



محاضرات في البلاغة العربية

(علم البيان)

إعداد

د/ شوزان نشأت عبد الرازق

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

العام الجامعي

٢٠٢٣/٢٠٢٤ م

بيانات الكتاب

الكلية: الآداب بقنا

الفرقة: الثانية - قسم اللغة العربية

المقرر: البلاغة العربية (علم البيان)

تاريخ النشر: الفصل الدراسي الأول: ٢٠٢٣/٢٠٢٤ م

عدد الصفحات: ١٧٦

المؤلفون: د/ شوزان نشأت عبد الرازق

الرموز المستخدمة

نص للقراءة

أنشطة ومهام

أسئلة للتفكير والتقييم الذاتي

<https://ar.wikipedia.org>

<https://mawdoo>

الفصل الأول: التشبيه

- مفهوم التشبيه

وأركان الصورة التشبيهية.

التشبيه المفرد والمتعدد والمركب.

حسية الطرف وعقليته في التشبيه- أدوات التشبيه.

التشبيه الخيالي والوهمي والفرق بينهما.

التشبيه المفصل والتشبيه المجمل والمؤكد والمرسل.

التشبيه البليغ – مراتب التشبيه – التشبيه المقلوب.

التشبيه التمثيلي – التشبيه الضمني – القيمة البلاغية للتشبيه

• تدريبات على التشبيه

الفصل الثاني: المجاز المرسل

□ مفهوم الحقيقة والمجاز.

□ المجاز المرسل وعلاقاته.

□ علاقة السببية

علاقة المسببية

علاقة الكلية

علاقة الجزئية

علاقة الحالية

علاقة المحلية

علاقة الآلية

علاقة اعتبار ما كان

علاقة اعتبار ما يكون

علاقة المجاورة

القيمة البلاغية للمجاز المرسل

• تدريبات على المجاز المرسل

الفصل الثالث: الاستعارة

*مفهوم الاستعارة وأقسامها المختلفة

(التصريحية – المكنية)

(التبعية – الأصلية)

(المطلقة – المجردة – المرشحة)

=الاستعارة التمثيلية

= تراسل الحواس

=الاستعارة الرمزية

=القيمة البلاغية للاستعارة

• تدريبات على الاستعارة

الفصل الرابع: الكناية والتعريض

مفهوم الكناية – الفرق بينها وبين المجاز

– أقسام الكناية

– العرف الخاص والعرف العام في الكناية.

الفرق بين الكناية والتعريض

– الكناية عند السكاكي وابن الأثير

–القيمة الجمالية للكناية.

• تدريبات على الكناية والتعريض

بسم الله الرحمن الرحيم

"الرحمن * علم القرآن * خلق الإنسان * علمه البيان"

(الرحمن: ١-٤)

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، خلق الإنسان، علمه البيان، والصلاة والسلام علي
خير الأنام، سيدنا محمد وعلي آله وأصحابه الغر الكرام، أرباب الفصاحة
وأساطين البيان، صلاة وسلاماً عليك يا سيدي يا رسول الله وعلي آلك
وأصحابك رضى الله عنهم أجمعين، وعن التابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين.
وبعد؛

البلاغة في الاستعمال العربي هي علم صناعة الكلام، وتبليغ الخطاب بجماله
وإيجازه، وتأثيره البالغ في ذهن المتلقي ووجدانه، بوصفه أحد أركان العملية
الإبداعية، وغايتها المستهدفة.

وقد نشأت البلاغة العربية منذ القرن الثالث الهجري في كنف النقد الأدبي،
وامتزجت به، وصارت من أصوله ومقاييسه الرئيسية، ومرت في تاريخ نشأتها
بمراحل ثلاث، حتى استقرت صورتها بشكل نهائي على يد فيلسوفها السكاكي
في أوائل القرن السابع الهجري، ولا تزال - في مجملها - على تلك الصورة إلى
يومنا هذا.

وتمثلت مرحلتها الأولى في التذوق الفطري لما يحتويه الخطاب الأدبي من
ألوان جمالية دون أن يحدد لها مفهوم علمي، وكان هذا أمراً طبيعياً في تلك
المرحلة المبكرة من حياة البلاغة، ثم تبعها المرحلة الثانية؛ حيث بدأت تتبلور

ملاحمها، وتتحدد معالمها، وفيها تم رصد كثير من أشكالها الجمالية في مباحث متكاملة.

أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة التأليف العلمي الدقيق، وفيها بلغت ذروة نضجها وازدهارها على يد البلاغي الفذ، المرفه الحس، الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)؛ حيث أرسى دعائم البلاغة العربية في كتابيه العظيمين "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة"؛ إذ استطاع أن يضع فيهما نظريتي علمي المعاني والبيان وضعا دقيقا، فتناول في "دلائل الإعجاز" علم المعاني، كما تناول فيه المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية، أما "أسرار البلاغة" فجعله وقفا على علم البيان.

وبعد أن وصل عبد القاهر بالبلاغة إلى هذا المدى من عمق البحث، ودقة التحليل، برز في بداية القرن السابع الهجري أبو يعقوب السكاكي (ت ٦٥٦ هـ) وكان ملما إماما عميقا بالمنطق، فشرع يؤسس في كتابه "مفتاح العلوم" للبلاغة تأسيسا منهجيا دقيقا، وهدته عقليته المنطقية المنظمة إلى محاولة تقنينها، وتبويبها، وإحكام الصياغة العلمية في تحديد مفاهيمها، ودعمها بالتصنيفات التي وضعها تحت كل مصطلح، وجاء هذا بعد أن كانت البلاغة بحوثا موزعة عبر كتب السابقين وتصنيفاتهم، لا تلتزم خطة أو منهجا يضبط حركتها.

وتناول السكاكي البلاغة في القسم الثالث من كتابه الذي خصص قسمه الأول للصرف، والثاني للنحو، وقصر الثالث على علوم البلاغة الثلاثة، لأول مرة في تاريخ البلاغة، وإن لم يجعل البديع علما مستقلا قائما بذاته، بل أحقه بالمعاني

والبيان بعد أن فرغ من دراستهما، باعتبار أن هذه المحسنات وجوه مخصوصة كثيراً ما يقصد بها تحسين الكلام.

ثم تبعه في ذلك التقسيم الخطيب القزويني في كتابه " الإيضاح " ، إذ قسم علوم البلاغة ثلاثة أقسام أيضاً : المعاني ، والبيان ، والبديع ، وجعل كل واحد منها علماً مستقلاً قائماً بذاته ، وقد اعتمد البلاغيون اللاحقون على هذا التقسيم ، واستقرت عليه دراساتهم البلاغية عبر رحلتها الطويلة إلى عصرنا هذا ، بيد أن بعض النقاد والبلاغيين المحدثين تصدوا لنقد هذا التقسيم ، ومن أبرزهم : أمين الخولي ، والمراغي وغيرهما وتباينت كذلك آراء النقاد والباحثين ومواقفهم من كتاب " مفتاح العلوم " للسكاكي تبايناً شديداً ، فقد ذهب بعضهم إلى أن محاولته لإخضاع البلاغة العربية للتقعيد والتقسيم الصارم الدقيق ، وتحويلها إلى مجموعة من القوانين الجامدة ، والقوانين الجافة ، قد أصابها بالتعقيد ؛ حتى أمست طلاسماً لا يقبل عليها الذوق ، ولا تأنس لها النفس ، وهو ما جعل البلاغة تشبه إلى حد كبير علوم النحو والصرف والعروض بقواعدها وتقسيماتها ، فأفسد بهذا الصنيع الذوق الأدبي العام

مقابل ذلك ذهب فريق آخر إلى أن السكاكي يعد أول مؤسس حقيقي لعلم البلاغة، وأن كتابه " المفتاح " لم يكتب مثله في بابيه، بل يأتي في مقدمة الكتب التي يمكن استثمارها في الربط بين البلاغة العربية والأسلوبية اللسانية الحديثة، وأنه اتخذ من مقاييس البلاغة محوراً للبحث، على اعتبار أن المقاييس هي المنطلق الأساس في دراسة الفنون والعلوم على حد سواء، وهي التي يتضح فيها التمايز، وتتجلى الفروق.

أما اتهامه ومدرسته بتعقيد البلاغة، وإصابتها بالعقم والجمود والجفاف، فهو اتهام ظالم وقاسٍ لعالم استطاع أن يحول البلاغة إلى علم دقيق، ومنهج منظم ومبرر، فهل يعد العمل العلمي عيباً، ويغدو صاحبه من الملومين؟

أما تسمية كتابه باسم " مفتاح العلوم " فهو يعني به العلوم الأدبية، أو التي لها صلة بالأدب، كما أنه استخدم مصطلح " علم الأدب " غاية في التوفيق والإحكام، حيث أقيمت فيه علاقة التضاييف بين " العلم " و " الأدب "، فكان على وعي تام بأن محاولته لتأليف " المفتاح " لا ليكون متناً في الصرف أو النحو أو المعاني أو البيان أو غيرها من العلوم، بل ليكون مدخلاً جامعاً لكل ما يلزم المشتغلين بعلم الأدب.

على أن اهتمام السكاكي بالقاعدة والتقسيم ، وذكر النماذج عليها ، كان من أجل المساعدة ؛ للانطلاق إلى تحليل جوانب الجمال الفني في العمل الأدبي على نحو تطبيقي ، لمن رغب في ذلك ؛ لأنه كان ينظر - كما يذكر الدكتور عبد الملك مرتاض - لمكونات البلاغة بالطريقة التي ينظر بها العلماء الأوربيون لهذا العلم ، فهو حين يذكر المثال لا ليحمله جمالياً وفنياً ، ولكن من أجل توضيح فكرة التعريف، ومكوناتها النظرية؛ ليقع الانطلاق منها إلى التحليلات التطبيقية لمن شاء أن ينهض بذلك من جميل الكلام ، وبديع البيان.

وقد تعددت المحاولات الجادة في العصر الحديث لإعادة قراءة التراث البلاغي العربي وفق منظور المناهج النقدية الغربية ، وكان من نتائجها إثراء الدرس البلاغي ثراءً واضحاً ، وظهور كثير من البحوث والدراسات التي نجحت في إبراز العلاقة القوية بين البلاغة والأسلوبية التي خرجت من عباءة

اللسانيات ، وفي الكشف عن نقاط الالتقاء المتعددة بينهما بل هناك من يرى أن الأسلوبية ترجع أصولها إلى البلاغة ، فهي وريثة لها ، وتتبع منها ، وإن كانت تستخدم وسائل تحليلية حديثة ؛ لأنها عندما استقرت قواعدها ومناهجها ضمت البلاغة تحت لوائها ، واعتبرتها أداة رئيسة من أدواتها ؛ حتى غدت هي البلاغة الجديدة .

وبناء على ذلك يقرر جيرو وصلاح فضل: أن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف أو مزدوج يتمثل في: علم التعبير، ونقد الأساليب الفردية؛ ومن ثم فهي فن للتعبير الأدبي، وقاعدة لكتابة النص في الوقت نفسه، وهي أيضاً أداة نقدية تستخدم في تقويم فن كبار الكتاب، وقد ارتبطت بعلوم العربية جميعها من: لسانيات، وبلاغة ونقد، ودلالة.

وعلى هذا كانت الأسلوبية علماً متميزاً له مناهجه الخاصة، وتوجهاته المعينة على المستويين: النظري والتطبيقي؛ إذ إنها تدرس الخطاب الأدبي على المستوى الطولي، من حيث مستويات التحليل البلاغي، ومعها مستويات التحليل اللساني: النحوي، والصرفي، والصوتي، والدلالي، كما تدرسه على المستوى العرضي من ناحية عمليتي: تركيب الخطاب اللغوي، وتحليله في مستوياته المتنوعة: الصوت، والكلمة، والجملة، والنص.

وبذلك تدرس الأسلوبية الخطاب الأدبي من كافة نواحيه، دون أن تهمل جزءاً من متعلقاته على المستويين: الطولي والعرضي، كما تتصل بعناصر العملية الإبداعية من: مبدع ومتلقٍ ونص، وبذلك فهي منهج يسلكه محلل النص الأدبي؛ للكشف عن مضامينه العميقة، وأبعاده الجمالية المتعددة والمتنوعة.

ومن ثم فإن الألوان البلاغية الثلاثة المعاني والبيان والبديع ترتبط ارتباطاً عضوياً لا شكلياً ببنية النص ، وتدخل في نسيج صياغته ، وتسهم في إنتاج دلالاته الكلية ، بالتعاون مع سائر عناصره ومستوياته الفاعلة ؛ حيث يقوم علم المعاني على تتبع خواص التراكيب ؛ للوقوف على المعاني المتلبسة بها ، والنفاذ إلى أسرارها التي وقعت عليها في نفوس المتلقين ، في حين يهتم علم البديع بتناول المحسنات البديعية ، والربط بين مستواها الشكلي المحسوس ، ومستواها الداخلي غير المحسوس ، بوصفها عنصراً تشكلياً ، أما علم البيان ، فيهدف إلى دراسة التشكيل الجمالي لأساليب التعبير التي تؤدي المعنى أداءً غير مباشر ، وهو ما سيكون محور التناول في الصفحات التالية .

التمهيد

مفهوم البيان

البيان في اللغة معناه الظهور والوضوح والإفصاح ، وقال صاحب اللسان :
البيان ما يبين به الشيء من الدلالة وغيرها ، وبيان الشيء : اتضح فهو بين ،
وأبنته : أوضحته ، واستبان الشيء : ظهر ، والبيان : الفصاحة واللسان ،
وكلام بين : فصيح ، والبين من الرجال : الفصيح والسمح اللسان العالي
الكلام ، وفلان أبين من فلان : أي أفصح منه لسانًا ، وأوضح كلامًا ووردت
كلمة " البيان " في القرآن الكريم في مواضع متعددة بمعنى الظهور
والإيضاح ، منها قوله تعالى " هَذَا بَيَانٌ لِلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِّلْمُتَّقِينَ
(١٣٨) (آل عمران) ، وقوله تعالى " فَإِذَا قَرَأْتَهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ (١٨) ثُمَّ إِنَّ
عَلَيْنَا بَيَانَهُ (١٩) (القيامة) ، وقوله تعالى " وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ تِبْيَانًا لِّكُلِّ
شَيْءٍ " (النحل : ٨٩) ، ويأتي في قوله تعالى : " الرَّحْمَنُ ، عَلَّمَ الْقُرْآنَ ،
خَلَقَ الْإِنْسَانَ ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ " (الرحمن : ١-٤) ، ليدل على تفرد الإنسان بمزية
البيان ، وهو النطق البين الفصيح المعرب عما في الضمير ، كما ذكر ذلك
صاحب البحر المحيط في قوله : البيان : المنطق والفهم والإبانة ، وهو الذي
فضل به الإنسان على سائر الحيوان وبذلك فهي لا تخرج عن معنى الإيضاح
والكشف .

وجاءت كلمة " البيان " كذلك في الحديث الشريف فيما رواه ابن عباس عن
النبي- صلى الله عليه وسلم- : " إن من البيان لسحرا ، وإن من الشعر لحكمة " رواه البخاري .

ومعنى البيان هنا: إظهار المقصود بأبلغ لفظ، وهو من الفهم، وذكاء القلب مع اللسن، بحيث نرى أن البليغ يمدح إنساناً حتى يصرف قلوب السامعين إلى حبه، ثم يذمه حتى يصرفها إلى بغضه أما البيان في الاصطلاح، فهو العلم الذي يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة، في وضوح الدلالة العقلية عليه، مع مطابقة كل منها لمقتضى الحال.

وهذا المفهوم معناه أن هناك صوراً مختلفة، ووسائل متنوعة من تشبيهه، واستعارة، ومجاز مرسل، وكناية، تعمل على إبراز المعنى، والتعبير عنه تعبيراً جمالياً بحسب ما يتطلبه الموقف والسياق، بيد أن هذه الصور البيانية لا تأتي متساوية من حيث وضوح دلالتها أو خفاؤها، فمنها ما يكون أوضح وأظهر، ومنها ما يكون أخفي وأغمض.

فالمعنى الواحد قد يأتي في صياغة مباشرة وقد يأتي في صورة علاقة مشابهة تنعقد بين المشبه والمشبه به في التشبيه، وبين المستعار والمستعار له في الاستعارة، وقد يأتي في صورة الكناية التي يدل فيها المكنى به عن المكنى عنه، وقد يأتي في صورة المجاز المرسل التي يدل فيها الملفوظ على المقصود، فلا يكو الملفوظ المصرح مقصوداً لذاته، تلك هي الطرق المختلفة التي يرد فيها المعنى. وتتفاوت بين البلغاء كما تتفاوت بين السياقات اللغوية الداخلية، كما تتفاوت بين العصور وأنواع الخطاب والمقاصد المختلفة منها.

فالبيان، إذن، هو الصورة التعبيرية التي تتجلى من خلالها الأفكار والرؤى والمشاعر والوجدان؛ وقد ربط الجاحظ قديماً بين "البيان" و"الدلالة عما في النفس أو المعنى النفسي" في قوله "والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان".

فالجاحظ يرى أن البيان يتعلق بإيضاح المعنى الذي يمرور في نفس المرسل؛ حتى يدركه المُستقبل، وذلك حين تصدى لتعريف البيان على أنه: فهم وإفهام، عبر الوسائل اللغوية، وغير اللغوية، كالإشارة وغيرها، قائلاً: " ومدار الأمر والغاية التي إليها يجري (القاتل) و(السامع) إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضوع.

ولعل الجاحظ نجح في الوصول إلى هذا المفهوم انطلاقاً من الوظيفة الأولى للغة، وهي التواصل، وكشف المعاني والمدلولات المكونة في النفس، التي تعبر عنها اللغة، وتحملها من المرسل (المتكلم) إلى المستقبل (المستمع أو المخاطب) ؛ ولذلك فقد مهد لمطابقة البيان بالفهم بقوله نقلاً عن " بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني الذين ذهبوا إلى أن : " المعاني القائمة في صدور الناس ، المتصورة في أذهانهم ، مستورة خفية ... لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ، ولا حاجة أخيه وخليطه ... وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره ، وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها ، وإخبارهم عنها ، واستعمالهم إياها ، وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم وتجلبها للعقل ، وتجعل الخفي منها ظاهراً ، والغائب شاهداً ، والبعيد قريباً ، وهي التي تلخص الملتبس ، وتحل المنعقد ، وتجعل المهمل مقيداً ، والمقيد مطلقاً ، والمجهول معروفاً ، والوحشي مألوفاً ، والغفل مرسومًا ، والمرسوم معلوماً .

وبذلك تنبه الجاحظ عند النظر إلى " البيان " إلى أنه وسيلة تدور حول: الذكر والإخبار، والاستعمال، وأن له وظيفة رئيسة ترجع إلى التقريب من الفهم، وإظهار الخفي، وتقريب الغائب والبعيد إلى الأفهام، وغير ذلك مما يمثل الوظيفة الأساس للغة.

ومن هنا نخلص إلى أن البيان هو التعبير اللغوي عن المشاعر والأفكار تعبيراً غير مباشر بما يتطلبه الموقف والسياق، وهو يتنوع في طبيعة تشكيله ما بين التعبير: بالتشبيه، وبالمجاز (المجاز المرسل، والاستعارة، والكناية)، وعلى هذا النحو تتشكل الدلالة غير المباشرة على المعنى المراد.

مدخل:

يشكل التشبيه بنية الأساس في صياغة الصورة البيانية، ويأتي على صور متنوعة في التعبير الإبداعي، من شأنها أن ترفع من فنية النص وأدبيته من خلال علاقات متعددة لأطراف يقيمها المبدع بين مفردات اللغة عن طريق المجاز الذي يزيد من عمق النص وتأثيره، وينأى به عن المباشرة والتقريرية. وتتولد الصورة التشبيهية؛ لتبرز فكر المبدع ووجدانه، وتبني محملة برويته الخاصة، وإدراكه الداخلي لحركة الواقع والأشياء، دون الاهتمام والتركيز على علاقة المشابهة الحسية بين الطرفين، والتطابق والتجانس بينهما، فضلاً عن البحث عن القيمة النفسية التي قد تخرج بالصورة عن طريقها المألوفة إلى المغايرة والمخالفة.

فقد تستدعي الصورة المتنافر كما تستدعي المتآلف، وهو ما جعل النقاد المحدثون يعيبون على أسلافهم اهتمامهم البالغ بالجانب التقديري دون البحث في قيمته، وانصرافهم إلى وضع القواعد الصارمة والتقسيمات العقلية التي تسوي بين الدلالة الأدبية والتعريفات المنطقية.

الفصل الأول

التشبيه

مفهوم التشبيه

وأركان الصورة التشبيهية.

التشبيه المفرد والمتعدد والمركب

حسية الطرف وعقليته في التشبيه-أدوات التشبيه.

التشبيه الخيالي والوهمي والفرق بينهما.

التشبيه المفصل والتشبيه المجمل والمؤكد والمرسل.

التشبيه البليغ - مراتب التشبيه - التشبيه المقلوب.

التشبيه التمثيلي - التشبيه الضمني - القيمة البلاغية للتشبيه

تدريبات

مفهوم التشبيه

التشبيه في اللغة هو التمثيل، وأشبه الشيء الشيء: ماثله، وأشبهت فلانًا وشابهته، وتشابه الشئان واشتبهها: أشبه كل واحد منهما صاحبه.

أما في الاصطلاح، فهو إلحاق أمر بأمر في صفة أو أكثر مشتركة بينهما، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة، أو المقدره المفهومة من سياق الكلام؛ لغرض بلاغي

ويتبين من هذا التعريف أن التشبيه يقوم على الربط بين أمرين على نحو خاص، ومؤدى الربط وصف أحدهما بما يوصف به الآخر، وأن المقصود بالأمر الأول هو المشبه، والأمر الثاني هو المشبه به، ويسميان بطرفي التشبيه، والرابط بينهما الذي يدل على التشبيه هو رابط مادي بأداة دالة على ذلك كالكاف ونحوها، أو رابط معنوي يفهم من السياق دون أن يدل عليه رمز لغوي، والصفة أو الصفات المشتركة بينهما هي وجه الشبه، وبهذه الأركان أو بعضها يتألف التشبيه.

أركان التشبيه:

تتشكل الصورة التشبيهية من أربعة أركان:

- المشبه: وهو الأمر الذي تدور حوله الصورة التشبيهية؛ بغرض توضيحه وجلاء صورته، عن طريق عقد علاقة بينه وبين المشبه به الذي يكون أكثر منه وضوحًا.
- المشبه به: وهو الأمر الواضح الذي يبرز صورة المشبه من جهة الصفة أو الصفات المشتركة بينهما.
- وهذان الركنان يسميان بـ " طرفي التشبيه " .
- أداة التشبيه: وهي الوسيلة التي تربط بين المشبه والمشبه به، وتكون لفظًا يدل على المشابهة، سواء كان حرفًا (الكاف، كأن) أو اسمًا (مثل، شبه، محاك، ونحو ذلك)، أو فعلاً (ماثل، شابه، حاكى، ومن قبيل ذلك)
- وقد تذكر الأداة في الصورة التشبيهية، وقد تحذف.
- وجه الشبه: وهو الصفة أو الصفات المشتركة بين المشبه والمشبه به، وغالبًا ما يكون وجه الشبه أوضح وأقوى في المشبه به، وقد يُصرح بوجه الشبه، وقد يُحذف، لكنه يكون مفهومًا من السياق.
- أما من حيث التركيب اللغوي للصورة التشبيهية فقد يشتمل على الأركان جميعها، وقد يشتمل على بعضها، فإذا جاءت الأركان الأربعة مجتمعة في الصورة، يسمى التشبيه " التام " مثل: خالد بن الوليد كالأسد في الشجاعة، حيث يتكون من: المشبه: خالد بن الوليد ،

والمشبه به : الأسد ، وأداة التشبيه : الكاف ، ووجه الشبه : الشجاعة ، وهو المعنى الجامع بين المشبه والمشبه به .

ولكن قد تأتي الصورة التشبيهية دون أن تشتمل على هذه الأركان الأربعة، فقد تحذف الأداة مثل: خالد بن الوليد أسد في الشجاعة، وقد يحذف وجه الشبه مثل: خالد بن الوليد كالأسد، وقد تُحذف الأداة ووجه الشبه معًا؛ بحيث لا يبقى إلا المشبه والمشبه به، مثل: خالد بن الوليد أسد، ويسمى هذا التشبيه بالبليغ، وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.

أما المشبه والمشبه به فهما البناء الأساس في التركيب اللغوي للصورة التشبيهية، ويتحتم ذكرهما معًا صراحة أو تقديرًا؛ فالمقدر كالمذكور حسب القاعدة النحوية، فإذا حذف أحدهما خرجت الصورة من بنية التشبيه إلى بنية الاستعارة، كما سنوضحه بالتفصيل في موضعه من الكتاب.

وعلى هذا النحو تتعلق التحولات في الصورة التشبيهية بين الحضور والغياب بالأركان الأربعة: المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، والأداة.



أقسام التشبيه

لا يخفى على الدارسين في مجال البلاغة العربية اهتمام الباحثين وعنايتهم بدراسة التشبيه؛ لكثرة وشيوعه، فأمثله ونماذجه أكثر من أن تُحصى في القرآن الكريم، والحديث الشريف، وكلام العرب شعراً ونثراً؛ مما دفع المبرد إلى القول المشهور: "والتشبيه جار كثير في كلام العرب، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد".

وكانت أقسام التشبيه من بين الموضوعات التي شغلت البلاغيين بدراستها، وهي تتولد من حضور عناصره الأربعة (المشبه، والمشبه به، والأداة، ووجه الشبه) أو غيابها، وما ينتاب الطرفين (المشبه والمشبه به) على وجه أخص من تحولات أو تقسيمات نوعية أو كيفية، أو تحولات إفرادية أو تركيبية أو نحوها، وتكاد مجموعة التحولات التي تصيب بنية الصورة التشبيهية تكون غير منتهية، ومع هذا تظل بنية الأساس تحتفظ بحضورها الدائم كخلفية تقديرية يقاس إليها كل تحول على حدة.

أما أولى التقسيمات أو التحولات، فتبدأ من جهة مصدر الطرفين (المشبه والمشبه به) من حيث: مصدرهما من الحس والعقل، وتشكيلهما الصياغي الذي يأخذ طبيعة أفقية من ناحية إفرادهما أو تركيبهما، وتعددتهما أو عدمه، وكذلك الجمع بين حركة الطرفين الأفقية والرأسية، وطبيعة العلاقة الكامنة بينهما.

فإذا ما نفذ البلاغيون أيديهم من الطرفين، اتجهوا صوب تقسيمه خارج إطار طرفيه من حيث وجه الشبه تقسيمًا يأخذ طبيعة أفقية ورأسية، أمصرح به أم محذوف، وحسي هو أم عقلي، ووهمي أم خيالي، ومفرد أم مركب، فإذا ما فرغوا من ذلك، شرعوا يقسمونه من حيث نوع الأداة التي تؤدي مهمة التحويل من الطرف الأول (المشبه) إلى الطرف الثاني (المشبه به)، وكذلك تقسيمه من حيث ذكرها أو حذفها.

ولعل ما نسعى إليه في دراستنا لفن التشبيه هو عدم الإغراق في الأمور الشكلية، وحشد المصطلحات، والإكثار من الأقسام، وهو ما أثقل كاهل هذا الفن الجمالي؛ ولذا نحاول طي بعض هذه الأقسام التي تشتت أذهان الدارسين، كما نحاول التركيز على الجانب التطبيقي، بوصف الصورة إعادة تشكيل للواقع؛ إذ تصير الأشياء جديدة؛ لأنها عناصر في مجال جديد، وهيئة جديدة.

الأمر الذي يجعلنا نضع نصب أعيننا استجلاء مظاهر تشكيلها الجمالي، والوقوف على أغراضها التي تتنوع تبعًا لآليات البناء والتشكيل، وإبراز مدى انسجامها مع سياقها الذي يمتزج بها، ويشترك معها في التعبير عن التجربة بما تقتضيه طبيعتها، وتتطلبه خصوصيتها.

أما أقسام التشبيه بالنظر إلى أركانه، فهي ثلاثة أقسام على النحو التالي:

- أقسامه باعتبار الطرفين [المشبه والمشبه به].
- أقسامه من حيث أداة التشبيه.
- أقسامه من حيث وجه الشبه.

أولاً: الطرفان (المشبه والمشبه به)

رصد البلاغيون تقسيمات التشبيه من خلال الحال التي تكون عليها صور المشبه والمشبه به من جهات متعددة، وما يكونان عليه من ألوان، وذلك من حيث النظر في مصدرهما من الحسية أو العقلية، ومن حيث النظر في تشكيلهما الصياغي من: الأفراد، أو التعدد، أو التركيب، وذلك على النحو التالي:

(١) الطرفان (المشبه والمشبه به) حسيان أو عقليان أو مختلفان:

لا يخلو الطرفان أن يكونا حسيين أو عقليين، أو أحدهما حسياً، والآخر عقلياً، والمقصود بحسية الطرف أن يكون مدركاً هو أو مادته التي يتركب منها بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، وهي: البصر والسمع، والشم، والذوق، واللمس، وذلك كتشبيه خد الحبيبة بالورد، وصوتها بالبلبل، ورائحة فمها بالمسك، وريقها بالشهد، وجسمها بالحرير.

أما المراد بعقلية الطرف، فهو أن يكون من المعانى التى تدرك بالعقل،
ولا يكون هو ولا مادته مما يدرك بالحواس، وذلك كتشبيه العلم
بالحياة، والجهل بالموت ونحو ذلك.

ويدخل فى الحسيات أو يلحق بها الخيالات، ويدخل فى العقليات
الوهميات والوجدانيات.

وعلى هذا الأساس تكون الصورة التشبيهية للطرفين من حيث الحسية
والعقلية على الشكل التالى:

- (مشبه حسي + مشبه به حسي) .
- (مشبه عقلي + مشبه به عقلي) .
- (مشبه عقلي + مشبه به حسي) [الأصل فى التشبيه] .
- (مشبه حسي + مشبه به عقلي) [خلاف الأصل] .

ومن الصور التشبيهية التى تعتمد على معطيات حسية، ما جاء فى
قوله تعالى فى وصف حور أهل الجنة اللاتي قصرن أبصارهن على
أزواجهن؛ لفرط محبتهن لهم، كما وصفهن سبحانه باتساع العيون
وحسنها: " وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عَيْنٌ (٤٨) كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ
" (الصافات) .

ففي هذه الصورة التشبيهية بطرفيها الحسين، والمدركة بحاسة
البصر، يتجلى فيها ما تتمتع به الحور في الجنة من حسن وجمال،
فجعلهن أشبه ببيض النعام المكنون المستور الذي لم يصل إليه الغبار،
ولم تمسه يد بشر، وتضافرت الصورة مع السياق بما يدفع المتلقي
إلى الرغبة الشديدة في الوصول إلى ذلك النوع من النعيم، بيد أن
تحقق ذلك يكون عن طريق العمل الصالح في الدنيا؛ ولذا لا تقف
الصورة البلاغية في التعبير القرآني عند حدود تحقيق الغاية
الجمالية الامتاعية، بل تتجاوز ذلك إلى التحول إلى منجز سلوكي في
الواقع الفعلي في حياة المتلقي.

ومن الصور التشبيهية التي تقوم على الطرفين الحسين (المشبه
والمشبه به) ما جاء في قصيدة " أنشودة المطر " لبدر شاكر السياب:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأي عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

يفتح الشاعر قصيدته بالحديث عن عيني حبيبته ، محاولاً أن يعبر عن
الشعاع الذي يتوهج فيهما ، حيث السحر في غابتيها ، وحيث القمر
الذي نراه ، في البدر ، وهو ينأي عن شرفتيها ، ويشكل النخيل

عنصرًا دالًا في الصورة ، ويمثل جزءًا من عالم الشاعر الخارجي ، وهو يلجأ إليه ، حين يفقد الطمأنينة ، كما تشكل الحبيبة والوطن محورين أساسيين في القصيدة ، فيهما تذوب الحبيبة في الوطن ، وتتوحد معه ، بل تكاد تكون رمزاً له ، والعينان غابتا نخيل ، حين تبسمان تورق الكروم ، وترقص الأضواء ، وكالوطن - أيضاً - تغرقان في ضباب من أسي شفيف ، يحمل في طياته عناصر الموت والميلاد ، والظلام والضياء .

والمشبه في الصورتين هو " عينا المحبوبة " وهما شيء حسي ، والمشبه به أيضاً ، وهو " غابتا نخيل " و " شرفتان " ، وفصل الشاعر بين الصورتين بحرف العطف " أو " الذي يفيد التخيير ، بما يدل على أن كلا منهما له دلالة خاصة به .

كما أن المشبه به في الصورتين مرتبط بالغموض والرغبة المصاحبين لربط الشاعر العينين بالغابة في ساعة السحر المظلم ، وربطه العينين بالشرفتين حينما ينأي عنهما القمر؛ أي: يخيم عليهما الظلام ، وهذا التأطير الزماني والمكاني للمشبه به ، هو العامل الأساس في تحديد وجه الشبه ، وهو الغموض والرغبة والتوجس ، وتلك دلالات نفسية عميقة .

وقد تتعالق هذه الدلالات النفسية العميقة مع دلالات حسية أخرى تتجلى في الربط بين العينين والغابة ساعة السحر ، وهي علاقة شكلية

مساحية (الاتساع) بين العين والغابة، وعلاقة لونية (اللون والشكل) بين العين والغابة في وقت السحر المظلم.

كذلك هناك علاقة شكلية من حيث المساحة واللون في تشبيه العينين بالشرفتين المظلمتين، وهو الاتساع بين العينين والشرفتين، واللون بين لون العينين، ولون الشرفتين اللتين تطلان من بعيد، بعد أن بدأ القمر يغيب عنهما

بالإضافة إلى ذلك يمكن أن تستشف دلالات أخرى من خلال السياق الذي امتزجت به الصورتان ، فالعينان لا ترتبطان بغابة النخيل ساعة السحر ، ولا بالشرفتين اللتين غاب عنهما القمر ارتباط المشبه بالمشبه به بالمفهوم البلاغي التقليدي ، وإنما هي بؤرة تفجير دلالات وإيحاءات شعرية أكثر من كونها مشبهين متعطشين لتوضيح أو تقريب أو تفخيم كما اعتاد البلاغيون ، بمعنى أن الشاعر هنا لا يريد أن يسجن عيني صاحبه بقوالب جامدة مهما كانت هذه القوالب جميلة ، إنه يريد أن ينقل إحساسه هو إزاء هاتين العينين ، وبالتالي فإن هاتين العينين تذوبان في زخم من العلاقات والأبعاد الجمالية والنفسية ، وهي العلاقات والأبعاد التي انطلقت إليها نفس الشاعر الواقعة تحت سطوة هاتين العينين .

ومن هذا القبيل تصوير خليل مطران في قصيدة " المساء " البحر
الواسع الذي تضيق جوانبه بالأمواج المضطربة، بأنه يشبه صدره
الذي يضيق من كثرة

الأحزان، وتراكم الهموم عليه خاصة وقت المساء الذي يذكره
بلحظة فراق محبوبته، إنه يعبر عما في نفسه من مشاعر
وانفعالات قد امتزجت بمظاهر الطبيعة المحيطة به، فجعلها تحس به،
وتشاركه آلامه وأحزانه، يقول، وهو يقف على شاطئ البحر في
المساء:

والبحر خفاق الجوانب ضائق ** كمداً كصدري ساعة الإمساء
تغشى البرية كدرة وكأنها ** سعدت إلى عيني من أحشائي
لعل الشاعر يريد بالأحشاء القلب، فهو جزء منها، وبذلك تكون من
المجاز المرسل الذي علاقتة الكلية.

وقد يكون الطرفان (المشبه والمشبه به) مختلفين، فيأتي المشبه
عقلياً، والمشبه به حسيًا، وهذا هو الأصل في التشبيه، ومن
نماذجه قوله تعالى " وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ
الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ " (الحج: ٣١).

فقد شبه من يشرك بالله تعالى في بطلانه وزواله (وهو عقلي)
بالإنسان الذي هوى من السماء، فتخطفه الطير في الفضاء، ثم تمزقه

بمخالبتها إرباً إرباً، أو تعصف به الريح، وتهوي به في أودية سحيقة لا قرار لها، ولا نجاة منها (وهو حسي)، وهذه هي النهاية المؤلمة للإنسان المشرك الذي تسبب في هلاك نفسه هلاكاً لا نجاة معه، إنه يخر من السماء، ولم يسقط على الأرض، وإنما يضيع بين السماء والأرض .

ومن أمثلة تشبيه المعقول بالمحسوس في الحديث النبوي، ويغلب عليه هذا النوع، قوله- صلى الله عليه وسلم- «الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر» رواه مسلم .

حيث شبه النبي - صلى الله عليه وسلم- نعيم الحياة الدنيا الفانية، موازنة مع نعيم الحياة الآخرة الباقية بالنسبة للمؤمن، بالسجن، وبالنسبة للكافر، موازنة مع عذاب الآخرة، بالجنة وجاءت الصياغة للصورة التشبيهية مبنية على أسلوب التقابل والضدية بين نظرتين متقابلتين في أمر الحياة الدنيا، فالمؤمن يراها سجناً مجسماً بالجدران المحدودة القوية، والأبواب السميكة المغلقة، فضلاً عن أنها محدودة الوقت، تلك التي تمنعه من نعيم الآخرة، بينما يراها الكافر واسعة ممتدة، وكثيرة النعم قياساً إلى سجن الآخرة الذي ينتظره.

كذلك فإن الصياغة بالجملة الاسمية جاءت لتؤكد الطبع الثابت لدى كل من المؤمن والكافر، والرضا والارتياح لما يتوافر لكل منهما من نصيب وحظ، إلى جانب جمالية الإضافة في: سجن المؤمن، وجنة

الكافر، وما تحمله من خصوصية المكائين: سجن، وجنة، وما تفيض
من إحياءات جديدة.

ومن النماذج التي يتجلى فيها تشبيه المعقول بالمحسوس في الشعر،
قول شوقي الذي يحن فيه إلى العهد الجميل في شبابه:

سقيا لعهد كأكناف الربا رفة ** أنى ذهبنا وأعطاف الصبا لينا
إذ الزمان بنا غيناء زاهية *** ترّف أوقاتنا فيها رياحينا

فالشاعر يسترجع ذكرياته في وطنه، وهو في منفاه، ويحن إلى
مباهج الشباب فيها في نشوة حالمة، ويدعو لأيام حياته التي كان
يحيها بالسقي والمطر على عادة العرب قديماً، وهو دعاء يفصح
عن شوقه العارم إليها، وإلى مفاتها الجميلة؛ ولذلك يشبه هذا العهد
الجميل (وهو عقلي) بالرياض الناضرة جمالاً وبهجة (وهي حسية)
وبجوانب النسيم العاطر لينا ورقة (وهي حسية)، ثم يصوره مرة
أخرى بحديقة ذات أشجار طويلة ناضرة زاهية تملأ العين بهاءً
وجمالاً، وتغمر النفس بهجة وسعادة (وهي حسية)، كما يجعل
أوقاته الهانئة التي تمر (وهي عقلية) بأشجار الرياحين الغضة طيباً
ونضارة (وهي حسية) .

لقد تجلى الزمان في خيال شوقي جمالاً ساحراً في الربا، والنسيم،
والرياض، فلا غرو أن يستحق الدعاء له بالسُّقيا.

وقد يأتي المشبه حسيًا، والمشبه به عقليًا (وهذا على خلاف الأصل في التشبيه) ، ومنه تشبيه أحمد شوقي النيل في هذا العهد الجميل في إقباله الفيض بالخير والبهجة (وهو حسي) بالدنيا حين تجتمع فيها ألوان السعادة والمباهج والجمال (وهي عقلية) ثم يعقب الشاعر بجملة الاحتراس (لو كان فيها وفاء للمصافينا) التي توحى بما في نفسه من ألم ومرارة لما أصابه من غدر الدنيا ؛ فلم تدم سعادته ؛ لنفيه بعيدًا عن وطنه وحرمانه من نعيمه وخيراته ، يقول :

والنيل يقبل كالدنيا إذا احتفلت ** لو كان فيها وفاء للمصافينا

فالشاعر يري إقبال النيل كالدنيا حين تحتفل، وتظهر روعة الاستدراك في قول الشاعر: لو كان فيها وفاء للمصافينا

□ التشبيه المفرد:

يقصد بالتشبيه المفرد أن يكون طرفاه مفردين غير مقيدين بقيد يؤثر في صورة التشبيه، فهما متميزان بذاتهما، وهي أغلب صور التشبيه، وأمثلتها كثيرة ومتعددة، ويأتي هكذا:

• (مشبه مفرد + مشبه به مفرد).

ومن أمثله قوله تعالى " أَحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ " (البقرة : ١٨٧) ، فالطرفان في الآية الكريمة مفردان مطلقان بدون قيد يؤثر في صورة التشبيه ،

وهما تشبيه المرأة باللباس للرجل ، والرجل باللباس للمرأة ، ووجه الشبه يعبر عن اللذة الحسية والروحية بينهما ، وما ينشأ عنهما من الصيانة والحفظ لكل منهما ؛ إذ توحى كلمة (لباس) بشدة الاحتياج ، كاحتياج المرء للباس ؛ لكونه مصدر راحة ، وعنوان زينة معاً ، وفي ذلك دلالة على سمو العلاقة الزوجية بين الرجل والمرأة .

ومن التشبيه المقيد قول ناجي في محبوبته:

كنت في برج من النور على قمة شاهقة تغزو السحابا

وأنا منك فراش ذائب في لجين من رقيق الضوء ذابا

فالمشبه: الضمير (أنا) والمشبه به: " فراش " ، وجاء مقيداً

باتصافه بالتعبير " ذائب في لجين " ، والتشبيه يوحي بشدة تعلقه

بحبها السامي الرفيع ؛ لما لها من مكانة سامقة طاهرة ، فهي من

طراز خاص .

•التشبيه المركب (التمثيل):

هو التشبيه المكون من هيئة مؤلفة من أمرين أو عدة أمور، اجتمعت

فيما بينها، واتحدت؛ فصارت كالشيء الواحد الذي لا يمكن الفصل

بين أجزائه، ولو فصل بينها، أو أسقط بعضها، لاختل التشبيه، وزال

جماله، وفقد مغزاه ودلالته، ويسمى هذا التشبيه: تشبيه التمثيل،

ويكون هكذا:

• (مشبه مركب + مشبه به مركب).

ومثاله قول بشار بن برد المشهور:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا *** وأسيافنا ليل تهاوي كواكبه
يصور الشاعر المعركة تصويرًا فنيًا دقيقًا، شبه فيه غبارها الكثيف
فوق رؤوس المقاتلين الذي تثيره سناك الخيل بكرها وفرها في
ساحة الوعى، وتتخلله السيوف اللامعة البيض المستطيلة التي
تتحرك حركات سريعة في جهات مختلفة هنا وهناك وسط الغبار
المخيم فوق الرؤوس - شبهه بصورة الليل المظلم الذي تتساقط في
أنحائه النجوم اللامعة المتألئة في أوضاع مختلفة، وقد جمع التشبيه
بين صورة في الأرض ، وأخرى في السماء ؛ لغرض توضيح المشبه
، وإحاقه بصورة مألوفة وجلية ، وهي النجوم المتهالوية ليلاً .

ومنه قول المتنبي يمدح سيف الدولة الحمداني:

يهز الجيش حولك جانبيه **** كما نفضت جناحيها العقاب
فالتشبيه يتألف في البيت من عدة عناصر تؤلف في مجموعها صورة
مركبة ، يتمثل فيها المشبه في صورة الجيش ، وهو يحرك جانبيه
الأيمن والأيسر حول القائد سيف الدولة ، وقد خضع الجانبان لأوامره
الصادرة إليهما ، فانتظم كل ما يصدر عنهما من حركة وسكون انتظاماً
دقيقاً ، أما المشبه به فيتجلى في صورة طائر العقاب التي تنتظم

حركة جناحيها في الطيران ، وتحركهما حركة سريعة وفقاً للإشارات الصادرة من مركز الإحساس الذي يقع بين الجناحين ، وبذلك يكون وجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من حال القوة العارمة، وحسن القيادة والانتظام، والتمكن والهيمنة الكاملة .

فقد يأتي المشبه مفرداً والمشبه به مركباً، وهذا النوع يرد كثيراً في كلام العرب؛ إذ يكون المشبه به وما يشتمل عليه من الأوصاف والأحوال كشفاً وتوضيحاً للمشبه، كقول الخنساء في وصفها لأخيها صخر:

أغر أبلج تاتم الهداة به ** كأنه علم في رأسه نار
فقد شبهت الشاعرة في الشطر الثاني " صخر " وهو مفرد، بالعلم، وهو الجبل، الذي تشتعل النار في قمته، وهو مركب، وهو يدل على مكانته المتألقة بين قومه.

وقد يأتي المشبه مركباً، والمشبه به مفرداً، عكس الصورة السابقة، وهو نادر، كما في قول أبي تمام:

يا صاحبيا تقصيا نظريكما تريا وجوه الروض كيف تصور
تريا نهاراً مشمساً قد شابهه ظهر الربى فكأنما هو مقمر

فالشاعر يبين أن النبات في الربى بكثرته وتكاثفه، وشدة خضرته وقتامتها التي صارت تميل إلى السواد، قد قللت ونقصت من ضوء

الشمس، وكسرت حدته، حين اختلطت به؛ حتى سار نتيجة لذلك
كضوء القمر، وكان النهار المشمس أمسى ليلاً مقمرًا في هذا
المشهد الجديد للربى الذي كسته الخضرة الخالصة، وامتزجت بأشعة
الشمس الساطعة؛ فتغير كل منهما عن حالته الأولى، وانتقلا معًا إلى
طور جديد يمثله ضوء القمر.

وجاء المشبه في الصورة مركبًا وهو: النهار الذي خالطه زهر الربا،
أما المشبه به فجاء مفرداً (مقيداً بالصفة) وهو : الليل المقمر ؛ ومن
ثم كان المشبه به المفرد تركيزًا لتفاصيل وأحوال المشبه المركب ،
وكشفًا عن خصائصه المقصودة ، ويعد هذا من الصور النادرة
للتشبيه ؛ لأن الغالب في كلام العرب أن يأتي المشبه مفردًا ، والمشبه
به مركبًا ؛ إذ يقوم التشبيه أساسًا على الكشف والتوضيح والبيان
للمشبه لا المشبه به .

ومن خلال النماذج التي ذكرناها يتجلى واضحًا أن الفرق الجوهرى بين
التشبيه المفرد، والتشبيه المركب ، يكمن فى أن التشبيه المفرد يتناول
معنى جزئياً ، يتكون من أمر واحد ، أما التشبيه المركب (التمثيل)
فيتناول معنى كلياً ، يتكون من أمرين أو أمور متعددة يمتزج بعضها
ببعض امتزاجاً تاماً ؛ فلا يمكن الفصل بين أجزائها ، والتفريق بينها
؛ حتى لا يذهب جمال الصورة وغرضها فى سياقها الذى سيقى من
أجله.

على أن هذه التفرقة ليست مهمة في ذاتها بقدر أهمية فهم هذا النمط من أنماط التشبيه، والكشف عن قيمته الفنية، ودوره في التعبير عن فكر المبدع ووجدانه، بغض النظر عن تحديد نوعه الذي يصنف إليه.

□ التشبيه المتعدد (تعدد الطرفين أو أحدهما):

هو التشبيه الذي يكون طرفاه أمرين أو عدة أمور، تتوالى في سياق واحد، من غير تداخل بين الأجزاء، بل يكون لكل منها ذاتيته المستقلة في إطار سياقه الذي يستدعيه، وفي هذا يختلف المتعدد عن المركب الذي هو في جوهره تشبيه واحد، يشتمل كلا طرفيه على عناصر متعددة متماسكة يبني بعضها على بعض.

وتتعدد صور هذا النوع من التشبيه وتتنوع بين تعدد المشبه والمشبه به، وتعدد المشبه دون المشبه به، والعكس، وذلك لغرض جمع المعاني الكثيرة في ألفاظ يسيرة، ففيه إيجاز، وحسن ترتيب، واتساق للمعاني

ومن الصور التشبيهية التي يتعدد فيها كل من المشبه والمشبه به، ما جاء في وصف شوقي لعهد الصبا، مع أصدقائه وخلانه في إحدى أندلسياته:

الوصل صافية والعيش ناغية *** والسعد حاشية والدهر ماشينا

يسترجع الشاعر هنا ذكريات الصبا التي اجتمعت فيها ألوان السعادة بين الأهل والأصدقاء، فأزمان الوصل صافية، والحياة هائلة بهيجة، والسعد يلزمه، ويحف به من كل جانب، وفي كل حين، والدهر يأتي بكل ما يحب ويهوى.

وتتوالى التشبيهات في البيت؛ للتعبير عن مباحج الشباب التي عاشها الشاعر بين ربوع وطنه بمشاهده الساحرة؛ وجاء التتابع فيها من قبيل تأكيد معنى الشوق الطاعى إلى ذلك العهد ومفاته الجميلة، وكأنه يقلب هذا المعنى على وجوهه المختلفة فيما يشبه الاستقصاء الذي لا يدع زيادة للمستزيد، فيشبهه

الوصل بالكأس الصافية، إحياء بالنشوة والسعادة، ويشبه العيش بالنعمة الهامسة؛ دلالة على بهجة النفس، كما يشبه السعد بالحاشية التي تحف بالمرء في كل حين، بما يدل على الملازمة والطمأنينة والرفعة، أما " الدهر ماشينا " أي ما شئنا (خففت الهمزة للقافية) ، فكناية عن تحقيق الآمال ، والظفر بكل ما يحب ويهوى .

ويتضح أن كل تشبيه من هذه التشبيهات الثلاثة لا يتوقف على الآخر، فكل منها يكون تشبيهاً مستقلاً، يتناول معنى بذاته لا يختلط بالآخر، فقد قرن كل مشبه بالمشبه به، وجاء العطف فيها من عطف المستقل على المستقل، بلا امتزاج أو اتحاد بينها .

وهناك من صور التشبيه المتعدد نوع يأتي فيه المشبه واحداً، والمشبه به متعدداً ، وذلك على سبيل استقصاء المعنى وظلاله في المشبه إلى أبعد مدى ، كما في قوله □ « الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر » رواه مسلم .

فالمشبه (مفرد): " الدنيا " ، والمشبهان به (متعدد): " سجن المؤمن " ، و " جنة الكافر .

□ثانياً: أداة التشبيه

تؤدي أداة التشبيه دوراً بارزاً في تشكيل الصورة التشبيهية من خلال ربط العلاقة الدلالية التي تنشأ بين المشبه والمشبه به، وقيامها بعملية التحويل من الطرف الأول إلى الطرف الثاني بما يدل على المحاكاة والمماثلة والمشابهة ؛ لإنتاج المعنى التشبيهي في إطار السياق الذي ترتبط به .

وتمثل أداة التشبيه المرتكز النفسي الذي يوحى للمتلقى أن المشبه غير المشبه به، مهما بلغت جهات الاشتراك بينهما وتعددت، وهو ما يجعل طبيعة التشبيه ، وحدود التخيل تحتاج إلى هذه الأداة التشبيهية ظاهرة كانت أو مقدره " .

وتتنوع أداة التشبيه في صور الإبداع الأدبي ؛ لتوحي بالحجم الذي تلتقي فيه دلالتان ؛ بما يوائم الفكرة وحركة الشعور ؛ إذ تأتي هذه

الأدوات في أنواع ثلاثة هي أنواع الكلمة العربية (اسم وفعل وحرف) ، ولكنها تختلف من حيث دورها الوظيفي ؛ فكل أداة وظيفة أو مهمة تختلف فيها عن الأخرى في الدلالة على التشبيه ، ومن حيث أنواعها ، فقد تكون حرفاً نحو : الكاف وكان ، وقد تكون اسماً يفيد معنى التشبيه ، نحو : مثل ، مثيل ، مماثل ، شبه ، شبيه ، مشابه ، محاك ، مناظر ، مشاكل ، مضاه ونحو ذلك ، وقد تكون فعلاً يدل على معنى التشبيه ، نحو : أشبه ، شابه ، ماثل ، حكى ، حاكي ، شاكل ، ضارع ، ضاهي ، وكذلك مضارع هذه الأفعال الماضية ، وما كان في معناها أو ماثلها

وقد يدل على الأداة فعل ينبئ عن التشبيه، ويرشد إليه، ولكنه ليس أداة تشبيه؛ لأن الأداة في هذه الحالة مقدره، وذلك كأفعال اليقين والرجحان نحو: رأي، علم، خال، حسب، ظن ونحوها، فإذا قرب وجه الشبه تستعمل: رأي، وعلم، كقولنا: (رأيت الفتاة بدرا)، أما إذا بعد فتستعمل: خال، حسب، ظن، كقولنا: (خلت الفتى أو حسبته أسداً) ، وهذه الأفعال تدل على التشبيه ، ولكن الأداة مقدره ؛ إذ التقدير : رأيت الفتاة كالبدرا ، وخلت الفتى أو حسبته كالأسد وهكذا .

وتشكل أداة التشبيه (الكاف) الربط السريع المباشر بين الطرفين، كقوله تعالى: يصف الجبال يوم القيامة بالصوف الهش غير المتماسك

، دلالة على خفتها ولينها " وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ " (القارعة: ٥) .

للتشبيه وعلى الرغم من أن (الكاف) تأتي - غالباً - في القرآن الكريم الفني الخالص ، فإنها تأتي أحياناً - كما يذكر الدكتور أحمد بدوي - لتفيد التساوي بين أمرين كما في قوله تعالى : " إِنَّا أَرْسَلْنَا إِلَيْكُمْ رَسُولًا شَاهِدًا عَلَيْكُمْ كَمَا أَرْسَلْنَا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ رَسُولًا (١٥) فَعَصَىٰ فِرْعَوْنُ الرَّسُولَ فَأَخَذْنَاهُ أَخْذًا وَبِيلاً (١٦ : المزمّل) فالحق سبحانه يعقد موازنة بينهم وبين من سبقهم ، ويبين لهم الوجوه التي يتفوقون فيها معهم ، ويذكر ما أصاب سابقهم ، تاركاً لهم أن يصلوا بأنفسهم إلى ما ينتظرهم من العواقب .

وقد يكون هذا التساوي مثاراً للتهكم كما في قوله تعالى: " وَلَقَدْ جِئْتُمُونَا فِرَادَىٰ كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَتَرَكْتُمْ مَا خَوَّلْنَاكُمْ وَرَاءَ ظُهُورِكُمْ " (الأنعام : ٩٤) .

وقد تأتي الكاف وسيلة للإيضاح، ومن ذلك قوله تعالى " خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ (١٤) " (الرحمن)، وقوله تعالى: " وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنْفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِي " (المائدة: ١١٠)

وهناك الأداة (كذلك) ، وهي مركبة من : كاف التشبيه ، واسم الإشارة (ذلك) ، وقد وردت كثيراً في القرآن الكريم ، وتناولها الدكتور أحمد بدوي في كتابه " من بلاغة القرآن " ، ويرى أنها تأتي للتشبيه عندما يراد عقد الصلة بين أمرين ، ولمح ما بينهما من ارتباط ، وهنا يؤدي التشبيه وظيفته في إيضاح المعنى ، وتوطيده في النفس ، كما في قوله تعالى : " وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَّاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّىٰ إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَنْزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ كَذَلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَى لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ (٥٧) " (الأعراف) .

فالصلة وثيقة بين بعث الحياة في الموتى ، وبين بعث الحياة في الأرض الميتة ، فتنبت من كل الثمرات ، وفي ذلك ما يبعث في النفس الاطمئنان إلى فكرة البعث ، والإيمان بها ، وبذلك انعقد التشبيه بين البعثين ، وزاد التشبيه الفكرة وضوحاً .

وقد تأتي كاف (كذلك) في كثير من الآيات بمعنى " مثل " ؛ وليس للتشبيه ، بهدف توجيه النظر إلى ما سبق هذه الأداة فحسب ، وتأتي الكاف حينئذ إشارة إلى أن ما ذكر في الآيات وأشير إليه ، قد بلغ من الكمال مبلغاً عظيماً ؛ لدرجة أنه صار نموذجاً كاملاً يمكن أن يتخذ مثالاً ، يشبه به سواه ، فقد أفادت ، كما في قوله تعالى : " إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا

يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ (٤٠) " (الأعراف) .

وقد تأتي (كذلك) لتحقيق المعنى وتثبيته، ولا يبدو فيها التشبيه، كما في قوله تعالى: " قَالَ رَبِّ أَتَى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَقَدْ بَلَغَنِيَ الْكِبَرُ وَامْرَأَتِي عَاقِرٌ قَالَ كَذَلِكَ اللَّهُ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ (٤٠) (آل عمران) ، ويقدر بعض العلماء في مثل هذا التركيب أن (كذلك) خبر لمبتدأ محذوف تقديره : الأمر كذلك ، وقد ذهب إلى غير هذا آخرون ، ولكل فريق رأيه التي يبرهن عليها .

أما في الشعر فجاءت كاف (كذا) بمعنى مثل، وذلك في قول ابن زيدون؛ ليلفت النظر إلى ما سبق هذه الأداة، ويقارنه بما يماثله بعدها، وفي ذلك دفع غير مباشر للمتلقي؛ ليشاركه مأساته وشكواه:

وكذا الدهر إذا ما عز ناس ذل ناس

وتعود الإشارة بالصيغة كذا " إلى ما قام به الشاعر من تسلية نفسه

وعدد من الأبيات السابقة التي يتحدث فيها عن مجموعة من المتناقضات التي تحدث في عالم الواقع، عن جراح الدهر وشفائها، وعن جدوى اليأس، وعدم المبالاة والخمول في بعض الأحيان وغير ذلك.

هذا التناقض بين الواقع وما ينبغي أن يكون، جعل الشاعر يقع في حيرة؛ فأخذ يقارن، ويسلي نفسه بأن الدهر بطبيعة حاله قد يفعل مثل هذا، فيرفع قومًا، ويذل آخرين بين حين وآخر؛ ومن ثم كان الإتيان بالصيغة (كذا) لتمييز المشار إليه أكمل تمييز، تنويهاً به ، فضلاً عن أن هذه الإحالة قد شغلت مساحة كبيرة من المعلومات بشكل موسع .

أما أداة التشبيه (كان)، فيرى العلماء أنها مركبة من كلمتين: الكاف، وأن الدالة على التوكيد، إذ رأى ابن جني أن قولنا: كأن زيداً أسد، أصلها: إن زيداً كأسد، ثم أرادوا الاهتمام بالتشبيه الذي عقدوا عليه الجملة ، فأزالوا الكاف من وسطها وقدموها إلى أولها لفرط عنايتهم بالتشبيه " ؛ ومن ثم قال بهاء الدين السبكي عن استعمالها : " تستعمل حيث يقوى الشبه ، حتى يكاد الرائي يعتقد أن المشبه هو المشبه به لا غيره ، ولذا قالت بلقيس عندما رأت العرش : كأنه هو ؛ فهي حائرة بين أن تصدق أو لا تصدق .

وتأتي كأن للتشبيه في الاستعمال الغالب عند بعض العلماء إذا كان خبرها جامداً نحو قوله تعالى في نساء الجنة: " كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ " (٤٩) (الصافات) ، وقوله تعالى " كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ (٥٨) " (الرحمن) ، وقوله تعالى : " وَإِذِ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ " (

الأعراف : ١٧١) ، وقوله تعالى : " كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنَفِرَةٌ (٥٠)
فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ (٥١) (المدثر)

وذهب كذلك بعض العلماء إلى أن خبرها إذا كان مشتقاً أو جملة أو شبه جملة، فإنها لا تقيد التشبيه على الأرجح ، وإنما تفيد الشك والظن نحو قولنا (كأن خالدًا قائمٌ) فهي لا تفيد التشبيه ؛ لأن الشيء لا يشبه نفسه ، ولا معنى لذلك ، وإنما تفيد الشك في قيام خالد ، كما أن كلمة (قائم) خبر كان ، وهي اسم فاعل (مشتق) .

ولكن جمهور العلماء يرى أن (كأن) للتشبيه على الإطلاق في جميع أحوالها ، دون النظر إلى نوع خبرها ، وأن معنى (كأن خالدًا قائمٌ) أي : تشبيه حالته التي عليها الآن بحالته وهو قائم

على أنه ينبغي النظر بإمعان وتأمل إلى دلالة الأداة (كأن) وفق السياقات التي ترد فيها ، دون الاعتماد فحسب على مسألة الفصل بين كونها عامة أو غير عاملة ، وخبرها قد جاء بصيغة أو بأخرى سواء كان جامداً أو مشتقاً أو جملة أو شبه جملة : لأن السياق يعد بمنزلة الجسر الذي يربط المعنى ببعديه الداخلي الذي يتعلق باللغة وتراكيبها ، والخارجي الذي يتمثل في الظروف والمواقف المحيطة بالنص :
ولذلك فقد تدل (كأن) في بعض السياقات على الظن والتخيل ، وقد تدل في بعضها الآخر على التشبيه ، ولنتأمل مثلاً : قول خليل

مطران في وصف الطبيعة في وقت المساء التي رأى فيها صورة
لنهايته الحزينة ، يقول :

فكأن آخر دمعة للكون قد ** مزجت بآخر أدمعي لرتائي

وكأنني آنست يومي زائلاً ** فرأيت في المرآة كيف مسائي

فالشاعر خُيل إليه أن الكون يذرف آخر دمعة له؛ ليشاركه أحزانه
وآلامه لفراق محبوبته، وقد امتزجت بآخر دموعه، كما أنه أحس أو

خُيل إليه أنه شارف على نهايته في تلك الصورة الحزينة لمنظر
الطبيعة في هذا الوقت من المساء الكئيب، وهنا يبدو جلياً أن (كأن) في
البيتين لا تفيد معنى التشبيه، ولا يستقيم معها ذلك، وإنما تفيد معنى
التخيل، وتقريب المعنى إلى الذهن.

ومثل ذلك استخدام (كأن) للتخيل في قول شوقي في قصيدته " ذكرى
المولد :

وما للمسلمين سواك حصنٌ * إذا ما الضر مسَّهم ونابا

كأن النحس حين جرى عليهم * أطار بكل مملكة غرابا

فقد خيل إلى شوقي في البيت الثاني، حين رأى ما أصاب المسلمين من
ضعف وهوان، أن الغراب المشؤوم قد طار محلّقاً فوق ممالكهم
جميعاً؛ فحل عليها النحس واللعنة ، ونزل بها ما نزل من نكبات
وشدائد ، وهكذا نرى أن سياق المعنى هنا لا يدل على التشبيه ، وإنما

يدل على التخييل ؛ ولذلك جاءت دلالة (كَأَنَّ) في إطار هذا التخييل ، ولا يستقيم معها معنى التشبيه بحال من الأحوال .

أما دلالة (كَأَنَّ) على التشبيه ، فهي الأكثر شيوعاً ، ومن نماذجها وصف امرئ القيس لليل ، وما يعانیه فيه من هموم ، يقول :

فيالك من ليل كأن نجومه * بكل مغار الفتل شدت بيذبل

فالليل الذي يعيشه امرؤ القيس هنا هو زمن نفسي خاص، يختلف عن

الزمن المعروف بحركته المتكررة؛ فقد اكتسب لديه حضوراً

طاغياً أو موصولاً بتفرده وجهامته؛ لذلك يصور النجوم التي لا تكاد

تتحرك بحركة الليل في الاتجاه نحو ضياء الصبح بأنها رُبطت بحبال

شديدة القوة في جبل " يذبل " الراسخة أوتاده ؛ فهل إلى تحركها من

سبيل بعد هذا التقيد بأوثق الحبال ، تلك التي أوقفت الحركة الزمنية .

وكذلك جاءت (كَأَنَّ) لتفيد معنى التشبيه في قول شوقي بعد عودته

من منفاه بالأندلس :

ويا وطني لقيتك بعد يأس * كأنني قد لقيت بك الشَّبَابَا

فقد شبه عودته إلى وطنه بعد نفيه ويأسه من العودة إليه، بعودته

إلى شبابه الذي يحلم به.

• التشبيه المرسل والمؤكد:

يأتي حضور أداة التشبيه وإبرازها، أو غيابها وتواريتها في الربط بين المشبه والمشبه به؛ تبعاً لتفصيلات المعنى التي تتكون منها الصورة التشبيهية، والعلاقة التي ينبنى عليها طرفاها بما يقتضيه السياق، ويتطلبه في النص الذي يرد فيه.

ويقسم البلاغيون التشبيه باعتبار الأداة قسمين: مرسل، ومؤكد:

- فالمرسل: هو ما ذكرت فيه أداة التشبيه، كما مر في الأمثلة السابقة، وسمي مرسلًا؛ لأنه أرسل عن التوكيد؛ أي: خلا منه.

- والمؤكد: هو ما حذفته منه أداة التشبيه، ومعنى تأكيد التشبيه، هو أن المشبه يصير عين المشبه به دون تفاوت، وقد يكون هذا أدعى للمبالغة والتوكيد.

ولعل صيغ التشبيه وأساليبه التعبيرية تتعدد وتتنوع، كما تتفاوت وضوحًا وخفاءً، حينما يخلو التشبيه من ذكر تلك الأداة أو العلاقة، فضلاً عن هذا فقد يلزم حذف الأداة حذف وجه الشبه أيضاً، ويسمي البلاغيون هذا النوع من التشبيه بليغاً.

ولا يخفى أن استعمال هذا اللون من التشبيه، يشعر بالقرب والتلاحم بين المشبه والمشبه به، وهذه هي المبالغة المقصودة التي تتمثل في قرب العلاقة بين هذين الطرفين، وليست الحكم بقيمة التشبيه وجماله،

وتفضيله في البيان على غيره من ألوان التشبيه، كما هو شائع بين بعض الدارسين؛ فليس كل تشبيه حُدفت منه الأداة ووجه الشبه، يجب أن يكون أبلغ وأفضل في التعبير على نحو دائم مما ذكرت فيه الأداة والوجه؛ فقد يبدع الأديب في اللون الأول، ويخفق في الثاني .

فالمعول - إذن - في كل هذا ليس التشبيه من حيث نوعه وشكله، وإنما من ناحية استعماله - مهما كان نوعه - استعمالاً متفرداً ومتميزاً في شحن اللغة بدلالات جديدة لما يريد تصويره تصويراً فنياً، يبهر المتلقي ويُسحره، ويجعل التلقي مصحوباً بالذلة والمتعة، الأمر الذي يدفع إلى الرغبة في المزيد من التلقي.

على أن تناولنا لأنواع التشبيه على هذا النحو المفصل؛ إنما هو يُعد من باب التيسير في المعالجة والدراسة، والوقوف على أهم الأسس العامة التي تعود إليها القيمة الفنية للتشبيه، مع مراعاة التخفيف من أساليب التعيد، وحشد المصطلحات قدر الإمكان.

صور التشبيه المؤكد (المحذوف الأداة):

تتعدد صور التشبيه وأساليبه حين تغيب أداة التشبيه من مثل قوله تعالى: " يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَّخْتُومٍ (٢٥) خِتَامُهُ مِسْكٌ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ (٢٦) (المطففين) فالتشبيه (خِتَامُهُ مِسْكٌ) ، أي : نهايته كالمسك في طيب الرائحة والبهجة ، ووقع

المشبه (خَتَامُهُ) مبتدأ ، والمشبه به (مِسْكٌ) و خبرًا للمبتدأ ،
وحذفت أداة التشبيه ، ووجه الشبه .

وقد واكبت الصورة التشبيهية الفكرة، وتعالقت معها، ولم تطغ
عليها؛ لأن الهدف زيادة الترغيب في طاعة الله، والمعنى أنهم
يشربون من خمر طيبة لذیذة صافية لم تكررھا الأيدي، وقد حُتم على
هذه الأواني؛ فلا يفك ختمها إلا الأبرار الذين يجدون في نهاية شرابهم
لھا رائحة المسك الطيبة تفوح منها؛ فخر الجنة خالصة من العيوب
والأضرار، بل ممزوجة بالمسك برائحته الطيبة

ومنه أيضاً قوله □ " ألا أدلك على أبواب الخير؟ الصوم جنة، والصدقة
تطفئ الخطيئة كما يطفئ الماء النار " رواه الترمذي.

جاءت الصورة التشبيهية في " الصوم جنة "؛ إذ شبه الصوم
بالجنة، وهو الستر؛ للدلالة على ما فيه من الحماية، والترغيب فيه،
وقامت الصورة على التجسيم الذي يتلاحم فيه الطرفان: الروحي
والحسي؛ حيث يتجاوز عالم المحسوسات إلى ما وراءها، ويعطو
عليها؛ فيولد انطباعاً روحياً له دلالات جديدة غير معهودة في عالم
الواقع.

ومن هنا تبرز في الصورة المجسمة قفزة خيالية، وانزياح كبير في
لفظ " الصوم " الذي هو إمساك عن الطعام والشراب إلى حيز

الاستعداد النفسي الذهني إلى السترة التي تستر صاحبها، أو الدرع الذي يحمي به الجندي، ويدافع به عن نفسه.

فالصوم يقي المسلم من الوقوع في المعصية، ويحفظه من ارتكاب المنكرات، مثل السترة التي تحفظ صاحبها من أذى البرد وشدة الحر، أو السلاح الذي يدافع به الجندي عن نفسه، وفي تلك العلاقة الجديدة بين المجرّد والحسي، وتخيل امتزاجهما، يتجلى التصوير الرائع لقيمة الصوم وأثره القوي في تغلب المسلم على الهوى، ومحاربة الشيطان، والانتصار عليه.

ومثله قول شوقي الذي يستعطف فيه السفينة أن تحمله إلى وطنه من منفاه، متعهداً أن يقدم لها كل مطالب الرحلة، فأنفاسه الحارة وقود محرك لها، وقلبه الخافق بالشوق شرّاع موجه لها، ودموعه الغزيرة بحر تسير فيه؛ لتصل إلى وطنه:

يا ابنة اليم ما أبوك بخيل * ما له مولعاً بمنع وحبس
نفسى مرجل وقلبي شرّاع * بهما في الدموع سيرى وأرسي
واجعلي وجهك (الفتار) ومجرا * ك يد (الثغر) بين (رمل) و (مكس)
ويتشكل البيت الثاني من تشبيهين، الأول منهما: " نفسي مرجل " وفيه شبه نفسه الحار بالمرجل الذي يغلي؛ ليولد البخار؛ حتى يمد السفينة بالطاقة الدافعة، أما الثاني فهو " قلبي شرّاع "، وفيه

شبه قلبه الخافق الممتلئ شوقاً بالشرع الذي تحركه الرياح؛ فتدفع السفينة، وتوجهها إلى وطنه، وفي هذا كله دلالة على شدة حنينه إلى العودة إلى وطنه، وقد جاء كل تشبيه منهما على صورة المبتدأ والخبر.

ومنه قوله تعالى : " وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنْثُورًا (١٩) (الإنسان) ، والمشبه هو : الضمير (هم) في (حَسِبْتَهُمْ) العائد على (وِلْدَانٌ) ، والمشبه به هو : (لُؤْلُؤًا مَّنْثُورًا) ، وهما مفعولان للفعل (حسب) ، والأداة مقدره ، والتقدير : حسبتهم كاللؤلؤ المنثور ، والمعنى أنهم ولدان يتسمون بصفات الحسن الدائمة ؛ حتى لتظنهم من حسنهم وصفاء بشرتهم ، وإشراق وجوههم ، لؤلؤاً منثوراً على البساط ، فتبهر به العيون أكثر من اللؤلؤ المنظوم .

ومن هذا القبيل تشبيه إبراهيم ناجي النسيم بأنه غذاء لروحه، التي هي ظمأى للراحة والسكون، والجمال والسعادة الكامنة في الظلال والأضواء، بعيداً عن جهامة الحياة وظلمها الجاثم على صدره، إنه يحتمي بالطبيعة، ويندمج فيها، فإذا هو والطبيعة شيء واحد، يقول في قصيدته " خواطر الغروب ":

قلت للبحر إذ وقفت مساءً كم أطلت الوقوف والإصغاء

وجعلتُ النَّسيمَ زادًا لروحي وشربتُ الظلالَ والأضواءَ

ثالثاً: يقصد بوجه الشبه العلاقة التي تنشأ بين الطرفين (المشبهه والمشبه به) لإنتاج المعنى التشبيهي؛ ولذلك كان وجه الشبه يمثل مركز الثقل في بنية التشبيه، فالشجاعة مثلاً في قولنا: الجنود كالأسود في الشجاعة أو شجاعة، تمثل هي المعنى الذي قصد إشراك الطرفين فيه: الجنود والأسود.

وقد يكون وجه الشبه قائماً بالطرفين حقيقة، كالسواد في مثل: شعر الفتاة كالليل في السواد، فوجه الشبه بين الطرفين هو السواد، وهذا الوجه مأخوذ من صفة موجودة في كل واحد منهما وجوداً حقيقياً، وإن كان من فرق في هذه الصفة، فهو في درجة قوتها وضعفها.

وقد يكون وجه الشبه قائماً بالطرفين أو بأحدهما على سبيل التأويل أو التخيل، كقولنا: أخلاق المؤمن كأريج المسك، فوجه الشبه: الرائحة الطيبة، وهي موجودة حقيقة في المسك، وهو المشبه به، أما أخلاق المؤمن، وهو المشبه، فليست موجودة إلا عن طريق التأويل والتخيل، إذ المقصود هو ما ينتج عن الرائحة من دلالة، وهو الأثر الطيب الذي تميل إليه النفس، وتأنس به، وبذلك فوجه الشبه هنا، وهو الرائحة الطيبة، متخيل في المشبه.

وقد رصد البلاغيون تقسيمات التشبيه من خلال الحال التي تكون عليها صور وجه الشبه، بالنظر في تشكيلها الصياغي من ناحية: التفصيل والإجمال، والتمثيل والإفراد، والقرب والبعد، ونحاول أن نتناول ذلك تفصيلاً على النحو التالي:

• التشبيه المفصل والمجمل:

يأتي هذا اللون من التشبيه باعتبار وجه الشبه من حيث: الحضور والغياب، أو الذكر والحذف، فإذا ذكر في التشبيه وجه الشبه على صورته الخاصة، بأن كان مجروراً بفي، أو منصوباً على التمييز على معنى أو غير ذلك سمي "المفصل"، مثل: الإيمان كالنور في الهداية أو هداية، أما إذا حذف منه وجه الشبه سمي "المجمل"، مثل: الكفر كالظلام، وهو في الغالب أكثر وروداً في الكلام من المفصل، فهما يأتيان على هذا الشكل.

• (مشبه + الأداة مذكورة أو محذوفة + مشبه به + وجه الشبه = تشبيه مفصل)

• (مشبه + الأداة مذكورة أو محذوفة + مشبه به = تشبيه مجمل)

وقد يوصف المشبه أو المشبه به أو هما معاً بوصف يشير إلى وجه الشبه غير الواضح أو المحذوف، ويدل عليه، ويشعر به.

ومن الصور التشبيهية التي صرح فيها بوجه الشبه للتفصيل
والتوضيح تشبيه قلوب اليهود بالحجارة في القسوة في قوله تعالى: "
ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِّنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً "

(البقرة: ٧٤)

ومن هذا القبيل تشبيه الصحابة بالنجوم في الهداية في قوله صلى
الله عليه وسلم " أصحابي كالنجوم، بأيهم اقتديتم اهتديتم " رواه عبد
الله بن عمر

ومن ذلك وصف الأعشى لمشيئة صاحبه:

كان مشيتها من بيت جارتها * مر السحابة لا ريث ولا عجل
فشبه مشية صاحبه المتزنة الوقور، بمر السحابة لا بطء فيها، ولا
عجلة، بل هي مشية اعتدال ووقار.

أما الصور التشبيهية التي حذف فيها وجه الشبه للإجمال والاختزال
(التشبيه المجمل)، فمنها ما جاء في تصوير الكيفية التي تم بها إهلاك
قوم عاد في قوله تعالى: " إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ
نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ (١٩) تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنْقَعِرٍ (٢٠) "
(القمر)

وأعجاز النخل: جذوع النخل بدون الرؤوس. منقعر: منقلع من قعره
ومغرسه؛ أي: اقتلع من الجذور، كما تدل على إفراغ ما في داخله.

ففي الآية الكريمة صور قوم عاد حين أهلكوا بالريح الصرصر
الشديدة، وتساقطت أجسادهم الطوال بلا حياة، كأنهم أعجاز النخل
المنقعر الذي اقتلعت الریح من جذوره؛ فتبعثر على الأرض هنا وهناك،
ووجه الشبه هو: فقد الحياة، وعدم النفع في كل من قوم عاد وأعجاز
النخل

وكان الغرض من تشبيه قوم عاد هؤلاء المكذبين بأنهم اجتثوا
من جذورهم ، كما يجتث النخل من جذوره ، هو بيان حال
المشبه ، وعاقبته الوخيمة ؛ تنفيراً منه ، وترهيباً من التكذيب
والكفر ، وتخويفاً من تعجيل العقوبة ، وقد دل على شدة البرودة
الصوت في كلمة (صرصرًا) ، فالتضعيف في اللفظ يفيد مضاعفة
المعنى ، وهو البرد ، وكذلك تجسيد العذاب والخسران في (نحس) ،
وبقاء حالة العذاب مع شدته في (مستمر) ، وهول التكيل ،
وقوة الاقتلاع وسرعته من أماكنهم التي يتشبثون فيها بالحياة ،
وإقائهم صرعي أجساداً بلا رؤوس في (تنزع) ، إضافة إلى ذلك
تصوير الانهيار التام للحياة من أساسها في (منقعر) التي كأنها
منحوتة من كلمتي (منقطع) و (قعر) ، وهي من المجاز الذي يهتز
له رأس البليغ طرباً ، كما يقول الزمخشري .

وإذا كان التشبيه المجمل في آيات القمر صور البداية والمرحلة
الأولى من استتصال قوم عاد وإهلاكهم ، فإنه ركز في آيات الحاقة

على تصوير المرحلة الثانية من إهلاكهم ، وما أصاب أجسادهم من
يبس وجفاف ، وما خيم عليهم من سكون ؛ حتى استوصلت شأفتهم ،
ولم يبق لهم أثر من عظم العذاب وهوله ، كما جاء في قوله تعالى: "
وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ (٦) سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ
وَتَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أُعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ
(٧) فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِّنْ بَاقِيَةٍ (٨) (الحاقة) . (سَخَّرَهَا) : سلطها
عليهم (حُسُومًا) : متتابعات مهلكات . (خَاوِيَةٍ) : فارغة بالية .

صور قوم عاد وما آل إليه حالهم من خلو أجسادهم من
الأرواح، وصيرورتها جثثًا فانية مبعثرة على الأرض، بأنها أشبه
بجذوع النخل الفارغة البالية التي تأجلت أجوافها، فهي هادمة على
الأرض، وفي ذلك دلالة على ما صاروا إليه من البلى والهلاك النهائي.
ولا شك أن هذه المرحلة لا تتم إلا بعد التمهيد لها بما حدث في المرحلة
الأولى، فقد ركز التصوير في القمر على بداية الإهلاك، بينما ركز في
الحاقة على دوام العذاب، وبيان النهاية المحتومة وسوء المصير؛ ومن
ثم جاءت الصورة في الحاقة متممة للصورة في القمر، ولذلك يقول
صاحب الإعجاز البلاغي: " وواضح أن أحد التشبيهين عني ببيان
حالهم حين انتزعتهم الريح من الأرض وصرعتهم، وعني الآخر
ببيان ما صاروا إليه من الجمود ويبس الأعضاء من الحياة. ولذا
ناسبت كل صورة منهما مرحلة زمنية من العقاب.

• تشبيه التمثيل وغير التمثيل:

تتجلى صور التشبيه في هذا الجانب فيما يختص بحالتي الأفراد والتركيب لوجه الشبه، وتأتي في شكلين:

تشبيه التمثيل (مركب)، وتشبيه غير التمثيل (مفرد)، ونتناول ذلك تفصيلاً على النحو التالي:

• تشبيه التمثيل (مركب):

هو ما كان وجه الشبه فيه هيئة منتزعة من أمرين أو أمور متعددة، سواء كانت حسية (حقيقية) أو عقلية (معنوية)، وكلما كانت العناصر التي تتركب منها الصورة أكثر، كان التشبيه في الغالب أبلغ، فهو تشبيه مركب بمركب، أو صورة بصورة، ويأتي هكذا: (مشبه مركب [صورة] + مشبه به مركب [صورة]) ← وجه الشبه مركب.

ولعل هذا اللون من التشبيه المركب يعد من أرقى أنواع التشبيهات، وأكثرها فنية وجمالاً، وقدرة على التأليف والتركيب بين العناصر؛ لأن وجه الشبه فيه قد يحتاج في بعض تشكيلاته إلى قدر من التأمل والتأول، وشيء من

الروية والتعمق؛ حتى يدرك ويستخرج بشكل واضح؛ لأنه قد يدق ويغمض في بعض النماذج.

ويفيض القرآن الكريم بنماذج عليا من تشبيه التمثيل، يبرز فيها التصوير المركب وسيلة تعبيرية تعرض المعاني الذهنية عرضا حسياً يجسمها، ويضفي عليها نوعاً من الجمال والروعة، تجعل النفس تأنس بها؛ فيعطي الصورة بعداً تجسيمياً، ونقلًا تخيلياً مثيراً للذهن والوجدان.

وقد قرن القرآن الكريم حديثه عن المعنويات أو الغيبيات بما ألفه العرب ، واعتادوه ، واستقر في أفئدتهم ، واختزنته نفوسهم ، كما في تجسيمه لأعمال الكافرين في الآخرة في صورة بصرية نافذة التأثير ؛ لبيان مصائرهما في التلاشي والضياع ، وإبراز الخسران الذي أصيبوا به ، وذلك في قوله تعالى : " مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لَّا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَىٰ شَيْءٍ ذَٰلِكَ هُوَ الضَّلَالُ الْبَعِيدُ (١٨) " (إبراهيم)

صور أعمال الكافرين في حياتهم الدنيا، وعدم الانتفاع بثوابها أو جزائها في الآخرة؛ لأنها عديمة الجدوى، بأنها مثل الرماد المحترق الهش الذي عصفت به الريح العاتية؛ ففرقت أجزاؤه، وصار هباءً منثوراً هنا وهناك.

وقد قام بناء تشبيه التمثيل على التصعيد؛ فلم يشبه القرآن أعمال الكفار بالرماد فحسب، بل بالرماد الذي أصابته ريح شديدة، وليس هذا فحسب، بل في يوم عاصف كذلك؛ لأن أعمالهم هذه لم تستند

إلى قاعدة أساسية من معرفة الله والإيمان به، وكونها خالصة لوجهه تعالى.

صور وجاءت المفردة المجسمة، وهي الرماد، منتزعة من الطبيعة الجامدة، وزادت القرائن المحيطة بها من طاقتها التصويرية والنفسية، فالرياح واشتدادها بالرماد كان في يوم عاصف، مبالغة في شدة العصف؛ ما جعلهم لا يقدرّون في هذا اليوم العاصف على الانتفاع بكسبهم أو شيء منه؛ فقد ضلّوا ضلالاً بعيداً.

ويحفل القرآن الكريم بنماذج بيانية معجزة من تشبيه التمثيل، تميزت بالكثافة، وثرء الإيحاء، والجمع بين الجمال الفني والمطلب الديني، وقد ورد هذا اللون من التشبيه كثيراً باسم المثل، ومن هذه النماذج تمثيلاً لا حصراً:

١- قوله تعالى: " مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلٍ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةٌ حَبَّةٌ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ (٢٦١) (البقرة)

٢- وقوله تعالى: (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ (٢٤) تُؤْتِي أُكْلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ (٢٥) وَمَثَلُ كَلِمَةٍ

خَبِيْثَةٌ كَشَجَرَةٍ خَبِيْثَةٍ اجْتُنْتُ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ (٢٦)
(إبراهيم)

٣- وقوله تعالى: " مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ
الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ
(٤١) " (العنكبوت)

٤- وقوله تعالى: " وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلِ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَا أَنْزَلْنَا مِنْ
السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَّاحُ وَكَانَ اللَّهُ
عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا (٤٥) " (الكهف).

ويكثر كذلك تشبيه التمثيل الذي يقوم على الصورة الحركية في الحديث
النبوي الشريف ، وذلك لما يتميز به الأدب النبوي من سمة الوضوح
التي تؤدي وظيفتها في التمكين للغاية التعليمية ، والتحول بالصورة
البيانية إلى إنتاج دلالة الطلب أمراً ونهياً ؛ أي : إلى منجز سلوكي
يحقق الغاية التربوية في حياة الناس ، ويتجلى ذلك واضحاً في حديث
أبي موسى الأشعري □ عن النبي - صلي الله عليه وسلم - " إنما مثل
الجليس الصالح والجليس السوء كحامل المسك ونافخ الكير فحامل
المسك إما أن يحذيك وإما أن تبتاع منه وإما أن تجد منه ريحاً طيبةً
ونافخ الكير إما أن يخرق ثيابك وإما أن تجد منه ريحاً خبيثةً » رواه
مسلم .

جاء الحديث الشريف مبنيًا على تشبيه التمثيل المركب من صور جزئية امتزجت لتكون صورة أو هيئة مركبة، استمدت عناصرها من البيئة المحيطة بالصحابة؛ فوقعت في نفوسهم أجمل موقع، وخامرت عقولهم بأروع بيان، وتمثلت في: الجليس الصالح، والجليس السوء، وحامل المسك، ونافخ الكير؛ وذلك لتمكين المقتضى السلوكي التربوي في نفوس المتلقين، وهو الترغيب في مجالسة الأخيار الصالحين، والترهيب في تجنب رفاق السوء الأشرار.

فقد شبه- صلي الله عليه وسلم- في المشهد الأول: الجليس الصالح وفوائد مجالسته التي تطمئن النفس إليها؛ لما له من خلق وعلم، وورع ومروءة، بصورة حامل المسك الذي ينتفع منه بصورة من الصور التي استقصاها النبي-صلي الله عليه وسلم- في ثلاثة محاور: إما أن يحذيك؛ أي: يعطيك هدية، وإما أن تبتاع منه (تشتري منه) فتتحقق الفائدة بشراء شيء طيب، وإما أن تشم منه رائحة طيبة في كل الأحوال.

ومن هنا فإن المرء لا يعدم إحدى هذه المنافع الثلاث. مجالسة الصالحين، فهي لا تخلو من فائدة، مع اللذة المستطابة والاطمئنان والراحة؛ ومن ثم يتكون هذا المشهد من صورة بصرية شمعية تتناثر فيها رائحة المسك الطيبة هنا وهناك.

• من ألوان التشبيه الخفي (التشبيه الضمني):

هو لون من التشبيه لا يأتي على أية صورة من صوره المعروفة التي تناولناها سلفاً، وإنما يلمح من السياق اللغوي لمحا بين ثنايا التعبير، ويفهم من المعنى ضمناً دون تصريح؛ لأنه لا يذكر فيه صراحة أي ركن من أركان التشبيه؛ إذ تطوى عناصره وراء صياغته التعبيرية؛ فيكون مضمراً خفياً.

ويأتي التشبيه الضمني - غالباً - في عقب تمام المعنى الذي يريده المبدع، بحيث يكون فيه المشبه به برهاناً ودليلاً، أو تعليلاً وتفسيراً للمشبه؛ فيتعلق المشبه والمشبه به تعالفاً كبيراً، ما يجعل وقع التشبيه في النفس أبلغ، وتأثيره عليها أكبر.

ولعل هذا النوع من التشبيه يدل على قوة مخيلة المبدع؛ لأنه ينطوي على لون من الإيهام والغموض اللطيف الذي يستخفي فيه المعنى المراد وراء غلالة شفيفة، تضيء جواً من التهويل الخلاب الذي يجعل الصورة ثرية، تحتل أكثر من وجه، وهو ما يحتاج من المتلقي إلى قدر من التأمل والنظر، وإعمال الفكر؛ ليتمكن من النفاذ وإدراك المراد من التشبيه المضمّر الذي يتحرك وراء الصياغة التعبيرية في أعماق النص، ولا يظهر صراحة على سطحه، لكن دون أن يصل الغموض فيه إلى درجة التعقيد والتعمية الذي يتوارى فيه المعنى

وراء ظلال كثيفة معتمة يكابد معها المتلقي عناء ومشقةً ، وقلما يظفر في النهاية منه بكبير طائل .

إضافة إلى ذلك فإن هذا التشكيل الفني للتشبيه الضمني يحقق حيوية التلقي، ويبرز ما يسمى بالاتجاه التواصلي بين طرفي الخطاب: المبدع والمتلقي، وفقاً لمقتضيات اللغة المستعملة فيه من خلال ربط النص وانزياحاته الدلالية بسياق إنتاجه، لما له من أثر بالغ في نجاح عملية الاتصال، وهو ما يحقق مقصد النص الحقيقي.

أما صور هذا الضرب من التشبيه، فلا يمكن حصرها في قوالب معينة، ولعل أكثرها شيوعاً تلك الصورة التي يربط طرفاها برابط لفظي هو: (الواو، أو الفاء)، وقد تأتي بعض صورته دون رابط لفظي بين طرفيها، كأن تكون عبارة عن جملتين متعاقبتين، أو أكثر بغير رابط بينهما، أو تكون جملة شرطية، وهنا يتداخل الطرفان، ويختلط كل منهما بالآخر في الصيغة اللغوية، وتعد هذه الصورة أكثر خفاءً وتكثيفاً، إضافة إلى ذلك فإن التشبيه الضمني يأتي كثيراً في صورة تشبيه التمثيل.

ولنتعرف طبيعة هذا الغموض الشفيف في قول أبي فراس الحمداني الذي تضمن تشبيهاً ضمناً، توزع طرفاه بين شطري البيت، وربط بينهما رابط لفظي هو " الواو "، وجاء على شكل تشبيه التمثيل:

سيذكرني قومي إذا جد جد هم * وفي الليلة الظلماء يفقد البدر

فالشاعر يبرز علو منزلته بين قومه، وشدة احتياجهم إليه، وتحسرهم عليه، خاصة حين تشتد عليهم الخطوب والأهوال، ولم يكن هناك من يغني عنه في مواجهتها، وفي أثناء ذلك تراهم يذكرونه، ويجدون في طلبه؛ فلا يجدونه.

ويدلل الشاعر على تأكيد هذا المعنى أو تلك الحالة في الشطر الثاني بصورة محسوسة توضحه وتجسده، وهي صورة البدر الذي يحتاج إليه الناس، ويجدون في طلبه خاصة حين يخيم عليهم الظلام الحالك، وتضل بهم السبل؛ فلا يجدونه، وكان ذلك بجامع فقدان الشيء العظيم وقت الحاجة والشدة في كل منهما. ولم يسلك أبو فراس الطريقة المباشرة في الصورة التشبيهية؛ إذ لم يشبه حاجة قومه إليه إذا اشتد بهم الأمر من قتال وغيره، بحاجة الناس إلى ضياء البدر في الليلة المظلمة، لكنه التمس وسيلة أخرى هي التلميح في إثبات وتأكيد هذا المعنى أو الأمر الذي أسند إلى المشبه، وأنه صحيح وممكن الحصول، ومما تقبله النفس، ولا ترتاب فيه، مع ما فيه من طرافة وجددة، ما يجعلها تستريح له، وتستمتع به.

وهكذا يتبين لنا من خلال السياق اللغوي للبيت أن الشاعر شبه نفسه ضمناً بالبدر ، وشبه الشدائد التي ألمت بقومه ، بالليلة الظلماء ، وشبه قومه المحتاجين إليه في مواجهة الخطوب ، بأوائك الذين خيم

عليهم الظلام الدامس ، ويحتاجون إلى بدر يبدهه ؛ لينير الطريق أمامهم ، وبهذه الصياغة التعبيرية التي جمعت بين الأشياء المتباعدة ، جاء التشبيه متضمناً المعنى المراد في صورة برهان ودليل، دون التصريح به في صورة من صور التشبيه المعروفة التي تأتي على صورة المبتدأ والخبر ، أو المضاف والمضاف إليه ، أو المصدر المبين للنوع ، أو الحال إلى غير ذلك من صور وأشكاله المتعددة .

ومن أمثلة التشبيه الضمني قول أبي تمام مخاطباً فتاته:

لا تُنكري عطل الكريم من الغنى * فالسيل حرب للمكان العالي

أراد الشاعر أن يبين لفتاته أنه لا ينبغي لها أن تستنكر عليه فقره؛ لكثرة بذله وعطائه؛ فذلك أمر طبيعي وارد، لا عجب فيه، وليس عيباً أن يكون ذا المجد متصفاً بضيق ذات اليد، ثم علل لهذا المعنى في الشطر الثاني؛ ليزيده تثبيتاً وتأكيداً، وتقريراً في النفس، بأن المكان العالي أو قمة الجبال، لا يستقر عليها ماء السيل.

وقد أثر الشاعر في سبيل توضيح المعنى المراد، أن يلتمس طريقة التلميح لا التصريح؛ إذ شبه حالة كرمه وعطائه، وحرمانه من الغنى، وأن ذلك ليس عيباً، بحالة المكان العالي الذي يخلو من ماء السيل، وذلك عن طريق الإتيان بالمشبه به برهاناً وتعليلاً للمشبه، والربط

بين هذين الطرفين برابط الفاء التعليلية، فهو تشبيه ضمني على هيئة التمثيل.

ومنه أيضاً قول ابن زيدون في قصيدته "الورد والأس" التي كتبها في سجنه:

إن قسا الدهر فللماء * من الصخر انبجاس
ولئن أمسيت محبوساً * فالغيث اختباسُ

فابن زيدون الشاعر السجين المظلوم، مازال ينظر إلى الأحداث نظرة تفاؤلية، على الرغم من قسوتها ومرارتها التي تجرعها؛ فهو على ثقة في الخلاص من هذا السجن، وعودته مرة أخرى إلى سالف عهده الزاهر، ويعلل لإمكان ذلك بأن الماء ينفجر من الصخر، والمطر ينحبس، ثم ننتظره لينهمر؛ وبذلك شبه الشاعر نفسه بالماء، وبالغيث ضمناً دون تصريح، وجاء التعبير الذي يمثل المشبه به، ويعلل لإمكانية حصول المشبه، على شكل التمثيل، وارتبط الطرفان (المشبه والمشبه به) بالفاء الواقعة في جواب الشرط.

وقد يرتبط طرفا التشبيه الضمني برابط معنوي لا لفظي، كقول المتنبي المشهور:

من يهن يسهل الهوان عليه * ما لجرح بميت إيلام

فالمتمني يشبه ضمناً حال الإنسان الذي اعتاد الذل مراراً؛ فيسهل عليه بعد ذلك تقبل الذل الجديد؛ حتى تهون عليه كرامته، بحال الميت الذي لم يعد يتألم لجرح جديد بعد موته؛ لأنه فقد أحاسيسه، ولكن لم يأت التشبيه في البيت في صورة ظاهرة من صور التشبيه المألوفة، بل استنتج من مضمون السياق استنتاجاً، وفهم ضمناً لا صراحة، وجاء الشرط الثاني (المشبه به) برهاناً ودليلاً على صحة مقولته أو حكمه في الشرط الأول (المشبه)، ولم يرتبط الشرط الثاني بالأول بأي رابط لفظي، ولكنه ارتبط به معنوياً.

أغراض التشبيه: هي البواعث التي تحمل المتكلم على أن يعقد شبهاً بين شيئين، وهي على ضربين:

١- ما يعود على المشبه، وهو الأكثر.

٢- ما يعود على المشبه به.

الأغراض التي تعود على المشبه، وهي سبعة:

الأول: بيان حال المشبه، إذا كان المخاطب يجهل حال ذلك المشبه، ويريد أن يعرف حاله أي: وصفه الذي هو عليه، فيلحق بمشبه به معروف لدى المخاطب بياناً لهذه الحال؛ كقول امرئ القيس السابق: كأن قلوب الطير رطباً ويابساً ... لدى وكرها العناب والحشف البالي

شبه الرطب من قلوب الطير، واليابس منها بالعناب، والحشف البالي
بيئاً لما فيها من الأوصاف كالشكل، والمقدار، واللون. وكما في تشبيهه
ثوب بآخر في بياضه أو سواده، أو نحو ذلك.

وينبغي لتحقيق هذا الغرض أن يكون المشبه به معروفاً عند المخاطب
بوجه الشبه؛ لأن الغرض تعريف حال المشبه المجهول للمخاطب، فلو
لم يكن المشبه به معروفاً لدى المخاطب من قبل للزم تعريف المجهول
بالمجهول.

وليس بلازم هنا أن يكون المشبه به أتم وأقوى في وجه الشبه من
المشبه وإن كان الشأن فيه ذلك؛ لأن المخاطب إنما يجهل حال المشبه،
ويريد مجرد صورها، وهذا يكفي فيه أن يكون المشبه به معروفاً
بوجه الشبه عند المخاطب.

فإذا قيل: ما لون ثوبك الذي اشتريته؟ فقلت: كهذا الثوب في سواده
مثلاً، فقد تم الغرض؛ ولا يتوقف على كون هذا الثوب أتم من الثوب
المشترى في سواده؛ لأن ذلك زائد على المطلوب.

الثاني: بيان مقدار حال المشبه من القوة والضعف، وذلك إذا كان
المخاطب يعلم حال المشبه ويجهل مقدار الحال، ويريد الوقوف على
مقدارها، فيلحق حينئذ بشيء يعلم المخاطب مقدار حاله، كقول
الشاعر:

فيها اثنتان وأربعون حلوبة ... سودًا كخافية الغراب الأسحم

و"الحلوبة": الناقة ذات اللبن الغزير، والخافية: ريش في الطائر يختفي إذا ضم جناحيه، و"الأسحم": شديد السواد.

*شبه النياق السود بخافية الغراب في شدة السواد، وبهذا التشبيه اتضحت حال المشبه واستقر في الذهن مقدار سواده، وأنه بين الحلكة شديدها. وكتشبيه صوت ضعيف بالهمس، أو قوي بالرعد؛ بيانًا لمقدار ضعف هذا الصوت أو قوته.

ولتحقيق هذا الغرض ينبغي أن يكون المشبه به أعرف، وأشهر بوجه الشبه من المشبه لدى المخاطب، كما في الأمثلة المذكورة.

غير أنه يجب هنا أن يكون المشبه به مساويًا للمشبه في وجه الشبه لا أكثر ولا أقل؛ إذ لو كان المشبه به أتم في وجه الشبه، أو أنقص منه لم يتعين المقدار، فلم يتم الغرض من التشبيه كما في تشبيه شراب بالثلج في شدة البرودة أو بالنار في شدة الحرارة، اللهم إلا إذا قصدت المبالغة.

الثالث: بيان إمكان المشبه أي: بيان أن المشبه أمر ممكن الوجود، وذلك إذا كان أمرًا غريبًا من شأنه أن ينازع فيه؛ ويدعى امتناعه، فيمثل حينئذ بشيء مسلم الوقوع ليكون دليلًا على إمكان وجوده، كما في قول أبي الطيب من قصيدة يرثي بها والده سيف الدولة:

فإن تفق الأنام وأنت منهم ... فإن المسك بعض دم الغزال

ادعى الشاعر أن الممدوح من السمو والرفعة بحيث فاق الجنس البشري الذي هو أحد أفرادهِ، وصار كأنه جنس آخر. ولما كان هذا المعنى "في بادي الرأي" غريباً في بابه، لا تقبله العقول لاستبعاد أن يخرج الشيء عن جنسه، أراد أن يؤيده بما لا نزاع فيه ليتبين إمكانه، فشبهه بشيء أقرته العقول، وآمنت به، وهو "المسك" فإنه خرج عن أصله، وتحول إلى جنس آخر لما فيه من معنى ليس في سائر الدماء أي: وإذا جاز أن يفوق الشيء أصله لميزة فيه، فليس ببعيد أن يفوق الممدوح جنسه لما فيه من جليل الصفات. ومن هذا البيان يتبين أمران:

أحدهما: أن قوله: "فإن المسك ... إلخ" لم يؤت به جواباً للشرط في المصراع الأول، وإنما سيق مساق الدليل على هذا الجواب، وكأنه يقول: فإن تفق الأنام وأنت منهم فلا بدع ولا غرابة؛ لأن لك نظيراً هو "المسك" فقد حذف الجواب، وهو قوله: "فلا بدع ولا غرابة" واستغنى عنه بهذا الدليل.

ثانيهما: أن التشبيه في "البيت" ليس صريحاً، بل دل عليه الكلام ضمناً، ذلك أن المعنى لهذا الكلام هو أنه لا بدع ولا عجب أن يخرج الممدوح عن بني جنسه لمعنى فيه ليس فيهم؛ لأن المسك بعض دم

الغزال، وهو "مع ذلك" لا يعد من الدماء لما اختص به من معنى كريم ليس فيها. ومفهوم هذا أن حال الممدوح شبهه بحال المسك وبهذا التشبيه الضمني تبين أن المشبه أمر ممكن الوجود.

ولتحقيق هذا الغرض ينبغي أن يكون المشبه به أعرف وأشهر بوجه الشبه من المشبه كالذي قبله.

وليس بلازم هنا أن يكون المشبه به أتم من المشبه في وجه الشبه؛ لأن المطلوب فيه إثبات نظير المشبه ليفيد عدم استحالته. وهذا يكفي فيه مجرد وجود وجه الشبه به خارجًا، ولا يتوقف الغرض على أن يكون الوجه فيه أتم منه في المشبه. فإذا قلت لإنسان: إنك في خروجك عن جنسك كالمسك تم الغرض بمجرد العلم بخروج المسك عن جنسه وإن لم يكن المسك أتم منه في هذا الخروج، وإن كان الواقع أن المسك أتم خروجًا عن جنسه من الممدوح.

الرابع: تقرير حال المشبه، وتمكينها في نفس السامع بإبرازها في صورة هي فيها أوضح وأقوى، وذلك فيما إذا كان المشبه به مما يدرك بالحس، إذ التمثيل بالمحسوس يفيد زيادة قوة وتمكين، كما في قول الشاعر:

إن القلوب إذا تنافر ودها ... مثل الزجاجة كسرهما لا يجبر

شبه الشاعر القلوب المتنافرة بالزجاجة المتصدعة بجامع تعذر العودة إلى الحالة الأولى. ولما كان تنافر القلوب، وتعذر عودتها إلى التواصل كما كانت من الأمور المعقولة التي لا تطمن إليها النفس أيما اطمئنان أراد أن يبرز هذا المعنى في شيء يرى بالعين لتسكن إليه النفس، وتؤمن به إيمانًا قويًا. فشبهه بالزجاجة إذا تصدعت، ومثل هذا التشبيه تجد فيه من تقرير الغرض، وتمكينه في الذهن ما لا تجده في غيره؛ لأن الجزم بالأمور الحسية أتم منه بالأمور العقلية وليس من شك في أن التنام الزجاجة بعد صدعها من الأمور المقطوع بتعذرها لتقررها في عالم الحس، ألا ترى لو وصفت يومًا بالطول فقلت: يوم كأطول ما يتوهم، أو كأنه لا آخر له أكنت تحس من الأنس والأريحية بمثل ما تجده في قول الشاعر:

ويوم كظل الرمح قصر طوله ... دم الزق عنا واصطكاك المزاهر
والمراد بدم الزق: الخمر، وهو على تقدير مضاف أي: شرب دم الزق،
والزق: وعاء الخمر، و"عنا" حال من دم الزق أي: حالة كونه صادرًا
عنا، والمزاهر جمع: مزهر بكسر الميم، وهو العود الموسيقي،
واصطكاكها: ضرب بعضها ببعض.

وهل تراك لو وصفته بالقصر فقلت: هو كأقصر ما يتصور، أو كلمح
البصر أكنت ترى فيه من تجسيم المعنى وتشخيصه ما تراه في قولهم:
أيام كأباهيم القطا

والأباهيم: جمع إبهام بكسر الهمزة، وهو أكبر أصابع اليد والرجل،
والقطا جمع: قطاة، وهي طائر سريع الحركة.

أو في قول الشاعر:

ظللنا عند باب أبي نعيم ... بيوم مثل سالفة الذباب

وسالفة الذباب: مقدم أعناقه.

ذلك أن اطمئنان القلب إلى المحسوس أقوى وأتم "كما عرفت" لهذا
يقول الله تعالى حكاية عن إبراهيم عليه السلام: {رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي
الْمَوْتَى قَالَ أَوْلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَىٰ وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي}. (البقرة: ٢٦٠)

وإن شئت المثل الأعلى لهذا النوع فعليك "بكتاب الله" في غير موضع

فمنه؛ قال تعالى: {مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ
أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلٍ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةٌ حَبَّةٌ} وقال تعالى: {وَالَّذِينَ كَفَرُوا
أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيَعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ
شَيْئًا}. إلى غير ذلك من إبراز المعاني المحجوبة عن العيان في

معارض الحس والمشاهدة؛ ليكون ذلك أمكن في النفس؛ فيقوى إيمانها
بالمعنى، واطمئنانها إليه.

وهذا الغرض لا يتحقق إلا بالأمرين جميعاً: أن يكون المشبه به أعرف
بوجه الشبه لدى المخاطب كما سبق، وأن يكون أتم وأقوى في وجه
الشبه من المشبه؛ لأن النفس "كما قلنا" إلى الأتم الأقوى أميل منها

إلى غيره. فإذا قلت مثلاً: إن القلوب المتنافرة يتعذر عودتها إلى التواصل، صح أن يتوهم إمكان عودتها إليه، فإذا مثلت هذا المعنى بالزجاجة المتصدعة التي لا يتوهم فيها مطلقاً أن تعود إلى الالتئام ثانياً تمكن المعنى في النفس، وآمنت به إيمانها بالمعنى الممثل به.

الخامس: تزيين المشبه للسامع أي: تصويره له بصورة جميلة بأن يلحق بمشبهه به قد استقر في النفس حسنه وحبه؛ ليتخيله السامع كذلك فيرغب فيه، كما في قول الشاعر:

سوداء واضحة الجبين ... كمقلة الطبي الغرير

والغرير: حسن الشكل

شبه الوجه الأسود بمقلة الطبي في حسن سوادها واستدارته تزيينا له عند السامع، وكما في تشبيهه صوت حسن بصوت داود، أو جلد ناعم بالحرير، أو نكهة فم بالعطر، أو نحو ذلك.

السادس: تقبيح المشبه للسامع أي: تصويره بصورة قبيحة بأن يلحق بمشبهه به تتقرز منه النفس؛ ليتخيله السامع كذلك فينفر منه، كما في قول الشاعر:

وإذا أشار محدثاً فكأنه ... قرد يقهقه أو عجوز تلطم

شبه الشاعر إنساناً يثير في حديثه بقرد يضحك، أو عجوز تلطم خديها في بشاعة المنظر وقبحه؛ تشويهاً له في نظر السامع.

وإذا كان المقصود تزيين المشبه أو تقبيحه بإحاقه بمشبه به حسن أو قبيح، وجب لتحقيق هذين الغرضين أن يكون المشبه به أتم من المشبه في وجه الشبه. ولا شك أن في سواد مقلّة الطّبي من الحسن ما ليس في وجه أسود، وأن فيما نراه من قباحة القرد والعجوز المذكورين ما لا تجده في إنسان يشير محدثاً، مهما قبح منظره، وشاه خلقه.

السابع: استطراف المشبه أي: جعله طريقاً بديعاً في خيال السامع، وذلك يكون بأمرين: الأول: أن يبرز في صورة ممتعة الوجود عادة كما في تشبيهه فحم سرت فيه النار ببحر من المسك، موجه الذهب.

فإن صورة البحر المذكور عزيزة الوجود "كما ترى" فإذا أبرز المشبه المبتذل الذي لا يؤبه له لتفاهته "كالفحم المذكور" في صورة شيء نفيس ممتنع "كالصورة المذكورة للبحر" تخيله السامع طريقاً بديعاً.

الثاني: أن يشبه بشيء ينذر حضوره في الذهن عند حضور المشبه؛ لما بينهما من بعد المناسبة، كقول عدي بن الرقاع يصف قرن الغزال:

تزجي أغن كأن إبرة روقه ... قلم أصاب من الدواة مدادها

وتزجي": تسوق، و"الأغن": غزال في صوته غنة، و"روقه": قرنه، و"إبرة": طرف القرن، و"المداد": الحبر، و"الدواة": المحبرة.

فصورة القلم عليه أثر المداد قلما تخطر بالبال عند تصور قرن الغزال،
فقد أراد الشاعر عناقاً بين متباعدين، وتألّفاً بين مختلفين، ومن هنا
جاء الاستطراف. ومثله ما تقدم لك في تشبيه أزهار البنفسج فوق
سيقانها بالنار في أطراف الكبريت، حيث أراك شبيهاً لنبات غض
وأوراق رطبة بلهب نار في جسم استولى عليه اليبس، ومبنى للطباع
على أن الشيء إذا ظهر في مكان لم يعهد ظهوره فيه كانت صبابة
النفس به أكثر، وكان الشغف به والميل إليه أجدر.

ولا يشترط لتحقيق هذا الغرض ما اشترط في غيره، من كون المشبه
به أشهر وأتم في وجه الشبه من المشبه، بل كلما كان المشبه به أندر،
وأخفى كان التشبيه لتأدية هذا الغرض أتم وأوفى.

الأغراض التي تعود على المشبه به، وهي اثنان:

الأول: إيهام المتكلم المخاطب أن المشبه أتم وأقوى في وجه الشبه من
المشبه به، وذلك كما في التشبيه المقلوب أو المعكوس، وهو أن يجعل
فيه الناقص مشبهاً به قصداً إلى ادعاء أنه أكمل من المشبه به الأصلي
مبالغة، كقول محمد بن وهيب يمدح المأمون الخليفة العباسي:

وبدا الصباح كأن غرته ... وجه الخليفة حين يمتدح

والمراد بالغرة هنا الصباح، فالإضافة بيانية، وأصل الغرة بياض في
جبهة الفرس فوق الدرهم، وقد استعير للإشراق.

يريد الشاعر أن يشبه وجه الخليفة بغرة الصباح في الضياء والإشراق
جاعلاً وجه الخليفة مشبهاً به، وغرة الصباح مشبهاً، قاصداً إيهام أن
وجه الخليفة أتم وأكمل في الإشراق من غرة الصبح مبالغة.

وإنما قيد الشاعر إشراق وجه الخليفة بوقت الامتداح؛ ليدل على
أمرين: أحدهما: اتصاف الممدوح بحسن قبوله للمدح الدال على تقديره
للمادح وتعظيمه له، ولو كان غير قابل للمدح لعبس في وجهه، وتجهم
له.

ثانيهما: اتصافه بالكرم، إذ الكريم هو الذي يتهلل وجهه، وتنبسط
أساريره للمدح، ولو كان لئيمًا ضئيلاً لقطب جبينه وأشاح بوجهه.
ونظيره قول البحري يصف بركة المتوكل:

كأنها حين لجت في تدفقها ... يد الخليفة لما سال وادياها
فقد أراد البحري أن يوهم أن يد الخليفة أقوى تدفقاً بالعطاء من البركة
بالماء، فعكس التشبيه كما ترى.

الثاني: بيان اهتمام المتكلم بالمشبه به، كأن يشبه الجائع وجه حبيبته
بالرغيف في الاستدارة، والاستلذاذ به؛ ليدل بهذا التشبيه على اهتمامه
بالرغيف، وأنه لشدة سغبه لا يغيب عن خاطره ويسمى هذا التشبيه
"إظهار المطلوب" ولا بد في مثل هذا من قرينة تدل قصد المتكلم،

والقرينة هنا عدوله عن تشبيه الوجه بما يناسبه إلى التشبيه بغير المناسب، كما في المثال المذكور.

[محاسن التشبيه]^١

من بلاغة التشبيه أن يُشَبَّه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم؛ لأن التشبيه لا يُعَدُّ إليه إلا لضرب من المبالغة، فإمَّا أن يكون مدحًا أو ذمًا أو بيانًا وإيضاحًا، ولا يخرج عن هذه المعاني الثلاثة.

وإذا كان الأمر كذلك فلا بدَّ فيه من تقدير لفظة «أفعل»، فإن لم تقدَّر فيه لفظة «أفعل» فليس بتشبيه بليغ. ألا ترى أننا نقول في التشبيه المضمَر الأداة «زيد أسد» فقد شبَّهنا زيدًا بأسد الذي هو أشجع منه، فإن لم يكن المشبَّه به في هذا المقام أشجع من زيد الذي هو المشبَّه كان التشبيه ناقصًا إذ لا مبالغة.

ومن التشبيه المظهر للأداة قوله تعالى: وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ، وهذا تشبيه كبير بما هو أكبر لأن السفن البحرية وإن كانت كبيرة فإن الجبال أكبر منها.

وكذلك إذا شبَّه شيء حسن بشيء حسن، فإنه إذا لم يشبه بما هو أحسن منه فليس بوارد على طريق البلاغة، وإن شبَّه قبيح بقبيح فينبغي أن يكون المشبَّه به أقبح.

^١ انظر: علم البيان، د عبد العزيز عتيق، دار النهضة - بيروت، دت، ١٤٠٥هـ-١٩٨٢م، ص ١١٩

وإن قصد البيان والإيضاح فينبغي أن يكون المشبه به أبين وأوضح.
ومن ذلك يرى أن تقدير لفظة «أفعل» لا بدّ منه فيما يقصد به بلاغة
التشبيه وإلا كان التشبيه ناقصًا.

وقد عرفنا مما سبق أن تشبيه الشينين أحدهما بالآخر لا يخلو من أن
يكون تشبيهه معنى بمعنى، أو تشبيهه صورة بصورة، أو تشبيهه معنى
بصورة، أو تشبيهه صورة بمعنى.

وأبلغ هذه الأنواع تشبيهه معنى بصورة، كقوله تعالى: وَالَّذِينَ كَفَرُوا
أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بَقِيعةٍ ووجه بلاغة هذا النوع تأتي من تمثيله للمعاني
الموهومة بالصور المشاهدة.

ومن محاسن التشبيه المضمرة الأداة قوله تعالى: وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا
فشبه الليل باللباس؛ لأن الليل من شأنه أن يستر الناس بعضهم عن
بعض لمن أراد هرباً من عدو أو ثباتاً لعدو أو إخفاء ما لا يجب الإطلاع
عليه من أمره. وهذا من التشبيهات التي لم يأت بها إلا القرآن الكريم،
فإن تشبيه الليل بلباس مما اختصّ به القرآن دون غيره من الكلام
المنثور والمنظوم.

ومن هذا الأسلوب قوله تعالى: وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فشبّه
تبرؤ الليل من النهار بانسلاخ الجلد عن الجسم المسلوخ، وذلك أنه لما
كانت هوادي الصبح وأوائله عند طلوعه ملتحمة بأعجاز الليل أجرى

عليهما اسم السلخ، وكان ذلك أولى من أن يقال: «يخرج» لأن السلخ أدلّ على الالتحام من الإخراج.

ومن محاسن التشبيه المضمّر في الأمثال «الليل جنة الهارب»، ومنه في الشعر قول المتنبي:

وإذا اهتزّ للندى كان بحرا ... وإذا اهتزّ للوغي كان نصلا

وإذا الأرض أظلمت كان شمسا ... وإذا الأرض أمحلت كان وبلا

هنا أربعة تشبيهات، كلّ واحد منها تشبيه صورة بصورة وحسن في معناه.

ومن تشبيه المركب بالمركب مع إضمار الأداة، ما رواه معاذ بن جبل عن الرسول عند ما قال له: «أمسك عليك هذا» وأشار إلى لسانه، فقال معاذ: «أو نحن مؤخذون بما نتكلم؟» فقال له الرسول: «ثكلتك أمك يا معاذ! وهل يكبّ الناس على مناخرهم في نار جهنم إلا حصاد ألسنتهم؟». فقولته: حصاد ألسنتهم، من تشبيه المركب بالمركب، فإنه شبه الألسنة وما تمضي فيه من الأحاديث التي يؤخذ بها بالمناجل التي تحصد النبات من الأرض. وهذا تشبيه بليغ عجيب لم يسمع إلا من النبي صلّى الله عليه وسلّم.

ومنه قول أبي تمام:

معشر أصبحوا حصون المعالي ... ودروع الأحساب والأعراض

فقوله «حصون المعالي» من التشبيه المركب، لأنه شبه المعشر الممدوح في منعهم المعالي وحمايتها من أن ينالها أحد سواهم بالحصون في منعها من بها وحمايته.

وكذلك الشأن في تشبيههم بدروع الأحساب والأعراض.

ومن تشبيه المركب بالمركب مع إظهار الأداة قول النبي صلى الله عليه وسلم: «مثل المؤمن الذي يقرأ القرآن كمثل الأترجة ، طعمها طيب وريحها طيب، ومثل المؤمن الذي لا يقرأ القرآن كمثل التمرة طعمها طيب ولا ريح لها، ومثل المنافق الذي يقرأ القرآن كمثل الريحانة ريحها طيب ولا طعم له، ومثل المنافق الذي لا يقرأ القرآن كمثل الحنظلة لا ريح لها وطعمها مرّ».

فالرسول قد شبه المؤمن القارئ وهو متّصف بصفتين هما الإيمان والقراءة بالأترجة وهي ثمرة طيبة الرائحة واللون ،وهي ذات وصفين هما الطعم والريح، وشبه المؤمن غير القارئ، وهو متّصف بصفتين هما الإيمان وعدم القراءة بالتمرّة، وهي ذات وصفين هما الطعم وعدم الريح، ووصف المنافق القارئ، وهو متّصف بصفتين هما النفاق والقراءة بالريحانة وهي ذات وصفين هما الريح وعدم الطعم، ووصف المنافق غير القارئ، وهو متّصف بصفتين هما النفاق وعدم القراءة بالحنظلة، وهي ذات وصفين هما عدم الريح ومرارة الطعم.

والأصل في حسن التشبيه أن يشبه الغائب الخفي غير المعتاد بالظاهر

المعتاد، وهذا يؤدي إلى إيضاح المعنى وبيان المراد، وذلك كقول

الرسول: «كن في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل» ففي هذا الحديث

إرشاد إلى خفة الحال وعدم الارتباط والتعلق الشديد بالدنيا؛ فإن

الغريب لا ارتباط له في بلاد الغربة، وابن السبيل لا وجود له في مكان

إلا بمقدار العبور وقطع المسافة. فهذا المعنى أظهره التشبيه نهاية

الظهور.

ويؤكد أبو هلال العسكري هذا الأصل من أصول التشبيه الحسن بقوله:

«والتشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق جميع

المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه.

تدريبات عامة على التشبيه

١- ما أداة التشبيه؟ مثل لنوعين منها في جملتين من عندك، مبيّناً

أركان التشبيه فيهما.

٢- اذكر الفرق بين "الكاف وكان" ومثل لما تقول من إنشائك.

٣- هل قوله تعالى: {أَوْ كَصَيْبٍ مِنَ السَّمَاءِ} الآية من قبيل ما ولي فيه

الكاف المشبه فيه؟ ومن أي قبيل قوله تعالى: {وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ

الدُّنْيَا كَمَا أَنْزَلْنَاهُ} الآية، ونحو قولهم: محمد يماثل الأسد؟

٤- عرف كلا من: التشبيه المرسل والمؤكد، مع بيان نوع التشبيه في قولهم: صوته مزمارة داود، مع بيان علة التسمية في كليهما.

٥- متى يكون التشبيه لبيان الإمكان؟ وبم يتحقق؟

٦- متى يكون التشبيه مردوداً غير مقبول؟ بين ذلك في مثال من عندك.

٧- بين أركان التشبيه في الأبيات الآتية:

- ١- والشمس بين الأرائك قد حكت ... سيفاً صقيلاً في يد رعشاء
- ٢- كأن على قلبي قطاة تذكرت ... على ظمأ ورداً فهزت جناحها
- ٣- يجود بالوعد ولكنه ... يدهن من قارورة فارغة
- ٤- من يهن يسهل الهوان عليه ... ما لجرح بميت إيلام
- ٥- وكان الجو ميدان وغى ... رفعت فيه المذاكي رهجا
- ٦- ليس الحجاب بمقص عنك لي أملاً * إن السماء ترجى حين تحتجب
- ٧- جمال الوجه مع قبح النفوس ... كقنديل على قبر المجوسي
- ٨- وإنما الحقد كمثل النار ... كامنة في باطن الأحجار
- ٩- وما كمد الحساد شيئاً قصدته ... ولكنه من يزحم البحر يغرق
- ١٠- هو السيف إن لاينته لان متنه ... وحداه إن خاشنته خشان
- ١١- بين طرفي التشبيه ووجهه ونوعه باعتبار الأداة، والغرض منه فيما يأتي:

- ١٢- الخل كالماء يبدي لي ضمائره ... مع الصفاء ويخفيها مع الكدر
- ١٣- وصبغ شقائق النعمان يحكي ... يواقيتا نظمن على اقتران
- ١٤- كأن سواد الليل والفجر ضاحك ... يلوح ويختفي أسود يتبسم
- ١٥- أنا الذهب الإبريز ما لي آفة ... سوى نقص تمييز المعاند في نقدي
- ١٦- والنفس كالطفل إن تهمله شبَّ على *** حب الرضاع وإن تفضمه
ينفطم

- ١٧- بعثوا الرعب في قلوب الأعداي ... فكأن القتال قبل التلاقي
- ١٨- كريشة في مهب الريح ساقطة ... لا تستقر على حال من القلق
- ١٩- وكأنما المريخ بين نجومه ... يـاقوتة في لؤلؤ متبدد
- ٢٠- وإن تكن تغلب الغلباء عنصرها ... فإن في الخمر معنى ليس في
العنب

-بين أركان التشبيه ونوعه والغرض منه فيما يأتي:

- ٢١- وإن صخرًا لتأتم الهداة به ... كأنه علم في رأسه نار
- ٢٢- {إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لَوْلُؤًا مَّنْثُورًا}
- {وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا}.
- هو كالفراشة.
- العلماء في الأرض كالكواكب في السماء.

- النحو في الكلام كالملح في الطعام.
- الحياة كسحابة الصيف.
- سكبت عيناى غيث الدموع.
- تزدحم الناس على بابه ... والمنهل العذب كثير الزحام
- كأن المعلم بين التلاميذ ملك بين الرعية.
- المشتغل بما لا طائل تحته كالراقم على الهواء.
- نزل بساحتنا كأنه مطر الربيع.
- {وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعُ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشِبٌ مُسَنَّدَةٌ}.
- لئن أك أسود فالمسك لوني.
- ظهور العدل يمحو كل شر ... إذا جاء الصباح مضى الظلام
- كأنك قائم فيهم خطيبًا ... وكلهم قيام للصلاة
- عدوى البليد إلى الجليد سريعة ... والجمر يوضع في الرماد فيخمد
- والمستجير بعمره عند كربته ... كالمستجير من الرمضاء بالنار
- والورد في أعلى الغصون كأنه ... ملك تحف به سراة جنوده
- وانظر لندرجسه الجني كأنه ... طرف تنبه بعد طول هجوده
- كأنما النهر صفحة كتبت ... أسطرها والنسيم منشئها
- هو البحر من أي النواحي أتيته ... فلجته المعروف والجود ساحله
- وحديقة غناء تنتظم الندى ... بفروعها كالدر في الأسلاك

الفصل الثاني المجاز المرسل

❖ مفهوم الحقيقة والمجاز.

❖ المجاز المرسل وعلاقاته.

❖ علاقة السببية

❖ علاقة المسببية

❖ علاقة الكلية

❖ علاقة الجزئية

❖ علاقة الحالية

❖ علاقة المحلية

❖ علاقة الآلية

❖ علاقة اعتبار ما كان

❖ علاقة اعتبار ما يكون

❖ علاقة المجاورة

■ القيمة البلاغية للمجاز المرسل

الحقيقة والمجاز

من وظائف المجاز أنه يثري اللغة ذاتها، إذ تتنامى اللغة بالاستعمال المجازي لكلماتها، ولك أن تتصور إحدى اللغات وقد ارتبطت مفرداتها بالاستعمال الوحيد الذي يطلق عليه أصل الاستعمال لتقف على مدى العقم والجمود الذي يسيطر على هذه اللغة وعلى المتحدثين بها، هذا لو كان ذلك ممكناً، ولك أن تتصور نفسك في محاولة لأن تتحدث. ولو ليوم واحد دون أن تستعمل في أحاديثك مجازاً على الإطلاق، فكيف بالأديب الذي تتخطى اللغة بين يديه وظيفتها المعيارية التواصلية العادية المباشرة، إلى اللغة تأثيرية إثارية إقناعية في كثير من الأحيان.

إن الكلمات المستعملة استعمالاً حقيقياً كثيراً ما تعجز عن التعبير عما يضطرب في نفس الإنسان فهي عاجزة عن نقل خبراتنا الإنسانية، ومن ثم يجد الإنسان نفسه في كثير من المواقف مضطراً إلى التعبير عن مشاعره وخبراته بالصور والتعبيرات المجازية، ولذلك كان المجاز من أهم ما تتميز به أساليب البلاغ فالشاعر حين يفعل بتجربته وتتوتر نفسه، تغيم الرؤى في عينه، وتختلط الأشياء متشابهة حيناً فيرى بعين خياله الشبه واضحاً بين المتباعدين ... أو البعد بين الأمور المتقاربة. نجده يعبر عن تجربته تعبيراً مجازياً.. إذ كثيراً ما تعجز الكلمات المستعملة استعمالاً حقيقياً عن التعبير عما يضطرب في وجدانه فلا يجد أمامه من سبيل للتعبير عن ذلك إلا بالصور والتعبيرات المجازية.. لذلك تردد كثيراً قول المهتمين بفنون البلاغة "المجاز أبلغ من الحقيقة".. فيقول ابن رشيقي: " والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع.. ووضح ابن الأثير سبب تقدمه على الحقيقة بقوله: " أن

فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخيل، والتصوير، حتى يكاد ينظر إليه عياناً، فقولنا زيد شجاع لا يتخيل من السامع سوى أنه جريء مقدام، فإذا قلنا زيد أسد يخيل عند ذلك صورة الأسد وهينته، وما عنده من البطش والقوة، ثم يبين أثر التعبير المجازي على السامع، وكيف يستطيع أن يبدل من أخلاقه حتى أنه ليسمح البخيل ويشجع الجبان، ويجد المخاطب عند سماع التعبيرات المجازية نشوة كنشوة الخمر..

(١) المجاز في علم الدلالة الحديث:

إن التفريق بين الحقيقة والمجاز في اللغة ليس أمراً ميسوراً؛ لأن دلالات الألفاظ في اللغة متغيرة، " وقد يكون استعمال الكلمة مجازياً ثم يشيع ويصبح مألوفاً فيتحول إلى استخدام حقيقي، والأقرب الاعتماد على العرف السائد والاستخدام العام للكلمة، ويرى النقاد المحدثون الاعتماد أيضاً على الانطباع الذي تتركه الكلمة في النفس من حيث الإحساس بالدهشة إزاءها، فكأن المجاز في علم الدلالة الحديث نوع من التغير الدلالي فهو لا يتسم بالثبات، بل يرتبط بالمكان والزمان. "

- المجاز والتطور الدلالي للكلمات:

ومن ثم ينبغي الالتفات إلى التطور الدلالي للكلمات، وإذا رجعت إلى أحد المعاجم فسوف تجد أن أكثر الكلمات كانت تستخدم استخداماً مادياً، أي ارتبطت الكلمات بدلالات مادية في بداياتها، ثم انتقلت إلى دلالات أخرى مادية أو معنوية، ولا يعني وجودها في المعجم بدلالة معينة أن ذلك نهاية مطاف تحولها الدلالي، ولكن الكلمات عرضة لمزيد من التغير والتبدل في دلالاتها.

- استعمالات المجاز في الحياة اليومية:

وينبغي أن نلتفت أيضًا إلى تلك الألفة التي تحدث بيننا وبين بعض استعمالات الكلمات، فنحن نقول مثلاً " رَجُلُ المقعد " ولا نعد ذلك من قبيل المجاز في شيء على الرغم من أن كلمة (رجل) انتقلت عن أصلها التي وضعت له أولاً. إن صحت مقولة الأصل هذه..، وإنما يدفعنا إلى ذلك الاحتراز أنه ثم رأي يعد الاستخدام للكلمات كله من قبيل التطور الدلالي، وإذا أخذنا في اعتبارنا ذلك فإنه ينتفي وجود المجاز.

- المجاز واعتياد الاستعمال:

وعلى أي حال فإن مثل هذا النوع من المجاز وغيره كثير مما نستخدمه في حياتنا اليومية ليس داخلاً في باب البلاغة على الإطلاق، فمن يلتفت منا إلى أن ثمَّ مجاز في قولنا " شربت كوبًا " ونحن نقصد محتوى الكوب وليس هو في ذاته، لا شك في أن التكرار في الاستعمال ولَّد نوعًا من الألفة التي ينتفي معها فعل المجاز في مثل هذه الأمثلة.

- المجاز بين المنع والقبول في اللغة:

وقد رأي ابن جني وتابعه في ذلك علماء آخرون أن أكثر اللغة مجاز لا حقيقة. ورأي آخرون (ابن تيمية ومن تبعه) إنكار المجاز وجعلوا الكلام كله ضربًا من الحقيقة، وكان هم أصحاب هذا الرأي نفي وقوع المجاز في القرآن الكريم وحثهم في ذلك أن المجاز كذب والكذب محال على الله تعالى، وأن الالتجاء إلى المجاز عجز عن التعبير بالحقيقة، والعجز محال على الله تعالى. بيد أن صراحة هذا الاتجاه وصدوره عن المنطق والاستدلال العقلي ينكر الإعجاز البياني في

القرآن، والمجاز قمة التعبير البياني ويستحيل تقويمه على أساس الكذب والحقيقة.

وتقسيم الكلام إلى حقيقة ومجاز جعله السكاكي المقصد الثاني من مقاصد علم البيان، إذ يعد المجاز المقصود الأصلي بعلم البيان؛ إذ به يتأتى اختلاف الطرق دون الحقيقة إلا أن الحقيقة لما كانت كالأصل للمجاز إذ الاستعمال في غير ما وضع له فرع الاستعمال فيما وضع له جرت العادة بالبحث عن الحقيقة أولاً

والحقيقة في الاصطلاح هي الكلمة المستعملة في المعنى الذي وضعت له في اصطلاح به التخاطب، أي وضعت له اصطلاح به يقع التخاطب بالكلام المشتمل على تلك الكلمة، ووضع اللفظ هو تعيين اللفظ للدلالة على معنى بنفسه وليس بقرينة تنضم إليه، وبذلك يخرج المجاز عن أن يكون موضوعاً بالنسبة إلى معناه المجازي؛ لأن دلالاته على ذلك المعنى إنما تكون بقرينة لا بنفسه.

والمجاز في الأصل مفعول من جاز المكان يجوزه إذا تعداه نقل إلى الكلمة الجائزة أي المتعدية مكانها الأصلي أو الكلمة المجوز بها على معنى أنهم جازوا بها وعدوها مكانها الأصلي.

- المفهوم الاصطلاحي للمجاز عند عبد القاهر:

ويبين عبد القاهر المفهوم الاصطلاحي للمجاز بقوله: " كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول "، ويجعل ابن رشيق وابن الأثير التشبيه مما يدخل تحت اسم المجاز ويقصره عبد القاهر والسكاكي والخطيب القزويني على نوعين هما: المجاز المرسل، والاستعارة.

والمجاز مفرد ومركب، أما المفرد فهو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح به التخاطب، على وجه يصح، مع قرينة عدم إرادته، أي إرادة الموضوع له، فلا بد للمجاز من العلاقة ليتحقق الاستعمال على وجه يصح، وإنما قيد بقوله مع قرينة عدم إرادته لتخرج الكناية لأنها مستعملة في غير ما وضعت له مع جواز إرادة ما وضعت له.

وأطلقوا مصطلح " المجاز المرسل " إن كانت العلاقة غير المشابهة بين المعنى المجازي والمعنى الحقيقي ، وإلا فاستعارة ، وعلى هذا تكون الاستعارة هي اللفظ المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي لعلاقة المشابهة كأسد في قولنا رأيت أسدا يرمي ، فاللفظ المشبه به مستعار لأنه بمنزلة اللباس الذي استعير من أحد فألبس غيره ، أما المجاز المرسل فهو ما كانت العلاقة غير المشابهة كاليد الموضوع للجارحة المخصوصة إذا استعملت في معنى النعمة لكونها بمنزلة العلة الفاعلة للنعمة لأن النعمة منها تصدر وتصل إلى المقصود بها ، وكاليد في (القدرة) لأن أكثر ما يظهر سلطان القدرة يكون في اليد وبها يكون الأفعال الدالة على القدرة من البطش والضرب والقطع والأخذ وغير ذلك ، وبذلك تتحدد الدلالة التي اصطلاح عليها البلاغيون للمجاز اللغوي بأنها : استعمال الكلمة في غير ما وضعت له لعلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى الذي استعملت فيه .. مع وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي، والقرينة قد تكون لفظية كما في رعت الماشية الغيث أو حالية أي تفهم من حال الكلام.

المجاز المرسل

يقوم المجاز المرسل على علاقة الملابس والارتباط بين المعنيين، ولعل الخطيب القزويني هو أول من أطلق عليه هذا الاسم، فقد أسماه السكاكي قبل ذلك بالمجاز اللغوي، ولم يفرق بينه وبين الاستعارة، لقوله: " المجاز اللغوي الراجع إلى المعنى المفيد الخالي من المبالغة في التشبيه ".

وينبغي أن تنتبه إلى أن العلاقات في المجاز المرسل كثيرة غير مقيدة، وقد ذكر منها الخطيب القزويني تسع علاقات، وأخذ البلاغيون المتأخرون في الإضافة إليها حتى جعلها السبكي والتفتازاني خمسة وعشرين نوعًا، وسنقف بك الآن عند أكثر هذه العلاقات شيوعًا وذيوعًا في الاستعمال الأدبي وغير الأدبي:

١- السببية:

وهي أن يكون المعنى الأصلي للفظ المذكور سببًا في المعنى المراد ، مثال ذلك قولنا : رعينا الغيث ، وإنما يرعى النبات الذي سببه الغيث ، وهو تسمية المسبب باسم السبب ، وعليه قوله عز وجل : " فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم " ؛ سمي جزاء الاعتداء اعتداءً لأنه مسبب عن الاعتداء ، وقوله تعالى : ونبلو أخباركم " ، تجوز بالبلاء عن العرفان لأنه مسبب عنه ، كأنه قيل ونعرف أخباركم ، وكذا قوله تعالى : " وجزاء سيئة سيئة مثلها " ، تجوز بلفظ السيئة عن الاقتصاص ، لأنه مسبب عنها ، قيل وإن عبر بها عما ساء أي أحزن لم يكن مجازًا ، لأن الاقتصاص محزن في الحقيقة كالجناية .

وكذا قوله تعالى: " ومكروا ومكر الله " تجوز بلفظ المكر عن عقوبته لأنه سببها، قيل ويحتمل أن يكون مكر الله حقيقة، لأن المكر هو التدبير فيما يضر الخصم، وهذا محقق من الله تعالى، باستدراجه إياهم بنعمه مع ما أعد لهم من نعمة.

وعليه قول عمرو بن كلثوم:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

الجهل الأول حقيقة، والثاني مجاز، عبر به عن مكافأة الجهل. ومثاله أيضًا قول المتنبى يمدح سيف الدولة:

له أيادٍ على سابغة أعد منها ولا أعدها

ففي لفظ " أياد " مجاز مرسل علاقته السببية، لأن المعنى الأصلي للفظ "

" أياد " سبب في المعنى المراد الذي هو " النعم " لأن من شأن النعمة أن تصدر عن اليد، ومنها تصل إلى المقصود بها، فهي بمنزلة العلة الفاعلة لها، والقرينة المانعة من قصد المعنى الحقيقي قوله: " أعد منها وأعددها " واليد بمعنى الجارحة لا يصح وصفها بهذا القول

٢-المسببية:

ومنها تسمية السبب باسم المسبب، كقولهم " أمطرت السماء نباتًا "؛ وعليه قولهم " كما تدين تدان أي كما تفعل تجازي، وكذا لفظ الأسنمة في قوله يصف غيثًا:

أقبل في المسبتن من ربابه أسنمة الآبال في سحابه

وكذا تفسير إنزال أزواج الأنعام في قوله تعالى " وأنزل لكم من الأنعام ثمانية أزواج " بإنزال الماء على وجه لأنها لا تعيش إلا بالنبات ، والنبات لا يقوم إلا بالماء ؛ وقد أنزل الماء فكأنه أنزلها ، ويؤيده ما ورد أن كل ما في الأرض من السماء ينزله الله تعالى إلى الصخرة ثم يقسمه ؛ قيل وهذا معنى قوله تعالى : " ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فسلكه ينابيع في الأرض " ، وقيل معناه " وقضى إليكم " ، لأن قضاياه وقسمه موصوفة بالنزول من السماء ، حيث كتب في اللوح كل كائن يكون ؛ وقيل خلقها في الجنة ثم أنزلها ، وكذا قوله تعالى " وينزل لكم من السماء رزقًا " أي مطرًا هو سبب الرزق ؛ وقوله تعالى : " إنما يأكلون في بطونهم نارًا " ، وقوله تعالى : " فإذا قرأت القرآن فاستعذ بالله " أي أردت القراءة بقريئة الفاء استفاضة السنة بتقديم الاستعاذة . وقوله تعالى : " ونادى نوح ربه " أي أراد بقريئة: فقال رب، وقوله تعالى: " وكم من قرية أهلكناها " أي أردنا إهلاكها، بقريئة فجاءها بأسنا، وكذا قوله تعالى ما آمنت قبلهم من قرية أهلكناها، بقريئة " أفهم يؤمنون " وفيه دلالة واضحة على الوعيد بالإهلاك إذ لا يقع الإنكار في " أفهم يؤمنون " في المجاز إلا بتقدير ونحن على أن نهلكهم.

٣-الكلية:

وهي أن يكون المعنى الأصلي للفظ المذكور متضمنًا للمعنى المراد، أو التلطف بالكل والمقصود هو جزء منه، مثال ذلك قوله تعالى: " يجعلون أصابعهم في آذانهم "، يعني الأنامل، ففي " أصابعهم " مجاز مرسل علاقته الكلية، والقريئة استحالة وضع الأصابع كاملة في الأذن.

٤- الجزئية: وهي أن يكون المعنى الأصلي للفظ المذكور جزءاً من المعنى المراد وعليه قوله تعالى: قم الليل إلا قليلاً " أي صل، ونحوه لا تقم فيه أبداً، أي لا تصل، وقول النبي عليه السلام: من قام رمضان إيماناً واحتساباً غفر له ما تقدم من ذنبه، أي من صلي.

وكقول معبد بن أوس المزني في ابن أخته:

أعلمه الرماية كل يوم **** فلما اشتد ساعده رماني

وكم علمته نظم القوافي **** فلما قال قافية هجاني

فالمقصود: " فلما قال قصيدة "، ففي لفظ " قافية " مجاز مرسل علاقته الجزئية، لأن المعنى الأصلي للقافية جزء من القصيدة، والقرينة حالية.

- وقول الشاعر:

أحسن إلى الناس تستعبد قلوبهم *** فطالما استعبد الإنسان إحسان

ففي " القلوب " مجاز مرسل علاقته الجزئية، إذ المراد الذات كلها والقرينة لفظ (تستعبد) لأن الاستعباد إنما يكون للذات، لا لأجزاء منها.

وقولك: (بث الحاكم عيونه) أي بث رقباءه، جمع رقيب (أو الجاسوس) وهو من يرقب حركات العدو، ففي " العيون " مجاز مرسل علاقته الجزئية، لأن المعنى الأصلي للعين جزء من الرقيب والقرينة استحالة بث العيون وحدها.

ويشترط لهذه العلاقة أحد أمور ثلاثة:

الأول: أن يكون انتفاء الجزء مستلزماً لانتفاء الكل كما في إطلاق القلب على الذات في قول الشاعر المتقدم، إذ ليس من شك في أن إعدام القلب إعدام للذات،

فلا يصح حينئذ إطلاق اليد أو الرجل أو الأذن على الإنسان مجازاً مرسلًا، لأنها أجزاء لا يستلزم انتقاؤها انتفاء الإنسان عادة.

الثاني: أن يكون للجزء مزيد اختصاص بالمعنى المقصود من الكل كما في إطلاق (العين) على الرقيب في المثال الثالث، فإن المعنى المقصود من الرقيب هو " الاطلاع والتجسس " ولا شك أن العين مزيد اختصاص في تحقق هذا المعنى، إذ بانعدامها ينعدم معنى الرقابة فإطلاق " الأذن " مثلاً على الرقيب مجازاً لا يجوز، إذ ليس لها مزيد اختصاص بالمعنى المقصود من الرقيب.

الثالث: أن يكون الجزء أشرف من بقية الأجزاء، كما في إطلاق القافية على القصيدة في المثال الأول، إذ لا ريب أن القافية هي الأساس الذي تبنى عليه القصيدة، فهي إذن أشرف التفاعيل وأولاها بالاعتبار.

٥ - الحالية:

وهي أن يكون المعنى الأصلي للفظ المذكور حالاً في المعنى المراد كقولك: (أقمنا في نعيم ورفاهية) ففي (نعيم ورفاهية) مجاز مرسل علاقته " الحالية " إذ المراد المكان الحال فيه النعيم والرفاهية والقرينة استحالة الإقامة في النعيم والرفاهية بمعنييهما الحقيقيين.

ومن قبيل هذه العلاقة قوله تعالى: " وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله " (آل عمران: ١٠٧) أي في جنته التي تحل فيها رحمته.

٦ - المحلية:

وهي أن يكون المعنى الأصلي للفظ المذكور محلاً للمعنى المراد، كقولك: (قرر مجلس الجامعة كذا وكذا) ففي المجلس مجاز مرسل علاقته " المحلية " إذ

المراد أعضاء المجلس الذي هو محل لهم، والقرينة هي " قرر " لأن صدور القرار من المجلس بمعناه الحقيقي محال.

وقول الشاعر:

إن العدو وإن تقادم عهده *** فالحقُّ باقٍ في الصدور مغيبُ

ففي " الصدور " مجاز مرسل علاقته " المحلية " لأن الصدور محل القلوب، التي تتأثر بالحقد وغيره.

ومن قبيل هذه العلاقة قوله تعالى: " فليدع ناديه " (العلق: ١٧) أي أهل نادية الذين يحلون فيه.

٧- الآلية

وهي أن يكون المعنى الأصلي للفظ المذكور آلة ووسيلة للمعنى المراد، كقول الشاعر:

كفي بالمرء عيباً أن تراه *** له وجه وليس له لسان

يريد (وليس له ذكر حسن) ففي (لسان) مجاز مرسل علاقته (الآلية) لأن اللسان بمعناه الحقيقي آلة وواسطة للمعنى المراد، وهو (الذكر الحسن) والقرينة (الحالية) لأن مراد الشاعر الحديث عن العيوب الخلقية لا الخلقية.

ومن قبيل هذه العلاقة قوله تعالى: " واجعل لي لسان صدق في الآخرين " (الشعراء: ٨٤) أي ذكراً حسناً.

٨ - اعتبار ما كان:

وهو أن يكون المعنى الأصلي للفظ المذكور سابق الحصول على المعنى المراد، كقولك: (شربت البن) ففي (البن) مجاز مرسل علاقته " اعتبار ما كان " إذ المراد " القهوة " وهي كانت قبل ذلك بنا، والقرينة (شربت) إذ أن البن بمعناه الحقيقي لا يشرب، ومما يدخل في هذه العلاقة قوله تعالى: " وآتوا اليتامى أموالهم " (النساء: ٢) أي الذين كانوا يتامى قبل ذلك إذ لا يتم ذلك إلا بعد البلوغ.

٩ - اعتبار ما يكون:

وتعني تسمية الشيء بما يؤول إليه في المستقبل، مثال ذلك قوله تعالى: " إني أراني أعصر خمراً "، والخمر لا تعصر وإنما الذي يعصر العنب الذي يصير بالعصر خمراً، وكذلك قوله تعالى: " ولا يلدوا إلا فاجراً كفاراً "، فالمولود عندما يولد لا يتصف بالكفر أو الفجور: فعلاقة المجاز المرسل هنا اعتبار ما سيكون في المستقبل.

١٠ - المجاورة:

وتعني التلطف بالشيء ولكن لا يكون هو المراد بل يراد ما يجاوره، ومن ذلك قول عنتره:

فشككت بالرمح الطويل ثيابه *** ليس الكريم على القنا بمحرم

فالمجاز هنا في كلمة ثياب، وهي ليست المقصودة، فالمقصود ما يجاورها من الجسد.

❖ المزايا البلاغية للمجاز المرسل

لا يُعدل عن الحقيقة إلى المجاز المرسل إلا لإفادة أسرار متنوعة وتحقيق أغراض بلاغية متعددة أهمها ما يلي:

◆ الإيجاز كما في قولنا: رعينا الغيث، فهو أوجز من قولنا رعينا النبات الذي كان الغيث سببا في نموه واخضرار ه، فقد طوي المسبب وذكر في موضعه السبب، وكما في قوله تعالى "وينزل لكم من السماء رزقا" أي ينزل الماء الذي يتسبب في إيجاد الرزق.

◆ المبالغة كما في قوله تعالى: "جعلوا أصابعهم في آذانهم" فقد ذكرت الأصابع في موضع الأنامل مبالغة في تعطيل أسماعهم لشدة عتوهم ونفورهم وإعراضهم عن الحق.

◆ يفسح مجال التعبير أمام الأديب أو المتكلم.

◆ يُعين المتكلم على تحقيق ما يهدف إليه من أغراض كالتعظيم والتحقير والتهويل تقول: رأيت العالم تقصد: طالب العلم الذي سيصير عالما فأنت بذلك تعظمه وترفع من شأنه.

◆ لا يخلو المجاز المرسل من خيال يعرض للسامع عندما تمر بذهنه المعاني الحقيقية لتلك الألفاظ التي سرعان ما تتلاشي أمام المعاني المجازية المقصودة وهذا الخيال يحقق الجمال وإمتاع النفس... إلى غير ذلك من الأغراض البلاغية.

◆ وعندما نستبدل الكلّ بالجزء نحسّ بالمبالغة وعندما يلخّص الجزء الكلّ يتمّ تشخيص الكل بشكل متميّز عن الأشياء الأخرى.

◆ لهذا فإن المجاز على علاقة بالرسم والتصوير، وهذان يتطلبان استخدام نظام صارم مرتبط بالألوان والأشكال والأبعاد وكذلك المجاز المرسل ليس استخداما عشوائيا للألفاظ بل هو نظام عام مرتبط بالحياة والتراث. وإذا كان المجاز ركيزة الصورة فإنه بذلك يحدّد بدقّة وجهة نظر المبدع للأشياء ويبلور رؤيته للكون.

◆ وتكمن أهميته في أنه يضيف على الصورة رونقا ويوسّع دائرة الإيحاء ويكمّل وظيفة اللغة من خلال الرؤيا الفنيّة للأشياء. وهو يساعد على التركيز لفهم الحذف الحاصل في أوجه المجاز وعلاقاته. وإذا كان مستحبا فيه الغموض الفني فإن هذا الغموض لا يعني التعقيد والإلغاز، ففي المجاز المرسل يتشوّق القارئ إلى تحصيل الصورة كاملة فيشعر بلذة الاكتشاف بعد أن أعمل عقله وخياله في اكتشاف العلاقات القائمة بين ضروب المجاز.

◆ تدريبات عامة على المجاز المرسل

١ - أدرس المجاز المرسل في الشواهد وشرحه مبينا علاقاته وأهميتها في بناء الصورة؟

◆ قال تعالى: "قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا" (الأعراف: ٢٦).

◆ قال تعالى: "وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ" (إبراهيم: ٤).

◆ قال تعالى: "فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ" (الصفات: ١٤٣).

◆ قال تعالى: "فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ" (البقرة: ١٨٥).

◆ قال تعالى: "يا أَيُّهَا النَّبِيُّ اتَّقِ اللَّهَ وَلَا تُطِعِ الْكَافِرِينَ" (الأحزاب: ١).

◆ قال تعالى: "لَهُمْ قُلُوبٌ لَا يَفْقَهُونَ بِهَا" (الأعراف: ١٧٩).

◆ قال تعالى: "يَقُولُونَ بِأَفْوَاهِهِمْ" (آل عمران: ١٦٧).

◆ وقال الشاعر:

١ - أكلت دما إن لم أركع بضرة ... بعيدة مهوى القرط طيبة النشر.

٢ - كم بعثنا الجيش جراً ... را وأرسلنا العيونا

٣ - ألا من رأى الطفل المفارق أمه ... بعيد الكرى عيناه تنسكبان

٤ - وما من يد إلا يد الله فوقها ... ولا ظالم إلا سبيلي بأظلم

٥ - رأيتك محض الحلم في محض قدرة ... ولو شئت كان الحلم منك المهندا

٦ - ملك شاد للكنانة مجدا ... أحكمت وضع أسه أبأوه.

٧ - لا يغرنك ما ترى من أناس ... إن تحت الضلوع داء دويًا.

٨ - فضع السوط وارفع السيِّف حتى ... لا ترى فوق ظهرها أمويًا.

٩ - قل للجبان إذا تأخر سرجه ... هل أنت من شرك المنية ناج؟

١٠ - وكأسا شربت على لذة ... وأخرى تداويت منها بها

الفصل الثالث

الاستعارة

* مفهوم الاستعارة وأقسامها المختلفة

(التصريحية – المكنية)

(التبعية – الأصلية)

(المطلقة – المجردة – المرشحة)

= الاستعارة التمثيلية

= تراسل الحواس

= الاستعارة الرمزية

= القيمة البلاغية للاستعارة

مفهوم الاستعارة وأنواعها

الاستعارة مجاز علاقته المشابهة، فقد حدد غير واحد من البلاغيين مفهوم الاستعارة بأنها استعمال الكلمة في غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول منه، والمعنى المنقول إليه، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحر في ، وبذلك فهموا الاستعارة على أنها " تشبيه حذف أحد طرفيه " ، فإن كان المحذوف المشبه سميت الاستعارة " تصريحية " لأنه صرح فيها بالمشبه به .. وإن كان المحذوف المشبه به مع ثبوت (ذكر) بعض صفاته للمشبه سميت الاستعارة " مكنية " .

وذهبوا في التمييز بين الاستعارة والكذب بقولهم : " إن الاستعارة تفارق الكذب بوجهين بالبناء على التأويل في دعوى دخول المشبه في جنس المشبه به بأن يجعل أفراد المشبه به قسامين متعارفا وغير متعارف كما مر ولا تأويل في الكذب ، وبالقرينة على إرادة خلاف الظاهرة في الاستعارة لما عرفت انه لا بد للمجاز من قرينة مانعة عن إرادة المعنى الحرفي الموضوع له بخلاف الكذب فإن قائله لا ينصب فيه قرينة على إرادة خلاف الظاهر بل يبذل المجهود في ترويح ظاهره " ، فالاستعارة بوصفها مجازاً تشتمل على قرينة مانعة من إرادة المعنى الحرفي ، وقرينة الاستعارة إما أمر واحد كما في قولك رأيت أسدا يرمى ، أو أمران أو أمور يكون كل واحد منها قرينة كقوله : " وإن تعافوا العدل والإيمان ، فإن في إيماننا نيرانا " ، فتعلق قوله تعافوا بكل واحد من العدل والإيمان قرينة على أن المراد بالنيران السيوف لدلالته على أن جواب هذا الشرط تحاربون وتلجأون إلى الطاعة

بالسيوف ، وقد تكون القرينة معاني ملتزمة مربوطة بعضها ببعض يكون
الجميع قرينة لا كل واحد ، كقوله :

وصاعقة من نصله تنكفي بها *** على رؤس الأقران خمس سحائب

أي أنامله الخمس التي هي في الجود وعموم العطايا سحائب أي تصبها على
أكفائه في الحرب فيهلكهم بها. ولما استعار السحائب لأنامل الممدوح ذكر أن
هناك صاعقة وبين أنها من نصل سيفه ثم قال على رؤس الأقران ثم قال
خمس فذكر العدد الذي هو عدد الأنامل فظهر من جميع ذلك أنه أراد
بالسحائب الأنامل.

وتجدر بنا الإشارة إلى أنه من بين البلاغيين القدماء أنفسهم من تنبه إلى
فساد الرأي القائل بأن الاستعارة محددة في نقل العبارة عما وضعت له ، فقد
ذهب إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني ، كما ينبغي أن ننبه أيضاً إلى فساد رأي
من حصر الاستعارة في أنها تشبيه حذف أحد طرفيه ، وفرق كبير بين أن
نقول ذلك وأن نقول إن الاستعارة قائمة على علاقة المشابهة ، ولكن القائلين
بذلك لم يتنبهوا إلى هذا الفارق المميز للمقولتين .

وأرجو أن تتفهم الفرق بين أن تقول : كما هو شائع في تحليل الاستعارة :
شبه شيئاً بشيء وحذف المشبه وصرح بالمشبه به في الاستعارة التصريحية ،
أو تقول في المكنية : شبه شيئاً بشيء وحذف المشبه به وجاء بصفة من
صفاته ، وأن تقول استعار شيئاً لشيء ؛ لأن الطريقة الأولى في التحليل
تفترض أن الاستعارة محولة عن تشبيه ، أي كأنها كانت تشبيهاً ثم طرأ عليه
تحول فحذف أحد طرفيه ، وهذا ما لم يحدث ولم يكن على الإطلاق ، فالاستعارة
تولد استعارة ، وتقوم على المجاز بادعاء إثبات شيء لشيء ، ولذلك قالوا

بالادعاء الذي يقوم على تناسي التشبيه ؛ ولو صح أن نقول: إن الاستعارة محاولة عن تشبيه لصح أيضاً أن نقول : إنه يمكن تحويل الاستعارة مرة أخرى إلى تشبيه ، ولكن هذا لن يصح لأنه غير ممكن ولك أن تتقف على ذلك بنفسك إذا كنت تشك في صواب ما نذهب إليه ، فحاول جاهداً أن ترجع الاستعارات المستعملة في اللغة الفنية إلى تشبيهات ، وحاول أيضاً أن تقلب التشبيهات إلى استعارات مع الاحتفاظ للصياغة بفنيتها وجمالها وتأثيرها ، لا أظنك تظفر من ذلك الجهد إذا حاولته بشيء ذي بال ، ولا أظنك تصل إلى شيء من ذلك إلا بجهد مضن ، ولكني مع ذلك أحثك على أن تقوم بهذه المحاولة حثاً ، لا لتقوم بجهد لا جدوى منه ، ولكن لتقف بنفسك على أن الاستعارة على الرغم من علاقتها الوثيقة بالمجاز المرسل ، وعلاقتها بالتشبيه فإنها وجود قائم بذاته ولا يخدعك إيمان هذه المحاولة في بعض الاستعارات القريبة، تلك الاستعارات التي يمكن أن نطلق عليها الاستعارة المدرسية التعليمية من أمثال: رأيت رجلاً يزأراً، لأن هذه الطريقة إذا لم تصح على سائر الظاهرة فهذا دليل فسادها، وأعدك بأن تتمكن هذه الفكرة من نفسك في المحاضرات التالية التي تتعرض للقرب والبعد في العلاقة بين طرفي الاستعارة.

وسأنتقل لك في الصفحات التالية أقوال البلاغيين وتصنيفاتهم للاستعارة، ثم نتناول القضايا التي أشرنا إليها وغيرها.

تقسيم الاستعارة إلى تصريحية ومكنية

أولاً: الاستعارة التصريحية: وقد توصف بالتحقيقية وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه، ومن ذلك قوله تعالى: " كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ " (إبراهيم: ١)، فالمقصود بـ (الظلمات) في الآية

الكفر والضلال، والمقصود بـ " النور " الإيمان والهداية، والعلاقة المشابهة،
والقرينة حالية.

وكقول المتنبي:

فلم أر قبلي من مشى البحر نحوه ** ولا رجلاً قامت تعانقه الأسد

ففي هذا البيت " مجازان " هما (البحر) يراد به الرجل الكريم لعلاقة
المشابهة، والقرينة (مشى) و (الأسد) يراد بها الشجعان لعلاقة المشابهة،
والقرينة " تعانقه " .

ومن أنماط الاستعارة التصريحية ما أطلق عليه بعض البلاغيين :
الاستعارة التمثيلية ، وهي تكون في المركب ؛ لأن كلاً من المشبه والمشبه
به في هذه الاستعارة صورة منتزعة من متعدد ، ولا تكون قرينة الاستعارة
التمثيلية إلا حالية ؛ لأن الأمثال لا تغير ، ولذلك فإنه إذا شاع استعمال الاستعارة
التمثيلية صارت مثلاً ، ويقصد بها أن يستعمل التركيب في غير دلالاته الأصلية
للمشابهة بين الموقفين ، وهذه الاستعارة تشبه التشبيه المركب غير أن المشبه
هنا لا يذكر بطبيعة الحال ، وإنما يفهم من السياق ودلالة الحال ، ومن ذلك
المتنبي :

ومن يك ذا قم مر مريض ** يجد مرا به الماء الزلالا

وقد وضع الجرجاني هذا البيت في الشواهد على التمثيل، وسيأتي تفريقه بين
التمثيل والاستعارة، ومعنى البيت أن المريض الذي يصاب بمرارة في فمه إذا
شرب الماء العذب وجدته مرًا. ولكن المتنبي لم يقله قاصدا هذا المعنى وإنما
قاله فيمن يعيبون شعره، ويرد ذلك لعيب في ذوقهم الشعري وضعف في

إدراكهم الأدبي، فهذا التركيب مجاز قرينته حالیه ، وعلاقته المشابهة ،
والمشبه هنا حال المولعين بدمه ، والمشبه حال المريض الذي يجد الماء الزلال
مرًا.

الاستعارة المكنية

ويؤثر بعض البلاغيين أن يطلق عليها: " الاستعارة بالكناية " ، ويكون فيها
المشبه به غير مذكور، ولا يفوتك أننا اعترضنا من قبل على فكرة حذف
المشبه به، لأن بعضهم قال في تعريفها: أن تحذف المشبه به بعد أن تستبقى
شيئاً من لوازمه تكنى عنه به ثم تسنده إلى المشبه المذكور في الكلام، ومثلول
لذلك بقول الشاعر:

وإذا المنية أشبت أظفارها ** ألفت كل تميمة لا تنفع

(وأذكرك بأن البيت من الأبيات التي ذكرها عبد القاهر في شواهد التمثيل
أيضاً، والصورة البيانية استعارة مكنية، وإياك أن تقول مثل ما يقولون "
شبه الشاعر المنية بالحيوان المفترس، ثم حذف المشبه به وهو الحيوان
المفترس، واستبقى وسيلته في الفتك وهي الأظفار " .

فمتى شبه؟ ومتى حذف؟ وكيف تتصور الأمر إذا لم يكن هناك هذا الحذف
المزعوم؟ ولك أن تتساءل عما إذا كانت الاستعارة في أنه جعل للمنمية أظفاراً
أم في أنه جعل المنية تنشب هذه الأظفار؟ أي تكون الاستعارة في الأظفار أم
في الإنشاب؟ إذا أردت الدقة. وليس لك خيار في أن تريدها أو لا. قلت: أن
الشاعر استعار إنشاب الأظفار للمنمية، ولك أن تطلق خيالك لتتصور المنية في
هذا الوجود الجديد الذي لا يحد في دائرة ضيقة من التشبيه، إنه تجاوز لحقيقة

المنية المعروفة، كما أنه تجاوز في الوقت نفسه لحقيقة الحيوان المفترس المزعوم، أريدك ألا تحرص على رد الاستعارة إلى التشبيه، فإن ذلك يفتح أمامك أفقاً أرحب من الفهم والوعي بحقيقة مفهوم الاستعارة.

أته الخلفة منقادة ****إليه تجرر أذيالها

وقوله تعالى حكاية عن زكريا. عليه السلام: " رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا " (مريم: ٤)، فلا يقال فيها " شبه الرأس بالحطب، ثم حذف المشبه به وهو الحطب، واحتفظ بصفة من صفاته أو بلازمة من لوازمه وهي الاستعمال الذي أسنده إلى المشبه وهو الرأس "، ولكن يقال استعار الاشتعال للرأس والشيب، للدلالة على الإحاطة والشمول، وعلى الوضوح والظهور، ولك أن ترجع إلى تحليل عبد القاهر للنظم في هذه الاستعارة.

والاستعارة باعتبار آخر غير اعتبار الطرفين والجامع واللفظ ثلاثة أقسام؛ لأنها إما أن تقترن بشيء يلائم المستعار له والمستعار منه وتسمى: الاستعارة المطلقة، أو تقترن بما يلائم المستعار منه وتسمى الاستعارة المجردة، أو تقترن بما يلائم المستعار له وتسمى الاستعارة المجردة، وبيان هذه الأنواع كما يلي:

المطلقة:

وهي التي لم تقترن بصفة ولا تفرع كلام مما يلائم المستعار له والمستعار منه نحو عندي أسد، والمراد بالصفة المعنوية التي هي معنى قائم بالغير، وليس المقصود بها المصطلح النحوي، النعت الذي هو أحد التوابع، ومن ذلك قوله

تعالى: " كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور "، فقد استعيرت - كما قلنا الظلمات للضلالات، والنور للهدى، ولم يذكر هنا ما يناسب المستعار منه، ولا المستعار له.

وقد جعلوا من الاستعارة المطلقة ما يذكر معها ما يلائم كلا من الطرفين، ومثلوا له بقول المتنبي:

في الخد إن عزم الخليط رحيلاً ** مطر تزيد به الخدود محولاً

فقد ذكر الخدود التي تناسب الدموع، كما ذكر المحول الذي يناسب المطر وهو بمعنى الجذب.

الاستعارة المجردة:

وهي التي قرنت بما يلائم المستعار له كقوله: " غمر الرداء " في البيت:

غمر الرداء إذا تبسم ضاحكا ** غلقت بضحكته رقاب المال

أي كثير العطاء، إذ استعار الرداء للعطاء لأنه يصون عرض صاحبه كما يصون الرداء ما يلقي عليه، ثم وصفه بالغمر الذي يناسب العطاء دون الرداء

تجريدا للاستعارة والقرينة سياق الكلام في قوله: (إذا تبسم ضاحكا) أي شارعا في الضحك آخذا فيه، وتمامه غلقت بضحكته رقاب المال أي إذا تبسم غلقت رقاب أمواله في أيدي السائلين، إذ يقال غلق الرهن في يد المرتهن إذا لم يقدر على انفكاكه.

ومن ذلك قوله تعالى: " وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ " (النحل: ١١٢).

فاستعير اللباس لما يعترى الإنسان من أثر الجوع والخوف، وعبر بالإذاقة ليلائم المستعار له، لأن معنى الإذاقة ابتلاؤه بآلام الجوع، ولو قال: (فكساها) لكان ترشيحًا، وفي الإذاقة مبالغة لأن الذوق أبلغ في الإحساس وأدخل في الإيلام من (كساها)؛ لأن الإدراك بالذوق يستلزم الإدراك بالحس، وهي مجردة لأنها جردت مما يلائم المستعار منه.

ومن ذلك أيضًا قول البحري:

يؤدون التحية من بعيد ***** إلى قمرٍ من الإيوان بادٍ

استعار القمر للممدوح على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة " يؤدون التحية "، وقوله: " من الإيوان بادٍ " أي مظل، تجريد للاستعارة لأنه من ملاءمات المستعار له وهو الممدوح.

وقول الآخر:

وعد البدر بالزيارة ليلاً***** فإذا ما وفى قضيت نذوري

استعار البدر للمحبوبة والقرينة قوله وعد ثم ذكر ما يلائم المستعار له من الزيارة والوفاء بها على سبيل التجريد .

الاستعارة المرشحة :

والاستعارة المرشحة هي التي قرنت بما يلائم المستعار منه نحو قوله تعالى: " أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ " (البقرة: ١٦) ، إذ استعير الاشتراء للاستبدال والاختيار ، ثم فرع عليها ما يلائم الاشتراء من الربح والتجارة .

ومن ذلك قول النبي: " أقيلوا ذوى الهيئات عثراتهم فإن أحدهم ليعثر وإن يده بيد الله يرفعها " ، فالاستعارة هنا في كلمة العثرات التي قد تستعار للغلطات، أو لنزول الفاقة والحاجة، ثم جاء بعد كلمة العثرات بما يلائمها، إذ يكون المنهض للعثر عثرة حقيقية إنما يستنهضه بيده.

ومن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام: " من خالف الجماعة فقد خلع ربة الإسلام من عنقه " ، فاستعيرت الربة لما في ذمة الإنسان من تبعات الإسلام، فإن الربة قيد أو نحوه يمنع الحيوان الصغير إن يشرد، وتمسكه إذا جاذب النزوع، وذكر العنق في هذا الكلام ترشيح للاستعارة.

والترشيح يعني التقوية، وذكر ما يلائم المشبه به يحقق لها بعد الادعاء الذي قال به عبد القاهر وجعله قاعدة تقوم الاستعارة عليها، فهو يبعد الاستعارة عن الحقيقة ويقوى فيها الادعاء.

ومن الاستعارات المرشحة البديعية ما ذكره على بن ظافر بن في كتابه " بدائع البدائه " : اجتمعت أنا والقاضي الأغر يوماً في روضة فقلت له: أجز:

طار نسيم الروض عن وكر الزهر *** وجاء مبلول الجناح بالمطر

فقد استعار هنا الطيران للنسيم، ثم بنى الكلام على أنه طائر حقيقة فذكر الوكر وهو مما يناسب الطير، وجرى القاضي على نسقه فرشح الاستعارة بذكر الجناح وابتلاله.

وقد يجمع التجريد والترشيح كقول زهير بن أبي سلمى:

لدى أسدٍ شاكي السلاحِ مقذِفٍ *** له لبد أظفاره لم تُقلمِ

فهذا تجريد لأنه وصف بما يلانم المستعار له وهو الرجل الشجاع، وقوله: " مقذِفٍ له لبد أظفاره لم تقلم " هذا ترشيح لأن هذا الوصف مما يلانم المستعار منه وهو الأسد الحقيقي، واللبد هي ما تلبد من شعر الأسد على منكبيه.

ويشير التفتازاني إلى أن الترشيح أبلغ من الإطلاق والتجريد ومن جمع التجريد والترشيح لاشتماله على تحقيق المبالغة في التشبيه؛ لأن الاستعارة مبالغة في التشبيه فترشيحها بما يلانم المستعار منه تحقيق ذلك وتقوية له، ومبنى الترشيح على تناسي التشبيه وادعاء أن المستعار له نفس المستعار منه لا شيء شبيه به، حتى انه يبني على علو القدر الذي يستعار له علو المكان ما يبني على علو المكان، كقوله:

ويصعد حتى يظن الجهول ** بأن له حاجة في السماء

استعار الصعود لعلو القدر والارتقاء في مدارج الكمال ثم بنى عليه ما يبني على علو المكان والارتقاء إلى السماء من ظن الجهول أن له حاجة في السماء وفي لفظ الجهول زيادة مبالغة في المدح لما فيه من الإشارة إلى أن هذا إنما يظنه الجهول وأما العاقل فيعرف انه لا حاجة له في السماء لا تصافه بسائر الكمالات ، وهذا المعنى مما خفي على بعضهم فتوهم أن في البيت

تقصيراً في وصف علوه حيث أثبت هذا الظن للكامل الجهل بمعرفة الأشياء ، و
مثل البناء على علو القدر ما يبني على علو المكان لمتناسي التشبيه التعجب
في قوله :

قامت تظللني ومن عجب ** شمس تظللني من الشمس

والنهي عن التعجب في قوله:

لا تعجبوا من بلى غلالته ** قد زر ازرارهِ على القمر

إذ لو لم يقصد تناسي التشبيه وإنكاره لما كان للتعجب والنهي عنه جهة على
ما سبق، وذلك لأن الأصل في التشبيه وإن كان هو المشبه به من جهة أنه
أقوي وأعرف إلا أن المشبه هو الأصل من جهة أن الغرض يعود إليه
وأنه المقصود في الكلام بالنفي والإثبات كما في قوله:

هي الشمس مسكنها في السماء ** فعز الفؤاد عزاء جميلاً

فلن تستطيع إليها الصعود ** ولن تستطيع إليك النزولاً

فقوله هي الشمس تشبيه لا استعارة وفي التشبيه اعتراف بالمشبه ومع ذلك
فقد بني الكلام على المشبه به أعنى الشمس وهو واضح.

والاستعارة باعتبار اللفظ المستعار قسماً: الأصلية والتبعية وبيانهما على
النحو التالي: الاستعارة الأصلية :

يكون فيها المستعار اسم جنس حقيقة أو تأويلاً كما في الأعلام المشتهرة
بنوع وصفة فالاستعارة أصلية (كأسد) إذا استعير للرجل الشجاع (وقتل) إذا
استعير للضرب الشديد الأول اسم عين والثاني اسم معنى

الاستعارة التبعية :

وهي التي لا يكون فيها اللفظ المستعار اسم جنس، كالفعل وما يشتق منه مثل اسمي الفاعل والمفعول والصفة المشبهة وغير ذلك والحرف ، وإنما كانت تبعية لان الاستعارة تعتمد التشبيه والتشبيه يقتضى كون المشبه موصوفاً بوجه الشبه أو بكونه مشاركاً للمشبه به في وجه الشبه ، وإنما يصلح للموصوفية الحقائق أي الأمور المتقررة الثابتة كقولك جسم ابيض وبياض صاف دون معاني الأفعال والصفات المشتقة منها لكونها متجددة غير متقررة بواسطة دخول الزمان في مفهوم الأفعال وعروضه للصفات دون الحروف وهو ظاهر كذا ذكره .

وقد ذهب بعض البلاغيين إلى أن المراد بالمشتقات هو الصفات دون اسم الزمان والمكان والآلة فيجب أن تكون الاستعارة في أسم الزمان ونحو أصلية بان يقدر التشبيه في نفسه لا في مصدره.

- والاستعارة باعتبار الطرفين (المستعار والمستعار له) قسمان: لأن اجتماع الطرفين في شيء إما ممكن فتسمى استعارة وفاقية أو ممتنع فتسمى استعارة عنادية.

الاستعارة الوفاقية:

ويكون فيها اجتماع الطرفين في شيء ممكناً نحو: " أحييناه " في قوله تعالى: " أو من كان ميتاً فأحييناه "، أي كان ضالاً فهديناه، فاستعار الإحياء من معناه الحقيقي وهو جعل الشيء حياً للهداية التي هي الدلالة على طريق يوصل إلى المطلوب، والإحياء والهداية مما يمكن اجتماعهما في شيء واحد،

فالاستعارة التي يمكن اجتماع طرفيها في شيء وفاقية ؛ لما بين الطرفين من الاتفاق .

الاستعارة العنادية : ويكون فيها اجتماع الطرفين في شيء ممتنع غير ممكن ، كاستعارة اسم المعدوم للموجود لعدم غنائه ، أي لانتفاء النفع في ذلك الموجود كما في المعدوم ، ولا شك في أن اجتماع الوجود والعدم في شيء ممتنع وكذلك استعارة اسم الموجود لمن عدم أو فقد لكن بقيت آثاره الجميلة التي تحيي ذكره وتديم في الناس اسمه ، وهذه الاستعارة تسمى عنادية لتعاند الطرفين وامتناع اجتماعهما .

ومن العنادية الاستعارة التهكمية والتمليلية وهما ما استعمل في ضده، أي الاستعارة التي استعملت في ضد معناها الحقيقي أو نقيضه لتنزيل التضاد أو التناقص منزلة التناسب بواسطة تمليح أو تهكم نحو: " فبشرهم بعذاب اليم "، أي أنذرهم، فاستعيرت البشارة التي هي الإخبار بما يظهر سرورًا في المخبر له للإنذار الذي هو ضده بإدخال الإنذار في جنس البشارة على سبيل التهكم والاستهزاء.

والاستعارة باعتبار الجامع. أي ما قصد اشتراك الطرفين فيه - قسمان؛ لأن الجامع يكون أحد أمرين: أن يكون الجامع داخلًا في مفهوم الطرفين أو يكون الجامع غير داخل.

الأول : أن يكون الجامع داخلًا في مفهوم الطرفين : المستعار له والمستعار منه ، نحو قوله عليه الصلاة والسلام : " خير الناس رجل ممسك بعنان فرسه كلما سمع هيعة طار إليها ، أو رجل في شعفة في غنيمة يعبد الله حتى يأتيه الموت " والهيعة هي الصيحة التي تفرع منها ، والشعفة رأس الجبل والمعنى خير

الناس رجل أخذ بعنان فرسه واستعد للجهاد في سبيل الله ، أو رجل اعتزل الناس وسكن في رؤوس بعض الجبال في غنم له قليل يرعاها ويكتفي بها في أمر معاشه ويعبد الله حتى يأتيه الموت ، فاستعار الطيران للعدو والجامع داخل في مفهومهما ، فإن الجامع بين العدو والطيران هو قطع المسافة بسرعة وهو داخل في مفهوم العدو والطيران إلا أنه في الطيران أقوى منه في العدو ، فالأولى في هذا القسم أن يمثل باستعارة التقطيع الموضوع لإزالة الاتصال بين الأجسام الملتزقة بعضها ببعض لتفريق الجماعة وإبعاد بعضها عن بعض في قوله تعالى وقطعناهم في الأرض أما ، والجامع إزالة الاجتماع الداخلة في مفهومهما وهي في القطع أشد .

والآخر: أن يكون الجامع غير داخل: ومثاله ما مر من استعارة الأسد للرجل الشجاع والشمس للوجه المتهلل ونحو ذلك لظهور أن الشجاعة عارض للأسد لا داخل في مفهومه، وكذا التهلل للشمس.

وللاستعارة تقسيم آخر باعتبار الجامع وهو أنها إما: عامية أو خاصة، وسيأتي استقصاء القول في هذا لتصنيف في حديثنا عن رؤية عبد القاهر للاستعارة القريبة والبعيدة، وليس من شك في أن رؤيته هذه هي التي شكلت رؤية لاحقيه من السكاكي إلى شراح التلخيص الذين حرروا هذه المصطلحات.

الاستعارة العامية: هي المبتدلة لظهور الجامع فيها نحو رأيت أسدا يرمى.

الاستعارة الخاصة: هي الغريبة التي لا يطلع عليها إلا الخاصة الذين أوتوا أذهانا بها ارتفعوا عن طبقة العامة، والغرابية قد تكون في نفس الشبه بأن يكون تشبيها فيه نوع غرابية، وقد تحصل الغرابية بتصرف في الاستعارة العامية كما في قوله:

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

والأباطح جمع بطح وهو مسيل الماء فيه دقاق الحصي استعار سيلان السيول الواقعية في الأباطح لسير الإبل سيرًا حثيثًا في غاية السرعة المشتملة على لين وسلاسة والشبه فيها ظاهر عامي لكن قد تصرف فيه بما أفاد اللطف والغرابة ، إذ أسند الفعل " سالت " إلى الأباطح دون المطي وأعناقها حتى أفاد أنه امتلأت الأباطح من الإبل كما في قوله تعالى : " واشتعل الرأس شيبا " ، أو أدخل الأعناق في السير : لان السرعة والبطء في سير الأبل يظهر أن غالباً في الأعناق ويتبين أمرهما في الهوادي وسائر الأجزاء تستند إليها في الحركة وتتبعها في الثقل والخفة .

والاستعارة باعتبار المستعار والمستعار له والجامع ستة أقسام، لأن المستعار منه والمستعار له إما حسيان أو عقليان أو المستعار منه حسي والمستعار له عقلي أو بالعكس تصير أربعة والجامع في الثلاثة الأخيرة عقلي لا غير لما سبق في التشبيه لكنه في القسم الأول إما حسي أو عقلي أو مختلف فتصير ستة؛ لأن الطرفين إن كانا حسيين فالجامع إما حسي وإما عقلي وإما مختلف بعضه حسي وبعضه .

فيكون الجامع حسيًا نحو: رأيت أسدًا وأنت تريد إنسانًا قويًا .

ويكون الجامع عقليًا نحو قوله تعالى : " وآية لهم الليل نسلخ منه النهار " فإن المستعار منه معنى السلخ وهو كشط الجلد عن نحو الشاة والمستعار له كشف الضوء عن مكان الليل ، وهو موضع إلقاء ظله وهما حسيان ، والجامع هنا عقلي ما يعقل من ترتب أمر على آخر ، أي حصوله عقيب حصوله دائماً أو غالباً كترتب ظهور اللحم على الكشط وترتب ظهور الظلمة على كشف الضوء

عن مكان الليل والترتب أمر عقلي ، وبيان ذلك أن الظلمة هي الأصل والنور فرع طار عليها يسترها بضوئه فإذا غربت الشمس فقد سلخ النهار من الليل أي كشط وأزيل كما يكشف عن الشيء الشيء الطارئ عليه الساتر له فجعل ظهور الظلمة بعد ذهاب ضوء النهار بمنزلة ظهور المسلوخ بعد سلخ إهابه عنه وحينئذ صح قوله تعالى فإذا هم مظلومون .

. أو يكون الجامع مختلفاً بعضه حسي وبعضه عقلي كقولك: " رأيت شمسا " وأنت تريد إنسانا كالشمس في حسن الطلعة، وهي حسي ، ونباهة الشأن ، وهي عقلية .

. أو يكون الطرفان عقليين نحو قوله تعالى : " من بعثنا من مرقدنا " ، فإن المستعار منه الرقاد أي النوم على أن يكون المرقد مصدراً ميميّاً وتكون الاستعارة أصلية والمستعار له الموت والجامع عدم ظهور الفعل والجميع عقلي ، ومن شرط الجامع أن يكون المستعار منه أقوى فالحق أن الجامع هو البعث الذي هو في النوم اظهر وأشهر واقوي لكونه مما لا شبهة فيه لأحد وقرينة الاستعارة هي كون هذا الكلام كلام الموتى مع قوله هذا ما وعد الرحمن وصدق المرسلون .

- أو يكون الطرفان مختلفين ويكون المستعار له عقلياً ويكون المستعار حسيّاً، نحو قوله تعالى: " فاصدع بما تؤمر "، فإن المستعار منه كسر الزجاج وهو حسي والمستعار له التبليغ والجامع التأثير وهما عقليان.

. أو يكون الطرفان مختلفين ويكون المستعار عقلياً والمستعار له حسيّاً ، نحو قوله تعالى : " إنا لما طغى الماء حملناكم في الجارية " ، فإن المستعار له

كثرة الماء وهو حسي والمستعار منه التكاثر والجامع الاستعلاء المفرط وهما عقليان .

◆ خصائص الاستعارة ومزاياها البلاغية

من أهم خصائص الاستعارة تجسيد المعنويات، وتشخيص المجردات وبتث الحياة فيما لا حياة فيه، فتصبح المعنويات والأمور المجردة شاخصة أمام الأعين.

ومن خصائص الاستعارة الإيجاز فهي تعطي الألفاظ الكثيرة بألفاظ قليلة مثل قول الشاعر: أثمرت أغصان راحته*بجنان الحسن عنابا

فقد استعيرت الأغصان للأصابع والعناب للأنامل، وهذا الإثمار في جنة من جنان الحسن، وهي فتاته التي يصف جمالها. فقد أحدثت الاستعارة مع التشبيه البليغ إيجاز مع حسن تصوير.

ومن خصائصها المبالغة في تأكيد المعني وتفخيمه. وحسن البيان وتحريك المشاعر وتنبيه العقول وتنشيط الأذهان. وهو ما تدركه من خلال شواهداها.

تدريبات عامة على الاستعارة

استخرج الاستعارة التمثيلية في الشواهد الآتية مع التحليل البلاغي:

- إنك لا تجني من الشوك العنب.

- أخذ القوس باريها.

- لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين.

- المورد العذب كثير الزحام.

- لكلّ جواد كبوة.

- أصاب عصفورين بحجر واحد.

- تريدين لقيان المعالي رخيصة ... ولا بدّ دون الشّهد من إبر النّحل

- إذا ما الجرح رمّ على فساد ... تبينّ فيه إهمال الطبيب

- متى يبلغ البنيان يوما تمامه ... إذا كنت تبنيه وغيرك يهدم؟

- ومن ملك البلاد بغير حرب ... يهون عليه تسليم البلاد

- إذا اعتاد الفتى خوض المنايا ... فأيسر ما يمرّ به الوحول

- زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا ... أبشر بطول سلامة يا مربع

- إذا قالت حذام فصدّقوها ... فإنّ القول ما قالت حذام

- ومن يجعل الضّرغام للصيد بازه ... تصيّده الضّرغام فيما تصيّدا

❖ حدد نوع الاستعارة في الشواهد من حيث التجريد والترشيح والإطلاق :

قال الشاعر:

- يؤدّون التحيّة من بعيد ... الى قمر من الإيوان باد

- قوم إذا الشرّ أبدى ناجذيه لهم ... طاروا إليه زرافات ووحدا

- وليلة مرضت من كلّ ناحية ... فما يضيء لها نجم ولا قمر

- نامت نواطير مصر عن ثعالبها ... فقد بشمن وما تفنى العناقيد

- يا بدر يا بحر يا غمامة يا لي ... بث الشّرى يا حمام يا رجل

- وعد البدر بالزيارة ليلا ... فإذا ما وفى قضيت نذوري
- والبحر كم ساءلته فتضاحت ... أمواجه في صوتي المتقطع
- فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت ... وردا وعضت على العناب بالبرد
- وقفت وما في الموت شكّ لواقف ... كأنك في جفن الردى وهو نائم
- فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤة ... من كفّ جارية ممشوقة القدّ
- تسقيك من عينها خمرا ومن يدها ... خمرا فما لك من سكرين من بدّ
- لي نشوتان وللندمان واحدة ... شيء خصصت به من بينهم وحدي
- **بيّن نوع الاستعارة التصريحية والمكنية في الشواهد، مبينا السبب.**

قال شوقي في رثاء عمر المختار:

يا ويحهم نصبوا منارا من دم ... يوحى الى جيل الغد البغضاء
يا أيّها السيّف المجرد بالفلا ... يكسو السيوف على الزمان مضاء
وقال أبو ريشة في إحدى قصائده:

وقف التاريخ في محرابها ... وقفة المرتجف المضطرب
كم روى عنها أناشيد النّهى ... في سماع العالم المستغرب
أيّ أنشودة خزي غصّ في ... بثّها بين الأسى والكرب
لمت الآلام منّا شملنا ... ونمت ما بيننا من نسب

وقال المتنبي:

نامت نواطير مصر عن ثعالبيها ... فقد بضمن وما تفنى العناقيد

وقال أبو العتاهية مهنا المهدي بالخلافة:

أنته الخلافة منقادة ... إليه تجرر أذيالها

وقال آخر:

وإذا العناية لاحظتك عيونها ... نم فالمخاوف كلهنّ أمان

وقال غيره في وصف مزين:

إذا لمع البرق في كفه ... أفاض على الوجه ماء النّعيم

• اذكر نوع الاستعارة في الشواهد من حيث اللفظ المستعار (تبعية أم أصلية)

- عضنا الذّهر بنايه ... لبت ما حلّ بنايه

- بلد صحبت به الشّببية والصّبا ... ولبست ثوب اللّهو وهو جديد

- يا كوكبا ما كان أقصر عمره ... وكذاك عمر كواكب الأسحار

- ضوء يشعشع في سواد نوائبي ... لا أستضيء به ولا أستصبح

- بعت الشباب به على مقة له ... بيع العليم بأنّه لا يربح

- إنّ التباعد لا يضّرّ ... إذا تقاربت القلوب

- حول أعشاشها على الأشجار ... قد تقاسمنا القيان وهي تغني

- دقائق قلب المرء قائلة له ... إن الحياة دقائق وثوان

- أما ترى ظفرا حلوا سوى ظفر ... تصافحت فيه بيض الهند واللمم

الفصل الرابع

الكناية

مفهوم الكناية – الفرق بينها وبين المجاز – أقسام الكناية –
العرف الخاص والعرف العام في الكناية.

الفرق بين الكناية والتعريض

– الكناية عند السكاكي وابن الأثير

– القيمة الجمالية للكناية.

الكناية لون إبداعى ينبني على الانزياح الدلالي، وفيه يتجاوز المبدع اللغة التقريرية، والنمط السائد، والمنطق الضيق، إلى اللغة الإيحائية، والأفق البعيد، والفضاء المفتوح؛ ليعبر من خلاله عن فكره ووجدانه في مقام معين، مع التأثير والإقناع في المتلقي الذي يمثل غاية النص الإبداعى؛ فيبلغ بذلك الهدف الذي يبتغيه.

ولا شك في أن بنية الكناية قد نالت عناية كبيرة من علماء البلاغة قدامى ومحدثين؛ لمحاولة الكشف عن ناتجها الدلالي الذي تشارك فيه الاستعارة، بوصفها جزءاً منها، كما أشار ابن الأثير، فالكناية لا تكون إلا حيث يطوى المكني عنه، ونسبتها إلى الاستعارة نسبة خاص إلى عام؛ فيقال كل كناية استعارة، وليس كل استعارة كناية، فالنوعان عملية إثبات وتقرير؛ إذ إن التحول من البنية الأصلية إلى البنية الكنائية يكاد لا يفترق في إنتاج المعنى عموماً .

ولعل ما تتميز به الكناية عن غيرها من أساليب البيان أنها تعطي المعنى مصحوباً بدليله، في إيجاز وتجسيم؛ فتكون - غالباً - دليلاً حسيماً مادياً يرشد المتلقي، وينبئه إلى الفكرة المقصودة؛ لأنها في الأساس جزء منه، ومتى جاء المعنى مصحوباً بدليله كان أشد أثراً وتأثيراً في النفوس، وأقوى إقناعاً، وأكد للمعنى، وأعلق بالذهن؛ ولذلك يقرر عبد القاهر بأن "إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها أكد وأبلغ في الدعوى، من أن تجيء إليها، فتثبتها هكذا سادجاً غفلاً، وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف، وبحيث لا يشك فيه، ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط" وعلى الرغم من أن البلاغيين قد اهتموا في إطار دراستهم

لهذا الفن التعبيري ، ببيان ماهيته ، وأقسامه ، وعلاقته بفنون البيان الأخرى ، فإنهم قد اختلفوا اختلافاً بيناً حول علاقته بالحقيقة والمجاز ، وهي قضية غاية في الأهمية دراسة الكناية وموقعها بالنسبة للدال الأول (الحقيقي أو الحرفي) والدال الثاني (المجازي المراد) ، سواء من حيث قيامها على البناء الشكلي والعميق ، أو على عمليتي : الظهور المستوى السطحي) والخفاء (المستوى العميق) ، والعلاقة بينهما وقد كثر الجدل في هذا الميدان ، وتعددت فيه الآراء ، فرأى ابن رشيق وعبد القاهر أن الكناية نوع من أنواع المجاز ، وتبعهما في ذلك الزمخشري في " الكشاف " وهو يعد أول من ذكر مصطلح المجاز عن الكناية ، وإليه يرجع الباحثون الفضل في سبقه لاستعمال مصطلح المجاز عن الكناية استعمالاً عهد للبيان العربي به ثم يؤكد العلوي مجازية الكناية في " كتابه الطراز " ، بقوله : " اعلم أن الكتابة من أودية البلاغة ، وركن من أركان المجاز " .

وهناك اتجاه آخر يمثله السكاكي يرى أن الكناية ليست من المجاز وإنما هي حقيقة، وتبعه في هذا الاتجاه بعض علماء البيان، منهم عز الدين بن عبد السلام، والنويري وغيرهما.

ولكن يأتي ابن الأثير، ليقف موقفاً وسطاً، فيجمع بين الاتجاهين السابقين، إذ يرى أن الكناية تقع في منطقة وسطى بين الحقيقة والمجاز، وقال " إنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز " ثم سار على دربة الخطيب القزويني وغيره.

وعلى نهج مغاير تماماً، يأتي ابن سنان الخفاجي، وأبو هلال العسكري، ومن لف لفهم، ليجعلوا الكناية لا تمثل حقيقة ولا مجازاً فأبعدوها عن هذا المجال

تمامًا، واحتجوا على ذلك بأن الكناية عبارة عن ذكر المعنى القبيح باللفظ الحسن ، وهذا لا يجوز - رأيهم أن يكون حذاءً ولا رسماً ، ولكن الحقيقة أن القضية تختلف عن هذا : فالكناية تقع على المعنى الحسن ، والمعنى القبيح على حد سواء ، فرأيهم تنقصه الدقة الى حد كبير .

وقد امتدت هذه الخلافات حول اعتبار الكناية من باب الحقيقة أو المجاز، ومن المؤلفات التراثية إلى الدراسات والبحوث المعاصرة، ودار حولها جدل عقيم، وكان في ذلك ما فيه من جور علي الكناية، وتضييق على مفهومها ومدلولها الواسع الرحب، وإخراجها عما تحويه من خصوبة وحيوية، وعما فيها من روعة وجمال، وإبعادها بشكل مجحف عن غايتها الإقناعية والتأثيرية في المتلقي، ذلك الذي لا يخفى دوره البالغ في إتمام عملية العمل الأدبي واكتماله.

ولا شك فقد خُطت بعض الدراسات المعاصرة خطوات جادة في تناول الكناية بأبعادها الإقناعية والتأثيرية ، ووظائفها التداولية ، بوصفها فناً من فنون التعبير ، ولوناً من ألوان المجاز ، يقوم على عملية التحول الدلالي أو التداعي ، تداعي الدال الثاني المراد ، عبر سياق إنتاجه الذي يكتنفه من بين يديه ومن خلفه ، ويتفاعل معه ، وهو يمثل الصورة الكبرى للقرينة المانعة من تصور المعنى الحقيقي أو الوسيلة التي ينتقل من خلالها إلى البعد المجازي أو الدلالي المقصود من الكناية ، وهو بعد يتسع فضاؤه للتأويل والتحليل اتساعاً لا حد له.

مفهوم الكناية

حظيت الكناية في التراث البلاغي بكثير من التعريفات التي لم تختلف في مضمونها كثيراً بالنسبة لمفهومها، وإن اختلفت زاوية النظر إليه من تعريف

إلى آخر ، لكنها اتخذت صورة المصطلح العلمي على يد عبد القاهر الجرجاني الذي خطا مفهوم الكناية على يديه خطوات واسعة ، وأزاح الستار عنه بأسلوب جمع فيه بين الروعة الأدبية ، والدقة العلمية وتبعه في ذلك ، وسار على دربه كثير من البلاغيين اللاحقين به ، يقول :

المراد بالكناية ... أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه، مثال قولهم: طويل النجاد، يريدون طويل القامة وكثير رماد القدر، يعنون كثير القري، وفي المرأة: نؤوم الضحى، والمراد أنها مترفة مخدومة، لا من يكفيها أمرها - فقد أرادوا في هذا كله، كما ترى، معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم وصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان.

فبعد القاهر يرى الكناية لونها من ألوان التعبير المجازي ، يؤدي المعنى أداء غير مباشرة لعلاقة بين المعنيين : المعنى الأصلي المباشر ، والمعنى المجازي المراد ، وهذه العلاقة هي التلازم : ولذلك يرى في المعنى الأول أو الظاهر في التعبير الكنائي مجرد المعرفة الأولى التي لا يجب التوقف عندها ، فهي معرفة ساذجة ، وفي ذلك ما لا يفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ؛ ليصبح المعنى الخفي أو المختبئ هو المراد ، ثم يتمهل السامع في الانتقال من الدلالة الظاهرية في التركيب الكنائي إلى الدلالة المستهدفة أو المرجوة (الدلالة الثانية) .

وهو بذلك يوضح عملية الانزياح أو العدول من الدلالة الأولى إلى الثانية (معنى المعنى) ، ثم يجمع في ذلك بين الكناية والاستعارة والتمثيل ، تأمل قوله

: " والكناية من هذا الضرب الذي لا تصل منه بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية ، تصل بها إلى الغرض ، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل ، أولاً : ترى أنك إذا قلت هو " كثير رماد القدر " ، أو قلت : " طويل النجاد " ، أو قلت في المرأة : " نؤوم الضحى " ، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهرة ، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معني ثانياً ، هو غرضك ، كمعرفتك من كثير الرماد أنه مضياف يعني الكناية - إذن - عدول أو انزياح دال على ما عدل عنه ، وهذا العدول لا يعني الستر والإخفاء والتوهم ، وإنما هو عدول مدلول عليه بما عدل إليه ، كما يتضح لنا أن الكناية تمر بمرحلتين متتاليتين أو متلازمتين من الدلالة ؛ ليتم الوصول إلى المعنى المراد بهاء الأولى : هي الدلالة الموضوعية لألفاظ الجملة على معناها المباشر ، وهي التي يعدل عنها ، والثانية : هي دلالة هذا المعنى المباشر على المعنى المراد أو المكني عنه ، وهو غير مباشر .

وعلى هذا النحو تلاقت الملاءمة بين الدلالة المعجمية للفظ الكناية وهذا المفهوم الاصطلاحي لها في البلاغة ، فالكناية في اللغة مأخوذة من كنية الشيء إذا سترته ، أو من الكنية التي يقال فيها عن الشخص بدلاً من ذكر اسمه الحقيقي : أبو فلان ، أو أم فلان ، وهي بذلك تلائم الدلالة على تلك الصورة البلاغية التي يستتر فيها المعنى المراد بالمعنى الأصلي أما طبيعة العلاقة بين المعنيين : الحقيقي والمجازي في صور الكناية فتتمثل في التلازم ، في حين تتمثل في الاستعارة فيما بين المعنيين من تشابه ، وفي المجاز المرسل تدور العلاقة بين المعنيين في إطار الكم (الجزئية والكلية) ، والغاية (السببية

والمسببية) ، والزمان (اعتبار ما كان وما يكون) ، والمكان (الحالية ، والمحلية) وغيرها ، وبذلك تختلف طبيعة العلاقة بين المعنيين في الكناية عن سواها في الاستعارة والمجاز المرسل : ومن ثم أطلق على هذا اللون - مع مصطلح الكناية - مصطلح الاردا ف تارة ، والتتبع تارة أخرى .

ويتجلى في هذه الوسيلة الفنية قفزة وانزياح عن اللغة المباشرة، إذ تشير إلى الفكرة المقصودة بحسب السياق بألین لفظ وارقي تعبير؛ لغاية أدبية خلقية من توجيه للسلوك الإنساني، وإثراء اللغة، والتوسع في العبارة مع التأثير النفسي، فالكناية تمتلك ناصبة أداء الفكرة، وتشكيلها في صورة حسية موحية، وفي إيجاز له دلالاته ، مع تشويق وتعميق ، وروعة جمال في الانتقال من الملزوم إلى لازمه ، أو من التصريح إلى الخفاء الذي يقصده المبدع ، فاللفظ .

استعمل، وأريد باستعماله معنى آخر غير معناه الأصلي، وبذلك عدت الكناية من أنواع المجاز.

وعلى الرغم من أن أسلوب الكناية يبدو عليه - أحياناً - نوع من الوضوح والسهولة والبساطة في تلقيه ، والوقوف على مضمونه ، فإن دلالاته الخفية ، أو معنى المعنى ، وتعالق مجموعة من الروافد في بناء صورته كطبيعة اللغة ، والمقام الأصلي والمقام المتجدد الذي يستعمل فيه ، فضلاً عن درجة فطنة المتلقي ، وما إلى ذلك من عوامل ، تحتاج من المتعامل مع الأسلوب الكنائي إلى الإحاطة بها ، وإلى شيء من النظر والتأمل ، وإعمال الفكر ؛ ليتمكن من الكشف عن الأبعاد الدلالية الخفية لتلك الوسيلة التي تتداخل مع الكلام والتركيب اللغوي ، ولا تتجلى إلا من خلال السياق .

فالكناية لون من ألوان الغموض الفني، والعدول فيها إلى الإشارة والتلميح أكثر تسامياً وترفقاً، وأكثر أثراً؛ لاحتوائها على المظاهر الحسية؛ فمادة الكناية تصويرية تعمد إلى الإيحاء؛ أي: تشير بالحسي إلى المجرد.

ويزخر القرآن الكريم بألوان من الكنايات الدالة التي يتجلى فيها التلاحم التعبيري بين ظلالها الدلالية الخاصة بها، وخصوصية السياق الذي وردت فيه، مع مراعاة حال المتلقين، والتأثير في وجدانهم، ما يؤدي إلى تمكين الحقائق، وتمثل القضايا في أعماقهم؛ ولذا تكاملت في الكنايات القرآنية الغايتان، الدينية والجمالية في آن.

ومن نماذج الكنايات القرآنية التي جاءت ألوانها الدلالية الخاصة ملائمة لطبيعة الموقع، وخصوصية السياق الذي يحتويها، ما جاء في تصوير الفرع المذهل يوم القيامة في قوله تعالى: " يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ " (٢) " (الحج)

ففي الآية الكريمة كنايات ثلاث هي: " تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ " ، " وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا " ، " وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَى " ، وهي جميعاً تدل على الفرع المذهل الذي أفقد الأم حنانها الغريزي ، فتخلت عن رضيعها ، وانتزعت ثديها من فمه دون وعي ، لا تحس ببنوته لها ، من فرط ما سيطر عليها من هول وهلع ، كما أسقط الحمل قبل تمامه من كل ذات حمل ، دون أن تشعر مع هذا الهلع بأنها تسقط ، كذلك بدل هيئة الناس ، فاتسعت أحداقهم ، واصفرت وجوههم ، وتمايلت أجسادهم ، حتى لتبدو من شدة الاضطراب والفرع والذهول لمن يراها أنه فعلاً أمام مشهد من مشاهد السكارى ، وما هو

الحقيقة بذلك ، وإنما هو الفرع الأكبر من شدة العذاب وفضاعته ، وأنه لا طاقة للبشر به .

وعلى هذا النحو جسدت الصور الكنائية معناها المراد (الدال الثاني) دون إرادة لجواز مستواها السطحي، أو معناها الحقيقي (الدال الأول)، فهو بعيد عن هذا التصور، ولا يتلبس به مطلقاً، فلا يكاد يخطر بالذهن ذلك المعنى الذي تجلي في تلك الصور .

وقد يؤثر في بعض السياقات والمواقف العدول عن التعبير الصريح المباشر إلى الأسلوب الكنائي ، خاصة عندما يكون في التصريح كشف لما ينبغي ستره ، أو يكون مجافياً للذوق والخلق ، ومن ذلك ما كني به القرآن الكريم عن العلاقة بين الرجل والمرأة بألفاظ كريمة تمتزج بالرقّة والأدب ، ولا تمس عفافاً ، ولا تجرح حياء ، إنها غاية في السمو والراقي ، منها : (الحرث ، والملامسة ، والإفشاء ، والرفث ، والمباشرة ، والغشيان) ، فكل لفظة من هذه الألفاظ العفيفة تقبلها النفس ، وتسربها ، ولا تستدعي صورة الحدث في الخيال ، وقد كان لكل منها خصوصيتها في تمثيل هذا المعنى ، وملاءمة السياق الذي احتواها ، وحملها طاقات دلالية جديدة ، فلم يعد يصلح سواها في الموقع الذي وردت فيه : لتحقيق غاياتها وأهدافها السامية

ولنتأمل من بين هذه الكنايات ، الكناية بالتعبير (تغشاها) عن معنى الاتصال الزوجي الحميم بين آدم وحواء ، الذي نجم عنه الحمل والإنجاب ، في قوله تعالى " هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا فَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلًا خَفِيًّا فَمَرَّتْ بِهِ " (الأعراف : ١٨٩) فقد كنى التعبير القرآني عن اللذة الحسية بين الزوجين بكلمة مهذبة عفيفة هي (تغشاها)

التي تحمل دلالات رفيعة ، تدل على أن الرجل يمثل غطاءً شاملاً حسيًا ومعنويًا
لزوجه ، كما تدل هذه التغطية من ناحية المرأة على رضاها التام بزوجها ؛
ولهذا كانت الكناية في (تغشاها) أكثر ملاءمة من سواها للسياق ، لدلالاتها
على التمازج أو التلابس التام بين الزوجين ، وما فيه من إنجاب وعمارة
الأرض ، كما يؤكد ذلك التعبير قبله بكلمة (ليسكن) التي تدل على سمو هذه
العلاقة بتلك السكنية التي هي مدار الأمر في الحياة الزوجية ، فالمرأة هي
السكن والأمان والحياة ، ومن ثم قدم اللذة الروحية على اللذة الحسية ومن
صور الكناية في الشعر قول المتنبي :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

فالشطر الأول كناية عن شاعريته وقدرته الأدبية حتى يراها الأعمى، والشطر
الثاني كناية عن قوة تأثير شعره حتى أسمع الأصم ، وتعتمد الكنايتان على
التقابل الذي يعمق الدلالة في كل منهما .

وقول الحصري في قصيدته " يا ليل الصب " :

يا من جددت عيناه دمي وعلى خديه تورده

فالشطر الثاني كناية تدل على أن خدي محبوبته محمران من كثرة ما قتلت
وسفكت دماء من أحبوها وعشقوها، وقد أعطت الكناية المعني مصحوباً بدليله
الحسي المادي، وجاء الخطاب في البيت موجهاً في ظاهره إلي

المذكر، لكن الحقيقة عكس ذلك، إذا اعتاد الشعراء العرب إشعارهم مخاطبة
الحبيبة بصيغة المذكر.

ومن الكناية عن الحب الشديد للوطن، والتعليق به، قول شوقي في منفاه:

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي

ومن الكناية عن سمو مكانة المحبوبة، وبهائها وصيانتها، وأنها من طراز خاص، قول ناجي:

كنت في برج من نور على قمة شاهقة تغزو السحابا

الكناية وإرادة المعنى الحقيقي

لقد استقر رأي أكثر البلاغيين على أن الكناية نوع من المجاز؛ لأن اللفظ فيها استعمل في غير معناه الأصلي؛ إذ قرينة الكناية مانعة من إرادة المعنى الأصلي، وهي قرينة معنوية يدخل السياق بدور كبير في تمثلها وتصورها، وقد جعل عبد القاهر من التعبير الكنائي نفسه قرينة على إيراد المعنى اللازم (المعنى الثاني)، دون النظر إلى المعنى الأصلي؛ ولذلك قال: " فإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم أجازوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً .

وهذا هو حد المجاز عند عبد القاهر الذي سوغ عدم إرادة المعنى الأصلي (الحرفي)، وجعل به الكناية من هذا الضرب، كما جاء ذلك في قوله الذي استشهدنا به من قبل ذلك .

لكن بعض البلاغيين القدامى والمحدثين يرون جواز إرادة المعنى الحقيقي في التعبير الكنائي إلى جوار إرادة المعنى المجازي؛ مبررين ذلك بأن قرينة الكناية معنوية تفهم من السياق، وهي مبيحة لإرادة المعنى الحقيقي؛ ومن ثم تكون الكناية في منزلة وسطى بين الحقيقة والمجاز

وهذا ما قرره الخطيب القزويني في تعريفه الكناية بأنها " لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه " لذلك يري السكاكي ومن قال قولهم من البلاغيين القدامي ، أنه لا يمتنع في قولك : فلان كثير الرماد ، إرادة الملزوم وحصوله ، فإرادة الكرم والضيافة لا يمتنع معها كثرة الرماد ، وكون المرأة مترفة مخدومة لا يمتنع معه نومها حتى الضحى ، وهكذا في كل كناية وبذلك لا تنافي الكناية إرادة الحقيقة بلفظها ، وهذا يتنافى مع المجاز ، فلا يصح في (رعت الماشية الغيث) ، أن تريد معنى الغيث .

وعلى هذا الأساس سمارت جل المؤلفات البلاغية بعد القزويني على نهجه القائل بجواز المعنى الحقيقي في الكناية بجوار المعنى المجازي لها ، على الرغم من أنهم يرون أن المعنى الكنائي يتشكل من لفظ له معنى حقيقي يقصد به معنى آخر ، هو ملزوم المعنى الأول ، وما زالوا - كما يذكر الدكتور محمد الدسوقي - قيد مسألة " القرينة " في تفريقهم بين الكناية والمجاز ، في حين أن من البلاغيين المحدثين ما كان أوفق رأياً في القول بمجازية التعبير الكنائي والقول ببحث مسألة القرينة ، ووجود مخرج لها .

ويتعرض أستاذنا الدكتور شفيع السيد بالنقد لآراء البلاغيين المتأخرين لفصلهم الكناية عن المجاز ، وجعلها نمطاً من التعبير مستقلاً برأسه ، إذ يرى : " أن إمكان إرادة المعنى الحقيقي ، أو عدم إمكانه لا ينبغي أن تكون فارقا بين الأسلوبين - الكناية والمجاز - ما دامت الخاصية الجوهرية لكل منهما واحدة وهي التعبير باللفظ عن معنى آخر غير معناه الموضوع له ؛ لعلاقة بين المعنيين ، ثم إن هناك من الكنايات ما لا يمكن إرادة المعنى الحقيقي له ... لاستحالة ذلك عقلاً وواقعاً ، وبهذا تعد الكناية ضرباً من المجاز " .

أما أستاذنا الدكتور محمد عبد المطلب فيوافق رأيه آراء البلاغيين المتأخرين ؛
ولذلك يؤكد ما يمكن تسميته بازدواجية الإنتاج الكنائي (الحقيقة والمجاز معاً)
؛ ويرى أن المعنيين (الحقيقي والمجازي) مطروحان في السياق

وقابلان للقصد به سواء كانت العلاقة عرفية أو عقلية ، ومن ثم يقول : "
الكناية بنية ثنائية الإنتاج ، حيث تكون في مواجهة إنتاج صياغي ، له إنتاج
دلالي موازاً له تماماً بحكم المواضعة ، لكن يتم تجاوزه بالنظر في المستوى
العميق لحركة الذهن التي تمتك قدرة الربط بين اللوازم و الملزومات ، فإذا لم
يتحقق هذا التجاوز ، فإن المنتج الصياغي يظل من دائرة الحقيقة ... وأن
عملية التجاوز للمستوى السطحي مرتبطة أساساً بعملية (القصد) مع الاحتفاظ
للمعنى الموازي بحق الحضور التقديري ؛ لأن تغييبه تماماً ، يعني الانتقال من
بنية الكناية إلى بنية المجاز عموماً ، فالكناية يتجاذبها طرفان حقيقة و مجاز .

وفي الحقيقة إذا تأملنا التعبير الكنائي والتعبير المجازي وجدنا أن السمة
الرئيسة لكل منهما واحدة ، وهي التعبير باللفظ عن معنى آخر غير معناه
المباشرة لعلاقة بين المعنيين ، كما أن المسلك الدلالي للكناية - كما يقرر ابن
الأثير - هو ذات المسلك الذي تسلكه الاستعارة ، فإذا كانت الاستعارة لا تكون
إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له ، فكذلك الكناية لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر
المكنى عنه ، ولا ينفي ذلك أن يكون لكل صورة منهما خصوصية في هذا
المسلك .

وعلى الرغم من إمكانية تصور المعنى الحقيقي في بعض صور الكناية ، فإن
هذا المعنى ليس هو الذي يقصده المتكلم ، أو الغرض الذي تتعلق به إرادته ،
فمثلاً في قوله تعالى " وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ

فَتَفْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا (٢٩) (الإسراء) ، وهي كناية عن البخل والتبذير ،
والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي في الآية ، هي كون المخاطب غير
مغلول اليد ، ولا مبسوطها بالمعنى الحقيقي ، حتى وإن أمكن تصور ذلك ،
فحركة اليد المغلولة والمبسوطة ليست هي الغاية المقصودة في سياق اللوم
والتحذير .

وكذلك في قولنا مثلا : (فلان كثير الرماد) ، لا يكون المراد هو كثرة الرماد
الحقيقية ، ولو أريد ذلك لكان مستحيلاً أن يمتدح به الموصوف ؛ إذ لا
دلالة ولا مغزي ذلك في السياق المدح والقرينته المانعه من ارادته قرينه معنويه
تتجلى في السياق وهي تختلف بطبيعتها عن الدلالة اللفظية التي تسلك مسلك
الحقيقة في الدلالة على المعنى المباشر .

فالدلالة الكنائية التي يكتنفها السياق ، وينبض بها ، لا تتشكل او تدرك إلا عن
طريق تمثلها وتصورها ، ولعل هذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في قوله
: " ... ألا ترى أنك لما نظرت إلى قولهم : هو كثير رماد القدر ، وعرفت منه
أنهم أرادوا أنه كثير القرى والضيافة ، لم تعرف ذلك من اللفظ ولكنك عرفت
بأن رجعت إلى نفسك ، فقلت : إنه كلام قد جاء عنهم في المدح ولا معنى للمدح
بكثرة الرماد ، فليس إلا إنهم أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد . علي أنه تنص
يطبخ فيها للقرى والضيافة "

إضافة إلى ما سبق أن ذكرناه عن مجازية الكناية ، وعدم إرادة المعنى الأصلي
، فإن هناك من صور الكناية ما لا تصدق عليه مقولة " جواز المعنى الأصلي "
، ولا يتأتى تصويره أصلاً لاستحالة ذلك عقلاً وواقعاً ؛ فالتعبير الكنائي هو ذاته

قرينة مانعة من تصور المعنى الحقيقي فيه ، ومن أمثلة ذلك قولهم : (الحزم في إهابه) ، (النجاح حليفه) ، (واسع صدره) ، (السعد بين يديه) ، (طويل لسانه) ، وغيرها من كنايات النسبة التي يستحيل فيها إرادة المعنى الأصلي ، ناهيك عن تصوره أساساً .

ويدخل في هذا الباب صور الكناية في القرآن الكريم ، إذ يمتنع فيها إرادة المعنى الحقيقي ؛ لأنه غير متحقق في الواقع ، وذلك كقوله تعالى : " الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى " (طه) ، فالاستواء كناية عن الاستيلاء والسيطرة والملك ، والمعنى الحقيقي هنا تستحيل نسبه إلى الله ﷻ ؛ لأن الاستواء بمعناه الحقيقي وهو الجلوس ، من خواص الأجسام ، وتنزه الله ﷻ أن يكون جسماً وقوله تعالى : " وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ " (المائدة : ١٤) ، فقوله تعالى يد الله مغلوله و كناية عن البخل وتعالى الله ﷻ عن ذلك علواً كبيراً ، (يداه مبسوطتان) كناية عن الجود ، ويستحيل أن يكون الله ﷻ يد بمعناها الحقيقي ، وهي الجارحة وقوله تعالى يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ " (القلم ٤٢) كناية عن شدة الورع وهول الخطب ، والذهول يوم القيامة ، وليس هناك ساق ، ولا ثياب تكشف ، لأن الناس حينئذ عراة ، وكان من عادة العرب أن يقولوا لكل من يجد في أمر ، ويبالغ فيه ، (كشف عن ساقه) ؛ أي : شمر عن ساقه حتى لا يعوق عن الجد ، وسرعة الحركة ، كما نقول اليوم ، فلان شمر من ساعد الجد ، وإن كان لا يرتدي قميصاً بأكمام ، فعبر في الآية بالملزوم وهو الكشف عن ساق ، وأراد ما يلزم منه من الجد والاهتمام بالأمر .

ومما سبق يتضح أن بنية الكناية تكتسب دلالتها وقيمتها من خصوصية سياقها ، بوصفها لوناً بيانياً من ألوان المجاز ، وأن ألفاظها بمعناها الحقيقي بمنزلة القنطرة التي تعبر بها إلى معناها المجازي ، إذ تتلاحم الكناية وخصوصية السياق الذي تقع فيه ، فيكتنفها ، ويتفاعل معها ، ويحملها طاقات دلالية جديدة لم تكن لتحملها لولاه ، ويكون ناتجها الأخير هو المعنى المراد (غير المباشر) الذي يترك وراءه دلالاته الظاهرة المباشرة .

صور الكناية

ترتكز الدلالة في صور الكناية - غالباً - على العرف الاجتماعي ، وهو يتفرع إلى لونين متميزين ، لكل منهما أثره في طبيعة الكنايات المنبثقة عنه ، وهما : العرف الخاص ، وهو مجموعة العادات والتقاليد التي تسود في بيئة اجتماعية بعينها ، أو في عصر بعينه ، وتدل الأساليب الكنائية التي تنشأ في احضان هذا العرف على معانيها في حدوده الزمانية والمكانية التي ساد فيها .

فلكل عصر ، بل لكل مجتمع في العصر الواحد أساليبه الكنائية المرتبطة بما يسوده من عادات وقيم ، وما يستجد من أعراف ومواضعات ، ومن

تلك الصور : جبان الكلب ، مهزول الفصيل ، نؤوم الضحى وغيرها من الكنايات التي فقدت دلالتها بمضي العصر الذي قيلت فيه .

واهتم القدماء بالكناية اهتماماً بالغاً ، فأفردوا لها مؤلفات خاصة كما فعل محمد الجرجاني (ت ٤٨٢ هـ) ، فألف كتابه " المنتخب في كنايات الأدب إرشادات البلغاء " ، واستهدف فيه صنفاً واحداً من الكنايات وهي الكنايات الأدبية التي تتوافر على خصائص فنية معينة منها : التفنن في اللغة ، والتوسع والإيجار

وغيرها من سمات ، كما ألف الثعالبي (ت ٤٣٠ هـ -) كتابة " الكناية والتعريض " ، وغير ذلك من مؤلفات في مجال الكناية .

وتناول كثير من البلاغيين القدامى في دراساتهم للكناية دواعي استعمالها وأغراضها بشكل مجمل ، فالجاحظ يرى أن الناس يستعملون الأدباء ، وإرشادات البلغاء الكناية ؛ لأنهم يريدون أن يظهر المعنى بألین لفظ ، إما تنزهاً ، وإما تفضلاً كما سمو المعزول عن ولايته مصروفاً ، والمنهزم من عدوه منحازاً ، حتي سمي بعضهم البخيل مقتصداً ومصلاً وسمي عامل الخراج المتعدي بحق السلطان مستعصياً .

وذكر الثعالبي كذلك أسباب اللجوء إلى الكناية ، وجعلها تتمثل في الكناية عما يستهجن ذكره ، ويستقبح نشره ، ويستحيا من تسميته ، أو يتطير منه ، بألفاظ مقبولة ، تؤدي المعنى ، وتفصح عن المغزى ، وتحسن القبيح ، مع العدول عما ينبو عنه السمع ، ولا يأنس به الطبع ، إلى ما يقوم مقامه من كلام تأذن له الأذن ، ولا يحجبه القلب ، وما ذلك إلا من خصائص البلاغة ، ونتائج البراعة ، ولطائف الصناعة " .

بيد أن المتأخرين من علماء البيان سلكوا في تناول الكناية مسلكاً مختلفاً عن المتقدمين ؛ إذ قسموها باعتبارين : الأول : باعتبار المعنى المكني عنه وأنواعها : الكناية عن صفة ، وعن موصوف ، وعن نسبة ، والثانية باعتبار المسافة الفاصلة بين المعنى المصرح به ، والمعنى المراد ، وفيها أنواع كثيرة التلويح والإشارة ، والرمز ، والتعريض ، والتلطيف ، وهي تقوم على تنوع الوسائط بين حدي الكناية وتعددتها .

وإذا تأملنا هذه التقسيمات والتفريعات ، نجد أن الأسلوب الكنائي ليس في حاجة إلى مثل هذا الصنيع ، بل الذي ينبغي النظر إليه ، والتأمل واعمال الفكر فيه ، هو ما يكتنف هذا الأسلوب من ظلال دلالية ، ووجازة تعبيره ولطافة معنى ، بوصفه مسلكاً بيانياً يعتمد على الإيحاء والتلميح ، مع التأثير والإقناع ، ناهيك عما فيه من التشويق والعمق ، والانفعال بلذة الكشف بعد الفكرة بالذهن ، ولا شك فيما ينطوي عليه كل هذا من متعة فنية تنبع من الجمال الذي يتراوح بين التصريح والتلميح ، وبين التجلي والخفاء ، فتتسع أبعاده الدلالية للتأويل والتحليل في إطار سياقه الذي يظل هو الأساس في إضاءته والكشف عن خفاياه .

ولعل هذا ما كان يعنيه عبد القاهر بقوله : " إن المعنى الكنائي ، لا يعرف من لفظ الكلام ، وإنما يعرف بالنظر اللطيف ، والحس الدقيق ، وذلك مرجعه العقل . إضافة إلى ما سبق ، فإن أغراض الكناية أو وظيفتها التداولية تتجاوز إلى حد كبير ما ذكره القدماء من تهذيب الكلام وترفعه : لغاية أدبية خلقية وما شاكل ذلك إذ غدت الكناية الآن ظاهرة لافتة للنظر في المجتمعات الإنسانية ، فقد تسللت - كما يذكر الدكتور بلقاسم حمام - إلى كل مناحي حياة المجتمع السياسية ، والثقافية ، والعسكرية ، وفي كل طبقاته المثقفة والعادية والأمية ، وهي في كل مجال تؤدي وظائف معينة ، فمثلاً في الجانب السياسي قد تستعمل الكناية للسخرية أو التضليل ، أو الاستفزاز ، أو الإيقاع بالخصم وما إلى ذلك ، كما أنها في الجانب الاجتماعي تستعمل للدعابة ، أو التشاؤم ، أو التفاؤل ، أو السخرية ، أو التضليل ، كما لها في الجانب العسكري وظائف ، كسرية المعلومة ، والتمويه على العدو ، والإيقاع به ، وما إلى ذلك .

ونحاول أن نتناول أقسام الكناية الثلاثة ، دون أن نجعلها هي الهدف الأساس ، وإنما نشير إليها فحسب ، لنعبر من فوقها إلى الغرض الأهم من التعبير بالأسلوب الكنائي في سياق النص الذي ورد فيه ، ودوره في تشكيل دلالاته وسيكون ذلك على النحو التالي :

١- الكناية عن صفة :

وهي أن تذكر الموصوف ، وتنسب إليه صفة ، ولكن لا تريد هذه الصفة ، وإنما تريد صفة أخرى تلازمها ، وترتبط بها ، بمعنى أنك تنتقل من الصفة المذكورة إلى الصفة المكني عنها المقصودة من الكلام ، وبذلك تكون الصفة المذكورة قنطرة للعبور إلى الصفة المرادة ، علماً بأن المراد بالصفة هنا الصفة المعنوية ، كالشجاعة ، والكرم ، والمروءة ، والإشراق وما شاكل ذلك ، وليس المقصود بها النعت المعروف في علم النحو .

ومن أمثلتها قولنا : (تلون وجه الفتاة ، واشتدت حمرة ، حين عرض عليها الزواج) ، فقد ذكرنا الموصوف وهو (الفتاة) ، وذكرنا صفتها وهي احمرار وجهها ، ولكن لم نقصد هذه الصفة نفسها ، وإنما قصدنا الصفة التي تلازمها ، وترتبط بها ، وهي الخجل والحياء ؛ لأنهما ناتجان عن ذلك ومن ثم انتقلنا من الصفة المذكورة ، إلى الصفة المقصود إثباتها للموصوف (الفتاة) ، وذلك بقريئة المقام ؛ لأنه لا معنى للوصف باحمرار الوجه ، إذا لم يكن دالاً على الحياء ، وقد أعطت الكناية هنا المعنى مصحوباً بالدليل عليه إيجاز وتجسيم ؛ فهي حياء ؛ بدليل احمرار وجهها ، وبذلك يزيد الكلام تأكيداً لاقترانها بدليله الحسي المادي ، الأمر الذي لا يفيد التعبير القائم على غير دليل .

ومن الكناية عن صفة ، قوله تعالى : " وَأَحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا " (الكهف ٤٢) ، وقد جاءت الكناية في (يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ) فيها كني عن الندم والحسرة والمرارة بتقليب الكفين ؛ لأن النماء والازدهار في الجنتين انقلب إلى هلاك وبوار وزوال ، ولأن بطر صاحبهما و استكباره و غروره ، صار ندماً وألماً؛ إذ تحقق ما توقعه الرجل المؤمن من زوال النعمة عن الرجل الكافر بسبب كفره وتعالیه ، وما ترتب على ذلك من ندمه ندامه عملية

فأصبح يقلب كفيه حزناً وحسرة ؛ لضیاع ما أنفق فيها ؛ حتى أصبحت خاوية على عروشها .

وتجلت دقة التعبير القرآني في بيان شدة الندم والحسرة واستمرارها في الفعل (يقلب) ، حيث يدل المضارع على الاستمرار والتجدد ، كما يدل الإدغام في حرف (اللام) بتشكيله الصوتي ، على التكثير والمبالغة ؛ لأبعاد حالة الرجل النفسية الداخلية ، وهينته الخارجية الحاصلة ، وذلك نتيجة لمضاعفة الأصوات المدغمة وجاء الفعل (وأحيط) ومعناه الإهلاك والزوال ، مبنياً للمجهول ؛ حتى يذهب صاحب الجنتين كل مذهب في تقدير الفاعل ، أو قد يكون بني للمجهول ؛ ترفعاً وتنزيهاً عن إسناد الفعل السلبي ، وهو إذهاب النعمة إلى الله ﷻ .

وكذلك جاء التعبير (ما أنفق فيها) ليفيد العموم والشمول لكل صور الإنفاق المادية والمعنوية .

ومن هذا القبيل التعبير عن الندم والحسرة في قوله تعالى " يَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ " (الفرقان : ٢٧) ومن شواهد الكناية عن صفة قوله ﷻ (الجنة

تحت ظلال السيوف) رواه البخاري ، وهو كناية عن الالتحام بالأعداء في ساحة القتال ، والجهاد في سبيل إعلاء كلمة الحق ، فهو الطريق إلى الجنة .

ومن هنا جاء الخطاب الإقناعي الذي يمثل بعداً جوهرياً في الحديث الشريف ، لا ينفصل عن وظيفته التداولية ؛ ليؤثر بتلك المعاني السامية في نفس المتلقي وسلوكه ؛ حتى يسارع للاستجابة الفعلية لداعي الجهاد ، والاستشهاد في

سبيل الله ، وذلك لما حققته الكناية من تمكين الذهن في تصور هذا الامر المستقبلي ، لثواب الجهاد وأجره العظيم ، وهو الجنة .

ومن أجل هذا أثر الحديث التعبير بلفظ " تحت " دون فوق ، وأحول ونحو ذلك ؛ ليدل على أن ظلال السيوف التي تلو الهامات تقع مباشرة في الجنة لشدة قربها منها ؛ فهي تحتها ، وفي هذا إشارة إلى أن روح الشهيد تنتقل سريعاً إلى الجنة ؛ لتنال ثوابها الأوفي .

أما الكناية عن صفة في الشعر ، فمن أشهرها قول الخنساء في أخيها صخر

طويل النجاد رفيع العماد كثير الرماد إذا ما شتا

فالببيت يشتمل على ثلاث كنايات : " طويل النجاد كناية عن طولهِ وبسببهِ جسمه ، فالنجد هو : حمائل السيف ، و " رفيع العماد " كناية عن مكانته ومنزلته الرفيعة ، و " كثير الرماد " كناية عن كرمه العظيم الذي يتجلى خاصة في وقت الشتاء ، الذي تشتد فيه الحاجة إلى مثل هذا الكرم .

وهذه الكنايات تتآزر جميعها لرسم صورهِ لشخصية صخر المثالية ، وما تتبوأ من مكانة سامية ، ومنزلة رفيعة بين قومه ، وقد عدلت الشاعرة عن وصف

أخيها بتلك الصفات المباشرة المألوفة إلى تقديمها من وراء المعنى الملفوظ مقرونه بدليلها الحسي المادي ؛ لتكون أطف وأبهى ، وأكد وأبلغ في الدعوى .

ومن الكنايات الرائعة وصف النابغة لجيش الغساسنة :

إذا غزوا بالجيش حلق فوقهم عصاب طير تهتدي بعصاب

(عصاب طير : جماعات من الطيور) فالبيت كله كناية عن قوة الجيش وفتكه بالأعداء ، حتى أن الطير ترافقه وتلاحقه أينما ذهب ؛ طلباً للطعام ؛ فهي واثقة من انتصاره على الأعداء وجعل جثثهم تتناثر هنا وهناك على امتداد أرض المعركة ؛ فتكون طعاماً شهياً للوحوش والطيور الجارحة ، التي يستمر تتابع جماعاتها ؛ بحيث تسترشد كل جماعة منها بما سبقتها من جماعات أخره ، ولا شك فإن الكناية عبرت هنا عن المعنى تعبيراً قوياً ، ومصحوباً بالدليل عليه ، وفي إيجاز وتجسيم .

وقول حسان بن ثابت في الإشادة بخصال الصحابة :

قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم اوحاولوا النفع في اشياعهم نفعوا

فالشطر الأول كناية عن شجاعتهم وانتصارهم على أعدائهم ، والثاني كناية عن رحمتهم فيما بينهم ، إنهم يتميزون بطبائعهم الكريمة ، وشيمهم الأصيلة ، وفطرتهم الصافية ، وهم أشداء على الكفار ، رحماء بينهم .

ولعلنا نلاحظ بعض الظلال الموحية في نسيج تلك الكنايتين ، ومنها إثارة التعبير بكلمة " قوم " التي جاءت نكرة للتعظيم ، وجمعاً للتكثير ، واستخدام " إذا " التي تفيد التقرير واليقين بحدوث انتصاراتهم ، كما جاء حذف المفعول في الجملة " نفعوا " ؛ ليفيد عموم نفعهم وشمولهم للجميع ، كذلك الفعل " حاولوا

" يدل على مدى قدرتهم على النفع بثنتي وسائل المحاولة ، وإن كان بعض النقاد يرى أن الشاعر لم يوفق في استخدامه ؛ لأن لفظ المحاولة يقلل من دورهم البارز في تحقيق النفع والخير ، إضافة إلى ذلك فقد اعتمد البيت على أسلوب التقابل بين شطريه ، لإبراز المعنى وتوكيده وقول المتنبي في الكناية عن جمال المحبوبة :

بفرع يعيد الليل والصبح نير ووجه يعيد الصبح والليل مظلم

وجاءت المفارقة الدلالية التي تعبر عن جمال المحبوبة مبنية على كنايتين في الشطرين ، عبرت الكناية الأولى عن شدة سواد شعر محبوبته الذي جعل النهار يبدو كأنه ليل مظلم ، بينما عبرت الثانية عن شدة بياض وجه محبوبته ، ونصاعته وإشراقه الذي جعل الصبح يقبل بضياؤه ، والليل يرحل بظلامه ، وآثر الشاعر أن يستخدم في نسيج الكنايتين ، الفعل المضارع " يعيد " ويكرره ليفيد تأكيد الاستمرار والتجدد ، مع توضيح البعد الزمني في كل من الليل ، والصبح .

ومنها الكناية عن سمو المنزلة ، والمكانة الرفيعة في قول ابن زيدون :

هل الرياح بنجم الارض عاصفه ؟ ام الكسوف لغير الشمس والقمر ؟

(نجم الأرض : النبات القصير الذي لا ساق له)

فالشاعر يحاول أن يبرر ما مر به من ظروف قاسية ، كادت أن تودي بحياته ، فهو يرى أن نوائب الدهر لا تعصف إلا بعظام الرجال ، ويؤكد فكرته هذه حين يرى أن الرياح لا تقصف إلا الأشجار العالية ، بينما تتجاوز النباتات الملتصقة بوجه الأرض ، كما أن ظاهرة الكسوف لا يتصف بها من كواكب

السماء إلا الشمس والقمر ، وعلى هذا النحو يتجلى شغف ابن زيدون بالصورة التي تسبح في عالم السماء ، بعيداً عن مستوى الأرض ، ما يدل على اعتزازه بنفسه ، ومكانته السامقة الرفيعة ، وتعالیه على أعدائه وحساده .

ومن قبيل الكناية عن العلو والرفعة قول شوقي في مدح الرسول ﷺ :

مدحت المالکین فزدت قدراً فحين مدحتك اقتدت السحابا

وقول الشابي في الكناية عن استبداد المستعمر ، وقسوة قلبه ، وكثرة قتلاه ، وعدم مبالاته :

سخرت بأفات شعب ضعيفٍ وكفك مخضوبة من دماه

وقول الجارم في الكناية عن وحدة الوطن العربي :

فليست حدود الأرض تفصل بيننا لنا الشرق حد والعروبة موقع

الكناية عن موصوف :

وهي أن تذكر صفة تختص بموصوف معين ، ولكن لا تصرح بهذا الموصوف ، بل تكني عنه ، بما يدل عليه ، ويستلزمه ، بمعنى أن تكون الصفة المذكورة قنطرة يعبر من فوقها للوصول إلى الموصوف المراد والمكنى عنه ؛ أي : المحذوف ، وتكون الكناية هنا عن ذات موصوفة عاقلة أو غير عاقلة ، مع وجود ما يدل عليها .

وبذلك تختلف الكناية عن موصوف عن الكناية عن صفة التي يذكر فيها الموصوف، وتنسب إليه صفة معينة، ليست هي المرادة، وإنما المراد صفة أخرى تلازمها، وترتبط بها.

ونحاول أن نبين الفرق بين الكنايتين: الصفة، والموصوف بالشكل التالي:

(موصوف مذکور + صفة مذكورة غير مقصودة + صفة ترتبط بها محذوفة هي المقصودة = كناية عن صفة) .

(صفة مذكورة + موصوف محذوف هو المقصود - شيء يدل عليه = كناية عن موصوف).

ومن أمثلة الكناية عن موصوف قولنا: أمير الشعراء، كناية عن أحمد شوقي، وشاعر النيل، كناية عن حافظ إبراهيم، وشاعر القطرين كناية عن خليل مطران، وكلها كنايات عن ذوات عاقلة. ومن أمثلتها في القرآن الكريم، قوله تعالى: **وَحَمَلْنَاهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ (١٣) (القمر)**، فقد كني ﷺ . " بالألواح والدر " (المسامير التي تثبت الألواح)، عن السفينة (ذات غير عاقلة)؛ لأن مجموع الأمرين مختص بالسفينة، ولا يصدق إلا عليها، وهي الموصوف، وهذه السفينة هي التي أنقذ بها الله ﷺ نوحاً ومن معه من المؤمنين، عندما أغرق الطوفان كل شيء.

وقد كان لإيثار الكناية عن السفينة بالألواح والدر، مغزاه في السياق الذي سيق من أجله، وهو بيان أن هاتين المادتين اللتين كانتا مثار سخرية القوم من صنيع نوح ﷺ، كانتا بعناية الله، هما وسيلة نجاته، ومن معه من المؤمنين، من الموج الهادر الذي ابتلع الحياة، في حين غرق الساخرون بين

أمواج الطوفان جزاء وفاقاً لسخريتهم وأشار أيضاً الفخر الرازي إلى وجه آخر من وجوه الملاءمة بين هذه الكناية وسياقها الذي وردت فيه ، وهو أن الكناية بالألواح والدر ، ليس بياناً لمكانة السفينة وقدرتها ، وإنما كان إشارة إلى أن نجاة نوح عليه السلام ومن معه من المؤمنين كان بعناية الله وحدها لا بتلك السفينة ؛ إذ ما هي إلا مجرد ألواح ركبت فيها (مسامير) ، وكان انفكاكها في غاية السهولة ، لولا عناية الله وحفظه .

ومن نماذجها في الحديث الشريف ، قوله : « من يضمن لي ما بين لحييه وما بين رجليه ؛ أضمن له الجنة » رواه البخاري .

فالحديث يقوم على كنايتين : " بين لحييه " كناية عن الفم وآلته اللسان ، و " ما بين رجليه " كناية عن الفرج ، وقد عبرت الكناية بالعدول إلى اللفظ الأكثر تهذيباً ولياقة وارتياحاً ؛ مراعاة للعرف الاجتماعي .

وقد جاءت الكنيتان في لفظ موجز ، ومدلول واسع وعميق ، يشمل العنصرين المهلكين للإنسان : الفم والفرج ، فالأول يكون هلاكه ناتجاً من الحرام في المأكول والمشرب والكلام ، والثاني يكون هلاكه عن طريق ارتكاب الفاحشة ؛ ولذلك حذر الرسول من خطورة الفم والفرج ، حين سئل عن أكثر ما يدخل الناس النار ، فقال : " الأجوفان : الفم والفرج " رواه ابن ماجة .

وجاء تشكيل الكنايتين وبنائهما اللغوي في قالب أسلوب الشرط بأداته " من " التي تفيد معنى العموم ، فالخطاب موجه إلى جميع المسلمين ، كما تفيد الربط بين جملتي الشرط على امتداد الحديث ، فهي من وسائل الربط الدلالي ، كذلك أثر استخدام المضارع " يضمن " و " أضمن " للدلالة على

الاستمرار والتجدد حاضراً ومستقبلاً ، وجاء جواب الشرط متلاحقاً مع فعل الشرط ؛ ليربط النتيجة بالمقدمة ، ويعلقها على الشرط ، بحيث يجعلها ماثلة أمام المتلقي

وقد أثر التعبير الحديثي استخدام اسم الموصول " ما " ليفيد العموم والشمول لما بين اللحيين والفخذين ، واستعمال " بين " لدلالاته الظرفية التي تشير إلى التداخل في كل جارحة منهما تداخلاً بعيداً ؛ لبذوغ الهدف ، وهو الإحاطة الشاملة في الحفظ والسيطرة .

أضف إلى ذلك أن " لي " تفيد التخصيص الذي يدل على الحضور الواضح للذات القائلة ف النص ، كما أن حرف الجر اللام في " له " الملكية التي تنطوي على المنفعة والفائدة لمن يسلك هذا المسلك في حفظ الفرج والفم ، وكذلك الضمير " الهاء " الذي يربط الجملة بسابقتها ، ففيه إحالة ظاهرة ، وهي إحدى سبل السبك التي يتقوى بها التركيب ترابطاً ، واتصالاً ، والتحاماً .
ومن شواهد الكناية عن موصوف في الشعر قول شوقي في الكناية عن السفينة التي يناجيهما في منفاه قائلاً :

يا ابنة اليم ما أبوك بخيل ما له مولعاً بمنع وحبس

ابنة اليم " كناية عن السفينة ، و " أبوك " كناية عن البحر ، فقوله ووصفه بالبخيل امتداد للخيال ، وجاء الاستفهام في البيت للتعجب ، وقد سيطر التنكير على الألفاظ ، على مستوى البيت ، " بخيل " ، و " منع " ، و " حبس " وهو يفيد التهويل ، و " مولعاً " يفيد الدهشة والتعجب .

وكقول البارود في نفيه وغرْبته:

فيا أخوا العذل لا تعجل بلائمةً علي فالحب سلطان له الغلب
فقد كنى عن اللائم بقوله " أخوا العذل " ، وجاء غرض النداء الاستعطاف
، أما النهي في " لا تعجل بلائمةً " فغرضه الالتماس ، وجاءت " لائمةً " مفردة ونكرة للتقليل .

ومنه ما قيل في فضل " دار العلوم " في إحياء اللغة العربية :
وجدت فيك بنت عدنان داراً ذكرتها بدواة الأعراب

فالشاعر كنى عن اللغة العربية بقوله: " بنت عدنان "

الكناية عن نسبة:

وهو أن يذكر المتكلم الصفة والموصوف، لكن لا ينسب الصفة إلى موصوفها، بل ينسبها إلى شيء آخر يرتبط بموصوفها ارتباطاً قوياً؛ وبذلك يكون قد عدل عن نسبة الصفة إلى الموصوف مباشرة، ونسبها إلى ما له اتصال به؛ فيكون ذلك دليلاً على نسبتها إليه، وهذه النسبة إما أن تكون إثباتاً لشيء، وإما أن تكون نفيًا عنه، وتكون على هذا النحو:

(الموصوف + الصفة منسوبة إلى شيء آخر له صلة بالموصوف = كناية عن نسبة) .

ومثال ذلك قولنا: (فلان الذكاء بين عينيهِ) فهو كناية عن نسبة الذكاء إليه، ولكن لم نعبر عن ذلك بطريقة مباشرة، فنقول (فلان ذكي)، وإنما عبرنا بطريقة غير مباشرة؛ إذ نسبنا الذكاء إلى شيء آخر (عينيهِ)، وهو له صلة وثيقة بفلان، إنه جزء منه؛ للدلالة على لزوم الذكاء له لزوماً واضحاً، وبذلك نكون قد عدلنا عن نسبة الصفة إلى الموصوف مباشرة، ونسبناها إلى ما له

وثيق الصلة به (عينيه)؛ لأهداف دلالية يتطلبها السياق الذي يحيط بالكناية، ويتفاعل معها.

وواضح أن الكناية هنا قد اعتمدت على الاستعارة المكنية، ولعل هذا الأمر مطرد بوجه عام صور الكناية عن نسبة.

ومن نماذجها في القرآن الكريم قوله تعالى: **وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّاتٍ (٤٦)** (الرحمن)؛ أي: موقفه الذي يقف فيه العباد للحساب يوم القيامة، ففي: مقام ربه) كناية عن نسبة خوف المؤمن إلى مقام الله تعالى، ولكن المقام شيء محسوس، وهذا لا يجوز في حقه ﷻ؛ فأراد ما يصح وقوع الخوف منه، وهو هيمنته سبحانه عليه، ومراقبته له، وعلمه بما يسره، وما يخفيها فيتجنب المعصية، ويبتعد عن اقتراف الذنب.

ومنه قوله تعالى: **" أَنْ تَقُولَ نَفْسٌ يَا حَسْرَتَى عَلَى مَا فَرَّطْتُ فِي جَنْبِ اللَّهِ "** (الزمر ٥٦)، ففي (جنب الله) كناية عن حق الله وطاعته، وهذا هو المراد؛ لأن تفريطه في جنب الله لا يجوز؛ حيث إنه جهة محسوسة؛ ولذلك عدل التعبير القرآني إلى ما يصح وقوع التفريط فيه، وهو طاعة الله وعبادته ونحو ذلك، وهذا التعبير عند الزمخشري من حسن الكناية وبلاغتها.

أما تنكير (نفس) - فيراد منه التكثير، أو بعض الأنفس، وهي نفس الكافر، وجاء النداء في (يَا حَسْرَتَى)؛ ليدل على ملازمة الحسرة للنفس، وكان مد الصوت في الألف التي في آخر (يَا حَسْرَتَى) للاستغاثة.

ومن الكناية عن نسبة قول أبي نواس:

نفس فما جازه جنود ولا خل دونه ولكن يسير الجود حيث يسير

فالشطر الثاني كناية عن نسبة الجود إلى الممدوح ، فهو أراد أن ينسب الجود إلى الممدوح ، لكنه عدل عن ذلك إلى نسبته إلى المكان الذي يوجد به ، ويحل فيه : ليجعل من ذلك طريقاً لنسبة الجود إلى ممدوحه ؛ للدلالة على ملازمة الجود له ؛ فيسير مع سيره ، وقد اعتمدت الكناية هنا على الاستعارة المكنية ؛ إذ صور الجود في صورة كائن حي يتحرك ويسير لسير الممدوح ، ويسكن لسكونه .

ومن ذلك قول المتنبي في مدح كافور الأحمدي :

إن في ثوبك الذي المجد فيه لضياء يزري بكل ضياء

فقد أراد المتنبي أن ينسب المجد والنور إلى كافور ، لكنه لم يصرح بذلك ، بل عدل إلى نسبتهما إلى ثوبه الذي يرتديه ؛ ليمنحه أن ينسبهما إلى كافور بطريق الكناية ؛ ليؤكد نسبة المجد والنور إليه ؛ لأنه إذا نسب هاتين الصفتين إلى ثوب ممدوحه ، فقد نسبهما إليه ، في الوقت نفسه ؛ إذ ليس بين ثوبه سواه .

ومن قبيل ذلك قول شوقي في قصيدة " نكبة دمشق " :

على لهواتهم شعراء لسن وفي أعطافهم خطباء شفق

ففي الشطر الأول كناية عن نسبة الشعر إلى فتیانهم (شعراء لسن فصحاء وبلغاء) ، وفي الشطر الثاني كناية عن نسبة الخطابة إليهم (خطيب أشق : جهير الصوت مفوه) .

ومن الكناية عن نسبة في النفي ، قول الشنفرى في وصف امرأة بالعفة :

يبيت بمنجاةٍ من اللوم بيبتها إذا ما بيوت بالملامة حلت

فالبيت كناية عن نسبة العفة إلى المرأة ؛ فنسب في الشطر الأول إلى بيبتها النجاة من اللوم ، وقصده نسبة النجاة من اللوم إليها ؛ ففي نفي اللوم عن بيبتها كناية عن انتقاء اللوم عنها هي ، أما في الشطر الثاني فنسب اللوم إلى البيوت الأخرى ، وقصده نسبة اللوم إلى أصحاب هذه البيوت ، وهو معناه أن تلك المرأة طاهرة عفيفة في الوقت الذي تنتشر فيه الفواحش والآثام في البيوت الأخرى ، غير أن الشاعر عدل عن التصريح بذلك إلى الكناية .

ومن قبيل الكناية عن نسبة أن نضيف الفعل إلى مثله ، ونسنده إليه ، وإنما نقصد إضافة الفعل وإسناده إلى المخاطب ؛ فنجعل إسناد الفعل إلى مثله وسيلة إلى إسناد الفعل إليه ؛ وذلك لما في هذه الطريقة من الإقناع والبرهان الذي يجعل المعنى أقرب إلى النفس .

ومنه قولهم " مثلك لا يبخل " حيث كنوا عن نفي البخل عن الشخص ، وتأکید هذا النفي بنفيه عن نظيره المشارك له في أخص صفاته ؛ لأن نفي البخل عن هذا المماثل يستلزم تأكيد نفيه عن المخاطب أيضاً ؛ ولذلك قال الزمخشري : نفوا البخل عن مثله ، وهم يريدون نفيه عن ذاته ، قصدوا المبالغة في ذلك ، فسلكوا به طريق الكناية ؛ لأنهم إذا نفوه عن مسده ، وعن هو على أخص أوصافه ؛ فقد نفوه عنه ، ونظيره قولك للعربي : العرب لا تخفر الذمم (لا تنقض العهد) ، كان أبلغ من قولك : أنت لا تخفر ، ومنه قولهم : أيفعت لداته ، وبلغت أترابه ، يريدون إيفاعه وبلوغه ، فهو كناية عن نسبة الإفاعة والبلوغ إليه ، بنسبتها إلى أقرانه ونظرائه .

ومن ذلك قوله تعالى : (لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ) (الشورى : ١١) ، فالآية كناية عن نفي المماثلة عن ذاته ﷺ ؛ حيث كنى عن نفي وجود المثل لله ﷻ ، ينفي وجود مثل المثل ؛ لأن نفي مثل المثل يستلزم نفي المثل أيضاً ، بطريقة الكناية ، وذلك على طريقة العرب عندما يريدون نفي الشبيه والمثيل نفيًا قاطعاً مؤكداً ، والمعنى ليس مثل مثله شيئاً ، وذلك على أساس أن الكاف أصلية .

التعريض

هو لون من ألوان البيان العميقة التي لا يتأتى فهمها بسهولة ، بل تحتاج من المتلقي إلى شيء من الذكاء والفتنة ، والتأمل وإمعان النظر ؛ للوصول إلى ما وراءه ، لأنه يكون نتاجاً لفتنة المبدع ، وتوقد ذهنه ، ورهافة حسه ؛ لتحقيق مراده من طرف خفي ، مع التأثير على المتلقي اليقظ ، وهو يعد نوعاً من التوسع الدلالي .

والتعريض بالشيء غير التصريح به ، وعند البلاغيين هو أن يعبر المتكلم بشيء ، ويشير به إلى معنى آخر يفهم من السياق وقرائن الأحوال المصاحبة للتركيب ، تقول : عرضت بفلان ، إذا قلت قولاً لغيره ، وأنت تعنيه ، فهو من باب (إياك أعني واسمعي يا جارة) ، وقد أطلقت عليه هذه التسمية ؛ لما فيه من التلويح والإشارة بالمعنى المراد ؛ فالخفاء يمثل سمة رئيسة من سماته ، لا تنفك عنه ، بيد أنها نسبية ، ومتفاوتة المدى ، بحيث يخف حيناً ؛ فيشف عن المعنى ؛ حتى يوشك أن يدوح به ، ويشتد حيناً ، حتى يكاد أن يحيل الكلام - من حيث معناه التعريضي - إلى لغز أو أحجية ؛ فيتطلب فهمه ، والوقوف على معناه ، كثيراً من التفكير والتأمل .

ومما تجدر الإشارة إليه أن التعريض لا يتأتى بالمفردات ، ولا يحصل بالألفاظ ، وإنما يتشكل عن طريق التركيب ، ويستفاد من السياق الذي يرد فيه ، ويدل عليه ، ويتفاعل معه ، فهو نتاج السياق ؛ ومن ثم فإن الدلالة التعريضية لا تنشأ إلا عن طريق قرائن السياق اللفظية الداخلية : السابقة واللاحقة للتركيب الذي يتضمن التعريض .

فالقرائن التي تسبق التركيب ، تمهد لنشوء المعنى التعريضي وتولده ؛ حتى يكتمل في ذهن المتلقي ، عقب إدراكه الدلالة اللفظية للتركيب ، أما القرائن التي تلحق بالتركيب ، فتعدل دلالاته وتطورها ؛ لتوليد المعنى التعريضي ، وبذلك يقوم السياق بسوابقه ولواحقه من القرائن بأداء دوره في الاتجاهين معاً : اتجاه التمهيد ، وتهيئة ذهن المتلقي ، واتجاه التعديل والتطوير ، وذلك بغرض إخراج طاقات التركيب ، وتوليد المعنى التعريضي منه ، عبر السياق الذي يرتبط به مباشرة .

وإلى جاني السياق الداخلي ، هناك سياق الحال أو الموقف أو المقام ، الذي يصاحب التركيب التعريضي ويحيط به ، ويؤثر فيه بملابساته التي منها : الزمان والمكان والشخص وما إلى ذلك ، فهو عنصر ضروري في التأثير في دلالة التعريض : لمصاحبه لها ، وكذلك في فهمها ، والكشف عن دلالتها التي لم يكن هناك سبيل إلى كشفها لولا معرفة هذه الملابسات المصاحبة له .

والتعريض بهذا الاعتبار يرتبط معناه المراد بسياقه الخاص ، وموقفه المحدد ، وحال الكلام وملابساته المصاحبة التي يقال فيها ، فمثلاً حين نرى المحتاج يقول لمن يريد منه الإحسان والعطاء : اليوم جئت لأسلم عليك ، وأنظر في وجهك الكريم ، وأسعد بلقائك الطيب ، وأدعو الله أن يزيدك من خيره وفضله .

فإن هذا الكلام في سياقه الخاص يعد تعريضاً بطلب المعونة والمساعدة ، وهو إفهام حسن من الشخص المحتاج ، ولم يحصل معنى التعريض هنا بدلالة الألفاظ ، وإنما هو مستفاد من السياق وقرائن الأحوال المصاحبة للتركيب الذي احتضن التعريض .

ومن السياقات والمواقف التي يرد فيها التعريض ، ما نراه حين يميل الرجل إلى الملاطفة ، عند رغبته في الزواج من المرأة التي توفى عنها زوجها ، ولا تزال في فترة العدة ، وهي التي لا يجوز فيها التصريح بالزواج منها ، فحينئذ يعرض الرجل بالخطبة دون تصريح ، فيقول مثلاً : إنني أرغب في الزواج من امرأة تتمتع بالصالح والحسن ، أو تجمع بين الخلق والجمال ، أو إنك لجميلة حقاً ، ومرغوب فيها ، ولعل الله يرزقك زوجاً صالحاً ، وما شاكل ذلك ؛ وهو ما يعد في سياقه تعريضاً برغبته في خطبتها ، وهذا خير من التصريح أو المجاز أو الكناية .

وقد أباح الله ﷻ التعريض بخطبة المرأة في عدتها ، دون التصريح ، ولا أثم في ذلك ، في قوله تعالى : " وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُمْ بِهِ مِنْ خُطْبَةِ النِّسَاءِ أَوْ أَكْنَنْتُمْ فِي أَنْفُسِكُمْ " (البقرة : ٢٣٥) .

وتكثر في القرآن الكريم السياقات والمواقف ، وقرائن الأحوال التي يرد فيها التعريض ، فتتفاعل معه ، وتحمله طاقات دلالية ثرية ، ومنها قوله تعالى قَالُوا أَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِالْهَيْتَانَا يَا إِبْرَاهِيمُ (٦٢) قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ (٦٣) (الأنبياء) .

وكان جواب إبراهيم عليه السلام عما وجهوه إليه من سؤال عن كسر الأصنام ، هو تعريض بجهلهم ، وبعجز أصنامهم ، وبطلان عبادتها ، على سبيل التهكم والسخرية والاستهزاء بعقولهم ، وقدرة آلهتهم ؛ وذلك بهدف استدراجهم وإرغامهم على التفكير في شأن آلهتهم التي يعدون عبادتها أمراً لا يقبل حجاجاً ولا جدالاً ؛ فقد سلك إبراهيم عليه السلام - كما يقول أبو السعود - مسلكاً تعريضياً ؛ يؤديه إلى مقصده الذي هو إلزامهم الحجة على أطف وجه وأحسنه ، بحملهم على التأمل في شأن آلهتهم ، مع ما فيه من التوقي من الكذب وأشار إلى ذلك الزمخشري في قوله : " هذا من معاريف الكلام ، وأن قصد إبراهيم عليه السلام ، لم يكن ان ينسب الفعل الصادر عنه إلى الصنم ، وإنما قصد تقريره (الفعل) لنفسه ، وإثباته لها ، على أسلوب تعريضي ، يبلغ فيه غرضه من إلزامهم الحجة ، وتبكيتهم لقد حملهم إبراهيم عليه السلام ، وأرغمهم على التأمل في شأن آلهتهم التي اعتادوا عبادتها ، ووضعهم موضع الذي بهت ، وألجمته الحجة ؛ فلا يجد جواباً ؛ فليس لهم من سبيل أمام قوله « بل فعله كبيرهم) إلا أحد أمرين : أن يسلموا به ، فيسقط اتهامهم إبراهيم بكسر الأصنام ، وإما أن يردوه عليه ، مقرين بأن الأصنام أعجز من أن تفعل شيئاً ، وقد اختاروا الأمر الثاني " قَدْ عَلِمْتَ مَا هَؤُلَاءِ يَنْطِقُونَ (٦٥) (الأنبياء) ثم يصل الموقف إلى ذروته في مخاطبة قومه " قَالَ أَفَتَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَنْفَعُكُمْ شَيْئًا وَلَا يَضُرُّكُمْ (٦٦) أَفَ لَكُمْ وَلِمَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ أَفَلَا تَعْقِلُونَ (٦٧) (الأنبياء)

ومن التعريض الذي يدل عليه سياقه الخاص ، ما جاء على لسان الهدد في خطابه سليمان عليه السلام " إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا

عَرْشٌ عَظِيمٌ (٢٣) " (النمل) ، وهو تعريض من الهدهد بسليمان عليه السلام ، وبسلطانه ، وبعظمة ملكه ، وفخامة شأنه ؛ حيث توجد امرأة ، وليست رجلاً ، تملك قومها لا تحكمهم فحسب ، ولها سلطان عظيم ؛ أي : لست أنت الأوحد فيما ورثته من ملك ، وفيما أوتيت من علم ودنيا ، وكأنه يذكره بمسؤوليته في إقامة التوحيد ، ونشر العدل بين ربوع مملكته .

ومنه ما نادي به أيوب عليه السلام ربه " أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ (٨٣) " (الأنبياء) ، فهذا تعريض بالاسترحام ؛ لكشف ما به من ضر ، دون التصريح بطلب الرحمة ، لكنه ذكر من أمر ربه ما يستنزل هذه الرحمة الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ (٨٣) ؛ ولذلك يقول الزمخشري : " الألف في السؤال حيث ذكر نفسه بما يوجب الرحمة ، وذكر ربه بغاية الرحمة ، ولم يصرح بالمطلوب ، ولذلك كان تعريضه أقوى من التصريح ، بدليل استجابة ربه لدعائه " فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِنْ ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِنْدِنَا وَذِكْرَىٰ لِلْعَابِدِينَ (٨٤) (الأنبياء) .

ومن التعريض الذي له علاقة مباشرة بالموقف والظروف والأحوال المحيطة به ، أن تذكر الحديث الشريف « المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده » ، وتردده على الشخص الذي ألحق الأذى بغيره من المسلمين ، وذلك للتعريض بجهل هذا الشخص بجوهر الإسلام وحقيقته المثلى في تعامل المسلم مع أخيه المسلم .

ومن التعريض ما روى أن امرأة وقفت على قيس بن عبادة ، فقالت له : أشكو إليك قلة الفأر في بيتي ، فقال : ما أحسن ما ورت عن حاجتها ، املأوا بيتها

خبزاً وسمناً ولحماً ، فهذا تعريض من المرأة حسن الموقع ، وقد فهمه قيس من السياق وقرائن أحوال المرأة ، وطريقة إخبارها .

ومن التعريض قول المتنبي :

إذا الجود لم يرزق خلاصاً من الأذى فلا الحمد مكسوباً ولا المال باقياً

فالشاعر عرض بما أصابه من أذى سيف الدولة .

بين الكناية والتعريض :

تتفق الكناية والتعريض في كون التعبير فيهما لا يراد به معناه الذي يدل عليه ظاهره ، وإنما يراد به معنى آخر غير مباشر ، لكنهما بعد ذلك يفرقان من وجهين ، الأول منهما : أن الكناية تكون في اللفظ المفرد (فلان طويل النجاد) ، والألفاظ المركبة (فلان الذكاء بين عينيه) ، وهذا بخلاف التعريض ، فهو لا يكون إلا في الألفاظ المركبة فحسب (التركيب) ؛ نظراً لاعتماده على السياق الذي يفهم من خلاله ، ومن ثم لا يتعلق التعريض باللفظ سواء من حيث حقيقته أو مجازه .

أما الوجه الثاني ، فيتمثل في أن دلالة الكناية ترتبط بعلاقة اللزوم ، فهي مدلول عليها من جهة اللفظ ، وذلك بخلاف دلالة التعريض ، فهي تستفاد من سياقاته الخاصة ، ومواقفه المحددة ، وقرائن أحواله التي يقال فيها الكلام ؛ دلالة عارضة ، وليست لازمة كالكناية ؛ ومن أجل هذا كان التعريض أخفى من الكناية ؛ لأن كل ما يدل عليه اللفظ فهو أوضح ؛ ومن ثم كان التعريض

أخص من الكناية ؛ ومن أجل ذلك كان كل تعريض كناية ، وليس كل كناية تعريضاً .

تدريبات عامة على الكناية

بيّن أنواع الكنايات الآتية وعين لازم معنى كل منها.

- فمسّاهم وبسطهم حرير ... وصبّحهم وبسطهم تراب.
- ومن في كّفه منهم قناة ... كمن في كّفه منهم خضاب.
- قوم ترى أرماعهم يوم الوغى ... مشغوفة بمواطن الكتمان.
- ولما شربناها ودبّ دبيبها ... إلى موطن الأسرار قلت لها قفي.
- فما جازه جود ولا حلّ دونه ... ولكن يسير الجود حيث يسير.
- تجول خلاخيل النساء ولا أرى ... لرملة خلخالاً يجول ولا قلباً.
- بيض المطابخ لا تشكو إماؤهم ... طبخ القدور ولا غسل المناديل.
- مطبخ داود في نظافته ... أشبه شيء بعرش بلقيس.
- ثياب طبّاخه إذ اتّسخت ... أنقى بياضاً من القراطيس.
- فليت قلوصي عند عزّة قيّدت ... بحبل ضعيف غرّ منها فضلت.
- وألقيت لما أن أتيتك زائراً ... عليّ لحافاً سابغ الطول والعرض.
- وتخال ما جمعت عليه ثيابها ذهباً وعطراً.
- رأيت ابن أمّ الموت لو أن بأسه فشا ... بين أهل الأرض لا نقطع النّسل.

- ولسنا على الأعقاب تدمى كلومنا ... ولكن على أقدامنا تقطر الدّما
- الضاربين بكل أبيض مخدم ... والطاعنين مجامع الأضغان
- فأتبعتها أخرى فأضلت نصلها ... بحيث يكون اللب والرعب والحقد
- سليل النار دقّ ورقّ حتى ... كأنّ أباه أورثه السللا
- يببت بمنجاة من اللوم بيتها ... إذا ما بيوت بالملامة حلت
- إن في ثوبك الذي المجد فيه ... لضياء يزري بكل ضياء
- وقال أحدهم في كلبه:
- يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلا ... يكلمه من حبه وهو أعجم
- أفي كل يوم ذا الدمستق مقبل ... قفاه على الإقدام للوجه لائم
- متى تطلع الأيام مثلي لكم فتى ... طويل نجاد السيف رعب المقلد؟

تدريبات عامة

السؤال الأول: انسب التعريفات الآتية إلى مصطلحها البياني:

- ١- الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى بإحدى أدوات التشبيه.
- ٢- هي التي لا يُصرح فيها بلفظ المشبه به بل يطوى ويُرمز له بلازم من لوازمه
- ٣- هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له لعلاقة غير المشابهة بين المعنيين.
- ٤- الكلمة المستعملة فيما وضعت له في الاصطلاح الذي جري به التخاطب.
- ٥- نوع من أنواع الاستعارة يُصرح فيها بلفظ المشبه به
- ٦- من أنواع التشبيه يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد.
- ٧- من علاقات المجاز المرسل وهي أن يُعبر عن الشيء باسم ما يجاوره.
- ٨- علم يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه.
- ٩- ألفاظ تدل على المماثلة والاشتراك بين أمرين وهي حروف وأسماء وأفعال.
- ١٠- لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي.

السؤال الثاني :

اختر الإجابة الصحيحة مما بين القوسين :

- ١- في قول الشاعر: قوارض تأتيني وتحتقرونها* وقد يملأ القطر الإناء فيفعم

تشبيهه (ضمني- تمثيلي- مفصل - بليغ)

٢- في قوله تعالى: " إنك ميت وإنهم ميتون " مجاز مرسل علاقته

(اعتبار ما كان - اعتبار ما يكون - السببية - الحالية)

٣- في قول الشاعر: كأن أجرام السماء لو أمعًا* درر نثرن على بساط أزرق

تشبيهه (محسوس بمعقول - معقول بمعقول - محسوس بمحسوس - معقول بمحسوس)

٤- في قول الشاعر:

إن السماحة والمروءة والندي* في قبة ضربت على ابن الحشرج

(مجاز مرسل - كناية عن صفة - كناية عن موصوف- كناية عن نسبة)

٥- في قول النبي: " خير الناس رجل ممسك بغان فرسه كلما سمع هيعة طار

إليها " (استعارة تبعية - استعارة أصلية - تشبيه - كناية)

٦- في قول الشاعر: وبدا الصباح كأن غرته* وجه الخليفة حين يمتدح

(استعارة أصلية - تشبيه مقلوب - تشبيه بليغ - مجاز مرسل)

٧- في قول تعالى: " ويوم يعض الظالم على يديه... " كناية عن صفة

(الإعراض- الشجاعة - التحسر- الإسراف)

٨- في قول الشاعر:

له أيتلا ظبي وساقا نعامة* وإرخاء سرحان وتقريب تنفل

تشبيهه (مؤكد- مقلوب - مركب - متعدد)

٩- في قوله تعالى: " أو من يُنشؤا في الحلية وهو في الخصام غير مبين "

(كناية عن موصوف - كناية عن نسبة - مجاز مرسل - استعارة)

١٠ - في قوله تعالى: " قال بل فعله كبيرهم هذا فسألوهم إن كانوا ينطقون "

(كناية عن صفة - تعريض - استعارة تصريحية - تشبيه مرسل)

السؤال الثالث :

أ - بين نوع الاستعارة من حيث المكنية والتصريحية في الشواهد مع

التحليل البلاغي:

١- في قوله تعالى: " في قلوبهم مرض فزادهم الله مرضًا "

٢- في قول الشاعر: وإذا المنية أنشبت أظفارها * ألفت كل تميمة لا تنفع

٣- في قول الشاعر: وصاعقة في كفه ينكفي بها * على رؤس الأعداء خمس سحائب

٤- في قول الشاعر: وإذا العناية لاحظتك عيونها * نم فالمخاوف كلهن أمان

٥- في قوله تعالى: " كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور "

ب - حدد نوع العلاقة في المجاز المرسل الوارد في الشواهد :

١- في قول الرسول: "من قام رمضان إيمانًا واحتسابًا غُفر له ما تقدم من ذنبه "

.....

٢- في قوله تعالى: " إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً إنما يأكلون في بطونهم نارًا "

.....

٣- في قول الشاعر: أكلت دماً إن لم أركع بضره * بعيدة مهوي القرط طيبة النشر

.....

٤- في قوله تعالى: " يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت "

.....

٥- في قول الشاعر: ألما على معن وقولا لقبره*سقتك الغوادي مربعاً بعد مربع

.....

السؤال الرابع:

١- ما الفرق بين الكناية والتعريض؟

..... ١

.....

.....

.....

.....

٢

ب-وضح مراتب التشبيه؟ مع التمثيل؟

١

٢

٣

٤

ج - اذكر الخصائص البلاغية للاستعارة؟

١

٢

٣

٤

د - اذكر ثلاث مزايا بلاغية للمجاز المرسل؟

..... ١

..... ٢

..... ٣

هـ ما الفرق بين الاستعارة والمجاز المرسل؟

..... ١

.....

.....

..... ٢

.....

.....

السؤال الخامس: أ- أكمل العبارات الآتية:

١- ترتبط الكناية بعادات العرب و.....

٢- كل تشبيه حذف منه وجه الشبه يُسمى التشبيه بينما التشبيه الذي يذكر فيه وجه الشبه يُسمى التشبيه

٣- تتفق الاستعارة والمجاز المرسل في أن كلا منهما له مانعة من إرادة المعنى الأصلي

٤- العلاقة التي تربط بين المعنيين في المجاز المرسل هي علاقة

٥- تنقسم الاستعارة باعتبار اللفظ المستعار إلى استعارة واستعارة

٦- تحذف أداة التشبيه وعندئذ يُسمى التشبيه بـ بينما يسمى التشبيه

بـ..... عند ذكر الأداة.

٧- يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان منها.....،

و.....

ب- ضع علامة صح أمام العبارة الصحيحة وعلامة خطأ أمام العبارة

الخاطئة.

١- تتفق الاستعارة والمجاز المرسل في أن العلاقة بين المعنيين الأصل

والمجازي هي المشابهة. ()

٢- الاستعارة التبعية أكثر وجودًا في الكلام من الاستعارة الأصلية.

()

٣- العلاقة التي تربط بين المعنيين في التعبير الكنائي هي علاقة التلازم

والتبعية. ()

٤- وجه الشبه يجب أن يكون أكثر وضوحًا في المشبه به منه في المشبه.

()

٥- لا يشترط في المجاز المرسل أن تكون هناك علاقة بين المعنى المجازي

والمعنى الحقيقي. ()

انتهت المراجعة بالتوفيق والسداد للجميع

المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة.
- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، دار إحياء العلوم، بيروت، ط ٤، ١٩٩٨م.
- البحث البلاغي عند العرب، د. شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة.
- البديع، لعبد الله بن المعتز، عناية وتعليق اغناطيوس كراتشكوفسكي، ط مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٦٧م.
- البلاغة تطور وتاريخ، د: شوقي ضيف، دار المعارف - القاهرة، ط ٨، ١٩٩٢م
- البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَكَة الميداني، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط ١، ١٩٩٦ م
- البيان (دراسة في الانزياح الدلالي)، عزة محمد جدوع، مكتبة الرشد-الرياض، ط. أولي ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط ١، ١٩٦٨م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط ٤، عام ١٩٨٣ م،
- التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشروق-القاهرة، ط ١٦، ٢٠٠٢م

-التعبير البياني.. رؤية بلاغية نقدية، د: شفيح السيد، ط. أولي، دار غريب -
القاهرة ٢٠٠٧م

-جواهر الكنز، ابن الاثير الحلبي، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، شركة
الاسكندرية للطباعة والنشر.

-الخصائص، لابن جني، ت: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت.

-دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، ت: د.
محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، عام ١٩٩٥م.

-سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٢م.

-شرح عقود الجمان في المعاني والبيان: جلال الدين السيوطي، ت: إبراهيم
الحمداني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١م.

-الصناعتين، أبو هلال العسكري، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل
إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩ هـ.

- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار
الأندلس - بيروت ١٩٨٠م

-صورة الكناية في القرآن الكريم، د. حسن طبل، مكتبة الزهراء، القاهرة، دت
-علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. بسيوني عبد الفتاح، مؤسسة

المختار، القاهرة، ط. الثالثة ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م

-علم البيان: عيد علي مهدي بلبع، مكتبة الرشد -الرياض، ط. أولي والتوزيع،
١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م

- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ت: د.مهدي المخزومي، ود.إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
- الكشاف، للزمخشري، دار الكتاب العربي، بيروت، سنة ١٤٠٧ هـ.
- لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت، ط١.
- لغة القرآن، أحمد مختار عمر، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت ١٩٩٢م
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين الأثير، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، ت: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.
- المفصل في علوم البلاغة العربية، عيسى علي العاكوب، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م، ص ٦٠٧.
- مقاييس اللغة، لابن فارس، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.
- من بلاغة القرآن، أحمد أحمد عبد الله البيلي البدوي، نهضة مصر، القاهرة، عام ٢٠٠٥م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، للنويري، ت: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م.

-نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، في علوم البلاغة وبيان إعجاز القرآن
الشريف، فخر الدين الرازي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤٢٤هـ
/٢٠٠٤م.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
١	صفحة العنوان
٢	بيانات الكتاب
٣	المحتوي
٧	المقدمة
١٣	التمهيد
١٧	الفصل الأول: التشبيه
١٨	أركان الصورة التشبيهية
٢١	أقسام التشبيه
٢٣	التشبيه من حيث الحسية والعقلية
٢٤	التشبيه الوهمي والخيالي
٣١	التشبيه المفرد
٣٢	التشبيه المركب
٣٦	التشبيه المتعدد
٣٨	أداة التشبيه
٤٧	التشبيه المرسل والمؤكد
٤٨	صور التشبيه المؤكد
٥٣	التشبيه المفصل والمجمل

٥٧	تشبيه التمثيل وغير التمثيل
٦٢	التشبيه الضمني
٦٧	أغراض التشبيه
٧٨	محاسن التشبيه وعيوبه
٨٢	تدريبات عامة على التشبيه
٨٦	الفصل الثاني: المجاز المرسل
٨٧	الحقيقة والمجاز
٨٨	المجاز في علم الدلالة الحديث
٨٩	استعمالات المجاز في الحياة اليومية
٩٠	مفهوم المجاز عند عبدالقاهر الجرجاني
٩٢	علاقات المجاز المرسل - علاقة السببية
٩٣	علاقة المسببية
٩٤	علاقة الكلية
٩٥	علاقة الجزئية
٩٦	علاقة الحالية
٩٦	علاقة المحلية
٩٧	علاقة الآلية
٩٨	علاقة اعتبار ما كان
٩٨	علاقة اعتبار ما يكون

٩٨	علاقة المجاورة
٩٩	المزايا البلاغية للمجاز المرسل
١٠٠	تدريبات عامة على المجاز المرسل وعلاقاته
١٠٢	الفصل الثالث: الاستعارة
١٠٣	مفهوم الاستعارة عند البلاغيين
١٠٥	تقسيم الاستعارة إلى تصريحية ومكنية
١٠٨	الاستعارة المطلقة
١٠٩	الاستعارة المجردة
١١١	الاستعارة المرشحة
١١٣	الاستعارة الأصلية والتبعية
١١٤	الاستعارة الوفاقية والعنادية
١١٥	الاستعارة العامية والخاصية
١١٥	الاستعارة باعتبار الجامع بين الطرفين
١١٩	خصائص الاستعارة ومزاياها البلاغية
١١٩	تدريبات عامة على الاستعارة وأنواعها
١٢٣	الفصل الرابع: الكناية
١٢٤	ما تتميز به الكناية عن غيرها من ألوان البيان
١٢٦	مفهوم الكناية في التراث البلاغي
١٣٣	الكناية بين الحقيقة والمجاز

١٣٨	صور الكناية
١٤١	الكناية عن صفة
١٤٦	الكناية عن موصوف
١٥٠	الكناية عن نسبة
١٥٤	التعريض
١٥٩	بين الكناية والتعرض
١٦٠	تدريبات عامة على الكناية والتعريض
١٦٢	تدريبات عامة على مقرر البلاغة
١٦٩	المصادر والمراجع
١٧٣	فهرس الموضوعات