى الحقيقى والمعنى الكنائى ، أو قلتها ، وخفائها أو وضوحها .

وقد رتب السكاكى مستويات المعنى الكنائى ، فقال : " والكناية تتفاوت إلى تعريض ، وتلويح ، ورمز ، وإيماء وإشارة " [٧٩]

وباستثناء التعريض ، فإن هذه المستويات الكنائية تم ترتيبها تنازليا حسب الفجوة النصية الموجودة بين التشكيل اللفظى للمعنى الحقيقى ، وبين الإدراك الذهنى للمعنى الكنائى ، والمسافة العقلية التى تطول أو تقصر تبعا لكثرة المراحل الدلالية (اللوازم) ، أو قلتها بين طرفى الكناية .

والملاحظ أن السكاكى لم يستخدم دال " تنقسم " ، وإنما قال : " تتفاوت " ، لأنه لم يقصد تقسيم الكناية أقساما أخرى غير أقسامها الثلاثة السابقة ، وإنما أراد ترتيب مستويات المعنى الكنائى .

قال السبكى فى تعليقه على عبارة السكاكى السابقة : " ولعله إنما عدل عن (تنقسم) إلى (تتفاوت)، إشارة إلى أن رتب هذه الأقسام فى الكناية متفاوتة فى القوة والضعف " [٨٠] .

وقال ابن يعقوب المغربى : " إنما عبر بالتفاوت ، للإشارة إلى أن هذه الأقسام وإن استوت فى كونها كناية ، يقع التفاوت فيها فى الجملة ، أى يفوق بعضها بعضا فى رتبة دقة الفهم وظهوره ، وفى رتبة قلة الوسائط وكثرتها ، وذلك مما يؤدى إلى التفاوت فى الأبلغية ، لأن الخطاب بها مختلف ، إذ يناسب بعضها الذكى ، وبعضها الغبى ، وما يكون خطاب الذكى يفوق ما يكون خطاب الغبى فى الأبلغية ، وإن كان كل منهما فى مقامه بليغا ما بَعُد " [٨١]

من مستويات المعنى الكنائى التى ذكرها السكاكى ، **التعريض** ، وهو يمثل المستوى السياقى ، أى أنه يعتمد على السياق فى الوصول إلى المعنى المقصود ، " فإن كانت (الكناية) عُرْضِيّة ، فالمناسب أن تسمى تعريضا " [٨٢]

والظاهر أن الكناية العُرْضيةِ تختلف عن التعريض ، وإن سميت به ، " فالكناية العرضية هى التى يكون الموصوف فيها غير مذكور ، والتعريض : إمالة الكلام إلى عرض يدل على المقصود " [٨٣]

ولعل السكاكى يقصد التعريض الناتج عن بنية الكناية ، وقد أشار إلى ذلك ابن يعقوب المغربى قائلا : " فما ذكر على هذا من أن الكناية تكون تعريضا ، معناه : أن اللفظ قد يستعمل فى معنى مكنى

---

[٧٩] السكاكى : المفتاح ، ص ٢٢٤ .

[٨٠] السبكى : عروس الأفراح ، ٢٦٥/٤ .

[٨١] ابن يعقوب المغربى : مواهب الفتاح ، ٢٦٧/٤ .

[٨٢] السكاكى : المفتاح ، ص ٢٢٤ .

[٨٣] عبد المتعال الصعيدى : بغية الإيضاح ، ١٦٨/٣ (هامش ٦)

عنه ، ليلوّح بمعنى آخر بالقرائن والسياق " [٨٤]

فإذا قلنا : المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده .

فهذا القول يكون كناية عن نفى الإسلام عن الذى يؤذى المسلمين مطلقا ، دون تعلق الكناية بشخص محدد . وهذه الكناية تنتج عنها دلالة تعريضية " وذلك يكون عند حضور شخص حقيقى ، أو اعتبارى فى السياق تنتفى عنه صفة الإسلام لإيذائه المسلمين .

فالتعريض هنا يتحقق ناتجه على مرحلتين :

المرحلة الأولى : هى الكناية المفهومة باللزوم .

والثانية : هى التعريض المفهوم من السياق " [٨٥]

المستوى البعيد : التلويح :

يمثل التلويح المستوى البعيد بين مستويات إدراك المعنى الكنائى ، فالكناية " إن كانت ذات مسافة بينها وبين المكنى عنه متباعدة ، لتوسط لوازم – كما فى كثير الرماد وأشباهه – كان إطلاق اسم التلويح عليها مناسبا ، لأن التلويح هو أن تشير إلى غيرك عن بعد " [٨٦]

تدخل الكنايات البعيدة تحت مستوى التلويح ، لكثرة الوسائط بين المعنى الحقيقى والمعنى الكنائى ، مثل : كثرة الرماد ، وجبن الكلب ، وهزال الفصيل ، فهى كلها كنايات بعيدة تدل على الكرم عن طريق التلويح .

كثرة الرماد ← ١ كثر إحراق الحطب تحت القدور ← ٢ كثرة الطبائخ ← ٣ كثرة الأكلة ← ٤ كثرة الضيفان ← ٥ الكرم

" التلويح يتحدد بالنظر فى التحولات الداخلية فى متن البنية نفسها ، إذ إن تعدد التحولات يجعل الناتج الكنائى نوعا من التلويح ... وكثرة الوسائط أو التحولات تجعل الإدراك بعيدا ، لأنه يتم على مراحل تلازمية . حقيقة أن الذهن يستقبل الناتج دفعة واحدة ، لكن ذلك راجع إلى إلفنا لمثل هذه البنى ، فإذا طرأت بنى جديدة ، فإن استيعابها لابد أن تصحبه معاناة من نوع ما " [٨٧]

كقول أعرابية لبعض الخلفاء : أشكو إليك قلة الجرذان .

فقال : ما أحسن هذه الكناية ! لأكثرن جرذانك . وأمر لها بطعام كثير ومال [٨٨]

(المكنى به) قلة الجرذان ← ١ عدم وجود الطعام ← ٢ عدم وجود المال اللازم للشراء ← ٣ الفقر (المكنى عنه)

---

[٨٤] ابن يعقوب المغربى : مواهب الفتاح ، ٢٦٩/٤ .

[٨٥] د / محمد عبد المطلب : البلاغة العربية ، ص ١٩٥ .

[٨٦] السكاكى : المفتاح ، ص ٢٢٤ .

[٨٧] د / محمد عبد المطلب : البلاغة العربية ، ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

[٨٨] الثعالبى : الكناية والتعريض ، ص ١٠٠ .

" ومن نادر الكناية عن البخل بالطعام قول أبى الحارث جُمَّيْز [*] حين سئل عن من يحضر مائدة محمد بن يحيى البرمكى ، فقال : أكرم الخلق وألأمهم .

يعنى : الملائكة والذبان " [٨٩]

قول (جميز) يحتوى على كنايتين :

كناية قريبة عن موصوف :

المكنى به ← أكرم الخلق ، وألأم الخلق .

المكنى عنه ← الملائكة ، والذباب .

وكناية بعيدة عن صفة :

(المكنى به) حضور الملائكة والذباب فقط ←١← خلو الدار دائما من الأضياف ←٢← عدم القيام بدعوة أحد إلى طعامه ←٣← البخل (المكنى عنه)

وللمتلقى حضور واضح فى إدراك المعنى الكنائى فى كنايات هذا المستوى ، فالتلويح " قد يكثر استخدامه فى السياق الواحد بدرجات متفاوتة (تبعا لكثرة الوسائط) ، وبقدر الإكثار منه يكون التوغل فى الوصف غير المباشر ، والضبط للموصوف (المكنى عنه) بكل ما هو عرض فيه دون الجوهر . أما الوقوع على جوهر الموصوف ، فيبقى من نصيب المتقبل اكتشافه ، والالتذاذ بالاهتداء إليه " [٩٠]

المستوى الخفى : الرمز

الرمز : أن تشير خفية إلى قريب منك ، كالإشارة بالشفة ، أو بالحاجب ، فإنما يشار بهما غالبا عند قصد الإخفاء ، كما قال الشاعر [من الكامل]

رَمَـزَتْ إلـىَّ مّخافـةً مِـنْ بَعْلِهـا مِـنْ غيـرِ أنْ تُبْـدِى هُنـاكَ كلامَهـا

ويتميز مستوى الرمز بقلة الوسائط ، أو انعدامها بين المكنى به والمكنى عنه ، مع خفاء المعنى الكنائى .

كقولهم : فلان عريض الوساد ، وفلان عريض القفا [٩١]

(المكنى به) عريض الوساد ←١← عرض القفا ←٢← الغباء (المكنى عنه)

(المكنى به) عريض القفا ←١← الغباء (المكنى عنه)

والعرف هو الذى يساعد على كشف خفاء الكناية ، وإظهارها ، فإن عرض القفا وعظم الرأس إذا أفرط – فيما يقال – دليل الغباوة ، لأنهم كانوا يعتقدون أن صغر الرأس دليل على الذكاء .

---

[*] أبو الحارث جُمَّيْز : من ظرفاء الدولة العباسية فى القرن الثانى الهجرى .

[٨٩] المرجع السابق : ص ١٠٠ .

[٩٠] د / محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، ص ٢١٦ .

[٩١] السكاكى : مفتاح العلوم ، ص ٢٢٥ ، وشروح التلخيص : ٢٦٩/٤ .

كما فى قول طرفة بن العبد فى معلقته : [من الطويل]

أنا الرَّجُـلُ الضَّـرْبُ الـذى تَعْرِفونَـهُ خَشَـاشٌ كَـرَأْسِ الحَيَّــةِ المُتَوقِّــدِ [٩٢]

وقولهم : فلان من المستريحين

تظل الكناية خفية ، ولا تظهر إلا بالرجوع إلى النسيج الثقافى لاستحضار المثل القائل : استراح من لا عقل له [٩٣]

المكنى به ← المتلقى ← المكنى عنه

النسيج الثقافى

من المستريحين ← جاهل (أو مجنون)

وقولهم : فلان من بقية قوم موسى (عليه السلام) [٩٤]

لا تظهر الكناية إلا بالرجوع إلى الموروث الدينى القرآنى فى قوله تعالى { **وَإِذْ قُلْتُمْ يَامُوسَى لَنْ نَصْبِرَ عَلَى طَعَامٍ وَاحِدٍ** } [البقرة :٦١]

(المكنى به) من قوم موسى ← المتلقى ← لا يصبر على طعام واحد

الموروث الدينى

← مَلُول (المكنى عنه)

وإذا كان الرمز لا ينكشف مدلوله إلا لطائفة تدرك أبعاده الظاهرة ، ولا تستطيع الإلمام بمراميه الباطنية كلها ، فيمكن أن ندخل تحت هذا المستوى الكنائى تلك الرموز التى تلجأ إليها الأديان ، والثقافات المختلفة لتشير إلى أشياء خارج نطاق الفهم البشرى ، ولا نستطيع إدراكها إدراكا تاما ، "وتشكل هذه الرموز الثقافية والدينية حالات خاصة للكناية " [٩٥] .

فالرموز تعد تقريبا أو تبسيطا لأفكار تقع خارج نطاق المنطق البشرى ، ولا يستطيع الإنسان تحديدها أو شرحها تماما .

يقول كارل يونج : " إن الكلمة أو الصورة تكون رمزية ، حين تدل على ما هو أكثر من معناها الواضح المباشر ، ويكون لها جانب باطنى أوسع من أن يحدد بدقة ، أو يفسر تفسيرا تاما . ومع اكتشاف العقل للرمز يجد نفسه منقادا إلى أفكار تقع فيما وراء قبضة المنطق . ونظرا لأن هناك أمورا لا حصر لها خارج نطاق الفهم البشرى ، فإننا نستخدم باستمرار مصطلحات رمزية تمثل المفاهيم التى لا نستطيع إدراكها تماما " [٩٦] .

---

[٩٢] القزوينى : الإيضاح ، ١٦٠/٣ .

[٩٣] الثعالبى : الكناية والتعريض ، ص ١٠٢ .

[٩٤] المرجع السابق : ص ١٠٤ .

[٩٥] جورج لايكوف ، ومارك جونسون ، الاستعارات التى نحيا بها ، ترجمة عبد المجيد الجحفة ، ص ٥٨ .

[٩٦] كارل يونج : الإنسان ورموز . سيكولوجيا العقل الباطن ، ترجمة عبد الكريم ناصيف،عمان سنة ١٩٨٧ ، ص١١

المستوى المباشر : الإيماء والإشارة

يوحى الإيماء بالقرب والوضوح ، لذلك فهو يمثل المستوى المباشر فى الكناية ، حيث تقل الوسائط أو تنعدم بين المكنى به والمكنى عنه ، ويصبح المعنى الكنائى واضحا تماما .

كقول البحترى : [من الكامل]

أوَ مـــا رَأيـــتَ المجْـدَ أَلْقَى رحلَـــهُ فى آلِ طَلحـــــةَ ثـــمَّ لـــمْ يتحـوَّلِ

إلقاء المجد رحله ، ثم عدم تحوله عن آل طلحة استعارة تشخيصية تهدف إلى ترشيح ناتج كنائى مباشر وهو نسبة المجد إلى آل طلحة وقصره عليهم .

المكنى به ـــــــــــــ المتلقى ←ـــــــــــــ المكنى عنه

ألقى المجد رحله فى آل طلحة ثم لم يتحول عنهم ←ـــــــــ آل طلحة أماجد [٩٧]

[٩٧] السكاكى : المفتاح ، ص ٢٢٥ ، والقزوينى : الإيضاح ، ١٦٩/٣ .

ثانياً : التعريض

مادة العين والراء والضاد تدل – فى أغلب استعمالاتها – على الاتساع والكثرة فى المجال الحسى والمعنوى ، يقال : عرّض لى فلان تعريضا ، إذا رَحْرَج بالشئ ولم يبين ، وعرّض الرجل ، إذا صار ذا عارضة ، والعارضة قوة الكلام وتنقيحه ، والعرْض : خلاف الطول ، والعُرْض : الناحية ، والعَرْض : الجبل يشبه به الجيش ، والتعريض فى خطبة المرأة فى عدتها : أن يتكلم بكلام يشبه خطبتها ، ولا يصرح به ، ومن الباب : معاريض الكلام ، وذلك أنه يخرج فى مِعْرَض غير لفظه الظاهر [٩٨]

وربط الراغب الأصفهانى بين الأصل الحسى والمعنى الدلالى قائلا : " العَرْض : خلاف الطول، وأصله أن يقال فى الأجسام ، ثم يستعمل فى غيرها ، والتعريض : كلام له وجهان من صدق وكذب ، أو ظاهر وباطن " [٩٩]

وعلى ذلك فإن التعريض فى مدلوله اللغوى يحمل معنى الاتساع والكثرة ، فإلى جانب المعنى الظاهر للعبارة ، يوحى السياق بمعنى آخر يريده المتكلم ، ويرمى إليه من خلال قصده إلى التعريض .

ويلتقى المدلول اللغوى مع الاصطلاح البلاغى للتعريض ، فابن الأثير عرفه بقوله : " هو اللفظ الدال على الشئ من طريق المفهوم ، لا بالوضع الحقيقى والمجازى " [١٠٠] ، يختلف المدلول التعريضى المفهوم من العبارة عن المدلول الوضعى المباشر للدوال ، لأن الناتج التعريضى يتحقق بتجاوز البنية السطحية للصياغة . ويختلف التعريض عن المجاز ، لأن الدلالة التعريضية لا تنتج من نقل الدوال ، أو تغيير مدلولاتها ، وإنما هى دلالة إضافية يضفيها السياق على التركيب .

وأورد العلوى تعريفه الذى ارتضاه للتعريض ، وجعله منفصلا عن الأشكال البلاغية الأخرى ، فقال : " هو المعنى الحاصل عند اللفظ ، لا به . فقولنا : الحاصل عند اللفظ ، عامّ يدخل تحته لفظ الحقيقة ولفظ المجاز ... وقولنا : لا به ، يخرج منه جميع ما ذكرناه ، لأن الحقيقة وما يندرج تحتها ، والمجاز وما يندرج تحته ، مستوية فى دلالة اللفظ عليها ، وأنها حاصلة عند اللفظ ، ويدخل تحته التعريض ، فإنه حاصل بغير اللفظ ، وهو القرينة ... وإن شئت قلت فى حده : هو المعنى المدلول عليه بالقرينة دون اللفظ " [١٠١]

يلتقى تعريف العلوى مع تعريف ابن الأثير فى تجسيد انفصال الدلالة التعريضية عن الدلالة

---

[٩٨] يراجع : ابن دريد : جمهرة اللغة ، (عرض) ، والأزهرى : تهذيب اللغة ، (عرض) ، وابن فارس : مقاييس اللغة (عرض) ، وابن منظور : لسان العرب ، (عرض) .

[٩٩] الراغب الأصفهانى : المفردات فى غريب القرآن، القاهرة ، كتاب الجمهورية، رمضان سنة ١٤١٢ هـ، (عرض)

[١٠٠] ابن الأثير : المثل السائر ، ٥٦/٣ .

[١٠١] يحيى بن حمزة العلوى : الطراز ، ٣٨٣/١ .

الحقيقية ، أو الكنائية ، أو المجازية ، فهى تتوصل بالألفاظ لتحقيق غايتها ، بخلاف التعريض ، فاللفظ المستعمل فيما وضع له فقط هو الحقيقة ، ويقابله المجاز ، لأنه المستعمل فى غير ما وضع له فقط ، ثم الكناية ، فهى اللفظ المستعمل بالأصالة فيما لم يوضع له ، وفيما وضع له تبعا . أما التعريض ، فهما مقصودان : الموضوع له من نفس اللفظ، حقيقة، أو مجازا ، أو كناية ، والمعرّض به من السياق " (١٠٢)

الدلالة التعريضية من " مستتبعات التراكيب " ، لأنها تحصل عند اللفظ ومعه ، عن طريق السياق وقرائن الأحوال . فهى قد تكون مستتبعة لتركيب حقيقى، ويتم تحقيق المعنى التعريضى على مرحلتين :

المرحلة الأولى : الدلالة الحقيقية الناتجة عن المعنى الوضعى للدوال .

المرحلة الثانية : الدلالة التعريضية الناتجة عن السياق .

كما فى قول الله تعالى : { **إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُوا الأَلْبَابِ** } [الرعد :١٩ ، والزمر:٩]

الدلالة الحقيقية العامة : يتذكر أولو الألباب

الدلالة التعريضية : ذم الكفار بأنهم من فرط العناد فى حكم من لا يعقل .

الصياغة فى بنيتها السطحية تهدف إلى العموم ، بذكر حقيقة معروفة ، ولكن ضغوط السياق توجه الدلالة إلى متلق خاص مقصود (الكفار) ، لأن الآية واردة فى سياق مفاضلة بين المؤمنين والكفار ، ومن التحرك الذهنى للمتلقى العام للنص بين البنية السطحية فى توجهها الدلالى العام ، وبين اتجاه السياق وقرائن الأحوال بالدلالة إلى متلق خاص ، تتولد الدلالة التعريضية التى تهدف إلى ذم الكفار ، وتوبيخهم .

قال عبد القاهر الجرجانى : " ليس الغرض من قوله تعالى : { **إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُوا الأَلْبَابِ** } ، أن يعلم السامعون ظاهر معناه ، ولكن أن يُذَمَّ الكفار ، وأن يقال : إنهم من فرط العناد ، ومن غلبة الهوى عليهم ، فى حكم من ليس بذى عقل " (١٠٣)

وقول العباس بن الأحنف : [من المديد]

أنـا لـــمْ أرْزَقْ مَحَبَّتهـــا إنَّمـــا لِلْعَبْـــدِ مـــا رُزِقـا

الدلالة الحقيقية العامة : الرزق مقسوم للعبد .

الدلالة التعريضية : قطع الأمل فى الحب ، واليأس من الوصل .

حضور الذات المبدعة فى الصياغة حضورا أوليا عن طريق ضمير المتكلم (أنا) ، وجّه الدلالة العامة فى بنية القصر (إنما للعبد مارزقا) نحو شخص معلوم مقصود ، هو الذات المبدعة نفسها ، ومن تحرك المتلقى بين غياب الذات وحضورها ، وبين معطيات البنية السطحية ومقتضيات السياق ،

---

(١٠٢) السعد التفتازانى : المطول ، ص ٤١٣ .

(١٠٣) عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، ص ٣٥٤ .

تتولد الدلالة التعريضية التى توحى باليأس وانقطاع الأمل .

قال عبد القاهر : " الغرض أن يفهمك من طريق التعريض أنه قد صار ينصح نفسه ، ويُعْلِم أنه ينبغى أن يقطع الطمع من وصلها ، وييأس من أن يكون منها إسعاف " [١٠٤]

وقد تكون الدلالة التعريضية مستتبعة لتركيب كنائى ، وهنا يكون تحقيق المعنى التعريضى على ثلاث مراحل :

المرحلة الأولى : المعنى الحقيقى المباشر

المرحلة الثانية : المعنى الكنائى اللازم

المرحلة الثالثة : المعنى التعريضى الناتج عن السياق وقرائن الأحوال .

كما فى الشاهد الذى أوردناه فى قسم الكناية عن الموصوف ، وهو قوله تعالى { **أَوَمَنْ يُنَشَّأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ** } [الزخرف :١٨]

المعنى الحقيقى (المكنى به) : من يتربى فى الزينة ، ولا يبين عند الخصومة والجدال .

المعنى الكنائى : النساء

المعنى التعريضى : إرشاد الرجال إلى الصلابة والخشونة ، والابتعاد عن التنعم الزائد ، والزينة المسرفة [١٠٥]

والشاهد الذى أورده السكاكى : " المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده " .

المعنى الحقيقى : تقرير حقيقة المسلم

المعنى الكنائى : نفى صفة الإسلام عن الذى يؤذى المسلمين مطلقا .

المعنى التعريضى : توبيخ أحد المؤذين وتقريعه ، إذا تواجد فى مجلس يقال فيه هذا الحديث .

" وقد يكون التعريض مستتبعا لتركيب مجازى ، ويكون التركيب المجازى طريقا للمعنى التعريضى المراد من الكلام ، إشارة وتلويحا بدلالة السياق أيضا ، كأن تكون فى مجلس يضم شخصا كان يتطلع إلى منصب كبير ، ثم حصل على المنصب من هو أكفأ منه ، وأردت أن تعرّض بذلك المتطلع ، فقلت : أخذ القوسَ باريها ، وأنت لا تقصد سوى هذا المعنى التعريضى . فإن قولك : أخذ القوس باريها ، طريق إلى التعريض ، مع أنه كلام مجازى ، إذ هو استعارة تمثيلية " [١٠٦]

وهنا أيضا تتولد الدلالة التعريضية على ثلاث مراحل :

المرحلة الأولى : المعنى المجازى ←

أخذ القوسَ باريها استعارة تمثيلية

---

[١٠٤] المرجع السابق : ص٣٥٥ .

[١٠٥] يراجع : الزمخشرى : الكشاف ، ٤١٥/٣ .

[١٠٦] د/عبد الغنى بركة: مستتبعات التراكيب بين البلاغة والنقد ، القاهرة ، دار الطباعة المحمدية ، ط١ سنة ١٩٨٩ ، ص٤٥

المرحلة الثانية : المعنى الحقيقى (فاز بالمنصب من يستحقه)

المرحلة الثالثة : المعنى التعريضى (عن طريق السياق وقرائن الأحوال)

توبيخ الذى يتطلع إلى مالا يستحقه ، وتقريعه .

يعتمد إنتاج الدلالة التعريضة على التواصل بين طرفى الاتصال ، وحضور المتلقى فى كافة مراحل إنتاج المعنى ، " لأن التعريض يعتمد على الحركة الذهنية عند المتلقى ، وقدرتها على تجاوز المستوى السطحى المباشر ، ثم استنطاقه بدلالة بديلة ، لم تكن من مهمة الصياغة إنتاجها أصلا ، وإنما أنتجها المتلقى بالتعامل مع فضاء الصياغة وما يحتويه من إشارات دلالية . لكن ذلك لا ينفى حضور قصد المتكلم ، بل إن حضوره له اعتباره الأصيل فى إنتاج المعنى التعريضى ، وبدونه قد تتحول الصياغة بنواتجها إلى حقيقة مباشرة تعمل على الإخبار عن حالة بعينها ، دون تجاوزها إلى لوازمها أو مفهومها ، فبين الطرفين علاقة جدلية تتحرك من كل طرف إلى الآخر " [١٠٧]

ولما كان التعريض من مستتبعات التراكيب ، مدلولا عليه بالقرينة لا باللفظ ، فلا وجه لتقسيم " تقى الدين السبكى " له إلى قسمين :

١ – قسم يراد به معناه الحقيقى ، ويشار به إلى المعنى الآخر المقصود .

٢ – وقسم لا يراد معناه الحقيقى ، بل يضرب مثلا للمعنى الذى هو مقصود التعريض ، وحينئذٍ يكون من مجاز التمثيل [١٠٨]

وما ذهب إليه التقى السبكى غير سديد ، " لأن طبيعة التعريض لا تسمح بتقسيمه إلى حقيقة ومجاز ، لأن هذا التقسيم إنما هو للعبارة ، وما ينشأ بها ، ومنها من المعانى الأول والثوانى . والتعريض لا يكون بالعبارة ولا منها ، بل عندها ومعها ، بمعونة السياق وقرائن الأحوال والملابسات ، ومثل هذا لا يكون من قبيل الدلالة التى هى مناط التقسيم إلى حقيقة ومجاز " [١٠٩]

الفرق بين الكناية والتعريض :

يبدو أن الزمخشرى هو أول من فرق بين الكناية والتعريض تفريقا محددا [١١٠] ، ونصّ على ذلك قائلا : " فإن قلت أى فرق بين الكناية والتعريض ؟

قلت : الكناية : أن تذكر الشئ بغير لفظه الموضوع له ، كقولك : طويل النجاد والحمائل ، لطويل

---

[١٠٧] د/ محمد عبد المطلب : البلاغة العربية ، ص١٩٣ ، ١٩٤ .

[١٠٨] تقى الدين السبكى : الإغريض فى الحقيقة والمجاز والتعريض ، تحقيق ودراسة د / محمود سعد ، ص٢٨ .

[١٠٩] المرجع السابق (دراسة المحقق) : ص١٠٦ .

[١١٠] اختلطت شواهد الكناية والتعريض ، ولم يفترق تعريف كل منهما عن الآخر فى معظم الكتب السابقة عليه ، على سبيل المثال : ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، ص ٢٥٦ – ٢٧٤ ، وابن المعتز :البديع ، ص٦٤ ، ٦٥ ، وأبو هلال العسكرى : الصناعتين :٣٨١-٣٨٤ ، ابن رشيق :العمدة ، ٣٠٣/١ ، ٣٠٤ .

القامة ، وكثير الرماد ، للمضياف .

والتعريض : أن تذكر شيئا تدل به على شئ لم تذكره ، كما يقول المحتاج للمحتاج إليه : جئت لأسلم عليك ، ولأنظر إلى وجهك الكريم ... وكأنه إمالة الكلام إلى عُرْض يدل على الغرض . ويسمى التلويح ، لأنه يلوح منه ما يريده " [١١١]

الفرق بين الكناية والتعريض عند الزمخشرى أن المعنى الكنائى مذكور فى الكلام بغير لفظه الموضوع له ، بحكم التلازم بين المعنى الحقيقى والمعنى الكنائى ، أما المعنى التعريضى ، فغير مذكور أصلا ، لا بلفظه الموضوع له ، ولا بغيره ، فهو كما يقول : "أن تذكر شيئا تدل به على شئ لم تذكره"، ويتم التوصل إليه بتجاوز المعنى العام للصياغة ، والنظر فى مقتضيات السياق [١١٢] .

أما ابن الأثير ، فقد أورد تعريفا لكل من الكناية والتعريض ، ثم فرق بينهما من ناحيتين : الدلالة، والتشكيل .

فمن ناحية الدلالة ، فرق ابن الأثير بينهما من حيث الوضوح أو الخفاء ، فهو يرى أن الدلالة التعريضية أخفى من الدلالة الكنائية " لأن الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز ، ودلالة التعريض من جهة المفهوم ، لا بالوضع الحقيقى والمجازى ، وإنما سمى التعريض تعريضا لأن المعنى يفهم من عُرضه ، أى من جانبه " [١١٣] .

ومن ناحية التشكيل فرق بينهما من حيث الإفراد والتركيب ، " فالكناية تشمل اللفظ المفرد والمركب معا ، فتأتى على هذا تارة ، وعلى هذا أخرى ، وأما التعريض ، فإنه يختص باللفظ المركب ، ولا يأتى فى اللفظ المفرد ألبتة . والدليل على ذلك ، أنه لا يفهم المعنى فيه من جهة الحقيقة ، ولا من جهة المجاز ، وإنما يفهم من جهة التلويح والإشارة ، ولذلك لا يستقل به اللفظ المفرد ، ولكنه يحتاج فى الدلالة عليه إلى اللفظ المركب " [١١٤] .

بعض صور الكناية عن موصوف يمكن أن تتحقق بدلالة اللفظ المفرد ، وبعض صور الكناية عن موصوف ، والكناية عن صفة ، والكناية عن نسبة لا تتحقق إلا بدلالة تركيب صياغى ممتد . وتحتاج صور الكناية كلها إلى الدلالة اللفظية ، لأن المتلقى ينتقل من البنية السطحية للصياغة إلى اللوازم المرتبطة بها ، لكى يصل إلى المعنى الكنائى .

أما التعريض ، فإن دلالته تتحقق بتجاوز البنية السطحية للصياغة ، والتعويل على مقتضيات السياق ، وقرائن الأحوال . وهو من الأشكال البلاغية التى لا يمكن التعرف عليها إلا داخل سياقها ، " حيث إن بنيته ليست نحوية ، ولا دلالية ، بل إنها ترتبط بعلاقة مع شئ ليس هو الموضوع المباشر

---

[١١١] الزمخشرى : الكشاف ، ١٤٣/١ .

[١١٢] د /إبراهيم الخولى : التعريض فى القرآن الكريم ، القاهرة ، توزيع دار المعارف ، سنة ١٩٨٥، ص٨ ، بتصرف

[١١٣] ابن الأثير : المثل السائر ، ٥٧/٣ .

[١١٤] ابن الأثير : المثل السائر ، ٥٧/٣ ، وأوجز العلوى كلام ابن الأثير فى الطراز : ٣٩٧/٣ ، ٣٩٨ .

للخطاب ، فإذا تم تلقى هذه الطريقة فى التعبير على أنها غير عادية ، كنا حيال شكل بلاغى ، فحركة الخطاب ، وتأييد المتلقى لطريقة البرهنة التى تعزز الشكل البلاغى ، هو ما يحدد نوع الشكل الماثل أمامنا . وبهذا فإن التعريض يكاد يكتسب دائما قيمة برهانية ، لأنه يعتمد على عنصر الاتفاق والتواصل " [١١٥] .

ومن هنا تبرز حاجة التعريض إلى تشكيل صياغى مركب ، لأن فاعلية السياق لا تتضح إلا من خلال عبارات سابقة أو لاحقة ، أو من خلال موقف معين يحوج إلى التعريض .

ويمكن أن نوجز الفروق بين الكناية والتعريض فى الجدول التالى :

الكناية	التعريض
مرتبطة بالمعنى الحقيقى للألفاظ . تتشكل بنيتها بألفاظ مفردة ، وتراكيب . أوضح من التعريض .	مرتبط بالسياق . لا يتحقق إلا عن طريق التراكيب . أخفى من الكناية .

(115) Perleman, ch. : traete de L'argumentation ; La nouvelle rhetorique , Trad , Madrid, 1989 , p 271 .
نقلا عن د/ صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص ١٤٦ .