

الباب الثانى

بناء الأسلوب على خلاف مقتضى الظاهر
فى علم البيان

الفصل الأول

التشبيه

١ - التشبيه المقلوب

٢ - التشبيه الضمني

التشبيه

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 صورته " (٢) .

ولكن التشبيه لا يدخل " علم البيان " من هذا الباب الخفى ، 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 وانتشاراً 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 وضعفاً ، كما يتفاوت وضوحاً وخفاءً ، 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 شبه الشئ بالشئ : أى إقامة مقامه ، لصفة مشتركة بينهما .

وكذلك فى معناه الاصطلاحي ، يدل على مشاركة أمر لآخر فى معنى ، بأداة مخصوصة كالکاف

(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 ، واشتركا بينهما من وجه ، وافترقا من وجه آخر ^(٨) .

وإرادة التقريب والجمع بين طرفي التشبيه تقتضى أن يكون بينهما تباعد وانفصال ظاهري ، 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 في معان تعمهما ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفقتها . وإذا كان الأمر كذلك ، فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين ، اشتراكهما في الصفات أكثر من انفراقهما فيها ، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد " ^(٩)

فالتشبيه عملية تهدف إلى تناسي وجوه الاختلاف ، والوصول إلى حال الاتحاد والتناغم بين مظاهر الوجود ، وانفعال النفس بهذا التناغم ، لأن الصورة التشبيهية " هي العقل الإنساني الهادف لإيجاد صلة مع كل ما هو حي ، أو كان حيا " ^(١٠) .

وهذه الصلة تتأكد من خلال التغلغل وراء الظواهر الخارجية ، والنفوذ إلى الجوهر لتلمس المعانى الخالدة ، بحيث تغزو الصورة التشبيهية " سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة ، بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور في أوجه مختلفة ، ولكنها صور سحرية . وهى لا تعكس الموضوع فقط ، بل تعطيه الحياة والشكل ، ففي 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) القزويني : الإيضاح ، ٦/٣ .

^(٨) السكاكي : المفتاح ، ص ١٨٣ .

^(٩) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ١٢٤ .

^(١٠) سيسل داي لويس : الصورة الشعرية ، ترجمة د/أحمد الجناي ، وآخرين ، بغداد ، دار الرشيد ، سنة ١٩٨٢ ، ص ٤٠

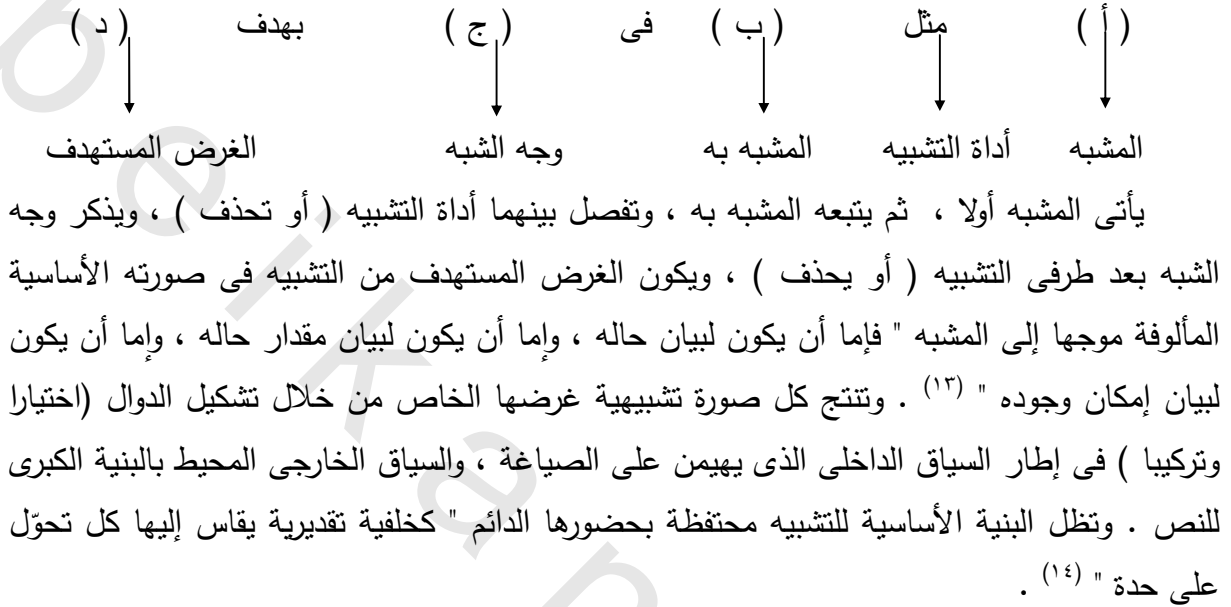
^(١١) المرجع السابق : ص ٩٠ ، ٩١ .

^(١٢) س . م . بورا : التجربة الخلاقة ، ترجمة سلافة حجاوي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ط ٢ سنة ١٩٨٦ ، ص ١٥٩

التشبيه المقلوب

(١)

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



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 جارياً على خلاف العادة والإلف فى مجارى التشبيه ، وقد يقال له : غلبة الفروع على الأصول . كل هذه الألقاب دالة على خروجه عن القياس المطرد ، والمهيح 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)

وتحرك 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 التخيلية على المشبه به ، وقد أشار إلى ذلك عبد القاهر الجرجانى قائلا : " وقد يقصد الشاعر على عادة التخيل أن يوهم فى الشئ هو قاصر عن نظيره فى الصفة ، أنه زائد عليه فى استحقاقها واستيجاب أن يجعل 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) :

وَبَدَا الصَّبَاحُ كَأَنَّ غُرَّتَهُ وَجْهَ الْخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدِّحُ

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

مشبه به

مشبه

مشبه

مشبه به

البنية الأصلية التقديرية : وجه الخليفة كأنه نور الصباح

البنية المتحولة : نور الصباح كأنه 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 الصباح " ، وما يقتضيه تصويره من زمان ومكان ومعان حافة أخرى حضورها غير مباشر . وهنا يكون حضور المشبه (وجه الخليفة) قريبا ، ويبتعد حضور المشبه به (نور الصباح) بحكم المسافة الفاصلة بين طرفى التشبيه . وفى البنية المتحولة المقلوبة يحضر (نور الصباح) 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 الصباح "

(١٧) د / محمد عبد المطلب : البلاغة العربية ، ص ١٥٧ .

(١٨) عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ، ص ٢٢٣ .

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

ففي ظاهر التركيب حضر (نور الصباح) حضورا مباشرا فوريا ، بينما حضر (وجه الخليفة) حضورا بعيدا ، ولكن تحليل البنية المتحولة يستدعي البنية الأصلية ، ويؤدى إلى اكتشاف مركز الدلالة والمنبه الرئيسى الذى ولد الصورة فى البنيتين ، وهو (وجه الخليفة) ، وما قلب اتجاه الحركة الأفقية إلا نوع من التعمية أو التعنيم . فهو قريب دائما ، حاضر حضورا مباشرا ، أما " نور الصباح " فبعيد مرة (فى البنية الأصلية) ، وقريب مرة أخرى (فى البنية المتحولة) ، وهو إذ يقرب يلتقى بوجه الخليفة فتتكشف 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 والمشبّه 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 والمشبّه 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 ، وحدث 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 العير بالوادي القفر مرة ، وتشبه الوادي القفر بجوف العير أخرى ، وتشبه الموج بظلمة الليل مرة ، وتشبه ظلمة الليل بالموج أخرى ، وتشبه الخليع العائل

^(١٩) أفتت فى هذا التحليل من كتاب الأزهر الزناد " دروس فى البلاغة العربية " ، الدار البيضاء ، المركز الثقافى العربى ، ط ١ سنة ١٩٩٢ ، ص ٣٢ ، ٣٣ ، بتصريف .

^(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 تقريراً ، وإن لم يكن المشبه به أقوى فى الصفة منه ، ولا أظهر للحس ، ولا أعرف فى العادات ، ولا أقرب إلى البداهة " (٢٢)

كالشعر المنسوب إلى امرئ القيس :
وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفَرٍ قَطَعْنَاهُ
فَقُلْتُ لَهُ لِمَا عَوَى : إِنَّ شَأْنَنَا
كَلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ
[من الطويل]
بِهِ الذَّئْبُ يَعْوَى كَالْخَلِيعِ الْمُعِيلِ
قَلِيلُ الْغِنَى إِنْ كُنْتَ لِمَا تَمَوَّلِ
وَمَنْ يَحْتَرِثُ حَرَثِي وَحَرَثَكَ يُهْزِلُ (٢٣)
البنية الأصلية : جوف العير ← ك → الوادى القفر
البنية المتحولة : الوادى القفر ← ك → جوف العير

(وجه الشبه : السعة وقلة الانتفاع بما فيه)

البنية الأصلية : الخليج المعيل يعوى ← ك → الذئب
البنية المتحولة : الذئب يعوى ← ك → الخليج المعيل
(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 (قطعته) ، الذى يربط الصياغة بالذات المبدعة ، وهو ربط عمدت الصياغة إلى تأخيرها كثيراً حتى نهاية الشطر الأول ، بعد تقديم عناصر الوحشة والخوف والجوع والضياع المتمثلة فى " الوادى القفر " ، وهى عناصر تضغط على حضور الذات ، وتكاد تقضى عليها صياغياً ومعنوياً .

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 ، فتزاهم يشبهون الخد بالورد ، ثم يقلبون التشبيه فيشبهون الورد بالخد ، ويشبهون العيون بالنرجس ، ثم يشبهون النرجس بالعيون ، ويشبه السيف عند انتصائه بالبرق ، ثم يشبه البرق بالسيف ،

(٢٢) شرح رسالة الرماني فى إعجاز القرآن (لعالم مجهول من القرن الخامس الهجرى) ، تحقيق د / زكريا سعيد القاعرة ، دار الفكر العربى ، ط ١ 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 بالسَّرو تشبيها عاميا مبتذلا ، ثم يجعل الفرع أصلا فيشبه السرو بهنّ ، كما فى قول الشاعر فى وصف روضة :

حُفَّتْ بِسَرَوٍ كَالْقِيَانِ تَلَحَّفَتْ
فَكَأَنَّهَا وَالرَّيْحَ حِينَ تَمِيلُهَا
خُضِرَ الْحَرِيرِ عَلَى قَوَامٍ مُعْتَدِلٍ
تَبَغَى التَّعَانُقَ ثُمَّ يَمْنَعُهَا الْحَجَلُ (٢٦)

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

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 ذهنى 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 حيويتهما .

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 والمشبّه به، لأنه " إذا اجتمع فى المحاكى والمحاكى به أوصاف ثلاثة، أو اثنان

(٢٥) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص ٢٠٤ - ٢٢١ .

(٢٦) المرجع السابق : ص ٢١٠ .

(٢٧) العلوى : الطراز ، ١ / ٣٠٩ .

، وهى : المقدار، والهيئة، واللون ، جاز عكس المحاكاة، وحسن أن تحاكي الشئ بما حاكيت به" (٢٨) .
ومن ذلك أن الدموع تشبه إذا قطرت على خدود النساء بالطلّ والقطر على ما يشبه الخدود من
الرياحين ، كقول الناشئ الأكبر :

بَكَتْ لِلْفِرَاقِ وَقَدْ رَاعَهَا بَكَاءُ الْحَبِيبِ لُبْعَدِ الدَّيَارِ
كَأَنَّ الدُّمُوعَ عَلَى خَدِّهَا بَقِيَّةُ طَلٍّ عَلَى جُنَّارِ
ثم يعكس ، كقول البحرى :

وَلَا زَالَ مُخَضَّرٌ مِنَ الرُّوضِ يَانِعٌ عَلَيْهِ بِمُحَمَّدٍ مِنَ النُّورِ جَاسِدِ
يُذَكِّرُنَا رِيًّا الْأَحْبَبَةَ كُلَّمَا تَنَفَّسَ فِي جُنْحٍ مِنَ اللَّيْلِ بَارِدِ
شَقَائِقُ يَحْمِلُنَ النَّدى فَكَأَنَّهُ دُمُوعُ التَّصَابِي فِي خُدُودِ الْخَرَائِدِ (٢٩)

البنية الأصلية : الدموع على خد الحبيبة ك طَلٌّ عَلَى جُنَّارِ (شَقَائِقُ 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 المرأة الكاشفة عن غلبة تلك المشاعر الباطنية ، والمعانى العقلية على المبدع ، وتسلطها
عليه .

كقول الشاعر :

كَأَنَّ انْتِضَاءَ الْبَدْرِ مِنْ تَحْتِ غَيْمَةٍ نَجَاءٌ مِنَ الْبَاسَاءِ بَعْدَ وَقُوعِ
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 البحرى ، تحقيق حسن كامل الصيرفى ، ٦٢٣/١

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

وبذلك أصبحت الفكرة أو العاطفة المسيطرة على المبدع محور اهتمامه ، وتضاعل بجانبها كل شيء آخر ، فجعلها أصلا (مشبها به) يقاس إليه (يشبه به) كل محسوس وموجود آخر ، قال السكاكي : " 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 التتوخى :

رُبَّ لَيْلٍ قَطَعْتُهُ بِصُدُودٍ	وفراقٍ ما كان فيه وداعُ
مَوْحَشٍ كَالثَّقِيلِ تَقْدَى بِهِ الْعَيْنُ	سُنٌّ وَتَأْبَى حَدِيثُهُ الْأَسْمَاعُ
وَمَا النَّجُومُ بَيْنَ دُجَاهُ	سُنَنَ لَاحٍ بَيْنَهُنَّ ابْتِدَاعُ
مُشْرِقَاتٍ كَأَنَّهُنَّ حِجَاجُ	تَقَطُّعُ الْخَصَمِ ، وَالظَّلَامُ انْقِطَاعُ (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 بنيته : 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 تحل 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) الثعالبي : بيتيمة الدهر ، (نشرة د / مفيد قميحة) ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، سنة ١٩٨٣ ، ٣٩٥/٢ .

اللفظي (في المشبه به) .

وإذا نظرنا إلى طرفي التشبيه من حيث طبيعتهما الحسية والعقلية ، فإن القسمة العقلية تسمح بإيراد الشواهد الثلاثة السابقة في 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 حسا فقد علما " ، وإذا كان المحسوس أصلا للمعقول ، فتشبيهه به يكون جعلاً للفرع أصلا ، ولأصل فرعاً ، وهو غير جائز " (٣٢)

. ورأى الفخر الرازي حمل هذه التشبيهات - وأمثالها - على التشبيه المقلوب ، حتى تتوافر لها صفات البلاغة والحسن ، فقال : " واعلم أن الوجه الحسن في حُسن هذه التشبيهات هو أن يقدر المعقول محسوسا ، ويجعل كالأصل في ذلك المحسوس على طريق المبالغة ، وحينئذٍ يصح التشبيه " (٣٣)

وكذلك سلكها عبد القاهر الجرجاني في التشبيه المقلوب ، وذلك في دراسته لما ورد من أمثلة التمثيل مردودا فيها الفرع إلى موضع الأصل ، والأصل إلى محل الفرع (٣٤) .

وأدخلها السكاكي في شواهد التشبيه المقلوب الذي تعود الفائدة فيه إلى المشبه به (٣٥)

أما القزويني ، فقد أورد شواهد تشبيه المحسوس بالمعقول في قسم مستقل عن التشبيه المقلوب ، وذلك حين يكون وجه الشبه الجامع بين طرفي التشبيه تخييليا ، أي لا يمكن وجوده في المشبه به إلا على التأويل والتخييل .

ولكنه في تحليله تلك الشواهد أدخلها في التشبيه المقلوب ، لأنها على خلاف الظاهر ، لأن الظاهر أن يمثل المعقول بالمحسوس (٣٦) .

(٣٢) الفخر الرازي : نهاية الإيجاز ، ص ١٣٢ ، وتابعه الشهاب الحلبي في " حسن التوسل " ، ص ١٠٨ .

(٣٣) الفخر الرازي : المرجع السابق ، ص ١٣٣ .

(٣٤) عبد القاهر : أسرار البلاغة ، ص ٢٢٥ - ٢٣٥ .

(٣٥) السكاكي : المفتاح ، ص ١٨٩ ، ١٩٠ .

(٣٦) القزويني : 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 شيئاً 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 لببيت 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] خلاصة وشيئا من السحر ، وهو أنه كان يستكثر للصباح أن يشبه بوجه الخليفة ، ويوهم أنه قد احتشد له ، واجتهد فى طلب تشبيه يفخم به أمره ، وجهته 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 ، ويرجى الخبر عن أمر مسلم لا حاجة فيه إلى دعوى ، ولا إشفاق من مخالفة مخالف ، وإنكار منكر ، وتجهم معترض ، وتهكم قائل : لم ؟ 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 ينقصها اعتداد المصطنع لها " (٣٨) .

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

[من مجزوء الكامل]

كقول الأعشى :

وَوَدِيقَةٍ شَهْبَاءَ رُدَّ يَ أَكْمُهَا بِسَرَابِهَا

رَكَدَتْ عَلَيْهَا يَوْمَهَا شَمْسٌ بِحَرِّ شِهَابِهَا

(٣٧) ابن جنى : الخصائص ، ٣٠١/١ ، وراجع : ابن الأثير : المثل السائر ، ١٥٦/٢ ، والعلوى : الطراز : ٢٨٣/١ ، والسكاكى : المفتاح ، ص ١٩٠ ، والقزوينى : الإيضاح ، ٤١/٣ ، والسيوطى : الإتيان ، ١٣٢/٣ .

(٣٨) عبد القاهر : أسرار البلاغة ، ص ٢٢٣ ، ٢٢٤ .

حَتَّى إِذَا مَا أُوقِدَتْ فَالْجَمْرُ مِثْلُ تُرَابِهَا (٣٩)

البنية الأصلية : التراب	←	مثل	←	الجمر
البنية المتحولة : الجمر	←	مثل	←	التراب
مشبه	←	أداة تشبيه	←	مشبه به
(مشبه به)	←	أداة تشبيه	←	(مشبه)

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

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

أما بنية التشبيه المقلوب ، فإنها تعمق امتزاج الطرفين (الجمر / التراب) في ذهن المتلقى ، لأن الدال الفرعي (الجمر) يقوم بمهمة الفرع والأصل معا ، عن طريق الحضور اللفظي المباشر في موقع المشبه ، ثم إحالة المتلقى إلى البنية الأصلية التي تستدعي وجود الأصل (التراب) في الموقع نفسه ، ثم يأتي دال (التراب) في موقع الكمال والتمام (المشبه به) ، ليؤكد - عن طريق التكرار - الوجود الاستدعائي الذي تحقق في ذهن المتلقى ، وبذلك تنقلص المسافة العقلية التي تفصل بين الطرفين ، ويحدث الامتزاج بينهما في ذهن المتلقى ، وبذلك يتحقق عنصر المبالغة الذي تهدف إليه الصياغة .

وقول رؤية بن العجاج في وصف صحراء قامت فيها عاصفة : [من الرجز]

وَمَهْمَهُ مُغْبَرَةٌ أَرْجَاؤُهُ كَأَنَّ لَوْنَ أَرْضِهِ سَمَاوُهُ

" كان الوجه أن يقول : كَأَنَّ لَوْنَ سَمَائِهِ مِنْ غَبَرَتِهَا لَوْنَ أَرْضِهِ " (٤٠) .

البنية الأصلية : كَأَنَّ	←	لون سمائه	←	لَوْنَ أَرْضِهِ
البنية المتحولة : كَأَنَّ	←	لَوْنَ أَرْضِهِ	←	سَمَاوُهُ
أداة التشبيه	←	مشبه	←	مشبه به
أداة التشبيه	←	(مشبه به)	←	(مشبه)

تصدير بنيتي التشبيه : الأصلية والمتحولة ، بأداة التشبيه " كَأَنَّ " ، يفخم المعنى ويزيده ويبالغ في إثباته - كما قال عبد القاهر (٤١) - ويرجع ذلك إلى حذف المسافة اللغوية (أداة التشبيه) التي تفصل

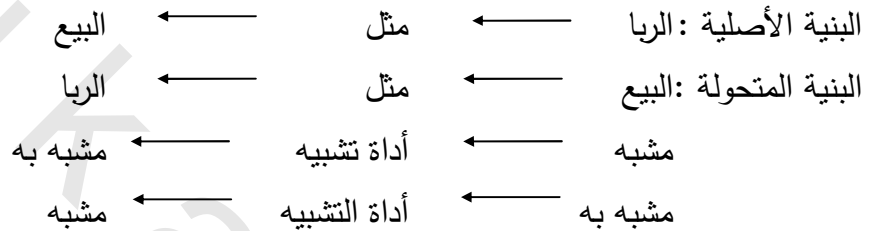
(٣٩) ديوان الأعشى ، تحقيق د / محمد حسين ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ط ٧ سنة ١٩٨٣ ، ص ٣٠٥ .

(٤٠) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد صقر ، ص ١٩٧ .

(٤١) عبد القاهر الجرجاني : 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 لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوا إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا } [البقرة: ٢٧٥]



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 الحلّ 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) الزمخشري : الكشاف ، ١ / ١٦٥ .

(٤٣) سليمان بن عمر الجمل : الفتوحات الإلهية ، ١ / ٢٢٧ .

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

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 دلالاته 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 .

[من الطويل]

لنا الصَّدْرُ دُونَ الْعَالَمِينَ أَوْ الْقَبْرِ

كقول أبى فراس الحمدانى مفتخرا :

وَنَحْنُ أَنْاسٌ لَا تَوْسُطُ عُنْدَنَا

^(٤٥) التهانوى : كشاف اصطلاحات الفنون (التشبيه الضمنى) .

^(٤٦) د / شفيق السيد : التعبير البلاغى ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، ط ٢ سنة ١٩٨٢ ، ص ٤١ .

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

^(٤٨) الأزهر الزناد : دروس فى البلاغة العربية ، ص ٣٧ .

تَهَوْنُ عَلَيْنَا فِي الْمَعَالَى نَفُوسُنَا وَمَنْ يَخْطُبُ الْحَسَنَاءَ لَمْ يُغْلَهَا الْمَهْرُ

البنية السطحية : المشبه : في طلب المعالي تهون النفوس (التوضيحات)

المشبه به : من يخطب الحسنة يغالي في مهرها

أداة التشبيه : محذوفة

وجه الشبه : محذوف

البنية العميقة : المشبه : من يطلب المعالي يضحى بنفسه

أداة التشبيه : مثل (ك)

المشبه به : من يخطب الحسناء فإنه يغالي في مهرها

وجه الشبه : على قدر نفاسة المطلوب تعظم التوضيحات .

خلت البنية السطحية من أداة التشبيه ووجه الشبه ، وذلك أمر متعمد لإشراك المتلقى في إتمام

البنية الدلالية بإكمال العناصر المحذوفة عن طريق استحضار البنية العميقة التي تكتمل فيها أركان التشبيه .

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

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

ومثله في الربط بين الطرفين بالواو ، قول المتنبي في مدح الحسين بن علي الهمداني وأبيه :

[من الطويل]

وَجَدْتُ عَلِيًّا وَابْنَهُ خَيْرَ قَوْمِهِ وَهُمْ خَيْرُ قَوْمٍ وَاسْتَوَى الْحُرُّ وَالْعَبْدُ
وَأَصْبَحَ شِعْرَى مِنْهُمَا فِي مَكَانِهِ وَفِي غُنْقِ الْحَسَنَاءِ يُسْتَحْسَنُ الْعَقْدُ^(٤٩)

ومما جاء من هذا النوع يربط بين طرفيه حرف الفاء ،

قول المتنبي في سيف الدولة :

[من الوافر]

فَإِنْ تَفَقَّ الْأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فَإِنَّ الْمَسْكَ بَعْضُ دِمِ الْغَزَالِ^(٥٠)

(٤٩) ديوان المتنبي (يشرح العكبري) ، 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 : المشبه : سيف الدولة يفوق الناس مع أنه واحد منهم .

أداة التشبيه : مثل (ك)

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 " إن " 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) تفنقر إلى التوكيد ، ومن ثم جاء جواب الشرط (المشبه به) مقترنا بالفاء ، ومصدرا بـ " إن " 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 دم الغزال . ومثله قول أبى تمام :

[من الكامل]

فالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي (٥١)

لَا تُتَكْرَى عَطْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى

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

[من الكامل]

كما فى قول أبى تمام :

طُوِيَتْ أَتَاحُ لَهَا لِسَانٌ حَسُودٍ

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ

مَا كَانَ يُعْرِفُ طِيبُ عَرْفِ الْعُودِ (٥٢)

لَوْلَا اشْتِعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَتْ

البنية السطحية : المشبه : فضيلة مستورة يذيعها حسود حاقد

المشبه به : نبات طيب مستور تنتشر 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 تنتشر 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 يتم معناه ، أى أن هناك ارتباطا معنويا بين جملة فعل الشرط وجملة جواب الشرط .

وصُدرت 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 تنتشر النار المشتعلة الرائحة العطرة للنبات الطيب .

[من الكامل]

ما الحُبُّ إلا للحبِّبِ الأوَّلِ
وحنيئُهُ أبداً لأوَّلِ مَنْزِلِ (٥٤)

[من الخفيف]

مالجُرْحِ بميِّتِ إِيْلَامِ (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

[من الطويل]

وما كانَ عَنّى ودُّهُم يَتَصَرَّمُ

ومثل قول أبى تمام أيضا :

نَقَلْ فُؤَادَكَ حَيْثُ شَبَّتْ مِنْ الهوى
كم مَنْزِلٍ فى الأرضِ يَأْفُكُ الفتى

وقول المتنبى :

مَنْ يَهْنُ يَسْهَلُ الهوانُ عَلَيْهِ

عن هذه الملاحظة ، كقول الفرزدق :

تَصَرَّمْ عَنّى ودُّ بَكْرِ بْنِ وائلٍ

(٥٣) ابن هشام : مغنى اللبيب ، ٣٠١/١ .

(٥٤) ديوان أبى تمام : ٥٣/٤ .

(٥٥) ديوان المتنبى : ٩٤/٤ .

(٥٦) الأزهر الزنّاد : دروس فى البلاغة العربية ، ص ٣٧ .

قَوَارِصُ تَأْتِينِي فَيَحْتَقِرُونَهَا

وَقَدْ يَمَلَأُ الْقَطْرُ الْإِنَاءَ فَيَفْعَمُ (٥٧)

وقول المتنبي في مدح أبي أيوب أحمد بن عمران :

[من الكامل]

كَرَّمْ تَبَيَّنَ فِي كَلَامِكَ مَثَلًا

وَيَبِينُ عَثْقُ الْخَيْلِ فِي أَصْوَاتِهَا (٥٨)

سياق المدح الذي يتحرك البيت بينيته التشبيهية في فضائه يقتضى أن يكون الكرم ثابتا للممدوح ، متأصلا فيه وفي أجداده ، لذا جاءت صياغة الطرف الأول (المشبه) في جملة اسمية تفيد الثبوت وجاء الخبر جملة فعلية فعلها ماض (تبين) على مستوى الحدث ، وعلى مستوى الإخبار ليفيد أصالة الكرم في الممدوح وفي آبائه السابقين . وجاء الطرف الثاني (المشبه به) كدليل معروف متكرر يدعم معنى المشبه ، لذا جاءت صياغته في جملة فعلية فعلها مضارع (ويبين) ليدل على الاستمرار والتجدد ، لأن عراقة الخيل لكي تكون صفة ثابتة متجددة في النسل ، لابد أن تكون صفة متأصلة في سلالة الآباء . وعمل التوازن الكمي بين الطرفين ، والربط بينهما بالواو على إحكام الترابط بينهما ، واستحضار المتلقى لعناصر العلاقة التشبيهية التي حذفت في مستوى البنية السطحية للصياغة .

وهناك نوع من التشبيه الضمني يرد في صورة تخيلية طريفة ، لا يبغي 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 خيالي طريف ، وقد يستعين في ذلك بالاستعارة المكنية أو التشخيصية . وفي هذا النوع لا يأتي طرفا التشبيه في تركيبين منفصلين متواليين ، بل يتداخلان ويلتزمان في تركيب واحد .

كقول ابن نباتة في وصف فرس أغر محجل :

[من الوافر]

وَأَدْهَمُ يَسْتَمِدُّ اللَّيْلُ مِنْهُ

وَتَطْلُعُ بَيْنَ عَيْنَيْهِ الثَّرِيَّا

سَرَى خَلْفَ الصَّبَاحِ يَطِيرُ مَشْيًا

وَيَطْوِي خَلْفَهُ الْأَفْلَاكَ طِيًّا

فَلَمَّا خَافَ وَشَكَ الْفَوْتُ مِنْهُ

تَشَبَّثَ بِالْقَوَائِمِ وَالْمُحَيَّا (٥٩)

التشبيه المقلوب :

البنية الأصلية : الأدهم ك الليل (في السواد)

البنية المتحولة : الليل ك الأدهم (في السواد)

وأدهم يستمد الليل منه

التشبيه الضمني :

البنية السطحية : المشبه : الجبهة (بين عينيه)

المشبه به : الثريا

أداة التشبيه : محذوفة

(٥٧) ديوان الفرزدق : ٧٥٦/٢ .

(٥٨) ديوان المتنبي : ٢٣٣/١ .

(٥٩) عبد لقاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص ٢٨٦ .

وجه الشبه : محذوف

البنية العميقة : المشبه : الجبهة

أداة التشبيه : مثل (ك)

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

ومن أجل إثبات الغرة والتحجيل للفرس الموصوف ، أورد الشاعر تلك المباراة الخيالية بين الفرس الأدهم والصبح المنير ، وقد أوشك الفرس أن يفوز بالمباراة ، ولكن الصبح أعاقه وتشبث بقوائمه وجبهته ، وترك عليها أثرا أبيض . واعتمد الشاعر في ذكر سبب الغرة والتحجيل على قصة خيالية طريفة تركز في تفاصيلها على الاستعارة المكنية التشخيصية التي تبث الحركة والحيوية في مظاهر الطبيعة الصامتة .وقد يأتي التشبيه الضمني في صورة تشبيه برهاني^(٦٠) يعتمد فيه المبدع إلى تجاوز بنية التشبيه ، وبتعديها إلى بيان نتائج وآثار خيالية مترتبة عليها ، وتكون مهمة المتلقى أن يعود بذهنه خطوة تراجعية إلى عملية التشبيه التي تمثل أسبابا لهذه النتائج الخيالية ، فيربطها بنتائجها المتخيلة ، ويستحضر عناصر التشبيه المحذوفة ، وبذلك تتكامل أركان البنية التشبيهية وتتكشف دلالتها بحضور المتلقى ، وجهوده في إتمام الاتصال .

[من البسيط]

كقول عنتر بن شداد في وصف النساء :

قَدَوْدَهَا بَيْنَ مِيَادٍ وَمُنْهَصِرٍ^(٦١)

مُهْفَهَفَاتٍ يَغَارُ الْغُصْنُ حِينَ يَرَى

الغيرة

النتيجة الخيالية

(بنية التشبيه)

التماثل أو التفوق

السبب

البنية العميقة : المشبه : قدود النساء

(٦٠) محمد صديق خان : غصن البان المورق. بمحسّنات البيان، القسطنطينية ، مطبعة الجوائب ، سنة ١٢٩٦هـ، ص ١٣

(٦١) ديوانه ، تحقيق فوزى عطوى ، بيروت ، الشركة اللبنانية للكتاب ، ط ١ سنة ١٩٦٨ ، ص ٤٤ .

أداة التشبيه : مثل (ك)

المشبه به : الغصون

وجه الشبه : الليونة والاعتدال .

أثبت الشاعر الغيرة للغصون إثباتا تخيليا 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 بركة الخليفة المتوكل : [من البسيط]

ما بال دجلة كالغَيْرَى تنافسها فى الحُسْنِ طَوْرًا ، وأطوارًا ثباهيها ^(٦٢)

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

لم تَلَقَ هذا الوجْهَ شمسُ نهارنا إلا بوجْهٍ ليسَ فيه حياءُ ^(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 ، وخودعت فيه ، وأُتيت به من طريق الخلابة فى مسلك السحر ، ومذهب التخيل ، فصار لك غريب الشكل ، بديع الفن ، منيع الجانب ، لا يدين لكل أحد ، وأبى العطف لا يدين (لا يلين) به إلا للمرؤى المجتهد " ^(٦٥)

وبذلك يهدف التشبيه الضمنى - فى صورته 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 .

obeykandi.com

الفصل الثاني

الكناية والتعريض

أولاً : الكناية .

ثانياً : التعريض .

أولا : الكناية

الكناية بين المعنى اللغوى والمعنى الاصطلاحي :

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 : كنىيت 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 الاصطلاحي البلاغى :

العدول عن كلمة إلى أخرى هو ما يميز 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 الاصطلاحي 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 ، (كنى) ، والجوهري : الصحاح ، (كنى) ، وابن منظور ، لسان العرب ، (كنى) .

^(٢) ابن فارس : مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ، البابى الحلبي ، سنة ١٣٦٩ هـ ، (كنى) .

^(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 : الصحاح ، ص ٤٤٠ ...

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

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

لأننا في الكناية " نستعمل كيانا معينا للإحالة على كيان آخر مرتبط به " (٦) .

وعملية الإحالة تنظمها علاقة " التداعي " ، وهي لا تشترط إلغاء الكيان الأول (المعنى الحقيقي) ، ولكن شريط التداعيات قد يلقي عليه بعض الغيوم بسبب كثرة الوسائط بين الكيان الأول والكيان الثاني (لازم المعنى ، أو المعنى المجازي) " فالكناية بنية ثنائية الإنتاج ، حيث نكون في 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 المجازي) 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 معانٍ أخرى مرتبطة بالمعانى الحقيقية لها ، فهذه الثنائية الدلالية ناتجة عن الاستعمال والإفادة معا ، وهذا ما أكد بهاء الدين السبكي 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 ، ط ١ سنة ١٩٩٦ ، ص ٥٥ .

(٧) د / محمد عبد المطلب : البلاغة العربية ، ص ١٨٧ .

(٨) خوسيه ماريّا إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة د / حامد أبو أحمد ، ص ٢٠٦ .

(٩) السبكي : عروس الأفراح ، ٢٣٨/٤ .

المجاز ، خلافا للرازي فإنه أنكر كونها مجازا " (١٠) ، وتلك الأكثرية التي ادعاها العلوى ليس لها ما يؤيدها من آراء علماء البلاغة ، فمعظمهم يفرقون بين الكناية والمجاز ، قال فخر الدين الرازي : " 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 الرازي فى تفرقه 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 الحلبي (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 القزويني ، وإن كان قد اعترض - لفظيا - على الوجه الثانى (١٥) ونبه السبكي إلى أن الاختلاف بين السكاكى والقزويني فى التسمية فقط ، فهما متفقان على أن ذهن السامع لقولنا : كثير الرماد ، ينتقل من كثرة الرماد إلى الكرم ، غير أن السكاكى يسمي كثرة الرماد (لازما) ، والقزويني يسميه (ملزوما) " (١٦)

وجاء فى شروح التلخيص أن الكناية واسطة بين الحقيقة والمجاز ، وبذلك علل الشيخ الدسوقي 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 الرازي : نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز ، تحقيق د / أحمد السقا ، القاهرة ، المكتب الثقافى للنشر والتوزيع ، ط ١ سنة ١٩٨٩ ، ص ١٩١ ، ١٩٢ .

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

(١٣) الشهاب الحلبي : حسن التوصل إلى صناعة الترسل ، تحقيق أكرم يوسف ، ص ١٤٣ .

(١٤) السكاكى : المفتاح ، ص ٢٢٠ .

(١٥) القزويني : الإيضاح ، ١٥٧/٣ .

(١٦) السبكي : عروس الأفراح ، ٢٤٥/٤ ، ٢٤٦ .

(١٧) محمد بن عرفة الدسوقي : حاشية الدسوقي ، ٢٦/٤ .

وهنا تمثل بنية الكناية صراعا حادا بين المعجم (المعنى الحقيقي) 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)

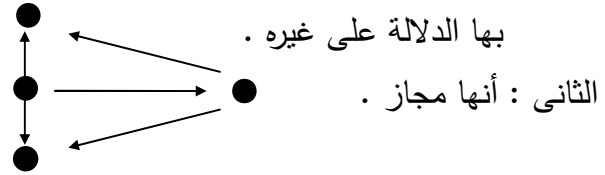
بنية الكناية

المتلقى

المعجم (المعنى الحقيقي)

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



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

الرابع : وهو اختيار الشيخ تقي الدين السبكي : 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 الحقيقي والمعنى المجازى (لازم المعنى) .

الثانى : جواز إرادة المعنى الحقيقي .

العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازى :

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

(١٨) السيوطى : الإتقان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ٣ / ١٢٥ ، ١٢٦ . ورأى التقي السبكي يتفق مع رأى الزمخشري فى تفسيره لقول الله تعالى { وَلَا 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 ، وأعاره 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 الحقيقي ، أما إذا تعذر استحضاره واستحالت نسبته إلى من أسند إليه ، كان استعمال الكناية مجازا ، " وهذا المجاز يسمى مجازا متفردا عن الكناية ، أى هو باعتبار المنتهى مجازا ، وباعتبار الأصل كناية ، وأن المانع من تحقق المعنى الحقيقي ليس فى خصوص ذلك المعنى ومادته ، بل لأمر يرجع إلى من أسند إليه ذلك المعنى " - التقي السبكي : الإغريض = فى الحقيقة والمجاز والتعريض ، تحقيق ودراسة د / محمود سعد ، القاهرة ، مطبعة الأمانة ، ط ١ سنة ١٩٨٦ ، ص ٦٥ (دراسة المحقق) .

الحالية ، المحلية ، اعتبار ماكان ، اعتبار ماسيكون ، المجاورة ، الآلية) .
وهي فى الاستعارة تتمثل فى علاقة المشابهة .

بينما العلاقة بينهما فى الكناية تتمثل فى اللزوم العقلى أو اللزوم العرفى .
فالفزوم 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 وإداعتها "
فالكنايات بدائل ، وهذه البدائل فردية اجتماعية ، فهى وإن كانت وليدة فرد من أفراد المجتمع ، إلا أنها
ربية المجتمع ذاته ، فالمجتمع هو الذى أشعر الفرد بالحاجة إليها ، ودفعه إلى إيجادها ، فلولاها 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 ودلالاتها 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 ، ط ١ 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 الثعالبي فى كتابه " الكناية والتعريض " خبرا يوضح به ذلك ، حيث أورد كنايات أهالى بلاد مختلفة عن مكان قضاء الحاجة ، فأهل مكة المكرمة - فى عصره - يكونون عنه بالذهب ، وأهل المدينة المنورة يكونون عنه بالكيف ، وأهل البصرة يكونون عنه بالخلاء ، وأهل الكوفة يكونون 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 مناسباً 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 يؤدي 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 دلالاته ليراد به الدلالة على " رجل شجاع " على سبيل الاستعارة التصريحية ، وتمتنع إرادة المعنى الحقيقى للأسد .

(٢١) الكناية والتعريض ، تحقيق أسامه البحيرى ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ط ١ سنة ١٩٩٧ ، ص ٨٤ ، ٨٥ .

(٢٢) خوسيه ماريا إيفانكوس : 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 ، ط ١ سنة ١٩٩٧ ، ص ١٠٣ .

(٢٤) د / حسن طيل : دراسات فى علم البيان ، القاهرة ، مكتبة الزهراء ، سنة ١٩٩٣ ، ص ١٤٥ .

البنية السطحية : فى الحمام أسد استعارة

البنية العميقة : فى الحمام رجل شجاع حقيقة

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

البنية السطحية : رعيانا الغيث مجاز مرسل

البنية العميقة : رعيانا النبات حقيقة

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 تراءت لذاتها ، فنكون إزاء تعبير حقيقى صريح ، وقد يراد لازم للمعنى الذى يشير إليه وهو الكرم ، فنكون أمام أسلوب كنائى .

البنية السطحية : رجل كثير الرماد حقيقة

البنية العميقة : رجل كريم كناية

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 تتطوى 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 الأسلوب الكنائى مستخدمة فى معانيها الحقيقية ، بغض النظر عما إذا كان المبدع أراد المعنى الحقيقى أو لم يردده ، 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 ماريّا 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

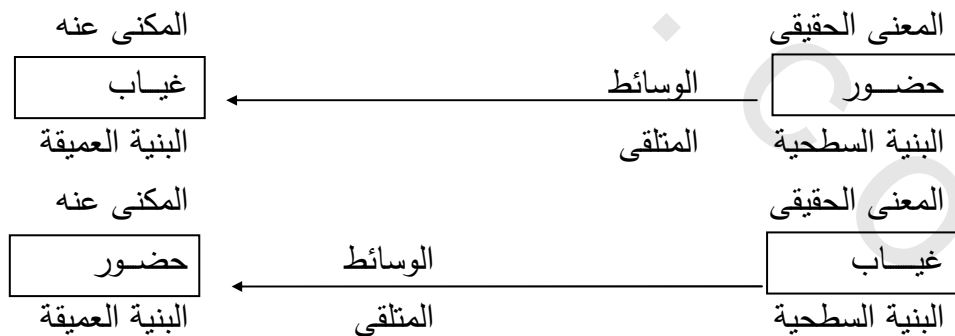
قسم البلاغيون الكناية باعتبار نوع المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول : الكناية عن صفة :

المقصود بالصفة هنا - كما أشار السبكي - الوصف المعنوي وليس الوصف النحوي ، أى الكناية عن معنى من المعانى كالكرم ، والعفة ، والطهارة ، وغيرها من المعانى ^(٢٧) . وقد أشاد عبد القاهر الجرجاني بهذا القسم من الكناية ، فقال : " الصفة إذا لم تأتْ مصرحاً بذكرها ، مكشوفة عن وجهها ، ولكن مدلولاً 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 تشكيلاً صياغياً 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 مؤدياً إلى فراغات أو فجوات تسمح للمتلقى بالتدخل الإيجابى لمملئها 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 مؤقتاً ، ثم حضور المكنى عنه من خلال تتابع الوسائط بين المعنى الحقيقى والمكنى عنه ، وبذلك يغيىب 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 السبكي : عروس الأقراح ، ٢٤٧/٤ .

^(٢٨) عبد القاهر الجرجاني : 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 .

أولاً : الكناية القريبة :

وهى التى ينتقل فيها من المعنى الحقيقى إلى المكنى عنه مباشرة دون واسطة ، أو بواسطة واحدة . وهى تنقسم تبعاً 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]

أَبَتْ الرِّوَادِفُ وَالثَّدَى لَقْمَصِهَا مَسَّ البُطُونِ وَأَنْ تَمَسَّ ظُهُورًا
وَإِذَا الرِّيحُ مَعَ العَشِيِّ تَنَاحَتْ نَبَّهَنْ حَاسِدَةً وَهَجَنْ غَيُورًا^(٣١)

المعنى الحقيقى ← المكنى عنه
عدم مس القمص للبطون ← نهود الثدى
عدم مس القمص للظهر ← امتلاء الأرداف

أراد المبدع رسم الصورة المثلى للمفاتيح الأنثوية ، وتعتمد 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 ، وفى البيت الأول المكنى عنه (مفاتيح المرأة) مستور بالمعنى الحقيقى الظاهر ، والوسيط الذى يظهره ويبرزه هو المتلقى . وفى البيت الثانى ، مفاتيح المرأة مستورة تحت ستار من الاحتشام والملابس السابغة ، والرياح هى الوسيط الذى يبرزها ويظهرها عندما تلتصق بها الملابس ، فينتبه الحسود (المبغض) ، ويحتاج الغيور (المحب) .

الخفاء ← الوسيط ← الظهور
المعنى الحقيقى ← المتلقى ← المكنى عنه
(ستر المكنى عنه)
الاحتشام ← الرياح ← بروز المفاتيح
(ستر المفاتيح) ←

[من الطويل]

وقول عمر بن أبى ربيعة :
بعيدة مَهْوَى القَرْطِ إِمَّا لِنَوْفَلٍ أَبُوهَا ، وَإِمَّا عَبْدِ شَمْسٍ وَهَاشِمٍ^(٣٢)

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

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

تهدف الصياغة إلى تشكيل نموذج المرأة التي تمثل أملاً لراغبي 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 الجمالي المستقر في وعى المتلقى، وبذلك يتكامل تشكيل النموذج من خلال النسيج الثقافي المتصل بين المبدع والمتلقى .

وقول المتنبي في سيف الدولة لما ظفر ببني كلاب :

فَمَسَّاهُمْ وَيُسْطَظُّهُمْ حَرِيرٌ وَصَبَّحَهُمْ وَيُسْطَظُّهُمْ تَرَابٌ (٣٣)

المعنى الحقيقي 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 × وصبحهم) ، بينما تؤدى بنية الكناية إلى اكتمال المقابلة بين شطرى البيت ، حيث ينطلق ذهن المتلقى من المعنى الحقيقي (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 الحقيقي إلى المكنى عنه مباشرة دون واسطة ، بعد تأمل وروية ، وإعمال فكر ، لخفاء التلازم بين المعنى الحقيقي والمعنى الكنائى .

كقول الشاعر :

عَرِيضُ الْفَقَا ، مِيزَانُهُ فِي شِمَالِهِ قَدْ أَنْحَصَ مِنْ حَسْبِ الْقَرَارِيطِ شَارِيَهُ

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

(٣٣) ديوان المتنبي : ٨٥/١ .

المعنى الكنائى	الوسيط	المعنى الحقيقى
البَّله	المتلقى	عريض القفا
عدم ضبط الأمور	المتلقى	ميزانه فى شماله
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 ذهنى الفاعل 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 :

إِذَا مَالِكٌ أَلْقَى الْعِمَامَةَ فَاحْذَرُوا بَوَادِرَ كَفَى مَالِكٌ حِينَ يَغْضَبُ

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

المعنى الحقيقى لقوله " ألقى العمامة " يحيل إلى معانٍ كنائية عميقة تحتاج من المتلقى فى إدراكها إلى تدبر ونظر فى التركيب وربطه بالسياق العام ، فالقاء 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 غير 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 :

ظَلَلْتُ رِدَائِي فَوْقَ رَأْسِي قَاعِدًا أَعَدُّ الْحَصَى مَا تَنْقُضِي عِبْرَاتِي (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 البياني ، 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) ، والصاقه بضمير المتكلم المعبر عن الذات ، ليجسد حالة الذهول والانقطاع عن العالم ، وانشغال الذات بهمومها الداخلية المقيمة . وتقدير الجملة الاسمية الحالية على خبر ظل (قاعدا) يؤكد حالة الثبات والدوام التي تهدف الصياغة إلى تكثيفها ، وأكد ذلك أيضا توالي الأفعال المضارعة الدالة على الحال والاستمرار (أعد ، ما تنقضى) . وعمقت الصورة الكنائية امتداد التأثير الزمني للصياغة من خلال تأمل المتلقى فى الدوال على المستوى السطحى ، وربطها بالسياق العام الذى تتحرك فى فضاءه ، ثم النفاذ إلى المدلول الكنائى فى البنية العميقة للصياغة حيث يقف على حالة الذهول والحزن والحسرة التى تعانيتها 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 :

رَأَيْتُ قُدُورَ النَّاسِ سَوْدًا مِّنَ الصَّلَى

وَقَدَرُ الرِّقَاشِيِّينَ بَيَاضًا كَالْبَدْرِ (٣٨)

المعنى الحقيقى	الوسائط (اللوازم)	المكنى عنه
قدورهم سود	١ يطبخون	٢ يستقبلون ضيوفا دائما
يدعون الناس إلى الطعام	٤ كرماء	
قدورهم بيضاء	١ لا تسود من دخان النار	٢ لا يطبخون
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
سودا (مدح) × بيضاء (هجاء)

المستوى النحوى التركيبى :

(٣٨) الثعالبي : 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 ببيضاء) أصبح يدل على البخل (الهجاء) .

ومثله قول الشاعر :

بَيْضُ الْمَطَابِخِ لَا تَشْكُو إِمَائِهِمْ طَبَخَ الْقُدُورِ وَلَا غَسَلَ الْمَنَادِيلِ (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]

وَمَا يَكُ فِيَّ مِنْ عَيْبٍ فَإِنِّي جَبَانُ الْكَلْبِ مَهْزُولُ الْفَصِيلِ

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 الطبايح 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 فى من عيب إلا أننى كريم "

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

(٣٩) الثعالبي : المرجع السابق ، ص ٩٩ .

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

الأول والثاني) ، تضيف على البيت وحدة وتماسكا ، كما أن حضور المتلقى إلى رحاب الصياغة أمر ضرورى لإنتاج البنية لبلاغيتها ، لأنه بمتابعته للصياغة يتوهم - بداية - أن الصفة الثانية صفة ذم ، فإذا بها تفاجئه بانتمائها إلى الجملة الأولى المادحة ^(٤١) .

وتقوى بنية الكناية فى الشطر الثانى الإيهام بالذم على مستوى البنية السطحية (جبان الكلب ، مهزول الفصيل) ، ثم ينتقل منها المتلقى عبر مراحل دلالية كثيرة لى يصل إلى المعنى الكنائى المدحى (الكرم) ، الذى يوفر الكمال التشكىلى 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 وطبها 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) مروراً بالمراحل السابقة (الوسائط) . ودون اعتبار هذه العملية يكون الوصول إلى الناتج الكنائى نوعاً 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 تماماً ، ما لم يكن المبدع الذى يصوغها مدركاً لناتجها الكنائى ، قادراً على تشكيلها تشكيلاً ملائماً ، 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 آخر كأنها وسائط ، وكثرت حتى لا يظهر الشئ المطلوب بسرعة إذا غمض ، ولم يكن داخل 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 عموماً - 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 ، وينصفيه 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 / شاكى عبد الحميد : الأسس النفسية للإبداع الأدبى ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٢ ، ص ١٧٦ ، 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 المركز 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 ذمما ، وأقدم لها صحبة ، وأكد عندها حرمة ...) أسرار البلاغة ، تحقيق محمود شاكى ، 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 كنيائته عن الموصوف .

وتتقسم 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 .
وفيهما يعتمد 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 :

الضَّارِبِينَ بِكُلِّ أَيْضٍ مَخْدَمٍ وَالطَّاعِينَ مَجَامِعِ الْأَضْغَانِ ^(٤٧)

المعنى الحقيقى الوسيط ← المكنى عنه

مجامع الأضغان ← المتلقى القلب

ينبثق الوصف الدال على الموصوف (المكنى عنه) من السياق الذى تتحرك فى فضاءه 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 والنفاد (مخدّم ، الطاعنين) لتجسد الرغبة الملحة فى إزالة الأحقاد والأضغان ، بالانقضاض السريع على موطنها (القلب) .

ومثله قول البحتري فى داليته التى يذكر فيها قتله الذئب :

فَأَوْجَزْتُهُ خَرْقَاءَ تَحْسَبُ رِيَشَهَا عَلَى كَوْكَبٍ يَنْقُضُ وَاللَّيْلُ مُسْنَدٌ

فَمَا أَزْدَادَ إِلَّا جُرْأَةً وَصَرَامَةً وَأَيَقَنْتُ أَنَّ الْأَمْرَ مِنْهُ هُوَ الْجِدُّ

^(٤٥) الأزهري الزناد : دروس فى البلاغة العربية ، ص ٨٨ .

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

^(٤٧) القزوينى : الإيضاح ، ١٥٨/٣ ، مخدّم : قاطع .

فَأَتَّبَعْتُهَا أُخْرَى فَأَصْلَلْتُ نَضْلَهَا
فَخَرَّ وَقَدْ أَوْرَدْتَهُ مِنْهُلَ الرَّدَى
بحيث يكون اللب والرعب والحقْدُ
على ظمأٍ لو أنه عذب الورْدُ^(٤٨)

المعنى الحقيقي	الوسيط	المكنى عنه
بحيث يكون اللب	المنتقى	القلب
بحيث يكون الرعب	المنتقى	القلب
بحيث يكون الحقْد	المنتقى	القلب

سياق المواجهة المصيرية هو الذى أفرز الصفات الدالة على المكنى عنه (القلب)
كلانا بها ذئبٌ يُحدثُ نفسه
وبذلك توافقت الكنايات الثلاث مع الجو النفسى العام المسيطر على القصيدة ، وأسهمت فى تشكيل
البنية الكبرى للنص^(٤٩) .

كقول المتنبي فى غزو سيف الدولة بنى كلاب :
فمَسَّاهُمْ وبُسْطَهُمْ حَرِيرٌ
وَمَنْ فى كَفِّهِ مِنْهُمْ قَنَاقَةٌ
[من الوافر]
وصَبَّحَهُمْ وبُسْطَهُمْ تَرَابٌ
كَمَنْ فى كَفِّهِ مِنْهُمْ خِضَابٌ^(٥٠)

المعنى الحقيقي	الوسيط	المكنى عنه
من فى كفه قناة	المنتقى	الرجل
من فى كفه خضاب	المنتقى	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) . والتوازي المعنوى بين البيتين هو الذى يقوى تشكيل المقابلة فى البيت الثانى ،
فالكناية عن الرجل فى الشطر الأول جاءت بديل القوة والعزة (قناة) ، والكناية عن المرأة فى الشطر الثانى
جاءت بديل 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 البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيرفى ، ٧٤٤/٢ .

^(٤٩) رأى ابن سنان الخفاجى أن الكنايات الثلاث تهدف إلى إثبات شرف المكنى عنه وتميزه ، فقال : " أراد القلب ، فلم يعبر عنه باسمه الموضوع
له ، وعدل عنه إلى الكناية عنه بما يكون اللب والرعب والحقْد فيه ، وكان ذلك أحسن ، لأنه إذا ذكره بهذه الكنايات ، كان قد دل على شرفه
وتميزه 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 القصاصة : ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

^(٥٠) ديوان المتنبي (يشرح العكبرى) ، ٨٥/١ .

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

وهكذا أسهمت بنية الكناية عن صفة ، والكناية عن موصوف ، والتشبيه في 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 في 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 معانٍ 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 وَأَصْفَاكُم بِالْبَنِينَ ^(١٦) وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِمَا ضَرَبَ لِلرَّحْمَانِ مَثَلًا ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ^(١٧) أَوْ مِنْ يَنْشَأُ فِي الْحُلِيِّ 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 الزمخشري - من جملة المعاييب والمذام . والنظر فى السياق العام وتركيب الصفات معا (التنشئة فى الزينة والنعمة ، وعدم الإبانة عند الخصومة ، والعجز عن مجازاة الرجال) يقود المتلقى إلى المكنى عنه وهو المرأة . ورأى الزمخشري أن الآية تحتوى على دلالة تعريضية حين تتحرك بؤرة الدلالة من المتلقى الخاص إلى المتلقى العام ، فقال : " وفيه أنه جعل النشاء فى الزينة والنعمة من المعاييب والمذام ، وأنه من صفة ربات الحجال ، فعلى الرجل أن يجتنب ذلك ، ويأنف منه ، ويربأ بنفسه عنه ، ويعيش كما قال عمر رضى الله عنه : اخشوشنوا ، واخشوشبوا ، وتمعدوا " (٥٢) .

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

(٥٢) الزمخشري : الكشف ، ٣ / ٤١٥ .

وقول الله تعالى : { فَدَعَا رَبُّهُ أَنِّي مَغْلُوبٌ فَأَنْتَصِرْ ^(١٠) فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ ^(١١) وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ 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 ← ودرس ← السفينة

جاء التحول من صيغة الغياب (رب) [الاسم الظاهر من قبيل الغياب] إلى صيغ التكلم (ففتحنا ، وفجّرنا ، وحملناه ، بأعيننا) في الصياغة الالتفاتية منذ بداية الحديث عن الفيضان العظيم ، ليكتف 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 استحضر الهيئة الكاملة لسفينة النجاة التي قد توحى بالأمان والاطمئنان وسط الأمواج العالية المحيطة بها ، وتتيبها للأذهان كي تستحضر المكونات الجزئية للسفينة (ألواح + مسامير) ، فيما يشبه نوعا من التبسيط الشديد الذي يهدف إلى التهوين من أمر السفينة ، وأنها غير قادرة على حماية ركبها من جبال الأمواج الصاخبة التي أحاطت بها ، وإسناد الحماية والنجاة والحفظ إلى قدرة الله وعنايته التي أغنت عن متانة الألواح وصلابة الدسر ^(٥٣) .

وكقولهم في الكناية عن الإنسان : حى ، 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 : الزمخشري : الكشاف ، ٤/ ٤٥ ، ود / محمد أبو موسى : التصوير البياني ، ص ٥٢٥ .

^(٥٤) السكاكى : مفتاح العلوم ، ٢٢١ . وشروح التلخيص : ٤/ ٢٤٩ .

بعيدة (٥٥) .

ولم يقره القزويني على ذلك ، لأنه رأى أن دلالة الوصف الواحد على الشيء ليست أقرب من دلالة مجموع أوصاف عليه ، بل ربما يكون الأمر بالعكس ، لأن التفصيل أوضح من الإجمال (٥٦) .

ورأى بهاء الدين السبكي إخراج القسم الثاني من الكناية عن الموصوف من حيز الكناية ، لأنه - في رأيه - تعريف بالحد والرسم ، وهما صريحان في المعنى ، وليس كناية عنه ، فقال : " وجعل السكاكي الأولى قريبة ، والثانية بعيدة ، وفيه نظر . كأنه يريد أن دلالة الوصف الواحد على الشيء 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 السكاكي : أن الأولى قريبة من حيث التناول والاستعمال ، لأن الأعم لا يشعر بالأخص .

قلت : هذا القسم - بجملته - في عده من الكناية نظر ، لأن الكناية ما يقابل التصريح ، والحد والرسم صريحان في المعنى " (٦٠) .

لعل نظر السبكي في المثال السقيم الذي أورده السكاكي في الكناية عن الإنسان (حى ، مستوى القامة ، عريض الأطراف) هو الذي قاده إلى التطرف في رأيه ، لأن المثال يشبه التعريف المنطقي الذي يفتقد الجمال والتأثير ، وسر جمال الكناية ذلك السطر الرقيق الذي يحجب المعنى المقصود ، فإذا انتهك هذا السطر بالوضوح والتحديد الدقيق ، فقدت الكناية جمالها وقيمتها الفنية ، وصارت قريبة من المعنى المباشر الذي لا يحس المتلقى تجاهه بلذة الكشف والتتقيب ، وفرحة الوصول إلى المطلوب بعد مشقة وعناء .

ويمكن حل هذا الخلاف بالرجوع إلى تفسير ابن يعقوب المغربي لرأى السكاكي بأنه يقصد بالقرب : البساطة في الدلالة على المكنى عنه بصفة واحدة ، وفي سهولة تحول المتلقى إلى المكنى عنه ، ويقصد بالبعد : التركيب في الدلالة على المكنى عنه بأكثر من صفة ، وفي احتياج المتلقى إلى تركيب الصفات معا ليصل إلى المكنى عنه . وأشار المغربي إلى أن الصعوبة والسهولة في 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 في قسمين فقط .

(٥٥) السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ٢٢٠ .

(٥٦) القزويني : الإيضاح ، ١٥٩/٣ ، وهامش (٢) في بغية الإيضاح .

(٦٠) السبكي : عروس الأفراح ، ٢٥١/٤ .

(٥٨) ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتاح ، ٢٥٠/٤ .

(٥٩) د / أيوب بدران : المبالغة في الصور البيانية (الكناية) ، القاهرة ، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، جامعة الأزهر ، ٢٤ 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 وَلِي نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ } [سورة ص : آية ٢٣] ، ولفظ النخلة فى قول الشاعر :

[من الوافر]

ألا يا نخلة من ذات عرقٍ عليكِ ورحمةُ الله السلام

معنى المرأة ، مع جواز إرادة المعانى الحقيقية لهذه الألفاظ " (١٠) .

ورأى هذا الباحث عدّ المثاليين السابقين - وأشباههما - من الاستعارة ، لا من الكناية ، وقال مستشهداً لرأيه : " وكأن الشيخ عبد القاهر الجرجاني قد أدرك قلة غناء هذا النوع (الكناية عن موصوف) ، وأنه ليس له نصيب من الكناية سوى الخفاء والستر ، فلم يلتفت إليه ، ولم يعره انتباهاً ، على الرغم من تناول القدماء له كابن قتيبة ، والمبرد ، وابن فارس ، وأبى هلال العسكري . وإنما اقتصر الشيخ فى بحثه على الكناية عن صفة ، والكناية عن عن نسبة .. " (١١) .

هذا التعسف فى إخراج قسم الكناية عن موصوف من أقسام الكناية مرجعه إلى اعتبار علاقة اللزوم العقلى (الإدراف) 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 فرداً من أفراد المجتمع ، يخضع - فى كثير من الأحيان - للأعراف والتقاليد المحيطة به . بل إن المبدع قد يضطر اضطراراً 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]

جُنُوناً بِهَا يَا طَوْلَ هَذَا التَّجَرُّمِ

تَجَرَّمَ أَهْلُوهَا لِأَنَّ كُنْتُ مُشْعِراً

سِوَى أَنَّنِي قَدْ قُلْتُ : يَا سَرَحَةَ اسْلَمِي

وَمَالِي مَنْ ذَنْبٍ إِلَيْهِمْ عَلِمْتُهُ

ثَلَاثُ تَحِيَّاتٍ وَإِنْ لَمْ تَكَلِّمْ (١٢)

نَعَمْ فَاسْلَمِي ، ثُمَّ اسْلَمِي ، ثُمَّ اسْلَمِي

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

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

(١٠) المرجع السابق : ص ٣١٠ .

(١١) نفسه : ص ٣١٣ .

(١٢) ابن رشيق : العمدة ، تحقيق محمد محبى الدين عبد الحميد ، ٣١١/١ .

التصريح بها " (٦٣) .

وقد أشار كثير من البلاغيين المتقدمين والمتأخرين إلى علاقات أخرى في الكناية ، كالمشابهة (التمثيل) ، والمجاورة ، وغيرها من العلاقات التي لا تقصد لذاتها ، وإنما طوعها العرف العام للمجتمع لتشير إلى معانٍ كنائية ، وصار اللزوم العرفي 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 التي تؤيد وجوده ، ولا ينبغي أن تصبح التعريفات المعيارية المتأخرة حكما مطلقا على الاستقصاء الوصفي الذي اتسمت به الدراسات البلاغية المتقدمة . يقول الثعالبي : " العرب تكنى عن المرأة ، بالنعجة ، والشاة ، والقُلوص ، والسرحة ، والحَرث ، والفراس ، والعتبة ، والقارورة ، والقوصرة ، والنعل ، والغَل ، والقيد ، والطلّة ، والجارة ، والحليلة ، ويكلها جاءت الأخبار ، ونطقت الأشعار " (٦٥) .

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

وفصل الدكتور محمد أبو موسى بين الاستعارة والكناية في 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 قاصداً إلى علاقة المشابهة . وإذا وجدنا علاقة تشابه بين المعنى الحقيقي للفظ ، والمعنى المراد فإنه لا يلزمنا أن نعدّها استعارة لأن هناك قدرا من المشابهة ، ربما كان هو المناسب في أصل الإطلاق ، ثم صار اعتباره ملغى في الاستعمال ، وتقوم الدلالة لا على أساس هذه العلاقة ، وإنما على الاستعمال العرفي ... ومما هو شبيه بذلك كنايتهم عن المرأة بالنخلة ، والقُلوص . والمسألة راجعة إلى الاعتبارات ، فإذا قوى التشبيه ، ورأينا أنه أساس الإطلاق ، كان استعارة . أما إذا كان ضربا من الملابس التي يستأنسون بها في الكناية ، فإنه لا يخرج الكلام من باب الكناية " (٦٦) .

هذا عن الكنايات التي يجمع بين المكنى به والمكنى عنه قدر من المشابهة ، فما بالناس بالكنايات

(٦٣) الثعالبي : 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 ، والحاتمي : حلية المحاضرة ، ١١/٢ ، ١٢ ، وأبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص ٣٦٠ - ٣٦٨ ، وابن الأثير : المثل السائر ، ٥٨/٣ ، ٥٩ وغيرهم .

(٦٥) الثعالبي : الكناية والتعريض ، ص ٩ .

(٦٦) د / محمد أبو موسى : التصوير البياني ، 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 نجد 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 لشيء يتعلق بالموصوف ، ويكون ذلك كناية عن إثباتها للموصوف نفسه .

قال عبد القاهر الجرجاني : " يرومون وصف الرجل ومدحه ، وإثبات معنى من المعانى الشريفة له ، فيدعون التصريح بذلك ، ويكفون عن جعلها فيه بجعلها فى شيء 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 .

[من الكامل]

كقول زياد الأعجم فى مدح عبد الله الحشرج :

فى قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنِ الْحَشْرِجِ (٦٨)

إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمَرْوَةَ وَالنَّدَى

تحولات البنية :

(البنية السطحية)

١ - السماحة والمروءة والندى فى قبة

٢ - القبة مضروبة على ابن الحشرج

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

ابتداء الصياغة بـ (إِنَّ) يضيف 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 (ضُرِبَتْ) المبنى للمجهول ليفيد القطع بتخصيص القبة وصفاتها المجموعة فيها بالممدوح على مستوى الحدث ، وعلى مستوى الإخبار عن الحدث ، وبذلك يربط المتلقى بين الصفة والموصوف المقصود ، ويتأكد لديه اختصاص الممدوح بالسماحة والمروءة والندى .

[من الطويل]

وقول أبى نواس فى مدح الخصيب بن عبد الحميد والى مصر :

وَيَعْلَمُ أَنَّ الدَائِرَاتِ تَدُورُ

فَتَنَى يَشْتَرِي حُسْنَ الثَّنَاءِ بِمَالِهِ

وَلَكِنْ يَصِيرُ الْجُودُ حَيْثُ يَصِيرُ (٦٩)

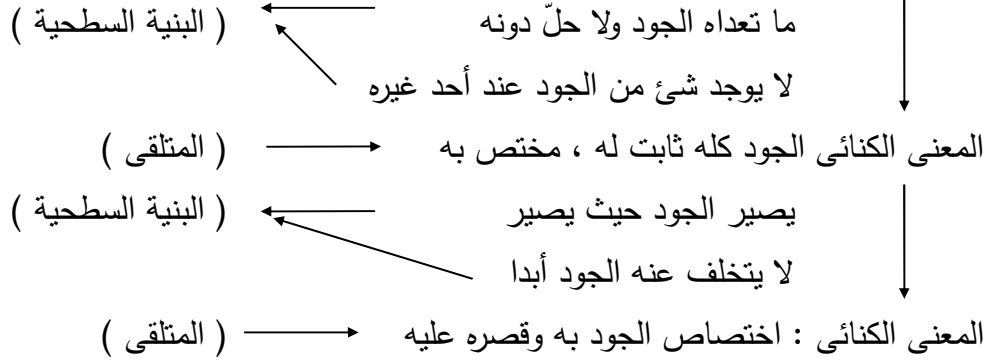
فَمَا جَاذَهُ جُودٌ ، وَلَا حَلَّ دُونَهُ

(٦٧) عبد القاهر الجرجاني : 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 الغزالي) ، ص ٤٨١ .

تحولات البنية :

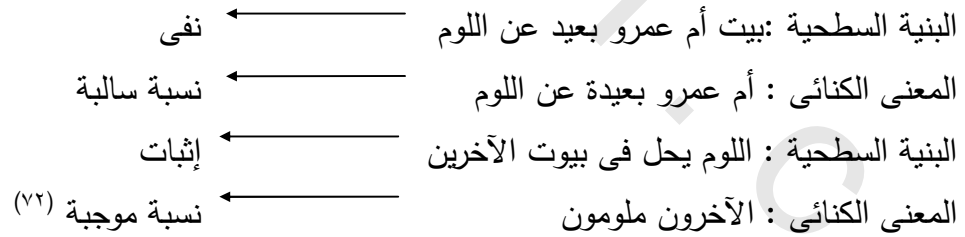


جاء تتكثير لفظ (جود) فى الشطر الأول للدلالة على العموم ، حيث إن النكرة فى سياق النفى تدل على العموم ، وجاء نفى أن يجوز الجود الممدوح أو يحل دونه ، فيكون متوزعا يقوم شئ منه بهذا وشئ بذاك . وحين ينطلق ذهن المتلقى من تجمع الجود وعدم توزعه أو وجوده عند أحد غير الممدوح ، فإنه يثبت له الجود كله ، ويقصره عليه ، 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 عُرّف الجود باللام المفيدة للعموم ، وارتبط حلّوله 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 صاحبه " أم عمرو " :

بَيْتٌ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللَّوْمِ بَيْتُهَا
إِذَا مَا بَيوتٌ بِالْمَلَامَةِ خُتَّتِ (٧١)

تحولات البنية :



فى الشطر الأول كناية سالبة تم تشكيلها عن طريق نفى اللوم عن بيت أم عمرو " ، ليتوصل المتلقى إلى نفى اللوم عن صاحبه ، ومن ثم تثبت لها صفة العفة والبراءة من كل دنس ، وتتأكد هذه الصفة عن طريق اختيار دال " ببيت " 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 ، ص ٢٢٣ ، ورواية البيت فى المفضليات : ص ١٠٩ تحلّ بمنجاة بالمزمة حلت .

(٧٢) يراجع : د / عبده قفيلة : 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 السبكي أن عبد القاهر الجرجاني جعل قسم الكناية عن نسبة من أنواع المجاز الإسنادى ، فقال " وجعله الجرجاني من قبيل المجاز الإسنادى ، وأنشد عليه قول يزيد بن الحكم يمدح يزيد بن المهلب ، وهو فى سجن الحجاج :

أَصْبَحَ فِي قَيْدِكَ السَّمَاةُ ، وَالـ
مَجْدُ ، وَفَضْلُ الصَّلَاحِ وَالْحَسَبِ

وجعل منه إلا أنه فى النفى :

* يَبِيتُ بِمَنْجَاةٍ مِنَ النَّوْمِ بَيْتُهَا * (٧٣)

ثم أورد السبكي 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 السبكي ، 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 خلالات 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 بَيْنَ 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) السبكي : عروس الأفراح ، ٢٥٨/٤ .

(٧٤) المرجع السابق : ٢٦١/٤ .

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

(٧٦) المرجع السابق : ص ٣٠٨ .

القبة التي هو جالس فيها ... " (٧٧)

وحل بيت الشنفرى قائلاً : " وهكذا إن اعتبرت قول الشنفرى يصف امرأة بالعفة :

[من الطويل]

يبىٓت بمنجاةٍ من اللوم بيئها إذا ما بيوتٌ بالملامة حُتِّ

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

هذا هو حديث عبد القاهر الجرجاني عن الكناية عن نسبة ، وذلك تحليله للشواهد التي أوردها ، لم يصرح فيه بأنها من المجاز الإسنادي 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 بعد " (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) عُرْضِيَّة ، فالمناسب أن تسمى تعريضا " (٨٢)

والظاهر أن الكناية العُرْضِيَّة 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 الصعدي : 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 باللزم .

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 مناسباً ، 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 الطبايح 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 نوعاً من التلويح ... وكثرة الوسائط أو التحولات تجعل الإدراك بعيداً ، لأنه يتم على مراحل تلازمية . حقيقة أن الذهن يستقبل الناتج دفعة واحدة ، لكن ذلك راجع إلى إفنا 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 جرذائك . 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 المغربي : مواهب الفتح ، 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) الثعالبي : الكناية والتعريض ، ص ١٠٠ .

" ومن نادر الكناية عن البخل بالطعام قول أبي الحارث جُمِيزَ (*) حين سئل عن من يحضر مائدة محمد بن يحيى البرمكى ، فقال : أكرم الخلق وألهمهم .

يعنى : الملائكة والذباب " (٨٩)

قول (جميز) يحتوى على كنايتين :

كناية قريبة عن موصوف :

المكنى به ← أكرم الخلق ، وألهم الخلق .

المكنى عنه ← الملائكة ، والذباب .

وكناية بعيدة عن صفة :

(المكنى به) حضور الملائكة والذباب فقط ← خلو الدار دائماً من الأضياف ← عدم

القيام بدعوة أحد إلى طعامه ← البخل (المكنى عنه)

وللمتلقي 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]

رَمَزْتُ إِلَى مَخَافَةٍ مِنْ بَعْلِهَا مِنْ غَيْرِ أَنْ تُبْدَى هُنَاكَ كَلَامَهَا

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

كقولهم : فلان عريض الوساد ، وفلان عريض القفا (٩١)

(المكنى به) عرض الوساد ← عرض القفا ← الغباء (المكنى عنه)

(المكنى به) عرض القفا ← 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 جُمِيزَ : 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 .

[من الطويل]

كما في قول طرفة بن العبد في معلقته :

خَشَّاشٌ كَرَأْسِ الْحَيَّةِ الْمُتَوَقِّدِ ^(٩٢)

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ

وقولهم : فلان من المستريحين

تظل الكناية خفية ، ولا تظهر إلا بالرجوع إلى النسيج الثقافي لاستحضار المثل القائل : استراح

من لا عقل له ^(٩٣)

المكنى به ← المتلقى ← المكنى عنه
النسيج الثقافي

من المستريحين ← جاهل (أو مجنون)

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

لا تظهر الكناية إلا بالرجوع إلى الموروث الديني القرآني في قوله تعالى { وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَى لَنْ

نَصْبِرَ عَلَى طَعَامٍ وَاحِدٍ } [البقرة : ٦١]

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

← ملول (المكنى عنه)

وإذا كان الرمز لا ينكشف مدلوله إلا لطائفة تدرك أبعاده الظاهرة ، ولا تستطيع الإمام 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 تفسيراً تاماً . ومع اكتشاف العقل للرمز يجد نفسه منقاداً إلى أفكار تقع فيما وراء قبضة المنطق . ونظراً لأن هناك أموراً لا حصر لها خارج نطاق الفهم البشرى ، فإننا نستخدم باستمرار مصطلحات رمزية تمثل المفاهيم التى لا نستطيع إدراكها تماماً " ^(٩٦) .

^(٩٢) القزوينى : الإيضاح ، ١٦٠/٣ .

^(٩٣) التعالبي : 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 ورموزه . سيكولوجيا العقل الباطن ، ترجمة عبد الكريم ناصيف، عمان سنة ١٩٨٧ ، ص ١١

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 البحتري : [من الكامل]

أَوْ مَا رَأَيْتَ الْمَجْدَ أَلْقَى رَحْلَهُ فِي آلِ طَلْحَةَ ثُمَّ لَمْ يَتَحَوَّلِ
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 المتلقى المكنى عنه
ألقى المجد رحله فى آل طلحة ثم لم يتحول عنهم ← آل طلحة أمجد (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 : عَرَضَ لى فلان تعريضاً ، إذا رَحَرَجَ بالشئ ولم يبين ، وعَرَضَ الرجل ، إذا صار ذا عارضة ، والعارضة قوة الكلام وتنقيحه ، والعَرَضُ : خلاف الطول ، والعَرَضُ : الناحية ، والعَرَضُ : 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 مِعْرَضٍ غير لفظه الظاهر ^(٩٨) وربط الراغب الأصفهاني بين الأصل الحسى والمعنى الدلالي قائلاً : " العَرَضُ : 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 يضيفها السياق على التركيب .

وأورد العلوى تعريفه الذى ارتضاه للتعريض ، وجعله منفصلاً عن الأشكال البلاغية الأخرى ، فقال : " هو المعنى الحاصل عند اللفظ ، لا به . فقولنا : الحاصل عند اللفظ ، عامٌ 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) ، والأزهري : تهذيب اللغة ، (عرض) ، وابن فارس : مقاييس اللغة (عرض) ، وابن منظور : لسان العرب ، (عرض) .

^(٩٩) الراغب الأصفهاني : 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 ، فهي 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 ، فهي 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 ، والمعرض به من السياق " (١٠٢)

الدلالة التعريضية من " مستتبعات التراكيب " ، لأنها تحصل عند اللفظ ومعه ، عن طريق السياق وقرائن الأحوال . فهي 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 أُولُوا الْأَلْبَابِ } [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 توجيهها 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 أُولُوا الْأَلْبَابِ } ، 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 :

أنا لم أرزق محبتها إنما للعبد ما رزقا

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 ما رزقا) 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 التي توحى باليأس وانقطاع الأمل .

قال عبد القاهر : " الغرض أن يفهمك من طريق التعريض أنه قد صار ينصح نفسه ، ويُعلم أنه ينبغي 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 { أَوْمَنْ يَنْشَأْ 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 التعم الزائد ، والزينة المسرفة (١٠٥)

والشاهد الذى أوردته 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 المؤذنين 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 تعرض بذلك المتطلع ، فقلت : أخذ القوسَ باريها ، وأنت لا تقصد سوى هذا المعنى التعريضى . فإن قولك : أخذ القوسَ 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

استعارة تمثيلية

أخذ القوسَ باريها

(١٠٤) المرجع السابق : ص ٣٥٥ .

(١٠٥) يراجع : الزمخشري : الكشاف ، ٤١٥/٣ .

(١٠٦) د/عبد الغنى بركة: مستتبعات التراكيب بين البلاغة والنقد ، القاهرة ، دار الطباعة المحمدية ، ط ١ سنة ١٩٨٩ ، ص ٤٥

المرحلة الثانية : المعنى الحقيقي (فاز بالمنصب من يستحقه)
المرحلة الثالثة : المعنى التعريضي (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 استنتاجه 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 التعريضي ، 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 السبكي " 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 ، وحينئذ يكون من مجاز التمثيل (١٠٨)
- وما ذهب إليه تقى الدين السبكي غير سديد ، " لأن طبيعة التعريض لا تسمح بتقسيمه إلى حقيقة ومجاز ، لأن هذا التقسيم إنما هو للعبارة ، وما ينشأ بها ، ومنها من المعانى الأولى 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 الزمخشري 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 والحماثل ، لطويل

(١٠٧) د/ محمد عبد المطلب : البلاغة العربية ، ص ١٩٣ ، ١٩٤ .

(١٠٨) تقى الدين السبكي : الإغريض فى الحقيقة والمجاز والتعريض ، تحقيق ودراسة د / محمود سعد ، ص ٢٨ .

(١٠٩) المرجع السابق (دراسة المحقق) : ص ١٠٦ .

(١١٠) اختلطت شواهد الكناية والتعريض ، ولم يفتقر تعريف كل منهما عن الآخر فى معظم الكتب السابقة عليه ، على سبيل المثال : ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، ص ٢٥٦ - ٢٧٤ ، وابن المعتز : البديع ، ص ٦٤ ، ٦٥ ، وأبو هلال العسكري : الصنائع : ٣٨١-٣٨٤ ، ابن رشيق : العمدة ، ٣٠٣/١ ، ٣٠٤ .

القامة ، وكثير الرماد ، للمضياف .

والتعريض : أن تذكر شيئاً تدل به على شيء لم تذكره ، كما يقول المحتاج للمحتاج إليه : جئت لأسلم عليك ، ولأنظر إلى وجهك الكريم ... وكأنه إمالة الكلام إلى عُرُض يدل على الغرض . ويسمى التلويح ، لأنه يلوح منه ما يريده " (١١١)

الفرق بين الكناية والتعريض عند الزمخشري 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 شيئاً تدل به على شيء 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 سمي التعريض تعريضا لأن المعنى يفهم من عُرُضه ، أى من جانبه " (١١٣) .

ومن ناحية التشكيل فرق بينهما من حيث الأفراد 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 ، لى يصل إلى المعنى الكنائى .

أما التعريض ، فإن دلالاته 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 شيء ليس هو الموضوع المباشر

(١١١) الزمخشري : الكشاف ، ١/ ١٤٣ .

(١١٢) د / إبراهيم الخولى : التعريض فى القرآن الكريم ، القاهرة ، توزيع دار المعارف ، سنة ١٩٨٥ ، ص ٨ ، بتصريف

(١١٣) ابن الأثير : المثل السائر ، ٣/ ٥٧ .

(١١٤) ابن الأثير : المثل السائر ، ٣/ ٥٧ ، وأوجز العلوى كلام ابن الأثير فى الطراز : ٣/ ٣٩٧ ، 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 المائل 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 .