الآداب (الفرقة الثانية لغة عربية)

محاضرات في البلاغة العربية

علم البيان

أ.م.د. حمد الله عبد الحكيم محمد

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد

رئيس قسم اللغة العربية وآدابها

العام الجامعي

٢٠٢٤/٢٠٢٥ م

بيانات الكتاب

الكلية:الآداب بقنا

الفرقة: الثانية

التخصص: لغة عربية

تاريخ النشر: الفصل الدراسي الأول ٢٠٢٤م

عدد الصفحات: ١٧٠

المؤلفون: د/ شوزان نشأت عبدالرازق د/ حمد الله عبد الحكيم

الرموز المستخدمة

نص للقراءة

أنشطة ومهام

أسئلة للتفكير والتقييم الذاتي

https://ar.wikipedia.org

https://mawdoo

المحتوي

أهمية دراسة علوم البلاغة بصفة عامة وعلم البيان خاصة.

التمهيد:

مفهوم علم البيان لغة وفي اصطلاح البيانيين، وأقسام علم البيان وموضوعاته.

الفصل الأول:

مفهوم التشبيه، وأركان الصورة التشبيهية. التشبيه المفرد والمتعدد والمركب

حسية الطرف وعقليته في التشبيه-أدوات التشبيه.

التشبيه المفصل والتشبيه المجمل والمؤكد والمرسل.

التشبيه البليغ – مراتب التشبيه – التشبيه المقلوب.

التشبيه التمثيلي – التشبيه الضمني –القيمة البلاغية للتشبيه

الفصل الثاني:

مفهوم الحقيقة والمجاز-المجاز المرسل وعلاقاته. وقيمته البلاغية

الفصل الثالث:

مفهوم الاستعارة وأقسامها المختلفة

(التصريحية – المكنية – التبعية – الأصلية – المطلقة –المجردة – المرشحة)

الاستعارة التمثيلية

– تراسل الحواس –الاستعارة الرمزية –القيمة البلاغية للاستعارة

الفصل الرابع:

مفهوم الكناية

– الكناية بين الحقيقة والمجاز–

أقسام الكناية

- العرف الخاص والعرف العام في الكناية.

- الفرق بين الكناية والتعريض

– الكناية عند السكاكي وابن الأثير

–القيمة الجمالية للكناية.

المصادر والمراجع

بسم الله الرحمن الرحيم

(الرَّحْمَنُ * عَلَّمَ الْقُرْآنَ * خَلَقَ الإِنْسَانَ * عَلَّمَهُ الْبَيَانَ)

(الرحمن: ١-٤)

المقدمة

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 الرئيسة، 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 أمرا طبيعياً في تلك المرحلة

المبكرة من حياة البلاغة، ثم تبعتها المرحلة الثانية؛ حيث بدأت تتبلور ملامحها، 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، المرهف 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 وضعاً دقيقاً، فتناول في "دلائل الإعجاز "علم المعاني، كما تناول فيه المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية، أما "أسرار البلاغة "فجعله وقفاً 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 ملماً إلماماً عميقاً بالمنطق، فشرع يؤسس في كتابه "مفتاح العلوم "للبلاغة

تأسيساً منهجهاً دقيقاً، 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 بحوثاً موزعة عبر كتب السابقين وتصنيفاتهم، لا تلتزم خطة أو منهجاً 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 علماً مستقلاً قائماً بذاته، بل ألحقه بالمعاني والبيان بعد أن فرغ من دراستهما، باعتبار أن هذه المحسنات وجوه مخصوصة كثيرًا 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 شديداُ، 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 طلاسم 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 بابه، 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 عيباَ، ويغدو صاحبه من المليمين ؟.

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 التضايف 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 ليحلله 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 إثراءً الدرس البلاغي ثراءً واضحاً، وظهور كثير من البحوث والدراسات التي نجحت ي إبراز العلاقة الحميمة 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، وتنبع 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: التنظيري 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 دلالته 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 تشكيلياً، 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، وبان الشيء: اتضح فهو بين، وأبنته: أوضحته، واستبان الشيء: ظهر، والبيان: الفصاحة واللسن، وكلام بين: فصيح، والبين من الرجال: الفصيح والسمح اللسان العالي الكلام، وفلان أبين من فلان: أي أفصح منه لساناً، وأوضح كلاماً ووردت كلمة "البيان "في القرآن الكريم في مواضع متعددة بمعنى الظهور والإيضاح، منها قوله تعالى "هَذَا بَيَانٌ لِّلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِّلْمُتَّقِينَ (١٣٨) (آل عمران)، وقوله تعالى "فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ (١٨) ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُ (١٩)(القيامة)، وقوله تعالى "وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ تِبْيَانًا لِّكُلِّ شَيْءٍ (٨٩) (النحل: ٨٩)، ويأتي في قوله تعالى: "الرَّحْمَنُ (١) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (٢) خَلَقَ الإِنسَانَ (٣) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (٤) (الرحمن)، 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 ﷺ: "إن من البيان لسحراً 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 المعني الواحد بطرق مختلفة، في وضوح الدلالة العقلية عليه، مع مطابقة كل منها لمقتضى الحال.

وهذا المفهوم معناه أن هناك صوراً مختلفة، ووسائل متنوعة من تشبيه، 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.

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 يمور في نفس المرسل؛ حتى يدركه المستقبل، وذلك حين تصدى لتعريف البيان على أنه: فهم وإفهام، عبر الوسائل اللغوية، وغير اللغوية، كالإشارة وغيرها، قائلاً: "ومدار

الأمر والغاية التي إليها يجري (القائل) و (السامع) إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع.

ولعل الجاحظ نجح في الوصول إلى هذا المفهوم انطلاقاً من الوظيفة الأولى للغة، وهي التواصل، وكشف المعاني والمدلولات المكنونة 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 وتجليها 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 مرسوماً، 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، وينأي به عن المباشرة والتقريرية.

وتتولد الصورة التشبيهية؛ لتبرز فكر المبدع ووجدانه، وتنبني محملة برؤيته 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 طريقتها 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 الشيئان واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه. أما في الاصطلاح، فهو إلحاق أمر بأمر في صفة أو أكثر مشتركة بينهما، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة، أو المقدرة 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 طرفي التشبيه، والرابط بينهما الذي يدل على التشبيه هو رابط مادي بأداة دالة على ذلك كالكاف ونحوها، أو رابط معنوي يُفهم 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 وضوحاً.

- المشبه به: وهو الأمر الواضح الذي يبرز صورة المشبه من جهة الصفة أو الصفات المشتركة بينهما.

وهذان الركنان يسميان "طرفي التشبيه ".

- أداة التشبيه: وهي الوسيلة التي تربط بين المشبه والمشبه به، وتكون لفظاً يدل على المشابهة، سواء كان حرفاً (الكاف، كأن) أو اسمًا (مثل، شبه، محاك، ونحو ذلك)، أو فعلاً (ماثل، شابه، حاكي، 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 مفهوماً من السياق.

أما من حيث التركيب اللغوي للصورة التشبيهية فقد يشتمل على الأركان جميعهاً، 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 تقديراً؛ 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؛ لكثرته وشيوعه، فأمثلته 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، وتعددهما أو عدمه، وكذلك الجمع بين حركة الطرفين الأفقية والرأسية، وطبيعة العلاقة الكامنة بينهما.

فإذا ما نفض البلاغيون أيديهم من الطرفين، اتجهوا صوب تقسيمه خارج إطار طرفيه من حيث وجه الشبه تقسيماً 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 ن 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 النظرفي تشكيلهما الصياغي من: الإفراد، 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 المعاني التي تدرك بالعقل، ولا يكون هو ولا مادته مما يدرك بالحواس، وذلك كتشبيه العلم بالحياة، والجهل بالموت ونحو ذلك.

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

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

(مشبه حسي + مشبه به حسي).

(مشبه عقلي + مشبه به عقلي).

(مشبه عقلي + مشبه به حسي) [الأصل في التشبيه].

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

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

ففي هذه الصورة التشبيهية بطرفيها الحسيين، 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 تمسسه 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 أمثلة الطرفين الحسيين في الحديث الشريف قوله ﷺ ﴿ اسمعوا وأطيعوا، وإن استعمل عليكم حبشي كأن رأسه زبيبة ﴾ رواه البخاري.

ويتعالق وجه الشبه هنا، وهو التجعد والسواد، مع السياق الذي سيق من أجله؛ ليدل على أن الأساس في استعمال العامل، هو سريرته وموافقتها

لأوامر الدين ونواهيه، دون النظر إلى الشكل الظاهري ولونه، وهو ما لم يعتد العربي الخضوع لمثله.

ومن الصور التشبيهية التي تقوم على الطرفين الحسيين (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

يفتتح 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 عنصراً دالاً في الصورة، ويمثل جزءاً من عالم الشاعر الخارجي، وهو يلجأ إليه، حين يفقد الطمأنينة، كما تشكل الحبيبة والوطن محورين أساسين في القصيدة، فيهما تذوب الحبيبة في الوطن، وتتوحد معه، بل تكاد تكون رمزاً له، والعينان غابتا نخيل، حين تبسمان تورق الكروم، وترقص الأضواء، وكالوطن - أيضًا - 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 أيضًا، وهو "غابتا نخيل "و "شرفتان "، وفصل الشاعر بين الصورتين بحرف العطف "أو "الذي يفيد التخيير، بما يدل على أن كلاً منهما له دلالة خاصة به.

كما أن المشبه به في الصورتين مرتبط بالغموض والرهبة 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 والرهبة 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 - كما يرى الدكتور علي الشرع . 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 صاحبته 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 ف نفسه من مشاعر وانفعالات قد امتزجت بمظاهر الطبيعة المحيطة به، فجعلها تحس به، وتشاركه آلامه وأحزانه، يقول، وهو يقف على شاطئ البحرفي المساء:

وَالبَحْرُ خَفَّاقُ الْجَوَانِبِ ضَائِقٌ كَمَداً كصَدْرِي سَاعَةَ الإِمْسَاءِ

تَغْشَى الْبَرِيَّةَ كُدْرَةٌ وَكَأَنَّهَا صَعِدَتْ إِلى عَيْنَيَّ مِنْ أَحْشَائي

لعل الشاعر يريد بالأحشاء القلب، فهو جزء منها، وبذلك تكون من المجاز المرسل الذي علاقته الكلية.

وقد يكون الطرفان (المشبه والمشبه به) مختلفين، فيأتي المشبه عقلياً، والمشبه به حسياً، وهذا هو الأصل في التشبيه، ومن نماذجه قوله تعالى "وَمَن يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاء 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 الطيرفي الفضاء، ثم تمزقه بمخالبها 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.

ولذلك قال المفسرون: "يريد أن يبين أن الذي يشرك بالله، لا منبت له، ولا جذور، ولا بقاء له، ولا استقرار، والملحوظ هو سرعة الحركة مع عنفها، وتعاقب خطواتها في اللفظ "الفاء "وفي المنظر بسرعة الاختفاء.

ومن أمثلة تشبيه المعقول بالمحسوس في الحديث النبوي، ويغلب عليه هذا النوع، قوله ﷺ ﴿ الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر ﴾ رواه مسلم.

حيث شبه ﷺ 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 المكانين: سجن، وجنة، وما تفيض من إيحاءات جديدة.

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

سَقياً لِعَهدٍ كأكنافِ الرُّبا رِفَةً أَنَّى ذَهبنا وأعْطَافِ الصِّبا لينا

إذ الزَّمانُ بِنا غَيْناءُ زاهيةٌ ترِفٌ أوقاتُنَا فيها رَياحينا

فالشاعر يسترجع ذكرياته في وطنه، وهو في منفاه، ويحن إلى مباهج الشباب فيها في نشوة حالمة، ويدعو لأيام حياته التي كان يحياها بالسقي والمطر على عادة العرب قديماً، وهو دعاء يفصح عن شوقه العارم إليها، وإلى مفاتنها الجميلة؛ ولذلك يشبه هذا العهد الجميل (وهو عقلي) بالرياض الناضرة جمالاً وبهجة (وهي حسية) وبجوانب النسيم العاطر لينًا 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 الرُّبا، والنسيم، والرياض، فلا غرو أن يستحق الدعاء له بالسُّقيا.

وقد يأتي المشبه حسياً، والمشبه به عقلياً (وهذا على خلاف الأصل في التشبيه)، ومنه تشبيه أحمد شوقي النيل في هذا العهد الجميل في إقباله الفياض 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 توحي بما في نفسه من ألم ومرارة لما أصابه من غدر الدنيا؛ فلم تدم سعادته؛ لنفيه بعيداً عن وطنه وحرمانه من نعيمه وخيراته، يقول:

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

● التشبيه الخيالي والوهمي:

المقصود بالتشبيه الخيالي، هو الشيء المركب الذي يكون لعناصره تحقق حسي؛ أي: موجودة في الواقع، وتدرك بالحس، ولكن هيئته التركيبية أو صورته ليس لها وجود حقيقي في عالم الواقع، وإنما لها وجود متخيل أو خيالي، وبذلك تكون مكوناته أو عناصره مدركة بالحواس الخمس الظاهرة، أما صورته فتدرك في الخيال، لعدم وجودها؛ ومن ثم ألحق بالتشبيه الحسي؛ لاشتراك الحس والخيال في أن المدرك بهما صورة لا معنى، وذلك كقوله ﷺ: ﴿مثل البخيل والمنفق كمثل رجلين عليهما جبتان من حديد من ثديهما إلى تراقيهما، فأما المنفق فلا ينفق إلا سبغت أو وفرت على جلده، حتى تخفي بنانه وتعفو أثره، وأما البخيل فلا يريد أن ينفق شيئًا إلا لزقت كل خلقةٍ مكانها، فهو يوسّعها ولا تتسع﴾ رواه البخاري. [تعفو أثره: تغطيه].

والتشبيه في الحديث الشريف خيالي، وفيه يمتزج الحسي بالروحي في واقع مغاير، إذ شبه المنفق برجل يلبس جبة من حديد سابغة سترت جميع بدنه، وحصنته، إشارة إلى محو الصدقة الخطايا، والصيانة من عذاب جهنم، وفي مقابل ذلك شبه البخيل برجل يداه مغلولتان، لا يستطيع لبس هذه الجبة، فأصبحت ثقلاً عليه، وعائقاً له عن أن يدافع عن نفسه؛ وفي ذلك تعبير عن الخناق النَّفْسي والنَّفَسي معاً؛ إذ تتقلص الجبة؛ فيحس بالاختناق لضيقها، كما فيه إشارة إلى العذاب الأخروي الناتج عن الخطايا.

ومن صور التشبيه الخيالي عند الصنوبري:

وكأن محمر الشقيق إذ تصوب أو تصعد

أعلام ياقوتٍ نشرن على رماح من زبرجد

فالتشبيه هنا خيالي، إذ شبه الشقيق الأحمر بأعلام مكونة من الياقوت منشورة على رماح مصنوعة من الزبرجد، وهي صورة خيالية من إبداع الشاعر، ولا تدرك بالحواس، وليس لها وجود متحقق في عالم الواقع، ولا تدرك بالحواس الخمس الظاهرة، ولكن العناصر التي تألفت منها موجودة في عالم الواقع، وتدرك بالحس، وهي الأعلام، والياقوت، والرماح، والزبرجد.

أما التشبيه الوهمي، فهو التشبيه الذي يكون كلا طرفيه أو أحدهما، وبخاصة المشبه به، من الأمور الوهمية التي لا تدرك بإحدى الحواس الخمس الظاهرة؛ لعدم وجودها في حياة الناس وواقعهم، ولم يسبق لهم معرفتها، ولكن لو افترضنا وجودها، لوقعت في دائرة المحسوسات، وأدركناها بها، كما في قوله تعالى في شجرة الزقوم التي تنمو في قعر جهنم، وتثمر طعاماً للظالمين الذين توعدهم الله ﷻ بها يوم القيامة: "طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ (٦٥) "(الصافات).

فالمشبه: شجرة الزقوم، والمشبه به: (رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ)، وجاءت جمعًا لتمنح الصورة قدراً من الكثرة والغزارة، وآثر التعبير القرآني لفظ (الشَّيَاطِينِ) لصورته المنفرة في مخيلة العرب، وما له من رأس قبيحة بالغة النفرة والكراهية،

كما أن شجرة الزقوم هذه تمثل لديهم شجرة غريبة لا وجود لها في عالم الواقع، وإنما هي شجرة تخرج في أصل الجحيم؛ ومن ثم ناسبتها هذه الرؤوس الغريبة " رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ "فالصورة التشبيهية هنا تقوم على المعاني الوهمية التي لا تدرك بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، ولكن لو افترضنا وجودها، لوقعت في دائرة المحسوسات، ولأدركناها عن طريق حاسة البصر.

ولعل الجاحظ كان من الأوائل الذين تعرضوا لهذه الصورة، وأدرك أثرها النفسي، ورفض تفسيرها الحسي بأنها نبات ينبت في اليمن وغير ذلك؛ لأن هذا التفسير المادي لا يبلغ في أثرها في النفس مبلغ صورة الشيطان الخيالية التي تجمع كل سمات الفزع والقبح، والتهويل والتخويف؛ للغموض الكثيف الذي بلغها، يقول:

وليس أن الناس رأوا شيطاناً قط على صورة، ولكن لما كان الله تعالى قد جعل في طباع جميع الأمم استقباح جميع صور الشياطين واستسماجه وكراهيته، وقد أجرى على ألسنة جميعهم ضرب المثل في ذلك رجع بالإيحاش والتنفير، وبالإضافة والتقريع إلى ما قد جعله الله في طباع الأولين والآخرين، وعند جميع الأمم على خلاف طبائع جميع الأمم، وهذا التأويل أشبه بقول من زعم من المفسرين أن رؤوس الشياطين نبات ينبت باليمن .

ولذلك آثر التعبير القرآني تشبيه طلع شجرة الزقوم؛ أي: ثمرها في أول ظهوره، برؤوس الشياطين على سبيل التهكم والسخرية بأولياء الشيطان الذين

يطعمون في جهنم من هذه الشجرة التي طلعها كرأس وليهم، وذلك. كما يقول الزمخشري. للدلالة على تناهيه. أي تناهي طلع الشجرة. في الكراهية، وقبح المنظر؛ لأن الشيطان مكروه مستقبح في طباع الناس؛ لاعتقادهم أنه شر محض، لا يخالطه خير؛ فيقولون في القبيح الصورة، كأنه وجه شيطان، كأنه رأس شيطان، وإذا صوره المصورون جاءوا بصورته على قبح ما يقدر وأهوله،

كما أنهم اعتقدوا في الملك أنه خير محض، لا شرفيه؛ فشبهوا به الصورة الحسية، قال تعالى "إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ" (يوسف: ٣١).

ومن هذا القبيل تشبيه امرئ القيس لأسنة رماحه في الفتك والهول والفزع بأنياب الأغوال التي فيها مزيد من الرهبة لغرابتها؛ ليدل على الهول الكامن في هذه الأسنة التي تحميه، واختار الشاعر من الأغوال أنيابها دلالة على شدة الفتك، يقول:

أيَقتُلُني والمَشرَفيُّ مُضاجِعي ... ومَسنونةٌ زُرقٌ كأنيابِ أغوالِ

ومعروف أن الغول خرافة ممتدة الجذور في وجدان العربي، ويرسم له في خياله وتوهمه صورة أسطورية قبيحة ومنفرة؛ ومن ثم كان هذا التشبيه من النوع الوهمي؛ لأن المشبه به فيه من المعاني الوهمية التي لا تدرك بالحواس لان الظاهرة، لعدم وجوده في الواقع الحقيقي.

ولذلك يكون الفرق بين التشبيه الوهمي والخيالي، هو أن الوهمي لا وجود لهيئته، ولا جميع مادته، أما الخيالي فهو ما كانت جميع مادته موجودة دون هيئته .

● 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 أمثلته قوله تعالى "أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ " (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 توحي كلمة (لِبَاسٌ) بشدة الاحتياج، كاحتياج المرء للباس؛ لكونه مصدر راحة، وعنوان زينة معًا، وفي ذلك دلالة على سمو العلاقة الزوجية بين الرجل والمرأة.

وقد يأتي الطرفان مفردين مقيدين، ويكون هذا القيد صفة أو حالاً أو مضافاً إليه أو شبه جملة، ويأتي متصلاً بوجه الشبه، وله تأثير في تحقيقه، كقولنا: "علم بلا عمل كشجرة بلا ثمر "فالمشبه هو: (العلم)، وجاء مقيداً بكونه (بلا عمل)، والمشبه به هو: (الشجرة)، وجاءت مقيدة بكونها (بلا ثمر)، ووجه الشبه بينهما هو: انعدام الفائدة في كل منهما؛ ولذلك كان القيد في المشبه والمشبه به له صلة وثيقة بوجه الشبه، وله تأثير مباشر في تحقيقه، والقيد هنا جاء شبه جملة: (بلا

عمل، بلا ثمر). وقد يأتي المشبه مفرداً مطلقاً، والمشبه به مقيداً، كقولهم: الثغر كاللؤلؤ المنظوم، وقد يأتي عكس ذلك كقولهم: العين الزرقاء كالسهم.

أما إذا قلنا: هذا الرجل البليغ كالأسد في الشجاعة، فلا تعد صفة "البليغ "قيداً في المشبه؛ لأن وجه الشبه وهو الشجاعة، لا علاقة له بصفة "البليغ "ولا أثر لها في تحقيقه؛ وبذلك لابد أن يكون القيد في التشبيه له صلة وثيقة بوجه الشبه، وله تأثير مباشرة تحقيقه.

ومن أمثلة التشبيه المقيد في الحديث الشريف، ما رواه أبو سعيد الخدري ﷺ عن النبي ﷺ "ألا إن الغضب جمرة توقد في قلب ابن آدم، أما رأيتم إلى حمرة عينيه، وانتفاخ أوداجه، فإذا وجد أحدكم شيئاً من ذلك فليلصق بالأرض "رواه الترمذي (الأوداج: جمع ودج: عرق في العنق).

فالمشبه: "الغضب "، والمشبه به: "جمرة "، وجاء مقيداً بكلمة "توقد "دليلاً على استمرار حمرة الجمرة، وقوة حرارتها وتوهجها، وكأن الجمرة تسري في خلايا الجسد كله؛ فتجعله أحمر اللون، وتجعل عروق العنق بارزة منتفخة.

وبذلك جعل النبي ﷺ . كما يقول الشريف الرضي . اهتياج الطبع، واحتدام الغيظ بمنزلة الجمرة التي تتوقد في جوف الإنسان؛ فيظهر أثر اتقادها في

احمرار عينيه، واختناق وريديه؛ فلا تزال كذلك حتى يطفئها برد الرضا، أو عواطف الحلم والبقيا (البقاء).

ويبرز الدكتور عز الدين السيد هذا اللون من الجمال في الحديث بقوله: "ثم رشح بلطيفة من سر الصياغة النبوية، وهي إيلاء الظرف "في قلب ابن آدم "للجمرة (المشبه بها) دون الغضب (المشبه)، وكان من الممكن أن يقال: إن الغضب في قلب ابن آدم كالجمرة، ولكنه لو قيل هذا لطمست القيمة الفنية للتعبير؛ إذ إن ذلك القيد الواصف للغضب يكون في حكم التطويل أولاً، وخلو مكانه في الحديث يفقد الجمرة موضعها الصريح في مقام يقتضي النص عليه تخويفاً وتحذيراً... فاتخذ ﷺ من المظاهر البيولوجية الناشئة عن الغضب ذلك الدليل على حكمه، فالجمرة نار، والقلب وعاء الدم، يصل بدورته إلى كل عضو في الجسم حتى الشعر، فإذا علا الدم على نار الغضب فار في العروق، وظهر في الأعضاء حتى تنتفخ الأوداج، وتظهر في العين جمرته.

وتشبيه الغضب بالجمرة تشبيه وأقع من جهات، فحرارة الجسم ترتفع عند الغضب نتيجة لتزاحم الانفعال النفسي، وتلاحق النبضات؛ حتى يهم الدم كله ليجتمع في مراكز الغضب كالجيش الحاشد الهجوم، والنار تحدث التورم في الجسم، والجمرة في مكان المس من الجلد، والغضب تنتفخ به العروق، وتحمر معه العين، حتى جعل احمرار العين كناية عنه، فيقال: أراه العين الحمراء.

ومن التشبيه المقيد قول ناجي في محبوبته:

كنت في برج من النور على قمة شاهقة تغزو السحابا

وأنا منك فراش ذائبٌ في لُجَيْنٍ من رقيق الضوء ذابا

فالمشبه: الضمير (أنا) والمشبه به: "فراشٌ "، 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:

كَأَنَّ مُثَارَ النَقْعِ فَوْقَ رُؤُسِنَا ... وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ

يصور الشاعر المعركة تصويراً فنياً دقيقاً، شبه فيه غبارها الكثيف فوق رؤوس المقاتلين الذي تثيره سنابك الخيل بكرها وفرها في ساحة الوغى، 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 المتلألئة في أوضاع مختلفة، وقد جمع التشبيه بين صورة في الأرض، وأخرى في السماء؛ لغرض توضيح المشبه، وإلحاقه بصورة مألوفة وجلية، وهي النجوم المتهاوية 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 فيتجلي 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.

- **المشبه والمشبه به بين الإفراد والتركيب:**

يأتي المشبه والمشبه به من حيث الإفراد والتركيب على صورتين: مشبه مفرد، ومشبه به مركب، والعكس، وذلك على هذا النحو

(مشبه مفرد + مشبه به مركب).

(مشبه مركب + مشبه به مفرد).

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 تأتم الهداة به كانه 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 شابة ظهر الربي فكأنما هو مقمر

فالشاعر يبين أن النبات في الربي بكثرته وتكاثفه، وشدة خضرته وقتامتها التي صارت تميل إلى السواد، قد قللت ونقصت من ضوء الشمس، وكسرت حدته، حين اختلطت به؛ حتي سار نتيجة لذلك كضوء القمر، وكأن النهار المشمس أمسى ليلاً مقمراً في هذا المشهد الجديد للربي الذي كسته الخضرة

الخالصة، وامتزجت بأشعة الشمس الساطعة؛ فتغير كل منهما عن حالته الأولى، وانتقلا معاً إلى طور جديد يمثله ضوء القمر.

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

ومن خلال النماذج التي ذكرناها يتجلى واضحاً أن الفرق الجوهري بين التشبيه المفرد، والتشبيه المركب، يكمن في 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 في سياقها الذي سيقت 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 او احدهما):

هو التشبيه الذي يكون طرفاه امرين 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 يبنى 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 ثم يأتي على الأشكال المتنوعة التالية:

- (مشبه متعدد + مشبه به متعدد).
- (مشبه متعدد + مشبه به واحد).
- (مشبه واحد + مشبه به متعدد).

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 ناغيةً والسعد حاشية والدهر ماشينا يسترجع الشاعر هنا ذكريات الصبا التي اجتمعت فيها ألوان السعادة بين الأهل

والأصدقاء، فأزمان الوصل صافية، والحياة هانئة بهيجة، والسعد يلازمه، ويحف به من كل جانب، وفي كل حين، والدهر يأتي بكل ما يحب ويهوى.

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

الوصل بالكأس الصافية، إيحاء بالنشوة والسعادة، ويشبه العيش بالنغمة 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 الأمال، 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 ﷺ (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 المعني التشبيهي في إطار السياق الذي ترتبط به.

وتمثل أداة التشبيه المرتكز النفسي الذي يوحي للمتلقي أن المشبه غير المشبه به، مهما بلغت جهات الاشتراك بينهما وتعددت، وهو ما يجعل طبيعة التشبيه، وحدود التخييل تحتاج إلى هذه الأداة التشبيهية ظاهرة كانت أو مقدرة "

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؛ فلكل أداة وظيفة أو مهمة تختلف فيها عن الأخرى في الدلالة على التشبيه، ومن حيث أنواعها، فقد تكون حرفاً نحو: الكاف وكأن، 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 مقدرة، وذلك كأفعال اليقين والرجحان نحو: رأي، علم، خال، حسب، ظن ونحوها، فإذا قرب وجه الشبه تستعمل: رأى، وعلم، كقولنا: (رأيت الفتاة بدراً)، أما إذا بعد فتستعمل: خال، حسب، ظن، كقولنا: (خلت الفتى أو حسبته أسداً)، وهذه الأفعال تدل على التشبيه، ولكن الأداة مقدرة؛ إذ التقدير: رأيت الفتاة كالبدر، 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 ـ غالباً ـ في القرآن الكريم الفني الخالص، فإنها تأتي أحياناً ـ كما يذكر الدكتور أحمد بدوي – لتفيد التساوي بين أمرين كما في قوله تعالى: "إِنَّا أَرْسَلْنَا إِلَيْكُمْ رَسُولا شَاهِدًا عَلَيْكُمْ كَمَا أَرْسَلْنَا إِلَى فِرْعَوْنَ رَسُولا (١٥) فَعَصَى فِرْعَوْنُ الرَّسُولَ فَأَخَذْنَاهُ أَخْذًا وَبِيلا" (المزمل:١٦) فهو سبحانه يعقد موازنة بينهم وبين من سبقهم، ويبين لهم الوجوه التي يتفقون

فيها معهم، ويذكر ما أصاب سابقيهم، تاركاً لهم أن يصلوا بأنفسهم إلى ما ينتظرهم من العواقب.

وقد يكون هذا التساوي مثاراً للتهكم كما في قوله تعالى:" وَلَقَدْ جِئْتُمُونَا فُرَادَى كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَتَرَكْتُم مَّا خَوَّلْنَاكُمْ وَرَاء ظُهُورِكُمْ "(الأنعام: ٩٤).

وقد تأتي الكاف وسيلة للإيضاح، ومن ذلك قوله تعالي "خَلَقَ الإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ (١٤) "(الرحمن)، وقوله تعالى: "وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنفُخُ 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 الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّى إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالاً سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَنزَلْنَا بِهِ الْمَاء فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ كَذَلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَى لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ(٥٧) "(الأعراف).

فالصلة وثيقة بين بعث الحياة في الموتي، 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 كَذَّبُواْ بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُواْ عَنْهَا لاَ تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاء وَلاَ 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 أَنَّى يَكُونُ لِي غُلامٌ وَقَدْ بَلَغَنِيَ الْكِبَرُ وَامْرَأَتِي عَاقِرٌ قَالَ كَذَلِكَ اللَّهُ يَفْعَلُ مَا يَشَاء (٤٠) (آل عمران)، ويقدر بعض العلماء في مثل هذا التركيب ان (كذلك) خبر لمبتدأ محذوف تقديره: الأمر كذلك، وقد ذهب إلى غير هذا آخرون، ولكل فريق رؤيته 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 ٢ عدد 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 قوماً، 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 (كأن)، فيرى العلماء أنها مركبة من كلمتين: الكاف، وإن 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: "وَإِذ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ " (الأعراف: ١٧١)، وقوله تعالى:" كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ (٥٠) فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ (٥١) (المدثر) .

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

ولكن جمهور العلماء يرى أن (كأن) للتشبيه على الإطلاق في جميع أحوالها، دون النظر إلى نوع خبرها، وأن معنى (كأن خالداً 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 بصيفة أو بأخرى سواء كان جامداً أو مشتقاً أو جملة أو شبه جملة: لأن السياق يعد بمنزلة الجسر الذي يربط المعني ببعدية الداخلي الذي يتعلق باللغة وتراكيبها، والخارجي الذي يتمثل في الظروف والمواقف المحيطة

بالنص: ولذلك فقد تدل (كأن) في بعض السياقات على الظن والتخييل، 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:

فكان آخر دمعة للكون قد ** مزجت بآخر أدمعي لرثائي

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 جليًّا 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 محلقاً 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 التخيل؛ ولذلك جاءت دلالة (كأن) في إطار هذا التخيل، ولا يستقيم معها معنى التشبيه بحال من الأحوال.

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

فيالك من ليل كأن نجومه * بكل مُغار الفتل شدت بيذبُل

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 (كأن) لتفيد معنى التشبيه في قول شوقي بعد عودته من منفاه بالأندلس:

ويا وطني لقيتك بعد يأس * كأني 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 وتواريها في الربط بين المشبه والمشبه به؛ تبعاً لتفصيلات المعنى التي تتكون منها الصورة التشبيهية، والعلاقة التي ينبني 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 مرسلاً؛ لأنه أرسل عن التوكيد؛ أي: خلا منه.
- والمؤكد: هو ما حذفت 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 وضوحاً وخفاءً، حينما يخلو التشبيه من ذكر تلك الأداة أو العلاقة، فضلاً عن هذا فقد يلازم 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 حُذفت 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.

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

على أن تناولنا لأنواع التشبيه على هذا النحو المفصَّل؛ 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 التقعيد، وحشد المصطلحات قدر الإمكان.

صور التشبيه المؤكد (المحذوف الأداة):

تتعدد صور التشبيه وأساليبه حين تغيب أداة التشبيه، ويمكن رصد أبرزها على هذا النحو:

- (المشبه [مبتدأ] + المشبه به [خبر]).
- (المشبه [مضاف] + المشبه به [مضاف إليه]).
- (المشبه [فعل] + المشبه به [مفعول مطلق مبين للنوع])
- (المشبه [صاحب الحال] + المشبه به [حال]).

- المشبه والمشبه به = مفعولان لفعل ينصب مفعولين.

ونحاول توضيح هذه الصور بالأمثلة والنماذج على النحو التالي:

التشبيه على صورة المبتدأ والخبر، ولعل هذه الصورة أقرب إلى الذهن، وأكثرها شيوعاً، كقوله تعالى: " يُسْقَوْنَ مِن رَّحِيقٍ مَّخْتُومٍ (٢٥) خِتَامُهُ مِسْكٌ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ (٢٦) (المطففين) فالتشبيه (خِتَامُهُ مِسْكٌ) ، أي: نهايته كالمسك في طيب الرائحة والبهجة، ووقع المشبه (خِتَامُهُ) مبتدأ، والمشبه به (مِسْكٌ) و خبراً 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 لذيذة صافية لم تكدرها الأيدي، وقد خُتم على هذه الأواني؛ فلا يفك ختمها إلا الأبرار الذين يجدون في نهاية شرابهم لها رائحة المسك الطيبة تفوح منها؛ فخمر الجنة خالصة من العيوب والأضرار، بل ممزوجة بالمسك برائحته الطيبة.

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

جاءت الصورة التشبيهية في "المصوم 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، ويعلو 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 يحتمي 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 المجرد 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 شراع موجه لها، ودموعه الغزيرة بحر تسير فيه؛ لتصل إلى وطنه:

يا ابنة اليم ما أبوك بخيل * ما له مولعاً بمنع وحبس

نفسي مرجل وقلبي شراع * بهما في الدموع سيري وأرسي

واجعلي وجهك (الفنار) 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 شراع "، وفيه شبه قلبه الخافق الممتلئ شوقاً بالشراع 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 مَّنثُورًا (١٩) (الإنسان)، والمشبه هو: الضمير (هم) في (حَسِبْتَهُمْ) العائد على (وِلْدَانٌ) ، والمشبه به هو: (لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا) ، وهما مفعولان للفعل (حسب)، والأداة مقدرة، والتقدير: حسبتهم كاللؤلؤ المنثور، والمعنى أنهم ولدان يتسمون بصفات الحسن الدائمة؛ حتى لتظنهم من حسنهم وصفاء بشرتهم، وإشراق وجوهم، لؤلؤاً منثوراً على البساط، فتُبهر 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 ":

قلتُ للبحرِ إذ وقفتُ مساء كم أطلتُ الوقوفَ والإصغاءَ

وجعلتُ النّسيم زاداً لروحي وشربتُ الظلال والأضواء

ثالثاً: يقصد بوجه الشبه العلاقة التي تنشأ بين الطرفين (المشبه 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 التخييل، 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 والتخييل، 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 محذوفه + مشبه به + وجه الشبه = تشبيه مفصل).
- (مشبه + الأداة مذكورة أو محذوفه + 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 قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً " (البقرة: ٧٤).

ومن هذا القبيل تشبيه الصحابة بالنجوم في الهداية في قوله ﷺ "أصحابي كالنُجوم، بأيهم اقتديتم اهتديتم "رواه عبدالله بن عمر المحدث.

ومن ذلك وصف الأعشى لمشية صاحبته:

كأن مشيتها من بيت جارتها ❋ مر السحابة لا ريث ولا عجل

فشبه مشية صاحبته 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 ي قوله تعالى: "إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ(١٩) تَنزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ (٢٠) "(القمر).

(أعجاز نخل: جذوع نخل بلا رؤوس. منقعر: منقلع من قعره ومغرسه؛ أي: اقتلع من الجذور، كما تدل على إفراغ ما في داخله).

صور قوم عاد حين أهلكوا بالريح الصرصر الشديدة، وتساقطت أجسادهم الطوال بلا حياة، كأنهم أعجاز النخل المنقعر الذي اقتلعته الريح 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 (صرصراً) ، فالتضعيف في اللفظ يفيد مضاعفة المعنى، وهو البرد، وكذلك تجسيد العذاب والخسران في (نحسٍ)، وبقاء حالة العذاب مع شدته في (مستمرٍ)، وهول التنكيل، وقوة الاقتلاع وسرعته من أماكنهم التي يتشبثون فيها بالحياة، وإلقائهم صرعي أجساداً بلا رؤوس في (تنزع)، إضافة إلى ذلك تصوير الانهيار التام للحياة من أساسها في(منقعرٍ) 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 استئصال 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 استؤصلت 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 وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ (٧) فَهَلْ تَرَى لَهُم مِّن 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 جثثاً فانية مبعثرة على الأرض، بأنها أشبه بجذوع النخل الفارغة البالية التي تأكلت أجوافها، فهي هامدة 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 الإفراد و التركيب 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، ونقلاً 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 مصائرها في التلاشي والضياع، وإبراز الخسران الذي أصيبوا به، وذلك في قوله تعالى: "مَّثَلُ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لاَّ يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَى شَيْءٍ ذَلِكَ هُوَ الضَّلالُ الْبَعِيدُ (١٨) " (إبراهيم).

صورأعمال الكافرين في حياتهم الدنيا، وعدم الانتفاع بثوابها أو جزائها في الآخرة؛ لأنها عديمة الجدوى، بأنها مثل الرماد المحترق الهش الذي عصفت به الريح العاتية؛ فتفرقت أجزاؤه، وصار هباء 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، فالريح واشتدادها بالرماد كان في يوم عاصف، مبالغة في شدة العصف؛ ما جعلهم لا يقدرون في هذا اليوم العاصف على الانتفاع بكسبهم أو شيء منه؛ فقد ضلوا ضلالاً بعيداً.

ويحفل القرآن الكريم بنماذج بيانية معجزة من تشبيه التمثيل، تميزت بالكثافة، وثراء 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: " مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاء وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ (٢٦١) (البقرة).

٢- وقوله تعالى: (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاء (٢٤) تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ (٢٥) وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ (٢٦) (إبراهيم).

٣- وقوله تعالى: "مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاء كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ (٤١) "(العنكبوت).

٤- وقوله تعالى: "وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاء أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاء فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ 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 ﷺ عن النبي ﷺ "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 يحرق ثيابك وإما أن تجد منه ريحًا خبيثةً ﴾ رواه مسلم.

جاء الحديث الشريف مبنياً 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 ﷺ 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 ﷺ في ثلاثة محاور: إما أن يحذِيك؛ 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 شمية 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 لمحاً 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 ـ غالباً ـ في عقب تمام المعنى الذي يريده المبدع، بحيث يكون فيه المشبه به برهاناً ودليلاً، أو تعليلاً وتفسيراً للمشبه؛ فيتعالق المشبه والمشبه به تعالقاً 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، تضفي جواً من التهويل الخلاب الذي يجعل الصورة ثرية، تحتمل أكثر من وجه، وهو ما يحتاج من المتلقي إلى قدر من التأمل والنظر، وإعمال الفكر؛ ليتمكن من النفاذ وإدراك المراد من التشبيه المضمر 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 يرتبط طرفاها برابط لفظي هو: (الواو، أو الفاء)، وقد تأتي بعض صوره 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 ضمنياً، توزع طرفاه بين شطري البيت، وربط بينهما رابط لفظي هو "الواو "، وجاء على شكل تشبيه التمثيل:

سيذكرني قومي إذا جَدَّ جِدُّهُم * وفي الليلة الظلماء يفتقد 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 أ أسند إلى المشبه، وأنه صحيح وممكن الحصول، ومما تقبله النفس، ولا ترتاب فيه، مع ما فيه من طرافة وجدة، 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، بأولئك الذين خيم عليهم الظلام الدامس، ويحتاجون إلى بدر يبدده؛ 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 صوره وأشكاله المتعددة.

ومن أمثلة التشبيه الضمني التي ارتبط فيها الطرفان بالفاء، وتوزعا على الشطرين، قول أبي تمام مخاطباً فتاته:

لا تُنكري عَطَل 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 طبعي وارد، لا عجب فيه، وليس عيبا 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 آثر 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 محبوسًا ❋ فللغيث احْتباسُ

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

فالمتنبي 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 الشطر الثاني (المشبه به) برهاناً ودليلاً على صحة مقولته أو حكمه في الشطر الأول (المشبه)، ولم يرتبط الشطر الثاني بالأول بأي رابط لفظي، ولكنه ارتبط به معنوياً.

أغراض التشبيه وقيمتها البلاغية

التشبيه وسيلة من وسائل الإبداع الفني التي تعبر عن المعنى تعبيراً غير مباشر، وتعرضه في صور وأشكال فنية، يربط فيها المبدع بين الأشياء، ويبني علاقات وأواصر تقوم على جزئيات متشابهة؛ ليبرز المعنى على نحو واضح، ويكسبه تأكيداً وجمالاً، هادفاً إلى الإقناع والإمتاع والتأثير.

وقد اهتم البلاغيون بالجانب الوظيفي للتشبيه، أو ما يسمى بأغراض التشبيه أو فوائده، وهي كثيرة، وتعود جميعها إلى المشبه الذي يمثل محور الصورة وأساسها، حتى لو تنكر في صورة المشبه به، كما في التشبيه المقلوب؛ لأن المشبه به في التشبيه المقلوب هو في الأصل مشبه، وإنما قلب الكلام؛ للمبالغة في وصفه، وادعاء الكمال فيه كقولنا: البدر كأنه وجه الفتاة.

ويعد الإيجاز من أبرز أغراض التشبيه؛ ولذا قال القدماء "البلاغة الإيجاز، والتشبيه نوع من أنواع الإيجاز؛ إذ يجمع بين المشاهد الواسعة الأطراف، ويعقد علاقات بين العناصر المتباعدة، بعبارات قليلة موجزة، فيلتقط كل ذلك التقاطاً، ويخلق علاقات مشابهة قد تكون غير موجودة في الواقع الخارجي، ومن ذلك الإيجاز البليغ ما يتجلى في قوله تعالى: " وَمَن يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاء فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ (٣١) " (الحج).

فالتعبير القرآني يمثل لقضية الارتداد عن الإيمان في حركات ثلاث موجزة سريعة، أغنت عن الإفاضة في كلام كثير يصف المشبه، ولا يؤدي ما يؤديه التمثيل من الإبانة، وما يحدثه من إقناع وتأثير جمالي، وجاء تعدد الحركات؛ ليشير إلى حال التشتت الذي يسيطر على الكافر الضال، ويفقده توازنه، وتمثل ذلك في: الخر من السماء، واختطاف الطير، والهوي في عميق الأرض.

ومن نماذج التشبيه التي تفيد الإيجاز قوله تعالى: وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى أَقْبِلْ وَلا تَخَفْ إِنَّكَ مِنَ الآمِنِينَ (٣١) (القصص).

فقد شبه البيان القرآني العصا وقوة تأثيرها، وما تبعثه من هلع في النفوس، وما تلقي من الرعب في القلوب، بأنها جان؛ أي: حية في هيئتها وحجمها، وحركتها الشديدة المضطربة التي لا تكاد تهدأ، ولا تستقر، وذلك على سبيل الإيجاز.

ولما رآها موسى بهذا الشكل ولى مدبراً من الخوف، ولم يلتفت، بيد أن المولى ﷻ طمأنه بأنه من الآمنين من المخاوف؛ إذ لا يخاف لديه المرسلون؛ ومن ثم كان للصورة تأثيرها البالغ مع إيجازها الشديد.

وإذا كانت وظيفة الصورة التشبيهية الإيجاز، فإنها تأتي أيضاً لتوضيح المعاني وبيانها أكثر من التعبير المباشر؛ لأنها تخرج المبهم إلى الواضح، والخفي إلى الجلي، والبعيد إلى القريب، والمعنوي إلى المحسوس؛ حتى تتمكن في نفس المتلقي، وترسخ في ذهنه.

ومن هنا رأى البلاغيون أن الإيضاح سمة بارزة من سمات التشبيه، ومن أغراضه الرئيسة، وعدوا التشبيه - كما يقول الدكتور أحمد بسام ساعي - أشبه شيء بوسائل الإيضاح التي تهدف إلى زيادة التأثير في النفس، وتثبيت المعاني

فيها؛ إذ يعقد صلة بين أمرين أو أكثر يشتركان في صفة أو أكثر، بقصد إبراز هذه الصفة في أحدهما وتجسيمها وتوضيحها .

ومن الأمثلة على ذلك قوله تعالى: "مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاء كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ (٤١) (العنكبوت).

وجاءت الصورة في الآية الكريمة واضحة جلية، وهي تجسد حال الكافرين وأعمالهم الفاسدة القبيحة بصورة مرئية تتمثل في حال العنكبوت الذي أقام بيته الواهي على نسج مهلهل لا يقوى على الاستمرار والبقاء أمام الريح، وبذلك يضرب التعبير القرآني المثل لضعف تلك الآلهة، أو الأولياء من دون، ووهن الملجأ الذي يلجأ إليه عبادهم حين يحتمون بحمايتهم، فكأنهم العناكب، بشكلها المقزز المنفر التي لا تسكن إلا في الأماكن المهجورة الخربة، ولا تقيم إلا في أوهن البيوت وأحقرها، بيد أن هؤلاء الكافرين لا يعلمون هذه البدهية المنظورة؛ ولذا أضفت عليهم الصورة الضعف والوهن، والجهل والغفلة.

وقد أشار الرماني إلى الأبعاد النفسية التي يبرزها ضعف بيت العنكبوت، وضآلته وهلهلته، وما دلت عليه العبرة من تجسيم العمل بهذا البيت، فقال: "تشبيه قد أخرج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بها، وقد اجتمعا في ضعف المعتمد، ووهاء المستند، وفي ذلك تحذير من حمل النفس على الغرور بالعمل على غير يقين

وحاول كذلك الدكتور أحمد فتحي عامر أن يبين أن هناك علاقة نفسية تربط بين هيئة حشرة العنكبوت، وهيئة عباد الأوثان، فقال:

والعنكبوت أقذر ما تقع عليه العين، حيث لا يألف إلا الأماكن المهجورة، ولا يعيش إلا في الخرائب، ولا يصح في حكم العقل، أو في حكم العاطفة والوجدان، أن تكون هذه العنكبوت على حظ، ولو قليل، من النظافة الحسية والنظام، وبيتها أوهن البيوت بالاستقرار؛ لأنه لا يحتمل نفخة واحدة، فتتطاير خيوطه المهوشه مع الريح، والعلاقة بين الهيئة الأولى، والهيئة الثانية علاقة نفسية؛ فعباد الوثن يتخذون أحقر أنواع العبادة، ولا يصح في حكم العقل، أو في حكم العاطفة، أن يكون هؤلاء الذين يسجدون لصنم على حظ، ولو قليل، من النظافة المعنوية والعفة والترفع عن الدنايا .

وتمثل المبالغة كذلك غرضاً مهماً من أغراض التشبيه؛ إذ تضفي لوناً من الجمال الأخاذ على طبيعته، كما تبعث في نفس المتلقي حيوية وتأثيراً، ويدعم ذلك إذا كان التشبيه جديداً مبتكراً، ويصدر عن رؤية المبدع الأصيلة المتفردة، في حين أن التشبيه الذي تقل فيه المبالغة والغرابة، ويقترب من الحقيقة، أو يكون مطروقاً، يفقد روعته وجماله وحيويته، وتفتر استجابة المتلقي له؛ لعدم فاعليته وتأثيره.

ومن نماذج الصورة التشبيهية التي تفيد المبالغة، تصوير ضخامة حجم الموج وارتفاعه بالجبال على سبيل المبالغة في قوله تعالى: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي

مَوْجٍ كَالْجِبَالِ) (هود: ٤٢)، كما تصور الآية ـ في الوقت نفسه ـ ما كان يحس به ركاب السفينة، وهم يشاهدون هذه الأمواج، من رهبة وجلال معاً.

ومنه أيضاً تصوير عظم حجم السفن الجارية في البحر بالجبال في قوله تعالى: "وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالأَعْلامِ(٢٤) (الرحمن).

كذلك تتجلى المبالغة في تصوير قيس لما انتهت إليه حاله مع ليلي في قوله:

فأصبحت من ليلى الغداة كقابض ❊ على الماء خانته فروج الأصابع

فهو يصور حاله وما وصل إليه من إحساس عميق بالإخفاق وخيبة الأمل والحسرة في وصاله بليلي، كلما أوشك أن يظفر بها، مع شدة قربها منه، بحال القابض على الماء، يحاول إمساكه، والظفر به، لكن سرعان ما يتسرب من بين أصابعه، ولا يبقى منه في يده شيء مطلقاً، مهما حاول القبض عليه، وهو يتلهف ظمأ إلى قطرة منه، وفي ذلك مبالغة في الحرمان من صاحبته، وخيبة الأمل في الوصال بها، والتئام شمله معها.

فالشاعري هذه الصورة – كما يقول عبد القاهر – "أراك رؤية لا تشك معها، ولا ترتاب في أنه بلغ من خيبة ظنه، وبوار سعيه إلى أقصى المبالغ، وانتهى به إلى أبعد الغايات، حتى إنه لم يحظ منها بما قل، ولا بما كثر وهناك أغراض أخرى كثيرة للصورة التشبيهية لا تنحصر فيما ذكرناه، وقد اهتم بها البلاغيون، وفصلوا فيها القول تفصيلاً لا يحتاج إلى مزيد من التوضيح، بيد أن مقرر "علم

البيان "يتطلب أن نتناولها، ولكن سنحاول أن يكون على نحو موجز ومختصر، بحيث ندمج المتقارب منها؛ لتداخله بشكل واضح، ويتمثل أبرز هذه الأغراض فيما يلي:

- بيان إمكان تحقيق المشبه: وذلك إذا بدا المشبه غير ممكن، ويستبعد المتلقي حدوثه، ولا يتصور تحققه؛ فيؤتي بالمشبه به؛ ليثبت إمكان وقوع المشبه، ويزيل غرابته، ويدلل على حصوله بالمشبه به، كقول المتنبي:

فإن تفُق الأنام وأنت منهم ❊ فإن المسك بعض دم الغزال

فالشطر الأول يرمي إلى تفرد سيف الدولة على الخلق جميعاً؛ حتى صار جنساً متفرداً يختلف عن سواه، على الرغم من انتمائه إليهم.

أما الشطر الثاني، فجاء ليحتج به على صحة زعمه، وإمكان إدعائه، الذي يبدو غريباً؛ أي: كيف يفوق ممدوحه الخلق وهو منهم ؟، ووضح ذلك في الشطر الثاني، بأن تفوق بعض الشيء على أصله أمر وارد، وليس مستحيلاً حصوله، وله نظير في الموجودات الثابتة، إذ نرى عنصر المسك، وهو من أفضل أنواع الطيب، يستخلص في الأصل من دم الغزال، لكنه يفوقه بطيب رائحته وسموها، واجتذاب النفوس إليه؛ فخرج عن صفة الدم وحقيقته، حتى صار لا يعد من جنسه في الرتبة والنفاسة، إذ لا نجد فيه شيئاً من الصفات الشريفة التي نلحظها

في المسك، حتى يبدو أنه نوع آخر غير الدم الذي تنفر من رؤيته الناس، فأين هذا من ذاك ؟.

والمتنبي لم يصرح هنا بالتشبيه بل جاء به ضمنياً؛ إذ يصور حال سيف الدولة في تفوقه على أهل زمانه، حتى غدا بذلك نسيجاً متميزاً عنهم، مع كونه منهم، بحال المسك في تميزه بطيب رائحته على الدماء، حتى صار نوعاً مختلفاً عنها بصفاته الشريفة التي تقتصر عليه، مع أنه منها.

وقد جاء الشطر الأول ينطوي على المشبه، والشطر الثاني على المشبه به، وكانت الغاية التي يرمي إليها الشاعر، ويقصد إلى تحقيقها من هذا التشبيه، هي بيان إمكان تحقق المشبه، وإزالة غرابته واستحالته، بإثبات نظير له هو المشبه به؛ للبرهنة عليه؛ وبذلك صور المشبه بصورة الممكن.

الفصل الثاني

المجاز المرسل

- مفهوم الحقيقة والمجاز.
- المجاز المرسل وعلاقاته.
- علاقة السببية وعلاقة المسببية
- علاقة الكلية وعلاقة الجزئية
- علاقة الحالية وعلاقة المحلية
- علاقة اعتبار ما كان وعلاقة اعتبار ما يكون
- علاقة الآلية
- علاقة المجاورة
- القيمة البلاغية للمجاز المرسل

الحقيقة والمجاز

المجاز حالة من حالات عجز اللغة، فمن 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 ذلك مشاعره وخبراته بالصور والتعبيرات المجازية، ولذلك كان المجاز من أهم ما تتميز به أساليب البلغاء فالشاعر حين ينفعل بتجربته وتتوتر نفسه، تغيم الرؤى في عينه، وتختلط الأشياء متشابهة حينا فيرى بعين خياله الشبه واضحا بين المتباعدين... أو البعد بين الأمور المتقاربة. نجده يعبر عن تجربته تعبيراً مجازياً.. إذ كثيرا ما تعجز الكلمات المستعملة استعمالاً حقيقياً عن التعبير عما يضطرب في وجدانه فلا يجد أمامه من سبيل للتعبير عن ذلك الا بالصور والتعبيرات المجازية.. لذلك تردد

كثيرا قول المهتمين بفنون البلاغة "المجاز أبلغ من الحقيقة ".. فيقول ابن رشيق: "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 عيانا، فقولنا زيد شجاع لا يتخيل من السامع سوى أنه جريء مقدام، فإذا قلنا زيد أسد يخيل عند ذلك صورة الأسد وهيئته، وما عنده من البطش والقوة، ثم يبين أثر التعبير المجازي على السامع، وكيف يستطيع إن 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 أيضاً إلى تلك الألفة التي تحدث بيننا وبين بعض استعمالات الكلمات، فنحن نقول مثلاً "رِجْل 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 ثم مجاز في قولنا "شربت كوباً "ونحن نقصد محتوى الكوب وليس هو في ذاته، لا

شك في أن التكرار في الاستعمال ولد نوعاً 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 ضرباً من الحقيقة، وكان هم أصحاب هذا الرأي نفي وقوع المجاز في القرآن الكريم وحجتهم 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 علي معني

بنفسه وليس بقرينة تنضم إليه، وبذلك يخرج المجاز عن أن يكون موضوعاً بالنسبة إلى معناه المجازي؛ لأن دلالته على ذلك المعنى إنما تكون بقرينة لا بنفسه.

والمجاز في الأصل مفعل 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 أسم 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، فلابد للمجاز من العلاقة ليتحقق الاستعمال على وجه يصدح، 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 المعني المجازي والمعنى الحقيقي، وإلا فاستعارة، وعلى هذا تكون الاستعارة هي اللفظ المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي لعلاقة المشابهة كأسد في قولنا رأيت

أسدا يرمي، فلفظ المشبه به مستعار لأنه بمنزلة اللباس الذي استعير من أحد فالبس غيره، أما المجاز المرسل فهو ما كانت العلاقة غير المشابهة كاليد الموضوعة للجارحة المخصوصة إذا استعملت في معنى النعمة لكونها بمنزلة العلة الفاعلية للنعمة لان النعمة منها تصدر وتصل إلى المقصود بها، وكاليد في (القدرة) لان 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 اصطلح 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 الملابسة 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 تتنبه إلى أن العلاقات في المجاز المرسل كثيرة غير مقيدة، وقد ذكر منها الخطيب القزويني تسعة علاقات، وأخذ البلاغيون المتأخرون في

الإضافة إليها حتى جعلها السبكي والتفتازاني خمسة وعشرين نوعاً، وسنقف بك الآن عند أكثر هذه العلاقات شيوعاً وذيوعاً في الاستعمال الأدبي وغير الأدبي:

١- السببية:

وهي أن يكون المعنى الأصلي للفظ المذكور سبباً 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 اعتداء 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،لانه مسبب عنها، قيل وإن عبر بها عما ساء أي أحزن لم يكن مجازاً، 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 نقمة.

وعليه قول عمرو بن كلثوم:

أَلا لا يَجهَلَن أَحَدٌ عَلَينا فَنَجهَلَ فَوقَ جَهلِ الجاهِلينا

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

له أيادٍ على سابغةٌ 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 نباتاً "؛ وعليه قولهم "كما تدين تدان أي كما تفعل تجازي، وكذا لفظ الأسنمة في قوله يصف غيثاً:

أقبل في المستن من ربابه أسنمة الآبال في سحابه

معاني: المستن: الواضح .الرّباب :السّحاب الأبيض .الآبال :جمع إبل، أسنمة :جمع سنام.

فهذا الغيث هو سبب نماء أسنمة الإبل، وهكذا يكون الشاعر قد ذكر المسبّب وهو يريد السبب،فالرّباب سبب، ونماء الأسنمة مسبّب عنه.

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 الكم "، 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 رزقاً "أي مطراً هو سبب الرزق؛ وقوله تعالى: "إنما يأكلون في بطونهم ناراً "، وقوله تعالى: "فإذا قرأت القرآن فاستعذ بالله "أي أردت القراءة بقرينة الفاء استفاضة السنة بتقديم الاستعاذة. وقوله تعالى: "ونادى نوح ربه "أي أراد بقرينة: فقال رب، وقوله تعالى: "وكم من قرية أهلكناها "أي أردنا إهلاكها، بقرينة فجاءها بأسنا، وكذا قوله تعالي ما آمنت قبلهم من قرية أهلكناها، بقرينة "أفهم يؤمنون "وفيه دلالة واضحة على الوعيد بالإهلاك إذ لا يقع الإنكار في "أفهم يؤمنون "في المجاز إلا بتقدير ونحن على أن نهلكهم.

ومنه قولهم: "فلان أكل الدم "أي الدية التي هي مسببة عن الدم قال الشاعر:

أكلت دماً إن لم أرعك بضرة ** بعيدة مهوى القرط طيبة النشر

٣- **الكلية:** وهي أن يكون المعنى الأصلي للفظ المذكور متضمناً للمعنى المراد، أو التلفظ بالكل والمقصود هو جزء منه، مثال ذلك قوله تعالى: "يجعلون أصابعهم في آذانهم "، يعني الأنامل، ففي "أصابعهم "مجاز مرسل علاقته الكلية، والقرينة 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 اخته:

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:

أحسنْ 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 مستلزما 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 مرسلاً، 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 "ولاشك أن العين مزيد اختصاص في تحقق هذا المعنى، إذ بانعدامها ينعدم معنى الرقابة فاطلاق "الأذن "مثلاً على الرقيب مجازاً لا يجوز، إذ ليس لها مزيداً 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- الحالّية:

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 المعني 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 * فالحقدُ 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 عيبا 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 العتب 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 التلفظ بالشيء ولكن لا يكون هو المراد بل يراد ما يجاوره، ومن ذلك قول عنترة:

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 إلي 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 واخضراره، فقد طوي المسبب وذكرفي موضعه السبب،وكما في قوله تعالي "وينزل لكم من السماء رزقًا "أي ينزل الماء الذي يتسبب في إيجاد الرزق.

المبالغة كما في قوله تعالي: "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 علي تحقيق ما يهدف إليه من أغراض كالتعظيم والتحقير والتهويل تقول: رأيت العالم تقصد: طالب العلم الذي سيصير عالمًا 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.

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 قسمين متعارفا وغير متعارف كما مر ولا تأويل في الكذب، وبالقرينة على إرادة خلاف الظاهرة في الاستعارة لما عرفت انه لابد 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 ترويج 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 والإيمانا، 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 ملتئمة مربوطة بعضها ببعض يكون الجميع قرينة لا كل واحد، كقوله:

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

الصاعقة في الأصل: نار سماوية تهلك من تصيبه، والنصل: حد السيف، وتنكفي: تنقلب، والأقران جمع قرن بكسر القاف وهو المماثل والنظير.

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 أرؤس الأقران ثم قال خمس فذكر العدد الذي هو عدد الأنامل فظهر من جميع ذلك أنه أراد بالسحائب الأنامل.

فشبه أنامل يد الممدوح بالسحائب في عموم العطايا، ثم استعار لفظ" السحائب "لأنامل يده، وجعل القرينة على الاستعارة مجموع أشياء؛ فذكر أن هناك صاعقة، وأنها ساقطة من حد سيفه، منقلبة على رءوس الأقران، ثم ذكر عدد أصابع اليد .

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 . وهو غير صحيح. إن الاستعارة محولة عن تشبيه لصح أيضاً أن نقول: إنه يمكن تحويل الاستعارة مرة أخرى إلى تشبيه، ولكن هذا لن يصح لأنه غير ممكن ولك أن تقف 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 يخدعنك إمكان هذه المحاولة في بعض الاستعارات القريبة، تلك الاستعارات التي يمكن أن نطلق عليها الاستعارة المدرسية التعليمية من أمثال: رأيت رجلا يزأر، 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.

وسأنقل 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 أَنزَلْنَاهُ 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 مثلا، ويقصد بها أن يستعمل التركيب في غير دلالته 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 وجده مرا. ولكن المتنبي لم يقله قاصدا هذا المعنى وإنما قاله فيمن يعيبون شعره، ويرد ذلك لعيب في ذوقهم الشعرى وضعف في إدراكهم الأدبي،

فهذا التركيب مجاز قرينته حاليه، وعلاقته المشابهة، والمشبه هنا حال المولعين بذمه، والمشبه حال المريض الذي يجد الماء الزلال مرا.

الاستعارة المكنية

ويؤثر بعض البلاغيين أن يطلق عليها: "الاستعارة بالكناية "، ويكون فيها المشبه به غير مذكور، ولا يفوتنك 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 ** ألفيت كل تميمة لا تنفع

فالبيت 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 للمنية أظفاراً أم في أنه جعل المنية تنشب هذه الأظفار ؟ أي أتكون الاستعارة في الأظفار أم في الإنشاب ؟

إذا أردت الدقة. وليس لك خيار في أن تريدها أو لا. قلت: أن الشاعر استعار إنشاب الأظفار للمنية، 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 أفاقاً أرحب من الفهم والوعي بحقيقة مفهوم الاستعارة.

أتته الخلافة منقادة إليه تجرِّرأذيالها

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:

الاستعارة المطلقة:

وهي التي لم تقترن بصفة ولا تفريع 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 اليك 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 الخَدِّ أَن عَزَمَ الخَليطُ رَحيلاً مَطَرٌ تَزيدُ بِهِ الخُدُودُ مُحولا

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

الاستعارة المجردة:

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

غَمْرُ الرِّدَاءِ إِذَا تَبَسَّمَ ضَاحِكا غَلِقَتْ لِضِحْكَتِهِ رِقَابُ المَالِ

أي كثير العطاء، إذ استعار الرداء للعطاء لأنه يصون عرض صاحبه كما يصون الرداء ما يلقى 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 مَثَلاً قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُواْ 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 ترشيحاً، 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 أيضاً قول البحتري:

يؤدون التحية من بعيد إلى قمرٍ من الإيوان بادِ

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

الاستعارة المرشحة:

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

ومن ذلك قول النبي: ﷺ: "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 للعاثر عثرة حقيقية إنما يستنهضه بيده.

ومن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام: "من خالف الجماعة فقد خلع ربقة الإسلام من عنقه "، فاستعيرت الربقة لما في ذمة الإنسان من تبعات الإسلام، فان الربقة 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 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 السلاح مقذفٍ له لبد أظفاره لم تُقلمِ

فهذا تجريد لأنه وصف بما يلائم المستعار له وهو الرجل الشجاع، وقوله: ' مقذف له لبد أظفاره لم تقلم "هذا ترشيح لأن هذا الوصف مما يلائم المستعار منه وهو الأسد الحقيقي، واللبد هي ما تلبد من شعر الاسد 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 يلائم المستعار منه تحقيق ذلك وتقوية له، ومبنى الترشيح على تناسى التشبيه وادعاء أن المستعار له نفس المستعار منه لا شيء شبيه به، حتى انه يبني على علو القدر الذي يستعار له علو المكان ما يبنى 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 يبنى 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 يبنى على علو المكان لمتناسي التشبيه التعجب في قوله:

قامت تظللني ومن عجب ** شمس تظللني من الشمس

والنهي عن التعجب في قوله:

لاَ تَعَجَّبُوْا مِنْ بِلَى غَلاَلَتِهِ ** قد قَدْ زُرَّ أزراره على القمر

إذ لو لم يقصد تناسي التشبيه وإنكاره لما كان للتعجب والنهي عنه جهة على ما سبق، وذلك لأن الأصل في التشبيه وان كان هو المشبه به من جهة انه اقوي واعرف إلا أن المشبه هو الأصل من جهة أن الغرض يعود إليه وانه المقصود في الكلام بالنفي والإثبات كما في قوله:

هي الشمس مسكنها في السماء ** فعز الفؤاد عزاء جميلا

فلن تستطيع إليها الصعود ** ولن تستطيع إليك النزولا

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

والاستعارة باعتبار اللفظ المستعار قسمان: 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 (والقتل) 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 ذكروه.

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 ضالا 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 والتمليحية 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 سروراً 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 داخلاً في مفهوم الطرفين أو يكون الجامع غير داخل.

الأول: أن يكون الجامع داخلاً 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 تفزع 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 أمما، 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 خاصية، 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 المبتذلة لظهور الجامع فيها نحو رأيت أسدا يرمى.

الاستعارة الخاصية: هي الغريبة التي لا يطلع عليها إلا الخاصة الذين أوتوا أذهانا بها ارتفعوا عن طبقة العامة، والغرابة قد تكون في نفس الشبه بأن يكون تشبيها فيه نوع غرابة، وقد تحصل الغرابة بتصرف في الاستعارة العامية كما في قول كثير عزة:

فلما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسحُ

وشُدِّت على حدب المهارى رحالها ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

والأباطح: جمع أبطح، وهو مسيل واسع فيه دقاق الحصى. والمعنى: لما فرغنا من أداء مناسك الحج، ومسحنا أركان البيت الشريف عند طواف الوداع، وشددنا الرحال على المطايا، وارتحلنا ولم ينظر السائرون في الغداة السائرين في الرواح للاستعجال، أخذنا في الأحاديث وأخذت المطايا في سرعة السير.والشاهد فيه: حصول الغرابة في الاستعارة العامية بتصرف فيها، فإنه استعار سيلان السيول الواقعة في الأباطح لسير الإبل سيراً عنيفاً حثيثاً في غاية السرعة المشتملة على لين وسلاسة، والشبه فيها ظاهر عامي، لكنه تصرف فيه بما أفاد اللطف والغرابة حين أسند الفعل وهو سالت إلى الأباطح، دون المطي أو أعناقها، حتى أفاد أنه امتلأت الأباطح من الإبل، وأدخل الأعناق في السير لأن السرعة والبطء في سر الإبل يظهران غالباً في الأعناق، ويتبين أمرهما في الهوادي، وسائر الأجزاء يستند إليها في الحركة ويتبعها 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 حسياً نحو: رأيت أسداً وأنت تريد إنساناً قوياً.

ويكون الجامع عقلياً 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 مظلمون.

. **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 ميمياً 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 حسياً، 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 حسياً، نحو قوله تعالى: "إنا لما طغى الماء حملناكم في الجارية "، فان المستعار له كثرة الماء وهو حسي والمستعار منه التكثير والجامع الاستعلاء المفرط وهما عقليان.

◆خصائص الاستعارة ومزاياها البلاغية

من أهم خصائص الاستعارة تجسيد المعنويات، وتشخيص المجردات وبث الحياة فيما لاحياة 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 شواهدها.

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 إبداعي 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 الإبداعي؛ 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 حسياً مادياً يرشد المتلقي، وينبهه 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 ساذجاً 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، فرأي 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، وابوهلال العسكري، ومن لف لفهم، ليجعلوا الكناية لا تمثل حقيقة ولا مجازاً فأبعدوها عن هذا المجال تماماً، واحتجوا على ذلك بأن الكناية عبارة عن ذكر المعنى القبيح باللفظ الحسن، وهذا لا يجوز – رأيهم أن يكون حداءً 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 تحتويه 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 خطت 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 يكتنفية 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، فيوميء 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 معني آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان.

فعبد القاهر يرى الكناية لوناً 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 موضوعة 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 الموضوعة 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 للفظة الكناية وهذا المفهوم الاصطلاحي لها في البلاغة، فالكناية في اللغة مأخوذة من كنيت 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 الارداف تارة، والتتبيع تارة أخرى.

ويتجلى في هذه الوسيلة الفنية قفزة وانزياح عن اللغة المباشرة، إذ تؤمي إلى الفكرة المقصودة بحسب السياق بألين 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 دلالته، 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 تلقية، والوقوف على مضمونه، فإن دلالته 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 الفزع المذهل يوم القيامة في قوله تعالى: "يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ (٢) "(الحج)

ففي الآية الكريمة كنايات ثلاث هي: "تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ "، "وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا "، "وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى "، وهي جميعاً تدل على الفزع 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 والفزع والذهول لمن يراها أنه فعلاً أمام مشهد من مشاهد السكارى، وما هو الحقيقة بذلك، وإنما هو الفزع الأكبر من شدة العذاب وفظاعته، 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 بالرقة والأدب، ولا تمس عفافاً، ولا تجرح حياء، إنها غاية في السمو والرقي، منها: (الحرث، والملامسة، والإفضاء، 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 معني الاتصال الزوجي الحميم بين آدم وحواء، الذي نجم عنه الحمل والإنجاب، في قوله تعالي "هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا فَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلاً خَفِيفًا 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 حسياً ومعنوياً لزوجه، كما تدل هذه التغطية من ناحية المرأة على رضاها التام بزوجها؛ ولهذا كانت الكناية في(تغشاها) أكثر ملاءمة من سواها للسياق، لدلالتها 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 السكينة 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 جَحَدتْ عيناه دمِي وعلى خدَّيْه توَرُّدهُ

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؛ يقول بعده:

خدّاكَ قد اِعْتَرَفا بدمِي فعلامَ جفونُك تجْحَدهُ

إنّي لأُعيذُكَ من قَتْلِي وأظُنُّك لا تَتَعمَّدهُ

بالله هَبِ المشتاق كَرَى **فلعَلَّ خيالَكَ يِسْعِدهُ**

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 القدامى، 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 سارت 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، ومازالوا – 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 بنيه 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 تمتلك 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 الا بحيث يطوى ذكر المستعار له، فكذلك الكناية لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المكني 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 "وَلاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلاَ تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ 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

دلاله ولا مغزي ذلك في السياق المدح والقريته المانعه من ارادته قرينه معنويه تتجلي في السياق وهي تختلف بطبيعتها عن الدلاله 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 عرفته 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 تصوره 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 نسبته 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 وَلُعِنُواْ بِمَا قَالُواْ بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَاء "(المائدة: ١٤)، فقوله تعالى يد الله مغلوله و كناية عن البخل وتعالي 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 فَلا يَسْتَطِيعُونَ "(القلم٤٢) كنايه عن شده 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 الوان 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 دلالته الظاهرة المباشرة.

صور الكناية

ترتكز الدلالة في صور الكناية – غالباً – على العرف الاجتماعي، وهو يتفرع إلى لونين متمايزين، لكل منهما أثره في طبيعة الكنايات المنبثقة عنه، وهما: العرف الخاص، وهو مجموعة العادات والتقاليد التي تسود في بيئة أجتماعية

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 الآدب 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 يظهروا المعني بألين لفظ، إما تنزهاً، وإما تفضلاً كما سموا المعزول عن ولايته مصروفاً، والمنهزم من عدوه منحازاً، حتي سمى بعضهم البخيل مقتصداً ومصلحاً 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 باعتبارالمسافة الفاصلة بين المعنى المصرح به، والمعنى المراد، وفيها أنواع كثيرة التلويح والإشارة، والرمز، والتعريض، والتلطيف، وهي تقوم على تنوع الوسائط بين حدي الكناية وتعددها .

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 المعني 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 اليها فحسب، لنعبر من فوقها إلى الغرض الأهم من التعبير

بالأسلوب الكنائي في سياق النص الذي ورد فيه، ودوره في تشكيل دلالته 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 حمرته، 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 بقرينة المقام؛ لأنه لا معنى للوصف باحمرار الوجه، إذا لم يكن دالاً على الحياء، وقد أعطت الكناية هنا المعنى مصحوباً بالدليل عليه إيجاز وتجسيم؛ فهي حيية؛ بدليل احمرار وجهها، وبذلك يزيد الكلام تأكيداً لاقترانها بدليله الحسي المادي، الأمر الذي لا يفيده التعبير القائم على غير دليل.

ومن الكناية عن صفة، قوله تعالى: "وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنفَقَ 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 وتعاليه، وما ترتب على ذلك من ندمه ندامه عملية؛ فأصبح يقلب كفيه حزناً وحسرة؛ لضياع 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) بتشكيلة الصوتي، على التكثير والمبالغة؛ لأبعاد حالة الرجل النفسية الداخلية، وهيئته 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 ﷺ (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، أوحول ونحو ذلك؛ ليدل على أن ظلال السيوف التي تعلو الهامات تقع مباشرة في الجنة لشدة قربها منها؛ فهي تحتها، وفي هذا إشارة إلى أن روح الشهيد تتنقل 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

فالبيت يشتمل على ثلاث كنايات: "طويل النجاد كناية عن طوله وبسيطة جسمه، فالنجاد 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 صوره 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 ألطف وأبهى، وأكد وأبلغ في الدعوى.

ومن الكنايات الرائعة وصف النابغة لجيش الغساسنة:

اذا غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب

(عصائب 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 أوحاولوا 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 إيثار 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 بشتي 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:

بِفَرعٍ يُعيدُ اللَيلَ وَالصُبحُ نَيِّرٌ وَوَجهٍ يُعيدُ الصُبحَ وَاللَيلُ مُظلِمُ

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 بضيائه، 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، وتعاليه على أعدائه وحساده.

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

مدحت المالكين فزدت قدراً وحين مدحتك اقتدت السحابا

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

سخرت بأنات شعب ضعيفٍ وكفك مخضوبة من دماه

وقول الجارم في الكناية عن وحدة الوطن العربي:

فليست حدود الأرض تفصل بيننا لنا الشرق حد والعروبة موقع

٢-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 مذكور + 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 عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ (١٣) (القمر)، فقد كني ﷻ. "بالألواح والدسر "(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 اللهﷻ نوحاً ومن معه من المؤمنين، عندما أغرق الطوفان كل شيء.

وقد كان لإيثار الكناية عن السفينة بالألواح والدسر، مغزاه في السياق الذي سيقت من أجله، وهو بيان أن هاتين الهادتين اللتين كانتا مثار سخرية القوم من صنيع نوح عليه السلام، 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 والدسر، 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 ﷺ: ﴿ 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 الكنايتان في لفظ موجز، ومدلول واسع وعميق، يشمل العنصرين المهلكين للإنسان: الفم والفرج، فالأول يكون هلاكه ناتجاً من الحرام في المأكل والمشرب والكلام، والثاني يكون هلاكه عن طريق ارتكاب الفاحشة؛ ولذلك حذر الرسول ﷺ من خطورة الفم والفرج، حين سئل عن أكثر ما يدخل الناس النّار، فقال: "الأجوفان: الفم والفرج "رواه ابن ماجة.

وجاء تشكيل الكنايتين وبناؤهما 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 آثر 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 "لدلالته الظرفية التي تشير إلى التداخل في كل جارحة منهما تداخلاً بعيداً؛ لبلوغ الهدف، وهو الإحاطة الشاملة في الحفظ والسيطرة.

أضف إلى ذلك أن "لي "تفيد التخصيص الذي يدل على الحضور الواضح للذات القائلة ﷺ 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 يناجيها 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 البارودي في نفيه وغربته:

فيا أخا العذل لا تعجل بلائمةٍ علي فالحب سلطان له الغلب

فقد كنى عن اللائم بقوله "أخا العذل "، وجاء غرض النداء الاستعطاف، أما النهي في "لا تعجل بلائمةٍ "فغرضه الالتماس، وجاءت "لائمةٍ "مفردة ونكرة للتقليل.

ومنه ما قيل في فضل "دار العلوم "في إحياء اللغة العربية:

وجدت فيك بنت عدنان داراً ذكرتها بداوة الأعراب

فالشاعر كنى عن اللغة العربية بقوله: "بنت عدنان "

٣- 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 نفياً عنه، وتكون على هذا النحو:

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

ومثال ذلك قولنا: (فلان الذكاء بين عينيه) 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 (عينيه)، 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 جَنَّتَانِ (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، وهوهيمنته سبحانه عليه، ومراقبته له، وعلمه بما يسره، وما يخفيها فيتجنب المعصية، ويبتعد عن اقتراف الذنب.

ومنه قوله تعالى: "أَن تَقُولَ نَفْسٌ يَا حَسْرَتَى عَلَى مَا فَرَّطتُ فِي جَنبِ 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 و 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:

فما جازه جود 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 الأخشيدي:

إِنَّ في ثَوبِكَ الَّذي المَجدُ فيهِ لَضِياءً يُزري بِكُلِّ ضِياءِ

فقد أراد المتنبي أن ينسب المجد والنور إلى كافور، لكنه لم يصرح بذلك، بل عدل إلى نسبتهما إلى ثوبه الذي يرتديه؛ ليمكنه 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 لَهَواتِهم شُعراءُ لُسْنٌ وَفِي أعطافِهِم خُطباءُ شُدْقُ

" يقول إنه كان حوله يوم دخل دمشق فتيةٌ غُرُّ الأفعال صباح الوجوه هم بلهواتهم كناية عن أفواههم، شعراء لسن جمع ألسن وهو الفصيح، وفي أعطافهم كناية عن مواقفهم، خطباء شدق جمع أشدق وهو المفوَّه البليغ، ومع هذا فإنهم

رواة شعري الذي بكلِّ محلة من الدنيا له رواة. قلتُ: لم يبالغ شوقي في هذا، ولكن لم يروِ عنه الرواةُ من الشعر كما رووا من هذه القصيدة."

ففي الشطر الأول كناية عن نسبة الشعر إلى فتيانهم (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 اللؤم بيتها إذا ما بيوت بالملامة حلت

فالبيت كناية عن نسبة العفة إلى المرأة؛ فنسب في الشطر الأول إلى بيتها النجاة من اللوم، وقصده نسبة النجاة من اللوم إليها؛ ففي نفي اللوم عن بيتها 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، وتأكيد 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 لفوه عمن يسد مسده، وعمن 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 اليفاعة والبلوغ إليه، بنسبتها إلى أقرانه ونظرائه .

ومن ذلك قوله تعالى: (لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ) (الشورى: ١١)، فالآية كناية عن نفي المماثلة عن ذاته ﷻ؛ 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 نفياً 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 والفطنة، والتأمل وإمعان النظر؛ للوصول إلى ما وراءه، لأنه يكون نتاجاً لفطنة 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 حينًا؛ فيشف عن المعنى؛ حتى يوشك أن يبوح به، ويشتد حينًا، 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 يتأتي 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؛ حتي يكتمل في ذهن المتلقي، عقب إدراكه الدلالة اللفظية للتركيب، أما القرائن التي تلحق بالتركيب، فتعدل دلالته 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 والشخوص وما إلى ذلك، فهو عنصر ضروري في التاثير في دلالة التعريض: لمصاحبته 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 بالصلاح 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: "وَلاَ جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاء أَوْ أَكْنَنتُمْ فِي أَنفُسِكُمْ "(البقرة: **٢٣٥**).

وتكثر في القرآن الكريم السياقات والمواقف، وقرائن الأحوال التي يرد فيها التعريض، فتتفاعل معه، وتحمله طاقات دلالية ثرية، ومنها قوله تعالى قَالُوا

أَأَنتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ (٦٢) قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِن كَانُوا يَنطِقُونَ (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 ألطف وجه وأحسنه، بحملهم على التأمل في شأن آلهتهم، مع ما فيه من التوقي من الكذب وأشار إلى ذلك الزمخشري في قوله: "هذا من معاريض 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 هَؤُلاء يَنطِقُونَ (٦٥) (الأنبياء) ثم يصل الموقف إلى ذروته في مخاطبة قومه "قَالَ أَفَتَعْبُدُونَ مِن دُونِ

اللَّهِ مَا لا يَنفَعُكُمْ شَيْئًا وَلا يَضُرُّكُمْ (٦٦) أُفٍّ لَّكُمْ وَلِمَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ أَفَلا تَعْقِلُونَ (٦٧) (الأنبياء)

ومن التعريض الذي يدل عليه سياقه الخاص، ما جاء على لسان الهدهد ف خطابه سليمان عليه السلام "إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن 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 وَأَنتَ 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 وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ (٨٣)؛ ولذلك يقول الزمخشري: "ألطف 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 مِن ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَى 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 ﴾، وترددده 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 مكسوبًا ولا المال باقيًا

فالشاعر عرض بما أصابه من أذي سيف الدولة.

بين الكناية والتعريض:

تتفق الكناية والتعريض في كون التعبير فيهماً لا يراد به معناه الذي يدل عليه ظاهره، وإنما يراد به معنى آخر غير مباشر، لكنهما بعد ذلك يفترقان 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 تعريضًا.

المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، محمود محمد شاكر،مطبعة المدني بالقاهرة.

-الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٤، ١٩٩٨م.

-البحث البلاغي عند العرب، د. شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة.

-البديع، لعبدالله بن المعتز، عناية وتعليق اغناطيوس كراتشقوفسكي، ط مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٦٧م.

- البلاغة تطور وتاريخ،د/ شوقي ضيف، دار المعارف - القاهرة،ط١٩٩٢،٨م

-البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٩٩٦ م

-البيان(دراسة في الانزياح الدلالي)، عزة محمد جدوع،مكتبة الرشد-الرياض،ط.أولي١٤٣٥هـ-٢٠١٤م

-البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط١، 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،ط٢٠٠٢،١٦م

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

-جوهر 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 عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني، ت: د.محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، عام١٩٩٥م.

-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 حتي 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 االبيان، د.بسيوني عبد الفتاح، مؤسسة المختار، القاهرة،ط. ثالثة١٤٣٤هـ-٢٠١٣م

-علم البيان: عيد علي مهدي بلبع، مكتبة الرشد -الرياض،ط. أولي والتوزيع، ب١٤٢٩هـ-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،الكويت١٩٩٢م

-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين الأثير، ت: محمد محيي الدين عبدالحميد 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، ١٩٨٧ م.

-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، نهضه مصر، القاهرة، عام ٢٠٠٥م.

-نهاية الأرب في فنون الأدب، للنويري، تمفيد 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، ط١، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م.

فِهْرِسُ الموضوعات

الموضوع	الصفحة
صفحة العنوان	١
بيانات الكتاب	٢
المحتوي	٣
المقدمة	٥
التمهيد	١٦
الفصل الأول: التشبيه	٢٠
أركان الصورة التشبيهية	٢٠
أقسام التشبيه	٢١
التشبيه الوهمي والخيالي	٢٧
التشبيه المفرد	٣١
التشبيه المركب	٣٤
أداة التشبيه	٣٩
صور التشبيه المؤكد	٤٨
التشبيه المفصل والمجمل	٥٢
تشبيه التمثيل وغير التمثيل	٥٦
التشبيه الضمني	٦٠
أغراض التشبيه	٦٤

الفصل الثاني: المجاز المرسل	٨٢
الحقيقة والمجاز	٨٥
المجاز في علم الدلالة الحديث	٨٥
استعمالات المجاز في الحياة اليومية	٨٦
مفهوم المجاز عند عبدالقاهر الجرجاني	٨٦
علاقات المجاز المرسل –علاقة السببية	٨٨
علاقة المسببية	٨٩
علاقة الكلية	٩٠
علاقة الجزئية	٩١
علاقة الحالية	٩٢
علاقة المحلية	٩٣
علاقة الآلية	٩٣
علاقة اعتبار ما كان	٩٤
علاقة اعتبار مايكون	٩٤
علاقة الجاورة	٩٥
المزايا البلاغية للمجاز المرسل	٩٥
الفصل الثالث: الاستعارة	٩٨
مفهوم الاستعارة عند البلاغيين	٩٩
تقسيم الاستعارة إلي تصريحية ومكنية	١٠٠

الاستعارة المطلقة	١٠٣
الاستعارة المجردة	١٠٣
الاستعارة المرشحة	١٠٥
الاستعارة الأصلية والتبعية	١٠٨
الاستعارة الوفاقية والعنادية	١٠٩
الاستعارة العامية والخاصية	١١١
الاستعارة باعتبار الجامع بين الطرفين	١١٢
خصائص الاستعارة ومزاياها البلاغية	١١٣
الفصل الرابع:الكناية	١١٩
ما تتميز به الكناية عن غيرها من ألوان البيان	١٢٠
مفهوم الكناية في التراث البلاغي	١٢٣
الكناية بين الحقيقة والمجاز	١٢٤
صور الكناية	١٢٩
الكناية عن صفة	١٣٢
الكناية عن موصوف	١٣٧
الكناية عن نسبة	١٤١
التعريض	١٤١
بين الكناية والتعرض	١٤٠
المصادر والمراجع	١٦٢

فهرس الموضوعات	١٧٠