

الفصل الثالث

التعبير الإدراكي :

مدخل :

إذا كان التعبير البصري تعبيرا إدراكيا إلا أنه قائم على عملية التشابه ، أما "التعبير الإدراكي" فإنه يقوم على " التداعى " وعلى " العلاقة المتبادلة " بمعنى أن طرفى التركيب فى الأول يلزم وجود علاقة تشابه ، أما الثانى فتغيب هذه العلاقة ، ويكون الرابط بين اللفظ الحاضر والصورة الغائبة - حينئذ - التقارب الذى يولد بينهما بسبب ارتباطهما عضويا وهو ما يقصد به " عملية التداعى " وهذه التداعى هو الذى يخلق العلاقة المتبادلة حيث يصبح إمكانية أحدهما مكان الآخر قائمة سبب ما بينهما من تلازم وهذا مايسميه رجاء عيد " التداعى المتجاور " حيث تكون الموضوعات التى بينها ترابط متيحة للذهن أن يشعر بتلازم لا يعتمد على علاقات التشابه ، وإنما يعتمد على علاقات تستنبط من تجاورها أو اتصال بينها " (١)

إن " التعبير الإدراكي " القائم على عملية التداعى ، قائم على التنسيق والدمج والمجارة فى حين أن التعبير الائم على التشابه قائم على الانتقاء والاستبدال والمشابهة ويرى ميشيل لوغوران " أن هذا التعبير ليس فقط قائما على المجاورة بل على " العلاقة المرجعية " للغة ، العلاقة المرجعية تربط بين الرسالة اللغوية والشيء الذى تدل عليه إذا ما اتخذ هذا الأخير من زاوية وجوده الحقيقى أو من زاوية وجوده فى ذهن المتكلم أو السامع ، والمتلقى يكمل " العملية المرجعية " الطبيعية للغة بأن يضيف الى تسمية الحقيقة المشار إليها معلومات عن الوسيلة الخاصة التى ينظر بها المتكلم الى الحقيقة فعبارة مثل " أحب قراءة المتنبي " أو " قلم هذا الكاتب جيد " للدلالة على ديوان

الأول وأسلوب الثاني تشهد انتقالا مرجعيا في كلمتي "المتنبى" و"قلم" من الشخص إلى كتاباته (أو أشعار) ومن الأسلوب إلى أدواته (١) كذا التعبير "طويل النجاد" فكلمة "طويل النجاد" تشهد انتقالا مرجعيا من الكيان المادى الملموس (طول نجاد السيف) إلى طول القامة، وهذا الانتقال بين الداليتين قائم على الحقيقة.

بقى دور المتلقى في كشف جماليات هذا النوع من التعبير، فإذا كان الباحث يحلل، فالمتلقى يؤلف لأن علاقات الداعى عمليات تحليلية تقتضى من المتقبل تأليفا فمشقة التصوير هنا كلها من نصيب الباحث لأنه مسئول عن الاجتهاد لخصر الاهتمام في محور الدلالة، ولا يبقى بع هذا الاجتهاد إلا مهمة التدرج للصعود من عضو إلى عضو، ومما ذكر إلى ما استغنى عن ذكره (٢) والتعبير الإدراكي القائم على علاقة الداعى يتشكل في ديوان الفرزدق من خلال "الكناية" و"المجاز" و"التورية"

ودراستنا تفتن في البداية إلى وحدة النص بلك التي ينتمى إليها كل لفظة وكل ترتيب وكل بيت شعري، وبالتالي يصبح تجزئة النص إلى شواهد وجمل يؤدي إلى الإخلال بقيمتها الفنية، فضلا عن إهدار رسالة النص وقيمتها الجمالية التي لا يمكن أن تعيش إلا من خلال السياق العام للنص المبدع الذي لم يولد إلا جملة واحدة.

أولا: الكناية:

لسنا في حاجة إلى تعريف الكناية وأراء البلاغيين فيها، إلا أننا يكفينا تعريف عبد القاهر لها والاشارة إلى الدافع النفسى لهذا النوع من التعبير، ودورها في بث الدلالة، وأخيرا مناقشة قولهم بإرادة جواز المعنى الحقيقي في الكناية.

1 - Michel Le Guern , Semqntique de La Metaphare et de La metonymie , Paris , Larousse , 1973 , P. 78 .

٢- محمد الهادى الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص ٢٠٧ .

إن الكناية تعنى كما يقول عبد القاهر الجرجاني " أن المتكلم يريد اثبات معنى من المعنى فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن هو تاليه ، وردفه في الوجود فيومئى به إليه ، ويجعله دليلا عليه " (١)

وإذا دققنا النظر في القيمة الفنية للكناية بوصفها تعبيرا يستعين به الشاعر في بيان رسالته الشعرية ، نرى أنه تعبيرا ذو عطاء إشارى، ذو خفاء مغلف بأردية يكسوها الفنان معناه ، والمتلقى في الصورة الكنائية لا ينتقل ذهنه الى المعنى البعيد الذى يريده المتكلم في الأساس مباشرة ، وإنما يحتاج الى شئ من الروية وإعمال العقل ، إذا أن العناصر الصورة الكنائية قد اختيرت ، ونسقت تنسيقا فنيا دقيقا ، بحيث يصبح تفسيرها بأبعادها المكانية المرصودة تماما ، مثلما يصبح تفسيرها بأبعادها الثانية التى تتماشى وحركة النفس وتجربتها الذاتية (٢) وبذلك تحتوى الكناية على إهمام يسعى المتقبل بمعناه الى كشف طبيعته ، والمتقبل حينئذ يلتمس اللذة الفنية حينما يظفر بحقيقة المراد ويكون " الأساس النفسى جوهرها ، ويتمثل في التلميح الى المعنى المراد نقله والإشارة إليه من خلف ستار ، نقل المتلقى إليه نقلا رقيقا مؤدبا " (٣) لذا فه تجانس نفسى وتلقائى ينجم عن التركيب الفنى برمته (٤) .

يبين عبد القاهر أثر التعبير الكنائى في الدلالة المطروحة بقوله : " أما الكناية فإن السبب في أن كانت للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح ، إن كل عاقل يعلم - إذا

١- دلائل الإعجاز ، ص ٥٢ .

٢- محمد عبد الحميد ناجى : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر -

ط ١ ، ١٩٨٤ م ، ص ٢٣٠ .

٣- نفسه : نفس الصفحة .

٤- عبد الرحمن شهاب أحمد : منهج البلاغين في بحثهم لمصطلح الكناية - مجلة المستنصرية بغداد ، ص ٥٥ .

رجع الى نفسه - أن ثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها أكد وأبلغ في الدعوة من أن تجيء إليها فتشبهها هكذا ساذجا غفلا ، وذلك أنه لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا الأمر ظاهر معروف ، بحيث لا فيه ولا يظن المنجز والغلط^(١) ونزيد على ذلك أن الكناية كلما كانت تحمل من روح المبدع ، وكلما كانت مغلقة بحرارة التجربة كانت من عوامل إثراء الدلالة ونموها، كما نلفت النظر الى شئ يخص التعبير الكنائى ، وهو جواز إدارة المعنى الحقيقى المفهوم من صريح لفظها^(٢) وهذا الخطأ لم يلتفت إليه ، فالحقيقة أنه ليس هناك فى التعبير الكنائى جواز إرادة المعنى الحقيقى **لأمرين:**

الأول :

إن النمط الأدبى الذى يتميز بلغته الفنية شعرا كان أو نثرا ، تلك اللغة التى تجافى الحقيقة ، وتخاشم عالم الواقع ، وإذا حلمنا العمل الشعرى خاصة على جانب من الحقيقة يتحول الى ثرثرة ، وإهدار لماهى الأبداع وموت لهذه اللغة ذات الروح المخصوصة و إن جواز المعنى الحقيقى يجعلنا نسأل : لماذا يتجه المبدع الى هذا النوع من التعبير الذى يجب أن ننسى ونغفل بإرادة واعية دلالة اللفظ على الحقيقة ؟ إن جواز إرادة المعنى الحقيقى إفساد وتلويث لرسالة الباث ، وإهدار لرسالة النقد ووصفه بالسذاجة والبلاهة .

١- الدلائل ، ص ١١٠ ، ١١١ .

٢- هذا ما تناقله البلاغيون قدامى وغالبية الخديثين - ومن القدامى على سبيل المثال :

- ابن الأثير : المثل السائر ، القسم الثالث - تح / أحمد الخوفى وبدوى طبانة ، ص ٥١ . وما بعدها

- يحيى ابن حمزة العلوى : الطراز ١ / ٣٧١ ،

- فخر الدين الرازى : نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز ، ص ١٠٣ .

- محمد الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، ص ٢١٣ .

أما الثاني : أدى هذا الشق في معنى الكناية إلى اضطراب لدى البلاغين القدماء في تعريفهم للكناية وتحكيمهم العقل في تفسير جانبي الحقيقة وانجاز فيها ، الأمر الذي يجعل العقلانية مقياسا مهما في تحليل النصوص الشعرية ^٤ إن الشعر لم يخلق ليكون مجالا لهذه النوع من الجهد العقلي أو مهمته الأصلية (١) ،

ويعد أسلوب الكناية من أسطح مظاهر الأسلوب في يوان الفرزدق - خاصة في نقائضه - حتى أننا لا نغالي إذا قلنا أن نقائضه يكسوها التعبير الكنائي بوضوح (٢) ، كما أنها تمثل - لديه - أقوى المؤثرات الفنية لبثه تجاه خصومه - خاصة جرير - وغيرهم ممن هجاهم ، فدلالة التعبير الكنائي في هجائياته أشبه بلدغ الأفاعي ، وأكثر ألما وأفجع خيرا خاصة الكناية بمظهرها " التعريض " وقد ألفينا من المظاهر الكناية في ديوان الفرزدق " التلويح " و " الإشارة " و " التعريض " و " الرمز " مرتبه حسب أكثرها دورانا وشيوعا .

التلويم :

التلويح من أساليب العرب القديمة ، وقد أشار الجاحظ إليه (٣) ، كما تحدث السكاكي من التلويح في الكناية فقال " متى كانت عرضية على ما عرفت كان اطلاق اسم التعويض عليها مناسبا ، وإذا لم تكن كذلك ، نظر فإن كانت ذا مسافة بينهما وبين المكنى عنها متباعدة لتوسط لوازم ، كما في " كثير الرماد " وأشباهه كان اطلاق اسم التلويح عليها مناسبا لأن التلويح هو أن تشير الى غيرك عن بعد " (٤) وبذلك

١- راجع هذا الاضطراب والاختلاف في تعريفهم لها : عبد الرحمن أحمد سهاب : منهج البلاغين في بحثهم لمصطلح

الكناية ص ٥١ ، وما بعدها .

٢- طالع الملاحق .

٣- البيان والتبيين ١ / ٤٤

٤- مفتاح العلوم ص ١٩٤ ، وطالع ابن رشيق : العمدة ١ / ٣٠٤ .

يصبح التلويح ذا وسائط كثيرة بين اللفظ ومدلوله تعين المتلقى على استكشاف ما يسمى بلازم المعنى . ولاشك أن تجاه المبدع لهذا النوع من الكناية - أو غيره - مرتبط بأمرين :

الأول : رسالة النص .

الآخر : الموقف الذي تعيشه تجربة المبدع .

وكلاهما مرتبط ارتباطا متلازما لا يفصل .

ومن ذلك قوله :

فَقُلْتُ لَهَا : أَلَمَّا تَعْرِفِينِي إِذَا شَدَّتْ مُحَافَلَتِي الْإِزَارَا (١)

فكنى الفرزدق عن الوسائط بين اللفظ والمدلول المراد، بالصورة التالية :

- شد الأزار — تشميره — التهيؤ — الاستعداد .

- وقوله : مكنيا عن التخلف والذلة يدرع الغبار :

سَتَعْلَمُ مَنْ تَنَاوَلَهُ الْمَخَازِي إِذَا يَجْرِي وَيَدْرَعُ الْغَبَارَا (٢)

فالشاعر يخاطب جريرا ، بأنه سوف يعلم من تكون المخازي من نصيبه ، ومن الذى سيلبسه الغبار ، متخلفا فى ميدان السياق والتنافس ، وإنما يعنى الفرزدق ميدان التفاخر بالآباء والأجداد .

- فيدرع الغبار — عدم مواكبة المتسابقين — تقدم الآخرين عليه — تخلف وهزيمة — ذله وانكسار .

١- الديوان ١ / ٥٧٥ - الضمير لها عائذ على " نوار " زوجته . المخافلة : المنافسة . يقول إنه لا يقاوم حين يُشَمَّر

ببخر والمشاقة.

٢- السابق ، نفس الصفحة . يدرع الغبار : غبار السباق وهنا التفاخر.

ومكنيا عن القحط والأملق بانطفاء نيران القرى :

إِنَّ الْقَرْىَ سُجِنَتْ مَعَى نِيرَانِهِ
عَنْ كُلِّ نَازِلٍ جَنْبِهِ وَدَخِيلٍ (١)
- سجت نيران القرى — انطفاء نار الطهى — عدم وجود طعام — عدم
إقبال الضيوف — فحط وإملق .

كما كنى عن البخل بشكوى القدر ، وذلك في قوله :

إِذَا النِّجْمُ وَافَى مَغْرِبَ الشَّمْسِ حَارَدَتْ
مَقَارِي عُبَيْدٍ وَاشْتَكَى الْقَدْرَ جَارَهَا (٢)

وتكون الوسائط على النحو التالي :

اشتكى جاراها القدر — انطفاء النيران — عدم وجود طعام — الجوع
— البخل . ويكنى في الجهة المقابلة عن الكرم في شريط كنائى :
١- فَلَمَّا رَأَيْتُ الرِّيحَ تَخْلُجُ نَبْحَهُ وَقَدْ هَوَّرَ اللَّيْلُ السَّمَاءَ الْيَمَانِيَا (٣)

١- ٢ / ٢٦٨ . يفخره يقول إنه حين سجن سجن مع الإقبال على الضيافة وانطفأت نارها على كل من ياتى ضيفاً ويلج البيوت.

٢- ١ / ٤٤٧ . المقارى : جمع المقرأة : القصاع الكبيرة يقدم بها الطعام للضيافان . حاردت : انقطع طعامها وأصلها في النياق . يقول إنهم عند المساء حين يلم الضيفان ينقطع الطعام من قدورهم وينام جارههم جانعاً من دوهم.

٣- ٢ / ٦٣٧ . ١- تخلج : تحرك . هور : أسقط . السماك : نجم . يقول إن الريح كانت تعتبث بصوته والنجم يوشك أن يتوارى.

٢- يقول إنه أقسم إذا تناجع الكلاب ليتهدى بنباحها ، فإنه مزعم أن يوقد له ناراً.

٣- يصف النار التى يوقدونها للضيوف ويقول إنها عظيمة الالتهاب للعفاة المنتجعين تصل إلى أنوف موقديها.

٤- يقول إنه طلب لعبديه أن يوقداها.

٥- يقول إنه قدم إليهم يسوق أمامه مطيته حافياً.

٦- البرك : الناقة السمينة . يقول إنه أقام للناقة السمينة ، وما كان يعف في سبيل الضيافة عن الإبل المنتجة والى يسعى إثرها فصلاها.

- ٢- حَلَفْتُ لَهُمْ إِنْ لَمْ تُجِبْ كِلَابُنَا لَأَسْتَوْقِدَنَّ نَاراً تُجِيبُ الْمُنَادِيَا
 ٣- عَظِيماً سَنَاهَا لِلْعَفَاةِ ، رَفِيعَةً تُسَامِي أَنْوَفَ الْمُوقِدِينَ فَتَائِيَا
 ٤- وَقَلْتُ لِعَبْدِي : اسْعِرَاهَا فَإِنَّهُ كَفَى بَسَنَاهَا لِابْنِ إِنْسِكَ دَاعِيَا
 ٥- فَمَا خَمَدَتْ حَتَّى أَضَاءَ وَقُودُهَا أَخَا قَفْرَةٍ يُزْجِي الْمَطِيَّةَ حَافِيَا
 ٦- فَقُمْتُ إِلَى الْبَرْكِ الْمَجُودِ ، وَلَمْ يَكُن سِلَاحِي يُوقِي الْمُرْبَعَاتِ الْمُتَالِيَا

هذه الصورة رائعة من الصور الفرزدق التي تمثل فيها الكناية اللون الرئيسي فهذه صورة داع يطلب النجدة ، وقد أحاطت به علامات اليأس ، كما صرح بذلك الفرزدق ففي قوله في الأبيات السابقة " دعا دعوة كاليأس " ، فنلمح كناية عن فقدان الأمل في البيت الأول ، وعبث الريح " تخرج نبحه " دال على لقتراب الهلكة وفقدان الأمل في الحياة ، ويقوى هذا المعنى المكثى من خلال اشطر الثاني ، كما يكفى الفرزدق في البيت الثاني عن الكرم بالنار يوقدها على النحو الثاني :

— إيقاد النار — هداية للضال ودعوة — طهى — طعام — ورود الضيوف — كرم وجود .

ويأتى البيت الثالث يقوى هذه الكناية ، واصفا هذه " النار " ومكنيا عن التهاوبا وارتفاعه بقوله " تسامى أنوف الموقدين فتائيا " والنار بهذه الصورة خير دال لمثل هذا " اليأس " ، ويكنى عن مدى اليأس لحق بهذا الداعى ، بقوله " يزجى المطبه حافيا " فلقد حل الأسى والبؤس المطية وصاحبنا صار حافيا يسوقها أمامها ، ونراه في البيت الأخير يكنى عن الجود المتناهى " الجود المثل " الذى يدفع صاحبها الى ذبح الإبل "المنتجة" التى يسعى إثرها فصلاتها .

إن هذه الصورة الكنائية تتضح الواثما من خلال : — إقدام اليأس وظهور

وعلاماته (تخرج نبحه ، هو الليل السماك ، حافيا) .

– تباشر الأمل (الهدايا ، النار) .

الكرم والجود والقرى (المثل) (عظيم سنى النار، ذبح البرك الجهود، المربعات

المتاليا) .

في النهاية (القيم العربية الأصلية التى يتجلى بها العربى فى صورة الفرزدق

بوصفه عربى أصيل) ولا يخفى أن توالى المعيش ودلالة النص العامة .

وهو يعبر – الفرزدق – عن هذه الصفة – الكرم – بصورة كنائية أخرى فى قوله :

وإنَّ بِلَالاً يَقْتُلُ الْجُوعَ إِنْ سَرَتْ شَامِيَّةٌ ، بَالْتَيْبٍ غُرّاً مَحَالُهَا (١)

فيقتل الجوع ——— طهى ——— وجود طعام ——— ضيوف ——— كرم وجود .

وقد لاحظنا أن هذا النوع من التعبير التصويرى القائم على الكناية بالتلويح يقوم

على كناية عن صفة ثم الكناية عن موصوف .

(أ) الكناية عن صفة :

لاشك أن الفرزدق كان مشغولا بابرار مواطن التهاجى مع جرير ، مما جعله

يركز على الصفة تركيزا يجعل المتأمل فى صورة الكناية يلحظ سطوح التلويح بالصفة :

– إما مفتخرا مادحا .

– وإما هجائيا مقرعا .

وقد ساعد الفرزدق تاريخ بطولى ، ومجد أجدادنا ، أهل فخار ، أن يتحرك بين

الصفات دون عناء أو جهد ، وكذا الشأن فى ميدان الجهاد ، فبجانب ما سبق من

صفات كنى بها من خلال الكناية " بالتلويح "

١- الديوان : ٢ / ٢٤٤ . يقول إنه يقتل الجوع حين تهب الريح الشمالية الشامية وذلك بذبح الإبل البيض.

والحال : متون الإبل.

قوله مكنيا عن الروع والذعر والاستعداد للهرب :

وَارَيْنَ أَسْوَفَهُنَّ حِينَ عَرَفْنَنَا ثِقَةً وَكُنَّ رَوَافِعَ الْأَذْيَالِ (١)

فالشاعر يصف حال النساء من قوم جرير حين هجوم الفرزدق وقومه ، وتعبر عن حالة الذعر والخوف ، والاستعداد للهروب ، عن طريق " روافع الأذيال " وتقول الصورة إجماء آخر ، وهو هزيمة رجائهن وحلول الجبن بينهم ، وتزداد الصورة جمالا واطهار للدلالة الأم ، حينما يكنى الفرزدق بالشرط الأول " وارين اسوقهن حين عرفنا ثقة " عن الاطمئنان والأمل في الحياة .

إن الدلالة " الأم " التي يود المبدع ارسالها من وراء الصورة هي " السيادة # الدلة " واستطاع بيانها من خلال هذه المعاني المستنبطة من وراء التعبير بالكناية لتصبح أكثر إيغالا في نفس المتلقى .

وهذه الكناية عن هذه الصفة لنساء جرير كثيرا ما يستعرضها ، فكم ه أكثر أثرا و وكم هي أكثر حياة ، حين تخرج لنا في مثل هذه الصورة ، ولنتأمل هذا الشريط الكنائى :

١- وَالْخَوْفَزَانُ مَسُومٌ أَفْرَاسُهُ وَالْمُحْصَنَاتُ حَوَاسِرُ الْأَبْكَارِ (٢)

١- الديوان : ٢ / ٣٣٣ . يقول إهن أسقطن أذيال أنواهن وكن قد رفعنها وشمعن عنها تروعا .

٢- ٥٨٠ / ١ ، وطالع أشربة أخرى ٥٦٥ / ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٣٥٠ / ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤

٥٩٣ / ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ... ١- الخوفزان : بطل تميمي . المحصنة : المرأة المتعفة . الخاسر من أسفرت عن وجهها ، وهنا كشفت عنه من الخوف والهلع من فوارس الأعداء .

٢- يقول إهن بدين عاريات القفا لا يسترون بستر .

٣- يقول إن بنى سعد صبروا للقتال ، ولم يهربوا وأنتم أدبرتم وكشفتكم عن مؤخراتكم .

٢- القبة : الخيمة العالية للأسياد .

٢- يَدْعُونَ زَيْدَ مَنَاةٍ إِذْ وَلَّيْتُمْ، لَا يَتَّقِينَ عَلَى قَفَا بَحْمَارٍ

٣- صَبَرَتْ بَنُو سَعْدٍ لَهُمْ بِرِمَاجِهِمْ وَكَشَفْتُمْ لَهُمْ عَنِ الْأَدْبَارِ

٤- فَلَنَحْنُ أَوْثَقُ فِي صُدُورِ نِسَائِكُمْ عِنْدَ الطَّعَانِ ، وَقُبَّةِ الْجَبَّارِ

فيدور هذا الشريط الكنائى حول صفة واحدة " أم " هي " الذل والعار " .

تضم في دائرتها صفات أخرى ...

في البيت الأول : حواسر الأبقار — إزالة العوائق ، استعداد للهرب — بيان النوع — الخوف والهلع والفرع .

في البيت الثاني : لا يتبعن على قفا بحمار — التخلي عن قيمة اضطرابا — وضوح الرؤية استعدادا للتولى السريع — فرع واضطراب .

في البيت الثالث : كشفتم لهم عن الأدبار — التوالى — إعطاء الظهر للخصم — هزيمة وعار .

في البيت الرابع : نحن أوثق في صدور نسائكم — ضعف — عدم حماية من لدن رجالهم — جبن وقد عبر عن هذه الصفة بكنائيات أخرى مثل :

— الحابسين الى الشئى " أى الحابسين ماشيتهم (١) . — " صغرت دلاؤهم " (٢)

— " لا شهدوا عراك زحام " (٣) — " زحلت عن عتب الطريق " (٤) وكما قلنا سابقا

إن وجود مثل هذه الأشرطة الكنائية التى تدور حول صفة واحدة تؤدى الى وجود

أمريين :

١- ١ / ٥٧٩ .

٢- الديوان ٢ / ٥٥٤ .

٣- ٢ / ٥٥٤ .

٤- ٢ / ٣٢٠ .

أولاهما : سطوح الصفة الرئيسية التي يدور حولها الشريط الكنائى ، والتي يمكن أن تلتف حولها رسالة النص

أما الثانى : فيكشف لنا عن توهج الإبداع الأدبى ، وارتفاع مؤشره البيانى على مستوى النص ، مما يكشف لنا من جهة أخرى عن علاقة الثبات بالرسالة المطروحة ، ومن صور الفرزدق الكناية المعبرة قوله : مكنيا عن " وهنة " بأخذت العصا " فى قوله :
دَنُونْ وَأَدْنَاهُنَّ لِي أَنْ رَأَيْتَنِى أَخَذْتُ الْعَصَا وَابْيَضَ لَوْنُ الْمَسَاحِ (١)
فأخذ العصا — التوكؤ عليها — عدم القدرة على الانتصاب — الوهن .

فالفرزدق يرسم صورة لذاته يتوكأ فيها على عصا ، وقد خط الشيب فودية ، والفتيات يدانيه ، لم يعدن يخشين منه أمرا ، والصورة بهذا الشكل أصوب تعبيرا عن تولى الزمن عن صاحبه ، وقد أصبح شيئا مهدرا ، ولم نكن نحصل على هذه الدلالة بدون " أخذت العصا " لأن الإنسان قد يلزم به الشيب ومع ذلك يرى فيه من نصرة الحياة بقية ، وهو القائل :

رَأَيْتُ بَنَى مَرَوَانَ يَرْفَعُ مُلْكَهُمْ مُلُوكُ شَبَابٍ ، كَالْأَسْوَدِ وَشَبِيهَا (٢)

ويكنى عن " الصمود والجن " فى مقطعة من بيتين هاجيا " أمية بن خالد بن عبد الله :
يقول الفرزدق :

لَوْ كُنْتُ صُلْبَ الْعُودِ أَوْ كَابِنِ مَعْمَرٍ لَخُضْتُ حِيَاضَ الْمَوْتِ وَاللَّيْلِ مَظْلُمٍ (٣)

١- ٢١٥ / ١ . المسائح : جمع المسيحة : شعر جانبي الرأس . يقول إن الفتيات لم يعدن يخشين منه أمرا ، وهن يدانيه لأنه بات يتوكأ على العصا ، والشيب وَخَطَ فَوْدِيَه .

٢- ١٠٢ / ١ . يقول إنهم يدعمون ملكهم بأمرأء شجعان كالأسود شيئا وشباناً .

٣- ٤٢١ / ٢ . - يقول إنك لو كنت عتياً صامداً لخضت الموت ، وألمت به ، والليل مظلم ، ولم تَنَمْ ، ولكنك ذو قلب هلع جبان ، يتطير وتفر عنه الشجاعة ولك عرق حالك السواد لنيم ، ينبو بك عن الجلى والمكارم .

وَلَكِنْ أَبِي قَلْبٌ أَطِيرَتْ بَنَاتُهُ، وَعَرِيقٌ لَيْمٌ حَالِكُ اللَّوْنِ أَذْهَمُ

فكنى بـ " بصلب العود - الصمود والقوة .

وبـ " قلب أطيرت بناته - الجبن والهنع .

وقد تزدحم دواعي الإبدع لدى الشاعر فنراه يزاوج بين كناتين في بيت واحد ، ومن ذلك قوله مكنيا عن الكرم والبخل في قوله :

أَبَتْ يَدُهُ إِلَّا أَنْبَسَاطاً بِمَالِهَا إِذَا مَا يَدٌ كَانَتْ عَلَى مَالِهَا قَفْلاً (١)

فكنى بالانبساط عن الكرم ، وكنى باليد القفل عن البخل .

— يده قفل على المال — حبس المال — منع العطاء — بخل .

فكم تكون الصورة أكثر وجودا وأثرا حنما يتجاور فيها متجاوران متقابلان .

ويكنى الصورة بنفس الصورة بقوله أيضا :

وَرِثْتُمْ عَنْ الْجَارُودِ قِدْرًا وَجَفَنَةً كَثِيرًا، إِذَا أَحْمَرَ الشِّتَاءُ عِيَالَهَا (٢)

فاذا كان الفرزدق قد كنى في البيت السابق عن الكرم والبخل " بانبساط اليد

" و" اليد القفل " فهو هنا يكنى عن الكرم بكثرة القدزر والجفان ، والاملاق والجذب

والبخل " ياحمرار الشتاء " وتحليل الكناتين كالتالي :

— كثرة الجفان — كثرة النيران — الطهى — كثرة الطعام — كثرة الضيوف

— الكرم والجود .

— احمرار الشتاء — زوال الغيوم — امتناع نزول المطر — جذب وبخل .

فكم تكون الدلالة المرسلة حينئذ قد بلغت من النضج والتأثير ، وكم تساهم

١ - ٢ / ٢٧٦ . يقول إنه يمد يده بالعطاء وسواه يقفلها .

٢ - الديوان : ٢ / ٢٨٤ .

الصورة الكنائية مع الصور البيانية الأخرى في كشف إبداعية النص ...

وقد يعتمد الرزدق الى كنايات تقليدية ، وليس اتجاه الفرزدق إليها من قبيل العوز بل كانت مثل هذه الكنايات تمثل ميراثا مشاعا يتناقله الشعراء ، وهي لا يفقد حرارتها حينما تزرع في سياق يعيد إلها حياتها ، وبما تكسبه من معان ضافية عن طريق مجاورتها لصور أخرى تكتسب تأثيرها من خلال حرارة التجربة المعيشة ، ومن ذلك قوله مكنيا عن تر المرأة ونعيمها بـ " نومة الضحى " في قوله :

أَنَا كَرَّمِ الرَّمْلَ نَوَامَةَ الضُّحَى ، بَطِيٌّ عَلَى لَوْتِ النَّطَاقِ بِكُورِهَا (١)
وكذا قوله مكنيا عن ضمور الناقة بـ " قلق القلائد :

قَلِقًا قَلَائِدُهَا تُقَادُّ إِلَى الْعِدَى رُجْعَ الْعَدَى كَثِيرَةَ الْأُنْفَالِ (٢)
ومن كنايته التقليدية أيضا قوله مكنيا عن القلق بـ " نابي الفراش " (٣)
(ب) الكتابة عن موصوف :

والكناية عن موصوف في إطار الكناية بالتلويح قليلة الدوران إذا ما قيسَتْ بسابقتها ، ومنها كنايته عن الجنود بالكمأة :
وَكُلُّ يَوْمٍ هِيَاجٍ نَحْنُ قَادُّهُ إِذَا الْكُمَاءُ جَثَوْا ، وَالْكَبْشُ لِلرُّكْبِ (٤)
ومنها ما يكون بصفة مميّزة ، مثل كنايته عن النساء الحسن بالبيض الرعابيب :

١- ٥٨٤ / ١ - الأناة : الرزينة . الرثم : الغزال . اللوث : الف . النطاق : الزنار . بكورها : قيامها . يصف

تلك المرأة ويقول أنها رزان وإنما تشبه الظبية ، تنام في الصباح ولا تتعجل النهوض للخدمة لأن لديها خادמות يخدمنها ، فهي لا تتمنطق بالزنار إلا متأخرة بعد النوم الطويل.

٢- ٣٣٤ / ٢ . يقول إنها ضامرة بحيث تقلق عليها الأحزمة وتعود وهي تحمل الغنائم.

٣- ٣٦١ / ٢ ، ٤٣٥ / ٢ ، ٤٩٣ .

٤- الديوان : ١ / ٧١ . الهياج : القتال . الكبش : البطل : والكمأة : الأبطال المدججون بالسلاح.

يَأْبَى، إِذَا قُلْتُ أَنْسَى ذِكْرَ غَانِيَةٍ، قَلْبٌ يَحْنُ إِلَى الْبَيْضِ الرَّعَائِبِ (١)
والمخدرات كناية عن موصوف " الأسود " :

تَظَلُّ الْمَخْدِرَاتُ لَهُ سَجُودًا ، حَمَى الطَّرْقَ الْمَقَانِبَ وَالتَّجَارَا (٢)
أو كنيته المصممة العضاب للسيوف وهي بعض صفاتها (٣)

وبعد هذا العرض لأسلوب الشاعر في بناء الكناية بالتلويح نلاحظ الآتي :

أولاً : جاءت الكناية بالتلويح كثيرة الدوران ، يلجأ إليها الشاعر لبيان الدلالة بصورة أكثر عمقا وأقرب الى المآخذ و وقد ألفينا ذلك كثيرا في ميدان الفخر والهجاء .
ثانياً : التعبير عن الصفة الواحدة بأكثر من صورة كناية ممتلئة شريطا داخل بنية النص، وهذا يشير الى قدرة الفرزدق اللغوية من ناحية و ثراء الداعي الإبداعي عنده.

ثالثاً : يعتمد الفرزدق الى بيان الصفة المكنى عنها ويوفر دواعي جذب أنباه المتلقى إليها إما بوجودها في شريط كنائي كما سبق ، وأما عن طريق عن طريق مقابلتها بصفة مناقضة ، وهذا التقابل من شأنه تمييز الدلالة المرسله ووضوحها .
رابعاً : اكتسبت كنايات الفرزدق التقليدية - في أحيان كثيرة - حياة جديدة عن طيق ما جاورها من صور بيانية أخرى ، ومن خلال التجربة المعيشة وحراريتها .
خامساً : كثيرا ما تأتي الكناية بالتلويح معللة عن طريق السياق الذي ولدت فيه.

١ - ٤٤ / ١ . الرعائيب : جمع الرعبوبة : المرأة البيضاء الحسنة.

٢ - ٥٧٤ / ١ . المخدر : الأسد . المقانب : الفرسان . التجار : القوافل . يقول إنه منع على الناس سلبهم فرساناً وتجاراً على حد سواء.

٣ - ٥٨ / ١ ، ٣٣ .

الإشارة :

الإشارة كما عدها الجاحظ من أصناف الدلالان على المعاني (١) وهى إذن لفظ دال على معنى يتسم بالغموض أحيانا، ولما كانت الإشارة ضربا من الدلالة على معادن متعددة ربطها الجاحظ بالوحى والحذف وقال " رأينا الله تبارك وتعالى - إذا خاطب العرب والإعراب وأخرج الكلام مخرج الإشارة والوحى والحذف ، وإذا خاطب بنى إسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطا وزاد فى الكلام " (٢) وقال ابن رشيق مبينا ما تتسم به الإشارة - بوصفها تعبيرا فنيا - والإشارة من غرائب الشعر وملاحمه وبلاغته عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة ، ولا يأتى بها إلا شاعر المبرز والحاذاق الماهر" (٣) والإشارة عند البعض (٤) اسم جامع تدرج تحته أنواع متعددة ، وعند البعض الآخر فن قائم بذاته غير الكناية والتعريض والرمز ، كما هو الشأن عند عبد القاهر الجرجاني (٥) ، وذهب السكاكى مذهباً آخر حيث جعلها جزءا من الكناية (٦) والإشارة - بعد ذلك - تعد درجة من درجات الكناية الكناية وفروعا من فروعها حيث إنها لفظ وضع الدلالة على مدلول يتضح به السياق المعنى ، ويتسم التعبير الكنائى الذى يعتمد على الإشارة على أمرين :

١- البيان والتبيين ١ / ٧٦ .

٢- الحيوان ١ / ٩٤ .

٣- العمدة : ١ / ٣٠٢ .

٤- العمدة : ١ / ٣٠٢ - نهاية الأرب : ٨ / ٧ ، ١٤٠ ،

- نضرة الإغريض فى نضرة القريض ص ٣٣ .

- سر الفصاحة ٢٤٣ .

٥- الدلائل : ص ٢٣٧ .

٦- مفتاح العلوم : ص ١٦٩ .

الأول : إنه يتسم بالغموض أحيانا كثيرة ، وذلك لقلة الوسائط بين الدال والمدلول ربما تنعدم هذه الوسائط ، فيتوقف أمر بياها بدرجة كبيرة على المتلقى .

الثاني : إن المتلقى أمام هذا النوع من التعبير لابد أن يحظى بمعايشته للنص ، وذلك عن طريق الإمام بثقافة شاملة على ما يحتويه النص من إشارات ، وإلا أصبح النص ذا ألباز تفسد عليه رسالته ، ولكن لماذا يلجأ المبدع الى المثل هذا النوع من التعبير ؟

يجيبنا عبد القاهر الجرجاني بأن إثبات الصفة للشئ وارسالها الى السامع من جانب الإشارة يكون لها من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليلا ، ولا يجهل موضوع الفضل فيه ، وهذا ما لا يمكن حصوله لو أرسلته صريحا (١)

وهذا ما يؤكد رأينا السابق باعتبار الإشارة قسما من لأقسام الكناية تدرج تحتها حيث إن الكناية بمعناها العام : خفاء المدلول وراء لفظ مطروح أمامك ، ولو صرح بهذا المدلول مباشرة لم يكن للمتلقى بعدئذ لذة جمالية ، تلك التي يحظى بها حين يبحث عنها ، ويعانى من أجلها ، وهذا هو سر الدلالة بطريق غير مباشر باحدى طرق الأداء المتولدة عن " علاقة المتداعى "

وقد انبنى اسلوب الكناية بالإشارة فى ديوان الفرزدق بطرق متعددة فمنها ما انبنى على أحداث التاريخ وأيام العرب وأعلامها ، وهذا النوع بعد من أصعب انواع التعابير لما يتطلبه من الرجوع الى المصادر التي تفسر هذه الدلالات ، ومن هذا قوله :

وَكَانَ لَهُمْ يَوْمَئِذٍ كَانَا عَلَيْهِمْ كَأَيَّامِ عَادٍ بِالتُّحُوسِ الْأَشَائِمِ (٢)

١- الدلائل : ص ٢٣٧ .

٢- الديوان : ٢ / ٥٦٤ . يقول إنهم نزل بهم يومان ساقا لهم الهرك الذى حل بعاد وثمود فى الأيام الغابرة .

فكنى بالإشارة الى يومى " ذى نجب " ويوم " الودعات " وكانا " لقيس " ، كما يكنى بالإشارة الى يوم " فيف الريح " فى قوله :

هُمْ ضَرَبُوا الصَّنَائِعَ وَاسْتَبَاحُوا بِمَدْحِجَ يَوْمَ ذِي كَلَعٍ ضِرَابًا (١)

فأشار الى يوم فيف الريح ، وكان لبنى " نغير " فيه بلاء حسنا ، وكان بين بينى " عامر " وبين " الحارث بن كعب " (٢)

وتدور الإشارة الى مثل هذه الأيام كثيرا فى الديوان ، وقد أشرنا الى ذلك فى حديثنا عن المصادر الثقافية (٣)

وقد يكنى الفرزدق بالإشارة عن وقائع اشتهرت منها ما جاء فى قوله :

أَتَانِي وَرَحَلِي بِالْمَدِينَةِ وَقَعَّةٌ لَّالِ تَمِيمٍ أَفْعَدَتْ كُلَّ قَائِمٍ (٤)

وهو يشير الى قتل وكي ابن حسان أحد بنى غدانة من يربوع قتيبة بن مسلم الباهلى ، وقتل ابن الأهمم وهو " سنان بن سمى " وذلك لتمرد كتيبة بن مسلم والحجاج على مبايعة عبد العزيز بن الوليد بن مروان الخلافة ، واستطاع وكيع المبايعة لسليمان وقتل قتيبة، وكذا قوله مشيرا الى مقتل عمارة فى يوم يقال له " أعيار " ويوم النقيقة " (٥) ومن الكناية بالإشارة ما كان قوامها يوحى بحدث كما فى قوله :

- وَعِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ قَامَ ابْنُ حَابِسٍ بِحُطَّةٍ سَوَارٍ إِلَى الْمَجْدِ حَازِمٍ (٦)

١- الديوان : ١ / ١٧١ .

٢- النقائض : ٢ / ٤٦٩ .

٣- طالع الفصل الثانى من الباب الثانى

٤- ٥٦٢ / ٢ . الوقعة : الملزمة العسيرة . يقول إنما جعلتهم يرسون ويشلّون

٥- النقائض : ١ / ١٩٣ .

٦- الديوان : ٢ / ٥٧٦ . - السوار : البطل المساور .

- المغللة : المقيدة . الأدهم : القيود . يشير إلى فك ألسرى بتوسل من ابن زرارمة عند رسول الله .

– لَهُ أَطْلَقَ الْأَسْرَى الَّتِي فِي حَبَالِهِ مُغْلَلَةً أَعْنَقُهَا فِي الْأَدَاهِمِ

فهو شير الى صنيع الأقرع بن حابس حينما كلم رسول الله (صلى الله عليه وسلم) في أصحاب الحجرات وهم من بنى عمر بن جندب بن العنبر بن العمر بن تميم وقال يا رسول الله أراد سبايا قومي وأنا أحمل الدماء ، قال فرد النبي السبي وحمل الأقرع الدماء عن قومه (١) وكنايته عن مقتل عثمان (رضي الله عنه) بمن بغى عليه (٢) واستخدم الكناية " بالإشارة " الى أحداث تخص الأمم السابقة ، مثل كناية عن قوم صالح (عليه السلام) والناقة برغوة البكر (٣)، وكناية عن "حادث الفيل" بهزيمة الفيل (٤) أما كناية بالإشارة الى الأعلام فكثيرة في الديوان ، وتصل فيها الإشارة أقصى درجات الغموض وهي متنوعة ما بين أعلام تخص ما قبل الإسلام وأخرى معاصرة له (٥) ومن هذه الكنايات " بالإشارة الى هذه الأعلام قول الفرزدق :

وَمِنَّا الَّذِي أُعْطِيَ يَدَيْهِ رَهِينَةٌ لِّغَارَى مَعَدٍّ يَوْمَ ضَرْبِ الْجَمَاجِمِ (٦)

مشيرا بقوله " أعطى يديه رهينة " الى " عبد الله بن حكيم ابن زياد بن سيفان

بن مجاشع بن دارم في خبر مسعود بن عمر بن عدى بن فهم (٧)

١- النقائض : ١ / ٧٤٧ .

٢- الديوان ١ / ٥٤٧ .

٣- ١ / ٤٣٥ .

٤- ٢ / ٥٦١ .

٥- ٢ / ٥٧٤ .

٦- النقائض ١ / ٧٢١ .

٧- النقائض : ٢ / ٣٢٢ .

ومما تتابعت فيه الإشارة قوله :

وَهُمْ إِذَا افْتَسَمَ الْأَكَابِرُ رَدَّهُمْ وَافٍ لِصِبَّةٍ وَالرَّكَابُ تُشَلَّلُ
جَارٌ إِذَا غَدَرَ اللَّثَامُ وَفَى بِهِ حَسْبُ وَدَعْوَةٌ مَاجِدٍ لَا تُشَلَّلُ

فأشار بالأكابر الى شيبان وعامر وجليلة بن بنى تميم الله و " الجار " فى البيت الثانى - هو الذى أجارهم - وأشار به الى " بدر بن حمراء أخو بنى ذهل بن مالك بن بكر سعد بن ضبة فوفى لهم (١) ومما كنى فيه بالإشارة الى قومه مفتخرا قوله :

يُفَدِّى عُلاَلَاتِ الْعِبَايَةِ إِذْ دَنَا لَهُ فَارِسُ الْمَدْعَاسِ غَيْرُ الْمُغَمَّرِ (٢)

مشيرا " بفارس المدعاس " الى الأقرع بن حابس، ومشيرا بفكاك أغلال الأسير " الى ناجية بن عقال بن محمد بن سيفان بن مجاشع (٣) " وبذى القبر " الى غالب والده (٤)

وقد يكنى بالصفة مشيرا الى صاحبها ، وهى أيضا لا تخلو من غموض إذا ندر تكرارها ومن ذلك قوله :

إِلَى الْأَصْلَعِ الْخَلَّافِ إِنْ كُنْتَ شَاعِرًا فَذَبِّبْ ، فَمَا هَذَا بِحَيْنِ لُغُوبٍ (٥)

فأشار بالأصلع الخلاف الى الحارث بن هيك النهشلى، وقوله مكنيا عن أم جرير بالإشارة " المراغة " والى ذاته أيضا ، وهى من الكناية التى تحظى بشيوع وافر فى الديوان حتى

١- النقائض : ١ / ١٦٩ .

٢- ١ / ٦٠٩ . العلالات : جمع العاللة : ما يتعلل به. المدعاس : فرس الأقرع بن حابس. المغمر : الفرس يُسقى الماء بالقدح لقلّة الماء.

٣- ١ / ٦١٠ .

٤- ١ / ٦١٠ .

٥- ١ / ٦٤. الأصلع الخلاف : هو الحارث بن هيك النهشلى. ذَبَّبَ : أى أكثر الذَّبَّ أى الحركة. اللغوب : الإعياء.

أصبح علما على جرير بن الراغة ^(١) ومكنيا عن رسول الله بالإشارة بـ " الخاتم " :
 هَذَا ابْنُ فَاطِمَةَ ، إِنْ كُنْتَ جَاهِلُهُ ، بِجَدِّهِ أَنْبِيَاءُ اللَّهِ قَدْ خُتِمُوا ^(٢)
 وعن القرآن الكريم " بلوحة القلم " :
 اللَّهُ شَرَفَهُ قِدَمًا ، وَعَظَّمَهُ ، جَرَى بِذَلِكَ لَهُ فِي لَوْحِهِ الْقَلَمَ ^(٣)
 كما كنى عن " القرآن " أيضا بالإشارة الى الحق والهد واليقين ^(٤) :
 ومن الكنايات البعيدة كنيته عن آدم " عليه السلام " بقوله :
 أَبِي مَالِكٌ ، مَا مِنْ أَبٍ تَعْرِفُونَهُ لَكُمْ دُونَ أَعْرَاقِ التَّرَابِ يُعَادِلُهُ ^(٥)
 فأشار الى قوله " دون أعراق التراب " الى آدم أبو البشرية .
 ومن كناياته التي تعود الى المعالم الإسلامية كنيته عن الكعبة بالإشارة الى " ركن
 الحطيم " ^(٦) وعن الحجر الأسود " بتقبيل الحجر " ^(٧) وكنيته عن شعر التوحيد
 بالإشارة في قوله :
 مَا قَالَ : لَا قَطُّ إِلَّا فِي تَشْهَدِهِ ، لَوْلَا التَّشْهَدُ كَانَتْ لَاءُهُ نَعَمَ ^(٨)

١- ١ / ٦٥ / ٢ . ٣٢٥ . أى بالنبي محمد.
 ٢- ٢ / ٣٥٣ .
 ٣- ٢ / ٣٥٥ ، والضمير في شرفه عائد على زين العابدين . يقول إن الله أراد له أن يكون كريماً وقد متب له
 ذلك في كتاب ولا قبل للناس بإنكاره لأنه قدر مقدر من الله في علمه وكتابه.
 ٤- ١ / ٢٥٢ .
 ٥- ٢ / ٣٤٦ ، وطالع ، النقائض ٢ / ٦٢٩ . يقول إنه ليس به والد يعادله ممن ماتوا.
 ٦- الديوان : ٢ / ٣٥٤ .
 ٧- ١ / ٣١٨ .
 ٨- ٢ / ٣٥٤ . يقول إنه لا يتفوه بكلمة " لا " إلا حين يتشهد بقوله : " لا إله إلا الله " ولولا ذلك لكانت الـ
 " لا " عنده نعم يستجيب بها لكل طالب.

وهناك من الإشارة ما كان قوامها شهرة أعلامها من الشعراء ، وهى بذلك قريبة المآخذ من ذلك قوله مكنيا عن النابغة الذبياني ، والنابغة الجعدي ونابغة بن شيان بالإشارة الى النوابع في قوله :

وَهَبَ الْقَصَائِدَ لِي النَّوَابِغُ، إِذْ مَضَوْا وَأَبُو يَزِيدَ وَذُو الْقُرُوحِ وَجَرُولُ^(١)
وكنى عن امرئ القيس بـ "ذى القروح"^(٢) وعن المهلهل بن ربيعة أخى كليب
وائل "مهلل الشعراء":^(٣) وقد يعتمد الفرزدق الى بناء كنايات متعددة " بالإشارة "
على مستوى البيت الواحد ، وهذ يدل على ثراء المعجم اللغوى عند الشاعر يساعده
على كثرة هذه الكنايات من ناحية ، ووفرة أخرى ، ومن ذلك قوله مخاطبا جريرا
وهاجيا أباه :

غَلَبَتْكَ بِالْمُفَقِّىِّ وَالْمَعْنَى وَيَيْتِ الْمُحْتَبَى وَالْخَافِقَاتِ^(٤)
فأشار بالمفقى الى قوله :

وَلَسْتُ وَإِنْ فَقَأْتُ عَيْنَيْكَ وَاجِدًا أَبًا عَنْ كَلِيبٍ أَوْ أَبًا مِثْلَ دَارِمٍ^(٥)
فأشار بالمعنى الى قوله :

وَإِنَّكَ إِذْ تَسْعَى لِتُدْرِكَ دَارِمًا لَأَنْتَ الْمَعْنَى يَا جَرِيرُ الْمُكَلَّفُ^(٦)

١- ٢ / ٣٢٣ . النوابع : النابغة الذبياني والنابغة الجعدي . ابو يزيد : المخبل السعدي . ذو القروح : امرؤ القيس . جرول : الخطيئة .

٢- ٢ / ٢٣٢ .

٣- نفس الصفحة .

٤- ١ / ١٨٤ . المفقى : الشعر الذى يفقى عين الهجو . المعنى : قوله أنت المعنى يا جرير . واحتبى : قوله بيتا زراة محتب بفنائيه . الخافقات : من قوله : وأين الخافقات اللوامع .

٥- النقائض ٢ / ٧٧٤ .

٦- النقائض ٢ / ٧٧٤ .

وأشار البيت المتحجى " الى قوله :

يَبْتَ زُرَّاءُ مُحْتَبِّ بِنَائِهِ وَمُجَاشِعُ وَأَبُو الْفَوَارِسِ نَهْشَلُ (١)

وأشار بالخافات الى قوله :

وَأَيْنَ تُقْضَى الْمَالِكَانِ أُمُورَهَا بِحَقِّ وَأَيْنَ الْخَافِقَاتُ اللَّوَامِعُ (٢)

والبيت الشعري بهذه الصورة مخصب بدلالات وفيرة ، ودواعي الإبداع قوية ثرية . إن المتلقى (المهجو) فى استقباله لمثل هذا البناء التصويرى المتعدد كمن فى شباك الصياد ، لا يستطيع فككا من سهام المعنى وألام أثارها .

تنوعت الكناية بالإشارة فى ديوان الفرزدق ، وقد حظيت الكناية عن الوقائع والأعلام بأهتمام كبير ، وقد ساعده على ذلك تاخياعلام قومهم الذين شهد لهم التاريخ بتفوقهم وشيمنتهم ، وقد اتشمت هذه الكناية بالغموض ، وذلك يتطلبت من المتلقى إعدادا ثقافيا مجهدا قبل الإقتراب من النص ، إلا أن مثل هذه الكنايات كانت تحمل معانى مختلفة تشبع بها هذه الأعلام - يسقط منها ما يعمق الدلالة المرسله من وراء النص عن طريق تمثيله بما شواهد ناطقة وبراهين واضحة على الحدث الذى يعالجه، كما يحقق من ورائها ، إحياء للماضى يربطه بالحاضر ، مما يجعل رسالة النص أكثر عمقا وأشق موردا على المتلقى العادى .

كما ألفينا الكناية عن " الأمم السابقة " عن طريق الإشارة يجسم مدلول الذى يساهم فى بنية الدلالة المطروحة بعدا وثرأ يثرى وقعها عند المتلقين و ألفينا كناياتهم عن أعلام بالإشارة الى صفات خاصة لدرجة أنه لو لم نعر على صاحبها لظل البيت

١- النقائض ٢ / ٧٧٤ .

٢- النقائض ٢ / ٧٧٤ .

داخل النص مثل اللبنة الخاوية التي تفقد على الشكل العام جماله وقامه ، وأكثر الكنايات التي بنيت على الإشارة ، وفقدت - لكثرة دورانها - العمق الدلالي كناية عن جرير بالإشارة الى المراغة " تلك التي تتمرغ في التراب " حتى صار بن المراغة علما لا يحتاج من المتلقى أى جهد في الوصول الى المقصود بما اللفظ ...

التعريض :

التعريض خلاف التصريح ، وفيه تصبح المرسله النصية ذات مدلول آخر يفهم من خلال السياق ، وبعد التعريض من الأساليب العرييقة ، وذكره ابن قتيبة وعقد له بابا وقال " والعرب تستعمل في كلامها كثيرا فتبلغ إرادتها بوجه هو أطف وأحسن من الكشف والتصريح " (١)

وقد ذكر المدنى للتعريض في " أنوار الربيع " أغراضا يطرحها السياق (٢) ، من استعطاف وملامة وتوبيخ واستدراج الى احتراز عن المخاشنة والمفاحشة ، وقال المدنى بعد أن تعرض لهذه الأغراض " وأجمع العلماء على هذا التعريض أرجح من التصريح لوجوه، منها

أولاهما : أن النفس الفاضلة ليلها الى استبطان المعاني قميل الى التعريض شففا باستخراج معناه بالفكر .

ثانيهما : أن التعريض لا ينتهك معه سجدف الهية ولا يرتفع به ستر الحشمة

ثالثهما : أنه ليس للتصريح إلا وجه واحد وللتعريض وجوه وطق عديدة .

١- تأويل مشكل القرآن ، ٢٠٤ . وطالع :

- نهاية الأرب ٧ / ٦٠ .

- النويرى : الطراز ١ / ٣٨٠ .

٢- أنوار الربيع في أنواع البديع ٦ / ٦٠ ، ٧٦ .

رابعاً: أن النهى صريحاً يدعو الى الأعراء بخلاف التعريض كما يشهد به الوجدان .

إذن ، فالتعريض كما قلنا من قبل يدخل تحت الكناية (١) وهو من الأساليب التي يستعين بها المبدع في بث إبداعاته ، ولا شك أن الموقف دوراً في اتجاه المبدع الى هذا النوع من التعبير أو الإقلاع عنه ، وهذا النوع من التعبير يستلزم من المتلقى أن يكون يقظاً واعياً يعيش النص الإبداعي موقفاً وظروفاً ، كما يقف على علاقة صاحب النص بالمخاطب الذي يحاوره ، إن هذه المعاشية تجعله يفسر مدلولات هذه الطرائق التعبيرية تفسيراً يكمل به دائرة الإبداع ويحفظ للنص دائرته الحقيقية .

والتعريض بوصفه أسلوباً من أساليب البيان قليل الدوران في الديوان ، وأكثر ما ألفيناه في النقاظ ، وهناك من أساليب التعريض ما هو قريب المآخذ ، كما أن هناك من هذه الأساليب ما يحتاج الى إعمال التأمل والتفكير .

١- طالع السكاكي : مفتاح العلوم ص ١٩٤ ، إن ما يدعيه الطرابلسي في " خصائص الأسلوب في الشوقيات ص ٢٢٢ وما بعدها بأن التعريض نوع من التصوير يدخل في باب الكناية لأن العلاقة بين الدال والمدلول تبنى على الحقيقة ، كما سنرى في تحليلنا في الصور عند الفرزدق ، والذي دعا الباحث السابق الى هذا الحكم المطلق هو أن الشواهد التي حللها تنطق بحكمه السابق مثل تعريض شوقي بتفوق طبيعة البلاد السودان على طبيعة بلاد الإنجليز بإمكانية عيش التماسيح في بلاد السودان ، والحيتان تموت من البرد في بلاد الإنجليز ، ولكن أين الحقيقة ، التي يبني عليها الدوال والمدلول في قوله الفرزدق هزنتي كلاب القبائل " (الديوان ٢ / ٢٤٩) معرضاً بجريز وعن معه ممن يحملون عليه ، فأين الحقيقة التي أنبنى عليها التعريض السابق ، هل هناك علاقة بين الكلاب وجريز وغيره ، هي التي ولدت صورة التعريض ؟ الحقيقة أنه ليست هناك علاقة حقيقية إلا تلك العلاقة التي يخلعها المبدع بين الدال والمدلول من أجل غرض هو يرمى إليه ويقصده قصداً ، والحقيقة والحقيقة أن أنباء العلاقة بين الدال والمدلول على الحقيقة التي تضيء على الرسالة المطروحة تسم الدلالة بالسطحية وعدم العمق ، وتصبح الصورة المنتجة بعد ذلك ساذجة فاترة خالية من الشراء التي تتسم بها الصورة الشعرية الخصبة .

ومن الصور التعريض التي كررها الفرزدق، وألح عليها ، تعريض بجريز ووالده بصورة الحمار، من ذلك قوله :

بَنَى جَارِمٌ كَفَّوْا عِنَانَ حِمَارِكُمْ ، وَلَا تَبْعَثُوهُ فِي الضَّلَالِ الْمُضَلَّلِ (١)
فعرض بجريز بقوله كفوا عنان حماركم وما يؤكد ذلك قوله مخاطبا جريزا بقوله :
أَتَطْلُبُ يَا حِمَارَ بَنَى كُلِّبٍ عَائَتِكَ اللَّهُامِيمَ الرَّغَابَا (٢)
وقوله :

رَأَيْتُ جَرِيرًا لَمْ يَضَعْ عَنْ حِمَارِهِ عَلَيْهِ مِنَ الثَّقَلِ الَّذِي هُوَ حَامِلُهُ (٣)
أَتَى الشَّامَ يَرْجُو أَنْ يَبِيعَ حِمَارَهُ وَفَارِسُهُ إِذْ لَمْ يَجِدْ مَنْ يُبَادِلُهُ

فعرض بوالد جريز بصورة " الحمار " الذي يحمل عنه ثقله ، ويحاول بيعه، وهذه الصورة - كما نقول - يركز عليها الفرزدق في معركته مع جريز ، والذي يؤكد التعريض السابق ، مع أن البيت السابق يمكن تفسيره على أنه كناية على جريزا وقومه ليسوا أهل بطولات وأهل سيادة ، بل هم أهم رعاء ، عبيد أذلاء، ضعفاء ليست لهم علاقة بالخيول ، والجياذر رمز القوة والاقدام والمغامرة في حين أن الحمار رمز للذلة والضعف والتأخر ، نقول مع أن البيت يمكن تفسيره بهذا المعنى إلا أن قارئ هذا الديوان والمعاش لمحاورات الفرزدق وجريز يجعله يقرر أن هذا تعريض بوالد جريز، وهو يصرح بذلك مخاطبا إياه بقوله :

١- الديوان ٢ / ٢٥٦ . يقول لهم : أوثقوا حماركم برسنة ولا تدعوه يمضى في غيه المغي.

٢- ١ / ١٦٨ . العانة : قطع الحمر الوحشية. اللهاميم : جمع اللهميم : السيد العظيم. الرغاب : جمع الرغبة : الواسع الخطو.

٣- ٢ / ٢٤٦ . - يقول إنه يحمل حمل حماره.

- يقول إنه أراد أن أن يبيع حماره ونفسه معه إذاعجز عن بيع حماره منفرداً.

يا ابن الحِمَارَةِ للحِمَارِ ، وإِثْمَا تَلِدُ الحِمَارَةُ والحِمَارُ حِمَارًا (١)
فعرض بوالدة جرير ووالده وجرير نفسه بالحمار تلد حمارا من حمار ، ويؤكد
هذا التعريض السابق بقول الفرزدق أيضا :

عَطِيَّةٌ أَوْ ذِي بُرْدَتَيْنِ - كَأَنَّهُ - عَطِيَّةٌ زَوْجٍ لِلأَتَانِ وَرَاكِبٍ (٢)
كما استخدم صورة الناهقات في تعريضه بنساء قوم جرير :
تَبْكِي المَرَاغَةَ بالرَّغَامِ عَلَى ابْنِهَا وَالتَّاهِقَاتُ يَنْحُنُّنَ بِالْإِعْوَالِ (٣)
ومن صور التعريض المشهورة أيضا ، تعريضه بجرير وقومه بصورة " الكلاب " :
وَإِذَا كِلَابُ بَنِي المَرَاغَةِ رَبَّضَتْ خَطَرَتْ وَرَأَى دَارِمِي وَجِمَارِي (٤)
فأى كلاب هي التي تخرج لها فيلة دارم وجمار ، إنه يعرض بجرير وقومه بهذه
الصورة الحقيرة : كما يعرضون بجرير وغيره ممن يحملون عليه بالكلاب " - أيضا - في
قوله :

فَلَا أَعْرِفَنَّكُمْ بَعْدَ أَنْ كَانَ مِسْحَلِي شَمِيطًا ، وَهَزَّتْنِي كِلَابُ القَبَائِلِ (٥)
فعرض الشاعر من خلال هذه الصورة - أيضا - بجرير وقومه بالإبل الصغار
الضعيفة ، وقابل هذه الصورة بصورة الفحل الرافع رأسه قوة وسيادة و معرضا
بذاته وقومه ، ولا شك أن هذا التقابل حينما ينتقل الى المعنى المراد وهو المقابلة بين
جرير والفرزدق ، يكون أكثر مفاجأة وأكثر تأثيرا ، وأكثر تجسيما للمعنى ، مما يهيئ له

١- الديوان ١ / ٥٧٠ .

٢- ١٦٣ / ١ . يقول إن والد جرير ، عطية هو زوج للأتان وليس زوجاً لمرأة من الناس.

٣- ٣٣٠ / ٢ . يقول إنه أجهز عليه . فبكت عليه أمه ونساء بني كليب عليه ويدين وكأفن ينهقن نهيلاً كالحمير.

٤- ٥٧٩ / ١ . دارم وجمار : قبيلتان من قوم الفرزدق . ربضت : أقعت واستكانت.

٥- ٢٩٤ / ٢ .

وقعا غائرا في نفس المتلقى (المهجو) .

ومن الصور الكثيرة - أيضا - صورة العبيد معرضا بها عن خصومه ، من ذلك قوله :

أَتَقْتُلُكُمْ فِي غَيْرِ جُرْمٍ عَبِيدُكُمْ ، وَفِيكُمْ رَوَابِي عَامِرٍ وَفُضُولُهَا (١)

فعرض " بنى باهلة " بصورة العبيد الذليلة التي تفتقد القدرة على أخذ القرار وقد عرض بهم الفرزدق بهذه الصورة حيث قتل واحد منهم ثميريا وأخذ وحبس، ولكن النميريين أخذوا الدية ، فأخذ الفرزدق يتعجب معرضا بـ " بنى نمير "

ومعرضا بنساء جرير بالجواري في قوله :

أَمَّةُ الْيَدَيْنِ لَيْمَةٌ أَبَاؤُهَا ، سَوْدَاءُ حَيْثُ يُعَلَّقُ التَّقْصَارُ (٢)

ومن باب التعريض ، تعريضه بعبد الله بن الزبير مرة بالخائن (٣) ومرة بابليس النفاق في قوله مادحا الحجاج بن يوسف الثقفي، ومرثب محمد بن يوسف، ومحمد بن الحجاج:

جَمَاعِمَ قَوْمٍ نَاكِثِينَ جَرَى بِهِمْ إِلَى الْعَيِّ إِبْلِيسُ النَّفَاقِ وَأَوْضَعَا (٤)
ومن التعريض أيضا قوله :

أَلَمْ تَرَ كُرْسُوعَ الْغُرَابِ ، وَمَا وَأَتْ مَوَاعِيْدُهُ عَادَتْ ضَلَالًا وَبَاطِلًا (٥)
فعرض بعبد بن أبر سود - وهو رجل من أهل الشام - بالغرراب .

١- ٢ / ٢٦٦ . يقول كيف تقبلون أن يقتلكم من هم بمثابة عبيد لكم ولأنتم متحذرون من عامر الكريمة الكثيرة الأفضال.

٢- الديوان ١ / ٦٠٧ . التقصار : القلادة . أمة اليمين : يداها مشققتان كأيدجى الجوارى.

٣- ٢ / ٢٩١ .

٤- ٢ / ٣٨ . يقول إنه كان يقتل من ينكرون بيعمين البيعة وأتباع إبليس المغرور.

٥- ٢ / ٢١٧ . يقول إنه غراب وإنه بعد المواعيد ولا يقوم بها فكأنها ضلال وباطل لا جدوى منهما.

وفي صورة بليغة تطرح المعنى بشموخ وكبرياء ، يعرض بأنه وقومه ملوك شرفاء من خلال قوله :

فَمَا وَجَدَ الشَّافُونَ مِثْلَ دِمَائِنَا شِفَاءً وَلَا السَّاقُونَ مِنْ عَسَلِ النَّحْلِ (١)
يقول أبو عبيدة شارح النقائض (٢) إن " الكلب " هو الذى قد عضه الكلب
او الذئب الكلب فيخبله حتى يبول أمثال الذر على خلقه الجراء ، فإن سقى دم شريف
براً ، وأنشد للكميت :

أَحْلَامُكُمْ بِسِقَامِ الْجَهْلِ شَافِيَةٌ كَمَا دِمَائُكُمْ يُشْفَى بِهَا الْكَلْبُ
ومن صور التعريض التى تحتاج تعريض ورؤية ، قول الفرزدق :
وَقَدْ يَرْكَبُ الْمَوْتَ الْفَتَى مِنْ مُضِيْمَةٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ إِلَّا إِلَى الْمَوْتِ مَرْحَلُ (٣)
فَقَلَّ غَنَاءٌ عَنْ فُقَيْمٍ وَنَهْشَلٍ أَرَاغِيزُ يُذَرِّيهَا الضَّلَالُ الْمُضَلُّ
وقد يركب الموت تعريضاً فى البيت الأول ، إنه مثل الموت لا مفر لخصمه من
مواجهته ، فليس له فرار منه ، كما نراه فى مدار هجاء فقيم ونهشل المذكورين فى
البيت الثانى - يعرض فيه - " بالأشهل بن رمية " " بقوله " أَرَاغِيزُ يُذَرِّيهَا الضَّلَالُ
المضلل " بلك الأراجيز التى أعانها فيها " خدلة الدحداحية " (٤) .
وقد يعتمد الفرزدق الى بناء صور متتالية معرضاً بها ، مثل قوله :

١ - ٢ / ٣١٧ . يقول إن دماءهم تشفى مثل دماء الملوك ، وإنما أطيب من العسل.

٢ - النقائض ١ / ١٣٢ .

٣ - ٢ / ٢٥٥ . - يقول إن المرء يعرض نفسه للموت إذا كان ليس من قرار دونه.

- يقول إنهم نظموا فيه الأراجيز الكاذبة والمكذبة. وهو إنما يشير إلى خدلة الدحداحية التى أعانت بأراجيزها الأشهب بن رمية على الفرزدق.

٤ - هامش ص ٢ / ٢٥٥ .

١- وَبَنُوا غَدَانَةَ يُحْلِبُونَ، وَلَمْ يَكُنْ خَيْلِي يَقُومُ لَهَا اللَّيْمُ الْأَعَزْلُ (١)

٢- فَلْيَبْرُكْنَ ، يَا حَقُّ إِنْ لَمْ تَنْتَهَوْا مِنْ مَالِكِيَّ عَلَى غَدَانَةِ كُلِّ

٣- إِنْ اسْتَرَأَقَكَ يَا جَرِيرُ قَصَائِدِي مِثْلُ ادِّعَاءِ سَوَى أَبِيكَ تَنْقُلُ

٤- وَابْنُ الْمَرَاغَةِ يَدْعِي مِنْ دَارِمٍ، وَالْعَبْدُ غَيْرَ أَبِيهِ قَدْ يَنْتَحِلُ

فعرض بجريز صورة متوالية ، في البيت الأول باللئيم الأعزل ، في الثاني " بحق " وهي امرأة من بني غدانة كانت قد هجت الفرزدق ، وفي الرابع " بالعبد " الذي ينتحل النسب لأنه ليس له أن يفخر بنسب أبيه .

ولاشك أن توالى التعريض بهذه الصورة يمثل في النص فقرة للتأمل ولإنعاش الذهن ، حيث أن اكتشاف هذه الصور يحتاج الى يقظة ووعي بالنص، وبذلك يطمئن المبدع على إحياء قنوات الصلة بين النص والمتلقي ، ومن هذه الأشرطة-أيضا التي أدى التعريض فيها جمالا فنيا ، قول الفرزدق :

١- الديوان ٢ / ٣٢٤ ، ٣٢٥ . ١- يقول إن بني غدانة وهم من بني يربوع يحلبون له أى أنهم يعينونه وخيله لا يقف لها اللئيم الخالي من السلاح.

٢- حق : مرخم حقة وهي امرأة من بني غدانة كانتهجعت الفرزدق وأعانت عليه وهو هنا يتهدد قومها بأنه قد يزل بهم الهجاء المنقض عليهم كالدواهي.

٣- يقول إن جريرا يسرق شعره وهم إنما دأب على ذلك لأن ينتحل الأصل وينتحل الشعر.

٤- يقول إنه يود أن ينتسب إلى قومي بني دارم والعبد يعمد على انتحال النسب لأنه ليس له أن يفخر بنسب أبيه.

- ١- وَلَوْ أَنَّ دِجْلَةَ أَثْبَتَ عَنْ خَالِدٍ بَاتَتْ مَخَافَتُهُ عَلَى الْأَقْتَارِ (١)
- ٢- يَا دِجْلُ إِنَّكَ لَوْ عَصَيْتَ لَخَالِدٍ أَمْرًا سَقِيتَ بِأَمْلَحِ الْأَمْرَارِ
- ٣- إِنْ كَانَ أَنْخَنَ مَدَّ دِجْلَةَ خَالِدٌ فَلَطَالَمَا غَلَبَتْ بَنَى الْأَحْرَارِ
- ٤- يَا دِجْلُ كُنْتَ عَزِيزَةً فِيمَا مَضَى فَلَقَدْ أَصَابَكَ خَالِدٌ بِصَغَارِ
- ٥- اللَّهُ سَخَّرَهَا بِكَفَى خَالِدٍ ، وَلَقَدْ تَكُونُ عَزِيزَةً الْأَضْرَارِ

إن الشاعر يعرض بأهل العراق وبذاته أيضا " فخر دجلة " وما أصابه على يد خالد بن عبد الله القسري " ممدوح الشاعر " ولقد أنشد الفرزدق هذه القصيدة يمدح فيها خالدا ، ويمدح فيها " فخره المبارك " بعد أن هجا هذا النص في قصائد أخرى ، لذا نراه يعرض بأهل العراق وبذاته أيضا ومدى سيطرة خالد وانصياع أهلها له ، وتضح هذه الكناية المبنية على التعريض حين يقول في نفس القصيدة :

- ٦- حَبَلًا أَخَذْتُ بِهِ فَتَجَانَى بِهِ رَبِي بِنِعْمَةِ مُدْرِكٍ غَفَّارِ
 - ٧- أَرْجُو الْخُرُوجَ بِخَالِدٍ وَبِخَالِدٍ يُجْلَى الْعِشَا لِكُوَاسِفِ الْأَبْصَارِ
- إن الشاعر يعبر عن أزمته وخوفه من خالد ، الذي مدحه لقصيدة وهو

١- ٤٤٤/١ . ١- الأقتار : جمع القتر : الناحية والجانب. يقول إن دجلة بات يخشاه ويزور خوفاً من أن يجره ويجذبه عن مقره

٢- يخاطب الفرات ويقول لو عصيت خالداً لأصبت بالمرارة وصار مأوك مالحاً.

٣- أنخن : أصاب بالخراج. بنو الأحرار : الفرس والأكاسرة. يقول إن خالداً روض دجلة ، وكان طالما تعصى على الفرس والأكاسرة.

٤- يقول إن خالداً ضاءل من قدر دجلة لئنه روضه.

٥- يقول إنه كان يفيض ويرتل الويلات.

٦- يقول إنه اعتصم بذلك الحبل فأنقذ بنعمة ربه.

٧- يجلى : يكشف : العشا : العمى ليلاً.

محبوس^(١) وإلا فما هو المراد بقوله " يجلى العشاء لكواسف الأبصار " فبات خائفا قد روذ ومعه أهل العراق ، كما هو واضح في البيت الثاني ، وأصبحت العراق سهلة منصاعة .

وهناك من التعريض ما انبنى على الحكمة ، وهى المقوم الأساسى فى التعريض عند العرب ، ومن ذلك قول الفرزدق :

وَقَدْ تَحْطَى اللَّيْمَةُ بَعْدَ فَقْرٍ ، وَتُعْطَى الرِّزْقَ مِنْ وَلَدٍ وَمَالٍ (٢)
فعرض بخيره القشيرية (٣) وقوله :

بَنَى جَارِمٍ إِنْ الصَّغِيرَ بِقَدَرِهِ تَسُوقُ إِلَى الْأَمْرِ الْكَبِيرِ جَرَائِمُهُ (٤)
معرضا بهجاء "بنى جارم" من "بنى ضبة" له " ويجذرهم فى البيت الثانى، قائلا :
فَأَعْنُوا سَفِيَةَ الْقَوْمِ لَا يَغُرُّرَتَكُمْ كَمَا غُرَّ مَنْ لَمْ تُغْنِ عَنْهُ تَمَائِمُهُ (٥)
ويعرض الفرزدق بسوء حاله وأزمته فى مدار مدحه لعمر بن الوليد بن عبد الملك :

فَإِنْ ارْتَدَّادَ الِهِمِّ عَجَزَ عَلَى الْفَقَى عَلَيْهِ كَمَا رُدَّ الْبَعِيرُ الْمُقَيَّدُ (٦)
وَلَا خَيْرَ فِي هَمٍّ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ زَمَاعٌ وَحَبْلٌ لِلصَّرِيمَةِ مُحْصَدٌ

١- ١ / ٢٢٤ .

٢- ٢ / ١٨٠ . يقول إن اللئيمة قد ما تُثرى بعد فقر وإنها تنال المال والولد.

٣- ٢ / ١٧٩ .

٤- ٢ / ٤٩٢ . يقول إن الجرم الصغير يولد الكبير .

٥- نفس الصفحة . يطلب منهم أن يكفوا سفهاءهم فلا يغروهم لأن الشر لا تنفع فيه الرقى .

١٦ / ٢٥٣ ، وطالع أمثلة لهذا النوع من التعريض القائم على الحكمة : التعبير الحكمى - الباب الأول : الفصل

الثانى . - ارتداد الهم : تواليه وتتابعه . يقول إن من يرقن له مخ هو عاجز فكأنه البعير الذئبة يدور على ذاته .

- الزماع : المضاء فى الأمر . الصريمة : العزيمة . المحصد : يقول إنه ليس من الخير الاستسلام للهم بل

ينبغى أن يقابل بالعم والعزيمة ولها حبل موثق أكيد .

يتميز التعريض بخفاء المدلول وبعده عن الوسائط ، ألفينا هذا الفن قليلا في النقائض وهذا يتماشى مع طبيعة النقيضة التي تلقى على الجمهور الشعبي ، وننتشر بسرعة مما يفرض على الشاعر طرح دلالاته بعيدة عن الأشكال ، ومع هذا لا يغفل الفرزدق أثره الحاد اللازم في طرح الدلالة .

إن صور التعريض التي ألفينا أكثرها من عالم الحيوان ، وكان " للحمار والكلب " النصيب الأكبر ، ومن عالم البشر " العبيد "

إن المعنى المطروح من وراء الكناية بالتعريض على مستوى الأبيات المفردة تمثل نقاطا في جسم النص ينتعش عندها ذهن المتلقى ، ومخيلته انتعاشا تعيش معه الدلالة وتظل غائر في خيائهن ، ويعد التعريض المتوالى في أسطره ، تمثل فقرات في بنية النص عاملا من عوامل يقظة المتلقى وصلته به ، حيث إن اكتشاف هذه الصور يحتاج إلى وعى وانتباه ، وبذلك تظل شفرات الاتصال قوية ذات تردد عال .

الرمز :

وهو من الأساليب التي تندرج تحت الكناية (١) لكون اللفظ المطروح ذا مدلول مغاير مختلف غير مصرح به ، يعرف حدوده " السكاكي " بأنه إذا كانت الكناية ذات مسافة قريبة مع نوع من الخفاء ، كنحو عريض الفقا وعريض الوسادة كان إطلاق اسم الرمز عليها مناسبا (٢) لذا فالخفاء ، الذي يلزم هذا الأسلوب التعبيري ناتج عن قلة الوسائط بين الدال والمدلول ، هذا الخفاء يصل أحيانا الى الغموض كلما كانت الكناية بالرمز خاصة غير عامة . كأن يكون هذا الرمز بين

١- طالع مفتاح العلوم للسكاكي . ص ١٩٤ .

٢- نفسه : نفس الصفحة ، وقد أشار إليه عبد القاهر في الدلائل ص ٣٢٧ .

صاحب النص ، وبين طائفة مخصوصة ، أو أن هذا الغموض ناتج " انتقال النص وبعده زمنيا عن زمن انشاده ، وتعارف المتلقين عما هو مشترك بينهم وبين صاحب النص، لذا يقول ابن وهب " وأما الرمز فهو ما خفى من الكلام، وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيّه عن كافة الناس والافضاء به إلى بعضهم، فيجعل الكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطيور والوحش أو سائر الأجناس ، أو حرفا من حروف المعجم ، ويطلع على ذلك الوضع من يريد إفهامه رمزه ، فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما ... " (١)

فمن كنايات الفرزدق العامة القائمة على الرمز، قوله مادحا يزيد بن عبد الملك :

سُلْطَانُهُ وَعَصَا النَّبِيِّ وَخَاتَمًا أَلْقَى لَهُ بِجِرَانِهِ وَالْكَلْكَلِ (٢)

فكفى عن سيدنا موسى " عليه السلام " بعصا النبي ، وبمحمد (عليه الصلاة والسلام) بالخاتم ومن هذا أيضا رمزه " للمسيحية " بالصليب ، و للإسلام الحنفية والتكبير :

يَدَيْهِ بِمَصْلُوبٍ عَلَى سَاعِدَيْهِمَا فَأَصْبَحَ قَدْ صَلَّى حَنِيفًا وَكَبْرًا (٣)

ومن رمزه أيضا رمزه " للروم " بـ " صهب اللحي "

وَصَهْبٌ لِحَاهُمْ رَاكِزُونَ رِمَاحَهُمْ، لَهُمْ دَرَقٌ، تَحْتَ الْعَوَالِي، مُصَفَّفُ (٤)

ويرمز للجبن بقلب الحمامة في إطار هجائه " جندل بن عبيد الراعي "

١- ابن وهب : البرهان في وجوه البيان ، ص ٣٧٥ .

٢- الديوان ٢ / ٢٧٢ . الجران : باطن العنق. الكلكل : الصدر.

٣- ١ / ٥٦١ . يقول إنه كان يصلي للمسيح فبات يصلي صلاة الإسلام.

٤- ٢ / ١١٥ . الصهب اللحي : من الحراس الروم. الدرق : الترس من جلد ليس فيه خشب ولا غقب. العوالى الرماح. المصفف : المنتظم. يقول إن من دون تلك المرأة حراساً من الروم الصهب اللحي أى الشقر وإنهم يرتدون التروس تحت الرماح.

حَمَامَةٌ قَلْبٍ ، لَا يُقِيمُكَ عَقْلُهُ ، وَإِنَّ نَمِيرًا وَدُّهَا لَا يُبْدِلُ (١)
ومن الكنايات التي يمكننا إدراجها بين كونها عامة وكونها خاصة ، رمزه عن
عن الجاهلية بالشرك في قوله:

فِي الشَّرِّكَ قَدْ سَبَقَا بِكُلِّ كَرِيْمَةٍ تَعْلُو الْقَبَائِلَ كُلَّ يَوْمٍ فَخَارٍ (٢)
وقد كنى عن الجاهلية - أيضا - بالظلماء بقوله :

إِنَّ الرَّسُولَ قَضَاهُ اللَّهُ رَحْمَتَهُ لِلنَّاسِ ، وَالنَّاسُ فِي ظُلْمَاءٍ دِيْجُورٍ (٣)
ومن هذه الكنايات أيضا رمزه عن القوة والوحدة " بالعصا " والفرقة والضعف
" بانشقاقها " وذلك في قوله :

وَلَمَّا دَعَا الدَّاعُونَ وَانْشَقَّتِ الْعَصَا وَلَمْ تَخْبُ نِيرَانُ الْعَدُوِّ الْمُقَاذِفِ (٤)
فَرَعْنَا إِلَى الْعَبَاسِ مِنْ خَوْفٍ فَتْنَةٍ وَأُنْيَابُهَا الْمُسْتَقْدِمَاتِ الصَّوَارِفِ
وَسُلَّتْ سِيُوفُ الْحَرْبِ وَانْشَقَّتِ الْعَصَا
وَهَزَّ الْقَنَا وَرَدَّ الْأَسُودُ الْقَشَاعِمِ (٥)

ومن هذه الكنايات أيضا ، رمزه عن " الخرافات " بالتمائم (٦) ويرمز الفرزدق
في صورة أخرى الى الطهارة " بالراحة البيضاء " في قوله :

-
- ١ - ٢ / ١٩٥ . يقول إنه يعف عنه لأنه أحق قلبه جبان وعقله لا يقوم به وإن بنى غير لا يتبدلون بوجههم.
٢ - ١ / ٤٤٥ . يقول إنهم كانوا أيام الجاهلية أعلى الناس.
٣ - ١ / ٣٦٤ . يقول إن الله أرسل النبی رحمة للناس حين كان الناس في عماوة كالليل المطبق.
٤ - ٢ / ٩٩ . - انشق العصا : عم الشقاق. المقاذف : المشاتم والتمرد.
- الصوارف : الأسنان تحتك بعضاً ببعض. يقول إنه إذا ما قامت فتنة وتفرق الرأي وكثر المناوئون ، فإنهم يلجأون إلى الممدوح خوفاً من الفتنة التي تبدى أسنانها وتصرف بها صريفاً.
٥ - ٢ / ٥٤٧ . الورد : الأسد. القشعم : القوى الشديد.
٦ - ٢ / ٥٦٥ .

لَهُ رَاحَةٌ بَيَّضَاءُ يَنْدَى بَنَائُهَا قَلِيلٌ، إِذَا اعْتَلَّ الْبَخِيلُ، اعْتِلَالُهَا (١)
 كما اتخذ اللون الأبيض - كذلك - رامزا به الى نبل المقصد ونزاهته (٢) ورمز
 إلى الأحرار ببيض الوجوه في قوله :
 بِفَوَارِسٍ لَحِقُوا، أَبْوَهُمْ دَارِمٌ بِيضُ الْوُجُوهِ عَلَى الْعَدُوِّ تَقَالِ (٣)
 ومن هذه الكنايات - أيضا - رمزه إلى الشقاق والضغائن مرة بالداء (٤)
 ومرة بالنار في قوله :

كَمْ فَرَّقَ اللَّهُ مِنْ كَيْدٍ وَجَمَعَهُ بِهِمْ ، وَأَطْفَأَ مِنْ نَارِهَا شَرُّ (٥)
 ومن رموزه التي تعد خاصة " اليد اليمنى " رمز للخير والعطاء (٦) الأخرى
 " الشمال " رمز للخير والعطاء أيضا (٧) كما رمز بها في مكان آخر للدمار والضرر (٨)
 ومن كناياته الخاصة رمزه إلى جرير ووالده " الكلب " و بالحمار، و بالجعل (٩) ومن
 كنايات القائمة على الرمز وتعدّها خاصة، رمزه إلى المجد والحسب والسيادة " بالبيت "

١- الديوان ٢ / ٢٨٤ .

٢- ٢ / ٢٨٤ .

٣- ٢ / ٣٣٣ . يمتدح فرسان بني دارم ويقول إنهم جروا مجرى أبيهم ، وهم أحرار ببيض الوجوه يضايقون الأعداء.

٤- ٢ / ٢٩٠ .

٥- ١ / ٣١٧ . يقول إنهم محور الناس ، يتفوقون بهم ويختلفون عليهم وتطفأ نوراقتهم على أيديهم.

٦- ٢ / ٢٨٤ ، ٢٤٤ ، ٢١٠ .

٧- ٢ / ٢٨٤ .

٨- ١ / ٥٥٤ .

٩- طالع المسرد الخاص بهذه الحيوانات بالملاحق

مفردا أو جمعا ، وهي كناية متكررة تكرارا ملحوظا (١) في الديوان حتى إنه لم يعد يخفى على قارئ الديوان أن البيوت رمز للتاريخ الجيد والعز التليد ، ومن ذلك على سبيل المثال، قوله مادحا عبد الله بن الأعلى بن أبي عمره الشيباني الشاعر :

نماك إلى مجد المكارم والعلى يُّبوتُ إليها العزُّ عند المعاقِلِ (٢)

وفي مدح الوليد بن يزيد بن عبد الملك :

وَعِمَادُ بَيْتِكَ فِي قُرَيْشٍ رُكِبَتْ فِي الْأَكْرَمِينَ وَفِي الْعَدِيدِ الْأَكْثَرِ (٣)

وفي فخره بآبائه وتاريخهم التليد في قصيدته المشهورة التي يجعل من الرمز عنوانها :

١- إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا بَيْتًا ، دَعَائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطْوَلُ (٤)

٢- بَيْتًا بَنَاهُ لَنَا الْمَلِكُ وَمَا بَنَى حَكَمَ السَّمَاءَ فَإِنَّهُ لَا يُنْقَلُ

٣- بَيْتًا زُرَّارَةً مُحْتَبٍ بِفَنَائِهِ ، وَمُجَاشِعٌ وَأَبُو الْفَوَارِسِ نَهْشَلُ

ومن كناياته المبنية على الرمز ، وخاصة في محيط إبداع الفرزدق ، رمزه

للبلاغة واعتلاء عرشها بالمنبر (٥) من ذلك قوله في إطار مدح عمر بن عبد العزيز :

وَلَنْ يَزَالَ إِمَامٌ مِنْهُمْ مَلِكٌ ، إِلَيْهِ يَشْخَصُ فَوْقَ الْمُنْبَرِ الْبَصْرُ (٦)

١- طالع الملاحق .

٢- ٢ / ٢٥١ . يقول إنه تحدر من بيوت الجند وحصونه.

٣- ١ / ٥٤٦ . يقول إنه منحدر من القرشيين.

٤- ٢ / ٣١٨ . ١- يقول إن الله ابتنى لهم بيتاً هو الأرفع والأشخ.

٢- يقول إن الله بناه وهو لا ينقض.

٣- زرارة : هو حاجب بن زرارة. مجاشع ونهشل : من أجداد الفرزدق.

٥- ١ / ٢٧١ .

٦- ١ / ٣١٧ . يقول إنهم الأئمة والخلفاء الدائمون ، يقيمون على منابر الخطابة والأبصار شاخصة إليهم.

كما رمز به الى الخلافة أيضا (١) إن تكرار بالرمز - في ديوان الفرزدق - ليس لها صلة - كما هو بديهي - بالمفهوم الحديث للرمز ، بل هو وسيلة تعبير تندرج تحت الكناية ، كما ذكر القدماء لقيامها على علاقة بين عنصرين "علاقة تداع" ولا شك أن الرمز كلها وزعت في سياقات حية بالإبداع وبخصوصية التجربة تخلصت من برودتها التي أكتسبتها من تكراريتها وشيوعها ، إنها تها مرة جديدة ذات تأثير جديد حتى .

ثانيا : المجاز

مدخل : في بداية الحديث عن المجاز بوصفه أسلوبا من أساليب التعبير التي تبني فيه العلاقة بين اللفظ الموجود واللفظ الغائب على عملية التداعي التي أشارنا إليها من قبل أو كما يقول عبد القهر الجرجاني بأن " كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها ، لملاحظة بين البيت الأول والثاني " (٢) لذا فنسبه الى أمرين هامين :
أما الأول : أن حديث القدماء حول الحقيقة والمجاز كان قائم على فهم الدلالات الدينية في حين أن الأداء الفني - بعيدا عن النص القرآني - قد تصبح فيه الحقيقة مجازا وقد يصبح المجاز حقيقة ، لأن اللغة - كما نعلم - ليست في حالة ثبات وعليه فسيحدث تداخل ، إذا تصبح الحقيقة مجازا وتكون اللغة بالتطورات مجازات فنية " (٣) .
" المجاز " بحسب النظرة الدلالية الحديثة - إذن - ضرب من التغير في الدلالة أو المعنى وهذا هو الاعتبار لا يتسم بالثبات والاستقرار بل يتقيد وجوده بالمجتمع المعين

١ - ١ / ٥٦٢ .

٢ - أسرار البلاغة ص ٢٨٥ .

٣ - Win Fred . Nowotny : the Language Poets use , P . 52 . وطالع إبراهيم أنيس .

(مرجع سابق) : دلالة الألفظ

وبالفترة الزمنية الخاصة (١) إن منهج القدماء - المشار إليه - سابقا عمل على تعقيل الأداء الفني فقد تركز النظر على الكلمة ونسبتها الدينية الى فاعلها ، ولا شك أن هذا الدجل حول الاستشكال - من وجه نظرهم - طمس أعين البلاغين عن النظر الى "المجاز" بوصفه فينا قوليا ، وماهى الدوافع الجمالية والآثار النفسية التى تدعو المبدع الى مثل هذا التعبير ، مما يحفظ لهذا الفن جمالياته ، ويبتعد بها عن هذا الجمود والمنطق والتشقق والمجادلات العقلانية البائسة لهذا الأداء الفنى مما يحول دون تفسير يظهر ماهية هذا التعبير ، وما يطرحه من دلالات ، إن السبيل الى ذلك هو النظر الى التخيل الفنى وما يديه من تراكيب مجازية وذهخ التراكيب المجازية ، كما يقول عاطف جودة نصر لا تخفى الحقيقة بقدر ما تظهرها فى سياقها النفسى والانطولوجى والجمالى إننا مطالبون بالتمييز بين الموضوعى والذاتى و بين الفزيائى والنفسى من أجل أن تنكشف لنا المعرفة التى يفتقها التخيل الابداعى ، وكى تتفتح فى مساق نظرة تناول وموضوعها بوصفها حيا متعضيا لا بواسطة التصنيف والتقسيم المقولى وإنما من خلال الضروب من الاسناد والمضايقة تتسق مع الواقع التاريخى لثقافة الإنسان فى الطفولة المبكرة لا جدال فى أنها أرسى دلالات الألفاظ وقد أشربت روح اللغة الأولى فى شاعريتها المنعمة بالمجاز ...

إننا مطالبون بالارتداد الى الشعر ، وما يشيد من تراكيب التخيل بوصفه اللغة البدائية للشعوب ، ولن يأتى لنا أن نفهم ماهية اللغة من خلال ماهية الشعر بدون هذه الردة التى تهددنا الى الكيفية التى سمى بها الإنسان الأشياء محاولين كلما لكن أن نستكنه ونستبطن ، ونحن نتحرك حركة مرنة فى المجالات السيمولوجية والسيمنطقية

١- طالع : أولان دور الكلمة فى اللغة - ترجمة كمال محمد بشر - ص ٧٤ ، وقوله " أن هناك قاموسا من

المجازات فقدت مجازيتها بالتدريج ، وحديثه عن طبيعة اللغة المتطورة غير الهامدة الثابتة

والجمالية" ^(١) إذن فالوقوف على خصوصيات الألفاظ والمعاني الخلفية لها من خلال من منطوق أهل اللغة في فترة معينة تساعدنا على كشف طبيعة اجاز وما يحمله من دلالات ثرية ، ويفسر لنا ما ينبئ عليه التعبير المجازي من جمال في مقصود ، ولو أن البلاغين انتهجوا هذا المنهج لما ضيقوا على أنفسهم ، ولما ضيقوا على التعبير الفني رحابته وتميزه **الآخو:** أن المجاز - بنوعيه العقلي والمرسل - بعد عملية انتقال من التعبير الساذج الى تعبير في يتسم بالاتساع والتوكيد والتشبيه ^(٢) كما يتسم هذا الاسلوب بالحذف الذي يحترم عقلية المتلقى ، ويحفظ له مقدرته على تذوق العمل الذي بين يديه كما يحفظ له دوره في كشف جماليات التعبير الفني ، ولنتأمل التعبيرين التاليين :

- كل المثقفين يقرءون التاريخ .

- دمر القائد قلاع العدو .

لو عدنا بالتعبيرين السابقين الى ما قبل صياغتهما فنيا ، لقلنا :

- كل المثقفين يقرءون كتب التاريخ .

- دمرت جيوش القائد قلاع العدو .

فانظر مدى الاختلاف بين الحالتين السابقين ، في الأولى يبتعد التعبير عن النثرية من جهة ، ويدعو المتلقى الى قرائته قراءة تضيف إليه معاني أخرى خاصة إذا كنا داخل دائرة الإبداع الفني من ناحية أخرى ، وبذلك أصبح التعبير أرحب تأويلا ، وهذا ما يفقده التعبير في حالة الأخرى .

١- الخيال : مفهوماته ووظائفه ، ص ٢٠٨ . ٢٠٩ .

٢- ابن جني : الخصائص ٢ / ٤٤٧ .

(أ) المجاز المرسل :

يعد المجاز المرسل أحد أنواع المجاز اللغوي ، تكون العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسته غير التشبيه ، وإنما العلاقة على نوع من ملابسة ما ، وبذلك مجاز المرسل يقوم على التنسيق والدمج ، والمتلقى في هذا النوع من التعبير يعمل ضمن الوحدات الأخرى ، واستعمال كلمة " أيادى " للدلالة على النعم يأتي نتيجة لتركيز فكر الشاعر على وحدة معنوية خاصة هي استعمال " اليد " ففى منح الاعطيات وتتجلى أهمية هذا التحليل إذا قيس المجاز المرسل بالاستعارة ، فالجواز يعمل كما رأينا في الوحدات المعنوية الداخلية للكلمة ، وهو عندما هذه الوحدات عن غيرها فإنه لا يلغى أى منها والواقع أن اللسانين يعدون هذه العملية بمثابة تركيز أو تبئير . " من البؤرة " يسلط العقل فيها أضواءه على عنصر معين من الحقيقة ، دون العناصر الأخرى التى تجاوره ، أما الاستعارة فهى تقول على حد قول ميشال غوران " تمتاز بتعليق بعض العناصر المعنوية وابداعها عن المدلول المباشر للكلمة ، فإذا تناولها المثال " اشتعل الرأس شيبا " لرأينا فى اللغة تتضمن الوحدات التالية : " نار " ، " التهاب " ، " احتراق " " تدفئة " ، " انارة " ، " انتشار " الضوء فى الظلام " ألخ ، ويمثل استعمال الكلمة فى مثالنا انتقاء للوحدة الأخيرة " انتشار النور فى الظلام " : ابدال الأبيض بالأسود وانتفاء للوحدات الأخرى وإلغاؤها (١)

وبهذا التصوير اللسانى للمجاز سيكون بحثنا عن المجاز المرسل - فى ديوان الفرزدق - بوصفه أسلوبا من أساليب التعبير البياني ، وقد ألفتنا صور الشاعر التى

١ - بسام بركة : المجاز المرسل والحادثة - مجلة الفكر العربى المعاصر - مركز الإنماء القومى بيروت - العدد ٣٨

١٩٨٦ م ، ص ٧٠ ، وطالع : 26 . Henry Aibert , metonyet Mtaphore . Poris

, Klincksieick , 1972 , P. 25

خرجت في أسلوب المجاز ، تتنوع في الصور التالية ، ويكون تناولنا لها مرتبة حسب حظها من الشيوع في الديوان ، فمن الصور المجازية التي تأتي في المقدمة بلـك التي انبتنيها العلاقة بين الدال والمدلول على " السببية " و " الجزئية " فمما دل على " السببية " قوله :

هُوَ الْمُبْتَنَى بِالسَّيْفِ وَالْمَالِ مَا غَلَا إِذَا قَامَ فِي يَوْمِ الْجَبَانِ نَحِيلُهَا (١)

فليست السيوف هي التي تبنى المجد ، وإنما هي سبب هذا المجد ، والمراد جيوشه بنو قومه الفرسان ، إن لجوء الشاعر الى مثل هذه الصورة وبنائها على المجاز جاء من وراء ما للسيف من دور هام حياة الإنسان العربي الأول ، فهو رمز الوجود والبقاء فبدون السيف تتعرض حياة العرب للمخاطر ، إنه يعادل السيادة لذا اتجه الشاعر الى المجاز في بناء الصورة فكان بليغا موحيا مفسرا حينما بنى أسلوبه بهذا الشكل ، وهذا لا يتحقق لو أنه قال : " هو المبتنى بفرسانه ما غلا "

كذا الشأن في لفظة " المال " فهو لا يبنى المجد على الحقيقة ولكن أثره هو المراد واتجاه الشاعر الى اللفظ عامة جعله يحمل دلالات عديدة وآثارا متروكة للمتلقى يكشفها ويعددتها كيفما يترأى له، وبناء البيت الشعري بهذه الصورة يولد مقابلة بين الحرب والسلم ، بين الهدم والبناء، ومن ذلك أيضا استعماله " الحديد " للدروع مجازا في قوله :

إِذَا هِيَ مَاسَتْ فِي الْحَدِيدِ ، وَأَعْلَمْتُ

تَمِيمٌ، وَجَاشَتْ كَالْبُحُورِ الْخَضَارِمِ (٢)

١- الديوان ٢ / ٢٦٤ يقول إنه نال المجد بالمال المذول والقتال ، إذا قام الأسياد الباسقون كالنخيل بالمنافسة.

٢-٥٦٦ . يقول الصبيح يتحركون بالحديد وتميم تزخر كالبحور.

فتأمل استخدام الشاعر لفظ " الحديد " دون الدروع مباشرة ، إن اللفظ يوحي بالقوة الأسطورية ، فقوم يتبخترون في الحديد كيف يكون شأنهم ، ثم إن الشاعر بذكره لفظ " الحديد " حصر تأمل المتلقى في هيئة هذه الدروع دون أن تكون من مادة أقل تحملا من الحديد ، كما يدعون هذا الى أن الشاعر أراد مرادا آخر هو أن هؤلاء القوم ، هم والحديد أصبحوا جنسا واحدا ، قوة فولاذية ، إنه تعبير يحمل في طياته إرهابا ورعبا للخصم الآخر ، كما أن التعبير بهذا التكوين يتسم به لغة الشعر من بعده عن المؤلف المعتاد ، وهذا الذى قلنا لا يمكن أن نجده لو كان التعبير : وإذا هى ماست في الدروع فتأمل الشيوخ والبساطة في هذا التعبير ، ونأمل الغرابة والبعد عن الابتذال في ذاك . فتأمل الشيوخ الجمالى عين قول الفرزدق :

وَمَلْمُومَةٌ ، فِيهَا الْحَدِيدُ كَثِيفَةٌ إِذَا مَا ارْجَحَنْتَ بِالْمَنَايَا ظِلَالُهَا (١)

ويستخدم الفرزدق " اليد " مجازا عن القوة والقدرة لأنها سبب في وجودها :

أَجْرِيرُ إِنَّ أَبَاكَ إِذْ أَنْعَبْتَهُ قَصَرَتْ يَدَاهُ وَمَدَّ شَرَّ حِبَالٍ (٢)

إن اعتماد الفرزدق " اليد " دون لفظ آخر هو الذى ولد هذا الجمال وهذا الشراء الدلالى ، إنا إنسانا بون " يد " إنسان - عند العربى القديم - عديم الفائدة ، شئ مهدر لا قيمة له ، إن " اليد " فى الجهة المقابلة رمز القوة ، كما فى قوله تعالى : (يد الله فوق أيديهم) ، ثم أن الصورة بـ " قصرت يده " صورة معبرة عن الاستهزاء بافتقار المساعى الى الفخار ، إن التعبير بهذه الهيئة أعمق وأقوى نكالا مما لو ذكر بالصورة

١- ٢ / ٣٣٩ . الملمومة : الكتبية . ارجحت : اهتزت . يقول إنهم سيدافعون عنه بالكتيبة المجتمعة غير المتفرقة

والكتيفة وهى إذا ما تحركت تتحرك المنايا معها وتسقط الضحايا .

٢- ٢ / ٣٣٢ . أنعبته : أى أن جرى والسباق على الجد .

الأولى " ما قبل الجاز " قصرت قرته أو مساعيه ، هذا دعا الشاعر الى بناء التعبير "مجازا" وهذا عين قوله مؤكدا ما سقناه سابقا .

دَعَوْتُ الذِي سَوَى السَّمَوَاتِ أَيْدُهُ وَاللَّهُ أَذْنَى مِنْ وَرِيدِي وَأَلْطَفُ (١)
وَلَوْ كُنْتُ مَوْلَى الْعِزِّ أَوْ فِي ظِلَالِهِ ظَلَمْتُ، وَلَكِنْ لَا يَدَى لَكَ بِالظَّلَمِ (٢)
ومن مجازاته أيضا وتدخل في باب السببية ، إطلاقه الغيث على النبات (٣) كما أطلق اليد البيضاء على الفضائل على الفضائل من الأفعال (٤) .

وأما ما انبنى فيه الجاز على علاقة الجزئية :

فقول الفرزدق :

وَمِثْلَكَ مُقَرِّفُ الطَّرَفَيْنِ عَبْدٌ صُفِّعَتْ عَلَى النَّوَظِرِ وَالْبَنَانِ (٥)

فاستعمل " النواظر والبنان " للوجه والأصابع والأذرع أو قل الجسم كله مجازا
إننا كثير كما نجد مثل هذا التعبير المجازى المرسل بقولهم " أطلق الجزء وأراد الكل " وإلى هنا يقف تعليقهم دونما تبيان لجماليات هذا العبير ، ولما قصده المبدع ، إن الشاعر الفرزدق - في التعبير السابق ، أتى بالنواظر لكونها أغلى ما يحفظ عليها الإنسان بل إن أى شئ يصيبها من قبل خصم " ما " تصبح علامة ذل وانكسار ، خاصة وإنها وجه الإنسان لا يستطيع إخفائها إنها - حينئذ - تمثل بؤرة الألم لا تنمحي ولا تتلاشى ، إنها بصمة عار تلحق بصاحبها ، ثم أن الصفع على النواظر معناه أن الخصم قريب من

١- الديوان ٢ / ١١٦ . أيدته : قوته . يقول إنه طلب عون الله والله أدنى إليه من وريده .

٢- ٥٠٩ / ٢

٣- ٥٨٨ / ١ ، ٥٢٩ / ١ .

٤- ٢٨٤ / ٢

٥- ٦١٩ / ٢ . يقول إنه عبد دنى ، هشم وجهه .

الآخر لا يجد مقاومة لضعف الآخر وعدم قدرته على المواجهة ، لذا فالصورة بهذا التركيب غنيمة بهذه الاحتمالات العديدة ، كذا الأمر بالنسبة للبنان ، فمجرد تحطيم لبنان تعطل قوى الرد عند الإنسان ، ويصبح مكتوف اليدين ، بأن لنا أنه لا يمكن بأى حال من الأحوال أن يحظى المتلقى بهذا الجمال الفنى ما لم يأتى التعبير المجتزى بهذه الصورة الفنية، ومثل قوله السابق قوله :

جَلَوْ حُمَمًا فَوْقَ الْوُجُوهِ ، وَأَنْزَلُوا بَعِيلَانَ أَيَّامًا عِظَامَ الْمَلَا حِم (١)

فاستعمل " الوجه للفرد من بنى كليب " مجازا " ، ومن مجازاته :

— وبالله لَوْلَا أَنْ تَقُولُوا تَكَاثَرْتُ عَلَيْنَا تَمِيمٌ ظَالِمِينَ ، وَأَسْرَفُوا (٢)

— لَمَّا تُرِكَتْ كَفُّ تُشِيرُ بِأَصْبَعٍ وَلَا تُرِكَتْ عَيْنٌ عَلَى الْأَرْضِ تَطْرُفُ

وَأِنْ نَكْثُوا يَوْمًا ضَرْبَنَا رِقَابَهُمْ ، عَلَى الدِّينِ حَتَّى يُقْبَلَ الْمُتَأَلَّفُ (٣)

إن هذه المجازات ذات العلاقة الجزئية لتبين أن اتجاه الشاعر إلى هذه الألفاظ المختارة هو اتجاه جمالى مبدع ، إن تأملا في الصورة الأخيرة يجعلنا نقول ، لم خص الرقاب دون الجسم كله ، إذ المقصود : " وإن نكثوا يوما ضربناهم "

إن ضرب ارقاب فيه من المذلة والانكسار والعار ما لا نجده في التعبير " ما قبل الجاز " إن ضربهم على الرقاب يجعلهم ، هم والبهيم سواء ، كذا الشأن لما تحمله

١ - ٢ / ٥٦٦ . يقول إن للتميمين أياماً مثل الملاحم على القيسيين.

٢ - ٢ / ١٢٦ . - يتمادى الشاعر في غلوئه ويقول إنهم يعفون عن ظلم الناس لئلا يعرفوا بالظلم ، لولا ذلك لاجتثت بنو تميم الناس من أصولهم ولم يدعوا لهم أثلاً تشير ، وتتحرك ، ولا تركت لهم عيناً تطرف ويخفق جفناها ، أى أنهم كانوا يبيدون الناس كلهم.

٣ - ٢ / ١٢٧ . يقول إنهم حماة الدين ، ومن يقع في فتنة عليه ويعصى ، فإنهم يضربونه حتى يميل عن ضلاله ويتألف إليهم ويلوذ بهم من جديد.

الآبيات السابقة من صور مجازية ، وقد يستخدم الفرزدق للخدين الوجه مجازا في قوله:
مَتَى تَلَقَّ إِبْرَاهِيمَ تَعْرِفُ فُضُولَهُ بُنُورٍ عَلَى خَدَيْهِ أَنْجَحَ سَائِلُهُ (١)
وهل يرى النور على الخدين فقط أم على الوجه كله ، بدليل أننا كثيرا ما
نقول " وجه النور " أو كان نورا على وجهه ، إن التقاط المبدع " لفظ : الخد " هنا
جاء باعتبار أن اسطح ما في الوجه " الخدين " وأنه إذا ما صلح الخد وجهل ، صلح
الوجه وجهل ، لذا كثيرا ما وجدنا الشعراء يتغزلون بجمال الخدين وتشبيهها بما يجمل
من الزهور والثمار ، إذن فاتجاه الشاعر الى "المدال " لم يكن فقط لما له مع " المدلول " من
علاقة جزئية فقط ، ومن مجازاته الجزئية القائمة على علاقة " الجزئية " استعماله
الصدور للناقة مجازا (٢).

واستعماله " الخراشيم " للجسم كله مجاز معبر في قوله :
أَوَادٍ بِهِ صِنُّ الْوَبَارِ يُسِيلُهُ ، إِذَا بَالَ فِيهِ الْوَبْرُ، فَوْقَ الْخَرَّاشِيمِ (٣)
إن الأنف رمز الكبرياء والأباء ، فتأمل إذن الصورة السابقة و وما ترشحه من
معان ودلالات ومن صورة هذه - أيضا - استخدام القوافي للقصائد مجازا (٤)
وتساهم - بعد ذلك - المسببة والكلية والحالية بنسب متفاوتة ، وهي مرتبة
حسب كثرة دوراتها ، فأما ما انبت فيه العلاقة على " المسببة " قوله :
بِحَقِّي أَنْ أَكُونَ إِلَيْكَ أَسْعَى وَفِي يَدِكَ الْعُقُوبَةُ وَالنَّوَالُ (٥)

١- ٢ / ٢٢٢ . الفضول : الأفضال . يقول إن وجهه متألق بين فضل صاحبه وإيثاره الخير .

٢- ٢ / ٥٥٩ .

٣- ٢ / ٥٦٤ . صن الوبار : بول الوبار وهو شديد النتن كريه الرائحة .

٤- ٢ / ٢٤٥ ، ٦١٧ .

٥- ٢ / ٢٨٦ . يقول إنه يعاقب ويهب لأنه قادر .

فأراد أتباعه بإشارة منه وكذا قوله :

وَحَتَّى قَتَلْنَا الْجَهْلَ عَنْهَا وَغَوْدِرَتْ، إِذَا مَا أُنِيخَتْ، وَالْمَدَامُ دُرْفُ (١)

وَلَقَدْ تَرَكْتُ بَنَى كُلِّبٍ كُلَّهُمْ صَمَّ الرُّؤُوسِ مُفَقِّئِي الْأَبْصَارِ (٢)

وَقَدْ عَلِمْتُ أَنَّ الْقَرَى لَا بِنِ غَالِبٍ ذَرَاهَا إِذَا لَمْ يَقْرَ ضَيْفًا دُرُورَهَا (٣)

فذكر في البيت الأول لفظ المسبب المدام والمراد "لعين" سبب ذروف

الدموع ، وفي البيت الثاني أراد العيون سبب الأبصار ، وفي الثالث أراد الضروع سبب الإدراج .

وكذا قوله مطلقا السبب " المنايا " وأراد الجوع والجذب سبب هذه المنايا في

صورة معبرة عن الكرم والجوع:

وَأَصْيَافٍ لَيْلٍ ، قَدْ تَقَلْنَا قِرَاهُمْ إِلَيْهِمْ، فَأَثْلَفْنَا، الْمَنَايَا، وَأَتْلَفُوا (٤)

ومن الصور القائمة على علاقة الكلية حيث يذكر " الكل " ويريد " الجزء

" ذكره الصم الرؤوس وصم الآذان " (٥) ، ومجامع الأوصال " البطن " وهو يريد

" القلب " (٦) وأما ما انبنى على الحالية ، حيث يذكر لفظ الحال ويراد الحَا ، ومن ذلك

قول الفرزدق :

١- الديوان ٢ / ١١٨ . يقول إن السير قتل عنها الجهل أى الحمق فى العدو ، والعدو الأحق الجاهل هو الذى يتم

بسرعة فائقة وكيفما تيسر وصارت الآن تجرى ودموعها تنهمر .

٢- ١ / ٥٨٢ . مفقئى الأبصار : أى أنه أعماههم بمجانه .

٣- ١ / ٥٨٩ . غالب : والد الفرزدق . ذراها : أسنمتها . الدرور : اللبن . يقول إنما إذا لم تدر اللبن الكافى

للضيفان ، فإنه يذبحها ويولم لهم من أشمتها .

٤- ٢ / ١٢٢ .

٥- ١ / ٥٨٢ .

٦- ٢ / ٣٣١ .

يَمَشِينَ بِالْفَضَلَاتِ وَسَطَ شُرُوبِهِمْ يَتَّبِعْنَ كُلَّ عَقِيرَةٍ وَدُخَانٍ (١)

فذكر الحال وهي " الشروب " وإنما أراد مكان شروبهم .

يعرف المجاز العقلي " بالجاز الاسنادى " وقد سمي كذلك لأنه متلقى من جهة الاسناد ، حيث صاف الفعل وما هو بمنزلة الى ما ليس بفاعل في الحقيقة ، مع وجود قرينة إما لفظية أو غير لفظية ، مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي (٢) .

قلنا من قبل إن قدماء تركزوا اهتمامهم - على حساب الأداء الفني - في تخريج هذا النوع من التعبير تخريجا دينيا يناسب نسبة الكلمة الى فاعلها ، وقلنا أن تلك المحاولات العقلانية أفسدت على مثل هذا التعبير الفني بلاغته وجماله الإبداعى ، يقول أحمد عبد الستار الجوارى " ولعل من أهم أسباب التى ميزت أساليب العربية بهذه المزية قدم اللسان العربى وطول تداوله وكثرة تصرفه فى المعانى بحيث تكتسب المفردة فيه المعانى مضافة مجاورة لمعانيها الأصلية ، فتمتد هذه أفضل امتداد ، حتى تصير المعانى المجاورة بعد لأى وطول إلاف ، كأنها جزء من تلك المعانى الأصلية أمر بين " مقارن " مساو لها فى الدلالة ، وذلك عوالذى يعبر عنه علماء البلاغة بقوله اجاز العقلى إنه إسناد الفعل أو ما هو بمنزلة الى غير ما هو له مما يلابسه بتأول " (٣)

١ - ٢ / ٦١٥ . يقول إنهم يأكلن بقايا الطعام والتغليون يشربون خمرهم ، ويلحقن بالناقة المذبوحة والنار التى تنضجها.

٢ - طالع : الزمكاوى (الواحد بن عبد الكريم) التبيان فى علم البيان - المطلع على إعجاز القرآن - تح / أحمد مطلوب ، خديجة الحديثى ، بغداد ، ١٩٦٤ . ص ٢١٠ .
- السيوطى : الاتقان فى علوم القرآن ٢ / ٣٦ .
- أحمد بن فارس : الصحاحى تح / مصطفى الشويخى - بيروت ١٩٦٤ م ، ص ٢١٠ .
- القزوى : الإيضاح ص ٩٨ .
٣ - نحو المعانى ص ١٢٤ .

وقد اعتمد الفرزدق على الفعل فى بناءه لهذا النوع من التشخيص اعتمادا

بينا ، وقد تنوعت علاقة التصوير فى الآتى :

* الزمانية :

لاحظنا أن صور المجاز العقلى المبينة على الظرفية (الزمانية) أكثر الصور الأخرى فى ديوان الفرزدق ، ومن ذلك قوله :

أَكَلَ السَّنُونُ بِلَادَنَا فَتَرَكْنَهَا جُرْدًا ، وَكُلَّ بِهَيْمَةٍ فِي الْهَزْلِ (١)

" فالسنون " ليست هى الفاعل فى حقيقة الأمر ، وإنما الذى يدمر البلاد أحداث الزمان ، ولما كانت السنون زمانا لأحداثها قصد الشاعر الى إسناد الفعل إليها إسنادا مجازيا ، الى هذا الحد يقف البلاغيون فى تفسير صور المجاز العقلى دون أن يتساءلوا ما الذى دفع المبدع الى هذا النمط الأسلوبى فى بناء صورته ؟

إن البلاغيون يبنون جماليات هذا الأسلوب فى الإيجاز ، أى إيجاز العبارة وأن فيه - كذلك - ضربا من المبالغة (٢) دون أن يربطوا بين هذا النمط وبين النص الذى غرس فيه التعبير ، وما الذى يضيفه الى رسالة النص ، وربط اللفظ " المسند " مجازيا باللفظ الغائب " المراد " باعتبار اتفاق الجماعة اللغوية فى حقبة زمنية معينة ، ليست هى كل القضية ، ولكن العمل الإبداعى يحمل فى باطنه علة اتجاه المبدع الى مثل هذا التعبير لماذا ترك المبدع " أكل الجذب والدمار بلادنا " الى " أكل السنون بلادنا "

إن التعبير الأخير يحمل معناه وآلاما غير متعينة ولا محدودة ، إنها آلام يقصر الوصف عن نعينها مثلما تشير " السنون " الى غير متعين ، هذا كلما ابتعدنا بالتعبير عن التقريرية ، وانتقلنا به الى ميدان الابداعى الشعري كلما كان هذا التعبير مخصصا

١- الديوان ٢ / ٢٧٢ . يشكو إليه سنوات الجذب التى خلفت ديارهم جرداء والبهائم هزالي.

٢- ابن جنى : الخصائص ٢ / ٢٠٣ ، ١ / ١٧٩ ، ٢٥٩ .

ثريا بالدلالة ، لا شك أن الشاعر في البيت السابق تراكمت عليه أسباب هذا الشقاء فلم يعد التعبير العادى ، أو لم يعد حثا معينا يكفى لتصوير المشكلة ، فأتى " بالسنون " هكذا غفلا تحمل كل الدلالات التى تشرح مسألته ، وأنظر " وكل بهيمة فى الهزل " والأتيان " بالهزل " مصدرا دون أن تكون وصفا ، كل هذا تراكم دواعى الشكوى ويؤدى اتجاه الشاعر الى هذا النمط الأسلوبى دون غيره ، أما علاقة هذا الأسلوب بالنص فإننا نعهده من مفاتيح النص ، أو أن الشاعر يجعل منه نقاطا يرتفع عندها الخط البياني المعبر عت رسالة النص ، فالفرزدق فى هذا النص بمدح " يزيد بن عبد الملك " ويطرح - بعد أن مدحه - كشكلة من معه ، ومشكلته كذلك وما لا قوة من أعياء وتعب من الزمن وأحدثه ، فالعصر يمجج بالمخاوف والاضطرابات ولم تعد وسائل العيش مريحة ، ويصبح التعبير السابق عنوانا تدور حوله رسالة النص الخفية إن الذى يؤكد ما سقناه كثافة دواعى الإبداع التى تجعله يسوق هذا الأسلوب مرتين على مستوى البيت الواحد تعبيرا عن الموقف المعيش ، ولنتأمل قول الفرزدق :

١- رَمَتْنِي بِالْثَمَانِينَ اللَّيَالِي وَسَهْمُ الدَّهْرِ أَصَوَّبُ سَهْمُ رَامِي (١)
الذي يرسم به الفرزدق صورة معبرة عما حل به ، ولم يقوى تعبير آخر على
تصوير حال الشاعر أكثر مما عبر عنه التعبير بـ " رمتني بالثمانين الليالي " فالليالي
ظرف للأحداث التي أشابته على مدى ثمانين عام ، إن لفظ " الليالي " في هذا التعبير
الذي يبنى عليه التصوير يتفجر بالدلالات المعبرة عن مآسى الشاعر إن الليل - في بنية
العبر بما ينسم بالظلمة الخالكة - رمز لكل مخيف ، لكل مرعب إن الليالي على مدى
الثمانين كالأفاعى ترقبا ورعبا ، إنها تحمل قذائف ترمى الشاعر ، ويساهم الشطر الثاني
في تصوير هذا الحال ، فسهم الدهر سهم نافذ لا يضل هدفه ، إن " الدهر " هنا مجاز

١- ٢ / ٥٣١ . وما بعدها . ١- يقول إن الدهر جعله يطعن في السن ويضعف وقد بلغ الثمانين وسهم الدهر
يصيب ولا ينبو قط.

٢- السلام : الحجارة وهنا الحجارة التي توضع فوق القبر. يقول إنه أصيب بالهرم وألم به الشيب ، فباتت
النساء يقلن إنه أبوهن بعث من قبره.

٣- الخدام : جمع الخدمة : الخلخال في الساق. يقوب إهن إذا سخرن منى هرمى ، فكنت مرقاص الخدام أى
أن النساء كن إذا رأينه عدون إثره وصارت خلاخيلهن ترقص في أقدامهن من شدة عدوهن.

٤- يقول إنه كان يغوى جداهن حين كان شاباً ولو سُئِلن عنه الآن فإهن يذكرنه ويرسلن إليه السلام أضعافاً
مضاعفة.

٥- يقول إن ابنته طلبت منه أن يرتحل إلى قوم لا يساومونه في عطائهم.

٦- يقول إنها طلبت منه أن ينهض فخصة شديدة ويتنجع هشاماً في الشام فيكفى أبناءه الفقر.

٧- يقول إنه عجب أن ينال ذلك المرام وهو طاعن في السن ، لا قبل له السفر عبر القلوات.

٨- وكيف أحتال لكم بالرزق ولم تعد قدماى تحملان جسمى ولا قبل لى بالنهوض والقيام.

٩- يقول إنه طالما خاض في الهاجرة أى القاططة الشديدة وكان كأنه يعتم بما يمثل العمامة على رأسه ولقد غير
ذلك لونه وجعله أكمد وكذلك لون راحلته التي كان يمتطيها في أسفاره.

١٠- يقول عن الناقة كانت تحتاز فيه اليوم الحار المشتعل بالجوزاء وهى من نجوم الحر الشديد.

عن الحوادث والويلات ، وكثيرا ما نرى مثل هذا العبير الذى يمثل فيه لفظ " الدهر " المسند ، وهذا اللفظ مع كونه معرّفا إلا أنه مؤول الى التنكير فى عمومته وشموليته ، فلم نستطيع أن نضع أيدينا على حدث معين أو ظرف معين ، إن هاتين الصورتين على مستوى البيت تمثّلان تجانسا مع النص ، ولنتأمل الأبيات السابقة على هذا البيت :

- ٢- رَأَى الْغَانِيَاتُ فَقُلْنَ : هَذَا أَبُوْنَا جَاءَ مِنْ تَحْتِ السَّلَامِ
 ٣- فَإِنْ يَضْحَكُنْ أَوْ يَسْخَرُنْ مِنِّي فَإِنِ كُنْتُ مِرْقَاصَ الْحِدَامِ
 ٤- وَلَوْ جَدَّاتِهِنَّ سَأَلْنَ عَنِّي رَجَعْنَ إِلَى أَضْعَافِ السَّلَامِ
 ٥- تَقُولُ بَنِي: هَلْ يَكُ مِنْ رُجَيْلٍ لَقَوْمٍ مِنْكَ غَيْرَ ذَوَى سَوَامِ
 ٦- فَتَهْضُ نَهْضَةً لِبَنِيكَ فِيهَا غِنَى لَهُمْ مِنَ الْمَلِكِ الشَّامِي
 ٧- فَقُلْتُ لَهُمْ: وَكَيْفَ وَلَيْسَ أَمْشَى عَلَى قَدَمِي وَيَحْكُمُ مَرَامِي
 ٨- وَهَلْ لِي حِيلَةٌ لَكُمْ بِشَيْءٍ إِذَا رَجُلَايَ أَسْلَمَتَا قِيَامِي

وأما الأبيات التى تدل على هذا البيت يمثل الصورة المجازية السابقة :

- ٩- وَغَيْرَ لَوْنٍ رَاحِلَتِي وَلَوْنِي تَرَدَّى الْهُوَاجِرَ وَاعْتِمَامِي
 ١٠- وَإِقْبَالَ الْمَطِيَّةِ كُلِّ يَوْمٍ مِنَ الْجَوَزَاءِ ، مُلْتَهَبِ الضَّرَامِ

ومن الصور التى أنبتت على المجاز العقلى - أيضا - قوله :

- كَفَانِي سَلَمٌ عَصَّ دَهْرٌ ، وَلَمْ يَزَلْ لَهُ عَارِضٌ يُرْدِي الْعَفَاةَ وَنَائِلٌ (١)
 وَعَصَّ زَمَانٌ يَا ابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدَعْ مِنْ الْمَالِ إِلَّا مُسَحَّتًا أَوْ مُجَرَّفُ (٢)

١- الديوان ٢ / ٢٨٢ . يقول إنه أنقذه من ويلات الدهر وإنه مازال يفيض على العفاة طالبي معرفته.

٢- ١١٧ / ٢ . المسحت : ما دخله الغش والحرام والحيلة. المجرف : المستأصل والبائد. يقول إنه قدم إليه وقد عضه الزمان بناب الفقر ولم يعد للمرء قبل بكسب المال إلا بالحيلة والغش والنفاق وما دون ذلك ، فإن ماله أبيع وجرفته الأحداث ونفقات العيش.

*السببية :

وتأتى فى المقام الثانى من عوامل التشخيص ، ومنها قول الفرزدق فى مقطعة :

١- إذا عَضَ بالأَحْيَاءِ مَحْلٌ فَإِنَّا لَنَا السُّورَةُ الْعُلْيَا مِنَ الزَّمَنِ الْخَلِ (١)

٢- وَإِنْ نَكَثَ الْأَوْتَارُ حَبْلًا لِمُعْشَرٍ ، أَقَمْنَا عَلَيْهِ غَيْرَ مُتَكَيِّى الْجَبَلِ

٣- إذا جَاشَ بَحْرُ الْعِزِّ مِنَّا تَلَاطَمَتْ أَوَاذِيُّ مِنَّا بِالْخِيُولِ وَبِالرَّجْلِ

ففى البيت الأول أسند الفعل " عض " الى الخل بإعتباره سببا فى وجود هذه الآثار الضارة المميتة ، والخل " لا يعض " بنفسه وإنما الذى يسببه هو الجذب أو غياب الغيث ، وغياب أسباب الغنى .

وفى البيت الثانى أسند الفعل " نكث " الى الأوتار على سبيل المجاز لأن الذى يقع منه الفعل فى الحقيقة القوم أصحاب هذه الثارات ، وفى الأخير يعد العز سببا فى القوة التى تعيش .

إن التعبير التصويرى السابق يعد أسرع فى الوصول الى الدلالة ، وأكشف فى بيان الحالة الشعورية التى يطرحها النص ، إن إعادة النظر فى هذه الأبيات الثلاثة المتوالية ، نجتها تبنى على البناء التلازمى الناتج ، من وراء شقى التلازم المطروح من وراء الشريط، ويكون الشق الثانى بمثابة برهان على الشق الأول من شقى التلازم ، فهم يتبؤون أعلى مراتب الشرف فى القضاء على الزمن " الخل " حين تظهر أماراته ، وهم يقومون صامدين غير ناكثين حين يقتضى أخذ الثأر لغيرهم و يكون قومه حينئذ قوة فيها الخيول والفرسان والراجلون من الجنود ، وقد وفر الفرزدق لدلالته أن تعيش حية فى ذهن المتلقى نامية غير ركدة من خلال دعامتين:

١- ٢٧٣ / ٢ . ١- يقول إنهم يزِيلون الخل ويتبؤون أعلى مراتب الشرف عليه.

٢- الأوتار: الثارات. يقول إنهم إذا اقتضى الثأر على قوم مجبرين ونكلوا عنه، فإنهم يقيمون عليه ويصمدون له.

٣- الأواذى : الموج المتعالى. يقول إنه بحر عزهم يتلاطم بالخيول والفرسان والراجلين من الجنود.

أما الأولى :

فهى بناء الصورة على هذا النمط من الإسناد الذى يوفر الدلالة المبالغة والكثافة .

وأما الأخيرة :

فهى بناء البيت على التلازم الناتج من وراء إتيانه الشرط ومن هذا الصمت التصويرى - أيضا - قوله :

وَيَوْمَ ابْنِ ذِي سَيْدَانٍ إِذْ فُوزَتْ بِهِ إِلَى الْمَوْتِ أَعْجَازُ الرِّمَاحِ الْغَوَاشِمِ (١)
لَقَدْ تَرَكْتُ قَيْسًا طُبَاتُ سَيْوفِنَا وَأَيَّدَ بِأَعْجَازِ الرِّمَاحِ اللَّهَازِمِ (٢)

* الوسيلة :

ومن ذلك قوله هاجيا جريرا :

وَرَدَّ عَلَيْكُمْ مُرْدَفَاتِ نِسَاءِكُمْ بِنَا يَوْمَ ذِي بَيْضٍ صَلَاحُ قُرْحٍ (٣)
فالصلادم القرع هى " المسند " وهى وسيلة رد النساء السبيات، كذا قوله :
سَيِّدْنِيكَ مِنْ خَيْرِ الْبَرِيَّةِ ، فَاعْتَدِلْ تَنَاقُلُ نَصِّ الْيَعْمَلَاتِ الرَّوَاسِمِ (٤)
فالإسناد الى الناقة المجدة ، وهى وسيلة القرب من الممدوح

* المكانية :

ومن هذا النوع من المجاز، قول الفرزدق مادحا زين العابدين :

هَذَا الَّذِي تَعْرِفُ الْبَطْحَاءُ وَطَأْتَهُ وَالْبَيْتُ يَعْرِفُهُ وَالْحِلُّ وَالْحَرَمُ (٥)

١- ٢ / ٥٦٩ . الرماح الغواشم : التى كانت تضرب ضرباً بلا هداية.

٢- ٢ / ٥٧٠ . الظبة : حد السيف.

٣- الديوان ١ / ٢١٣ . الصلدم : القوى . الْقُرْحُ : جمع القارح : ما بان ناييه من ذوات الخوافر وما إليها . يقول إنهم حين استسلموا نساءهم، وأردفوهن إثرهم فإن فرسان بنى قومه الأقوياء ردوهن إليهم.

٤- ٢ / ٥٥٨ والضمير عائد على سليمان بن عبد الملك. النص: السير. اليعملة: الناقة المجدة. الرواسم : التى تسير سير الرسم.

٥- ٢ / ٣٥٣ ، ٢ / ٥٣٦ . البطحاء : أرض بمكة وفيها أفضل قريش. البيت : الكعبة . الحرم : ما حول مكة وهو يحرم فيه قتل الطير واللاتنين. الحل : ما جاوز الحرم.

فاستعمل الحل والحرم للتعبير عن أهلها .

وأما ما أسند الى الفاعل على سبيل المجاز قوله :

- وَيَيْتُ مَسْعُودٍ بنِ قَيْسٍ بنِ خَالِدٍ وَذَلِكَ بَيْتٌ ذِكْرُهُ غَيْرُ حَامِلٍ (١)

- وَيَيْتُ أَبِي قَابُوسَ مَصْقَلَةَ الَّذِي بَنَى بَيْتَ عِزِّ أَسُّهُ غَيْرُ زَائِلٍ

إن المجاز العقلي يمثل حلقة الوصل - أحيانا كثيرة - بين لبنات النص، كما يمثل خاتمة لمقطع فيه ، وكثيرا ما يأتي اللفظ " المسند " في المجاز العقلي معرفا بالألف واللام تعريفا ينحو الى تنكير يفيد الإستغراق اللامحدود ، ويكون للسياق دور في هذا التحويل كما مر سابقا .

إن الصورة المجازية بغيرها الدلالي تمثل للمتلقى علاقة لغوية جديدة لم يألفها فإلتفت إليها لجديتها وغرابتها وخروجها على المألوف ، تثير فيها انطبعا غير عادي وإحساسا بالدهشة والاستغراب (٢) .

* التورية :

تسمى التورية الإيهام والتخييل والمغلطة (٣) ومن هنا كانت العلاقة بين الدال والمدلول في التورية قائمة على الوهم ، حيث يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان

١- ٢ / ٢٥١ - مسعود :هو قيس بن مسعود ذو الجدين .

- مصقلة : هو مصقلة بن هيرة .

٢- إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ، الأنجلو المصرية ، ١٩٧٢ م ، ص ١٢٥ .

٣- طالع : - ابن الأثير : المثل السائر ٢ / ٢١٥ ، ٢١٩ .

- النويري : نهاية الأرب ٧ / ١٣١ .

- السكاكي : مفتاح العلوم ص ٢٠١ .

- القزويني : الايضاح ص ٣٥٣ .

- السيوطي : الاتقان ٢ / ٨٣ .

أحدهما فريبة الدلالة ، ودلالته اللفظ عليه ظاهرة ، والآخر بعيدة ودلالته اللفظ عليه خفية ، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويروى عنه بالمعنى القريب ، فيتوهم المتلقى مع أول وهلة أنه يريد المعنى القريب وليس كذلك ، ولذلك سمي هذا الفن إيهاما، وإذا كان الباث في الكناية والمجاز يبنى العلاقة بين الدال والمدلول على الحقيقة فهو هنا يقيمها على الوهم .

والحقيقة التي يسوقها البلاغيون والحدثون عن تورية - كما أشرنا سابقاً-منأها لفظ له معنيان، قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفى هو المراد ، يخفى كثيرا من جماليات هذا التعبير ، وليست طرافة التعبير ناتجة من كونها لفظ ظاهر يحتفظ به السياق وآخر يستخرج ، وهو المراد، وإنما الأمر كما يقول محمد الطرابلسي : إن العملية - يعنى التورية - قوامها الأصل على لفظ له معنيان، أو دال له مدلولان غير مدلولان متفاعلان مترابطان ، هذا هو سر قوة التورية في الدلالة فلا يصح بعد ذلك أن تقول إن أحد المعين مراد وثانيهما غير مراد ، بل كلاهما - في تقديرنا - من بمقتضى علاقة متينة ، وهمية لا محالة تجمع بينهما ، غير أنهما يختلفان في غاية القصد ، فالعنصر المميز للتورية إذن هو الالتحام الذى بين المدلولين والذى منهما مدلول واحد ذا وجهين " (١) ويشيد ابن حجة الحموى بقيمة التورية قائلا " وهذا النوع - غنى التورية، ما تنبهه لخاسنه إلا من تأخر من حذاق الشعراء وأعيان الكتاب، ولعمري إنهم بذلوا الطاقة في حسن سلوك الأدب إلى أن دخلوا إليه من باب، فإن التورية من أعلى فنون الأدب وأعلاها رتبة ، وسرها ينفث في القلوب (٢)

١- خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص ٢٢٩ .

٢- خزنة الأدب، ص ٢٣٩ .

وقد ألفينا التورية في ديوان الفرزدق قليلة الدوران ، ويمكننا أن نجد لذلك سببا ، وهى أن جل الديوان فى نقائض الشعار مع جرير ، والشاعر كما نقول فى هذه النقائض لم يعمد فى كثير من الأحوال الى إيصال الدلالة بطرق يتمهل عندها المتلقى مجهدا ذهنه ولذلك فأكثر ما ألفينا صورها فى غير النقائض ، **والتورية فى شعره وجدناها بالاسم العام والاسم خاص**

التورية بالاسم العام ، ومن ذلك الفرزدق :

بشهباء لم تُشربْ نفاقاً قلوبُهُمْ شَامِيَةً تَتْلُو الْكِتَابَ الْمُنَشَّرَا (١)

إن الشاعر يمدح الحجاج ، ويمدح كتائبه بأنهم جنود شاميون لا يعرفون النفاق وهم يتلون " الكتاب المنشر " هل هو كتاب ، والكتاب المنشر " هل هو كتاب الخليفة الى القائد معتزين بما فيه محافظين على تحقيق مضامينه ، أم هو " القرآن الكريم " ليخلع الشاعر على أدائهم نبل المقصد ومشروعية العمل ، ولا شك أن هذا الازدواج وتصارع الدالين هو سبب إنعاش دلالة البيت وثرائه فى ذهن المتلقى ، ومن الألفاظ التى استخدمت " تورية اللفظ " ، " البيضاء " فى قوله مادحا الحجاج :

لَهُ لَيْلَةٌ الْبَيْضَاءِ ، إِذْ أَنَا خَائِفٌ لَدُنِّى ، وَإِذْ قَلْبِي كَثِيرُ الْبَلَابِلِ (٢)

فالليلة البيضاء تعبير كنائى عن الحق والوضوح أو كناية عن السعادة والحرية والاطمئنان ، إذن فاللفظ ينتمى الى " النور " و " البيضاء " هى كذلك تلك المدينة " الدار البيضاء " التى للحجاج فى البصرة ، التورية باسم العلم ، وبه أكثر شواهد

١- الديوان ١ / ٤٠٥ . الشهباء : الكتبة . يقول إهم جنود شاميون لم يشربوا ماء النفاق وهم لا يزالون يتلون القرآن الكريم .

٢- الديوان ٢ / ٢٩٣ . البلابل : الهموم . يقول إنه انتجع الدار البيضاء التى للحجاج فى البصرة ، وإهم يستولى عليه .

التورية، ومن ذلك قول الفرزدق :

سعى جارها سعى الكرام وردّها غطاريف من عجل رفاق نعالها (١)

فجمع الشاعر بين بنى " عجل " وبين كون اللفظ استعارة للممدوحين، وكذا قوله :

أجيبوا صدى جلد إذا ما دعاكم مجرد تسمى الملجمين فحولها (٢)

فجمع بين " جلد " اسم المقتول حين حث قومه على الأخذ بالثأر ، وبين صفة " الجلد " أى الصامد " للصدى " أى أنه صدى صامد جلد لا يهدأ ولا بخور له قوة حتى يأخذ بثأر صاحبه، وقوله :

إني رأيت أبا الأشبال قد ذهبته يداؤه حتى تلاقى الشمس والقمر (٣)

فاللفظ القائم بالتورية " أبو الأشبال " اسم الممدوح + اسم الحيوان ، المستعار .

ومن التورية الرائعة قوله فى مدح خالد بن عبد الله القسرى :

أعطى خليفتنا بقوة خالد نهراً يفيض له على الأنهار (٤)

فقوة خالد يتنازعان دالان :

١- قوة الخالق سبحانه وتعالى الجواد الوهاب .

٢- قوة خالد بن عبد الله الممدوح ، وعمله الميمون بحفرة همر المبارك .

وبذلك يصيب الشاعر معنيين فى وقت واحد ، فيتصارعان فى إمكانية الوجود

١- ٢ / ٢٣٨ .

٢- ٢ / ٢٦٦ . يقول لهم إن الميت جلدًا مازال صداه أى الطائر الذى خرج من رأسه حين غدر به ، مازال يصيح بهم وهم حريون أن يجيئوه بالخيول الجرد الملجمة فحولها.

٣- ١ / ٥٣٨ . أبو الأشبال : هو أسد بن عبد الله القسرى. يقول إنه مد يده للعلی ، حتى إنه ليود يطول القمر والشمس.

٤- ١ / ٤٤٣ . يقرن خالدًا بالنهر المتدفق بما يفوق الأنهار الأخرى كرمًا وعطاءً.

على ساحة الدلالة العامة ، ولاشك أن للمتلقى دورا عظيم الأهمية في الوقوف على طبيعة هذا النوع من التعبير ، وكذا قوله المعبر عن مدى ما تحمله التورية من جماليات:

عَجِبْتُ لِحَيْنِ ابْنِ الْمَرَاغَةِ أَنْ رَأَى لَهُ غَنَمًا أَهْدَى إِلَى الْقَوَافِيَا (١)

" فالغنم " ذلك اللفظ يحمل دالين ، وكل دال تسيير معه دلالة البيت دون إخلال :

فالأول : الغنم حيوان من ذوات الأربع ، وتكون دلالة أكثر هجاء وأفجع

دلالة ، وإلا فكيف بمن له غنم أن يظن ذلك من أسباب قربه من الأسياد ، وكيف يهدى له القوافي هجاء ، وليس يملك من أسباب السيادة من خيول وفحول وبطوله (فالرعاة) - كما دأب الفرزدق هجاء جرير بهذه الصفة - صفة الضعفاء البعيدين عن ساحة السيادة فيظن أن في الغنم ما في الفحول من قوة وسيادة .

والثاني : الغنم " السفلة والتباع من قوة (٢) وتكون الدلالة أيضا أقوى في

تبيان أسباب العجب ، وظن أن في مثل هؤلاء القوم السند حتى يقوى على هجاء الفرزدق ومنه قوله :

يَقُولُ ابْنُ خَتَزِيرٍ بَكَيْتَ وَلَمْ تَكُنْ عَلَى امْرَأَةٍ عَيْنِي ، إِخَالُ لَتَدْمَعَا (٣)

فابن ختزير " اسم " علم " وهو ابن ختزير أو بن ختزير الشيباني " دليل

الفرزدق وهو أيضا صفة لجرير و ذلك الحيوان المعروف ، وقد تقوم التورية بين لفظين متجانسين ، وفي هذا النوع تظهر براعة الشاعر في التعامل مع اللغة ، ومن ذلك :

وَجَدْتُ الثَّرَى فِينَا إِذَا بَيَسَ الثَّرَى وَمَنْ هُوَ يَرْجُو فَضْلَهُ الْمُتَضَيِّفُ (٤)

١- الديوان ٢ / ٦٤٣ . يقول إنه أهدها الهجاء بدلاً من القوافي.

٢- طاله النقائض ١٧٠/١

٣- الديوان ٢ / ٧٧ . يقول إن جريراً يعيره بكانه على زوجته وهو لم يبك قط على امرأة.

٤- طالع النقائض ١ / ١ / ١٧٠ .

فاللفظ الأول : " الثرى " الندى والعطاء .

وأما الثانى : فهو الأرض . وكذا قوله مفتخرا :

وَقَوْمٌ أَبُوهُمْ غَالِبٌ جُلُّ مَالِهِمْ مَحَامِدُ أَغْلَاهَا مِنَ الْمَجْدِ غَالِبٌ (١)

فلنا أن نرى فى " غالب " الأولى صفة ، وفى الثانية اسم " علم " والد الشاعر .

وهكذا تعد التورية من الأساليب التى تكشف مقدرة المبدع فى التصرف فى اللغة واتساع معجمه الشعرى ، وقد ألفينا لدى الفرزدق نوعا من المشترك اللفظى قد استخدمه فى بناء هذا النوع من التعبير ، كما تعد التورية من الأساليب التى يتعد بها التركيب الشعرى عن البرودة والسكون ، ويكن للمالقى دور كبير الشأن فى فك الإشكال الذى ينبج عنها وعليه يتوقف نجاح البث الشعرى .

١ - ١ / ١٥٧ . يقول إن والدهم غالباً هو ذخرهم وماهم.

الخاتمة العامة :

إن الوقوف على مصادر التصوير يعد أمرا مهما في تفسير طبيعة الصورة الشعرية ، حيث الوقوف على هذه المصادر يكشف لنا رؤية المبدع تجاه الواقع ، ومدى استلهامه من هذه المصادر ، وما هي المثل الجمالية التي يتغياها المبدع وتصبح علامة عليه، وقد رأى الباحث أنه يمكن قيد معجم في لكل شاعر ، والوقوف على الخصوصيات ولعاني الخلفية لمصادر التصوير يأخذ بأيدينا نحو كشف الدلالة الحقيقية من وراء التعبير التصويري ، وكم كانت هناك رؤي خاطئة في قراءة النص الشعري ناتجة عن عدم الاهتمام بهذه المصادر، ومدى خصوصيتها عند شاعر " ما " وتصبح ساذجة باردة .

إن مصادر النور تشكل إسهاما كبيرا من مصادر التصوير عند الفرزدق ، وقد اقتضت على محورين : المدح والفخر ، أما الظلمة فقد اقتضت على تصوير الجوانب الحياتية الصعبة والأخيرة المزدولة .

— ألفينا البحر والجبال والكواكب وعلم الحيوان خاصة الأسد والخيال والفحل من أكثر مصدر التصوير سطوعا في الديوان ، و ومن الحشرات ألفينا " الجُعل " قد اقتضت على جرير وقومه وكذلك الطيور قد استلهم منها الشاعر معاني أثرت الدلالة وساعدت على كشف مغالية النص الابداعي .

— إن المصادر الثقافية يعد الوقوف عليها أمرا ضروريا بالنسبة للفرزدق وشعراء النقائض بصفة عامة لما يتميز بها هذا الفن من ثراء في المعلومات التي يثها الشاعر ، وتتطلب من المتلقى الوقوف على هذه المصادر كي يستطيع لفهم العمل الفني مهما يأخذ بالنص إلى غايته، فاستلهم الفرزدق من الدين أحداثا وأعلاما، ومن أيام

العرب الكثير من الوقائع التي تعد ألبازا تقف حائلا دون فهم المراد إن لم يرجع المتلقى باحثا عن هذه الوقائع في كتب التراث، أو غيرها ويتنوع استلهاهم الفرزدق من التاريخ ممثلا في أيام العرب في الجاهلية ، وتاريخ الأمم البائدة ، وأحداث الإسلام التي عاصرها، وأخيرا استلهاهم من الأدب العربي أعلامه كشفت عن شخصيته الأدبية ومثال الفن عنده .

في دراستنا للتعبير البصري القائم على علاقات التشابه وجدنا أن دراسة التعبير البصري من خلال علم الأسلوب أمر في غاية الأهمية حيث يكشف لنا عن ميول المبدع تجله صيغة معينة في بناء الصورة البيانية وعلاقتها بالمقف والموضوع الذي يعالجه النص كما يكشف في صورة أخرى عن طبيعة العلاقة بين المتلقى والنص ، فوجدنا التشبيه المرسل ذا الترتيب الأصلي يمثل غالبية أشكال التشبيه ، وقد ورد - كذلك - بأشكال أخرى ، تقدمت فيها الأداة حيناً والتشبيه حيناً آخر ن وقد ورد الحذف بنسبة متقاربة بين البليغ والجل والمؤكد ، وأما عن العمق فألفينا التشبيه المقلوب والتشبيه الضمني وهو قليل في وروده، ولعل رغبة الشاعر في طرح معانية قريبة المأخذ خاصة في نقائضه هو السر في قلة دوران هذا النوع من التشبيه ، وقد ألفينا نوعاً من عمق في الصورة التشبيهية ناتجا عن توالى الصور رأسياً ، أما عن التشبيه التمثيلي فقد صححنا فيه خطأ وقع فيه القدماء بالنسب للجامع بين عناصر التشبيه التمثيلي من حيث الحسية أو المعنوية ، أو اللبس الذي وقع فيه خاصة عبد القاهر ومن تبعه ، ورأينا أن النظرة السطحية لأطراف الصورة التمثيلية ، وعدم الوقوف على المعاني والخصوصيات والاختصار على الشكل الخارجي، وعدم استنطاق المصادر التي يبنى عليها التشبيه وهو في الواقع سبب هذا الاختلاف الذي وقع فيه أيضا كثير من الباحثين المعاصرين .

أما عن الصورة الاستعارية ، فالفينا الاستعارة التصريحية " المرشحة " التي تتضمن متعلقات تخص المستعار تأتي المرتبة الأولى ، ويأتي غيرها بنسبة قليلة ، وقد ألفينا ذلك حين يعمد الشاعر بيان المعاني المطروحة بيانا يجسد الدلالة المطروحة، ويخلع على المستعار له قدرا أكثر من البيان والوضوح ، وقد أتت الاستعارة المكنية في المرتبة الثانية بعد التصريحية تبين ما أوضحنا سابقا .

أما من حيث أسلوب الشاعر في ورود الصورة ، فقد ألفينا الصورة الجزئية والصورة الكلية ، فالفينا الأخيرة في إطار النقائض واضحا جليلا لاستطراد الشاعر في وصف المهجو ، وطبيعة النقيضة التي وجدنا فيها الصور كاريكاتورية قائمة على التقصى والاستطراد ، أما الصورة الجزئية فالفيناها في المدح والفخر كثيرا لرغبة الشاعر في تعدد المناقب والمفاخر .

في دراستنا للتعبير الادراكي القائم على علاقات التداعي ، ألفينا الكناية عارضين خطأ في تعريفها من وجهة نظرنا ، وهو جواز إرادة المعنى الحقيقي المفهوم من صريح لفظها ، وقلنا أن هذا يحاكي طبيعة اللغة الشعرية التي تخاصم عالم الواقع ، والبقاء على هذا التعريف يحول العمل الشعري إلى ثرثرة تमित ما هية الإبداع ، والسؤال الذي يرد هذا الخطأ : لماذا يتجه المبدع الى هذا النوع من التعبير، فإن كان المعنى الحقيقي هدف العمل الإبداعي ، فهل كان الشاعر عاجزا عن إيراده تقريراً ؟

— إن الكناية بأنواعها " التلويح ، الإشارة ، التعريض ، الرمز ، تمثل أسطح مظاهر التعبير عند الفرزدق حتى أننا لم نكن مغالين إن قلنا جل الشعر الفرزدق هو في معناه كناية كبرى .

— يأتي المجاز بوصفه تعبيراً جمالياً في المرتبة الثانية بعد الكناية ، ودراسته تكشف عن

البنية التكوينية للصورة الفنية ♦ —♦ درس تطبيقي ♦ —♦ في ضوء علم الأسلوب

دوافع جمالية ونفسية تسهم في كشف معالم الإبداع في النص الشعري ، فأتى المجاز المرسل في المقدمة، وتبعه اجاز العقلى .

– وأخيرا تأتى التورية بالاسم العام ، وبالعلم ، وهذا التعبير يتطلب من المتلقي معيشة إنتاج المبدع جملة واحدة ، حتى لا تعدو التورية لغزا يفسد على النص بلوغ غايته .