بنية الكناية: دراسة في شبكة العلاقات الدلالية

جاسم سليمان الفهيد

مدرس ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب ، جامعة الكويت ، الكويت

المجلة العربية للعلوم الإنسانية 111 العدد 22/88

الملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة التعبير الكنائي باعتباره يمثل انزياحاً أسلوبياً يحتل مكانة متميزة بين وسائل التعبير الفني في أدبنا العربي ، وذلك عبر درس ما يتيسر من تطبيقات كنائية منتقاة ، متوخياً الرصد والتصنيف لمكونات شبكة العلاقات الدلالية التي تربط بين التعبير الكنائي (الدالّ) والمعنى المقصود (المدلول) ، وذلك بغرض التعرف إلى الركائز المعرفية التي تستند إليها بنية الكناية ، كما يحرص البحث أيضاً على المزاوجة بين : رصد تشكيل البناء اللغوي ، والكشف عن الدور الفني للكناية على مستوى كل علاقة من تلك العلاقات .

ولما كانت فكرة (اللزوم المنطقي) هي المسيطرة على توصيف الانتقال الدلالي في التعبير الكنائي في تراثنا البلاغي ، فقد سعى البحث مستعيناً بالدراسات الحديثة إلى تقديم تصور بديل مقترح يرد صور الانتقال الدلالي إلى خمس علاقات أخرى ، كما اعتنى بدرس مشكلة التداخل بين التعبيرين المجازي والكنائي ، مستعرضاً في ذلك آراء القدامى والمحدثين من الدارسين .

المقدمة

تمثل الكناية لوناً مميزاً من ألوان الانزياح الأسلوبي الشائع في نصوص أدبنا العربي ؛ إذ تتيح لمن يحسن توظيفها آفاقاً رحبة من ثراء الدلالة وتنوع الأداء ، فبها ينجح المتكلم في التعبير عن غرضه المقصود بطريقة أبلغ إقناعاً وأعظم تأثيراً من الخطاب التصريحي المباشر الذي قد يقف عاجزاً عن الوفاء بذلك في كثير من المواقف والمقامات ، بل ربما أوضع مستخدمه ، والحال كذلك ، في مآزق دلالية ، حين يفهم المتلقي الرسالة على غير وجهها المراد ، ويشهد لذلك الدور : الوفرة الكمية والتنوع الفني لتجليات الكناية في القرآن الكريم ونتاج الأدباء شعراً ونثراً قديماً وحديثاً .

وهذا البحث يرمي - عبر درس ما يتيسر من تطبيقات كنائية - إلى القيام برصد وتصنيف لمكونات شبكة العلاقات الدلالية التي تربط بين التعبير الكنائي (الدالّ) والمعنى المقصود (المدلول) . وانطلاقاً من ذلك الفحص المترسل يمكن التهدي إلى الأسس المعرفية التي تستند إليها بنية الكناية . وسيعمل البحث على المزاوجة عند الفحص والتحليل بين شكل البناء اللغوي والدور الوظيفي الفني للكناية على مستوى كل علاقة من تلك العلاقات المرتصَدَة .

مفهوم (اللزوم) ودلالة الكناية

من أولى الإشارات إلى توصيف طبيعة الانتقال الدلالي الحاصل من المعنى الحقيقي (الملفوظ) إلى المعنى الكنائي (الملحوظ) : ما ذكره قدامة بن جعفر في تعريف أحد أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى الذي سمّاه الإرداف - وهو ما يعادل الكناية - حيث قال : هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على **معنى هو ردفٌ له وتابع له** ، فإذا دلّ على التابع أبان عن المتبوع ، ومثّل لذلك بكناية (بعيدةَ مهوى القرط) ، قال : وإنما أراد أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به ، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد وهو بُعد مهوى القرط[1] .

ومعنى التبعية هنا مساو لمعنى الاستدعاء ، فالتعبير المذكور يستوعب الذهن مغزاه على مرحلتين :

الأولى : التصور البصري ، إذ تقفز إلى الذهن صورة قرط متدلٍ طولاً من شحمة أذن المتحلّية به إلى أصل العنق .

الثانية : الاستدعاء الذهني ، وهي المرحلة التالية للتصور البصري ، إذ يتنبه الذهن إلى أن كون القرط على هذا النحو يستدعي طول عنق المتحلية به . فإنّ الدلالة المباشرة للألفاظ (أي : المعنى القريب) لا تتعدّى بُعد مهوى القرط ، أما المعنى البعيد أو لازم المعنى فإنه ارتباط ذهني أو استدعاء ، يجعل بعد مهوى القرط يثير أو يستلزم شيئاً آخر هو طول الرقبة[2] .

فالتبعية هنا من قبيل تبعية الأثر للمؤثر والنتيجة للسبب ، وهي كما أشرنا على النقيض من ترتيب التبعية الزمنية للعملية الذهنية ، حيث يكون الحضور للأثر أولاً ثم يتلوه المؤثر .

ويلتقط عبدالقاهر الجرجاني تصوّر قدامة لطبيعة الانتقال الدلالي بتمامه مؤكداً مفهوم الاستدعاء ، وملمحاً إلى صفة التلازم المنطقي بين المعنيين ، حيث يقول : «والمراد بالكناية : أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى **معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيُومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه** ، ويشرح ذلك في كنايات (طويل النجاد ، كثير الرماد ، نؤوم الضحى) ، فيقول : فقد أرادوا في هذا كله معنى ، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به ، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن **يردفه في الوجود ، وأن يكون إذا كان**»[3] .

ويظهر في هذا النص مدى التأثر بفكرة قدامة إلى حد استخدام المصطلح عينه : (اللفظ الخاص به) ، لكن الجديد الذي يضيفه عبدالقاهر يتمثل في تفسير الإرداف الحاصل بين المعنيين بالتلازم الوجودي ، فالمعنى الظاهر (الحقيقي) تال في الوجود والحصول للمعنى المضمر (الكنائي) ، يقول عبدالقاهر : «أفلا ترى أن

القامة إذا طالت طال النجاد؟ وإذا كثر القرى كثر رماد القدر؟ وإذا كانت المرأة مُترفة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تَنام إلى الضحى؟» . وقد عمد الفخر الرازي والسّكاكي إلى مَنْطَقَةَ هذا المفهوم بدرجة أكبر بنقله إلى دائرة اللازم (المذكور) والملزوم (المضمر) ، إذ يقول الرازي : «الكناية : ذكر الشيء بواسطة ذكر لوازمه ، ووجود اللازم يدلّ على وجود الملزوم»[4] . وقال السكاكي : «الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه ، ليُنتقل من المذكور إلى المتروك ، كما تقول (فلان طويل النجاد) لينتقل منه إلى ما هو ملزومه ، وهو طول القامة» . وقال أيضاً : «مبنى الكناية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم»[5] . وهو ما صرّح به ابن أبي الإصبع ، حين وازن بين دلالتي كل من وصفي (طويلة العنق) و(بعيدة مهوى القرط) على صفة طول العنق حيث قال : «فدلالة الأول : دلالة مُطابقة ، ودلالة الثاني : دلالة التزام»[6] .

ويسيطر هذا التصور المنطقي للعلاقة الدلالية التي تنطوي عليها التعبيرات الكنائية على الكتابات البلاغية اللاحقة ، ليغدو التوصيفَ الوحيدَ المعتبر في هذا الباب[7] ، مختزلاً بذلك عدداً من العلاقات التي تزخر بها التطبيقات الأدبية المختلفة لهذا اللون البياني ، وهو ما تستطيع الدراسة التطبيقية المتحرّرة من عقال ذلك المفهوم الكشف عنه ؛ إذ إنها تُهيِّئ السبيل إلى التعرف عن كثب إلى طبيعة شبكة العلاقات الدلالية التي تحكم صور الكناية المتنوعة ، مما يتيح المجال لاستكناه الدورين الوظيفي والفني اللذين تقوم الكناية بهما على مسرح كل علاقة على حدة .

وقد ترتب على نظم تلك العلاقات المتعددة في قَرَن واحد - وهو دلالة الالتزام - : تحجيم الهدف الفني المتوخى من الكناية ، وقصره على ذلك الدور ذي الصبغة المنطقية الإقناعية ، مما أضعف وهمّش بعدها الجمالي التأثيري ، فبسبب العمومية المطلقة التي اصطبغت بها الكتابات البلاغية المتأخرة تحولت الكناية إلى مجرد وسيلة لإثبات المعنى ، وهو ما تفرضه - بالطبع - فكرة النّقلة من اللازم إلى الملزوم ، ونلحظ تأكيد هذا الدور البرهاني للكناية ابتداءً عند

عبدالقاهر ، حين يوازن بين الكناية والإفصاح ، معللاً تفضيله الأولى باشتمالها على مزيد من الإثبات حيث يقول : «ليس المعنى إذا قلنا (إن الكناية أبلغ من التصريح) أنك لما كنيتَ عن المعنى زدتَ في ذاته ، بل **المعنى أنك زدت في إثباته** فجعلته أبلغ وآكد وأشدّ ، فليست المزَية في قولهم (جمُّ الرماد) أنه دلّ على قرىً أكثرَ ، بل إنّك أثبتّ له القرى الكثير من وجه أبلغ ، وأوجبته إيجاباً هو أشَدّ ، وادّعيتَه دعوى أنت بها أَنطق ، وبصحتها أوقف» . ثم يُضيف معلّلاً : «فإنّ السبب في أن كان للإثبات بها مزيّة لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه **أن إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها : آكد وأبلغ في الدعوى** من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غُفلاً»[8] . وهذا الرأي يتفق مع تصور عبدالقاهر العام لوظيفة الصورة البيانية بأنواعها المختلفة (التشبيه ، الاستعارة ، الكناية) باعتبارها وسائل لإثبات المعنى[9] ، وهو ما يتسق والتعريف السائد لعلم البيان باعتباره علماً (يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه)[10] .

ويتكرر التعليل نفسه عند السكاكي - ومَن جاء بعده - عند الموازنة بين درجة الإقناع الدلالي لكل من الكناية والإفصاح فيقول : « . . فيصير حال الكناية كحال المجاز في **كون الشيء معها : مُدّعى ببيّنة** ، ومع الإفصاح بالذكر هو : مُدّعى لا ببيّنة»[11] . ويقول بدرالدين بن مالك : «وفي المجاز والكناية دعوى الشيء ببيّنة وهو : ذكرُ ما لا ينفكّ عنه بخلاف الحقيقة والتصريح ، وفرقٌ بين دعوى الشيء ببينة ودعواه بدونها»[12] . ويحكي القزويني[13] كلام عبدالقاهر المتقدّم ثُمّ يُضيف معلّلاً : «والسبب في ذلك أن الانتقال في الجميع من الملزوم إلى اللازم ، فيكون إثبات المعنى به كدعوى الشيء ببيّنة ، ولا شكّ أن دعوى الشيء ببيّنة أبلغُ في إثباته دعواه بلا بيّنة» .

الكناية بين استقلالية النوع وتبعية المجاز (تحرير المناط)

بين التعبيرين الكنائي والمجازي وجوه من التآلف والتباين ، فهما يشتركان في ضرورة وجود علاقة دلالية ما بين كل من المعنيين اللذين ينطوي عليهما

التعبير ؛ ففي المجاز المرسل صور مختلفة من العلاقات التي تربط بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي للفظ المستعمل ، وفي الكناية نلحظ علاقة التلازم بين المعنى الصريح والمعنى الكنائي ؛ ولذا كان من الطبيعي أن يكون إدراج الكناية ضمن علاقات المجاز المرسل احتمالاً متوقعاً بسبب ذلك التماثل البنيوي الظاهري . وقد أشار كل من الزركشي[14] والسيوطي[15] إلى أن هناك مَن ذهب إلى ذلك مخالفاً ما عليه معظم البلاغيين الذين رأوها خارج دائرة المجاز . ويشرح القزويني وجهة نظر الأخيرين بالقول : «فالفرق بينها وبين المجاز من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمه ، فإنّ المجاز ينافي ذلك ، فلا يصح في نحو قولك (في الحمّام أسد) أن تريد معنى الأسد من غير تأوّل ؛ لأن المجاز ملزوم قرينة معاندة لإرادة الحقيقة ، وملزوم معاند الشيء معاندٌ لذلك الشيء»[16] .

ومؤدى ذلك : أن تعبير (بعيدة مهوى القرط) يحتمل المعنيين معاً : الحقيقي (بعد مهوى القرط فعلاً) ، والكنائي (طول العنق) ، ولو كان من قبيل المجاز لَما احتمل غير المعنى الكنائي ؛ إذ لا بد في المجاز من قرينة - لفظية أو عقلية - تعمل على منع إرادة الحقيقي ، وخلو الكناية منها أتاح لها إمكانية الجمع بين المعنيين ؛ يقول تمام حسّان : «وما دام المعنيان واردَين على اللفظ ، فإنّ الكناية لا تطلب القرينة بالضرورة ؛ لأن القرينة تُعيّن أحد المعنيين ، وذلك غير مراد ولا مطلوب في الكناية ، ويكفي للكناية إذاً أن تعتمد على القرب والبعد ، ويظلّ كل من المعنيين وارداً على التعبير مع اختلاف في درجة الاحتمال ، وقد يكون هذا الاختلاف في درجة الاحتمال هو الوسيلة الوحيدة لأمن اللبس في الكناية ، فالمعنى القريب في الكناية ليس مرفوضاً تماماً ولا غيرَ محتمل ، ولكن احتمال القصد للمعنى البعيد أقوى بحيث يصبح المعنى القريب قنطرة للعبور إلى المعنى البعيد»[17] .

هذه وجهة النظر السائدة في تراثنا البلاغي ، لكن الأمر يختلف بالنسبة لبعض الدراسات الحديثة إذ يفقد التعبير الكنائي خصوصيته (التصنيفية) ليمتزج بصور المجاز المرسل :

بالنسبة البلاغة الغربية التقليدية [18] فإن الكناية (Metonymy) تُعدّ من أنواع المجاز (Fugure of Speech أو Trope) ، وتُعرّف بأنها تعبير مجازي تُستبدل فيه الكلمة - أو الجملة - بأخرى ترتبط بها ارتباطاً شديداً ، من مثل (قرأنا فيرجل) أي قصائده ، و(البيت الأبيض أمر بكذا) أي الرئيس الأمريكي أصدر الأوامر ، و(هذه الأرض تعود للتاج) أي للمملكة .

ودرءاً لأي خلط بين مفهومها ومفهوم المجاز المرسل (Synecdoche) ، فإن علاقات الأخير تتمثل في إطلاق الجزء على الكل (الشراع على السفينة) ، والكل على الجزء (السنة الباسمة على الربيع) ، والنوع على الجنس (النشّال على السارق) ، والجنس على النوع (القاتل على السفّاح) ، والمادة على ما صُنع منها (الفولاذ على السيف) .

وإذا كانت الاستعارة (Metaphor) تتميز عن الكناية بكون الرابط بين البدل والمبدل منه علاقة مشابهة فقط ، فإن الفارق الجوهري بين مفهومي المجاز المرسل والكناية يتمثل في تركيز الأول على التبعّض المادي والثانية على الارتباط الرمزي ، كما يظهر ذلك - على سبيل المثال - في مناقشة فرانسوا مورو[19] لدلالة (التنّورة) في عبارة زولا في روايته (نانا) حيث يقول « : (هؤلاء الأسياد الغامزون بحواجبهم يبهرهم تدحرج التنانير المدوَّمة على أسفل السلّم الضيق) ؛ إذ يقول : هل يستخدم كناية أم مجازاً مرسلاً؟ يبدو الجواب سهلاً : ليست الثياب **جزءاً** من المرأة التي تلبسها ، فالمراة ولباسها ليسا على مستوى واحد ، لأن المرأة كائن ، واللباس شيء مادي ، وإلى **فكرة** التنّورة **تُضاف فكرة المرأة** التي تلبسها ، إذاً هذه كناية . بينما يعلل تصنيفه لتعبير آخر مقارب ضمن المجاز المرسل بقوله : . .لأنّ اللفظ المُعبّر عن جزء من الجسد يشمل مجموع الأعضاء الأخرى (تسمية الكل باسم جزئه)» .

ولسنا بصدد درس تطوّر مصطلح الكناية في البلاغة الغربية وما اعتراه من تعديل وتجديد . غير أنه لا غنى للباحث عن الإلمام بتصور ابتدائي يعينه على استيعاب تطورات تركت أثرها الملحوظ على درس المحدثين لقضايا البلاغة

العربية ، ولعل من أبرز هذه التطورات ما اشتملت عليه دراسة رومان جاكبسون لظاهرة الحبسة في الكلام ، تلك التي توسّل منها إلى صياغة نظريته الدلالية للاستعارة والمجاز المرسل والكناية[20] القائمة على اختزال الوجود البلاغية في علاقتي التشابه والتجاور ؛ إذ تتألف هاتان العلاقتان من عملية الإزاحة الحاصلة في كل من المحورين الاستبدالي (العمودي) والسياقي (الأفقي) ، فالاستعارة تقوم على الإبدال والإزاحة اعتماداً على المشابهة والمشاكلة ، على حين يعتمد المجاز المرسل والكناية على الإزاحة القائمة على التحاور والتداعي .

وعند (هنريش بليث) تستحوذ الكناية بمفهومها التجاوري على المجاز المرسل ، فهو يرى إدراج صور المجاز المرسل ضمن مفهوم الكناية الموسّع حيث يقول : «أما الكناية فتجمع - في تأويلنا لها - عدداً من التعويضات القائمة على المجاورة التي تُعرف في الأسلوبية المعيارية باسم : المجاز المرسل (الجزء - الكل ، النوع - الجنس ، المفرد - الجمع) ، وتعويض الاسم الشخصي باسم الجنس والعكس ، والكناية (السبب - المُسبّب ، المساحة - الحجم ، الزمن - المدة)»[21] . وفي ضوء ذلك يقترح تقسيم الكناية إلى أربعة أقسام محاولاً على حد قوله (إبراز ظواهر التعويض القائم على المجاورة اعتماداً على تعارضات دلالية) ، وهي بحسب المُعوِّض والمُعَوَّض عنه :

1 - كناية مخصصة (المذكور الكلي - عوضاً عن الجزئي) ، (الجزئي - المفرد) ، (الجنس - النوع) .

2 - كناية معمِّمة (جزئي - كلي) ، (مفرد - جمع) ، (النوع - الجنس) ، (اسم الشخص - اسم الجنس) .

3 - كناية السبب عن المُسبّب ، والعكس .

4 - كناية الجوهر عن العرَض ، والعكس .

5 - كناية المحتوى عن المحتوي والعكس . (وأقترح تعريبها بكناية المظروف عن الظرف) .

كما نجد موقفاً قريباً من هذا المنحى الموسّع لماصدقات الكناية لدى كلٍّ من جورج لاكوف ومارك جونسن في كتابيهما (الاستعارات التي نحيا بها)[22] ، حيث يستخدمان مصطلح (الإحالة) بدلاً من (التعويض) ، فهما يُعرّفان الكناية بـ (استعمال كيان مُعيّن للإحالة على كيان آخر مرتبط به) ، ويعدّان ما أطلق عليه البلاغيون التقليديون مجازاً مرسلاً حالة كنائية خاصة ، وهي صورة بلاغية يُعبّر فيها الجزء عن الكل ، لتصبح العلاقات الإحالية في الكناية كالتالي :

1 - الجزء للكل (يحشر أحمد **أنفه** في كلّ شيء) .

2 - المُنتِج للمُنتَج . (أكره قراءة **هايدغر**) .

(وتناظر في البلاغة العربية مجاز الحذف كما في قوله تعالى ﴿**واسأل القرية**﴾ [يوسف : 82] ، والتقدير : واسأل أهل القرية) .

3 - الشيء المستعمَل للمستعمل . (لا توجد **أقلام** جادّة هنا) .

(وتناظر علاقة الآلية من علاقات المجاز المرسل ؛ كالتعبير باللسان عن اللغة كما في قوله تعالى : ﴿**وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه**﴾ [إبراهيم : 4])

4 - المسؤول للمنفِّذ . (بنى **خوفو** الهرم الأكبر) .

(وتناظر علاقة السببية من علاقات المجاز العقلي (الإسنادي) كما في إسناد التذبيح إلى فرعون لكونه الآمر به في قوله تعالى عنه : ﴿**يُذَبِّحُ أبناءهم**﴾ [القصص : 4])

5 - المؤسسة للأشخاص المسؤولين . (لن نتوصل إلى إقناع **الجامعة** بذلك) .

6 - المكان للمؤسسة . (لم ينبس **البيت الأبيض** ببنت شفة) .

7 - المكان للحدث . (غيرت **واترغيت** سياسة أمريكا) .

(وتناظر هذه الثلاث علاقة المحلية من علاقات المجاز المرسل حيث يُسمّى الحالّ باسم محلّه كما في قوله تعالى : ﴿**فليدعُ ناديَه**﴾ [العلق : 17])

ويظهر من هذا الاستعراض السريع أن مفهوم علاقة التجاور لا صلة له بمفهوم النظم الذي يعادل المحور السياقي (التركيبي) المتمثل في ظواهر الحذف والذكر والتقديم والتأخير ، باستثناء بعض الأمثلة المحدودة التي يمكن حملها على حذف المضاف كما في مثال (قرأت هايدغر) أي : فلسفة هايدغر . ويبدو مفهوم التجاور مختصاً بالعلاقة الخاصة التي تربط بين معاني الكلمات (المعوِّض/ المعوَّض عنه ، المُحال/ المحال عليه) من مثل الجزء والكل والسبب والحال والمحل . . إلخ ، ولذا فإنه من الطبيعي - بالنسبة لمنظور البلاغة الغربية - أن لا يكون ثمّ ما يحول دون تصنيف الكناية بالجمع بينها وبين والمجاز المرسل في قرَنٍ واحد ، لأنها في الأصل تعد من وجهة البلاغة التقليدية من صور المجاز .

لكن الأمر مختلف في البلاغة العربية كما مرّ ، فالتعبير المجازي طارد للمعنى الحقيقي للفظ ، وخصوصية الكناية تكمن في قدرتها على الجمع بين المعنيين معاً ، ولا يختلف الأمر كثيراً بالنسبة للبحث البلاغي العربي المعاصر الذي لا يخرج عن مفهوم هذه الفكرة في الغالب باستثناء بعض الآراء القليلة التي نحت إلى القول بمجازية التعبير الكنائي :

- فمن ذلك ما ذهب إليه شفيع السيد من تقليل قيمة المعنى الحقيقي في التعبير الكنائي ، ولذا فهو لا يرى - والحال كذلك - ما يحول دون الحكم بمجازيته ، حيث يقول : الكناية صورة من صور التعبير المجازي فيما نرى ، إذ يصدق عليها مفهوم المجاز في كونها نمطاً من التعبير يؤدي المعنى أداء غير مباشر لعلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المراد ، وهذه العلاقة هي اللزوم ويمثل لذلك بالكناية الواردة في قوله تعالى : ﴿**ويوم يَعَضُّ الظالم على يديه يقول يا ليتني اتخذت مع الرسول سبيلا**﴾ [الفرقان : 27] فيقول : **فليس المراد من عضّ الظالم على يديه تلك الحركة المادية** التي تتمثل في وضع اليدين بين الأسنان والضغط بها عليه ، لأنه لا قيمة لها في ذاتها ، وإنما القيمة الحقيقية لما ترمز له وتدلّ عليه ونعني به الإحساس بالندم»[23] . ويضيف قائلاً في توضيح بنية كناية (ورمَ أنفه) : «**ونجد أن معناها الحرفي غير مقصود** ، وإنما القصد إلى معنى آخر يلزمه ، وهو الغضب»[24] .

ووجهة النظر هذه مبنية على أن المعنى الحقيقي للكناية غير متحقق الوجود فعلاً ، على أنه ليس ثم ما يمنع من اجتماع المعنيين معاً من جهة الإمكان العقلي والعرفي ، فحتى في التعبير المجازي يظلّ حمل الكلام على الحقيقة فيه هو الأصل ، ما لم تقم قرينة قاطعة على أنه غير مراد . وقد يسلّم المرء بأن من صور الكناية ما يصح نظمه في سلك التعبير المجازي لارتباط دلالته بعرف زماني أو مكاني خاص بحيث تتغير بتغير ذلك العرف من نحو استعمال كناية طويل النجاد في هذا العصر الذي اختفى فيه النجاد ، مما يجعل المعنى الحقيقي غير مراد بقرينة الحال والعادة ، وكالكناية عن كرم أوربي مثلاً بأنه مهزول الفصيل في بلاد لا تعرف الجمل أصلاً ، فما كان من الكنايات من هذا القبيل فالأقرب أن يعدّ استعارة لقيامه على المشابهة ، فيكون التقدير في المثالين كأنه جاهليّ طويل النجاد أو مهزول الفصيل ، وهذا الاستثناء بالطبع لا يطّرد في الكنايات الأخرى التي تحتفظ بدلالاتها مع تغير العرف وتقادم الزمان ، وهو ما ينطبق على المثالين اللذين ساقهما الباحث ؛ إذ لا يزال فعل العض على اليد كثير الوقوع والمشاهدة في حالات التحسر الشديد وصدمات الندم باعتباره فعلاً لا إرادياً ، وكذا احمرار الأنف والوجه في حالات الغضب الشديد ، مما يصعب معه الحكم بأن المعنى الحقيقي غير ممكن الوجود .

ويُقرّ الباحث بهذا الإشكال لكنه يقع في شيء من الاضطراب حينما يُسلّم بإمكانية وجود (المعنى الحرفي) للكناية بالإضافة إلى المعنى المكنّى عنه ، حيث يقول : «فالعضّ على اليدين في قوله تعالى : ﴿**ويوم يعضّ الظالم على يديه**﴾ ، وتقليب الكفّين في الآية الثانية : ﴿**فأصبح يقلّب كفّيه**﴾ [الكهف : 42] كلاهما يمكن أن يُراد به معناه الحرفي الظاهر ، كذلك يمكن أن يكون بنو كلاب في بيتي المتنبّي السابقين [25] كانوا يفترشون بُسط الحرير حقيقةً ، وأنهم أصبحوا بعد أن حطّمهم سيف الدولة يفترشون التراب حقيقةً ، **وهكذا الحال في أكثر عبارات الكناية** . ثم أشار إلى رأي البلاغيين في جعل الكناية نوعاً مستقلاً برأسه لما تتمتع به من هذه الازدواجية ، ثم قال : ونرى أن إمكان إرادة المعنى الحقيقي أو عدم إمكانه لا ينبغي [كذا] فارقا بين الأسلوبين ما دامت الخاصية الجوهرية

لكلّ منهما واحدة ، وهي التعبير باللفظ عن معنى آخر غير معناه الموضوع له لعلاقة بين المعنيين»[26] . ويبقى مع هذا الإشكال على حاله ، فـَ (التعبير باللفظ عن معنى آخر غير معناه الموضوع له) إنما يصدق فقط على المجاز دون الكناية ، فكيف تكون الخاصية الجوهرية للاثنين واحدة !

- وإن كان رأي شفيع السيد لا يخرج كثيراً عن أصول دائرة البحث البلاغي المعهودة ، فإن محمد مفتاح[27] يقترب كثيراً من آراء البلاغيين الغربيين التي سبق عرضها ، إذ يوافقهم على إدراج صور من علاقات المجازر المرسل ضمن علاقات الكناية حيث يقول : «وعلى هذا فإن المجاز المرسل يصير حالة خاصة من الكناية ؛ لأن كلاً منهما يحتوي على علاقة بين شيئين اثنين ، وإذا صح هذا فإن كثيراً من علاقات المجاز المرسل هي علاقات الكناية» . ثم يذكر مع التمثيل علاقات التعبير عن الكل بالجزء أو الجزء عن الكل ، والتعبير بالحالّ عن المحلّ أو بالمحل عن الحال ، والتعبير بالسبب عن المسبّب أو بالمُسبِّب عن السبب . وهو يدعّم وجهة نظره بعرض لنماذج من الكنايات يتجلى فيها هذا التداخل ، فمن ذلك :

أ - كناية (سُقط في أيديهم)[28] التي يحلّل مقوماتها وفق ما يلي :

إنسان : [جميع المقومات الجوهرية + ذو يدين]

اليدان : [+ القدرة على الفعل في حالة السواء]

[- عدم القدرة على الفعل في حالة اللاسواء]

ويرى على ضوء ذلك أن التركيز هنا على الجزء (الأيدي) ، ومن ثم فالتعبير من صور المجاز المرسل الذي علاقته الجزئية . على أن القول بأن التركيز هنا على الجزء فقط يُسقط من الاعتبار بقية التركيب ، فالتركيز في الحقيقة على أمرين : السقوط والأيدي معاً (الحدث + محل الحدوث) ، وعلى ما ذُكرَ في تفسير هذا التعبير[29] فإنه يدور بين الكناية والاستعارة :

- فقد فُسِّر التعبير بأنهم ضربوا بأكفّهم على أكفّهم من الندم ، فيكون

كناية عن الندم كما في قوله تعالى : ﴿فأصبح يقلّب كفّيه على ما أنفق فيها﴾ [الكهف : 42]

- وفُسِّر بإضمار الندم ، فيكون التقدير : سقط الندم في أيديهم ، فيكون استعارة حيث جُسِّدَ الندم وهو عَرَض معنوي في صورة المُحسّ على سبيل المشابهة .

وعلى أية حال فإن التعبير باليد هنا ليس على سبيل ما تمثّله من جزئية لبدن الإنسان ، ولكن لما ترمز إليه من القدرة والقوة .

ب - كنايات النسبة :

ويدرجها ضمن صور مجاز المحلية (الجود في منزلك) (المجد بين ثوبيه) (الكرم بين بُردَيه) ، فيحلّل الأولى مثلا على النحو التالي :

إنسان [جميع المقومات الجوهرية + مسكن]

مسكن [+ يسكنه أشرار]

[+ يسكنه أخيار]

فالتجوّز في نظره حصل في المحل الذي عُبّر به عن الحالّ ، ومع هذا فإن العبارة تظل محتفظة بعلاقة مجازية أظهر من المحلية وهي الاستعارة ، فلو تُؤوِّلت العبارة وفق علاقة المحلية لغدا المعنى : الجود عند (= بين ، في) صاحب المنزل . وفيها تجوّز أيضاً ، يَؤُولُ إلى أن صاحب المنزل جواد ، فالأولى أن يُجرى التأويل المجازي على سبيل الاستعارة المكنية ابتداء ، حيث تُصوّر الصفة الخلقية بذات مجسَّمة يحتويها المنزل ، وكأنها قطعة من متاعه وأثاثه ، وهو ما يدل على اختصاص صاحبها بها ، ومن ذلك ينتقل إلى إثبات اتصافه بها ، وإلى هذا يُلمح قول عبدالقاهر في وصف هذا النمط من الأساليب الكنائية : «إنهم يرومون وصف الرجل ومدحَه وإثبات معنى من المعاني الشريفة له ، فيدعون التصريح بذلك ، ويكنون عن جعلها فيه بجعلها في شيء يشتمل عليه ويتلبّس به ،

ويتوصّلون في الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات» . وقوله : « . .كلٌّ ذلك توصُّلٌ إلى إثبات الصفة في الممدوح بإثباتها في المكان الذي يكون فيه ، وإلى لزومها له بلزومها في الموضع الذي يحلّه»[30] . فكناية النسبة تمرّ بمرحلتين : استعارة تجسّم الصفةَ المعنوية لتكون ذاتاً قابلة للحلول والاحتواء ، ثم علاقة لزومية (كناية) تدل على اختصاص الموصوف بها لكونه صاحب الظرف المنطوي أو المشتمل عليها .

ويرى شفيع السيد أن كناية النسبة على وجه الخصوص تعبير مجازي خالص لا يشوبه أثر للحقيقة ، إذ يقول : «ثم إن هناك من الكنايات ما لا يمكن إرادة المعنى الحقيقي له ، كتلك التي يسمّيها المتأخرون : كناية نسبة كقولهم الذكاء بين عينيه ، والحزم في إهابه . . . ، فلا يمكن إرادة المعاني الحقيقية لأساليب الكنايات السابقة لاستحالة ذلك عقلاً وواقعاً»[31] .

وقبل أن نختم حديثنا حول التداخل الحاصل بين حدود الكناية والمجاز لا بد أن نتعرّض لبيان رأي ضياء الدين ابن الأثير في التصنيف الفني للكناية الذي لا يخلو من تناقض واضطراب :

- فهو يذهب إلى أن «كلّ موضع ترد فيه الكناية فإنّه يتجاذبه جانباً حقيقة ومجاز ، ويجوز حمله على كليهما معاً ، وأمّا التشبيه فليس كذلك ولا غيره من أقسام المجاز ، لأنه لا يجوز حمله إلا على جانب المجاز خاصة ، ولو حمل على جانب الحقيقة لاستحال المعنى» . ويمثل لذلك بالتشبيه البليغ - أو الاستعارة على رأي - (زيد أسد) ؛ إذ يستحيل حمله على الحقيقة[32] .

- ثم يدرج الكناية ضمن صور الاستعارة - التي يعدّها هو أيضاً من فنون المجاز[33]- قائلاً : وأمّا الكناية فهي جزء من الاستعارة ، وكذلك الكناية فإنها لا تكون إلا بحيث يُطوى المكنَّى عنه ، ونسبتُها إلى الاستعارة نسبة خاصٍّ إلى عامٍّ ، فيقال : كلّ كناية استعارة ، وليست كلّ استعارة كناية» إلى أن يقول : «وقد تقدّم القول في باب الاستعارة أنها جزء من المجاز ، وعلى ذلك تكون نسبة الكناية إلى المجاز نسبة جزء الجزء وخاصّ الخاصّ»[34] .

والتناقض في كلامه ظاهر ، فإذا كانت الاستعارة ثلث المجاز ، والكناية جزءاً من الاستعارة ، فالنتيجة المنطقية إذن : مجازية الكناية ، هذا مع تصريحه بكون الكناية محتملة للمعنيين معاً الحقيقي والمجازي ، خلافاً للمجاز الذي يستحيل حمله على الحقيقة !

الكناية والفوضى المصطلحية

لا يقتصر مشكل تداخل المفاهيم وتقاطعها على منطقة الحدود المشتركة بين مفهوم مصطلح الكناية ومفاهيم الظواهر البلاغية الأخرى (المجاز المرسل ، الاستعارة) ، بل يتعدّاه إلى لب المصطلح نفسه ؛ إذ إنك تجد مصطلحات عدة تُطلق على صور بعينها من التعبير الكنائي ، نظراً للإسراف في تشقيق صور الظاهرة نفسها وتفتيقها ، دون أن ينتهض مسوّغ مقنع بجدوى هذه التقاسيم والألقاب . ولعلّ منشأ ذلك يرجع إلى أمرين :

الأول : التطور الطبيعي لتكوين المصطلح البلاغي ؛ إذ تُطرح ابتداء مصطلحات عدة للتعبير عن ظاهرة واحدة ، ومع مرور السنين واستعمال الدارسين لتلك المصطلحات يستقر العرف البلاغي على مصطلحات بعينها ، نجحت في إثبات كفاءتها بالتعبير الدقيق عن الظاهرة ، على حين تأخذ المصطلحات الأقل نصيباً من الدقة بالتلاشي والاختفاء من مسرح الدرس البلاغي شيئاً فشيئاً .

الثاني : كان للسباق المحموم الذي خاضه أنصار التصنيف البديعي (المنظومات البديعية) أثره الكبير في بث الروح في عدد من المصطلحات (المحتضرة) ؛ إذ كان التنافس بينهم على أشده في سبيل استيعاب أكبر عدد ممكن من المصطلحات البلاغية ، وهو ما مثّل الشغل الشاغل لأنصار هذا التيار الذي انطلق منذ القرن السابع الهجري واستمر إلى مطلع العصر الحديث . وبلا ريب كان للكناية نصيبها الحافل من تلك المصطلحات التي قاربت شمسها على الأفول .

من هذه المصطلحات : (الإرداف والتتبيع ، التجاوز ، الإشارة ، المماثلة ، المجاورة) :

- أما الإرداف فقد تقدّم تعريف قدامة له ، وهو ترك التصريح بالمعنى إلى استعمال لفظ دال على معنى مرادف له وتابع ، فيُنتقَل من التابع إلى المتبوع[35] ، وذكر ابن رشيق والصفي الحلي أن قوماً يسمّونه (التجاوز)[36] ، وذكرنا أن ذلك هو تعريف الكناية ، لا سيما أن قدامة لم يذكر مصطلح الكناية باسمه ضمن فنون كتابه ، فيكون الإرداف معادلاً له . أما أبو هلال العسكري فإنه يذكر المصطلحين معاً ، مما يقتضي نظرياً وجود فوارق جوهرية تستدعي مثل هذا التفريق ، لكن حينما نقرأ ما كتب لا نجده مقنعاً ، فهو يعرف الإرداف بمثل ما عرّفه به قدامة ويمثّل له بـ (كثير الرماد ، بعيدة مهوى القرط)[37] ، ويعرّف الكناية بأنها (أن تكني عن الشيء وتُعرّض به ولا تصرّح على حسب ما عملوا في اللحن والتورية عن الشيء)[38] ، ويمثّل لها بالكناية عن قضاء الحاجة في قوله تعالى : ﴿أو جاء أحد منكم الغائط﴾ [النساء : 43] . ومثل هذا التعريف يصدق على مثالي الإرداف السابقين ، لأنهما لا يصرّحان بإثبات صفتي الكرم وطول العنق ، ولكن يكنيان عنها ![39] وفرّق بعض البديعيين بين الإرداف والكناية بأن الإرداف عبارة عن تبديل الكلمة بردفها من غير انتقال من لازم إلى ملزوم ، كما هو الحال في الكناية[40] ، لكن هذا لا يتفق مع ما مثّل به قدامة واضع هذا الاصطلاح ومخترعه . وخالف هؤلاء أيضاً ابن الأثير الذي ـ على العكس منهم ـ اشترط للإرداف دلالة التلازم بين المكنى به والمكنى عنه[41] .

أما مصطلح (الإشارة) فيقصره ابن منقذ[42] على الكناية التي يعبّر بها عن معنى حسن ، وأما مصطلح (الكناية) فخاص عنده بما يُعبر به عن المعاني التي يقبح التصريح بها . ويُعرّفه ابن رشيق[43] بأنه (لمحةٌ دالّة ، واختصار وتلويح يُعرف مجملاً ، ومعناه بعيد من لفظه) ، ويعدّ الكناية من أنواع الإشارة .

وأما (التمثيل) - ويقال أيضاً (المماثلة) - فهو مصطلح فضفاض مرّ بأطوار متباينة ، إذ نجد قدامة يُعرّفه - بعد أن يذكره عقب (الإرداف) - بقوله :

«وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاماً يدلّ على معنى آخر ، وذلك المعنى الآخر والكلام يُنبئان عما أراد أن يشير إليه»[44] . فعلى هذا يكون كل تعبير غير مباشر تمثيلاً ، فتدخل في ذلك صور المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية والتعريض ، ويدخل فيه أيضا ـ بحسب شواهد قدامة ـ المفاضلة بين تعبير وآخر من حيث الإيضاح والظرافة وجريانه جريان المثل . غير أن ابن أبي الإصبع[45] يدفع في تعريفه له إلى تأكيد معنى المماثلة والمشابهة ، كما تراه صريحاً في تحليله لقول امرأة في وصف زوجها (زوجي ليل تهامة) إذ يقول : «فقالت : زوجي مثل ليل تهامة ، وحذفت أداة التشبيه ليقرب المشبّه من المشبّه به ، وهذا مما يبيّن لك **لفظ التمثيل في كونه لا يجيء إلا مقدّراً بمثل غالباً** ، ولا كذلك في لفظ الإرداف . وإلا فانظر إلى قول صاحبتها في الإرداف (زوجي رفيع العماد) فتجدها قد وصفته بصيغة المبتدأ والخبر ، لكون الخبر غير المبتدأ لا مثله ؛ إذ لا يجوز هنا تقدير (مثل) في الكلام لتعلم أن لفظ الإرداف أقرب إلى لفظ المعنى» . وأما ابن رشيق[46] فيعدّ التمثيل من ضروب الاستعارة .

غير أن هذا المصطلح ينحرف نحو حقل الكناية عند التنوخي الذي يعدّه من أقسام الكناية حين يعرّفه بقوله : «أن تضع على الشيء ما هو واقعٌ على مثله أو مُشابهه كقولهم (فلان نقيُّ الثوب) أي : طاهر العرض ، أقاموا النقاءَ مقام الطهارة ، والثوبَ مقام العرض»[47] . والحدّ المذكور ينطبق على التشبيه والاستعارة ، ولكن المثال معدود من شواهد الكناية ، ويذكر أن من البلاغيين من سمّى هذا النوع : (مجاورة)[48] ، وعند السجلماسي[49] الذي عرّف التمثيل بأن يقصد المتكلم الدلالة على معنى فيضع ألفاظاً تدلّ على معنى آخر ، ذلك المعنى بألفاظه : مثالٌ للمعنى الذي قصد الدلالة عليه . ثم يمثّل له بشواهد مختلفة من تشبيه واستعارة وكناية .

ويتجلّى من هذا العرض أن تعدد المصطلحات في فنون الكناية لا يجد له مسوّغاً مقنعاً لما رأيناه من تكرر أكثر من مصطلح يعبّر كل منها عن ظاهرة بلاغية واحدة ، أو استسهال سك مصطلحات تعوزها الدقة والتحرير ، فقد رأينا

منها ما يصدق على ظواهر مختلفة كالتشبيه والاستعارة والمجاز ، ولهذا فإن مصطلح (الكناية) يظل هو المصطلح الأنسب لاشتماله على الأساليب التي تتميز بخصيصتين :

الأولى : القدرة على الجمع بين معنيين مترابطين ، بحيث لا يلغي وجود أحدهما الآخر .

الثاني : التلازم الدلالي الوثيق بينهما ، بحيث يسلمنا المعنى الأول تلقائياً للمعنى الثاني .

العلاقات الدلالية للتعبير الكنائي

عند دراسة الشواهد المشهورة من فنون الكناية فإنه يمكننا ـ عبر تركيز الاهتمام على فحص نوع العلاقة الرابطة بين المعنى المكنّى به المذكور والمعنى المكنّى عنه المتروك ـ أن نرصد صوراً مختلفة من العلاقة الدلالية المتلازمة :

1 ـ الأثريّة

نلحظ في شواهد هذا النوع من العلاقة أن بنية الكناية تقوم فيها على **الارتباط الوثيق بين الأثر والمُؤثِّر ، باعتبار الأول مُسبّباً عن الثاني** كما يحصل عند الاستدلال بوجود آثار الأقدام على وجود المسير ، وبرؤية الدخان على اتقاد النيران ، فمن شواهد هذا النوع : الوصف القرآني لحور الجنة بأنّهنّ ﴿**قاصراتُ الطَّرْف**﴾ [ص : 52 ، والرحمن : 56] ، فالمراد بقصر الطرف : حبسه عما لا ينبغي له النظر إليه[50] . والمعنى : أنهن قصرن أبصارهنّ على أزواجهنّ فلا ينظرنَ إلى غيرهم[51] . ولا ريب أن ذلك الوصف ينمّ عن عفة بالغة وحياء راسخ في نفوسهنّ ، فهو أثرٌ ناطقٌ بصدق اتصافهنّ بذلك الخلق الرفيع على أكمل وجه . ويتناول أبو هلال العسكري القيمة البلاغية لهذا التعبير في إطار فكرة الإرداف المتقدمة فيقول : «وقصور الطرف في الأصل موضوع للعفاف على جهة التوابع والأرداف ، وذلك أنّ المرأة إذا عفّت قصرت طرفَها على زوجها ، فكان قصور الطرف رِدفاً للعفاف ، والعفاف ردف وتابع لقصور الطرف»[52] .

ومن ذلك أيضاً : وصفهم المرأة المخدومة المُرفّهة ب (نؤوم الضُّحى) كما في قول امرئ القيس :

ويُضحي فَتيتُ المسكِ فوقَ فراشها نؤوم الضُّحى لم تَنْتَطِقْ عن تفضُّلِ[53]

إذ إن من آثار النعمة ودلائل كفايتها القيامَ بشؤون المعيشة ورعاية أمور البيت : نومها وقت الضحى الذي جرت العادة أن يكون مخصصاً لإنجاز تلك الأعمال ، كما أن استعمال صيغة المبالغة (فعول) في الوصف يدل على تكرّر ذلك منها ولزوم تلك الصفة لها ، وهو ما يدل على أنها قد كُفيت ذلك الأمر على الدوام . ويتناول ابن أبي الإصبع هذه الكناية بالتحليل مبيناً ما اشتملت عليه من دلالات موحية يعجز عن أدائها التعبير الصريح ، فيقول : «ولا يُعطي قوله (إنّ هذه المرأة لها من يخدمها) جميعَ ما يُعطيه قوله (نؤوم الضُّحى) فإنّ هذا اللفظ مع دلالته على أنها مخدومة يدلّ على كثرة النوم الذي لا يكون إلا من غلبة الدم الطبيعي في سن النمو ، وطبيعة الدم حارةٌ رطبَة وهي طبعُ الحياة ومادّتها ، فيكون اللون به مشرقاً ، والماء في الوجه كثيراً ، والأخلاق حسنةً لأجل اعتدال المزاج ، ولو ترك لفظَ الإرداف وعبّر عما قصدَهن باللفظ الخاصّ وهو قوله (إنها مخدومة) لم تحصل هذه المعاني التي لا يدل عليها لفظ الحقيقة»[54] .

ثم يشير إلى أن التعبير الكنائي البليغ - أو الإرداف كما يسميه - يفضل التصريح بأمرين :

1 - الإيجاز ، حيث تدل الألفاظ القليلة على معانٍ كثيرة .

2 - زيادة الوصف .

فالكناية لم تقف عند أداء المعنى الصريح بل تعدته إلى دلالات أخر ؛ فكثرة النوم ـ بحسب التعليل الطبي السائد في عصر ابن أبي الإصبع ـ من أسرار الجمال ، حيث إشراق الوجه ، وتهلله لفرط الراحة ، وعامل مساعد على حُسن الخلق ، فإنه يسوء حينما يعاني المرء من قلة النوم ، إذ ينعكس ذلك سلباً على طبيعة تعامله مع الناس ، من حيث فرط الضجر وسرعة الغضب وقلة الاحتمال . ويؤكد ابن سنان فائدة (المبالغة) المكتسبة من كناية (بعيدة مهوى

القرط) فإنه يرى أن فيه من المبالغة ما ليس في قوله (طويلة العنق) ؛ لأن بُعد مهوى القرط يدلّ على طول أكثر من الطول الذي يدل عليه (طويلة العنق) ؛ لأن كل بعيدة مهوى القرط طويلة العنق ، وليس كل طويلة العنق بعيدة مهوى القرط إذا كان الطول في عنقها يسيراً [55] .

ويسلمنا هذا إلى معيار (الانتقائية) الذي ينبغي أن يتحكم في اختيار الأثر المناسب للتعبير عن المؤثر ؛ إذ قد يكون للمؤثِّر جملة من الآثار كلٌّ منها يُسلم إليه ، وهنا تظهر حصافة المتكلم في انتقاء الأثر ذي الدلالات الثرية بالإيحاءات المناسبة التي تخدم المقام (الموقف) ، وتعزّز من قوة تأثيره النفسي والإقناعي لدى المخاطب .

وإذا كان الانتقال في هذين المثالين قد تم مباشرة من الأثر إلى المؤثر لوضوح العلاقة بينهما ، فإن الأمر قد يختلف في كنايات أخرى ، إذ تتعدّد وسائط الانتقال وتتعقّد ، ففي نعتهم للكريم بأنه (كثير الرماد) يتم الانتقال أولا من كثرة الرماد إلى كثرة إيقاد النيران ، ومنها إلى كثرة الطبخ ، ومنها إلى كثرة الآكلين فكثرة الأضياف فالاتصاف بالكرم ، وعلى المنوال نفسه تجد نعتهم للبخيل بأن (قدره بيضاء) و(مطبخه نظيف)[56] ، وهذا الضرب يخصه البلاغيون بلقب (الكناية البعيدة)[57] . ويقترح السكاكي تسمية الكناية البعيدة بـ(التلويح) ، والقريبة بـ (الإيماء والإشارة)[58] . ويمكننا - تجوّزاً - أن نفرّق بين هذين المستويين بالتعبير عن الانتقال ذي الوساطة الواحدة بـ (الأثرية) ، والانتقال ذي الوسائط المتعددة بـ (الآثارية) - إن ساغت النسبة إلى الجمع - .

وقد تخفى العلاقة بين الأثر والمؤثر فلا يتمكن من الكشف عما بينهما من الارتباط الدلالي إلا المتلقي الفَطن - ويسمي السكاكي هذا الضرب بـ (الرمز)[59]- ، فيغدو استعمالها في آليات الخطاب حينئذ وسيلة لقياس مقدار تنبّه السامع وحظّه من الفطنة ، كما في الكناية عن الحائك بأنه أخضر البطن ، قال الجاحظ[60] : لأن بطنَ الحائك لطول التزاقه بالخشبة التي يطوي عليها الثوب يسوّد . وذكر أيضاً أنهم يكنون عمّن وُلد لأمّ سوداء ب (أخضر القفا) .

وربما كان لخفاء العلاقة أثره الكبير في التخفيف مما تحمله دلالة التصريح من جرح لكرامة المتكلم وجعله في محل المستعطف المستجدي لإحسان الآخرين كما في الكناية التي لجأت الأعرابية إليها حين اَشتكت إلى بعض الولاة فقرها فقالت : (أشكو إليك قلّة الفأر في بيتي)[61] ، فقلة الفأر في دار ما - بحسب عرف العصر - تدل على خلوها من الطعام ، مما يجبر الفئران على الرحيل عنها ، ومن ثم تكون قلة الفأر أثراً من آثار الفقر ، وهنا يظهر حسن تصرّف المتكلم حينما ينتقي من مظاهر الفقر (قلة الزاد ، الجوع ، رثاثة الملبس . . إلخ) مظهراً لا يمس بطريقة مباشرة المتكلم نفسه ، أضف إلى ذلك أن ذكاء السائل وحسن تخلّصه من إحراج الموقف قد يكون باعثاً قوياً على إصغاء المسؤول إلى طلبه ، والمبادرة إلى إجابة سؤله ، وبهذا تؤدي الرسالة الكنائية وظيفتين مزدوجتين بالنسبة للمرسل والمستقبل .

2 ـ التعريفية

في هذا الضرب من الكنايات يحصل الانتقال الدلالي من الأوصاف المذكورة إلى الموصوف المتروك . ونظراً للعلاقة الوثيقة التي تربط بين الموصوف وصفاته الخاصة تغدو عملية الإبدال مقبولة معقولة ، وهو ما يتيح للمتلقي انتقالاً آمناً من المعنى المكنّى به إلى المعنى المكنّى عنه ، فإذا افتُرض أن الموصوف (أ) = مجموع الصفات ب+ج+د ، فإن ذكر هذه الصفات (ب ،ج ،د) سيوصل المتلقي بحكم التكافؤ والتعادل إلى إدراك أن المقصود بمجموعها هو الموصوف (أ) .

تتطلب هذا العلاقة من المرسل أن يحسن اختيار الصفات التي يكنى بها عن الموصوف ، فلا بُدّ من اشتراط اختصاص الموصوف بها ، فالصفات الشائعة التي يتنازعها جمع من الموصوفين لا تصلح في هذا المقام ؛ إذ يوقع استعمالها على هذا الوجه المتلقي في التباس وحيرة . ولذا فإن إطلاق لقب (التعريفية) عليها بدلا من (الوصفية) هو الأنسب ، لكون التعريف خاصاً بالمعرّف به بخلاف الصفة العامة التي قد يتصف بها أكثر من موصوف .

ومن هذا النوع : قوله تعالى مُكنّياً عن المرأة ﴿**أَوَمَن يُنشّأُ في الحلية وهو**

في الخصام غير مبين﴾ [الزخرف : 18] ؛ فالكناية قد اشتملت على مقومين جوهريين من مقوّمات المرأة :

1 - الترعرع منذ الصغر في الحلية والزينة .

2 - ضعف القدرة في مقام الجدال والحجاج .

ونلحظ أن التركيز هنا على جانب الضعف الأنثوي ؛ إذ إن النشأة على التحلي والتزين تقتضي التنعم والترفه الذي يتلاءم مع البنية البدنية الرقيقة ، كما أن العجز في مقام الحجاج مُلمحٌ إلى ضعف في القوة العقلية ، ولما كان المقام مقام ردّ على المشركين الذين جعلوا الملائكة إناثاً **﴿وجعلوا الملائكة الذين هم عباد الرحمن إناثا﴾** [الزخرف : 19] عقدت الآيات موازنة بين تفوق القدرات الخارقة للجنس الملكي ، وضعفها لدى الجنس الأنثوي ، ليظهر بذلك بطلان دعوى المشركين ، وهو ما لا يتأتى عند التصريح بلفظ (النساء) ، ولذا قال التنوخي[62] : «كنى به عن النساء وهو أنهنّ ينشأن في النعمة والغفلة عن مدارك العقول والنظر في دقيق المعاني وذلك مما لا يليق بالملائكة ، فلذلك كنى عن النساء ، **فإن لفظ النساء لا يدل على ذلك**» .

ومن هذا الباب : الكناية عن سفينة نوح - عليه السلام - الواردة في قوله تعالى **﴿وحملناه على ذات ألواحٍ ودُسُرٍ﴾** [القمر : 13] قال الزمخشري[63] : «أراد السفينة وهي من الصفات التي تقوم مقام الموصوفات ، فتنوب منابَها وتؤدي مؤداها بحيث لا يُفصل بينها وبينها ، ألا ترى أنك لو جمعت بين السفينة وهذه الصفة لم يصحّ؟ ! ففي التعبير عن السفينة بأنها ليست إلا ألواحا من الخشب ألّفت بينها المَسامير تنبيه على ضعف بنائها المادي وهشاشة صنعها ، وإن كانت السفينة على هذا الوصف فكيف لها أن تصمد في وجه الطوفان الأعتى الذي يجتاح الأرض؟ وقد وصفت الآيتان السابقتان هوله وعنفوانه : **﴿ففتحنا أبواب السماء بماء منهمر . وفجّرنا الأرض عيونا فالتقى الماء على أمر قد قُدِّر﴾** [12,11] . إن نجاة السفينة وأهلها من مثل هذه المهلكة المحققة تمثل خرقاً لنواميس الطبيعة وقوانين المادة ، غير أن القدرة الإلهية هي التي حفت بها وحفظتها من الغرق

والتحطّم ، والسورة أجمعها إنما تدور حول إهلاك الأمم الظالمة الكفرة ونجاة الرسل وأتباعهم ، فجاء التعبير الكنائي هنا معبّراً عن العظة القرآنية المتوخّاة من السورة الكريمة . وقد تنبّه الفخر الرازي للدور الوظيفي الذي تؤديه هذه الكناية إذ يقول في تفسير الآية : «حذف الموصوف وأقام الصفة مقامه إشارة إلى أنها كانت من ألواح مركبّة موثقة بدُسر ، وكان انفكاكها في غاية السهولة ، ولم يقع فهو بفضل الله»[64] .

ولهذا النوع من الكنايات تجلياته الكثيرة في الشعر القديم لا سيما الجاهلي منه ، فكثيراً ما يعمد الشاعر في مقامات الوصف إلى لفت انتباه المتلقي إلى الصفات التي يراها حريّة بالإثبات ، متوسلاً إلى ذلك بحذف الموصوف ، وجعل الصفات المذكورة السبيل الوحيد الذي يبلغ بسالكه إلى تعرّف حقيقة الموصوف وإزالة الغموض المترتب على حذفه . وتتيح هذه الحيلة اللغوية للشاعر جذب انتباه المتلقي الذي يستوعب مكونات التعريف شيئاً فشيئاً ، ليتمكن بعد استكمالها من إدراك كنه المُعرَّف المُخفَى . ويكثر ذلك عند وصف الناقة والفرس والحبيبة وعدّة السلاح بما يخلع عليها ثوباً من الجدة والتميز يذهب ببهائها الأسلوب الصريح ، تأمل مثلاً قول ثعلبة بن عمرو العبدي[65] :

وشوهاءَ لم تُوشَم يداها ولم تُذَلْ ... فقاظت وفيها بالوليد تَقاذفُ

وتُعطيك قبل السوط ملْء عنانها ... وإحضار ظبي أخطأتْه المَجادفُ

بلِلتُ بها يومَ الصُّراخِ وبعضُهم ... يخُبُّ به في الحيِّ أورقُ شارفُ

ببيضاءَ مثلِ النَّهْيِ ريحَ ومَدَّه ... شآبيبُ غيثٍ يخفشُ الأكمَ صائفُ

ومُطّردٍ يُرضيكَ عندَ ذَواقه ... ويمضي ولا يَنآدُ فيما يُصادفُ

وصفراءَ من نبعٍ سلاحٌ أعدّها ... وأبيضَ قصّالِ الضريبة جائفُ

عتادُ امرئٍ في الحربِ لا واهنَ القُوى ... ولا هو عمّا يَقْدرُ اللهُ صارفُ

ففي الأبيات الثلاثة الأولى كنى الشاعر عن ناقته بذكر أبرز صفاتها ، فهي

حسنةُ الخَلْق ، نقية اللون لا شية فيها ، سريعة الجري ، مطاوعة له ، ثم كنى في البيت الرابع عن درعه بالبيضاء ، وشبه صفاء لونها بماء الغدير الصافي ، ثم كنى في الخامس عن رمحه (مطّرد . .) بصفات اللدونة والمنظر المعجب والصلابة ، فهو لا يرجع ولا ينعطف ، وكنى في السادس قوسه بـ (صفراء . .) فذكر من صفاته اللون والأصل المتخذ منه ، وعن سيفه بـ (أبيض . .) ، فذكر اللون والمضاء وجودة الصقل .

- ومن ذلك قول امرئ القيس في الكناية عن الرماح :

أيقلتني والمشرفيّ مُضاجعي ومسنونةٌ زُرقٌ كأنياب أغوالِ[66]

فقد حذفَ الموصوف مكتفياً بذكر أبرز صفاته (مسنونة زرق) ، فالرماح قد صُقلت نصالها صقلا متقناً حتى ازرقّ لونها لشدة لمعانها وبريقها ، ثم يُتبع ذلك بذكر صفة أخرى وهي ادعاء شبهها بأنياب الغول ذلك الوحش الخرافي الرهيب .

- كما تكثر الكناية عن المحبوبة بذكر صفاتها الجمالية المميزة كما في قول بشر بن أبي خازم :

لمـــن الديار غشيتُها بالأنعُمِ تبـدو معارفها كلون الأرقـمِ

لعبت بها ريحُ الصّبا فتنكّرت إلاّ بقيّـــةَ نُؤيهـــا المتهـــدِّمِ

دار لبيضـــاءِ العوارضِ طَفْلةٍ مَهضومةِ الكَشحَين ريّا المعصَمِ[67]

فهو يتحدث عن دار محبوبته المهجورة ، ويعبر عن المحبوبة بأجمل أوصافها : فهي ذات أسنان بيضاء ، ناعمة لينة ، موسومة بالرشاقة دونما نحول فهي مرفهة مخدومة .

ونكتفي بهذه النماذج للتدليل على حجم الدور الذي يقوم به هذا النوع من الكنايات على صعيد التصوير الفني في الشعر القديم ؛ إذ لا يتسع المقام لأكثر من ذلك ، وإذا ذهبنا نلتمس تعليلاً لسر هذا الرواج من الناحية الوظيفية الدلالية فيمكن القول إنها تحقق ثلاث فوائد :

1 - مفاجأة المتلقي بما يكسر حاجز الألفة لديه ، ويُشعره بأدبية اللغة المستخدمة في الخطاب ، وذلك بما تنطوي عليه من انزياح أسلوبي واضح ، فالمألوف في الرسالة اللغوية المعتادة أن يكون ذكر المصطلح المعرِّف الخاص (الدالّ) السبيل المطروق لانتقال الذهن إلى ما يدلّ عليه من صفات وخصائص مميزة (المدلول) ، فمصطلح (إنسان) يعني تعريفه الآتي (حي مستوي القامة عريض الأظفار)[68] ، غير أن الانتقال في الكناية التعريفية يتم بطريقة عكسية مناقضة ، ويمكن تصوير ذلك على النحو التالي :

(طبيعة الانتقال الذهني)

الإنسان (دالّ) --- التعبير الصريح ----> (مدلول) حي مستوي القامة عريض الأظفار

الإنسان (مدلول) <--- الكناية التعريفية --- (دالّ) حي مستوي القامة عريض الأظفار

ففي هذا اللون الكنائي يتبادل كل من الدال والمدلول وظيفتهما في الرسالة اللغوية ، ومن البدهي أن يتطلب الانتقال هنا وقتاً أكثر حتى يتمكن الذهن من التعرّف على المحصّلة المؤلّفة للموصوف المضمَر عبر التأمل في صفاته التي تنوب عنه ، وهو ما يسلمنا بدوره إلى الفائدة الثانية .

2 - لما كان العَلَم الموصوف (جمل ، رمح ، فتاة . . .) يصدق على أفراد كثيرين ممن يندرجون تحت مسمّاه ، فإنّ التعبير عن الموصوف بلقبه الخاص به قد يُوهم المتلقي بأنه فرد كسائر الأفراد ، ولذا فإن الكناية التعريفية بإحلالها الصفات محلّ الموصوف تُسبغُ على المكنّي عنه ثوباً من الجدّة والتفرّد ، فهو يُبرز وكأنه جنس مستقلٌ بذاته ، وبتعبير أكثر دقة فإنه يغدو بصفاته المميزة الفرد النموذجي المرشّح للتعبير عن النوع كله ، ولذا فإن المبالغة في تصوير الموصوف في أكمل حالاته تمثل غاية تتوخى هذه الكناية تقريرها في ذهن المتلقي الذي يحس عند استقراء الصفات بأناة وتمهل أنه أمام موصوف فريد من نوعه . ونلمح أثره في قول ربيعة

ابن مقروم حين يستعرض المحاسن الخَلقية لمحبوبته ، سالكاً هذا المسلك البيان لتكثيف بؤرة اهتمام المتلقي إلى مواطن بعينها من خارطة الحُسن :

قامت تريك غداة البين مُنسدلاً تخاله فوقَ متنَيها العناقيدا

وبارداً طيّباً عذباً مُقبَّلُهُ مُخيَّفاً نبتُهُ بالظَّلمِ مشهودا[69]

فقد كنى عن شعرها وثغرها ، وعندما يقرع مسامع المتلقي وصف (منسدلاً تخاله فوق متنيها العناقيدا) فهو يشعر - لإضمار الموصوف واحتجابه - أنه أمام منعوت غريب جديد ليكتشف بعد اكتمال الصورة الذهنية بعناصرها (شيء ما منسدل + على المتنين + يشبه العناقيد) أنه يتحدث عن شعرها الطويل المسترسل ، لكن بطريقة تشي بتفرّدها بشعر خاص يختلف عن شعور النساء المعروفة . وقل مثل ذلك عن الثغر (بارد + طيّب الرائحة + لذيذ المقبل + حلو الطعم) ، فهو يخصّه بالصفات المثالية التي يندر اجتماعها في ثغر امرأة بعينها ، إنه في الحقيقة يختصر جمال ثغور النساء في وصف ثغر المحبوبة التي تغدو نموذجاً فريداً لذلك[70] ، وفي ذلك من المبالغة في الوصف والإغراق في التصوير ما لا يخفى .

3 - في هذا النوع من الكناية يعمد المتكلم إلى (انتقاء) صفات بعينها للتعبير عن الموصوف المضمر ، ولما كان الموصوف يتمتع بصفات كثيرة ، فإن براعة المتكلم تتجلى في انتقائه للصفات التي يراها قادرة على الوفاء بمتطلبات مقتضى الحال وما يفرضه المقام يقول جورج لايكوف ، ومارك جونسن : «أما الكناية فوظيفتها إحالية قبل كلّ شيء . إنها تسمح باستعمال كيان معيّن مقام كيان آخر ، إلا أنها ليست أداة إحالية فحسب ، بل وظيفتها تيسير الفهم أيضاً ، فحين نقول (إننا في حاجة لأدمغة ممتازة في هذا المشروع) فإننا نستعمل عبارة (أدمغة ممتازة) للإحالة على أشخاص أذكياء ، إن الأمر لا يتعلق إذن باستعمال جزء (وهو الدماغ) فقط لإحلاله محل الكل (أي الشخص) **بل يتعلق الأمر - بالأحرى - بانتقاء خاصية محددة** - وهي الذكاء - نربطها بالدماغ . وهذا صادق بالنسبة لأنواع أخرى من الكنايات . إن الكناية تخدم - ولو في

جزء منها - نفسَ الحاجات التي تخدمها الاستعارة بنفس الطريقة تقريباً ، **ولكنّ الكناية تسمح لنا بالتركيز بدقة على بعض مظاهر ما نحيل عليه**»[71] .

فعند تشكل الكناية التعريفية ينبغي أن يكون التعريف الوصفي للموصوف المضمر مُوجِّهاً لاهتمام المتلقي إلى جوانب دلالية قد تغيب عنه عند استخدام التعبير الصريح ، كالكناية عن القلب بـ (مجمع الأضغان) في قول عمرو بن معد يكرب :

الضاربين بكلِّ أبيضَ مِخذَمٍ والطاعنين مجامعَ الأضغانِ

وكناية البحتري عنه بموضع اللب والرعب والحقد عند ذكره قتلَه الذئب :

فأتبعتها أخرى فأضللتُ نصلَها بحيث يكونُ اللبُّ والرُّعبُ والحقدُ

وقد أورد ابن سنان الخفاجي الكنايتين وفضّلهما على التعبير الصريح بلفظ (القلب) ؛ لأنهما تزيدان عليه بفائدة التنبيه على شرفه ، قال : «وكان ذلك أحسن ، لأنه إذا ذكره بهذه الكنايات كان قد دلّ على شرفه وتميّزه عن جميع الجسد بكون هذه الأشياء فيه ، وأنه أصاب هذا المرمى في أشرف موضع منه ، ولو قال (أصبتُه في قلبه) لم يكن في ذلك دلالةٌ على أن القلب أشرف أعضاء الجسد»[72] .

ويجد محمد أبو موسى[73] تعليل ابن سنان غير كاف في بيان قيمة الكناية ، ويذهب إلى أن بيت البحتري في قصة قتله الذئب والأبيات السابقة عليه تصف جواً من الفزع والحذر وزالرعب والحقد استدعي مجيء الكناية على هذا النحو ، وهي الأبيات التي يقول فيها[74] :

عوى ثمّ أقعى فارتجزتُ فهجتُه فأقبلَ مثلَ البرقِ يتبعُه الرَّعدُ

فأوجرتُه خرقاءَ تحسب ريشَها على كوكبٍ ينقضُّ والليل مُسوَدُّ

فما ازدادَ إلاّ جُرأةً وصرامةً وأيقنتُ أن الأمرَ منه هو الجدُّ

فأتبعته أُخرى . . . . . البيت .

ويرى أبو موسى أن كل صفة من الصفات الثلاث تتناغم مع أحوال الصراع الذي دار بين الشاعر والذئب ، وتنعكس تحديداً على تصوير الحالة النفسية للذئب وموقع القلب منها حيث يقول : «وهي طعنة مُعنتة غاية العَنَت ، قصدتْ موطنَ اللبّ حيث يستجمع الذئب نفسَه ليثبَ على الشاعر ، كما قصدت موطن الرعب حيث يستشعر الذئب الرَّهَب من هذا الذي أوجره سهماً خرقاء وكأنها كوكب ينقضّ ، وقصدت أيضاً موطن الحقد . والصفات المذكورة تجري مع السياق في بيت أبي عبادة ، وكذلك يقال في بيت عمرو فإنّ المصادمة في لقاء الموت إنما يعمد فيها المحاب المتمكّن إلى موطن الغلّ المتّقد في مُنازله ، فيُصوِّب طعنتَه حيث يكون» .

وعلى النقيض من هذا تأتي كناية المتنبي عن الصدر والنحر في قوله :

فيـــابنَ الطـاعنين بكـلّ لـدنٍ مَواضِـعَ يشتكي البطـلُ السُعالا[75]

لخلوّها من إشارة ذات قيمة ، بل إنها لتوهِمُ أنه بطلٌ مصدورٌ منهوك فلا فضلَ لطاعنه ![76]

3 ـ التصويرية (الأيقونية)

في هذا الضرب من الكنايات تنوب لغة الجسد عن لغة الكلام ، للتعبير عن موقف نفسي معين ، فقد ارتبطت كثير من الهيئات الجسدية والتشكيلات الحركية بدلالات معينة يدركها المشاهدون لها ، فجسم الإنسان يملك لغة أخرى غير لفظية (non-verbal language) ، ولو طُلب مثلاً إلى رسّام أن يُصور بريشته لوحة لإنسان في حال تفكير عميق فإنه سيرسم صورة شخص جالس على مكتب وقد أسند صدغه إلى كفه المقبوضة وأطرق بنظره إلى الأرض ، فهذا التشكيل الجسدي المميز أضحى بمثابة الأيقونة الدالة والمعبّرة عن مظهر السلوك التفكيري للإنسان ، بل إن الأمر يتغلغل إلى دقائق ذلك النشاط : فأبو حيان التوحيدي يقول : إنّ مُقدّم الرأس للفكر ومؤخره للذّكر ، والدليل على ذلك أن المتفكّر يُطأطئ راسه والمُتذكّر يرفع رأسه[72] .

وحتى المشاعر العاطفية المستكنة في حنايا النفس لها علامات جسدية مميزة تُنبئ عنها ؛ فتحول البدن وكثرة السقم واصفرار الوجه تمثل في تراثنا العربي العلامات المميزة للعاشق المتيّم ، كما أن احمرار الوجه وانتفاخ الأوداج من علامات الغضب الواضحة . وقد يقال : إذا كان الحال كذلك فلم لا تُدرجَ هذه العلاقة ضمن العلاقة الأثرية باعتبار أن هذه المظاهر ليست سوى آثار ناتجة عن موقف نفسي ما؟ ومع التسليم بوجاهة الاعتراض فإن الارتباط بين الشكل التصويري والموقف النفسي المُعبَّر عنه على درجة شديدة من التلاحم والتمازج ، بحيث يفوق علاقة ارتباط الأثر بالمؤثر ، فهو يمثل مُكوّناً رئيساً من مكونات الموقف ، فارتباطه به كارتباط ظاهر الشيء بباطنه ، ولذا فإن التعبير النفسي - الحركي يصنّف ضمن الأفعال غير الإرادية ، وهو لا يصدر إلا في حالات الانفعال الشديد ، حين يفقد المرء السيطرة على أعضاء جسده كما يحصل مثلاً في العض على الأنامل غيظاً وتحسّراً .

ويحفل القرآن الكريم بنماذج كثيرة من هذا النوع الكنائي ، فمن ذلك قوله تعالى في وصف حال صاحب الجنّة الكافر بنعمة الله ﴿**فأُحيط بثمره فأصبح يُقلّب كفّيه على ما أنفق فيها**﴾ [الكهف : 42] . إنه يقف وسط تلك البقعة التي كانت بالأمس جنّة غنّاء واستحالت اليوم خرائب وأطلالاً بعدما أنفق فيها ما أنفق ، وركن إليها واثقاً مطمئناً ، فهول الرزء الذي ألمّ به وشعور الندم والإحباط الذي يتملّكه يدفعانه بطريقة لاشعورية إلى تقليب يديه صافقاً كفّاً بكف . ويستعرض أبو حيان الأندلسي الصور الممكنة لحركة اليدين في هذا الموقف فيقول : «وتقليب كفيه ظاهره : أنّه يُقلّب كفّيه ظهراً لبطن ، وهو أنه يُبدي باطن كفّه ثم يعوّج كفّه حتى يبدو ظهرُها ، وهي فعلة النادم المتحسّر على شيء قد فاته ، المتأسّف على فقدانه ، وقيل : يصفق بيده على الأخرى ، وقلب كفّيه ظهراً لبطن . وقيل : يضع باطن إحداهما على ظهر الأخرى»[78] . وتعلّق هذه الحركة باليدِ بالذات لكونها آلة البطش والقدرة ، وتقليبها على هذا النحو مشعر بالعجز وقلة الحيلة .

ومن ذلك الكناية عن الغيظ والندم بعضّ الأنامل كما في قوله تعالى : ﴿**وإذا خلوا عضُّوا عليكم الأناملَ من الغيظ**﴾ [آل عمران : 119] ، وقوله ﴿**ويومَ يعَضُّ الظالمُ على يديه**﴾ [الفرقان : 27] . ويشير أبو حيان إلى الارتباط النفسي - الحركي بقوله : «ويُوصف المُغتاظ والنادم بعضّ الأنامل والبنان والإبهام ، وهذا العضّ هو بالأسنان ، وهي هيئة في بدن الإنسان تتبع هيئة النفس الغاضبة ، كما أن ضرب اليد على اليد يتبع هيئة النفس المتلهفة على فائت قريب الفوت ، وكما أن قرعَ السنِّ هيئة تتبع هيئة النفس النادمة إلى غيرِ ذلك من عدِّ الحصى والخطّ في الأرضِ للمهموم ونحوه»[79] .

ومن هذه الكنايات ما ترتبط دلالته بحركة الرأس كما في قوله تعالى في نعت المنافقين : ﴿**وإذا قيل لهم تعالوا يستغفر لكم رسولُ الله لوَّوا رؤوسَهم ورأيتهم يصدّون وهم مستكبرون**﴾ [المنافقون : 5] أي : أمالوها تكبّراً وتعالياً ، «وفي هذه الحركة يكمن موقفهم النفسي من هذا العرض ﴿تعالوا يستغفر لكم رسول الله﴾ ، وهو موقف لم تُحلّله العبارة تحليلاً مباشراً مفصّلاً ولا مجملاً ، وإنما أومأت إليه وفتحت الطريق نحوه ، وعليك أن تتأمّلْ صورةَ أعناقهم ورؤوسهم وهي تميل وتنعطف فور سماعِ هذا العرض ، لتدرك ما وراء ذلك من رفض وسخرية وكفر وغيظ وحقد وامتهان ، كل ذلك مشوب بشعور حادٍّ وانفعال محمي نحو هذا الرسول ومصادمة دعوته ، هذه بعض المعاني التي تتراءى وراء هذه الحركة التي التقطها القرآن وأومأ بها إلى دواخل نفوسهم»[80] .

ومن هذا الضرب قول امرئ القيس :

ظللتُ ردائي فوقي رأسي قاعدا أعدُّ الحصى ما تنقضي عَبراتي[81]

فقد كنّى عن الهم الذي تغشّاه بعدّ الحصى الذي هو فعل المحزون المهموم عادة . واقتفى ذو الرمّة أثره في قوله :

عشيّة مالي حيلةٌ غير أنني بلقط الحصى والخطّ في الترب مولعُ

أخطّ وأمحو الخطّ ثم أعيدُه بكفّيَ والغِربان في الدار وُقَّعُ

فقد رسم لوحة تفصيلية معبرة عن حالته النفسية ؛ إذ قدّم لنا الصورة النموذجية لوضع الإنسان المهموم العاجز عن إدراك أمانيه ، فهو يشغل نفسه بالخط على الترب ولقط الحصى ، وتتجلى براعة التصوير في بيان الاضطراب الذي يتملك الشاعر في قوله (أخطّ وأمحو الخط) فنفسه ضجرة متململة ، لا تستقر على حال كما هو الشأن مع خطوطه التي سرعان ما يمحوها ليخط غيرها ، ويضفي على هذا الجو روحاً كئيبة من اليأس والشؤم بالجملة الحالية التي يختم بها البيت (والغربان في الدار وقّع) ، والغراب رمز للبين والفراق .

وعدّ الحصى يبدو رمزاً مألوفاً للهم ، كما في قول شاعر يصف امرأةً قُتل زوجها وسُبيت :

عقلتُ لها من زوجِها عددَ الحصى مع الصُّبحِ أو مع جُنحِ كُلّ أصيلِ

قال ابن رشيق : يريد أني لم أعطها عقلا ولا قوداً بزوجها إلا الهمَّ الذي يدعوها إلى عدّ الحصى[82] .

ومن مزايا الكناية التصويرية ما تفرزه من دلالات ثرية موحية يقصر عنها التعبير المباشر الصريح ، فالتعبير عن الفرار من المعركة بتولية الدبر كما في قوله تعالى : ﴿**يا أيها الذين آمنوا إذا لقيتم الذين كفروا زحفا فلا تولّوهم الأدبار . ومن يُولّهم يومئذ دبرَه . . .**﴾ [الأنفال : 15-16] يصوّره بصورة منفّرة تأباها النفس الكريمة فتدفعها إلى مزيد من المصابرة والمجالدة في ساحة القتال حينما تستحضر صورة الفرار المهينة الكريهة فتستبشعها وتستقبحها . ومن هذا القبيل الكناية عن القتل بضرب الرقاب في قوله تعالى : ﴿**فإذا لقيتم الذين كفروا فضرْبَ الرّقاب**﴾ [محمد : 4] قال الزمخشري مبينا دلالة هذا التعبير : «في هذه العبارة من الغلظة والشدة ما ليس في لفظ (القتل) لما فيه من تصوير القتل بأشنع صورة وهو : حزُّ العنق وإطارةُ العضو الذي هو رأس البدن وعُلوه وأوجهُ أعضائه ، ولقد زاد في هذه الغلظة في قوله تعالى : ﴿**فاضربوا فوق الأعناق واضربوا منهم كلَّ بنان**﴾ [الأنفال : 12] »[83] .

وتأمّل أثر الكناية التصويرية في قول الفرزدق هاجياً عمر بن هبيرة حين ولّي على العراق :

أأطعمتَ العراق ورافديه فَزاريّاً أحذَّ يد القميصِ؟![84]

فقد صوّره في هيئة اللص الخبير ، المتأهب للسطو ، ويكفي من ذلك أنه قد بيّتَ العزم على السرقة ، وأعد لها عدّتها ، فقصّر كمّه لئلا يعوقه في أثناء عمله ! قال الثعالبي : ويدُ القميص هو الكمّ ، والسارق يقصّ كمّه ويُخفّفه ليكون أقدر على عمله[85] . فنبّه بأوجز إشارة على فداحة خطأ الخليفة الأموي في تعيينه للمهجوّ والياً مع ظهور أمارات السرّاق عليه ، وانكشاف حاله لكل ذي عينين - بحسب زعمه - .

4 ـ الرمزية

وقوام هذه العلاقة وجود ارتباط خاص - كالمشابهة - بين المعنى المكنى به والمعنى المكنّى عنه ، بحيث يغدو المعنى المذكور وفق اعتبارات عرفية خاصة قنطرة موصلة إلى المعنى المتروك ، ومن هذا القبيل الكنايات التي تداولها العرب عن النساء ، فـ «العرب تُكنّي عن المرأة بالنعجة والشاة والقَلوص والسرحة والحرث والفراش والعَتبة والقارورة والقوصرة والنعل والغلّ والقيد والظُّلّة والجارة ، والعرب قد تكنّي أيضاً عن النساء بالظباء والجآذر والمها والبقر»[86] .

والحديث عن علاقة المشابهة بستدعي بالطبع مفهوم الاستعارة . وقد مرّ بنا الحديث عن الرأي القائل بنظم الكناية في سلك الاستعارة بحسب هذه العلاقة . إلا أنه لا بد من التفريق بين درجتين من المشابهة : الأولى : مشابهة رمزية حيث لا تجد وجوهاً واضحة من الاتفاق والتطابق بين المشبه والمشبه به . والثانية : مشابهة واقعية حيث يبدو وجه الشبه (أو الجامع بالنسبة للاستعارة) ظاهراً ملحوظاً .

ولو تأملنا تلك الكنايات لوجدنا أن الكناية عن المرأة بالشاة والقلوص راعت اشتراك الاثنين في صفتي الأنوثة والضعف (سهولة قيادها) ، وهما

مقوّمان يتسمان بالعمومية ، لصدقهما على أجناس أنثوية كثيرة ، على حين اقتصرت كناية القارورة على صفة الضعف فقط (سهولة كسرها) . وأما كنايات السرحة والحرث والقوصرة والظلّة فقد نُظر فيها إلى الجانب النفعي المادي بينها وبين المرأة . لكن الأمر يختلف عند الحديث عن علاقة الظبية بالمرأة لأنهم لا يكنون عن المرأة بالظبية إلا إذا كانت جميلة ، ووجوه المشابهة بين الاثنين كثيرة ؛ كبياض البشرة وجمال العين وسعتها ورشاقة القوام وخفّة الحركة ، ولذا فإن التعبير بالظبية عن المرأة حقيق بوصف الاستعارة لتوثق علاقة المشابهة . فإذا وجدنا علاقة تشابه بين المعنى الحقيقي للفظ والمعنى المراد فإنه لا يلزمنا أن نعدّها استعارة ، لأن هناك قدراً من المشابهة ربما كان هو المناسبة في أصل الإطلاق ، ثم صارا عتباره مُلغى في الاستعمال ، وتقوم الدلالة لا على أساس هذه العلاقة ، وإنما على هذا الأساس العرفي[87] .

وإذا كانت المشابهة الاستعارية نظراً لوضوحها مدركة للمتلقين بمجرد المقارنة بين المستعار له والمستعار منه فإن المشابهة الرمزية تخضع لحكم العرف التداولي الخاص الذي يختلف باختلاف المتلقين مكاناً وزماناً ؛ إذ لا تصلح في عرفنا المعاصر الكناية عن المرأة بالشاة والقلوص . ولما اعتذر النعمان بن المنذر عن رده لطلب ملك الفرس تزويجه ببعض بناته بقوله (أما للملك غُنية ببقر العراق عن هؤلاء الأعرابيات السُّود؟ !) كانت الترجمة الحرفية لهذه الكناية سبباً لهلاكه[88] ! . ويشير هنريش بليث إلى عملية التعويض التي تحصل بين الرمز والمعنى المرموز إليه مؤكداً دور العرف التداولي في صوغ الكناية الرمزية حين يقول : «إن الكناية تخضع ـ مثلها مثل الاستعارة ـ للتقويم التداولي ، ونقصد بذلك تعويض المجاورة الذي صار تواضعيّاً نتيجة لتواتر استعماله في العمليات التواصلية ، وتبعاً لذلك كثيراً ما نتحدّث عن عملية (الرمز) فحسب ، وليس فكُّ سننه أمراً يسيراً على الدوام لأنه يقتضي معرفة الوقائع التداولية» . ثم يعرض لقول جيمس شيرلي James Shirley في إحدى قصائده :

يجب أن يسقط

الصولجان والتاج

ويُحوّلا إلى غبار

فـ «(الصولجان) والتاج) يُعوّضان (الملوك) و(المنجل المسكين المعقوف والمجرفة) يمثلان الفلاحين الفقراء ، إلا أن فهم هذه الرموز يفترض أن نكون على علم بأن الصولجان والتاج كانا شعارين تقليديين للملك ، وأن المنجل والمجرفة قد اعتبرا في لحظة تحرير النص الأداتين الخاصتين بالفلاحة ، فالرمز ليس محصوراً من البداية في الوقائع اللسانية بل ليست اللغة إلا ترجمة بالكلام لعلاقة خارج - لسانية يمكن أن يُعبّر عنها بلغة طبيعية دون أن تصيبها تغيرات ملحوظة»[89] .

ولا تقتصر العلاقة الرمزية على المشابهة ؛ فالرمز يشمل كل ذات محسّة ترتبط بالمعنى المرموز له ارتباطاً يتسم بنوع من الخصوصية ، ولذا فهي بفضل هذا التعالق الوثيق تقفز سريعاً إلى ذهن المتلقي عندما يتصور ذلك المعنى ، كالصولجان الذي يرمز إلى الملك والقلم الذي يمثل حرية التعبير ، كما قد يُعبّر عن بقعة من الأرض بنبات يختص بها كما في قول امرئ القيس :

أمَرْخٌ خيامُهمُ أم عُشَرْ؟ أمِ القلبُ في إثرهم مُنحدِرْ؟[90]

قال ابن رشيق : «يقول : أنزلوا نجداً الذي من نباته المَرْخ ، أم الغور الذي من نباته العُشَر؟ والأعراب يعملون خيامهم من نبات الأرض التي ينزلونها ، فإذا رحلوا تركوه واستأنفوا غيره من شجر البلد الذي ينزلون به[91] .

5 ـ التجاورية

وهذا النوع من الكناية يعبّر غالباً عن الذوات المحسّة ، حيث لا يذكر الموصوف المكنى عنه باسمه الصريح بل باسم مجاوره أو ما اشتمل عليه ، «فالعرب تكني بالشيء عما يحويه أو يشتمل عليه ، كقولهم (ناصح الجيب) يريدون الفؤاد ، فكنوا عنه بالجيب الذي يقع عليه أو قريباً منه ، وإذا وصفوا

الرجل بطهارة الإزار وطيبه فهو إشارة وكناية عن عفة الفرج ، وإذا وُصف بطهارة الكم أرادوا أنه لا يسرق ، وإذا وصفوه بطهارة الجيب أرادوا أن قلبه لا ينطوي على غشٍّ ولا مكر»[92] .

وعدّ بعض المفسرين من ذلك : قوله تعالى ﴿**وثيابَك فطهِّرْ**﴾ [المدثر : 4] قال الزمخشري[93] : «يُقال : فلان طاهر الثياب وطاهر الجيب والذيل والأردان إذا وصفوه بالنَّقاء من المعايب ومدانس الأخلاق ، وفلان دنس الثياب للغادر ، وذلك لأن الثوب يُلابس الإنسان ويشتمل عليه فكُنِّي به عنه ، ألا ترى إلى قولهم (أعجبني زيدٌ ثوبُه) كما يقولون : أعجبني زيدٌ عقلُه وخُلُقُه؟ ويقولون : المجدُ في ثوبه ، والكرمُ تحت حلّته . **ولأن الغالب أن من طهّرَ باطنَه ونقّاه عُني بتطهير الظاهر وتنقيته** وأبى إلا اجتنابَ الخُبثَ وإيثارَ الطُّهر في كل شيء» . فالعلاقة بين طهارة المظهر (المعنى المكنّى به) وطهارة المخبر (المكنّى عنه) علاقة تلازم أغلبي ، وليست من قبيل المجاز لجواز إرادة المعنى الحقيقي أيضاً ، وإن وُجد في البلاغيين من سمّى هذا النوع من التعبير بمجاز المجاورة ، وعدّ منه : إطلاق لفظ الراوية على القربة التي هي ظرف للماء ، فإن الراوية في الأصل اسم للبعير ، ثمّ أُطلق علَى القربة لمجاورته لها[94] .

وقال أبو هلال[95] : «قولهم (فلان نقي الثوب) يريدون به أنه لا عيب فيه ، وليس موضوع نقاء الثوب للبراءة من العيب ، وإنما استُعمل فيه تمثيلاً ، قال امرؤ القيس :

ثياب بني عوفٍ طَهارَى نقيّةٌ وأوجُههم عند المشاهد غُرَّانُ»[96]

ومن هذا الباب :

- قول امرئ القيس في معلّقته :

وإن تكُ قد ساءتك منّي خليقةٌ فسُلّي ثيابي من ثيابك تنسُلِ

قال ابن الأنباري : أي : قلبي من قلبك ، والثياب هاهنا كناية عن القلب[97] .

- وقول عنترة في معلّقته :

فشككتُ بالرمحِ الطويل ثيابَه ليس الكريم على القنا بمُحرّمِ

فكنى عن قلبه بالثياب لما بينهما من التلازم في هذا المقام ؛ إذ إن الطعنة لا تنفذ إلى القلب إلا بعد أن تخترق الثياب ، لكن تفسير الثياب بالقلب ينظم الكناية في سلك الكنايات الميتة - أسوة بالاستعارات الميتة - التي لا تتعدى الحبكة الفنية فيها إجراء (الإحلال الإبدالي) ، فلا تلحظ فيها لأجل ذلك أثراً دلالياً ذا بال ، والأليق بالمقام أن تُفسّر الثياب بالدرع ، كما فسّرها أبو عبيدة[98] ، فقد كان الفارس المجدَّل شاكي السلاح لابساً درعه مما يدل على تأهبه للقتال ، غير أن ذلك لم يحل بينه وبين حتفه المنتظر ، فقد اخترقت رمح عنترة درعه الحصينة ، واستقرّ سنانها في قلبه ، ففي تفسير الثياب بالدرع هنا ما يدل على نفاذ الطعنة وقوة بأس الطاعن ، وهذا ما يعزّز معنى الفخر ، ويتناسب مع المقام ، لكنها تخرج - حينئذ - من باب الكناية إلى باب الاستعارة لما بين الثياب والدرع من المشابهة الجامعة في تغطية الجسد في كلّ .

وحينما يقبح التصريح بالاسم فإن الكناية التجاورية تمثل خياراً بديلاً في هذا الموقف ؛ كالكناية عن قضاء الحاجة بالمكان الذي تقصده العرب عادة عند إرادة ذلك كما في قوله تعالى : ﴿**أو جاء أحدٌ منكم من الغائط**﴾[النساء : 42] والغائط في الحقيقة : المطمئن الواسع من الأرض[99] . ومن ذلك - على قول بعض المفسرين -[100] : الكناية عن الفرج بالجلد في قوله تعالى : ﴿**وقالوا لجلودهم لم شهدتم علينا**﴾[فصلت : 21] ، والكناية عنه أيضاً بما جاوره من اللباس كما في قولهم (فلان طيّب الحُجزة) أي : عفيف[101] ، والحُجزة : معقد الإزار والسروال . قال الثعالبي[102] : ومن الكنايات الجيدة في هذا الكتاب (فلان عفيف الإزار) و(فلان طاهر الذيل) إذا كان عفيف الفرج ، وإنّما يُكنّى بالإزار عما وراءه ، كما قالت امرأة من العرب :

النازلين بكلّ مُعترك والطَّيبين معاقدَ الأُزرِ[103]

قال : «ومما يُستحسن للحجّاج قوله لأمّ عبدالرحمن بن محمد بن الأشعث (عمدت إلى مال الله فوضعته تحتَ ذيلك) ؛ لأنّه كره أن يقول (تحت استك) كما تقولهَ العامّة خوفاً من أن يكَون قد جازفَ»[104] .

ويظهر من استعراض شواهد هذه العلاقة اختصاصها بباب الكناية عن الموصوف بما يجاوره ، على حين يذهب محمد أبو موسى إلى أن كنايات (نقي الثوب ، طاهر الجيب ، طيب الحجزة) هي من صور الكناية عن نسبة ، «فإن قولك (نقيّ الثوب) يُمكن أن يُراد به معناه الحقيقي ، ولكنّك رميتَ به مرمى أبعدَ ، فجعلتَ نسبةَ النقاء لثوبه كناية عن نسبة النقاء إليه ، وهكذا تلطّفتَ في كل هذه الصور فواريتَ النسبةَ المقصودة وراءَ النسَبة الملفوظة ؛ فامرؤ القيس حين يقول في بني عوف (ثياب بني عوف طهارى نقية) لا يريد وصفَ ثيابهم بالطهارة والنقاء ، لأن ذلك ليس ذا خطرٍ في ذكر محامد الرجال ، فربّما كان الثوب نقياً نظيفاً ووراءه نفس كدرة دنسةً ، وإنما مقصود الشاعر أن يجعل هذه النسبة - أعني : نسبة الطهارة إلى الثوب - كنايةً عن نسبتها إليهم»[105] .

ولو تفحصنا آلية الإبدال والتعويض في الكنايات السابقة لتبين لنا أن التكنية وقعت عن موصوف (نقي الثوب/ نقي النفس) (طاهر الجيب/ طاهر الصدر) (طيب الحجزة/ عفيف الفرج) ، والذي سوّغ ذلك هو صلاحية الصفة لنعت الموصوفين معاً (المذكور المكنّى به - المتروك المكنّى عنه) ، وهو ما يؤكد عراقتها الكنائية لترددها بين الحقيقة والمجاز ، خلافاً لكناية النسبة التي لا تصلح فيها الصفة إلا لمباشرة الموصوف المكنى عنه ، كقولهم (المجد بين ثوبيه ، والكرم في رحاله) ، فالثوب لا يُوصف بأنه ذو مجد ، ولا الرحال بأنها كريمة . ومن الكنايات التجاورية ما لا يصلح لأن يُدرج في الكناية عن النسبة ككناية عنترة (فشككت بالرمح الطويل ثيابه) - إن فسّرنا الثياب بالقلب لا الدرع - إذ ليس فيها من النسبة شيء لعدم التصريح بالصفة أصلاً ، وهو ما يرجّح قصر هذا الضرب من الكنايات على قسم الكناية عن الموصوف .

الهوامش والمراجع

(1) ابن جعفر ، قدامة : **نقد الشعر** ، تحقيق : محمد خفاجي ، القاهرة : مكتبة الكليات الأزهرية ، 1978 ط1 ، ص157 - 158 .

(2) حسان ، تمام : **الأصول دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي** ، الرياض : مكتبة عالم الكتب ، 2000 ، ص337-338 .

(3) الجرجاني ، عبدالقاهر : **دلائل الإعجاز** ، تحقيق : محمود شاكر ، القاهرة : مكتبة الخانجي ، 1992 ، ط3 ، ص66 .

(4) الرازي ، الفخر : **نهاية الإيجاز** ، تحقيق : أحمد السقا ، ط1, القاهرة : المكتب الثقافي للنشر ، 1989 ، ص192 .

(5) السكاكي ، يوسف : **مفتاح العلوم** ، تحقيق : نعيم زرزور ، ط1, بيروت : دار الكتب العلمية ، 1983, ص402 ، 403 .

(6) ابن ابي الأصبع : **تحرير التحبير** ، تحقيق : حفني شرف ، القاهرة : المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، 1963 ، ص121-213 .

(7) انظر مثلاً : ابن مالك ، بدر الدين : **المصباح** ، تحقيق : حسني عبدالجليل ، القاهرة : مكتبة الآداب ، 1989 ، ص146 . والقزويني ، الخطيب : **إيضاح التلخيص** ، تحقيق : محمد خفاجي ، بيروت : الشركة العالمية للكتاب ، 1989 ، ص456 .

(8) الدلائل ، ص70 ، 72 .

(9) انظر في هذا المبحث : عصفور ، جابر : (**الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**) ، ط3, بيروت : المركز الثقافي العربي ، 1992 ، ص224 وما بعدها .

(10) إيضاح التلخيص ، ص326 .

(11) المفتاح ، ص413 .

(12) المصباح ، ص156 .

(13) الإيضاح ، ص468 .

(14) الزركشي ، بدرالدين : **البحر المحيط** ، تحقيق : عبدالقادر العاني ، ط2 ، الكويت : وزارة الأوقاف ، 1992 ، 212/2 .

(15) السيوطي ، جلال الدين : **الإتقان في علوم القرآن** ، القاهرة : مكتبة مصطفى البابي ، 1979 ، 2/ 53 .

(16) الإيضاح ، ص456 .

(17) الأصول ، ص339 . كما أشار إلى التداخل بين الكناية والتورية وأنهما يختلفان في : قدر الوضوح والخفاء في المعنى البعيد ، واحتياج التورية إلى قرينة لتعيين المعنى البعيد ، بالإضافة إلى اتكائها على الجناس أو المشترك اللفظي بخلاف الكناية .

(18) تفسير المصطلحات مستقى من المعاجم الإنجليزية التالية :

- Webster Dictionary, 1913.

- The American Heritage Dictionary of the English Language: Fourth Edition. 2000.

- Word Smyth Dictionary.

- Merriam-Webster Dictionary.

(19) مورو ، فرانسوا : **الصورة الأدبية** ، ترجمة علي نجيب إبراهيم ، دمشق : دار الينابيع ، 1995, ص76 .

(20) انظر :

- فضل ، صلاح : **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته** ، ط3 ، جدة : نادي جدة الأدبي ، 1988, ص233 وما بعدها .

- الرويلي ، ميجان - البازعي ، سعد : **دليل الناقد الأدبي** ، ط2 ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، 2000 ، ص38-39 .

(21) بليث ، هنريش : **البلاغة والأسلوبية** ، ترجمة : محمد العمري ، ط2 ، الدار البيضاء : إفريقيا الشرق ، 1999 ، ص87-95 .

(22) لايكوف ، جورج - جونس ، مارك : **الاستعارات التي نحيا بها** ، ترجمة : عبدالمجيد جحفة ، ط1 ، الدار البيضاء : دار توبقال ، 1996 ، ص55-58 .

(23) السيد ، شفيع : **التعبير البياني : رؤية بلاغية نقدية** ، ط3 ، القاهرة : دار الفكر العربي ، 1988 ، ص114 .

(24) التعبير البياني ، ص115 .

(25) يريد قوله : **فمسّاهم وبسطهم حرير وصبّحهم وبسطهم ترابُ**
ومن في كفّه منهم قناة كمن في كفه منهم خضاب

(26) التعبير البياني ، ص121-122 .

(27) مفتاح ، محمد : **تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص** ، ط2 ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، 1986 ، ص111-115 .

(28) وقد وردت في قوله تعالى ﴿**ولما سُقط في أيديهم ورأوا أنهم قد ضلوا قالوا لئن لم يرحمنا ربنا ويغفر لنا لنكونن من الخاسرين**﴾[الأعراف : 149] .

(29) انظر : مادة (س ق ط) من اللسان والتاج ، وتفسير الكشّاف للزمخشري (2/ 118) ، القاهرة : ط مصطفى البابي ، 1968. وتفسير البحر المحيط لأبي حيان (4/ 393) ط2 ، بيروت : دار الفكر ، 1983 .

(30) دلائل الإعجاز ، ص306 ، 310 .

(31) التعبير البياني ، ص122 .

(32) ابن الأثير ، ضياء الدين : **المثل السائر** ، تحقيق : الحوفي وبدوي طبانة ، ط نهضة مصر ، د .ت : 3/ 51-52 .

(33) المثل السائر (2 ، 85) حيث قسّم المجاز إلى : توسّع في الكلام ، وتشبيه ، واستعارة .

(34) المثل السائر (3 ، 55) . وتحسن الإشارة إلى أن لابن الأثير سلفاً في نظم الكناية في سلك الاستعارة ، فقد عدّ الرمّاني في إعجاز القرآن (ضمن **ثلاث رسائل في الإعجاز** ، تح محمد خلف الله وزغلول سلام ، ط3 ، القاهرة : دار المعارف ، 1976 ، ص94) الكنايتين الواردتين في قوله تعالى ((**ثم نُكسوا على رؤوسهم**)) الأنبياء : 65 وقوله ﴿**ولما سُقط في أيديهم**﴾ [الأعراف : 149] استعارتين .

(35) وتبعه على ذلك أيضاً : ابن سنان الخفاجي في **سر الفصاحة** ، ط1 ، بيروت : دار الكتب العلمية ، 1982 : ص229-230 .

(36) انظر : القيرواني ، **ابن رشيق** : **العمدة** ، تحقيق : د . محمد قرقزان ، ط1 ، بيروت : دار المعرفة ، 1988, 1/ 533, والحلّي ، صفي الدين : **شرح الكافية البديعية** ، تحقيق : نسيب نشاوي ، ط2 ، بيروت : دار صادر ، 1992 ، ص200 .

(37) العسكري ، أبو هلال : **الصناعتين** ، تحقيق : علي البجاوي ومحمد أبو الفضل ، ط2 ، القاهرة : دار الفكر العربي ، 1971 ، ص360- 362.

(38) الصناعتين ، ص381 .

(39) ويسمى ابن رشيق في العمدة (1/ 533) السجلماسي في **المنزع البديع** ، تحقيق : علال الغازي ، ط1 ، الرباط : دار المعارف 1980 ، ص263-264 الإرداف تتبيعاً ، ويُعرفانه بما عرّفه به قدامة . ويُعرّف السجلماسي الكناية (ص265) بأنها (اقتضاب الدلالة على ذات معنى بما له إليه نسبة ، وأكثر ذلك جنسية) ، ويمثل بالآية السابقة .

(40) انظر : شرح الكافية البديعية (ص200) ، الحموي ، ابن حجة : **خزانة الأدب** ، تحقيق : عصام شعيتو ، ط2 ، بيروت : دار الهلال ، 1991 ، ص/ 309 .

(41) المثل السائر (3/ 60) .

(42) ابن منقذ ، أسامة : **البديع في نقد الشعر** ، تحقيق : عبد علي مهنا ، ط1 ، بيروت : دار الكتب العلمية ، 1987 ، ص148 .

(43) في العمدة ، 1/ 513 ، 518 .

(44) نقد الشعر ، ص159-160 .

(45) في تحرير التحبير ، ص214-215 .

(46) في المدة ، 1/ 473 .

(47) التنوخي محمد بن محمد : **الأقصى القريب في علم البيان** ، ط1 ، القاهرة : مكتبة الخانجي ، 1327هـ ، ص72 .

(48) وعرّف ابن الأثير في المثل السائر (3/ 58) المجاورة بأن تريد ذكر الشيء فتتركه إلى ما جاوره .

(49) المنزع البديع ، ص244 وما بعدها .

(50) الزمخشري ، جار الله : **أساس البلاغة** ، تحقيق : عبدالرحيم محمود ، بيروت : دار المعرفة ، 1979 : مادة (ق ص ر) ، ص367 .

(51) تفسير الكشاف ، 4/ 49 .

(52) الصناعتين ، ص360 .

(53) المعلّقة : ديوانه ، تحقيق : محمد أبو الفضل ، ط5 ، القاهرة : دار المعارف ، 1990 : ص17 .

(54) تحرير التحبير ، ص209-210 .

(55) سر الفصاحة ، ص230 .

(56) انظر : الثعالبي ، عبدالملك : **النهاية في الكناية** ، تحقيق : فرج الحوار ، ط1 ، تونس : دار المعارف ، 1995 ، ص108 .

(57) انظر : المفتاح ، ص404-405 ، والمصباح ، ص150-151 والإيضاح ، ص459 .

(58) المفتاح ، ص411 .

(59) المفتاح ، ص411 .

(60) الجاحظ ، أبو عثمان : **كتاب الحيوان** ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، ط3 ، بيروت : دار إحياء التراث العربي ، 1969, 3/ 248 .

(61) النهاية في الكناية ، 2ص1090 ، المثل السائر : 3/ 74 .

(62) الأقصى القريب ، ص74 .

(63) الكشاف ، 4/ 38 .

(64) الرازي ، الفخر : **تفسير مفاتيح الغيب** ، ط3 ، بيروت : دار إحياء التراث العربي ، د .ت ، 29/ 38 .

(65) **المفضليّات** (رقم 74) ، تحقيق وشرح : أحمد شاكر وعبدالسلام هارون ، ط7 ، القاهرة : دار المعارف ، 1983 ، ص281-282 .

الشوهاء : حسنة الخلق . **قاظت** : أتى عليها القيظ . **الوليد** : العبد . **التقاذف** : التدافع في العدو . **الإحضار** : العدو . **المجادف** : ما يُرمى به . **الشارف** : الجمل الهرم . **الأورق** : رمادي اللون . **النهى** : الغدير . **ريح** : أصابته الريح فهو أصفى له . **يحفش** : يقشر . **ذواقه** : النظر إليه مجازاً . لا **ينآد** : لا ينعطف . **النبع** : شجر تتخذ منه القسيّ . **القصّال** : القطّاع . **الضريبة** : المضروبة . **جائف** : يبلغ الجوف .

(66) ديوانه ، ص33 .

(67) المفضليات ، ص345-346 .

(68) إيضاح التلخيص ، ص458 .

(69) المفضليات ، ص213 .

(70) وقريب من هذا أيضاً قول المرقش مكنياً عن الثغر في البيت الثاني (**المفضليات** ، ص224) :

ورُبّ أسيلة الخدّين بكر منعّمة لها فرعٌ وجيدُ
وذو أُشُرٍ شتيت النبت عذبٌ نقيّ اللونِ برّاقٌ بَرودُ

(71) الاستعارات التي نحيا بها ص56 باختصار .

ويقول محمد مفتاح : وكذلك إذا قلنا (نحن في حاجة إلى دماغ يسير لنا أمور الشعبة) فإن المقصود ليس (دماغاً) بالمعنى الحرفي أو إنساناً ما ، ولكننا نعني إنساناً ذكياً ، فالذكاء هو بؤرة المقصود إذن . (تحليل الخطاب الشعري ، ص113) .

(72) سر الفصاحة ، ص232 .

(73) أبو موسى ، محمد : **التصوير البياني : دراسة تحليلية لمسائل البيان** ، ط3 ، القاهرة : مكتبة وهبة ، 1993 ص416-417 .

(74) ديوانه ، تح : محمد ألتونجي ، ط1 ، بيروت : دار الكتاب العربي ،1994 ، ١/ 308 .

(75) ديوانه (بالشرح المنسوب للعكبري) ، تحقيق : مصطفى السقا وآخرين ، بيروت : دار المعرفة ، د .ت ، 3/ 227.

(76) التصوير البياني ، ص417 .

(77) البصائر والذخائر ، نقلاً عن : د . كريم حسام الدين في كتابه (**الإشارات الجسمية : دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل**) ، ط2 ، القاهرة : دار غريب ، 2001 .

(78) البحر المحيط ، 6/ 130 .

(79) البحر المحيط ، 4/ 41 .

(80) التصوير البيان ، ص366 .

(81) ديوانه ، ص78 . والبيت ساقه ابن رشيق في العمدة (1/ 519) في شواهد الكناية .

(82) العمدة (1/ 519) . **والعقل** : الدية ، **والقود** : القصاص .

(83) الكشاف ، 3/ 530-531 .

(84) ديوانه ، بيروت : دار صادر ، د .ت ، 1/ 389 .

(85) النهاية ، ص117-118 .

(86) النهاية في الكناية ص13, 19, وقد استعرض شواهدها الشعرية . **والقلوص** : الفتيّة من الإبل . **والسرحة** : الشجرة الكبيرة الظليلة . **والقوصرة** : وعاء للتمر . **والظلة** : السحابة .

(87) التصوير البياني ، ص411 .

(88) انظر : النهاية في الكناية ، ص19 .

(89) البلاغة والأسلوبية ، ص94-95 باختصار .

(90) ديوانه ، ص154 .

(91) العمدة ، 1/ 541 .

(92) البغدادي ، عبدالقادر : **خزانة الأدب** ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، ط2 ، القاهرة : مكتبة الخانجي ، 1984, 5/ 50 .

(93) الكشاف ، 4/ 181 .

(94) البحر المحيط للزركشي ، 2/ 204 .

(95) الصناعتين ، ص364 .

(96) ديوانه ، ص83 . **وغرّان** : جمع أغر ، وهو الأبيض .

(97) الأنباري ، أبو بكر : **شرح القصائد السبع الطوال** ص46 ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، ط4 ، القاهرة : دار المعارف ، 1980 .

(98) انظر : ابن النحاس ، ابو جعفر : **شرح المعلّقات** (2/ 33) ، ط1 ، بيروت : دار الكتب العلمية ، 1985 .

(99) انظر : الحيوان للجاحظ (1/ 332-333) .

(100) انظر : تفسير البحر المحيط (7/ 492) .

(101) الصناعتين ، ص364 .

(102) النهاية في الكناية ، ص33 .

(103) البيت لخِرْنق بنت هفّان . انظر : خزانة الأدب للبغدادي ، 5/ 41 .

(104) النهاية ، ص27 .

(105) التصوير البياني ، ص398 .

* * *