

أحررت لإصدارها الأستاذ
د. عبد الباقى محمد
١٩٨٤

١٩٨٤-٤١٨١١٨

جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العربية
فروع الآداب



٩١

الإنشائي في فنون التقدير الإنشائي

بحث مقدم

لنيل درجة الماجستير في الآداب العربية ونقد

١٩٨٤

إشراف سعادة الدكتور: لطف عبد البريع

بحث الطالبة: نائلة فاسم لطف



٩٣٦

١٩٨٤ / ٤١٨١١٨





كلمة شكر

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه

وسلم ، وبعد :

فانى أشكر الله عز وجل الذى أنعم على عباده نعمًا كثيرة منها : العلم
والمعرفة فوفقنى الى كتابة هذا البحث المتواضع الذى إنما هو ثمرة
جهود وتوجيهات أستاذى الفاضل القدير سمادة الدكتور لطفى عبدالبديع
الذى بذل لى الكثير من جهده وقلبه ومعرفته للوصول لى وبحثى هذا الذى
حيز الوجود ان أنى لا أعترف بأننى بفضلته وتوجيهه لى قد وضعت يدي على
مفتاح المعرفة الصحيحة لقيمة الكلمة ومخزونها الفكرى وكيفية الوصول الى ما
تحتضنه وما تحويه الكلمة من عمق .

وإننى إن أدبى له بهذا الفضل الكبير أتقدم الى معاليه بعد اللب
بأسمى عبارات الشكر والامتنان تقديرا واعترافا واعزازا بما قدمه لى من آراء
بناءة وتوجيهات قيمة ساعدتني على اخراج البحث فى هذه الصورة التى أرجو
أن أكون قد وفقت فيها إلى تحقيق نوع من المعرفة تفيد من أراد الاطلاع
على هذا البحث المتواضع .

وأختتم كلمتى هذه بما بدأت به من شكر وامتنان إلى كل من أساتذتى
الأجلاء الذين تفضلوا بالموافقة على مناقشة هذه الرسالة ، وإلى كل من مد لى
يد العون والمساعدة ، وأسأل الله أن يجزى الجميع من واسع فضله وكرمه
خير الجزاء والشواب .

الباحثة



(ب)

المقدمة

لعلنا جميعا ندرك مدى سيطرة الجانب العقلي على الفكر البلاغى ،
ما نجم عنه تجميد فعالية اللفظة ، وقصر دورها على المحاكاة والتقليد للكائنات
والأشياء ، واعتبارها معبرا ومنفذا الى أغراض وأهداف حطت على الشعراء
بناءً على مقولات ومعايير عقلية ، تقوم على التجريد والاصطلاح ، وقد حدد
ذلك من ثراء مكنونات ومضامين الألفاظ ، كما يظهر ذلك من تعريف الكناية
عند البلاغيين .

ولقد لمست من خلال دراستى مدى ثراء الكناية بمعناها اللغوى ،
حيث يفند اللفظ رمزا ، يحمل فى طياته امكانات ، يتجاوز بها الحدود
الاصطلاحية ، والأغراض النفعية ويتعالى على مجرد المحاكاة واللوازم المنطقية ،
فكان اختياري للبحث فى الكناية سبيلا الى العودة باللغة الى التصور الفطرى ،
الذى تتحول فيه اللغة الى رؤية تحتضن فى طياتها الخبرة الانسانية فيما
حولها من كائنات ، وما كان بينهما من تفاعل يتقلب بين سلب وايجاب دون أن
تقتصر على المحاكاة لحقائق الأشياء بمعزل عن الانسان وتصورات وخبراته
المقترنة بالوجدان مع ما يحمله من متناقضات ومتضادات حيث تقترن المسميات
بمخصصاتها بكل ما التقطه ووعاه الادراك البشرى من معانى الخير والجمال
وأضدادهما ، خلافا للتصور البلاغى الذى يقوم على تصورات عقلية مبناها
على تجريد الأشياء من مخصصاتها والتعويل على سمات وأفكار جزئية تلفس

معداها من تصورات وخبرات وجدانية ، ليبحث عن الوسائط والوسائل للتنقل بينها في تتابع وتتسلسل يستلزمه العقل والمنطق .

فإذا كانت الألفاظ عند المنطق وسائط ووسائل ، فهي في اللغة الشعرية غايات تمثل رؤى الشعراء ، وتخزن التجارب الانسانية خلال رحلة الانسان في الحياة ، فاللغة عند الشعراء رموز كثيفة تموج بالمعنى وتحتضن الخبرات والتجارب على ما سنلمسه من البحث ونجده في الكنايات التي تشهد بغنى العربية وعمق ادراك وتصورات الانسان العربي القديم ما ينفى عنها وعن دعاوى الضحالة والفقر الوجداني ، فاللغة في أصلها شعرية رمزية تتدفق عاطفة وتفيض شعورا ، لأنها حافلة بتجارب الناس في حياتهم ملوثة بما جاش ويجهش في صدورهم ، تنم الى مظاهر الفكر المواقف والمواقف الانسانية ، فالرموز اللغوية أئبه ما تكون بالسحابة الثرة والأرض الخصبة .

وقد تناولت في هذه الدراسة بالبحث " الكناية في ضوء التفكير الرمزي "

حيث وجدت الكناية أكثر الفنون البلاغية تصويرا لفكرة الرمز.

واقترنت طبيعة البحث أن يكون الفصل الأول " تعريف بالكناية " دراسة لمكانة الكناية عند البلاغيين مع التعقيب تاريخيا للمعنى الاصطلاحي عندهم ، ثم عكفت على دراسة المعنى اللغوي للكناية ، لاستشفاف ما فيه من معان لغوية تبال الاستلزمات المنطقية وتجريداتها .

أما الفصل الثاني فقد تعرضت فيه للمعايير والقيود التقريرية
في الكناية وتناولت فيه بالدراسة والتحليل النقاط التالية :

- ١ - غرض الاثبات وأثر التقيد به .
- ٢ - الاستدلال والتعليل .
- ٣ - اللزوم والمزوم .
- ٤ - نظرية الوضع وآثارها .
- ٥ - الحقيقة والمجاز .

ثم خصصت الفصل الثالث لدراسة الرمز ، وشطت هذه الدراسة النقاط التالية :

- ١ - رمزية اللغة واسطوريته .
- ٢ - الرمز والعلامة .
- ٣ - تطور مفهوم الرمز .
- ٤ - تحديد مفهوم الرمز .

(الرؤية الرمزية في الأسلوب الكنائي)
ثم عينت في الفصل الرابع والأخير/ بدراسة تحليلية لأمثلة من الكناية

في ضوء التفكير الرمزي لبيان مدى ثراء اللغة الشعرية ، حيث تتبعت المعاني

اللغوية والسياق الذي وردت فيه الألفاظ الكنائية وما لها من أبعاد رمزية .
فأسميت الفصل بـ (الرؤية الرمزية) للأساليب الكنائية .

والله أسأل أن أكون قد وفقت في إعطاء البحث حقه ، وأن أكون فسي

محاولتي البسيطة هذه قد أسديت للغة العربية شيئاً من حقوقها ، ببيان

بعض ثرائها ومكوناتها والله الموفق .

الفصل الأول

التعريف بالكناية

- ١ - مطانة الكناية عند البلاغيين .
- ٢ - دراسة تاريخية للكناية عند البلاغيين .
- ٣ - المعنى اللغوي للكناية .

الفصل الأول

مكانة الكناية عند البلاغيين

للكناية عند البلاغيين منزلة عالية ومكانة مرموقة فما احتواها كلام الـ وارتفع
بـ إلى مصاف الشعر والسحر ، فهي لديهم فن لا يجيده الا السحرة والشعراء
الأفذاذ (وبلاغة لا يكمل لها الا الشاعر المطلق والخطيب المصقع .) (١)
قال عبدالقاهر :

وعندما يرومون وصف الرجل ومدحه واثبات معنى من المعاني الشريفة
له يدعون التصريح بذلك ويكونون عن جعلها فيه بجعلها في شيء يشتغل عليه
ويتلبس به ويتوصلون في الجملة الى ما أرادوا من الاثبات لان الجهة الظاهرة
المعروفة بل من طريق يخفى وسلك يدق . ومثاله قول زياد الاعجم :

إن السماحة والمرءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشج
أراد كمالا يخفى أن يثبت هذه المعاني والأوصاف خلالا للمدح وغرائب
فيه فترك أن يصرح فيقول : ان السماحة والمرءة والندى لمجموعة في ابن
الحشج أو مقصورة عليه أو مختصة به ، وما شاكل ذلك ما هو صريح في اثبات
الأوصاف للمذكورين بها وعدل الى ما ترى من الكناية والتلويح فجعل كونها
في القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه وإشارة اليه فخرج كلامه بذلك الى ما
خرج اليه من الجزالة ، وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة ، ولو أنه أسقط
هذه الوساطة من بين لما كان الا كلاما غفلا وحديثا ساذجا (٢)

(١) دلائل الاعجاز : عبدالقاهر الجرجاني ص ٢١٦ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١٦ - ٢١٧ .

ومما سبق يتضح لنا أن فخامة الكلام وجزالته في نظر عبدالقاهر انما تعود الى ما احتواه من كناية وتلويح . فلم كانت للكناية هذه المنزلة ؟ ! ولم كانت من أبلغ من التصريح ؟ ! يقول الشيخ عبدالقاهر :

" ليس المعنى اذا قلنا ان الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كُنت عن المعنى زدت في ذاته بل المعنى أنك زدت في اثباته فجعلته أبلغ وأكد وأشد . فليست المزية في قولهم جم الرماد أنه دل على قرى أكثر بل أنت أثبت له القرى الكثير من وجهه هو أبلغ وأوجبته ايجابا هو أشد ، وأدعيته دعوى أنت بها أنطق ، وبصحتها أوثق " (١)

والسبب في أن للاثبات بالكناية مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم اذا رجع الى نفسه - أن اثبات الصفة باثبات دليلها ، وايجابها بما هو شاهد على وجودها أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء اليها فتثبتها هكذا سادجا غفلا ، وذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة ودليلها الا والأمر ظاهر معروف ويحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمخبر والتجوز والغلط (٢)

ولقد نفى الشيخ عبدالقاهر أن يكون الفضل في مكانة الكناية عائدا الى مجانيته صريح المعنى أو الى المبالغة في المعاني المقصود الاغبار عنها وأرجعه الى ما يراه في الكناية من اثبات وتقرير ، يقول : " ينبغي أن تعلم ليست المزايا التي تجدها لهذه الأجناس (الكناية ، الاستمارة ، المجاز . الخ)

(١) دلائل الاعجاز ص ٥٧ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٨ .

على الكلام المتروك على ظاهره والمبالغة التي تحسبها في أنفس المعاني التي يقصد المتكلم بخبره اليها ولكنها في طريق اثباته لها وتقريره اياها . . . فاذا جعلوا للكناية مزية على التصريح لم يجعلوا تلك المزية في المعنى المكنى عنه ولكن في اثباته للذي ثبت له " (١)

وهذه المكانة انما منشؤها وسببها يعود الى : أن الانتقال - في الكناية - من الملزوم الى اللازم ، فيكون اثبات المعنى به ، كدعوى الشيء ببينة . ولا شك أن دعوى الشيء ببينة أبلغ في اثباته من دعواه بلا بينة " (٢)

ولقد لخص الزركشي الدواعي الى الكناية فيما يلي (٣) :-

١ - التنبيه على عظم القدرة ، كقوله تعالى : (هو الذي خلقكم من نفس واحدة) (٤)

٢ - فائنة المخاطب ، كقوله تعالى في قصة داود : (خصمان بغى بعضنا على بعض) (٥)

فكفى داود بغضم على لسان ملكين تعريضا ، وقوله تعالى في قصص النبي صلى الله عليه وسلم - وزيد : (وما كان محمد أبأ أحد من رجالكم) (٦) أي زيد .

(١) دلائل الاعجاز ص ٣١٤ .

(٢) الايضاح للقزويني ، ص ٢٣٩ .

(٣) البرهان في علوم القرآن ، ج ٢ ، ص ٣٠١ وما بعدها .

(٤) سورة الاعراف آية ١٨٩ .

(٥) سورة ص آية ٢٢ .

(٦) سورة الأحزاب آية ٤٠ .

٣ - ترك اللفظ لما هو أحمل منه كقوله تعالى : (ان هذا أخى له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة) (١) فكنى بالنعجة عن المرأة ، كعادة العرب في أنها تكنى بها عن المرأة .

٤ - أن يفحش ذكره في السمع فيكفى عنه بما لا ينبوعه الطبع كقوله تعالى : (واذا مروا باللغو مروا كراما) (٢) أى كنوا عن لقطة ، ولم يوردوه على صيغته .

٥ - تحسين اللفظ كقوله تعالى : (بيض مكنون) (٣) وهو كناية عن النساء .

٦ - قصد البلاغة ، كقوله تعالى : (أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير حين) (٤)

٧ - قصد المبالغة في التشنيع ، كقوله تعالى : (وقالت اليهود يد الله مغلولة) (٥) فان الغل كناية عن البخل ، وقوله (بل يدها مسوطاتان) (٦) كناية عن كرمه .

٨ - التنبيه على مصيره ، كقوله تعالى : (تبت يدا أبا لهب) (٧) أى : جهنمى مصيره الى اللهب ، وقوله : (حطالة الخطاب) (٨) أى نمامة ومصيرها الى أن تكون حطابا لجهنم .

-
- (١) سورة عن آية ٢٣ .
(٢) سورة الفرقان آية ٧٢ .
(٣) سورة الصافات آية ٤٩ .
(٤) سورة الزخرف آية ١٨ .
(٥) سورة الطائدة آية ٦٤ .
(٦) سورة الطائدة آية ٦٤ .
(٧) سورة المسد آية ١ .
(٨) سورة المسد آية ٤ .

٩ - الاختصار ، ومنه الكناية عن أفعال متعددة بلفظ " فعل " كقوله

تعالى : { بئس ما كانوا يفعلون } (١)

١٠ - أن يعتمد الى حطة ورد معناها على خلاف الظاهر فيأخذ الخلاصة

منها من غير اعتبار مفرداتها بالحقيقة أو المجاز فيعبر بها عن المقصود

كقوله تعالى : { الرحمن على العرش استوى } (٢) فانه كناية عن

الطك .

وفي رأى عبدالقاهر أن أسباب الكناية وشعبها عديدة لا تحصى

فقد قال " وليس لشعب هذا الأصل وفروعه وأمثله وصورة وطرقه وسالقه حد

ونهاية " (٣) .

(١) سورة المائدة آية ٧٩ .

(٢) سورة باه آية ٥٠ .

(٣) دلائل الاعجاز ص ٢٢٠ .

دراسة تاريخية للكناية عند البلاغيين

لم يكن للكناية عند الأوائل المفهوم الذي استقرت عليه عند البلاغيين من حيث انها باب من أبواب البيان وهو " ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه أو بالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك في مطابقة الكلام لتمام المراد منه (١) ، بل اختلفت اسماؤها وألقابها .

وكان أول من تحدث عنها أبو عبيدة (٢١٠ هـ) (٢) في كتابه مجاز القرآن ، فذهب الى أنها ما فهم من الكلام ومن السياق من غير أن يذكر اسمه صريحا في العبارة ، فقال في قوله تعالى : (يسألونك عن الشهر الحرام قتال فيه) (٣) كناية للشهر الحرام (٤) ، وقوله تعالى : (أو جاء أحد منكم من الغائط) (٥) كناية عن اظهار لفظ قضاء الحاجة (٦) ، وكذلك قوله : (أولا مستم النساء) (٧) كناية عن الغشيان (٨) ، وذكر من ذلك قوله تعالى :

-
- (١) مفتاح العلوم للسكاكي ، ص ٧٧ .
 - (٢) هو العلامة البصرى النحوى التيمى بالولاء ، ولد سنة (١١٠ هـ) ولم يزل يصنف حتى مات سنة (٢١٠ هـ) . ويبلغ عدد كتبه ما يقارب مائتى مصنف تقريبا منها مجاز القرآن ، وفيات الاعيان ، ج ٥ ، ص ٢٣٥ .
 - (٣) سورة البقرة آية ٢١٧ .
 - (٤) مجاز القرآن ، ج ٢ ، ص ٧٣ .
 - (٥) سورة المائدة آية ٦ ، وسورة النساء آية ٤٣ .
 - (٦) مجاز القرآن ، ص ١٥٥ .
 - (٧) سورة النساء ، آية ٤٣ ، سورة المائدة آية ٦ .
 - (٨) مجاز القرآن ، ج ١ ، ص ١٥٥ .

{ كل من عليها فان } (١) ، وقوله : { حتى توارت بالحجاب } (٢) ، وقوله :
 { كلا اذا بلغت التراقي } (٣) ، ثم قال ان الله سبحانه وتعالى كنى في الأولى
 عن الأرض ، وفي الثانية عن الشمس ، وفي الثالثة عن الروح ، غير غير أن
 أجرى ذكرها (٤) .

ومن ثم نلاحظ أن المعنى الذى توصل اليه أبو عبيدة أظهره بعد أن
 كان مخفيا مكنيا عنه باللفظ المذكور ، انما فهم من مجرى الكلام ، فـ " اللفظ
 المذكور في العبارة ، لم يوضع في الأصل للدلالة على هذا المعنى ، وبشيء
 من الروية واعمال العقل وصل الى ما كنى عنه ، ولهذا كانت عنده دلالة
 الكناية على معناها دلالة عقلية وليست دلالة لغوية أو وضعية . (٥)

ثم انه أورد لها شواهد أخرى منها قوله تعالى : { حتى اذا كنتم
 فى الفلك وجرين بهم بريح طيبة } (٦) موضعا أن الكناية فى الآية الكريمة
 بقوله : " انه رجوع من المخاطبة الى الكناية ، والمرب تفعل ذلك فقد
 قال النابغة الذبياني : (٧)

(١) سورة الرحمن آية ٢٦ .

(٢) سورة ص آية ٣٢ .

(٣) سورة القيامة آية ٢٦ .

(٤) مجاز القرآن ص ١٣٦ .

(٥) علم البيان - د . بدوى طبانة ص ٢٣١ .

(٦) سورة يونس آية ٢٢ .

(٧) هو زياد بن معاوية ، ويكنى أبا امامة ، ويقال أبا ثمامة ، فخله عمر بن الخطاب على غيره من الشعراء غير مره ، كان لا يتكلف فى شعره الا أنه كان يقوى فيه .

الشعر والشعراء ١٥٧/١

يا دارمية بالعلية فالسند

أقوت وطال عليها سالف الأمد (١)

وقد تنتقل من الصخاطبة الى الكناية ، كما في قوله تعالى : (الحمد لله رب العالمين ، الرحمن الرحيم ، مالك يوم الدين ، اياك نعبد ، واياك نستعين) (٢) ، وهذا معناه أن للكناية معنى آخر ، وهو الحديث عن الغائب الذي ليس متكلمًا ولا مخاطبًا .

ويتأمل الشواهد التي أوردها أبو عبيدة واستشهد بها :

ندرك أن بعضها يطلق على الكناية في اصطلاح المتأخرين من علماء البلاغة وبعضها يطلق على ما يسمى عندهم بالالتفات ، مما يتضح لنا أن مفهوم الكناية عند أبي عبيدة عام فهو ستر المعنى وراء لفظ آخر غير اللفظ الأصلي .

أما الجاحظ (٢٥٥ هـ) (٣) فلم يحدد معناها بل أشار اليها وإلى التمرين ، بأنهما لا يعملان في المقول على الافصاح والكشف (٤) وكلامه

(١) الديوان ، ص ٢ ، ابن السكيت ، ت د . شكرى فيصل .

(٢) سورة الفاتحة آية = ١ - ٤ .

(٣)

(٤) هو عمرو بن بحر بن محبوب ابو عثمان الجاحظ ، توفي عام (٢٥٥ هـ) من

مؤلفاته : البيان والتبيين ، البغلاء ، الحيوان .

معجم الادباء ٧٤/١٦ ، ونزهة الالباء ٢٩١ .

(٤) البيان والتبيين ، ج ١ ، ص ١١٧ .

يوحي بالانتقاص منها ، وذلك انما لضعف عطها في المعقول حيث بدأ
الانشغال بها والحرص على اقناعها ، وقد مثل لها بقولهم " فلان مقتصد "
كناية عن البخل ، وقولهم للعامل " مستقص " كناية عن الجور (١) .

ويلاحظ على الجاهظ أنه لم يضع تمبريفا للكناية ، ولم يفرق بينها وبين
التمريزي فهما عنده اسمين مترادفين .

والكناية عند المبرد (٢٨٥ هـ) (٢) ما يكنى عنه بغيره ، وهي عنده
على ثلاثة أصرب (٣) :

أولا : التعمية والتفائية كقول النابغة الجعدي (٤) :

أكنى بغير اسمها وقد علم الله خفيات كل مكتتم (٥)

-
- (١) البيان والتبيين ١/ ٢٦٣ .
(٢) هو أبو العباس محمد بن يزيد الأزدي الثعالبي ولد بالبصرة (٢١٠ هـ)
وقيل (٢١٦ هـ) كان رأس نحاة البصرة في زمانه ، من مؤلفاته
الكامل والمقتضب ، توفي عام (٢٨٥ هـ) وقيل (٢٨٦ هـ) .
معجم الأدباء ١٩ / ١١١ .
(٣) الكامل في اللغة والأدب ٢ / ١٥٠ .
(٤) هو أبو ليلى عبد الله بن تيسر من بني حمدة بن كعب ، ولد في الفلح
جنوب نجد ، زار اللخمين وقدم وهو سيد قومه الى رسول الله صلى
الله عليه وسلم ، وتوفي سنة (٦٥ هـ) .
بروكلمان / ٢٣٢ .
(٥) شرح الديوان ، ص ١٥٠ .

ومثله قول ذو الرمة (١) :

أحب المكان القفر من أجل أنني . به أتفنى باسمها غير معجم (٢)

ثانيا : الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش الى ما يدل على معناه ممن غيره ، كقوله تعالى : (أحل لكم ليلة الصيام الرفث الى نسائكم) (٣) كناية عن الجماع .

ثالثا : التفعيم ومنه اشتقت الكنية ، وهو أن يعظم الرجل أن يدعى

باسمه ، وقد وقمت في الكلام على ضربين :

(١) في الصبي على جهة التفاؤل بأن يكون له ولد ، ويدعى بولده ، كناية عن اسمه .

(٢) في الكبير أن ينادى باسم ولده صيانة لاسمه .

فكان معنى الكناية عنده الستر والتعمية والتفافية ، وهو وان لم يفرق بينها وبين التعرّيف ، ولم يضع لها تعريفا ، فقد حدد لها أقساما ثلاثة وبين بعض مزاياها أو أغراضها .

(١) هو غيلان بن عقبة من بني عدي لقب بذى الرمة لبنيته قاله ، قيل أنه

مات سنة ١١٧ هـ ودفن بالبادية .

بروكلمان ٢٢٠ .

(٢) الديوان ص ٧٠٦ .

(٣) سورة البقرة آية ١٨٧ .

والكناية والتعريف عند ابن المعتز (٢٩٦ هـ) (١) من محاسن الكلام ، ولم يفرق بينهما ، ولم يخص أحدهما بتعريف . وإنما ذكر أمثلة نلح منها أنه يذهب فيها مذهب من سبقه من البلاغيين كأبي عبيدة ومن تلاه ، فذكر قول الشاعر في حجام :

أبوك أب ما زال للناس موجعا لأعناقهم نقرأ كما ينقر الصقر
إذا هوج الكتاب يوما ساورهم فليس بمعوج له أبدا سطر (٢)

وقال : قد كنى عن الحجل مهذين البيتين (٣) .

ومن ذا يتضح لنا أن ابن المعتز لم يضيف جديدا إلى سابقه سوى أنه أكثر من الشواهد .

وأما قدامة بن حمفر (٣٣٧ هـ) (٤) ، ففكرة الكناية كما يبدو لم تكن متطورة لديه ، حيث ذكر أن من أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى " الإشارة وهو أن يكون اللفظ القليل مشتقاً على معان كثيرة بإيحاء إليها ، أو لمحة تدل

(١) هو أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد ، من مؤلفاته " البديع " و " طبقات الشعراء " ، عاش وتوفي (٢٤٦ - ٢٩٦ هـ) . وفيات الأعيان ٣ / ٧٦٠ .

(٢) شذوذ الذهب لابن هشام ص ١٢٨ ، وشرح السكري ص ٩٥٦ ونسب لأبي صخر الهذلي .

(٣) البديع ص ٦٤ ، ٦٥ .

(٤) كان أحد الأدباء والنقاد الأعلام الذين تأثروا بالروافد الأجنبية التي امتزجت بالثقافة العربية وظهرت بوضوح في كتاباتهم ، من مؤلفاته كتاب الخراج ونقد الشعراء ، توفي عام ٣٣٧ هـ .

عليها" (١) . . ثم اتبع الاشارة بنوع آخر من أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى وهو "الارداف" : وذلك بأن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانيس فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فاذا دل على التابع أبان عن المتبوع (٢) وذلك كقول الشاعر:

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها وإما عبد شمس فهاشم (٣)

قال : وانما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد ، فلم يذكره بلفظة الخاص به بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد ، وهو بمد مهوى القرط (٤) .

فقداسة وإن لم يذكر الكناية في كتابه ، إلا أن تعريفه للارداف ، قريب جدا من مفهوم الكناية عند المتأخرين من علماء البلاغة بل إن شواهد فيه جيء بها فيما بمد من شواهد الكناية .

ويستمر الخلط بين الكناية ، وبين غيرها من الفنون البلاغية ،

فأبو هلال العسكري (٣٩٥ هـ) (٥) ، لا زال يسوى بينها وبين التعمير

(١) نقد الشعر ص ١٥٤ ، ١٥٥ .

(٢) المرجع السابق ص ١٥٧ .

(٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة ص ١٨٢ .

(٤) نقد الشعر ص ١٥٧ .

(٥) هو الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران ، أبو هلال اللغوي العسكري ، له في اللغة كتاب "التلخيص" وكتاب "صناعتى النظم والنثر" .

معجم الأدباء ٢٥٨/٨ ، وبغية الوعاه ص ٢٢١ .

فقال : الكناية والتعريض هي أن يكنى عن الشيء ويعرّف به ولا يصرح ،
 على حسب ما عطوا باللحن والتورية عن الشيء (١) ، كما فعل العنبري إذ
 بعث إلى قومه بصرة شوك ، وصرة رمل وحنظلة ، يريد : جاءكم بنو حنظلة
 في عدد كثير كثيرة الرمل والشوك (٢) ، وساق لها من كتاب الله عز وجل ،
 قوله تعالى : (أوجاء أحد منكم من الغائط أو لامستم النساء) (٣) ، فالغائط
 كناية عن قضاء الحاجة ، وملامسة النساء كناية عن الجماع (٤) .

ويلاحظ أن أبا هلال مثله مثل ابن المعتز لا تزل الكناية عنده مقترنة
 بالتعريض ولم يميز بينهما .

والكناية عند ابن رشيق (٥) (٤٦٣ هـ) نوع من أنواع الإشارات ،

-
- (١) الصناعتين ص ٣٦٨ .
 - (٢) المرجع السابق ص ٣٦٨ .
 - (٣) سورة النساء آية ٤٣ .
 - (٤) الصناعتين ص ٣٦٨ .
 - (٥) هو أبو علي الحسن بن رشيق المعروف بالقيرواني ، أحد الأفاضل
 البلخاني ، ولد عام (٣٩٠ هـ) وله من المؤلفات الصمدية في معرفة
 صناعة الشعر ونقد عيوبه " و " الانموذج " .

وفيات الأعيان ٢ / ٨٥ .

والإشارة لديه من غرائب الشعر وطحه وفيها بلاغة عجيبة ، تدل على بعمد
 المرص وفرط المقدرة ، وليس يأتي بها الا الشاعر المبرز ، والحاذق الماهر ،
 وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة ، وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد من
 ظاهر لفظه (١) . وعنده من أنواع الاشارات الكناية والتمثيل ، كما قال ابن
 مقبل (٢) - وكان جافيا في الدين : بيكى أهل الجاهلية وهو مسلم ، فقيل
 له مرة في ذلك - فقال :

وطلى لا أبكى الديار وأهلها وقد رادها زوادك وحميرا
 وجاء قفا الأحياب من كل جانب فوقع في أعطانا ثم طميرا (٣)

فكنى عما أحدثه الاسلام ومثل كما ترى (٤)

وكما لم يفرق ابن رشيقي بينها وبين التمثيل ، جعلها والتورية شيئا
 واحدا ، إذ يقول : أما التورية في أشعار العرب فإنما هي كناية بشجرة ،
 أو شاة ، أو بيضة ، أو ناقة ، أو مهرة ، أو ما شابه ذلك . كقولهم :
 جاء فلان بالشوك والشعر ، إذا جاء بجيش عظيم (٥) .

(١) العمدة ، ج ١ ، ص ٣٠٢ .

(٢) عو تميم بن مقبل ، من بني المجلان وهو أحد الشعراء المفضرمين .

الشعر والشعراء ٤٥٥/١ .

(٣) الشعر والشعراء ١٥٠/١ .

(٤) العمدة ، ج ١ ، ص ٣٠٥ .

(٥) المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٣١١ .

وابن رشيقي وان كان قد صرح أن المعنى في الكناية بعيد عن ظاهر اللفظ المشار به ، إلا أنه لم يذكر توضيحا أو سببا لذلك مكتفيا بضرب الأمثلة باعتبار الكناية نوعا من الإشارة فقط أو كما قال (١) : والصرب تجعل المهابة شاة لأنها عندهم ضائعة الظباء . ولذلك يسمونها نعجة ، وعلى هذا المتعارف في الكناية جاء قول الله عز وجل في إخباره عن خصم داود عليه السلام : (إن هذا أخى له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة)^(٢) كناية بالنعجة عن المرأة ، وقال امرؤ القيس : (٣)

وببيضة خدر لا يرام خباؤها
تمتعت من لهوبها غير معجل (٤)

كناية بالبيضة عن المرأة .

وقد أيد ابن رشيقي المبرد في أن من الكناية اشتقاق الكنية ، لأنك تكنى عن الرجل بالأبوة ، فتقول " أبو فلان " باسم ابنه ، أو ما تمورف في مثله أو ما اختاره لنفسه ، تعظيما له وتفخيما ، أو على جهة التفاؤل للصبي

(١) الصمدة ، ج ١ ، ص ٣١٢ .

(٢) سورة ص آية ٢٢ .

(٣) هو امرؤ القيس بن حجر بن عمرو الكندي ، وهو من أهل نجد ، من الطبقة الأولى ، قال فيه لبيد : انه أشعر الناس ، ويلقب بالطك الضليل .

الشعر والشعراء ١ / ١٠٥

(٤) شرح الديوان ص ٣٢

بأن يعيش ويكون له ولد (١) .

وعد ابن رشيق من أنواع الإشارة " التتبع " وذكر أن قوما يسمونه " التجاوز " وهو : أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوز ويذكر ما يتبعه فليس الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه . وقد اعتبر أول من أشار إلى امرؤ القيس في وصف امرأة (٢) :

ويضحى فتيت المسك فوق فراشها نثوم الضحى لم تنتطق عن تفضل (٣)

وأشار بأن قوله : " يضحى فتيت المسك " تتبع ، وقوله " نثوم الضحى " تتبع ثان ، وقوله " لم تنتطق عن تفضل " تتبع ثالث فهو انما أراد أن يصفها بالترف والنعمة وقلّة الامتهان في الخدمة ، وأنها شريفة مكفية المشونة . فجاء يتبع الصفة ويدل عليها أفضل دلالة (٤) .

وهو ان يتابع ذكر الأمثلة في التتبع يقول (٥) : وكل ما وقع من قولهم

" أويل النجار " و " كثير الرماد " وما يشاكلها فهو من هذا الباب .

(١) الحمدة ، ج ١ ، ص ٣١٣ .

(٢) المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٣١٣ .

(٣) شرح الديوان ص ٣٥ .

(٤) الحمدة ، ج ١ ، ص ٣١٣ .

(٥) المرجع السابق ص ٣١٥ - ٣١٦ .

ومما سبق يلاحظ أن ابن رشيح لا يزال مغلطاً بين الكناية والتورية
وموحداً بينهما . وهي عنده نوع من أنواع الاشارات التي منها : التورية ،
والتشيل ، والتتبع ، والتجاوز ، وجميعها لا تخرج عن دائرة الكناية عند
البلاغيين .

أما ابن سنان (٤٤٦ هـ) المعنده من تأليف الكلام وجرانه على المعرف
المعربى الصحيح وحسن الكناية عما يجب أن يكنى عنه فى الموضع الذى لا يحسن
فيه التصريح ، وذلك أصل من أصول الفصاحة وشرط من شروط البلاغة (٢) .
أو ما أسماه بالارداف والتتبع وهو أن تراد الدلالة على المعنى ، فلا يستعمل
اللفظ الخاص الموضوع له فى اللغة ، بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة
فيكون فى ذكر التابع دلالة على المتبوع (٣) . وقد ظل ذلك بقوله : لأنسه
يؤتى فيه بلفظ هو رد ف اللفظ المخصوص بذلك المعنى وتابعه . . . ومثاله

(١) هو أبو عبدالله محمد بن سعيد بن سنان الخفاجى ، الشاعر ، الأديب ،
ولد سنة (٤٢٢ هـ) وتوفى سنة (٤٦٦ هـ) له كتاب سر الفصاحة .
قوات الوفيات ١ / ٢٣٣ ، والنجوم الزاهرة ٥ / ٩٦ .

(٢) سر الفصاحة ص ١٥٥

السابق

(٣) نفس المرجع أص ٢٢١

قول عمر بن أبي ربيعة (١) :

بعيدة مهوى القرط اما لنوفل أبوها واما عبد شمس فهاشم
 وعلق على ذلك بقوله : فانما أراد أن يصف هذه المرأة بطول العنق ،
 فلو عبر عن ذلك باللفظ الموضوع له لقال - طويلة العنق - فعدل عن ذلك
 وأتى بلفظ يدل عليه وليس هو الموضوع له ، فقال - بعيدة مهوى القسوط -
 فدل ببعيد مهوى قرطها على طول الجيد ، وكان في ذلك من المبالغـة
 بعد مهوى القرط يدل على طول أكثر من الطول
 ما ليس في قوله - طويلة العنق - لأن كل بعيدة مهوى القرط طويلة العنق
 الذي يدل على - طويلة الصنع - تدبر من بعيدة مهوى القرط طويلة العنق (٢)
 وليس كل طويلة العنق بعيدة مهوى القرط ، اذا كان الطول في عنقها يسيرا .

وقد بين ابن سنان أن الحسن في الازداف وهو ما اصطلحوا على تسميته
 بالكناية (٣) ، وإنما ^{يعود} يؤول إلى ما فيه من مبالغة (٤) ، وقد أورد لها كثيرا من
 الشواهد ، كقول المتنبي : (٥)

-
- (١) هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة المخزومي ، من بني مخزوم من قريش ،
 يكنى أبا الخطاب ، عرف بتشبيهه بالنساء .
 الشعر والشعراء * ٥٥٣ / ٢ .
- (٢) سر الفصاحة ص ٢٢١ .
- (٣) هاشية المرجع السابق ضمن الصفحة نفسها .
- (٤) المرجع السابق ضمن الصفحة نفسها .
- (٥) هو أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي ، أشهر شعراء زمانه ، ولد
 سنة (٣٠٣ هـ) بالكوفة وتوفي مقتولا عام ٣٥٤ هـ اشتهر بمدحه لسيف
 الدولة الحمداني أمير حلب ، وسبجائه لكافور الأحمدي .
 بروكلمان ٥٨١ / ٢ .

تدعى ما ادعيت من ألم الشوق إليها والشوق حيث النحول (١)
وهو عنده من حسن الكناية وذلك لأنه كنى عن كذبها فيما ادعته من شوقها
بأحسن كناية. (٢)

بينما رأى من قبح العبارات والكنايات قول المتنبي :

انى على شغفى بما فى خمرها لأف عما فى سراويلاتها (٣)
دون أن يذكر لذلك سببا بينما رأى فى قول الشريف الرضى (٤) يرثى والدته :
كأن ارتكاضى فى حشاك مسبا ركنى الغليل عليك فى أحشائى (٥)
أنه من التعمير عما لا يجب أن يكنى عنه فأتى بالفاظ يجب أن يكنى عنها (٦) ،

يتبين لنا ما سبق أن ابن سنان قد ألق على الكناية لفظ الارداق
والتبجح الذى استعمله قدامة . وقد جعلها أصلا من أصول الفصاحة وشرطا
من شروط البلاغة ، وأن منها ما هو جيد ومنها ما هو ردى .

-
- (١) الديوان ص ٤٢٩ .
(٢) سر الفصاحة ص ١٥٧ .
(٣) شرح الديوان ، ج ١ ، ص ٢٥٧ .
(٤) هو محمد بن الحسين الطاهر ، الموسوى ، ولد سنة ٣٥٩ هـ ببغداد ،
أبوه من سادة الملوين ، درس العربية على ابن جنى ، وأبى سعيد
السيرافى ، توفى سنة ٤٠٦ هـ .
بروكلمان ٦٢/٢
(٥) الديوان ، ج ١ ، ص ٣٠ .
(٦) سر الفصاحة ص ١٥٨ .

وإذا كان قد بدأ الاهتمام بالتابع والمتبوع منذ عهد قدامية ،
فان عند القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ) (١) صاغ نظرية الكناية على ما استقرت
عليه في البلاغة من حيث أن الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى
فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه
في الوجود ، فيومئ به إليه ، ويجعله دليلا عليه ، كقولهم : هو طويل
النجاد ، يريدون طول القامة ، وكثير رماذ القدر ، يعمنون كثير القرى ، وفى
المرأة نؤوم الضحى أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها ، فقد أرادوا
في هذا كله معنى لم يذكره بلفظة الخاص به ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى
آخر من شأنه أن يردفه في الوجود ، وأن يكون إذا كان ، أفلا ترى أن القامة
إذا طالت طال النجاد ، وإذا كثرت القرى كثرت رماذ القدر ، وإذا كانت المرأة
مترفة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى (٢) .

(١) هو عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني النحوى ، من كبار أئمة العربية
والبيان ، وكان شافعيًا أشعريًا ، له عدة مصنفات منها " أسرار البلاغة " و
" اعجاز القرآن " و " دلائل الاعجاز " .
بغية الوعاة ص ٣١٠

كما يعتبر الجرجاني واضع نظرية البيان لأول مرة في تاريخ العربية
من كتاب " البلاغة تطوّر وتاريخ " د . شوقي ضيف ، ص ١٩٠ .

(٢) دلائل الاعجاز ص ٥٣ ، ٥٤ .

وقد جعل عبد القاهر للكناية مزية على التصريح وأرجع ذلك إلى إثبات
 المعنى لا إلى زيادته ، فقال : ليس المعنى إذا قلنا ان الكناية أبلغ من
 التصريح أنك حين كُنت عن المعنى زدت ، في ذاته ، بل المعنى أنك زدت
 في إثباته ، فجعلته أبلغ وأكد وأشد ، فليست المزية في قولهم : جم الرماح
 أنه دل على قرى أكثر ، بل إنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ ، وأوجبت
 إيجابا هو أشد ، وادعوه دعوى^{أنت} بها أنطق ، وبصحتها أوثق (١) .

وانما المزية للكناية لأن فيها إثبات للمعنى بالدليل والبرهان بخلاف
 التصريح فان فيه إثبات المعنى من غير دليل ولا برهان ، وقد رأى أن اثبات
 المعنى مصحوبا بالدليل أبلغ من إثباته طريا من الدليل (٢)
 ثم بين أن الكناية إما أن تكون واقعة في نفس الصفة المراد إثباتها ،
 وإما أن تكون لإثبات الصفة (٣) ، ومثل للأولى بقول زياد الأعجم (٤) :

(١) دلائل الاعجاز ص ٥٧ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٨ .

(٣) المرجع السابق ص ٢١٦ .

(٤) هو زياد بن سلى ، ويقال زياد بن حابر بن عمرو بن عامر ، من عبد قيس
 كانت فيه لكمة ، لذلك قيل له الأعجم .

الشعر والشعراء * ١ / ٤٣٠ .

إن السباحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشر ^(١)
وقد طق عليه بقوله (١) : " فان الشاعرا أراد أن يثبت هذه المعاني والأوصاف
خلالا للمدح ، وضرائب فيه ، فترك أن يصرح فيقول : " إن السباحة والمروءة
والندى لمجموعة في ابن الحشر ، أو مقصورة عليه ، أو مختصة به ، وما شاكل
ذلك ما هو صريح في إثبات الأوصاف للمذكورين بها ، وعدل إلى ما ترى من
الكناية والتلويح ، فجعل كونها في القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه ،
واشارة إليه ، فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة ، ويظهر فيه ما
أنت ترى من الفخامة ، ولو أنه أسقط هذه الوساطة من البين ، لما كان الا
كلاما غفلا وهدينا ساذجا .

ومثل للثانية بقوله (٢) : " المجد بين ثوبه " والكرم بين برد به"
وطق عليه بقوله : " لأن قائل هذا يتوصل إلى إثبات المجد والكرم للمدح
بأن يجعلها في ثوبه الذي يلبس " ثم مثل لها أيضا بقول أبي نواس (٣) :
فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يصير الجود حيث يصير (٤)

(١) معاهد العنبر ، ج ١ ، ص ١٩٠ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٢١٦ .

(٣) المرجع السابق ص ٢١٨ .

(٤) هو الحسن بن هاني ، مولى الحكم بن سعد المشيرة ، من اليمن .

الشمر والشمر ٢٠٧٩٦ / ٢ هـ

(٥) الديوان ص ٤٨١ .

ثم طق على البيت بقوله : " كل ذلك استعمت فيه الكناية لإثبات الصفة
للمدوح بإثباتها في المكان الذي يكون فيه ، وإلى لزومها له بلزوم الموضع الذي
يحلّه (١) .

ثم ان عبد القاهر اشترط لحسن تصوير الكناية وجمالها أن يوجد فيها
التناسب بين ألفاظها ومعانيها ، ثم كشف عن مكان الكناية ، وجعله اللفظ
كما جعل الفصاحة فيها عقلية أو معنوية لا لفظية ، وذلك بتقسيمه الكلام
الفصيح الى قسمين (٢) :

١ - قسم تعزى المزية فيه الى اللفظ .

٢ - قسم تعزى المزية فيه الى المعنى .

وجعل الكناية من القسم الأول .

ومفهوم كلامه في هذا المعنى ، أن المعنى الكنائى لا يعرف من لفظ
الكلام وإنما يعرف بالنظر اللطيف ، والحس الدقيق ، بالرجوع إلى العقل .
وقد دلل على ذلك فقال : " ألا ترى أنك لما نظرت إلى قولهم : " هو
كثير رماذ القدر " وعرفت منه أنهم أرادوا أنه كثير القرى والضيافة لم تعرف

(١) دلائل الإعجاز ص ٢١٨ .

(٢) انظر المرجع السابق ص ١٨٥ وما بعدها . .

ذلك من اللفظ ، ولكنك عرفت من رجوعك إلى نفسك ، وقولك : إنه كلام قد جاء عنهم في المدح ، ولا معنى للمدح بكثرة الرماد ، فليس إلا أنهم أرادوا أن يدللوا بكثرة الرماد على أنه تنصب القدور الكثيرة ، ويطبخ فيها للقوى والضيافة ، فإذا زادت كثرة الطبخ في القدور ، كثرت إحراق الحطب ، وإذا كثرت إحراق الحطب تحتها ، كثرت الرماد لا محالة (١)

وبذا يتبين لنا أن عبد القاهر على يديه اكتمل وضع تعريف الكناية وثبتت فضلها ومزيتها على التصريح ، فقد وضع فروعها وأقسامها ، وكشف النقاب عن حسنها وجمالها ، ووضع شروطها لهذا الحسن والجمال ، وبين موضعها ، أما ابن الأثير (٦٣٧هـ) (٢) فيرى أن الحد الجامع للكناية هو أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز والدليل على ذلك أن الكناية في أصل الوضع أن تتكلم بشئ وتريد غيره (٣) ، ألا ترى أن اللبس في قوله تعالى : (أولاستم النساء) (٤)

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٠٢ - ٣٠٣ .

(٢) هو أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم المعروف بابن الأثير الجزري ، حفظ

القرآن وكثيراً من الأحاديث النبوية ، له تصانيف عديدة تدل على غزارة فضله ونبله ، منها : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر .

وفيات الأعيان ٥ / ٣٨٩ .

(٣) المثل السائر ، ص ٥٥

(٤) سورة النساء ، آية ٤٣ .

يجوز حمله على الحقيقة والمجاز وكل منهما يصح به المعنى ولا يختل ، ولهذا ذهب الشافعي رحمه الله إلى أن اللمس هو مضافة الجسد فأوجب الوضوء على الرجل إذا لمس المرأة ، وذلك هو الحقيقة ، في اللمس ، وذهب غيره إلى أن المراد باللمس هو الجماع ، وذلك مجاز فيه ، وهو الكناية . وكل موضع ترد فيه الكناية فإنه يتمازبه جانباً حقيقة ومجاز ويجوز حمله على كليهما معاً (١) .

وقد قسم ابن الأثير الكناية إلى أربعة أقسام: (٢)

أولاً : التمثيل وهو التشبيه على سبيل الكناية وذلك أن تراءد الإشارة إلى معنى فتوضع الألفاظ تدل على معنى آخر ، وتكون تلك الألفاظ وذلك المعنى مثلاً للمعنى الذي قصدت الإشارة إليه والمباراة عنه ، مثل : " فلان نقي الثوب " أي منزه عن العيوب . ومن بديع التمثيل قوله تعالى : (أياحسب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه) (٣) ، فمثل الاغتيا ب بأكل لحم انسان آخر مثله ، ثم لم يقتصر على ذلك حتى جعله لحم الأخ ، ولم يقتصر على الأخ حتى جعله ميتا ، ثم جعل ما هو الغاية من الكراهية موصولاً بالمحبة ،

(١) المثل السائر ، ص ٥٣ .

(٢) المرجع السابق / نفس الصفحة نفساً .

(٣) سورة الحجرات آية ١٢ .

وهذه أربع دلالات واقعة على ما قصدت له مما ابقت المعنى الذي وردت
لأجله ، فشد يد المناسبة .

ومنه قوله تعالى : ﴿ ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل
البسط ﴾ (١) فمثل البخل بأحسن تمثيل لأن البخل لا يمد يده بالمعطية
كالمفلول الذي لا يستطيع أن يمد يده ، وإنما قال : " ولا تجعل يسدك
مغلولة إلى عنقك " ولم يقل : " ولا تجعل يدك مغلولة " من غير العنق ، لأنه
قال : " ولا تبسطها كل البسط " فكأنه أراد : " ولا تجعل يدك مغلولة
كل الغل ولا تبسطها كل البسط " فتاب ذكر العنق عن قوله : " كل الغل " ،
لأن غل اليد إلى العنق هو أقصى الغايات التي حرت العادة بغل اليد
اليها .

ومن التمثيل قول ابن الدمينه : (٢)

أبيني أفي يميني يدك جعلتني فأفرح أم صيرتني فوشالك (٣)

فذكر اليمين وجعلها مثالا لإكرام المنزلة ، وذكر الشمال وجعلها مثالا
لهوان المنزلة ، لأن اليمين أشرف منزلة من الشمال أو أكرم محلا .

(١) سورة الاسراء ، آية ٢٩ .

(٢) هو أبو السرى عبد الله بن عميد الله بن أحمد بن الدمينه وهو أحد

شعراء الدولة الأموية ، له ديوان مطبوع .

الأغاني ١٥١/١٥ .

(٣) شرح الفضل لابن يعقوب الحلبي ، ج ٢ ، ص ٣٣ .

ومن أمثال العرب " إياك وعقيلة الملح " وذلك تمثيل للمرأة الحسناء
 في منبت السوء ، فإن عقيلة الملح ، وهي اللوثة تكون في البحر .

ثانيا : الإرداف ، وأكثر علماء البيان أدخلوه في التمثيل مع أن بينهما
 فرقا ، فأما التمثيل فهو أن تراد الإشارة إلى معنى فتوضع الألفاظ الدالة على
 آخر وتكون تلك الألفاظ وذلك المعنى مثلا للمعنى الذي قصدت الإشارة
 اليه والعبارة عنه مثل : فلان نقي الثوب " أى : منزه عن العيوب ، وأما
 الإرداف فهو أن تراد الإشارة إلى معنى فيترك اللفظ الدال عليه ويؤتى
 ما هو دليل عليه ومرادف مثل : " فلان طويل النجاد " والمراد به طول
 القامة ، إلا أنه لم يتلفظ بطول القامة الذي هو الغرض ، ولكن ذكر ما هو
 دليل على طول القامة ، وليس نقا الثوب دليلا على النزاهة عن العيوب
 وإنما هو تمثيل لها .

ومنه قول بعضهم :

وددت وما تغنى الودادة أننى بما فى ضمير الحاجبية عالم
 فإن كان خيرا سترنى وعظمته وإن كان شرا لم تلمنى اللوائم (١)
 فإن المراد من قوله : " لم تلمنى اللوائم : أنى أهجرها ، فأغرب عن ذلك

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ص ١٥٧٠ ، ونسب إلى كثير

جانبا ولم يذكر اللفظ المختص به ، ولكنه ذكر ما هو دليل عليه ورد فله .
والاراد افعله يتفرع الى خمسة فروع : (١)

(١) فعل العبادة : كقوله تعالى : ﴿ ومن أظلم ممن افترى على الله كذبا
أو كذب بالحق لما جاءه ﴾ (٢) فإن المراد بقوله تعالى " لما جاءه " أنه
سفيه الرأي بمعنى : أنه لم يتوقف في تكذيبه وقت ما سمعه ، ولم يفعل ما يفعل
المتثبتون فان شأنهم اذا ورد عليهم أمر أو سمعوا خيرا أن يستعطوا فيه
الروية والفكر ويتأنوا في تدبيره إلى أن يصح لهم صدق أو كذبه . ألا ترى
الى قوله تعالى " لما جاءه " أي أنه ضعيف العقل عازب الرأي ، فعدل
عن ذلك الى ما هو دليل عليه وأرد فله ، وهو قوله " لما جاءه " وذلك أكد
وأبلغ .

ومن هذا الباب أيضا ﴿ وإذا تلى عليهم آياتنا بينات قالوا ما هذا إلا
رجل يريد أن يصدكم عما كان يعبد آباؤكم ، وقالوا ما هذا إلا إفك مفترى ،
وقال الذين كفروا للحق لما جاءهم إن هذا إلا سحر مبين ﴾ (٣) والكلام على ذلك
كالكلام على الذي قبله .

(١) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ص ١٦٠ - ١٦٥ .

(٢) سورة العنكبوت آية ٦٨ .

(٣) سورة سبأ آية ٤٣ .

(٢) باب " مثل " وذلك دقيق الصفة لطيف المفزى . وقد كانت العرب تأتي " بمثل " فى هذا الموضع توكيدا للكلام وتثبيتا لأمره . يقول الرجل اذا نفى عن نفسه القبيح : " مثلى لا يفعل هذا " ، أى أنا لا أفعله فنفى ذلك عن مثله . وهو يريد نفيه عن نفسه قصدا للمبالغة . فسلك به طريق الكناية لأنه اذا نفاه عن يماثله أو يشابهه فقد نفاه عنه لا محالة .

ومثل ذلك قولهم فى مدح انسان : " أنت من القوم الكرام " أى لك فى هذا الفعل سابقة ، وأنت حقيق به ، ولست دغيا فيه .

وقد ورد هذا الباب فى القرآن الكريم ، كقوله تعالى : (ليس كمثلهم شئ وهو السميع البصير) (١) وهذا كقولهم : مثلك لا يبخل . فنفخوا البخل عن مثله ، وهم يريدون نفيه عن ذاته . قصدا للمبالغة ، لأنهم اذا نفوه عن يسد مسده ، وهو على أخص أوصافه فقد نفوه عنه . ونظير ذلك قولك للمعربى : " العرب لا تخفرا الذم " وهذا أبلغ من قولك : " أنت لا تخفرا الذم " .

(٣) ما يأتي فى جواب الشرط : وذلك من ألطاف الكنايات وأحسنها فمن ذلك قوله تعالى : (وقال الذين أوتوا العلم والإيمان لقد لبثتم فى كتاب الله الى يوم البعث فهذا يوم البعث) (٢) كأنه قال : إن كنتم منكرين

(١) سورة الشورى ، آية ١١ .

(٢) سورة الروم ، آية ٣٠ .

يوم البعث فهذا يوم البعث . فكفى بقوله (فهذا يوم البعث) ، عن بطلان قولهم وكذبهم فيما ادعوه ، وذلك زاد فله ، ونظيره قولك : " تنكر حضور زيد فيها هو ، أى : فأنت كاذب وهذا من دقائق الكناية .

(٤) الاستثنا* من غير موجب وذلك من غرائب الكناية ، كقوله تعالى :

(ليس لهم طعام إلا من ضريع)^(١) والضريع نبت أو شوك تسميه قريش

" الشبرق " فى حالة خضرته وطراوته ، فإذا يبس سمته العسرب " الضريع " والإبل ترعاه طريا ولا تقر به يابسا ، والمعنى ليس لهم طعام أصلا ، لأن الضريع ليس بطعام البهائم فضلا عن الإنسان . وهذا مثل قولك : " ليس لفلان ظل إلا الشمس " تريد نفي الظل عنه . وذكر الضريع رادف لا انتفا* الطعام .

(٥) ليس بشئ* مما تقدم وذلك نحو قوله تعالى : (عفا الله عنك لم أذنت

لهم)^(٢) والمعنى المراد من هذا الكلام : أنك أخطأت وبسما

فعلت ، وقوله " لم أذنت لهم " بيان لما كفى عنه بالعفو . أى مالك أنت

لهم ، وهلا استأنيت ؟ فذكر العفو دليل على الذنب . وراد فله ، وإن

لم يكن يذكره . وكذلك جاء قوله تعالى : (فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا

فاتقوا النار التى وقودها الناس والحجارة أعدت للكافرين)^(٣) قيل لهم :

(١) سورة الفاشية ، آية ٨٨ .

(٢) سورة التوبة ، آية ٤٣ .

(٣) سورة البقرة ، آية ٢٤ .

إذا استبينتم المعجز عن المعارضة فاتركوا المعناك فوضح قوله " فاتقوا النار " موضعه ، لأن إتقاء النار لصيقة وضميمة من حيث إنه من نتائجه وروادفه ، لأن من اتقى النار ترك المعاندة ، ونظيره أن يقول الملك لحشمه : إذا أردتم الكرامة عندي فاهدروا سخطى . يريد فأطيعونى واتبعوا أمرى ، وافعلوا ما ينتجه حذر السخط ، وذلك رادف له .

ثالثا : المجاورة :

وذلك أن يريد المؤلف ذكر شئ ، فيترك ذكره جانبا الى ما جاوره

فيقتصر عليه ، بدلالته على المعنى المقصود ، كقول عنتره : (١)

وشككت بالروح الأصم شيا به ليس الكريم على القنا بمحرم (٢)

أراد بالثياب هنا نفسه ، لأنه وصف المشكوك بالكرم ، ولا توصف الثياب به ، فثبت ^{حينئذ} ~~حيث~~ أنه أراد ما تشمل عليه الثياب ، وفق ذلك من الحسن ما لا ينكره العارف بهذه الصناعة ، وقال عنتره أيضا :

بزجاجة صفراء ذات أسرة قرنت بأزهر فنى الشطال مقدم (٣)

(١) هو عنتره بن عمرو بن شداد بن عمرو بن قراد بن مخزوم ، يقال ان شداد جده أبوابيه ، غلب على اسم ابيه فنسب اليه ، وانما هو عنتره بن عمرو بن شداد .

الشعر والشعراء ٢٥٠/١

(٢) الديوان ص ٢٦ دار بيروت للطباعة والنشر ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م

(٣) الديوان ص ٢٤ نفس الطبعة نفس.

الصفراء هنا الخمر ، والذكر للزجاجة حيث هي مجاورة لها ومشتمة عليها .

وذهب بمعنى المفسرين في قوله تعالى : (وثيابك فطهر) (١) الس
أنه أراد بالثياب العلب أو الجسد ، أى قلبك فطهر جسدك ، وأمثال
ذلك كثيرة .

رابعا : الكناية التي ليست تمثيلا ولا إردافا ولا مجاورة :
كقوله تعالى (أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين) (٢) فكنى
عن النساء أنهم يتزينون في الحلية أى الزينة والنعمة . وهو إذا احتاج
إلى مجاورة الخصوم كان غير مبين ، أى ليس عنده بيان ، ولا يأتي بمرهان
يحتاج به من يخاصه . وذلك لضعف عقول النساء ، ونقصانهن عن فطرة
الرجال .

وعنده من الكناية قسم يقال له التببيع (٣) وحقيقته : المدول عن
اللفظ المراد به المعنى الخاص به إلى لفظ هو رده ، كقوله تعالى :
(واستوت على الجودي) (٤) ، وكقول امرؤ القيس ج :

وقد اغتدي والطير في وكناتها

بمنجبرد قيد الأوابد هيكل (٥)

-
- (١) سورة المدثر آية ٤ .
(٢) سورة الزخرف آية ١٨ .
(٣) جواهر الكنز ، ص ١٠١ ، الزين الجلي ، تحفة د. محمد زكوة ، ص ١٠٥ .
(٤) سورة هود آية ٤٤ .
(٥) شرح المعلقات السبع للزوزني ص ٢٩ .

فانما أراد أن يصف الفرس بالسرعة ، وأنه جواد فلم يتكلم باللفظ
بمعينه ولكن بأردافه ، وقيل : إنه قد تتلازم الامور وتترادف حتى يكون
الشيء لازما لأمر ، وذلك الأمر لازما لأمر آخر ورد يفاله ، فإن كثيرا الأرداف
والوسائط فانه يكون خفيا جدا ، كالأنفاز والتعمية التي تراعى بهما الأذهان
فما وقع من هذا الباب لقصد سمي كناية أو تمريضا إذا قارب الظهور ، وأما
إذا أوغل في خفائه سمي لغزا أو رمزا . مثال المرموز : (١) ما روى أن رجلا
من بني العنبر حصل أسيرا في بكرين وائل وعزموا على شزو قومه فسألهم
رسولا إلى قومه فقالوا : لا ترسل الا بحضرتنا لثلاث نذرهم ، فجاءوا بعبد
أسود ، وقال له الرجل : أتعقل ما يقال ؟ قال : نعم ، إني لعاقيل ،
قال : ما أراك إلا عاقلا ، ثم أشار بيده إلى الليل فقال ما هذا ؟
قال : الليل ، قال إني أراك عاقلا ، ثم ملا كفه من الرمل فقال كم هذا ؟
قال : لا أدري وإنه لكثير ، قال : فأيهما أكثر ، النجوم أم النيران ؟
فقال : كل كثير ، قال : أبلغ قومي التحية وقل لهم ليكرموا فلانا ، يعني
به أسيرا كان في أيديهم من بكر ، فان قومه لي مكرمون . وقل لهم : إن
العرفج (٢) قد أدبى (٣) ، وشكَّت النساء ، وقل لهم أن يعدوا ناقتي الحمراء
فقد أظالوا ركوبها . وأن يركبوا جملتي الأصهب بآية ما أكلت معكم
حميسا (٤) . واسألوا عن خبري أخي الحارث . قال : فلما أدى العبد

(١) جوهر الكنز جمل لم ا به الأثر الحلي / تصحيح د. محمد زكي / ص ١٠٦

(٢) العرفج : ضرب من الشجر .

(٣) أدبى : خرج منه الدبى وهو صغير الجراد أو النمل .

(٤) الحميس : تمر يخلط بلبن .

الرسالة اليهم قالوا : يا الله لقد جن الأعور ، والله ما نعرف له ناقة حمرا*
 ولا جملا أصهب ، وطلبوا الحارث أخاه وقصوا عليه القصة ، فقال لهم ، ان
 أخي قد أنذركم ، أما قوله قد أدبى العرفج ، يريد بذلك أن الرجال قد
~~استلأموا~~ ولبسوا السلاح ، وأما قوله : شكت (١) النساء ، أى اتخذن الشكا*
 للسفر ، وأما قوله : الناقة الحمرا* ، أى : ارتحلوا عن الدهنا* ، واركبوا
 الصمان وهو الجمل الأصهب ، وقوله : بأمارة ما أكلت معكم حيسا ، أى أخلاط
 من الناس يريدون غزوكم ، لأن الحيس يجمع التمر والسمن والاقط . ففهموا
 ما قال من رمزه وعلوا بمقتضاه فنجوا من تلك القرية قبل أن ينزلها عدوهم .

ومما يلتحق بهذا الباب نوع من الأحاجي والألغاز ، فمن مستحسن
 الألغاز قول الحريري ملغزا يصف إبرة (٢) : كانت لى ملوكة رشيقة القد أسيلة
 الخد ، صبور على الكد تخب أحيانا ^{كالنهد} ~~كالنهد~~ ، وترقد أباوارا فى المهد وتجسد
 فى حموز من البرد . ذات عقل وعنان وحدة وسنان ، وكف وينان ، وفم بلا
 أسنان ، تلدغ بلسان نضاني ، وترفل فى ثوب فضاني ، وتجلى فى سواد
 وبياني ، وتسقى ولكن من غير حياض ، فاصحة غدعة خياطة بالعة ، مطبوعة
 على المنفحة مطواع فى الضيق والسعة ، إذا قطعت وصلت ، وإذا فصلتها
 عنك انفصلت ، وطالما خدتك فجمت ، وربما جنت عليك فألمت ومطمت وإن هذا

* (١) اتخذن الشكاوت : جمع شكوه وهى وعاء من آدم للما* واللبن .

(٢) جوهر الكنز ص ١٠٨ .

الفتى استخدمها في غرض فأخدمته أياها بغير عوض ، على أن يجتنى نفعها
ولا يكلفها إلا وسعها ، فأولج فيها متاعه ، وأطال بها استمتاعه ، ثم
أعادها إلّى وقد أفضاها ، وبذل عنها قيمة لا أرضاها . فقال له الفتى طغفزا
بالمثل : رهنته على ما أرهنته ملوكا لى متناسب الطرفين منتسبا إلى القين
نقيا من الدرله والشين ، يقارب محله سواد المين . يفضى الإحسان ،
وينسى الاستحسان ، ويتحاشى اللسان بان سود حاد أو وسم أحاد ، وإذا
زود وهب الزاد ، ومتى استزيد زاد ، لا يستقر بفضى . ولما ينكح إلا مشى
يسخو بموجوده ، ويسمو عند جوده . وينقاد مع قرينته وإن لم تكن من طينته .

وتحدث ابن الأثير عن التمرين ، وفرق بينه وبين الكناية فقال :

“ وأما التمرين فهو الدال على الشئ من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي
والمجازى ، فإنك إذا قلت لمن تتوقع طيته ومعرفة بغير طلب : والله إنسى
لمحتاج ، وليس في يدي شئ ، وأنا عريان ، والبرد قد آذانى ، فإن هذا
وأشباهه تمرين بالطلب ، وليس هذا اللفظ موضوعا في مقابلة الطلب لا حقيقة
ولا مجازا ، إنما دل عليه من طريق المفهوم بخلاف دلالة الكناية في أى صورة
ما مضى ... ”

ثم بين أن التمرين أخفى من الكناية ، لأن دلالة الكناية لفظية
وضعية من جهة المجاز ، ودلالة التمرين من جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقي

ولا بالمجازي ، كما أن الكناية تشمل اللفظ المفرد والمركب معا ، فتأتى على هذا تارة ، وعلى هذا أخرى ، وأما التعمير في إن يغمض باللفظ المركب ، ولا يأتي من اللفظ المفرد البتة ، والدليل على ذلك أنه لا يفهم من جهة البلوغ والاشارة ، وذلك لا يستل به اللفظ المفرد ، ولكنه يحتاج في الدلالة عليه الى اللفظ المركب * (١)

يتبين ما سبق أن ابن الأثير في دراسته للكناية قد أكثر من الشواهد والأمثلة الدالة عليها ، وتفيد في تعريفها لها بالحقيقة والمجاز واشترقيهما جواز حملها على كليهما معا بوصف جامع بينهما بالحقيقة والمجاز) واعتبر دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز ، وجعلها تشمل اللفظ المفرد والمركب معا .

وعند أبي الاصبغ المصري (١٦٥٤ هـ) (٢) فالكناية أن يعبر المتكلم عن المعنى القبيح باللفظ الحسن ، وعن الفاحش بالطاهر (٣) ، كقوله سبحانه : (كأنا يأكلان الطعام) (٤) كناية عن الحديث ، وكقوله تعالى : (أوجاه أعمد

(١) المل السائر ٣ ص ٥٦ - ٥٧
 (٢) هو عبد الملك بن عبد الواحد بن أبي الاصبغ المدواني البغدادي .
 وهو شاعر وعالم من علماء الادب ، له تصانيف حسنة منها " بديع القرآن " و " تحرير التحبير " .

الاعلام ١٥٦/٤٤٣ .

(٣) تحرير التحبير ص ١٤٣ .

(٤) سورة المائدة آية ٧٥ .

منكم من الغائط) (١) كناية عن قضاء الحاجة (٢) ، هذا اذا قصد المتكلم نزاهة كلامه عن العيب ، وقد يقصد بالكناية غير ذلك ، وهو أن يعبر عن الصعب بالسهل ، وعن البسط بالاجاز ، أو يأتى للتممية والإلغاز ، أو للستر والصيانة (٣) كقوله تعالى : (ولكن لا تواعدوهن سرا) (٤) كناية عن الجماع (٥) وكقوله تعالى : (وقد أفضى بعضكم إلى بعض) (٦) ، كناية عن المباشرة (٧) .

ومن شواهد كناية العرب عن هرائر النساء بالبيش (٨) ، وقد جاء القرآن بذلك فقال سبحانه : (كأنهن بيش مكثون) (٩) وكقول امرئ القيس :

وبهضة غدر لا يرام خباؤها
تستعت من لهوبها غير معجل

وما سبق يتضح لنا أن ابن أبي الاصبع المصري في تعريفه للكناية إنما اهتم ببيان فوائدها وأغراضها ، وجعلها سبيلا للحسن والطهر ، والنزاهة عن العيب والسهولة والاجاز ، والتممية والإلغاز ، والستر والصيانة وأنه لم يوضح لنا فيما كان اعتماده فيها إذ لم يذكر لنا إردافا أو لزوما مما يعتمده البلاغيون في كلامهم عن الكناية .

-
- | | |
|-----|-----------------------|
| (١) | سورة المائدة آية ٦ . |
| (٢) | تحرير التحرير ص ١٤٣ . |
| (٣) | بديع القرآن ص ٥٣ . |
| (٤) | سورة البقرة آية ٢٣٥ . |
| (٥) | بديع القرآن ص ٥٤ . |
| (٦) | سورة النساء آية ٢١ . |
| (٧) | بديع القرآن ص ٥٤ . |
| (٨) | تحرير التحرير ص ١٤٥ . |
| (٩) | سورة الصافات آية ٤٩ . |

وعند القزويني (٧٣٩ هـ) (١) للكناية ولفظاً أريد به لازم معناه .
مع جواز إرادة معناه حينئذ ، كقولك فلان أويل النجاد أي أويل القامة ،
وفلانة تؤوم الضكى أي مرفهة مخدومة غير محتاجة إلى السعى بنفسها فسوى
إصلاح المهمات (٢) .

وفرق بينها وبين المجاز ، بأن جعل معنى الكناية على الانتقال من
اللازم إلى الطزوم ، ومعنى المجاز على الانتقال من الطزوم إلى اللازم والفرق
بينهما أيضا من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمة فالمجاز ينافى ذلك . (٣)
وجعل أقسام الكناية بحسب المطلوب بها ثلاثة أقسام (٤) :

- ١ - قسم يطلب به موصوف .
- ٢ - قسم يطلب به صفة .
- ٣ - قسم يطلب به نسبة .

ثم قسم كل نوع إلى قريب وبعيد .

(١) هو محمد بن عبد الرحمن بن عمر ، أبو المعالي جلال الدين ،
من أدباء الفقهاء ، ومن تولوا القضاء مرة ، من مؤلفاته " تلخيص
المفتاح " و " الايضاح في شرح التلخيص " .

الأعلام ٦٦/٣ .

(٢) الايضاح ص ٢٣١ .

(٣) المرجع السابق نفس الصفحة نفس .

(٤) المرجع السابق ص ٢٣٢ .

فيلاحظ من دراسة القزويني للكناية أنه تتبع خطى السكاكي في دراسته لها ولأقسامها . وإنما يعمد إليه الفضل في التفريق بينها وبين المجاز .
 وأما يحيى بن حمزة العلوي (٧٤٩ هـ)^(١) فيذهب إلى أن الكناية " هي اللفظ الدال على معنيين حقيقة مجازاً من غير واسطة لا على جهة التصريح " (٢) كقوله تعالى : (فأتوا حرثكم)^(٣) كناية عن الجماع على جهة التبع (٤) .

وفرق بينها وبين التعمير من أوجه ثلاثة (٥) :-

- ١ - الوجه الأول : أن الكناية واقعة في المجاز ومعدودة منه ، بخلاف التعمير فلا يعد منه ، وذلك من أجل كون التعمير مفهوماً من جهة القرينة ، فلا تعلق له باللفظ ، لا من جهة حقيقته ، ولا من جهة مجازة .
- ٢ - الوجه الثاني : أن الكناية تقع في المفرد والمركب ، بخلاف التعمير فإنه لا موقع له في باب اللفظ المفرد .
- ٣ - الوجه الثالث : أن التعمير أخفى من الكناية ، لأن دلالة الكناية

(١) هو يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني العلوي الطالب من أكابر أئمة الزيدية في اليمن ، من مؤلفاته : نهاية الوصول إلى علم الأصول ، والحاوي في أصول الفقه ، والطرارز . . قيل أنه توفي عام ٧٤٥ هـ . وقيل ٧٤٩ هـ .
 الاعلام ١٧٤/٩ .

(٢) الطراز ص ٣٧٤ .

(٣) سورة المائدة آية ٧٥ .

(٤) الطراز ص ٣٧٤ .

(٥) المرجع السابق ص ٣٩٧ - ٣٩٨ *

مدلول عليها من جهة اللفظ بطريق المجاز ، بخلاف التعريض فإن دلالة من جهة القرينة والإشارة ، ولا شك أن كل ما كان اللفظ يدل عليه فهو أوضح مما يدل عليه باللفظ وإن علم بدلالة أخرى ،

فيلاحظ مما سبق أن العلوي في راسته للكناية قد اهتم بدراسة السابقين له ومحاولة إبطال تعريفاتهم للخلوص إلى وضع تعريف كان أقرب ما يكون إلى تعريف ابن الأثير ولا سيما في تأييده للمفارقة بين الكناية والتعريض إضافة إلى استشهاده بشواهد . وكان كثيره من البلاغيين الذين لم يهتموا بالناحية الجمالية للكناية .

عنده
أما الزركشى (٧٩٤هـ) (١) فالكناية " هي الدلالة على الشيء من غير تصريح باسمه " (٢) ويضاف على قوله قول أهل البيان : أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له من اللغة ، ولكن يجيء على معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمن به إليه ويجعله دليلا عليه ، فيسدل على المراد من طريق أولى " (٣) .

وعنده من أسبابها (٤) :-

التنبه على عظم القدرة ، وفطنة المخاطب ، وترك اللفظ إلى ما هو

(١) هو محمد بن يوسف بن علي الزركشى الشافعي ، مات في شهر رمضان عام ٧٢٦هـ .

الدرر الكامنة ٥/٧٧٠ .

(٢) البرهان في علوم القرآن ، ج ٢ ، ص ٣٠١ .

(٣) المرجع السابق نفس الصفحة نفس

(٤) انظر البرهان في علوم القرآن ، ج ٢ ، ص ٣٠٢ وما بعدها وذكرت موضحة في ص ٣٤ من البحث .

أجمل منه ، والبعد عما يفحش ذكره ، وتحسين اللفظ ، وقصد المبالغة فسو
التشنيع ، والتنبيه على المصير .

ويلاحظ على الزركشى تأييده لتعريف أهل البيان الذى ذكره وهو —
تعريف الشيخ عبدالقاهر ، واتباعه لابن أبى الإصبع فى بعض أسبابها ، وموافقته
للسكاكى فى جعل التعريض قسما من أقسامها ، ولونا من ألوانها وذلك فسو
تعليقه على قوله تعالى : " خصمان بغى بعضنا على بعضى " فقد قال معلقا :
على هذه الآية مبينا موضع الكناية فيها * فكنى داود بخصم على لسان
طكين تعريضا (١) ، مما يفهم منه اعتباره للتعريض نوعا من أنواع الكناية .

أما ابن حجة الحموى (٨٣٧هـ) (٢) فعنده * الكناية أن يريد المتكلم
اثبات معنى من المعانى ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ، ولكن يعنى
الى معنى هو ردفه فى الوجود فيوصى به إليه ، ويحمله دليلا عليه مثال ذلك
قولهم أويل النجاد كثير الرماد ، يعنون بذلك أنه أويل القامة ، كثير القرى ،
فلم يذكروا المراد بذكره الخاص به ، ولكن توصلوا إليه بمعنى آخر ، هو ردفه
فى الوجود ، ألا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ، وإذا كثرت القرى

(١) البرهان فى علوم القرآن ج ٢ ، ص ٣٠٢ .

(٢) هو تقي الدين بن حجه له مؤلفات عديدة منها : برون الفيت الذى انسجم
فى شرح اللاميه العجم ، وكشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام وغيرها .

توفى عام ٨٣٧هـ ودفن بحماة سوريا مؤرخة مؤلفه خزنة الادب وغاية الارب

كثير الرماز (١) .

وعنده من أحسن الأمثلة على هذا النوع قول الشاعر :

بعميدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها وإما عهد شمس وهاشم

وقد بين الكناية في البيت فقال : " أراد أن يذكر طول جيدها ، فأتى

بتابعه ، وهو مهوى القرط (٢) .

وعنده الابداع والبلاغة في الكناية * أن يكنى المتكلم عن اللفظ القبيح

بالحسن (٣) * وقد استشهد على ذلك بآيات من القرآن ، فقال : " والمعجز

في ذلك قوله تعالى : (كانا يأكلان الطعام) (٤) كناية عن الحدث ، وقوله

هل جلاله : (وقد أفضى بعضكم الى بعض) (٥) يريد بذلك ما يكون بين

الزوجين . (٦) .

ثم طلق على هذين الشاهدين القرآنيين فقال : وعلى الجملة لا تجد

معنى من هذه المعاني في الكتاب العزيز إلا بلفظ الكناية ، لأن المصنئ

(١) خزانة الأدب ونهاية الأرب ، ص ٣٦٠ .

(٢) المرجع السابق نفس الصفحة نفس .

(٣) المرجع السابق نفس الصفحة نفس .

(٤) سورة المائدة آية : ٧٥

(٥) سورة النساء آية ٢١ .

(٦) خزانة الأدب ونهاية الأرب ص ٣٦٠ .

الفاحش متى عبر المتكلم عنه بلفظها الموضوع له كان الكلام معنيا من جهة فحش
المعنى (١) .

ولقد فرق بينها وبين الإرداف بأن الإرداف عبارة عن تبديل الكلمة
بردفها ، الكناية هي المعدول عن التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزم لأن
الإرداف ليس فيه انتقال من لازم إلى طزوم والمراد بذلك انتقال المذكور إلى
المتروك كما يقال فلان كثير الرماد ، ومراده نقله إلى طزومه وهي كثرة الطبخ
للأضياف (٢) .

ومما سبق يلاحظ أن الكناية عند ابن حجة الحموي إنما هي استمرار
لما كانت عليه في عهد عبد القاهر الجرجاني ، فذكر تعريفه وامثله وجعل الفرق
بين الكناية والإرداف اعتماد الكناية على الانتقال من اللازم إلى الطزوم ،
وهو بهذا لم يأتي فيها بجديد .

ولا يزال تعريف عبد القاهر للكناية هو المفهوم المتبع عند المحدثين ،
من تابعوا البلاغيين في تعريفاتهم وحدودهم .

(١) عزانة الأدب ، ص ٢٦٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٧٦ .

ومن ثم يتضح لنا أن البلاغيين قد اصطالحوا على أن الكناية هي :

أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له فـ في اللغة ولكن يجب "إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي" به اليه ويجمله دليلا عليه" (١) ومن هذه الجهة كانت فنا من فنون علم البيان وهو " علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه/أو بالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك من الخطأ في مطابقة الكلام لتام المراد منه" (٢) ومعنى إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة - عندهم - إيراده مرة بطريق التشبيه ، ومرة بطريق المجاز المرسل أو المجاز بالاستعارة وثالثه بطرق الكناية .

وأول ما يتبادر إلى الذهن من هذا التعريف أن أي معنى من المعاني يمكن تأديته بكل هذه الأساليب البيانية وليس الأمر كذلك في الواقع فكثير من المعاني يمكن أدائها بطريق واحد ، أو طريقين على الأكثر من هذه الطرق ، ثم إن القول بوحدة المعنى مع اختلاف الأساليب التي تعبر عنه قول فيه كثير من التجنى على حساسية الأداة اللغوية ، والإنكار لخصائصه التعبيرية التي يتميز بها أسلوب عن أسلوب . حقا قد يكون المعنى في أصله المجرد واحدا ، لكن إبرازه في أي صورة من هذه الصور البيانية يضيء عليه

(١) دلائل الاعجاز ص ٥٣ .

(٢) الخطيب القرويني / الايضاح / ص ١٥١ .

من الظلال والمعاني ما لا تصفيه عليه الصورة الأخرى ، ومن ثم ، لا يمكن أن يكون المعنى الذي يؤدي بالتشبيه هو الذي يؤدي بالحقيقة أو بالاستعارة أو بالكناية فنحن إذا وصفنا إنسانا بالكرم مثلا فقلنا: إنه كريم فالمعنى المستفاد من هذه العبارة لا يتجاوز ما تدل عليه الألفاظ أو يدل عليه ذلك التركيب ، وهو وصفه بالكرم من غير إفادة لأية زيادة في هذا المعنى أو نقص منه .

أما إذا قلنا مثلا أنه يشبه السحاب فهنا معنى زائد ، والذي زاده هو خيال المتكلم الذي انتقل عما هو فيه إلى شيء آخر واستطاع أن يفتن إلى الصلة بين الانسان والسحاب وهذه الصلة لم تتبين للمتحدث الأول . الذي لم يزد على أن وصفه بالكرم فقط ، ولم تدر بخلده فكرة السحاب . وكذلك إذا استعمرنا قلنا مثلا : إن كفية تطران الخير ، أو رأينا سحابة لا ينفك يعطى ممثفه .. ففى كل من هذين القولين من التخييل ما ليس فى القولين الأولين" (١) وقول البلاغيين بأن هذه الطرق البيانية تختلف فيما بينها من حيث وضوح الدلالة على المعنى ، أو من حيث الزيادة والنقصان فى هذا الوضوح قول يحتاج إلى مناقشة أيضا ، لأن موضوع الوضوح والخفاء فى الأساليب البيانية يتوقف على طبيعة وجه الشبه الذى يجمع بين الطرفين فى أسلوبى التشبيه والاستعارة ، وعلى طبيعة العلاقة القائمة بين المعنى الحقيقى للكلمة والمعنى المراد منها

(١) علم البيان همدان د . مطبوعه مطبوعه / ٢ / مكتبة الانجلو ص ٢٩ .

فى أسلوبى المجاز المرسل والكناية ، كما يتوقف على مدى ثقافة المتلقى ، وسعة خياله ، وقوة ملاحظته ، وكلها مجال للاختلاف ، فما يبدو واضحا لدى البعض يبدو خفيا لدى البعض الآخر ، ومن ثم لا بد من البحث عن أساس آخر للتمييز بين هذه الطرق البيانية يكون أقرب إلى الموضوع . والذي نتصوره فى هذا الصدد هو طبيعة التشكيل اللغوى لكل منها . (١)

وقد كان حرص البلاغيين على وضوح الدلالة ، ومطابقة الكلام لتام المراد منه سببا فيما ذهبوا إليه من الدلالة العقلية للكناية ولوازمها والوصول بالأمثلة على اختلافها إلى نتيجة واحدة وحكم معين ، فكثير الرماد وجبان الكلب ومهزول الفصيل تمنى إثبات الكرم وحسن الضيافة وكأنها قضايا لا يمكن الاتيان فيها بجديد .

(١) التعبير البيانى رؤية نقديه ، د . شقيق السيد ، ص ٣٤

المعنى اللغوي للكناية

=====

اللغة

الكناية في اصل اللغز : أن تتكلم بشي ء وانت تريد غيره ، وهي الفطناء
وزنا ومعنى ء والجمع أكنة مثل اغطية ء وقد كئيت بكذا عن كذا وكسوت وانشد
أبو زياد :

واني لأكنو عن قذور بنخير^{بإخفاء} * واعرب احياناً بلفظ^{بإخفاء} (١)

فهى اذن نقيض الاعلان والانصاح ء ومقابل للصریح ء والاعراب الذى
هو نقيض المعجمة والبهمة ء فكنته ستره فى كنه بالكسر ء وهو السترة واكننته
بالألأ أخفيته ء وقيل الثلاثى والرابعى لفتان فى الستر وفى الاخفاء جميعاً ء
واكنننى الشىء واستكن استتر (٢) ء فكنت الشىء - اذا خبأته وسترته ء وكل
شىء سترت به شيئاً فهو كنان له (٣) ء قال تعالى : (وان ربك ليعلم ما تكن
صدورهم وما يعلنون) (٤) ء ولكنه وأكنه ستره ء واكننته اضمرته وأجعله فى كنه
ورب البيت ذى الاكان ء ونثر كناته وكنايته ونى على باب داره كنه ستره
مثل الجناح (٥) .

وبناء على ما تقدم ء فإن الكناية كيفما كانت تعنى الستر والاضمار
والاخفاء ء وهى أبعد ما تكون عن السفور والوضوح ء فلاى شىء يكون هذا الاضمار

(١) الصحاح ٢٤٧٧/٣

(٢) المصباح المنير ء ج ٢ ء ص ٢٠٤

(٣) جمهرة اللغة لابن دريد ء ج ١ ء ص ١٢٠

(٤) سورة النمل ء آية ٧٤

(٥) اساس البلاغة للزمخشري ء ج ٢ ء ص ٢٢٢

والاغفاء ٤ وما أضمر واستتر فيم يكون استتاره واغمازه ٥

يرى الأصوليون والفقهاء أن الكناية لفظ استتر المراد منه في نفسه ،
والمعبر عنهم في الصريح والكناية الاستتار في نفس الأمر ولا دخل لقصد
الاستتار في جعل الوضع مستتراً أولاً . . . ولم يفسروا الكناية إلا بما استتر
منه المراد سواء كان باعتبار المحل أو غيره . ولم يشترطوا اللزوم ثم الانتقال
منه إلى طزومه كما اشتراطه أهل البيان . بدليل أنهم جعلوا الحقيقة
المهجورة والمجاز ^{غير} المغير لتعارف كناية بمجرد الاستتار . . . بينما هو عند
علماء البيان لفظ قصد بمعناه معنى ثان طزوم له ، أي لفظ استتار في معناه
المونوع له لكن لا يتعلق به الاثبات والنفي ويرجع إليه الصدق والكذب بل
لينتقل منه إلى طزومه فيكون هذا مناط الاثبات والنفي ومرجع الصدق والكذب
كما تقول فلان طويل النجاد قصداً بطول القامة فيصبح الكلام وإن لم يكن له
نجاد قط ، بل وإن استحال المعنى الحقيقي . . . فطلب دلالة عندهم إنما
هو لقصد الانتقال منه إلى طزومه . . . وفي الكناية إنما أريد بالمعنى الحقيقي
للانتقال منه إلى المعنى المجازي (وهو الطزوم) . . . وإنما كان هذا من قبيل قصد
النتيجة بعد إقامة الدليل ، فيكون فلان كثير الرماد حقيقة صرفة ذكرت دليلاً
على أنه مضاف فيكون التقدير فهو مضاف . . . (١) بينما رأى البعض أن المراد

(١) انظر اصطلاحات الفنون ، للشيخ المولوي التهانوي ، ج ٥ ، ص ١٢٨٣

صحة الوقوع لا الوقوع حقيقة أى عما يصح أن يقع فى كلام متكلم أو مفسرا أو من شأنه أن يقع (١) .

فلا ضرورة تدعو لللازم والملزوم والانتقال بينهما سيما وأن الاستتار إنما هو فى نفس الأمر كما رآه الأصوليون والفقهاء .

ثم ان معرفة الأسلوب الكنائى اللغوى ، إنما تعنى معرفة اللغوية فى حقيقتها وكيفيةها وبلوغ الغاية فيها ، بالتفلفل فى أكنائها واختراق حجبها ونشر كنائنها وذلك باكتناه مضامينها ومعرفة ما وراء الاستتار والاضمار .
فـ " كنه الأمر حقيقته وكيفيته (٢) و " نهايته . والكنه الغاية والكنه الوقت (٣) ، والقدر فليل فعلت فوق كنه قدرك وكنه استحقاقك (٤) ، وعرفته كنه المعرفة (٥) وأتيته فى غير كنهه فى غير وقته . واكتنه الأمر ببلغ كنهه ، وعندى من السرور بمكانك ما لا يكتننه الوصف ، واكتنه الأمر ببلغه غايته (٦) .

والكنية (٧) فى العربية جاءت تحمل معنى الستر والفظاء للاسم الذى عرف به صاحبه ، لتخفى عليه نوعا من العظمة والتوقير ، أو الفخ والتحقير

(١) انظر اصطلاحات الفنون ، للشيخ المولوى التهانوى ، ج ٥ ، ص ١٢٨٣ وما بعدها .

(٢) أساس البلاغة للزمخشري ، ج ٢ ، ص ٣٢٢ .

(٣) المصباح المنير للمقرئ ، ج ٢ ، ص ٢٠٤ .

(٤) جوهرة اللغة لابن دريد ، ج ٣ ، ص ١٧٣ .

(٥) المصباح المنير ج ٢ ، ص ٢٠٤ .

(٦) أساس البلاغة للزمخشري ، ج ٢ ، ص ٣٢٢ .

(٧) اللسان ، ج ١٥ ، ص ٣٣٣ وجميع المعاجم السابق ذكرها .

بحسب الرؤيا التي رؤيت في صاحبها وبحسب خبرة ومعرفة مجتمعه ومحيطه به ،
وتكون هذه الرؤيا مضمرة مكنونة في طيات الكلمة ان أنها كنان وأغطية وأكنة
لهذه الرؤى وهذه المعاني . ومن أشهر هذه الكنى كنية أبي لهب وامراته
حمالة الحطب ، فاذا عرفنا أن أبا لهب اسمه عبدالمزى ، وهو أحد أعصام
الرسول صلى الله عليه وسلم ، وقيل (!) كنى أبو لهب لجماله . والطمب :
الرائع الجمال . واللهبة : إشراق اللون من الحسد ، والهيب البرق الهبابا .
والهابه : تداركه حتى لا يكون بين البرقتين فرجة . واللهيب : لهيب
النار وهو لسانها ، والتهبت النار وتلهبت أى اتقدت ، وقيل اللهبان شدة
الحرفى الرضا ونحوها ، واللهاب واللهبان واللهبة : العطش ، والتهب
عليه : غضب وتحرق ، وقد ألهب الفرس : اضطرم جريه . قال امرؤ القيس :

فللسوط الهوب ، وللسان درة

وللزجر منه وقع أخرج مهذب

ولهبى النار حرها ، وقد ألهبها فالتهب ، ولهبها فتلهب : أوقدها .

قال :

تسمع منها ، فى السليق الأشهب

ممعنة مثل الضرام الطهيب

هذه المعاني كانت الرؤيا فى أبي لهب وهى رؤيا أيدها القرآن الكريم
بقوله تعالى : (تبت يدا أبي لهب وتب ما أغنى عنه ماله وما كسب سيطلق

نارا ذات لهب وامراته حمالة الحطب . . .) (٢)

(١) لسان العرب لابن منظور ، ١ / ٧٤٣ وما بعدها .

(٢) سورة المسد آية ١ - ٤

والحطل : معروف وهو النقل والادخار (١) ، قال تعالى : (وكأين من دابة لا تحمل رزقها (٢)) وقوله (فإنما عليه ما حمل وعليكم ما حملتم (٣)) ، وفي التنزيل العزيز (فإنه يحمل يوم القيامة وزرا ، خالد في وساء لهم يوم القيامة حملا (٤)) أي وزرا .

والحطاب (٥) : ما أعد من الشجر شيوا للنار . ورجل حاطب ليل : يتكلم بالغيث والسمين ، مخلط في كلامه وأمره ، لا يتفقد كلامه - فهو هنا بمعنى الكلام ، وناقمة محاطبة : تأكل الشوك اليابس ، وحطاب فلان بفلان : سعى به ، وقوله تعالى في سورة تبت : وامرأته حمالة الحطاب ، قيل هو النميمة . وفي قول الشاعر :

من البيض لم تصطد على ظهر لأممة

ولم تحش ، بين الحي بالحطاب الرطب

يعنى الحطاب الرطب : النميمة .

(١) اللسان ج ١١ ص ١٧٤ وما بعدها .

(٢) سورة العنكبوت آية ٦٠ .

(٣) سورة النور آية ٥٤ .

(٤) سورة طه آية ١٠٠ ، ١٠١ .

(٥) اللسان ج ١ ، ص ٤٤٤ .

كانت تلك الكنى كما رأينا كـ ^{كنايشيم} كـ ^{كنايشيم} ، ريم فيها ما تضمنته من معان
 الاشتغال والاتقاد والحرقه والاضطراب والاضرام بما شملته من معان لموسسة
 كانت أم محسوسة دونما حاجة الى لازم وطزوم أو انتقال بينهما ، بل هي
 معان كامنة في الكلمة نفسها كما استشفها الأصوليون والفقهاء .

ومثال ذلك في حديث بعضهم رأيت عجا يوم القادسية وقد تكنى وتحجى
 أى تستر من كنى عنه اذا ورى أو من الكنية ، كأنه فكر كنيته عند الحرب لليعرفى
 وهو من شعار البارزين فى الحرب ، يقول أحدهم : أنا فلان وأنا أبو فلان
 ومنه الحديث : (خذها منى وأنا الغلام الفقارى^(١)) وقول على رضى الله
 عنه : " أنا أبو حسن القرم^(٢) " ، فكان المحارب بذكره كنيته يلتصق فيها ما
 تحمله من معان تجسد وتمثل معانى البطولة والسيادة .

فقوله : خذها منى وأنا الغلام الفقارى " من غفر الجرح يغفر غفرا :
 نكس وانتفض ، لفة فيه ، ويقال للرجل اذا قام من مرضه ثم نكس : غفر- يغفر
 غفرا ، وغفار : ميسم^(٣) ، يكون على الخد ، وبنو غفار من كنانة : رهط أبى نذر
 الفقارى^(٤) وقد عرف عنهم الاقدام والشجاعة واشتهروا بقطع الطرق فكلمة

(١) سنن أبى داود ، ج ٢ ، ص ٣٧٩ .

(٢) اللسان ، ج ١٥ ، ص ٢٣٣ .

(٣) الميسم : أثر الكنى وهو أيضا اسم للالة التى يوسم بها .

(٤) اللسان ، ج ٥ ، ص ٢٧ .

غفارى تحمل هذه المعانى وتكونها فى ذاتها وبين آياتها . وكل كلمة
انما تكتنز وتخترن العديد من المعانى التى تكون ثغرة رحمة أصحابها فى الحياة
وما مربهم فيها وما أدركوه خلالها وجاءت الكلمة خيرة وعاء لا اختزانها . وإذا
استطلبنا معانى كلمة القرم فى قول على رضى الله عنه وتكنيته لابنه بهما :
أنا أبو حسن القرم وحبينا معان شتى تحمل هذه الكلمة .

الأقرم (١) : كالأقرم ، وأقرمه : جعله قرما وأكرمه عن المهنة ، فهو
مقرم ، ومنه قيل للسيد قرم مقرم تشبيهاً بذلك . . . والأقرم من الرجال : السيد
المعظم ، على المثل بذلك ، وفى حديث على ، عليه السلام : أنا أبو حسن
القرم أى المقرم فى الرأى ، والأقرم : فحل الأبل ، أى أنا منهم بمنزلة الفحل
فى الأبل . . . أى المقدم فى المصرفة وتجارب الأمور . . . والمقرم والأقرم من
البعير المكرم الذى لا يحمل عليه ولا يذلل ، ولكن يكون للفحلة والضراب ،
وقيل انما سمي السيد الرئيس من الرجال المقرم لأنه شبه بالمقرم من الأبل لعظم
شأنه وكرمه عندهم ، قال الشاعر :

إذا مقرم منا ذرا فأحد نابه تخمط فينا ناب آخر مقرم

وكنى الرؤيا : هى الأمثال التى يضربها ملك الرؤيا ، يكنى بها عن
أعيان الأمور وفى الحديث : (إن للرؤيا كنى ولها أسماء فكنوها بكنائها
واعتبروها بأسمائها) ، الكنى جمع كنية من قولك كنىت عن الأمر وكنوت عنه إذا

(١) اللسان ، ج ١٢ ، ص ٤٧٣ وما بعدها .

إذا وريت عنه بغيره أراد مثلوا لها أمثالا إذا عبرتموها وهي التي يضربها ملك الرؤيا للرجل في منامه لأنه يكنى بها عن أعيان الأمور، كقولهم في تعبير النخل : إنها رجال ذوو أحساب من العرب ، وفي الجوز : إنها رجال من الفجم ، لأن النخل أكثر ما يكون في بلاد العرب ، والجوز أكثر ما يكون في بلاد الفجم ، وقوله فاعتبروها باسمائها أي اجعلوها أسما ما يرى في المنام عبرة وقياسا ، كأن رأى رجلا يسمى سالما فأوله بالسلامة وغانما فأوله بالفنيمة (١) .

فأمثال الرؤيا وكناها ، نفتطن منها بل وننتزع ذلك التلطيح

الانسانى الأرحب الذى اقترن فى ذهن البشرية بتوق الأنبياء والفلاسفة والشعراء - ذلك الماورائى الذى يبدو صورا لا يعلمها المنطق بالضرورة ولكنها تكتظ بالرموز لما هو فى الصلب من الكينونة الانسانية واندفاعاتها (٢) .
نحو ذلك الحلم الذى ترى فيه الصفوة من الناس المخرج والانتاق من أسر الحقيقة والمادة ، فكان " الشمر كغيره من الفنون قوامه الترامي إلى الإلهى واللانهاى يرى فيه الإنسان الخلود الذى يضحد الفناء الد أعدائه فكان أن تطالع ورأى فى الحلم وما وراء الحقيقة سلاحا لمواجهة الحقيقة الطموسسة التى نعتقد أننا مطمئنون إليها . وما يقوله الشاعر وما يأخذه موجودا هو الحقيقية (٣) بل الحقيقة لم تكن إلا شعرا . إذ كلما زاد الشمر زاد الحقيقة على رأى نوفالس (Novalis) الذى يرى أن الشعر هو الواقع

(١) اللسان ، ج ١٥ ، ص ٢٣٤ .

(٢) ينبيع الرؤيا ، جبرا ابراهيم جبرا ، ص ٧ .

(٣) الشمر واللفة ، د . لطفى عبدالبديع ، ص ٤ .

المعلق (١) * سيما وأن رؤيا الفنان أو الشاعر رؤية عينية قلبية للحلم الذي تتطلع إليه الإنسانية^(١) حيث تتبدد حيثيات المنطق وواقعيته، التي تستلزم التعليل والمحاكاة المتكئين على الحقيقة والواقع المشهود، وما يتبع ذلك من جمود ووضوح يأباه بل ويرفضه الفنان لما يمتلكه من قدرة على الإبداع والابتكار يتجاوز بها حدود الواقع والممكن فلا يقيد نفسه بالأسماء ومسمياتها أو ماتعارف عليه واصطلاح وإنما يخلق لها أبعادا ورؤى . فيكون النخل رجالا ذوي أحساب من العرب لأن النخل أكثر ما يكون في بلاد العرب ، ويكون الجوز رجالا من المعجم لأن الجوز أكثر ما يكون في بلاد المعجم ، أي أن اللفظ يحمل دلالتة في ذاته فلا يتقيد الاسم بمسماه ، بل يبحث في اللفظ ليستشف ما يحمله فسي طياته من معان كانت ثمرة لخبرة وإدراك أصحاب اللفظة، أو تكون لهم تطلعا ورؤى كالتالع إلى السلامة في سالم وإلى الغنيمة في غانم .

(١) الفنان والانسان ، د . زكريا ابراهيم ص ١٢٧

الفصل الثاني

الكنائس والقيود المعيارية والتقريبية فيها

- ١ - غرض الإثبات وأثر التصديقه .
- ٢ - الإستدلال والتعايل .
- ٣ - اللازم والملازوم .
- ٤ - نظرية الوضع وآثارها .
- ٥ - الحقيقة والمجاز .

الكناية والقيود المعيارية والتقريرية

غلب المنطق على تفكير البلاغيين ، وترك بصماته واضحة على آرائهم وأفكارهم ، فالمنطق لا يقبل الا عبارة يحوز وصفها عند سماعها بالصدق والكذب ، وبالطبع لا يكون هذا الوصف بالصدق أو الكذب لعبارة إلا إذا كان هناك مرجحاً موضوعياً يتقدم اليه في الحكم^(١) ما نتج عنه مطالبة الشعراء بمحاكاة الواقع ومطابقته وتقليده ووضع معايير وقوانين ألزمت الشعراء بالاستمرارية لعالم الواقع دون تمييز أو تفريق وذلك تحرياً للصدق أو دفماً للكذب، وكان هذا أمراً طبيعياً للنظرية الأرسطية التي سادت في عصور البلاغيين، وسيطرت على الفكر العربي آنذاك، وهي القائلة بأن الفن محاكاة للطبيعة .

وكان فهمهم لهذه النظرية على أن المحاكاة اعادة وتكرار للنتيجة التي انتهى إليها الفعل والأداء، وأنها تقليد وتطبيق لما في الواقع من موجودات أدى الى تجزئة مالا يتجزأ في الموضوع الأدبي ، ففصل اللفظ عن المعنى، وقسم الكلام الى معان أول ومعان ثوان ، وأسقطت فاعلية اللفظة بفعل البحث المنطقي الذي ظهر جلياً في مباحث اللغة والنقد التي قيسدت العمل الأدبي ، وأجريت عليه المقاييس التي تجرئها على كل موجود متمين من حيث أنه مركب من مادة وصورة ومن ثم الحكم على العمل الأدبي بالجودة أو الرداءة بناءً على معايير مستهددة من الأحكام العامة للوجود دون اعتداد

(١) مشكلة المعنى في النقد الحديث ، د. مصطفى ناصف ص ٥ - ٦ .

بما للأدب من وجود خاص يميزه عما سواه ، حيث كان ينبغي أن يفهم من
المحاكاة أنها " رؤية لابداع الطبيعة في وحدة كائناتها وتماسك مكوناتها
وفردية تكوينها وبمدها عن المماثلة وتوحيها للتفرد والتميز في النوع ذاته
فضلا عن افراد الأنواع الأخرى . أو كما قال جون ديوى : أن يفهم
المحاكاة واقتفاء الأثر هو أن نمنع لعصرنا ما صنع أرسطو لعصره . لأن نكون
مجرد فراء نقف عند الحد الذي وقف عنده غيرنا فنصبح نسخا مضافة إلى
النسخات التي أخرجهت المطابع من مؤلفات الفيلسوف اليوناني " (١) مما
ذهب بجون دريدان إلى القول بـ " أن أرسطو لو رأى ما حل بالأدب من جراً
التقيد بفلسفته لكان من الجائز أن يغير رأيه ، فالناقد ينبغي أن يعترف بالطبيعة
المتميزة للعمل الفني ، قبل أن يطبق قواعده ، فمعايير التقدير ينبغي
أن تكون ملائمة للعمل الأدبي ولا بد من التحرر من هذه القواعد وعدم الخضوع
لها إذا دعت الحال " (٢) فالفن لم يكن فنا إلا لأنه ليس بالطبيعة . وأن
الطبيعة والفن ظاهرتان تمايزتان تمام التمايز " (٣) ، إلا أن البلاغيين في
خضوعهم للمعايير الوضعية المستمدة من أرسطو وغيره والقائمة على قياس النتائج
على المقدمات التي يفرضها على الشعر والشعراء ، تناسوا حقيقة الأقاويل
الشعرية وم تتقوم ، وأن التصديق والدلالة على ما هيأت الأشياء ليست

(١) انظر تجديد الفكر العربي ، د . زكي نجيب محمود ، ص ٣٠١ .

(٢) النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، جيروم ستولينتز ، ترجمة فؤاد

زكريا ، ص ٦٧٤ ، ٦٧٥ .

(٣) الفنان والانسان ، د . زكريا ابراهيم ، ص ٧٦ .

هدفا لها ، " فهي ليست من الأقاويل التي تقصد اثبات شيء أو إبطاله ،
أو التعريف بما هيته وحقيقته" (١) ، فذلك هدف للأقاويل العلمية التي إن
عرفت فهي تثبت الشيء بما هيته المشتركة والخاصة لتدل بذلك على حقيقته ،
ولا تتناول أعراضه وصفاته التي تتعلق بها أهواء النفوس - كما في الشعر -
وإذا صدقت : فهي تتوصل الى اثبات ما تثبت للشيء بأمر خارجية عنه ،
ترتيبها ترتيبا مخصوصا ليتوصل الى اثبات المطلوب" (٢) ، وبناء على ذلك جاء
تعريفهم للكناية بأنها : " ارادة المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره
باللفظ لاموضوع له في اللغة ولكن يأتي الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود
فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه " محققين بذلك في الكناية التعريف والاثبات
على نهج الأقاويل العلمية وحقائقها الثابتة الموحدة ، مع أنها والفن وسيمما الشعر
على طرفي نقيض ، " فالفن منوع بتنوع الأفراد والأمم والعلم موضوعي موحد مقيد
والفن ذاتي يتميز بالحرية والانطلاق والخلط كل الخلط في إفساد العلم
بأهواء الذات أو تزييف الفن بموضوع يطى عليه من الخارج ... وبالفن الذاتي
يعرف الانسان ويقوم ، وبالتعبير الفني عن الذات تنشأ الثقافة وقيمها (٣) ،
وهذا ما سيتضح لنا من خلال دراستنا التالية للكناية ..

(١) منهاج البلاغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني ، ص ١١٩

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / د . جابر احمد عصفور ، ص ٣٦٥

(٣) تجديد الفكر العربي ، د . زكريا نجيب محمود ، ص ٣٠١ .

١ - غرض الاثبات وأثر التقيد به :

كان لساواة الأدب بأي موجود متعين مركب من مادة وصورة ، كبير أثر في أن يكون الاستدلال والالتزام والتضمين من السبل التي سلكها البلاغيون لإثبات ما تعارفوا عليه في اصطلاحهم على أن الكناية " أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللفظة ، ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، ففومئ به اليه ، ويجعله دليلا عليه . مثال ذلك قولهم (هو طويل النجاد) يريدون طول القامة" (١) فقولهم : " أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني " فيه تقرير لغرض واحد ، وهو على ما قالوا اثبات لمعنى أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ ، ألا ترى أنك لما نظرت الى قول العرب هو كثير الرماد القدر وعرفت منه أنهم أرادوا أنه كثير القرى والضيافة ، لم تعرف ذلك من اللفظ ولكنك عرفت بأن رجعت الى نفسك فقلت أنه كلام قد جاء عنهم في المدح ، ولا معنى للمدح بكثرة الرماد ، فليس إلا أنهم أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد أن تنصب له القدر والكثرة ، ويطبخ فيها للقرى والضيافة ، وذلك لأنه أن أكثر الطبخ في القدر وكثر احراق الحطب تحتها ، وإذا كثر احراق الحطب كثر الرماد لا محالة ، وهكذا السبيل في كل مكان كناية" (٢) ، وفي هذا كما نرى تصريح

(١) دلائل الاعجاز ، عبدالقاهر الجرجاني ، ص ٥٣ ، ٥٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٠٢ ، ٣٠٣ .

وتقرير منهم بأن اثبات هذا المعنى لم يكن من طريق اللفظ وإنما من طريق الدلالة المعطية التي عولوا عليها ، وجعلوها سبيلهم في البحث كأنهم يرون أن هناك غرضاً يقتضى بمجانبة ظاهر اللفظ إذ لا معنى عندهم أن يمدح شخص ما بكثرة الرماد !! فيلجأون إلى التأويل والبحث عن أسباب وظل تؤيد حكمهم ~~(١)~~ ، وإن اقتضى ذلك منهم " صرف الكلام عن جهته التي تركه عليها القائل ، وثبتت فيها إرادته بحيث صارت من مقوماته التي لا تنفك عنه ولا ينفك عنها ، فإرادة خلاف الظاهر ينبغي أن تؤخذ من الكلام ولا يحكم بها على الكلام حتى لا تنفى عنه حقيقته وما به يتقوم (٢) " ، وإلا كان معنى ذلك أن المعنى الأدبي يتسم بالنقصان الذي يضارنا إلى البحث عن معناه في غيره مع أن " المعنى الفني يناوئ على شئ فريد لا سبيل إلى تفسيره بتفسيره أو إرجاعه إلى غيره ، فالمعنى الفني هو بمعنى من المعاني نسيج وحده (٣) " ، ثم إنه من الصعوبة بمكان معرفة المقصد الحقيقي ، بل استحالة معرفته في كثير من الأحيان ، " فالقصد شئ يقع في نطاق تجربة الفنان الخاصة ، وما لم يصفه في رسائله أو محادثاته أو سيرته الذاتية ، فإنه يظل غير معروف إلا له هوداته وعلى ذلك فلا يمكن تطبيق معيار القصد على الأغلبية الساحقة من الأعمال الفنية ، وحتى في الحالات التي يكون فيها الفنان قد وصف قصده ، فإن وصفه يتمرض لكل العيوب المعتادة التي يتمرغ لها كلام الفنانين عن الخلق

(١) النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، جيروم ستولنيتز ، ترجمة د. فؤاد زكريا ، ص ٥٥٨

(٢) فلسفة المجاز ، د. لطفي عبد البديع ، ص ١٦٤ .

(٣) مشكلة الفن ، زكريا إبراهيم ، ص ٢٧ .

الفنى ، كالتبرير ، والخداع المتعمد والخداع الذاتى اللاشعورى (١) ، ثم ان ذلك يعنى حصر العمل الأدبى فى نطاق ضيق يتنافى مع طبيعته التى تتسم بالفنى والاتساع لأن مجاله الابداع " ومن الواجب حصر الاهتمام فى القصيدة من حيث هى قصيدة ، ورؤية الشئ فى ذاته كما هو بالفعل (٢) ، مع الايمان بأن المقاصد ليست طبقة تضاف إلى طبقة أخرى بل هى ذاتية فى العبارة (٣) ، لا تفرغ عليه من خارجه ولا يفرضها الناقد ولا يستفسر عنها الشاعر ، ففرض غرض ما على العمل الأدبى يقتل غنى النص ويؤدى الى حصر الفكر وتقييده فيما يساند هذا الفرضي ويؤيده . يقول ليفيس F.R. Leavis ان الكلمات فى الشعر لا تدعونا إلى التفكير حولها " والحكم عليها ، بل تدعونا الى أن نندمج فيها بحسنا ، أو " نصير " إلى حال غير حالنا - أى أن نحقق تجربة كاملة معطاة فى الكلمات ، فهى تطالب . . برهافة الاستجابة - وهى نوع من الاستجابة لا يتمشى مع الموقف التقديرى الذى لا يرى أمامه إلا المعيار . . . إن الناقد - من حيث هو قارئ للشعر - يهتتم حقا بالتقدير ، ولكن تصويرنا إياه بأنه يقيس بمعيار يفرضه على الموضوع ويطبقه من الخارج إنما هو اساءة عرض للمطية . . ، فاهتمامه الأول إنما يتجه إلى

(١) النقد الفنى ، دراسة جمالية فلسفية ، جيروم ستولينتز ، ترجمة د . فؤاد

زكريا ، ص ٧٤٥

(٢) المرجع السابق ، ص ٧٢٦ .

(٣) فلسفة العجاز د . لطفى عبد البديع ، ص ٨٩

الاندماج في القصيدة وامتلاكها . . . بكل ما فيها من امتلاء عيني (١) ،
 " فالشاعر ما هو بمالم يبدأ بفروغى يحرض على تحقيقها ويختبر صلاحيتها ومدى
 صدقها ، وما هو بحامل رسالة يريد ابلاغها الى الناس ليسلك سبيل البرهنة
 والاستدلال والبحث العقلى فى فروغى ومقاصد لا توضح ما للشعر من أبعاد
 وآفاق تأبى الرضوخ للواقع وتحرض على العلو بالواقع والحقيقة ، ولا يمكن
 أن يكون الشعر ظلالاً لشيء آخر دونه (٢) " ^{ومرأى} ^{ويعلم} الشعر فى قلب الشعر لا فى
 صدر الشاعر أو صدر أهله وأصدقائه ، وفرق بين الشعر ونظمه فكلاهما ليس
 صورة من شخصية الآخر إن لم يكن مابينا له (٣) ، وقد نشأت عن التسوية
 المزعومة بين المتكلم والشاعر معايير الأعراسى التى فرضت على الشعر وكأنها
 قوانين حتمية يجب احترامها وطاعتها ويعد الخروج عليها ذنباً عظيماً
 لا يفتقر (٤) ، والدلالة العقلية هى التى حملت البلاغيين على تأويل الكلام
 والخروج عنه كقولهم : وليس من لفظ الشعر عرفت أن ابن هرمة أراد بقوله :

(ولا أبتاع إلا قريية الأجل)

المتدح بأنه مضياف ولكنك عرفته بالنظر اللطيف وبأن علمت أن لا معنى للمتدح
 بظاهر ما يدل عليه اللفظ من قرب أهل ما يشتره فطلبت له تأويلاً فلملمت

-
- (١) النقد الفنى ، دراسة جمالية فلسفية ، جبروم سترلينتتر ، ص ٥٧٥ ، ٥٧٦
 (٢) انظر مشكلة المعنى فى النقد الحديث ، د. مصطفى ناصف ، ص ١٤٤
 (٣) المرجع السابق ، ص ١٥٨
 (٤) انظر اللغة بين المعيارية الوصفية ، د. تمام حسان ، ص ٢٣ .

أنه أراد أنه يشتري ما يشتريه للأضياف فإذا اشترى شاة أو بعيرا كان قد اشترى ما قد دنا أجله ، لأنه يذبح وينحر عن قريب (١) ، وبذلك نرى أن الفرض الذي فرضه البلاغيون على اللفظ في الكناية اضطرهم الى التأويل كأنهم رأوا في ظاهر اللفظ عجزا قسموا معه الكلام الى " ضربين : ضرب أنت تصل منه الى الفرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت : خرج زيد ، وبالإطلاق عن عمرو فقلت : عمرو منطلق . وعلى هذا القياس ، وضرب آخر أنت لا تصل منه الى الفرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الفرض ، ومدار هذا على الكناية والاستعارة أو لا ترى أنك إذا قلت هو كثير رماذ القدر : أو قلت : طويل النجاد ، أو قلت في المرأة : نؤوم الضحى ، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تمنى من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجهه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ضائكا هو غرضك كمنعرتك من كثير رماذ القدر أنه مضياف ، ومن طويل النجاد أنه طويل القامة ، ومن نؤوم الضحى في المرأة أنها مخدومة لها من يكفها أمرها (٢) .

(١) دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٣٠٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٨٥ .

فحتمية الدلالة العقلية كما رأينا أوجبت عليهم تقسيم الكلام الى لفظ
ومعنى مما يوحي بأن الكلام يتألف من أكثر من طبقتين ، ويريدون بالمعانس
الأول مدلولات التراكيب والمعانى الثوانى الأغراض التى يصاغ لها الكلام . .
كأنهم يفرقون بين المعنى مجردا من البعد الاستطابق والمعنى الذى يتأتى
فيه ذلك البعد (١) ، فالشأن عندهم للمعانى الثوانى التى تردف المعانس
الأول ^{ومزية} ~~ومزية~~ الكناية عندهم مرجعها الى تأكيد اثبات هذا المعنى
ولأجله كان اجماع الجميع على أن الكناية أبلغ من الافصاح ، والتعريف أوقع
من التصريح " فليست المزية التى تثبتها لهذه الأجناس - من مجاز واستعارة
وكناية . . . - فى الكلام المتروك على ظاهرة والمبالغة التى تدعى لها فى
أنفس المعانى التى يقصد المتكلم اليها بخبرة ولكنها من طرق إثباته لها ،
وتقريرها اياها ، تفسير هذا أن ليس المعنى اذا قلت أن الكناية أبلغ
من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت فى ذاته بل المعنى زدت فى إثباته
فجعلته أبلغ وأكد وأشد ، فليست المزية فى قولهم جسم الرماد أنه دل على قرى
أكثر بل أنك أثبت له القرى الكثير من وجهه هو أبلغ وأوجبه ايجابا أشد ، وادعيته
وادعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق ، وإن قد عرفت مكان هذه
المزية والمبالغة التى لا تزال تسمع بها وأنها فى الاثبات دون المثبت فإن لها
فى كل واحد من هذه الأجناس سببا وعللة ، أما الكناية فإن السبب إن كان لا
تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع الى نفسه أن اثبات الصفة باثبات
دليلها وإيجابها بما هو شاهد فى وجودها أكد وأبلغ فى الدعوى من أن تجيء

(١) التركيب اللغوى ، د . لطفي عبد البديع ، ص ٣٠

إليها فتثبتها هكذا سادها غفلا ، وذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة ودليلها
 إلا والأمر ظاهر معروف ، بحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمنخر التجوز والغلط (١) ،
 وما احتاج القوم الى الدليل والبينة إلا عندما افتقدت فاعلية اللغة وانتفى
 التسليم بحكمها لما آلت اليه الدلالة الوضعية من عجز وقصور في حدودية معانيها
 وإشافية دلالتها ، وكان الأسلم والمخرج من كل ذلك الإيمان بأن اللغة فعل
 إنساني لا يصح إلا مع التسليم بالمضامين ، التي يشتمل عليها لأنها من قيم
 الثقافة التي لا تستقيم بغيرها اللفظة . ومعنى الألفاظ كما من فيها لا يقتصر
 الى دليل من جهة العقل ، ودلالة اللفظ على المعنى ليست دلالة أفى طياته والسوابد المرطبة
 ولا تحتاج الى بينات من الخارج (٢) ، أو اللجوء إلى شطار الكلام إلى معنى
 ومعنى المعنى في قول عبد القاهر ، نعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ
 والذي تصل اليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم
 يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر (٣) ، والاهتمام بمعنى المعنى في الكناية
 مبغته الحرص على اثبات هذه الأغراض والاثبات به كدليل وشاهد إثبات يقنع
 العقل والمنطق ويثبت صحة ما قرره وادعوه من اثبات في الكناية ، وليس هذا
 من روح الشعر ، إذ أن الشعر ليس من قبيل الكلام الذي يراد به الاخبار
 بحيث ينهى تحرى الصدق فيه بل إن موضوعية الأدب تقتضى من بين ما تقتضيه

(١) دلائل الاعجاز ، ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٢) فلسفة المجاز ، د . لطفي عبدالديع ، ص ١٧٣ .

(٣) دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ١٧٣ .

منايرة الشعر لقاظه الحقيقي ، ولقد كان هذا مفهوم العرب القدامى للشعر قبل أن يخضعوا للمنطق وموازينه فما " يروي أن النبي صلى الله عليه وسلم أرف الشريد فقال له : أتروي من شعر أمية بن أبي الصلت (١) شيئا . قال : نعم . قال : فأشدني ، فجعل النبي يقول كل قافيتين : " هيه " ، حتى أنشده مائة بيت ، فقال عليه السلام : هذا رجل آمن لسانه وكفر قلبه (٢) .

والشعر بمعناه اللغوي (٣) العلم وشعر بمعنى علم ، وتقول يا البيت شعري بمعنى يا ليت علمي أي ليتني شعرت بكذا أي علمت به ، وفي الحديث النبوي الشريف " ليت شعري ما صنع فلان " أي ليت علمي حاضر أو محيط بما صنع . فحذف الخبر وهو كثير في كلامهم ، وفي القرآن الكريم " وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون (٤) " ، أي وما يدريكم .

ولقد عرفت العرب أن الشعر هو القريض المحدود بسمات خاصة ، وقاظه شاعر ، لأنه يشعر بما لا يشعربه غيره أي يعلم به ، وقيل شعرا أي قال الشعر ، وشعر : أجاد الشعر ، وسمى الشاعر شاعرا لفطنته ومزيد معرفته ، وفسى

(١) هو أمية بن أبي الصلت بن أبي ربيعة بن عبد عوف ، ثقفى موازنى ، قرأ الكتب المتقدمة من كتب الله عز وجل وكان يؤمل في البهثة والنبوة . ولكنه كفر حسدا عندما علم ببهثة الرسول صلى الله عليه وسلم . الشعر والشعراء ، ج ١ ، ص ٤٥٩ .

(٢) الشعر والشعراء ص ٤٥٩ .

(٣) اللسان ج ٤ ، ص ٤٠٩ وما بعدها .

(٤) سورة الانعام ، آية ١٠٩ .

الحديث (ان من البيان لسحرا وان من الشعر لحكمة)، والشاعر هو الذي يتعاطى أو يدعى ويتصنع قول الشعر . لذا كانت القبيلة تحتفل إذا نبغ فيها الشاعر وتسمى القبائل لتبتهتها (١) ، ايماننا منها بأن " الشعراء ذوات روحية تنتمى إلى لحظات الأناسى الذين وجدوا في حقبة من حقب التاريخ ، وقد صح ما ذهب اليه كروتشه من الفرق بين " الشخصية العظمية " و " الشخصية الشعرية" (٢)

ويتضح معنى الشعر عندهم من فرحة حسان بن ثابت بابنه وقولته " قال ابني الشعر ورب الكعبة " بعد أن سمع وصف ابنه للطائر الذي لسمعه " كأنه ملطف في بردى جهري " ومنه يتبين أن الشعر يكمن في روعة الخيال وبراعة التصوير حتى عندما يفقد الوزن (٣) " وتلاشى القوافي .

وخصومة الشعراء للنحاة والمنطقيين ذائعة معروفة يشهد بها قول
عمار الكلبي (٤) :

ماذا لقينا من المستعربين ومن	قياس نحوهم هذا الذي ابتدعوا
ان ظلت قافية بكرا يكون بهما	بيت خلاف الذي قالوه أو ذرعوا
قالوا لحنن وهذا ليس منتصبا	وذاك خفن وهذا ليس يرتفع

(١) العمدة ، ابن رشيق ، ج ١ ، ص ٦٥ .

(٢) التركيب اللغوي ، د . لطفي عبد البديع ، ص ١١٩ .

(٣) من قضايا الأدب الجاهلي ، د . محمد أبو الأنوار ، ص ١٩ .

(٤) اللغة بين المعيارية والوصفيه ، د . تمام حسان ص ١٢ .

كم بين قوم قد احتالوا لمنطقهم وبين قوم على اعرابهم طبعوا
 ما كل قولى شروحا لكم فخذوا ما تعرفون وما لم تعرفوا فدعوا
 لأن أرضى أرضى لا تشببها نار المجوس ولا تبني بها البيع

فاخضاع البلاغيين الشمر لمقولات المنطق وما يقتضيه من مطابقة الواقع والحكم عليه بالصدق والكذب بناءً على ذلك كان له الأثر الأكبر في تحديد فهم لمصنى الكناية الذى سوا فيه بين الشاعر والمتكلم العادى معتبرين النص الأدبى تعبيرا لغويا مباشرا يخضع لأحكام الواقع خلافا لما ينبغى تصوره فى الشمر من أنه تركيب نسيجه من اللغة التخيلية التى يستحدثها الشاعر (١) ، اذ ليس الشمر خبرا يقوله متكلم عادى ليتحرى فيه الصدق والواقعية ، وليس قصارى ما تؤدىه كلمات الشاعر الاخبار وما يقتضيه من اسناد شئ إلى شئ (٢) فما كان الشعر وضعفت مكانته فى النفوس إلا يوم حمل على أنه اخبار يراد منه الايضاح وما استتبع ذلك من الاثبات والمطابقة للواقع والتبعية لماهيات الأشياء ، فكانت الحملة الكنائية ساوية لديهم للحملة الاخبارية التى تحتتمل الصدق والكذب وما يستتبع ذلك من تحرى طرق الاثبات بالدلالة العقلية بحيث لا يرقى اليها شك أو يظن بالمخبر التجوز والغلط ، وانما ذهبوا الى ذلك لأن الكلام : إما أن يرد على جهة الاخبار والاقتصاص وإما أن يرد على جهة

(١) التركيب اللغوى ، د . لطفي عبد البديع ، ص ١١٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٧٩ .

الاجتهاد والاستدلال وذلك لارادة وإثبات معنى من المعانى ."

وانني لويد هازما القرطاجنى فيما ذهب اليه من أن " تحقق هذين
الأمرين فى الشعر لا ينظمه فى طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق
والكذب ، فالأقويل الشعرية تقع تارة صادقة وتارة كاذبة ، فالتخييل وهو ما به
تقوم به الصناعة الشعرية غير مناقض لواحد من الطرفين . وانما السرى
الصحيح فى الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة ، وليس يعد شعرا من
حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب ، بل من حيث هو كلام مخيل (١) ."

وقال أيضا " والشعر انما يكون شعرا بما يكون فيه من تخييل ومحاكاة لا
من جهة ما هو كاذب أو من جهة كونه صادقا ، أما اعتبار البعنى كل كلام مخيل
مقدماته كاذبة يقال عنه كلام شعري ، فمردود ، إنما الشعرية فى تلك المقدمات
من حيث يخيل فيها أقربها لا من حيث هى كاذبة . . . فالتخييل هو المعبر
فى صناعته لا كون الأقويل صادقة أو كاذبة وكما ثبت وجود المقدمات الكاذبة
فيه فقد ثبت وقوع الأقويل الصادقة فيه ما ينفى الظن بأن الأقويل الشعرية
لا تكون الا كاذبة وهذا قول فاسد قد رده أبو على ابن سينا فى غير ما موضع
من كتبه ، لأن الاعتبار فى الشعر انما هو للتخييل فى أى مادة اتفق ، لا يشترط
فى ذلك صدق ولا كذب . بل أيهما أثقلت الأقويل المخيلة منه فبالعرض ،
لأن صنعة الشاعر هى جودة التأليف وحسن المحاكاة ، وموضوعها : ^{الذفاظ} ~~الذفاظ~~
وما تدل عليه " (٢)

(١) انظر منهاج البلاغ وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه ، ص ٧١

(٢) المرجع السابق ، ص ٨١

وهذا ما يجعل " لغة الشعر تتألب الغوص وراء الظاهر ، والتعمق فسي الكلمات وتجاوز سطوحها فالكلمة مشحنة بالايقاع والايحاء (١) " والشاعر لا يستخدم الكلمات بدلالاتها الوضعية المألوفة ، ولا يقترب من النثر وهو يشحن الكلمات بدلالات حديثة غير مألوفة ، مؤلفا لغة داخل لغة بل يتجاوز الواقع ليوجد عالما مفايرا للواقع يخلفه ويبدعه كما يتصوره فهو إضافة إلى ما هو موجود لا تكرر لما هو موجود " فالفن ابداع لقيم انسانية يخلق الفنان بمقتضاها عالما غريبا عن الواقع كما يراه أندريه مالرو (٢) " وكما قال بيكاسو: "إن الطبيعة والفرن لها ظاهرتان مختلفتان نظام الاختلاف (٣) " والشعر باعتباره فنا من الفنون انما هو رؤيا والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة وهو اذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها (٤) " ولفهم هذا النظام الجديد لا بد من اكتشافه واماطة اللثام عنه وأن نؤمن بأن الألفاظ فيه لا تعنى الإشارة الى الشيء بل هي تحل في آياتها الفكر الانساني وما تحمله من تصور أصحاب هذه اللغة ، فاللغة تحمل تصورات وتفكير الانسان النابع من اهتمامه وشعوره ووعيه ، وهذا الفهم وهذا الادراك وما تطويه الألفاظ من معان خفية نلمحه في أقوال بعض قدامى الشعراء والنقاد والباحثين قبل سيطرة الفكر البلاغي على نقادنا ، إن لهم في ذلك كلمات موجهة تدل على سواد رآكهم ومدى عمقهم الفكري في فهم الشعر ، نلمحه في تفضيل أم حندب (٥) لشعر

(١) زمن الشعر ، أدونيس ، ص ١٢٠ .

(٢) مشكلة الفن ، د . زكريا ابراهيم ، ص ٦٤ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٥٩ .

(٤) زمن الشعر ، أدونيس ، ص ٩ .

(٥) هي امرأة من قبيلة طي ، تزوجها امرؤ القيس ، وحكمها بينه وبين علقمه

عقمة الفحل (١) على شعر امرئ القيس (٢) عندما احتكما إليها أيهما أشعر ؟
 وذلك بعد أن تناشدا أمامها يصف كل منهما فرسه . فقال امرؤ القيس فس
 قصيدته التي مطلعها :

خليلى مرابى على أم جنـدب لتقنر لبيانات (٢) الفؤاد المعذب

ثم وصف فرسه بقوله : —

فللسوط ألهبوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب (٣)

وقال طقه (٣) فى نفس القافية والروى قصيدته التي مطلعها : —

ذهبت من الهجرات فى غير مذهب ولم يك حقا طول هذا التجنب

ثم وصف فرسه بقوله :

فأدر كهن ثانيا من عنانه يمر كمر الراح المتحلب (٤)

فلما سألتها امرؤ القيس بم فضلته على " قالت : فرس طقه أجود من فرسك .

قال : بماذا ؟ قالت : إنك زجرت وحركت ساقيك وضربت بسوطك ، وأما

عقمة فأرأيت أدرك الصيد ثانيا من عنانه يمر كمر الراح المتحلب (٥) .

(١) هو عقمة بن عبده ، من بنى تميم ، جاهلى يقال له الفحل سمي بذلك ، لانه احتكم

مع امرئ القيس الى امرأته ام جندب لتحكم بينهما
 الشعر والشعراء ٢١٨/١

(٢) لبيانات : جمع لبانة ، وهى الحاجة .

(٣) الشعر والشعراء ص ٢١٨

(٤) المرجع السابق ص ٢١٩

(٥) انظر الموشح للمرزبانى ، ت على محمد الجاوى ، ص ٢٨ ، ٣٠ ، ٣٢

الشعر والشعراء ٢٢٠/١

تفصيل أم جندب إنما كان للشعر الذي تخطى الواقع وأقام مثلاً أعلى
 مضيئاً إلى الموجود عالم آخر ، فهي رأت الصورة الخيالية لفرس طقمة أكمل
 وأجمل لأن طقمة جعل فرسه كسائط الريح بمجرد أن يجذب عنانه يمرر السحاب
 الشديد التابع والسرعة في تحليه وسقوطه . فهذه صورة خيالية تنتزع للفرس
 من البيئة تشبيهاً يعكس طبيعة السرعة وشدتها . ولكن سداها ولحمتها
 الخيال . (١)

(١) انظر من قضايا الأبا جاهلي ، د . محمد أبو الأثير ، ص ٣٤ . ٣٦٠ .

٣ - الاستدلال والتعليل

كان الاستدلال والتعليل وهما صنوان لا يذكر أحدهما إلا ويذكر الآخر طريق البلاغيين إلى توجيه الكناية الوجهة المنطقية فالتعليل كما عرفه الجرجاني هو إنتقال الذهن من المؤثر إلى الأثر كإنتقال الذهن من الأثر إلى المؤثر وقيل التعليل هو إظهار علة الشيء سواء كانت تامة أو ناقصة والصواب أن التعليل هو تقرير ثبوت المؤثر لإثبات الأثر ، والاستدلال هو تقرير الدليل لإثبات المدلول سواء كان ذلك من الأثر أهم العكس أو من أحد الأثرين إلى الآخر (١) وبناء على هذا كانت كثرة الرماد وهو ظاهر اللفظ أثرا استدل به على المؤثر وهو الكرم الذي حرصوا المتكلم على إخفاه فإرضين عليه غرض المدح مجانين إياه عن اللفظ الموضوع له في اللغة لما في ذلك من وضوح وتقرير يقتضيه ما في الوضع من تخصيص ما يعفي على ما في الكناية من ستر وإخفاء يقتضيه معناها اللغوي ويكشفه ويصحوه تتبع اللوازم والمترادفات بما فيهما من استدلال يحقق ما اصطاحوا عليه من اثبات في تعريفهم للكناية - وذلك ليلحقوها بعلوم البيان - والمواري عنه بالرديف والتابع وحتى يكون اللفظ المذكور دليلا يستدل به على ما قصدوا وأرادوا إثباته . فإذا كان الكرم كان بإثبات وجوده سببا وعة يقنعان بكثرة الرماد على اعتبار اتحاد اللفظ بالواقع ، وهكذا دواليك ، ولذا يحرمون التجاوز باللفظ .

(١) التعريفات ، للجرجاني ص ٤٥

إلى معنى غيره . وكان هذا الاعتقاد هم بفكرة تقسيم الكلام إلى حقيقة
ومجاز ، والتحرى خلال ذلك عن الحقيقة لتقدمها وتفضيلها على المجاز
بما تشطه من صدق ومطابقة للواقع وما فى المجاز من تجوز ومجانبة للواقع
ومخالفة له كان بسببها موضع شك وتكذيب (١) . وتقريرهم أن اللفظ إنما وضع
من أجل الحقيقة - كما سنرى فيما بعد فى تعريف الحقيقة والمجاز - ألحَّ
عليهم فى التوحيد بين العمل الأدبى وأى موجود متعين متناسين أن القدماء
قد قالوا أن : " أعذب الشعر أكذبه " . أو كما قال كروتشه فيما بعد ، ليس
للمجمل أدنى وجود طبيعى (٢) ، ما اضطرهم إلى البحث عما يدفع عن الكناية
تهمة الشك والتجوز فلجأوا إلى التعليل والتأويل وخلافه من تحويل سببها وأن
الكناية كالمجاز كلاهما مبنى على النقل والتجوز واستعمال اللفظ فى غير ما وضع
له وإنما وجه الفرق بينهما كما ذكر السكاكى " أن الكناية منهاها على الانتقال
من اللازم إلى الطرزم ومبنى المجاز على الانتقال من الطرزم إلى اللازم (٣)
وكلاهما مفتقر إلى التوافق الذى يقتضيه الحكم العقلى . فالنظرة العظيمة
إلى الشمر ومطالبته بالواقعية واحتقار ما فيه من تخيل واعتباره تكذيباً
جعلت المتكلم بالكناية يدور فى حلقة غوفة ينتهى من حيث بدأ ويتسدىع
من حيث انتهى ، بسبب " آلية ومنطقية دلالة الألفاظ فالمعاني لديهم لا

(١) فلسفة المجاز ، د . لطفي عبد البديع ، ص ١٦١ .

(٢) مشكلة الفن ، د . زكريا إبراهيم ، ص ٢١٨ .

(٣) مفتاح المعلوم ، ص ١٨٩ ، ١٩٠ .

أهمية لها إلا بقدر ما توصل إلى المجهول (١) " وهذه النفعية في اللغة إنما تكون حيث تستخدم اللغة ككلام يراد به الاخبار والافهام كما يقتضيه علم البيان الذي عرفه الجاحظ ، بأنه " اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجب دون الضمير ، حتى يفضى السامع الى حقيقته ، ويهجم على محصوله ، كأننا ما كان ذلك البيان ، ومن أي جنس كان ذلك الدليل ، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام ، فبأي شيء بلغت الافهام ، وأوضحته عن المعنى ، فذاك هو البيان في ذلك الموضوع (٢) والفهم والافهام إنما يحيلان اللغة إلى أدوات نفعية غرضية و " الشعراء قوم يترفعون باللغة عن أن تكون نفعية . أو أن تستخدم كأداة (٣) " بينما هي عند البلاغيين ما هي الا أدوات طمسهة ومرايا مصقولة ما هو إلا أن تخرج إلى حيز الوجود حتى تصرح بمعناها للسامعين وتدل عليه دلالة الدخان على النار والسحاب على المطر (٤) ، كما دلت كثرة الرماد على الكرم ، وطول النجاد على طول القامة ، ونوم الضحى على الترف والغنى ، وما كان ذلك لولا الالتزام والتقيد بـ " الدلالة العقلية القائمة على العملية التي ينتقل فيها المرء من العلة إلى المعلوم (٥) " ، إذ كان حكمهم المستهدف أن يكون الشعر التزاميا

(١) التركيب اللغوى ، د . لطفى عبدالبديع ، ص ٤٣ .

(٢) البيان والتبيين ، ص ٥٤ .

(٣) جان بول سارتر ، ما الادب ، ترجمة د . محمد غنيمي هلال ، ص ١٣ ، ١٤ .

(٤) التركيب اللغوى ، د . لطفى عبدالبديع ، ص ٤٣ .

(٥) فلسفة المجاز ، د . لطفى عبدالبديع ، ص ٩١ .

مثله مثل النثر يستخدم اللغة كأداة ينتفع بها قارئون على الشمر البحت عن الحقيقة حيث لا يتم ذلك إلا بوساطة اللغة واستخدامها كأداة . بينما الشعراء لا يهدفون استطلاع الحقائق أو عرضها ولا يفكرون كذلك في الدلالة على العالم وما فيه ، وإذا كانت الكلمة للنثر أداة فما هو دور وأهمية الكلمة للشاعر ؟

الكلمات للشاعر أشياء في ذاتها وليست بعلامات لمعان فهو لا يستخدم الكلمات بحال ، ولكنه يخدمها ، وهي بالنسبة له مخلوق له كيانه المستقل وهي غايته التي لا يحيد عنها لا اختياره لها اختيارا لا رجعة فيه (١) فهو يقصد بها ولا يقصد ما يلزمها أو يردفها فلا يتخذها كالنثر معبرا يتجاوزها للوصول به إلى غايته والغرض منه (٢) . وإنما كان مهتم ذلك التقيد بالدلالة العقلية التي يقوم البناء فيها على الانتقال من الدال إلى المدلول فمطلق الدلالة على ما عرفها القوم أن يكون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر . ودلالة اللفظ عندهم كونه إذا أطلق ^{فهي} ~~فهي~~ المعنى منه للعلم بالوضع والقول بالوضع يقتضى وجود معان سابقة توضع الألفاظ بازائها سواء كانت هذه المعاني من قبيل الصور الذهنية ، أم من قبيل الصور الخارجية أم المعاني من حيث هي مع قطع النظر عن وجودها في الخارج أو الذهن (٣) . والدلالة عند علماء البيان تنقسم تارة إلى وضعية : شخصية كانت كوضع مواد المفردات ، أو نوعية كوضع صنفها ، ووضع الهيئات التركيبية ، وعقلية كدلالة الكلى على جزئها الملزوم على

(١) انظر ما الأدب ، جان بول سارتر ، ترجمة د . محمد غنيمي هلال ، ص ١٥٠

(٢) انظر المرجع السابق ، ص ١٤٠

(٣) التركيب اللفظي ، د . لطفى عبد البديع ، ص ٤٣

لازمه العطف متقدما كان عليه الثابت اقتضاه أو متأخرا عنه كموجب النص ،
وعادية كدلالة طول النجاد على طول القلعة وبدلالة كثرة الرماد على كثرة القرى ،
وخطابية كدلالة التأكيد على دفع الشك أو رد الانكار .

وتارة تنقسم الى قوليه : وضعية كانت أو عطفية أو عادية أو خطابية ،
والى فعلية ، عطفية كانت كدلالة التشبيه على المجاز ، أو عادية كدلالة « وقدور
راسيات ، على عظم القدور ، أو خطابية كدلالة تغيير النظم على نكتة تناسب في
عرف البلغاء » ، والى حالية ، عطفية كانت كدلالة الحذف على الابهاز ، أو عادية
كدلالة الحذف أيضا على ظهور المراد وتعيينه ، أو خطابية كدلالة الحذف
أيضا على التعظيم والتحقير ، وهذه الدلالة التي عليها مدار اعتبار البلغاء
أوسع دائرة من الدلالات الثلاث المعتمدة في سائر العلوم (١) .

ولا يخفى أن هذه الصور جميعا تقع معها اللفظة في موضع الأثر السابق
بشيء آخر فذا قيل مثلا أن التأكيد دال على دفع الشك أو رد الانكار كان
مقتضى ذلك وجود شك يدفع ثم تأكيد يعفى عليه ، واللغة من هذا الوجه لا
تعدو أن تكون أمانة خارجية تدل على ما وراءها وهذه هي الأسمية بعينها (٢)
والتي يتوهم فيها ^{تعبئة} الألفاظ للأشياء ، والأسماء للمسميات ، على اعتبار
أن اللغة نسخة من الحقيقة ومرآة لها بناء على ما تقتضيه نظرية الوضع (٣) .

(١) كليات أبي البقاء ص ٤٤

(٢) التركيب اللغوي ، د . لطفى عبد البديع ، ص ٤٤

(٣) نفس المرجع السابق ونفس الصفحة .

(٣) فلسفة المجاز ، د . لطفى عبد البديع ، ص ١٥٧ .

والشعراء لا يرمون الى تسمية المعاني بالألفاظ لأن التسمية تتألب تضحية تلمه
بالاسم في سبيل المسمى ، سيما وأن الاسم بيد وغير جوهري كما هو في رأى
(هيجل) بالقياس الى مدلوله الذي هو جوهري (١) * ، ثم أن تسمية الشئ
بحسب إعتقاد البلاغيين فيها وما تحمله من تصريح مباشر بالمسمى وتعيينه
"تقتضي على ثلاثة أرباع المتعة بالقصيدة - تلك المتعة الناجمة عن طيب التخمين
شيئا فشيئا : الإيحاء بالشيء ، استحضاره - ذلك ما يفتن المخيلة (٢) * والتي
قضى عليها الوضع واختصاص الألفاظ بالمعاني ، والاستدلال باللازم والطرزوم ، والتابع
والمتبوع .

(١) انظر ما الأدب ، جان بول سارتر ، ترجمة د . محمد غنيمي هلال ، ص ١٤

(٢) قطعة أكسس ، اد مون ولسون ، ترجمة جبرالبراهيم جبرا ، ص ٢٣ .

٣ - اللازم والملزوم

الكناية عند البلاغيين منهاها على اللزوم ، فقد اصطالحوا على أن الكناية .
 " ترك للتصريح بذكر الشيء الى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك (١) " .
 أو أنها " لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه (٢) ، وبين السكاكس
 وغيره بأن الانتقال في الكناية من اللازم إلى الملزوم ، كالانتقال من طول النجاد
 الذي هو لازم لطول القامة اليه ، وفيه ، بينما الانتقال في المجاز ، من الملزوم
 إلى اللازم ، كالانتقال من الضيف الذي هو ملزوم النبت الى النبت ، ومن الأسد
 الذي هو ملزوم الشجاع الى الشجاعة (٣) " أو كما قال قدامة وابن سنان بأن
 الكناية : أن ترد الدلالة على المعنى فلا يستعمل اللفظ الخاص للموضوع
 له في اللغة بل يؤتى بلفظ ^{ينبع} ينبع ذلك المعنى ضرورة .

واللازم يقال على ما ~~يمنع~~ انفكاكه عن الشيء ، كلازم الماهية ما يمنع
 انفكاكه عن الماهية من حيث هي هي مع قطع النظر عن العوارض كالضحك بالقوة
 عن الانسان ، ولازم الوجود ما يمنع انفكاكه عن الماهية مع عارض مخصص ويمكن
 انفكاكه عن الماهية من حيث هي هي كالسواد للحبشي ، واللازم من الفعل
 ما يختص بالفاعل . ومنه البين وهو الذي يكفي تصويره مع تصور ملزومه في جزم
 العقل باللزوم بينهما كالاتقسام بمتساويين للأربعة ، فان من تصور الأربعة

(١) مفتاح المعلوم ص ١٨٩ .

(٢) الايضاح ص ٢٣١ .

(٣) مفتاح المعلوم ص ١٩٤ .

فلن
وتصور الانقسام بتساويين جزم بمجرد تصورهما بأن الأربعة منقسمة بتساويين
والغير ~~بين~~ ^{بين} وهو الذى يفتقر جزم الذهن باللزوم بينها الى وسط (١) ؛

وإنما كان الباعث لهم الى الاعتماد على اللزوم فى الكناية ما تقرر عندهم
أن المعنى لا يفهم من اللفظ فلزم فيها الانتقال من اللازم الى الطرزم (٢) " بحيث
لا يفهم الكرم من نفس قول العرب " كثير الرماد " أو " مهزول الفصيل أو
" حبان الكلب " بل بواسطة الانتقال يصبح الطرزم المنتقل اليه من اللازم كالشئ
المدعى ثبوته المصاحب للبيانة والدليل ، بخلاف الحقيقة والتصريح فإن كلا
منهما دعوى مجردة عنهما ، فإذا قلت فلان كثير الرماد فكأنك قلت فلان كريم
لأنه كثير الرماد ، أي بدلالة كثرة الرماد .

" وما كان ذلك ليقع لولا ما آلت إليه الدلالة الوصفية من عجز وقصور (٤) "

وبالإضافة إلى وضعهم المجاز وكل ما هو خلاف الحقيقة فى مرتبة أدنى
أو أقل ما جعله موضع ريبية وشك وتهمة يحرض المتكلم بالكناية على دفعها بالبحث
عن الدليل والشاهد ، وذلك بالرجوع إلى اللازم والطرزم (٥) " فاللزوم لديهم
هو الذى يؤدى الى المعنى الذى قصد إخفاءه واللفظ ليس إلا أداة يستهدف
بها الوصول إلى المعقول الذى به تنال الدعوى وتكسب ما يشير فى أنفسنا

(١) التمريرات ، ~~عبد القاهر~~ للجرحانى ، ص ١٦٦ < ١٦٧

(٢) التركيب اللغوى ، د . لطفى عبد البديع ، ص ٣٥ .

(٣) انظر فلسفة المجاز ، د . لطفى عبد البديع ، ص ١٧٣ .

(٤) المرجع السابق ، نفس الصفحة

(٥) التركيب اللغوى ، د . لطفى عبد البديع ، ص ١١٥ .

تساؤلا عن كنه هذا المعقول ؟ قيل عنه انه " الروابط السببية التي تجعل من العناصر المتباينة حلقات تؤدي في النهاية الى نتيجة معينة (١) " قال عبدالقاهر : " إنك إذا نظرت الى قولهم كثير رطاد القدر عرفت منه أنهم أرادوا انه كثير القرى والضيافة ، ولم تعرف ذلك من اللفظ ولكنك عرفت بان رجعت الى نفسك فقلت إنه كلام قد جاء عنهم في المدح ولا معنى للمدح بكثرة الرماد ، فليس الا أنهم أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد أنه تنصب له القدر والكثرة ويطنخ فيها للقرى والضيافة وذلك لأنه اذا كثر الطبخ في القدر كثر احراق الحطب وكثر الرماد لا محالة وهذا السبيل في كل ما كان كناية (٢) "

والكناية منها على الانتقال والاستدلال كما يتبين من أقسامها ؛
أولا : الكناية المطلوب بها غير صفة ولا نسبة ، فمنها ما هو معنى واحد ، وهو أن يتفق في صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين عارض ، فتذكر تلك الصفة ليتوصل بها الى ذلك الموصوف كقوله : —

الضار ربيع بكل أبيض مخدوم والطاعنين مجامع الأضغان

المخدوم القاطع ، والضغن الحقد ، ومجامع الأضغان معنى واحد لكناية عن القلوب .

ومنها ما هو معان ، وهو أن تؤخذ صفة فتضم الى لزم آخر وآخر لتشير

(١) د . زكي نجيب محمود ، المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري ، ص ١٧ .

(٢) دلائل الاعجاز ، عبدالقاهر الجرجاني ، ص ٣٠٢ .

جعلتها مختصة بموصوف ، فيتوصل بذكرها إليه كقولنا كناية عن الإنسان :
 هي مستوى القامة عريش الأظفار ، ويسمى هذا خلاصة مركبا ، وشرطها الاختصاص
 بالمعنى عنه ليحصل الانتقال من العام إلى الخاص .

ثانيا : الكناية المطلوب بها صفة ، فان لم يكن الانتقال بواسطة قريبــــة
 واضحة يحصل الانتقال منها بسهولة ، كقولهم كناية عن أول القامة ، طويل نجاد
 وأويل النجاد ، وخفية كقولهم كناية عن الأبله عريش القفا فان عرض القفا
 وعظم الرأس بالافراط ما يستدل به على بلاهة الرجل ، وهو ملزوم لها بحسب
 الاعتقاد ، لكن في الانتقال منه إلى البلاهة نوع خفاء لا يطالع عليه أحد .

وإن كان الانتقال من الكناية إلى المطلوب بها بواسطة فيعمية ،
 كقولهم كثير الرماد كناية عن المضياف ، فإنه ينتقل من كثرة الرماد إلى كثرة
 احراق الحطب تحت القدر ، ومنها أي من كثرة الاحراق إلى كثرة الطبائخ
 ومنها إلى كثرة الأكلة ومنها إلى كثرة الضيفان ومنها إلى المقصود .

ثالثا : المطلوب بها نسبة كقوله :—

إن السامحة والمروءة والندى في قبة خربت على ابن الحشر

فانه أراد أن يثبت اختصاص ابن الحشر بهذه الصفات فترك التصريح إلى
 الكناية بأن جعلها قبة مشروبة عليه (١) .

وما كان ذلك إلا نتيجة الاعتداد بالمعنى المعطى وفصل اللفظ عن
المعنى والبحث عن اللوازم والروادف ومدى مطابقة الكلام للمور العظيمة
والماهيات " الأمر الذى عصف بالموجود اللغوى لتأخره عن الوجود ذهنى
والمعنى ما جعل اللفظة تابعة لغيرها وسمة له وعلامة ، لا تثبت الا الثابت
ولا تنفى الا المنفى (١) " واقتضى هذا الأمر تجريد الألفاظ من القدرة على
إيجاد المعانى بحيث اقتصر على ما بينهما من علامات النفى والاثبات (٢) "
" فلولا ما تقرر عندهم من أن المعنى لا يفهم من اللفظ لما احتاجوا الى القول
بأن الانتقال فى المجاز من الطزوم الى اللزوم بحيث لا يفهم الرجل الشجاع
من نفس رأيت أسداً والمقصود به الرجل الشجاع بل بواسطة الانتقال من الحيوان
المفترس الى لازمه وهو الشجاع ، وبذلك الانتقال يصبح اللزوم المنتقل إليه من
الطزوم كالشئ المدعى بثبوتها صاحب للمعينة والدليل ، بخلاف الحقيقة
والتصريح فإن كلا منهما دعوى مجردة عنهما ، فإذا قلت فلان كثير الرماد فكأنك
قلت فلان كريم لأنه كثير الرماد ، وإذا قلت رأيت أسداً فى الحمام فكأنك قلت
رأيت شجاعاً لأنه كالأسد (٣) "

(١) انظر فلسفة المجاز ، د . لطفى عبدالبديع ، ص ١٦٨ .

(٢) نفس المرجع السابق ، ص ١٨٢ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٧٣ .

وفى الكناية انتقال من اللازم إلى الملزوم إذ يستدل من " طول النجاد " على طول القامة ، ومن كثير رماذ القدر على كثرة القرى ومن نؤوم الضحى على المترفة المخدومة لأن الكناية كما يقول الشيخ عبدالقاهر هي اثبات لمعنى أنت تعرف ذلك المعنى عن طريق المعقول دون طريق اللفظ ، وهذا المعنى لا يذكره بلفظه الخاص به ولكنهم يتوصلون إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه فى الوجود وأن يكون إذا كان . أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ، وإذا كثر الكرم كثر رماذ القدر ، وإن كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الصبح (٢) . هنا نتوقف لنتساءل كيف توصل البلاغى إلى هذه المعانى ؟ إن ظاهر الألفاظ لا يوحي بذلك الا على اعتبار أن الكلام ما احتمل الصدق والكذب باعتباره اخبارا عن الواقع ومطابقا له أو غير مطابق فالبلاغى يقف أمام الألفاظ كما رأينا ويبحث بين طياتها عما تحمله من معان لكن أى المعانى التى يبحث عنها ؟ إنه لا يبحث الا عن المعانى المظنية ، عن المسيمات والأغراض ، عن اللازم والملزوم ، الرادف والرديف فالعبارات أما هى الا نتائج لأسباب مجهولة والألفاظ ما هى إلا وسائل موصلة إلى غاية وغرض منطقي، فهو لا يبحث فيها عما تحمله من فكر وعما تصور من معان تمثيلية فكرية تحمل بين طياتها ثقافة الأمة وتصورها للوجود، بل هو يفرغها من كل ذلك ليستشف ما يؤيده العقل والمنطق، وهم بهذا يتركون اللفظ لينتقلوا إلى الحقائق

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٠٢

(٢) نفس المرجع السابق ص ٤٠

التي حدثت من اللغة الشعرية وقيدتها باللزوم العقلي " فلا يعثيهم من المعاني والألفاظ والجميل الا الضروري لنسبة اللزوم ولا يأسهون بما عدا ذلك من معان لأنها لا تتعلق بقوانينهم ، وهذا بين ما يذكره المناطقة في كلامهم على الوجه في تخصيص الألفاظ بالبحث والحاجة إليها في المنطق فالبحت عندهم عن الألفاظ ليس بالذات بل بالتبع للإفادة والاستفادة هو البحث عنها ليس من حيث إنها موجودة ومعدومة وجوهري وعرضي وكيف يحدث بل من حيث إنها دالة على المعاني التي يتألف منها الموصل إلى المجهول . وهو نظير ما قالوه في المقبولات الثانية التي عرفوها بأنها ما لا يحاذيها شيء في الخارج من أن البحث فيها ليس من حيث ما هي في أنفسها، ولا من حيث إنها موجودة في الذهن بل من حيث انها توصل إلى المجهول أو يكون لها نفع في الايصال أما البحث فيما وراء ذلك من أشياء فخارج عن نظر المنطقي . (١)

وإذا كان البلاغي لم يبلغ مبلغ المنطقي في انكار الأشياء فإنه تابع التفكير المنطقي في الانتقال الذهني المطرد الذي لا يكف عن البحث وراء اللوازم لاثبات صدق أو كذب ما يدعيه الشاعر، لأن الكلمات عند البلاغيين لا تراد لذاتها بل هي مجرد إشارات وعلامات يستخرج منها الحكم عن طريق القياس أو الاستنباط فلم تكن لتمنيهم كلمات الشاعر لذاتها بقدر ما تمينهم في الحكم عليها (٢) .

(١) التركيب اللغوي ، د . لطفى عبد البديع ص ٢٩
 (٢) انظر الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د . جابر أحمد عمفور ،

فالوجود اللفوي لديهم وجود مؤقت يزول بوصولهم إلى المعنى العقلي،
 أما المعنى اللفوي واللزوم اللفوي فلا يعتمدون بهما، بالرغم من أن اللزوم العقلي
 الذي يشترطونه قد أخذ اعتماداً من اللفظة بعد أن قيدوها وجردها من
 المشغصات^(١). ففي كثير الرماد مثلاً لم يهتموا بالمعنى اللفوي للرماد،
 ماذا كان يمثل الرماد عند العرب؟ ما الذي تعنيه كلمة الرماد؟ ما الذي
 تصوره الفكر القديم فيه؟ وماذا عرف؟ ما كانوا ليهتموا بذلك فضالتهم التي
 ينشدها المعاني العقلية، وما يترتب عليها من لازم وطرزوم وتابع ومتبوع.

(١) التركيب اللفوي، د. لطفي عبد البديع ص ٣٠

٤ - نظرية الوضع وآثارها

كان للاعتداد بالوضع العقلي وما يتتضيه من وجود فكر في الخارج سابق على الكلمة أثره في آلية الدلالة ، وإذا صح ذلك في العلامات الطبيعية فإنه لا يصح في العلامات اللغوية، لأن المعنى فيها ليس قائما على العملية التي ينتقل فيها المرء من العلة إلى المعلول بل هو يتعالى عليها لأن مناطه الفكر والفكر مستور يتوارى في طيات القيم الثقافية التي تتعاطاها الجماعات البشرية وتتضمنها مقاصد المتكلمين (١) « فلغة جماعة ما ، هي وعاء تجاربهم الانسانية بل إن اللغة أساس لكل أنواع النشاط الثقافي . ومن ثم كانت من أقوى المظاهر دلالة على ملامح المجتمع والثقافة ، والعربية هي السبيل إلى معرفة حياة العرب في شتى نواحيها في جاهليتهم ، لأن اللغة من الموائل التي تهب كل مجتمع خصائصه المميزة والرباط الذي يربط بين الأجيال المتعاقبة في المجتمع الواحد . إن هي أداة الاستمرار عبر القرون (٢) » والمعنى اللغوي له نسب وتاريخ في الفكر لا يتهدى إلا بتتبع واستقصاء هذا النسب في تاريخه لدى الأمة (٣) » والمعول على المعنى الذي يستخرج من محاورة التركيب الشعري بتماه لا المعنى الحرفي المأخوذ من الألفاظ (٤) الذي جر على الشعراء

-
- (١) انظر النسخة المجاز ، د . لطفي عبد البديع ص ٩١
 - (٢) انظر النسخة بين الحميارية والوصفيه د . تامر حسان ص ٧
 - (٣) فلسفة المجاز ، د . لطفي عبد البديع ، ص ٩١ .
 - (٤) التركيب اللغوي ، د . لطفي عبد البديع ، ص ١٣٢ .

على النقاد المتسكين بالدلالة المعنوية والمعاني المحرفية ، المشيرة الى الأشياء
كما حدث لأبي تمام حين قال في إحدى قصائده :-

لا تسقني ماءً الملام فإنني صب قد استمذبت ماءً بكائس (١)

فأخذ أحدهم اليه وماءً وذهب يدالب منه في شسوء من السخرية قطرات من ماء
اللام هذا (٢) ، فما كان من أبي تمام الا أن وعده بأن يعطيه ما طلب إذا أتاه
بريشة من جناح الذل . ويشير بذلك الى قوله تعالى " واخفي لهما جناح
الذل من الرحمة (٣) " فأبو تمام اعتد في شعره بالمعنى اللغوي الذي تجاوزت
التسمية فيه سماها المينى ولم يعد يرى فيه مدلولاً محددًا مقيدًا بما وضع له
الشئ أو الكائن . لم يعد يرى الماء واللام كائنين مختلفين بحسب تحكم
العقل والمنطق . ولم يجمع بينهما عثا بل أوجد بجمعهما كائنا تتفاعل فيه
الكلمات وتوحد ما يبدو مبعثرًا من عناصر الوجود داخل نظام من التجريد
الانسانية كأي نظام من نوع ما (٤) .

ولكن نفهم هذا النظام ينحى علينا أن نلتزم الشعر ادراكا جماليا .
وم أن نقرأ الشعر بنص الروح التي كتب بها مؤلفه . . إذ إن الادراك الجمالي
بالروح نفس

(١) أخبار أبي تمام ، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ، ص ٣٣ .

(٢) انظر سر الفصاحة لابن سنان ، ص ١٣٠ ، ١٣١ .

(٣) سورة البقرة آية ٤٤

(٤) انظر الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د . محمد فتوح أحمد ، ص ٣٠٨ ،

يدلّ الفصل من حيث هو وحدة ولا يحلله إلى أجزاء (١) ولا أشكال بين الشعراء والنقاد
 إنما ينشأ من تجزئة الكلام إلى وحدات ينفصل بعضها عن بعض ، وأخذ الدلالة من
 جهة المفردات كل على حدة (٢) فناقده أبي تمام في اعتداده بالوضع العقلي ، كان
 اللفظ لديه إشارة وعلامة تقوم على تعيين المشار إليه ، وما يقتضيه ذلك من مطالبة
 الشاعر بالوضوح في شعره ، ليتسنى للمخاطب ادراك العلامة اللغوية واستيعابها
 والأخذ بما تتضمنه من دلالات على اعتبار أن الشعر عبارات حقيقية أصيلة وعلى اعتبار
 أن الشاعر مخبر ينقل موقفاً أيضاً ، كالموقف الذي يتوخي فيه القائل لمطلق الكلام
 نقله بواسطة العلامات اللغوية ، وكأننا بالبلاغيين قد أرادوا من الشاعر أن " يتقيد بما هيأت
 الأشياء ووضوح المعاني على ما هي بكل ما يستتبعه ذلك من تقييد وكبت للفكر ، ^{وتخيل} ^{وخييل}
 للعالم ، وتحويله إلى ما يشبه الجماد الذي لا صيرورة له ولا تحول ، فهذه المظاهر
 لا يمكن أن تحتل إلا ذاتها في حدود العقل ولا يمكن أن تتبدل وتتجدد وتكتسب
 معاني مبتكرة في حدود المنطق ، مما يرهق وعي الإنسان ولا وعيه (٣) " فيأتي الشاعر
 ليجتج على تلك القيود وذلك الجمود من خلال شعره ، فإن وراء التجربة الشعرية محاولة
 لزعة العالم المادي المتجمد ، وخلقه خلقاً نفسياً يزيل برودة العقل وثباته " (٤)
 وعجز النقاد الذين ^{عابوا} على أبي تمام والمنتقون ومن ذهب مذهبهما يرجع إلى
 رضوخهم لهذا الجمود والثبات ، وفاتهم أن " الشاعر ينقل لغة تخيلية وأن الشعر ليس
 أيضاً حقيقياً بل هو موضوع تخيلي " (٥) ينبغي أن يؤخذ بحقه من التأمل متى لا تحمل

(١) النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية - جيروم ستولنيتز - ترجمة د . فؤاد زكريا ص ٦٧٦

(٢) فلسفة المجاز د . لطفي عبد البديع ص ١٧٣

(٣) النقد الفني دراسة جمالية فلسفية - جيروم ستولنيتز د . فؤاد زكريا ص ٣٣

(٤) ^{المرجع السابق الصفحة نفسها} النقد الفني دراسة جمالية فلسفية - جيروم ستولنيتز د . فؤاد زكريا ص ٣٣

(٥) التركيب اللغوي - د . لطفي عبد البديع ص ٦١

ارادة الشاعر على غير ما يريد ، فهذا ما يقتضيه الانصاف ، وقد أحسن أبو تمام في جوابه على من انكر عليه شعره ، بقوله لم لا تقول ما يفهم فقال أبو تمام ولم لا تفهم ما يقال ؟ ! فالشاعر بشعره انما " يتخطى الواقع ولا يشاهد الأشياء مستقلة يتحكم فيها التصرف العقلي ، بل الشعر رؤيا متفوقة عليا تتراءى في حالة من التوحيد مع الوجود والأشياء بحيث تنتفي ماهياتها القديمة وتنصهر في التجربة الانسانية وتتكون من ذلك ، ماهية جديدة^(١) فما الملام حقيقة شعرية تأبى أن تسلس قيادها للواقع وما يوجبه أو الوضع وما يتضمنه^{من} تخصيص ، مما أثار حفيظة الشعراء حتى أعلنوا احتجاجهم عليه .

فقال أبو نواس :

لا جف دمع الذي يبكي على حجر

ولا صفا قلب من يصبو الي وتد (٢)

فأبو نواس كغيره من الشعراء أبى التقيد بالمادى واللموس ، ان تبلغ الكلمة عندهم مبلغ الرمز فالطلل في الشعر العربي رمز لعواطف انسانية وفردية عميقة ، وبكاء الطلل لا يعنى بكاء المواد التى يتكون منها لذاتها وعند ما أفقد أبو نواس الرمز القديمة من حجر ووتد قدرتها على الايحاء سخف الذين يبكون ويصبون الي وتد بدلا ليتها على وجه الحقيقة وما كان احد يصبو الي وتداويبكي على حجر (٣) فاللغة ليست والأشياء ليسا شيئا واحدا بل إن اللغة اعتقاد للانسان وتصور له فى الأشياء بل هي تنفى على الأشياء معنى وقيمة من أجل ذلك كان الشعر أسمى وأرقى مراتب الفنون عامة واللغة بخاصة وذلك لما يوجد من حياة فى الأشياء والكائنات بسبب تفاعل الذات مع الموضوع .

(٢) الديوان ص ١٣٩ / محمود كامل فريد / ط ١١ مطبعة التقدم مصر دن تاريخ

(٣) فن الشعر د . احسان عباس / ص ٢٣٨ ، ٢٣٩٠

(٤) انظر الرمزية والسرالية فى الشعر العربى والعربى / ايليا الحامى / ص ١٣٤

٥ - الحقيقة والمجاز

قال ابن الاثير في تعريف الكناية (١) " أن تتكلم بالحقيقة وأنت تخرس بالمجاز " أو كما قال " أن الكناية اذا وردت تجازبها جانباً حقيقة ومجاز ، وجاز حملها على الجانبين معا ، ألا ترى أن اللبس في قوله تعالى : (أولاً مستمن النساء) (٢) يجوز حمله على الحقيقة والمجاز ، وكل منهما يصح به المعنى ولا يخل ، ولهذا ذهب الشافعي رحمه الله إلى أن اللبس هو مضافة الجسد الجسد فأوجب الوضوء على الرجل اذا لمس المرأة ، وذلك هو الحقيقة في اللبس التزاماً بالوضع المصطلح عليه . وذهب غيره إلى أن المراد باللبس هو الجماع ، وذلك مجاز فيه ، وهو الكناية ، وكل موضع ترد فيه الكناية فإنه يتجاز به جانباً حقيقة ومجاز ، ويجوز حمله على كليهما معا . . . فحد الكناية الجامع لها هو أنها كل لفظة دللت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز والدليل على ذلك أن الكناية في أصل الوضع أن تتكلم بشي* وتريد غيره ، يقال كئيت بكذا عن كذا ، فهي تدل على ما تكلمت به ، وعلى ما أردته في غيره ، وعلى هذا فلا تخلو إما أن تكون في لفظ تجاز به جانباً حقيقة ومجاز ، أو في لفظ تجاز به جانباً مجاز ومجاز ، أو في لفظ تجاز به جانباً حقيقة وحقيقة ، وليس لنا قسم رابع ، ولا يصح أن تكون في لفظ تجاز به جانباً حقيقة وحقيقة ، لأن ذلك هو اللفظ المشترك ، وإذا أطلق من غير قرينة تخصصه كان مبهماً غير مفهوم وإذا أخصيـف إليه قرينة صار مختصاً بشي* بعينه ، والكناية أن تتكلم بشي* وتريد غيره ، وذلك

(١) المثل السائر / ت د . أحمد الحوفي ود . بدوى طبانه ، ج ٣ ، ص ٥٠ ، ٥١

(٢) سورة النساء آية ٤٣ وأيضاً سورة المائدة آية (٦)

مخالف للفظ المشترك اذا أضيف اليه القرينة لأنه يختص بشي * واحد بعينه لا يتعداه الى غيره ، وكذلك لا يصح أن تكون الكناية في لفظ تجاز به جانبا مجاز ومجاز ، لأن المجاز لا بد له من حقيقة نقل عنها ، لأنه فرع عليها * .

وهكذا تبين لنا مما سبق كيف أن الكناية عند ابن الاثير محور جذب يتنافس عليه كل من الحقيقة والمجاز . ويكونان لها عاملي شد وجذب تتأرجح بينهما وبانضمامها الى أحدهما تكتسب فضيلته وميزته وأيضاً نقيصته ان كانت له نقيصته وسيوضح لنا ذلك من خلال تتبعنا لكل منهما عند البلاغيين .

قال عبد القاهر في تعريفه لكل منهما (١) : أعلم أن كل واحد من وصفي المجاز والحقيقة اذا كان الموصوف به المفرد غير حده اذا كان موصوفاً به الجملة ، وانما نحد عما في المفرد .

كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضح - وان شئت قلت : في مواضع وقوعها لا يستند فيه الى غيره فهي حقيقة ، وهذه عبارة تنتظم الوضع الأول وما تأخر عنه كلفه تحدث في قبيلة من العرب أو في جميع العرب أو في جميع الناس مثلاً أو - تحدث اليوم ، ويدخل فيها الأعلام ، منقولة كانت كزيد وعمرو أو مرتجلة كقطفان ، وكل كلمة استؤنف بها على الجملة مواضعه أو ادعى الاستئناف فيها .

قال : وانما اشترطت هذا كله لأن وصف اللفظة بأنها حقيقة أو مجاز حكم فيها من حيث ان لها دلالة على الجملة لا من حيث هي عربية أو فارسية أو سابقة في الوضع أو محدثة مولدة ، فمن حق الحد أن يكون بحيث يجرى في جميع الالفاظ الدالة ونظير هذا نظير أن تضع حداً للاسم والصفة في أنك تضعه بحيث لو اعتبرت به لفظة

غير المررب وجدته يجرى فيها جريانه فى العربىة ، لأنك تحد من جهة لا اختصاص لها بلفة دون لفة - ألا ترى أن حدك الخبر بأنه " ما احتمال الصدق والكذب " مما لا يخص لسانا دون لسان ونظائر ذلك كثيرة ، وهو أحد ما غفل عنه الناس ودخل عليهم عليهم اللبس فيه حتى ظنوا أن ليس لهذا العلم قوانين عقلية ، وأن . . مسائله كلها مشبهة باللفة فى كونها اصطلاحا يتوهم عليها النقل والتبديل ، ولقد فحش غلطهم فيه ، وليس هذا موضع القول فى ذلك .

وان أردت أن تمتحن هذا الحد فانظر الى قولك " الأسد " تريد به السبع فانك تراه يؤدى جميع شرائطه لأنك قد أردت به ما يعلم أنه وقع له فى وضع واضح ، وكذلك تعلم أنه غير مستند فى هذا الوقوع الى شىء غير السبع أى لا يحتاج أن يتصور له أصل أداه الى السبع من أجل التباس بينهما وملاحظة . وهذا الحكم إذا كانت الكلمة حادثة ولو وضعت اليوم متى كان وضعها كذلك ، وكذلك الأعلام . وذلك أنى قلت ما وقعت له فى وضع واضح أو مواضعة على التنكير ، ولم أقل فى وضع الواضع الذى ابتداء اللفة أو فى المواضعة اللغوية فيتوهم أن الأعلام وغيرها ما تأخر وضعه عن أصل اللفة يخرج عنه . ومعلوم أن الرجل يواضع قومه فى اسم ابنه فإذا اسماه زيدا فحال الآن فيه كحال واضح اللفة حين جعله مصدرا الزاد يزيد ، وسبق وضع اللفة فى وضعه للمصدر المعلوم لا يقدح فى اعتبارنا لأنه يقع عنه تسميته به ابنه وقوعا باتا ولا تستند حاله هذه الى السابق من حاله بوجه من الوجوه .

وأما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له فى وضع واضح لملاحظة بين الثانى والأول فهو مجاز . وان شئت قلت كل كلمة جزت بها ما وقعت له فى وضع الواضع الى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تجوز بها

اليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واخضعها فهي مجاز ، ومعنى الملاحظة هو أنها تستند في الجملة الى غير هذا الذي تريده بها الآن الا أن هذا الاستناد يقوى ويضعف ، بيانه ما مضى من أنك إذا قلت رأيت أسدا تريد رجلا شبيها بالأسد لم يشته عليك الأمر في حاجة الثاني الى الأول ان لا يتصور أن يقع الأسد للرجل على هذا المعنى الذي أردته على التشبيه على حد المبالغة وابهام أن معنى من الأسد حصل فيه إلا بعد أن تجعل كونه اسما للمسبح ازا عينيك ، فهذا اسناد تغلظه ضرورة ، ولو حاولت دفعه عن وهمك حاولت محالا ، فمتى عقل فرع من غير أصل ومشبه من غير مشبه به ؟ وكل ما طريقه التشبيه فهذا سبيله ، أعني كل اسم جرى على الشئ ، للاستعاره فالاسناد فيه قائم ضرورة (١) .

من خلال تعريف عبد القاهر لكل من الحقيقة والمجاز ، وتعريف ابن الاثير للكناية ، يتبين لنا الأثر الذي كان لنظرية الوضع عند البلاغيين ، وما نتج عنها : كالايمان بانشطار اللفظ الى حقيقة ومجاز ، وذلك لما تقتضيه من تعيين اللفظ للدلالة على معنى بعينه ، ان الحياد عن هذا التعيين والتخصيص ، ^{يعد} ~~يعتبر~~ خروجاً على الأصل وما يتمتع به من استقرار وثبات ، وانتقال منه الى ما هو فرع يفتقر الى الاسناد والثبات ، بل هو كسر لقاعدة الوضع ، وهي الحقيقة المجمع والمتفق عليها ، والتي تنص على " تعيين اللفظ للدلالة على معنى بنفسه " (٢) أو هي " الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له من غير تأويل في الوضع كاستعمال الأسد في الهيكل المخصوص " (٣) ، وبناء عليه يتضح لنا أن هذا الاصطلاح قد كان بمثابة القيد المحد من الثراء الفكري للغة ، والمؤدى بها إلى الجمود

(١) أسرار البلاغ ص ٣٩٦ ، ٣٩٨

(٢) أسرار البلاغ ص ٢٨٤

(٣) مفتاح العلوم ص ١٩١

والديمومة ، نتيجة الاستسلام لمعانيات الأشياء ، على اعتبار أن الألفاظ تمثّل
ومرآة لحقائق الوجود ، فلا تمثل سوى ذوات ما وصفت من أشياء في أي زمان ومكان (١)
فمنذ هم وصف اللفظة بأنها حقيقة أو مجاز حكم فيها من حيث أن لها دلالة على
الجملة لا من حيث هي عربية فارسية أو سابقة في الوضع أو محدثة مولدة . . لأنك
— على رأى عبد القاهر — تحد من جهة لا اختصاص لها بلغة دون لغة " (٢) .

ولما كانت اللفظة لا ترضح لقيود التخصص ، ولا تستسلم لجمود التعيين
يثبت لدينا بطلانية الوضع ، إذ " من المعروف في الدراسات اللغوية الحديثة ،
وبخاصة لدى الباحثين في علم الدلالة Semantics ، أن اللفظة يتسع افقها ويمتد
مجالها باستخدام الكلمات في معان مغايرة (٣) ، مما يعنى اسقاط فاعلية الوضع
في اللفظة وما يستتبعه من تقسيم وتعريف لكل من الحقيقة والمجاز بف" تقسيم
الدلالة الى ما هو حقيقي ومجازي ، أمر لم تعرفه الثقافة الاسطورية القديمة ، ويمكن
القول بأن هذه القسمة الثنائية ، ظهرت في مرحلة متأخرة ، وأحالت في ظهورها
الى ضرب من التفكير المنطقي " (٤) ، وفي المفهوم الحديث الحقيقية " هي وليدة
الشيوع والرسوخ والإلف والعادة (٥) " ، مما يطبع اللفظة وألفاظها في ذهن العامة
من الناس بطابع الالتزام والارتباط والتخصيص والتعيين ، " وهذا خطأ كبير فى
فهم اللفظة " (٦) أدى الى الاعتقاد بأن أي حياد عن المؤلف المعتاد هو

(١) انظر فلسفة المجاز د . لطفى عبد البديع ص ١٥٧

(٢) أسرار البلاغة ص ٣٩٦

(٣) التعبير البياني رؤية بلاغية نقديه ، د . شفيح السيد ص ١٠٥

(٤) الرمز الشعري عند الصوفية : د . عاطف جودة نصر ص ٧٣ ، ٧٤

(٥) انظر التعبير البياني رؤية بلاغية نقديه : د . شفيح السيد ص ١٠٥

(٦) من زاوية فلسفيه / د . زكي نجيب محمود ص ١٠٢

خروج عن دستور الحقيقة وما وضعت له ، وقد يصل عند المتخصصين للاف والمعادة ليكون رفضاً لهذا التفسير ، إذ يتصورونه انتزاعاً وتعدياً على هذه الملكية والاختصاصية والتي ثبتت ورسخت في أذهانهم كحقيقة لا يشكك فيها وتميز بالثبوت والاستقرار ، وأى تفسير أو تزعم ترمى به ، يعنى لديهم تجاوز واعتداء يهزم من مكانة المجاز ، فالحقيقة إنما قدمت عليه لاضبارها الاصل الذي يركز عليه المجاز وينتقل منه (١) ، فما استعمل فيما وضع وخصص له الحق بها على حين ما كان تفسير كذلك اعتبر انحراف عن جادة الحق ووصم بالتوهم والكذب إذ استعمال اللفظ في غير ما وضع لــــه فرع والفرع يستند الى اصله ولا يكون بدونه بعكس الاصل ، ولاجل هــــذا الاستناد وهذا الافتقار ، " انزل المجاز من الحقيقة منزل المرص من الجوهر ،
عندهم مبتلى لأنه متغير والجوهر معافى لأنه ثابت ، وما كان للمجاز من
والمرص من سبيل إلى الاستقرار لان الفكر فيه متمرد يدع المؤلف إلى المختلف ،
ويؤثر التفسير على الثابت " (٢) .

وهم في بحثهم عن الثبات والاستقرار بين ثنايا الالفاظ فرضوا عليهم التعمين والتخصيص الموجودين في الوضع ، وإنما كان تمسكهم به على اعتبارانه من الحقائق ، وما يتجاوز ذلك إنما مصيره الشك والتكذيب ، لذا " كان كلامهم على المجاز سبيله سبيل الدفاع عنه لا على صورته التي جاء عليها في اللغة ، بل على انه حقيقة تفقر إلى الاستقرار الذي تهبأ للفظ في الكلام الحقيقي وموزها التوافق الداخلي الصوري الذي ينبغي أن تكون عليه كل حقيقة جديدة بهــــذا الوصف " (٣) .

-
- (١) انظر ص ٩٥ من بداية هذا الموضوع .
(٢) فلسفة المجاز / د . لطفى عبد البديع / ص ١٧ .
(٣) المرجع السابق نفس الصفحة فــــر

وذلك رغم أن " ما اطلق عليه المجاز ثابت في اللغة لا يسع احد انكاره وهو اكثر من ان يحصى فالعرب كما ذكر^(١) فارس قالت : استوى فلان على متن الطريق ولا متن لها ، وفلان على جناح السفر ولا جناح للسفر ، وثابت لمة الليل وقامت الحرب على ساق وليس لليل لمة ولا للحرب ساق ، وقال امرؤ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبسه * * وأردف اعجازا ونساء بكلكل (١)

وليس لليل صلب ولا أرداف ، ولم يؤثر عن احد ممن سمعوا هذا الضرب من الكلام قبل ظهور القول بالمجاز بعد القرون الثلاثة الأولى انه على خلاف الاصل ، أو أن الفاظه استعملت في غير ما وضعت له بحيث ينبغي تأويله لدفع شبهة الكذب عنه والمبالغة " (١) ، وإنما كان هذا الكلام من اصحابه مظهرا للنفاق من سجن المادة والواقع ، وكوه تفتحهم النفس في جدار الكون الى عالم الرؤية " (٢) أو كما قيل عنها : الرؤية بالعين والعقل والقلب معا ، زائدا الحلم . زائدا ذلك التطلع الانساني الأرحب الذي اقترن في ذهن البشرية بتوق الأنبياء والفلاسفة والشعراء ذلك الماورائي الذي يبسده صورا لا يعقلها المنطق بالضرورة ، ولكنها تلفظ بالرموز لما هو في الصلب من الكينونة الانسانية واندفاعاتها " (٣) ، حيث تنعكس ظلال العالم الحسي انعكاسا ^{إيحائيا} وجدانيا مذهلا ، إنه تجديد وتنوع له ، وهروب من مطلقة الثابت

(١) فلسفة المجاز / د . لطفي عبد البديع / ص ١٨٢ وانظر ايضا مجموع النقاوى

شيخ الاسلام احمد بن تيمية / جمع وترتيب المرحوم عبد الرحمن محمد بن قاسم المجلد العشرون / ص ٤٠٨ - ١١٢ .

(٢) نماذج في النقد الأدبي / أهليا الحاوى / ط ٣ ص ٣٢

(٣) جبرا ابراهيم جبرا / ينابيع الرؤيا / المقدمة ص ٧٠

ثبوت السأم والجماد والمعدم ، حيث الحقيقة التي ترمق الانسان وتضيقه
 ثبوتها وتتابتها وانعدام التطور في رحمها " (١) ، مما يعطى للمجاز جوهرية
 الحقيقة وتقديرها بتناقضه من نظرة الازدراء ، فهو ليس عرضا مبتلا ولا فرعاً
 يحتاج إلى أصل ، بل هو رؤية عينية وقلبية ، وإدراك وإبداع متفرد للشاعر ،
 هو وجود متحقق له عالمه ومعالمه ، وهو عالم سام يحتاج لرؤيته وإدراكه إلى
 كثير من السرقى والتخلي عن القيود المعيارية المنطقية ، والنظر بمنظار الشاعر
 وأعيىة بمعنى أن نملك العبقرية الفنية التي تعني قدره على إدراك كل
 شيء بطريقة مخالفة تماما لما لدينا من عادات مكتسبة في النظر إلى الأشياء " (٢) ،
 وأن نؤمن أن " اللغة اعتقاد يعتقد الانسان في الأشياء فيسميها بحسب
 الانسان و
 ذلك الاعتقاد وتلك الرؤية التي يرتئها ليتصورها فيها ، وهو اعتقاد اسطوري
 الغلبة فيه للمجاز لا للحقيقة ، ومن ثم كان المجاز اسبق من الحقيقة .

ثم ان الصفة الاسطورية للتراكيب اللفوية والمفردات اللفظية من المسلمات
 التي عول عليها العلم الحديث ، فالقدماء عندما قالوا التاج يزجر ، لم
 يروا في ذلك استعارة أو مجازا انتقلت به الزمجرة إلى التاج ، بل هو اعتقاد
 ورؤية بثت الحياة في التاج ، فستحرك وفعل ما فعل (٣) ، وهذا ما تعتقده
 النظرة البلاغية التي تسلب الحياة من الأشياء وتجعلها مجردة منها لنظرتها
 المنطقية العقلية المادية إليها .

-
- (١) نماذج في النقد الأدبي / ايليا الحاوي / ص ٣٢ .
 (٢) الفنان والانسان / د زكريا ابراهيم / ص ١٤٢ .
 (٣) انظر التركيب اللفوي / د . لطفى عبد البديع / ص ٢٥ .

فما يعتبره البلاغيون مجازا اعتبره الانسان القديم حقيقة ملائمة لتصورة اللفظي والاسطوري ، فالانسان منذ القديم فى نزوعه إلى التركيز والتداخل ، تتجاوز الفروق الفردية الدقيقة بين الأشياء ، ورأى فى المجاز حقيقة ملائمة لتصورة وادراكه ، والتراكيب المجازية من حيث هي أشكال رمزية كانت بمثابة الينبوع الحقيقى الذى اغترفت منه الأساطير فاغدت على التجربة الحسية البسيطة نوعا من التكيف والتركيز " (١) من اجل ذا يأتى هذا الادراك وهذا التصور متميزين عن رؤية العامة من الناس فيعطيان الشعر وقوامه المجاز نوعا من الجودة والفرابة فلا يتصوره العامة حقيقة ويتلقونه بشي من الدهشة والاستغراب يختلف قوة وضعفا من كلمة مجازية الى اخرى ، ومن فرد الى فرد طبقا لاختلاف المستوى الثقافى واختلاف التجارب مع الكلمات " (٢) هنا ممكن الفرق بين المجتمعات والثقافات فالاستسلام للعادة يؤدي للركود والترابة والتكرار وضمور الوعي وانعدام الدهشة التى هي وليدة الجودة والابداع والابتكار وهن طاقة الشعر وعموده الفخرى فهو انما يتميز بما يتضمنه من حركة وتغيير وتشكل دائم " (٣) والانطباع الخارجى our own impression والمختبر لها دى ان الاحساس بالدهشة والاستغراب للجدة والتفسير " يمكن ان يكون مقابلا لما يعرف عند البلاغيين بالمجاز ، وهو بحسب النظرية الدلالة الحديثة ، ضرب من التفسير فى الدلالة أو المعنى " (٤) وهولذلك متغير بحسب الزمان والمكان ، فما كان مثيرا للدهشة

-
- (١) انظر الرمز الشعرى عند الصوفية / د عاطف جودة نصر / ص ٧٣ .
 - (٢) التعبير البيانى رؤية بلاغية نقدية / د . شفيح السيد / ص ١٠٦ .
 - (٣) انظر مقدمة للشعر العربى / ادونيس / ص ١٠١ ، ١١٠ .
 - (٤) التعبير البيانى رؤية بلاغية نقدية / د . شفيح السيد / ص ١٠٧ .

والإعجاب في فترة زمنية معينة ، قد يصبح أمرا عاديا مألوفنا لا يثيرنا ولا يدهشنا
وبالتالي يكون فاقدا لاهم ما تتطلبه اللغة الشعرية وتميزه .
فالكلمة بعد شيوعها وترددتها كثيرا على الألسنة والاقلام تفقد هذا التأثير
شيئا فشيئا تصبح دلالتها دلالة عادية مألوفة وحينئذ تدخل ضمن دائرة
الحقيقة " (١) فما يميز الشاعر عن غيره ، قدرته على ايجاد المجاز " (٢) والا فما
الفرق بين الشعر والنثر ان لم نحدد باللغة عن طريقها العادية في التعبير
والدلالة ؟ وما قيمة الشعر ان لم يبعث فينا الاثارة والمفاجأة والدهشة " ؟
فما اخطأ روبرت فروست حين قال : " إن هناك أشياء كثيرة يمكن ان تقال في
تعريف الشعر ولكن الشيء الرئيسي فيه هو المجاز ، بمعنى أن نقول شيئا
وتعني شيئا آخر أو أن نقول شيئا باستعمال مصطلحات شيء آخر " (٣) ،
فلا تكون الكلمات علامات وإشارات تعلن للانسان عما تشير إليه بل رموز
تقضي بالمرء إلى تصورهما " (٤) ، وتدعوه الى التعمق فيها والتنقيب عن
لبابها ومكوناتها من تجارب ورؤى وتطلعات إنسانية . فهي عند الشاعر مقصودة
لذاتها ، وهي غايته واختياره الأکید فهو لا يبني من ورائها نفعا ، فالشعراء قوم
يترفعون باللغة عن أن تكون نفعية أو وسيلة أو أداة إلى غاية ، وعندهم
الكلمات أشياء في ذاتها وليست بعلامات لمعان تتجاوز الى ما تدل عليه " (٥) .

(١) التعبير البياني رؤيه بالغة نقدية / د . شفيع السيد ص ١٠٧ .

(٢) انظر الشعر كيف نفهمه ونتذوقه / اليزابيث دزو / ص ٦٠ .

(٣) المرجع السابق ص ٥٩ .

(٤) انظر التركيب اللغوي / د . لطفي عبد البديع / ص ١٤٩ .

(٥) انظر ما الادب / جان بول سارثررت د . محمد غني هلال / ص ١٣ ، ١٤ .

وخلاصة القول اذا كان مفهوم المجاز عند البلاغيين يقوم على انتقال الكلمة مما وضعت له ، وهذا التعريف والاصطلاح أدى كما رأينا آنفا الى كثير من اللبس والالتباس للمجاز لما يتضمنه في زعمهم من تجاوز وتعد على الموضوع له ، الى جانب افتقاره كما يدعون الى السند والاصوليه ، فان هذه النظرة المرتابة قد عولجت عند علماء الدلالة^{المحدثين} بالخلوص والجزم بأن المجاز انما هو إضافة استعمال جديد للكلمة في مجال جديد من مجالات الحياة المتجددة ، وهو رؤية وتصور يقضيان على الجمود والتوقف المحكوم بهما على الكلمة وضوحا لما تقتضيه نظرية الوضع . بل ان في المجاز اكتشاف وحلم تطلع الانسان القديم اليه ووجده " ضرورة من الضرورات " (١) وتضفي على الكلمة نماء وتجندا يمن عن حركة الحياة في الانسان ، وهو ليس كما يراه البلاغيون تعد وتجاوز ، بل هو ثراء وامتداد يتسع باتساع افق الكلمة ، ويمتد بامتداد حاجات الانسان الروحية ، فهو لا يحد ولا يتوقف إلا بتوقف البشرية وجمودها وإيمان يكون ذلك ؟ ..

فاذا كان مبدأ الحياة التغير والتحول كيف نتوقع من الفن الثبوت والجمود ؟ ، إن البلاغيين عندما اتخذوا "العقل وسيلة للدراك" (٢) ساووا بين الوجود الفني وبين الوجود الواقعي ، ونظروا إليه نظرة عقلية

(١) التركيب اللغوي / د . لطفى عبد البديع / ص ٢٦

(٢) انظر تجديد الفكر العربي / د . زكى نجيب محمود / ص ٣١٦ .

استلزم " الانتقال الدائم من شاهد الى مشهود عليه ، ومن دليل الى مدلول عليه ، من مقدمة الى نتيجة يترتب عليها ، ومن وسيلة الى غاية تؤدي اليها تلك الوسيلة ، وكان الموقف العقلي من الادب ^{بقتضى} انتقال من مسموع الى ما يؤيده ، أو ينفيه . . . من عبارة لفظية الى عبارة تلزم عنها ولا عجب في ذلك لمن يريد ان يستنبط حكما من الاحكام فلا بد ان يكون العقل رائده . فالعقل هو الذى يتمقب الحدث الى أسبابه ، أو الى نتائجه . . . وهكذا كان من شأن الوقفة العقلية ان ردت الاشتات الى وحدة تضمنها ضمة المبدأ الواحد لنتائج متفرقة ، او العلة الواحدة لسلسلة ^{معلولات} ~~معلولات~~ فكان ان اتفق البلاغيون ان كسير الرماد ، وجبان الكلب ، ومهزول الفصيل نتائج لمبدأ واحد هو الكرم ، وانه علة وسبب لكثرة الرماد ، وجبن الكلب ، وهزال الفصيل . . الخ ، فكانت ثمرة هذه النظرة العقلية فى الفن وفى الشعر خاصة الجمود والركود ، ولـسن نجد الخلاص والمخبر ، إلا فى الابتعاد عن الادراك العقلي الى الادراك الجديد المباشر والذى لا يحتاج الى مقدمات وبراهين لأن وسيلته البصيرة التى تتعالى عن كل ذلك (١) . وما دما نؤمن ان الفن عموما - والنقائد الشعرية خصوصا - كائن تخيلى له كينونته الخاصة به فما هى حاجتنا الى العقل والمنطق ؟

(١) انظر تجديد الفكر العربى / د . زكى نجيب محمود / ص ٣١٠ - ٣١٤

الفصل الثالث

- ١ - رمزية اللفظة وأطوريتها .
- ٢ - الرمز والعلامة .
- ٣ - تطور مفهوم الرمز .
- ٤ - تحديد مفهوم الرمز .

١ - رمزية اللغة واسطوريتها

=====

وقع لسيبويه وهو في حلقة بمسجد البصرة ان هبت ريح فأطارت السورق ، فقال لبعض اهل الحلة : انظر أي ريح هي وكان على منارة المسجد تمثال فرس ، فنظر ثم عاد فقال : ما ثبتت على حال فقال سيبويه : العرب تقول في مثل : هذا : تذاجت الرياح تذاجت ، اي فعلت فعل الذئب وذلك انه يجي " من ها هنا وها هنا ليخيل فيتوهم الناظر أنه عدة ذئب " (١) .

ان تمثل سيبويه بقول العرب فيه بيان وتأکید لمدى خلود الكلمة ، وقدرتها على حمل تاريخ الأمة وثقافتها وخبرتها في الحياة ، ورؤيتها للعالم من حولها ، وكان سيبويه قد تمثل في فعل الريح مع اوراقه غدرا وتلاعبا اقتنصهما في قول العرب في مثل موقفه : تذاجت الرياح . وكأنه بهذا وجد ضالته التي يظفي بها ما في نفسه من ظما لتصوير ما تمثله ورآه في فعل الريح بأوراقه ، فهذه رؤيا للمتكلم والمتمثل بهذا القول تصور فعل الريح ، وتمثل فعل الذئب ، وهو في هذا أبعد ما يكون عن ارادة التشبيه ، إذ " لم يرد بقوله كما رأينا ان يدنى الحقيقة من الحواس والفهم " (٢) ، بل أراد أن ينقل لنا ما رآه ورأته العرب في مثل موقفه ، بكل ما ينطوى عليه هذا الموقف ، من لبس وغموض ، وسيبويه لم يكن يتلمهى بقوله ليطرب الاسماع ، أو جاء به للتزيين بل كان يدمغ بالذئبية المبعج التي تغدر بأوراقه جريا على سنن العرب فس

(١) نزهة الألباء / ص ٧٦ .

(٢) الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي / ايليا الحاوي / ص ١١٥ .

كلامها وتنبئها للسامعين على ذلك " (١) ، فالعرب تقول " ذؤب ، الرجل إذا صار كالذئب خبثا ودهاء " (٢) ، وهو تعبير فطري تظهر فيه المعرفة التي تتخذ مادتها كما قال عنها كروتشه من المشاعر ، لتخرجها بعد ذلك إلى حيز الوجود في صورة موضوعية ، ولا تكون فيها الصور البيانية وأنواع البديع صيغاً تالية ، يؤتى بها للتزيين والتحسين ، وإنما هي جوهرية في لغة الشعراء ، لا تتحقق المادة الشعرية إلا بها ، واللغة الشعرية — وهي اللغة البشرية — الأم — من خلق الشاعر وليست من قبيل المعاني الثانوية التي تطوَّرُ على المعاني الأولى أو الأفكار التي تهبط على الألفاظ كما تهبط الروح إلى الجسد " (٣) ، وهذه هي القدرة الفنية للكلمة التي تحقق للإنسان ما يطمح إليه من كمال لا اختلاف بين وجوده ووجود العالم الواقعي البدائي صانع اللغة وهذا هو الوجود نفسى الفن حيث لا تمييز بين عالم الفن وعالم الواقع ، بل هو اكتشاف يتحقق لجوانب كانت ستظل خبيثة في عالم الواقع ، والتي بها يتم " الارتقاء " من (رؤية) المألوف المبذول إلى معنى من معاني (الرؤيا) وان كان — هذا الفن — ليس حلماً من أحلام اليقظة أو من أحلام المنام " (٤) ، بل هو رؤيا تطلعية مستقبلية تتحرر من الواقع وتعلو عليه ، وتستمد وجودها من " الخبرة الجمالية المشحونة بالامكانيات اللامتناهية والتي تظل غير متحققة في مجال التجربة الحسية العادية ، وأما في الحمل الفنى فإن هذه الامكانيات تستحيل إلى وقائع : إذ تخرج إلى عالم

(١) عبقرية الصرخية / د . لطفى عبد البديع / ص ١٦

(٢) اللسان ج ١ ، ص ٣٧٨

(٣) التركيب اللغوى / د . لطفى عبد البديع / ص ٨٩

(٤) مقدمة في نظرية الأدب / د . عبد المنعم تليمة / ص ٤٤

النور ، وتتخذ لنفسها اشكالا محدودة ، وربما كان بعض مزايا الفن ، ان لم نقل من اعرق آثاره . انه يكشف لنا عن بعض تلك الجوانب الخفية من الواقع ، فيريننا من الاشياء ما لا عهد لنا به في التجربة الحسية العادية " (١) ، ففي كلام

سيبويه المتمثل في رؤية الذئب والريح

وحدانية الفعل أو الأثر لإلغاء الحدود المنطقية ، والفواصل الحسية بين الريح والذئب ، بل هنا " نوع من الحلوية الفعلية التي يتهدم بها جدار العقل والحواس والمادة " (٢) وهذه هي رمزية اللغة وشاعريتها أو اسطوريتها الفطرية ، ان لم تعد الريح كائنا مختلفا عن الذئب ، او الذئب كائنا مستقلا عن الريح ، بل اللغة اوجدت لنا " الريح الذئب " كائنا اسطوريا خياليا تخيلته العرب ، واوجدته ومثله اللغة التي تم بها " خلق عالم جديد عند البدائي ، ولم يكن هذا العالم المخلوق " وهما " وانما كان (هدفا) عجزت ادوات الانسان وخبرته العملية عن خلقه ، وكانت تلك الاداة الفذة في يد الانسان البدائي هي الاسطورة " (٣) ، وكأن سيبويه ومن نهج منهجه في تتبع أقوال العرب يضرب أمثالا على " حركية الألفاظ واضطرابها مع الأفكار ومطاردتها للفكر لاقتناص المعاني بما يلغى آلية الدلالة الوضعية ، وما يتسم به الوضع من ثبوت وتجميد للألفاظ ازاء المعاني " (٤) وما يتبعه من انقسام بين المفاهيم والاشياء ، وبين

(١) فلسفة الفن في الفكر الحاضر / د . زكريا ابراهيم / ٢٨٥ .

(٢) الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي / ايليا الحاوي / ص ١٤٩ .

(٣) مقدمة في نظرية الادب / د . عبد المنعم تليمة / ص ٣٥ .

(٤) عبقرية العربية في رؤية الانسان والحيوان والسماء والكواكب / د . لطفى

عبد البديع / ص ١٢ .

الخبرات والمرامي ، ومن ثم تحويلها إلى أفكار مطلقة جامدة تحكم على المفاهيم والمفازى بالتوقف والثبوت والجمود مما ينجم عنه انفصال بين الفكر والواقع ، وتحويل المفاهيم والكليات إلى (موجودات ذهنية) خالصة ليس لها صلة بجذورها الحية إضافة إلى أنها ثابتة ثبوتاً لا يغيره ظهور الشيء واختفائه ، وهذا ما لم يفتن إليه المناطق الذين يمتقدون أن اللفظ يتغير بحسب تغير الصورة في الذهن ، والصحيح أن الوضع يكون تابعا لاعتقاد المتكلم إذا ما في الخارج . ووضع سائر ما في الخارج . . . مرده الاعتقاد بوجود تطابق بين الاسم ومعناه ، وهذا ما لا يعقل سيما وأن هناك فرق بين الكائن الفيزيائي والكائن اللفظي وانهم لا يمكن أن يتطابقا أو أن يتقيد اللفظ بما يقابله في الحقيقة والواقع ، فالشجرة بفروعها وأغصانها وأوراقها مفايرة للشجرة بشينها وجسمها وأوراقها ، فهذه من عالم اللفظ وتلك من عالم النبات ، والاعتقاد بخير ذلك اجحاف في تقدير ما للغة من حظ في صياغة الفكر ، فورا كل لفظ معنى حي تظاهرة قيمة لا يتم العمل اللغوي بدونها " (١) ، وإذا كان قد تبين وتأكد لنا الفرق بين اللفظة وبين الأشياء والكائنات ، فإن هناك أيضا فروقا بين تصورات الإنسان لها ، فالكلمات لا تنزل من الحقيقة منزلة الصور التي تشير إليها أو تحاكيها ، بل تنزل منزلة القوى الخلاقة القادرة على إيجاد عالمها وتقريره . من أجل ذلك " صح ما قاله هوبلوت من أن الإنسان يحيا مع أشياءه وجل اعتماده في أثناء ذلك على اللفظة التي تقدم له هذه الأشياء ، بل يمكن أن يقال إنه لا يحيا إلا معها ، لأن مشاعره وأعماله تتوقف عليها ، وكما أن الإنسان يستخرج اللفظة من وجوده كذلك يتداخل هذا

(١) انظر عقيدة العرب في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب : د . لطفى عبد البديع ص ١٦ .

واياها ، فكل لغة انما ترسم دائرة سحرية حول الشعب الذي تنتمي اليه ولا مفر له من هذه الدائرة إلا اذا تخطاها إلى دائرة اخرى " (١) ، فلفحة جماعة ما هي خازنة خبرتها تحمل وهي اصحابها بالعالم حولهم ومعرفتهم وخبرتهم فيه وسهوه وقد تنقل هذا الوعي إلى غيرهم بصيغتين : صيغة رياضية وتألمية وعلمية يسهل فهمها لتطابق وتمائل مفهومها عند الفريقين . أما الثانية فهي صيغة أدبية تقوم على البعد الفني لهذه اللغة وتكون ليس على سهولة الأولى في فهمها من الجماعات البشرية الاخرى فهي تنقل وهي أمها بصيغة أدبية تركز على البعد الفني للغة والذي هو في حقيقته ثمرة الخبرة الخاصة لأبنائها " وهذا البعد الفني في حقيقته طرائق التفكير الرمزي وأساليبه المختلفة العديدة .

... لذلك صح أن أدب كل جماعة - او كل مجتمع - انما يعكس بشكل خاص علاقة هذه الجماعة بعالمها الطبيعي والاجتماعي بما تتضمنه هذه العلاقة من عمل اجتماعي وتجربة روحية ومثل اخلاقي أعلى ، إن لكل جماعة طرائقها الخاصة في تمثيل عالمهم ، ومن ثم فان لكل لغة طريقها الخاصة في (تصوير) هذا العالم " (٢) وكل لغة تستقل بقيم وتختص برؤيا ذاتية لأصحابها / نوعا من السحرية والغموض تزداد معها الدلالات ابهاما كلما قلت ثقافة ومعرفة وخبرة المتكلمين بها " فدلالات اللغة لا تتم الا بمخاطب ومتكلم يتواضعان على قدر مشترك من الفهم المبني على مسلمات بعينها . والمتكلم / أوتي من بيان عاجز عن أن ينقل إلى سامعيه ما يريد نقله اذا لم يكونوا على بينة مما يقسول ، فاللغة لا تقوم على الدلالة العقلية لأنها

(١) عبقرية العربية في رؤية الانسان والحيوان والسما والكواكب د . لطفي

عبد البديع ص ١٦٠

(٢) انظر مقدمة في نظرية الأدب / د . عبد المنعم تليمة / ص ٢٩٠

تختصن دلالتها في كيانها " (١) ، وتختزن سبلًا تاريخيا واجتماعيا أكثر من أية أداة ثقافية أخرى ، فهي الأداة الوحيدة التي تلتحم بصورة مباشرة مقينة بالتطور التاريخي لتكوين الانسان عضويا وذهنيا ، كما انها الأداة الوحيدة التي يواكب نضجها نضج تكوين المجتمعات البشرية ويحدد شروط بقائها " (٢) .

فالقدره على التفكير نشأت وقامت بمساعدة وصحة اللغة التي كان لها دور عظيم في مواجهة الطبيعة والسيطرة عليها ، ومن ثم تحويلها الى ثروة يمتلكها الانسان ، فقامت بامداد الانسانية بسلاح الكلمة وتكوين المفاهيم وكيفية التفكير بها . الأمر الذي حقق لها السيطرة والامتلاك ومن ثم التنظيم والتوجيه بحسب حاجاتها ورغباتها ، ثم وجدوا في الرموز والاساطير ما يحقق لهم أشواقهم واهدافهم ، مما قصرت في تحقيق الامكانات والوسائل العقلية . فاسطورة اللغة ^{وممازيتها} ~~وجانها~~ حاجة روحية وضرورة معيشية حياتية للانسانية في تطلعها إلى أفق آخر يغير الحقيقة ، فاللغة الشعرية تطلع وشوق مستمر إلى الكمال الصوري الذي تتحقق فيه ، وهي تجربة انسانية تثمر كائنا مستقلا بذاته مختصا بعوامل وقسم تنبع من داخله ، ولا يلتمس لها تفسيراً من خارج هذا الكائن الحي القائم بذاته والتكي في قيامه وتواجده على ما في الاسطورة من تجسيد وتجسيم وإحيائية تتطلبها الحاجة الروحية المتزايدة ^{من} تطلع الانسانية وتشوقها المترامي نحو الإلهي والانهائي مما يعادل الحقيقة " (٣) بل ويعلو عليها ويسمو عنها .

(١) عبقرية العربية في رؤية الانسان والحيوان والسماء والكواكب / د . لطفى

عبد البديع / ص ١١ - ١٣ .

(٢) مقدمة في نظرية الادب : د . عبد المنعم تليمة / ص ١٧ .

(٣) انظر نظرية الادب : اوستن واين ، رينيه ويليك / ترجمة محي الدين صبحي

(٢) الرمز والعلامة

=====

لما كانت العلامات والاشارات هي اللغة البشرية في المراحل الأولى للتطور الانساني ، جاء الرمز اعلانا وابدانا بأن البعد الفني للغة قد نضج ، وأنه أصبح بالامكان صوغ العالم حسب ما توصلت اليه معرفة أصحاب اللغة بهذا العالم ، وحسب خبرتهم العملية فيه " (١) ، وطبيعة الرمز هذه هي التي جعلت يونج C.G. Jung " يفرق ويميز بين تصور كل من الرمز والعلامة " . . . إذ يفترض الرمز دائما أن التعبير الذي نخشاه يبدو أفضل وصف او صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحو نسبي ، حقيقة ندرتها ونسلم بوجودها . . . والتصور الرمزي هو الذي يفسر الرمز بوصفه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا فهو لا يمكن أن يكون أكثر وضوحا أو أن يقدم على نحو مميز " (٢) مما يفهم منه أن الرمز عند يونج لا يمكن أن يكون محاكاة للواقع أو صورة منسوخة عنه ، فهو لا يناظر ولا يلخص أشياء معلومة بل يترنح عن التلخيص والمناظرة لما يخترنسه ويحمل من معان بين طياته ، وأقل ما يقال فيه أنه مشحون " محمل بالمعنى " (٣) وهذا ما يميزه عن العلامة .

فمنشأ التباين والاختلاف بين العلامة والرمز يرجع إلى أن العلامة شيء يشار به إلى شيء سواه ، أما لما بينهما من ارتباط كأشمار السير التي تسدل

(١) مقدمة في نظرية الأدب / د . عبد المنعم تليمة / ص ٢٧ .

(٢) الرمز الشعري عند الصوفية / د . عاطف جودة نصر / ص ٢١ .

(٣) دراسة في لغة الشعر / د . رجاء عيد / ص ١٨ .

على المسير واما الاتفاق الناس على كون احدهما دالا على الآخر كالألوان المتفق على دلالتها في حركة المرور ، وكرموز الرياضة وبعض الاشارات البدنية التي تدل بها على القبول أو الرفض " (١) الى ما هنالك " فالعلامة اشارة حسية الى واقعة او موضوع مادي ، بينما الرمز تعبير يوصي الى معنى عام يعرف بالحدس " (٢) ، الذي هو أحد وسائل الادراك ، وهذه ميزة للرمز الى جانب مزاياه العديدة كجوهرية المعنى فيه وعدم احالته الى شيء سواه ، مما يستحيل افقائه او التفكير في مجاورته وخطيه الى ما عداه وهذا ما قصره على الانسان دون سواه ان استطاعة الحيوان فهم واستيعاب العلامة وترجمتها عمليا ، وهذا ما لا يتحقق في الرمز سيما وأن " أهم ما يميز الانسان عن الحيوان قدرته على صنع الرموز وهي القدرة التي تتبدى اساسا في اللغة " (٣) .

وكلا العلامات والرموز ينتمي الى عالم مغاير تماما لعالم الآخر ، لذا لن يكون من السهولة والامكان اعتبارهما شيئا واحدا ، فكل منهما ذات مستقلة عن الاخرى ، يقول كاسيرر : " العلامة جزء من العالم الفيزيائي ، والرمز بضعه من عالم الانسان الخاص بالمعنى ، وللعلامات بحسب فهمها وتوظيفها على هذا النحو ، ضرب من الوجود الفيزيائي المادي ، أما الرموز فقيمتها وظيفية فحسب . . . وللحيوان خيال وإدراك عمليسان ، في حين أن الإنسان

-
- (١) انظر من زاوية فلسفية / د . زكي نجيب محمود / ص ١٠٠ .
 (٢) الرمز الشعري عند الصوفية / د . عاطف جودة نصر / ص ٢٠ .
 (٣) افق جديد للفلسفة / د . فؤاد زكريا / مجلة الفكر المعاصر / العدد الاول / ١٩٦٥م / ص ١٩ .

وحده هو الذى يكشف عن شكل رمزى جديد للخيال والادراك " (١) .

فما سبق يتبين لنا أن كاسير أراد بقوله هذا توضيح الكيفية التى يكون عليها كل من الرمز والعلامة ، وبيان الفروق الدقيقة بين كل منهما من حيث القيمة العملية للعلامة والوظيفة الفنية للرمز .

فالعلامات تتخذ شكلى الاداة التى تتلاقى فيها مجموعة من الاشارات تحيل اليها ، بحيث يصبح بإمكان الانسان ترجيحها وسلوك موقف عملي حيالها .

والعلامة لانقارها الى الحدس والخيال المبدع كان الانسان والحيوان شريكين فيها ، بخلاف الرمز ان استقل الانسان به لتحقيقه ما يعتقد فى العلامة ولاتمائه إلى الأنية وعالم المعنى ، ثم ان العلامات دورها التمثيلى المؤقت والذى ينتهى بحلول الشيء الذى تنوب عنه ، بل هي " تستدعى هذا الشيء " باعتبارها بديلا عنه " (٢) .

ومن الفروق الدقيقة بسين كل من الرمز والعلامات فى رأى Paul.R.Miller بول ميلر " أن العلامات أوضاع اصطلاحية توقيفية ، يتقاسمها الناس على نحو اجتماعى ، وللعلامة من هذه الوجهة ، تحدد اجتماعى لا ارادى ، فهي تشغل اعلاما موضوعيا متبادلا ، أما الرمز فقد كان وما زال إبداعا انسانيا يتجاوز الاصطلاح والتوقيف " (٣) ، فهو لا يهدف موعظة ، ولا عرض فكرة ،

-
- (١) الرمز الشعري عند الصوفية / د . عاطف جودة نصر / ص ٢١ .
 (٢) سيولوجيا اللغة / أميل بنفست : ترجمة سيزا قاسم / مجلة فصول المجلد الاول : العدد ٣ / أبريل / ١٩٨١ م ، ص ٥٨ .
 (٣) الرمز الشعري عند الصوفية / د . عاطف جودة نصر / ص ٢٢ .

ولا إخبارا بحدث ماضى ولا وصفا لواقع مشاهد ملموس ، بل هو رؤية مستقبلية يتطلع وتشوق اليها ، فلا يتحرى فيها ايضاح او افهام او اقناع ، بل هو عزوف أنوف عن كل هذا ولا يدنيه .

(وعند شارل موريس G. W. Morris قيمة للعلامة

شرط اساسي في المجال الاستطبيقي (١) ان لا يتم عمل العلامة الا بهما ، وهذه القيمة ان كانت ترجع الى شئ فانما ترجع الى ما تثيره من اهتمام انساني يتعلق بالخصوصية العالقة في الاشياء ، هذا الى جانب اختلاف وتمدد وظائفها " (٢) ، فقيمة العلامة انما تتجلى " من خلال ادخالها في النظام الذى تنتمي اليه ، ومن هنا لا توجد علامة يمكن ان تعبر حدود الانظمة المختلفة ان ان الكيان المادى للعلامة ليس له قيمة " (٣) ، وهذا لا يعني ان العلامة تخلو منها ومن المعنى ، الا ان القيمة فيها تأخذ طابعين او نمطين : نمط عملي ، ونمط استطبيقي ، أما النمط العملي لها فيعود الى ما يحققه من نفع وفائدة ، ولكونه أيضا يكشف عن نسق من العلامات ، لها من التقرير والاصطلاح ما يحيلها الى فعل وسلوك .

أما في المجال الاستطبيقي فان العلامة تكسب طابعا شخصيا فريدا ، يرجع إلى من يلاحظ العلامة بحيث يتجاوز طابعها العملي البحث ، ويمارس معها عملية إسقاط لما تحمله اللحظة من رؤى وتطلعات ومشاهدات ، بأن

-
- (١) كلمة استطيقا تعني المعرفة الانسانية المتعلقة بالتجربة الفنية خاصة ، والتي هي جزء من المعرفة للتجربة الانسانية في سائر صورها .
 (٢) انظر التركيب اللغوى د . لطفى عبد البديع ص ٢٤٦ .
 (٣) سيولوجيا اللغة / اميل بنفست / ترجمة سيزا قاسم / مجلد فصول / المجلد الاول / العدد ٣ / ابريل ١٩٨١ ص ٥٩ .

" يقصد من العلامة قيمتها دون وظيفتها كأن يرسم الفنان بقعة حمراء يستهدف بها ما تثيره من توتر تتعاون في خلقه مع بقية العناصر في هذا العمل الفني (١) وهذا ما نجده مجسدا في مذهب شارل موريس C.W. Morris الذي كان حري بالتمويل عليه في تحليل الأعمال الأدبية والفنية اذ تجسد العلامات الاستطبيقية فيه القيم وتمثلها " (٢) .

وطلبي العموم فان وصفنا للشيء بأنه رمزا وعلامة يرجع الى نقدنا الذاتي وايماننا بوجود وجهتي نظر فيما يتعلق بمعنى الأشياء وخلقها من المعنى ترينا كما يقول Jung : " أن هناك عمليات واضحة لا تعبر عن معنى معين ، بحيث تبدو الحقيقة ، مجرد نتائج خالصة او علامات ، بينما تحمل عمليات اخرى في طياتها معنى مختفيا ، وهي تلك التي لم تنمشق من شيء ما ولكنها تنزع الى ان تكون شيئا معينا ، ومن ثم فانها تعد رموزا ويبقى حكمنا على الشيء الذي نبخته ، بأنه علامة او رمز ، امرا متروكا لنقدنا الذاتي " (٣) . الا ان هذا لا يمنع معرفتنا بأن "العلامة نوعان : ايقونية (٤) تقوم على مشابهتها للماتدل عليه ، وغير ايقونية تنفقر الى خصائص مشتركة مع ما تعنيه " (٥) .

-
- (١) التركيب اللغوي / د . لطفى عبد البديع / ص ١٤٦ .
 - (٢) المرجع السابق نفس الصفحة .
 - (٣) الرمز الشعري عند الصوفية / د . عاطف جودة نصر / ص ٢٣ .
 - (٤) اي بمعنى انها تعطل صورة الشيء كالججمة التي تحمل معنى الموت والهلاك .
 - (٥) التركيب اللغوي / د . لطفى عبد البديع / ص ١٤٦ .

كف
 ولا أحد يجهل أو ينكر أن أبسط صور العلامات الاستطبيقية/بيان
 تفضي الى آفاق من العلاقات المعنوية التي تتراعى لمن يلتبسها في الكلمات
 والمبارات ثم لا تزال تتسع حتى تستوعب الصور الشعرية بأبنائها وكأنها تدل على
 السر الروحي والاخير الذى يكمن وراء التركيب كله ، وذلك هو عمل الرموز .

والفن من هذه الجهة صنو الفلسفة ونظيرها ، فكما ان الفيلسوف
 يقيم من العلاقات اللغوية نظاما من التصورات كذلك الفنان يميظ اللثام عن
 الاصل الاخير للأشياء من طريق الرموز التي يصوغها ويتعاطاها " (١) .

ونحن ان نستخدم الكلمة في حياتنا اليومية المملية اداة تشير وقد ل
 على وجود شيء او حدث او حالة في الحاضر ، نجد الشاعر يندوبها عن
 الاستخدام ، ويسمونها عن الأدواتية والفرضية والنفعية " (٢) .
 بناء على ذلك لدينا ضربان من نظام العلاقات : احدهما يمكن
 تسميته " باسم الاشارة أما الثانى فهو الرمز ، والعلامة الاشارية معناها
 باختصار وجود شيء او حدث او حالة في الحاضر او الماضى او المستقبل ، وهذه
 هي معرفة العامة لها فهم يعرفون من الشوارع المبتهلة اشارة الى نزول المطر ،
 ورائحة الدخان اشارة الى وجود النار ، وتعتل المرور اشارة الى حادث طريق ،
 ... فالاشارة إذن علامة أو غرض دال على وجود حالة معينة ، والعلاقة
 بين الاشارة وموضوعها بسيطة جدا ، أى أن مع الاشارة شيئا أو موضوعا واحدا
 هو الذى تدل عليه ، فالعلاقة بينهما هي علاقة شيء بشيء آخر وجودا وعدمًا

(١) التركيب اللغوى / د . لطفى عبد البديع ص ١٤٢ .

(٢) ما الأدب / جان بول سار / ترجمة د . محمد غنيمي هلال / ص ١٣ ، ١٤ .

دون تعقيد ، وكل ما تعطيه لنا الإشارة هو الجزء الثاني من الموقف الذي يعقد أكبر منها ، وسهنا أن نلاحظ أن الإشارة وموضوعها لا يمكن أن يحل أحدهما محل الآخر ، فكل منهما محدد لا يلتبس بصاحبه " (١) ، فالإشارة وحدة ذات مضمون ثابت لا تستطيع أن تقوم مقام شيء ، أو أن تعكس شيئاً أو أن تكسر انعكاسه " (٢) فهي جامدة ثابتة مقيدة بما وضعت له لا لتحدد عنه ولا تميل وتطلب رد فعل واحد مناسب ومقابل لها .

أما الرمز فهناك فرق كبير جوهري بينه وبين الإشارة ، فهو لا يتطلب رداً عملياً كما هو الأمر في الإشارة ، فمثلاً إذا ذكرت كلمة وردة فإنها تأخذ في الإحياء الينا بما نعرفه عنها من خلال رؤيتنا وخبرتنا بباو كأن توحى لنا بالنضارة ، الشباب ، الخضرة ، والنماء ، والحياة ، الارتواء ، التفتح ، الاشرار وربما توحى بعكس ذلك كالذبول ، وسرعة الافول ، بالشباب الذي ولى ، بالجمال المفقود . . الخ بعكس المفهوم الاشارى لها فعنده هي : كائن يتكون من أوراق ملونة ورائحة جميلة الى ما هنالك من مكونات مادية لها . ومثل ذلك كلمة مطر قد تمثل للبعض الخير ، العطاء ، الرزق ، النماء ، الخصوبه . . الخ . وقد تمثل لآخر الخوف ، الفزع ، الغضب ، الهلاك . . وذلك تبعاً للخلفية التاريخية ، والموروث الفكرى ، والثقافى المختزن فى فكر الانسان ، والمستمد من خلال حياته وتجاربه فيها ومعرفته بما فيها ، ككلمة لؤلؤ مثلاً قد ترى فيها المرأة عقداً

(١) مشكلة المعنى فى النقد الحديث / د . مصطفى ناصف / ص ٢٣ .
 (٢) السيموطيقا مفاهيم وأبعاد / امينة رشيد / مجلة فصول / المجلد الاول العدد ٣ / أبريل ١٩٨١ م ص ٤٨ .

ثمينا تحلم بالتزين به ، وقد يرى الرجل فيها ثروة وجاها ، وقد تكون عند آخر رمزا للصفاء ، وللجمال ، وقد تمثل للغموض الصعوبة ، المنع . . " الرمز هنا - أي كلمة وردة ، او مطر ، اولؤلؤ - لا علاقة له بادراك وجود هذا الشيء ، الرمز أداة لتفهم الأشياء ، وفهم شيء أو موقف يختلف عن الاستجابة لهذا الموقف او التنبه الى وجوبها ونحن حين نتكلم عن الاشياء ، فانما نتكلم عن انكسارها ونوع ادراكنا لها ، ولا نتكلم في الحقيقة عن الشيء في ذاته ، فالكلمات من حيث هي رموز لا تعني الأشياء بقدر ما تعني الأفكار الخاصة عن هذه الأشياء ، اننا اذن نتجاوز الشيء الذي ترتبط به الاشارة وتتعلق بمفهوماته عنه ، ان الكلمات قد تستعمل كإشارات ، ولكن هذا النوع من الاستعمال ليس هو الدور الأساسي الذي تقوم به الكلمات ، الدور الأساسي للكلمات هو أن تستعمل كرموز لا إشارات ، فالكلمات في العادة تصحبه أفكار ولا ترتبط بحدث أو شيء ، والفرق الجوهرى بين الرموز والاشارة مرده الى نوع الارتباط بالكلمة وما يترتب على ذلك من خلاف في نوع الوظيفة المعنوية التي تبني عن موضوعها ، على حين أن الرموز تقود المتكلم الى أن يفهم هذا الموضوع ويفكر فيه " (١) ، ما يجعله يحس بوجوده واحترام كيانه وشخصيته ، بمكس الاشارة التي تلغى تفكير الانسان وشخصيته ، ولا تتيج له فرصة لتأمل او اعمال ذهن ، وذلك لما تحمله من تحديد وتعيين للمشار اليه .

إن ما يميز اللغة في زعم " مورو " Moreau كونها : اساسا ظاهرة انسانية وانها كما اشار اليها وعرضها العالم السوفيتي " شندلز " Chendel's بأنها " تترجم العلاقات الذاتية القائمة بين الانسان المتكلم والواقع ، وتظهر كيف

(١) مشكلة المعنى في النقد الحديث / د . مصطفى ناصف / ص ٢٤٠

تفسر علاقات الواقع في المعرفة الانسانية ، وكيف يدرك الانسان الواقع ، وكيف
ينفصل له ، وكيف يؤثر فيه " (١) ، وهذا لا يتحقق ولا يوجد الا حيث الرمز
حيث اللغة الشعرية التي " لا تستخدم للدلالة على معانيها مباشرة ، بل لا بد
ان نقف امامها مرارا وتكرارا حتى تتجلى معانيها الخبيثة والكامنة فيها ، وفي
كل مرة تعاود النظر فيها تهيبك معان جديدة ، وكأنها خصم واسع وبحر زاخر
بالكنوز يحتاج الى الغوص في اعماق مرارا للحصول على بعض درره وكنوزه " وأنتك
اذا ما تركتها خلفك وراءها صدى هو صدى هذه الخبرة التي غرقت في نفسك
عن حقائق الوجود " (٢) .

بعد هذا لأظننا إذا سألنا ماذا يعني أن الرمز تعني الأفكار
ولا تعني الأشياء ؟ ينبغي لنا أن نقول : أن الرمز لم تأت يوما لتحاككي
الواقع ، وإنما لم تجي لتصور شيئا ، وإنما هي انعكاس لما تخلق به نفس
الفنان ، توميء ايماء وتوحي ايحاء بنوع العاطفة التي لا بد أن تكون قد مالأت
عليه جوانحه وهو يسكب ألوانه على لوحه " (٣) ، أو أن نؤكد بأن ذلك يعني
أن المشار اليه او موضوع الكلمة لا يمكن أن يكون معناها ، بل ان المعنى يوجد
داخل الأفكار التي ارتبطت بهذه الأشياء ، وفي التلاحم والتداخل الذي منجز
بينهما ، والذي يستحيل على الانفكاك والانفصام ، فما تعبير عنه اللغة امـتـزاج
والتحام بين موجود خارجي وعنصر داخلي ، ومن العسير الاستغناء باحدهما عن
الآخر ، او مجرد التفكير في فصلهما عن بعض ، ان تربط بينهما روابط اتصاف ،

(١) السيموطيقا أبعاد ومفاهيم / أمينة رشيد / مجلة فصول / المجلد الاول /

العدد ٣ / أبريل ١٩٨١م / ص ٤٥ .

(٢) انظر مع الشعراء / د . زكي نجيب محمود / ص ١٢٨ .

(٣) مع الشعراء / د . زكي نجيب محمود / ص ١٧٧ .

(٤) المرجع السابق ص ١٣٧

وأواصر رحم ومودة ، هي ثمرة تاريخ طويل ، وتجارب عريقة ، وجهود خلاقية ، نظمت هذه العلاقات ولحمت بينهما " فالكلمات ليست مجرد ادوات لحمل محتويات تأتي من الخارج ، بل الذى يأتي من الخارج طائفة من الاحساسات التلقائية البسيطة ، ونحن نحدث في هذه الاحساسات حدثا جسيما اى نتقل الى عالم الافكار ، والمعنى اذن ليس حكاية ساذجة لمنبه في الخارج ، وليس مجرد تفرغ لعاطفة او انفعالات ، اللفظة أو المعنى ^{ليس} امرأة لاحد هذين الجانبين من دون الآخر .

هذا هو معنى قولنا : " ان اللفظة نظام من الرموز التى تعبر عن موقف انسان نشيط من الطبيعة ، اما الشيء فى ذاته فلا يمكن التعامل معه ، وإنما نستطيع أن نتعامل مع الشيء فى مجال الانسان وحوته ، ولذلك كانت سريرة العالم - كما يقال - سريرة انسانية . وهذا ما يعبر عنه كاسيرر باسم الموقف الرمزي الضروري " (١) .

وكما هو ملاحظ أن عبارة الموقف الرمزي تندسم بالرحابة والامتداد لتشمل الكثير من الاشكال والمستويات ، ولذا ينبغي علينا التمييز بين كل مستوى منها ، وأن نتحرى السدقة فى اطلاق كلمة رمز ، " ولا غبار فى أن تطلق للدلالة على أن الكلمات أشياء نفكر فيها ، فاستعمال هذا المصطلح فى وصف اللفظة لا يعنى إهمال الاختلافات القائمة او محوها ، وإنما المراد من اطلاق اللفظة أننا نفكر بواسطة الأساطير والأمثال والحكايات كما نفكر فى الاوصاف (الحرفية) وبواسطتها " (٢) ، " وقد ثبت أن هذه الأساطير ليست مجرد حكايات طفولية

(١) مشكلة المعنى فى النقد الحديث / د . مصطفى ناصف / ص ٢٥ .

(٢) مشكلة المعنى فى النقد الحديث / د . مصطفى ناصف / ص ٢٦ .

أولا معقولة ، وانما هي تجسيد " للحقيقة " كما انطبعت في ذهن الانسان البدائي ، بل كانت الأساطير في كثير من الاحيان وسيلة الانسان البدائي لتفسير الكون وفهم مختلف القوى في تحكمه وقد كان الشعر والاسطورة يلبي كلاهما نفس الاحتياجات الانسانية ويتمثل فيهما نفس نوع البناء الرمزي " (١) .

" وهذا مما ينفي عن البلاغة ما الصق بها من صفة الايصال ارتكاز واستناد اعلى اشتقاقها من حيث أن الناطق يبلغ كلمة للسامع ، مما حكم على الشعر بالجمود حيثما انتهى اليه القداماء فما شأن التضيدة وغيرها من الآثار الادبية بحيث يقطع فيها بمثل ما يقطع^{في} قول القائل لخادمة " اعطيني الثوب " او " اغلق الباب " ومثان بين ما تعنيه هذه العبارة وما يستطير من معاني الشعر الى آفاق لا تدرك الا بالنقد الذكي ، الذي يحاور فيه القارىء الشعر ليقدم حقيقته ، فليس ما بين الناطق به وسامعه مثل ما بين الناطق بمطلق الكلام وسامعه " (٢) فالشعر لا يحمل اية عبارات واضحة صريحة ، أو أية تقريرات لفظية مباشرة ، بل هو ينطوي على ضرب من السحر البياني ، وينطق بالفاظ هجينة غريبة ، ومصطنع لفة بعيدة كل البعد عن مصطلحات الحياة الواقعية العملية " (٣) .

فالعلامات الاستطبيعية تتوخى البعد عن الاشارة الصريحة المدلول ، فدلالاتها إنما تكون ضمنا وإيحاء ضمن محيط دائرة الكلمة ، وما تشكله مع غيرها من

-
- (١) التفسير الاسطوري في النقد الأدبي / سمير سرحان / مجلة فصول / المجلد الاول العدد ٣ / ابريل ١٩٨١م / ص ١٠١ ، ١٠٣ .
 (٢) التركيب اللغوي / د . لطفى محمد البديع / ص ١٢٦ .
 (٣) الفنان والانسان / د . زكريا ابراهيم / ص ١٢٠ .

بناءً جمالي ، يعوز لفهمه الكثير والمزيد من التأمل والذكاء ، وذلك لدقّة امرها ، واحتجاب مضامينها الشفافة بتفاوت السياق ، واختلاف الرؤى والثقافات ، وهي ذات حية لا تتوقف عن العطاء ولا يمكن الاستغناء عنها ، فوجودها ثابت راسخ وتؤكد بحطائنها المستمر ، فهي تتعالى عن الوجود المؤقت ، وحلولها الدائم ترفض بل وترفع عن أن تكون أداة تزول أهميتها بتحقيق الغرض منها ، إذ أنها تقصد لذاتها واعترافاً بما بجمالها وقيمتها نندفع إلى تأملها والغموض في حناياها لمعرفة المزيد مما تحويه من جمال ليس لنا من سبيل إليه إلا التأمل والتدبير من أجل " استشعار القمة التي ترضى ادواقنا مما يتعالى على المنفعة المباشرة المشبعة لحاجاتنا " (١) .

وهذا هو " ذاته الرمز الاستطقي والذي هو مقصدنا ومبتغاننا والذي لا يزال يلزنا معرفة المزيد عنه لتمكن من فهمه وتحقيقه ، فهو ذلك الرمز الذي يكشف بخصوصياته عن الكائن المرموز له ، ويقصد لذاته دون أن يكون وسيلة لما عداه ، وإذا أحال على شيء فإنما يحيل على سياق روي (٢) ، وفيه " لا تكون الكلمات مجرد اصطلاحات بل تغدو جزءاً من الأشياء نفسها واللغة لا تكون وسيلة بل تغدو كائناً " (٣) .

-
- (١) الفنان والانسان / د . زكريا ابراهيم / ص ١١٨ .
 (٢) التركيب اللغوي / د . لطفى عبد البديع / ص ١٥٠ .
 (٣) دراجة في لغة الشعر / د . رجاء عيد / ص ٨ .

" أما الوعي الرمزي فهو وعي تخيلى غير أن ذلك لا ينفي وجود اختلاف أكيد بين مطلق الرمز والصورة التخيلية ، وأنه ليس صحيحا ما ذهب إليه سارتر من أن (وظيفة الصورة رمزية) فهناك فرق بين انماط ثلاثة من الدلالة : العلامة والصورة التخيلية والرمز ، وقد يضاف إليها نمط رابع يمكن أن يسمى بالمثل الدينى " (١) .

والسؤال الذى يتبادر إلى أذهاننا . ما هي هذه الفروق الفاصلة بين كى من العلامة والصورة التخيلية والرمز " ؟ .

لمعرفة هذه الفروق علينا ان نبتدى* بالتمييز بينهم ببيان " الفرق بين الوعي الخاص بالعلامة والوعي المتعلق بالصورة التخيلية ، فكلاهما يحيلان ويهديان إلى شيء* غائب بواسطة شيء* حاضر ، إلا أن الشيء* الحاضر فى الوعي بالصورة التخيلية محسوس وبامكانة ومقدوره أن يملأ هذا الوعي نيابة واحلالا عن الشيء* الغائب او اللاحقى " (٢) ما هو إبداع ورؤيا للفنان ، كأن يرسم لوحة تضم طفلا بريئا تمسح الوجه ، ممزق الثياب ، تائه النظرات ، يرفع إلى فمه كسرة خبز ، فما الذى تجسمه لنا هذه اللوحة بتشابك خطوطها وتلون مساحتها وسطوحها ؟ إنها تفرض علينا تجسيدا لكائن خيالى محض لا وجود له وهو الانسان التائه والطفولة المحزنة بيد الحرمان والفقر والفاقة . . الخ .

" اما فى وعي العلامة فإن الشيء* الظاهر يقتضى قصرا هتمامنا وتوجيهه إلى أشياء* أخرى غائبة عن الحس كثياب علفت على نافذة ، فهى تقوم مقام العلامة الدالة على أن ها هنا متجرا لبيع الثياب ، ومن ثم جاز أن يكون الوعي

(١) التركيب اللغوى / د . لطفى عبد البديع / ص ١٥٠

(٢) انظر المرجع السابق / نفس الصفحة

بالعلامة مفزعا بل هو على الحقيقة مفرغ لأننا ندل بالعلامة على الشيء المعنى
أو المشار إليه .

والوعي بالصورة يحيل على شيء آخر مثله مثل الوعي بالعلامة إلا أن
الفرق بينهما أن الشيء المحال إليه " يتعرض للضال كما لو كان مجسدا
في الوجود المكمل لشكل محسوس .

والوعي الرمزي يثبت بالصورة الحسية أمرا كلياً فوق المحسوس ،
والصورة في الرمز إنما تتقوم بما يلبسها من المعاني التاريخية والاجتماعية ،
وترجع إلى سياق روحي من العالم الحقيقي ولا يكاد يقع خلاف في دلالتها .

أما الصورة التخيلية في المجال الاستطقي فإنها وإن كانت تتكسى
على شيء من هذه المقومات فإنها لا تلبث أن تتحرر من الأنماط الدينية
والعرفية، ولا تعتمد إلا على اختيار الشاعر والفنان ثم لا يكون لها مرجع إلا في
العمل الفني ذاته " (١) .

وقيمة الرمز وأهميته لا تعودان إلى دلالته في مطلق معناه
بل إلى صفته الاستطيقية التي تتجلى في العمل الأدبي وتحقق فاعليتها
بما يظاهاها من بقية الدلالات " (٢) وإنما تتجلى قيمة الرمز وتضح
متى تبينا من معرفة العلة من وجوده . ومتى يستقيم ذلك ؟ عندما يجسد
الرمز له وظيفة تتضح من خالها العلة من وجوده، وقد تآزرت وانتظمت مع قريشاتها
من الحلل الأخرى للرموز المصاحبة والمجاورة لها، وعندئذ يسفر الوجود الاستطقي
كائنات
كالكائنات موضوعيا فنيا مستقلا بذاته .

(١) التركيب اللفوي / د . لطفي عبد البديع / ص ١٥١ .

(٢) انظر المرجع السابق / نفس الصفحة نذكر

(٣) تطور مفهوم الرمز

نادرا ما يوجد مصطلح واجهه في دراسته وفهمه من الاضطراب والتناقض والعمومية مثلما واجهه الرمز ، إلا أن ما يهمننا معرفته ، ماهية مفهوم الرمز في المجال الأدبي ، لذا فمن الطبيعي أن نقصر هذه الدراسة على مفهومه في هذا المجال متتبعين مراحل تطوره منذ كان فكرة عامة إلى أن غدا مذهباً فنياً " يدعو إلى الإبداع والتحرر من القيود البالية ، والثورة على الرضوخ للواقع والدعوة إلى الرجوع إلى الذات الشاعرة ، والانطواء عليها ثم التعبير عن هذا الانطواء بأسلوب حر من قيود التقاليد الشعرية المروضية " (١) .

نبتدى* بالعودة بالرمز إلى المنطلق التاريخي الذي بزغت وشرقت منه كلمة رمز Symbol لمعرفة المدلول الاشتقاقي لها ومراحل تطورها .

" أن أصل مادة هذه الكلمة في اللغة اليونانية Sumbolion وتعني الحذر والتقدير ، وهي مؤلفة من " Sum بمعنى " مع " ، وbolein بمعنى " حزر " (٢)

ولهذه الكلمة Symbol تاريخها الطويل . . . إذ تستعمل من قديم في الشعائر الدينية ، والفنون الجميلة عموماً ، والشعر بخاءة ، وما تزال حتى اليوم ذات قيمة اشارية في المنطق والرياضة وعلم الدلالة اللغوية . (٣)

وجميع هذه الاستعمالات اتفقت على أنه : " شي " ما يعني شيئاً آخر ، ولكن الفعل الاغريقي من تلك الكلمة Symbol يوحي بأن فكرة " التشابه " بين الاشارة وما تشير اليه عنصر أصيل في بناء الرمز .

(١) انظر في سيكولوجية الرمزية / عدنان الذهبي / ص ٣٦٣ ، مجلة علم النفس / المجلد

٤ / العدد ٣ / فبراير ١٩٤٩ م

(٢) المرجع السابق الحاشية ص ٣٥٦

(٣) الرمز والرمزية / د . محمد فتوح أحمد / ص ٣٣

ولقد تناولت الرمز بالدراسة والتحليل اتجاهات شتى من اتجاهات الحياة فدرس على مستويات أربع ، درس على الجانب العام ، واللغوى ، والنفسى ، والأدبى ، وفى جميعها خرج الرمز بمدلولين اثنين : مدلول شامل عام ، ومدلول فنى دقيق (١) وهذين المدلولين وان تميزا عن بعضهما ، الا أن الإشارة كانت نقطة التقاء وافتراق بينهما . فلكل منهما نوع خاص من الاشارية يختلف باختلاف المدلول الاشارى المرتبط بها .

(١) المدلول الشامل للرمز : وفيه الرمز إشارة *Signe* ، أى شيء ، أو علاقة ، قد عرف مدلولها الاشارى ، اما عن طريق الاصطلاح العلمى ، كما هي الحال فى الاشارات أو الرموز الاجتماعية ، حتى أصبحت هذه الاشارات أو الرموز ، كلما وقف المرء عليها ، استيقظت مدلولاتها الاشارية المقصودة فى نفسه ، هيى فى ذاتها .

مثل ذلك حرف (C) فى الكيمياء ، رمز لمادة الكربون ، أو حرف (J) فى الفيزياء ، رمز لقوة حراوة هي الجول ، أو إشارة (+) فى الرياضيات ، التى تدل على أن القيمة التى على يمين هذه الاشارة مضافة الى القيمة التى على يسارها ، أو إشارة (.) فى معرض الكتابة ، التى تدل على أن الكلام قد أفاد ، وأن على القارىء أن يقف ، أو أى كلمة من كلمات (اللغة) التى ينقل المرء بواسطتها أفكاره ومشاعره و ارادته الى من يجيد معه فهم هذه اللغة ، ككلمة (خبز) التى تدل على نوع من الغذاء أو كلمة (ألم) التى تدل على نوع من الوجدانات ، وجميع كلمات اللغة اشارات معروفة المقصد بالاصطلاح ورموزاغنية

(١) فى سيكولوجية الرمز / عدنان الذمى / المجلد ٤ / العدد ٣ / فبراير ١٩٤٩م ص ٣٥٧

المعاني والدلائل بالاجماع . فاللفه هي أكبر نظام رمزي اجتماعي ، مثل ذلك (الألبسة) الخاصة ، التي تميز الطبقات الاجتماعية بعضها عن بعض ، كطبقة رجال المطافي ، وتميزهم بملابسهم وألوانها وشاراتها المميزه عن ملابس طلبه المدارس أو عمال النظافة . . . الخ .

وهكذا ان يكون (الرمز) بحسب هذا المدلول الشامل الأول (اشارة)

Signe ، قد عرف مدلولها الاشاري ، أو اصطلح عليه اصطلاحاً (١) .

(٢) المدلول الفني للرمز : وفيه الرمز " صورة " image ، ومعنى أنه صورة هو

أنه رسم شي محسوس Chose sensible ، معتبرة كإشارة الى شي معنوي ، لا يقع تحت الحواس ، بين هذا الشي المعنوي وبين ذلك الشي المحسوس علاقته

هي المشابهة Analogie " (٢)

والصورة الحسية انما تكتسب معناها الرمزي من الأسلوب الذي صيغت فيه ، ونقصد بالأسلوب طريقة التعبير التي استخدمت فيها هذه الصورة وضمنتها معناها الرمزي والتي اصبح الرمز فيها جزءاً ولينة لا يستغنى عنها ولا يشغل مكانها سواها .

ويتميز الاسلوب الرمزي بأنه " أسلوب حسي ، ترمز صورته الحسية هذه ، حالات معنوية يوحىها السياق التعبيري الذي يغمها كله ، وتتركز ^{ما هيته} الفنية وغاياته الجمالية . في كونه لا يرمي إلى عرض فكرة من الأفكار التي تعرض في الأدب ، ولا الى سرد قصة من القصص التي تحيها مخيلة الأديباء ، ولا إلى وصف منظر من المناظر الطبيعية التي يهبها العالم الخارجي ، لأن هذه الغايات الأدبية

(١) انظر في سيكولوجية الرمز / عدنان الذهبي / المجلد ٣ / فبراير ١٩٤٩م / ص ٣٥٧ -

كلها ، يرمى الأديب فيها إلى الايضاح والافهام ، بل وإلى الاقتناع أيضا ، والرمزية عدوة هذا كله . . . وهو إنما يهدف اقتناعه في أدق ما في النفس الانسانية من أفكاره ، وأعمق ما فيها من عواطف وانفعالات ، كما تثيرها في نفس القارىء من جديد ، بوسيلتين هما الرموز والموسيقى . الرموز إضافة علاوة إلى أنها كونها صورة حسية ترمز أشياء معنوية لا تقع تحت الحواس فهي تثير هذه الانفعالات والعواطف الهاربة ، وتلك الأفكار الدقيقة المتوجبة ، والموسيقى - موسيقى الأسلوب نفسه - تنشط مجرى الشعور وتساعد الرموز في مهمتها الراحانية في النفس الانسانية * (١) .

من خلال ما سبق تبين لنا وجود صلة وعلاقة بين الرمز والصورة فما مدى هذه

العلاقة بينهما ؟

" علاقة الصورة بالرمز من هذه الناحية أقرب إلى علاقة الجزء بالكل ، أو هي

علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب الذي تنبع قيمته الراحانية من الاقتناع

والاسلوب معا .

أضف إلى أن كلا من الرمز والصورة يعتمد على نوع من التشابه بين الصورة وما تهتله

والرمز وما يوحي به ، ولكن بينما تظل الصورة على قدر من الكثافة الحسية ، يبلغ

الرمز درجة عالية من الذاتية والتجريد " (٢) / وطبيعة منقطعة تكون النتائج هي

الخيوط الرفيع الذي يربطه بالأشياء المادية ، الأمر الذي يضيف على الرمز قيمة

وجلالا يظهران جليا كلما سمت ورقت حساسية المتلقي وثقافته ، وينضجها يزداد عطاء

الرمز وتألّفه لما يوحيه للقارىء من معان لا عدلها ولا حصر بل هي متنوع بتنوع ثقافات وخبرات

كل
كلا من الشاعر والقارىء ، وإن اختلفت صلتها به .

(١) انظر في سيكولوجية الرمزية / عدنان الذهبي / المجلد ٣ / فبراير ١٩٤٩ / ص ٣٦٥

(٢) الرمز والرمزية : د . محمد فتوح أحمد / ص ١٣٩

وقيمة الصورة - بوصفها شكلا حسيا - تستنفذ - الى حد ما - فيما تمثله ، وما تمثله محدود بطبيعته ، أما الرمز فلا يمثل الا نفسه ، لأنه يوجهى بما لا يقبل التحديد ، ومن ثم كانت قيمته فى شكله مثلما هي فى ايحاءه ، أو قل ان الرمز والميموز وجهان لشيء واحد ، وكلاهما يعنى الشاعر بنسبة متساوية ، " فعلاقة الرمز بالصورة ليست بالضرورة علاقة مفارقة ، فقد تتعقد الصورة ، وتتآزر عنا صرهما تآزرا ايحاءيا بحيث تبلغ درجة من التجريد تصلها بمشارف الرمز ، ومن أجل هذا كان الخلاف بينها وبين الرمز خلافا نظريا ينهار عند الممارسة الفنية اذا أحسن الشاعر استفلال ما فى الصورة من قيم ايحاءية ، ومن أجل هذا أيضا نظر اليها بمعنى المتأخرين ممن تأثروا بالنظرية الرمزية نظرة لا تبعد كثيرا عما نفهمه من الرمز ، فهي فيما يرى " هولم T.E. Hulme " رائد المدرسة التصويرية - تشبيهه حسى يعبر عن رؤيا ، ولا يقنع بايضاح فكرة الشاعر أو شعوره بل يخلقهما خلقا .

أما " تتدال " - ناقد الرمزية المعاصر - فلا يتحرج من التصريح بأنها نوع أساسى من أنواع الرمز ، فهي - كما يقول - تجسيم لفظى للفكر والشعور . ولعل الحاح كليهما على أن يكون المستوى الحسى للصورة قادرا على إثارة المشاعر والأفكار هو ما يقربهما من نظرة آباء المذهب إلى الرمز باعتباره رؤيا نفسية للواقع وعلاقة بين الذات والأشياء .

" وعلى أقلام بعض شعراء العصر ممن تأثروا بالمدرسة التصويرية والشعر الرمزى معا ، يكاد يمضى هذا التفاوت فى درجتى الإيحاء والتجريد بين الصورة والرمز ، إلى حد أن الحديث عن أحدهما ربما كان - فى الوقت نفسه - حديثا

عن الآخر ، وفي هذا التطور غدت الصورة أكثر ايحاءً كما غدا الرمز أقل تجرّيدا عما كان عليه عند رواد النظرية الرمزية ، وقد تبلور هذا بصفة خاصة في تفكير شاعرين من أبرز الشعراء المحدثين وأعظمهم تأثيرا - وبخاصة في شعرنا المعاصر - ونفى : " أزراباوند " ولدت . س البيوت " .

أما " باوند " فيرى أن الصورة مظهر لمركب عاطفي وعقلي في لحظة من الزمن " على حين يراها " البيوت " معادلا لفظيا له ذاتيته واستقلاله عن كل من الشاعر والقارىء مدفوعا الى ذلك ، بنظريته في استقلال العمل الفني ، وأن الانسان يتهيأ لكي يصبح فنانا عندما يتوقف عن الاهتمام بعواطفه الخاصة إلا من حيث إنها مادة يستقى منها شعره " (١) ، إذ " ليست عواطفنا محور القيمة الفنية ، وإنما المحور هو الطريقة التي ننسق بها تلك العواطف ونعبر بها عنها " (٢) .

ما طبيعة تلك الطريقة الفنية التي يشير اليها " البيوت " ؟ انها في رأيه المعادل الموضوعي Objective Correlative ، الذي يلجأ اليه الشاعر لتجسيد عواطفه وأفكاره دون البوح بها على نحو ذاتي مباشر ، أو هي على حد تعبيره " مجموعة من الأشياء أو موقف أو سلسلة من الأحداث تكون بمثابة صورة للانفعال الخاص ، بحيث متى استوفيت الحقائق الخارجية - التي يجب أن تنتهي الى تجربة حسية - فإن الانفعال يثار اثاره مباشرة " (٣) .

وبهذه المقدرة الموضوعية على تفجير أكثر العواطف ذاتية وعمقا ، وبذلك الطاقة الايحائية التي حملتها الصورة في فكرة " المعادل الموضوعي " ثابت الحدود - أو كادت - بين الرمز و " الصورة " (٤) .

- (١) الرمز والرمزية / د . محمد فتوح أحمد / ص ١٤٢
 (٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه / اليزابيث درو / ص ١١٩ .
 (٣) ما الأدب في نقدات س البيوت والنقد العالمي / د . محمد عنيبي هلال / مجلة يوليو
 ١٩٦٠ م / ص ٨٦
 (٤) الرمز والرمزية / د . محمد فتوح احمد / ص ١٤٢

وإذا جئنا الى دراسة الرمز من حيث الشخصيات التي انكبت على دراسته
وكان لها دور كبير في بلورة مفهومه على المستوى الأدبي ، الذي هو هدفنا
ومبتغانا ، نجد جوته Goethe هو أول من حدد مفهوم الرمز Symbol بطريقة
أدبية وحديثة ، فقد رأى أن الرمز هو امتزاج الذاتي بالموضوعي ، واتحاد بين
الذات والخارج ، وهو أيضا تمثيل لعلاقة الانسان بالشيء ، وعلاقة الفنان بالطبيعة
وتحقيق للانسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة * (١) .

من مفهوم جوته للرمز ، يتمثل لنا موقف الانسان حين يعجز عن إيجاد
وسيلة للتعبير عن حالة شعورية أمام مواقف معينة من مواقف الحياة المتدفقة والمتابعة
ماذا يصنع أمثالها ؟ هل يتوقف ويرضخ لهذا المعجز ؟ يستحيل هذا ما
دامت الحياة تنبخر في عروقه ، ولا يتوه كثيرا ، إذ يجد المنفذ والمخرج في تصوير
هذه الحالة النفسية الشعورية " الداخلية " في إنتقاء ظاهرة من المظاهر الطبيعية
دون أن يترك فرصة لحدودها الطبيعية للحيلولة دون مأربه ، فيلغي كل الفواصل
والفروق ، ويبعد كائنا متاسكا من هذين المزيجين ، حالته الشعورية والظاهرة
الطبيعية ، ويكون ثمرة " لذلك التوحيد الحي الذاهل بين ما تعانیه النفس في
الداخل وما تبصره في الخارج " (٢) ، فهذه هي الطبيعة للفنان " ظاهرة ينفذ
منها الى قيم ذاتية روحية " (٣) فمثلا " الضوء " في ذاته ظاهرة طبيعية كالهواء
والماء والصخر والمطر والصوت والكهرباء ، لكن الانسان استخدمه ليدل به على
القداسة وعلى الفضيلة وعلى الذكاء وعلى الجمال ، كما استخدم ضده الظلام ليدل
به على مهاوي الرذيلة وعلى الغباء وعلى القبح بشتى صنوفه وضروره . . . وهذه

(١) انظر الرمز والرمزية / د . محمد فتوح أحمد / ص ٣٧

(٢) نماذج في النقد الادبي / ايليا الحاوي / ص ٣٢

(٣) الرمز والرمزية / د . محمد فتوح أحمد / ص ١٣٧

هي عملية الرمز فالإنسان حين لم يجد وسيلة يعبر بها عن حالة شعورية ازاء مواقف معينة يتخير ظاهرة طبيعية ليرمز بها الى الحالة الداخلية * (١)

ومما لا يخفى على دارس أن اشارة جوته إلى الرمز وإن كانت عابرة وسريعة الا أنها تركت تأثيرا واضحا في معاصريه ، وبخاصة شلنج Schlling و (شليجل) Schllgel وغيرهم من التالين لهم .

وإذا ما جاء Kant كانت تغطي هذا الأثر بنظريته القائلة بأن "الرمز بعد أن ينتزع من الواقع يصبح طبيعة منقطعة مستقلة في حد ذاتها وليس من علاقة بينه وبين الشيء المادي إلا بالنتائج لكونه تشخيصا للفكرة عن الشيء ، ولتجريد صورته " (٢) .

وخلاصة هذا الرأي أن الرمز يستمد من الواقع كنقطة ضوء تنطلق من أرضي - الواقع فتأخذ في الملو والسمو الى أن تصبح أفقا ممتدا أمام الناظرين ان كانت له بداية فليست له نهاية ، ومن أجل ذلك لا يشترط التشابه الحسي بين الرمز والرموز ، بل العبرة بالواقع المشترك والمتشابه الذي يجمع بينهما كما يحسه الشاعر والمتلقي * (٣)

وهذه الرومانية والنورانية في الرمز تأتي إياها يشع من الصورة الرمزية نتيجة التوالد والتداخل والتشابه للعلاقات الداخلية بين الصورة المجردة والشيء المحسوس ، يخلقها ما بينهما من انسجام وتناسب وانتظام ، مما يكون له كبير أثر في ايجاد قوى خلاقه مبدعه في ذات المتلقي ، لا تقل شأنها عما هي في نفس الكاتب

- (١) من زاوية فلسفية / د . زكي نجيب محمود / ص ١٠٤
 (٢) انظر الرمزية والأدب العربي الحديث / انطوان كرم / ص ٩
 (٣) الرمز والرمزية / د . محمد فتوح أحمد / ص ٣٨

وهذه للصورة الرمزية التي نعمتها كانت بصفة الایحاء هي " خبرة جمالية تدعونا الى التأمل والمشاهدة وتفتح أمامنا آفاقا للنظر والتطلع، فتجعلنا " نرى " ما تمنعنا الحياة العادية من رؤيته بسبب ما فيها من نغميه واشباع مباشر . . . وإذا كان للشيء الجميل ثراؤه وخصوبته ، فذلك لأنه يشير لدينا ضربا من الحساسية المختلطة الغامضة التي تجعلنا عاجزين عن تعديده مضمونه أو فضى أسرارها " (١)

وهذا هو موطن الجمال فى الرموز . . .

فما يزيد الرموز قيمة وجمالا كونها صورها تتمتع على البوح بأسرارها بترفعها عن السفور والوضوح ، فهي لا تتيح للانسان معرفة مباشرة أو تحقيق غايات نغمية من ورائها ، وهي وان كانت غنية ثرية الا أن كوزها خبيثة دفينية ، يعوز الحصول عليها الى مزيد من التأمل والتدبر ، وهي حرية بذلك لما تغدق على المجتهدين من قاصديها آفاقا رحبة تثريهم خبرة وثقافة انسانية . . .

وإذا كنا قد رأينا فى نظرية كل من " جوته " و " كانت " إلى الرموز اعتمادها على فعالية الذات ، وهذه نظرية تسودها المثالية ، فإننا نجد " كولردج لم يختلف عنهما فقد أقام فكرته عن الرمز على نظريته فى التفرقة بين الخيال imagination و" الوهم " Fancy ، وهو يرى أن الرمز يجد فى الخيال القوة الحيويه التي تذيب المادة لخلقها فى نظام جديد وهو ما يسمى إليه ، وأنه فى نفس الوقت بجانب الوهم لأن الوهم طريقة من طرق التذكر الذى يجد مادته حسب قانون الاقتران أو التداعي association ثم أن الوهم، أساس التمثيل allegory والاستمارة metaphor بينما على حين أن الخيال وسيلة الرمز وأداته الرئيسية .

" والرمز يعني " استشفاف الخاص Special من خلال الفردى individual

أو العام من خلال الخاص ، أو لكوني من خلال العام ، وفوق هذا كله استشفاف ما هو
أبدى وخالد فيما هو دنيوى وموقوت ، أو هو في إيجاز - كما يقول كولردج - " ذلك
الجزء الواقعي الموائم للكل الذى يرمز اليه " (١) .

" ومجئنا إلى برجسن Bergson نرى كيفية إخضاعه نظرية " كانت " لمذهبه
الحدسي فالرمز في رأيه " أداة عقلية " تمكن صورة من الصور أن تنضم إلى أخرى بحسب
قانون المطابقة والرمز صورة مماثلة على طريق الحدس . (٢)

أما " هيجل " فيبدل للرمز القيمة التماثلية أو التشابيهية عند " كانت " بالقيمة
الاستنتاجية ، لان الاستنتاج في رأيه يجمع بين مظاهر الكون ، وهو يرى فيه رمزا لانسجام
الكوني والوحدة الأساسية وأن ما فى الكون يتصل ما بينه ببعض صفاته أو ببعض مظاهره
ويذهب " كارليل " إلى أن كل ما يحيط بنا رمز . وهذا مما يؤكد أن الشعر الرمزي
لما هو رجوع إلى المثالية الفلسفية (٣) .

" وأما " جورج بوتو " فيدرس الرمز في ضوء رؤية الشعر له ، ويستنتج أن للشعر
" وجهتى نظر مختلفتين فى الرمز ، وجهة استنتاجية تنبثق من المثالية الصافية والتجريد
البحث ، ويمثلها شعر " ملامرة " ، ووجهة تشابيهية ويمثلها شعر " بودلير " ونوع
خاص ، تتجلى فى قصيدة " العملاقة " حيث يجعل بودلير كل ما فى الطبيعة
متصلا متشابها . (٣)

" غير أن نظرية " بونو " فى تقسيم الرمز الأدبي إلى وجهتين يحتاج إلى بعض
التعديل فإن الرمز فى أدب " بودلير " و " فرلين " ليس رمزا بالمعنى الخاص الذى

(١) انظر الرمز والرمزية / د . محمد فتح أحمد / ص ٣٨

(٢) انظر الرمزية والإدب العربي الحديث / انطوان غلامى / ص ٩

(٣) المرجع السابق / ص ١٠

نفهمه ، فبينما الرمز يحبر عن تجريد فكري (Conceptuel) و" يظل محافظا على سيادة الحدس والفكر الاستنتاجي " ، ويعتبر تلك الفكرة الصافية نفسها التي تحاول أن تتجسد في شكل من الأشكال ، نرى أنهما يحاولان إيجاد رموز هي الأخرى استماراً تجردت بعض الشيء عن محتواها المادي ، مهدت السبيل للرمز بمعناه الأدق كما يبرز في شعر " ملارم " وهو وحده الذي حقق الرمز الشعري بحسب مفهومه الدقيق ، وبعض النقاد الحق به الصفات الحسية ، وجعله متحركا بذاته ، مستقلا ، يكفي نفسه بنفسه ، فينتكون بذاته وله علاقة كلية بشعور باطني أو بفكرة " (١) .

ولربما كان " بونيه " أفضل من حاول تحديده فيرى أن الرمز هو بقية التصفية الفكرية ، والجوهر الأقصى في كل تشبيه ، وأن الرمز " يفترض " فكرة ، وكل رمزية تفترض شيئا من وراء الطبيعة ، أي بعض فكرة من علاقات المرء بالطبيعة التي تحدد به " أو بالمجهول " (٢) .

فالرمز حقق لكثير من الفنون التي تسعى إلى التغلغل في أعماق البشرية واستشفاف كنوزها الدفينة نائتها المنشودة ، فهو يستخلص مجمل المادة التي تحدد بنواة الفكر ، وعن طريقه نجحت العوائق المادية التي تديرس للقناء على أي بذور فكرية تحاول أن وتفكر في الظهور ، وبه أيضا يسمننا الأيحاء بما يزيد ، في التعمير عن أي حالة من الحالات النفسية ، وكل ما في الكون يطمح لأن يكون رمزا " يحامل الفكر الذي يوجد العلاقات غير المتظرة بين العالم الخارجي والداخلي (٠٠٠٠) (٢) . والشعر إنما يستند في وجوده وقيامه على الرموز ، التي يتم بمساعدتها وواسطتها الوصول إلى أدق ما يطمح إليه الشاعر في أعماقه وأعماق البشرية ككل ، والتي ليس من سبيل إليها سوى الرمز ، وما يتبع به من قدرة على الاستشفاف والتشثيل والايحاء .

(١) الرمزية والادب العربي الحديث / انطوان غطاس كم / ص ١٠ / ١١ .

(٢) التوجع السابق نفس الصفحة .

(٤) تحديد الرمز

=====

بدأ الرمز يتخذ مفهوما محددًا دقيقًا على مشارف القرن الحالى فى سنة ١٩٠١م
عندما حصر " بلليزييه " G. Pelliesier خصائص الرمز فى ثلاث : (١)

١ - انه الطريق لملاحظة اوجه الشبه بين ما هو وجدانى بالنسبة للفنان وما
هو مادى .

٢ - انه لا يتطلب بالضرورة ذهنا على درجة عالية من التجريد .

٣ - انه تلقائى ذاتى اساسه أن يتعقب الشاعر العلاقات الخفية بين افكاره
ومشاعره بوصفها عناصر ذاتية من ناحية ، والأشياء بوصفها عناصر موضوعية
من ناحية أخرى .

وما يلاحظ على رأى بلليزييه السابق أنه لا يختلف عما اشار اليه كليل
من - جوده وكانت وكولردج - وظل كذلك عند الكتاب المعاصرين له فبينىـــــــــــــــــه
Beanie كتب سنة ١٩٠٢م مقصرا أن الرمز "صورة تحفل فكرة" فهو لـــــــــــــــــم
يأتى بجديد ان العلاقة بين الصورة والرمز غير مطرده ، فقد يكون كل رمز
صورة ، الا أنه لا يمكن أن تصبح كل صورة رمزا .

ولعل من أهم المحاولات الحديثة فى هذا المجال ، احتجاج ومناقشة
الجمعية الفرنسية لمفهوم الرمز عام ١٩١٨م والذي اسفر عن الاتفاق على ان الرمز
شيء " حسي معتبر كإشارة إلى شيء " معنوي لا يقع تحت الحواس ، وهذا الاعتبار

قائم على وجود مشابهة بين الشئيين احست بها مخيلة الرلمز " (١) .

ومن هذا التاريخ يتضح أن " الرمز " بمعناه الدقيق يتميز بأمرين :

أولا : أنه يستلزم مستويين : مستوى حسي يتخذ قالباً للرمز ، ومستوى معنوي

مرموز اليه وياندماج المستويين يتكون الرمز .

ثانيا : ضرورة وجود علاقة بين هذين المستويين ، هذه العلاقة مكن قدرة

التمثيل الباطنة في الرمز ويقصد بها تلك ^{العلاقات} ^{المؤلفة} بين الرمز والمرموز

من مثل النظام والانسجام والتناسب وما إلى ذلك من سمات اساسها

تشابه الوقع النفسي في كليهما analogy وهو من هذه الناحية

— كما يقرر تندال — على علاقة بالاستعارة metaphr ولكنهما

استعارة شطرها غير موضوعي او محدد ، ونعني بذلك شطرها

" الموحى به " .

واذا كان اساس الرمز هو تشابه الأثر النفسي analogy وليس

المحاكاة الخارجية imitation فإن النتيجة المباشرة لهذا أن الرمز

" مجانب للتقرير والوصف ، ماعد لهما بل يعتمد على الايمان والايحاء لكونه

" تعبيراً غير مباشر عن النواحي النفسية ورابطة بين الذات والأشياء وتكاشف

فيها المشاعر عن طريق الإشارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح " (٢) ، وهذا

(١) الرمزية والادب العربي الحديث / انطوان كرم ص ٩ / غطاس

(٢) الرمز والرمزية / د . محمد فتح احمد / ص ٤٠ .

ما يمنح العمل الفني معنى الحياة بكل ما تحويه من معاني النمو والتطور،
فنجد لدينا كائنا خصبا ثرا بالمعطاء والمكمون المتزايدين بتراكم الاعوام وتوالي
الأجيال . " فليس العمل الفني مجرد شيء محسوس يظل دائما على ما هو
عليه ، بل هو ايضا حقيقة . تجرى عليها عوامل التفسير والتحول بفعل الصيرورة
الحضارية التي لا بد لكل عمل فني من أن يندمج فيها ويتأثر بها ويتوقف عليها ،
والواقع أن معنى العمل الفني هو ما لا سهيل الى استيعابه . ولذلك فإن
الموضوع الجمالي لا يحيا الا بالجمهور الذي تتمدد تأويلاته له بتعدد افراده
وجماعاته وتتجدد الأيام وتتابع الزمان وهذا معناه أن "عملية فض استمرار
المعاني الجمالية قلما تعرف نهاية " (١) .

وبناء على هذا فان الفرق بين الرمز وبين الاشارة يكمن في أن الاشارة
" تدل " على مشار اليه " محدد " أما الرمز " فيومي " " إلى شيء ما ولكن
غير " محدد " ولا " معين " (٢) مما " تعجز عنه اللغة في دلالتها
الوضعية " (٣) والتي تعمق اللغة من أن تكون ابدانا او نقحا لعالم جديد يكون
الرمز مقاسا له .

ومن خلال ما سبق نلمس ما تعرض له الرمز من دراسات عديدة . اختلفت
باختلاف الثقافات والمجالات فمن كانت ثقافتهم لغوية اعتبروه اشارة لغوية ، ومن

-
- (١) انظر مشكلة الفن / د . زكريا ابراهيم / ص ٢٣٦ .
(٢) الرمز والرمزية / د . محمد فتوح احمد / ص ٤٠ .
(٣) الأدب المقارن / د . غنيمي هلال / ص ٣٧١ .

كلت ثقافتهم نفسه فقد اقتصر بصرهم على ما فيه من اللاشعور وغفلوا عن الاتفاق
الرحيبة التي يضمها الرمز " بل ان الرواد الثلاثة " جوته وكانت وكولردج "
حين تناولوا الرمز كانوا يتحدثون عن نظرية في فلسفة علاقة الذات بالكون أكثر
ما كانوا يتحدثون عن نظرية في الایحاء الفني .

ما سبق يتبين لنا أن أي تحديد للرمز يجب عليه الاهتمام بالمستويين :
مستوى الصياغة الفنية والقالب الرمزي ، ومستوى الایحاء الناجم عن تشابه الواقع
النفسي ، وأن ايحد أي فكرة للفصل بينهما لانهما وجهان لعملة واحدة ،
وهذا الاعتبار يصح الرمز : تركيباً لفظياً ، أساسه الایحاء بما لا يمكن تحديده ،
بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير ، موحدة بين امشاج الشعور
والفكر " مقتنصه ما بين الرمز والرموز من تشابه " (١) .

ولعل هذا ما لاحظته " هنري بريمون " حين قرر أن " للقصيدة معنيين :
المعنى المباشر وهو نشر القصيدة أو جزؤها الكدر ، والمعنى الذي يفرض
او يستقطن من الأبيات ، وهو المعنى الالهم الذي لا يفهمه الا شاعر او اشباهه ،
المعنى السرى الذي لا يمكن ايضاحه او حصره ، وهذا ما لا يختلف عليه اثنان ،
فقوة المعنى الحرفي واسبقيتها للمعنى السرى في الدلالة أمر لا يخفى على أحد ،
ولا ينكره عاقل ، الا انه كما وصفت " هنري بريمون " جزء كدر لما يشمله من
وضوح ومباشرة يحدان من الابداع ، ويمتازان التجديد والتطوير ، ولاخفائه
للمعنى السرى أو ما يطلق عليه بالوعي الرمزي ، وهو ما لا يستبينه الا شاعر

(١) انظر الرمز والرمزية / د . محمد تقي احمد / ص ٤١ .

اواسماهه ، ينهى الا يفتب عنا أن الوعى بالرمز يمر بمرحلتين متالفتين —————
 زنيا هما :

١ - مرحلة العطاء المباشر الذى يقدمه الرمز ، باعتبار ان عناصره مستمدة نسى
 الاصل من جزئيات الواقع ، وأن الفاظة وعلاقته اللغوية الفاظ وعلاقات
 ذات دلالة سابقة ، وهذا ما اسماه بالمعنى المباشر ، أو " الجزء الكندر
 من القصيدة " . والذى يكون الرمز فيه اشارة او علامة معروفة المدلول ،
 محددة المعنى .

٢ - مرحلة تلقي الايحاء الرمزى والاستسلام له ، باعتبار أن الرمز ليس محاكاة
 للواقع الجامد ، بل هو استكناه له ، وتحطيم لعلاقات الطبيعة ، ومن
 هنا كانت حركية الرمز وحيوته وايحاؤه " (١) " ، وهذا هو الفن الذى
 قال عنه اندريه مالرو أنه " ابداع لقيم انسانية يخلق الفنان بمقتضاها
 عالما غربيا عن الواقع " (٢) .

يتحدث الشاعر الالماني الرمزى " رينرماريا ريلكه عن الفقراء فيقول :
 " فى الفقراء صفاء الحجر ، وبراح الحيوان الاعى ساعة يولد ، وهم
 فى بساطتهم المفعممة بالبراح لا يطلبون اكثر من أن يبقوا كما هم فقراء نسى
 الحقيقة ، ان الفقر كنز عظيم يتفجر من أعماق القلب " .

القصيدة كما نرى استمدت الفاظها من الواقع - الفقر - الحجر -
 الحيوان - العصى . . . الخ - وهى بمدلولها العام وعطائها المباشر

(١) الرمز والرمزية / د . محمد فتوح احمد / ص ٤١ .

(٢) مشكلة الفن / د . زكريا ابراهيم / ص ٦٤ .

اشارات وعلامات محدودة المدلول ، صريحة المعنى ، إلا أن الشاعر لا يقيسها كما هي ، ولا يستسلم لواقعها ، بل يبذل قصارى جهده لتخطيم الحدود الطبيعية فيها ، ولتلطوبها عن واقعها يجعل للفقراء صفاً صلباً جامداً بارداً ونقاءً لهم تشبه شائبه من شوائب الحياة لما فيهم من بسراة الحيوان الحديث الولادة . ويصورهم سعادتهم بفرحهم بتظلمهم وقلقهم وخوفهم على فقدانه فهو كنزهم الحريصين عليه ، لأنه يتفجر من القلب الذى هو نبع الحياة ومصدرها وممكن قيمة الانسان ووضاعته ، وبذا يرتفع الشاعر بالفقر والعدمية المعهودة فيه باستشفاف ما فيه من غنى وكنوز تنبع ^{من} اعماق الانسان بل و " تتفجر من اعماق القلب " .

والثنائية التى يتفتح بها الرمز يجتمع فيه الحقيقي وغير الحقيقي ، فهو ثنائى كما تقول " فلورنس كين " فحين يقول بودلير فى قصيدته " العملاقة " :

كنت أود أن اعيش بجانب مساردة شابة
كما يعيش القط الملتد عند قدمي ملكة

قد يفهم على أنه تعبير عن رغبة التفانى فى التسعة الحسية ، وهو فهم مشروع ، ولكن الوجه الآخر للرمز هو ما توحىه رغبته هذه من توق للهروب الى تلك العوالم البدائية ، حين كان المحب يعيش كحيوان أليف عند قدمى الحبيبة فى حياة كلها تراخ ولذة ووخشية ، وفى هذا معنى اجتماعى يشف عنه الوجه الحقيقي للرمز ولا يقدره ، بل إن بعضهم ربما لاحظ " أن بودلير يتحسر على وضع القط ، ومثل هذه الملاحظة صائبة " كما يقول سارتر ، وفى هذه الملاحظة يشف الرمز عن مستوى ثالث وهو المستوى النفسى الذى يوحي بأن الشاعر ما يزال - رغم اكتماله - صبياً فى عواطفه ورغباته " (١) .

إن كون الرمز محتويا على الحقيقي وغير الحقيقي لا يعنى ان الرمز والمرمز منفصلان عن بعضهما ، بل هما ملتحمان تمام الالتحام ، ووجود احدهما لا يلغى وجود الاخر بل هما ملتزمان التزام الروح للجسد ، والتصاق الاسم بمسماه "إذ هو من قبيل الكلمة السحرية التى تحل قوتها فى ذاتها وتشير بحروفها ما يشير مدلولها سواء بسواء" (١) فيقصد الرمز لذاته ثم للطاقة الايحائية فيه ، وفى هذا يمكن الاختلاف بين الرمز والاشارة ، لان الاشارة ليست قيمتها فى ذاتها بل بما تدل عليه ، او بالاحرى لا قيمة لها مطلقا الا بمقدار ما توصلنا الى المشار اليه (٢) .

فالرمز يضح خصومه وحياة بالمعاني العديدة ، فهو اوشبه ما يكون بحارة مكتنزة بالمشاعر والصور التى نسجت التجربة الانسانية وابدعتها واكتشفها الشاعر .

ومن اجل هذا الشراء فى مضمون الرمز بات من المحال امكان "ترجمة الرمز ونثر كل معطياته ، ومن الحسير القول عن رمز من الرموز أنه يعنى كذا وكذا فحسب ، والا لما كان موجيا" (٣) ، ولما تعددت المفاهيم واتسعت فى تأويل الشعر باختلاف قرائه ما يؤكد حيوية رموزه وطاقتها فى توليد الافكار والاحساسيس فانما يكون الشاعر مبدعا بانتقائه للألفاظ الموحية النازخة بالمعاني والتى أشبه

(١) عبقرية العربية / د . لطفى عبد البديع / ص ٨٢ .

(٢) انظر الرمز والرمزية / د . محمد فتوح احمد / ص ٤٣ .

(٣) المرجع السابق ص ٤١ .

ما تكون بالوعاء المظلي* بمادة مجهولة لما للابهام من قوة لا تكون للوضوح " (١) فتجى*
اعمالهم مصطفة مختارة لا يمكن أن يكون لها بديل *

لذا يقول تندال : ان امر الرمز يماثل تماما تلك المقولة التي نطق بها
الراقص حين قال : لو استطعت أن اقول ما يعنيه (يقصد الرقص) لما كانت
بي حاجة الى ان افعله . (٢)

فالرمز وما يوحي به لا يقوم بينهما فاصل ، فهما متزجان متداخلان
بحيث لا ينبغي لامرئ التفكير في فصلهما ، ومن اجل هذا التداخل ، يكون
لزما على الصورة التي يعتمد عليها الرمز ، أن تنفي من اوشاب الواقع والمادة ،
فالرمز وان كانت جزئيا من الواقع الا أنه لا يقف امام هذه الواقعية موقفا سلبيا ،
فلا يستسلم لعلاقتها الطبيعية ويستमित من اجل خلق فكرة مجردة تعلق وتسمو
على جمودية المادية الواقعية وعوائقها ، يقول " مالاريمه " في قصيدة " البحث " (٣)

" لقد طرد الربيع الشاحب فلى حزن

الشتاء - فصل الفن الهادي - الشتاء الضاحي

ومن جسي الذي يسيطر عليه الدم القاتم

يتمطى المعجز في ثياب طويل

..... الخ القصيدة .

" فالشاعر يستمد عناصر الصورة من العالم الواقعي والطبيعي : الربيع

والشتاء والشفق والقبر والحقول .. الخ . ولكن هذه الجزئيات لا تعيش شعريا

(١) فنون الأدب / د . زكي نجيب محمود / ص ١٢ .

(٢) الرمز والرمزية / د . محمد فتوح احمد / ص ٤٣ .

(٣) المرجع السابق / نفس الصفحة

في البيئة نفسها التي كانت تحياها في عالم الواقع ، فالرييح صاحب حزين وما هكذا عهدنا الريح " (١) ، انما هذه الرؤية الخاصة للشاعر فيه ، فاذا تابع هذه الرؤية ، رآه وقد تداعى في جسمه العجز واستشرد للحياة التي بثها الشاعر فيه يتنفس وتحرك ويحيا ما تمنية البشرية ، ثم يتتابع الصور الرمزية نراه " تحت عظام جمجمته يبرد الشفق الذي تحول فأصبح ابيض ، فيه ما في الثلج من برودة وجمود ، وحين تخور قوى الشاعر وتضيق المحاولة يضطر يائسا الى ان يئد احلامه الجميلة ، وبالطريقة التي ترضية " فالشاعر يستمد جزئيات رموزه - كما قلنا - من الخارج " (٢) ولكنه يعرضها برؤية خاصة به ، خالعا عليها نوعا من الحياة وحركتها ، فهو يابى أن يرى الأشياء كائنات ميتة ، تتجمد عند حدود العلاقات الطبيعية ، فيحاول اذا ابتهاجا وخطيها ، وعدم السماح لها بالوقوف امامه كمواق ومثبطات ، فيجى الرمز ليكون فارسا فلتحا لعالم جديد ، عالم الشاعر ومعاناته الانسانية وتطلعاته واشواقه ، فبالرمز تتجسم قدرة الشاعر على الابتكار والابداع بعيدا عن قوانين الطبيعة الجامدة .

ففي ضوء الرمز استطاع الشاعر ان يعلو بالشتاء والرييح عن معناهما الواقعي بأن رأى فيهما رمزين لحالتين تختلج بهما الذات البشرية : حالة من الهدوء والاشراق تمكن صاحبها من القدرة على الابداع الفني ، وحالة من الاستسلام والخمول تقاوم وتحطم هذه القوى الخلاقة ، وللايحاء بتلك

(١) الرمز والرمزية / د . محمد قنوج احمد / ص ٤٣ - ٤٤ .

(٢) بقصر المرجع السابق نفس الصفحة .

الحالتين وجد الشاعر في الشتاء رمزا للحالة الاولى وفي مقابل الحالة الثانية وجد " الريح " الشاعر بكل ما يوحيه من " عجز " يسد على النفس حتى لتحس بما يشبه في وقعه برودة الشفق وصلابة الحديد ، وهذا " المعجز " كما يصوره الشاعر " عجز " عن الابداع الفني قبل كل شيء ، من أجله يهيم خلف الاحلام النامضة - التي كان يولع بها الرمزيون - على أمل ان يستطيع الوصول اليها ولكن هببات ، فماتلك الاحلام الا الحقيقة المطلقة التي لا يمكن السيطرة عليها او التحكم فيها ، ولهذا نجد الشاعر مجهدا يائسا يحفر برأسه قبراً لأحلامه " (٢) ، وبذا تكون " الكلمات من حيث هي رموز لا تعني الأشياء بقدر ما تعني الأفكار الخاصة عن هذه الاشياء " (٣) .

وفي هذا النموذج تخلصت الصورة من كثافة المادة وعلاقتها حتى غدت رمزا ، يمثل افكار الشاعر الخاصة عن هذه الأشياء والكائنات من حوله ، ولكن الامر لا يكون على هذا المستوى بالنسبة لكن الرمزيين ، ان ان بعض شعرائهم لم يتمكن من توحيد الرمز بمرموزه ولم يستطع تخطى حدود التشبيه يقول بودلير :

" رأسك وايمانك وروحك

جميله كالريش الجميل

والنضجة التي على وجهك تشبه النسمة الرقيقة في سما صافية .

فعلى احد طرفي المعادلة يقف جمال الحبيبة ، وعلى طرفها الاخر يقف الريف الجميل والنسمة الرقيقة في سما صافية ، وبين الطرفين ينهض حاجز منيع

-
- (١) انظر مشكلة الفن / د . زكريا ابراهيم / ص ٦٤ .
 (٢) الرمز والرمزية / د . محمد فتوح احمد / ص ٤٥ .
 (٣) انظر مشكلة المعنى / د . مصطفى ناصف / ص ٢٤ .

من ادوات التشبيه (الكاف، تشبه) يمنع امتزاج الطرفين بحيث تنهق منهما تلك الوحدة العميقة التي يتحراها ويستهدفها الرمزيون في شعرهم ، ففي هذه القصيدة " يظل التشبيه يفصل فصلا حاسما بين المشبه والمشبه به وذلك لأن العقل المادى والواقعى يرفض أن يوجد الشعر فى تجربته " ما لا يتحد سوى الواقع الحسى والفطلى " (١) .

ومن خلال هذه الدراسة نصل الى القول بأن " الرمز Symbol

تجريد ، اما الصورة Image فتجسيد ، ولكن حذار ان نفهم من هذا أن الرمز " اغلاق " و " الفاز " عمديه ، " ان جمال الرمز قائم - بلا ريب - على عمق وعلى عظمة الفكر فيه ، ولكن الوضع ايضا شرط اساسى واجب الوجود ملازم للانتاج ، فالوضع من اركان الفن ، وعنصر ملازم لجماله " (٢) ولكن " هذا الوضع لا يتناقض مع ما فى الرمز من ابهام منشوء عمق الحالة النفسية المعبر عنها ، وهو ابهام يعتمد المتلقى فى كشفه على الحدس ، وينزل تدريجيا مع التأني والمعاودة " (٣) . ما حدا بـ " كولروج " الى القول : بأن قدرا كبيرا من الشعر الجيد قد ظل " يفهم فهما عاما غير كامل " (٤) ويقبول بيتس فى ذلك " أن انسانا مربأدى حالة تصوف يعلم أن هنالك رموزا كبرى تطوف فى العقل قد لا يدرك الانسان معناها فى سنين عديدة " (٥) لذا فان الرمز يحتاج فى فهمة الى التعمق والتأني ومعاودة قراءته والتفكر فيه . فالمرء لا يتذوق العمل الفنى إلا إذا كان على حد تعبير مولر فزينغلس ، متأملا ومشاركا فى الوقت نفسه " (٦) وهذا ما يحققه الرمز ويوجده فى قرائه فيصنع منهم شركاء للشاعر فى خلق العمل الفنى وابداده .

- (١) الرمزية والسريالية فى الشعر العربى والعربى / ايليا الحاوى / ص ١٣١ .
- (٢) الرمز والرمزية / د . محمد فتوح احمد / ص ٤٥ .
- (٣) الرمزية والادب العربى الحديث / انطوان غطاس كرم / ص ١٤ ، ١٠٣ .
- (٤) الشعر كيف نفهمة وتذوقه / اليزابيث درو / ص ٢٥ .
- (٥) المرجع السابق / ص ١٧٧ .
- (٦) مشكلة الفن / د . زكريا ابراهيم / ص ٢٢٨ .

الفصل الرابع

الرؤيا الرمزية

في

الأسلوب الكفائي

الفصل الرابع

الرؤيا الرمزية في الأسلوب الكائنسي

في هذا الفصل من البحث سألقى الضوء على أمثلة الكناية عند البلاغيين ، محاولة البحث في مضامينها لاستشفاف ما في طياتها من أبعاد وأفق معنوية تحملها الألفاظ والتراكيب ، وتمثل رؤى وعقيدة الانسانية العربية ، وتبين مدى ثراء الخبرة العربية وعمق معرفتها بالكون والكائنات من حولها ، من خلال الألفاظ باعتبارها رموزا مكتنزة مختزنة لوجود استطيق ينبع من ذاتها ولا نجده فيما سواها ، وهذا مكن أهمية الكلمات الذي يضفي عليها قيمة يقصدها الشاعر ويستهدفها عامدا متعمدا وبكل اصرار حيث لا بد يبل يحل محلها أو مشيل يمكن أن ينوب عنها ، فلكل لفظ عالم قائم بذاته يعلو بشاعريته عن الفهم والافهام فلا يرام به ايضاح أو اثبات . فاللغة الشعرية تأبى وترفض أن تكون وسيلة تمتطى للاثبات والايضاح المقصودين بالكناية عند البلاغيين وما نريده في هذا الفصل تجاوز الاشارية والغرضية في الكلمة ، والرقى بها عن مستوى العلامة الكائنسي مستوى الرمزية الدفينة فيها ، والتي وأدتها الطريقة البلاغية المنطقية ، بحثا عن الأحكام التي افترضوها والاثباتات التي تحروها ، طبقا للمعايير المنطقية التي استلزمت الاستنتاج والتعليل طريقا لتحقيق هذه الأحكام والاثباتات والافتراضات .

١ - قال تعالى في صفة المسيح عليه السلام (ما المسيح ابن مريم الا رسول قد خلت من قبله الرسل وأمه صديقة كانا يأكلان الطعام) (١) ، فكفى بأكل الطعام من الغائط والبول لأنها بسبب منه ان لابد للأكل منهما والعرب تسمى الشيء باسم اذا كان منه بسبب فتسمى النبت الندى لأنه به يكون وتسمى الشحم الندى لأنه من الكلاء (٢) .

لو أننا ألقينا نظرة الى القرآن الكريم واستطلعنا السياق القرآني الذي وردت فيه هذه الآية الكريمة ، لوجدنا أن الله عز وجل عندما أراد أن يؤكد بشرية عيسى وأمه عليهما السلام ، ونفى فكرة الألوهية التي زعم النصارى انتساب عيسى عليه السلام اليها ، نعت وأمه بأكل الطعام مثلهم كما كمثل سائر البشر ، وما يميزهما^{بين} البشرية كون عيسى رسولا وأمه صديقة ، ومن يدعي غير ذلك فهو كافر ، قال تعالى : (لقد كفر الذين قالوا ان الله هو المسيح ابن مريم وقال المسيح يا بني اسرائيل اعبدوا الله ربي وربكم انه من يشرك بالله فقد حرم الله عليه الجنة وماواه النار

(١) سورة المائدة : آية ٧٥ .

(٢) المنتخب من كتب الأديباء والبلغاء ، أبو العباس احمد الجرجاني ، ص ٦

وما للظالمين من أنصار ، لقد كفر الذين قالوا ان الله ثالث ثلاثة وما من
 اله الا اله واحد وان لم ينتهوا عما يقولون لينسن الذين كفروا منهم
 عذاب أليم ، أفلا يتوبون الى الله ويستغفرونه والله غفور رحيم . وما المسيح
 ابن مريم الا رسول قد خلت من قبله الرسل وأمه صديقة كانا يأكلان الطعام
 انظر كيف نبين لهم الآيات ثم انظر أني يؤفكون (١)

فماذا يعنى أكل الطعام ؟ ولم كانت هذه الصفة تنفى ألوهية عيسى

وأبوة الله له كما يدعى المسيحيون ؟ جاء في لسان العرب . (٢)

الأكل : الرزق . وانه لعظيم الأكل في الدنيا أى عظيم الرزق ، ومنه قيل
 للميت : انقطع أكله ، وكأن الحياة تستلزم وتتطلب وتستوجب الأكل : الحظ
 من الدنيا كأنه يؤكل . أبو سعيد : ورجل مؤكل أى مرزوق ، وأنشد :
 منهرت الأشداق غضب مؤكل

في الأهلين واخيرا السبل

وقلان ذواكل اذا كان ذا حظ من الدنيا ورزق واسع ، والأكل : الثمر .
 ويقال أكل بستانك دائم ، وأكله ثمره . والأكل ثمر النخل والشجر . وكل

(١) سورة المائدة : آية (٧ - ٧٤) .

(٢) ج ١١ ، ص ٢١ .

ما يوكل فهو اكل . وفي التنزيل العزيز : (اكلها دائم) (١) واكلمت
الشجرة : اطعمت ، واكل النخل والزرع وكل شئ اذا اطعم . واكلى
الشجرة : جناها . وفي التنزيل العزيز : (تؤتى اكلها كل حين بماذن
رسها) (٢) ، وفيه : ذواتى اكل خبط ، اى حتى خمسط . واقتلاك الاكل
كأنما هو يعنى اقتلاك لاسباب القوة والسيادة ورجل ذو اكل اى راي وعقل
وحصافة . وثوب ذواكل : قوى صفيق كثير الغزل . وقال اعرابي : اريد
ثوبا له اكل اى نفس وقوة وفي اسنانه اكل اى انها متآكلة . الجوهرى :
يقال اكلت اسنانه من الكبر اذا احتكت فذهبت والمأكل : الكسب " (٣) .
والطعام : اسم جامع لكل ما يوكل ، وقد طعم يطعم طعاما فهو طعام
اذا اكل او ذاق " (٤) وقال ابن الاثير : الطعام عام فى كل ما يقتات
به من الحنطة والشعير والتمر وغير ذلك وقال تعالى : (ما أريد منهم
من رزق وما أريد ان يطعمون) (٥) ، معناه ما اريد ان يرزقوا احدا من عبادى
ولا يطعموه لانى انا الرزاق المطعم
فالطعام رمز للحاجة والطعم : الاكل والعوز والطعم الطعام ، والطعم
الشهوة ، وهو الذوق ،

(١) سورة الرعد آية ٣٥ .

(٢) سورة ابراهيم آية ٢٥ .

(٣) اللسان ج ١١ ، ص ٢٢ .

(٤) المرجع السابق ج ١٢ ، ص ٣٦٣ .

(٥) سورة الذاريات آية ٥٧ .

وأُشِدُّ لأبي خراش الهذلي (١) :

أرد شجاع الجوع قد تعلمينه

وأوشر غيري من عيالك بالطعم

أى بالطعام " . . . " وقال النضر : أطمعت الغصن أطعما اذا وصلت به ^ر /

عصنا من غير شجره ، وقد اطعمته فطمم أى وصلت به فقبل الوصل . . . ويقال :

انك مطعم مودتى أى مرزوق مودتى .

وقال الكيت (٢) : -

بلى ان الغوانى مطعمات

مودتنا ، وان وحظ القشير

أى نحبهن وان شينا . ويقال : انه لمطاعم الخلق أى متابع الخلق " (٣)

توصل بذا الى أن أكل الطعام ، انما يثبت حاجة الانسانية

اليه ، لكونه رزقا وكسبا يسمى الانسان للحصول عليه ، ونظرا لهذه الحاجة

فهو أشد عوزا الى من يملكه .

(١) هو خويلد بن مرة ، أحد شعراء الجاهلية الذين ادركوا الاسلام ودخلوا

فيه ، من شعراء هذيل الفصحاء ، توفي فى عهد عمر بن الخطاب رضى الله

عنه ولم يعرف مولده . الشعراء والشعراء ٦٦٣ / ٦ .

(٢) هو الكميث بن زيد الأسدى من بنى سمد من ثعلبية ، أحد شعراء الشيعة

(٦٠ هـ - ١٢٦ هـ) وكان شديد التكلف فى شعره .

الشعراء والشعراء ٥٨١ / ٢ .

(٣) اللسان ج ١٢ ص ٣٦٤ ، ٣٦٨ .

فأكل الطعام يعنى حاجة الانسان اليه والى من يملك هذا الرزق ، مما
يعنى وجود التمايز والتباين بين الرازق والمرزوق ، بين المطعم والمطعم
(ما أريد منهم من رزق وما أريد أن يطعمون) (١) . فالسمى فى طلب
الرزق والكسب دأب الانسان وديده . فمن من الناس لا يسمى لكسب الرزق
بتباين أشكاله واختلاف أنواعه ؟ ومن من الناس من ليس فى نفسه أكل
وحاجة الى الرزق ؟ ومن من الناس لا يريد أن يكون ذا أكل متمتع بحصافة
العقل منعم برحاجة الرأى ؟ ويظنل أكل الانسان للطعام رمزا للحاجة
والموزلاستمداد الطاقة والقدرة ، والافتقار الى الله وقدرته ومواصلة
رزقه وتتابع هديه ، تستلزمه بشريته التى هى آية اعجاز الله على الأ رضى
(من آياته أن خلقكم من تراب ثم اذا أنتم بشراً تنتشرون) (٢) ، ويظنل
التصاقه بالأرض والانتماء اليها (ان مثل عيسى ^{عليه} عند الله كمثل آدم خلقه
من تراب) (٣) مؤشرا وعلامة لبعده عن حاجته وافتقاره الى خالقه ، وحاشا
لله ما أدعاه المسيحيون من الوهية عيسى عليه السلام أو أبوة الله له ، أو
تزوج امه من العلى القدير . تعالى الله عن كل ذلك ، وانما هما من أصفياه

(١) سورة الذاريات آية ٥٧ .

(٢) سورة الروم آية ٢٠ .

(٣) سورة آل عمران آية ٥٩ .

المؤمنين كسائر الانبياء الصالحين ، وأنهم كبقية الرسل استدعت انسانيتهم الخلق من تراب (يا أيها الناس ان كنتم فى ريب من ربنا فانا خلقناكم من تراب) (١) مستمرا فى تأكيده بأن أصالة الانسان فى التراب ، والتصاقه بالتراب ليؤكد عجز الانسان وعظيم قدرته (والله انبتكم من الأرض نباتا) (٢) فالانسان كائن من كان فى حاجة وعوز الى عظيم قدرة الله وقوته يستند بها ، وتمتد يده اليها لتمكنه من الوجود والثبوت ، وما يظهر هذه الحاجة مماثلته لجميع الكائنات فى حاجته الى الماء (وهو الذى أنزل من السماء ماء فأخرجنا به نبات كل شئ) (٣) ، وفى قوله أيضا (وجعلنا من الماء كل شئ حيا) (٤) .

-
- (١) سورة الحج آية ٥٥ .
 (٢) سورة نوح آية ١٧ .
 (٣) سورة الانعام آية ٩٩ .
 (٤) سورة الانبياء آية ٣٠ .

٢ - قوله تعالى : (ان هذا أخى له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة

واحدة) وقد رأى العلوى أن المراد بالنعجة المرأة ، وأنه إنما كنى بالنعجة

عن المرأة لما بينهما من الملازمة في التذلل والضعف والرحمة وكثرة التآلف ،
(١)

وقال ابن رشيقي بأن هذا متعارف عند العرب فتجعل المهابة شاة ، لأنها

عندهم ضائنة الظباء ويكنون بالنعجة عن المرأة (٢) ، فيورى عن النساء

بذكر النعاج ، كما يكنون عن الجارية بالشاة وعنهن بالقص ، من ذلك

ما خبر الله سبحانه من نيا الخصم في قصة داود ليضرب له مثلا ينهيه على

خطيئته به (٣) فقال : (وهل أتاك نيا الخصم ان تسوروا المحراب . ان

دخلوا على داود ففزع منهم قالوا لا تخف خصمان بغى بعضنا على بعضى

فاحكم بيننا بالحق ولا تشطط واهدنا الى سواء الصراط . (ان هذا أخى

له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة فقال أكفلنيها وعزني في الخطاب) (٤)

جاء في تفسير قصة داود عليه السلام والخصمين أنه كان زمان داود

عليه السلام يسأل بعضهم بعضا أن ينزل له عن امرأته فيتزوجها ان أعجبت

وكانت لهم عادة في المواساة بذلك قد اعتادوها . . . فاتفق أن عين داود

(١) يحيى بن حمزة العلوى / الطراز ج ١ ، ص ٤٢٧ .

(٢) العمدة / ج ١ ص ٣١٢ .

(٣) تأويل مشكل القرآن . ابن قتيبة ، ص ٢٥٨ .

(٤) سورة (ص) آية ٢١ - ٢٣ .

وقعت على امرأة رجل يقال له أوريبا فأحبها ، فسأله النزول عنها
فاستحيا أن يسرده ففعل فتزوجها ، وهي أم سليمان فقيل له انك مع
عظم منزلتك وارتفاع مرتبتك وكبر شأنك وكثرة نساءك لم يكن ينبغي لك
أن تسأل رجلا ليس له الا امرأة واحدة النزول ، بل كان الواجب عليك
مغالبة هواك وقهر نفسك والصبر على ما امتحنت به . وقيل خطبها
أوريبا ثم خطبها داود فأثره أهلها ، فكان ذنبه أن خطب على خطيبة
أخيه المؤمن مع كثرة نساءه . . . (١) " وقد روى أنه انما أريد بالنعمة
في الآية التمثيل بها عن المرأة ووجه التمثيل فيه أن مثلت قصة
أوريبا مع داود بقصة رجل له نعمة واحدة ولخليطه تسع وتسمعون ، فأراد
صاحبه تمة المائة ، فطمع في نعمة خليطه وأراده على الخروج من طكها
اليه ، وحاجه في ذلك محاجة حريص على بلوغ مراده . وكان أن جعلوا
النعمة استمارة للمرأة كما استماروا لها الشاة في نحو قوله :

يا شاة ما قميص لمن حلت له

فرميت غفلة عينه عن شاته

مثما شبيها بالنعمة من قال كنعاج الملا تمسفن رطلا كما قيل في قراءة
ابن مسعود ولى نعمة انثى بأن المعنى وصفها بالمراقة في لين الأنوثة
وقثورها وذلك أطح لها وأزيد في تكسرها وتثنيها" (٢)

(١) الكشاف للزمخشري / ج ٣ / ص ٣٦٥ .

(٢) المرجع السابق / ج ٣ / ص ٣٦٩ .

فالمراة مثلت بالنعجة ! لماذا ؟ هل النعجة تمتاز بصفات خبرها
 المرخين فيها وأنسها فتحراها في المراة وتطلعت نفسه أن تكون صفاتا للمراة
 أم ماذا ؟؟ تعالوا بنا نتصفح ما خبرته المرية في النعجة .

جاء في لسان العرب (١) أن النعج : الابيض الخالص . ونعج
 اللون الابيض ينعج نعجا ونعوجا فهو نعج : خلص بياضه . قال المعجاج :
 (٢)

في نعجات من بياض نعجا

كما رأيت في الملاء البرد

وامراة ناعجة : حسنة اللون . وجمل ناعج : حسن اللون مكرم ، وقيل :
 الناعجة البيضاء من الابل ، وقيل : هي التي يصاد عليها نعاج الوحشى ،
 وهي النواعج ، وفي شعر خفاف بن ندبة : (٣)

والناعجات المسرعات للنجا

يعنى الخفاف من الابل ، وقيل الحسان الألوان . وأرض ناعجة :
 مستوية سهلة مكرمة للنبات تنبت الرمث . والنواعج والناعجات من الابل :

(١) ج ٢ / ص ٣٨٠ وما يليها .

(٢) هو عبد الله بن رؤبة بن أسد بن صخر ، والمعجاج لقب له ، كان وأبوه
 من الرجاز المشهورين ، مات سنة ١٤٥ هـ .

معجم الأدباء ١ / ١٤٩ .

(٣) هو خفاف بن عمير بن الحارث بن الشريد السلمى ، وأمه ندبة واليهما
 ينسب ، وهو من أعربة العرب ، ومن الشعراء المخضرمين .

الشعر والشعراء ١ / ٣٤١ .

البيض الكريمة . وجمل ناعج وناقاة ناعجة . . وأنشد :

يا رب ! رب القطن النواعج

والنواعج من الابل : السراع ، وقد نعجت الناقاة في سيرها ، بالفتح :
أسرعت ، ونعجت الابل تنعج : سميت . وناعج القوم انعاجا : نعجت
اليهم أى سميت . قال الأزهرى : نعج بمعنى سمن حرف صحيح ، ونظير
الى اعرابى كان عهده بى ، وأنا ساهم الوجه ، ثم رآنى وقد ثابت الى نفسى ،
فقال لى : نعجت أبا فلان بعد ما رأيتك كالسعف اليبس ، أراد سميت
وصلحت . والنعج : السمن ، يقال : قد نعج هذا بعدى أى سمن .
والنعجة : الأنثى من الضأن والظباء والبقر الوحشى والشاء الحبلى .
والجمع نعاج ونعجات . وقال أبو عبيدة : ولا يقال لغير البقر من
الوحش نعاج (١)

وهم ان يمثلون بالنعجة المرأة ، انما يقتنصون منها كما رأينا الأنوثة
والجمال ، وحسن المنظر والمظهر ، كحسن اللون أبيضاضه ، الذى يرمز به
للصفاة والشفافية . فالنعج : الابيضاض الخالص ، كأنهم يرومون به صفوة
الصفاء فلا تشوبه أدنى كدرة علاوة على الاستواء والسهولة واكرام المنبت
والانبات ، ان قالوا أرض ناعجة وابل نواعج وناعجات ، يقصدون بذلك

(١) اللسان ج ٢ / ٣٨٠ وما بعدها .

الأرض المستوية السهلة المكرمة للنهات حيث تنبت الرمث . والابل المعيشى
الكريمة . السمينة ، السريعة ، ربيبة النعمة سليلتها وريبتها .

والنعجة كيفما كانت فى الاحلام (١) تعنى الأنوثة . ويرمز بها الى
المرأة فاذا نعجت فقد شرفت وكرمت واستغنت ، وحيازتها رمز خصب ورخاء
وعطاؤها صوفها ، ولبنها مال وتحقيق آمال ، ونوال حاجات ، فلعلمها
وولدها نيسل خصب ، وقضاء أيام مخصبة وصلاح حال ، والسوداء منها
عربية والبيضاء منها أعجمية ، وضياعها أو فقدها فقد وضياع لكل ما ترمز اليه
من خيرات ، ويعنى ذلك جلب هموم وأنكار ، وفقد أزواج وزوال مناصب (٢) ،
والشاة والنعجة كلاهما يحملان نفس المعانى وكثافتها ، ومثلها المرأة فى
اللغة الشعرية .

(١) تعطير الأنام فى تعبیر المنام ، عبدالغنى النابلسى ، ج ٢ ، ص ٣٠٩

(٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٢١٠

٣ - (وقال النابغة (١) وأراد أن يصف طول العنق ، وتام الخلقة
في المرأة فذكر القرط ان كان مما يتبع وصف العنق : (٢)

إذا ارتفعت خاتما الجبان رعاشها

ومن يتملق حيث علق يفرق

فجمل رعاشها يخفيا بغيرها ، وعذره بيمد مسقطه ، فتناول هذا المعنى
عمر بن أبي ربيعة (٣) فأوضحه بقوله :

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل

أبوها ، وإما عبد شمس وهاشم

وتبعه ذو الرمة (٤) فزاد المعنى وضوحا بقوله :

والقرط في حرة الذفرى معلقة

تباعد الكهيل منه فهو يضطرب

٢* ارتفعت المرأة : تحلت بالرعاش ، وقالت أم زينب بنت زبيط كنت أنا
وأختاي في حجر رسول الله صلى الله عليه وسلم فكان يحلينا رعاشا من ذهب
ولؤلؤ . والرعاش والرعاش : القرطة ، وهي من حللى الأذن ، وأحدثها :

(١) سبق تعريفه . ص ١٥٠ .

(٢) العمدة لابن رشيق ، ج ١ / ص ٣١٤ ، ٣١٥ .

(٣) سبق تعريفه ص ١٩

(٤) سبق تعريفه ص ١٩

رعشة ، ورعشة أيضا بالتحريك ، وهو القرط ، وجنسها : الرعش والرعث .
ابن الأعرابي : الرعشة في أسفل الأذن ، والشنف في أعلى الأذن ،
والرعشة درة تعلق في القرط* (١)

الأبيات الثلاثة السابقة تحدثت عن القرط وطوله مما يتبع طول العنق
ولكن ماذا يعنى طول العنق عند العرب قديما ؟ ولم كان طول العنق
مخيفا للجبان ؟ وماعدا للخلان ؟

* العنق والعنق : وصله ما بين الرأس والجسد : قال رؤبة (٢)
يصف الال والسراب :

تبدو لنا أعلاه بعد الفرق

خارجة أعناقها من معتنق

فذكر السراب وانغماس الحبال فيه الى أعاليها ، والمعتنق : مخرج
أعناق الحبال والسراب ، أى اعتنقت فأخرجت أعناقها ، والعنق :
طول العنق وعظمه ، ورجل معنق وامرأة معنقة : طويلا العنق .
وهضبة معنقة وعنقا* : مرتفعة طويلة . ويقال : كان ذلك على عنق

(١) لسان العرب / ج ٢ / ص ١٥٢ .

(٢) هو رؤبة بن الصجاج بن عبد الله بن رؤبة ، من بني مالك بن سعد
بن زيد مائة بن تميم ، كان اشعر من أبيه ، واعزر رجلا مات سنة ١٤٥ هـ
وقبيل سنة ١٤٧ هـ .

الدهر أى على قديم الدهر . وعنق كل شئ : أوله . وعنق الصيف
والشتاء أولهما ومقدمتهما على المشل ، وكذلك عنق السن . قال ابن
الأعرابي : قلت لأعرابي كم أتى عليك ؟ قال : أخذت بمنق الستين
أى أولها ، والجمع أعناق . وعنق الجبل ما أشرف منه ،
وفى التنزيل : (فظلت أعناقهم لها خاضعين) (١) ، أى جماعاتهم ، وإذا
اخضع عنقه فقد خضع هو . والأعناق : الرؤساء ، والكبراء ، وفى الحديث
(المؤمنون أطولر الناس أعناقاً يوم القيامة) (٢) ، قال ثعلب : هو من
وقولهم له عنق فى الخير أى سابقة ، وقيل : انهم أكثر الناس أعمالاً .
قال ابن الأثير : قيل أراد أنهم يكونون يومئذ رؤساء سادة ، والمرب
تصف السادة بطول الأعناق ، والمعنق والمعنق : ما صلب وارتفع عن
الأرض وحوله سهل (٣)

فكأننا بالشعراء الثلاثة قد وجدوا فى استطاعة العنق مخرجاً
من ضيق الانغماس الى أفق الارتفاع متطاولين بتطاوله (٤) فكان سبيلهم
الى ذلك أن ينتزعوا من البعد فى الالهواء والاهتواء امتداداً سحيقاً عميقاً

(١) سورة الشعراء آية ٤ .

(٢) صحيح مسلم ، كتاب الصلاة : ١ / ٢٩٠ .

(٣) لسان العرب / ج ١٠ / ص ٢٧١-٢٧٤ .

(٤) انظر عمقوية المبرية / د . لطفى عبدالبديع / ص ٣٥ .

ليكون لهم من خلال ذلك تطاولا وارتفاعا (١) . يشمخ به بين أمة ترى في النسب اشتدادا وتمكنا ، وإثبات غلطات ، وعراقاة أصول ، وامتداد جذور تمتد الى نوفل أبيها واما لعبد شمس وهاشم ، مما يضئ الوجود ويزيل الجهالة ، ويدعو الى الشموخ والاعزاز ، ويدعو للضعيف الى الاستصغار ، والغبان الى الخوف والفرار ، خشية الفرق في لجة مجدافها الحسب والنسب ، بين أمة يقال للرجل فيها استنسب لنا حتى نعرفك ، كأنه من غير النسب مجهول ، والمجهول لا يزال جبانا ضميذا حتى ينتسب ، فاذا انتسب اشتد وتمكن " كالريح اذا هي انسبت اشددت واستافت التراب والحصى " (٢) والا :

إذا أرتعتت خاف الجبان رعاشها

ومن يتعلق حيث علق يفرق

فالأولى الفرار الفرار أو الفرق الفرق ، فانما يكون " التمكن للمرء بالامتداد في أفق الآباء والأجداد " (٣) ، والأحرى بمن لم يكتب له هذا التمكن صرهم أحمل وداره وقطع وصاله .

(١) لسان العرب / ج ١٥ / ص ٣٧١ .

(٢) لسان العرب / ج ١ / ص ٧٥٦ .

(٣) عبقرية العربية / د . لطفى عبدالبديع / ص ٧١ .

والقرط^{في} حرة الذفرى معلقة

تباعد الحبل منها ، فهو يضطرب

" فالحبل : الرباط ، بفتح الحاء . والحبل : التواصل . ابن السكيت :

الحبل الوصال . والحبل : العهد والذمة والأمان وهو مثل الجوار ،
وأشد :

ما زلت معتصما بحبل منكم ،

من حل ساحتكم بأسباب نجبا

وفي حديث الجنازة : (اللهم إن فلان بن فلان في ذمتك وحبل

جوارك) (١) ، كان من عادة العرب أن يخيف بعضها بعضا في الجاهلية ،
فكان إذا أراد سفرا أخذ عهدا من سيد كل قبيلة فيأمن به ما دام في تلك
القبيلة حتى ينتهي إلى الأخرى فيأخذ مثل ذلك أيضا ، يريد به الأمان
فهذا حبل الجوار أي ما دام مجاورا أرضه أو هو من الاجارة الأمان
والنصرة ، قال : فمعنى قول ابن مسعود عليك بحبل الله أي عليكم
بكتاب الله وترك الفرقة ، فإنه أمان لكم وعهد من عذاب الله وعقابه (٢) ، وقال
الأعشى (٣) يذكر سيراه :

(١) سنن أبي داود / كتاب الجنائز / ٢ / ٧١٨ .

(٢) اللسان ج ١١ / ص ١٣٤-١٣٥ .

(٣) هو ميمون بن قيس من بني قيس بن ثعلبة . ولد في منفوحة باليمامة ،
كان نصرانيا الا انه لم يكن من المتعمقين في النصرانية .

بروكلمان ١ / ١٤٧ .

وإذا تجوزها حبال قبيلة

أخذت من الأخرى اليك حبالها

وفى الحديث : (بيننا وبين القوم حبال) (١) أى عهد ومواثيق .

فالعنق لشرفه انما هو " مناط الأمانة ، ومحل الولاية ، فيسه

يتناول الناس وبه يرمز الى الحرية والسيادة والتأهيل للعلم والقيام

بالحق وقضاء الدين والقيام بالمعهد (٢) وحسن حال العنق حسن

لحال صاحبها .

(١) سند الامام أحمد ٤٦٢/٣ برواية بيننا وبين الرجال حبال .
(٢) تعطير الأنام فى تعبير الضام / عبد الفنى النابلسى / ج ٢ / ص ١٠٢ .

٤ - قال النبي صلى الله عليه وسلم : (رويدك سوقك بالقوارير)^(١) يريد بذلك النساء فكنى عنهن بالقوارير^(٢) . فلم نعتهن الرسول بذلك ؟ ! وما الذى يجمع بين النساء والقوارير ؟

" القارورة ما كان من الزجاج مما يسرع اليها الكسر ولا يقبل الجبر ، فهي ما كان هشاً ضعيفاً سريع الزوال سريع التأثر . وكان الرسول قد وجد هذه الصفات فى النساء فخشى عليهن من حداً أنجسه ، والقارورة أيضاً ما قرفيه الشراب وغيره . وكذلك النساء يكن مقراً للجنين ، وتسمى أيضاً حدقة العين بالقارورة وذلك كما قيل لصفائها ، وأن المتأمل يرى شخصه فيها " ^(٣) قال رؤية : ^(٤)

قد قدحت من سلبهن سلباً

قارورة العين ، فصارت وقبلاً

فالقوارير ما تمثله لها رقة وشفافية وسرعة كسر ذكرت فى وصف نعيم الجنة :

(١) صحيح مسلم / كتاب الفضائل / ٤ / ١٨١١ .

(٢) المشل السائر لابن الاثير ص ٦٤ ، والمنتخب للجرجاني ص ٧

(٣) اللسان ج ٥ / ص ٨٧ ، وما بعدها .

(٤) سبق تعريفه ص ١٦٣

قال تعالى : (يوطأف عليهم بآنية من فضة وأكواب كانت قواريرا قوارير من فضة قدروها تقدير) (١) مميّزا بذلك بين كائنات الدنيا وكائنات الآخرة .
فحصل قوارير الجففة من فضة مقتلصا من " الفضة صفة الكمال ، وهى نفاسة الجوهر وبياض اللون يضيفه الى صفة الكمال فى القارورة من الصفاء والشفافية لكونها من زجاج ليمفى بذلك على صفتى النقصان من كل مسن الفضة والزجاج ، فكان فضية هذه القوارير قد تعالت عن خساسة جوهر الزجاج وعيوبه وتحققت صفة الكمال فيه ونفس الشئ بالنسبة للزجاج فى جمعه لصفوة الكمال فى الفضة من نفاسة الجوهر وبياض اللون مع احتفاظه بصفائه وشفافيته ما لم يتوفر فى الفضة فكان المراد من الآية فى كل واحد منهما صفة كماله وأن معناها أنها مخلوقة من فضة وهى مع بياض الفضة من صفاء القوارير وشفيفها (٢) . ما يتضح لنا أن كل كلمة لها دورها فى التركيب اللغوى شعرا كان أم نثرا وكل كلمة لها وجهان سلب وايجاب وأن تتبع السياق يوضح لنا أى الجانبين هو المراد والام يرمز ؟ كما يتضح ذلك من قوله صلى الله عليه وسلم : { إياكم وخضراء الدمن } (٣) كناية عن المرأة الحسناء فى منبت السوء . (٤)

(١) سورة الانسان آية ١٤ - ١٦

(٢) انظر فلسفة المجاز / د . لطفى عبدالبيديع / ص ١٤٦ .

(٣) سلسلة الاحاديث الضعيفة للألبانى ١ / ٢٤٠ .

(٤) المنتخب من كنايات الادباء والبلغاء ل احمد الجرجانى / ص ١٣٨ .

وفى حديثه عليه الصلاة والسلام تحذير من خضرا* الدم ، ولكن
 ماذا تعنى الخضرة فى فكر العربى ؟ انها تعنى النضارة والحسن ، والاشراق
 بل تعنى الأصالة ، قالوا * خضرة : أى غضة . وأرغى خضرة ويخضور :
 كثيرة الخضرة ، مما يعنى كثرة الخيرات ، والنعم الغضة ، وفى حديث البقير :
 (يملأ عليه خضرا) (١) أى نعما غضة . وأختضر الشئ أخذ طريا غضا .
 وشاب قد اختضرا إذا مات شابا غضا وأخذ فى وقت الحسن والاشراق . وشاب
 مختضر : مات فتيا . واختضر الشئ : قطعه من أصله وخضرا* كل شئ :
 أصله ، ومنه خلوص الأصل والنسب* (٢) قال اللهيبى (٣)

وأنا الاخضر ، من يعرفنى ؟

اخضر الجلد فى بيت العرب

وقد جاءت للحض والاعرا* على لسان ابن عمر : اغزوا والغزو حلو خضر ، أى
 طرى محبوب لما ينزل الله من النصر ويسهل من الفنائم . ونعتت الدنيا
 بصفة الاحضار فقييل : الدنيا خضرة مضره . أى ناعمة غضة طرية طيبة ،
 وقيل مونقة مجيبة (٤) ، وفى الحديث : (ان الدنيا حلوة خضرة مضره فمن
 أخذها بحقها بورك له فيها) (٥) ، ولكن هذا الافرأ* والجمال ، وهذه الرؤية

-
- (١) اللسان ج ٤ ، ص ٢٤٣ - ٢٤٥ ،
 (٢) هو الفضل بن عباس بن عتبة بن أبى لهب كذا فى المنتخب للجرجانى ص ٥١
 (٣) هو الفضل بن عباس بن عتبة بن أبى لهب كذا فى المنتخب للجرجانى ص ٥١
 (٤) اللسان ج ٤ ، ص ٢٤٨ ،
 (٥) صحيح مسلم ، كتاب الدعاء ، ٢٠٩٨ / ٤ ، باختلاف فى بعض الألفاظ .

الجميلة ، كلها تلاشت قيمتها ، وحذر منها ، وكأنها منبع سوء ، ومصدر ريب ،
 لأنها خضراء من (١) ، تحمل حرثومة مكروب انتقلت سريعا الى هذا الحسن ،
 وهذه النضارة والجمال ، فظلت من بهائه ، وسلبت رونقه ، بل ان هذا
 الحسن اضحى مصدر خطر استلزم التحذير ، فقال عليه الصلاة والسلام :
 اياكم وخضراء الدمن : قيل : وما ذاك يا رسول الله ؟ وكأنهم بسؤالهم
 قد رب الفرع فيهم فسارعوا الى معرفة مصدره ، فيقول لهم عليه الصلاة والسلام
 ردا سريعا للوقاية والحماية : المرأة الحسناء في منبت السوء ، فالشجرة
 الناضرة في دمنة البصر الكها ، وكل ما ينبت في الدمنة ، وان كان
 ناضرا لا يكون تامرا ، أى غير مريح ولا مفيد ، ومن ذلك المواة الناشئة
 فى بيت سوء ، نضرتها مصدر شفا ، وجلب تعاسة لزوجها ، وان أشمرت
 فثمرها فح مر ، فضانها كما قال عليه السلام منظرها حسن أنيق ومنبتها
 فاسد (٢) جميلة الوجه لثمة المنبت ، خبيثة الثمر والنتاج ، فى حيازتها
 هلاك ودماره

(١) أصل الدمن ما تدمنه الابل والفم من أبقارها وأبوالها ربما ينبت

فيه النبات الحسن .

(٢) اللسان ج ٤ / ص ٢٤٧ .

هـ - ويكنى عن النساء باللباس (١) كما فى الآفة الكريمة (هن لباس لكم وأنتم لباس لهن) (٢) لما فيه من الملاسة وهو الجماع والاختلاط أنشد ابن عرفة للجمعدى : (٣)

إنما ما الضجيج ثنى عطفه تثنت وكانت عليه لباسا
القرآن الكريم يبين أن حاجة النساء للرجال كحاجة الانسان للباس وأن هذا الدور متبادل بينهما . فما دور اللباس للانسان ؟ واذ كان الانسان هو الذى اخترع اللباس فما هى الحاجة التى دفعته الى ذلك ؟ يقولون الحاجة أم الاختراع !! فما هى هذه الحاجة التى استطاعت أن تمثلها كلمة " لباس " يقول الله عز وجل (يا بني آدم قد أنزلنا عليكم لباسا يوارى سوءاتكم وريشاشا ولباس التقوى ذلك خير ذلك من آيات الله لعلهم يذكرون) (٤) ، لو عدنا الى ما يسبق هذه الآيات لوجدنا أن انزال الله اللباس لبني آدم كان بدافع ستر سوءة آدم وزوجه عند ما سول لهما الشيطان أكل الشجرة التى نهاهما الله عنها سعيا منه للكشف عن سترهما ليكون ذلك سبيلا لخروجهما من نعيم الجنة ومشاركته نار الجحيم .

قال تعالى : مخاطبا الشيطان : (قال أخرج منها خصوصا مدحورا لمن هذذوها

-
- (١) المنتخب من كتابات الأدباء والبلغاء ، ابو العباس احمد الجرجاني ص ٧
(٢) سورة البقرة آفة ١٨٧ .
(٣) سبق تعريفه ص ١٠٣ .
(٤) سورة الاعراف آفة ٢٦ .

تبعك منهم لأملأن جهنم منكم أجمعين . ويا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة
فكلا من حيث شئتما ولا تقريا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين ، فوسوس
لهما الشيطان ليدي لهما ما وري عنهما من سوءاتهما وقال ما نهاكما ربكما
عن هذه الشجرة الا أن تكونا طكين أو تكونا من الخالدين . وقاسمهما
انى لكما لمن الناصحين . فدلاهما بغرور فلما ذاقا الشجرة بدت لهما
سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وناداهما ربهما ألم أنهما
عن تلكما الشجرة وأقل لكما ان الشيطان الشيطان لكما عدو مبين . قال
ربنا ظلمنا أنفسنا وان لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين . قال اهبطوا
بعضكم لبعض عدو ولكم فى الأرض مستقر ومتاع الى حين . قال فيها تحيون
وفيهما تموتون ومنها تخرجون . يا بنى آدم قد أنزلنا عليكم لباسا يسوارى
سوءاتكم وريشا ولباس التقوى ذلك خير ذلك من آيات الله لعلهم يذكرون (١)
وكان اللباس ستر ووقاية وحماية لهما من الشيطان ومشاركته لفيح نار
جهنم .

وكان سبيل الشيطان لاغوا آدم وزوجه حرمانهما من اللباس ، قال
تعالى (ولباس التقوى ذلك خير) ولباس التقوى هو الايمان والعمل
الصالح الذى كأنه يختلط بصاحبه تقول العرب تلبس حب فلانة بدى ولحمى

أى اختلط ، ولما يحمله من اختلاط واشتغال قال تعالى : (يا أهل الكتاب لم تلبسون الحق بالباطل (١) ، فكان خلطهم بين الحق والباطل سبباً لذمهم من الله وكان انتفاؤه سبباً لمدحه للمؤمنين فى قوله : (الذين آمنوا ولم يلبسوا إيمانهم بظلم) (٢) ، والظلم الشرك وكما يحقق اللباس الخلط والاشتغال جاء بمعنى الغطاء فى قوله تعالى : (وجعلنا الليل لباساً) (٣) بمعنى غطاء تغطىكم ظلمته والغطاء هنا يعنى الستر والحجب والحمايصة والدفع ، اذا ألبست الشئ غطيته ، وألبست الأرض : غطاها النبت كما ألبس السماء السحاب اذا غطاها (٤) ، ومن أجل هذه الكثافة فى المعانى ، كان اللباس رمزاً لما بين الرجل وزوجه من مودة وملابسة ، كما قال تعالى : (وجعل منها زوجها ليسكن إليها) (٥) ، فكل منهما يسكن الى صاحبه ، ويلبسه فيستره ويقيه ويحميه . قال عليه الصلاة والسلام فى حديث ابن مسعود (يا ممشر الشباب من استطاع منكم الباءة فليتزوج فانه أغض للبصر وأحصن للفرج ومن لم يستطع فعليه بالصوم فانه له وجاء) (٦) ، وقيمة اللباس متفاوتة

(١) سورة آل عمران آية ٧١ .

(٢) سورة الانعام آية ٨٢ .

(٣) سورة النبأ آية ١٠ .

(٤) اللسان / ج ٦ / ص ٢٠٣ .

(٥) سورة الاعراف آية ١٨٩ .

(٦) صحيح مسلم / كتاب النكاح ، ١٠١٨ / ٢ .

إن قال الله تعالى في أهل الجنة (ولباسهم فيها حرير) (١) ، و (يلبسون ثيابا خضرا) (٢) فحريرية هذه الملابس وخضرتها ارتقا بها واضفاء قيمة عليها فلباس الحرير عز ورفعة ومنصب واللباس الأخضر شهادة وتفأؤل وحياء كما أن اللباس الأبيض هبة ووقار (٣) ، وكل ذلك من الرموز الذى يحمله اللباس فى طياته مع ما يقترن به من اللون .

(١) سورة الحج آيه : ٢٣

(٢) سورة الكهف آية ٣١ .

(٣) تعطير الأنام فى تعبير المنام / عبدالغنى النابلسى / ج ١ / ص ١٩١ .

٦ - قال امرؤ القيس :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها

تمتعت من لهبوبها غير معجل

كناية بالبيضة عن المرأة (١) .

ما الجامع بين البيض والمرأة ؟ وما الذى يمثله كل منهما ؟
والى أى شئ ترمز البيضة ؟ جاء فى كتاب الله العزيز وصف لنعيم
عاد الله الصالحين قوله تعالى : (وعندهم قاصرات الطرف عين . كأنهم
بيض مكنون) (٢) ، وقاصرات الطرف نساء قصص ابحارهن وعقولهن على
بمولتهن فلا يردن غيرهم ، وهن نجل العميون عظامها . وشبههن
بباطن البيض فى البياض وهو الذى داخل القشرة : وقيل : عنى
بالبيض : اللؤلؤ ، وبه شبههن فى بياضه وصفائه مصونات مكنونات " (٣)
وبيضة الخدر : الجارية لأنها فى خدرها مكنونة فبينها وبين البيض تماثل
فى الأكنان والصون والصفاء ، وكلاهما يكون منهما " التوالد والتزواج والتكاثر
وتكوين ثروة وجلب رزق فهما للرجل مال ومتاع ومطهرة ووجاه من
الائم والذنوب " (٤) وتقول العرب فلان أبيض ، وفلانة بيضاء يعنون

(١) العمدة / ابن رشيقي / ج ١ / ص ٣١٢ .

(٢) سورة الصافات / آية ٤٨ ، ٤٩ .

(٣) مختصر تفسير الطبرى بصحف الشروق المفسر الميسر / ص ٥٠٥ .

(٤) تعطير الانام فى تمبير المنام / عبدالغنى النابلسي / ج ١ / ص ٤٣ .

اتصافهما بنقا* المرض من الدنس والصبوب ، قال زهير يمدح رجلا : (١)

اشم أبيض فياض يفلكي عن

أيدي الصفاة ، وعن أعناقها المربقا

وقال :

أمك بيضا* من قضاة من آل

بيت الذي تستظل في طبه

فإذا أرادوا وصف الوجه بنقا* اللون من الكلف والسواد الشائن قالوا :

فلان أبيض الوجه وفلانة بيضا* الوجه (٢) . ومنه قوله تعالى : (وأدخل

يدك في جيبك تخرج بيضا* من غير سوء) (٣) ، وقوله (يوم تبيض وجوه

وتسود وجوه ، فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا

العذاب بما كنتم تكفرون ، وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله

هم فيها خالدون) (٤) .

فشاعرنا أراد أن يبين لنا تفردّه وتميزه عن سواه ، فهو إذ ينتزع

من البيضة صفا* ها ونقا*ها واكتنانها ، ومن الخدر الذي لا يرام مناعته

وحصانته يحقق لنفسه هذا التفرد والتميز ويدفعه بالتمتع والاستمتاع غير مستعجل

ولا عياب ، ليخلق من ذاته اسطورة يحقق بها مالا يتخيل ولا يتوقع .

(١) هو زهير بن أبي سلمى ربيعة بن رباح المزني ، ولد في بني عبد الله بن غطفان ، وكان أبوه قنزل بهم وانضم اليهم ، لذا عده ابن قتيبة منهم ، وقد دافع زهير عنهم بشعره في حرب داحس والغبراء . بروكلمان ٩٥/١

(٢) اللسان / ج ٣ / ص ١٢٤ .

(٣) سورة النحل آية ١٣ .

(٤) سورة آل عمران آية ١٠٦ ، ١٠٧ .

٧ - وروى ابن قتيبة : (١) أن رجلا كتب الى عمر بن الخطاب
رضي الله عنه :

ألا أبلغ أبا حفص رسولا فدى لك من أخي ثقة ازارى
قلائصنا هداك الله ، انا شغلنا عنكم زمن الحصار
فما قلص وجدن معقلات قفا سلع بمختلف النجار
يمقلهن جمدن شيطمي ويئس معقل الذود الظوار
فكنى بالقلص - وهى النوق الشواب - عن النساء ، وعرض برجل
يقال له " جمعة " كان يخالف الى المفيات من النساء ، ففهم عمر
ما أراد وجلد جمعة ونفاة (٢) .

تمثل لنا هذه الابيات الأسطورة التى رسمها العربى للمرأة
كيف ينبغي أن تكون حمينة منيمة كالبيض المكنون لا يرقى اليها
نظير ولا يرام لها خبا . تعلقو عن الرذائل وترتفع عن الدنيا .
ومعنى القلص انما يدور حول الارتفاع والاقناع ففى حديث عائشة
رضي الله عليها ، (قلص دعى حتى ما أحسن منه قطرة) (٣) أى ارتفع

(١) هو أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة القتيبي الدنيورى المروزى ،
ولد ببغداد ، وقيل بالكوفة سنة ٢١٣ هـ ، درس علوم اللغة
الحديثة دراسة واسعة واسعة مؤسسة . زاول التدريس الى أن توفى
سنة ٢٢٠ هـ . بروكلمان ٢ / ٢٢١ .

(٢) العمدة لابن رشيقي / ج ١ / ص ١١٢ ، ١١٣ .

(٣) صحيح البخارى ، كتاب الفزوات ، ١٤٨ / ٥ - ١٥٤ .

وزهب ، يقال قلصت الدرع وتقلصت ، وأكثرها ما يقال فيما يكون السى
فوق . وقلصت البئر اذا ارتفعت الى أعلاها . وقلصت أيضا اذا انزاحت
فهو من الأضداد فمنه القلص كثرة الماء وقلته . وقلص الشيء يقلص قلوفا ؛
تداني وانضم . وقلص لظل بقلص عنى قلوفا ؛ انقبض وانضم وانزوى . (١)
فالقلص رمز للعمفة المنعفة والارتفاع والمعلو فلا تسترخص ولا
تستدنى .

٨ - ويكون أيضا عن النساء بالريحان (١) ، قال ابن قيس الرقيات : (٢)

لا أشم الريحان الا بميئتي .

أى اقتنع من النساء بالنظر اليهن .

وهذا مثال آخر على الرؤية الشمرية في المرأة ، فالمرأة فى

الشمير ريحان طيب الرائحة ، إذ " الريحان كل يقل طيب الريح

واحدته ريحانه قال شاعرهم :

بريحانة من بطن حلية نورت

لها أرح ، ما حولها غير مسنت

وأنها انتزعت منه الحدائث والبراءة وطيب الريح فالريحان أطراف كل

بقلة طيبة الريح إذا خرج طيبها أوائل النور ، ومنه قوله عليه الصلاة

والسلام : (إذا أعطى أحدكم الريحان فلا يردنه) (٣) ، لأنه رمز للرحمة

والرزق ، والمرب تقول سبحانه الله وريحانه فكانها قد رأته تعظيم الله

وتزيهه ^{مفرونيه} مفرورن برحمته ورزقه ، ومن ثم استزاقه فقالوا : خرجت أبتغى ريحان

الله ، قال النمر بن تولب : (٤)

(١) المنتخب من الكنايات الأدباء والبلغاء / احمد الجرجاني / ص ٧ .

(٢) هو عبيد الله بن قيس الرقيات ولد بمكة وانتقل بالمدينة فى أول شبابه ثم هاجر منها . يروى أنه سعى ابن قيس الرقيات لشهرته بالتفزل فى

ثلاث نساء اسم كل منهن : رقية . بروكلمان ١ / ١٩٣

(٣) الجامع الصغير ١ / ٢٠ .

(٤) هو احد الشمراء المخضرمين الذين ادركوا الاسلام فأسلموا ، وكان

يسمى الكيس لحسن شميره . الشمراء والشمراء ١ / ٣٠٩ .

سلام الاله وريحانه

ورحمته وسما* درر

عام ينزل رزق العباد

فأحيا البلاد وطاب الشجر

فالريحان يطلق عندهم على الرحمة والرزق والراحة . وبالرزق سمي الولد
ريحانا وفي الحديث (الولد من ريحان الله) (١) ، ومنه وصايته صلى
الله عليه وسلم لعلى كرم الله وجهه : (أوصيك بريحانتي خيرا قبل أن
ينهد ركنك) (٢) ، مريدا بريحانته الحسن والحسين . والمرأة لما كانت
منبعا للرياحين ورمزا للمعطاء والخصوبة . وتهيئة الراحة والنمو قالوا
عن النبي اذا طال : قد تزوجت البقول ، فهي متروحة . ومنه قسم الله
سبحانه وتعالى في قوله : (والحب ذو العصف والريحان) (٣) ، قيل هو
الورق . وقال الفراء : ذو الورق والرزق . . والروح والراحة والمرايحجة
والرواحة . وجدانك الفرجة بمد الكربة . (٤)

وبهذا نرى كيف كانت الرؤية الشمرية للمرأة فهي ريحان بكل

-
- (١) الجامع الصغير للسيوطي / ٢ / ١٩٨ .
(٢) في صحيح البخاري ، أبواب المناقب / ٤ / ٢١٧ برواية أخرى (هما
ريحانتاي في الدنيا) في الحسن والحسن .
(٣) سورة الرحمن آية ١٢ .
(٤) اللسان / ج ٢ / ص ٤٥٨ وما يليها .

ط يحمل الريحان من معنى الرحمة والمرزق والفرح والنساء والمطاء
والراحة وان كان هذا لم يمنع من أن تكون للريحان رؤية معاكسة تمكس
ما يخبئه للاشمور فيهم عن المرأة . فكله كانت ريحانا حملت ضمه
الوجه والجانب الجميل كانت رمزا للمعاني للخير من فرجة للمهموم
والأنكاد ، وخصوية ، ونجاية وعظم وثناء ، وذكر جميل ، وإرزاق أبناء
وعمل وتمر صالح ووعد صادق .

احتلمت أن تكون المرأة عند البمض الآخر ريحانا ولكن بجانبه
اللسي بحسب خبرته بالريحان ورؤيته فيه كأن يكون رمزا للمهموم والتمكيد
والمرغى وقرب الحين والأجيل ، تحمل في ذراتها الوباء والموت
والمسزل عن الولاية والمنصب^(١) فتكون المرأة ريحانا حسنة حسنبا
وسوؤه سوؤها .

(١) تعطير الأنام في تعبير المنام / ج ١ / ص ٢٥٥ .

٩ - وكنتى عنن النساء بالحرت (١) كما فى الآتية (نساؤكم حرت لكم) (٢)
وكما فى قوله الشاعر :

ان اأكل الجراد حروث قوم فحرتى هممة أكل الجراد
النساء والحرت ما الذى جمع بينهما ؟ وما هى خبرة ومعرفة العربى
فى كليهما ؟ وماذا اختزنت الفطرة والثقافة فى كل من الحرت والنساء ؟
" الحرت والحراثة : العمل فى الأرض زرعاً كان أو غرساً . وقد
يكون الحرت نفس الزرع قال الأزهرى : الحرت قذفك الحب فى الأرض
لا زرع . والحرت الزرع .

والحرت (٣) : الكسب وهو أيضاً الاحتراث ، وفى الحديث :
(أصدق الأسماء الحارث) (٤) : لأن الحارث هو الكاسب . واحترث المال : كسبه ،
والانسان لا يخلو من الكسب طبعاً واختياراً . الأزهرى : والاحتراث كسب
المال ،
قال الشاعر يخاطب نثياً (٥) :

ومن يحترث حرتى وحرثك يهزل

-
- (١) المنتخب من كنايات الادباء والبلغاء / ابو العباس أحمد الجرجانى / ص ٧
(٢) سورة البقرة آية ٢٢٣ .
(٣) سنن ابى داود / كتاب الادب / ٢ / ٥٨٤ .
(٤) اللسان ج ٢ / ص ١٣٤ - ١٣٥ .
(٥) لسان العرب / ج ٢ / ص ١٣٤ وما يليها .

" والحرث : العمل للدنيا والآخرة . وفي الحديث (أحرث لدنياك كأنك تميش أبدا ، واعمل لاخرتك كأنك تحوت غدا) (١) ، والحرث : متاع الدنيا وفي التزويل العزيز : (من كان يريد حرث الدنيا) ، أى من كان يريد كسب الدنيا .

والحرث : الثواب والنصيب . وفي التزويل العزيز : (من كان يريد حرث الآخرة تزاد له في حرث) (٢) .

وحرثت النار : حركتها . والحرث : التفتيش ومنه حديث عبد الله احرثوا هذا القرآن أى فتشوه وتوروه . فالحرث : تفتيش الكتاب وتدبيره فيقال : احرث القرآن أى أدرسه . وحرثت القرآن أحرث اذا أطلت دراسته وتدبرته . وحرث الرجل : اذا جمع بين أربع نسوة أو اذا تفقه وفتش . وحرث اذا اكتسب لعياله واجتهد لهم ، يقال : هو يحرث لعياله . ويحترث أى يكتسب . وحرث الرجل : امرأته (٣) ، وأنشد المبرد : (٤)

اذا أكل الجراد حروث قوم

فحرثى همه أكل الجراد

-
- (١) سلسلة الاحاديث الضعيفة للألبانى ٢٠/١ بلفظ آخر اعلى لدنياك . . .
 (٢) سورة الشورى آية ٢٠ .
 (٣) اللسان / ج ٢ / ص ١٣٤ وما بعدها .
 (٤) هو ابو العباس محمد بن يزيد بن عبد الاكبر ، امام العربية ببغداد فى زمانه ، له مؤلفات عديدة فى اللغة والنحو الأدب ، أشهرها الكامل فى الأدب واللغة (ت ٢٨٦ هـ) . بغية الوعاة ص ١١٦ .

فكأننا بهم قد انتزعوا للمرأة من الحرث طبيعة عله والحاجة في كل منها
الى بذل الجهد والاكتساب والسمى والحركة والدراسة والتدبير والتفتيش
وأنها للرجل ثواب ونصيب وفرس يفرسه وثمر يجنيه ولأنها له متاع للدنيا
أوزاد للأخرة . فهي كسب يسأل اليه بالطبع أو مسمى اليه بالاختيار
والانسان لا يخلوا من الكسب طبعاً واختياراً . لذا فقد فسر الحرث
في المنام بالترج . والحرث هو خير الأعمسال وثمره بحسب حال
زره وهو في الغالب خير وخصب. (١)

(١) تعطير الأنام في تعبیر المنام / عبد الفنى النابلسى / ج١ / ص ١٤٩ .

١٠ - قال امرؤ القيس يصف امرأة

ويضحى فثبتت المسك فوق فراشها

نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

ف قوله " يضحى فثبتت المسك " تتبع ، وقوله " نؤوم الضحى " تتبع ثان ، وقوله " لم تنتطق عن تفضل " تتبع ثالث ، وإنما أراد أن يصفها بالترفة والنعمة ، وظلة الامتحان في الخدمة ، وأنها شريفة مكفية للمؤنفة فجا بالصفة وما يدل عليها أفضل دلالة. (١)

قد يقال ان الشاعر لا يتكلم عن واقع وهو لا يمكن حقيقة فالحياة تستلزم الخروج للكسب ، والسعى للرزق ، والبحث عما يسد الحاجة . . . الخ فالانسان في الحياة يسابق الزمان ويصارعه ، فالزمان سيف أو سلطان مسلط على رقبة الانسان يهدده كالسيف ان لم تقطعه قطعك .

والدهر والزمان واحد في خبرة العربي فكانوا يقولون زمن زامن شديد ورجل زمن أى مهتلى بين الزمان . والزمان : المعاهدة . (٢)

(١) العمدة لابن رشيق / ج ١ / ص ٣١٣ .

(٢) اللسان / ج ١٣ / ص ١١٩ .

" وقالت العرب زهر دهاير : أى شديد والدهاير كما قال الزمخشري
تصريف الدهر ونوائبه مشتق من لفظ الدهر ، والدهر : النازلة . وفى
حديث موت أبى طالب : (لولا أن قرىشا تقول دهره الجزع لفعلت) (١)
يقال : دهر فلانا أمر إذا أصابه مكروه . ودهرهم أمر : نزل بهم
مكروه . وفى نوادر الاعراب ، ما عندى فى هذا الامر دهورية ولا رخونية
أى ليس عندى فيه رفق ولا مهاودة ولا رويدية ولا هويدية ولا هوداء
ولا هيداء بمعنى واحد . وفى حديث النجاشي : فلا دهورة اليوم على
حزب ابراهيم (٢) كأنه أراد لا ضيعة عليهم ولا يترك حفظهم وتمهدهم
فصاحبتنا هذه هى والزمان فى هدنة لا تحسب له أى حساب بل هى
قد ألقت وجوده نؤوم وكأن الزمان قد نسي الفدرا أو تخلى عنه لأجلها
فأضحت تركز اليه وتطمئن منه وكان عهدا قد قطعه الزمان لها فلا
يدهرها ولا يزامنها . فهى تضحى وفتحت المسك فوق فراشها تنصم
وتحيا حياة خيالية خالية من الكد والتعب بينما غيرها يضحى وحيات
العرق تتصبب من جبينه وتفوح من أردافه ، " فالضحو والضحوة (٣) ارتفاع
النهار ، أو هو من طلوع الشمس الى أن يرتفع النهار وتبيض الشمس جدا ،

(١) اللسان / ج ٤ / ص ٢٩٤ .

(٢) صحيح مسلم / كتاب الايمان / ج ١ / ص ٥٥ .

(٣) اللسان ج ١٤ / ص ٤٧٤ .

أنشد ابن الاعرابي (١) :

رقود ضحايا كأن لسانه ،

إذا واجه السفار ، مكحال أرمدا

والضحى قيل : فوهن ذلك ، والضحاء ، إذا امتد النهار وكرب أن ينتصف

والضحاء أيضا : ارتفاع الشمس الى أعلى ، قال رؤبة :

هاين المشى ديسق ضحاؤها

وضحا الرجل ضحوا وضحوا وضحيا : أصابته الشمس . قال تعالى :

(وانك لا تطأ فيها ولا تضحى) (٢) أى لا يؤذيك حر الشمس .

قال الفراء (٣) :

لا تضحى لا تصبك شمس مؤذية

وكأن الضحى والشمس والحرارة والشدة قد تلازمت فى معنى العريس

ففى الحديث عن عائشة : (فلم يرعنى إلا ورسول الله صلى الله عليه

وسلم ، قد ضحى) (٤) أى ظهر . والمضحاة : الأرض البارزة التى لا تكاد

الشمس تغيب عنها ، تقول : عليك بمضحاة الجبل . وضحا الطريق يضحو

ضحوا : بدا وظهر وبرز . وضاحية كل شئ : ما برز منه . وضحا الشئ

(١) هو ابو عبد الله محمد بن زياد المعروف بابن الاعرابي ، كان عالما

باللغة والفريب منها ، كما انه راوية لاشعار القبائل ، واسع المعرفة

بالنحو ، عالما بانساب العرب ، له كتاب النوادر ، وكتاب الالفاظ ،

(١٥٠ هـ - ٢٣١) . وفيات الأعيان ٤ / ٣٠٦ .

(٢) سورة طه آية ١١٩ .

(٣) هو ابو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمي الباهلى الفراء ،

فارسي الاصل مثل الكسائى معلمه ، درس اللغة والنحو ، من مؤلفاته :

كتاب الشكل وكتاب المعانى توفى سنة ٢٠٧ هـ .

بروكلمان ١٩٩ / ٢ .

(٤) صحيح مسلم كتاب النكاح ٢ / ١٠٣٨ وصحيح البخارى باب تزويج عائشة ٥ / ٧١

وأضحيت أنا أى أظهرته . وضواحي الانسان : ما برز منه للشمس . وفسى
 حديث الاستسقاء : (اللهم ضاحت بلادنا وأغبرت أرضنا) (١) ، أى برزت
 للشمس وظهرت بعدم النبات فيها ، المعنى أن السنة أحرقت النباتات
 فبرزت الأرض للشمس . والشجرة الضاحية : البارزة للشمس ، وأنشد ابن
 الدمينه يصف القوس : (٢)

وخط من فروع النبع ضاح ، لها فى كف أعسر كالضباح
 الضاحى : عودها الذى نبت فى غير ظل ولا فى ماء فهو أصلب له وأجود .. (٣)
 قد أراد الشاعر بفتيت المسك أن ينتزع من الضحى هذا التقشف وهذا
 الحرمان وهذه الصلابة فأضفى المسك على الضحى عكس ما انتزع منه فالمسك
 ضرب من الطيب واحده مسكة . من قول جرّان العمود (٤) :

لقد عاجلتنى بالسباب وثوبها

جديد ، ومن أراد أنها المسك تنفح

(١) سنن أبى داود ٢٦٧/١ والبخارى ومسلم فى باب الاستسقاء بغير هذا اللفظ .

(٢) سبق تعريفه ص ٣٤ .

(٣) اللسان / ج ١٤ / ص ٤٧٤ وما بعدها .

(٤) هو شاعر من بنى ضنة بن فحير ، واسمه عامر بن الحارث ، وإنما سمي
 جرّان العمود لقوله يخاطب امرأته :

عمدت لعمود فالتحيت جرّانه وللكيس أمضى فى الأمور وأنجح
 خذنا حذرا يا ضرّتى فاننى رأيت جرّان العمود قد كاد يصلح

الشعر والشعراء ٢ / ٧١٨ .

ومنه أيضا قال رؤبة :

ان تشف نفسي من ذبابات الحسك

أحربها أطيب من ربح المسك

قال الجوهري : المسك من الطيب فارسي معرب ، قال : وكانت العرب تسميه المشحوم (١) .

والشاعر أراد أن يمثل بفتيت المسك كل أطيب الحياة المنتشرة والمحيطة بها بل لدنوها منها هي فوق فراشها في منتهى الدنو والقرب منها فلا يحوجها أمر ما إلى بذل أدنى جهد أو مشقة ، كأننا نراها في جنة خلقها لها الشاعر فهذا نعيم اسطوري ففتيت المسك فوق فراشها فلا تسمى في طلبه بل هي في رخاء وبحبوحة عيش بدعائها الى ترك الانتطاق لغيرها .

" فالنطاق (٢) : كل ما شد به وسطه فإذا لبس قيل انتطق الرجل كما يقال تنطق بالمنطقة وانتطق بها . أو انتطق بالنطاق والمنطقة وتنطق وتمنطق . من ذلك بيت خداس بن زهير (٣) :

وابرح ما أدام الله قومي على الاعداء ، منتطقا مجيدا

(١) اللسان / ج ١٠ / ص ٤٨٧ .

(٢) اللسان / ج ١٠ / ص ٣٥٤ وما بعدها .

(٣) هو خداس بن زهير بن ربيعة ، وهو من شعراء قيس المجيد بن في الجاهلية وكان أبو عمرو بن العلاء يقدمه على لبيد .
الشعر والشعراء ٢ / ٦٤٥ .

والنطاق : شبه إزار فيه تكة كانت المرأة تنتطق به ، والمنطق جمع مناطق وهو أن تلبس المرأة ثوبها ، ثم تشد وسطها بشيء وترفع وسط ثوبها وترسله على الأسفل عند معاناة الأشغال ، لكلا تعشرفي نيلها . . . وقد انتطقت وتنطقت اذا شدت نطاقها على وسطها* (١)

وأنشده ابن الأعرابي : (٢)

فتفتال عرشي النقية المذاله

ولم تنطقها على غلاله

(١) اللسان / ج ١٠ / ص ٣٥٥ ، وما بعدها

(٢) سبق تعريفه ص ١٨٩ من البحث

١١ - قال بعض الشعراء :

فما يك في من عيب فاني جبان الكلب مهزول الفصيل
 " مشيرا الى كثرة غشيان الضيوف ، حتى ان الكلب هم أنس جبن أن ينهح
 فضلا عما سوى ذلك ، وهزال فصيله دالة على أن الألبان مبدولة للضيفان
 فقل ما بقى له منها . (١)

وقال امرؤ القيس : (٢)

" سمان الكلاب عجاف الفصال "

فمعجف الفصال للعملة التي قدمت ، وسمن الكلاب لكثرة ما ينحرون ويزبحون^(٣)
 كأننا بالشاعر وقد رأى في نفسه تعبزا وتفردا إن يطك قدرة على تخطي
 عيوبه والاعتلاء عليها وكسر قيودها ليشيد ويبنى بناء^(٤) أشم ، يشمخ به ويملو
 وها هو يجد في جبين كلبه وهزال فصيله المخرج والمهرب من مثالبه التي
 تحول بينه وبين السؤدد والمجد ، فهو إن يتعالى عليها ويروضها
 ليقودها للعلو والسمو ويسجل لنا شعره هذا لحظة من لحظات وعيه
 وتيقظ مداركه ، فهو ان تتفتح بصائر رأى في جبن كلبه وهزال فصيله
 تيارا جارفا ييجت ما يعقيل في نفسه من ميل للسوء وروح^(٥) للمهوى ،

(١) العمدة لابن رشيق / ج ١ / ص ٣١٧ .

(٢) سبق تعريفه ص ١٦ من البحث .

(٣) العمدة لابن رشيق / ج ١ / ص ٣١٨ .

ما يبو* به ويجذبه الى الحضيض لتهدى به عيوبه الى مهاوى الرذيلة ،
 ما يسلكه ضمن أراذل القوم ، وكأننا فى شعره نرى مدى الصراع المعتمل
 فى نفسه بين قوى الخير وقوى الشر لتأتى ما النافية وإن التوكيدية لتصوران
 لى لنا لحظة الانتصار ، وانتصار الخير على الشر ، فكأن الألفاظ تتصارع
 وتتجاذب ساعية لتوكيد ذاتها كما يسمى الانسان لنفس الهدف .

فالجبن يؤول معناه الى هيمة التقدّم على كل شىء لئلا
 كان أونهارا ، وهو من أراذل الصفات فهو ضد الشجاعة والشجاع .
 ولما كان الولد سببا لجبن الأب عن الجهاد وانفاق المال والافتتان به ،
 كانت العرب تقول : الولد مجهلة مجبنة مخلة ، فمن أجله يحب البقاء
 والمال . روى أن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، احتضن أحد ابني ابنته
 وهو يقول : (والله إنكم لتجبنون وتبخلون وتجهلون ، وإنكم لمن ريحان
 الله) (١) .

فالجبن رمز لنضوب الخير وجفافه إذ يقال : " الجبّانة ما استوى
 من الأرغى وهلس ولا شجر فيه ، وفيه آكام وحلاه . . . وقد تكون فى القفاف
 والشقائق . وكل صحراء جبّانة أو جبّان كما تسمى بهما المقابر " (٢)

(١) سنن الترمذى باب الجر والصلة ٢١٢/٣ .

(٢) لسان العرب / ج ١٣ / ص ٨٤ ، ٨٥ .

فالجبن فى الانسان كما رأينا مكروه مسفه لصاحبه ، فهورذيلة
مقيته ، شعوق صابها من العلو والارتفاع والسيادة والقيادة ، هذا اذا
وصفه انسان ، أفكون للجبن نفس الشأن والأثران نمت به حيوان ؟؟
" روى أن العرب تقول فلان جبان الكلب اذا كان نهاية فى السخاء :
وأجبن من صائر كلبهم

وان قذفته حصاة أضافا

قذفته : أصابته ، وأضيف أى اشفق وهر ، فكأن اضافة الكلمة الى الكلمة
يعطيها الجدة والتنوع فى المعنى ، فكلمة كلب باضافتها الى الجبن
أضفت على الجبن معنى قيما اذا انتزعت منه الحيوانية بما فيها
من ابتذال ودنو وانخراط فى رذائل الصفات ، وسهت به الى نقيض
ذلك ، بصرف النظر عن أى علاقة نهائية أو عقلية مما اعتمد البلاغيون
فالكلب حيوان معروف كانت العرب تستخدمه للحراسة لما عرف به من
النباهة واليقظة ، والكلب : كل سبع عقور ، . . . وقد غلب على النوع
الناجح .

والكلب بنباهته ويقظته أوجد الشاعر فيه القدرة على التمييز
بين الأحياب والأعداء ، وكيفية التعامل مع كليهما ، فاذا كان مجببا
سالما جبن اكراما وطاعة له ، واکرام الزائر كرم للمزور ، فبكلمة الجبن

حرد الشاعر الكلب من حيوانيته ووحشيته انه عرف عنه أنه سبع عـقـور
 نباح ، لصوته ازجاج ونفور ويستعان منه لجرأته وسفاهته وشناعة طبيعه ،
 واستثناس
 الا أن الجين في الكلب أمن وركون الى الناس وايئاس بهم وسلتئناس
 له وهو السبع المقور .

وكان الجودة التي أستحدثت فيه ، أحدثت هزة وجدة في الكون
 والكائنات من حوله ، وأوجدت فيه بصيرة نافذة وعينا خارقة ، ترى ما لا يرى
 الناس ، فالكائنات ليست الكائنات المعتادة للناس ، وليست بصفاتهما
 المألوفة لديهم . فقد غدا انسانا آخر يرى ما لا يروه ، ويحب ما لا يحبه ،
 فالمعتاد في الناس حرصهم على ما يمتلكون ، وميلهم لنماء ما يملكون
 ووفرته وزيادته ، فاذا كانت لديهم ماشية مثلا أحبوا زيادتها ونماءها
 وكثرتها وسمنتها ، وشاعرنا هنا بخلافهم يعترز بهزال فصيله ويمده من
 مناقبه التي تمضي على مساوئه ، لأنه يرى في ذلك اكتمالا لرجولته ما يعمده
 اكتمال .

فالهزال (١) نقيض السمن . . . ومعانيه تدور حول الفقر والافتقار
 والحدوب ، والشدة والتضييق . والضعف وعدم الائتلاف يقولون هـزل
 الرجل : افتقر اذا مومت ماشيته أو هزلت ، والهزل : الفقر . وأهزل القوم :

(١) اللسان / ج ١١ / ص ٦٩٦ ، ٦٩٧ .

أصابنا مواشيهم سنة فهزلت ، أو أنهم جيسوا أموالهم من شدة وتضييق . (١)
 أما الفصيل فهو ولد الناقة إذا فصل عن أمه . والجمع فصالان
 والفصال : العظام وفصل المولود عن الرضاع : فطمه (٢) ، قال تعالى :
 (وحمله وفصاله ثلاثون شهرا) (٣) .

فشاعرنا يقيد الهزال بفصيله ليكسب بذلك محبوبه ، ويقدم
 لنفسه من خلال ذلك سوء دوا وشرفا من خلال تضحيته بهزال فصيله ،
 وهو والفصيل عنوان الطفولة ورمزها ، فهو بطفولته الغضة وبرائه
 الوليدة يفارق الأحباب وينفصل عنهم ، ويشارك صاحبه معاناته في سبيل
 سيادته وسؤ دده ، فهو ومن مثله سمان الكلاب عجاف الفصال ، ينتزعون من
 سمته كلابهم سمته لحياتهم ، فهم قوم مترفون كلابهم مترفة مكرمة ، وكيش
 الفداء* ورمزه لهذا الكرم والاكرام نوقهم وفصالهم ، بل كل ناقة وكل
 فصيل ينتظر دوره في هذا الفداء* وهذا الحرمان ، وكأن الحياة مأساة
 يستلزم الخلود فيها عناء وتضحية وفناء ، وما بقاء الانسان وخلوده الا فنى
 سمته ، وما اختطه لنفسه من تاريخ في أيام حياته وسنوات عمره من صفات
 الكمال ، للتمكن في الغوز والشرف ، وما يستلزمه كلاهما من تضحية بكل ما

(١) اللسان / ج ١١ / ص ٦٩٦ ، ٦٩٧ .

(٢) اللسان / ج ١١ / ص ٥٢٢ .

(٣) سورة الاحقاف آية ١٥ .

غلا وعز ضريية وثمانا للرياسة والسيادة ، فالنباس لا
يسودون الا من يوطئهم رحله ويملكهم ماله ، ويشاركهم أفراحهم
ويشاطرهم أحزانهم .

١٢ - كثير الرماد .

قيد البلاغيون هذه العبارة كثير الرماد بفرض المدح ، مع أنه كان من الممكن أن تؤدى معنى آخر/غرضاً ماينا للمديح ويقف معه على طرفي نقيض . فكيف يكون ذلك ؟ .

قال تعالى فى محكم تنزيله : (مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح فى يوم عاصف لا يقدرون ما كسبوا على شئ ذلك هو الضلال البعيد) .
(١)

فقو سياق الآية بين الله سبحانه وتعالى أن عمل الكفار لا فائدة منه فهم لا ينتفعون به فهو باطل وحرام ولا يحصلون منه الا التعب والعناء ، فتذهب أتعابهم وجهودهم هباءً منثوراً ، فلبنائها على غير أساس تتطاير بفعل الريح ، فلا يبقى لها
(٢)
أثر .

” والحرب تقول رمّد الشواء أصابه بالرماد وفى المثل شوى أخوك حتى اذا أنضج رمّد يضرب مثلاً للرجل يعود بالفساد على ما كان أصلحه وقد ورد ذلك فى حديث عمر قال ابن الأثير وهو مثل يضرب للذى يصنع المعروف ثم يفسده بالمنة أو القطيعة .

والترديد جعل الشئ فى الرماد فيكون بذلك كثير الرماد كثير الفساد فى عطسه ~~محو كدرة~~ وغيره فهو مهلك مفسد ، وقيل الرمدة لون الى الخبرة ، والكدرة هى مناسط تسميته فالرمادى ضرب من العنكب فى الطائف أسود أخضر ، والرمّد الهلاك والرمّاد الهلاك .

(١) سورة ابراهيم آية ١٨ .

(٢) انظر الكشاف للزمخشري ج ١ ، ص ٣٧٢ .

(١)

ورمد القوم رمد أهلوكوا : قال أبو وجزة السعدي :

صبت عليكم حاصبي فترككم

كأصرام عاد حين جليلها المرمد

وأرمدوا كرماد ورمد هم الله وأرمد هم أهلهم ، قال ابن السكيت يقال قد رمدنا القوم نرمدهم ونرمدهم أي أثينا عليهم ، وأرمد الرجل ارمادا أفتر ، وأرمد القوم إذا جهدوا ، والرمد الهلكة ، وأرمده أهلكه وصيره كالرمد ، عام الرمادة معروف سمي بذلك لأن الناس والأموال هلكوا فيه كثيرا ، وفي حديث عمر أنه أخر الصدقة عام الرمادة وكانت سنة جدب وقحط في عهده فلم يأخذها منهم تخفيفا عنهم ويقال رمد عيشهم إذا هلكوا .

وهكذا يستمر معنى الرماد دائرة في فلك الهلاك والفساد والدمار والالتيان على الشئ والقضاء عليه : فيقال للشئ الهالك من الثياب خلوقه قد رمد وهمد وسادوا - الرمد الهالك الذي ليس فيه مهارة أي خير ومقبة ، رمدت الناقة وهي مرمد استبان حطمها وعظم بطنها وورم ضرعها وحيأؤها وقيل هو إذا أنزلت شيئا عند النتاج والارمدان سرعة السير وخشي بعضهم به النعام والارميدان الجد والمضاه .

وهذا يحتل كثير الرماد معنى آخر ، وهو كثرة الجد والمضاه في الهلاك والفساد وقد يكون دفع الفناء لشئ ما فيه اعياء لشئ آخر مقابله ، مما يعنى انتزاع حياة ووجود من برائن الفناء والهلاك ، وكأننا بالعربي وقد انتزع وجوده وغلوه من برائن الرماد الذي هو الهلاك والفساد ، وافضل ذلك الفناء الى غيره ليحيا هو باحيا ما أراد إحياءه

(١) هو يزيد بن عبيد ، من بني سعد بن بكر من هوزان كان شاعرا مجيدا راوية للحديث

توفي بالمدينة سنة ١٣٠ هـ .

الشعر والشعراء ٢ : ٢٠٢

(٢) اللسان ج ٤ ، ص ١٦٦ - ١٦٨

فالرماد أحتمل معنيين متناقضين متلازمين : الحياة ، والفناء ، كأن يدل على
" الضلالة بعد الهدى أو أن يدل على اخماد الفتنة والشر والأمن من الخوف ، وكل
ما يجرم من تعب ونصب كالمال الحرام أو مال السلطان ، أو الكلام الباطل ، والعلم
الغير نافع ، والغير مفيد ، أو القزى والمرض وكل ما هو فضول وزوائد " .
(١)

(١) تطهير الأنام في تفسير الاصطلاح / عهد السلام النابلسي / ج ١ / ص ٢٢٤ .

(١)

١٣ - قولهم كناية عن طول القامة - طويل نجاده وطويل النجاد .

والطَّوْلُ : تقييد العَصْرِ في النَّاسِ وغيرهم من الحيوان والموت ، ولطَّوْلُ
 (٢)
 خلاف العَرْض ، وطال الشيء أي امتدَّ ، فهل ياترى للطول والامتداد قيمة تطمَّح
 اليها النفوس أم تعرض عنها ؟ هذه القيمة ان وجدت لها فانما تضعيفها عليها
 أو تسلبها اياها ماجاورها من كلمات ، الأمر الذي يدفعنا للبحث عما تعنيه
 كلمة النجاد لديهم .

(٣)

قال تعالى في محكم تنزيله (وهديناها للنجدين) والنجد : الطريق المرتفع
 البين الواضح ، نجد وفاجد أي واضح مستبين ، والأنجد جمع النجد وهو
 الطريق في الجبل ، والنجد من الأرض قفافها وصلابتها وماغلظ منها واشرف
 وارتفع واستوى ، فالوجه في اطلاق نجد باختلاف تصريفها وتصرفها طس كل
 ماعلا وارتفع وسما ، فيقال فلان طالع أنجد وطالع الثنايا اذا كان ساميا لمعالس
 الأمور والنواجد : هي طرائق الشحم واحدها ناجدة سميت بذلك لارتفاعها
 وما ارتفع من تهامة الى أرض العراق فهو نجد ، ونجد من بلاد العرب ما كان
 فوق العالية ، والعالية ما كان فوق نجد الى أرض تهامة الى ما وراء مكة ، ويقال
 أهبار ذهب في الأرض وأنجد ارتفع ، ومنه قولهم طالع أنجد أي ضابط للأموار
 وغالب لها فكان ذلك مدعاة لعلوه وسموه ويزداد في ذلك علوا وشرفا بامتداد

(١) القزويني / التلخيص في علوم البلاغة / ص ٣٣٧ ومثله ص ٣١٥ من العصده

لابن رشيق ، والسكاكي فجاج العلوم ص ١٨٤ .

(٢) اللسان / ج ١١ / ص ٤١٠ .

(٣) سورة البلد آية : ١٠ .

نجاهه وطوله ، ومثله في المرأة ان يقال لها امرأة نجود أى ذات رأى كأنها
التي تجهد رأيها في الأمور وعينها الامتداد في ذلك النبع والدلول فيه والاكتسار
من خيراته فهو اما ارتفاع وعظمة وفزارة خير وشرف .

روى عن الأصمعي أخذت النجود من النجد أى مرتفعة عظيمة وقيل النجود
من حمير الوحش هي الطويلة المشرفة وناجدة الابل غزت وكثر لبنها ، أما
النجدة فهي الشدة والشجاعة ورجل نجد ونجد ونجيد شجاع ماض فيما يحجز
عنه غيره ، وقيل هو الشديد الباس وقيل هو السريع الاجابة الى ما دعى اليه
والمناجد المقاتل ، ويقال ناجدت فلانا اذا بارزته والمنجد الذي جرب الأمور
وقاسها فعظمتها ، ونجده الدهر اذا جرب وعرف والأنجاد : الأمجاد وهم
الشجعان ، والمجيد الشريف ، والنجيد الشجاع ، واستنجده فأنجده استغاثه
(١)
فأغاثه ، ورجل منجاد تصور ورجل منجاد أى مفوان ، وأنجد فلان الدعوة أجابها
فأكرم بطول النجاد اذا كان يعنى الامتداد في الشرف والشجاعة والاغاثمة
والنصرة والحمون ، وأكرم به رجلا طالت قامته بهذه الصفات ففي حديث أم زرع -

(زوجي طويل النجاد) والنجاد خمائل السيف أو ما وقع منها على المعاتيق
(٢) (٤)
تريد بذلك طول قامته ، فما هي رؤيتهم في القامة وطولها ؟ قالوا : القامة : جمع

(١) اللسان / ج ٤ / ص ٤٢٢ - ٤٢٨

(٢) صحيح مسلم كتاب فضائل الصحابة ٤ / ١٨٤٨ ط ٢ .

(٣) اللسان / ج ٤ / ص ٤٢٢ - ٤٢٨

(٤) اللسان ، ج ١٢ ، ص ٤٤٧ .

قائم ، ومعنى القيام العزم كقول العماني الراجز للرشيد عندما هم بأن يعمد
الى ابنه قاسم :

قل للإمام المقتدى بأَمِّه

ما قاسم دون مدى ، ابن أمه

فقد رضينا فقم فسمه

(١)

أي فاعزم ونس عليه ، وكقول النابغة الذبياني :

نبئت حصنا وحيا من بني أسد

قاموا فقالوا : حمانا غير مقروب

(٢)

أي عزموا فقالوا ، ومنه قوله تعالى : (وأنه لما قام عبد الله يدعوه) أي لما
(٣)

عزم ، وقوله تعالى : (إن قاموا فقالوا ربنا رب السموات والأرض) أي عزموا

فقالوا ، قال : وقد يجيء القيام بمعنى المحافظة والاصلاح ، ومنه قوله تعالى :
(٤)

(الرجال قوامون على النساء) ويجيء القيام بمعنى الوقوف والثبات ، وطيبه
(٥)

فسروا قوله سبحانه : (وإذا أظلم عليهم قاموا) قال أهل اللغة والتفسير : قاموا

هنا بمعنى وقفوا وثبتوا في مكانهم غير متقدمين ولا متأخرين ، ومنه التوقف فنى
(٦)

الأمر وهو الوقوف عنده من غير مجاوزة له ، وعلى ذلك قول الأعشى :

(١) سبق تعريفه ص ٨

(٢) سورة الجن آية ١٦ .

(٣) سورة النساء آية ٣٤ .

(٤) سورة الكهف آية ١٤ .

(٥) سورة البقرة آية ٢٠ .

(٦) هو ميمون بن قيس ، من بني قيس بن ثعلبة ، ولد في منفوحة باليمامة

عاش نصرانيا حتى مات وان لم يتعمق في النصرانية ، بروكلمان ١٤٧/١ .

كانت وصاة وحاجات لها ككشف

لو أن صحبك اذ ناديتهم ، ووقوا

أى ثبتوا ولم يتقدموا ، ومنه قولهم : أقام بالمكان هو بمعنى الثبات والقومة :
 ما بين الركمتين من القيام : والقامة : جماعة الناس ، والقامة أيضا : قامصة
 الرجل ^{ورجل} / قويم وقوام : حسن القامة ، وجمعها قوام ، وقوام الرجل : قامته وحسن
 طوله ، وقوام الأمر : نظامه وحماده ، أبو عبيدة : هو قوام أهل بيته وقيام أهل
 بيته ، وهو الذى يقيم شأنهم من قوله تعالى : (ولا تؤتوا السفهاء أموالكم
 التى جعل الله لكم قياما) ، ويقال هذا قوام الأمر وملاكه الذى يقوم به . وقالوا :
 والطول والطائل والطلائع : الفضل والقدرة والفنى والسمة والصلو " .
 (١)
 (٢)
 (٣)

وفى كل ماتقدم نرى كيف يكمن وراء الكلمة عالم زاخر بالمعاني تكون معها
 الكلمة كنزاً ثرا يزخر بالمعاني ، وبالكلمة التى لا تعرف التجريد أو القيسود
 أو الحدود يكون فتح هذا العالم وامتلاك كنوزه وشرواته ، والا فما معنى طول
 القامة وما معنى طول النجاد ؟ إن لم تكن لكل كلمة قيمة ودور يرضيها أصحاب
 اللغة عليها ، وتتجانسها تجاربهم ورؤاهم وخبراتهم فى هذا العالم المتصاوج
 بين صعود وهبوط .

(١) سورة النساء آية ٥ .

(٢) اللسان ج ١٢ ، ص ٤٩٩ .

(٣) اللسان ج ١١ ، ص ٤١١ .

١٤ - حكى عن الفراء انه قال : ان الجبال في قوله تعالى (وان مكرهم لتزول
 منه الجبال) (١) ، المراد منه امر النبي صلى الله عليه وسلم ، فجعل
 الجبال كناية عنه وهذا انما يحتمل على هذا المعنى اذا كانت (ان) نافية
 فيكون المعنى وما كان مكرهم ليزول به امر النبي صلى الله عليه وسلم
 وما جاء به من الحجج الواضحة فاما اذا كان (ان) على بابها
 في التوكيد للجملة ، فالجبال باقية على حقيقتها ويكون المعنى فيه
 وان كان مكرهم من عظمة امره وفخامة شأنه في الانكار والتكذيب لتزول منه
 الجبال الرواسي على رسوخها ، وقوة امرها في الثبوت والاستقرار فعلى
 هذين التأويلين وردت القراءتان في نصب الائم ، ورفعها ، فالنصب
 يؤيد التأويل الاول ، فتكون الائم مؤكدة للجدد والرفع يؤيد التأويل
 الثاني وتكون الائم فيها هي الفارقة بين المؤكدة والنافية ، وتكون
 القراءة بالرفع في قوله (لتزول) دالة على التخيل ، كأنها لعظم
 دخولها في الانكار واغراقها فيه بمنزلة قلع الجبال ، وازالة الصخور
 ونظيرة قوله تعالى (تكاد السموات يتفطرون منه وتنشف الارض وتخسر
 الجبال هدا) ، أن يدعو للرحمن ولدا (٢) وهذا وارد على جهة
 الكثرة ، ومنه قول امير المؤمنين كرم الله وجهه لولده محمد بن الحنفية
 لما عقد له الراية في معسكرة (٣) : أعز الله حجتك وأيد في الارض قدمك ،
 تزول الجبال الرواسي ولا تزول " (٤) .

(١) سورة ابراهيم اية ٤٦ .

(٢) سورة مريم اية ٩٠ - ٩١ .

(٣) الطراز / يحيى بن حمزة العلوي / ج ١ / ص ٤٢٧ - ٤٢٨ .

(٤) شرح منهج البلاغة : تحقيق السيد نور الدين شرف الدين والشايخ محمد

خليل السزني / ط ٣ ، ج ١ ، ص ٩٦ . باختلاف الالفاظ (٠٠) اعبر

الله حجتك ، تدني الارض قدمك ٠٠ الخ .

ع - " الجبل : اسم لكل وتد من أوتاد الأرض اذا عظم وطال من الأعلام والأطواد وللشناخيب ، وأما ماصفر وانفرد فهو من القنان والقور والأكم والجمع أجبل وأجبال وجبال .

(١)

وأستحاره أبو النجم للمجد والشرف فقال :

وجبال ، طال ممداً فاشمخسر

أشم لا يطيقه الناس ، الدهر

وأجبل القوم : صاروا الى الجبل ، وتجبلوا : دخلوا في الجبل

و أجبل القوم اذا حفروا فبلغوا المكان الصلب ، قال الأسي : و

وطال السنام على جبلة

كخلقاً من هضبات الحضن

وفي حديث عكرمة وقيل : أن خالد الحذاء كان عكرة يسأله فسكت

خالد فقال له عكرمة : مالك أجبلت أي انقطعت من قولهم أجبل الحافر

اذا أفضى إلى الجبل أو الصخر الذي لا يحيك فيه المعول ، وسألته

فأجبل أي وجدته جبلاً ، عن ابن الاعراب ، قال ابن سيده : هكذا

حكاه وإنما المعروف في هذا أن يقال فيه فأجبلته .

(١) هو الفضل بن قدامة الحلبي ، وهو أحد الرجاز الذين أزدهر في الرجز

وأشعرطى يديهم ، وكان يجيد نظم القصائد أيضا ، وعاصر الدولة الأموية .

بروكلمان ٢٢٦ / ١ .

(٢) سبق تعريفه ص ١٦٦ من البحث .

ويقال الجبل لسيد القوم وعالمهم ، وأجبل الشاعر ؛ صعب عليه القول كأنه انتهى الى جبل منه ، وهو منه .

(١)

ويقال للداهية ابنة الجبل لأنها تثقل كأنها جبل ، وعليه قول الكميت .:

فأيّاكم أيّاكم وطّمة

يقول لها الكانون صمّي ابنة الجبل

ورجل مجبول : عظيم ، وجبلة الأرض : صلابتها ، والجبلة ، السنام وجبل
الله الخلق يجبلهم : خلقهم ، وجبله على الشئ : طبعه ، وجبل الانسان
على هذا الأمر أي طبع عليه ، وفي حديث الدعاء : (أسألك من خيرها وخير
ما جبلت عليه) أي خلقت عليه وطبعته عليه ، يقال ثوب جيد الجبلة أي الفضل
والنسيج والفتل ، ورجل مجبول : غليظ الجبلة ، ويقال للرجل اذا كان غليظا
انه لذو جبلة ، وامرأة مجبال أي غليظة الخلق ، وشئ جبيل ، أي غليظ جاف .
ويقال فلان جبل من الجبال اذا كان عزيزا ، وعز فلان يزحم الجبال ، وأنشد :

ألباس أم للجود أم لمقاوم

من العزّ ، يزحم الجبال الرواسيا ؟

(١) هو الكميت بن زيد الأسدي ، من بني سعد بن ثعلبة ، أحد شعراء

الشيعة (٦٠ - ١٢٦) وكان الكميت من المعروفين بالتكلف في الشعر .

الشعر والشعراء ٢ / ٥٨١ .

(٢) سنن أبي داود / كتاب النكاح (١ / ٤٩٨) .

والجبل : القدح العظيم ، والجبي : النخم ، والجبي الكثير : وماں جبل :
كثير قال الشاعر :

وحاجب كرسه في الجبل

• منا غلام ، كان غير ضلي .

• حتى افتدى منه يمان جبل .

والجبل والجبل : الوجه ، وقيل ما استقبلك ، وقيل جبله الوجه بشرته
ورجل جبى الوجه : غليظ بشرة الوجه ، ورجل جبى الرأس : غليظ جلده
الرأس والعظام ، قال الراجسي :

إذا رمينا جبلة الأشد

بمقذف باق على المسرد

ويقال : أنت جبل وجبل أي قبيح (١) .

فكلمة الجبال في العبارات السابقة تحمل صدى معاني عميقة عند العرب ،
خطت وحفرت في فكرهم عبر السنين وتماقب الأيام ، فتناقلوها وتوارثوها جبلا
بعد جبل وظلت الأيام وتجاريمهم مع الحياة ترسخ هذه الفكرة ، فبقيت الجبال
لديهم تجسيما للرسوخ والثبوت ، وتمثيلا للصلابة والاعجاز ، ومثلها من الضخامة
والعزة والعظمة والفلظة والثقل وجودة الفس والنسج ، ولا تخلو من جانب قبيح

للضد والند لا سيما اذا كانت في موقف صراع كصراعها مع مكر الكفار ، فجاء فسق
(١)
الايه (وإن مكرهم لتزول منه الجبال) فهي انما تأتي في الاية مقابلة للمكسر
وكأنهما قوتان بينهما صراع وشد وجذب .

"فالمكر : احتيال في خفية ، قال تعالى : (ومكروا مكرا ومكرنا مكرا وهم
(٢)
لا يشعرون) قال أهل العلم بالتأويل المكر من الله تعالى جزاء .

"والمكر : الخديعة والاحتيال وفي حديث الدعاء : (اللهم امكروا ولا تمكروا
(٣)
بي) ، قال ابن الأثير : مكر الله اي قاع بلائه بأعدائه دون أوليائه ، والمعنى :
أحق مكره بأعدائه لا بي ، وأصل المكر الخداع ورجل مكورى نعت للرجل ،
يقال هو القصير اللثيم الخلقة ، والمكر : المفرة ، ويقال للأسد : كأنه مكسر
بالمكر أى طلى بالمفرة .

والتمكر : سقى الأرض ، يقال : امكروا الأرض فانها صلبة ثم احروشها ، يريد
اسقوها ، والمكرة : السقية للزرع ، والمكرة : الساق الخليظة الحسناء وهو
حسن خذالة الساقين ، وامرأة مكورة : مستديرة الساقين ، وقيل : هي المدمجة
الخلق الشديدة البضعة ، وقيل المكورة المطوية الخلق ، وقال ابن الأعرابي :

(١) سورة ابراهيم آية ٤٦ .

(٢) سورة النمل آية ٥٠ .

(٣) سنن الترمذى ٢١٤/٥ ، باب الدعوات بلفظ (رب) وامكروا لى

• ولا تمكروا لى ()

المكرة الرطابة الفاسدة ، والمكرة : التدبير والحيلة أو الحرب ، والمكرة الرطابة
التي قد أرطبت كلها وهي مع ذلك صلبة لم تنهضم . والمكرة أيضا : البسرة
المرطبة ولا حلاوة لها ، ونخلة مكار : بكسر ذلك من بسرها " .
(١)

فالآية تنقل لنا صورة لمشهد فيه قوتان تتصارعان ، قوة لها من المكر والخبث
والخدیعة والصلابة في اللؤم والخبث والدسيسة أشوت بها وسقيت ، فكانت
مدجة الخلق ، شديدة الحيل حسنة الخذالة في التدبير والحيلة ، تقابلها قوة
لا تقل عنها عدة فلها من الجبال صلابتها ورسوخها وضخامتها وثقلها وبعودة فتلتها
ونسجها ، فكان لها العزو والشرف الذي أطاح بالخدیعة والاحتیال مستغلا
ما فيه من نداوة ورطوبة كانت للمكر نقطة ضعف وخساسة عنصر ، قوتان تمشيان
الاسلام والكفر بكل مافي الجبال والمكر من صفات عرفتها لغة القرآن فان كانت
ان بمعنى ما النافية وقصد بالجبال الاسلام فان للاسلام من الصفات ما للجبال
(أی : وما كان شركهم وفريتهم على الله لتزول منه الجبال ، بل ما هنروا بذلك
إلا أنفسهم ") ، وقول على كرم الله وجهه : أفر الله حجتك ، وأيد في الأرض قدمك
تزول الجبال الرواسي ولا تزول (٣) ، فالجبال تحط معنى " الملك أو السلطان
القاسي أو القلب القاهر أو الرجل الضخم ، وتدل على العالم والناسك وتدل
على المراتب العالية والأماكن الشريفة والمراكب الحسنه ، والغايات والمطالب
تحقق لها وصعود الجبل تحقيقه لها (٤)

(١) لسان الحرب / ج ٥ / ص ١٨٣ - ١٨٤ .

(٢) مصحف الشروق المفسر الميسر / مختصر تفسير الامام الطبري / ٢٤٠ .

(٣) شرح نهج البلاغه / تحقيق نور الدين شرف الدين ومحمد خليل الزين / ط ٣ ، ح ١

ص ٩٦ بلفظ آخر أعر الله جمحتك تدني الأرض قدمك .

(٤) تعطير الأنام في تعبير المصنف / عبدالغنى النابلسي / ج ٢ ص ١٠٨

(١)

١٥ - جاء في المثل السائر قول الشاعر :

مالي رأيت أنكم يبس الثرى

مالي أرى أطوادكم تتهدم

ان يبس الثرى كناية عن تنكر ذات البين ، تقول يبس الثرى بينى وبين
فلان اذا تنكر الود بينك وبينه ، وكذلك تهدم الأطواد كناية عن خفة
الحلوم وطيش العقول .

شاعرنا هنا حمل شعره سؤالين ضمنهما استفسارا واستنكارا لصارآه -
ويراه ، كان ما يراه كان ينبغى ألا يكون ، وكان ما حدث هو خرق لدستور
الحياة وهدم لها : يبس الثرى وتهدم الأطواد : : وكأنه رأى فاجستين
فجرتا في نفسه الفزع الذي أثار سؤاله الاستنكارى وترداده بلا وعى مالى
رأيت ؟ : مالي أرى ؟ :

أسألته تلك ود هشته واستنكاره تثير في نفس السامع لهفة وتشوقا لما
رآه أو يراه وتبعث في نفوسنا تساؤلا ماذا حدث ؟ ما الذي رآه ؟ يبس ثرى
وتهدم طواد ، ماذا يعنى كلاهما ؟ اليبس : جفاف وانعدام رطوبة قال
(٢)
عبيد بن الأبرص :

أما إذا استقبلتها ، فكأنهم

ذبلت من الهندي غير ييوس

(١) ابن الأثير . ٦٢٠ .

(٢) هو عبيد بن الأبرص الأسدي ، شاعر جاهلي معمر .

الشعر والشعراء ١ / ٢١٨ .

(١)

ومنه قول علقمة :

تخشش أبدان الحديد عليهم

كما خششت بيس الحصاد جنوب

وقيل : أرض بيس قد بيس ماؤها وگلؤها ، وبيس : صلبة شديدة والبيس :

المكان يكون رطبا ثم بيس ، ومنه قوله تعالى : (فاضرب لهم طريقا في البحر

(٢)

بيسا) ، ويقال أيضا : امرأة بيس لا تثيل خيرا ، قال الراجز :

الى عجوز شنة الوجه بيس

ويقال لكل شيء كانت الندوة والرطوبة فيه خلقه : فهو بيبس فيه بيسا وما كان

فيه عرضا قلت : جف ، وطريق بيس : لاندوة فيه ولا بلل .

وأبيست الأرض : بيس بظلمها ، وأبيس القوم أيضا كما يقال أجزوا من الأرض الجيز

ويقال للحطب : بيس ، ولأرض اذا بيبست : بيس ، والشعر اليابس : أردؤه ولا يرى

فيه سحج ولا دهن . ووجه يابس : قليل الخير وشاة بيس وبيس : انقطع لبنها

فبيس ضرعها ولم يكن فيها لبن ، وأتان بيسه وبيسة ، يابسة ضامرة ، وكألباس

وبيست الأرض : ذهب ماؤها ونداها ، وأبيست : كثر بيبسها ، ويقال للرجل :

ايبس يارجل أي اسكت وسكران يابس : لا يتكلم من شدة السكر كأن الخمر أسكتته

بحرارته ، وحكي أبو حنيفة : رجل يابس من السكر ، قال ابن سيده : وعند

(٣)

أنه سكر جدا حتى كأنه مات فجف .

(١) هو علقمة بن عبدة الفحل التميمي من شعراء العصر الجاهلي ، ومن أصحاب

المعلقات له ديوان مطبوع ، الشعر والشعراء ٢١٨ / ١ .

(٢) سورة طه آية ٧٧ .

(٣) اللسان / ج ٦ ، ص ٢٦٢ : ٢٦٣ .

الشاعر يقصد الكلمة ويصدا فيها لأنها تمثل رؤيته فاليباس هنا يمثل الفجيرة
 والمصيبة التي حلت بمخاطبيه فأثارت انسانيته ومكون عواطفه كأنهم كانوا فـسـى
 بحبوحة من العيش ثم أصيبوا بيبس ، اليبس المكان يكون رطبا ثم يبس أو كانت
 الندوة والرطوبة خلقة على أن الرطوبة هنا تعني نبت الحياة وحركتها فإذا بسـه
 يراها وقد قد صمتت وسكتت والصمت والسكوت قرائن الموت ودلائله ، أو أنها
 كادت وشارفت على الهلاك فإذا هي ضامرة ناضبة ، ماؤها قد ذهب ونداهها
 قد جف وخيرها قد قل وتعميقا للمأساة جعل شاعرنا اليباس في الثرى فما هو
 الثرى في فكر العربي ؟ وادراكه ؟ وماهي قيمة هذه الكلمة في شعر شاعرنا ؟ .

" الثرى كيفما دار معناه يعني الثروة والنماء والزيادة والكثرة ، والخنى الفسح
 والسرور والعهد والوعد والنداوة والليوننة أي أنه يرمز لكل ما يطمح اليه الانسان
 ويجاهد من أجل تحقيقه ، والعربى بمداركه وعلمه بالكائنات من حوله قد فطن الى
 أن الصلة بين الناس والتواد والتراحم يتولد منهن النماء والزيادة وكثرة الخيرات
 وأنهن يخلقن في الانسان قوة ومنعة ، وإنما يثرى الانسان بأخيه الانسان كما جاء
 على لسان لوط عليه السلام لقومه : لو أن لي بكم قوة أو آوى الى ركن شديد .

(١)

وفي الحديث : (ما بعث الله نبيا بعد لوط إلا في ثروة من قومه) وفي الحديث

(٢)

صلة الرحم : (هي مثرأة في المال منسأة في الأثر) ، ومثرأة : مفعلة من المثرأ

(١) تأويل مختلف الحديث / ابن قتيبة ص ٩٨ .

(٢) سنن الترمذى ٢ / ٢٣٧ .

وتمنى الكثرة والسخى فكانوا يقولون : ثريت بفلان فأنا ثر وثرى وثرى أى غنى عن
الناس به ، وثرية من رجال وثرية من مال أى كثير ، قال ابن مقبل :
(١)

وثرية من رجال لو رأيتهم

لقت : احدى حراج الجر من أقر

ويروى : وثرية من رجال ، وقال ابن الأعرابي : يقال ثرية من رجال وثرية بمعنى
عدد كثير ، وثرية من مال لا غير ، والشراء : المال الكثير : قال حاتم :
(٢)

وقد علم الأقسام لو أن حاتما

أراد شراء المال ، كان له وفير

ثرا الله القوم أى كثرتهم - وثرا القوم ثراء : كثروا ونموا وثرا وأثرى وأفثرى
كثرت ماله ، وفق حديث اسماعيل عليه السلام : قال لأخيه اسحق (انك أثيريت
وأثيريت) ، أى كثرت تراؤك ، وهو المال ، وكثرت ماشيتك ، وفق حديث أم زرع :

(١) هو تميم بن أبى بن مقبل بن عوف بن حنيف بن قتيبة بن العجلان بن عبد الله
بن ربيعة بن كعب بن عامر بن صعصعة ، وهو شاعر مجيد مخلص ، كان
جافيا فى الدين ان كان فى الاسلام يبيكى أهل الجاهلية ويذكرها .
طبقات فحول الشعراء ١ / ١٥٠ .

(٢) هو حاتم بن عبد الله بن سعد الطائى ، اشتهر مثلا للكرم والجود ، وكانت
له صلة بعبيد والناطقة ، ووقع ابنه وابنته فى أسر المسلمين ، ورويت له اشعار
كثيرة أكثرها منحول .
بروكلمان ١ / ١١١ .

(وأراح على نعمًا ثريا أي كثيرا ^(١)) ، ومنه سمي الرجل ثروان ، والمرأة ثريا
وهو تصغير ثروي ، وأثرى : الكثير العدد ، قال الشاعر :

فقد كنت يفشاك الثرى ، ويتقى
(٢)
أذاك ، ويرجو نفعك المتضمضع "

وهم ان وجدوا في الوعد أملا تتحقق معه ذات الانسان ويشتد كيانهم ،
رأوا فيه ثروة للنفس فقالوا : فلان قريب الثرى بعيد النبط للذى يعد ولا وفا له
كما اعتبروا الليونة والندوة في الأرض أمانة حياة ودلالة ثراء ، فأطلقوا كلمة الثرى
على : التراب الندى ، وقيل : هو التراب الذى اذا بل لم يصير طينا لا زبا ،
وثرى الأرض ثرى ، فهي ثرية : نديت ولانت بعد الجدوة واليبس ، وأثرت :
كثر ثراها وأثرى المطر : بل الثرى ، وكل ما نديته فقد ثريته ، والثرى الندى
وفى حديث موسى والخضر ، عليهما السلام : (فبينما هو فى مكان ثريان) يقال
مكان ثريان وأرض ثريا اذا كان فى ترابها بلل وندى ، والتقى الثريان : وذلك أن
(٣)
يجى المطر فيرسخ فى الأرض حتى يلتقى هو وندى الأرض " .
(٤)

-
- (١) صحيح مسلم (١٦٠١ / ٤) كتاب فضائل الصحابة .
(٢) اللسان / ج ١٤ / ص ١١٠ وما بعدها .
(٣) صحيح مسلم (١٨٤٧ / ٤) باب الفضائل ، وصحيح البخارى (١ / باب العلم) .
(٤) اللسان / ج ١٤ ، ص ١١٠ - ١١٢ .

ولما كان امتلاك الفرح والسرور في عمر الانسان ، امتلاك ثروة ونماء وشراف
للذات البشرية ، فان كلا منهما يمثل حلما يعيش الانسان من أجل امتلاك حفنة
منه يقال : ثريت بك أي فرحت بك وسررت وثریت بفلان فأنا ثري به أي غني عن
(١)
الناس به ، ويقال ثريت بك ، بكسر الهمزة ، أي كثرت بك ، قال كثير :

واني لأكفي الناس ما تعديني

من البخل أن يثري بذلك كاشح

وثرى بذلك يثري به اذا فرح وسر ، وقولهم : ما بيني وبين فلان مثرأى أنه
لم ينقطع ، وهو مثل ، وأصل ذلك أن يقول لم يبيس الثري بيني وبينه ، كما قال
(٢) (٣)
عليه السلام : (بلوا أرحامكم ولو بالسلام) ، قال جرير :

فلا توسوا بيني وبينكم الثري ،

فان الذي بيني وبينكم مثرى
(٤)

ويقال فلان قريب الثري أي الخير .

(١) هو كثير بن عبد الرحمن بن أبي جمعة ، من خزاعة ، وكان رافضيا روى أنه

كان ممن يقول بالتناسخ .

الشعر والشعراء ٥٠٣/١ ، بروكلمان ١٩٥/١ .

(٢) الجامع الصغير للسيوطي ١٢٦/١ .

(٣) هو أبو حنيفة جرير بن عطية بن الخطف ، من بني كليب ، ولد بالعراق

في خلافة علي ، واشتهر بمهاجاته للفرزدق والأخطل ، مات باليمامة

سنة ١١٠ هـ - ٧٢٨ م .

بروكلمان ٢١٥/١ .

(٤) اللسان ١٤٠/١ ، وما بعدها .

شاعرنا لما رأى ما حلَّ بأعبابه من مصائب كئيفه أشبه ما تكون بقحط في شتى مجالات حياتهم ، أصيب من أجلها بذهول ، وأحدثت في نفسه هزة ، فتكاثفت عليه الصور والمواقف المأساوية المتتابعة ، فوجد هذا التكاثف لهذه الصور فيضاً انتقاه من كلمات ، فاستغل فيها هذه الطاقة لتجسيم رؤاه ، فللكلمات تستهدف من قبل الشاعر ، وهو أبعد ما يكون عن السطحية والزخرفة والتميق ، فجاءت كلماته رموزاً مضمخة بهذه المعاني ، وكان لا مترجح اليأس بالثرى قدرة على تعميق المسألة وليس دعائم الحياة جميعها المحتمل في عبارته ييس الثرى شق عليه من جهة العلاقات الانسانية والروابط الأخوية التي إنما يكون بها الاشتداد والتحكك والوجود الذي يدفع به الجبل والجبين وكل ما من شأنه أن يهز الوجود الانساني فالعلاقات الانسانية والروابط الأخوية رمز للانسانية المميزة له عن سائر المخلوقات وانحدامها سلك له ضمن الكائنات المتوحشة من المخلوقات ومليزيد من عظيم تلك المسألة أن أتبع ذلك رؤيته تهدم أطوادهم :

مالي رأيت أنكم ييس الثرى

مالي أرى أطوادكم تتهدم

"الطود : الجبل العظيم وفي حديث عائشة تصف أباها رضى الله عنهم

(١)

(ذاك طود منيف) أي جبل عال والطود الهضبة ، عن ابن الاعرابي والجمع

(٢)

أطواد ، وقوله أنشده ثعلب .

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب / للنويري ٧ / ٢٤٠ .

(٢) هو أحمد بن يحيى بن يسار ، أبو العباس ثعلب النحوي اللغوي ، أصم

الكوفيين في النحو (٢٠٠ - ٢٩١) .

معجم الأدباء ١٠٢ / ٥ .

بإمن رأى هامة تزقو على جدث

تجيبها خلفات ذات أطواد

فسره فقال الأطواد هنا الاسم شبيهها في ارتفاعها بالأطواد التي هي
الجبال . . . والطاوء الثابت ، وابن الطواد الجلود الذي يتدهدى من الطواد
قال الشاعر :

دعوت جليدا دعوة فكأنما

(١)

دعوت به ابن الطواد أو هو أسرع .

الجهل ككائن محسوس ما أهمية وجوده للإنسان ؟ وما هي الخسارة المترتبة
على هدمه في الحقيقة والواقع ؟ ان الرجوع باللغة الشعرية الى الواقع افساد لها
واقفال لقيمتها ، لذا علينا أن نصب بحثنا على هذه اللغة الشعرية وتصوراتها
للأشياء ، كما تبين لها لا كما هي في حقيقتها .

كأننا بالشاعر وهو يحاول أن يتلمس طريق العودة الى أعماق اللاشعور
وماترسب فيه من معتقدات عامة ، متخذاً من المحسوسات نقطة انطلاق ، فالكلمة
لا تحاكي الأشياء ، بل نراه يكسر الحدود والتعريفات ، ويحمل على تغيير المتعارف
منها ، وتحطيم معانيها التقليدية ، متخطياً حدود الأشياء ، باحثاً عن أبعاد
جديدة كامنة في رحم الكلمة ، فالجبال لا يتقيد بها ككائن محسوس ، بل هو
ينطلق منه الى ما اعتقدته العرب في الجبال وماترسب في معتقداتهم عنها ، فتكون
بذلك الكلمة قد بلغت مبلغ الرمز الذي يسعى الى ادراك ما وراء الدلالة المباشرة

الحسية لاجتلاء العلاقة التي قامت بين الذات العربية وما حولها من كائنات وأشياء
فما هي رؤية العرب في الجبال ؟

الجبل رأيت فيه العرب رمزا للمجد والشرف ، رمزا للصعوبة والصلابة والاستحالة
الجبال جسدت للعرب معنى الرسوخ والثبات ، وفتمثلوا فيها السيادة والعظمة
والعزة والمنعة ، فرمزوا بها للسلطان والملك القاهر، كما رأوا فيها خير مجسّد
للمراتب العالية والأماكن الشريفة والغايات والمطالب النبيلة .
(١)

فإذا كان لامة الشاعر النفجوع فيهم كل المعاني الكثيفة التي حملتها وأدتها
لنا كلمة الأطوار بكل ما تحمله من عظمة قصدتها واستهدفتها الشاعر لتضخيم وتصوير
مدى الخسارة التي لحقتهم وهم الذين بلغوا من الشرف والعزة والسيادة مبلغ
الأطوار لا مبلغ الجبال ، ونحن ان نتصور ونعاين مدى عظمة وشموخ أمجادهم ،
يجب أن الشاعر بكلمة تتهدم ، ليثير في أنفسنا الاحساس بعمق المأساة بما تتضمنه
الكلمة من معاني كقضى للبناء والانهيار لما كان لهم من عز وشرف ، نراه بأعيننا
وهو يتهدم ، ويتتابع في سقوطه وفنائه ، ان كلمة الهدم أفقدت الطود ثبوته
ورسوخه وحطمت منه العلو والارتفاع والعظمة .

" فالهدم : نقيض البناء وهو يعني أيضا قلع المدر أي البيوت ويقال هدمه
(٢)
ود هدمه بمعنى واحد ، قال العجاج :

(١) انظر ص ٢٠٧ وما بعدها من البحث مادة جبل .

(٢) هو عبد الله بن رؤبة بن أسد بن صخر ، والعجاج لقب له ، كان وأبوه

من الرجاز المشهورين مات ١٤٥ هـ .

معجم الأدباء ١٤٤/١١ .

ومأسؤال طائل وأرسم

والنؤى بعد عهدہ المد هدم

والهدم : البناء المهدوم ، ومنه الحديث : من هدم بنيان ربه فهو ملعون
أى من قتل النفس المعرمة لأنها بنيان الله وتركيبه .

والهدم : القبر وقيل هو المنزل . والهدم : هو اهدار دم القتيل
والعرب تقول : دى دمك وهدى هدمك وذلك عند المعاهدة والنصرة .. قيل
وهذا فى النصره ، ففى الظلم تقول : إن ظلمة فقد ظلمت

~~ان ظلمت فقد ظلمت وأنشد~~

دما طيبا يا حبذا أنت ممن دم

(١)

والأهدمان : أن ينهار عليك بناء أو تقع فى بئر أو أهمية " .

فالشاعر له رؤية فى الحياة ، نطقها الينا فى شعره ، وأوحى لنا بها الكلمات
لأن الانسان وجوده متعلق بوجود غيره ، وحياته بدون الآخرين فناً وموت وقبر
لأحلامه وأمانيه ، كأن الاحساس بقيمة الحياة لا يدب فى الانسان الا بوجوده مسح
الآخرين والحياة معهم قيمتها بهم .

٦ - تقول العرب : لبس له جلد النمر كناية عن العداوة وقالوا مثله أن تقول لبس له جلد نعب ولبس له جلد الأرقم ان العداوة محتملة في الجميع (١) .
النمر والنمر : ضرب من السباع أخبث من الأسد سمى بذلك لنمر فيسه وذلك أنه من ألوان مختلفة ، . . . ونمر ونمار جمع نمر وقد يقصد بالنمور جلودها ، أو هي السباع المعروفة ، واحدها نمر ، ونهى عن استعمالها لما فيها من الزينة والخيلاء ، ولأنه **زى** الحجم أو لأن شعره لا يقبل الדיاغ عند أحد الأئمة ان كان غير ذكي ، ولعل أكثر ما كانوا يأخذون جلود النمور اذا ماتت لأن اصطياها عسير .

ويقال للرجل السيء الخلق : قد نمر وتتمر ونمر وجهه أى غيره وبسسه : تتمر له أى تنكر وتغير وأوعده لأن النمر لا تلقاه أبدا الا متتكرا غضبان ، وقول
(٢)
عمرو بن معد يكرب :

وعلمت أتى ، ييوم ذا

ك ، منازل كعبا ونهدا

قوم ، اذا لبسوا الحديد

د تنمر وا حلقا وقندا

(١) ابن الأثير / المثل السائر / ص ٦٥
(٢) هو عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، أحد شعراء الجاهلية الذين أدركوا

الاسلام ، ودخل فيه على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ثم ارتد مسج
المرتدين من أهل اليمن ثم هاجر الى العراق وعاد الى الاسلام .
الشعر والشعراء ١ / ٢٧٢ .

أى تشبهوا بالنمر لا لاختلاف ألوانه ، والحديد ، قال ابن بري : أراد بكعب
 بنى الحرث بن كعب وهم من مذحج ونجد من قضاعة ، وكانت بينه وبينهم حروب
 ومعنى تنمروا تنكروا لعدوهم ، وأصله من النمر لأنه من أنكر السباع وأخبثها يقال
 لبس فلان لفلان جلد النمر اذا تنكر له ، قال : وكانت ملوك العرب اذا جلست
 لقتل انسان لبست جلود النمر ثم أمرت بقتل من تزيد قتله ، وأراد بالحلق الدروع
 وبالقند جلدا كان يلبس في الحرب ، وهو كناية عن شدة الحقد والغضب تشبيها
 بأخلاق النمر وشراسته ونهر الرجل ونمر وتنمر : غضب ، ومنه لبس له جلد النمر
 وأسد أنمر : فيه غيرة وسواد (١) .

ولقد رأينا فيما سبق كيف كانت معرفة العرب للنمر وهم عرف لديهم ، فكلمة
 نمر ككل كلمة في أى لغة تختزن معانى شتى ، فهو في العربية رمز كئيف بالمعانسى
 المختزنة في فكرهم ووعيهم من خلال تجاربهم ، فظل النمر يحمل معنى التنكر والتخير
 واختلاف الألوان وتعدد لها لاسيما الغيرة والسواد ، وهو رجل فجور حقود كـ
 لما في نفسه مسلط خائن وعد وظاهر العداوة وهو سلطان ظالم ورجل فاسد . (٢)

(١) اللسان / ج ٥ / ص ٢٣٤ ، ٢٣٥ .

(٢) تفسير الأحلام الكبير لابن سيرين / ص ١٢٦ .

ولما كان الذئب يشترك مع النمر في بعض صفاته وفي عداوته للانسان ، قالوا :
 " ليس له جلد نعب " فمعاني الذئب تدور حول الخيث والغدر والدهاء ، التي
 صفات أخرى تميزه كالشراهة ودوام الجوع والاضطراب وكثرة الحركة والتذبذب وعدم
 البقاء على حال ، فهو " عدو ظالم كذاب وفسخ غشوم من الرجال غادر مــــن
 الأصحاب مكار مخادع ، وهو خوف وفوات أمر وموضع تهمة وشبهة " كما جاء على
 لسان اخوة يوسف عليه السلام وأبيهم يعقوب عليه السلام (قال اني ليحزنني أن -
 تذهبوا به وأخاف أن يأكله الذئب وأنتم عنه غافلون) (١)
 (٢)
 (٣)
 سيكون قالوا يا أبانا انا ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا فأكله الذئب)
 فلم كان اتهامهم للذئب؟ ولم كان الشك فيه والخوف منه في قول يعقوب عليه
 السلام ؟ لخرج وتصفح ذكركم لنرى ماذا خط الذئب فيها ؟

" يقولون ذؤب الرجل يذؤب ذأبة ، وذئب وتذأب : خيث وصار كالذئب
 غيبثا ودهاء .

واستذأب النقد : صار كالذئب ، يضرب مثلا للذلان اذا علوا الأعدة ، ورجل
 مذؤوب : وقع الذئب في غنمه ، تقول منه : ذئب الرجل ، أنشد شعيب :

-
- (١) تفسير الأحلام الكبير ، لابن سيرين ، ص ١٩١ .
 (٢) سورة يوسف آية : ١٣ .
 (٣) السورة السابقة آية : ١٧ .
 (٤) سبق تعريفه من البحث .

هناح يمتاعني ، ويصبح سادرا ،

سد كما بلحى ، ذئبه لا يشبح

عنى بذئبه لسانه أى أنه يأكل عرضه ، كما يأكل الذئب الخنم ، وذؤبان
العرب : لصوصهم وصحاليكهم الذين يتلصصون ويتصلطون ، وذئاب الغضى :
بنو كعب بن مالك بن عنظلة ، سموا بذلك لخبثهم لأن ذئب الغضى أخبث
الذئاب .

وتذابت الريح وتذابت : اختلفت ، وجاءت من هنا وهنا وتذابت وتذابتته :
تداولته ، وأصله من الذئب اذا حذر من وجهه جاء من آخر ، أبو عبيد : المتذئبة
والمتذائبة ، من الرياح التى تجيء من ههنا مرة ومن ههنا مرة ، أخذ من فعل
الذئب لأنه يأتى كذلك ، قال ذو الرمة ، يذكر ثورا أوحشيا :
(١)

فبات يشعره ثاد ، ويسهره

تذؤب الريح ، والوسواس والمهذب

وفى حديثه على كرم الله وجهه : خرج منكم حنيد متذائب ضعيف " ، المتذائب
: المضطرب ، من قولهم : تذابت الريح ، اضطرب هبوبها ، وغرب ذاب : مختلف
به ، قال أبو عبيدة ، قال الأصمى : ولا أراه أخذ الا من تذؤب الريح ، وهو
اختلفها ، فسيبه اختلاف البعير فى الضجاعة بها ، وقيل غرب ذاب ، على
مثال فعل : كثيرة الحركة بالصعود والنزول .

(١) هو غيلان بن عقبة بن عدى ، لقب بنى الرمة لبيت قاله ، كان بدويا قحفا
ولكنه تردد كثيرا على البصرة والكوفة ، توفى سنة ١١٧ هـ - ٧٣٥ م دفن
بالبادية .

بروكلمان ١ / ٢٢٠ .

والمذروب : الفزج

وذئب الرجل : فزع من الذئب •

وذأبته : فزعه •

وذئب وأذاب : فزع من أي شيء كان " قال :

انى ، اذا ماليت قوم هربا

فسقطت نخوته وأذأبها

قال وحقيقته من الذئب •

ويقال للذى أنزته الجن : تذأبته وتذعبته • وقالوا :

رماه الله بداء الذئب : يحنون الجوع ، لأنهم يزعمون انه لاداء له غير ذلك •

ويقال للمرأة التى تسوى مركبها : ما أحسن ما ذأبته قال الطرمح : (١)

كل مشكوك عصفائسره * ذأبته نسوة من جـذام

وذابت الشيء جمعته •

والذؤابة : الناصية لنوسانها ، وقيل : الذؤابة مبيت الناصية من السراس

والجمع الذوائب " (٢)

" وقالوا فلان كظل الذئب اى لا يستقيم على طريقة واحدة كما ان ظل

الذئب لا يستقيم مرة كذا ومرة كذا •• ويقولون رماه الله بداء الذئب اذا دعى عليه

(١) هو الطرمح بن حكيم ، احد شعراء الدولة الاموية ، كان يتمصب لاهل

الشام توفي (١٠٥ هـ) • الشعر والشعراء ٥٨١/٢ ، بروكلمان ١/٢٤٤٤ •

(٢) اللسان / ط / ص ٣٧٧ - ٣٧٩ •

بالجوع لان الذئب جائع في اكثر اوقاته ووظن به البطنة لعدوه على الناس والماشية

وربما كان مجهودا من الجوع . . وفي ذلك قال بعض المحدثين :

الارب ذئب مر بالقوم خاليا

فقالوا علاه البهر من شدة الاكل

والعرب تقول اجوع من ذئب . . قال ابن الرومي (١) .

ومصحح الاضياف يسلم ضيفه

من كل داء غير داء الذئب

ويقال رماه الله بداء الذئب في الدعاء عليه بالموت أيضا لان الذئب لا يقتل الا بعلة

الموت . . ويقال في المثل اصح من الذئب (٢) .

فادن الذئب رمز كيف بمعاني الخبث والدهاء والذل واللؤم والخداع

والاضطراب وكثرة الحركة ، والفرد والشراة والنهم ، وعدم التأثر بالامراض ،

غلا علة له الا بالموت فقالوا اصح من ذئب .

(١٧) قيل أن رجلا عنبريا بحث الى قومه بصرة شوك وصوة رمل وحنظلة

أراد جاعكم بنو حنظلة في عدد كثير ككثرة الرمل والشوك " (٣) .

الرمل والشوك والحنظلة . . يرسل الى القوم ماذا ؟

يعني ذلك وهل الحنظلة قبيلة من العرب ؟ فلم سمو بذلك ؟

(١) هو علي بن العباس بن جريح ، ولد في بغداد سنة ٢٢١ هـ ، وكان يفخر بنسبة

الرومي ، ويعتمد في فئة في المرتبة الاولى على العيان والمشاهدة . يعتبر

رثاؤه في ابنه من درر الشعر العربي ، توفي سنة ٢٨٣ هـ وقيل سنة ٢٨٤ هـ


او ٢٧٦ هـ . ومات مسموما . بروكلمان .

(٢) المنتخب من كتابات الادباء والبلغاء / ابو العباس احمد الجرجاني / ١٤١ .

(٣) اللسان / ح ١١ / ص ١٨٣ .

الحنظل : الشجر المر ، ويقال : حظل البعير فهو حظلي رعى الحنظل
فمرض عنه فلما يأكله (١) .

" الرمل : نوع معروف من التراب . ويقال : خبيص مرمل اذا عصد
عصدا شديدا حتى صارت فيه طرائق موصونه . ويقال : رمل الرجل يرملي
رملانا ورملا اذا أسرع في مشيقه . ويقال : رمل فلان بالدم وصرخ بالدم
وضرج بالدم كله اذا لطم به ، وقد ترملي بدمه " (٢) .

" والشوك من النبات معروف واحدته شوكة ، والشوكة : شدة البأس والحسد
في السلاح . وقد شاك الرجل يشاك شوكا اي ظهرت شوكة وحدته فهو شائك
السلاح .  . وشوكة المقاتل : شدة بأسه ، وفسى
التنزيل العزيز : (وتودون ان غير ذاك الشوكة تكون لكم) (٣) ، قيل : معناه
حدة السلاح ، وقيل شدة الكفاح وفلان ذو شوكة أي ذو نكاية في العدو " . ومنه
الحديث [هلم إلى جهاد لا شوكة فيه] (٤) ، يعني الحج " (٥) .

فكأننا بالرجل وقد اراد أن ينتزع من الحنظل مرارته وسوء عاقبته ، ومن
الرمل الكثرة والشدة والعصد والتضميح بالدم لشدة ما سيحل بهم ، فان السلاح

(١) كتاب الصنائع / ابو هائل العسكري / ص ٣٦٨ .

(٢) اللسان / ح ١١ / ص ٢٩٤ ، ٢٩٥ .

(٣) سورة الانفال آية ٧ .

(٤) الجامع الصغير للسيوطي ١٩٦/٢ .

(٥) اللسان / ح ١٠ / ٤٥٣ - ٤٥٥ .

قد جد لهم وان بأسا شديدا سينزل بهم كلفه وكأنه يقول لهم : النفير —
النفير وهذا قولي لكم نذير.

(١١) — قيل ان رجلا من بني الحنبر كان اسيرا في بكر بن وائل فسألهم رسولا
الى قومه فقالوا له ، لا ترسل إلا بحضرتنا ، لأنهم كانوا ازمعوا غزوا
قومة فخانوا أن ينذر عليهم . فجيء بحيد اسود فقال له : اتمعلى ؟
قال : نعم اني لعاقل ، قال : ما أراك الا عاقلا ، ثم ملاً كفيه
من الرمل فقال : كم هذا ؟ فقال لا ادري وانه لكثير فقال : ايما أكثره
النجوم او النيران ؟ فقال كل كثير فقال : أبلغ قومي التحية وقل لهم :
ليكرموا فلانا — يعني اسيرا كان في ايديهم من بكر بن وائل — فان
قومه لي مكرمون ، وقل لهم ، ان العرفج قد أدبني ، وقد شكك النساء ،
وأمرهم ان يعصروا ناقتي الحمراء فقد اطلوا ركوبها ، وان يركبوا جطسي
الأصهب بآية ما أكلت محكم حيسا ، واسألوا الحارث عن خبري ، فلما
أدى العبد الرسالة اليهم قالوا : لقد جن الاعور ، والله ما نعرف له
ناقة حمراء ، ولا جملا اصهب ، ثم سرحوا العبد ودعوا الحارث فقصوا
عليه القصة ، فقال : قد اندركم ، أما قوله : قد أدبني العرفج
فانه يريد ان الرجال قد استألموا ، اي لبسوا الدروع ، وقوله شكك
النساء ، أي اتخذن الشكاء للسفر ، وقوله : ناقتي الحمراء أي ارتحلوا
عمن الدهناء واركبوا الصمان وهو الجملى الاصهب ، وقوله : بآية
وما أكلت محكم حيسا ، يريد اخلاطا من الناس قد غزوكم ، لان الحيس
يجمع التمر والسمن والاقط . فامثلوا ما قال وعرفوا فحوى كلامه . (١)

قولهم : لقد جن الاعور ، والله ما نعرف له ناقة حمراء ولا جملاً أصهب
يبيّن لنا ان معاملة الألفاظ على انها صورة للواقع وإشارة إليه تحول دون ادراك
ما ينطوى عليه كالم المتكلم من رمزية ، وقد تؤدى الى ما ادت بالقوم من رمزية
بالجنون ، ولكن كيف استطاع الحارث فهم ما يقصده صديقه ؟ اهوتعاطفه مع
صديقه ؟ ام تحرره من وضعية الالفاظ وهى وسيلة القوم ؟ ما هي الصلة بين قوله
أدبى العرفج والمعنى الذى توصل اليه بان الرجال قد استأنموا . . . السخ ؟
ثم موافقة الاسير للعبد فى الحال التى هوفيهما بأنهما الليل ، يجعلنا تتساءل
ما هو الليل الذى عنياه : هو الزمان المحدود المتعارف عليه ؟ فقد يكون
عندما سأله الوقت ليلاً وقد يكون نهارة ، فإن كان الوقت ليلاً فما الداعي
للسؤال ؟ هي الرغبة فى المعرفة او التأكد ؟ وما اهمية الزمان لانسان حبيس ؟ والامر
له سيات ليل ام نهارة . ولكن كيف وافق على كلمة الليل ؟ وكيف اتفقا على ذلك ولم ؟
لابد اذن وان لهما رؤية لليل تمثلها فيه وتصورها / كان يمثل لهما الليل ؟
وماذا كان يعنى لديهما ؟

الليل (١) : ضد النهار والنهار الضياء والليل ظلم . وليلى
ليلاً وليلى : طويلة شديدة صعبة . والعرب تقول ليلة ليلاً إذا اشتدت ظلمتها ،
وليلى أليل : شديد الظلمة قال الفرزدق (٢) :

قالوا وخاشره يرد عليهم

والليل مختلط الفياطل أليل

- (١) اللسان / ١١ ص / ٦٠٧ ، ٦٠٨ .
(٢) هو همام بن غالب صمصمة الملقب بالفرزدق ، من بني دارم بطن مسن
تسميم ، ولد بالبصرة سنة ٢٠ هـ ، ٦٤١ فى او اخر خلافة عمر رضى الله عنه ،
ومات فى البصرة سنة ١١٠ هـ ، ٧٣٨ م . بروكلمان ١ / ٢٠٩ .

والليل انما يعنى " ثقلب الزمان وظهور الحوادث ومداهتها • وزوال النعم
يتبعه كساد وعطالة صنائع وكساد مصالح واسفار ، فهو بطالة وهم وحصار وغلاء
اسعار ودوام ظلام وظلمة وغلالة • بلى ربما دل على الموت لان الله تعالى يتوفى
نفوس النيام •

وعكسه النهار فهو بحث وحياة فمن رأى الليل قد أليل فان كان مريضاً هلك
وازداد مرضه وان كان مسجوناً دام سجنه وان كان مذنباً او كافراً بقى في معصيته
وكفره فهو انما كفره سلطان واما اظن النبي لهذا الاسير وهذا العبد الاليل
قد أليل • وينذر بوقوع ما يوجب الندم وبشر الفقر والجوع والموت والهلاك " (١) •
فمهو فى ليل قد غشيه ويوشك أن ينشى قومه كما قال تعالى : (والليل
إذا ينشى والنهار إذا تجلى) (٢) •

وإذا اتينا الى عبارته التى اعتبرت يكذبها الواقع وتكره الحقيقة فماذا نجد ؟
قولهم : ان العرفج قد أدبى • " العرفج : نبت ، وقيل : هو ضرب من النباتات
سهلي سريع الانقياد • ومنه سمي الرجل • وهو شجر لين أخضر له ثمرة خشنة ،
وإذا جانبنا خبرية الكلام فاذن هو اراد بالعرفج الرجل المدود ، الاخير المخدع
بليته المضر لعداوته ، وهو شجرلين اخبرله ثمرة خشنة وزهرة صفراء ، والعرب
تقول نعود بالله من قرع الخناء وصفرا الاناء ، يعنون به هلاك المواشى
وفي الحديث (إن أصفر البيوت^{من} الخير البيت الصفر من كتاب الله) واصفر الرجل ،
فهو مصفر ، أى افتقر ، وقيل المصفورة هي المهزولة • وهو صفر من الخير أى خال^(٣)

(١) تعطير الأنام فى تمبير المنام / عبد الفنى النابلسي / ح / ١٤٤

(٢) سورة الليل آية ١ • ٢٤

(٣) اللسان / ح ٤ ، ص ٤٦٢ •

وقيل ان العرفجة اصلها واسم يأخذ قطعة من الارض تنبت لها قضبان كثيرة بقدر
الاصل ، ولهبه شديد الحمرة ويبالغ بحمرته ، فيقال : كان لحيته ضرام عرفجسه .
وكأننا به قد اراد أن ينتزع من العرفج السعة والامتداد والتوالد ، ليرمز به
الى سعة وامتداد وعداوه العدو وشدة لهيبهم ، وحمرة عداوتهم واشتدادها ،
واقتراب اوارها ، واكتمال قوتها ، قال أبو عمرو : اذ مطر العرفج ولان عودة ، قيل :
قد ثقب عوده ، فاذا اسود شيئا قيل : قد قمل ، فاذا ازداد قليلا ، قيل :
قد ارتباط ، فاذا ازداد شيئا ، قيل : قد ادبى ، فاذا اتمت خوصته ،
قيل : قد احوى ، وقيل أن العرفج نارا تسميها العرب نار الزحفتين ، لان الذى
يوقدها يزحف اليها . فاذا اتقدت زحف عنها " (١) ، ثم ان هذه العدو لم تكن
قاصره على الرجال دون النساء بل إن امرها قد استفحل واتد الي النساء
فشككن السلاح . يقال قد شك الرجل يشاك شوكا اى ظهرت شوكة وحدته ،
فالشوكة : شدة البأس والحد في السلاح . وشوكة القتال شدة باسه . وشوكة
المقاتل شدة باسه . وفي التنزيل العزيز : (وتكودون ان غير ذات الشوكة تكون
لكم) (٢) ، قيل : معناه حدة السلام ، وقيل شدة الكفاح ، وفلان ذو شوكة
اى ذو نكاية في العدو (٣) . فاذا شككت النساء فانما يحنى هذا اذ بار الدنيا
واقبال الفقر (٤) وما يعقبة من سوء حال . فالخطر يكاد يحيق وينزل بهم من كل
بجانب مما يستلزم عليهم ترك ديارهم . وسيوضح لنا فيما يلي سبب حرص صاحبنا

(١) اللسان / ح ٢ / ص ٣٢٣ .

(٢) سورة الانفال آية ٧ .

(٣) اللسان / ح ١٠ / ص ٤٥٤ - ٤٥٥ .

(٤) تعطير الانام في تعبير المنام / عبد الغنى النابلسي / ح ٢ / ص ٣١٤ .

على ترك ديارهم في قوله " وامرهم ان يعسروا ناقتي الحمراء " .
 " يقال اعزى النعم صاحبهم : تركوه في مكانه وذهبوا عنه . ويقال
 اعراه صديقه اذا تباعد عنه ولم ينصره ، ويقال لكل شيء اهملته وخليته قد عرسته ،
 وانشد :

أيجع ظهري وألوى أبهــــــــــــــــري
 ليس الصحيح ظهره كألدبــــــــــــــــر
 ولا المصري حقه كالموقــــــــــــــــر

والمصري : الجص الذي يرسل سدى ولا يحمل عليه ، ومنه قول لبيد يصف

ناقة (١) :

فكلفتها ما عرست وأبــــــــــــــــدت

وكانت تسامى بالعزيب الجمائــــــــــــــــلا

قال : عربت التي عنمها الرحل وتركت من الحمل عليها وارسلت ترعى (٢) .
 فهو انما يأمرهم بترك ديارهم واعراءها لأنه يراها قد اضحت ناقة حمراء
 فماذا تعنى الناقة الحمراء ؟ وما الذي تمثله وتجسمه فيها ؟ ان قوله هذا يحمل
 لنا اصداء لرمز قديم توارثته الأجيال العربية جيلا بعد جيل مينا ، على
 ان الناقة قد تضحى مصدر شقاء ودمار ، وهذا جاء به القرآن وفي التنزيل

(١) هو ابو عقيل لبيد بن ربيعة ، ولد في بيت من بيوت بني جعفر وهم

بطن من بني كنانة ، ولد حوالي سنة ٥٦٠ م ، كان معمرًا اذ توفي سنة

٤٠ هـ / ٦٦٠ م . بروكلمان ١ / ١٤٥ .

(٢) اللينان / ١٥ / ص ٢٤ ، ٤٥ .

(أنا مرسلوا الناقة فتنه لهم) (١) وهذه القصة جاءت مفصلة في قوله تعالى :
 (كذبت ثمود بطفواها ، اذ نعت اشقاها ، فقال لهم ، رسول الله ناقة الله
 وسقياها ، فكذبوه فعقروها فدمدم عليهم ربهم بذنبيهم فسواها ولا يخفى
 عقابها) (٢) . ومنذ عهد ثمود اصبحت الناقة رمزا للجنة التي تلحقها الضرارة
 والكفر واشباههما من الصفات ، بمن تتحتم نزعاته على الحقيقة الالهية وتلتبس
 عنده معاني الاشياء .

" وتفصيل القصة أن صالحا عليه السلام أتى بالناقة من قبل نفسه ،
 وقال الجمهور بل سألوه ان يدعوره ان يخرج لهم آية من صخرة يقال لها
 الكافرة ناقة عشراء فدعا الله فانشققت عن ناقة عظيمة ، يروى انها كانت حاملا
 فولدت ، وهم ينظرون اليها ، سقبا قدرها ، فعقرها قدار بن سالف ، وهو
 أشقى الاولين (تعاطى فعقر) (٣) ، اى قام اطراف اصابع رجله ثم رفع
 يديه فضربها .

روى أن سيد ثمود جندع بن عمرو وقال يا صالح اخرج لنا من هـ هذه
 الصخرة - لصخرة منفردة ^{في} صعيد ناحية الحجر يقال لها الكافرة - ناقة مخترجة (٤)
 جوفاء وبراء عشراء ، فصلى صالح ركعتين ودعا ربه فتمخضت الصخرة تمخض
 التوتج بولدها ثم تحركت فانصدعت عن ناقة مخترجة جوفاء ، لا يعلم ما يبطن
 جنبها عظاما الا الله تعالى وهم ينظرون ، ثم تتجت سقبا مثالها في العظم ،

(١) سورة القمر آية ٢٧ .

(٢) سورة الشمس آية ١٢ وما يليها .

(٣) سورة القمر آية ٦٩ .

(٤) ناقة مخترجة : اى جهلت على خلقة الجمل ، وهى أكبر منه وأعظم .

فأمن به جندع ابن عمرو ورهط من قومه ، فقال لهم صالح عليه السلام : هذه الناقة ناقة الله لها شرب يوم ولكم شرب يوم معلوم ، فمكثت الناقة ومعها سقبتها في ارض ثمود تزعى المشجر وتشرب الماء ، وكانت ترد الماء غبا ، فاذا كان يوم شربها وضعت رأسها في بئر في الحجر يقال لها بئر الناقة لا ترفع رأسها حتى تشرب كل ما فيها فلا تدع فيها قطرة ، ثم ترفع رأسها فتفتجج^(١) لهم فيحلبون منها ما شاءوا من لبن فيشربون ويدخرون ويمألون او انيهم كلها ثم تصدر من غير الفج الذي وردت منه لأنها لا تقدر ان تصدر من حيث جاءت ، فاذا كان الفج قد كان يومهم فيشربون من الماء ما شاءوا ويدخرون ما شاءوا ، فهم من ذلك فسى
برجودعة •

وكانت الناقة تصيف اذا كان الحر بظهر الوادي فتهرب منها المواشي الى بطن الوادي في حره وجذبه ، وتشتو اذا كان الشتاء يبطن الوادي فتهرب مواشيم الى ظهر الوادي في البرد والجذب ، فأضر ذلك بمواشيم للبلاء والاختبار ، فكبر ذلك عليهم فصنوا عن امرهم زه وحلمهم ذلك على عقور الناقة ، فعقرها قدار بن سالف وهو اشقى الاولين ، وكان احمر ازرق قصيرا ملتزق الخلق واسم امه قديرة •

روى أنه ولد على فراش سالف ولم يكن من ظهره ، فدعت امرأه يقال لها عنيزة وكانت عجوزا مسنة وكانت ذات بنت حسان وذات مال من اهل وقرو فمنه وكان قدار عزيزا منيحا في قومه ، فقالت له : اعطيك اي بنتي شئت على ان تعقر الناقة ، فانطلق قدار ، فكمن لها في اصل شجرة على طريقها ، فلما مرت به شد عليها بالسيف فحرقه فذلك قوله تعالى : (تعاطى فعقر) (٢) أي قام على

(١) الفجج تباعد ما بين الفخذين

(٢) سورة القمر آية ٢٩

اطراف اصابع رجليه ثم رفع يديه فضرها فجرت ورغت رفاة واحدة تحذر سقبها ، فانطلق السقب حتى اتى جبلا منيعا يقال له صنو ، واتى صالح عليه السلام فقيل له : أدرك الناقة فقد عقرت ، فأقبل وخرجوا يتلقونه يعتذرون اليه ويقولون يا نبي الله ، انما عقرها فلان ولا ذنب لنا ، فقال انظروا هل تدركون فصيلمها فان ادركتموه فمسي أن يرفع عنكم العذاب ، فخرجوا يطلبونه ، فلما رأوه على الجبل ذهبوا ليأخذوه ، فأوحى الله الى الجبل فتناول في السماء حتى ما يناله الطير .

وكان عقر الناقة يوم الاربعاء ، فأصبحوا يوم الخميس ووجوههم مصفرة كأنما طليت بالخلوق ، صفيهم وكبيرهم ذكرهم وانثاهم ، فأيقنوا بالعذاب ، وكان صالح عليه السلام قد اخبرهم بذلك وخرج هاربا منهم ، فشغلهم عنه ما نزل بهم من عذاب الله ، فجعل بعضهم يخبر بعضا بما يرون في وجوههم ، فلما امسوا صاحوا باجمعهم الا قد مضى يوم من الاجل ، فلما أصبحوا يوم الجمعة اذا وجوههم محمرة كأنما خضبت بالدماء ، فلما امسوا صاحوا باجمعهم الا قد مضى يومان من الاجل ، فلما أصبحوا يوم السبت اذا وجوههم مسودة كأنما طليت

بالقار ، فلما امسوا صاحوا باجمعهم الا قد مضى يومان من الاجل فلما أصبحوا يوم السبت

لنا وجوههم كأنما انطبت بالقار فلما امسوا صاحوا باجمعهم الا قد مضى الاجل وحضركم العذاب فلما كان يوم الاحد لما امتد الضحى اتتهم صيحة من السماء فيها

صوت كل صاعقة وصوت كل شيء له صوت يصوت به في الارض ، فقطعت قلوبهم

في صدورهم فاصبحوا في ديارهم جائعين .

وكان الذي آمن بصالح عليه السلام من ثمود أربعة الاف ، فخرج بهم صالح

الى حضرموت ، فلما حضرها صالح مات فسميت حضرموت ، ثم بنى الاربعة الاف

مدينة يقال لها حاضور .

وروى احمد والطبرانى والبزار باسناد صحيح عن جابر رضى الله عنه
 أن النبي صلى الله عليه وسلم قال : (**لَا تَسْأَلُوا نَبِيَكُمْ الْآيَاتِ** ، فان قوم صالح
 سألو نبيهم ان يبعث لهم آية ، فبعث لهم الناقة ، فكانت ترد من هذا الفج فتشرب
 ماء هبم يوم ورودها وتصدر من هذا الفج ، فعمتوا عن امرهم فمقروا الناقة ،
 فقبل لهم تشبعوا في دياركم ثلاثة أيام او قيل لهم ان العذاب يأتيكم الى ثلاثة
 أيام ، ثم جاءتهم الصيحة فاهلكت من تحت اديم السماء **مهمهم** في مشارق الارض -
 ومفارسها الا رجلا واحدا كان في حرم الله تعالى فمنعه من عذاب الله عز وجل ،
 قالوا يا رسول الله من هو؟ قال ابو رغال ، قيل ومن هو ابو رغال قال جسد
 ثقيف (١) .

ومنذ ذلك التاريخ اصبحت الناقة رمزا يرمزه الى الانذار والوعيد بما سيكون
 فيه من هلاك وفناء ، بل أنها بكر وتتابع الايام وتتاليها تبقى الناقة نذير شؤم
 وقدم فناء ، اذ كان للناقة اليد الطولى في اشعال حرب دامت اربعين سنة ،
 بين بكر تغلب الاوهى حرب البسوس .

" قالوا : وكان كليب بن ربيعة ليس على الارض بكرى ولا تغلبى اجار
 رجلا ولا بعيرا إلا باندته ، ولا يحى حى إلا بأمره ، وكان اذا حى حى لا يقرب
 وكان لمة بن ذهل بن شيان بن ثعلبة عشرة بنين جساس اصفرهم ، وكانت
 اختهم عند كليب وخاله جساس البسوسى وهي التى يقال لها (**أهلم** من
 البسوسى) فجاءت فنزلت على ابن اختها جساس فكانت جارة لبني مرة ، ومعها

وما يليها
 (١) حياة الحيوان للدميرى ٢/٢٩١ ، والحديث بمسند الامام احمد ٣/٢٩٦ .

ابن لها ، ولهم ناقة خوارة من نهم بنى سعد بن ضبيعة ومعها فصيل .

وكان كليب قد قال لامراته اخت جساس ذات يوم وهي تنفسل رأسه
وتسرحه : من أعز وائل ؟ فصمت فأعاد عليها ، فلما أكثر عليها قالت : اخوأي

جساس وهمام ، فنزع رأسه من يدها واخذ القوس وربى فصيل ناقة البسوس
خالة جساس وجارة بنى مرة فقتله ، فامضوا على ما فيه وسكوا على ذلك ثم
لقى كليب ابن البسوس فقال : ما فعل فصيل ناقتكم ؟ قال : قتله وأخليت
لنا لبن أمه ، فامضوا على هذه أيضا .

ثم ان كليب اعاد امرأته فقال : من اعز وائل ؟ فقالت : اخوأي ، فأضمرها
واسرها في نفسه وسكت حتى مرت به ابل جساس ، فرأى الناقة فأنكرها ،
فقال : ما هذه الناقة ؟ قالوا لخالة جساس ، قال : اوقد بلغ من امر ابن
السعدية ان يجير على بنخير اذنى . ام ضرعها يا غلام ، فأخذ القوس فرمى
ضرع الناقة فاخطلط دمها بلبنها ، وراحت الرعاة على جساس فاخبروه بالامر ،
فقال : احلبوا لها مكياالى لبن بمحلبها ولا تذكروا لها من هذا شيئا ، ثم
امضوا عليها ايضا ، حتى اصابتهم ساء ، ففقدوا في غيرها يتطرو ، وركب
جساس بن مرة وابن عمه عيمرو بن الحارث بن ذهل وطعن عمر وكليا فحطم
صلبه ، وقال ابو برزة : فسكت جساس حتى طعن ابنا وائل ، فمرت بكر بن
وائل على نهسى (١) يقال له شبيث فنفاهم كليب عنه وقال : لا يذوقون منه
قطرة ، ثم مروا على بطن الجرب فمنعهم اياه ، فمضوا حتى نزلوا على
الذئاب ، واتبعهم كليب وحيه حتى نزلوا عليه ، ثم مر عليه جساس وهو واقف

على غدِير الذنائب فقال : لردت أهلنا عن المياه حتى كدت تقتلهم عطشاً ، فقال كليب : ما مشعناهم من ماء إلا ونحن له شاغلون ، فمضى جساس ومعه ابن عمه المزدلف ، وقال بعضهم بل جساس ناداه فقال : هذا كفعلك بناقصة خالتي ، فقال له : اوقد ذكرتها ، اما اني لو وجدتتها في غير ابل مرة لاستحللت تلك الابل بها ، فعطف عليه جساس فرسه قطعده برمح فأنفذ حنفيه (١) ، فلما تداومه (٢) الموت قال : يا جساس اسقني من الماء ، قال : ما عقلت استسقاءك الماء منذ ولدتك امك الا ساعدك هذه .

وقال المفضل في خبره : فلما قتل كليب قالت بنو شلب بعضهم لبعض : لا تمجلوا على اخوتكم حتى تعذروا بينكم وبينهم ، فانطلق رهط من اشرافهم وذوى اسنامهم حتى أتوا مرة بن ذهل ، فمظموا ما بينهم وبينه ، وقالوا له : اختر منا خلاصاً : اما ان تدفع الينا جساسا فننقله بصاحبنا فلم يظلم من قتل قتله ، واما ان تدفع الينا هماما ، واما ان تقيدنا من نفسك ، فسكت وقد حضرته وجوه بنى بكر بن وائل فقالوا : تكلم غير مخذول ، فقال : اما جساس ففلام حديث السن ركب رأسه فهرب حين خاف فلا علم لي به ، واما همام فأبوعشرة ، ولو دفعت اليكم لصيح بنوه في وجهي وقالوا دفعت أبانا للنقل بجريرة غيره ، واما انا فلا لتسجلى الموت وهل تزيد الخيل على ان تجول جولة فأكون اول قهيل ولكن هل لكم في غير ذلك ، هؤلاء بنى فدوتكم احدهم فاقتلوه به ، وان شقتم فلکم ألف ناقة تضمنها لكم بكر بن وائل ، ففضبوا وقالوا : اما لم نذرك

(١) الحظن : ما دون الابط .

(٢) تداومه : تراكم عليه وتزاحف .

لستردل (١) لنا بنبيك ولا لتسومنا اللبن ، تفرقوا ووقمت الحرب .

وتكلم في ذلك عند الحارث بن عباد فقال : لا ناقة لي في هذا ولا جمل ، وهو اول من قالها وأرسلها مثلاً ، وكانت حربهم اربعين سنة فيهن خمس وقعات مزاحفات وكانت تكون بينهم مفاورات " (٢) .

وهكذا استطاعت كلمة الناقة كأي كلمة عربية ان تحل تاريخ حياة الاممة ، وان تختزن تجاربهم معها ، ومدى وعيهم بما حولهم ، فظلت " رمزا كئيفيا يحتمل ما كان فيها من فتنه " ، فكانت جديرة بتمثيل ما رآه اسير بني العنبر فيما ينتظر قومه من هلاك ودمار ، رأى أن يزيده تجسيدا وتضخيمًا ان يصفه بالحمرة فقال : " وامرهم ان يعروا ناقتي الحمراء " . فما الدور الذي ادته هذه الكلمة ؟ وماذا تعني الحمرة في ثقافته ؟ .

" يقال موت احمر : يوصف بالشدة ، ومنه : لو تعلمون ما في هذه الاممة من الموت الاحمر ، يعنى القتل لما فيه من حمرة الدم اولشدته . يقال : موت احمر أي شديد . والموت الاحمر : موت القتل ، وذلك لما يحدث عن القتل من الدم ، وربما كوا به عن الموت الشديد كأنه يلقي^{ما يقتر} من الحرب (٣) ، قال ابو زيد الطائي يصف الاسد : (٤)

-
- (١) الرذل والرذيل والارذل : الدون من الناس ، وقيل الدون في منظره وحالاته ، وقيل هو الدون الخيسى وقيل هو الردى من كل شيء .
- (٢) الاغانى ٢٥/٥ وما يليها .
- (٣) اللسان ح ٤ ، ص ٢١١ وما بعدها .
- (٤) هو ابو زيد حرمة بن المنذر الطائي ، مات نصرانيا في خلافة عثمان زار الخمين والنخسانيين ، واشتهر بوصف الأسد ، كما روى انه لقيه بنفسه ، بروكلمان ١ : ١٧٣ .

اذا عقلت قرنا خاطيف كفه

رأى الموت رأى العين أسود احمر

وقال ابو عبيد في معنى قولهم : هو الموت الاحمر يسمدر بصر الرجل من الهول
فيرى الدنيا في عينيه حمراء وسوداء . وقالوا : الحسن احمر اى شاق اى مسن
أحب الحسن احتمل المشقة . وقال ابن سيده اى انه يلقي منه ما يلقي صاحب
الحرب من الحرب .

وفي حديث علي كرم الله وجهه : (كما اذا احمر البأس اتقناه برسول الله ،
صلى الله عليه وسلم ، فلم يكن احدا اقرب اليه منى) (١) ، قال ابن الاثير :
معناه اذا اشتدت الحرب استقبلنا العدو به وجعلناه لنا وقاية ، وقيل : اراد اذا
اضطربت نار الحرب وتسعرت ، كما يقال في الشر بين انقوم : اضطربت نارهم
تشبيها بحمرة النار ، وكثيرا ما يطلقون الحمرة على الشدة ، وحمراء الظهيرة :
شدتها . والسنة الحمراء : المشددة لأنها واسطة بين السوداء والبيضاء ، قال
ابو حنيفة : اذا اخلت الجبهة فهي السنة الحمراء ، وفي حديث طهفة : اصابتنا
سنة حمراء اى شديدة الجذب والقحط ، وفي حديث حليلة : انها خرجت فسى
سنة حمراء قد برت انمال . وقيل ان العرب اذا ذكرت شيئا بالمشقة والشدة
وصفته بالحمرة . ومنه قيل : سنة حمراء للجدة . وجمارة التيظ ، وجمارته : شدة
حرة " (٢) .

وكان هذه الحمرة او كلمة " حمراء " قد وجد فيها ما قدرة على تصوير مدى
الخطر المحدق بهم ، فالناقة فتنة ونذيراً زاد من هولها أنها حمراء ، فكان كلمة

(١) شرح فضج البلاغة / ابن الحديد ٣/٣٠٣ بلفظ مختلف .

(٢) اللسان / ج ٤ ص ٢١٠ - ٢١١ .

وفى الحديث : " لكل أناس فى جملهم خير " ، قال ابن الاثير : هو
 مثل يضرب فى معرفة كل قوم بصاحبهم يعنى ان المسود يسود لمعنى وان قومسه
 لم يسودوه الا لمعرفتهم بشأنه ، ويقال للرجل اذا سرى ليلته جمعا او احياءها
 بصلاة او غيرها من العبادات : اتخذ الليل جملا . (١) وهو ان يقصد الجميل
 انما رام فيه الصلابة ، القوة ، العظمة ، الشدة ، الاكمال الذى يؤهله للسيادة
 به وعليه ، ويزيده تأهيلا كونه اصهب .

والصهبة : الحرب تقول : قرىش الابل صهبها ولمها ، يذهبون
 فى ذلك الى تشریفها على سائر الابل ، وقد اوضحوا ذلك بقولهم : خير الابل
 الاصهبها وحمرها فجعلوها خير الابل ، كما ان قرىشا خير الناس عندهم ،
 وقيل الاصهب من الابل الذى يخالط بياضه حمرة ، والموت الصهابي : الشديس
 كالموت الاحمر . قال الجعدى : (٢)

فجئنا الى الموت الصهابي بعدما

تجرد عريان من الشر أحـدب

والصهابي : الوافر الذى لم ينقص ، ونعم صهابي : لم تؤخذ صدقته
 بل هو بوفره . وجمل صهب ، وناق صهبه اذا كانا عديدين . شبه بالصهب
 الحجاية : قال هيمان (٣)

حتى إذا ظلماؤها تكففت

عني ، وعن صهبه قد شدفت

(١) لسان العرب ، ج ١ ، ص ١٢٣ - ١٢٥ .

(٢) سبق تعريفه ص ١٠٤ من البحث .

(٣) هو هيمان بن قحافة السعدى راجز اسلامي ، كان فى عهد الدولة الاموية لـ
 يعرف تاريخ ولادته او وفاته . المؤلف والمختلف ١٩٧ .

أى عن ناقة صلبة قد تحنت • وصخرة صيهب : أى صلبه • والصيهب الحجارة ،

وقال بعضهم هي الأرض المستوية : قال الفطامي (١) :

حدى فى صحارى ذى حماس ، وعرعر

لقاحا يفشيها رؤوس الصيهاهب

قال سمر : ويقال الصيهب الموضع الشديد • يوم صيهب وصيهب : شديد

الحر • والصيهب شدة الحر " (٢) .

فان كانت ديارهم الراحلين عنها لها من الاحمرار شدته وخطورتاه ، فاننا نجد فى صهبة الجمل الراحلين اليه ، ما يصرح ويدمر هذه الشدة والخطورة ويقف معها موقف الند للند ، ان لم يملوها ويتفوق عليها ، ففي الناقصة الحمراء انذار وشؤم ، وفى الجمل الاصهب سيادة واكتمال وعلو ، فكانت العرب تقول : هجر بحمراء ، واسر بورقاء ، وصبح التوم على صهبا ، قيسل ولم ذلك ؟ قال لأن الحمراء اصبر على الهواجر ، والورقاء اصبر على طول السرى ، والصهبا اشهر واحسن حين ينظر اليها • والعرب تقول خير الابل حمرا وصهيبها " (٣) .

وحتى لا يساورهم شيء فيما يرى وفيما يصوره لهم ، يذكرهم بمساير يربطه بهم ، فهو يهيمه ما يهيمهم وصيهبه ما يصيبهم ، هو منهم ومعهم " بآية ما أكلت معكم حيساء فالأية : هى العلامة والدليل قال

(١) هو عمير بن شييم التغلبي ، من بنى بكر بن حبيب ، وهم بطن من تغلب لقب بصريغ الفوانى ، والقطامي ايضا لقب له وهو من ألقاب السادة الاشراف ، كان نصرانيا فاسلم . وهو احد شعراء الشيعة . بروكلمان ١ : ١٣٦ .

(٢) لسان العرب / ح ١ ، ص ٥٣١ - ٥٣٤ .

(٣) المرجع السابق / ح ٤ ، ص ٢١٠ .

تعالى (ان في ذلك لآية لقوم يتفكرون) (١) ، وقوله (رب اجعل لى
آية) (٢) ، والأكل : الطعام والرزق وما شابه ذلك " (٣) معكم :
تفيد المعية والمصاحبة والمشاركة والحيس : الخلط ، والحواسه الجماعة
من الناس المختلطة ، ورجل حيويس : قتال " (٤) .

وهو ان يدرك تمام الادراك بأنه لسن يكون هناك فهم لعباراته
وكلامه ما لم يتعاطفوا معه ، ويتجاوزوا دائرة الحسوسات الى دائرة اوسع
واكثف ، وذلك بالاعتماد على استفلال طاقات الكلمة وما توحية برموزها والتعاطف
معها ، وهو ان يحرض على هذا التعاطف ، يعطيهم مفتاح الامان ، السدى
يفتح لهم ما يبصره من عالم خفى عليهم وهو تصدقهم بماه وهو يسلك فى سبيل
ذلك استمالتهم واثارتهم وتذكيرهم بما يربطهم بهم وجدانيا وواقفيا " بآيه
ما اكلت معكم حيسا " فيما لو عادوا الى الواقع ، الى جانب التزامه بالصدق
الفنى فى عباراته بما حوته من عمق استلزم جهدا شاقا ناءت به رؤاهم
وقصرت عن اكشاف ابعادها ومضامينها المستمدة من الخبرة الانسانية المبصرة
من قبله ، والمستترة عنهم فى اللا شعور لديهم ، والكامنة فى رحم الكلمة ، وخلف
ظواهر الالفاظ ومعانيها المباشرة ، وبين لنا الحارث كيف ان الكلمة تزخر بمعاني
اوسع واعمق ، فهى رحم خصب بالمعاني تملو فى الشعر عن التقديم الدقيق ،
او المرش المحكم لفكرة او موضوع ما ، وكلما تعاطفنا معها اسرعت فى الكشف
عن معالمها وتوالد التضام بين اجزائها المبعثرة . فرأينا كيف ان تعاطف

(١) سورة النحل آية ١١ .

(٢) سورة مريم آية ١٠ .

(٣) انظر ص ١٥٢ من البحث .

(٤) لسان العرب / ج ٦ / ص ٦١ .

الحارث خلق عالمها ، وجسده أمام حدقة الوجدان ، وسهل له فهم الصور
الرمزية ، ومثلها لوعيه وإدراكه حيث تمدى دائرة المحسوسات وتخطى
المعنى المحدد ، فجرا إحياءات رموزها بما تتكىء عليه من مترسبات نفسى
الشعور واللاشعور ، متاداً مجاهل الخبرة البشرية ناظراً بمنظوره مبتعداً عن
صرامة القانون الإدراكي الواعى بجانب التقيد بمطابقة ومحاكاة الواقع .

الرسالة

الخاتمة

كان الواقع ومحاكاته المرجع الذي احتكم اليه البلاغيون في بيان جودة الأعمال الأدبية أو رداءتها ، ذلك ، لأن المنطق لا يقبل عبارة ان لم يكن بالامكان وصفها عند سامعها بالصدق أو الكذب بناء على معايير مستمدة من الأحكام العامة للوجود ، مما ألزم الشعر بالاستمرارية في ظل ما هو كائن ومتابعته في خطاه ، مع الحيلولة دون الخروج عن حدوده ، وذلك تحريا للصدق ودفعاً للكذب ، سيما وأن المجاز وما ينتظم في سلكه أو يستظل تحت ظله انما يكون في القيام على مبدأ الانتقال وعدم استخدام اللفظ في غير ما وضع له ، مما وضعه موضع شك ، ومصدر اتهام ، لذا أجزوا على الأدب المقاييس التي تجرى على كل موجود متعين ، متناسين غافلين عن الوجود الأدبي الخاص والمميز عما سواه ، وهو مما لا يجب أن يغيب عن وعي الناقد ، إذ أن الأقاويل الشعرية لا تستهدف اثباتا ، أو اقناعا ، أو تعريفا بحقائق وماهيات ، لأن ذلك ، يتطلب اللجوء الى أمور خارجية ترتب ترتيبا مخصوصا ، يوصل الى تلك الأهداف التي يتجنبها الشعر ويتحرى البعد عنها ، بينما كان هذا مسلكا ، ومنهج البلاغيين في اثبات ما افترضوه من أغراض واثبات في الكناية ، اقتضى منهم تحري الاستدلال والالتزام والتضمين بناء على ما اصطالحوا عليه في تعريفهم للكناية بأنها اللفظ المقصود بمعناه معنى ثان ملزوم له ، بمعنى استعمال اللفظ في معناه الموضوع له ولكن لا يتعلق به الاثبات والنفي ويرجع اليه الصدق والكذب ، بل لينتقل منه الى ملزومه ، فيكون هذا مناط الاثبات والنفي ، ومرجع الصدق والكذب ، ليكون المعنى الحقيقي معبرا للانتقال منه الى المعنى المجازي - وهو الملزوم - وهذا من قبيل قصد النتيجة بعد اقامة الدليل ، ليكون فلان كثير الرماد حقيقة صرفة ذكرت دليلا على أنه مضياف ، وهو الفرض

المراد اثباته ، وذلك تتبعا لما يردفه ويتاوه ويلزمه في الوجود لا احتكامهم الى المنطق الحكم المتوج لديهم .

فما أدى الى افعال الناحية الجمالية البحث عن الأغراض ، المفروضة من قبلهم على الأعمال الأدبية ، والتي أدت الى قتل غنى النصوص الأدبية ، وحصـر الفكر وتقييده فيما يساند هذه الأغراض ويؤيدها .

وبهذه المقاييس والمعايير المفروضة على الكناية وغيرها من الأساليب الأدبية ، اسيء الى الأدب العربي عموما والشعر منه خصوصا ، وهو اسيء أنواع الفنون متناسين أن ما يمتاز به الفن هو امتيازه بالذاتية والحرية والانطلاق ، وأن أقسى اساءة اليه قياسه بموضوع يملى عليه من الخارج ، مما يوحي بأن العمل الأدبي يتسم بالنقصان فيضطرنا الى البحث عن معناه في غيره ، مع لأن ان العمل الفني ينطوي على شىء فريد لا سبيل الى تفسيره بغيره ، أو ارجاعه الى سواه ، ثم ان الأغراض المدعاة والمفروضة على الأعمال الأدبية ينفي أهميتها بل ولغيتها صعوبة معرفة المقاصد الحقيقية ودخولها تحت نطاق التجارب الشخصية والخاصة بالادباء والشعراء ، وتصريحهم بها لا يجبرنا على الالتزام بها لأن الأدب أغنى وأشمل من أن يخضع لها أو يتقيد بها ، ومرامي الشعر في قلب الشعر لا في صدر الشاعر ، وفرق بين الشعر وناظمه ، وكلاهما ليس صورة من شخصية الآخر ان لم يكن مابينا له .

وانما منشأ الأغراض التي فرضت على الشعر التسوية المزعومة بين المتكلم والشاعر ، الأمر الذي دفعهم واضطربهم في الكناية وما شابهها الى التأويل والتحوير ، بسبب تقسيم الكلام الى ضربين : ضرب أنت تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وضرب آخر لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وعده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى

يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد ذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض ومدار هذا على الكناية والاستعارة ، وما كان ذلك الا ثمرة طبيعية للنظرة المنطقية التي يكون بها الشاعر شبيها بعالم يبدأ بفروض يحرص على تحقيقها ويختبر صلاحيتها ومدى صدقها ، فيكون الشعر اخبارا يراد ابلاغه للناس وافهامهم اياه ، مما يتطلب فيه الوضوح والبيان الذي تفرعت عنه الكناية واستهدفته بطريق البرهنة والاستدلال واللزوم ، مما يقنع العقل ، ويؤيده الواقع ، فانما مزية الكناية عندهم منشأها ومرجعها تأكيد اثبات المعنى ، ومن أجله كان آجامع الجميع على أن الكناية أبلغ من الافصاح والتعريف أوقع من التصريح ، ان كل عاقل يعلم اذا رجع لنفسه أن اثبات الصفة باثبات دليلها وايجابها بما هو شاهد وجودها أكد وابلغ في الدعوى من أن تجيء فتثبت ، سان جا غفلا ، وكان ذلك نتيجة للدلالة الوضعية المعتمدة لديهم ، بما فيها من عجز وقصور في حدودية معانيها وشارية دلالتها وانما احتاج القوم الى الدليل والبينة عندما افتقدت فاعلية اللغة ، وانتفى التسليم بحكمها ، مع أن الشعر لا يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذبا ، بل من حيث هو كلام تخييل ، والشعر انما يكون شعرا بما يكون فيه من تخيل ومحاكاة لاعتن جهة ما هو كاذب أو من جريمة كونه صادقا ، فالتخييل هو المعبر في صناعته لا كون الاقويل صادقة أو كاذبة .

فاللغة الشعرية تتطلب الفوص وراء الظاهر والتعمق في الكلمات وتجاوز - اشارتها للكلمة مشحنة بالمعاني غنية بايحائها تستدعي التأمل والتفكر فيها لا فيما سواها ، مما يصح معه رأى الأصوليين والفقهاء في أن الكناية لفظ استتر المراد منه في نفسه فلا ضرورة تدعو لللازم والملزوم أو الانتقال بينهما فالمعنى مستترا في ذات الكلمة بدليل أن الحقيقة المهجورة والمجاز الغير متعارف كناية لمجرد الاستتار

فمعرفة الأسلوب الكنائى اللغوى انما يعنى معرفة اللغة في حقيقتها وكيفيةها وبلوغ الغاية فيها والذى انما يكون بالتغلغل فى أكنانها واختراق حجبها ونشر كناقشها ، وذلك باكتناه مضامينها ومعرفة ما وراء الاستتار والاضمار ، فالكلمة كنان واغطية لرؤى وتجارب وخبرة أصحابها والخطأ كل الخطأ فى تجاوزها والانتقال منها الى ما سواها من روادف ولوازم مما يحد من عطائها وثرائها ، فالشعر وقوامه من الكلمة انما هو رؤيا ، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائده فالشاعر لا يؤمن بنظرية الوضعوقيودها الوضعيه بل يؤمن بالتفسير والتجديد فى نظام الاشياء وفى نظام النظر اليها فلا تكون الكلمات عنده اشارة الى الاشياء ، بل هي تحمل فى طياتها الفكر الانسانى وما تحمله من تصور أصحابها .

فاللغة تحمل تصورات وتفكير الانسان النابع من اهتمامه وشعوره ووعيه ، وهذا الفهم وهذا الادراك، لما تطويه الالفاظ من معان خفية نلمحه فى أقوال قدامى النقاد الجاهليين قبل سيطرة الفكر البلاغى على نقادنا ، الذين افترضوا الأغراض والمعايير التى بدورها اقتضت الوضوح والتقرير التزاما بنظرية الوضع وما تنصر عليه من تخصيص ، يحفى على ما فى الكناية من ستروخفاء يقتضيه معناها اللغوى ويكشفه ويمحوه تتبـع اللوازم والمترادفات بما فيها من استدلال يحقق ما اصطالحوا عليه من اثبات فى تعريفهم للكناية بأن يكون اللفظ المذكور دليلا يستدل به على ما أرادوا اثباته .

))) فبناء الكناية على اللازم والملزوم انما كان بسبب آلية ومنطقية دلالة الالفاظ عند البلاغيين ان المعانى لديهم لا أهمية لها الا بقدر ما توصل الى المجهول ، وهذه النفعية فى اللغة جاءت لاستخدام الالفاظ بغرض الاخبار والافهام ، كما يقتضيه علم البيان الذى أحال الالفاظ الى أدوات نفعية غرضية ، بينما الشعراء يترفعون باللغة عن أن تكون نفعية أو أن تستخدم كأداة ، بل هم يختارون الالفاظ اختيارا لارجعة فيه

وهم يقصدونها لا ما يلزمها أو يريد منها كما تتطلبه الدلالة العقلية التي يقوم البناء فيها على الانتقال من الدال الى المدلول ، فمطلق الدلالة على ما عرّفها القوم أن يكون الشيء بحالة يلزم من العالم به العلم بشيء آخر ، ودلالة اللفظ عندهم كونه اذا اطلق فهم المعنى للعالم بالوضع ، فأصبح ذلك ، ان يكون مبنى الكناية عند البلاغيين على اللزوم ، وكان الباعث الى الاعتماد عليه ما تقرر عندهم أن المعنى لا يفهم من اللفظ ، فلزم فيها الانتقال من اللازم الى الملزوم ، ان بواسطة الانتقال يصبح الملزوم المنتقل اليه من اللازم كالشيء المدعى بثبوته المصاحب للبيئة ، ولا عجب في ذلك ، لمن يريد أن يستنبط حكما من الأحكام ان لا بد أن يكون العقل رائده .

فالعقل هو الذي يتعقب الحدث الى الاسباب والنتائج ، فكان أن اضححت الكلمات عند البلاغيين نفعية غرضية لا تراد لذاتها ، بل هي مجرد اشارات وعلامات يستخرج منها الحكم عن طريق القياس والاستنباط ، فالوجود اللفظي لديهم وجود مؤقت يزول بوصولهم الى المعنى العقلي ، وآلية الدلالة أثر من آثار الاعتداد بالوضع العقلي ، وما اقتضاه من وجود فكر في الخارج سابق على الكلمة مما لا يصح في العلامات اللفظية لأن المعنى فيها ليس قائما على العملية التي ينتقل فيها المرء من العلة الى المعلول ، بل هو يتعالى عليها لان مناطه الفكر ، والفكر مستور يتوارى في طبقات القيم الثقافية التي تتعاطاها الجماعات البشرية وتتضمنها مقاصد المتكلمين في الفاظهم ولفظاتهم وانما المعلول على المعنى الذي يستخرج من محاورة التركيب الشعري بتمامه ، لا على المعنى الحرفي المأخوذ من الالفاظ الذي جر على الشعراء سخط النقاد المتمسكين بالدلالة العقلية والمعاني الحرفية المشيرة الى الاشياء ، فالشاعر يعتد في شعره بالمعنى اللفظي ، الذي تتجاوز فيه التسمية مسماها العيني ، فلا يتقيد بالمدلول

المحدد بالوضع، فهو انما ينقل الينا لفة تخيلية ، لأن الشعر ليس ايضالا حقيقيا ، بل هو موضوع تخيلي ، ينبغى أن يواخذ بحقه من التأمل حتى لا تحمل ارادة الشاعر على غير ما يريد .

فاللغة لا تعرف الثبات والاستقرار الكامنين في تعريف الحقيقة . ولا تؤمن بمبدأ الانتقال والافتقار الى السند والأصوليه المدعين في المجاز وما انتظم تحت لوائه من كناية وغيرها ، مما هو موضع ريبه وشك، عولج عند علماء الدلالة المحدثين بالخلوص والجزم بأن المجاز انما هو اضافة استعمال جديد للكلمة في مجال جديد من مجالات الحياة المتجددة وهو رؤية وتصور يقضيان على الجمود والتوقف المحكوم بهما على الكلمة رضوخا لما تقتضيه نظرية الوضع .

بل ان المجاز اكتشاف وحلم تطلع اليه الانسان القديم ، وجدده حقيقة وحاجة ملحة تضي على الكلمة ناء وتجردا ينم عن حركة الحياة فيسي الانسان ورحلته وخبرته بالحياة ورؤيته للعالم من حوله ، لذا تتعالى الكلمات عن أن تكون علامات واشارات تعلن للانسان عما تشير اليه ، وتسمو بكونها رموزا تقضى بالمرء الى تصورهما وتدعوه الى التعمق فيها والتنقيب عن لبابها ومكوناتها من تجارب ورؤى وتطلعات انسانية فهسي لا تشير الى الشيء وانما تدل عليه في نطاق نسيج معقد من التركيب بحيث يحتاج تفسيرها الى تأمل وذكاء ، فقد يدق أمرها ويخفي على الناظر لما يلابسها من معان تتفاوت بتفاوت السياق ، وتختلف باختلاف الثقافات ، وهي وان كانت تحيل الى غيرها فانها لا تختفي بمجرد انتهاء وظيفتها بل تبقى ثابتة تكشف عن وجودها وتدل عليه ، الا أنها لا تتيح للانسان معرفة مباشرة ، أو تحقيق غايات نفعية من وراءها ، وهي وان كانت غنية ثرية الا أن كوزها خبيثة دفنة فيها ، يعوز الحصول عليها الى مزيد من

التأمل والتأمل والتدبر لما تفتحه أمامنا من آفاق المعرفة والرؤى والتطلع مما لانهاية .
ومن المحال ترجمة الرمزونثر كل معطياته ، ومن العسير القول عن رمز من الرموز
أنه يعنى كذا وكذا فحسب والا لما كان موحيا ، ان للطاقة الايحائية الموجودة فيه
بقصد الرمز لذاته وفي هذا تكمن قيمته وأهميته ، فالرمز هو قيل كل شىء معنى خفي
وايحاء وهذا مركز التقاء الرمز بالكناية بمعناها اللغوى فكلاهما لا يحلان الواقع ،
بل يكثفانه ويتيحان للوعي استشفاف عالم لا حدود له ، ويعتدان باللفظ فى تركيبه
اللغوى الذى لا يخضع لمقاييس عقلية بل ان التركيب اللفظى انما هو رمز ادبى يستلزم
مستويين : مستوى الصور الحسية التى يتخذها الرمز قالباً له . ومستوى الحالات -
المعنوية التى يرمز اليها بهذه الصور الحسية . والأساس فى تكوين الرمز الصلوة
القوية والمتينة التى تربط بين الصور الحسية والحالات المعنوية المرموز اليها . بحيث
يكون الرمز مثيراً وباعثاً للحالات المعنوية ليس بمعنى أن تكون هذه العلاقة معتمدة
على وجه الشبه بين الرمز والمرموز ضدورة ، ان ينبغى الا ننسى أن المرموز حالة
تجريدية لا شيئاً حسياً بل ان هذه الصلة والعلاقة انما هي علاقة ذاتية بين الذات
والاشياء لا بين الاشياء وبعضها الآخر . تعتمد على الحدس والشعور مما يجعل للرمز
قيمة ايحائية لا يتحدد فيها المرموز بكل تخومه وهذا ما يميزه عن الاشارة المقيدة
بالتسمية والتصريح والمحددة المدلول مما اعتمده البلاغيون وحد من معطياته الكلمة
وجهد مفاهيمها .

وختاماً أرجو أن أكون قد وفقت فى بحثي هذا فى القاء الضوء على الكناية ببيان
بعض كنوزها الخبيثة فيها ، والتي عنى عليها للمنطق ، وحال سبنا وبين الوصول

الى ثروتها اللامتناهية . ولقد كانت محاولة متواضعة مني للغوص في أعماق الكلمة العربية لاستشفاف ثروتها ، واني وان لم أبلغ غاية ما أصبوا اليه الا أنني اعزو توفيقى الى الله واشكوه على ولايته ورعايته لي فيما حاولت وأردت به خدمة اللغة التي أحسب ، لذا أتمنى أن يكون بحثى هذا بداية خيرة لانتهاجنا الطريق الأسلم والأصوب في فهم العربية لفحة القرآن .

والله ولي الأمر والتوفيق



المراجع

===

- (١) أبادى ، الفيروز
القاموس المحيط
بيروت : دار الفكر
- (٢) ابراهيم ، زكريا (. د)
الفنان والانسان
القاهرة : مكتبة غريب .
- (٣) ابراهيم ، زكريا (. د)
مشكلة الفن
طبع ونشر مكتبة مصر
القاهرة : دار مصر للطباعة
- (٤) ابن أبى طالب ، أمير المؤمنين أبى الحسن علي
شرح نهج البلاغة الجامع لخطب وحكم ورسائل أمير المؤمنين .
أبى الحسن على بن أبى طالب
جمع الشريف الرضى نقيب الدالبيين
تحقيق السيد نور الدين شرف الدين والشيخ محمد خليل الزين
الجزء الأول
الطبعة الثالثة
بيروت : صاحب دار الفكر

- (٥) ابن أبي طالب ، أمير المؤمنين أبي الحسن علي
شرح نهج البلاغة الجامع لخطب ورسائل
وحكم أمير المؤمنين علي بن أبي طالب
ابن أبي الحديد .
السعودية : الرئاسة العامة لتعليم البنات
الإدارة العامة للمناهج والكتب .
- (٦) ابن الأثير ، أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم المعروف بابن الأثير الجزري .
المثل السائر
تقديم وتحقيق وتعليق د . أحمد الحوفي ، د . بدوي طبانة .
القسم الثالث
مطبعة نهضة مصر .
- (٧) ابن الأثير ، ضياء الدين الجزري
الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنشور
تحقيق د . مصطفى جواد ، د . جميل سعيد
مطبعة المجمع العلمي العراقي .
- (٨) ابن تيمية ، شيخ الاسلام
مجموع فتاوى شيخ الاسلام ابن تيمية .
جمع وترتيب : عبد الرحمن بن محمد بن قاسم العاصفي النجدي .
الحنبلي وابنه محمد
الطبعة الأولى
الجزء
الرياض : مطابع الرياض
١٣٨١ هـ

(٩) ابن جعفر ، أبو الفرج قدامة

نقد الشعر

تحقيق وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي

الطبعة الأولى

مكتبة الكليات الأزهرية

١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م

(١٠) ابن حجة الحموي ، تقي الدين أبي بكر علسي

خزانة الأدب وغاية الأرب

بيروت : دار القاموس للطباعة والنشر

بيروت : مكتبة البيان

(١١) ابن خلكان ، شمس الدين أحمد بن أبي بكر

وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان

بيروت : طبعة دار صادر

١٩٧٢

(١٢) ابن دريد ، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري

جمهرة اللغة

القاهرة : مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع

(١٣) ابن رشيق ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده

تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد

الطبعة الرابعة

بيروت : دار الجيل للنشر والتوزيع

(١٤) ابن سنان ، الأمير أبو محمد عبد الله بن سعيد

سر الفصاحة

شرح وتصحيح عبد المتعال الصعدي

مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح .

(١٥) ابن سيرين ، محمد

تفسير الأحلام الكبير المسمى منتخب الكلام في تفسير الأحلام

القاهرة : مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده

١٣٨٢هـ / ١٩٦٣م

(١٦) ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم

تأويل مشكل القرآن

شرح ونشر السيد أحمد صقر

الطبعة الثانية

القاهرة : دار التراث

(١٧) ابن قتيبة ، أبو محمد عبدالله بن مسلم

تأويل مختلف الحديث

تصحیح محمد زهري النجار

المجلد الأول

الجزء الأول

لبنان بيروت : دار الجيل

١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م

(١٨) ابن قتيبة : أبو محمد عبدالله بن مسلم

الشعر والشعراء

بيروت : دار الثقافة

١٩٦٩م

(١٩) ابن قتيبة ، أبو محمد عبدالله بن مسلم

الشعر والشعراء

تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر

مصر : دار المعارف

١٣٨٦هـ / ١٩٦٦م

(٢٠) ابن المعتز ، أبو العباس عبدالله

كتاب البديع

نشر وتعليق اغناطيوس كرانشقوفسكي

دمشق : دار الحكمة جليبوني

(٢١) ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصارى
لسان العرب
بيروت : دار الفكر

(٢٢) ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصارى
لسان العرب
الجزء الرابع
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر
الدار المصرية للتأليف والترجمة

(٢٣) أبو الأنوار ، محمود
من قضايا الأدب الجاهلي
القاهرة : مكتبة الشباب
بدون تاريخ

(٢٤) أبو اليقاع ، أيوب بن موسى الحسيني الكفوي
الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية
القسم الثاني
واضع فهارسها ، د . عدنان درويش ومحمد المصرى
منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومى

(٢٦١)

(٢٥) الأتابكي ، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغرى بردى
النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة
الجزء الخامس
نسخة مصورة من طبعة دار الكتب مع استدراقات
وفهارس جامعة
وزارة الثقافة والارشاد القومي
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر

(٢٦) أحمد : محمد فتوح (د .)

الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر
مصر : دار المعارف
الطبعة الثانية
١٩٧٨ م

(٢٧) أدونيس

زمن الشعر
الطبعة الثانية
بيروت : دار العودة
١٩٧٨ م

(٢٨) أدونيس

مقدمة للشعر العربى
الطبعة الثالثة
بيروت : دار العودة
١٩٧٩ م

(٢٩) الأصفهاني ، أبو الفرج
كتاب الأغاني
المجلد الخامس
بيروت : دار الثقافة
١٩٥٦ م

(٣٠) الأصفهاني ، أبي الفرج
كتاب الأغاني
المجلد الخامس
نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب
مع استدراقات وفهارس جامعة
وزارة الثقافة والارشاد القومي
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر

(٣١) الألباني ، محمد ناصر الدين
سلسلة الاحاديث الضعيفة واثرها السيء في الأمة
الطبعة الرابعة
دمشق ، بيروت : المكتب الاسلامي .

(٣٢) الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر
المؤتلف والمختلف في اسماء الرجال
وكناهم والقابهم وأنسابهم وبعض سفرهم
تصحيح وتعليق د . ف . كرتكو
الطبعة الثانية
بيروت / لبنان : دار الكتب العلمية
١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م

(٣٣) الأنبارى ، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد
نزهة الألباء فى طبقات الأدباء
تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم
القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر
بدون تاريخ

(٣٤) الأنصارى ، ابن هشام أبو محمد عبد الله بن جمال الدين يوسف
شرح شذور الذهب فى معرفة كلام العرب
الطبعة الثانية
القاهرة : مصطفى البابى الحلبي
١٣٥٩ هـ / ١٩٤٠ م
أو القاهرة : مطبعة السعادة
١٩٦٠ م

(٣٥) أنيس ، إبراهيم
دلالة الألفاظ
مكتبة الانجلو المصرية
١٩٧٦ م

(٣٦) البخارى ، أبو عبد الله محمد
صحيح البخارى
دار مطابع الشعب

(٣٧) بروكلمان ، كارل

تاريخ الأدب العربي

تعريب د . عبدالحليم النجار

القاهرة : دار المعارف

جامعة الدول العربية ، المنظمة العربية

للتربية والثقافة والعلوم

(٣٨) بن حنبل ، أحمد

مسند أحمد

المكتب الاسلامي للطباعة والنشر

بيروت : دار صادر للطباعة والنشر

(٣٩) بن زكريا ، أبو الحسن أحمد بن فارس

معجم مقاييس اللغة

تحقيق وضبط عبد السلام هارون

الجزء الخامس

مصر : شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده

(٤٠) الترمذى ، أبو عيسى محمد

سنن الترمذى (الجامع الصغير)

تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف

الطبعة الأولى

دار الفكر

١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م

(٤١) تليمة ، عبد المنعم (. د)

مقدمة في نظرية الأدب

القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر

٠١٩٧٦

(٤٢) التهانوي ، الشيخ المولوي محمد أعلى بن علي

موسوعة اصطلاحات العلوم الاسلامية

المعروف بكشاف اصطلاحات الفنون

الجزء الخامس

بيروت : المكتبة الاسلامية .

(٤٣) التيمي ، أبو عبدة معمر بن المثنى

مجاز القرآن

طبعة الخانجي

٠١٩٥٤

(٤٤) الجاحظ ، عمرو بن بحر

البيان والتبيين

تحقيق وتقديم فوزى عطوى

بيروت / لبنان : الشركة اللبنانية للكتاب .

(٤٥) جبرا ، ابراهيم جبرا

ينابيع الرؤيا دراسة نقدية

الطبعة الأولى

بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر

١٩٧٧م

(٤٦) الجرجاني ، أبو العباس أحمد بن محمد الجرجاني الثقفي

المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء

بفداد : مكتبة دار البيان

بيروت : دار صعب

(٤٧) الجرجاني ، عبد القاهر

أسرار البلاغة

تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي

الطبعة الثانية

القاهرة ، مطبعة مكتبة القاهرة .

(٤٨) الجرجاني ، عبد القاهر

كتاب دلائل الإعجاز

القاهرة : مطبعة السعادة

(٤٩) الجرجاني ، عبد القاهر

كتاب دلائل الإعجاز

منقول عن نسخة المرحوم الشيخ محمد محمود

الشنقيطي المكتوبة بخط اليد المحفوظة بالكتبخانه

الخد يويه نمرة (٥)

مصر : مطبعة السعادة

(٥٠) الجرجاني ، علي بن محمد بن علي السيد
الزين أبي الحسن الحسيني الجرجاني الحنفي
التعريفات
مصر : شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده
١٩٣٨/٥١٣٥٢ م

(٥١) الجمحي ، محمد بن سلام
طبقات فحول الشعراء
شرح محمود محمد شاكر
القاهرة ، مطبعة المدني
بدون تاريخ

(٥٢) الجوهرى ، اسماعيل بن حماد
الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية
تحقيق أحمد عبدالغفور عطار
الجزء السادس
بيروت : دار العلم للملايين

(٥٣) الحاوى ، ايليا
نماذج فى النقد الأدبى
الطبعة الثانية
بيروت : دار الكتاب اللبنانى
١٩٦٩ م

(٥٤) الحاوى ، ايليا
الرمز والسريالية فى الشعر الغربى
والعربى
بيروت : دار الثقافة .

(٥٥) حسان ، تام (د .)

اللغة بين المعيارية والوصفية

مكتبة الأنجلو المصرية

١٩٥٨ م

(٥٦) الحلبي ابن الأثير ، نجم الدين أحمد بن اسماعيل

جواهر الكنز " تلخيص كنز البراعة في أدوات نوى البراعة "

تحقيق د . محمد زغلول سلام

اسكندرية : منشأة المعارف

(٥٧) درو ، اليزابييت

الشعر كيف نفهمه ونتذوقه

ترجمة : محمد ابراهيم الشوشي

بيروت : مكتبة منمنمة .

(٥٨) الدميري ، كمال الدين

حياة الحيوان الكبرى

الجزء الثاني

بيروت : دار القاموس

بيروت : مكتبة البيان .

(٥٩) الزبيدي ، محمد مرتضوي

تاج العروس من جواهر العروس

المجلد العاشر

بيروت : منشورات دار مكتبة الحياة .

(٦٠) الزركشي ، بدر الدين محمد بن عبد الله
البرهان في علوم القرآن
الجزء الثاني
دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه
١٣٧٦ هـ / ١٩٥٧ م

(٦١) الزركلي : خير الدين
الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء
العرب من المستعربين والمستشرقين
الجزء الرابع
بيروت : دار المعرفة .

(٦٢) الزمخشري ، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر
أساس البلاغة
الجزء الثاني
الطبعة الثانية
مصر : مطبعة دار الكتب
دار الكتب والوثائق القومية مركز تحقيق التراث
١٩٧٣ م

(٦٣) الزمخشري ، ابو القاسم جار الله محمود بن عمر
الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل
في وجوه التأويل
الجزء الرابع
مصر : شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده
١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م

(٦٤) الزملكاني ، كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم

الكتاب التاسع

البرهان الكافي عن أعجاز القرآن

تحقيق د . خديجة الحديثي د . أحمد مطلوب

بغداد : مطبعة الفاني

(٦٥) ساوتسر ، جان بول

طال الأدب

ترجمة وتقديم وتحليق محمد غنيمي هلال

مطبعة مكتبة الأنجلو المصرية

١٩٧١ م

(٦٦) ستولنيتز ، ت جيموم

النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية

ترجمة د . فؤاد زكريسيا

القاهرة : مطبعة جامعة عين شمس

١٩٧٤ م

(٦٧) السجستاني ، أبو داود

سنن أبي داود

الطبعة الأولى

مصر : مطبعة مصطفى البابي الحلبي

١٩٥٢ هـ / ١٩٣٦ م

(٦٨) السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي
مفتاح العلوم
الطبعة الأولى
مصر : مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده
١٣٥٦ هـ

(٦٩) السيد ، شفيح (٥٥)
التصبير البياني رؤية بلاغية نقدية
القاهرة : مكتبة الشباب
بدون تاريخ

(٧٠) السيوطي جلال الدين عبد الرحمن
بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة
بيروت : دار المعرفة

(٧١) السيوطي ، جلال الدين
الجامع الصغير في أحاديث البشير والنذير
الطبعة الرابعة
بيروت : دار الفكر

(٧٢) الصفدى ، صلاح الدين

الوافى بالوفيات

الطبعة الثانية

طبعة : النشرات الاسلامية لمؤسسها

هملوت رينر ، لجمعية المستشرقين الألمانية .

(٧٣) الصولى ، أبو بكر محمد يحيى

أخبار أبي تمام

تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الاسلام الهندى .

تقديم : د . أحمد أمين

بيروت : المكتب التجارى للطباعة والتوزيع والنشر

بدون تاريخ .

(٧٤) طبانة : د . بدوى (د .)

علم البيان دراسة تاريخية فنية فى أصول البلاغة العربيه

الطبعة الرابعة

مكتبة الانجلو المصرية

(٧٥) ضيف ، شوقي (د .)

الطبعة الرابعة

القاهرة : دار المعارف

١٩٧٧ م

(٧٦) عباس ، احسان (د .)

فن الشعر

بيروت : دار الثقافة

بدون تاريخ

(٧٧) عبد البديع ، لطفي (. د)
التركيب اللغوي (بحث في فلسفة اللغنة والاستطيقا)
الطبعة الأولى
القاهرة : مكتبة النهضة المصرية
١٩٧٤ م

(٧٨) عبد البديع ، لطفي (. د)
عبقرية العربية في رؤية الانسان والحيوان
والسماء والكواكب
الطبعة الأولى
القاهرة : مكتبة النهضة المصرية
١٩٧٦ م

(٧٩) عبد البديع ، لطفي (. د)
فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث
القاهرة : مكتبة النهضة المصرية
١٩٧٦ م

(٨٠) عبد البديع ، لطفي (. د)
الشعر واللغة
الطبعة الأولى
مكتبة النهضة المصرية
١٩٦٩ م

(٨١) العسقلاني ، شهاب الدين أحمد بن
الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة
الجزء الخامس
تحقيق وتقديم محمد سيد جاد الحق
دار الكتب الحديثه

(٨٢) العسكري ، أبو هلال
الصناعتين
تحقيق على محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم
الطبعة الأولى
دار احياء الكتب العربية عيسى الباي الحلبي
١٣٧١هـ / ١٩٥٢م

(٨٣) العلوي ، يحيى بن حمزه
الطراز
طبعة المقتطف
١٩١٤م

(٨٤) عصفور ، جابر أحمد
الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي
القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر
١٩٧٤م

(٨٥) عيد ، رجاء (. د)

دراسة في لغة الشعر رؤية نقدية
اسكندرية : منشأة المعارف
بدون تاريخ

(٨٦) القرطاجني ، أبو الحسن حازم

منهاج البلغاء وسراج الأدباء
تحقيق محمد الحبيب بن الغوجه
بيروت : دار الغرب الاسلامي
١٩٨١ م

(٨٧) القزويني ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب

التلخيص في علوم البلاغه
ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي
بيروت : دار الكتاب العربي

(٨٨) القزويني ، جلال الدين أبي عبد الله محمد سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن

الايضاح لمختصر تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع
الطبعة الثانية
مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده
مطبعة الجمالية الحديثه .

(٨٩) القشيري ، أبو الحسن مسلم

صحيح مسلم

تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي

دار احياء التراث العربي .

(٩٠) كرم ، انطوان غطاس

الرمزية والأدب العربي الحديث

بيروت : دار الكشاف

٠م١٩٤٩

(٩١) المبرد ، أبو العباس محمد بن يزيد النحوي

الكامل في اللغة والأدب

مصر : المكتبة التجارية الكبرى

القاهرة : مطبعة الاستقامة بالقاهرة .

(٩٢) محمود ، زكي نجيب (. د)

مع الشعراء

الطبعة الأولى

دار الشروق

١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م

(٩٣) محمود ، زكي نجيب (. د)

المعقول واللامعقول في

تراثنا الفكري

الطبعة الثانية

دار الشروق

١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م

(٢٧٧)

(٩٤) محمود ، زكي نجيب (د .)
تجديد الفكر العربي
الطبعة الرابعة
دار الشروق
١٩٧٨ م

(٩٥) محمود ، زكي نجيب (د .)
من زاوية فلسفية
الطبعة الأولى
دار الشروق
١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م

(٩٦) المصري ، ابن أبي الأصابع
بديع القرآن
تحقيق هفنى محمد شرف
الطبعة الأولى
القاهرة : مكتبة نهضة مصر
١٣٧٧ هـ / ١٩٥٧ م

(٩٧) المصري ، ابن أبي الأصابع
تحرير التحبير فى صناعة الشعر
والنثرو بيان اعجاز القرآن
تحقيق د . هفنى محمد شرف
المجلس الأعلى للشئون الاسلاميه
لجنة احياء التراث الاسلامي
١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م

(٩٨) المقرئ ، أحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي .
المصباح المنير في غريب الشرح الكبير الرافعي
الجزء الثاني
مصر : مطبعة البابي الحلبي وأولاده ،
١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م

(٩٩) النابلسي ، عبد الخني
تعطير الأنام في تصبير المنام
بيروت : دار الفكر
بدون تاريخ

(١٠٠) ناصف ، مصطفى (. د)
مشكلة المعنى في النقد الحديث
القاهرة ، مكتبة الشباب
١٩٧٠م

(١٠١) نصر ، عاطف جودة (. د)
الرمز الشعري عند الصوفية
بيروت : دار الأندلس ودار الكندي .

(١٠٢) النويري ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب
الجزء
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة

(١٠٣) الملال ، محمد غنيمي (٠٥)

الأدب المقارن

القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر

بدون تاريخ .

(١٠٤) ولسون ، آدموند

قلعة أكستل

ترجمة جبرا ابراهيم جبرا

الطبعة الثانية

بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر

١٩٧٩ م

(١٠٥) البيوت ، ت . س

ملاحظات نحو تعريف الثقافة

ترجمة شكري محمد عياد

مراجعة عثمان نوييه

وزارة الثقافة والارشاد القومي

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة

والطباعة والنشر

بدون تاريخ

ب - الدواوين الشعرية وشروحها

=====

١ - ديوان أبو نواس

تحقيق وضبط أحمد عبد المجيد الفزالي

بيروت : دار الكتاب العربي .

٢ - ديوان أشعر الهاشميين

الشريف الرضي ، محمد بن أبي أحمد الحسيني

الملقب بالرضي الموسوي العلوي

٣ - ديوان ذو الرمة

الطبعة الثانية

دمشق ، بيروت : الكتب الاسلامي للطباعة والنشر

١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م

٤ - ديوان البحتري

دار بيروت للطباعة والنشر

١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م

٥ - ديوان حسان بن ثابت

دار صادر للطباعة والنشر

١٣٨١هـ / ١٩٦١م

٦ - ديوان عنقرة

دار بيروت للطباعة والنشر

١٩٧٨ / ١٣٩٨ هـ

٧ - ديوان المتنبّي

دار بيروت للطباعة والنشر

١٩٧٠ م / ١٣٨٩ هـ

٨ - ديوان النابغة الذبياني

ابن السكيت

تحقيق د. شكري فيصل

دار الفكر

١٩٦٨ م / ١٣٨٨ هـ

٩ - شرح ديوان الحماسة

المرزوقي، أبو علي بن محمد الحسن

نشره : أحمد أمين وعبد السلام هارون

الجزء الرابع

الطبعة الثانية

القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والنشر

(٢٨٢)

١٠ - شرح ديوان المتنبي

تحقيق عبد الرحمن البرقوقي

بيروت : دار الكتاب العربي

١٣٩٦هـ / ١٩٧٩م

١١ - شرح المعلقات السبع

الزوزني ، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين

مكتبة القاهرة

١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م

ج - الدوريات

=====

- ١ - مجلة الفكر المعاصر / العدد الاول / ١٩٦٥ م
- ٢ - مجلة فصول (مجلة النقد الادبي) المجلد الاول : العدد الثالث
ابريل ١٩٨١ م .
- ٣ - مجلة علم النفس / المجلد الرابع / العدد الثالث / فبراير ١٩٤٩ م
- ٤ - مجلة المجلة / يوليو ١٩٦٠ م

فهرس الموضوعات

الفهرس

الصفحة	الموضوع
١	كلمة شكر
ب - ج	المقدمة
	<u>الفصل الأول :</u>
	التعريف بالكناية
١	١ - مكانة الكناية عند البلاغيين
٧	٢ - دراسة تاريخية للكناية عند البلاغيين
٤٨	٣ - المعنى اللغوي للكناية
	<u>الفصل الثاني :</u>
	الكناية والقيود المعيارية والتقريرية فيها
٥٨	١ - غرض الاثبات وأثر التقيد به
٦١	٢ - الاستدلال والتعليل
٧٥	٣ - اللازم والملزوم
٨٢	٤ - نظرية الوضع وآثارها
٩١	٥ - الحقيقة والمجاز
٩٤	
	<u>الفصل الثالث :</u>
	رمزية اللغة
١٠٧	١ - رمزية اللغة واسطوريتها
١١٣	٢ - الرمز والعلامة
١٢٧	٣ - تطور مفهوم الرمز
١٣٨	٤ - تحديد مفهوم الرمز

<u>الموضوع</u>	<u>الصفحة</u>
الفصل الرابع :	
الرؤيا الرمزية في الاسلوب الكنائي	١٤٩
الخاتمة	٢٤٧
أ - المراجع	٢٥٥
ب - الدواوين الشعرية وشروحها	٢٨٠
ج - الدوريات	٢٨٣
الفهرس	٢٨٤-٢٨٥

=====