المجلة العربية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
Arab Journal for Humanities and Social Sciences
Impact factor isi 1.651
العدد الثالث والعشرون / شباط 2024

البنى التصويرية في شعر أبي العيناء .

Figurative Structures in the Poetry of Abu Al-Ayna.

نورة إبراهيم العنزي .

الملخص .

تتناول هذه الدراسة التعرف على ظاهرة أسلوبية مهمة، والكشف عنها في ديوان أبي العيناء، وهي ظاهرة السخرية في شعره، بالتحليل وفق البنى التصويرية، إذ يحتوي ديوان الشاعر على مجموعة من الأساليب المتنوعة، والتي عمد لتوظيفها بطريقة فنية مؤثرة في أفهام الناس وعقولهم، والتعبير عن عالمه النفسي في سياق أشعاره، وقد سعت هذه الدراسة إلى إيضاح الجانب الفني البلاغي لفن السخرية في شعر أبي العيناء، وإبراز الإنتاج الأدبي لأحد شعراء العصر العباسي، بمنهجية أسلوبية حديثة .

وتكمن أهمية البحث في دراسة ظاهرة السخرية بمنهجية حديثة، والوقوف على جمالية النص، وقوة تأثيرها على المتلقي، تختلف تمامًا عمّا سبقها من دراسات، فالدِّراسات السابقة بعضها جاء بصورة عامة، غير مفردة الشاعر بدراسة شعرية خاصة. وقد استعنت بالمنهج الأسلوبي في النقد والتحليل، حيث استعرضت في هذا البحث البنى التصويرية وأبرز فنونها(التشبيه الساخر، والاستعارة الساخرة، الكناية الساخرة) مبينة كيف أسهمت هذه البنى في إبراز جمالية النص الشعري، واستجلاء ملكة الشاعر اللغوية. وتكشف هذه الدراسة عن قدرة الشاعر الإبداعية في صوغ قصائده لتكتسي

جمالاً أسلوبياً واضحاً في السياق الشعري، وكذلك تنوع أبو العيناء في تخيره للقوافي الشعرية البسيطة التي لا يمل منها المستمع، إضافة إلى عمق اللغة الشعرية عند الشاعر وتفاعلها مع نفسية المتلقي ، وكثرة البحور المستخدمة في الخطاب الشعري عند أبي العيناء كالطويل والكامل وغيرها . كذلك إن الاستعارة والتشبيه والكناية تعد من أساليب السخرية البارزة في شعر أبي العيناء، وهذا ما يدل على سعة ثقافته وقوة استيعابه للتراث الأدبي .

ومن أبرز التوصيات والمقترحات تشجيع الباحثين على تناول أدب الشاعر من منظوره النثري وتكثيف الدراسات من منظور المناهج الحديثة التي لها دورها الفعال لخدمة العقول ورقيها.

Abstract.

This study aims to identify an important stylistic phenomenon and reveal it in the collection of Abu Al-Ayna, which is the phenomenon of sarcasm in his poetry, by analyzing it according to the figurative structures, as the poet's collection contains a group of diverse styles, which he deliberately deployed in an artistic manner that would influence people's understandings and minds, and express his psychological world in the context of his poetry. This study sought to clarify the artistic and rhetorical aspect of the art of sarcasm in the poetry of Abu Al-Ayna, and to highlight the literary production of one of the poets of the Abbasid era, with a modern stylistic methodology.

The importance of the research lies in studying the phenomenon of sarcasm with a modern methodology and examining the aesthetics of the text and the strength of its impact on the recipient, which is completely different from previous studies, where some of the previous studies were in general terms, not singling out the poet as a specific poetic study. I used the stylistic approach in criticism and analysis, as I reviewed in this research the figurative structures and their most prominent arts (sarcastic similes, sarcastic metaphor, and sarcastic metonymy), showing how these structures contributed to highlighting the aesthetics of the poetic text and revealing the poet's linguistic ability. This study highlights the poet's creative ability to formulate his poems to have a clear aesthetic stylistics in the poetic context, as well as Abu Al-Aina's diversity in his choice of simple poetic rhymes that the listener never gets bored of, in addition to the depth of the poet's poetic language and its interaction with the psychology of the recipient, and the abundance of poetical meters used in poetic discourse of Abu Al-Ayna, such as long, full, and others. Likewise, metaphor, simile, and metonymy are among the prominent methods of sarcasm in Abu Al-Ayna's poetry, and this indicates the breadth of his culture and the strength of his understanding of the literary heritage.

Among the most prominent recommendations and proposals are encouraging researchers to study the poet's literature from his prose perspective and intensifying studies from the perspective of modern approaches that have an effective role in serving and uplifting minds.

تعد البنى التصويرية من أكثر وسائل التعبير للتوصل إلى مكامن الباطن إذ "إن التعبير بواسطة الصورة يجعل الشعر أكثر تجاوزاً للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنية"[1]، كما أن الصورة عملية إبداعية للتعبير عن المعاناة النفسية في النص" إن الصورة الفنية هي عملية ابداعية تظهر معاناة الأديب وانفعالاته وعاطفته وأفكاره من خلال مجموعة من المعطيات المختلفة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فالحس هو الطريق الأول لإدراك النفس ومعرفتها"[2].

وبناء على هذا البيان تتضح لنا قاعدة مهمة للتصوير وهي: " إن بنية النسق التصوري قائمان في جزء مهم منهما على مبادئ استعارية وكنائية، كما يقول لايكوف وجونسن إن أنساقنا التصورية العادية التي نفكر بها، ونعمل على ضوئها هي أساساً

[1] بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث الحر نازك الملائكة أنموذجا، ل رائد وليد جرادات، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد الأول والثاني، 2013م، ص553.

[2] البيان بين أنماط الصورة والدلالة النفسية في شعر مرتضى فرج الله: صباح عباس عنوز، مجلة اللغة العربية وآدابها ، العدد الأول، 2001م، ص192.

أنساق استعارية في طبيعتها"[1]. وقد أوضح الجاحظ(255هـ) وظيفة التصوير وأهميته في فاعلية النص الأدبي إذ يقول: " إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[2]، فهو يرمي إلى إبراز قيمة التصوير فقد "بيّن صنعة الشعر والتصوير فهو يقصد في ذلك توظيف مصطلح التصوير والتركيز على تشخيص المعاني للمدركات الحسية"[3]. فقد يؤكد فكرة التصوير المعتمدة على الحس وشدة إيقاعها في ذهن المتلقي لذا فهو " يطرح لأول مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسي للشعر وقدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقدم الحسي للمعنى"[4]. وتأسيساً على ما سلف " ليست الأسلوبية بعيدة عن علم البيان الذي وقف عليه البلاغيون العرب القدماء لأن التشكيلات الفنية التي يقوم عليها علم البيان هي أساس الدرس الأسلوبي، ولكن بطريقة مختلفة تتجاوز الناحية الشكلية إلى دراسة تحليلية تحاول رصد الظاهرة الفنية وتحليلها

---

[1] الاستعارة التي نحيا بها: جورج لايكوف ومارك جونسن، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، 2009م، ص3.

[2] الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، طبع في مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، الطبعة الأولى، 1356هـ .1936م، ص131. 132.

[3] فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري: علاء حسين عليوي البدراني، الجامعة العراقية في الجمهورية العراقية، 1433هـ .2012م، ص29، والاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: عبد القادر فيدوح، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، الطبعة الأولى، 1992م، ص319.

[4] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، دار التنوير، بيروت . لبنان، الطبعة الثانية، 1983م، ص26.

وإبراز علاقتها بالمعنى"[1]. وبناء على هذا فإن علماء اللغة والبلاغيين قسموا الصورة إلى أقسام معينة تجري على نظام الحواس الخمسة التي عرفها المتلقي "تقسيم الصورة الفنية إلى أقسام صورية مستمدة من الحواس الخمس ويندرج كل نوع منها تحت حاسة معينة البصرية، السمعية، الشمية، الذوقية، اللمسية"[2].

وانطلاقاً من هذا الملمح تعد الحاسة البصرية من أكثر الصور استخداماً في الشواهد الأدبية" وتعد الصورة البصرية من أكثر الانماط الحسية تجلياً في الأعمال الأدبية المختلفة لأن البصر أدق الحواس حساسية وتأثر بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة بل إنها أسبق إلى إدراك هذا الواقع"[3].

ونظرا لأهمية الصورة وعمق الغرض منها الذي يحدثه على السمع أعمق تأثيراً نجد أن " الأديب الساخر يستعين بالصورة ليلب الدلالات الشعورية للألفاظ على دلالتها الذهنية، ولينفذ إلى عواطف سامعه أو قارئه من حيث إنه يستخدم التصوير ليبرز إحساسه ومشاعره، فكما اللوحة الفنية تعتمد على خطوطها وألوانها في إبراز إحساس الرسام فإن الصورة الشعرية الساخرة تعتمد على جزئيات مؤتلفه لو نظرت في كل منها

---

[1] تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي كتاب مفتاح العلوم أنموذجاً: ميس خليل محمد عودة، دار جليس الزمان، الطبعة الأولى، عمّان، 2010م، ص84.

[2] فاعلية التشكيل التصويري في رسائل الصاحب بن عبّاد كلمات مفتاحية الرسائل الفنية. الصورة الفنية : حازم حسن سعدون، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، ص9.

[3] الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: وحيد صبحي كبابة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة الأولى، 1999م، ص92.

مفردة لم تجد لها دلالة نفسية أو ذهنية كبيرة ولكنها باجتماعها لوحة تصويرية متكاملة الجوانب"[1].

وفي الوقت ذاته وعبر ما سلف تجد الباحثة أن الصورة من الفنون البيانية التي تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب لمكامن النفس.

فقد ذكر " إن مصطلح الصورة الفنية من أكثر المصطلحات تداولاً في دراسة النص الشعري الحديث لأنها الوسيلة الفاعلة التي توصلنا إلى إدراك تجربة الشاعر والوعاء الذي يستوعب تلك التجربة عن طريق السمو باللغة، وتفتيق طاقات الكلمة، فالصورة تنمو في داخل الشاعر مع النص الشعري ذاته وليست شكلاً منفصلاً"[2].

ومن أبرز أنماط المجموعة التصويرية ثلاثة مباحث(التشبيه الساخر، والاستعارة الساخرة، والكناية الساخرة) وهي تمثل صفوة الموضوعات البيانية التي أنتجت عالماً أدبياً عند أبي العيناء من حيث وضوح المعاني ودقة صياغتها مما عكس صداه على المتلقي.

---

[1] الفكاهة والسخرية في شعر أبي دلامة، قراءة في الصورة البيانية ل منتصر عبد القادر الغضنفري، مجلة كلية التربية الأساسية ، العدد الثالث عشر، جامعة الموصل، ايلول 2013م.

[2] بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث الحر نازك الملائكة أنموذجاً، ل رائد وليد جرادات، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 29، العدد الأول والثاني، 2013م، ص552.553.

المبحث الأول

التشبيه الساخر

لقد تطرقت كثير من المعاجم اللغوية إلى دلالات لغوية حول مفهوم التشبيه فقد جاء بمعنى: التمثيل يقال: شبهت الشيء بالشيء، أي: مثلته به وقرنته، وقد قصد علماء البيان من التشبيه بأنه المشاركة بقولهم:" هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام"[1]، "والشبه والشبيه: المثل وأشبه الشيء: ماثله، وأشبهت فلاناً وشابهته واشتبه عليّ، وتشابه الشيئان واشتبها أشبه كل واحد منهما صاحبه، والتشبيه التمثيل"[2].

بيد أن ابن المعتز(247هـ) يعد التشبيه من أفضل صنوف الكلام" حسن التشبيه من محاسن الكلام، ويورد له الكثير من الشواهد الشعرية مستخدماً بعض التسميات منها التشبيهات العجيبة، والتشبيه الحسن، ومن أحسن التشبيه"[3]. وفي المعنى الاصطلاحي يقصد به الدلالة على مشاركة أمر لآخر في الطاقات التعبيرية للنص،

---

[1] البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان: بكري شيخ أمين، ج2، دار العلم للملايين، بيروت . لبنان، الطبعة الثامنة، 2003م، ص13.

[2] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب ، ج2، مكتبة لبنان ناشرون، 1414هـ . 1993م، ص166، وعلم البيان: محمد فتحي أبو العطا، الطبعة الأولى، دار النشر الدولي، الرياض، 1428هـ .2007م، ص17.

[3] البديع: أبو العباس عبدالله ابن المعتز تحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، 1433هـ .2012م، ص95.88.

ISSN: 2709-5312

وقد ذكر عبد القاهر الجرجاني، تعريفاً آخر في كتابه: (أسرار البلاغة) فقال عنه: " تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل"[1].

أما عبد القاهر الجرجاني فقد عدّ مفهومه للتشبيه من أبلغ المصطلحات البلاغية دلالةً بقوله: "إنه لم ينص فيه على الأداة لكن الأداة ركن من أركان التشبيه وليست طرفاً فيه، وهي لهذا تذكر أو تقدر وتقديرها أفضل من ذكرها بلاغة"[2]، ولعل في قول أرسطو تأكيداً على أهمية التشبيه: " إن الصورة في التشبيه تجري في النثر كما تجري في الشعر، ولكنها بالشعر ألصق، ولكن هذه الفنون الأدبية لا تستغني مطلقاً عن التشبيه، وإن العلماء أجمعوا على عّد التشبيه المصيب من أركان الشعر"[3].

والتحاقاً لما سبق ينظر عبده عبد العزيز قلقيلة، لمفهوم الصورة ومعناها الاصطلاحي فيقول: " هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة"[4]، حتى قال البطين البجلي، وهو من شعراء الدولة العباسية : " أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان: مدح رافع، أو هجاء واضح، أو تشبيه مصيب، أو فخر سامق"[5].

---

[1] أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، 1991م، الطبعة الأولى، ص90.

[2] البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية: بدوي طبانة، ، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، 1377هـ .1958م ،ص220.

[3] البلاغة الاصطلاحية: عبده عبد العزيز قلقيلة، الطبعة الرابعة، دار الفكر العربي، القاهرة،، 1421هـ .2001م، ص37.

[4] المرجع السابق، ص37

[5] الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: أبي عبدالله محمد بن عمران المرزباني تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، 1415هـ .1995م، ص206.

وابن قتيبة (276هـ) يذكر أن من جودة المعنى التمكن من التشبيه والتفنن به" وليس كل شعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التشبيه"[1]. وقد تفرّد المبرد(286هـ) بذكر أنواع للتشبيه مع إيراد أمثلة توضح بيانه لحسن التشبيه من قبحه "التشبيه المصيب والعجيب، والمحمود، والمستحسن، والحسن... "[2].

وقد تحدث ابن طباطبا(322هـ)عن التشبيه، وتأصيل العملية الإبداعية فيما يخص البناء الشعري من الناحية الفنية، إذ يقول: " وأعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها وهم أهل وبر، صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها...فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسّها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق و مذمومها، في رخائها وشدتها، ورضاها وغضبها، فشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه معانيها التي أرادتها"[3].

كذلك أشار إليه إسحاق إبراهيم في كتابه: (البرهان في وجوه البيان) بقوله: " وأما التشبيه فهو من أشرف كلام العرب، وفيه يكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلما كان التشبيه بالكسر منهم في تشبيه ألطف كان بالشعر أعرف، وكلما كان أسبق كان بالحذق

---

[1] الشعر والشعراء: ابن قتيبة تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، د . ط، 2003م، ص85.

[2] الكامل في اللغة والأدب: أبي العباس المبرد ،ج3، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ - 1997م، ص 32 -35- 38 -140 -142.

[3] عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي تحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، الطبعة الثانية، 1426هـ - 2005م ، ص16.17.

أليق"[1]. ولعل من يطالع حديث الصاحب بن عباد(385هـ) عن التشبيه لوهلة خاطفة يرى أنه من أهم الأساليب التي شكلت بعداً فنياً في المستوى الدلالي للصورة فهو: " محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل وتطوير اللفظ، ومهمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حياً، ومن ثم فهو ينقل اللفظ من صورة إلى أخرى على النحو الذي يريده المصور"[2].

وقد ذكر أبو هلال العسكري(395هـ) أثر التشبيه في النفس وكيف يمكن أن يصبغه بلون من التأكيد للمعنى المراد، حيث ذكر أن" التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد عنه، وسر هذا أن للخيال نصيباً كبيراً فهو يفتن حتى لا يقف عند غاية، وأنه يعمل عمل السحر في إيضاح المعاني وجلائها، فهو ينتقل بالنفس من الشيء الذي تجهله إلى شيء قديم الصحبة، طويل المعرفة، وغير خاف ما لهذا من كثير الخطر وعظيم الأثر"[3]. ومهما يكن من شيء فقد كان الباقلاني(403هـ) يشير إلى أنه أساس مهارة البلاغة" والتشبيه تعرف به البلاغة"[4]. وكذلك شوقي ضيف، أدرجه ضمن أنواع التصوير في التعبير الجمالي إذ يقول فيه: " إن التشبيه لا يحتاج بعداً في الخيال ولا

---

[1] البرهان في وجوه البيان: إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحدثي، مطبعة العاني، بغداد، 1967م، ص130.

[2] الصورة الفنية في المثل القرآني: محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، 1992م، ص180.

[3] علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع: أحمد مصطفى المراغي، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، بيروت . صيدا، 1430هـ .2009م، ص201.

[4] إعجاز القرآن: محمد بن الطيب أبو بكر الباقلاني تحقيق السيد أحمد صقر، ج1، الطبعة الخامسة، دار المعارف، مصر، 1997م، ص275..

عمقاً في التصوير، وأنه لون مفرد بل هو صبغ من أصباغ لون مفرد هو لون التصوير"[1].

أما علي الجندي، يضع قاعدة بلاغية للتشبيه ووجود قرينة بينهما فيقول: "شبهت الشيء بالشيء أقمته مقامه بصفة جامعة بينهما"[2].

ويمكن للباحثة وضع قاعدة فنية للتشبيه في الدلالة النصية إذ يعتبر أقل أهمية من الاستعارة " ولهذا يعد التشبيه أقل أهمية من الاستعارة في النثر الأدبي، وفي الموضوعات الشعرية لميزتها الواضحة في التجسيم وفي المبالغة والتهويل، وبخاصة الشعر لأن لها فيه قيمة بالغة بحيث يكاد يستحيل أن يكون بغيرها"[3].

وضمن هذا التصور فقد قسم العلماء البلاغيون التشبيه على اعتبار الأداة ووجه الشبه باعتبار الأداة ينقسم إلى تشبيه مرسل وهو الذي تذكر فيه أداة التشبيه وآخر مؤكد وهو الذي حذف منه أداة التشبيه، أما باعتبار وجه الشبه المجمل وهو الذي حذف منه وجه الشبه والمفصل عكسه تماماً وهو الذي ذكر فيه وجه الشبه ، أما التشبيه البليغ وهو الذي حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه، والتشبيه التمثيلي بحيث يأتي طرفا التشبيه لفظتين مركبتين يربط بينهما القائل بإحدى أدوات التشبيه، أما التشبيه الضمني فهو الربط بين الصورتين بدون استخدام أداة التشبيه" فهو الذي لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب

---

[1] الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية، الطبعة الحادية عشرة، دار المعارف، القاهرة، ص274.

[2] فن التشبيه بلاغة . أدب . نقد: علي الجندي، ، ج1، مكتبة نهضة مصر ، الطبعة الأولى، 1952م، ص33.30.

[3] بحث في البلاغة والتشبيه، مجلة الابتسامة للبحوث العلمية ،السادس من أبريل، 2009م، ص1.

لمحاً"[1]. والمتأمل لكلام السكّاكي(626هـ) يجد أنه ربطه بالتدرب على فنون الكلام البليغ، والإجادة في المقدرة البيانية حيث قال:" هو الذي إذا مهرت فيه ملكت زمام التدرب في فنون السحر البياني"[2].

أركان التشبيه وطرفاه:

لابد ونحن نخوض في غمار هذا البحث من الوقوف أمام أركان التشبيه التي أشار لها علماء البلاغة إذ أن للتشبيه أركاناً عرفت منذ نبوغ فن التشبيه باعتباره أحد فنون البيان التصويري الذي له أثر خلاب في النفس، وكيفية تطويع اللغة له، فهذا علي الجندي، يقول:" إن المشبه هو الموضوع المقصود بالوصف مثل الفن في قول توفيق الحكيم، إن الفن صخرة صلبة على الفنان أن يفجر منها الماء الزلال، وليس الفن نهراً جارياً يعرف منه كل عابر سبيل، والمشبه به وهو الشيء الذي يجعله الأديب نموذجاً أو مثالاً للمقارنة وتكون فيه الصفة أقوى وأوضح وأقرب إلى تجربة السامع أو القارئ وإدراكه"[3]. وتعريف وجه الشبه بلاغياً فهو الصورة الجامعة لكلا الطرفين" الصفة التي تُستخلص من المقارنات بين المشبه والمشبه به، أو هو المعنى المشترك بين الطرفين الجامع لهما في قصد المتكلم"[4].

---

[1] البلاغة البيان والمعاني في كتاب الفائق في غريب الحديث للعلامة جار الله محمود الزمخشري: عطية نايف الغول، تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر عيسى البابي الحلبي، الطبعة الثانية، مصر، 1971م، ص15.

[2] مفتاح العلوم: أبي يعقوب يوسف محمد السكّاكي تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، 2000م، ص439.

[3] فن التشبيه بلاغة . أدب . نقد: علي الجندي، ، ج1، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الأولى، 1952م، ص30 .33.

[4] المرجع السابق: ص114.

لكن أداة التشبيه إما أن تكون حروفاً أو أسماء فهي كما قال عمر مصطفاي:" هي الكلمة التي تدل على معنى التشبيه حرفاً أو اسماً أو فعلاً والأداة ووجه الشبه ركنان في التشبيه لا طرفان فيه والفرق بين الركن والطرف أن الأخير لا يمكن أن يقام تشبيه من دونه، أما الركن فيمكن قيام أي تشبيه من دون وجوده بل إن حذفه أبلغ من وجوده"[1].

جمالية التشبيه من الناحية الأسلوبية:

ولإدراك جمالية التشبيه في الشواهد الشعرية عند أبي العيناء يتبين دوره في تحقيق نشاط المتلقي ذهنياً وتأثيره في النفس والوجدان ومن هنا كان " التشبيه في مفهومه الجمالي تصويراً يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الفني الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع"[2]، من هنا " كان أفضل الشعر هو ذاك الذي ينبثق من أجواء الشاعر الوجدانية ليعبر من ثم عن هموم الجماعة البشرية المحيطة به"[3]. ولو أرادت الباحثة أن تقف على الموروث الشعري المتنوع والإطار الهيكلي للتشبيه الساخر عند أبي العيناء ، وماله من فاعلية في الأعمال الأدبية وعلى تشكيل أسلوبي تصويري رائع فإن ذلك من جدير ما يستوعب إحساس الشاعر ومشاعره.

قال الشاعر: إنّي لأَعْجَبُ بَلْ فِعالُكَ أَعْجَبُ من طُولِ تَرَدَادِي إليك وتَكْذِبُ

وتَقُولُ لِي قَوْلاً أَظُنُك صَادِقاً فأجِيء من طَمعٍ إليكَ وأَذْهَبُ

---

[1] علوم البلاغة في القرن العشرين البيان . البديع: عمر مصطفاي، الناشر شركة بريطانية مسجلة في انجلترا، الطبعة الثانية، لندن، 2018م، ص22.

[2] السخرية في شعر نديم محمد: آصف دريباتي، دار الجنان، عمّان، د . ط، 201م، ص157.

[3] المرجع السابق: ص156.

فإذَا اجْتَمَعْتُ أَنا وأَنْتَ بِمَجلسٍ قالُوا: مُسَيلَمَةٌ وهَذا أَشْعَبُ[1]

يستهل الشاعر أبياته بصياغة محددة على نحو سلسلة أفعال تتضمن دلالة وصفية هزلية، فهي تحتوي على تصويرٍ ساخرٍ والتركيز على صفات وأشكال المسخور منه ففي البيت الأخير تحديداً تلمح الباحثة شيئاً من التشبيه عندما تبرز الناحية الفكاهية وهي السخرية من نفسه ومن في مجلسه فشبه نفسه بسلوك ذلك الرجل الظريف بأشعب وما عرف به من طمعه حتى ضرب به المثل بالجشع في عدد من كتب الأدب العربي، أما أنت أيها الخليفة كمسيلمة الكذاب الذي عرف عنه كذبه وتجبره على من حوله وادعاءاته الباطلة.

فالشاعر في هذا البيت اتجه اتجاهاً مختلفاً عن القاعدة المعروفة للتشبيه بمعنى يوحي بالتشبيه من غير أن يصرح تماماً بطرفي التشبيه على الشكل المعروف حيث لمح لهما ضمناً فهما يفهمان من المعنى وسياق الكلام وهذا أبلغ في نفس القارئ فهو " يفعل ذلك نزوعاً إلى الابتكار وإقامة للدليل على الحكم الذي أسنده إلى المشبه ورغبة في إخفاء التشبيه لأن التشبيه كلما دقّ وخفي كان أبلغ وأفعل في النفس"[2]. وحذف أداة التشبيه أما وجه الشبه في كلا الشطرين فيفهمان بألفاظ خاصة واضحة لكلا الشخصيتين باستخدام أداة الشرط (إذا) وفعلها (اجتمعت) وجوابها (قالوا) ولو أتى على صورة التشبيه المتعارف عليها لقال: أنا وأنت عندما نجتمع في مجالس الولاة فنحن معروفين أمام الملأ بأوصاف متضمنة لشخصيتين معروفتين من أجل إثارة المخاطب وتشويقه لأجمل العبارات المترتبة على هذا الأسلوب الضمني للوصول

---

[1] أبو العيناء محمد بن القاسم بن خلاد دراسة وتوثيق في حياته ونثره وشعره: أنور أبو سويلم، ص105.

[2] قطوف دانية في علوم البلاغة المعاني . البيان . البديع: فلاح حسن محمد الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، 1434هـ، ص126.

للمعنى المراد، " لأنه من حيث البناء تلميح بالتشبيه في غير صراحة ولأنه من حيث المعنى تشابه يقتضي التساوي أما التشبيه الصريح يقتضي التفاوت"[1]. فهذا التشبيه يندرج تحت التشبيه الضمني الذي يعد من أنواع الأساليب المعبرة الممتعة التي تحوي جمال الفكرة لأن " التشبيه الضمني نوع من أنواع التفنن في أساليب التعبير وإقامة البرهان على الحكم المراد إسناده إلى المشبه فيلجأ الأديب إلى أسلوب يوحي بالتشبيه من غير أن يصرح به"[2] "وتكمن جماليته في إمكان الحكم المسن إلى المشبه، وكأنه بذلك في مقام البرهان العقلي والقدرة على ربط العلاقات والجمع بين أشياء أبعد ما تكون عن التقارب والتآلف حيث تتعانق المعاني الذهنية، والحالات الشعورية في نظم بديع فيكون لذلك أثر بالغ في فنية التعبير وجماله، وبعبارة وجيزة نقول: إن التشبيه الضمني يجمع بين حرارة الإمتاع ووضوح الإقناع"[3]. وبيان ذلك التشبيه على النمط الآتي:

المشبه ← (أنا) (أنت) المشبه به ← (أشعب)(مسيلمة الكذاب)

الأداة ←محذوفة وجه الشبه ← الكذب والطمع.

فهذا النموذج الشعري ملفت للتشبيه بهيئة واضحة المعالم لذا فقد شكّل الشاعر منه "صورة حاضرة بشكلها اللغوي من تشابيه وزخارف لفظية تنقلنا إلى صورة غائبة تمثل سلوك أشعب وجشعة في مجالس الولاة وكيف أن الناس كانوا يضجرون من قبيح

---

[1] البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي: سلام علي الفلاحي، دار غيداء، الطبعة الأولى، الأردن . عمّان، 1434هـ . 2013م، ص176.

[2] في البلاغة العربية علم البيان: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى،1405هـ .1985م، ص101 .102.

[3] علوم البلاغة في القرن العشرين البيان . البديع: عمر مصطفاي، الناشر عمر مصطفاي، مكتبة العبيكان، ص22.

صفاته(الطمع ـ التردد ـ الكذب) "إن قوة الصورة تكمن في إعادة بناء الموضوع الوصفي بناء قائماً على الرؤية باللغة ليقع التعرف إليه من جديد في أدق تفاصيله، فقوة التصوير تكمن في الآثار التي يتركها المبدع في نفس القارئ بواسطة المؤشرات اللغوية الدالة على الصفات الاستثنائية"[1] .

ومما له تأثير في النفس والوجدان قوله:

وافى بِكُتّابٍ لَوِ انْبَسَطَتْ يَدي فيهمْ رَدَدْتُهُمُ إِلى الكُتّابِ

جِيلٌ مِنَ الأَنعامِ إلّا أَنّهمْ مِنْ بَيْنِها خُلِقُوا بِلا أَذْنابِ[2]

يتجلى للباحثة مدى تصور الشاعر لهؤلاء الكُتاب في أحقر الصور وأذلها، فالشاعر يشبه الكُتاب الذين حملوا الشهادات العليا زوراً وبهتاناً، وكيف سيطرت القسوة على قلوبهم مع أبناء قبيلتهم فأنتم مثل الأنعام، وخصوصاً الإبل التي على كبر حجمها وضخامتها إلا أنها من الحيوانات الخطيرة التي تنتقم من عدوها أشد الانتقام فهو يوضح العيب الذي ينقص تلك الأبل أنها خلقت (بلا أذناب) وهذا أقصى درجات التهكم. فحذفت الأداة ووجه الشبه كذلك محذوف وهو بمعنى كل ما تجنيه الضخامة وعلو الرتبة من الشدة والقسوة، وهذا النوع من أنواع التشبيه البليغ لأنه حذف الأداة ووجه الشبه لقوة المبالغة في التشبيه فالغرض من هذا التشبيه هو تشويه المشبه وتقبيحه و تحقيراً له بأن تصوره بصورة تنفر منها النفس . "فالهجّاء عيّابٌ بطبيعته ناقد في وصفه لا يرى في الناس غير هفواتهم وأخطائهم فيأخذها وينشرها بين الآخرين فهو سلوك ساخط والسخرية وإن كانت إحدى أساليب الهجاء إلا أنها أقل وطأة منه، فالشاعر

---

[1] آليات تشكيل النادرة الهزلية في النص المغربي القديم جمع الجواهر انموذجاً ل قحمص فريد، العيد جلولي، مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ورمله، الجزائر، العدد السابع والعشرون، ديسمبر، 2016م، ص37.

[2] ديوان أبو العيناء ونوادره جمع وتحقيق أنطوان القوّال، ص19.

ISSN: 2709-5312

الساخر ينظر إلى عيوب المجتمع والأفراد، ويعرضها بشكل غير مباشر... فالهجاء بعد ذلك نقد للحياة فهو لصيق بالواقع يأخذ منه مادته وليس من الخيال"[1].

المشبه ← (الكُتاب) المشبه به ← (جيل من الإنعام) أداة الربط ← (محذوفة)

وجه الشبه ← محذوف وتقديره (القسوة والمهانة التي تجنيها علو المكانة والرتبة)

وفي الناحية النحوية نجد أن المشبه به (جيل من الإنعام) وقع خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هم) عائد على جماعة الكُتاب وهذا مما يقوي الصورة التشبيهية التي مغزاها الذل والإهانة بهؤلاء الجماعة، و(من الإنعام) جار ومجرور، (خلقوا) فعل ماضٍ للمجهول والفاعل واو الجماعة ضمير متصل في محل رفع، والجملة الفعلية في محل رفع خبر إن، (بلا أذناب) جار ومجرور متعلق بكلمة(خلقوا).

وقد استدل أحمد الحوفي، على تقارب غرض الهجاء من السخرية بقوله: "وفي بعض العصور الإسلامية يشكل الحكام والولاة والأمراء المستبدون صوراً أخرى من صور التهكم والسخرية لأنهم يخالفون الأعراف ويظلمون الناس ويرهبونهم بالقتل أو السجن أو الإبعاد عن الوطن، وهم بتصرفهم هذا يحسبون أنهم بمنجاة عن جراحات الألسنة، ولكنهم وضعوا من أنفسهم مادة للسخرية والتهكم بل والهجاء"[2] . فالتشبيه الساخر من التقنيات التصويرية التي أصبحت قانوناً في تجارب الشاعر المؤثرة في نفسيته، والتي تلامس الشعور للوصول لمرحلة الإبداع.

يقول : الحمدُ للهِ لَيْسَ لِي فَرسُ وَ لاَ عَلى بَابِ مَنْزلي حَرسُ

---

[1] السخرية في شعر نديم محمد: آصف ذريباتي، ص26.

[2] الفكاهة في الأدب العربي أصولها وأنواعها: أحمد محمد الحوفي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1966م، ص278.

ولا غُلامٌ إِذَا هَتفتُ به بَادَر نَحوِي كَأنّه قَبَس[1]

انطلاقاً من هذا النص تظهر جمالية التشبيه في صورة معبرة حيث شبه الغلام وسرعة تلبيته للنداء والمشبه به القبس وهي الشهب، وهي تتحقق بأنها شعلة من النار تظهر في السماء لرجم الشياطين ممن يسترقون السمع، والأداة كأن حرف تشبيه أما وجه الشبه هنا السرعة ، وهي صفة مشتركة بين سرعة الغلام لتلبية الأوامر وسرعة شعلة النار في السماء، فهذا يعد تشبيهاً مجملاً لحذفه وجه الشبه. فالواضح من عبارة الشاعر مدى سخريته بحال نفسه وما أصابها من الفقر فهو يتذمر ويشتكي " فالشكوى من الفقر يمزجه بسخرية مرة ويأس قاتم"[2]. وهذا من قبيل ما ذكر في شدة الحاجة " ما قيل في التشكي من ضرر الإقلال والفاقة البخل"[3].

المشبه ← (الغلام) المشبه به ← (القبس) حرف التشبيه ←(كأن)

وجه الشبه ← (السرعة والإمضاء)

فالكاف في حد ذاتها تعتبر حرفاً يُستخدم للتشبيه، و(إن) وقعت في محل نصب اسم كأن، وقبس خبر كأن مرفوع بالضمة، فأطراف التشبيه جميعها توحي بمدى العيب الذي ألبسه الزمن لأبي العيناء من الفقر وبساطة العيش "فمن مظاهر السخرية بيان العيوب الاجتماعية فقد يتعرض الساخر للصفات الاجتماعية المعيبة كالجبن والبخل

---

[1] ديوان أبو العيناء ونوادره جمع وتحقيق أنطوان القوّال، ص31.

[2] أبو العيناء محمد بن القاسم بن خلاد دراسة وتوثيق في حياته ونثره وشعره ونوادره وأخباره ومروياته: أنور أبو سويلم، جامعة مؤتة، دار عمّار، الأردن، الطبعة الأولى، 1410هـ .1990م، ص61.

[3] غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة: أبي إسحاق جمال الدين محمد بن إبراهيم الكتبي، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، 1429هـ .2008م، ص397.

والتطفل وكل ما يعيب ويقلل من شأن صاحبه فيأخذه الساخر ويبالغ فيه ويصوره بشكل ساخر مثير للضحك"[1].

يقول الشاعر:

جَاءَ الشّبابُ فَما أَقَامَ ولَا أَلَمّ ولا وَقفْ

كَانَ الشّبَابُ كَزائِرٍ مَلّ الزّيارةَ وانْصرفْ[2]

أود أن أبين إيضاح خبايا التشبيه الذي طرحه الشاعر، وما تضمنه من جودة السياق اللغوي، حيث وجد في الشطر الثاني(تشبيه تام مفرد) لاجتماعه نظرية التشبيه المكونة من المشبه (الشباب) والمشبه به(الزائر الذي لا يرسو على موقف)، والشبيه المفرد هو" إذ ينتج من تشبيه واحد بشيء واحد، وذلك بأن تقصد نفس تلك الحقيقة المجردة مع قطع النظر إلى غيرها"[3]، وأداة الربط (الكاف) وهي أداة التشبيه بين الطرفين، و(قصر مرحلة الصبا هي علاقة المشابهة والمماثلة بين هذين الطرفين) أي هي وجه الشبه بينهما، والغرض منه بيان حال المشبه وقهره لحياة الصبا التي لاقى على أثرها قرب الموت، فغاية التشبيه تأكيد الكلام وزيادة له في التوضيح . " وليس التفكير في الوجود نابعاً من فلسفة خاصة بأبي العيناء، وإنما ينبع من إحساس شاعر يحس وطأة الموت، وقصر الحياة، وتولي الشباب، فيتندر ويسخر من قصر الفتوة وأيام الصبا"[4]. وفي القانون النحوي وقعت (كان) فعل ماضٍ ناقص مبني على

---

[1] السخرية في شعر نديم محمد: آصف دريباتي، ص23.

[2] ديوان أبو العيناء ونوادره جمع وتحقيق أنطوان القوّال، ص35.

[3] شواهد التشبيه في الأربعين النووية ل عبدالله محمد بلال بإشراف حافظ محمد بادشناه، مجلة القسم العربي ، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد الرابع والعشرون، 2017م، ص55.

[4] أبو العيناء محمد بن القاسم: أنور أبو سويلم، ص62.

الفتح، (الشباب) اسم كان مرفوع، و(الكاف) حرف جر للتشبيه، و(زائر) اسم مجرور وشبه الجملة وقعت خبر كان، و(ملّ) فعل ماضٍ عائد على الفاعل المستتر تقديره هو، وجملة (انصرف) معطوفة على جملة (ملّ الزيارة).

وأبو العيناء هنا امتلك ناصية اللغة لتوصيل المعنى إلى قلب القارئ، في هيكل أسلوبي رائع" فالسخرية في أحد جوانبها تعيد الثقة في النفس، وتقوي المعنويات لدى الساخر، الذي يسعى جاهداً إلى إبراز عيوب المتهكم به، وتجسيمها بصورة واضحة، وبهذا يشعر المتهكم بأنه أرفع منه، وأحسن، وبهذا يعيد إلى نفسه الثقة بها، ولهذا ذهب بعض علماء النفس إلى أن مشاهد السخرية فيها ترويح عن النفس وعلاج لبعض الأمراض النفسية، وتنشيط للمرهقين ومحطمي الأعصاب"[1].

المبحث الثاني

الاستعارة الساخرة

لم يقصر علماء اللغة في جهودهم لبيان تعريف الاستعارة في كتب اللغة: فنجد الأزهري عرفها بقوله:" وأما العارية والإعارة والاستعارة فإن قول العرب فيها يتعاورون، العواري، ويتعورونها بالواو كأنهم أرادوا التفرقة ما بين ما يتردد من ذات نفسه، ومن ما يردد، قال: والعارية منسوبة إلى العارة وهو اسم من الإعارة نقول: أعرته الشيء أعيره إعارة وعارة، ويقال: استعرت منه عارية فأعارينها، واستعاره ثوباً[2]. وفي لسان

---

[1] السخرية في شعر نديم محمد: آصف درباتي، ص19.

[2] الاستعارة غادة البيان العربي ل حميد قبايلي، مجلة إشكالات دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي، الجزائر، كلية الآداب واللغات، جامعة الأخوة قسنطينة، ص133.

العرب" استعرنا الشيء واعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد مستسعار أي بمعنى متعاور أي متداول"[1].

فمن خلال تعريفات الاستعارة بمعناها اللغوي والاصطلاحي نجد تصنيف العلماء لهذا الفن ضمن علوم البيان البلاغية.

أما عند الجاحظ (255 هـ) "فالاستعارة من الوجهة الأسلوبية البلاغية ذات فاعلية أدبية عند منشئها عندما يتخير تكوينه لتجربته عبر المجاز، أي تدخل في الاستعارة مجموعة من العناصر المتنوعة غير مكتملة، يقوم الذهن بعقد علاقات بينها لازمة لاكتمالها وإمكان نيابة بعضها عن بعض "[2]. وفي كتابه :(البيان والتبيين) ذكر أنها: " تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[3]. وقد أخذ عليه مأخذ في هذا الصنف إنه لم يحدد إلى أي من أنواع علوم البلاغة ينتمي هذا الفن.

وبهذا يظل القول لمعنى الاستعارة وفق ما يحدثه النقل داخل الدلالات الخاصة للنص، عند المبرد(285هـ) إذ هي: " نقل اللفظ من معنى إلى معنى ويقول: شُحّاج هو: استعارة في شدة الصوت، وأصله للبغل، والعرب تستعير بعض الألفاظ للبعض"[4] ، ابن المعتز (296هـ) في كتابه: (البديع) يؤكد مفهوم الاستعارة مع استناده على رؤية

---

[1] لسان العرب: جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، مادة عور، ج4، بيروت، دار صادر، د . ت، ص618،

[2]قراءة في التراث البلاغي العربي الاستعارة أنموذجا ل زينة غني عبد الحسين الخفاجي، مجلة كلية التربية الاساسية ، جامعة بابل، العدد الثامن، تموز، 2012م.

[3] البيان والتبيين: الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1985م، ج1، ص153.152

[4] الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية: يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمّان، الطبعة الأولى، 1997م، ص.67

فنية واضحة للتفاعل بين العمل الفني وجوهره، وقد ورد في سياق حديثه بأنها:" استعارة الكلمة لشيء لم يُعرف بها من شيء قد عُرف بها مثل: أم الكتاب، ومثل: جناح الذل، ومثل قول القائل: الفكرة مخ العمل، فلو كان قال: لب العمل، لم يكن بديعاً، وقد خالف العلماء بنسبة هذا الفن لعلم البديع" [1].وبذلك تتخذ الاستعارة نمطاً تصويرياً يحوي أنظمة تستدعي التفاعل بين النص والمتلقي، فهذا الرماني(384هـ) في (النكت في إعجاز القرآن) يقول إن: "الاستعارة تعليق على العبارة على غير ما وضعت به في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"[2] " فهذا التعريف يشمل كل أنواع المجاز ولا يقتصر على الاستعارة لأن كل لفظة مجازية عُبّر بها عن معنى، فهي معلقة على غير ما وضعت له في أصل اللغة"[3]. أما ابن أبي الأصبع فقد حظيت عنده الاستعارة بمزيد من القيمة الجمالية للتصور البلاغي إذ أنه عرض" تسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي للمبالغة في التشبيه"[4].

أما أبو هلال العسكري (395هـ) في كتابه:(الصناعتين) فقد صنّفها ضمن علم البديع، واستدل على ذلك بقوله هي: " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل

---

[1] البديع: عبدالله بن المعتز، تعليق وتقديم أغناطيوس كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1982م، ص2.

[2] النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: علي بن عيسى الرماني تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة، 2008م، ص85.

[3] موسوعة أساليب المجاز في القرآن الكريم دراسة ووصف وتقويم وأمثلة: أحمد حمد محسن الجبوري، جامعة تكريت، العراق، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، 1971م، ص267.

[4] تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: ابن أبي الأصبع المصري تحقيق حفني محمد شرف، القاهرة، 1995م، ص97 .98.

اللغة إلى غيره لغرض؛ وذلك إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشادة بقليل من اللفظ، أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة"[1]، لذا يُعّد تعريفه من أبين وأبرز التعاريف حول الاستعارة "لأنه أبرز الأغراض التي من أجلها جاز هذا النقل وهذه الأغراض هي شرح المعنى وتقريبه من ذهن السامع وتوضيحه في نفسه وتأكيده، وكذلك المبالغة في إدخال المشبه في جنس المشبه به أو نوعه، وتقديم المعنى صورة غير معهودة تتشوق النفس، إلى معرفتها والإشارة إلى المعنى الكثير باللفظ القليل الإيجاز، وتزيين العبارة وإبراز في حُلة قشيبة تعشقها النفس وتنجذب إليها الحواس"[2]. في حين نجد عبد القاهر الجرجاني(471هـ) يتحدث عن الدلالة اللغوية قائلاً: " واعلم أن الاستعارة في الجملة أن تكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمل الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية"[3].

لكن السكّاكي(626هـ) قسمها بحسب أطرافها: المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، وقد عُرف أسلوبه بالمنطق وكثرة التعقيد.

أقسام الاستعارة حسب نظرة البلاغيين:

---

[1] الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال الحسن بن سهل العسكري تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م، ص 268.

[2] الاستعارة غادة البيان العربي ل حميد قبايلي، مجلة إشكالات دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي، ص 138.

[3] العلاقات الدلالية في المجاز والاستعارة والكناية، ل نجود هاشم الربيعي، مجلة عود الند ثقافية فصلية الناشر عدلي الهواري، السويد، السنة الثانية عشرة، العدد119.

قسم العلماء البلاغيون الاستعارة إلى عدة أقسام، فقد يتبادر لدى ذهن الباحثة كيفية تقسيم العلماء البلاغيين للاستعارة حسب أطرافها إلى نوعين: استعارة تصريحية، واستعارة مكنية، فالاستعارة التصريحية" هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه، والاستعارة المكنية هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه"[1]، إما باعتبار لفظها "إلى أصلية وتبعية، فالأصلية هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه اسماً جامداً غير مشتق، والاستعارة التبعية هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه اسما مشتقاً أو فعلاً، وتسمى تبعية لأن جريانها في المشتق يكون تابعاً لجريانها في المصدر"[2]. أما الاستعارة باعتبار الملائم "تنقسم إلى مرشحة ومجردة ومطلقة، فالمرشحة هي ما ذكر معها ملائم المشبه به، أي المستعار منه، والمجردة هي: ما ذكر معها ملائم المشبه، أي المستعار له، والمطلقة هي: ما خلت من ملائمات المشبه به والمشبه"[3].

جمالية الاستعارة وقيمتها الأسلوبية:

للاستعارة قيم جمالية في تشكيل النص الأدبي، فقد وضّح عبد القاهر، جمال فن الاستعارة من حيث إيضاح الفكرة بصورة مُعبّرة عما تُعجب به النفس وتميل إليه العاطفة والشعور" فإنك لترى الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبنية، والمعاني الخفية بادية جلية، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسّمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود

---

[1] علم البيان: عبد العزيز عتيق، ص176.

[2] علم البيان: عبد العزيز عتيق،: ص186.

[3] المرجع السابق: ص188 .189.

روحانية لا تنالها إلا الظنون"[1]. أما من الناحية الشعرية فالقيمة الجمالية تكمن في حد ذاتها بالحقل الدلالي للمعاني والتي في دورها تحقق نشاط المتلقي بأشكال مختلفة" لابد من تذوق لغوي ومعايشة للمجالات الدلالية ورموزها وحتى يتحقق عنصر المفاجأة والمباغتة الذي يكسو الألفة والتتابع العادي لسلسلة الدلالات في السياق، ويتولد إحساس غريب أو جدة توقض السياق، وتحرك أعماقها للتفاعل مع طبيعة التجربة الشعورية والموقف، وينبغي إدراك إضاءة الكلمة المستعارة وإشعاع دلالتها"[2]، فالاستعارة تعطي تراكيب وصوراً جديدة تتصف بالإيجاز والبعد عن إطناب الكلام، وقد ذكر المحدثون ميزة الاستعارة من بين علوم البلاغة العربية فهي" قمة الفن البياني وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء، وأولو الذوق الرفيع إلى سماوات الإبداع ما بعدها أروع ولا أجمل ولا أحلى، فبالاستعارة ينقلب المعقول إلى محسوس تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين، ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة "[3]، و الاستعارة في ذاتها من أكثر الأساليب التي تستخدم في مسار البلاغة البياني" حيث تغدو الاستعارة جوهر البلاغة، والسبب في كينونتها وسر وجودها كونها ألمع الصور البيانية، ولأنها ألمعها

---

[1] أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر عبد الرحمن الجرجاني تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، 1422هـ . 2001م، ص40.

[2] الاستعارة غادة البيان العربي ل حميد قبايلي، مجلة إشكالات دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي، ص144.

[3] البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان: بكري شيخ أمين، دار العلم الملايين، بيروت، الطبعة الثانية، 1984م، ص111.

فهي أكثرها ضرورة وكثافة وحضوراً في بنية أنساق الخطاب البلاغي وحفريات تخلقه"[1].

وقد احتلت الاستعارة مكانة مرموقة عند العلماء البلاغيين منهم أبي بكر الرازي الذي يسرد المنهجية الفنية لتحقيق التذوق في المعاني الدلالية، والأسرار الكامنة في الصياغة وحسن نظمها، إذ تحدث عن جمالية أسلوب الاستعارة في الكلام فقال:" من شأن الاستعارة أنك كلما زدت التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حُسناً حتى إنها تكون ألطف وأوقع إذا ألف الكلام تأليفاً، وإن أردت الإفصاح بالتشبيه خرجت إلى ما يعافه الناس"[2].

أما العلوي(749هـ) فيرسم لنا مسار النص المقروء وطبيعة منهجه وفق تمييز الاستعارة وتصنيفها حسب القبح والحسن فيقول:" اعلم أن الاستعارة إنما يظهر حسنها إذا عريت عن أداة التشبيه، وكلما ازداد التشبيه خفاء ازدادت حُسناً ورشاقة، وكانت متضمنة للبلاغة مع الإيجاز وجودة النظم وحسن السياق والقبيح منها ما خالف ما ذكرناه من هذه الاعتبارات"[3]. لكن أرسطو، ذكر أن من ملك قيود الاستعارة فقد وصل إلى مرحلة الإبداع والعبقرية اللغوية إن" التمكن من الاستعارة أول دليل على عبقرية

---

[1] دلالات الاستعارة في شعر عفيفي مطر ملامح من الوجه الأمبيذ واقليسي أنموذجا، ل سورية لمجادي، إشراف ناصر اسطنبول، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير لمشروع إشكالية الجنس ونظرية النص الأدبي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة وهران، 2010 . 2011م، ص13.

[2] نهاية الإيجاز في دراية الأعجاز: فخر الدين محمد بن عمر الرازي تحقيق بكري شيخ أمين، دار العلم الملايين، بيروت، ص1985م، ص247.

[3] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة العلوي، ج1، مطبعة المقتطف بمصر، 1914م، ص239.

الشاعر، فالقدرة بين الربط بين أشياء ورؤية أوجه الشبه بينها حتى لو لم تكن ظاهرة للعيان هي الملكات البارزة التي يتمتع بها، إن الشاعر يحرك إمكانات جديدة، ويطلق العنان للغته كي تصل إلى أبعد آماد تقدر عليها"[1]. وواضح أن علماء النفس قد رأوا أن حدوث التأثير لفن لاستعارة يحرك المشاعر لتلك الأفكار الكامنة، والسبب يعود إلى أهمية الصورة الاستعارية في قدرتها على التلميح للمعنى دون التعبير مباشرة باللفظ .

ومن الجدير بالذكر أن الاستعارة من أكثر الأساليب التي تجسد المعاني بصورة حية فيقول عنها:" الاستعارة من الأساليب التي تسهم إسهاماً كبيراً في تشكيل الصورة الفنية فهي أفضل أساليب البيان، وأدقها تعبيراً وتأثيراً، وأجملها تصويراً، وأكملها تأدية للمعنى"[2].

ولكي يصل القول إلى غايته لابد أن تجري نظرية الاستعارة على قاعدة مناسبة في العملية الإبداعية بلا شك" أي وضعها على أساس التخييل فهي تقوم بنقل اللفظ أو العبارة من سياقها اللغوي الأصلي إلى سياق جديد غير مألوف بغية إثراء النص بدلالات أبعد وأعمق إذ إن جماليتها تكمن في نقلها للمعنى مما هو مفهومي إلى ما هو انفعالي"[3]. فالاستعارة تسعى جاهدة إلى "خلق الصورة الفنية المتميزة من خلال الاتحاد والامتزاج والتقريب بين العوالم المختلفة وليس بالاعتماد على المقارنة والتميز

---

[1] الاستعارة من ارسطو حتى مطلع الألفية الثالثة ل ماهر شفيق فريد، الناقد الايرلندي دونوه يتتبع تاريخها واستخداماتها، جريدة الشرق الأوسط جريدة العرب الدولية ،الأثنين، 16 ذو القعدة، 31 اغسطس، 1436هـ . 2015م.

[2] البلاغة فنونها وأفنانها: فضل حسن عباس، دار الفرقان، الأردن . عمّان، الطبعة الأولى، 1987م، ص158.

[3] بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، توبقال، الدار البيضاء، 1986م، ص205.

بين العناصر، فهي الوسيلة التي يستطيع الذهن بواسطتها إيجاد أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة منذ القدم، وذلك بسبب التأثير وقوة الانفعال في المواقف والدوافع، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء التي ينشئها الذهن بينها"[1] . وقد يتبادر إلى الذهن لماذا تكون الاستعارة أعمق من التشبيه وذلك لأنها تقوم على تناسي التشبيه، فيتصور المتلقي أن المشبه هو المشبه به أو العكس، وهذا مما يجعل الاستعارة أقوى في التشبيه وأشد في الانفعال والتأثير.

وقد ظفرت الباحثة بنماذج جمّة للاستعارة عند أبي العيناء، فاختارت منها ما يتناسب مع محور السخرية والإهانة، والتي هي نتاج عقلية ضخمة وإيحاءات متقبلة للمتلقي في النسق البلاغي على سبيل الفكاهة والسخرية.

قال الشاعر:

مَذمومةُ بالهَمّ مَخْطُوبةُ سَمّ ذُعَافٌ درّ أَخْلافها

ولَمْ تَزَلْ تَقْتُل أَلّافَها أُفّ لِمنْ تَقتُلُ أَلّافَها[2]

فإذا أمعنا النظر في الصورة التي رسمها أبو العيناء، في هذا البيت تجد الباحثة أن الشاعر هنا يذم الدنيا "وكأنها مثل الناقة التي أحياءها سماً ناقعاً، يقبل عليها الناس عاشقين لها فتدمرهم تدميرا، من يخطبها ويطلبها تعطيه هماً وحزناً بدلاً من الحب والعشق، ودائماً تسمع هذه الألحان الجنائزية في أشعار أبي العيناء، وتتحول مقطوعاته

[1] ينظر الصورة الشعرية في العصر الحديث: بشرى موسى صالح، بيروت، الطبعة الأولى، 1981م، ص93.

[2] ديوان أبو العيناء ونوادره جمع وتحقيق انطوان القوّال، ص36.

ISSN: 2709-5312

إلى بكاء ونوح وندب"[1]. فشبه الدنيا مثل الناقة الشؤم التي تحل بمن يألفها الهم والحزن حتى تقتله مثل الدنيا التي تهلك صاحبها بالهموم فسرعان ما ينتهي ويصبح مصيره الموت. فحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه(سُم ذعاف تقتل ألافها) على سبيل الاستعارة المكنية. وفي القاعدة النحوية وقعت (مذمومة) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هي) عائد على (الدنيا)، و(مخطوبة) نعت للدنيا، و(سم ذعاف) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هي)، و(ذعاف) وقعت نعت ل(سم)، وهنا تكمن جمالية الاستعارة وتشابك ألفاظها التي تكشف عن الغرائز الداخلية للمبدع وانعكاس صداها على حس السامع المرهف، وتأثيرها عليه بصورة بيانية جميلة.

وقوله: وما كَيّسٌ في النّاس يُحْمَدُ رَأْيهُ فَيُوجَدُ إلّا وَهْوَ في الحُبّ أَحْمَقُ

ومَا مِنْ فَتىً ما ذَاق بُؤْسَ مَعِيشةٍ مِن الدّهرِ إلاّ ذَاقَها حِينَ يَعْشَقُ[2]

إن الصورة التي تظهر في البيت الشعري الثاني فيه استعارة تصريحية فاستخدامه الفعل (ذقتم) فهو أبلغ في التصوير وأعمق لأنه استخدم التعبير بالذوق للدلالة على عمق أحساس الشاعر فالذوق كما هو معروف يكون باللسان فهو أشد حاسة تعبر عن مدى جمالية الطعم، فهو يسخر من سوء معيشته وفقره الذي لازمة طوال حياته، حيث شبه معرفة الناس بالفقر وبؤسهم بمدى حماقة العاشق وتذوقها فحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي لفظية وهي(ذاقها)، وفي الناحية النحوية وقعت(ما) نافية مبنية، وجملة (من فتى) جار ومجرور، وجاءت كلمة (ذاق) فعل ماضٍ مبني والفاعل ضمير مستتر تقديره هو،

[1] أبو العيناء محمد بن القاسم بن خلاد في حياته وشعره ونوادره: أنور أبو سويلم، ص 61.

[2] ديوان أبو العيناء ونوادره جمع وتحقيق انطوان القوّال، ص38.

ووقعت(بؤس) مفعول به منصوب وهو مضاف وما بعدها(معيشه) مضاف إليه، كما خصصت(إلا) بأنها أداة استثناء، أما جملة (ذاقها) فعل ماضٍ والفاعل ضمير مستتر تقديره هو والهاء في ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به، لكن جملة(حين يعشق) وقعت اسم ظرف في محل نصب مبني على الظرفية الزمانية، وجملة (يعشق) وقعت في محل جر مضاف إليه. فمن هذا التحليل الأسلوبي وضحت فيه الباحثة وظيفة العامل النفسي لكل معنى لغوي وارد في الشاهد، وإبراز الصورة الساخرة والدلالات الشعورية في تلك الاستعارة عامة " فالتعبير عن حماقة العاشقين وما يعانون من بؤس وتعاسة، لا يتأتى في الشعر بهذا التقرير العقلي وإنما الشعر حياة نابضة بروح العاطفة، يعبر فيه الشاعر عن رؤاه من خلال مجموعة من الصور المتآلفة التي تجعل المتلقي يحس المعاناة التي يلقاها العاشقون"[1].

ومنها قوله: تَعِسَ الزّمَان لقَد أتَى بعُجَابِ ومَحَا رُسُومَ الظّرْفِ والآدابِ[2]

والملاحظ من خلال هذه الدراسة أن الشطر الأول يحوي في فحواه استعارة تشخيصية لأنه نسب للزمان ملمحاً وميزة بشرية وهي الصورة الحسية الملازمة للكتّاب في ذلك الوقت، وهي التعاسة وهذا ما يدل على الجو النفسي الذي عاشه الشاعر حيث أكد حقيقة، وهي مدى صدق إحساس التجربة التي يعانيها وهذا مما يضفي على النص جمالية واضحة لتقريبه من الواقع المحسوس، فالبيت الأول هو أقرب للتشخيص وقد استدل أسامة بن منقذ، في كتابه: (البديع) بحقيقة الاستعارة وهي أن" يُستعار الشيء المحسوس للشيء المعقول وهو أوكد في النفس عن الحقيقة ويفعل في النفوس ما لا

[1] أبو العيناء محمد بن القاسم بن خلاد في حياته وشعره ونوادره: أنور أبو سويلم، ص61.
[2] ديوان أبو العيناء ونوادره جمع وتحقيق انطوان القوّال، ص19.

تفعله الحقيقة"[1]، وفي البيت الاستعارة تشخيصية مما أكسبت المعنى القوة والوضوح في الصياغة اللفظية . ومن الواضح أن كلمة (تعس) تعرب على أنها فعل ماضي والفاعل(الزمان)، واللام زائدة للتوكيد، و(قد) تعد أداة تحقيق، وجاءت (أتى) فعل ماضٍ مبني على الفتح المقدر على الألف، والفاعل ضمير مستتر تقديره هو، فمن ذلك نلمس صورة مماثلة للإنسان وهي التعاسة لذا فهي جزء من حياة الإنسان المتشائم، فالشاعر هنا خلق للزمان هذه الصورة، واستعار من الإنسان تلك الصفة من أجل الوصول إلى طبيعة المتلقي، وقوة التأثير فيه، وفي ذلك يتجلى عمق الامتداد التصويري للألفاظ، وتجسيم المعنى وهذا دور مهم لتفعيل نشاط المتلقي، وتشغيل ذهنه بحكم استخدامه الخيال الذي يعد وظيفة قيمة الاستعارة بصفة عامة.

المبحث الثالث

الكناية الساخرة

عرفت الكناية منذ زمن القدماء أنها من أكثر الصور البلاغية التي استخدمت في إبداعاتهم التصويرية، وجماليات اللغة التي تؤثر على جمالية المعنى، فهذا ابن منظور عرّفها" بأن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنّى عن الأمر بغيره؛ يكّنى كناية يعني: إذا تكلّم بغيره مما يُستدل عليه نحو: الرّفث والغائط ونحوه" [2]، أما محمد شيخون: فيقول إنها:

---

[1] البلاغة العربية المفهوم والتطبيق: حميد آدم ثويني، دار المناهج، عمّان، الطبعة الأولى، 2008م، ص 159.

[2] لسان العرب :جمال الدين محمد ابن منظور، ج13، دار صادر، 2003م، ص124.

" مصدر قولك: كنيت كذا بكذا، وكنوت إذا تركت التصريح به"[1]، وكذلك تعني الستر والخفاء فهو يظهر غير المعنى المذكور، وقد أشار أحمد يوسف علي، في كتابه (الكناية) بأنها:" إحدى الصور البلاغية المعروفة على مستوى التعبير ومستوى البحث البياني، والكناية في اللغة هي: ترك التصريح أي: التعبير المباشر غير الخفي، أو أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وفي الاصطلاح ذات معنيين إرادة المعنى الحقيقي والمعنى اللازم"[2].

بيد أن الجاحظ(255هـ) عدّها من أهم الفنون التعبيرية التصويرية فهي "الأساليب البلاغية التي يتطلبها التعبير التي ترتبط بالجوانب المجازية في التشبيه والاستعارة والتصريح دون أن يفرق بين تلك المدلولات"[3]. لكن المبرد(286هـ) أدرجها ضمن فنون الكلام وما جرى مجراه" والكلام يجري على ضروب فمنه ما يكون في الأصل لنفسه، ومنه ما يكنى عنه بغيره، ومنه ما يقع فيكون أبلغ في الوصف"[4]. أما ابن المعتز(296هـ) فقد ذكرها ضمن محاسن الكلام وأرقاه؛ لذا فهي من فنون الكلام ومن محاسنه سواء في شعره ونثره "حيث أشار إلى أن كِلا فن التعريض والكناية يحملان

---

[1] محاضرات في علم البديع: محمد شيخون، دار المطابعة المحمية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1974م، ص4.

[2] البلاغة العربية دراسات ونصوص: أحمد يوسف علي ، جامعة الزقازيق، د . ت، الطبعة الأولى، ص89.

[3] البيان والتبيين: أبو عمرو الجاحظ، ص88.

[4] الكناية في القرآن الكريم موضوعاتها ودلالتها البلاغية: أحمد فتحي رمضان الحيّالي، دار غيداء، عمّان، الطبعة الأولى، 1435هـ .2014، ص29.

غرضاً واحداً هو عدم التصريح بالمعنى المراد"[1]،ولا يخفى على الباحثة أن قدامة بن جعفر(337هـ) أطلق عليها مصطلحاً آخر وهو الارداف ومعناه:" أن يريد الشاعر أداء معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع"[2].

إن أول ما يلحظ في مفهوم الكناية لمعناها الاصطلاحي جميعها تدور حول ترك التصريح بالمعنى الحقيقي وإن اختلفت في الصياغة اللفظية، أبو هلال العسكري(395هـ) في الصناعتين" هو أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء، ومثل له بقول العنبري إذا بعث إلى قومه بصرة شوك ورمل وحنظلة، يريد جاءتكم بنو حنظلة في عدد كثير ككثرة الرمل والشوك"[3].

بيد أن العالم السكّاكي(626هـ) أشار لخصوصيتها وفق مقتضى السياق" وعلى هذا فالكناية عنده بها دلالة أوسع من مجرد لفظ أطلق وأريد لازم معناه لأنها تشمل دلالات مختلفة يحددها السياق، وتختلف دلالتها باختلاف مقتضى الحال، فقيمة اللفظ لافي كينونته لذاتيه، وإنما في التركيب المنتظم فيه، ومزيته كونه دالاً يجلي مدلولاً

---

[1] ينظر كتاب البديع : ابن المعتز تحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، 1433هـ .2012م، ص83.

[2] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، الطبعة الثانية، 1414هـ .1993م، ص55.

[3] الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال العسكري تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، الناشر عيسى البابي الحلبي، الطبعة الأولى، 1952ص368.

عقلياً يكمن في خاصيته الأسلوبية على الرغم من تماثل طبيعة الإسناد الشكلي في اللغة الذي يستند إلى تعليق الألفاظ بعضها ببعض وبناء بعضها على بعض"[1].

لكن الخطيب القزويني(739هـ) أوضح الفرق بين الكناية والمجاز فقال:" إنهما يشتركان في ضرورة وجود قرينة تدل على المعنى المقصود من كل منهما، أي: على المعنى الكنائي في الكناية، وعلى المعنى المجازي في المجاز، لكن ثمة فرقاً جوهرياً بين القرينتين، وفي هذا الفرق الجوهري بين القرينتين يكمن الفرق بين الكناية والمجاز، كما أن قرينة الكناية سهلة ومتسامحة ومرنة وهي لذلك توافق على ازدواجية الأداء وثنائية المعنى"[2]. وقد تحدث بسيوني عبد الفتاح عن القرينة عند كلّ من الكناية والمجاز" يختلف أسلوب المجاز عن أسلوب الكناية في أن أسلوب المجاز يشتمل على قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي، أما القرينة في أسلوب الكناية فإنها لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي"[3]. ويكاد يجمع أغلب البلاغيين على أن الكناية عملية إبداعية تُحوّر المعنى إلى غير المعنى الموضوع له على سبيل التأثير في النفس فهذا العلوي (749هـ) في (الطراز) يشير إلى أنها: " اللفظ الدال على الشيء على معنيين مختلفين حقيقة ومجازاً من غير واسطة لا على جهة التصريح"[4].

---

[1] تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي كتاب مفتاح العلوم أنموذجاً: ميس خليل محمد عودة، دار جليس الزمان، الطبعة الأولى، عمّان، 2010م، ص94.

[2] البلاغة الاصطلاحية: عبده عبد العزيز قليقلة، ص98.

[3] علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان: بسيوني عبد الفتاح قيود، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1436هـ .2015م، ص225 .226.

[4] موسوعة أساليب المجاز في القرآن الكريم دراسة ووصف وتقويم وأمثلة: أحمد حمد محسن الجبوري، جامعة تكريت، العراق، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، 1991 . 2012م، ص765.

أقسام الكناية :

وجد عند كثير من جمهور العلماء البلاغيين أن للكناية عدة أقسام متنوعة وفق إشارات البلغاء لذلك المصطلح وحسب المكنّى عنه وصفته، وقسم صُنف حسب السياق الذي سِيق من أجله والغرض من ذلك اللفظ المتواري للبلوغ للمعنى المراد لذا فهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام: منها كناية عن صفة" هي الكناية التي يستلزم لفظها صفة، ويرد هذا النوع من الكناية كثيرا على ألسنة في أحاديثهم اليومية ففي مصر يقولون: هو ربيب أبي الهول، كناية عن شدة الكتمان"[1]، ويُقسّم العلماء البلاغيون هذا القسم إلى نوعين:" كناية قريبة وهي التي لا تحتاج فيها للانتقال من المعنى الحقيقي للكلام إلى المعنى المجازي التي أكثر من خطوة واحدة، مثل: اليد العليا خير من اليد السفلى، اليد العليا كناية عن شدة العطاء، واليد السفلى كناية عن الأخذ، أما الكناية البعيدة هي التي يحتاج فيها إلى أكثر من خطوة واحدة للوصول إلى المعنى المجازي المراد من الكلام، مثال فلان كثير الرماد، المعنى المجازي (الكرم)"[2].

والنوع الثاني هو كناية عن موصوف" هي الكناية التي تستلزم لفظها ذاتاً أو مفهوماً ويُكنّى فيها عن الذات كالرجل والمرأة والقوم والوطن والقلب واليد وما إليه نقول في لبنان: مدينة الشمس كناية عن بعلبك"[3]. فيما تبين النوع الثالث وهو كناية عن

---

[1] علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني: محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس . لبنان، الطبعة الأولى،2003م،ص243 .244.245.

[2] المرجع السابق: ص244 . 245.

[3] علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني: محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب ، ص248.

نسبة" هي الكناية التي يُراد بها اثبات أمر لأمر أو نفيه عنه"[1]، وهي التي تستلزم أن يكون " لفظها نسبة بين الصفة وصاحبها المذكورين في اللفظ وتنفرد عن النوعين السابقين بأن المعنى الأصلي للكلام غير مراد فيها، وبأننا نصرح فيها بذكر الصفة المراد إثباتها للموصوف وإن كنا نميل بها عن الموصوف نفسه إلى ماله اتصال به، مثال: هذا بيتنا شرف، إذا نسبنا الشرف إلى أصحاب البيت من طريق إسنادنا هذا الشرف إلى البيت نفسه"[2].

أما أقسام الكناية باعتبار اللوازم(الوسائط) والسياق فهي:

تنوعت أقسام الكناية فمنها التعريض وهو: "نوع لطيف من الكناية يُطلق في الكلام مُشاراً به إلى معنى آخر يُفهم من السياق أو المقام يتحدث فيه"[3]، أما الغرض الثاني التلويح فهو نوع" كناية يكثر فيها الوسائط بلا تعريض، فيكون الفضاء الفاصل بين المعنى المكنى عنه والمعنى الحرفي كبيراً وسميت بالتلويح لأنها تقوم على الإشارة من بعيد. أما الإيماء والإشارة هي: كناية تتوسط بين التلويح والرمز بقلة الوسائط فيها، وبوضوح نسبي في العلاقة بين المعنى الحرفي والمعنى المُراد. لكن الرمز وهو: كناية قليلة الوسائط خفية اللوازم على مسافة قريبة فيكون فيها الخفاء نسبياً مثال: عريض الوسادة كناية عن أنه أبله"[4].

---

[1] أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم: محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، 1420هـ .1999م، ص150.

[2] علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني: محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، ص249.

[3] المرجع السابق: ص249.

[4] المرجع السابق، ص250.

سر جمال الكناية وقيمتها الأسلوبية:

يكمن جمال الكناية في حسن معناها إذ إنها من أبلغ الأساليب المؤدية للمعاني في حسن أدائها وقوتها وثباتها في نفسية المتلقي، لذا فهي تحتل مرتبة متميزة في كيان البيان العربي وصياغته، " فالتعبير بأسلوب الكناية له منزلة التصوير بالاستعارة فكل منهما يصدر عن ذائقة فنية وقيمة بلاغية تتعلق بفن القول"[1]. وقد عدّت الكناية من الفنون البلاغية التي تحفز البليغ على التمكن من مشاعر المتلقي وإحساسه حيث إن "الأسلوب الكنائي لا غنى عنه شأن غيره من فنون البلاغة الداخلة في تركيب الخطاب البياني، والكناية أسلوب بلاغي يأخذ في حساباته مراعاة الجوانب الأدبية والنفسية للخطاب تكريماً للألفاظ، واحتراماً للكلمات، ومراعاة لأدب النفوس"[2]. واستمراراً لما ذكر امتازت الكناية بقوة الناحية الجمالية في النصوص من حيث ترك التصريح للمعنى الحقيقي مما يدفع القارئ إلى التذوق، وهذا مما يكسب الكلام تأثيراً وتصويراً فالكناية مظهر من مظاهر الجمال الفني، كونها تبرز المعنى المراد مصحوباً بالدليل ، وهذا مما يزيده قوة وعمق في التأثير، فهي تحول المعنى المعقول إلى المعنى الحسي الواضح، فتجعله قريباً من الذوق، يقضي إلى تذوق الجمال الفني الذي هو سمة الإبداع.

---

[1] أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم: محمد حسين علي الصغير، ص144.

[2] الأساليب البيانية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ ل هدى عبد الحميد، الجامعة المستنصرية، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد الثاني والسبعون، 2011م، ص81 .82.

وما يهمنا هو أن نبرز قيمة الكناية وأهميتها التعبيرية ، وإسباغها على نفسية المتلقي ما جعل للكناية قيمة بلاغية تقدمها اللمحة الدالة أو القرينة؛ " فالشاعر والمبدع عندما يغطيان المعنى الحقيقي بهذا الستار الشفاف يدعوان المتلقي إلى اكتشاف هذا المعنى المتواري وراء المعنى المجازي، فيشعر بلذة الكشف عنه، وتفكيك عناصره، والتدرج في رصفها تمهيداً للوصول إلى المعنى المقصود، فهناك حركة نفسية دائمة على المتلقي يستحضرها الخيال من تجاربه الخاصة ومن ثقافته، وعادات مجتمعه ليصل إلى المعنى المراد فيتقرر المعنى ويتأكد"[1] فالكناية في ذاتها ما هي إلا " مظهر بلاغي راقٍ لأنها تقدم الحقيقة مشفوعة بالأدلة والمعقول متلبساً ثوب المحسوس"[2]. ونحن على يقين في الأداء البلاغي لظاهرة السخرية التي تعجبها الأذواق في الشعر العربي، لاسيما أسلوب الكناية الذي كثر كثرة لافتة عند البلاغيين، والذي له وظيفة تتجلى في الرؤية الإبداعية للغة لتشكيل وحدة مترابطة من البنية اللفظية وشدة فاعليتها في النص الأدبي، "ولا يترك التصريح بالشيء إلى الكناية عنه في بليغ الكلام إلا لتوخي نكتة كالإيضاح، أو بيان حال الموصوف أو مقدار حاله، أو القصد إلى المدح أو الذم أو الاختصار أو الستر أو التعمية أو الإلغاز، أو التعبير عن الصعب بالسهل، أو عن الفاحش بالظاهر، أوعن المعنى القبيح باللفظ الحسن"[3].

وقد ذكر عبد القاهر الجرجاني، رأيا متفرداً بهذا الفن في (دلائل الإعجاز) فقال: إذ يقول:" هذا فن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ، وهو أنا نراهم كما يصنعون

---

[1] علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني: محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب، ص251

[2] المرجع السابق، ص251.

[3] المصباح في المعاني والبيان والبديع: بدر الدين بن مالك تحقيق حسني عبد الجليل يوسف، المطبعة النموذجية، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، 1409هـ .1989م، ص147.

في نفس الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض، كذلك يذهبون في إثبات الصفة هذا المذهب، وإذا فعلوا ذلك بدت محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز عن الوصف، ورأيت هنالك شعر شاعراً، وسحر ساحراً، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المغلق، والخطيب المصقع، وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها، مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها ، كذلك إثباتك الصفة للشيء نثبتها له، إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق مالا يقل قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه"[1]. والذي يمكن أن أقول بهذا الخصوص: إن الكناية" من أبرز ألوان التعبير البياني غير المباشر لاعتمادها على حال الإيحاء، وعمق التأثير في الصور المُتخيّلة وبراعة التصوير لتبين المعنى في النفوس المهمة في التلميح إلى المعنى المراد بطريقة التجسيم وغيرها"[2]. وبعد طواف الباحثة في إبراز جمالية الكناية وسر إبداعها يتحتم عليها الوقوف لاستخلاص أهم الأغراض البلاغية التي وجد بها أبو العيناء متنفساً للتعبير عما في نفسه والافصاح عنها، في مفردات جاءت إما ل "إفادة المبالغة في المعنى لأن التعبير بالمعنى الكنائي بروادفه وثوابته له من القوة والتأكيد ما ليس في التعبير عنه باللفظ الموضوع له، وتجسيد المعاني وإبرازها في صور محسوسة تزخر بالحياة والحركة، وتقدم الحقائق مقرونة بدليلها، وذلك أدعى إلى تصديقها وثباتها في النفس، وتتيح لنا أن نُعبر عما يُكره أو يُستقبَح ذكره"[3].

---

[1] المصباح في المعاني والبيان والبديع: بدر الدين بن مالك ، ص156 -157.

[2] الأسس الفنية لأساليب البلاغة العربية: مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1984م، الطبعة الأولى، ص367.

[3] الأسلوب الكنائي في القرآن، مجلة كلية الآداب: سندس عبد الكريم هادي، العدد السابع والتسعون، الكلية التربوية المفتوحة، ص214.

وفي هذا المبحث استدلت الباحثة على لمحات من الأبيات الشعرية لأبي العيناء والتي تشتمل على أسلوب الكناية الساخرة والتي جاءت مقاربة من الواقع غنية بطابع الفكاهة والسخرية وتقريعها بشعور المتلقي وتذوقه. ذلك في مثل قوله:

إذا رَضِيَت عَنّي كِرامْ عَشِيرَتْي فَلاْ زَالْ غَضْبانَاً عَلّيّ كِلَابُها[1]

يرسم أبو العيناء، صورة ساخرة في عجز البيت إذ إنها تخلق في ذاتها ما يستلزمه اللفظ من حاجة المتلقي لإثبات حالة واحدة في قوله:(غضبانا علي كلابها) للدلالة على الاحتقار والسخرية بهؤلاء الجماعة، فقد كنّى عن كرهه لجماعة الناس ب(علي كلابها) وهي كناية عن صفة الذل والاستهزاء بهؤلاء الكُتاب، وهي ما تعطي المعنى قوة وتأثيراً في نفس السامع، من خلال إنشاء عالم خاص من التعابير الكنائية وتفاعلها مع الواقع المعاش عند الأديب، والتسرب لوجدان المتلقي بصورة غير مباشرة " وعليه إن الكناية وجه من وجوه البيان، وأسلوب تعبيري بياني، مفادها إيراد المعنى الواحد بأساليب مختلفة، ف ربّ كلمة تغني عن خطبة، وتنوب عن رسالة، بل رب كناية تربى عن إفصاح، ولحظٍ يدل على ضمير، حتى قال الجاحظ: أو ما علمت أن الكناية والتعريض لا يعملان في العقول عمل الافصاح والكشف"[2].

وقوله: ثَكلتْكَ أمَكَ هَبْكَ مِنْ بَقرِ الْفَلاَ مأ كَنتَ تَغلْطُ مُرّة بِصَوابِ[3]

---

[1] ديوان أبو العيناء ونوادره جمع وتحقيق انطوان القوّال، ص18.

[2] البيان والتبيين: أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1405هـ .1985م، ص117.

[3] ديوان أبو العيناء ونوادره جمع وتحقيق أنطوان القوّال، ص20.

فهذه صورة من صور الكناية المتهكمة، صورة بديعية متماسكة معبرة وردت في صدر البيت(بقر الفلا) كناية عن صفة الاحتقار لأسد بن جهور، لأنه من جماعة الكّتاب الذين عُرِف عنهم بتشبههم بالأنعام للدلالة عن المبالغة في السخرية، وشد انتباه المتلقي وإيقاظه، لأنه حقق بذلك متعة وإعجاب المتلقي ببلاغة أبي العيناء لأنه شعر بضرورة البحث عن المعنى المقصود من تلك اللفظة وعما تعبر في ذاته، وفي النحو وقعت كلمة :(هب) فعل أمر، والكاف مفعول به أول، حيث إن وَهَبَ فعل ينصب مفعولين، من بقر: جار ومجرور وهو مضاف، والفلا: مضاف إليه، والجار والمجرور في محل نصب مفعول به ثانٍ، ومن هنا تتجلى جمالية التراكيب الأسلوبية من خلال أساليب وتعابير تلك الشخصية المتبصرة المبدعة.

ومنها قوله: حَمْدتَ إلهِي إذ بَلاْنِي بِحُبهَا عَلى حَولٍ يُغْنِي عَنْ النَظَرِ الشَذْرِ

نَظَرتُ إليهَا وَالرَقِيبُ يَظْنَنَي نَظَرتُ إليه فاسَترحْتُ مِنْ العَذر[1]

فهذا أسلوب كنائي في عجز البيت (حول يغني عن النظر الشذر) كناية عن صفة لأنها؛ أوضحت العاهة التي أصابت الشاعر، وأثرت في نفسه أعظم الأثر، حتى بلغ منتهى المرارة النفسية، وحتى بدت هذه العاهة" تبعث في نفس صاحبها ألماً ومرارة ويأساً، ولكن طبيعة أبي العيناء الساخرة تحول هذا الموضوع إلى لوحة كاريكاتيرية مضحكة"[2]، حيث لجأ الشاعر لهذا الأسلوب لما له من قيمة مؤثرة فالكناية " قد يكون

[1] ديوان أبو العيناء ونوادره جمع وتحقيق أنطوان القوّال، ص30.

[2] أبو العيناء محمد بن القاسم بن خلاد في حياته ونثره وشعره وأخباره ومروياته: أنور أبو سويلم، دار عمّار، الأردن، عمّان، الطبعة الأولى، 1410هـ .1990م، ص62.

لها لون خاص من حيث التأثير والعذوبة والإقناع للوصول للمعنى المراد في الخطاب البياني بشكل غير مباشر لإبراز جمالية اللفظة الأصلية"[1].

وأخيراً ما الكناية إلا مظهر من المظاهر البلاغية التي استخدمها الشاعر لعباراته بصورة فنية برز فيها ذاته ونوازعه النفسية لمواجهة الواقع، حتى جعلت سمة أسلوبية تأسس على أساسها إبداعه في نسيج النص الشعري.

[1] ينظر البلاغة العربية فنونها وأفنانها علم البيان والبديع: فضل حسن عباس، الجامعة الأردنية، دار الفرقان، عمّان . الأردن، ص 266.