أجريت الدراسة الطرفية
د. عبد الحكيم حسانين
د. عبد الحميد محمد
١٤٠٤/٨/١٨هـ

جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العربية
فرع الأدب

٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٠٩٣٦

الكناية في شعر التقليد الرثائي

بحث مقدم
لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي ونقده

١٠٠٢٩٥٢ ل

إشراف سعادة الدكتور : لطفي عبد البديع
بحث الطالبة : نائلة قاسم لطفوف

جامعة أم القرى / مكة المكرمة
عمادة شؤون المكتبات
قسم المخطوطات
UMM AL-QURA UNIVERSITY MAKKAH
٩٣٦

١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م

شکر و تقدیر

كلمـــة شـــكر

بســـم الله الرحمن الرحـــيم

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليـــه وســـلم ، وبعد :

فانى أشكر الله عز وجل الذى أنعم على عباده نعما كثيرة منها : العلـم والمعرفة فوفقـــنى الى كتابة هذا البحث المتواضع الذى إنما هو ثمـــرة جهود وتوجيهات أستاذى الفاضل القدير سعادة الدكتور لطفى عبد البديع الذى بذل لى الكثير من جهده وعلمه ومعرفته للوصول بى وببحثى هذا الـــى حيز الوجود اذ أننى لا أعترف بأننى بفضله وتوجيهه لى قد وضعت يدى علـــى مفتاح المعرفة الصحيحة لقيمة الكلمة ومخزونها الفكرى وكيفية الوصول الى مـــا تحتضنه وما تحويه الكلمة من عمـــق .

وإننى إذ أدين له بهذا الفضل الكبير أتقدم إلى معاليه بعد اللـــه بأسمى عبارات الشكر والامتنان تقديرا واعترافـا واعزازا بما قدمه لى من آراء بناءة وتوجيهات قيمة ساعدتنى على اخراج البحث فى هذه الصورة التى أرجـو أن أكون قد وفقت فيها إلى تحقيق نوع من المعرفـة تفيد من أراد الاطـــلاع على هذا البحث المتواضـــع .

وأختتم كلمتى هذه بما بدأت به من شكر وامتنان إلى كل من أساتذتـــى الأجلاء الذين تفضلوا بالموافقة على مناقشة هذه الرسالة ، وإلى كل من مد لـى يد العون والمساعدة ، وأسأل الله أن يجزى الجميع من واسع فضله وكرمـــه خـــير الجزاء والثـــواب .

الباحثـــة

المقدمة

المقدمـــة

لعلنا جميعا ندرك مدى سيطرة الجانب العقلي على الفكر البلاغـــي ، مما نجم عنه تجميد فعالية اللغة ، وقصر دورها على المحاكاة والتقليد للكائنات والأشياء ، واعتبارها معبرا ومنفذا الى أغراض وأهداف حطت على الشعـــراء بناء على مقولات ومعايير عقلية ، تقوم على التجريد والاصطلاح ، وقد حـــد ذلك من ثراء مكنونات ومضامين الألفاظ ، كما يظهر ذلك من تعريف الكنايـــة عند البلاغيـــين .

ولقد لمست من خلال دراستي مدى ثراء الكناية بمعناها اللغوي ، حيث يغدو اللفظ رمزا ، يحمل في طياته امكانات ، يتجاوز بها الحـــدود الاصطلاحية ، والأغراض النفعية ويتعالى على مجرد المحاكاة واللوازم المنطقية ، فكان اختياري للبحث في الكناية سبيلا الى العودة باللغة الى التصور الفطري ، الذي تتحول فيه اللغة الى رؤية تحتضن في طياتها الخبرة الانسانية فيمـــا حولها من كائنات ، وما كان بينهما من تفاعل يتقلب بين سلب وايجاب دون أن تقتصر على المحاكاة لحقائق الأشياء بمعزل عن الانسان وتصوراته وخبراتـــه المقترنة بالوجدان مع ما يحمله من متناقضات ومتضادات حيث تقترن المسميـــات بمشخصاتها بكل ما التقطـــه ووعاه الادراك البشري من معاني الخير والجمال وأضدادهما ، خلافا للتصور البلاغي الذي يقوم على تصورات عقلية مبناهـــا على تجريد الأشياء من مشخصاتها والتعويل على سمات وأفكار جزئية تلغـــى

ماعداها من تصورات وخبرات وجدانية ، ليبحث عن الوسائط والوسائل للتنقل بينها فى تتابع وتسلسل يستلزمه العقل والمنطق .

فاذا كانت الألفاظ عند المناطقة وسائط ووسائل ، فهى فى اللغة الشعرية غايات تمثل رؤى الشعراء ، وتختزن التجارب الانسانية خلال رحلة الانسان فى الحياة ، فاللغة عند الشعراء رموز كثيفة تموج بالمعنى وتحتضن الخبرات والتجارب على ما سنلمسه من البحث ونجده فى الكنايات التى تشهد بغنى العربية وعمق ادراك وتصورات الانسان العربى القديم مما ينفى عنها وعنه دعاوى الضحالة والفقر الوجدانى ، فاللغة فى أصلها شعرية رمزية تتدفق عاطفة وتفيض شعرا ، لأنها حافلة بتجارب الناس فى حيواتهم مطوءة بما عاش ويجيش فى صدورهم ، تضم الى مظاهر الفكر المواقف والعواطف الانسانية ، فالرموز اللغوية أشبه ما تكون بالسحابة الثرة والأرض الخصبة .

وقد تناولت فى هذه الدراسة بالبحث " الكناية فى ضو التفكير الرمزى " حيث وجدت الكناية أكثر الفنون البلاغية تصويرا لفكرة الرمز .

واقتضت طبيعة البحث أن يكون الفصل الأول " تعريف بالكناية " دراسة لمكانة الكناية عند البلاغيين مع التعقيب تاريخيا للمعنى الاصطلاحى عندهم ، ثم عكفت على دراسة المعنى اللغوى للكناية ، لاستشفاف ما فيه من معان لغوية تبطل الاستلزامات المنطقية وتجريداتها .

أما الفصل الثانى فقد تعرضت فيه للمعايير والقيود التقريرية فى الكناية وتناولت فيه بالدراسة والتحليل النقاط التالية :

١ ـ غرض الاثبات وأثر التقيد به .

٢ ـ الاستدلال والتعليل .

٣ ـ اللازم والملزوم .

٤ ـ نظرية الوضع وآثارها .

٥ ـ الحقيقة والمجاز .

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

١ ـ رمزية اللغة واسطوريتها .

٢ ـ الرمز والعلامة .

٣ ـ تطور مفهوم الرمز .

٤ ـ تحديد مفهوم الرمز .

ثم عينت فى الفصل الرابع والأخير/بدراسة تحليلية لأمثلة من الكناية (الرؤية الرمزية فى الأسلوب الكنائى) فى ضوء التفكير الرمزى لبيان مدى ثراء اللغة الشعرية ، حيث تتبعت المعانى اللغوية والسياق الذى وردت فيه الألفاظ الكنائية وما لها من أبعاد رمزية . فأسميت الفصل بـ (الرؤية الرمزيه) للاساليب الكنائيه .

والله أسأل أن أكون قد وفقت فى اعطاء البحث حقه ، وأن أكون فى محاولتى البسيطة هذه قد أسديت للغة العربية شيئا من حقوقها ، ببيان بعض ثرائها ومكنوناتها والله الموفق .

الفصل الأول

التعريف بالكناية

١ - مكانة الكناية عند البلاغيين .

٢ - دراسة تاريخية للكناية عند البلاغيين .

٣ - المعنى اللغوي للكناية .

الفصـــل الأول

مكانـــة الكناية عند البلاغيـــين

للكناية عند البلاغيين منزلة عالية ومكانة مرموقة فما احتواها كلام الا وارتفع بها الى مصاف الشعر والسحر ، فهي لديهم فن لا يجيده الا السحرة والشعراء الأفذاذ (وبلاغة لا يكمل لها الا الشاعر المفلق والخطيب المصقع .) (١)

قال عبد القاهر :

وعند ما يرومون وصف الرجل ومدحه واثبات معنى من المعانى الشريفـــة له يدعون التصريح بذلك ويكنون عن جعلها فيه بجعلها فى شئ يشتمل عليه ويتلبس به ويتوصلون فى الجملة الى ما أرادوا من الاثبات لا من الجهة الظاهرة المعروفة بل من طريق يخفى وسلك يدق . ومثاله قول زياد الاعجم :

إن السماحة والمروءة والنـــدى فى قبة ضربت على ابن الحشـــرج

أراد كمالا يخفى أن يثبت هذه المعانى والأوصاف خلالا للممدوح وضمائـــر فيه فترك أن يصرح فيقول : ان السماحة والمروءة والندى لمجموعة فى ابـــن الحشرج أو مقصورة عليه أو مختصة به ، وما شاكل ذلك مما هو صريح فى اثبات الأوصاف للمذكورين بها وعدل الى ما ترى من الكناية والتلويح فجعل كونهـــا فى القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه واشارة اليه فخرج كلامه بذلك الى ما خرج اليه من الجزالة ، وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة ، ولو أنه أسقـــط هذه الواسطة من البين لما كان الا كلاما غفلا وحديثا ساذجا" (٢)

---

(١) دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجانى ص ٢١٦ .
(٢) المرجـــع السابـــق ، ص ٢١٦ — ٢١٧ .

ومما سبق يتضح لنا أن فخامة الكلام وجزالته فى 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 كنيت عن المعنى زدت فى ذاته بل المعنى أنك زدت فى اثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد . فليست المزية فى قولهم جم الرماد أنه دل على قرى أكثر بل أنت أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ وأوجبته ايجابا هو أشد ، وأدعيته دعوى أنت بها أنطق ، وبصحتها أوثق " (١)

والسبب فى أن للاثبات بالكناية مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم اذا رجع الى نفسه ـ أن اثبات الصفة باثبات دليلها ، وايجابها بما هو شاهد على وجودها آكد وأبلغ فى الدعوى من أن تجئ اليها فتثبتها هكذا ساذجا 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 فى مكانة الكناية عائدا الى مجانبتها صريح المعنى أو الى المبالغة فى المعانى المقصود الاخبار عنها وأرجعه الى ما يراه فى الكناية من اثبات وتقرير ، يقول : " ينبغى أن تعلم ليست المزايا التى تجدها لهذه الأجناس (الكناية ، الاستعارة ، المجاز . الخ)

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٥٧ .
(٢) المرجع السابق ص ٥٨ .

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

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

ولقد لخص الزركشى الدواعى الى الكناية فيما يلى (٣) :ـ

١ ـ التنبيه على عظم القدرة ، كقوله تعالى : ﴿ هو الذى خلقكم من نفس واحدة ﴾(٤)

٢ ـ فطانة المخاطب ، كقوله تعالى فى قصة داود : ﴿ خصمان بغى بعضنا على بعض ﴾(٥)

فكنى داود بخصم على لسان ملكين تعريضا ، وقوله تعالى فى قصد النبى صلى الله عليه وسلم ـ وزيد : ﴿وما كان محمد أبا أحد من رجالكم﴾(٦) أى زيد .

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٣١٤ .
(٢) الايضاح للقزوينى ، ص ٢٣٩ .
(٣) البرهان فى علوم القرآن ، جـ ٢ ، ص ٣٠١ وما بعدها .
(٤) سورة الأعراف آية ١٨٩ .
(٥) سورة ص آية ٢٢ .
(٦) سورة الأحزاب آية ٤٠ .

٣ ــ ترك اللفظ لما هو أجمل منه كقوله تعالى : ﴿ ان هذا أخى له تسع وتسعون نعجة ولى نعجة واحدة ﴾[1] فكنى بالنعجة عن المرأة ، كعادة العرب فى أنها تكنى بها عن المرأة .

٤ ــ أن يفحش ذكره فى السمع فيكنى عنه بما لا ينبو عنه الطبع كقوله تعالى : ﴿ واذا مروا باللغو مروا كراما ﴾[2] أى كنوا عن لقطة ، ولم يوردوه على صيغته .

٥ ــ تحسين اللفظ كقوله تعالى : ﴿ بيض مكنون ﴾[3] وهو كناية عن النساء .

٦ ــ قصد البلاغة ، كقوله تعالى : ﴿ أو من ينشأ فى الحلية وهو فى الخصام غير مبين ﴾[4]

٧ ــ قصد المبالغة فى التشنيع ، كقوله تعالى : ﴿ وقالت اليهود يد الله مغلولة ﴾[5] فان الغل كناية عن البخل ، وقوله ﴿ بل يداه مبسوطتان ﴾[6] كناية عن كرمه .

٨ ــ التنبيه على مصيره ، كقوله تعالى : ﴿ تبت يدا أبى لهب ﴾[7] أى : جهنمى مصيره الى اللهب ، وقوله : ﴿ حمالة الحطب ﴾[8] أى نمامة ومصيرها الى أن تكون حطبا لجهنم .

---

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

٩ ـ الاختصار ، ومنه الكناية عن أفعال متعددة بلفظ " فعل " كقولـــه تعالى : (بئس ما كانوا يفعلون)(١)

١٠ ـ أن يعمد الى جملة ورد معناها على خلاف الظاهر فيأخذ الخلاصـــة منها من غير اعتبار مفرداتها بالحقيقة أو المجاز فيعبر بها عن المقصود كقوله تعالى : (الرحمن على العرش استوى)(٢) فانه كنايـــة عـــن الملك .

وفي رأي عبد القاهر أن أسباب الكناية وشعبها عديدة لا تحصـــى فقد قال " وليس لشعب هذا الأصل وفروعه وأمثلته وصورة وطرقه ومسالكه حـــد ونهايـــة "(٣) .

---

(١) سورة المائدة آية ٧٩ .

(٢) سورة طه آية ٥ .

(٣) دلائل الاعجاز ص ٢٢٠ .

دراسة تاريخية للكناية عند البلاغيين

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

وكان أول من تحدث عنها أبو عبيدة (٢١٠ هـ) (٢) فى كتابه مجاز القرآن ، فذهب الى أنها ما فهم من الكلام ومن السياق من غير أن يذكر اسمه صريحا فى العبارة ، فقال فى 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 للسكاكى ، ص ٧٧ .

(٢) هو العلامة البصرى النحوى التيمى بالولاء ، ولد سنة (١١٠هـ) ولم يزل يصنف حتى مات سنة (٢١٠هـ) . ويبلغ عدد كتبه ما يقارب مائتى مصنف تقريبا منها مجاز القرآن ، وفيات الأعيان ، جـ ٥ ، ص ٢٣٥ .

(٣) سورة البقرة آية ٢١٧ .

(٤) مجاز القرآن ، جـ 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 ، جـ ١ ، ص ١٥٥ .

﴿ كل من عليها فـــان﴾(١) ،وقوله : ﴿ حتى توارت بالحجاب﴾(٢) ، وقولـــه : ﴿كلا اذا بلغت التراقـى﴾(٣) ، ثم قال ان الله سبحانه وتعالى كنى فى الأولى عن الأرض ، وفى الثانية عن الشمس ، وفى الثالثة عن الروح ، غير غـــير 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 فى العبارة ، لم يوضع فى الأصل للدلالة على هذا المعنى ، وبشئ من الروية واعمال العقل وصل الى ما كنى عنه ، ولهذا كانت عنده دلالـــة الكناية على معناها دلالة عقلية وليست دلالة لغوية أو وضعية. (٥)

ثم انه أورد لها شواهد أخرى منها قوله تعالى : ﴿ حتى اذا كنـــتم فى الفلك وجرين بهم بريح طيبة﴾(٦) موضحا أن الكناية فى الآية الكريمـــة بقوله : " انه رجوع من المخاطبة الى الكناية ، والعرب تفعل ذلك فقـــد قال النابغة الذبيانى : (٧)

---

(١) سورة الرحمن آية ٢٦ .
(٢) سورة ص آية ٣٢ .
(٣) سورة القيامة آية ٢٦ .
(٤) مجاز القرآن ص ١٣٦ .
(٥) علم البيان ـــ د . بدوى طبانة ص ٢٣١ .
(٦) سورة يونس آيه : ٢٢
(٧) هو زياد بن معاوية ،ويكنى أبا امامة ،ويقال أبا ثمامة ، ، فضله عمر بـــن الخطاب على غيره من الشعراء غير مره ،كان لا يتكلف فى شعره الا أنـــه كان يقوى فيه .
الشعر والشعراء ١٥٧/١

يا دارمية بالعلياء فالسـند

أقوت وطال عليها سالف الأمد (١)

وقد تنتقل من المخاطبة الى الكناية ، كما فى 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 الذى ليس متكلما ولا مخاطبا .

ويتأمل الشواهد التى أوردها أبو عبيدة واستشهد بها :

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

أما الجاحظ (٢٥٥ هـ) (٣) فلم يحدد معناها بل أشار اليها والى التعريض ، بأنهما لا يعملان فى العقول عمل الافصاح والكشف (٤) وكلامه

---

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

(٢) سورة الفاتحة آية = ١ — ٤ .

(٣)

(٣) هو عمرو بن بحر بن محبوب ابو عثمان الجاحظ ، توفى عام (٢٥٥هـ) من مؤلفاته : البيان والتبيين ، البغلاء ، الحيوان .
معجم الادباء ١٦/ ٧٤ ، ونزهة الالبا ٢٩١ .

(٤) البيان والتبيين ، جـ ١ ، ص ١١٧ .

يوحى بالانتقاص منها ، وذلك انما لضعف عطها فى العقول 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 الجاحظ أنه لم يضع تعريفا للكناية ، ولم يفرق بينها وبين التعريض فهما عنده اسمين مترادفين .

والكناية عند المبرد (٢٨٥ هـ) [٢] ما يكنى عنه بغيره ، وهى عنده على ثلاثة أضرب[٣] :

أولا : التعمية والتغطية كقول النابغة الجعدى[٤] :

أكنى بغير اسمها وقد علم الله خفيات كل مكتتم[٥]

---

(١) البيان والتبيين ١ / ٢٦٣ .

(٢) هو أبو العباس محمد بن يزيد الأزدي الثمالى ولد بالبصرة (٢١٠هـ) وقيل (٢١٦هـ) كان رأس نحاة البصرة فى زمانه ، من مؤلفاته الكامل والمقتضب ، توفى عام (٢٨٥ هـ وقيل ٢٨٦هـ) .
معجم الأدباء ١٩ / ١١١ .

(٣) الكامل فى اللغة والأدب ٢ / ١٥٠

(٤) هو أبو ليلى عبدالله بن قيس من بنى جعدة بن كعب ،ولد فى الفلج جنوب نجد ،زار الخميين وقدم وهو سيد قومه الى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وتوفى سنة (٦٥ هـ) .
بروكلمان / ٢٣٢ .

(٥) شرح الديوان ، ص ١٥٠ .

ومثله قول ذو الرمة [1] :

أحب المكان القفر من أجل أنني ... به أتغنى باسمها غير معجم [2]

ثانيا : الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش الى ما يدل على معناه من غيره ، كقوله تعالى : ﴿ أحل لكم ليلة الصيام الرفث الى نسائكم ﴾ [3] كناية عن الجماع .

ثالثا : التفخيم ومنه اشتقت الكنية ، وهو أن يعظم الرجل أن يدعى باسمه ، وقد وقعت 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 .

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

---

(١) هو غيلان بن عقبة من بني عدي لقب بذي الرمة لبيت قاله ، قيل أنه مات سنة ١١٧هـ ودفن بالبادية .
بروكلمان ٢٢٠ .

(٢) الديوان ص ٧٠٦ .

(٣) سورة البقرة آية ١٨٧ .

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

أبوك أب مازال للناس موجعا لأعناقهم نقرا كما ينقر الصقر
إذا مرّ الكتاب يوما سطورهم فليس بمعوج له أبدا سطر [٢]

وقال : قد كنى عن الحجام بهذين البيتين [٣] .

ومن ذا يتضح لنا أن ابن المعتز لم يضف جديدا الى سابقيه سوى أنه أكثر من الشواهد .

وأما قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) [٤] ، ففكرة الكناية كما يبدو لم تكن متبلورة لديه ، حيث ذكر أن من أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى " الإشارة وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها ، أو لمحة تدل

---

(١) هو ابو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد ، من مؤلفاته " البديع " و " طبقات الشعر" ، عاش وتوفى (٢٤٦ـ ٢٩٦ هـ) . وفيات الأعيان ٣/٧٦ .

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

(٣) البديع ص ٦٤ ، ٦٥ .

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

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

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

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

فقدامـــة وإن لم يذكر الكناية فى كتابه ، إلا أن تعريفه للارداف ، قريب جدا من مفهوم الكناية عند المتأخرين من علماء البلاغة بل إن شواهـــده فيه جئ بها فيما بعد من شواهد الكناية .

ويستمر الخلط بين الكناية ، وبين غيرها من الفنون البلاغية ، فأبو هلال العسكرى (٣٩٥هـ) (٥) ،لا زال يسوى بينها وبين التعريـــف

---

(١) نقد الشعر ص ١٥٤ ، ١٥٥ .

(٢) المرجع السابق ص ١٥٧ .

(٣) ديوان عمر بن أبى ربيعة ص ١٨٢ .

(٤) نقد الشعر ص ١٥٧ .

(٥) هو الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران ، أبو هلال اللغوى العسكرى ، له فى اللغة كتاب " التلخيص " وكتاب " صناعتى النظام والنثر" .
معجم الأدباء ٨/ ٢٥٨ ، وبغية الوعاة ص ٢٢١ .

فقال : الكناية والتعريض هي أن يكنى عن الشيء ويعرض 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 ككثرة الرمل والشوك"[٢] ، وساق لها من كتاب الله عز وجل ، قوله تعالى : (أو جاء 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 تزال الكناية عنده مقترنة بالتعريض ولم يميز بينهما .

والكناية عند ابن رشيق (٤٦٣هـ)[٥] 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 البلغاء ، ولد عام (٣٩٠هـ) وله من المؤلفات العمدة في معرفة صناعة الشعر ونقد عيوبه " و " الانموذج " .

وفيات الأعيان ٢ / ٨٥ .

والاشارة لديه من غرائب الشعر وطرفه وفيها بلاغة عجيبة ، تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة ، وليس يأتى بها الا الشاعر المبرز ، والحاذق الماهر ، وهى فى 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) ــ وكان جافيا فى الدين : يبكى أهل الجاهلية وهو مسلم ، فقيل له مرة فى ذلك ــ فقال :

ومالى لا أبكى الديار وأهلها وقد رادها زواد عك وحمير
وجاء قطا الأحياب من كل جانب فوقع فى أعطاننا ثم طير (٣)

فكنى عما أحدثه الاسلام ومثل كما ترى (٤)

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

---

(١) العمدة ، جـ ١ ، ص ٣٠٢ .
(٢) هو تميم بن مقبل ، من بنى العجلان وهو أحد الشعراء المخضرمين . الشعروالشعراء ١/ ٤٥٥ .
(٣) الشعر والشعراء ١/ ١٥٠
(٤) العمدة ، جـ ١ ،ص ٣٠٥ .
(٥) المرجع السابق ، جـ ١ ،ص ٣١١ .

وابن رشيق وان كان قد صرح أن المعنى فى الكناية بعيد عن ظاهر اللفظ المشار به ، إلا أنه لم يذكر توضيحا أو سببا لذلك مكتفيا بضرب الأمثلة باعتبار الكناية نوعان الاشارة فقط أو كما قال (١) : والعرب تجعل المهاة شاة لأنها عندهم ضائنة الظباء . ولذلك يسمونها نعجة ، وعلى هذا المتعارف فى الكناية جاء قول الله عز وجل فى إخباره عن خصم داود عليه السلام : (إن هذا أخى له تسع وتسعون نعجة ولى نعجة واحدة)(٢) كناية بالنعجة عن المرأة ، وقال امرؤ القيس : (٣)

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل (٤)

كناية بالبيضة عن المرأة .

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

---

(١) العمدة ، جـ ١ ، ص ٣١٢ .

(٢) سورة ص آية ٢٢ .

(٣) هو امرؤ القيس بن حجر بن عمرو الكندى ، وهو من أهل نجد ، من الطبقة الاولى ، قال فيه لبيد : انه أشعر الناس ، ويلقب بالملك الضليل . الشعر والشعراء ١ / ١٠٥

(٤) شرح الديوان ص ٣٢

بأن يعيش ويكون له ولـــد (١) .

وعد ابن رشيق من أنواع الاشارة " التتبيع " وذكر أن قوما يسمونـــه " التجاوز " وهو : أن يريد الشاعر ذكر الشئ فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه فـــى الصفة وينوب عنه فى الدلالة عليه . وقد اعتبر أول من أشار الى امرؤ القيـــس فى وصف امرأة(٢) :

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

وأشار بأن قوله : " يضحى فتيت المسك " تتبيع ، وقوله " نئوم الضحـــى " تتبيع ثان ، وقوله " لم تنتطق عن تفضل " تتبيع ثالث فهو انما أراد أن يصفها بالترفه والنعمة وقلة الامتهان فى الخدمة ، وأنها شريفة مكفية المئونة . فجاء يتبع الصفة ويدل عليها أفضل دلالة(٤) .

وهو اذ يتابع ذكر الأمثلة فى التتبيع يقول (٥) : وكل ما وقع من قولهم " طويل النجاد " و " كثير الرماد " وما يشاكلها فهو من هذا البـــاب .

---

(١) العمدة ، جـ ١ ، ص ٣١٣ .

(٢) المرجع السابق ، جـ ١ ، ص ٣١٣ .

(٣) شرح الديوان ص ٣٥ .

(٤) العمدة ، جـ ١ ، ص ٣١٣ .

(٥) المرجع السابق ص ٣١٥ — ٣١٦ .

ومما سبق يلاحظ أن ابن رشيق لا يزال مخلطا بين الكناية والتوريـــة وموحدا بينهما . وهي عنده نوع من أنواع الاشارات التي منها : التوريـــة ، والتمثيل ، والتتبيع ، والتجاوز ، وجميعها لا تخرج عن دائرة الكناية عنـــد البلاغيـــين .

أما ابن سنان (٤٤٦هـ)(١) فعنده من تأليف الكلام وجريانه على العـرف العربي الصحيح وحسن الكناية عما يجب أن يكنى عنه في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح ، وذلك أصل من أصول الفصاحة وشرط من شروط البلاغة(٢)" ، أو ما أسماه بالارداف والتتبيع وهو أن تراد الدلالة على المعنى ، فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة ، بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضـرورة فيكون في ذكر التابع دلالة على المتبوع(٣) . وقد علل ذلك بقوله : لأنـــه يؤتى فيه بلفظ هو ردف اللفظ المخصوص بذلك المعنى وتابعه ... ومثالـه

---

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

(٢) سر الفصاحـــة ص ١٥٥ .

(٣) نفس المرجع السابق ص ٢٢١ .

قول عمر بن أبى 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 القرط — فدل ببعد مهوى قرطها على طول الجيد ، وكان فى ذلك من المبالغة ما ليس فى قوله — طويلة العنق — لأن كل بعيدة مهوى القرط طويلة العنق وليس كل طويلة العنق بعيدة مهوى القرط ، اذا كان الطول فى عنقها يسيرا[٢] .

وقد بين ابن سنان أن الحسن فى الارداف وهو ما اصطلحوا على تسميته بالكناية[٣] ، إنما يعود إلى ما فيه من مبالغة[٤] ، وقد أورد لها كثيرا من الشواهد ، كقول المتنبى :[٥]

---

(١) هو عمر بن عبد الله بن أبى ربيعة المخزومى ، من بنى مخزوم من قريش ، يكنى أبا الخطاب ، عرف بتشبيبه بالنساء .
الشعر والشعراء ٢ / ٥٥٣ .

(٢) سر الفصاحة ص ٢٢١ .

(٣) حاشية المرجع السابق على الصفحة نفسها .

(٤) المرجع السابق على الصفحة نفسها .

(٥) هو أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفى ، أشهر شعراء زمانه ، ولد سنة (٣٠٣هـ) بالكوفة وتوفى مقتولا عام ٣٥٤ هـ اشتهر بمدحه لسيف الدولة الحمدانى أمير حلب ، وبهجائه لكافور الأخشيدى .
بروكلمان ٢ / ٨١ .

تدعى ما ادعيت من ألم الشـو ق إليها والشوق حيث النحول (١)

وهو عنده من حسن الكناية وذلك لأنه كنى عن كذبها فيما ادعته من شوقهـا بأحسن كناية. (٢)

بينما رأى من قبح العبارات والكنايات قول المتنبى :

انى على شغفى بما فى خمرها لأعف عما فى سراويلاتهـا (٣)

دون أن يذكر لذلك سببا بينما رأى فى قول الشريف الرضى (٤) يرثى والدته :

كأن ارتكاضى فى حشاك مسببا ركض الغليل عليك فى أحشائى (٥)

أنه من التعبير عما لا يجب أن يكنى عنه فأتى بألفاظ يجب أن يكنى عنها (٦) ،

يتبين لنا مما سبق أن ابن سنان قد أطلق على الكناية لفظ الارداف والتتبع الذى استعمله قدامة . وقد جعلها أصلا من أصول الفصاحة وشرطا من شروط البلاغة ،وأن منها ما هو جيد ومنها ما هو رديء.

---

(١) الديوان ص ٤٢٩.

(٢) سر الفصاحـة ص ١٥٧.

(٣) شرح الديوان ، جـ ١ ، ص ٢٥٧.

(٤) هو محمد بن الحسين الطاهر ،الموسوى ، ولد سنة ٣٥٩هـ ببغداد ، أبوه من سادة العلويين ،درس العربية على ابن جنى ، وأبى سعيـد السيرافى ، توفى سنة ٤٠٦هـ.
بروكلمان ٢/ ٦٢

(٥) الديوان ، جـ ١ ، ص ٣٠.

(٦) سر الفصاحة ص ١٥٨.

وإذا كان قد بدأ الاهتمام بالتابع والمتبوع منذ عهد قدامة ، فان عبد القاهر الجرجانى (٤٧١هـ) [1] صاغ نظرية الكناية على ما استقرت عليه فى البلاغة من حيث أن الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود ، فيومئ به إليه ، ويجعله دليلا عليه ، كقولهم : هو طويل النجاد ، يريدون طول القامة ، وكثير رماد القدر ، يعنون كثير القرى ، وفى المرأة نؤوم الضحى أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها ، فقد أرادوا فى هذا كله معنى لم يذكروه بلفظة الخاص به ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه فى الوجود ، وأن يكون إذا كان ، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ، وإذا كثر القرى كثر رماد القدر ، وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى [2] .

---

(١) هو عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانى النحوى ، من كبار أئمة العربية والبيان ، وكان شافعيا أشعريا ، له عدة مصنفات منها " أسرار البلاغة " و " اعجاز القرآن " و " دلئل الاعجاز " .

بغية الوعاة ص ٣١٠

كما يعتبر الجرجانى واضع نظرية البيان لأول مرة فى تاريخ العربية .

من كتاب " البلاغة تطور وتاريخ " د . شوقى ضيف ، ص ١٩٠ .

(٢) دلائل الاعجاز ص ٥٣ ، ٥٤ .

وقد جعل عبد القاهر للكناية مزية على التصريح وأرجع ذلك إلى إثبات المعنى لا الى زيادته ، فقال : ليس المعنى إذا قلنا ان الكناية أبلغ من التصريح أنك حين كنيت عن المعنى زدت ، فى ذاته ، بل المعنى أنك زدت فى اثباته ، فجعلته أبلغ وآكد وآشد ، فليست المزية فى قولهم : جم الرماد أنه دل على قرى أكثر ، بل إنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ ،وأوجبته ايجابا هو أشد ، وادعيته دعوى أنت بها أنطق ،وبصحتها أوثق[1] .

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 عاريا من الدليل [2]

ثم بين أن الكناية إما أن تكون واقعة فى نفس الصفة المراد إثباتها ، وإما أن تكون لإثبات الصفة[3] ، ومثل للأولى بقول زياد الأعجم[4] :

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٥٧ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٨

(٣) المرجع السابق ص ٢١٦ .

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

الشعر والشعراء ١ / ٤٣٠ .

إن السماحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج

وقد علق عليه بقوله (١) : " فان الشاعر أراد أن يثبت هذه المعاني والأوصاف خلالا للممدوح ،وضرائب فيه ، فترك أن يصرح فيقول : " إن السماحة والمروءة والندى لمجموعة في ابن الحشرج ، أو مقصورة عليه ، أو مختصة به ، وما شاكل ذلك مما هو صريح في اثبات الأوصاف للمذكورين بها ، وعدل إلى ما ترى من الكناية والتلويح ، فجعل كونها في القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه ، واشارة اليه ، فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة ،ويظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة ، ولو أنه أسقط هذه الواسطة من البين ، لما كان الا كلاما غفلا وحديثا ساذجا .

ومثل للثانية بقوله (٣) : " المجد بين ثوبيه " " والكرم بين بردية" وعلق عليه بقوله : " لأن قائل هذا يتوصل إلى إثبات المجد والكرم للممدوح بأن يجعلها في ثوبه الذي يلبس" ثم مثل لها أيضا بقول أبي نواس(٤) :

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يصير الجود حيث يصير (٥)

(١) معاهد التنصيص ، جـ ١ ، ص ١٩٠ .

(٢) دلائل الاعجاز ص ٢١٦ .

(٣) المرجع السابق ص ٢١٨ .

(٤) هو الحسن بن هانئ ،مولى الحكم بن سعد العشيرة ، من اليمن . الشعر والشعراء ٢ / ٧٩٦ هـ

(٥) الديوان ص ٤٨١ .

ثم علق على البيت بقوله : " كل ذلك استعملت فيه الكناية لإثبات الصفة للممدوح بإثباتها فى المكان الذى يكون فيه ، وإلى لزومها له بلزوم الموضع الذى يحله (١) .

ثم ان عبد القاهر اشترط لحسن تصوير الكناية و جمالها 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 ــ قسم تعزى المزية فيه الى اللفظ .

٢ ــ قسم تعزى المزية فيه الى المعنى .

وجعل الكناية من القسم الأول .

ومفهوم كلامه فى 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 رماد القدر " وعرفت منه أنهم أرادوا أنه كثير القرى والضيافة لم تعرف

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٢١٨ .

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

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

وبذا يتبين لنا أن عبد القاهر على يديه اكتمل وضع تعريف الكناية وثبّت فضلها ومزيتها على التصريح ، فقد وضع فروعها وأقسامها ،وكشف النقاب عن حسنها وجمالها ،ووضع شروطا 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 جانبى الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز والدليل على ذلك أن الكناية فى أصل الوضع أن تتكلم بشئ وتريد غيره (٣) ، ألا ترى أن اللمس فى قوله تعالى : (أولا مستم النساء)(٤)

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٠٢ — ٣٠٣ .

(٢) هو أبو الفتح نصر الله بن أبى الكرم المعروف بابن الأثير الجزرى ، حفظ القرآن وكثيرا من الاحاديث النبوية ، له تصانيف عديدة تدل على غزارة فضله ونبله ،منها : المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر.
وفيات الأعيان ٥ / ٣٨٩ .

(٣) المثل السائر ، ص٥٥

(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 مصافحة الجسد فأوجب الوضوء على الرجل اذا 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 فانه يتجاذبه جانبا حقيقة ومجاز ويجوز حمله على كليهما معا (١) .

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

أولا : التمثيل وهو التشبيه على سبيل الكناية وذلك أن تراد الاشارة الى معنى فتوضع ألفاظ تدل على معنى آخر ، وتكون تلك الألفاظ وذلك المعنى مثالا للمعنى الذى قصدت الإشارة إليه والعبارة عنه ، مثل : " فلان نقى الثوب " أى منزه عن العيوب . ومن بديع التمثيل قوله تعالى :(أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه)(٣) ، فمثل الاغتياب بأكل لحم انسان آخر مثله ، ثم لم يتقصر على ذلك حتى جعله لحم الأخ ، ولم يقتصر على الأخ حتى جعله ميتا ، ثم جعل ما هو الغاية من الكراهية موصولا بالمحبة ،

---

(١) المثل السائر ، ص ٥٣ .

(٢) المرجع السابق / نفس الصفحة نفسها.

(٣) سورة الحجرات آية ١٢ .

وهذه أربـــع دلالات واقعة على ما قصدت له مطابقة المعنى الذى وردت لأجله ، فشديد المناسبة .

ومنه قوله تعالى : ﴿ ولا تجعل يدك مغلولة الى عنقك ولا تبسطها كل البسط﴾(١) فمثل البخل بأحسن تمثيل لأن البخيل لا يمد يده بالعطيـــة كالمغلول الذى لا يستطيع أن يمد يده ، وإنما قال : " ولا تجعل يـــدك مغلولة إلى عنقك " ولم يقل : ولا تجعل يدك مغلولة" من غير العنق ، لأنه قال : " ولا تبسطها كل البسط " فكأنه أراد : ولا تجعل يدك مغلولـــة كل الغل ولا تبسطها كل البسط ، فناب ذكر العنق عن قوله : " كل الغل" ، لأن غل اليد إلى العنق هو أقصى الغايات التى جرت العادة بغل اليـــد اليهـــا .

ومن التمثيل قول ابن الدمينـــه : (٢)

أبينى أفى يمنى يديك جعلتنى فأفرح أم صيرتنى فى شمالـك (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 عبيد الله بن أحمد بن الدمينة وهو أحد شعراء الدولة الأموية ، له ديوان مطبوع .
الأغانى ١٥/ ١٥١ .

(٣) شرح المفصل لابن يعيش الحلبى ،جـ ٢ ،ص ٣٣ .

ومن أمثال العرب " إياك وعقيلة الملح " وذلك تمثيل للمرأة الحسناء في منبت السوء ، فإن عقيلة الملح ، وهي اللؤلؤة 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 مثالا للمعنى الذي قصدت الاشارة اليه والعبارة عنه مثل : فلان نقي الثوب " أي : منزه عن العيوب ، وأما الارداف فهو أن تراد الاشارة الى معنى فيترك اللفظ الدال عليه ويؤتى بما هو دليل عليه ومرادف مثل : " فلان طويل النجاد " والمراد به طول القامة ، الا أنه لم يتلفظ بطول القامة الذي هو الغرض ، ولكن ذكر ما هو دليل على طول القامة ، وليس نقاء الثوب دليلا على النزاهة عن العيوب وانما هو تمثيل لها .

ومنه قول بعضهم :

ودت وما تغني الوداد ة أنني بما في ضمير الحاجبية عالم

فإن كان خيرا سرّني وعلمته وإن كان شرا لم تلمني اللوائم(١)

فإن المراد من قوله : " لم تلمني اللوائم : أني أهجرها ، فأضرب عن ذلك

---

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ص ١٥٧٠ ، ونسب الى كثير عزه .

جانبا ولم يذكر اللفظ المختص به ،ولكنه ذكر ما هو دليل عليه وردف له .

والارداف عنده يتفرع الى خمسة فروع : (١)

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

ومن هذا الباب أيضا ﴿ وإذا تتلى 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 الذى قبله .

---

(١) الجامع الكبير فى 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 المغزى . وقد كانت العرب تأتى "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 إذا نفاه عمن 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 دخيلا فيه .

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

(٣) ما يأتى فى جواب الشرط : وذلك من ألطف 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 . فكنى بقوله ﴿ فهذا يوم البعث ﴾ ، عن بطلان قولهم وكذبهم فيما ادعوه ، وذلك رادف له ، ونظيره قولك : " تنكر حضور زيد فها هو ، أى : فأنت كاذب وهذا من دقائق الكناية .

(٤) الاستثناء 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 ، فاذا يبس سمته العرب " الضريع " والإبل ترعاه طريا ولا تقربه يابسا ، والمعنى ليس لهم طعام أصلا ، لأن الضريع ليس بطعام البهائم فضلا عن الإنس . وهذا مثل قولك : " ليس لفلان ظل إلا الشمس " تريد نفى الظل عنه . وذكر الضريع رادف لانتفاء الطعام .

(٥) ليس بشئ مما تقدم وذلك نحو قوله تعالى : ﴿ عفا الله عنك لم أذنت لهم ﴾ (٢) والمعنى المراد من هذا الكلام : أنك أخطأت وبئسما فعلت ، وقوله " لم أذنت لهم " بيان لما كنى عنه بالعفو . أى مالك أنت لهم ، وهلا استأنيت ؟ فذكر العفو دليل على الذنب . ورادف له ، وان 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 الغاشية ، آية ٨٨ .

(٢) سورة التوبة ، آية ٤٣ .

(٣) سورة البقرة ، آية ٢٤ .

اذا استبنتم العجز عن المعارضة فاتركوا المناكفة فوضع قوله " فاتقوا النار" موضعه ، لأن إتقاء النار لصيقة وضميمة من حيث إنه من نتائجه ورواد فـــه ، لأن من اتقى النار ترك المعاندة ، ونظيره أن يقول الملك لحشمه : إذا أردتم الكرامة عندى فاهذروا سخطى . يريد فأطيعونى واتبعوا أمـــــرى ، وافعلوا ما ينتجه هذر السخط ،وذلك رادف له .

ثالثا : المجـــاورة :

وذلك أن يريد المؤلف ذكر شئ ، فيترك ذكره جانبا الى ما جاوره فيقتصر عليه ، بدلالته على المعنى المقصود ، كقول عنتره : (١)

وشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرم(٢)

أراد بالثياب هنا نفسه ،لأنه وصف المشكوك بالكرم ، ولا توصف الثياب بـــه ، فثبت حينئذ أنه أراد ما تشمل عليه الثياب ، وفى ذلك من الحسن مالا ينكره العارف بهذه الصناعة ،وقال عنتره أيضا :

بزجاجة صفراء ذات أســـــرة قرنت بأزهر فى الشمال مقدّم(٣)

---

(١) هو عنترة بن عمرو بن شداد بن عمرو بن قراد بن مخزوم ... ، يقال ان شداد جده أبو ابيه ،غلب على اسم ابيه فنسب اليه ، وانما هـــو عنتره بن عمرو بن شداد .
الشعر والشعراء ١/ ٢٥٠

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

(٣) الديوان ص ٢٤ نفس الطبعة نفســـها.

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

وذهب بعض المفسرين في قوله تعالى : ﴿ وثيابك فطهر ﴾[1] الى أنه أراد بالثياب القلب أو الجسد ، أي 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 ﴾[2] فكنى عن النساء أنهم يتزينون في الحلية أي الزينة والنعمة . وهو إذا احتاج إلى محاورة الخصوم كان غير مبين ، أي ليس عنده بيان ، ولا يأتي ببرهان يحاج به من يخاصمه . وذلك لضعف عقول النساء ، ونقصانهن عن فطرة الرجال .

وعنده من الكناية قسم يقال له التتبيع[3] وحقيقته : العدول عن اللفظ المراد به المعنى الخاص به إلى لفظ هو ردفه ، كقوله تعالى : (واستوت على الجودي)[4] ، وكقول امرؤ القيس ج :

وقد اغتدي والطير في وكناتها

بمنجرد قيد الأوابد هيكل[5]

---

(١) سورة المدثر آية ٤ .
(٢) سورة الزخرف آية ١٨ .
(٣) جوهر الكنز ، ص ٢٠٠ ابن الأثير الحلبي ، تحقيق د. محمد زغلول سلام ، 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 بعينه ولكن بأردافه ،وقيل : إنه قد تتلازم الامور وتترادف حتى يكون الشئ لازما لأمر ، وذلك الأمر لازما لأمر آخر وردفا له ، فإن كثرة الأرداف والوسائط فانه يكون خفياجدا ، كالألفاز والتعمية التى تراعى بهما الأذهان فما وقع من هذا الباب لقصد سمى كناية أو تعريضا إذا قارب الظهور ، وأما اذا أوغل فى خفائه سمى لغزا أو رمزا . مثال المرموز: (١) ما روى أن رجلا من بنى العنبر حصل أسيرا فى بكر بن وائل وعزموا على غزو قومه فسألهم رسولا إلى قومه فقالوا : لا ترسل الا بحضرتنا لئلا تنذرهم ، فجاءوا بعبد أسود ، وقال له الرجل : أتعقل ما يقال ؟ قال : نعم ، إنى لعاقل ، قال : ما أراك إلا عاقلا ، ثم أشار بيده إلى الليل فقال ما هذا ؟ قال : الليل ، قال انى أراك عاقلا ،ثم ملأ كفه من الرمل فقال كم هذا؟ قال : لا أدرى وإنه لكثير ، قال : فأيهما أكثر ، النجوم أم النيران؟ فقال : كل كثير ،قال : أبلغ قومى التحية وقل لهم ليكرموا فلانا ، يعنى به أسيرا كان فى أيديهم من بكر ،فان قومه لى مكرمون . وقل لهم : إن العرفج (٢) قد أدبى (٣) ، وشكّت النساء ، وقل لهم أن يعدوا ناقتى الحمراء فقد أطالوا ركوبها . وأن يركبوا جملى الأصهب بآية ما أكلت معكم حيسا (٤) . واسألوا عن خبرى أخى الحارث . قال : فلما أدى العبد

---

(١) جوهر الكنز ج ١ ص ابن الأثير الحلبى / تحقيق د. محمد زغلول سلام / ص ١٠٦

(٢) العرفج : ضرب من الشجر.

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

(٤) الحيس : تمر يخلط بلبن .

الرسالة اليهم قالوا : يا الله لقد جن الأعور ، والله ما نعرف له ناقة حمراء ولا جملا أصهب ، وطلبوا الحارث أخاه وقصوا عليه القصة ، فقال لهم ، ان أخى قد أنذركم ، أما قوله قد أدبى العرفج ، يريد بذلك أن الرحال قد ارتحلوا ولبسوا السلاح ، وأما قوله : شكت[1] النساء ، أى اتخذن الشكاء للسفر ، وأما قوله : الناقة الحمراء ، أى : ارتحلوا عن الدهناء ، واركبوا الصعان 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 وعملوا بمقتضاه فنجوا من تلك القرية قبل أن ينزلها عدوهم .

ومما يلتحق بهذا الباب نوع من الأحاجى والألغاز ، فمن مستحسن الألغاز قول الحريرى ملغزا يصف إبرة[2] : كانت لى مملوكة رشيقة القد أسيلة الخد ، صبور على الكد تخب أحيانا كالنهد ، وترقد أطوارا فى المهد وتجمد فى تموز من البرد . ذات عقل وعنان وحدة وسنان ، وكف وبنان ، وفم بلا أسنان ، تلدغ بلسان نضناض ، وترفل فى ثوب فضفاض ، وتجلى فى سواد وبياض ، وتسقى ولكن من غير حياض ، ناصحة خدعة خباءة طالعة ، مطبوعة على المنفعة مطواع فى الضيق والسعة ، إذا قطعت وصلت ، وإذا فصلتها عنك انفصلت ، وطالما خدمتك فجملت ، وربما جنت عليك فألمت وملمت وإن هذا

---

(١) اتخذن الشكوات : جمع شكوه وهى وعاء من أدم للماء واللبن .

(٢) جوهر الكنز ص ١٠٨ .

الفتى استخدمها فى غرض فأخدمته اياها بغير عوض ، على أن يجتنى نفعها ولا يكلفها إلا وسمها ، فأولج فيها متاعه ، وأطال بها استمتاعه ، ثم أعادها إلىّ وقد أفضاها ، وبذل عنها قيمة لا أرضاها . فقال له الفتى ملغزا بالمثل : رهنته على ما أرهنته ملوكا لى متناسب الطرفين منتسبا إلى القين نقيا من الدرن والشين ، يقارب محله سواد العين . يغشى الإحسان ، وينسى الاستحسان ، ويتحامى اللسان بان سود حاد أو وسم أحاد ، وإذا زود وهب الزاد ، ومتى استزيد زاد ، لا يستقر بمغنى . وظما ينكح إلا مثنى يسخو بموجوده ، ويسموا عند جوده . وينقاد مع قرينته وإن لم تكن من طينته .

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

" وأما التعريض فهو الدال على الشئ من طريق المفهوم بالوضع الحقيقى والمجازى ، فإنك إذا قلت لمن تتوقع صلته ومعروفه بغير طلب : والله إنى لمحتاج ، وليس فى يدى شئ ، وأنا عريان ، والبرد قد آذانى ، فإن هذا وأشباهه تعريض بالطلب ، وليس هذا اللفظ موضوعا فى مقابلة الطلب لا حقيقة ولا مجازا ، إنما دل عليه من طريق المفهوم بخلاف دلالة الكناية فى أى صورة ما مضى ...

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

ولا بالمجاز ، كما أن الكناية تشمل اللفظ المفرد والمركب معا ، فتأتـــــى على هذا تارة ، وعلى هذا أخرى ، وأما التصريح فإنه يختص باللفظ المركب ، ولا يأتى من اللفظ المفرد ألبتة ، والدليل على ذلك أنه لا يفهم من جهـــة البلوغ والاشارة ، وذلك لا يستقل به اللفظ المفرد ، ولكنه يحتاج فى الدلالة عليه الى اللفظ المركب " (١)

يتبين مما سبق أن ابن الأثير فى دراسته للكناية قد أكثر من الشواهد والأمثلة الدالة عليها ، وتقيد فى تعريفه لها بالحقيقة والمجاز واشترطهـــا جواز حملها على كليهما معا بوصف جامع بينهما (الحقيقة والمجاز) واعتبر دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز ، وجعلها تشمل اللفظ المفرد والمركـب معـــا .

وعند أبى الاصبع المصرى (٦٥٤هـ) (٢) فالكناية أن يعبر المتكلـــم عن المعنى القبيح باللفظ الحسن ، وعن الفاحش بالظاهر (٣) ، كقوله سبحانه : ﴿ كانا يأكلان الطعام ﴾ (٤) كناية عن الحدث ، وكقوله تعالى : ﴿ أو جاء أحـــد

(١) المثل السائر جـ٣ ص٥٦ — ٥٧

(٢) هو عبد العظيم بن عبد الواحد بن أبى الاصبع العدوانى البغدادى . وهو شاعر وعالم من علماء الادب ، له تصانيف حسنة منها " بديـــع القرآن " و " تحرير التحبير " .
الاعلام ٣ ، ٤ / ١٥٦ .

(٣) تحرير التحبير ص ١٤٣ .

(٤) سورة المائدة آية ٧٥ .

منكم من الغائط﴾[1] كناية عن قضاء الحاجة[2] ، هذا اذا قصد المتكلم نزاهة كلامه عن العيب ، وقد يقصد بالكناية غير ذلك ، وهو أن يعبر عن الصعب بالسهل ، وعن البسيط بالايجاز ، أو يأتي للتعمية والإلغاز ، أو للستر والصيانة[3] كقوله تعالى : ﴿ ولكن لا تواعدوهن سرا﴾[4] كناية عن الجماع[5] وكقوله تعالى : ﴿ وقد أفضى بعضكم الى بعض﴾[6] ، كناية عن المباضعة[7] .

ومن شواهده كناية العرب عن حرائر النساء بالبيض[8] ، وقد جاء القرآن بذلك فقال سبحانه : ﴿ كأنهن بيض مكنون﴾[9] وكقول امرىء القيس :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهوبها غير معجل

ومما سبق يتضح لنا أن ابن أبي الاصبع المصري في تعريفه للكناية إنما اهتم ببيان فوائدها وأغراضها ، وجعلها سبيلا للحسن والطهر ، والنزاهة عن العيب والسهولة والايجاز ، والتعمية 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 التحبير 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 التحبير ص ١٤٥ .
(٩) سورة الصافات آية ٤٩ .

وعند القزويني (٧٣٩هـ) [1] الكناية للكناية ولفظ أريد به لازم معناه . مع جواز إرادة معناه حينئذ ،كقولك فلان طويل النجاد أي طويل القامة ، وفلانة نؤوم الضحى أي مرفهة مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات[2] .

وفرق بينها وبين المجاز ، بأن جعل مبنى الكناية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم ، ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم والفرق بينهما أيضا من جهة إرادة المعنى مع ارادة لازمة فالمجاز ينافي ذلك . [3]

وجعل أقسام الكناية بحسب المطلوب بها ثلاثة أقسام[4] :

١ ــ قسم يطلب به موصوف .

٢ ــ قسم يطلب به صفة .

٣ ــ قسم يطلب به نسبة .

ثم قسم كل نوع إلى قريب وبعيد .

---

(١) هو محمد بن عبدالرحمن بن عمر ، أبو المعالي جلال الدين ، من أدباء الفقهاء ، وممن تولوا القضاء مرة ، من مؤلفاته " تلخيص المفتاح " و " الايضاح في شرح التلخيص " .
الأعلام ٣/ ٦٦ .

(٢) الايضاح ص ٢٣١ .

(٣) المرجع السابق نفس الصفحة .

(٤) المرجع السابق ص ٢٣٢ .

فيلاحظ من دراسة القزوينى للكناية أنه تتبع خطى السكاكى فى دراسته لها ولأقسامها . وإنما يعزو إليه الفضل فى التفريق بينها وبين المجاز.

وأما يحيى بن حمزة العلوى (٧٤٩هـ)[1] فيذهب الى أن الكناية " هى اللفظ الدال على معنيين حقيقة ومجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح "[2] كقوله تعالى : (فأتوا حرثكم)[3] كناية عن الجماع على جهة التسبح[4] .

وفرق بينها وبين التعريض من أوجه ثلاثة[5] :ـ

١ ـ الوجه الأول : أن الكناية واقعة فى المجاز ومعدودة منه ، بخلاف التعريض فلا يعد منه ، وذلك من أجل كون التعريض مفهوما من جهة القرينة ،فلا تعلق له باللفظ ، لا من جهة حقيقته ، ولا من جهة مجازه .

٢ ـ الوجه الثانى : أن الكناية تقع فى المفرد والمركب ، بخلاف التعريض فانه لا موقع له فى باب اللفظ المفرد .

٣ ـ الوجه الثالث : أن التعريض أخفى من الكناية ،لأن دلالة الكناية

---

(١) هو يحيى بن حمزة بن على بن ابراهيم الحسينى العلوى الطالبى من أكابر أئمة الزيدية فى اليمن ،من مؤلفاته : نهاية الوصول الى علم الأصول ،والحاوى فى أصول الفقه ،والطراز . . قيل أنه توفى عام ٧٤٥ هـ . وقيل ٧٤٩ هـ . الاعلام ٩ / ١٧٤ .

(٢) الطراز ص ٣٧٤ .

(٣) سورة المائدة آية ٧٥ .

(٤) الطراز ص ٣٧٤ .

(٥) المرجع السابق ص ٣٩٧ ـ ٣٩٨ .

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

فيلاحظ مما سبق أن العلوى فى دراسته للكناية قد اهتم بدراسة السابقين له ومحاولة إبطال تعريفاتهم للخلوص إلى وضع تعريف كان أقرب ما يكون الى تعريف ابن الاثير ولا سيما فى تأييده للمفارقة بين الكناية والتعريض اضافة الى استشهاده بشواهده . وكان كغيره من البلاغيين الذين لم يهتموا بالناحية الجمالية للكناية .

أما الزركشى (٧٩٤هـ) (١) فالكناية عنده " هى الدلالة على الشئ من غير تصريح باسمه " (٢) ويضاف على قوله قول أهل البيان : أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له من اللغة ، ولكن يجئ الى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه ، فيدل على المراد من طريق أولى " (٣) .

وعنده من أسبابها (٤) :—

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

---

(١) هو محمد بن يوسف بن على الزركشى الشافعى ، مات فى شهر رمضان عام ٧٢٦هـ .

الدرر الكامنة ٥/٧٧ .

(٢) البرهان فى علوم القرآن ، جـ ٢ ، ص ٣٠١ .

(٣) المرجع السابق نفس الصفحة نفسها

(٤) انظر البرهان فى علوم القرآن ، جـ٢ ، ص ٣٠٢ وما بعدها وذكرت موضحة فى ص ٤ من البحث .

أجمل منه ، والبعد عما يفحش ذكره ، وتحسين اللفظ ، وقصد المبالغة فـــى التشنيع ، والتنبيه على المصـــير.

ويلاحظ على الزركشي تأييده لتعريف أهل البيان الذى ذكره وهـــــو تعريف الشيخ عبد القاهر ، واتباعه لابن أبى الإصبع فى بعض أسبابها ، وموافقته للسكاكى فى جعل التعريض قسما من أقسامها ، ولونا من ألوانها وذلك فـــى تعليقه على قوله تعالى : " خصمان بغى بعضنا على بعض " فقد قال معلقـــا : على هذه الآية مبينا موضع الكناية فيها : " فكنى داود بخصم على لســـــان ملكين 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 يجئ الى معنى هو ردفه فى الوجود فيومئ به إليه ، ويجعله دليلا عليه مثال ذلك قولهم طويل النجاد كثير الرماد ، يعنون بذلك أنه طويل القامة ، كثير القرى ، فلم يذكروا المراد بذكره الخاص به ، ولكن توصلوا إليه بمعنى آخر ، هو رديفه فى الوجود ، ألا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ، وإذا كثر القـــرى

---

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

(٢) هو تقى الدين بن حجه له مؤلفات عديده منها : برون الفيث الذى انسجم فى شرح لامية العجم ، وكشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام وغيرهـــا . توفى عام ٨٣٧ هـ ودفن بحماة سوريا ، مؤخرة مؤلفه خزانة الادب وغاية الارب ص ٤ .

كثير الرمـــاد (١) .

وعنده من أحسن الأمثلة على هذا النوع قول الشاعر :

بعيدة مهوى القرط إما لنوفـــل أبوها وإما عبد شمس وهاشـــم

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 جل جلاله : ﴿ وقد أفضى بعضكم الى بعض ﴾(٥) يريد بذلك ما يكون بين الزوجين . (٦)

ثم علق على هذين الشاهدين القرآنيين فقال : وعلى الجملة لا تجد معنى من هذه المعاني في الكتاب العزيز إلا بلفظ الكناية ، لأن المعنى

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب ، ص ٣٦٠ .

(٢) المرجع السابق نفس الصفحة نفسها .

(٣) المرجع السابق نفس الصفحة نفسها .

(٤) سورة المائدة آية : ٧٥

(٥) سورة النساء آية ٢١ .

(٦) خزانة الأدب وغاية الارب ص ٣٦٠ .

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

ولقد فرق بينها وبين الإرداف بأن الإرداف عبارة عن تبديل الكلمة بردفها ، والكناية هى العدول عن التصريح بذكر الشئ إلى ما يلزم لأن الإرداف ليس فيه انتقال من لازم الى ملزوم والمراد بذلك انتقال المذكور الى المتروك كما يقال فلان كثير الرماد ، ومراده نقله إلى ملزومه وهى كثرة الطبخ للأضياف(٢) .

ومما سبق يلاحظ أن الكناية عند ابن حجة الحموى إنما هى استمرار لما كانت عليه فى عهد عبد القاهر الجرجانى فذكر تعريفه وامثلته وجعل الفرق بين الكناية والارداف اعتماد الكناية على الانتقال من اللازم الى الملزوم ، وهو بذا لم يأت فيها بجديد .

ولا يزال تعريف عبد القاهر للكناية هو المفهوم المتبع عند المحدثين ومن تابعوا البلاغيين فى تعريفاتهم وحدودهم .

---

(١) خزانة الأدب ، ص ٣٦٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٧٦ .

ومن ثم يتضح لنا أن البلاغيين قد اصطلحوا على أن الكناية هى :

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

وأول ما يتبادر إلى الذهن من هذا التعريف أن أى معنى من المعانى يمكن تأديته بكل هذه الأساليب البيانية وليس الأمر كذلك فى الواقع فكثير من المعانى يمكن أداؤها بطريق واحد ، أو طريقين على الأكثر من هذه الطرق ، ثم إن القول بوحدة المعنى مع اختلاف الأساليب التى تعبر عنه قول فيه كثير من التجنى على حساسية الأداء اللغوى ، والإنكار لخصائصه التعبيرية التى يتميز بها أسلوب عن أسلوب . حقا قد يكون المعنى فى أصله المجرد واحدا ، لكن إبرازه فى أى صورة من هذه الصور البيانية يضفى عليه

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٥٣ .

(٢) الخطيب القزوينى / الايضاح / ص ١٥١ .

من الظلال والمعانى ما لا تضفيه عليه الصورة الأخرى ، ومن ثم ،لا يمكن أن يكون المعنى الذى يؤدى بالتشبيه هو الذى يؤدى 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 فى هذا المعنى أو نقص منه .

أما اذا قلنا مثلا أنه يشبه السحاب فهنا معنى زائد ، والذى زاده هو خيال المتكلم الذى انتقل عما هو فيه إلى شئ آخر واستطاع أن يفطن الى الصلة بين الانسان والسحاب وهذه الصلة لم تتبين للمتحدث الأول . الذى لم يزد على أن وصفه بالكرم فقط ، ولم تدر بخلده فكرة السحاب . وكذلك إذا استعرنا فقلنا مثلا : إن كفيه تمطران الخير ، أو رأينا سحابا لا ينفك يعطى معتفيه .. ففى كل من هذين القولين من التخيل 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 الى 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 د. بدوى طبانة ط ٢ / مكتبة الانجلو ص ٢٩ .

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

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

---

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

المعنى اللغوى للكناية

الكناية في اصل اللغة : أن تتكلم بشيء وانت تريد غيره ، وهي الغطاء وزنا ومعنى ، والجمع أكنة مثل اغطية ، وقد كنيت بكذا عن كذا وكنوت وانشد أبو زياد :

وإني لأكنو عن قذور بغيرها * واعرب احيانا بها فأصارح (١)

فهى اذن نقيض الاعلان والافصاح ، ومقابل للصريح ، والاعراب الذى هو نقيض العجمة والبهمة ، فكننته سترته فى كنه بالكسر ، وهو السترة واكننته بالألف أخفيته ، وقيل الثلاثى والرباعى لغتان فى الستر وفى الاخفاء جميعا ، واكتنن الشيء واستكن استتر (٢) ، فكننت الشيء - اذا خبأته وسترته ، وكل شيء سترت به شيئا فهو كنان له (٣) ، قال تعالى : (وإن ربك ليعلم ما تكن صدورهم وما يعلنون) (٤) ، ولكنه وأكنه ستره ، واكننته اضمرته وأجعله فى كن ، ورب البيت ذى الاكنان ، ونثر كنانته وكنائنه وبنى على باب داره كنه ستره مثل الجناح (٥) .

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

---

(١) الصحاح ٣/٢٤٧٧ .

(٢) المصباح المنير ، جـ ٢ ، ص ٢٠٤ .

(٣) جمهرة اللغة لابن دريد ، جـ ١ ، ص ١٢٠ .

(٤) سورة النمل ، آية ٧٤ .

(٥) اساس البلاغة للزمخشرى ، جـ ٢ ، ص ٢٢٢ .

والاخفاء ؟ وما أضمر واستتر فيم يكون استتاره واضماره ؟

يرى الأصوليون والفقهاء أن الكناية لفظ استتر المراد منه فى نفسه ، والمعتبر عندهم فى الصريح والكناية الاستتار فى نفس الأمر ولا دخل لقصد المستعمل فى جعل الوضع مستترا أولا ... ولم يفسروا الكناية الا بما استتر منه المراد سواء كان باعتبار المحل أو غيره . ولم يشترطوا اللازم ثم الانتقال منه الى ملزومه كما اشترطه أهل البيان . بدليل أنهم جعلوا الحقيقة المهجورة والمجاز الغير المتعارف كناية بمجرد الاستتار ... بينما هو عند علماء البيان لفظ قصد بمعناه معنى ثان ملزوم له ، أى لفظ استعمل فى معناه الموضوع له لكن لا ليتعلق به الاثبات والنفى ويرجع اليه الصدق والكذب بل لينتقل منه الى ملزومه فيكون هذا مناط الاثبات والنفى ومرجع الصدق والكذب كما تقول فلان طويل النجاد قصدا بطول القامة فيصبح الكلام وان لم يكن له نجاد قط ، بل وإن استحال المعنى الحقيقى ... فطلب دلالته عندهم انما هو لقصد الانتقال منه إلى ملزومه ... وفى الكناية انما أريد بالمعنى الحقيقى للانتقال منه الى المعنى المجازى (وهو الملزوم) .. وإنما كان هذا من قبيل قصد النتيجة بعد اقامة الدليل ، فيكون فلان كثير الرماد حقيقة صرفة ذكرت دليلا على أنه مضياف فيكون التقدير فهو مضياف ...» (١) بينما رأى البعض أن المراد

---

(١) انظر اصطلاحات الفنون ، للشيخ المولوى التهانوى ، جـ ٥ ، ص١٢٨٣ وما بعدها .

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

فلاضرورة تدعو للملازم والملزوم والانتقال بينهما سيما وأن الاستتار انما هو فى نفس الأمر كما رآه الأصوليون والفقهاء .

ثم ان معرفة الأسلوب الكنائى اللغوى ، انما تعنى معرفة اللغة فى حقيقتها وكيفيتها وبلوغ الغاية فيها ، بالتغلغل فى أكنانها 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 فقيل فعلت فوق كنه قدرك وكنه استحقاقك (٤) ، وعرفته كنه المعرفة(٥) وأتيته فى غير كنهه فى غير وقته . واكتنه الأمر بلغ كنهه ، وعندى من السرور بمكانك مالا يكتنهه الوصف ، واكنه الأمر بلّغه غايته (٦) " .

والكنية(٧) فى العربية جاءت تحمل معنى الستر والغطاء للاسم الذى عرف به صاحبه ، لتضفي عليه نوعا من العظمة والتوقير ، أو الغض والتحقير

---

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

(٢) أساس البلاغة للزمخشرى ، جـ ٢ ، ص ٣٢٢ .

(٣) المصباح المنير للمقرى ،جـ ٢ ص ٢٠٤

(٤) جمهرة اللغه لابن دريد ،جـ ٣ ،ص ١٧٣

(٥) المصباح المنير جـ٢ ،ص ٢٠٤

(٦) أساس البلاغة للزمخشرى ، جـ ٢ ،ص ٣٢٢ .

(٧) اللسان ، جـ ١٥ ، ص ٢٧٣ وجميع المعاجم السابق ذكرها .

بحسب الرؤيا التى رؤيت فى صاحبها وبحسب خبرة ومعرفة مجتمعه ومحيطه به ، وتكون هذه الرؤيا مضمرة مكنونة فى طيات الكلمة اذ أنها كنان وأغطية وأكنـــة لهذه الرؤى وهذه المعانى . ومن أشهر هذه الكنى كنية أبى لهب وامرأتـه حمالة الحطب ، فاذا عرفنا أن أبا لهب اسمه عبد العزى ، وهو أحد أعمـــام الرسول صلى الله عليه وسلم ، وقيل(١) كنى أبو لهب لجماله . واللهب : الرائع الجمال . واللهبة : إشراق اللون من الجسد ، والهب البرق الهابا . والهابه : تداركه حتى لا يكون بين البرقتين فـرجة . واللهب : لهـــب النار وهو لسانها ، والتهبت النار وتلهبت أى اتقدت ، وقيل اللهبان شدة الحر فى الرمضاء ونحوها ، واللهاب واللَّهبان واللهبة : العطش ، والتهب عليه : غضب وتحرّق ، وقد ألهب الفرس : اضطرم جريه . قال امرؤ القيس :

فللسوط الهوب ، وللسان درة

وللزجر منه وقـــع أخرج مهـــذب

ولهيب النار حرها ، وقد ألهبها فالتهبت ، ولهّبها فتلهبت : أوقدها . قال :

تسمع منها ،فى السليق الأشهـب

مصمعة مثل الضّرام الملهـــب

هذه المعاني كانت الرؤيا فى أبي لهب وهى رؤيا أيدها القرآن الكريـم بقوله تعالى : (تبت يدا أبى لهب وتب ما أغنى عنه ماله وما كسب سيصلـى نارا ذات لهب وامرأته حمالة الحطب . . .)(٢)

---

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

(٣) سورة المسد آيه ١ — ٤

والحطب : معروف وهو النظل والادخار[1] ،قال تعالى : ﴿ وكأين من دابة لا تحمل رزقها [2]﴾ وقوله ﴿ فإنما عليه ما حمل وعليكم ما حملتم[3]﴾ ،وفى التنزيل العزيز ﴿ فإنه يحمل يوم القيامه وزرا ، خالدين فيه وساء لهم يوم القيامة حملا [4]﴾ أى وزرا .

والحطاب[5] : ما أعد من الشجر شبوبا للنار. ورجل حاطب ليل : يتكلم بالغث والسمين ، مخلط فى كلامه وأمره ، لا يتفقد كلامه ــ فهو هنا بمعنى الكلام ، وناقة محاطبة : تأكل الشوك اليابس ، وحطب فلان بفلان : سعى به ، وقوله تعالى فى سورة تبت : وامرأته حمالة الحطب ، قيل هو النميمة . ومنه قول الشاعر :

من البيض لم تصطد على ظهر لأمة

ولم تمش ، بين الحى بالحطب الرطب

يعنى الحطب الرطب : النميمة .

---

(١) اللسان جـ ١١ ص ١٧٤ وما بعدها .

(٢) سورة العنكبوت آية ٦٠ .

(٣) سورة النور آية ٥٤ .

(٤) سورة طه آية ١٠٠ ، ١٠١ .

(٥) اللسان جـ ١ ، ص ٢٢

فكانت تلك الكنى كما رأينا كنايات ، ريم فيها ما تضمنته من معان الاشتعال والاتقاد والحرقة والاضطرام والاضرام بما شملته من معان ملموسة كانت أم محسوسة دونما حاجة الى لازم وملزوم أو انتقال بينهما ، بل هى معان كامنة فى الكلمة نفسها كما استشفها الأصوليون والفقهاء .

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

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

---

(١) سنن أبى داود ، جـ ٢ ، ص ٣٧٩ .
(٢) اللسان ، جـ ١٥ ، ص ٢٣٣ .
(٣) الميسم : أثر الكى وهو أيضا اسم للآلة التى يوسم بها .
(٤) اللسان ، جـ ٥ ، ص ٢٧ .

غفارى تحمل هذه المعانى وتكنوها فى ذاتها وبين طياتها . وكل كلمـــة انما تكتنز وتختزن العديد من المعانى التى تكون ثمرة رحلة أصحابها فى الحياة وما مر بهم فيها وما أدركوه خلالها وجاءت الكلمة خير وعاء لاختزانهـــا . وإذا استطلعنا معانى كلمة القرم فى قول على رضى الله عنه وتكنيته لابنه بهـــا : أنا أبو حسن القرم وصبنا معان شتى تحمل هذه الكلمة .

الأقرم[1] : كالقرم ، وأقرمه : جعله قرما وأكرمه عن المهنة ، فهـــو مقرم ، ومنه قيل للسيد قرم مقرم تشبيها بذلك . . . والقرم من الرجال : السيد المعظم ، على المثل بذلك ، وفى حديث على ، عليه السلام : أنا أبو حسن القرم أى المقرم فى الرأى ، والقرم : فحل الابل ،أى أنا منهم بمنزلة الفحل فى الابل . أى المقدم فى المعرفة وتجارب الأمور . . والمقرم والقرم مـــن البعير المكرم الذى لا يحمل عليه ولا يذلل ، ولكن يكون للفحلة والضراب ، وقيل انما سمى السيد الرئيس من الرجال المقرم لأنه شبه بالمقرم من الابل لعظم شأنه وكرمه عندهم ، قال الشاعر :

اذا مقرم منا ذرا حد نابه تخمط فينا ناب آخر مقرم

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

---

(١) اللسان ، جـ ١٢ ، ص ٤٧٣ وما بعدها .

إذا وريت عنه بغيره أراد مثلوا لها أمثالا إذا عبرتموها وهى التى يضربها ملك الرؤيا للرجل فى منامه لأنه يكنى بها عن أعيان الأمور، كقولهم فى تعبير النخل : إنها رجال ذوو أحساب من العرب ، وفى الجوز : إنها رجال من العجم ، لأن النخل أكثر ما يكون فى بلاد العرب ، والجوز أكثر ما يكون فى بلاد العجم ،وقوله فاعتبروها باسمائها أى اجعلوا أسماء ما يرى فى المنام عبرة وقياسا ، كأن رأى رجلا يسمى سالما فأوله بالسلامة وغانما فأوله بالغنيمة(١).

فأمثال الرؤيا وكناها ، نفتطن منها بل وننتزع ذلك التلطع الانسانى الأرحب الذى اقترن فى ذهن البشرية بتوق الأنبياء والفلاسفة والشعراء ــ ذلك الماورائى الذى يبدو صورا لا يعللها المنطق بالضرورة ولكنها تكتظ بالرموز لما هو فى الصلب من الكينونة الانسانية واندفاعاتها (٢). نحو ذلك الحلم الذى ترى فيه الصفوة من الناس المخرج والانعتاق من أسر الحقيقة والمادة ، فكان " الشعر كغيره من الفنون قواه الترامي إلى الإلهى واللانهائى يرى فيه الإنسان الخلود الذى يضحد الفناء الد أعدائه فكان أن تطلع ورأى فى الحلم وما وراء الحقيقة سلاحا لمواجهة الحقيقة الطموسة التى نعتقد أننا مطمئنون إليها . وما يقوله الشاعر وما يأخذه موجودا هو الحقيقة" (٣) بل الحقيقة لم تكن إلا شعرا . إذ كلما زاد الشعر زادت الحقيقة على رأى نوفالس(Novalis) الذى يرى أن الشعر هو الواقع

---

(١) اللسان ، جـ ١٥ ، ص ٢٣٤ .
(٢) ينابيع الرؤيا ، جبرا ابراهيم جبرا ، ص ٧ .
(٣) الشعر واللغة ، د . لطفى عبدالبديع ، ص ٤ .

المطلق (١)، سيما وأن رؤيا الفنان أو الشاعر رؤية عينية قلبية للحلم الذى تتطلع إليه الإنسانية، حيث تتبدد حيثيات المنطق وواقعيته، التى تستلزم التعليل والمحاكاة المتكئين على الحقيقة والواقع المشهود، وما يتبع ذلك من جمود ورضوخ يأباه بل ويرفضه الفنان لما يمتلكه من قدرة على الإبداع والابتكار يتجاوز بها حدود الواقع والممكن فلا يقيد نفسه بالأسماء ومسمياتها أو ما تعارف عليه واصطلح وإنما يخلق لها أبعادا ورؤى . فيكون النخل رجالا ذوي أحساب من العرب لأن النخل أكثر ما يكون فى بلاد العرب ، ويكون الجوز رجالا من العجم لأن الجوز أكثر ما يكون فى بلاد العجم ،أى أن اللفظ يحمل دلالته فى ذاته فلا يتقيد الاسم بمسماه ،بل يبحث فى اللفظ ليستشف ما يحمله فى طياته من معان كانت ثمرة لخبرة وإدراك أصحاب اللغة،أو تكون لهم تطلعا ورؤى كالتطلع إلى السلامة فى سالم وإلى الغنيمة فى غانم .

---

(١) الفنان والانسان ،د . زكريا ابراهيم ص ١٢٢

الفصل الثاني

الكناية والقيود المعيارية والتقريبية فيها

١ - غرض الإثبات وأثر التقييد به .

٢ - الاستدلال والتعليل .

٣ - اللازم والملزوم .

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 يجوز وصفها عند سامعها بالصدق والكذب ،وبالطبع لا يكون هذا الوصف بالصدق أو الكذب لعبارة إلا إذا كان هناك مرجعا موضوعيا يحتدالية في الحكم" (١) مما نتج عنه مطالبة الشعر بمحاكاة الواقع ومطابقته وتقليده ووضع معايير وقوانين الزمت الشعر بالاستمرارية لعالم الواقع دون تمييز أو تفريق وذلك تحريا للصدق أو دفعا للكذب، وكان هذا أمرا طبيعيا 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 اللغة بفعل البحث المنطقي الذي ظهر جليا في مباحث اللغة والنقد التي قيدت العمل الأدبي ، وأجريت عليه المقاييس التي تجريها على كل موجود متعين من حيث أنه مركب من مادة وصورة ومن ثم الحكم على العمل الأدبي بالجودة أو الرداءة بناء على معايير مستمدة 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 وبعدها عن المماثلة وتوخيها للتفرد والتميز في النوع ذاته فضلا عن افراد الأنواع الأخرى . أو كما قال جون ديوى : أن فهم المحاكاة واقتفاء الأثر هو أن نصنع لعصرنا ما صنع أرسطو لعصره . لا أن نكون مجرد فراء نقف عند الحد الذى وقف عنده غيرنا فنصبح نسخا مضافة الى النسخات التى أخرجتها المطابع من مؤلفات الفيلسوف اليونانى "(١) مما ذهب بجون ديوى الى القول بـ " أن أرسطو لو رأى ما حل بالأدب من جراء 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 الأدبى ولا بد من التحرر من هذه القواعد وعدم الخضوع لها اذا دعت الحال "(٢) فالفن لم يكن فنا الا لأنه ليس بالطبيعة . وأن الطبيعة والفن ظاهرتان متمايزتان تمام التمايز"(٣) ، إلا أن البلاغيين في خضوعهم للمعايير الوضعية المستمدة من أرسطو وغيره والقائمة على قياس النتائج على المقدمات التي وفرضها على الشعر والشعراء ، تناسوا حقيقة الأقاويل الشعرية ومم تتقوم ، وأن التصديق والدلالة على ماهيات الأشياء ليست

---

(١) انظار تجديد الفكر العربى ، د . زكى نجيب محمود ، ص ٣٠١ .
(٢) النقد الفنى ، دراسة جمالية وفلسفية ، جيروم ستولينتز ، ترجمة فؤاد زكريا ، ص ٦٧٤ ، ٦٧٥ .
(٣) الفنان والانسان ، د . زكريا ابراهيم ، ص ٧٦ .

هدفا لها ، " فهى ليست من الأقاويل التى تقصد اثبات شئ أو ابطاله ، أو التعريف بماهيته وحقيقته" (١) ، فذلك هدف للأقاويل العلمية التى إن عرفت فهى تثبت الشئ بماهيته المشتركة والخاصة لتدل بذلك على حقيقته ، ولا تتناول أعراضه وصفاته التى تتعلق بها أهواء النفوس ـ كما فى الشعر ـ واذا صدقت : فهى تتوصل الى اثبات ما تثبته للشئ بأمور خارجية عنه ، ترتبها ترتيبا مخصوصا ليتوصل الى اثبات المطلوب" (٢) ، وبناء على ذلك جاء تعريفهم للكناية بأنها : " ارادة المتكلم اثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ولكن يأتى الى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه " محققين بذلك فى الكناية التعريف والاثبات على نهج الأقاويل العلمية وحقائقها الثابتة الموحدة ،مع أنها والفن وسيما الشعر على طرفي نقيض ، " فالفن منوع بتنوع الأفراد والأمم والعلم موضوعي موحد مقيد والفن ذاتى يتميز بالحرية والانطلاق والخلط كل الخلط فى إفساد العلم بأهواء الذات أو تزييف الفن بموضوع يملى عليه من الخارج ... وبالفن الذاتى يعرف الانسان ويقوم، وبالتعبير الفنى عن الذات تنشأ الثقافة وقيمها (٣) ، وهذا ما سيتضح لنا من خلال دراستنا التالية للكناية . .

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجنى ،ص ١١٩

(٢) الصوره الفنيه فى التراث النقدى والبلاغي /د .جابر احمد عصفور ،ص ٣٦٥

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

١ ـ غـــرض الاثبات وأثر التقيد بـــــه :

كان لمساواة الأدب بأى موجود متعين مركب من مادة وصورة ، كبـــير أثر فى أن يكون الاستدلال والالتزام والتضمين من السبل التى سلكهـــا البلاغيون لإثبات ما تعارفوا عليه فى اصطلاحهم على أن الكناية " أن يريـــد المتكلم اثبات معنى من المعانى ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغـــة ، ولكن يجئ الى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود ، فيومئ به اليه ، ويجعلـــه دليلا عليه . مثال ذلك قولهم (هو طويل النجاد) يريدون طول القامة "(١) فقولهم : " أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعانى " 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 رماد القدر وعرفت منه أنهم أرادوا أنه كثير القرى والضيافة ، لم تعرف ذلك من اللفظ ولكنك عرفتـــه بأن رجعت الى نفسك فقلت أنه كلام قد جاء عنهم فى المدح ، ولا معـــــنى للمدح بكثرة الرماد ، فليس إلا أنهم أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد أن تنصـــب له القدور الكثيرة ، ويطبخ فيها للقرى والضيافة ، وذلك لأنه أذ أكثر الطبـــخ فى القدور كثر احراق الحطب تحتها ، وإذا كثر إحراق الحطب كثر الرمـــــاد لا محالة ، وهكذا السبيل فى كل مكان كناية "(٢) ، وفى هذا كما نرى تصريـــح

---

(١) دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجانى ، ص ٥٣ ، ٥٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٠٢ ، ٣٠٣ .

وتقرير منهم بأن اثبات هذا المعنى لم يكن من طريق اللفظ وانما من طريق الدلالة العقلية التى عولوا عليها ، وجعلوها سبيلهم فى البحث كأنهم يرون أن هناك غرضا يقتضى بمجانبة ظاهر اللفظ إذ لا معنى عندهم أن يمدح شخص ما بكثرة الرماد !! فيلجأون الى التأويل والبحث عن أسباب وعلل تؤيد حكمهم ، وان اقتضى ذلك منهم " صرف الكلام عن جهته التى تركه عليها القائل ، وثبتت فيها إرادته بحيث صارت من مقوماته التى لا تنفك عنه ولا ينفك عنها ، فإرادة خلاف الظاهر ينبغى أن تؤخذ من الكلام ولا يحكم بها على الكلام حتى لا تنفى عنه حقيقته وما به يتقوم(٢) " ، وإلا كان معنى ذلك أن العمل الأدبى يتسم بالنقصان الذى يضطرنا إلى البحث عن معناه فى غيره مع أن " العمل الفنى ينطوى على شئ فريد لا سبيل الى تفسيره بغيره أو ارجاعه الى غيره ، فالعمل الفنى هو بمعنى من المعانى نسيج وحده (٣) " ، ثم انه من الصعوبة بمكان معرفة المقصد الحقيقى ،بل استحالة معرفته فى كثير من الأحيان ، " فالقصد شئ يقع فى نطاق تجربة الفنان الخاصة ، وما لم يصفه فى رسائله أو محادثاته أو سيرته الذاتية ، فإنه يظل غير معروف إلا له هو ذاته وعلى ذلك فلا يمكن تطبيق معيار القصد على الأغلبية الساحقة من الأعمال الفنية ، وحتى فى الحالات التى يكون فيها الفنان قد وصف قصده ، فإن وصفه يتعرض لكل العيوب المعتادة التى يتعرض لها كلام الفنانين عن الخلق

---

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

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

(٣) مشكلة الفن ، زكريا ابراهيم ،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 بالغنى 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 تفرض 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 الغرض 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 — يهتم حقا بالتقدير ، ولكن تصويرنا إياه بأنه يقيس بمعيار يفرضه على الموضوع ويطبقه من الخارج إنما هو اساءة عرض للعملية . . ، فاهتمامه الأول إنما يتجه إلى

---

(١) النقد الفنى ، دراسة جمالية فلسفية ، جيروم ستولينتز ، ترجمة د . فؤاد زكريا ، ص ٧٢٥

(٢) المرجع السابق ، ص ٧٢٦ .

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

الاندماج فى القصيدة وامتلاكها .. ،بكل ما فيها من امتلاء عينى (١)" ،

" فالشاعر ما هو بعالم يبدأ بفروض يحرص على تحقيقها ويختبر صلاحيتها ومدى صدقها ، وما هو بحامل رسالة يريد ابلاغها الى الناس ليسلك سبيل البرهنة والاستدلال والبحث العقلى فى فروض ومقاصد لا توضح ما للشعر من أبعاد وآفاق تأبى الرضوخ للواقع وتحرص على العلو بالواقع والحقيقة ، ولا يمكن أن يكون الشعر ظلا لشئ آخر دونه (٢)" ومرامى الشعر فى قلب الشعر لا فى صدر الشاعر أو صدر أهله وأصدقائه ،وفرق بين الشعر وناظمه فكلاهما ليس صورة من شخصية الآخر إن لم يكن مباينا له (٣)" ، وقد نشأت عن التسوية المزعومة بين المتكلم والشاعر معايير الأغراض التى فرضت على الشعر وكأنها قوانين حتمية يجب احترامها وطاعتها ويعد الخروج عليها ذنبا عظيما لا يغتفر (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 قريبة الأجل)

المتدح بأنه مضياف ولكنك عرفته بالنظر اللطيف وبأن علمت أن لا معنى للتدح بظاهر ما يدل عليه اللفظ من قرب أجل ما يشتريه فطلبت له تأويلا فعلمت

---

(١) النقد الفنى ،دراسة جمالية فلسفية ، جيروم ستولينتز، ص٥٧٥ ، 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 يشترى ما يشتريه للأضياف فإذا اشترى شاة أو بعيرا كان قد اشترى ما قد دنا أجله ، لأنه يذبح وينحر عن قريب(١)" ، وبذلك نرى أن الغرض الذى فرضه البلاغيون على اللفظ فى الكناية اضطرهم الى التأويل كأنهم رأوا فى ظاهر اللفظ عجزا قسموا معه الكلام الى " ضربين : ضرب أنت تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت : خرج زيد ، وبالإنطلاق عن عمرو فقلت : عمرو منطلق . وعلى هذا القياس ، وضرب آخر أنت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفـــظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض ، ومدار هذا على الكناية والاستعارة أو لا ترى أنك إذا قلت هو كثير رماد القدر : أو قلت : طويل النجاد ، أو قلت فى المرأة : نؤوم الضحى ، فإنك فى جميع ذلك لا تفيد غرضك الذى تعنى من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذى يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف ، ومن طويل النجاد أنه طويل القامة ، ومن نؤوم الضحى فى المرأة أنها مخدومة لها من يكفيها أمرها (٢)"

---

(١) دلائل الاعجاز ، عبدالقاهر الجرجانى ، ص ٣٠٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٨٥ .

فحتمية الدلالة العقلية كما رأينا أوجبت عليهم تقسيم الكلام الى لفظ ومعنى مما يوهم بأن الكلام يتألف من أكثر من طبقتين ، ويريدون بالمعانى الأول مدلولات التراكيب وبالمعانى الثوانى الأغراض التى يصاغ لها الكلام .. كأنهم يفرقون بين المعنى مجردا من البعد الاستطيقى والمعنى الذى يتأتى فيه ذلك البعد (١)" ، فالشأن عندهم للمعانى الثوانى التى ترف المعانى الأول ومزية الكناية عندهم مرجعها الى تأكيد اثبات هذا المعنى ولأجله كان اجماع الجميع على أن الكناية أبلغ من الافصاح ، والتعريض أوقع من التصريح " فليست المزية التى تثبتها لهذه الأجناس ــ من مجاز واستعارة وكناية ... ــ 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 وآكد وأشد ، فليست المزية فى قولهم جم الرماد أنه دل على قرى أكثر بل انك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ وأوجبته ايجابا أشد ، وادعيته وادعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق ، وإذ 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 وعلة ، 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 آكد وأبلغ فى الدعوى من أن تجئ

---

(١) التركيب اللغوى ، د . لطفى عبد البديع ، ص ٣ .

إليها فتثبتها هكذا ساذجا غفلا ، وذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف ،بحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط[1] ، وما احتاج القوم الى الدليل والبينة إلا عندما افتقدت فاعلية اللغة وانتفى التسليم بحكمها لما آلت اليه الدلالة الوضعية من عجز وقصور فى حدودية معانيها واشارية دلالتها ، وكان الأسلم والمخرج من كل ذلك الإيمان بأن اللغة فعل إنسانى لا يصح إلا مع التسليم بالمضامين ،التى يشتمل عليها لأنها من قيم الثقافة التى لا تستقيم بغيرها اللغة . ومعنى الألفاظ كامن فيها لا يفتقر الى دليل من جهة العقل ، ودلالة اللفظ على المعنى ليست دلالة أفى طياته ولا تحتاج الى بينات من الخارج[2]" ، أو اللجوء إلى شطار الكلام إلى معنى ومعنى المعنى فى قول عبدالقاهر ، نعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذى تصل اليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر[3]" ، والاهتمام بمعنى المعنى فى الكناية مبعثه الحرص على اثبات هذه الأغراض والاتيان به كدليل وشاهد إثبات يقنع العقل والمنطق ويثبت صحة ما قرروه وادعوه من اثبات فى الكناية ، وليس هذا من روح الشعر ، إذ أن الشعر ليس من قبيل الكلام الذى يراد به الاخبار بحيث ينبغى تحرى الصدق فيه بل إن موضوعية الأدب تقتضى من بين ما تقتضيه

---

(١) دلائل الاعجاز ، ص ٥٧ ، ٥٨ .
(٢) فلسفة المجاز ،د . لطفى عبدالبديع ، ص ١٧٣ .
(٣) دلائل الاعجاز ، عبدالقاهر الجرجانى ، ص ١٧٣ .

مغايرة الشعر لقائله الحقيقي ، ولقد كان هذا مفهوم العرب القدامى للشعر قبل أن يخضعوا للمنطق وموازينه فمما " يروى أن النبى صلى الله عليه وسلم أردف الشريد فقال له : أتروى من شعر أمية بن أبى الصلت (١) شيئا . قال : نعم . قال : فأنشدنى ، فجعل النبى يقول كل قافيتين : " هيه " ، حتى أنشده مائة بيت ، فقال عليه السلام : هذا رجل آمن لسانه وكفر قلبه (٢) .

والشعر بمعناه اللغوى (٣) العلم وشعر بمعنى علم ، وتقول ياليت شعرى بمعنى يا ليت علمى أى ليتنى شعرت بكذا أى علمته به ، وفى الحديث النبوى الشريف " ليت شعرى ما صنع فلان " أى ليت علمى حاضر أو محيط بما صنع . فحذف الخبر وهو كثير فى كلامهم ، وفى القرآن الكريم " وما يشعركم أنها اذا جاءت لا يؤمنون (٤) " ، أى وما يدريكم .

ولقد عرفت العرب أن الشعر هو القريض المحدد بسمات خاصة ، وقائله شاعر ، لأنه يشعر بمالا يشعر به غيره أي يعلم به ، وقيل شعر أى قال الشعر ، وشعر : أجاد الشعر ، وسمى الشاعر شاعرا لفطنته ومزيد معرفته ، وفى

---

(١) هو أمية بن أبى الصلت بن أبى ربيعة بن عبد عوف ، ثقفى موازنى ، قرأ الكتب المتقدمة من كتب الله عز وجل وكان يؤمن فى البعثة والنبوة . ولكنه كفر حسدا عندما علم ببعثة الرسول صلى الله عليه وسلم .
الشعر والشعراء ، جـ ١ ، ٤٥٩ .

(٢) الشعر والشعراء ص ٤٥٩ .

(٣) اللسان جـ ٤ ، ص ٤٠٩ وما بعدها .

(٤) سورة الانعام ، آية ١٠٩ .

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

ويتضح معنى الشعر عندهم من فرحة حسان بن ثابت بابنه وقوله " قال ابنى الشعر ورب الكعبة " بعد أن سمع وصف ابنه للطائر الذى لسعه " كأنه ملتف فى بردى حبرى " ومنه يتبين أن الشعر يكمن فى روعة الخيال وبراعة التصوير حتى عندما يفقد الوزن (٣)" وتتلاشى القوافى .

وخصومة الشعراء للنحاة والمناطقيين ذائعة معروفة يشهد بها قول عمارة الكلبى (٤) :

ماذا لقينا من المستعربين ومن	قياس نحوهم هذا الذى ابتدعوا
ان قلت قافية بكرا يكون بهـا	بيت خلاف الذى قالوه أو ذرعوا
قالوا لحنت وهذا ليس منتصبا	وذاك خفض وهذا ليس يرتفع

---

(١) العمدة ، ابن رشيق ، جـ ١ ، ص ٦٥ .
(٢) التركيب اللغوى ، د . لطفى عبدالبديع ، ص ١١٩
(٣) من قضايا الأدب الجاهلى ، 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 تعرفو فدعوا

لأن أرضى أرض لاتشب بها ... نار المجوس ولا تبنى بها البيع

فاخضاع البلاغيين الشعر لمقولات المنطق وما يقتضيه من مطابقة الواقع والحكم عليه بالصدق والكذب بناء على ذلك كان له الأثر الأكبر فى تحديدهم لمعنى الكناية الذى سووا فيه بين الشاعر والمتكلم العادى معتبرين النص الأدبى تعبيرا لغويا مباشرا يخضع لأحكام الواقع خلافا لما ينبغي تصوره فى الشعر من أنه تركيب نسيجه من اللغة التخيلية التى يستحدثها الشاعر(١)" ، اذ ليس الشعر خبرا يقوله متكلم عادى ليتحرى فيه الصدق والواقعية ، وليس قصارى ما تؤديه كلمات الشاعر الاخبار وما يقتضيه من اسناد شئ إلى شئ(٢)" فما هان 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 مساوية لديهم للجملة الاخبارية التى تحتمل 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 . لطفى عبد البديع ، ص ١١٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٧٩ .

الاحتجاج والاستدلال وذلك لارادة وإثبات معنى من المعانى ".

ونحن نؤيد حازما القرطاجنى فيما ذهب اليه من أن " تحقق هذين الأمرين فى الشعر لا ينظمه فى طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب ، فالأقاويل الشعرية تقع تارة صادقة وتارة كاذبة ، فالتخييل وهو ما به تتقوم به الصناعة الشعرية غير مناقض لواحد من الطرفين . وانما الرأى 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 البعض كل كلام مخيل مقدماته كاذبة يقال عنه كلام شعرى ، فمردود ، إنما الشعرية فى تلك المقدمات من حيث يخيل فيها أمرها لا من حيث هى كاذبة . . . فالتخييل هو المعتبر فى صناعته لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة وكما ثبت وجود المقدمات الكاذبة فيه فقد ثبت وقوع الأقاويل الصادقة فيه مما ينفى الظن بأن الأقاويل 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 ائتلفت الأقاويل المخيلة منه فبالعرض ، لأن صنعة الشاعر هى جودة التأليف وحسن المحاكاة ، وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه" (٢)

---

(١) انظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه ، ص ٧١
(٢) المرجع السابق ، ص ٨١ .

وهذا ما يجعل " لغة الشعر تتطلب الغوص وراء الظاهر ، والتعمق فى الكلمات وتجاوز سطوحها فالكلمة مشحنة بالايقاع والايحاء(١)" والشـــاعر لا يستخدم الكلمات بدلالتها الوضعية المألوفة ، ولا يقترب من النثر وهو يشحـن الكلمات بدلالات حديثة غير مألوفة ، مؤلفا لغة داخل لغة بل يتجاوز الواقع ليوجد عالما مغايرا للواقع يخلقه ويبدعه كما يتصوره فهو إضافة إلى ما هوموجود لا تكرار لما هو موجود " فالفن ابداع لقيم انسانية يخلق الفنان بمقتضاها عالما غريبا عن الواقع كما يراه أندريه مالرو(٢)" وكما قال بيكاسو : "إن الطبيعة والفن لهما ظاهرتان مختلفتان تمام الاختلاف(٣)" والشعر باعتباره فنا من الفنـــون انما هو رؤيا والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة وهو اذن تغيير فى نظام الأشياء وفى نظام النظر إليها (٤)" ولفهم هذا النظام الجديد لا بد من اكتشافه واماطة اللثام عنه وأن نؤمن بأن الألفاظ فيه لا تعنى الإشـــارة الى الشئ بل هى تحمل فى طياتها الفكر الإنسانى 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 فى أقوال بعض قدامى الشعراء والنقاد والجاهليين قبل سيطرة الفكـــــر البلاغى على نقادنا ، إذ لهم فى ذلك كلمات موجزة تدل على سعة ادراكهـــم ومدى عمقهم الفكرى فى فهم الشعر ، نلمحه فى تفضيل أم جندب(٥) لشعـــر

---

(١) زمن الشعر ، أدونيس ، ص ١٢ .
(٢) مشكلة الفن ، د . زكريا ابراهيم ،ص ٦٤ .
(٣) المرجع السابق ، ص ١٥٩
(٤) زمن الشعر ،أدونيس ، ص ٩ .
(٥) هى امرأة من قبيلة طئ ، تزوجها امرؤ القيس ، وحكمها بينه وبين علقمـــه الفحل ،الموشح ص ٢٨ ، ٣١

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

خليلي مرابي على أم جندب لتقضي لبانات(٢) الفؤاد المعذب

ثم وصف فرسه بقوله :ـ

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

وقال علقمة (٣) في نفس القافية والروى قصيدته التي مطلعها :ـ

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقا طول هذا التجنب

ثم وصف فرسه بقوله :

فأدركهن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب(٤)

فلما سألها امرؤ القيس بم فضلته على ؟ قالت : فرس علقمة أجود من فرسك . قال : بماذا ؟ قالت : إنك زجرت وحركت ساقيك وضربت بسوطك ، وأما علقمة فرأيته أدرك الصيد ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب(٥) .

---

(١) هو علقمة بن عبده ، من بني تميم ، جاهلي يقال له الفحل سمي بذلك لانه احتكم مع امرئ القيس الى أمرأته ام جندب لتحكم بينهما
الشعر والشعراء ١/ ٢١٨

(٢) لبانات : جمع لبانه ، وهي الحاجة .

(٣) الشعر والشعراء ص ٢١٨

(٤) المرجع السابق ص ٢١٩

(٥) انظر الموشح للمرزباني ، ت علي محمد البجاوي ، ص ٢٨ ، ٣٠ ، ٣٢
الشعر والشعراء ١/ ٢٢٠

تفصيل أم جندب إنما كان للشعر الذى تخطى الواقع وأقام مثلا أعلى مضيفا إلى الموجود عالما آخر ، فهى رأت الصورة الخيالية لفرس علقمة أكمل وأجمل لأن علقمة جعل فرسه كسائط الريح بمجرد أن يجذب عنانه يمر مر السحاب الشديد التتابع والسرعة فى تحلبه وسقواه . فهذه صورة خيالية تنتزع للفرس من البيئة تشبيها يعكس طبيعة السرعة وشدتها . ولكن سداها ولحمتها الخيال . (١)

---

(١) انظر من قضايا الأدب الجاهلى ، د . محمد أبو الأنوار ، ص ٣٤ . ٣٦ .

٣ ـ الاستدلال والتعليـــل

كان الاستدلال والتعليل وهما صنوان لا يذكر أحدهما إلا ويذكـــر الآخـــر طريق البلاغيين إلى توجيه الكناية الوجهة المنطقية فالتعليل كما عرفه الجرجاني هو إنتقال الذهن من المؤثر الى الأثر كانتقال الذهن من الأثر الى المؤثر وقيل التعليل هو إظهار علية الشئ سواء كانت تامة أو ناقصة والصواب أن التعليل هو تقرير ثبوت المؤثر لإثبات الأثر ، والاستدلال هو تقرير الدليل لاثبات المدلول سواء كان ذلك من الأثر أم العكس أو من أحـــد الأثرين إلى الآخر(١)* وبناء على هذا كانت كثرة الرماد وهو ظاهر اللفـظ أثرا استدل به على المؤثر وهو الكرم الذى حرصوا المتكلم على اخفائه فارضين عليه غرض المدح مجانبين اياه عن اللفظ الموضوع له فى اللغة لما فى ذلك من وضوح وتقرير يقتضيه ما فى الوضع من تخصيص مما يعفي على ما فى الكناية مـــن ستر وخفاء يقتضيه معناها اللغوى ويكشفه ويمحوه تتبع اللوازم والمترادفـــات بما فيهما من استدلال يحقق ما اصطلحوا عليه من اثبات فى تعريفهم للكناية ـــ وذلك ليلحقوها بعلوم البيان ـــ والمواربة عنه بالرديف والتابع وحتى يكـــون اللفظ المذكور دليلا يستدل به على ما قصدوا وأرادوا إثباته . فإذا كان الكرم كان بإثبات وجوده سببا وعلة يقنعان بكثرة الرماد على اعتبار اتحاد اللفـــظ بالواقع ، وهكذا دواليك ، ولذا يحرمون التجاوز باللفظ.

(١) التعريفات ، للجـرجـانى ص ٥٤

إلى معنى غيره . وكان هذا الاعتقاد هم بفكرة تقسيم الكلام الى حقيقة ومجاز ، والتحرى خلال ذلك عن الحقيقة لتقديمها وتفضيلها على المجاز بما تشمله من صدق ومطابقة للواقع وبما فى المجاز من تجوز ومجانبة للواقع ومخالفة له كان بسببها موضع شك وتكذيب(١) . وتقريرهم أن اللفظ انما وضع من أجل الحقيقة ـ كما سنرى فيما بعد فى تعريف الحقيقة والمجاز ـ ألحّ عليهم فى التوحيد بين العمل الأدبى وأى موجود متعين متناسبين أن القدماء قد قالوا أن : " أعذب الشعر أكذبه " . أو كما قال كروتشه فيما بعد ، ليس للجمال أدنى وجود طبيعى (٢)" ، مما اضطرهم إلى البحث عما يدفع عن الكناية تهمة الشك والتجوز فلجأوا إلى التعليل والتأويل وخلافه من تحوير سيما وأن الكناية كالمجاز كلاهما مبنى على النقل والتجوز واستعمال اللفظ فى غير ما وضع له وإنما وجه الفرق بينهما كما ذكر السكاكى " أن الكناية مبناها على الانتقال من اللازم إلى الملزوم ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم (٣)" وكلاهما مفتقر إلى التوافق الذى يقتضيه الحكم العقلى . فالنظرة العلمية إلى الشعر ومطالبته بالواقعية واحتقار ما فيه من تخييل واعتباره تكذيبا جعلت جعلوا المتكلم بالكناية يدور فى حلقة مفرغة ينتهى من حيث بدأ ويبتدئ من حيث انتهى ، بسبب " آلية ومنطقية دلالة الألفاظ فالمعانى لديهم لا

---

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

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

(٣) مفتاح العلوم ، ص ١٨٩ ، ١٩٠ .

أهمية لها إلا بقدر ما توصل إلى المجهول (١)" وهذه النفعية فى اللغة إنما تكون حيث تستخدم اللغة ككلام يراد به الاخبار والافهام كما يقتضيه علم البيان الذى عرفه الجاحظ ، بأنه " اسم جامع لكل شئ كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجب دون الضمير ، حتى يفضى السامع الى حقيقته ، ويهجم على محصوله ، كائنا ما كان ذلك البيان ، ومن أى جنس كان ذلك الدليل ، لأن مدار الأمر والغاية التى اليها يجرى القائل والسامع انما هو الفهم والإفهام ، فبأى شئ بلغت الافهام ، وأوضحت عن المعنى ، فذاك هو البيان فى ذلك الموضع(٢)" والفهم والافهام انما يحيلان اللغة إلى أدوات نفعية غرضية و" الشعراء قوم يترفعون باللغة عن أن تكون نفعية . أو أن تستخدم كأداة(٣)" بينما هى عند البلاغيين ما هى الا أدوات طيعة ومرايا مصقولة ما هو إلا أن تخرج إلى حيز الوجود حتى تصرح بمعناها للسامعين وتدل عليه دلالة الدخان على النار والسحاب على المطر (٣)" ، 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 العلية التى ينتقل فيها المرء من العلة إلى المعلول (٥)" ، اذ كان حلمهم المستهدف أن يكون الشعر التزاميا

---

(١) التركيب اللغوى ، د . لطفى عبد البديع ، ص ٤٣ .
(٢) البيان والتبيين ، ص ٤ ، ٥ .
(٣) جان بول سارتر ، ما الأدب ، ترجمة د . محمد غنيمى هلال ، ص ١٣ ، ١٤
(٤) التركيب اللغوى ، د . لطفى عبد البديع ، ص ٤٣ .
(٥) فلسفة المجاز ، د . لطفى عبد البديع ، ص ٩١ .

مثله مثل النثر يستخدم اللغة كأداة ينتفع بها قارضين على الشعراء البحث عن الحقيقة حيث لا يتم ذلك إلا بوساطة اللغة واستخدامها كأداة . بينما الشعراء لا يهدفون استطلاع الحقائق أو عرضها ولا يفكرون كذلك فى الدلالة على العالم وما فيه ، وإذا كانت الكلمة للناثر أداة فما هو دور وأهمية الكلمة للشاعر ؟ ؟ الكلمات للشاعر أشياء فى ذاتها وليست بعلامات لمعان فهو لا يستخدم الكلمات بحال ، ولكنه يخدمها ، وهى بالنسبة له مخلوق له كيانه المستقل وهى غايته التى لا يحيد عنها لاختياره لها اختيارا لا رجعة فيه (١)" فهو يقصدها ولا يقصد ما يلزمها أو يردفها فلا يتخذها كالناثر معبرا يتجاوزه للوصول به الى غايته والغرض منه (٢)" وانما كان مبعث ذلك التقيد بالدلالة العقلية التى يقوم البناء فيها على الانتقال من الدال الى المدلول فمطلق الدلالة على ما عرفها القوم أن يكون الشئ بحالة يلزم من العلم به العلم بشئ آخر . ودلالة اللفظ عندهم كونه إذا أطلق فهم المعنى منه للعلم بالوضع والقول بالوضع يقتضى وجود معان سابقة توضع الألفاظ بازائها سواء كانت هذه المعانى من قبل الصور الذهنية ، أم من قبيل الصور الخارجية أم المعانى من حيث هى مع قطع النظر عن وجودها فى 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 جزئه واللزوم على

---

(١) انظر ما الأدب ، جان بول سارتر ، ترجمة د . محمد غنيمى هلال ،ص١٤ ، ١٥
(٢) انظر المرجع السابق ، ص ١٤ .
(٣) التركيب اللغوى ،د . لطفى عبد البديع ،ص ٤٣ .

لازمه العقلى متقدما كان عليه الثابت اقتضاء أو متأخرا عنه كموجب النص ، وعادية كدلالة طول النجاد على طول القامة ودلالة كثرة الرماد على كثرة القرى ، وخطابية كدلالة التأكيد على دفع الشك أو رد الانكار.

وتارة تنقسم الى قوليه : وضعية كانت أو عقلية أو عادية أو خطابيـــة ، والى فعلية ، عقلية كانت كدلالة التشبيه على المجاز ، أو عادية كدلالة وقدور راسيات ، على عظم القدور ، أو خطابية كدلالة تغيير النظم على نكتة تناسب فى عرف البلغاء ، والى حالية ، عقلية كانت كدلالة الحذف على الايجاز ، أو عادية كدلالة الحذف أيضا على ظهور المراد وتعينه ، أو خطابية كدلالة الحذف أيضا على التعظيم والتحقير ، وهذه الدلالة التى عليها مدار اعتبار البلغـــاء أوسع دائرة من الدلالات الثلاث المعتبرة فى سائر العلوم (١) .

ولا يخفى أن هذه الصور جميعا تقع معها اللغة فى موضع الأثر السبوق بشىء آخر فاذا قيل مثلا أن التأكيد دال على دفع الشك أو رد الانكار كـــان مقتضى ذلك وجود شك يدفع ثم تأكيد يعفى عليه ، واللغة من هذا الوجه لا تعدو أن تكون أمارة خارجية تدل على ما وراءها وهذه هى الأسمية بعينها (٢) والتى يتوهم فيها تبعية الألفاظ للأشياء ، والأسماء للمسميات ، على اعتبـــار أن اللغة نسخة من الحقيقة ومرآة لها بناء على ما تقتضيه نظرية الوضع (٣).

---

(١) كليات أبى البقاء ص٤٤

(٢) التركيب اللغوى ، 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 المعانى بالألفاظ لأن التسمية تتطلب تضحية تلمه بالاسم فى سبيل المسمى ، سيما وأن الاسم بيد وغير جوهري كما هو فى رأى (هيجل) بالقياس الى مدلوله الذى هو جوهرى (١)" ، ثم أن تسمية الشئ بحسب إعتقاد البلاغيين فيها وما تحطه من تصريح مباشر بالمسمى وتعيينه "تقضي على ثلاثة أرباع المتعة بالقصيدة ــ تلك المتعة الناجمة عن طيب التخمين شيئا فشيئا : الإيحاء بالشئ ،استحضاره ــ ذلك ما يفتن المخيلة(٢) " والتى قضى عليها الوضع واختصاص الألفاظ بالمعانى، والاستدلال باللازم والملزوم، والتابع والمتبوع .

---

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

(٢) قصة أكسفورد ، ادموند ولسون ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، ص ٢٣ .

٣ ـ اللازم والملـــزوم

الكناية عند البلاغيين معناها على اللزوم ، فقد اصطلحوا على أن الكناية. " ترك التصريح بذكر الشئ الى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك (١) " أو أنها " لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه (٢) ، وبين السكاكى وغيره بأن الانتقال فى الكناية من اللازم إلى الملزوم ، كالانتقال من طول النجاد الذى هو لازم لطول القامة اليه ، وفيه ، بينما الانتقال فى المجاز ، من الملزوم إلى اللازم ، كالانتقال من الغيث الذى هو ملزوم النبت الى النبت ، ومن الأسد الذى هو ملزوم الشجاع الى الشجاعة (٣) " أو كما قال قدامة وابن سنان بأن الكناية : أن ترد الدلالة على المعنى فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضـــوع له فى اللغة بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة.

واللازم يقال على ما يمتنع انفكاكه عن الشئ ، كلازم الماهية ما يمتنـــع انفكاكه عن الماهية من حيث هى هى مع قطع النظر عن العوارض كالضحك بالقوة عن الانسان ، ولازم الوجود ما يمتنع انفكاكه عن الماهية مع عارض مخصوص ويمكن انفكاكه عن الماهية من حيث هى هى كالسواد للحبشى ، واللازم من الفعيـــل ما يختص بالفاعل . ومنه البين وهو الذى يكفى تصوره مع تصور ملزومه فى جزم العقل باللزوم بينهما كالانقسام متساويين للأربعة ، فان من تصور الأربعـــة

---

(١) مفتاح العلوم ص ١٨٩ .
(٢) الايضاح ص ٢٣١ .
(٣) مفتاح العلوم ص ١٩٤

وتصور الانقسام بمتساويين جزم بمجرد تصورهما بأن الأربعة منقسمة بمتساويين ؛ والغير بين وهو الذى يفتقر جزم الذهن باللزوم بينهما 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 الملزوم(٢) "بحيث لا يفهم الكرم من نفس قول العرب" كثير الرماد " أو " مهزول الفصيل أو " جبان الكلب" بل بواسطة الانتقال يصبح الملزوم المنتقل اليه من اللازم كالشئ المدعى ثبوته المصاحب للبينة 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)"

وبالاضافة إلى وصفهم المجاز وكل ما هو خلاف الحقيقة فى مرتبة أدنى أو أقل مما جعله موضع ريبة وشك وتهمة يحرص المتكلم بالكناية على دفعها بالبحث عن الدليل والشاهد ، وذلك باللجوء إلى اللازم والملزوم(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 مما يثير فى أنفسنا

---

(١) التعريفات ، عبدالقاهر الجرجانى ،ص١٦٦ ، ١٦٧
(٢) التركيب اللغوى ، د . لطفى عبدالبديع ،ص ٣٥ .
(٣) انظر فلسفة المجاز ، د . لطفى عبدالبديع ، ص ١٧٣ .
(٤) المرجع السابق ، نفس الصفحة
(٥) التركيب اللغوى ، د . لطفى عبدالبديع ، ص ١١٥ .

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

والكناية مبناها على الانتقال والاستدلال كما يتبين من أقسامها ؛

أولا : الكناية المطلوب بها غير صفة ولا نسبة ، فمنها ما هو معنى واحد ، وهو أن يتفق فى صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين عارض ، فتذكر تلك الصفة ليتوصل بها الى ذلك الموصوف كقوله :ـ

الضاربين بكل أبيض مخذم والطاعنين مجامع الأضغان

المخذم القاطع ، والضغن الحقد ، ومجامع الأضغان معنى واحد فكناية عن القلوب .

ومنها ما هو معان ، وهو أن تؤخذ صفة فتضم إلى لازم آخر وآخر لتصير

---

(١) د . زكى نجيب محمود ، المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى ، ص ١٧ .
(٢) دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجانى ، ص ٣٠٢

جملتها مختصة بموصوف ، فيتوصل بذكرها اليه كقولنا كناية عن الإنسان : هي مستوى القامة عريض الأظفار ، ويسمى هذا خاصة مركبة ، وشرطها الاختصاص بالمكنى عنه ليحصل الانتقال من العام إلى الخاص .

ثانيا : الكناية المطلوب بها صفة ، فان لم يكن الانتقال بواسطة قريبة واضحة يحصل الانتقال منها بسهولة ، كقولهم كناية عن طول القامة ، طويل نجاد وطويل النجاد ، وخفية كقولهم كناية عن الأبله عريض القفا فإن عرض القفا وعظم الرأس بالافراط مما يستدل به على بلاهة الرجل ، وهو ملزوم لها بحسب الاعتقاد ، لكن في الانتقال منه إلى البلاهة نوع خفاء لا يطلع عليه أحد .

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

ثالثا : المطلوب بها نسبة كقوله :ـ

إن السماحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج

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

---

(١) دلائل الاعجاز ، ص ٢١٥ — ٢١٩

وما كان ذلك إلا نتيجة الاعتداد بالعطل العقلي وفصل اللفظ عن المعنى والبحث عن اللوازم والروادف ومدى مطابقة الكلام للصور العظيمة والماهيات" الأمر الذي عصف بالموجود اللغوي لتأخره عن الوجود الذهني والعيني مما جعل اللغة تابعة لغيرها وسمة له وعلامة ، لا تثبت الا الثابت ولا تنفي الا المنفي (١) " واقتضى هذا الأمر تجويد الألفاظ من القدرة على ايجاد المعاني بحيث اقتصر على ما بينهما من علامات النفي والاثبات(٢)" " فلولا ما تقرر عندهم من أن المعنى لا يفهم من اللفظ لما احتاجوا الى القول بأن الانتقال في المجاز من الملزوم الى اللازم بحيث لا يفهم الرجل الشجاع من نفس رأيت أسدا والمقصود به الرجل الشجاع بل بواسطة الانتقال من الحيوان المفترس الى لازمه وهو الشجاع ، وبذلك الانتقال يصبح اللازم المنتقل إليه من الملزوم كالشيء المدعى ثبوته المصاحب للبينة 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 أسدا في الحمام فكأنك قلت رأيت شجاعا لأنه كالأسد (٣) "

---

(١) انظر فلسفة المجاز ، د . لطفي 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 رماد القدر على كثرة القرى ومن نؤوم الضحى على المترفة المخدومة لأن الكناية كما يقول الشيخ عبد القاهر هى اثبات لمعنى أنت تعرف ذلك المعنى عن طريق المعقول دون طريق اللفظ (١) ، وهذا المعنى لا يذكرونه بلفظه الخاص به ولكنهم يتوصلون إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه فى الوجود وأن يكون إذا كان . أفلا ترى أن القامة اذا طالت طال النجاد ، واذا كثر الكرم كثر رماد القدر ، وإن كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام الى الضحى (٢) . هنا نتوقف لنتساءل كيف توصل البلاغى الى هذه المعانى ؟ إن ظاهر الألفاظ لا يوحى 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 العقلية ، عن المسميات والأغراض ، عن اللازم والملزوم ، الرادف والرديف فالعبارات عنده أما هى الا نتائج لأسباب مجهولة والألفاظ ما هى إلا وسائل موصلة الى غاية وغرض منطقي ، فهو لا يبحث فيها عما تحمل 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

التى حدت من اللغة الشعرية وقيدتها باللزوم العقلى " فلا يعنيهم من المعانى والألفاظ والجمل الا الضرورى لنسبة اللزوم ولا يأبهون بما عدا ذلك من معان لأنها لا تتعلق بقوانينهم ، وهذا بين مما يذكره المناطقة فى كلامهم على الوجه فى تخصيص الألفاظ بالبحث والحاجة إليها فى المنطق فالبحث عندهم عن الألفاظ ليس بالذات بل بالتبع للافادة والاستفادة والبحث عنها ليس من حيث إنها موجودة ومعدومة وجوهر وعرض وكيف يحدث بل من حيث إنها دالة على المعانى التى يتألف منها الموصل الى المجهول . وهو نظير ما قالوه فى المعقولات الثانية التى عرفوها بأنها مالا يحاذيها شئ فى الخارج من أن البحث فيها ليس من حيث ما هى فى أنفسها ولا من حيث إنها موجودة فى الذهن بل من حيث انها توصل إلى المجهول أو يكون لها نفع فى الايصال أما البحث فيما وراء ذلك من أشياء فخارج عن نظر المنطقى . (١)

وإذا كان البلاغى لم يبلغ مبلغ المنطقي فى انكار الأشياء فإنه تابع التفكير المنطقى فى الانتقال الذهنى المطرد الذى لا يكف عن البحث وراء اللوازم لاثبات صدق أو كذب ما يدعيه الشاعر لأن الكلمات عند البلاغيين لا تراد لذاتها بل هى مجرد إشارات وعلامات يستخرج منها الحكم عن طريق القياس أو الاستنباط فلم تكن لتعنيهم كلمات الشاعر لذاتها بقدر ما تعينهم فى الحكم عليها (٢).

---

(١) التركيب اللغوى ، د . لطفى عبد البديع ص٢٩

(٢) انظر الصور الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ، د . جابر أحمد عصفور ، ص ٣٦٧ .

فالوجود اللغوى لديهم وجود مؤقت يزول بوصولهم إلى المعنى العقلى، أما المعنى اللغوى واللزوم اللغوى فلا يعتدون بهما بالرغم من أن اللزوم العقلى الذى يشترطونه قد أخذ اغتصابا من اللغة بعد أن قيدوها وجردوها من المشخصات[1]. ففى كثير الرماد مثلا لم يهتموا بالمعنى اللغوي للرماد ، ماذا كان يمثل الرماد عند العرب ؟ ما الذى تعنيه كلمة **الرماد** ؟ ما الذى تصوره الفكر القديم فيه ؟ وبماذا عرف ؟ ما كانوا ليهتموا بذلك فضالتهم التى ينشدونها المعاني العقلية ،وما يترتب عليها من لازم وملزوم وتابع ومتبوع .

---

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

٤ ـ نظرية الوضع وآثارها

كان للاعتداد بالوضع العقلي وما يقتضيه من وجود فكر في الخارج سابق على الكلمة أثره في آلية الدلالة ، وإذا صح ذلك في العلامات الطبيعية فانه لا يصح في العلامات اللغوية،لأن المعنى فيها ليس قائما على العلية التي ينتقل فيها المرء من العلة الى المعلول بل هو يتعالى عليها لأن مناطه الفكر والفكر مستور يتوارى في طيات القيم الثقافية التي تتماطاها 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 الى معرفة حياة العرب في شتى نواحيها في جاهليتهم ،لأن اللغة من العوامل التي تهب كل مجتمع خصائصه المميزة والرباط الذي يربط بين الأجيال المتعاقبة في المجتمع الواحد . إذ هي أداة الاستمرار عبر القرون (٢)، والمعنى اللغوي له نسب وتاريخ في الفكر لا يتحدى إلا بتتبع واستقصاء هذا النسب في تاريخه لدى الأمة (٣)، والمعول على المعنى الذي يستخرج من محاورة التركيب الشعري بتمامه لا المعنى الحرفي المأخوذ من الألفاظ (٤)، الذي جر على الشعراء

---

(١) انظر فلسفة المجاز ، د . لطفي عبد البديع ص ٩١
(٢) انظر اللغة بين المعياريه والوصفيه د . تمام حسان ص ٧
(٣) فلسفة المجاز ، د . لطفي عبدالبديع ، ص ٩١ .
(٤) التركيب اللغوي ، د . لطفي عبدالبديع ، ص ١٣٢ .

النقاد المتمسكين بالدلالة المعنية والمعاني الحرفية ، المشيرة الى الأشياء كما حدث لأبي تمام حين قال في احدى قصائده :ـ

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي (١)

فأخذ أحدهم اليه وعاء وذهب يطلب منه في شيء من السخرية قطرات من ماء الملام 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 " واخفض لهما جناح الذل من الرحمة (٣)" . فأبو تمام اعتد في شعره بالمعنى اللغوي الذي تجاوزت التسمية فيه مسماها العيني ولم يعد يرى فيه مدلولا محددا مقيدا بما وضع له الشيء أو الكائن . لم يعد يرى الماء والملام كائنين مختلفين بحسب تحكم العقل والمنطق . ولم يجمع بينهما عبثا بل أوجد بجمعهما كائنا تتفاعل فيه الكلمات وتوحد ما يبدو مبعثرا من عناصر الوجود داخل نظام من التجربة الانسانية كأي نظام من نوع ما (٤) .

ولكي نفهم هذا النظام ينبغي علينا أن نتابع الشعر ادراكا جماليا . و . أن نقرأ الشعر بالروح نفسها التي كتب بها مؤلفه . . إذ إن الادراك الجمالي

---

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

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

(٣) سورة الاسراء آية ٢٤ .

(٤) انظر الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د . محمد فتوح أحمد ، ص ٣٠٨ ، ٣٠٩ .

يدرك العمل من حيث هو وحدة ولا يحلله إلى أجزاء (١) والإشكال بين الشعراء والنقاد انما ينشأ من تجزئة الكلام الى وحدات ينفصل بعضها عن بعض ، وأخذ الدلالة من جهة المفردات كل على حدة (٢) فناقد أبي تمام في اعتداده بالوضع العقلي ، كان اللفظ لديه اشارة وعلامة تقوم على تعيين المشار اليه ، 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 اصلية وعلى اعتبار أن الشاعر مخبر ينقل موقفا ايصاليا ، كالموقف الذى يتوخي فيه القائل لمطلق الكلام نقله بواسطة العلامات اللغويه ، وكأننا بالبلاغيين قد أرادوا من الشاعر أن " يتقيد بماهيات الاشياء ووضوح المعاني على ما هي بكل ما يستتبعه ذلك من تقييد وكبت للفكر ، وتخطيط للعالم ، وتحويله إلى ما يشبه الجماد الذى لا صيرورة له ولا تحول ، فهذه المظاهر لا يمكن أن تحتل إلا ذاتها في حدود العقل ولا يمكن أن تتبدل وتتجدد وتكتسب معاني متكررة في حدود المنطق ، مما يرهق وعي الانسان ولا وعيه (٣) " فيأتي الشاعر ليحتج على تلك القيود وذلك الجمود من خلال شعره ، فإن وراء التجربة الشعرية محاولة لزعزعة العالم المادى المتجمد ، وخلقه خلقا نفسيا يزيل برودة العقل وثباته " (٤)

وعجز النقاد الذين عابوا على أبي تمام والمتنبي ومن ذهب مذهبهما يرجع إلى رضوخهم لهذا الجمود والثبات ، وفاتهم أن " الشاعر ينقل لغة تخييلية وأن الشعر ليس ايصالا حقيقيا بل هو موضوع تخييلي " (٥) ينبغي أن يؤخذ بحقه من التأمل حتى لا تحمل

---

(١) النقد الفنى دراسة جماليه وفلسفيه ـ جيروم ستولينتز ـ ترجمة د . فؤاد زكريا ص ٦٧٦

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

(٣) النقد الفنى دراسة جماليه فلسفيه ـ جيروم سترلينتر د . فؤاد زكريا ص ٣٣

(٤) النقد الفنى دراسة جمالية فلسفيه ـ جيروم ستولنيتز د . فؤاد زكريا ص ٣٣ المرجع السابق الصفحة نفسها .

(٥) التركيب اللغوى ـ د . لطفى عبد البديع ص ٦١

ارادة الشاعر على غيرما 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 والاشياء بحيث تنتفي ماهياتها القديمه وتنصهر في التجربة الانسانية وتتكون من ذلك ماهية جديدة"(١) فماء 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 الذى يبكى على حجر

ولا صفا قلب من يصبو الى وتد (٢)

فأبو نواس كغيره من الشعراء أبى التقيد بالمادى والملموس ، اذ تبلغ الكلمة عندهم مبلغ الرمز فالطلل في الشعر العربى رمز لعواطف انسانية وفردية عميقة ، وبكاء الطلل لا يعنى بكاء المواد التى يتكون منها لذاتها وعندما أفقد أبو نواس الرموز القديمة من حجر ووتد قدرتها على الايحاء سخف الذين يبكون ويصبون الى وتد بدلاليتهما على وجه الحقيقة وما كان احد يصبو الى وتد أو يبكى على حجر (٣) فاللغة ليست والاشياء ليسا شيئا واحدا بل إن اللغة اعتقاد للانسان وتصور له فى الاشياء بل هي تضفى على الاشياء معنى وقيمة من أجل ذلك كان الشعر أسمى وأرقى مراتب الفنون عامة واللغة بخاصة وذلك لما يوجده من حياة فى الاشياء والكائنات بسبب تفاعل الذات مع الموضوع .

---

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

(٣) فن الشعر د . احسان عباس / ص ٢٣٨ ، ٢٣٩

(١) انظر الرمزية والسريالية في الشعر العربي والعربي / ايليا الحاوي / ص ١٣٤

٥ - الحقيقة والمجاز

قال ابن الاثير في تعريف الكناية (١) " أن تتكلم بالحقيقة وأنت تريد المجاز " أو كما قال " أن الكناية اذا وردت تجاذبها جانبا حقيقة ومجاز ، وجاز حملها على الجانبين معا ، ألا ترى أن اللمس في قوله تعالى : (أولا مستم النساء) (٢) يجوز حمله على الحقيقة والمجاز ، وكل منهما يصح به المعنى ولا يختل ، ولهذا ذهب الشافعي رحمه الله إلى أن اللمس هو مباشرة الجسد الجسد فأوجب الوضوء على الرجل اذا لمس المرأة ، وذلك هو الحقيقة في اللمس التزاما بالوضع المصطلح عليه . وذهب غيره إلي أن المراد باللمس هو الجماع ، وذلك مجاز فيه ، وهو الكناية ، وكل موضع ترد فيه الكناية فإنه يتجاذبه جانبا حقيقة ومجاز ، ويجوز حمله على كليهما معا " .. فحد الكناية الجامع لها 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 بشيء وتريد غيره ، يقال كنيت بكذا عن كذا ، فهي تدل على ما تكلمت به ، وعلى ما أردته في غيره ، وعلى هذا فلا تخلو إما أن تكون في لفظ تجاذبه جانبا حقيقة ومجاز ، أو في لفظ تجاذبه جانبا مجاز ومجاز ، أو في لفظ تجاذبه جانبا حقيقة وحقيقة ، وليس لنا قسم رابع ، ولا يصح أن تكون في لفظ تجاذبه جانبا حقيقة وحقيقة ، لأن ذلك هو اللفظ المشترك ، وإذا أطلق من غير قرينة تخصصه كان مبهما غير مفهوم وإذا أضيف اليه قرينة صار مختصا بشيء بعينه ، والكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره ، وذلك

---

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

(٢) سورة النساء آيه ٤٣ وأيضا سورة المائدة آيه (٦)

مخالف للفظ المشترك اذا أضيف اليه القرينة لأنه يختص بشيء واحد بعينه لا يتعداه الى غيره ، وكذلك لا يصح أن تكون الكناية في لفظ تجاذبه جانبا مجاز ومجـــاز ، لأن المجـــاز لا بد لـــه 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 والمجـــاز . ويكونان لها عاملي شد وجذب تتأرجح بينهمـــا وبانضمامها الى أحدهما تكتسب فضيلته وميزته وأيضا نقيصتـــه ان كانت له نقيصـــه وسيتضح 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 موصوفا به الجملة ، وانـــا نحدهما في المفرد .

كل كلمة أريد بها ماوقعت له في وضع واضع ــ وان شئت قلت : في مواضعـــة وقوعا لا يستند فيه الى غيره فهي حقيقة ، وهذه عبارة تنتظم الوضع الأول وما تأخـــر عنه كلغة تحدث في قبيلة من العرب أو في جميع العرب أو في جميع الناس مثلا أو ــ تحدث اليوم ، ويدخل فيها الأعلام ، منقولة كانت كزيد وعمرو أو مرتجلة كغطفـــان ، وكل كلمة استؤنف بها على الجملة مواضعه أو ادعي الاستئناف فيها .

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

---

(١) أسرار البلاغـــه ص ٣٩٦

غير العرب وجدته يجرى فيها جريانه فى العربية ، لأنك تحد من جهة لا اختصاص لها بلغة دون لغة — ألا ترى أن حدك الخبر بأنه " ما احتمل الصدق والكذب" مما لا يخص لسانا دون لسان ونظائر ذلك كثيرة ، وهو أحد ما غفل عنه النـــاس ودخل عليهم عليهم اللبس فيه حتى ظنوا أن ليس لهذا العلم قوانين عقلية ، وأن . . مسائله كلها مشبهة باللغة فى كونها اصطلاحا يتوهم عليها النقل والتبديل ، ولقـد 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 واضع ، وكذلك تعلم أنه غير مستند فى هذا الوقوع الى شيء غير السبع أى لا يحتاج أن يتصور لـه أصل أداه الى السبع من أجل التباس بينهما وملاحظة . وهذا الحكم إذا كانت الكلمة حادثة ولو وضعت اليوم متى كان وضعها كذلك ، وكذلك الأعلام . وذلـك أنى قلت ما وقعت له فى وضع واضع أو مواضعة على التنكير ، ولم أقل فى وضع الواضـع الذى ابتدأ اللغة أو في المواضعة اللغوية فيتوهم أن الأعلام وغيرها مما تأخر وضعه عن أصل اللغة يخرج عنه . ومعلوم أن الرجل يواضع قومه فى اسم ابنه فاذا اسمـاه زيدا فحاله الآن فيه كحال واضع اللغة حين جعله مصدرا لزاد يزيد ، وسبـق وضع اللغة فى وضعه للمصدر المعلوم لا يقدح فى اعتبارنا لأنه يقع عنه تسميته بـه ابنه وقوعا باتا ولا تستند حاله هذه الى السابق من حاله بوجـه من الوجـوه .

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

اليه وبين أصلها الذى وضعت له فى وضع واضعها فهي مجاز ، ومعنى الملاحظة هو أنها تستند في الجملة الى غير هذا الذى تريده بها الآن الا أن هذا الاستناد يقوى ويضعف ، بيانه ما مضى من أنك إذا قلت رأيت أسدا تريد رجلا شبيها بالأسد لم يشتبه عليك الأمر فى حاجة الثانى الى الأول اذ لا يتصور أن يقع الأسد للرجل على هذا المعنى الذى أردته على التشبيه على حد المبالغة وايهام أن معنى من الأسد حصل فيه إلا بعد أن تجعل كونه اسما للسبع ازاء عينيك ، فهذا اسناد تعلمه 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 ، أعنى كل اسم جرى على الشيء للاستعاره فالاسناد فيه قائم ضرورة (١) .

من خلال تعريف عبد القاهر لكل من الحقيقة والمجاز ، وتعريف ابن الاثير للكناية ، يتبين لنا الأثر الذى كان لنظرية الوضع عند البلاغيين ، وما نتج عنها : كالايمان بانشطار اللفظ الى حقيقة ومجاز ، وذلك لما تقتضيه من تعيين اللفظ للدلالة على معنى بعينه ، اذ الحياد عن هذا التعيين والتخصيص ، يعتبر بعد خروجا 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 ، والتى تنص على " تعيين اللفظ للدلالة على معنى بنفسه " (٢) أو هي " الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له من غير تأويل فى الوضع كاستعمال الأسد فى الهيكل المخصوص " (٣) ، وبناء عليه يتضح لنا أن هذا الاصطلاح قد كان بمثابة القيد المحد من الثراء الفكرى للغة ، والمؤدى بها إلى الجمود

---

(١) أسرار البلاغه ص ٣٩٦ ، ٣٩٨
(٢) أسرار البلاغه ص ٢٨٤
(٣) مفتاح العلوم ص ١٩١

والدیمومة ، نتیجة الاستسلام لماهیات الأشیاء ، على اعتبار أن الألفاظ تمثیل ومرآة لحقائق الوجود ، فلا تمثل سوى ذوات ما وصفت من أشیاء فی أی زمان ومكان (١) فعندهم وصف اللفظة بأنها حقیقة أو مجاز حكم فیها من حیث أن لها دلالة على الجملة لا من حیث هي عربیة فارسیة أو سابقة فی الوضع أو محدثة مولدة . . لأنك ـ على رأی عبد القاهر ـ تحد من جهة لا اختصاص لها بلغة دون لغة " (٢) .

ولما كانت اللغة لا ترضخ لقیود التخصیص ، ولا تستسلم لجمود التعیین یثبت لدینا بطلانیة الوضع ، اذ " من المعروف فی الدراسات اللغویه الحدیثة ، وبخاصة لدى الباحثین فی علم الدلالة Semantics ، أن اللغة یتسع افقها ویمتد مجالها باستخدام الكلمات فی معان مغایرة (٣) ، مما یعنی اسقاط فاعلیة الوضع فی اللغة وما یستتبعه من تقسیم وتعریف لكل من الحقیقة والمجاز بـ" تقسیم الدلالة الى ما هو حقیقي ومجازی ، أمر لم تعرفه الثقافة الاسطوریة القدیمة ، ویمكن القول بأن هذه القسمة الثنائیة ، ظهرت فی مرحلة متأخرة ، وأحالت فی ظهورها الى ضرب من التفكیر المنطقي " (٤) ، وفی المفهوم الحدیث الحقیقة " هي ولیدة الشیوع والرسوخ والإلف والعادة (٥) " ، مما یطبع اللغة وألفاظها فی ذهن العامة من الناس بطابع الالتزام والارتباط والتخصیص والتعیین ، " وهذا خطأ كبیر فی فهم اللغة " (٦) أدى إلى الاعتقاد بأن أی حیاد عن المألوف المعتاد هو

---

(١) انظر فلسفة المجاز د . لطفی عبد البدیع ص ١٥٧
(٢) أسرار البلاغه ص ٣٩٦
(٣) التعبیر البیاني رؤیة بلاغیه نقدیه ، د . شفیع السید ص ١٠٥
(٤) الرمز الشعری عند الصوفیه : د . عاطف جودة نصر ص ٧٣ ، ٧٤
(٥) انظر التعبیر البیانی رؤیة بلاغیه نقدیه : د . شفیع السید ص ١٠٥
(٦) من زاویة فلسفیه / د . زكي نجیب محمود ص ١٠٢

خروج عن دستور الحقيقة وما وضعت له ، وقد يصل عند المتعصبين للالف والعادة ليكون رفضا لهذا التغيير ، اذ يتصورونه انتزاعا وتعديا على هذه الملكية والاختصاصية والتى ثبتت ورسخت فى أذهانهم كحقيقة لا يشك فيها وتتميز بالثبوت والاستقرار ، وأى تغير او تزعزع ترمى به ، يعنى لديهم تجاوز واعتداء يهز من مكانة المجاز ، فالحقيقة انما قدمت عليه لاعتبارها الاصل الذى يرتكز عليه المجاز وينتقل منه (١) ، فما استعمل فيما وضع وخصص له الحق بها على حين ما كان غير كذلك اعتبر انحراف عن جادة الحق ووصم بالتوهم والكذب اذ استعمال اللفظ فى غير ما وضع له فرع والفرع يستند الى اصله ولا يكون بدونه بعكس الاصل ، ولاجل هذا الاستناد وهذا الافتقار ، " انزل المجاز من الحقيقة منزل العرض من الجوهر ، والعرض عندهم صنف لأنه متغير والجوهر معافى لأنه ثابت ، وما كان للمجاز من سبيل إلى الاستقرار لان الفكر فيه متمرد يدع المؤتلف إلى المختلف ، ويؤثر المتغير على الثابت " (٢) .

وهم فى بحثهم عن الثبات والاستقرار بين ثنايا الالفاظ فرضوا عليها التعيين والتخصيص الموجودين فى الوضع ، وإنما كان تمسكهم به على اعتباراته من الحقائق ، وما يتجاوز ذلك إنما مصيره الشك والتكذيب ، لذا " كان كلامهم على المجاز سبيله سبيل الدفاع عنه لا على صورته التى جاء عليها فى اللغة ، بل على انه حقيقة تفتقر إلى الاستقرار الذى تهيأ للفظ فى الكلام الحقيقى ويعوزها التوافق الداخلى الصورى الذى ينبغى أن تكون عليه كل حقيقة جديرة بهذا الوصف . (٣)

---

(١) انظر ص٩٠ من بداية هذا الموضوع .
(٢) فلسفة المجاز / د . لطفى عبد البديع / ص ١٧ .
(٣) المرجع السابق نفس الصفحة .

وذلك رغم أن " ما اطلق عليه المجاز ثابت فى اللغة لا يسع احد انكاره وهو اكثر من ان يحصى فالعرب كما ذكر ابن 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 بصلبه ** وأردف اعجازا ونآء 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 فى غير ما وضعت له بحيث ينبغى تأويله لدفع شبهة الكذب عنه والمبالغة " (١) ، وإنما كان هذا الكلام من اصحابه مظهرا للنفاذ من سجن المادة والواقع ،وكوه تفتحها النفس فى جدار الكون الى عالم الرؤية " (٢) أو كما قيل عنها : الرؤية بالعين والعقل والقلب معا ، زائدا الحلم ، زائدا ذلك التطلع الانسانى الأرحب الذى اقترن فى ذهن البشرية بتوق الأنبياء والفلاسفة والشعراء ذلك الماورائى الذى يبدد صورا لا يعللها المنطق بالضرورة ، ولكنها تلفظ بالرموز لما هو فى الصلب من الكينونة الانسانية واندفاعاتها " (٣) ، حيث تنعكس ظلال العالم الحسي انعاكسا ايحائيا وجدانيا مذهلا ، إنه تجديد وتنويع له ، وهروب من مطلقة الثابت

---

(١) فلسفة المجاز / د . لطفى عبد البديع / ص ١٨٢ وانظر ايضا مجموع الفتاوى شيخ الاسلام احمد بن تيمية / جمع وترتيب المرحوم عبد الرحمن محمد بن قاسم المجلد العشرون / ص ٤٠٨ ـ ١١٢ .

(٢) نماذج فى النقد الأدبى / أهليا الحاوى / ط٣ ص ٣٢

(٣) جبرا ابراهيم جبرا / ينابيع الرؤيا / المقدمة ص ٧ .

ثبوت السأم والجماد والعدم ، حيث الحقيقة التى ترهق الانسان وتضنيه ثبوتها ورتابتها وانعدام التطور فى رحمها " (١) ، مما يعطى للمجاز جوهرية الحقيقة وتقديرها بتنقيته من نظرة الازدراء ، فهو ليس عرضا مبتلا ولا فرعا يحتاج إلى أصل ، بل هو رؤية عينية وقلبية ، وإدراك وإبداع متفرد للشاعر ، هو وجود متحقق له عالمه ومعالمه ، وهو عالم سام يحتاج لرؤيته وادراكه إلى كثير من الرقى والتخلي عن القيود المعيارية المنطقية ، والنظر بمنظار الشاعر وأعينه بمعنى أن نمتلك العبقرية الفنية التى تمنحنا القدره على إدراك كل شيء بطريقة مخالفة تماما لما لدينا من عادات مكتسبة فى النظر إلى الأشياء " (٢) ، وأن نؤمن ان " اللغة اعتقاد يعتقده الانسان فى الاشياء فيسميها بحسب ذلك الاعتقاد وتلك الرؤية التى يرتئيها أو يتصورها فيها ، وهو اعتقاد اسطورى الغلبة فيه للمجاز لا للحقيقة ، ومن ثم كان المجاز اسبق من الحقيقة .

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

---

(١) نماذج فى النقد الأدبي / ايليا الحاوى / ص ٣٢ .
(٢) الفنان والانسان / د زكريا ابراهيم / ص ١٤٢ .
(٣) انظر التركيب اللغوى / د . لطفى عبد البديع / ص ٢٥ .

فما يعتبره البلاغيون مجازا اعتبره الانسان القديم حقيقة ملائمة لتصورة اللفظي والاسطورى ، فالانسان منذ القديم فى نزوعه إلى التركيز والتداخل ، تجاوز الفروق الفردية الدقيقة بين الأشياء ، ورأى فى المجاز حقيقة ملائمة لتصورة وادراكه ، والتراكيب المجازية من حيث هي أشكال رمزيه كانت بمثابة الينبوع الحقيقى الذى اغترفت منه الاسطاطير فاغدقت على التجربة الحسية البسيطة نوعا من التكثيف والتركيز " (١) من اجل ذا يأتى هذا الادراك وهذا التصور متميزين عن رؤية العامة من الناس فيعطيان الشعر وقوامه المجاز نوعا من الجدة والغرابة فلا يتصوره العامة حقيقة ويتلقونه بشيء 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 مكمن الفرق بين المجتمعات والثقافات فالاستسلام للعادة يؤدى للركود والرتابة والتكرار وضمور الوعي وانعدام الدهشة التى هي وليدة الجدة والابداع والابتكار وهن طاقة الشعر وعموده الفقرى فهو انما يتميز بما يتضمنه من حركة وتغير وتشكل دائم " (٣)

والانطباع الخاص our own impression والتغير العادي ان الاحساس بالدهشة والاستغراب للجدة والتغيير " يمكن ان يكون مقابلا لما يعرف عند البلاغيين بالمجاز ، وهو بحسب النظرية الدلالية الحديثة ، ضرب من التغير فى الدلالة أو المعنى " (٤) وهو لذلك 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 . شفيع السيد / ص ١٠٦ .
(٣) انظر مقدمة للشعر العربى / ادونيس / ص ١٠١ ، ١١٠ .
(٤) التعبير البيانى رؤية بلاغية نقدية / د . شفيع السيد ص ١٠٧ .

والإعجاب في فترة زمنية معينة ، قد يصبح أمرا عاديا مألوفا لا يثيرنا ولا يدهشنا وبالتالي يكون فاقدا لاهم ما تتطلبه اللغة الشعرية وتتميز به .

فالكلمة بعد شيوعها وترددها 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 نحد باللغة عن طريقتها 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 اخر أو أن تقول شيئا باستعمال مصطلحات شيء آخر " (٣) ، فلا تكون الكلمات علامات وإشارات تعلن للانسان عما تشير إليه بل رموز تفضي بالمرء إلى تصورها " (٤) ، وتدعوه الى التعمق فيها والتنقيب عن لبابها ومكنونها من تجارب ورؤى وتطلعات إنسانية . فهي عند الشاعر مقصودة لذاتها ، وهي غايته واختياره الأكيد فهو لا يبغي من ورائها نفعا ، فالشعراء قوم يترفعون باللغة عن أن تكون نفعية أووسيلة أو اداة إلى غاية ، وعندهم الكلمات اشياء في ذاتها وليست بعلامات لمعان تتجاوز الى ما تدل عليه " (٥) .

---

(١) التعبير البياني رؤيه بلاغة نقدية / د . شفيع السيد ص١٠٧ .
(٢) انظر الشعر كيف نفهمة ونتذوقه / اليزابيث درو / ص٦٠ .
(٣) المرجع السابق ص ٥٩ .
(٤) انظر التركيب اللغوي / د . لطفي عبد البديع / ص١٤٩ .
(٥) انظر ما الادب / جان بول سارتر د . محمد غنيمي هلال /ص١٣ ، 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 والاتهام 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 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 في المجاز اكتشاف وعلم تطلع الانسان القديم اليه ووجده " ضرورة من الضرورات " (١) وتضفي على الكلمة نماء وتجددا ينم 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 وابيان يكون ذلك ؟ ..

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

---

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

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

استلزمت " الانتقال الدائم من شاهد الى مشهود عليه ، ومن دليل الى مدلول عليه ، من مقدمة إلى نتيجة يترتب عليها ، ومن وسيلة إلى غاية تؤدى اليها تلك الوسيلة ، وكان الموقف العقلى من الادب عموما يقتضى الانتقال من مسموع إلى ما يؤيده أو ينفيه ... من عبارة لفظية إلى عبارة تلزم عنها ولا عجب فى ذلك لمن يريد ان يستنبط حكما من الاحكام فلابد ان يكون العقل رائده . فالعقل هو الذى يتعقب الحدث إلى أسبابه ، أو الى نتائجه .. وهكذا كان من شأن الوقفة العقلية ان ردت الاشتات الى وحدة تضمنها ضمة المبدأ الواحد لنتائج متفرعة ، او العلة الواحدة لسلسلة معلولاتها فكان أن اعتقد البلاغيون ان كثير الرماد ، وجبان الكلب ، ومهزول الفصيل نتائج لمبدأ واحد هو الكرم ، وانه علة وسبب لكثرة الرماد ، وجبن الكلب ، وهزال الفصيل .. الخ ، فكانت ثمرة هذه النظرة العقلانية فى الفن وفى الشعر خاصة الجمود والركود ، ولن نجد الخلاص والمخرج إلا فى الابتعاد عن الادراك العقلي إلى الادراك الجديد المباشر والذى لا يحتاج إلى مقدمات وبراهين لأن وسيلته البصيرة التى تتعالى عن كل ذلك (١) . وما دمنا نؤمن ان الفن عموما ـ والقصائد الشعرية خصوصا ـ كائن تخييلى له كينونته الخاصة به فما هى حاجتنا إلى العقل والمنطق ؟ .

---

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

الفصل الثالث

١ - رمزية اللغة وأسطوريتها .

٢ - الرمز والعلامة .

٣ - تطور مفهوم الرمز .

٤ - تحديد مفهوم الرمز .

١ ـ رمزية اللغة واسطوريتهـــــا

وقع لسيبوية وهو في حلقته بمسجد البصرة ان هبت ريح فأطارت الـــورق ، فقال لبعض اهل الحلقة : انظر أي ريح هي وكان على منارة المسجد تمثال فرس ، فنظر ثم عاد فقال : ما ثبتت على حال فقال سيبوية : العرب تقول في مثـــل : هذا : تذاءبت الريح تذاءبت ، اى فعلت فعل الذئب وذلك انه يجيء من ها هنا وها هنا ليخيل فيتوهم الناظر أنه عـــدة ذئاب "(١) .

ان تمثل سيبوية بقول العرب فيه بيان وتأكيد لمدى خلود الكلمـــــة ، وقدرتها على حمل تاريخ الأمـــة وثقافتها وخبرتها في الحياة ، ورؤيتها للعالـــم من حولها ، وكأن سيبويه قد تمثل في فعل الريح مع اوراقة غدرا وتلاعبـــــا اقتنصهما في قول العرب في مثل موقفه : تذاءبت الريح . وكأنه بهذا وجد ضالتـــة التي يطفي بها ما في نفسه من ظمأ لتصوير ما تمثله ورآه في فعل الريـــــح بأوراقة ، فهذه رؤيـــا للمتكلم والمتمثل بهذا القول تصور فعل الريح ، وتمثـــل فعل الذئب ، وهو في هذا أبعد ما يكون عن ارادة التشبيه ، إذ "لم يـــــرد بقوله كما رأينا ان يدنو الحقيقة من الحواس والفهم "(٢) ، بل أراد أن ينقـــل لنا ما رآه ورأته العرب في مثل موقفه ، بكل ما ينطوي عليه هذا الموقـف ، مـــن لبس وغموض ، وسيبوية لم يكن يتلهى بقوله ليطرب الاسماع ، أوجاء به للتزييـــن بل كان يدمغ بالذئبية الريح التي تغدر بأوراقة جريا على سنن العرب فـــــي

---

(١) نزهة الألباء / ص ٧٦ .
(٢) الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي / ايليا الحاوي / ص ١١٥ .

كلامها وتنبيها للسامعين على ذلك "(١)، فالعرب تقول " ذؤب ، الرجل إذا صار كالذئب خبثا ودهاء "(٢)، وهو تعبير فطرى تظهر فيه المعرفة التى تتخذ مادتها كما قال عنها كروتشة من المشاعر ، لتخرجها بعد ذلك إلى حيز الوجود فى صورة موضوعية ، ولا تكون فيها الصور البيانية وأنواع البديع صيغا تالية ، يؤتى بها للتزيين والتحسين ، وانما هى جوهرية فى لغة الشاعر ، لا تتحقق المادة الشعرية الا بها ، واللغة الشعرية ـ وهي اللغة البشرية الام ـ من خلق الشاعر وليست من قبيل المعاني الثانوية التى تطرأ على المعاني الأول أو الأفكار التى تهبط على الألفاظ كما تهبط الروح إلى الجسد "(٣) ، وهذه هي القدرة الفنية للكلمة التى تحقق للانسان ما يطمح إليه من كمال لا اختلاف بين وجوده ووجود العالم الواقعي البدائي صانع اللغة وهذا هو الوجود فى الفن حيث لا تمييز بين عالم الفن وعالم الواقع ، بل هو اكشاف يتحقق لجوانب كانت ستظل خبيئة فى عالم الواقع ، والتى بها يتم " الارتفاع من (رؤية) المألوف المبذول الى معنى من معاني (الرؤيا) وان كان ـ هذا الفن ـ ليس حلما من احلام اليقظة او من احلام المنام "(٤) ، بل هو رؤيا تطلعية مستقبلية تتحرر من الواقع وتعلو عليه ، وتستمد وجودها من " الخبرة الجمالية المشحونة بالامكانيات اللا متناهية والتى تظل غير متحققة فى مجال التجربة الحسية العادية ، واما في العمل الفنى فإن هذه الامكانيات تستحيل إلى وقائع : إذ تخرج الى عالم

---

(١) عبقرية العربية / د . لطفى عبد البديع / ص ١٩
(٢) اللسان جـ ١ ، ص ٣٧٨
(٣) التركيب اللغوى / د . لطفى عبد البديع / ص ٨٩
(٤) مقدمة فى نظرية الأدب / د . عبد المنعم تليمة / ص ٤٤ .

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

وحدانية الفعل أو الاثر لإلغاء الحدود المنطقية ، والفواصل الحسية بين الريح والذئب ، بل هنا " نوع من الحلولية الفعلية التي يتهدم بها جدار العقل والحواس والمادة " (٢) وهذه هي رمزية اللغة وشاعريتها او اسطوريتها الفطرية ، اذ 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 ومثلته 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 سيبوية ومن نهج منهجه في تتبع أقوال العرب يضرب أمثلا على " حركية الألفاظ واصطراعها مع الافكار ومطاردتها للفكر لاقتناص المعاني بما يلغي آلية الدلالة الوضعية ، وما يتسم به الوضع من ثبوت وتجميد للألفاظ ازاء المعاني " (٤) وما يتبعه من انفصام بين المفاهيم والاشياء ، وبين

---

(١) فلسفة الفن في الفكر المعاصر / د . زكريا ابراهيم / ٢٨٥ .
(٢) الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي / ايليا الحاوي / ص١٤٩ .
(٣) مقدمة في نظرية الادب / د . عبد المنعم تليمة / ص٣٥ .
(٤) عبقرية العربية في رؤية الانسان والحيوان والسماء والكواكب / د . لطفي عبد البديع / ص١٢ .

الخبرات والمرامي ، ومن ثم تحويلها إلى أفكار مطلقة جامدة تحكم على المفاهيم والمغازى بالتوقف والثبوت والجمود مما ينجم عنه انفصال بين الفكر والواقع ، وتحويل المفاهيم والكليات الى (موجودات ذهنية) خالصة ليس لها صلة بجذورها الحية اضافة الى انها ثابتة ثبوتا لا يغيره ظهور الشيء واختفاؤه ، وهذا ما لم يفطن اليه المناطقة الذين يعتقدون أن اللفظ يتغير بحسب تغير الصورة فى الذهن ، والصحيح ان الوضع يكون تابعا لاعتقاد المتكلم ازاء ما فى الخارج . ووضع بازاء ما فى الخارج ... مرده الاعتقاد بوجود تطابق بين الاسم ومعناه ، وهذا ما لا يعقل سببا وأن هناك فرق بين الكائن الفزيائى والكائن اللفظى وانهما لا يمكن ان يتطابقا او ان يتقيد اللفظ بما يقابله فى الحقيقة والواقع، فالشجرة بفروعها واغصانها وأوراقها مغايرة للشجرة بشيئها وجسمها ورائها ، فهذه من عالم اللغة وتلك من عالم النبات ، والاعتقاد بغير ذلك اجحاف فى تقدير ما للغة من حظ فى صياغة الفكر ، فوراء كل لفظ معنى حي تظاهرة قيمة لا يستهتم العمل اللغوى بدونها " (١) ، واذا كان قد تبين وتأكد لنا الفرق بين اللغة وبين الاشياء والكائنات ، فان هناك ايضا فروقا بين تصورات الإنسان لها ، فالكلمات لا تنزل من الحقيقة منزلة الصور التى تشير اليها اوتحاكيها ، بل تنزل منزلة القوى الخلاقة القادرة على إيجاد عالمها وتقريره . من اجل ذا " صح ما قاله همبولت من أن الانسان يحيا مع أشيائه وجل اعتماده فى أثناء ذلك على اللغة التى تقدم له هذه الاشياء ، بل يمكن أن يقال إنه لا يحيا إلا معها ، لأن مشاعره وأعماله تتوقف عليها ، وكما أن الإنسان يستخرج اللغة من وجوده كذلك يتداخل هذا

---

(١) انظر عبقرية العرب فى رؤية الانسان والحيوان والسماء والكواكب : د . لطفى عبد البديع ص ١٦ .

واياها ، فكل لغة انما ترسم دائرة سحرية حول الشعب الذى تنتمى اليه ولا مفر له من هذه الدائرة إلا اذا تخطاها إلى دائرة اخرى "(١) ، فلغة جماعة ما هي خازنة خبرتها تحمل وعي اصحابها بالعالم حولهم ومعرفتهم وخبرتهم فيه وبه ، وقد تنقل هذا الوعي إلى غيرهم بصيغتين : صيغة رياضية وتأملية وعلمية يسهل فهمها لتطابق وتماثل مفهومها عند الفريقين . أما الثانية فهي صيغة أدبية تقوم على البعد الفني لهذه اللغة وتكون ليس على سهولة الأولى فى فهمها من الجماعات البشرية الاخرى فهي تنقل وعي أمتها بصيغة أدبية ترتكز على البعد الفني للغة والذى هو فى حقيقته ثمرة الخبرة الخاصة لأبنائها " وهذا البعد الفني فى حقيقته طرائق التفكير الرمزى وأساليبه المختلفة العديده .

... لذلك صح أن أدب كل جماعة ـ او كل مجتمع ـ 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 طريقتها الخاصة فى (تصوير) هذا العالم "(٢) وكل لغة تستقل بقيم وتختص برؤيا ذاتية لأصحابها / تمنحها نوعا من السحرية والغموض تزداد معها الدلالات ابهاما كلما قلت ثقافة ومعرفة وخبرة المتكلمين بها " فدلالة اللغة لا تتم الا بمخاطب ومتكلم يتواضعان على قدر مشترك من الفهم المبنى على مسلمات بعينها . والمتكلم / مهما أوتى من بيان عاجز عن أن ينقل إلى سامعيه ما يريد نقله اذا لم يكونوا على بينة مما يقول ، فاللغة لا تقوم على الدلالة العقلية لأنها

---

(١) عبقرية العربية فى رؤية الانسان والحيوان والسماء والكواكب د . لطفي عبد البديع ص ١٦ .

(٢) انظر مقدمة فى نظرية الأدب / د . عبد المنعم تليمة / ص ٢٩ .

تختضن دلالتها فى كيانها "(١)، وتختزن سياقا تاريخيا واجتماعيا اكثر من أية أداة ثقافية أخرى، فهي الأداة الوحيدة التى تلتحم بصورة مباشرة مثينة بالتطور التاريخى لتكوين الانسان عضويا وذهنيا، كما انها الأداة الوحيدة التى يواكب نضجها نضج تكوين المجتمعات البشرية ويحدد شروط بقائها "(٢).

فالقدرة على التفكير نشأت وقامت بمساعدة وصحبة اللغة التى كان لها دور عظيم فى مواجهة الطبيعة والسيطرة عليها، ومن ثم تحويلها الى ثروة يمتلكها الانسان، فقامت بامداد الانسانية بسلاح الكلمة وتكوين المفاهيم وكيفية التفكير بها. الأمر الذى حقق لها السيطرة والامتلاك ومن ثم التنظيم والتوجيه بحسب حاجاتها ورغباتها، ثم وجدوا فى الرموز والاساطير ما يحقق لهم أشواقهم واهدافهم، مما قصرت فى تحقيقة الامكانات والوسائل العملية. فاسطورية اللغة ومجازيتها حاجة روحية وضرورة معيشية حياتية للانسانية فى تطلعها إلى أفق آخر يغير الحقيقة، فاللغة الشعرية تطلع وشوق مستمر إلى الكمال الصورى الذى تتحقق فيه، وهي تجربة انسانية تثمر كائنا مستقلا بذاته مختصا بعوامل وقيم تنبع من داخله، ولا يلتمس لها تفسيرا من خارج هذا الكائن الحي القائم بذاته والمتكيء فى قيامه وتواجده على ما فى الاسطورية من تجسيد وتجسيم وإحيائية تتطلبها الحاجة الروحية المتزايدة فى تطلع الانسانية وشوقها المتوامي نحو الإلهي واللانهائي مما يعادل الحقيقة "(٣) بل ويعلو عليها ويسمو عنها.

---

(١) عبقرية العربية فى رؤية الانسان والحيوان والسماء والكواكب / د. لطفي عبد البديع / ص ١١ ـ ١٢.

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

(٣) انظر نظرية الادب : اوستن واين، رينيه ويليك / ترجمة محي الدين صبحي ص ٢٤٦.

(٢) الرمـــز والعلامـــــة:

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

فمنشأ التبايـــن والاختلاف بين العلامة والرمز يرجع إلى أن العلامـــة شيء يشاربه إلى شيء سواه ، اما لما بينهما من ارتباط كآثـار السير التي تـدل

---

(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 الاخر كالألوان المتفق على دلالتها في حركة المرور ، وكرموز الرياضة وبعض الاشارات البدنية التى تدل بها على القبول أو الرفض "(١) الى ما هنالك " فالعلامة اشارة حسية الى واقعة او موضوع مادى ، بينما الرمز تعبير يومىء الى معنى عام يعرف بالحدس "(٢) ، الذى هو أحد وسائل الادراك ، وهذه ميزة للرمز إلى جانب مزاياه العديدة كجوهرية المعنى فيه وعدم احالته الى شيء سواه ، مما يستحيل اغفاله او التفكير في مجاوزته وتخطيه الى ما عداه وهذا ما قصره على الانسان دون سواه اذ باستطاعة الحيوان فهم واستيعاب العلامة وترجمتها عمليا ، وهذا مالا يتحقق فى الرمز سيما وأن " أهم ما يميز الانسان عن الحيوان قدرته على صنع الرموز وهي القدرة التى تتبدى اساسا فى 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 الفزيائى ، والرمز بضعة من عالم الانسان الخاص بالمعنى ، وللعلامات بحسب فهمها وتوظيفها على هذا النحو ، ضرب من الوجود الفزيائى المادى ، أما الرموز فقيمتها وظيفية فحسب ... وللحيوان خيال وإدراك عمليان ، فى حين أن الإنسان

---

(١) انظر من زاوية فلسفية / د . زكى نجيب محمود / ص ١٠٠ .
(٢) الرمز الشعرى 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) .

فمما سبق يتبين لنا أن كاسيرر 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 شكل الاداة التى تتلاقى فيها مجموعة من الاشارات تحيل اليها ، بحيث يصبح بامكان الانسان ترجمتها وسلوك موقف عملي حيالها .

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

ومن الفروق الدقيقة بين 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 تشكل اعلاما موضوعيا متبادلا ، أما الرمز فقد كان وما زال إبداعا انسانيا يتجاوز الاصطلاح والتوقيف " (٣) ، فهو لا يهدف موعظة ، ولا عرض فكرة ،

---

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

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

(وعند شارل موريس C. W. Morris قيمة العلامة شرط اساسي في المجال الاستطبقي (١) اذ لا يتم عمل العلامة الا بها ، وهذه القيمة ان كانت ترجع الى شئ فانما ترجع الى ما تثيره من اهتمام انساني يتعلق بالخصوصية العالقة في الاشياء ، هذا الى جانب اختلاف وتعدد 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 اذ أن الكيان المادى للعلامة ليس له قيمة " (٣) ، "وهذا لا يعني أن العلامة تخلو منها ومن المعني ، الا أن القيمة فيها تأخذ طابعين او نمطين : نمط عملي ، ونمط استطبقي ، أما النمط العملي لها فيعود الى ما يحققه من نفع وفائدة ، ولكونه أيضا يكتنف نسق من العلامات ، لها من التقرير والاصطلاح ما يحيلها الى فعل وسلوك .

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

---

(١) كلمة استطيقا تعني المعرفة الانسانية المتعلقة بالتجربة الفنية خاصة ، والتى هي جزء من المعرفة للتجربة الانسانية في سائر صورها .
(٢) انظر التركيب اللغوى د . لطفى عبد البديع ص ٢٤٦ .
(٣) سيجولوجيا اللغة / اميل بنفنست / 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[1] وهذا ما نجده مجسدا في مذهب شارل موريس C.W. Morris الذي كان حري بالتعويل عليه في تحليل الأعمال الأدبية والفنية اذ تجسد العلامات الاستطبقية فيه القيم وتمثلها "(٢).

وعلى العموم فان وصفنا للشيء بأنه رمزا وعلامة يرجع الى نقدنا الذاتي وايماننا بوجود وجهتي نظر فيما يتعلق بمعنى الأشياء وخلوها 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 تنبثق من شيء ما ولكنها تنزع الى ان تكون شيئا معينا ، ومن ثم فانها تعد رموزا ، ويبقى حكمنا على الشيء الذي نبحثه ، بأنه علامة او رمز ، امرا متروكا لنقدنا الذاتي "(٣). الا ان هذا لا يمنع معرفتنا بأن "العلامة نوعان : ايقونية (٤) تقوم على مشابهتها لما تدل عليه ، وغير ايقونية تفتقر الى خصائص مشتركة مع ما تعنيه "(٥).

---

(١) التركيب اللغوي / د . لطفي عبد البديع / ص١٤٦ .
(٢) المرجع السابق نفس الصفحه .
(٣) الرمز الشعري عند الصوفية / د . عاطف جودة نصر / ص٢٣ .
(٤) اي بمعنى انها تحمل صورة الشيء كالجمجمة التي تحمل معنى الموت والهلاك .
(٥) التركيب اللغوي / د . لطفي عبد البديع / ص١٤٦

ولا أحد يجهل او ينكر أن أبسط صور العلامات الاستطيقية/ بأن كف تفضي الى آفاق من العلاقات المعنوية التي تتراءى لمن يلتمسها في الكلمات والعبارات ثم لا تزال تتسع حتى تستوعب الصور الشعرية بأسرها؛ وكأنها تدل على السر الروحي والاخير الذي يكمن وراء التركيب كله ، وذلك هو عمل الرموز.

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

ونحن اذ نستخدم الكلمة في حياتنا اليومية العملية أداة تشير وتدل على وجود شيء او حدث او حالة في الحاضر ، " نجد الشاعر يندو بها عن الاستخدام ، ويسمو بها عن الأدواتية والغرضية والنفعية " (٢).

بناء على ذلك لدينا ضربان من نظام العلاقات : احدهما يمكن تسميته " باسم الاشارة أما الثاني فهو الرمز ، والعلامة الاشارية معناها باختصار وجود شيء او حدث او حالة في الحاضر او الماضي او المستقبل ، وهذه هي معرفة العامة لها فهم يعرفون من الشوارع المبتلة اشاره الى نزول المطر ، ورائحة الدخان اشارة الى وجود النار ، وتعطل المرور اشارة الى حادث طريق ، ... فالاشارة إذن علامة أو غرض دال على وجود حالة معينة ، والعلاقة بين الاشارة وموضوعها بسيطة جدا ، أي أن مع الاشارة شيئا أو موضوعا واحدا هو الذي تدل عليه ، فالعلاقة بينهما هي علاقة شيء بشيء آخر وجودا وعدما

---

(١) التركيب اللغوي / د . لطفي عبد البديع ص ١٤٧ .
(٢) ما الأدب / جان بول سار / ترجمة د . محمد غنيمي هلال /ص ١٣ ، ١٤ .

دون تعقيد ، وكل ما تعطيه لنا الاشارة هو الجزء الثاني من الموقف الذى يعد اكبر منها ، ويهمنا أن نلاحظ أن الاشارة وموضوعها لا يمكن ان يحل احدهما محل الآخر ، فكل منهما محدد لا يلتبس بصاحبه " (١) ، فالاشارة وحدة ذات مضمون ثابت لا تستطيع أن تقوم مقام شيء أو أن تعكس شيئا أو أن تكسر انعكاسه " (٢) فهى جامدة ثابتة مقيدة بما وضعت له لا تحيد عنه ولا تميل وتتطلب رد فعل واحد مناسب ومقابل لها .

أما الرمز فهناك فرق كبير جوهرى بينه وبين الاشارة ، فهو لا يتطلب ردا عمليا كما هو الأمر فى الاشارة ، فمثلا اذا ذكرت كلمة وردة فانها تأخذ فى الايحاء الينا بما نعرفه عنها من خلال رؤيتنا وخبرتنا بها وكأن توحي لنا بالنضارة ، الشباب ، الخضرة ، والنماء والحياة ، الارتواء ، التفتح ، الاشراق وربما توحي بعكس ذلك كالذبول ، وسرعة الافول ، بالشباب الذى ولى ، بالجمال المفقود .. الخ بعكس المفهوم الاشارى لها فعنده هى : 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 ، الخصوبة .. الخ . وقد تمثل لآخر الخوف ، الفزع ، الغضب ، الهلاك .. وذلك تبعا للخلفية التاريخية ، والموروث الفكرى ، والثقافي المختزن فى فكر الانسان ، والمستمد من خلال حياته وتجاربه فيها ومعرفته بما فيها ، فكلمة لؤلؤ مثلا قد ترى فيها المرأة عقدا

---

(١) مشكلة المعنى فى النقد الحديث / د . مصطفى ناصف / ص ٢٣ .
(٢) السيموطيقيا 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 ، للجمال ، وقد تمثل للخواص الصعوبة ، المنعه .. " الرمز هنا ـ أى كلمة وردة ، او مطر ، او لؤلؤ ـ لا علاقة له بادراك وجود هذا الشيء الرمز أداة لتفهم الأشياء ، وفهم شيء أوموقف يختلف عن الاستجابة لهذا الموقف او التنبه الى وجوده هما ونحن حين نتكلم عن الاشياء ، فانما نتكلم عن افكارنا 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 الذى ترتبط به الاشاره ونتعلق بمفهومات عنه ، ان الكلمات قد تستعمل كاشارات ، ولكن هذا النوع من الاستعمال ليس هو الدور الأساسي الذى تقوم به الكلمات ، الدور الأساسي للكلمات هو أن تستعمل كرموز لا اشارات ، فالكلمات في العادة تصحبها افكار ولا ترتبط بحدث او شيء ، والفرق الجوهرى بين الرمز والاشارة مرده الى نوع الارتباط بالكلمة وما يترتب على ذلك من خلاف في نوع الوظيفة المعنوية التى تبني عن موضوعها ، على حين أن الرموز تقود المتكلم الى أن يتفهم هذا الموضوع ويفكر فيه "(١) ، ما يجعلة يحس بوجوده واحترام كيانه وشخصيته ، بعكس الاشارة التى تلغي تفكير الانسان وشخصيته ، ولا تتيح 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 وعرفها 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 ٢٤ .

تفسر علاقات الواقع في المعرفة الانسانية ، وكيف يدرك الانسان الواقع ، وكيف ينفعل 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 الخبيئة والكامنة فيها ، وفي كل مرة تعاود النظر فيها تهبك معان جديدة ، وكأنها غضم واسع وبحر زاخر بالكنوز يحتاج الى الغوص في اعماقه مرارا للحصول على بعض دره وكنوزه ، وأنك اذا ما تركتها خلفت وراءها صدى هو صدى هذه الخبرة التي غرزت في نفسك عن حقائق الوجود " (٢) .

بعد هذا لاأظننا إذا سئلنا ماذا يعني أن الرموز تعني الأفكار ولا تعني الأشياء ؟ يغيب عنا أن نقول : أن الرموز لم تأت يوما لتحاكي الواقع ، وأنها لم تجيء لتصور شيئا ، وانما هي انعكاس لما تختلج به نفس الفنان ، تومىء ايماء وتوحي ايحاء بنوع العاطفة التي لا بد أن تكون قد ملأت عليه جوانحه وهو يسكب ألوانه على لوحته " (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 مزج بينهما ، والذي يستحيل على الانفكاك والانفصام ، فما تعبر عنه اللغة امتزاج والتحام بين موجود خارجي وعنصر داخلي ، ومن العسير الاستغناء باحدهما عن الاخر ، او مجرد التفكير في فصلهما عن بعض ، اذ تربط بينهما روابط انتماء ،

---

(١) السيمو طيقيا 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 ١٦٧ .

(٣) المرجع السابق ص ١٦٧

وأواصر رحم ومودة ، هي ثمرة تاريخ طويل ، وتجارب عريقة ، وجهود خلاقة ، نظمت هذه العلاقات ولحمت بينهما" فالكلمات ليست مجرد ادوات لحمل محتويات تأتي من الخارج ، بل الذي يأتي من الخارج طائفة من الاحساسات التلقائية البسيطة ، ونحن نحدث في هذه الاحساسات حدثا جسيما اى ننتقل الى عالم الافكار ، والمعني اذن ليس حكاية ساذجة لمنبه في الخارج ، وليس مجرد تفريغ لعاطفة او انفعالات ، اللغة أو المعنى ليس مرآة لاحد هذين الجانبين من دون الآخر .

هذا هو معنى قولنا : " ان اللغة نظام من الرموز التي تعبر عن موقف انسان نشيط من الطبيعة ، اما الشيء في ذاته فلا يمكن التعامل معه ، إنما نستطيع أن نتعامل مع الشيء في مجال الانسان وحوزته ، ولذلك كانت سريرة العالم ـ كما يقال ـ سريرة انسانية . وهذا ما يعبر عنه كاسيرر باسم الموقف الرمزى الضرورى "(١) .

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

---

(١) مشكلة المعنى في النقد الحديث / د . مصطفى ناصف / ص ٢٥ .
(٢) مشكلة المعنى في النقد الحديث / د . مصطفى ناصف / ص ٢٦ .
(٣) المرجع السابق ص ٢٦

أو لا 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 يلبيان كلاهما نفس الاحتياجات الانسانية ويتمثل فيهما نفس نوع البناء الرمزي " (١) .

" وهذا مما ينفي عن البلاغة ما الصق بها من صفة الايصال ارتكاز واستنادا على اشتقاقها من حيث أن الناطق يبلغ كلامه للسامع ، مما حكم على الشعر بالجمود حيثما انتهى اليه القدماء فما شأن القصيدة وغيرها من الاثار الادبية بحيث يقطع فيها بمثل ما يقطع في قول القائل لخادمة " اعطني الثوب " او " اغلق الباب " وشتان 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 بألفاظ هجينة غريبة ، ويصطنع لغة بعيدة كل البعد عن مصطلحات الحياة الواقعية العملية " (٣) .

فالعلامات الاستطيقية تتوخى البعد عن الاشارة الصريحة المدلول ، فدلالتها 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 . لطفي عبد البديع / ص ١٢٦ .
(٣) الفنان والانسان / د . زكريا ابراهيم / ص ١٣٠ .

بناء جمالي ، يعوز لفهمه الكثير والمزيد من التأمل والذكاء ، وذلك لدقة امرها ، واحتجاب مضامينها المتفاوته بتفاوت السياق ، واختلاف الرؤى والثقافات ، وهي ذات حية لا تتوقف عن العطاء ولا يمكن الاستغناء عنها ، فوجودها ثابت راسخ وتؤكده بعطائها المستمر ، فهي تتعالى عن الوجود المؤقت ، وبحلولها الدائم ترفض بل وتترفع عن أن تكون أداة تزول أهميتها بتحقيق الغرض منها ، اذ أنها تقصد لذاتها واعترافا منا بجمالها وقيمتها نندفع الى تأملها والغوص في حناياها لمعرفة المزيد مما تحتويه من جمال ليس لنا من سبيل اليه إلا التأمل والتدبر من أجل " استشعار المتعة التي ترضي اذواقنا مما يتعالى على المنفعة المباشرة المشبعة لحاجاتنا "(١) .

وهذا هو " ذاته الرمز الاستطيقي والذي هو مقصدنا ومبتغانا والذي لا يزال يلزمنا معرفة المزيد عنه لنتمكن 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 روحي (٢) ، وفيه " لا تكون الكلمات مجرد اصطلاحات بل تغدو جزءا من الاشياء نفسها واللغة لا تكون وسيلة بل تغدو كائنا "(٣)

---

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

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

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

لمعرفة هذه الفروق علينا ان نبتدىء بالتمييز بينهم ببيان

" الفرق بين الوعي الخاص بالعلامة والوعي المتعلق بالصورة التخيلية ، فكلاهما يحيلان ويهديان الى شيء غائب بواسطة شيء حاضر ، إلا أن الشيء الحاضر في الوعي بالصورة التخيلية محسوس وبامكانة ومقدوره أن يملأ هذا الوعي نيابة واحلالا عن الشيء الغائب او اللاحقيقي " (٢) ما هو إبداع ورؤيا للفنان ، كأن يرسم لوحة تضم طفلا برئيا متسخ الوجه ، ممزق الثياب ، تائه النظرات ، يرفع إلى فمه كسرة خبز ، فما الذي تجسمه لنا هذه اللوحة بتشابك خطواطها وتلون مساحاتها وسطوحها ؟ إنها تفرض علينا تجسيدا لكائن خيالي محض لا وجود له وهو الانسان التائه والطفولة الممزقة بيد الحرمان والفقر والفاقة .. الخ .

" اما في وعي العلامة فإن الشيء الظاهر يقتضي قصر اهتمامنا وتوجيهه إلى أشياء أخرى غائبة عن الحس كثياب علقت على نافذة ، فهي تقوم مقام العلامة الدالة على أن ها هنا متجرا لبيع الثياب ، ومن ثم جاز أن يكون الوعي

---

(١) التركيب اللغوي / د . لطفي عبد البديع / ص ١٥٠
(٢) انظر المرجع السابق / نفس الصفحة

بالعلامة مفرغا بل هو على الحقيقة مفرغ لأننا ندل بالعلامة على الشيء المعني أو المشار إليه .

والوعي بالصورة يحيل على شيء آخر مثله مثل الوعي بالعلامة إلا أن الفرق بينهما ان الشيء المحال اليه " يتعرض للتأمل كما لو كان مجسدا في الوجود المكتمل لشكل محسوس .

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

أما الصورة التخيلية في المجال الأستطيقي فإنها وإن كانت تتكيء على شيء من هذه المقومات فإنها لا تلبث ان 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 يظاهرها من بقية الدلالات " (٢) .. وانما تتجلى قيمة الرمز وتتضح متى تبينا من معرفة العلة من وجوده . ومتى يستقيم ذلك ؟ عندما يجد الرمز له وظيفة تتضح من خلالها العلة من وجوده ، وقد تآزرت وانتظمت مع قرينتها من العلل الاخرى للرموز المصاحبة والمجاوره لها ، وعندئذ يسفر الوجود الاستطيقي كائنا موضوعيا فنيا مستقلا بذاته .

---

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

(٢) انظر المرجع السابق / نفس الصفحة نفسها

(٣) تطور مفهوم الرمـــز

نادرا ما يوجد مصطلح واجـه فى دراسته وفهمه من الاضطراب والتناقـــض والعمومية مثلما واجهه الرمـز ، إلا أن ما يهمنا معرفتـه ، ماهية مفهوم الرمـــز فى المجال الأدبي ، لذا فمن الطبيعي أن نقصر هذه الدراسة على مفهومـــه فى هذا المجال متتبعين مراحل تطوره منذ كان فكرة عامة إلى أن غدا مذهبا فنيـا " يدعو الى الإبداع والتحـرر من القيود البالية ، والثورة على الرضوخ للواقـــع والدعوة إلى الرجـوع إلى الذات الشاعرة ، والانطواء عليها ثم التعبير عن هـــذا الانطواء باسلوب حر من قيـود التقاليـد الشعرية العروضية" (١) .

نبتدىء بالعودة بالرمز الى المنطلق التاريخي الذى بزغت واشرقت منه كلمـــة رمـز Symbol لمعرفة المدلول الاشتقاقي لها ومراحل تطورها .

" ان أصل مادة هذه الكلمة فى اللغة اليونانية Sumbolein وتعنى الحـــذر والتقدير ، وهي مؤلفة من " Sum " بمعنى " مع " ، و bolein بمعنى حزر" (٢)

ولهذه الكلمة Symbol تاريخها الطويل .. إذ تستعمل من قديم فى الشعائـر الدينية ، والفنون الجميلة عموما ، والشعر بخاصة ، وما تزال حتى اليوم ذات قيمـــة اشارية فى المنطق والرياضة وعلم الدلالة اللغوية . (٣)

وجميع هذه الاستعمالات اتفقت على أنـه : " شيء ما يعني شيئا آخـــر" ، ولكن الفعل الاغريقي من تلك الكلمة Symbol يوحى بأن فكرة " التشابـه" بيـــن الاشارة وما تشير اليه عنصر أصيل فى بناء الرمز.

---

(١) انظر فى سيكولوجية الرمزية/عدنان الذهبي /ص٣٦٣ ، مجلة علم النفس/المجلـد ٤ /العدد ٣ / فبراير ١٩٤٩م

(٢) المرجع السابق الحاشية ص ٣٥٦

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

ولقد تناولت الرمز بالدراسة والتحليل اتجاهات شتى من اتجاهات الحيـــاة فدرس على مستويات أربع ، درس على الجانب العام ، واللغوى ، والنفسي ، والأدبي ، وفى جميعها خرج الرمز بمدلولين اثنين : مدلول شامل عام ، ومدلول فني دقيق (١)

وهذين المدلولين وان تميزا عن بعضهما ، الا أن الاشارة كانت نقطة التقـــاء وافتراق بينهما . فلكل منهما نوع خاص من الاشارية يختلف باختلاف المدلول الاشارى المرتبط بها .

(١) المدلول الشامل للرمز : وفيه الرمز اشارة Signe ، أى شيء ، أو علامة ، قـد عرف مدلولها الاشارى ، اما عن طريق الاصطلاح العلمي ، كما هي الحال فـــى الاشارات أو الرموز الاجتماعية ، حتى أصبحت هذه الاشارات أو الرموز ، كلمـــا وقف المرء عليها ، استيقظت مدلولاتها الاشارية المقصودة فى نفسه ، هي فـــي ذاتها .

مثل ذلك حرف (C) فى الكيمياء ، رمز لمادة الكربون ، أو حرف (J) فـى الفيزياء ، رمز لقوة حرارية هي الجول ، أو اشارة (+) فى الرياضيات ، التـى تدل على أن القيمة التى على يمين هذه الاشارة مضافة الى القيمة التى علـــى يسارها ، أو اشارة (.) فى معرض الكتابة ، التى تدل على أن الكـلام قـــد أفـاد ، وأن على القارىء أن يقف ، أو أى كلمة من كلمات (اللغة) التى ينقل المـرء بواسطتها أفكاره ومشاعره وارادتـه الى من يجيـد معه فهم هذه اللغة ، ككلمـة (خبز) التى تدل على نوع من الغذاء أو كلمة (ألم) التى تدل على نـــــوع من الوجدانات ، وجميع كلمات اللغه اشارات معروفة المقصد بالاصطلاح ورموز اغنية

---

(١) فى سيكولوجية الرمزيه /عدنان الذهبي / مجلة علم النفس المجلد ٤ / العدد ٣ / فبراير ١٩٤٩م ص ٣٥٧

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

وهكذا اذن يكون (الرمز) بحسب هذا المدلول الشامل الأول (اشارة) Signe ، قد عرف مدلولها الاشارى ، أو اصطلح عليه اصطلاحا (١) .

(٢) المدلول الفنى للرمز : وفيه الرمز " صورة " image ، ومعنى أنه صورة هو أنه رسم شيء محسوس Chose sensible ، معتبرة كاشارة الى شيء معنوي ، لا يقع تحت الحواس ، بين هذا الشيء المعنوي وبين ذلك الشيء المحسوس علاقه هى المشابهة Analogie " (٢)

والصورة الحسية انما تكتسب معناها الرمزى من الأسلوب الذى صيغت فيه ، ونقصد بالأسلوب طريقة التعبير التى استخدمت فيها هذه الصورة وضمنتها معناها الرمزى والتى اصبح الرمز فيها جزءا ولبنة لا يستغنى عنها ولا يشغل مكانها سواها .

ويتميز الاسلوب الرمزى بأنه " أسلوب حسي ، ترمز صوره الحسية هذه ، حالات معنوية يوحيها السياق التعبيرى الذى يغمرها كله ، وتتركز ماهيته الفنية وغايته الجمالية ، فى كونه لا يرمي إلى عرض فكرة من الأفكار التى تعرض فى الأدب ، ولا الى سرد قصة من القصص التى تحيكها مخيلة الأدباء ، ولا إلى وصف منظر من المناظر الطبيعية التى يهبها العالم الخارجى ، لأن هذه الغايات الأدبية

---

(١) انظر في سيكولوجيه الرمزيه / عدنان الذهبى / المجلد ٣ / فبراير ١٩٤٩م / مجلة علم النفس / ص ٣٥٧ — ٣٥٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٦٤ ، ٣٦٥

كلها ، يرمي الأديب فيها إلى الايضاح والافهام ، بل وإلى الاقناع أيضا ، والرمزية عدوة هذا كله . وهو إنما يهدف اقتناص أدق ما في النفس الانسانية من أفكار ، وأعمق ما فيها من عواطف وانفعالات ، كما تثيرها في نفس القارىء من جديد ، بوسيلتين هما الرموز والموسيقى . الرموز اضافة علاوة إلى أنها كونها صورا حسية ترمز أشياء معنوية لا تقع تحت الحواس فهي تثير هذه الانفعالات والعواطف الهاربة ، وتلك الافكار الدقيقة المتموجة ، والموسيقى — موسيقى الأسلوب نفسه — تنشط مجرى الشعور وتساعد الرموز في مهمتها الايحائية 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 الى علاقة الجزء بالكل ، أو هي علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب الذي تتبع قيمته الايحائية من الايقاع والاسلوب معا .

أضف إلى أن كلا من الرمز والصورة يعتمد على نوع من التشابه بين الصورة وما تمثله 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 يكتسب بها استقلالا الخيط الرفيع الذي يربطه بالأشياء المادية ، الأمر الذي يضفي على الرمز قيمة وجلالا يظهران جليا كلما سمت ورقت حساسية المتلقي وثقافته ، وبنضجهما يزداد عطاء الرمز وتألقه لما يوحيه للقارىء من معان لا عد لها ولا حصر ، بل هي تتنوع بتنوع ثقافات وخبرات كل كلا من الشاعر والقارىء وإن اختلفت صلتهما به .

---

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

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

وقيمة الصورة ـ بوصفها شكلا حسيا ـ تستنفذ ـ الى حد ما ـ فيما تمثله ، وما تمثله محدود بطبيعته ، أما الرمز فلا يمثل الا نفسه ، لأنه يوحي بما لا يقبل التحديد ؛ ومن ثم كانت قيمته في شكله مثلما هي في ايحائه ، أو قل ان الرمز والمرموز وجهان لشيء واحد ، وكلاهما يعني الشاعر بنسبة متساوية .

" فعلاقة الرمز بالصورة ليست بالضرورة علاقة مفارقة ، فقد تتعقد الصورة ، وتتآزر عناصرها تآزرا ايحائيا 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 استغلال ما في الصورة من قيم ايحائية ، ومن أجل هذا أيضا نظر اليها بعض المتأخرين ممن تأثروا بالنظرية الرمزية نظرة لا تبعد كثيرا عما نفهمه من الرمز ، فهي فيما يرى " هولم T.E. Hulme " رائد المدرسة التصويرية ـ تشبيه حسي يعبر عن رؤيا ، ولا يقنع بايضاح فكرة الشاعر أو شعوره بل يخلقهما خلقا .

أما " تندال " ـ ناقد الرمزية المعاصر ـ فلا يتحرج من التصريح بأنها نوع أساسي من أنواع الرمز ، فهي ـ كما يقول ـ تجسيم لفظي للفكر والشعور . ولعل الحاح كليهما على أن يكون المستوى الحسي 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 الرمزي معا ، يكاد يمحي هذا التفاوت في درجتي الايحاء والتجريد بين الصورة والرمز ، إلى حد أن الحديث عن أحدهما ربما كان ـ في الوقت نفسه ـ حديثا

عن الآخر ، وفى هذا التطور غدت الصورة أكثر ايحاء كما غدا الرمز أقل تجريدا عما كان عليه عند رواد النظرية الرمزية ، وقد تبلور هذا بصفة خاصة فى تفكير شاعرين من أبرز الشعراء المحدثين وأعظمهم تأثيرا — وبخاصة فى شعرنا المعاصر — ونفى : " أزرا باوند " و" ت. س اليوت " .

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

ما طبيعة تلك الطريقة الفنية التى يشير اليها " اليوت "؟ انها فى رأيه المعادل الموضوعى Objective Correlative ، الذى يلجأ اليه الشاعر لتجسيد عواطفه وأفكاره دون البوح بها على نحو ذاتى 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 — التى يجب أن تنتهى الى تجربة حسية — فان الانفعال يثار اثارة مباشرة " (٣) .

وبهذه المقدرة الموضوعية على تفجير أكثر العواطف ذاتية وعمقا ، وبتلك الطاقة الايحائية التى حملتها الصورة فى فكرة " المعادل الموضوعي " ذابت الحدود — أو كادت — بين الرمز و " الصورة " (٤) .

---

(١) الرمز والرمزيه / د . محمد فتوح أحمد / ص ١٤٢

(٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه / اليزابيث درو / ص ١١٩ .

(٣) ما الأدب فى نقد ت س اليوت والنقد العالمي / د . محمد عنيمي هلال / مجلة المجلة يوليو ١٩٦٠م / ص ٨٩

(٤) الرمز والرمزية / د . محمد فتوح احمد / ص ١٤٢

واذا جئنا الى دراسة الرمز من حيث الشخصيات التى انكبت على دراسته وكان لها دور كبير فى بلورة مفهومه على المستوى الأدبي ، الذى هو هدفنا ومبتغانا ، نجد جوته Goethe هو أول من حدد مفهوم الرمز Symbol بطريقة أدبية وحديثة ، فقد رأى أن الرمز هو امتزاج الذاتى 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 ايجاد وسيلة للتعبير عن حالة شعورية أمام مواقف معينة من مواقف الحياة المتدفقه والمتتابعة ماذا يصنع أمامها ؟ هل يتوقف ويرضخ لهذا العجز ؟ يستحيل هذا ما دامت الحياة تنبض فى عروقه ، ولا يتوه كثيرا ، إذ يجد المنفذ والمخرج فى تصوير هذه الحالة النفسية الشعورية " الداخلية " في إنتقاء ظاهرة من المظاهرالطبيعية دون أن يترك فرصة لحدودها الطبيعية للحيلولة دون مأربه ، فيلغي كل الفواصل والفروق ، ويبدع كائنا متماسكا من هذين المزيجين ، حالته الشعورية والظاهرة الطبيعية ، ويكون ثمرة " لذلك التوحيد الحي الذاهل بين ما تعانيه النفس فى الداخل وما تبصره فى الخارج " (٢) ، فهذه هى الطبيعة للفنان " ظاهرة ينفذ منها الى قيم ذاتية روحية" (٣) فمثلا " الضوء فى 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 مساوي الرذيلة وعلى الغباء وعلى القبح بشتى صنوفه وضروبه . . . وهذه

(١) انظر الرمز والرمزيه /د . محمد فتوح أحمد / ص ٣٧
(٢) نماذج فى النقد الادبي /ايليا الحاوى /ص ٣٢
(٣) الرمز والرمزيه / د . محمد فتوح احمد / ص ١٣٧

هي عملية الرمز فالانسان 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 فى معاصريه ، وبخاصة شلنج Schlling و (شليجل) Schllegel وغيرهم من التالين لهم .

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

وخلاصة هذا الرأى أن الرمز يستمد من الواقع كنقطة ضوء تنطلق من أرض الواقع فتأخذ فى العلو والسمو الى أن تصبح أفقا ممتدا أمام الناظرين ان كانت له بداية فليست له نهاية ، ومن أجل ذلك " لا يشترط التشابه الحسي بين الرمز والمرموز ، بل العبرة بالواقع المشترك والمتشابه الذى يجمع بينهما كما يحسه الشاعر والمتلقي " (٣)

وهذه الروحانية والنورانية فى الرمز تأتي إيحاء يشع من الصورة الرمزية نتيجة التوالد والتداخل والتشابك للعلاقات الداخليه بين الصورة المجردة والشيء المحسوس يخلقها ما بينهما من انسجام وتناسب وانتظام ، مما يكون له كبير أثر فى ايجاد قوى خلاقه مبدعه فى ذات المتلقي ، لا تقل شأنا عما هي فى نفس الكاتب

---

(١) من زاوية فلسفية / د . زكى نجيب محمود / ص ١٠٤
(٢) انظر الرمزية والأدب العربى الحديث / انطوان كرم / ص ٩
(٣) الرمز والرمزيه / د . محمد فتوح أحمد / ص ٣٨

وهذه الصورة الرمزية التى نعتها كانت بصفة الايحاء هي " خبرة جماليـــة تدعونا الى التأمـل والمشاهدة وتفتح أمامنا آفاقا للنظر والتطلع، فتجعلنا " نرى" ما تمنعنا الحياة العادية من رؤيتـه بسبب ما فيها من نفعيه واشباع مباشر . . واذا كان للشيء الجميل ثراؤه وخصوبته ، فذلك لأنـه يثير لدينـا ضربا من الحساسية المختلطة الغامضة التى تجعلنا عاجزين عن تحديد مضمونـه أو فض أسراره " (١) وهذا هو موطن الجمال فى الرموز .

فما يزيد الرموز قيمة وجمالا كونها وصورها تتمنع على البوح بأسرارهـــا بترفعها عن السفور والوضوح ، فهي لا تتيح للانسان معرفة مباشره أو تحقيـــق غايات نفعية من ورائها ، وهى وان كانت غنية ثرية الا أن كنوزها خبيئة دفينـــة ، يعوز الحصول عليها الى مزيد من التأمل والتدبر ، وهى حرية بذلك لما تغدقـــه على المجتهدين من قاصديها آفاقا رحبة تثريهم خبرة وثقافة انسانية .

وإذا كنا قد رأينا فى نظرة كل من " جوته " و " كانت " إلى الرمز اعتمادهمـــا على فعالية الذات ، وهذه نظرة تسودها المثالية ، فإننا نجـد " كولردج لم يختلف عنهما فقد أقام فكرته عن الرمز على نظريته فى التفرقة بين الخيـال imagination و" الوهم" Fancy , وهو يرى أن الرمز يجد فى الخيال القوة الحيويه التى تذيب المادة لخلقها فى نظام جديد وهو ما يسعى إليه ، وأنـه فى نفس الوقت يجانـب الوهم لأن الوهـم طريقة من طرق التذكر الذى يجـد مادته حسب قانون الاقتران أو التداعي association ثم أن الوهم أساس التمثيل allegory والاستعـارة metaphor بينما على حين أن الخيال وسيلة الرمز وأداته الرئيسية .

(١) الفنان والانسان / د . زكريا ابراهيم / ص ١٤١

" 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 فى ايجاز ـ كما يقول كولردج ـ " ذلك الجزء الواقعي الموائم للكل الذى يرمز اليه " (١) .

" وبمجيئنا إلى برجسن Bergson نرى كيفية ، اخضاعه نظرية " كانت " لمذهبه الحدسي فالرمز فى رأيه " أداة عقلية " تمكن صورة من الصور أن تنضم الى أخرى بحسب قانون المطابقة والرمز صورة مماثله على طريق الحدس . (٢)

أما " هيجل " فيبدل للرمز القيمة التماثلية أو التشابهيه عند " كانت " بالقيمة الاستنتاجية ، لان الاستنتاج في رأيه يجمع بين مظاهر الكون ، وهو يرى فيه رمز الانسجام الكوني والوحدة الأساسية وأن ما فى الكون يتصل ما بينه ببعض صفاته أو ببعض مظاهره ويذهب " كارليل " الى أن كل ما يحيط بنا رمز . وهذا مما يؤكد أن الشعر الرمزى انما هو رجوع الى المثالية الفلسفية (٢) .

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

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

(١) انظر الرمز والرمزيه /د . محمد فتوح أحمد / ص ٣٨
(٢) انظر الرمزيه والادب العربي الحديث / انطوان غطاس / ص ٩
(٣) المرجع السابق /ص ١٠

نفهمه ، فبينما الرمز يعبر عن تجريد فكرى (Concepluel)و " يظل محافظا على سيادة الحدس والفكر الاستنتاجي " ،ويعتبر تلك الفكرة الصافية نفسها التى تحاول أن تتجسد فى شكل من الأشكال ،نرى أنهما يحاولان ايجاد رموز هي الأخرى استمارات تجردت بعض الشيء عن محتواها المادى ، مهدت السبيل للرمز بمعناه الأدق كما يبرز فى شعر " ملارمة " وهو وحده الذى حقق الرمز الشعرى بحسب مفهومه الدقيق ، وبعض النقاد ألحق به الصفات الحسية ، وجعله متحركا بذاته ، مستقلا ، يكفى نفسه بنفسه ، فيتكون بذاته وله علاقة كلية بشعور باطني أو بفكرة " (١) .

ولربما كان " بوفيه " أفضل من حاول تحديده فيرى أن الرمز هو بقية التصفية الفكرية ،والجوهر الأقصى فى كل تشبيه ،وأن الرمز " يفترض " فكرة ،وكل رمزية تفترض شيئا من وراء الطبيعة ،أى بعض فكرة من علاقات المرء بالطبيعة التى تحدق به " أو بالمجهول " (٢) .

فالرمز حقق لكثير من الفنون التى تسعى الى التغلغل فى أعماق البشرية واستشفاف كنوزها الدفينة طاقتها المنشودة ، فهو يستخلص مجمل المادة التى تحدق بنواة الفكر ، وعن طريقه نجتث العوائق المادية التى تتربص للقضاء على أى بذور فكرية تحاول أو وتفكر فى الظهور ، وبه أيضا يمكننا الايحاء بما نريد ، فى التعبير عن أى حالة من الحالات النفسية ، وكل ما في الكون يطمح لأن يكون ا رمزا " يعامل الفكر الذى يوجد العلاقات غير المنتظرة بين العالم الخارجي والداخلي ....) (٢) . والشعر إنما يستند فى وجوده وقيامه على الرموز ، التى يتم بمساعدتها وواسطتها الوصول إلى أدق ما يطمح اليه الشاعر فى أعماقه وأعماق البشرية ككل ،والتى ليس من سبيل إليها سوى الرمز ،وما يتمتع به من قدرة على الاستشفاف والتمثل والايحاء .

---

(١) الرمزيه والادب العربى الحديث / انطوان غطاس كرم / ص ١٠ / ١١ .
(٢) المرجع السابق نفس الصفحه .

(٤) تحـــديد الرمـــــــز

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

١ ــ انه الطريق لملاحظة اوجه الشبه بين ما هو وجدانى بالنسبة للفنان ومـــا هو مـــادى .

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

٣ ــ أنه تلقائى ذاتى اساسه أن يتعقب الشاعر العلاقات الخفية بين افكـــاره ومشاعره بوصفها عناصر ذاتية من ناحية ، والأشياء بوصفها عناصر موضوعيـــة من ناحية أخرى .

ومما يلاحظ على رأى بلليزيـــه السابق أنه لا يختلف عما اشار اليه كـــل من ــ جوته وكانت وكولردج ــ وظل كذلك عند الكتاب المعاصرين له فبينيـــــه Beanie كتب سنة ١٩٠٢م مقـررا أن الرمز "صورة تحتل فكرة" فهولـــم يأتى بجديد اذ أن العلاقة بين الصورة والرمز غير مطرده ، فقد يكون كل رمـــز صورة ، الا أنه لا يمكن أن تصبح كل صورة رمزا .

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

---

(١) الرمز والرمزية / د . محمد فتوح احمد / ص ٣٩ .

قائم على وجود مشابهة بين الشيئين احست بها مخيلة الرامز " (١) .

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

أولا : أنه يستلزم مستويين : مستوى حسي يتخذ قالبا للرمز ، ومستوى معنوى مرموز اليه وباندماج المستويين يتكون الرمز .

ثانيا : ضرورة وجود علاقة بين هذين المستويين ، هذه العلاقة مكمن قدرة التمثيل الباطنة في الرمز ويقصد بها تلك العلاقات الداخلية بين الرمز والمرموز من مثل النظام والانسجام والتناسب وما إلى ذلك من سمات اساسها تشابه الوقع النفسي في كليهما analogy وهو من هذه الناحية ـ كما يقرر تندال ـ على علاقة بالاستعارة metaphr ولكنها استعارة شطرها غير موضوعي او محدد ، ونعني بذلك شطرها " الموحى به " .

واذا كان اساس الرمز هوتشابه الأثر النفسي analogy وليس المحاكاة الخارجية initation فإن النتيجة المباشرة لهذا أن الرمز " مجانب للتقرير والوصف مباعد لهما بل يعتمد على الايماء والايحاء لكونه " تعبيرا غير مباشر عن النواحي النفسية ورابطة بين الذات والأشياء وتتكاثر فيها المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح " (٢) ، وهذا

---

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

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

ما يمنح العمل الفني معنى الحياة بكل ما تحويه من معاني النمو والتطـــور، فنجد لدينا كائنا خصبا ثريا بالعطاء والمكون المتزايدين بتراكم الاعـوام وتوالـي الأجيـــال . " فليس العمل الفني مجرد شيء محسوس يظل دائما على ما هـــو عليه ، بل هو ايضا حقيقة . تجرى عليها عوامل التغير والتحول بفعل الصيرورة الحضارية التي لا بد لكل عمل فني من أن يندمج فيها ويتأثر بها ويتوقف عليهـا ، والواقع أن معنى العمل الفني هو مما لا سبيـل الى استيعابه . ولذلك فـــان الموضوع الجمالي لايحياء الا بالجمهور الذى تتعدد تأويلاته له بتعدد افـــراده وجماعاته وتتجدد الأيام وتتابع الزمان وهذا معناه أن "عملية فض اســـرار المعاني الجمالية قلما تعرف نهاية "(١) .

وبناء على هذا فان الفرق بين الرمز وبين الاشارة يكمن في أن الاشـــارة " تدل " على مشار اليه " محدد " أما الرمز " فيومىء " إلى شيء ما ولكنـــه غير " محدد " ولا " معين "(٢) مما " تعجز عنه اللغة في دلالتهـــا الوضعية "(٣) والتي تعوق اللغة من أن تكون ابداعا او فتحا لعالم جديد يكـون الرمز مفتاحا له .

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

---

(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 .

كانت ثقافتهم نفسيه فقد اقتصر بصرهم على ما فيه من اللاشعور وغفلوا عن الآفاق الرحيبة التى يضمها الرمز " بل ان الرواد الثلاثة " جوته وكانت وكولردج " حين تناولوا الرمز كانوا يتحدثون عن نظرية فى فلسفة علاقة الذات بالكون أكثر مما كانوا يتحدثون عن نظرية فى الايحاء الفني .

مما سبق يتبين لنا أن أي تحديد للرمز يجب عليه الاهتمام بالمستويين : مستوى الصياغة الفنية والقالب الرمزى ، ومستوى الايحاء الناجم عن تشابه الواقع النفسي ، وأن ابعد أى فكرة للفصل بينهما لانهما وجهان لعملة واحده ، وبهذا الاعتبار يصبح الرمز : تركيبا لفظيا ، أساسه الايحاء بما لا يمكن تحديده ، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير ، موحدة بين امشاج الشعور والفكر " مقتنصه ما بين الرمزوالمرموز من تشابه " (١) .

ولعل هذا ما لاحظة " هنرى بريمون " حين قرر أن " للقصيدة معنيين : المعنى المباشر وهو نثر القصيدة أو جزؤها الكدر ، والمعنى الذى يفيض او يستقطر من الأبيات ، وهو المعنى الاهم الذى لا يفهمه الا شاعر او اشباهه ، المعنى السرى الذى لا يمكن ايضاحه او حصره ، وهذا مالا يختلف عليه اثنان ، فقوة المعنى الحرفى واسبقيتها للمعنى السرى فى الدلالة أمر لا يخفى على أحد ، ولا ينكره عاقل ، الا انه كما وصفة " هنرى بريمون " جزء كدر لما يشمله من وضوح ومباشرة يحدان من الابداع ، ويميتان التجديد والتطوير ، ولاخفائه للمعنى السرى أو ما يطلق عليه بالوعي الرمزى ، وهو مالا يستبينه الا شاعر

---

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

او اشباهه ، ينبغي الا يغيب عنا أن الوعي بالرمز يمر بمرحلتين متلازمتين زمنيا هما :

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

٢ ـ 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 وحيويته وايحاؤه " (١) ، وهذا هو الفن الذى قال عنه اندريه مالرو أنه " ابداع لقيم انسانية يخلق الفنان بمقتضاها عالما غريبا عن الواقع " (٢) .

يتحدث الشاعر الالماني الرمزى " راينر ماريا ريلكه عن الفقراء فيقول :

" في الفقراء صفاء الحجر ، وبراءة الحيوان الاعمى ساعة يولد ، وهم في بساطتهم المفعمة بالبراءة لا يطلبون اكثر من أن يبقوا كما هم فقراء في الحقيقة ، ان الفقر كنز عظيم يتفجر من أعماق القلب . "

القصيدة كما نرى استمدت الفاظها من الواقع ـ الفقر ـ الحجر ـ الحيوان ـ العمى ... الخ ـ 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 يبقيها كما هي ، ولا يستسلم لواقعها ، بل يبذل قصارى جهده لتحطيم الحدود الطبيعية فيها ، وللعلو بها عن واقعها يجعل للفقراء صفاء صلبا جامدا باردا ونقاء لم تشبه شائبه من شوائب الحياة لما فيهم من براءة الحيوان الحديث الولادة . ويصورهم سعادتهم بفقرهم بتطلعهم وقلقهم وتخوفهم على فقدانه فهو كنزهم الحريصين عليه لأنه يتفجر من القلب الذى هو نبع الحياة ومصدرها ومكمن قيمة الانسان ووضاعته ، وبذا يرتفع الشاعر بالفقر و العدمية المعهودة فيه باستشفاف ما فيه من غنى وكنوز تنبع من أعماق الانسان بل و" تتفجر من اعماق القلب " .

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

كنت أود أن اعيش بجانب ساردة شابة
كما يعيش القط الملتذ عند قدمي ملكة

قد يفهم على أنه تعبير عن رغبة التفانى فى المتعه الحسية ، وهو مفهم مشروع ، ولكن الوجه الاخر للرمز هو ما توحيه رغبته هذه من توق للهروب الى تلك العوالم البدائية ، حين كان المحب يعيش كحيوان أليف عند قدمى الحبيبة فى حياة كلها تراخ ولذة ووحشية ، وفى هذا معنى اجتماعى يشف عنه الوجه الحقيقي للرمز ولا يقرره ، بل إن بعضهم ربما لاحظ " أن بودلير يتحسر على وضع القط ، ومثل هذه الملاحظة صائبة " كما يقول سارتر ، ففى هذه الملاحظة يشف الرمز عن مستوى ثالث وهو المستوى النفسي الذى يوحي بأن الشاعر ما يزال ـ رغم اكتهاله ـ صبيا فى عواطفه ورغباته " (١) .

---

(١) الرمز والرمزية / د . محمد فتوح احمد / ص ٤٢ .

إن كون الرمز محتويا على الحقيقي وغير الحقيقي لا يعني ان الرمز والمرموز منفصلان عن بعضهما ، بل هما ملتحمان تمام الالتحام ، ووجود احدهما لا يلغي وجود الاخر بل هما ملتزمان التزام الروح للجسد ، والتصاق الاسم بمسماه "إذ هو من قبيل الكلمة السحرية التي تحمل قوتها في ذاتها وتشير بحروفها ما يثيره مدلولها سواء بسواء " (١) فيقصد الرمز لذاته ثم للطاقة الايحائية فيه ، وفي هذا يمكن الاختلاف بين الرمز والاشارة ، لان الاشارة ليست قيمتها في ذاتهـا بل بما تدل عليه ، او بالاحرى لا قيمة لها مطلقا الا بمقدار ما توصلنا الـى المشار اليـه (٢) .

فالرمز يضج خصوبه وحياة بالمعاني العديدة ، فهو اشبه ما يكـون بمحارة مكنزة بالمشاعر والصور التي نسجتها التجربة الانسانية وابدعتها واكتشفهـا الشاعر .

ومن اجل هذا الثراء في مضمون الرمز بات من المحال امكان "ترجمـة الرمز ونثر كل معطياته ، ومن المحسير القول عن رمز من الرموز أنه يعني كـذا وكذا فحسب ، والا لما كان موحيا " (٣) ، ولما تعددت المفاهيم واتسعت في تأويل الشعر باختلاف قرائه مما يؤكد حيوية رموزه وطاقتها في توليد الافكار والاحاسيس فانما يكون الشاعر مبدعا بانتقائه للألفاظ الموحية الزاخرة بالمعاني والتي أشبـه

---

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

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

(٣) المرجع السابق ص ٤١ .

ما تكون بالوعاء الملىء بمادة مجهولة لما للابهام من قوة لا تكون للوضوح " (١) فتجىء اعمالهم مصطفاة مختارة لا يمكن أن يكون لها بديل .

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

فالرمز وما يوحى به لا يقوم بينهما فاصل ، فهما متزجان متداخلان بحيث لا ينبغي لامرىء التفكير فى فصلهما ، ومن اجل هذا التداخل ، يكون لزاما على الصورة التى يعتمد عليها الرمز ، أن تنفى من اوشاب الواقع والمادة ، فالرمز وان كانت جزئياته من الواقع الا أنه لا يقف امام هذه الواقعية موقفا سلبيا ، فلا يستسلم لعلاقاتها الطبيعية ويستميت من اجل خلق فكرة مجردة تعلو وتسمو على جمودية المادية الواقعية وعوائقها ، يقول " مالارميه "فى قصيدة " البحث" (٣)

" لقد طرد الربيع الشاحب فى حزن
الشتاء ـ فصل الفن الهادىء ـ الشتاء الضاحى
ومن جسمى الذى يسيطر عليه الدم القاتم
يتمطى العجز فى تثاؤب 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 . زكى نجيب محمود / ص ١٢ .
(٢) الرمز والرمزية / د . محمد فتوح احمد / ص ٤٣ .
(٣) المرجع السابق / نفس الصفحة

فى البيئة نفسها التى كانت تحياها فى عالم الواقع ، فالربيع شاحب حزين وما هكذا عهدنا الربيع " (١) ، انما هذه الرؤية الخاصة للشاعر فيه ، فاذا تابع هذه الرؤية ، رآه وقد تداخل فى جسمه العجز واستشرى والحياة التى بثها الشاعر فيه يتنفس ويتحرك ويعانى ما تعانية البشرية ، ثم يتتابع الصور الرمزية نراه " تحت عظام جمجمته يسبرد الشفق الذى تحول فأصبح ابيض ، فيه ما فى الثلج من برودة وجمود ، وحين تخور قوى الشاعر وتضنية المحاولة يضطر يائسا الى ان يئد احلامه الجميلة ، وبالطريقة التى ترضية " فالشاعر يستمد جزئيات رموزه ـ كما قلنا ـ من الخارج " (٢) ولكنه يعرضها برؤية خاصة به ، خالعا عليها نوعا من الحياة وحركها ، فهو يأبى أن يرى الأشياء كائنات ميته ، تتجمد عند حدود العلاقات الطبيعية ، فيحاول اذا بتهاها وتخطيها ، وعدم السماح لها بالوقوف امامه كعوائق ومثبطات ، فيجىء الرمز ليكون فارسا فاتحا لعالم جديد ، عالم الشاعر ومعاناته الانسانية وتطلعاته واشواقه ، فبالرمز تتجسم قدرة الشاعر على الابتكار والابداع بعيدا عن قوانين الطبيعة الجامدة .

ففى ضوء الرمز استطاع الشاعر ان يعلو بالشتاء والربيع 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 ، والايحاء بتلك

---

(١) الرمز والرمزية / د . محمد فتوح احمد / ص ٤٣ ـ ٤٤ .
(٢) بتصرف المرجع السابق نفس الصفحة .

الحالتين وجد الشاعر في الشتاء رمزا للحالة الاولى وفي مقابل الحالة الثانية وجد " الربيع " الشاعب بكل ما يوحيه من " عجز " يسد على النفس حتى لتحس بما يشبه في وقعه برودة الشفق وصلابة الحديد ، وهذا " العجز " كما يصوره الشاعر " عجز " عن الابداع الفني قبل كل شيء ، من أجله يهيم خلف الاحلام الغامضة ـ التي كان يولع بها الرمزيون ـ على أمل ان يستطيع الوصول اليها ولكن هيهات ، فما تلك الاحلام الا الحقيقة المطلقة التي لا يمكن السيطرة عليها او التحكم فيها ، ولهذا نجد الشاعر مجهدا بائسا يحفر برأسه قبرا 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 وعلاقاتها حتى غدت رمزا ، يمثل افكار الشاعر الخاصة عن هذه الأشياء والكائنات من حوله ، ولكن الامر لا يكون على هذا المستوى بالنسبة لكل الرمزيين ، اذ ان بعض شعرائهم لم يتمكن من توحيد الرمز بمرموزه ولم يستطع تخطي حدود التشبيه يقول بودلير :

" رأسك وايماؤك وروحك

جميله كالريف الجميل

والضحكة التي على وجهك تشبه النسمة الرقيقة في سماء صافية .

فعلى احد طرفي المعادلة يقف جمال الحبيبة ، وعلى طرفها الاخر يقع الريف الجميل والنسمة الرقيقة في سماء 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 ٦٤ .

من ادوات التشبيه (الكاف ، تشبه) يمنع امتزاج الطرفين بحيث تنبثق 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 المادي والواقعي يرفض أن يوجد الشعر في تجربته " ما لا يتحد في الواقع الحسي والفعلي "(١) .

ومن خلال هذه الدراسة نصل الى القول بأن " الرمز Symbol تجريد ، اما الصورة Image فتجسيد ، ولكن حذار أن نفهم من هذا أن الرمز " اغلاق " و " الغاز " عمديه ، " ان جمال الرمز قائم - بلا ريب - على عمقة وعلى عظمة الفكر فيه ، ولكن الوضوح ايضا شرط اساسي واجب الوجود ملازم للانتاج ، فالوضوح من اركان الفن ، وعنصر ملازم لجماله "(٢) ولكن " هذا الوضوح لا يتناقض مع ما في الرمز من ابهام منشوءه عمق الحالة النفسية المعبر عنها ، وهو ابهام يعتمد المتلقي في كشفه على الحدس ، ويزول تدريجيا مع التأني والمعاودة "(٣) .. مما حدا بـ " كولروج " الى القول : بأن قدرا كبيرا من الشعر الجيد قد ظل " يفهم فهما عاما غير كامل "(٤) ويقول بيتس في ذلك " أن انسانا مر بأدنى حالة تصوف يعلم أن هنالك رموزا كبرى تطفو في العقل قد لا يدرك الانسان معناها في سنين عديدة "(٥) لذا فان الرمز يحتاج في فهمة الى التعمق والتأني ومعاودة قراءته والتفكر فيه . " فالمرء لا يتذوق العمل الفني إلا إذا كان على حد تعبير مولرفزينغلس ، متأملا ومشاركا في الوقت نفسه "(٦) وهذا ما يحققه الرمز ويوجده في قرائه فيصنع منهم شركاء للشاعر في خلق العمل الفني وايجادة .

---

(١) الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي / ايليا الحاوي / ص ١٣١ .
(٢) الرمز والرمزية / د . محمد فتوح احمد / ص ٤٥ .
(٣) الرمزية والادب العربي الحديث / انطوان غطاس كرم / ص ١٤ ، ١٠٣ .
(٤) الشعر كيف نفهمة ونتذوقه / اليزابيث درو / ص ٧٥ .
(٥) المرجع السابق / ص ١٧٧
(٦) مشكلة الفن / د . زكريا ابراهيم / ص ٢٢٨ .

الفصل الرابع

الرؤيا الرمزية
في
الأسلوب الكنائي

الفصل الرابع

الرؤيا الرمزية في الأسلوب الكنائي

في هذا الفصل من البحث سألقي الضوء على أمثلة الكناية عند البلاغيين ، محاولة البحث في مضامينها لاستشفاف ما في طياتها من أبعاد وأفق معنوية تحملها الألفاظ والتراكيب ، وتمثل رؤى وعبقرية الانسانية العربية ، وتبين مدى ثراء الخبرة العربية وعمق معرفتها بالكون والكائنات من حولها ، من خلال الألفاظ باعتبارها رموزا مكتنزة مختزنة لوجود استطيقي ينبع من ذاتها ولا نجده فيما سواها ، وهذا مكمن أهمية الكلمات الذي يضفي عليها قيمة يقصدها الشاعر ويستهدفها عامدا متعمدا وبكل اصرار حيث لا بديل يحل محلها أو مثيل 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 ، والرقي بها عن مستوى العلامة الى 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 ــ قال تعالى فى صفة المسيح عليه السلام (ما المسيح ابن مريم الا رسول قد خلت من قبله الرسل وأمه صديقة كانا يأكلان الطعام)(١) ، فكنى بأكل الطعام عن الغائط والبول لأنها بسبب منه اذ لابد للأكل منهما والعرب تسمى الشيء باسم اذا كان منه بسبب فتسمى النبت الندى لأنه به يكون وتسمى الشحم الندى لأنه من الكلأ (٢) .

لو أننا ألقينا نظرة الى القرآن الكريم واستطلعنا السياق القرآنى الذى وردت فيه هذه الآية الكريمة ، لوجدنا أن الله عز وجل عندما أراد أن يؤكد بشرية عيسى وأمه عليهما السلام ، ونفى فكرة الألوهية التى زعم النصارى انتساب عيسى عليه السلام اليها ، نعته وأمه بأكل الطعام مثلهما كمثل سائر البشر ، وما يميزهما من البشرية كون عيسى رسولا وأمه صديقة ، ومن يدعى غير ذلك فهو كافر ، قال تعالى : (لقد كفر الذين قالوا ان الله هو المسيح ابن مريم وقال المسيح يا بنى اسرائيل اعبدوا الله ربى وربكم انه من يشرك بالله فقد حرم الله عليه الجنة ومأواه النار

---

(١) سورة المائدة : آية ٧٥ .

(٢) المنتخب من كنايات الأدباء والبلغاء ، أبو العباس احمد الجرجانى ، 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 ليمسن 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 أنى يؤفكون)[1]

فماذا يعنى أكل الطعام ؟ ولم كانت هذه الصفة تنفى ألوهية عيسى وأبوة الله له كما يدعى المسيحيون ؟ جاء فى لسان العرب . ((

الأكل : الرزق . وانه لعظيم الأكل فى 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 الأشدارق غضب موكل

فى الآهلين واخير ام السبل

وفلان ذو أكل 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 .

((جـ ١١ ، ص ٢١ .

ما يوكل فهو اكل . وفي التنزيل العزيز : ﴿ اكلها دائم ﴾ (١) واكلت الشجرة : اطعمت ، واكل النخل والزرع وكل شيء اذا اطعم . واكل الشجرة : جناها . وفي التنزيل العزيز : ﴿ تؤتي اكلها كل حين باذن ربها ﴾ (٢) ، وفيه : ذواتي اكل خمط ، اي حني خمط . وامتلاك الاكل كأنما هو يعني امتلاك لاسباب القوة والسيادة ورجل ذو اكل اي راي وعقل وحصافة . وثوب ذو اكل : قوي صفيق كثير الغزل . وقال اعرابي : اريد ثوبا له اكل اي نفس وقوة ... وفي اسنانه اكل اي انها متآكلة . الجوهري : يقال اكلت اسنانه من الكبر اذا احتكت فذهبت .. والمأكل : الكسب" (٣) . والطعام : اسم جامع لكل ما يؤكل ، وقد طعم يطعم طعما فهو طاعم اذا اكل او ذاق " (٤) ... " وقال ابن الاثير : الطعام عام في كل ما يقتات به من الحنطة والشعير والتمر وغير ذلك .. وقال تعالى : ﴿ ما أريد منهم من رزق وما اريد ان يطعمون ﴾ (٥) ، معناه ما اريد ان يرزقوا احدا من عبادي ولا يطعموه لاني انا الرزاق المطعم ...

فالطعام رمز للحاجة والطعم : الاكل والعوز والطعم الطعام ، والطعم الشهوة ، وهو الذوق ،

---

(١) سورة الرعد آية ٣٥ .
(٢) سورة ابراهيم اية ٢٥ .
(٣) اللسان ج ١١ ، ص ٢٢ .
(٤) المرجع السابق ج ١٢ ، ص ٣٦٣ .
(٥) سورة الذاريات اية ٥٧ .

وأنشد لأبي خراش الهذلي (١) :

أرد شجاع الجوع قد تعلمينـــه

وأوثر غيرى من عيالك بالطعـــم

أي بالطعام" ... " وقال النضر : أطعمت الغصن اطعاما اذا وصلت بـه عصنا من غير شجره ،وقد اطعمته فطعم أي وصلته به فقبل الوصل ... ويقال : انك مطعم مودتي أي مرزوق مودتي .

وقال الكيت(٢) :ـ

بلى ان الغواني مطعمـــات

مودتنا ، وان وحظ القتـــير

أي نحبهن وان شبنا . ويقال : انه لمتطاعم الخلق أي متتابع الخلـــق "(٣)

نتوصـــل بذا الى أن أكـــل الطعام ، انما يثبت حاجة الانسانيـة اليه ، لكونه رزقا وكسبا يسعى الانسان للحصول عليه ، ونظرا لهذه الحاجـة فهو أشد عوزا الى من يملكـــه .

---

(١) هو خويلد بن مرة ، أحد شعراء الجاهلية الذين ادركوا الاسلام ودخلوا فيه ، من شعراء هذيل الفصحاء ، توفي في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه ولم يعرف مولده . الشعر والشعراء ٢/ ٦٦٣ .

(٢) هو الكميت بن زيد الأسدي من بني سعد من ثعلبة ، أحد شعراء الشيعة (٦٠هـ ـ ١٢٦هـ) وكان شديد التكلف في شعره .
الشعر والشعراء ٢ / ٥٨١ .

(٣) اللسان جـ ١٢ ص ٣٦٤ ، ٣٦٨ .

فأكل الطعام يعني حاجة الانسان اليه والى من يملك هذا الرزق ، مما يعني وجود التمايز والتباين بين الرازق والمرزوق ، بين المطعم والمطعم (ما أريد منهم من رزق وما أريد أن يطعمون) (١) . فالسعي في طلب الرزق والكسب دأب الانسان ودينه . فمن من الناس لا يسعى لكسب الرزق بتباين أشكاله واختلاف أنواعه ؟ ومن من الناس من ليس في نفسه أكل وحاجة الى الرزق ؟ ومن من الناس لا يريد أن يكون ذا أكل متمتع بحصافة العقل منعم برجاحة الرأى ؟ ويظل أكل الانسان للطعام رمزا للحاجة والعوز لاستمداد الطاقة والقدرة ، والافتقار الى الله وقدرته ومواصلة رزقه وتتابع مدده ، تستلزمه بشريته التى هى آية اعجاز الله على الأرض (من آياته أن خلقكم من تراب ثم اذا أنتم بشر تنتشرون) (٢) ، ويظل التصاقه بالأرض والانتماء اليها (ان مثل عيسى عند الله كمثل آدم خلقه من تراب) (٣) مؤشرا وعلامة لعجزه وحاجته وافتقاره الى خالقه ، وحاشا لله ما أدعاه المسيحيون من ألوهية عيسى عليه السلام أو أبوة الله له ، أو تزوج اله من العلى القدير . تعالى الله عن كل ذلك ، وانما هما من أصفيائه

---

(١) سورة الذاريات آية ٥٧ .

(٢) سورة الروم آية ٢٠ .

(٣) سورة آل عمران آية ٥٩ .

المقربين كسائر الانبياء الصالحين ، وأنهم كبقية الرسل استدعت انسانيتهم الخلق من تراب (يا أيها الناس ان كنتم فى ريب من البعث 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 كائنا من كان فى حاجة وعوز الى عظيم قدرة الله وقوته يستند بها ، وتمتد يده اليها لتمكنه من الوجود والثبوت ، ومما 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 حى) (٤) .

---

(١) سورة الحج آية ٥ .
(٢) سورة نوح آية ١٧ .
(٣) سورة الانعام آية ٩٩ .
(٤) سورة الانبياء آية ٣٠ .

٢ ـ قوله تعالى : (ان هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة) وقد رأى العلوي أن المراد بالنعجة المرأة ، وأنه انما كنى بالنعجة عن المرأة لما بينهما من الملاءمة في التذلل والضعف والرحمة وكثرة التألف(١) ، وقال ابن رشيق بأن هذا متعارف عند العرب فتجعل المهاة شاة ، لأنها عندهم ضائنة الظباء ويكنون بالنعجة عن المرأة(٢) ، فيورى عن النساء بذكر النماج ، كما يكنون عن الجارية بالشاة وعنهن بالقلص ، من ذلك ما خبر الله سبحانه من نبأ الخصم في قصة داود ليضرب له مثلا ينبهه على خطيئته به(٣) فقال : (وهل أتاك نبأ الخصم اذ تسوروا المحراب . اذ دخلوا على داود ففزع منهم قالوا لا تخف خصمان بغى بعضنا على بعض فاحكم بيننا بالحق ولا تشطط واهدنا الى سواء الصراط . إن هذا أخي 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 اذا أعجبته وكانت لهم عادة في المواساة بذلك قد اعتادوها . . . فاتفق أن عين داود

---

(١) يحيى بن حمزة العلوي / الطراز جـ ١ ، ص ٤٢٧ .

(٢) العمدة / جـ ١ ص ٣١٢ .

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

(٤) سورة (ص) آية ٢١ ـ ٢٣ .

وقعت على امرأة رجل يقال له أوريـــا فأحبها ، فسأله النزول عنهـــا فاستحيا أن يسرده ففعل فتزوجها ، وهى أم سليمان فقيل له انك مع عظـــم منزلتك وارتفاع مرتبتك وكبر شأنك وكثرة نسائك لم يكن ينبغى لك أن تسأل رجلا ليس له الا امرأة واحدة النزول ، بل كان الواجب عليـــك مغالبة هواك وقهر نفسك والصـــبر على ما امتحنت به . وقيـل خطبهـا أوريـــا ثم خطبها داود فآثره أهلها ، فكان ذنبه أن خطب على خطبـة أخيه المؤمن مع كثرة نسائه . . .) (١) " وقد روى أنه انما أريد بالنعجـة فى الآية التمثيـــل بها عن المرأة ووجه التمثيـــل فيه أن مثلت قصـــة أوريا مع داود بقصة رجـــل له نعجة واحدة ولخليطه تسع وتسعون ، فأراد صاحبه تتمة المائة ،فطمع فى نعجة خليطه وأراده على الخروج من ملكهـا اليه ،وحاجه فى ذلك محاجة حريص على بلوغ مراده . وكان أن جعلـــوا النعجة استعارة للمرأة كما استعاروا لها الشاة فى نحو قوله :

يا شاة ما قنص لمن حلت لـــه

فرميت غفلة عينه عن شاتـــه

مثلما شبهها بالنعجة من قال كنعاج الملا تمسفن رملا كما قيل فى قراءة ابن مسعود ولى نعجة انثى بأن المعنى وصفها بالمراقة فى لين الأنوثة وفتورها وذلك أطح لها وأزيد فى تكسرها وتثنيتها" (٢)

---

(١) الكشاف للزمخشرى / جـ ٣ / ص ٣٦٥ .

(٢) المرجع السابق / جـ ٣ / ص ٣٦٩ .

فالمرأة مثلت بالنعجة ! لماذا ؟ هل النعجة تمتاز بصفات خبرها العربي فيها وآنسها فتحراها في المرأة وتطلعت نفسه أن تكون صفاتا للمرأة أم ماذا ؟؟ تعالوا بنا نتصفح ما خبرته العربية في النعجة .

جاء في لسان العرب[1] أن النعج : الابيضاض الخالص . ونعج اللون الابيض ينعج نعجا ونعوجا فهو نعج : خلص بياضه . قال العجاج[2] :

في نعجات من بياض نعجا
كما رأيت في الملاء البرد جا

وامرأة ناعجة : حسنة اللون . وجمل ناعج : حسن اللون مكرم ، وقيل : الناعجة البيضاء من الابل ، وقيل : هي التي يصاد عليها نعاج الوحشي ، وهي النواعج ، وفي شعر خفاف بن ندبة :[3]

والناعجات المسرعات للنجا

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

---

(١) جـ ٢ /ص ٣٨٠ وما يليها .

(٢) هو عبد الله بن رؤبة بن أسد بن صخر ،والعجاج لقب له ،كان وأبوه من الرجاز المشهورين ، مات سنة ١٤٥ هـ.
معجم الأدباء ١١ / ١٤٩ .

(٣) هو خفاف بن عمير بن الحارث بن الشريد السلمي ،وأمه ندبة واليها ينسب ، وهو من أعربة العرب ، ومن الشعراء المخضرمين .
الشعر والشعراء ١ / ٣٤١ .

البيض الكريمة . وجمل ناعج وناقة ناعجة . . وأنشد :

يا رب ! رب الفلق النواعج

والنواعج من الابل : السراع ، وقد نعجت الناقة فى سيرها ، بالفتح : أسرعت ، ونعجت الابل تنعج : سمنت . وانعج القوم انعاجا : نعجت ابلهم أى سمنت . قال الأزهرى : نعج بمعنى سمن حرف صحيح ، ونظر الى اعرابى كان عهده بى ، وأنا ساهم الوجه ، ثم رآنى وقد ثابت الى نفسى ، فقال لى : نعجت أبا فلان بعد ما رأيتك كالسعف اليابس ، أراد سمنت 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 اذ يمثلون بالنعجة المرأة ، انما يقتنصون منها كما رأينا الأنوثة والجمال ، وحسن المنظر والمظهر ، كحسن اللون أبيضاضه ، الذى يرمز به للصفاء والشفافية . فالنعج : الابيضاض الخالص ، كأنهم يرومون به صفوة الصفاء فلا تشوبه أدنى كدرة علاوة على الاستواء والسهولة واكرام المنبت والانبات ، اذ قالوا أرض ناعجة وابل نواعج وناعجات ، يقصدون بذلك

---

(١) اللسان جـ ٢ / ٣٨٠ وما بعدها .

الأرض المستوية السهلة المكرمة للنبات حيث تنبت الرمث . والابل البيض الكريمة . السمينة ، السريعة ، رمية النعمة سليلتها وربتها .

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 ، فلحمها وولدها نيل 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 وأنكاد ، وفقد أزواج وزوال مناصب(٢) ، والشاة والنعجة كلاهما يحملان نفس المعانى وكثافتها ، ومثلهما المرأة فى اللغة الشعرية .

---

(١) تعطير الأنام فى تعبير المنام ، عبد الغنى النابلسى ، جـ ٢ ، ص ٣٠٩

(٢) المرجع السابق جـ ٢ ص ٢١ .

٣ ـ (وقال النابغة[١] وأراد أن يصف طول العنق ، وتمام الخلقة في المرأة فذكر القرط اذ كان مما يتبع وصف العنق : [٢]

إذا ارتمثت خاتا الجبان رعاثها

ومن يتعلق حيث علق يغرق

فجعل رعاثها يخفيفا مغرقا ، وعذره ببعد سقطه ،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 الكحل منه فهو يضطرب

* ارتمثت المرأة : تحلت بالرعاث ،وقالت أم زينب بنت نبيط كنت أنا وأختاى في حجر رسول الله صلى الله عليه وسلم فكان يحلينا رعاثا من ذهب ولؤلؤ . والرعاث والرعاث : القرطة ، وهي من حلى الأذن ، وأحدتها :

---

(١) سبق تعريفه ص١٠ .

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

(٣) سبق تعريفه ص ١٩

(٤) سبق تعريفه ص ١١

رعثة ،ورعثة أيضا بالتحريك ،وهو القرط ، وجنسها : الرغث والرعث .
ابن الأعرابى : الرعثة فى أســـفـل الأذن ، والشنف فى أعلى الأذن ، والرعثة درة تعلق فى القرط" (١)

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

" العنق والعنق : وصله ما بين الرأس والجسد . قال رؤبة (٢) يصف الآل والسراب :

تبدو لنا أعلامه بعد الغرق
خارجة أعناقها من معتنـــــق

فذكر السراب وانغماس الجبال فيه الى أعاليها ، والمعتنق : مخـــرج أعناق الجبـــال والسراب ، أى اعتنقت فأخرجت أعناقها ، والعنـــق : طول العنق وغلظه ، ورجل معنق وامرأة معنقة : طويلا العنق . وهضبة معنقة وعنقاء : مرتفعة طويلة . ويقال : كان ذلك على عنـــق

---

(١) لسان العرب / جـ ٢ / ص ١٥٢ .
(٢) هو رؤبة بن العجاج بن عبدالله بن رؤبة ، من بنى مالك بن سعد بن زيد مناة بن تميم ، كان اشعر من أبيه ، واعزر رجزا مات سنة ١٤٥هـ وقيـــل سنة ١٤٧هـ .
بروكلمان ١/ ٢٢٧ .

الدهر أى على قديم الدهر . وعنق كل شئ : أوله . وعنق الصيف والشتاء أولهما ومقدمتهما على المثل ، وكذلك عنق السن . قال ابن الأعرابى : قلت لأعرابى كم أتى عليك ؟ قال : أخذت بعنق الستين أى أولها ، والجمع أعناق . وعنق الجبل ما أشرف منه .

وفى التنزيل : (فظلت أعناقهم لها خاضعين) (١) ، أى جماعاتهم ، واذا اخضع عنقه فقد خضع هو . والأعناق : الرؤساء ، والكبراء ، وفى الحديث (المؤذنون أطول الناس أعناقا يوم القيامة) (٢) ، قال ثعلب : هو من قولهم له عنق فى الخير أى سابقة ، وقيل : انهم أكثر الناس أعمالا . قال ابن الأثير : قيل أراد أنهم يكونون يومئذ رؤساء سادة ، والعرب تصف السادة بطول الأعناق ، والمعنق والممعنق : ما صلب وارتفع عن الأرض وحوله سهل) (٣)

فكأننا بالشعراء الثلاثة قد وجدوا فى استطالة العنق مخرجا من ضيق الانغماس الى أفق الارتفاع متطاولين بتطاوله " (٤) فكان سبيلهم الى ذلك أن ينتزعوا من البعد فى الاهواء والاهتواء امتدادا سحيقا عميقا

---

(١) سورة الشعراء آية ٤ .

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

(٣) لسان العرب / جـ ١٠ / ص ٢٧١ — ٢٧٤ .

(٤) انظر عبقرية العربية / د . لطفى عبد البديع / ص ٣٥ .

ليكون لهم من خلال ذلك تطاولا وارتفاعا [١] يشمخ به بين أمة ترى فى النسب اشتدادا وتمكنا ، واثبات ذلات ، وعراقة أصول ، وامتداد جذور تمتد الى نوفل أبيها واما لعبد شمس وهاشم ، مما يضيء الوجود ويزيل الجهالة ،ويدعو الى الشموخ والاعزاز ، ويدعو الضعيف الى الاستصغار ، والجبان الى الخوف والفرار ، خشية الفرق فى لجة مجدافها الحسب والنسب ، بين أمة يقال للرجل فيها استنسب لنا حتى نعرفك ،كأنه من غير النسب مجهول ، والمجهول لا يزال جبانا ضعيفا حتى ينتسب ، فاذا انتسب اشتد وتمكن " كالريح اذا هى انسبت اشتدت واستافت التراب والحصى "[٢] والا :

إذا أرتعشت خاف الجبان رعاشها

ومن يتعلق حيث علق يغرق

فالأولى الفرار الفرار أو الفرق الفرق ، فانما يكون " التمكن للمرء بالامتداد فى أفق الآباء والأجداد " [٣] ، والأحرى بمن لم يكتب له هذا التمكن صرم حبل وداده وقطع وصاله .

---

(١) لسان العرب / جـ ١٥ / ص ٣٧١ .

(٢) لسان العرب / جـ ١ / ص ٧٥٦ .

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

والقرط في حرة الذفرى معلقـــــة

تباعد الحبـــل منها ، فهو يضطرب

" فالحبـل : الرباط ، بفتح الحاء . والحبـل : التواصل . ابن السكيت: الحبـــل الوصال . والحبـل : العهد والذمة والأمان وهو مثـــل الجوار، وأنشد :

ما زلت معتصما بحبـــل منكـم ،

من حـــل ساحتكم بأسباب نجـــا

وفي حديث الجنازة : (اللهم إن فلان بن فلان في ذمتك وحبـــل جوارك) [1] ، كان من عادة العرب أن يخيف بعضها بعضا في الجاهلية ، فكان إذا أراد سفرا أخذ عهدا من سيد كـل قبيلة فيأمن به ما دام في تلك القبيلة حتى ينتهي الى الأخرى فيأخذ مثل ذلك أيضا ،يريد به الأمـــان فهذا حبـــل الجوار أي ما دام مجاورا أرضه أو هو من الاجارة الأمـان والنصرة ،قال : فمعنى قول ابن مسعود عليك بحبـــل الله أي عليكـــم بكتاب الله وترك الفرقة ،فإنه أمان لكم وعهد من عذاب الله وعقابه" [2] ،وقال الأعشـــى [3] يذكر مسيرا له :

---

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

(٢) اللسان جـ ١١ /ص ١٣٤ــ١٣٥ .

(٣) هو ميمون بن قيس من بني قيس بن ثعلبة . ولد في منفـوحة باليمامة ، كان نصرانيا الا انه لم يكن من المتعمقين في النصرانية .
بروكلمان ١ / ١٤٧ .

واذا تجوزها حبـــال قبيلـــــة

أخذت من الأخرى اليك حبالهـــــا

وفى الحديث : (بيننا وبين القوم حبال)[1] أى عهود ومواثيق .

فالعنق لشرفه انما هو مناط الأمانة ، ومحل الولاية ، فيـــــه يتطاول الناس وبه يرمز الى الحرية والسيادة والتأهيـــل للعلم والقيـــام بالحق وقضاء الدين والقيام بالعهد[2] وحسن حال العنق حسن لحال صاحبها .

---

(١) مسند الامام أحمد ٣/ ٤٦٢ برواية بيننا وبين الرجال حبال .

(٢) تعطير الأنام فى تعبير المنام /عبد الغنى النابلسى /ج ٢ /ص ١٠٢ .

٤ ــ قال النبى صلى الله عليه وسلم : (رويدك سوقك بالقوارير)[1] يريد بذلك النساء فكنى عنهن بالقوارير[2] . فلم نعتهن الرسول بذلك ؟ ! وما الذى يجمع بين النساء والقوارير ؟

" القارورة ما كان من الزجاج مما يسرع اليها الكسر ولا يقبل الجبر، فهى ما كان هشا ضعيفا سريع الزوال سريع التأثر. وكأن الرسول قد وجد هذه الصفات فى النساء فخشى عليهن من حداء أنجشه ، والقارورة أيضا ما قر فيه الشراب وغيره . وكذلك النساء يكن مقرا للجنين ، وتسمى أيضا حدقة العين بالقارورة وذلك كما قيل لصفائها ،وأن المتأمل يرى شخصه فيها" [3] قال رؤبة : [4]

قد قدحت من سلبهن سلبا

قارورة العين ، فصارت وقبا

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

---

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

(٢) المثل السائر لابن الاثير ص ٦٤ ، والمنتخب للجرجانى ص ٧

(٣) اللسان جـ ٥ / ص ٨٧ ، وما بعدها .

(٤) سبق تعريفه فى ١٦٣

قال تعالى : (ويطاف عليهم بآنية من فضة وأكواب كانت قواريرا قواريرا من فضة قدروها تقدير) (١) مميزا بذلك بين كائنات الدنيا وكائنات الآخرة . فجعل قوارير الجنة من فضة مقتنصا من " الفضة صفة الكمال ، وهي نفاسة الجوهر وبياض اللون يضيفه الى صفة الكمال في القارورة من الصفاء والشفافية لكونها من زجاج ليعفى بذلك على صفتي النقصان من كل من الفضة والزجاج ، فكأن فضية هذه القوارير قد تعالت عن خساسة جوهر الزجاج وعيوبه وتحققت صفة الكمال فيه ونفس الشئ بالنسبة للزجاج في جمعه لصفة الكمال في الفضة من نفاسة الجوهر وبياض اللون مع احتفاظه بصفائه وشفافيته مما لم يتوفر في الفضة فكأن المراد من الآية في كل واحد منهما صفة كماله وأن معناها أنها مخلوقة من فضة وهي مع بياض الفضة من صفاء القوارير وشفيفها (٢) . مما يتضح لنا أن كل كلمة لها دورها في التركيب اللغوي شعرا كان أم نثرا وكل كلمة لها وجهان سلب وايجاب وأن تتبع السياق يوضح لنا أي الجانبين هو المراد والام يرمز ؟ كما يتضح ذلك من قوله صلى الله عليه وسلم : (إياكم وخضراء الدمن) (٣) كناية عن المرأة الحسناء في منبت السوء . (٤)

---

(١) سورة الانسان آية ١٤ — ١٦

(٢) انظر فلسفة المجاز / د . لطفي عبد البديع / ص ١٤٦ .

(٣) سلسلة الاحاديث الضعيفة للألباني ١ / ٢٤ .

(٤) المنتخب من كنايات الادباء والبلغاء لاحمد الجرجاني / ص ١٣٨ .

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

وأنا الاخضر ، من يعرفنى ؟

اخضر الجلدة فى بيت العرب

وقد جاءت للحض والاغراء على لسان ابن عمر : اغزوا والغزو حلو خضر ، أى طرى محبوب لما ينزل الله من النصر ويسهل من الغنائم . ونعتت الدنيا بصفة الاخضرار فقيل : الدنيا خضرة مضرة . أى ناعمة غضة طرية طيبة ، وقيل مونقة معجبة (٤) . وفى الحديث : (ان الدنيا حلوة خضرة مضرة فمن أخذها بحقها بورك له فيها) (٥) ، ولكن هذا الاغراء والجمال ، وهذه الرؤية

---

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

الجميلة ،كلها تلاشت قيمتها ، وحذر منها ،وكأنها منبع سوء ، ومصدر وباء ، لأنها خضراء الدمن (١) ، تحلى بحرشومة مكروب انتقلت سريعا الى هذا الحسن ، وهذه النضارة والجمال ، فقللت من بهائه ، وسلبته رونقه ،بل ان هذا الحسن اضحى مصدر خطر استلزم التحذير ، فقال عليه الصلاة والسلام : اياكم وخضراء الدمن : قيل : وما ذاك يا رسول الله ؟ وكأنهم يسؤالهم قد دب الفزع فيهم فسارعوا الى معرفة مصدره ، فيقول لهم عليه الصلاة والسلام ردا سريعا للوقاية والحماية : المرأة الحسناء في منبت السوء ، فالشجرة الناضرة في دمنة البعر أكلها داء ، وكل ما ينبت في الدمنة ، وان كان ناضرا لا يكون نافعا ، أي غير مربح ولا مفيد ، ومن ذلك المرأة الناشئة في بيت سوء ، نضرتها مصدر شفاء ، وجلب تعاسة لزوجها ، وان أثمرت فثمرها فج مر ، فشأنها كما قال عليه السلام منظرها حسن أنيق ومنبتها فاسد (٢) جميلة الوجه لئيمة المنبت ، خبيثة الثمر والنتاج ، في حيازتها هلاك ودمار .

---

(١) أصل الدمن ما تدمنه الابل والغنم من أبعارها وأبوالها ربما ينبت فيه النبات الحسن .

(٢) اللسان جـ ٤ /ص ٢٤٧ .

٥ ــ ويكنى عن النساء باللباس (١) كما فى الآية الكريمة (هن لباس لكم وأنتم لباس لهن) (٢) لما فيه من الملابسة وهوالجماع والاختلاط أنشد ابن عرفة للجعدى : (٣)

إذا ما الضجيع 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 ؟ واذا 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 " لباسا" يقول الله عز وجل (يا بني آدم قد أنزلنا عليكم لباسا يوارى سوءاتكم وريشا ولباس التقوى ذلك خير ذلك من آيات الله لعلهم يذكرون) (٤) ، لو عدنا الى ما يسبق هذه الآيات لوجدنا أن انزال الله اللباس لبنى آدم كان بدافع ستر سوءة آدم وزوجه عندما 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 هذوما مدحورا لمن

---

(١) المنتخب من كتابات الادباء والبلغاء ، ابو العباس احمد الجرجانى ص ٧
(٢) سورة البقرة آية ١٨٧ .
(٣) سبق تعريفه ص ١٠٣ .
(٤) سورة الاعراف آية ٢٦ .

تبعك منهم لأملأن جهنم منكم أجمعين . ويا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة فكلا من حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين ، فوسوس لهما الشيطان ليبدى لهما ما ورى عنهما من سوءاتهما وقال ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة الا أن تكونا ملكين 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 أنهكما عن تلكما الشجرة وأقل لكما ان الشيطان الشيطان لكما عدو مبين . قالا 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 وفيها تموتون ومنها تخرجون . يا بنى آدم قد أنزلنا عليكم لباسا يوارى سوءاتكم وريشا ولباس التقوى ذلك خير ذلك من آيات الله لعلهم يذكرون)[1] وكأن اللباس ستر ووقاية وحماية لهما من الشيطان ومشاركته لفيح نار جهنم .

وكان سبيل الشيطان لاغواء 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 بدمى ولحمى

---

(١) سورة الأعراف ١٨ — ٢٦ .

أى اختلط ، ولما يحمله من اختلاط واشتمال قال تعالى : (يا أهل الكتاب لم تلبسون الحق بالباطل) [١] ، فكان خلطهم بين الحق والباطل سببا لذمهم من الله وكان انتفاؤه سببا لمدحه للمؤمنين فى قوله : (الذين آمنوا ولم يلبسوا ايمانهم بظلم)[٢] ، والظلم الشرك وكما يحقق اللباس الخلط والاشتمال جاء بمعنى الغطاء فى قوله تعالى : (وجعلنا الليل لباسا)[٣] بمعنى غطاء تغطيكم ظلمته والغطاء انما يعنى الستر والحجب والحماية والدفء ،اذا ألبست الشئ غطيته ، وألبست الأرض : غطاها النبت كما ألبس السماء السحاب اذا غطاها[٤] ، ومن أجل هذه الكثافة فى المعانى ، كان اللباس رمزا لما بين الرجل وزوجه من مودة وملابسة ، كما قال تعالى : (وجعل منها زوجها ليسكن اليها)[٥] ، فكل منهما يسكن الى صاحبه ، ويلابسه فيستره ويقيه ويحميه . قال عليه الصلاة والسلام فى حديث ابن مسعود (يامعشر 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 / جـ ٦ / ص ٢٠٣ .
(٥) سورة الاعراف آية ١٨٩ .
(٦) صحيح مسلم / كتاب النكاح ، ٢ / ١٠١٨ .

إذ قال الله تعالى فى أهـل الجنة (ولباسهم فيها حرير) [١] ، و (يلبسون ثيابا خضرا) [٢] فحريرية هذه الملابس وخضرتها ارتقاء بها وإضفاء قيمـة عليها" فلباس الحرير عز ورفعة ومنصب واللباس الأخضر شهادة وتفـاؤل وحياة كما أن اللباس الأبيض هيبة ووقار [٣] ، وكـل ذلك من الرمـز 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 /جـ ١/ ص ١٩١ .

٦ ـ قال امرؤ القيـــس :

وبيضـــة خدر لا يرام خباؤهـــا

تمتعت من لهـــوبها غير معجـل

كناية بالبيضة عن المرأة (١) .

ما الجامع بين البيض والمرأة ؟ وما الذى يمثله كل منهمـــا ؟ والى أى شـــئ ترمز البيضـــة ؟ جاء فى كتاب الله العزيز وصف لنعيم عباد الله الصالحين قوله تعالى : (وعندهم قاصرات الطرف عين . كأنهم بيض مكنون) (٢) ، وقاصرات الطرف نساء قصرن ابصارهن وعقولهن علـــى بعولتهن فلا يردن غيرهم ، وهن نجـل العيون عظامها . وشبههـــن بباطن البيض فى البياض وهو الذى داخل القشرة : وقيـل : عـــنى 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 والتزاوج والتكاثر وتكوين ثروة وجلب رزق فهما للرجـل مال ومتاع ومطهرة ووجاء مـــن الاثم والذنوب " (٤) وتقول العرب فلان أبيض ، وفلانة بيضاء يعنـــون

---

(١) العمدة / ابن رشيق / جـ ١ / ص ٣١٢ .
(٢) سورة الصافات / آية ٤٨ ، ٤٩ .
(٣) مختصر تفسير الطبرى بصحف الشروق المفسر الميسر / ص ٥٠٥ .
(٤) تعطير الانام فى تعبير المنام / عبدالغنى النابلسى / جـ /ص ٤٣ .

اتصافهما بنقاء العرض من الدنس والعيوب ، قال زهير يمدح رجلا :[1]

اشـــم أبيض فياض يفكك عن

أيدى الصفاة ، وعن أعناقها الربقـــا

وقال :

أمك بيضاء من قضاعة من آل

بيت الذى تستظـل فى طبـــه

فاذا أرادوا وصف الوجه بنقاء اللون من الكلف والسواد الشائن قالـــوا : فلان أبيض الوجه وفلانة بيضاء الوجه [2] . ومنه قوله تعالى : (وأدخـل يدك فى جيبك تخرج بيضاء من غـــير سوء) [3] ، وقوله (يوم تبيض وجوه وتسود وجوه ، فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد ايمانكم فذوقـوا العذاب بما كنتم تكفرون ، وأما الذين ابيضت وجوههم ففى رحمة اللـه هم فيها خالدون) [4] .

فشاعرنا أراد أن يبين لنا تفرده وتميزه عن سواه ، فهو اذ ينتزع من البيضة صفاءها ونقاءها واكتنانها ، ومن الخدر الذى لا يرام مناعتـــه وحصانته يحقق لنفسه هذا التفرد والتميز ويدسمه بالتمتع والاستمتاع غير مستعجل ولا هياب ، ليخلق من ذاته اسطورة يحقق بها مالا يتخيل ولا يتوقع .

---

(١) هو زهير بن أبى سلمى ربيعة بن رباح المزنى ، ولد فى بنى عبدالله بن غطفان ، وكان ابوه قد نزل بهم وانضم اليهم ، لذا عده ابن قتيبة منهم ، وقد دافع زهير عنهم بشعره فى حرب داحس والغبراء . بروكلمان ١ / ٩٥

(٢) اللسان / جـ ٣ / ص ١٢٤ .

(٣) سورة النحـل آية ١٣ .

(٤) سورة آل عمران آية ١٠٦ ، ١٠٧ .

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

ألا أبلغ أبا حفص رسولا فدى لك من أخى ثقة ازارى

قلائصنا هداك الله ، انا شغلنا عنكم زمن الحصار

فما قلص وجدن معقلات قفا سلع بمختلف النجار

يعظلهن جعدن شيطمى وبئس معقل الذود الظؤار

فكنى بالقلص ـ وهى النوق الشواب ـ عن النساء ، وعرض برجل يقال له "جعدة" كان يخالف الى المغيبات من النساء ، ففهم عمر ما أراد وجلد جعدة ونفاة(٢) .

تمثل لنا هذه الابيات الأسطورة التى رسمها العربى للمرأة كيف ينبغى أن تكون حصينة منيعة كالبيض المكنون لا يرقى اليها نظر ولا يرام لها خباء . تعلو عن الرذائل وترتفع عن الدنايا . ومعنى القلص انما يدور حول الارتفاع والاقناع ففى حديث عائشة رضى الله عليها ، (فقلص دمعى حتى ما أحس منه قطرة) (٣) أى ارتفع

---

(١) هو أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة القتيبى الدنيورى المروزى ، ولد ببغداد ، وقيل بالكوفة نسة ٢١٣ هـ ، درس علوم اللغة الحديثة دراسة واسعة مؤسسة . زاول التدريس الى أن توفى سنة ٢٧٠ هـ . بروكلمان ٢ / ٢٢١ .

(٢) العمدة لابن رشيق / جـ ١/ ص ١١٢ ، ١١٣ .

(٣) صحيح البخارى ، كتاب الغزوات ، ٥/ ١٤٨ـ١٥٤ .

وذهب ، يقال قلصت الدرع وتقلصت ،وأكثرها ما يقال فيما يكون الـــى فوق . وقلصت البئر اذا ارتفعت الى أعلاها . وقلصت أيضا اذا انزاحت فهو من الأضداد فمن القلص كثرة الماء وقلته . وقلص الشئ يقلص قلوصا : تدانى وانضم . وقلص الظل يقلص عنى قلوصا : انقبض وانضم وانزوى . (١) فالقلـــص رمز للعفة المنعـــة والارتفـاع والعلو فلا تسترخـــص ولا تستدنى .

---

(١) اللسان جـ ٧ / ص ٧٩ .

٨ ــ ويكنون أيضا عن النساء بالريحان [١] ، قال ابن قيس الرقيات : [٢]

لا أشـــــم الريحان الا بعيـــنى .

أى اقنـــــع من النساء بالنظر اليهن .

وهذا مثال آخر على الرؤية الشعرية فى المرأة ، فالمرأة فـــى الشعر ريحان طيب الرائحة ،اذ " الريحان كـل بقـل طيب الريـــــح واحدته ريحانه قال شاعرهم :

بريحانة من بطن حلية نـــورت

لها أرج ، ما حولها غير مســـنت

أو أنها انتزعت منه الحداثة والبراءة وطيب الريح فالريحان أطراف كـــل بقلـــة طيبة الريح إذا خرج عليها أوائل النور ، ومنه قـــوله عليه الصلاة والسلام : (إذا أعطى أحدكم الريحان فلا يرده) [٣] ، لأنه رمز للرحمـة والرزق ، والعرب تقول سبحانه الله وريحانه فكأنها قد رأت تعظيم اللـه وتنزيهه مقرونين برحمته ورزقه ،ومن ثم استرزاقه فقالوا : خرجت أبتغى ريحان الله ، قال النمر بن تولـــب : [٤]

---

(١) المنتخب من الكنايات الادباء والبلغاء / احمد الجرجانى / ص ٧٠

(٢) هو عبيد الله بن قيس الرقيات ولد بمكة وانتقل بالمدينة فى أول شبابه ثم هاجر منها . يروى أنه سمى ابن قيس الرقيات لشهرته بالتغزل فى ثلاث نساء اسم كل منهن : رقية . بروكلمان ١ / ١٩٣

(٣) الجامع الصغير ١ / ٢٠ .

(٤) هو احد الشعراء المخضرمين الذين ادركوا الاسلام فأسلموا ، وكان يسمى الكيس لحسن شعره . الشعر والشعراء ١ / ٣٠٩ .

سلام الالـــه وريحانه

ورحمته وسماء در

عمام ينزل رزق العباد

فأحيا البلاد وطاب الشجر

فالريحان يطلق عندهم على الرحمة والرزق والراحة . وبالرزق سمى الولد ريحانا وفى الحديث (الولد من ريحان الله) (١) ، ومنه وصايته صلـــى الله عليه وسلم لعلى كرم الله وجهه : (أوصيك بريحانتي خيرا قبـــل أن ينهد ركناك) (٢) ، مريدا بريحانتيه الحسن والحسين . والمرأة لما كانـت منبعا للرياحين ورمزا للعطاء والخصوبة . وتهيئة الراحة والنمو قالـــوا عن النبت اذا طال : قد تزوجت البقول ، فهى متروحة . ومنه قسم اللـه سبحانه وتعالى فى قوله : (والحب ذو العصف والريحان) (٣) ، قيل هو الورق . وقال الفراء : ذو الورق والرزق .. والرواح والراحة والمرايحـــة والرواحة . وجدانك الفرجة بعد الكربة . (٤)

وبهذا نرى كيف كانت الرؤيـــة الشعرية للمرأة فهى ريحان بكل

---

(١) الجامع الصغير للسيوطي / ٢ / ١٩٨ .

(٢) فى صحيح البخارى ، أبواب المناقب ٤ / ٢١٧ وبرواية أخرى (هـــما ريحانتاى فى الدنيا) فى الحسن والحسن .

(٣) سورة الرحمن آية ١٢ .

(٤) اللسان / جـ ٢ / ص ٤٥٨ وما يليها .

لا يحمـــل الريحان من معنى الرحمة والرزق والفرح والنمـاء والعطاء والراحة وان كان هذا لم يمنع من أن تكون للريحان رؤية معاكسة تعكس ما يخبئـــه اللاشعور فيهم عن المرأة . فكما كانت ريحانا حملت منـــــه الوجه والجانب الجميـــل كانت رمزا لمعاني الخير من فرجة للهمـوم والأنكاد ، وخصوبة ، ونجابة وعلم وثناء وذكر جميـــل ، وارزاق أبنـــاء وعمـل وتمر صالح ووعد صادق .

احتملت أن تكون المرأة عند البعض الآخر ريحانا ولكن بجانبـــه السيء بحسب خبرته بالريحان ورؤيته فيه كأن يكون رمزا للهموم والنكـــد والمرض وقرب الحين والأجـل ، تحمـــل في ذراتها الوباء والموت والعـــزل عن الولاية والمنصب "(١) فتكون المرأة ريحانا حسنة حسنها وسوؤه سوؤهـــا .

---

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

٩ ـ وكنى عن النساء بالحرث[1] كما فى الآية (نساؤكم حرث لكم)[2] وكما فى قوله الشاعر :

اذا أكل الجراد حروث قوم فحرثى همة أكل الجراد

النساء والحرث ما الذى جمع بينهما ؟ وما هى خبرة ومعرفة العربى فى كليهما ؟ وماذا اختزنت الفطرة والثقافة فى كل من الحرث والنساء؟

" الحرث والحراثة : العمل فى الأرض زرعا كان أو غرسا . وقد يكون الحرث نفس الزرع قال الأزهرى : الحرث قذفك الحب فى الأرض لا زد راع . والحرث الزرع .

والحرث [3] : الكسب وهو أيضا الاحتراث ، وفى الحديث : [illegible] (أصدق الأسماء الحارث) [4] : لأن الحارث هو الكاسب . واحترث المال : كسبه ، والانسان لا يخلو من الكسب طبعا واختيارا . الأزهرى : والاحتراث كسب المال ،

قال الشاعر يخاطب ذئبا [5] :

ومن يحترث حرثى وحرثك يهزل

---

(١) المنتخب من كنايات الادباء والبلغاء / ابو العباس أحمد الجرجانى / ص٧

(٢) سورة البقرة آية ٢٢٣ .

(٣) سنن ابى داود /كتاب الادب / ٢ / ٥٨٤ .

(٤) اللسان جـ ٢ / ص ١٣٤ ـ ١٣٥ .

(٥) لسان العرب /ج / ٢ / ص ١٣٤ وما يليها .

" والحرث : العمل للدنيا والآخرة . وفي الحديث (أحرث لدنياك كأنك تعيش أبدا ، واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا) [1] ، والحرث : متاع الدنيا وفي التنزيل العزيز : (من كان يريد حرث الدنيا) ، أي من كان يريد كسب الدنيا .

والحرث : الثواب والنصيب . وفي التنزيل العزيز : (من كان يريد حرث الآخرة نزد له في حرثه) [2] .

وحرثت النار : حركتها . والحرث : التفتيش ومنه حديث عبد الله احرثوا هذا القرآن أي فتشوه وتوروه . فالحرث : تفتيش الكتاب وتدبره فيقال : احرث القرآن أي أدرسه . وحرثت القرآن أحرثه 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 أي يكتسب . وحرث الرجل : امرأته " [3] ، وأنشد المبرد : [4]

اذا أكل الجراد حروث قوم

فحرثي همه أكل الجراد

---

(١) سلسلة الاحاديث الضعيفة للألباني ١ / ٢٠ بلفظ آخر اعمل لدنياك ...

(٢) سورة الشورى آية ٢٠ .

(٣) اللسان /جـ ٢ /ص ١٣٤ وما بعدها .

(٤) هو ابو العباس محمد بن يزيد بن عبد الاكبر ، امام العربية ببغداد في زمانة ، له مؤلفات عديدة في اللغة والنحو الأدب ،أشهرها الكامل في الادب واللغة (ت ٢٨٦هـ) . بغية الوعاة ص ١١٦ .

فكأننا بهم قد انتزعوا للمرأة من الحرث طبيعة عمله والحاجة في كل منهما الى بذل الجهد والاكتساب والسعي والحركة والدراسة والتدبير والتفتيش وأنها للرجل ثواب ونصيب وغرس يغرسه وثمر يجنيه وأنها له متاع للدنيا أو زاد للآخرة . فهي كسب يسأل اليه بالطبع أو يسعى اليه بالاختيار والانسان لا يخلوا من الكسب طبعا واختيارا . لذا فقد فسر الحرث في المنام بالتزوج . والحرث هو خير الأعمال وثمره بحسب حال زرعه وهو في الغالب خير وخصب . (١)

---

(١) تعطير الأنام في تعبير المنام /عبد الغني النابلسي /جـ١/ص١٤٩ .

١٠ــ قال امرؤ القيس يصف امرأة

ويضحي فتيت المسك فوق فراشها

نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

فقوله " يضحي فتيت المسك " تتبيع ، وقوله " نؤوم الضحى " تتبيع ثان ، وقوله " لم تنتطق عن تفضل " تتبيع ثالث ، وانما أراد أن يصفها بالترفه والنعمة ، وقلة الامتحان في الخدمة ، وأنها شريفة مكفية المؤنة فجاء بالصفة وما يدل عليها أفضل دلالة. (١)

قد يقال ان الشاعر لا يتكلم عن واقع وهو لا يعكس حقيقة فالحياة تستلزم الخروج للكسب ، والسعي 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 أي مبتلى بين الزمانة . والزمانة : العاهة . (٢)

---

(١) العمدة لابن رشيق / جـ ١ / ص ٣١٣ .

(٢) اللسان / جـ ١٣ / ص ١١٩ .

" وقالت العرب ذهر دهارير : أى شديد والدهارير كما قال الزمخشرى تصاريف الدهر ونوائبه مشتق من لفظ الدهر ، والدهر : النازلة . وفى حديث موت أبى طالب : (لولا أن قريشا تقول دهره الجزع لفعلت) [٢] يقال : دهر فلانا أمر إذا أصابه مكروه . ودهرهم أمر : نزل بهم مكروه . وفى نوادر الاعراب . ما عندى فى هذا الامر دهورية ولا رخوذية أى ليس عندى فيه رفق ولا مهاودة ولا رويدية ولا هويدية ولا هوداء ولا هيداء بمعنى واحد . وفى حديث النجاشى : فلا دهورة اليوم على حزب ابراهيم[٢] كأنه أراد لا ضيعة عليهم ولا يترك حفظهم وتعهدهم" فصاحبتنا هذه هى والزمان فى هدنة لا تحسب له أى حساب بل هى قد ألفت وجوده نؤوم وكأن الزمان قد نسى الغدر أو تخلى عنه لأجلها فأضحت تركن اليه وتطمئن منه وكأن عهدا قد قطعه الزمان لها فلا يدهرها ولا يزامنها فهى تضحى وفتيت المسك فوق فراشها تتنعم وتحيا حياة خيالية خالية من الكد والتعب بينما غيرها يضحى وحبات 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 / جـ ٤ / ص ٢٩٤ .
(٢) صحيح مسلم / كتاب الايمان / جـ ١ / ص ٥٥ .
(٣) اللسان جـ ١٤ / ص ٤٧٤ .

أنشد ابن الاعرابى [١] :

رقود ضحياة كأن لســـانه ،

اذا واجه السـفار ، مكحال أرمدا

والضحى قيـل : فوق ذلك ، والضحاء . اذا امتد النهار وكرب أن ينتصف

والضحاء أيضا : ارتفاع الشمس الى أعلى ، قال رؤبـة :

هابى المشى يسـق ضحاؤهـــا

وضحا الرجـــل ضحوا وضحوا وضحيا : أصابته الشمس . قال تعالى :

(وانك لا تظمأ فيها ولا تضحى) [٢] أى لا يؤذيك حر الشمس .

قال الفراء [٣] :

لا تضحى لا تصيك شمـــس مؤذيـــة

وكأن الضحى والشمس والحرارة والشدة قد تلازمت فى وعى العربـــى

ففى الحديث عن عائشـــة : (فلم يرعنى إلا ورسول الله صلى الله عليه

وسلم ، قد ضحى) [٤] أي ظهر . والمضحاة : الأرض البارزة التى لا تكاد

الشمس تغيب عنها ، تقول : عليك بمضحاة الجبـل . وضحا الطريق يضحو

ضحوا : بدا وظهر وبرز . وضاحية كل شئ : ما برز منه . وضحا الشئ

---

(١) هو ابو عبدالله محمد بن زياد المعروف بابن الاعرابى ، كان عالمـــا باللغة والغريب منها ، كما انه راوية لاشعار القبائل ، واسع المعرفـة 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 يحى بن زياد بن عبدالله بن منظور الديلمى الباهلى الفراء ، فارسى الاصل مثل الكسائى معلمه ، درس اللغة والنحو ، من مؤلفاته : كتاب الشكل وكتاب المعانى توفى سنة ٢٠٧ هـ .
بروكلمان ٢/١٩٩ .

(٤) صحيح مسلم كتاب النكاح ٢/١٠٣٨ وصحيح البخارى باب تزويج عائشة ٥/٧١

وأضحيته أنا أى أظهرته . وضواحى الانسان : ما برز منه للشمس . وفى حديث الاستسقاء : (اللهم ضاحت بلادنا واغبرت أرضنا) [١] ،أى برزت للشمس وظهرت بعدم النبات فيها ، المعنى أن السنة أحرقت النبات فبرزت الأرض للشمس . والشجرة الضاحية : البارزة للشمس ، وأنشد ابن الدمينة يصف القوس :[٢]

وخوط 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 انتزعه منه فالمسك ضرب من الطيب واحدته مسكة . من قول جران العود [٤] :

لقد عاجلتنى بالسباب وثوبها جديد ،ومن أردانها المسك تنفح

---

(١) سنن أبى داود ١/ ٢٦٧ والبخارى ومسلم فى باب الاستسقاء بغير هذا اللفظ.

(٢) سبق تعريفه ص ٣٧ .

(٣) اللسان /جـ ١٤/ص ٤٧٤ وما بعدها .

(٤) هو شاعر من بنى ضنة بن فحير ،واسمه عامر بن الحارث ، وانما سمى جران العود لقوله يخاطب امرأته :

عمدت لعود فالتحيت جرانه وللكيس أمضى فى الأمور وأنجح

خذا حذرا يا ضرتى فانى رأيت جران العود قد كاد يصلح

الشعر والشعراء ٢/ ٧١٨ .

ومنه أيضا قال رؤبة :

ان تشف نفسى من ذبابات الحسك

أحربها أطيب من ريح المسك

قال الجوهرى : المسك من الطيب فارسى معرب ، قال : وكانت العرب تسميه المشموم(١) .

والشاعر أراد أن يمثل بفتيت المسك كل أطايب الحياة المنتشرة والمحيطة بها بل لدنوها منها هى فوق فراشها فى منتهى الدنو والقرب منها فلا يحوجها أمر ما إلى بذل أدنى جهد أو مشقة ، كأننا نراها فى جنة خلقها لها الشاعر فهذا نعيم اسطورى ففتيت المسك فوق فراشها فلا تسعى فى طلبه، بل هى فى رخاء وبحبوحة عيش بدعوائها 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 خداش بن زهير(٣) :

وابرح ما أدام الله قومى على الاعداء ، منتطقا مجيدا

---

(١) اللسان / جـ ١٠ / ص ٤٨٧ .
(٢) اللسان / جـ ١٠ / ص ٣٥٤ وما بعدها .
(٣) هو خداش بن زهير بن ربيعة ، وهو من شعراء قيس المجيدين فى الجاهلية وكان أبو عمرو بن العلاء يقدمه على لبيد .
الشعر والشعراء ٢ / ٦٤٥ .

والنطاق : شبه إزار فيه تكة كانت المرأة تنتطق به ، والمنـطق جمع مناطق وهو أن تلبس المرأة ثوبها ، ثم تشد وسطها بشئ وترفع وسط ثوبها وترسله على الأسـفل عند معاناة الأشغال ، لئلا تعثر فى ذيلها ... وقـد انتطقت وتنطقت اذا شدت نطاقها على وسطها" (١)

وأنشد ابن الأعرابى : (٢)

فتفتال عرض النقية المذاله

ولم تنطقها على غلالـــــــــه

---

(١) اللسان /جـ١٠/ص ٣٥٥ ، وما بعدها

(٢) سبق تعريفه ص١٨٩ من البحث

١١ ـ 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 ينبح فضلا عما سوى ذلك ، وهزال فصيله دالة على أن الألبان مبذولة للضيفان فقل ما بقي له منها . (١)

وقال امرؤ القيس : (٢)

" سمان الكلاب عجاف الفصال "

فعجف الفصال للعلة التي قدمت ، وسمن الكلاب لكثرة ما ينحرون ويذبحون (٣)

كأننا بالشاعر وقد رأى في نفسه تميزا وتفردا إذ يملك قدرة على تخطي عيوبه والاعتلاء عليها وكسر قيودها ليشيد ويبني بناء أشم ، يشمخ به ويعلو وها هو يجد في جبن كلبه وهزال فصيله المخرج والمهرب من مثالب التي تحول بينه وبين السؤدد والمجد ، فهو إذ يتعالى عليها ويروضها ليقودها للعلو والسمو ويسجل لنا شعره هذا لحظة من لحظات وعيه وتيقظ مداركه ، فهو اذ تتفتح بصائره رأى في جبن كلبه وهزال فصيله تيارا جارفا يجتث ما يعتمل في نفسه من ميل للسوء ويروض للهوى ،

---

(١) العمدة لابن رشيق / جـ ١ / ص ٣١٧ .
(٢) سبق تعريفه ص ١٦ من البحث .
(٣) العمدة لابن رشيق / جـ ١ / ص ٣١٨ .

مما يبوء به ويجذبه الى الحضيض لتهوى به عيوبه الى مهاوى الرذيلة ، مما يسلكه ضمن أراذل القوم ، وكأننا فى شعره نرى مدى الصراع المعتمل فى نفســـه بين قوى الخير وقوى الشر لتأتى ما النافية وإن التوكيدية لتصوران لنا لحظة الانتصار ، وإنتصار الخير على الشر ،فكأن الألفاظ تتصارع وتتجاذب ساعية لتوكيد ذاتها كما يسعى الانسان لنفس الهدف .

فالجبن يؤول معناه الى هيبة التقدم على كل شئ ليـــــلا كان أو نهارا ، 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 مبخلة ،فمن أجله يحب البقـــاء والمال . روى أن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، احتضن أحد ابنى ابنته وهو يقول : (والله إنكم لتجبنون وتبخلون وتجهلون ، وإنكم لمن ريحان الله) [1] .

فالجبن رمز لنضوب الخير وجفافه إذ يقال : " الجبّانة ما استـوى من الأرض وهلس ولا شجر فيه ، وفيه آكام وحلاه ... وقد تكون فى القفاف والشقائق . وكل صحراء جبّانة أو جبّان كما تسمى بهما المقابر" [2]

---

(١) سنن الترمذى باب البر والصلة ٣/٢١٢ .

(٢) لسان العرب / جـ ١٣ / ص ٨٤ ، ٨٥ .

فالجبن فى الانسان كما رأينا مكروه مسفه لصاحبه ، فهو رذيلة مقيتة ، تعوق صاحبها من العلو والارتفاع والسيادة والقيادة ، هذا اذا وصف به انسان ، أفيكون للجبن نفس الشأن والأثر ان نعت به حيوان ؟؟

" روى أن العرب تقول فلان جبان الكلب اذا كان نهاية فى السخاء :

وأجبن من صافر كلبهـــــم

وان قذفته حصاة أضـافا

قذفته : أصابته ، وأضيف أى اشفق وفر ، فكأن اضافة الكلمة الى الكلمة يعطيها الجدة والتنويع فى المعنى ، فكلمة كلب باضافتها الى الجـــبن أضفت على الجبن معنى قيما اذا انتزعت منه الحيوانية بما فيهـــا من ابتذال ودنو وانحراط فى رذائـــل الصفات ، وسمت به الى نقيـــض ذلك ، بصرف النظر عن أى علاقة نفسية أو عقليـة مما اعتمد البلاغيـــون فالكلب حيوان معروف كانت العرب تستخدمه للحراسة لما عرف به من النباهة واليقظة ، والكلب : كل سبع عقور ، . . . وقد غلب على النـــوع النابح .

والكلب بنباهته ويقظته أوجد الشاعر فيه القدرة على التميـــز بين الأحباب والأعداء ، وكيفية التعامل مع كليهما ، فاذا كان محبـــا سالما جبن اكراما وطاعة له ، واكرام الزائر كرم للمزور ، فبكلمة الجـــبن

جرد الشاعر الكلب من حيوانيته ووحشيته اذ عرف عنه أنه سبع عقـــور نباح ، لصوته ازعاج ونفور ويستعاذ منه لجرأته وسفاهته وشناعة طبعه ، واستئناس
الا أن الجبن فى الكلب أمن وركون الى الناس وايناس بهم وسلتئنـــاس له وهو الســـبع العقور.

وكأن الجدة التى أستحدثت فيه ، أحدثت هزة وجدة فى الكون والكائنات من حوله ، وأوجدت فيه بصيرة نافذة وعينا خارقة ، ترى مالا يرى الناس ،فالكائنات ليست الكائنات المعتادة للناس ، وليست بصفاتهـــا المألوفة لديهم . فقد غدا انسانا آخر يرى مالا يروه ، ويحب مالا يحبوه ، فالمعتاد فى الناس حرصهم على ما يمتلكون ، وميلهم لنماء ما يملكـــون ووفرته وزيادته ،فاذا كانت لديهم ماشية مثلا أحبوا زيادتها ونمائهـــا وكثرتها وسمنتها ، وشاعرنا هنا بخلافهم يعتز بهزال فصيله ويعده مـــن مناقبه التى تعفى على مساوئه ، لأنه يرى فى ذلك اكتمالا لرجولته مابعـــده اكتمال .

فالهزال (١) نقيض السمن . . . ومعانيه تدور حول الفقر والافتقـار والجدوب ، والشدة والتضييق . والضعف وعدم الائتلاف يقولون هـــزل الرجل : افتقر اذا موتت ماشيته أو هزلت ، والهزل : الفقر . وأهزل القوم :

---

(١) اللسان / جـ ١١ / ص ٦٩٦ ، ٦٩٧ .

أصابت مواشيهم سنة فهزلت ، أو أنهم جهدوا أموالهم من شدة وتضييق .(١)

أما الفصيل فهو ولد الناقة اذا فصل عن أمه . والجمع فصلان والفصال : العظام وفصل المولود عن الرضاع : فطمه (٢) ،قال تعالى : (وحمله وفصاله ثلاثون شهرا) (٣) .

فشاعرنا يقيد الهزال بفصيله ليمحو ليكسو بذلك عيوبه ، ويقيم لنفسه من خلال ذلك سؤددا وشرفا من خلال تضحيته بهزال فصيله ، وهو والفصيل عنوان الطفولة ورمزها ،فهو بطفولته الغضة وبراءته الوليدة يفارق الأحباب وينفصل عنهم ، ويشارك صاحبه معاناته في سبيل سيادته وسؤدده ،فهو ومن مثله سمان الكلاب عجاف الفصال ،ينتزعون من سمنة كلابهم سمنة لحياتهم ، فهم قوم مترفون كلابهم مترفة مكرمة ، وكبش 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 في سمعته ، وما اختطه لنفسه من تاريخ في أيام حياته وسنوات عمره من صفات الكمال ، للتمكن في الفوز والشرف ،وما يستلزمه كلاهما من تضحية بكل ما

---

(١) اللسان / جـ ١١/ ص ٦٩٦ ، ٦٩٧.
(٢) اللسان / جـ ١١/ ص ٥٢٢.
(٣) سورة الاحقاف آية ١٥.

غـــلا وعـــز ضريبـــة وثمنـــا للرياســـة والسيادة ، فالنـــاس لا يسودون الا من يوطئهم رحلـــه ويطكهم مالـــه ، ويشاركهم أفراحهـــم ويشاطرهـــم أحزانهم .

١٢ ـ كثير الرمـــاد .

قيد البلاغيون هذه العبارة كثير الرماد بغرض المدح ، مع أنه كان من الممكن أن تؤدى معنى آخر وتخدم غرضا ماينا للمديح ويقف معه على طرفى نقيض . فكيـــف يكون ذلك ؟ .

قال تعالى فى محكم تنزيله : (مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشـــتدت به الريح فى يوم عاصف لا يقدرون مماكسبوا على شئ ذلك هو الضلال البعيد) (١) .

ففى سياق الآيه بين الله سبحانه وتعالى أن عمل الكفار لا فائدة منه فهـــم لا ينتفعون به فهو باطل وحرام ولا يحصلون منه الا التعب والعناء ، فتذهب أتعابهم وجهودهم هباء منثورا ، فلبنائها على غير أساس تتطاير بفعل الريح ، فلا يبقى لهـا أثـــر (٢) .

" والعرب تقول رمّد الشواء أصابه بالرماد وفى المثل شوى أخوك حتى اذا أنضج رمّد يضرب مثلا للرجل يعود بالفساد على ماكان أصلحه وقد ورد ذلك فى حديث عمـــر قال ابن الأثير وهو مثل يضرب للذى يصنع المعروف ثم يفسده بالمنة أو القطيعـة .

والترميد جعل الشئ فى الرماد فيكون بذلك كثير الرماد كثير الفساد فى عملـــه ~~سلوكه~~ وغيره فهو مهلك مفسد ،وقيل الرمدة لون الى الغبرة ، والكدرة هى منـــاط تسميته فالرّمادى ضرب من العنب فى الطائف أسود أغبر ، والرّمد الهلاك ، والرّمـــاده الهلاك .

---

(١) سورة ابراهيم آية ١٨ .

(٢) انظر الكشاف للزمخشرى جـ١ ، ص ٣٧٢ .

ورمد القوم رمد أهلكوا : قال أبو وجزة السعدى (١) :

صبت عليكم حا صبى فتركتكم

كأصرام عاد حين جللها الرّمد

وأرمدوا كرماد ورمدهم الله وأرمدهم أهلكهم ، قال ابن السكيت يقال قد رمدنا القوم نرمدهم ونرمدهم أى أتينا عليهم ، وأرمد الرجل ارمادا أفتقر ، وأرمد القوم إذا جهدوا ، والرّمادة الهلكة ، وأرمده أهلكه وصيره كالرماد ، عام الرمادة معروف سمى بذلك لأن الناس والأموال هلكوا فيه كثيرا ، وفى حديث عمر أنه أخر الصدقة عام الرّمادة وكانت سنة جدب وقحط فى عهده فلم يأخذها منهم تخفيفا عنهم ويقال رمد عيشهم اذا هلكوا .

وهكذا يستمر معنى الرماد دائرا فى فلك الهلاك والفساد والدمار والاتيان على الشئ والقضاء عليه : فيقال للشئ الهالك من الثياب خلوقة قد رمد وهمد وبادوا - الرامد البالى الذى ليس فيه مهاة أى خير وبقية ، رمدت الناقة وهى مرمد استبان حملها وعظم بطنها وورم ضرعها وحياؤها وقيل هو اذا أنزلت شيئا عند النتاج والارمداد (٢) سرعة السير وخص بعضهم به النعام والارميداد الجدّ والمضاء " .

وبهذا يحتفل كثير الرماد معنى آخر ، وهو كثرة الجد والمضاء فى الهلاك والفناء وقد يكون دفع الفناء لشئ مافيه احياء لشئ آخر مقابله ، مايعنى انتزاع حياة ووجود من براثن الفناء والهلاك ، وكأننا بالعربى وقد انتزع وجوده وخلوده من براثن الرماد الذى هو الهلاك والفساد ، دافعا بذلك الفناء الى غيره ليحيا هو بإحياء ماأراد إحياءه

---

(١) هو يزيد بن عبيد ، من بنى سعد بن بكر من هوزان كان شاعرا مجيدا راوية للحديث توفى بالمدينة سنة ١٣٠هـ .
الشعر والشعراء ٢ : ٧٠٢

(٢) اللسان جـ 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 مايجرمن تعب ونصب كالمال الحرام أو مال السلطان ، أو الكلام الباطل ، والعلم الغير نافع ، والغير مفيد ، أو القزى والمرض وكل ماهو فضول وزوائد " (١) .

---

(١) تطهير الأنام فى تعبير المنام / عبد السلام النابلسى / جـ١ / ص ٢٢٤ .

١٣ ـ قولهم كنايه عن طول القامه ـ طويل نجاده وطويل النجاد (١) .

والطّول : نقيض العصر فى الناس وغيرهم من الحيوان والموات ، والطـــول خلاف العرض ، وطال الشئ أى امتدّ (٢) ، فهل ياترى للطول والامتداد قيمة تطمح اليها النفوس أم تعرض عنها ؟ هذه القيمه ان وجدت لها فانما تضفيها عليهـــا أو تسلبها اياها ماجاورها من كلمات ، الأمر الذى يدفعنا للبحث عما تعنيـــه كلمة النجاد لديهم .

قال تعالى فى محكم تنزيله (وهديناه النجدين (٣)) والنجد : الطريق المرتفع البين الواضح ، نجد وناجد أى واضح مستبين ، والأنجد جمع النجد وهـــو الطريق فى الجبل ، والنجد من الأرض قفافها وصلابتها وماغلظ منها واشـــرف وارتفع واستوى ، فالوجه فى اطلاق نجد باختلاف تصريفها وتصرفها علـى كـــل ماعلا وارتفع وسما ، فيقال فلان طلاّع أنجد وطلاّع الثنايا اذا كان ساميا لمعالـــى الأمور والنواجد : هى طرائق الشحم واحدتها ناجدة سميت بذلك لارتفاعهـــا وما ارتفع من تهامة الى أرض العراق فهو نجد ، ونجد من بلاد العرب ماكـــان فوق العالية ، والعالية ماكان فوق نجد الى أرض تهامة الى ماوراء مكة ، ويقـــال أنجد ذهب فى الأرض وأنجد ارتفع ، ومنه قولهم طلاّع أنجد أى ضابط للأمـــور وغالب لها فكان ذلك مدعاة لعلوه وسموه ويزداد فى ذلك علوا وشرفا بامتـــداد

---

(١) القزوينى / التلخيص فى علوم البلاغة / ص ٣٢٧ ومثله ص ٣١٥ من العمـــده لابن رشيق ، والسكاكي مفتاح العلوم ص ١٨٤ .

(٢) اللســـان / جـ ١١ / ص ٤١٠ .

(٣) سورة البلد آية : ١٠ .

نجاده وطوله ، ومثله فى المرأة اذ يقال لها امرأة نجود أى ذات رأى كأنهـــا التى تجهد رأيها فى الأمور وهذا الامتداد فى ذلك النبح والطول فيه والاكثار من خيراته فهو اما ارتفاع وعظمة وغزارة خير وشرف .

روى عن الأصمعى أخذت النجود من النجد أى مرتفعة عظيمة وقيل النجـــود من حمر الوحش هى الطويلة المشرفة وناجدت الابل غزرت وكثر لبنها ، أمـــا النجدة فهى الشدة والشجاعة ورجل نجد ونجد ونجيد شجاع ماض فيما يعجـــز عنه غيره ، وقيل هو الشديد الباس وقيل هو السريع الاجابة الى مادعـــى اليـــه والمناجد المقاتل ، ويقال ناجدت فلانا اذا بارزته والمنجّد الذى جرب الأمـــور وقاسها فعظمها ، ونجده الدهر اذا جرّب وعرف والأنجاد : الأمجاد وهـــم الشجعان ، والمجيد الشريف ، والنجيد الشجاع ، واستنجده فأنجده استغاثـــه فأغاثه (١) ، ورجل منجاد نصور ورجل منجاد أى مغوان ، وأنجد فلان الدعوة أجابها" فأكرم بطول النجاد اذا كان يعنى الامتداد فى الشرف والشجاعة والاغاثـــة والنصرة والعون ، وأكرم به رجلا طالت قامته بهذه الصفات ففى حديث أم زرع - (زوجى طويل النجاد (٢)) والنجاد حمائل السيف أو ماوقع منها على العاتـــق (٣) تريد بذلك طول قامته (٤) ، فما هى رؤيتهم فى القامة وطولها ؟ قالوا : القامة : جمع

---

(١) اللسان / جـ٤/ ص ٤٢٢ — ٤٢٨

(٢) صحيح مسلم كتاب فضائل الصحابه ٤/١٨٠٨ ط ٢ .

(٣) اللسان /جـ ٤/ ص ٤٢٢ — ٤٢٨

(٤) اللسان ، جـ١٢ ، ص ٤٩٧ .

قائم ، ومعنى القيام العزم كقول العمانى الراجز للرشيد عندما همّ بأن يعهد الى ابنه قاسم :

قل للامام المقتدى بأمّه

ماقاسم دون مدى ابن أمه

فقد رضيناه فقم فسمه

أى فاعزم ونص عليه ، وكقول النابغة الذبيانى (١) :

نبئت حصنا وحيا من بنى أسد

قاموا فقالوا : حمانا غير مقروب

أى عزموا فقالوا ، ومنه قوله تعالى (٢) : (وأنه لما قام عبد الله يدعوه) أى لما عزم ، وقوله تعالى (٣) : (إذ قاموا فقالوا ربّنا ربّ السموات والأرض) أى عزموا فقالوا ، قال : وقد يجئ القيام بمعنى المحافظة والاصلاح ، ومنه قوله تعالى (٤) : (الرجال قوامون على النساء) ويجئ القيام بمعنى الوقوف والثبات ، وعليه فسروا قوله سبحانه (٥) : (وإذا أظلم عليهم قاموا) قال أهل اللغة والتفسير : قاموا هنا بمعنى وقفوا وثبتوا فى مكانهم غير متقدمين ولا متأخرين ، ومنه التوقف فى الأمر وهو الوقوف عنده من غير مجاوزة له ، وعلى ذلك قول الأعشى (٦) :

---

(١) سبق تعريفه ص ٨

(٢) سورة الجن آيه ١٩ .

(٣) سورة النساء آيه ٣٤ .

(٤) سورة الكهف آيه ١٤ .

(٥) سورة البقرة آيه ٢٠ .

(٦) هو ميمون بن قيس ، من بنى قيس بن ثعلبة ، ولد فى منفوحة باليمامة عاش نصرانيا حتى مات وان لم يتعمق فى النصرانية ، بروكلمان ١/١٤٧ .

كانت وصاة وحاجات لها كقف

لو أن صحبك اذ نادتهم ، وقفوا

أى ثبتوا ولم يتقدموا ، ومنه قولهم : أقام بالمكان هو بمعنى الثبات والقومة : مابين الركعتين من القيام : والقامة : جماعة الناس ، والقامة أيضا : قامة الرجل/رجل قويم وقوام : حسن القامة ، وجمعها قوام ، وقوام الرجل : قامته وحسن طوله ، وقوام الأمر : نظامه وعماده ، 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)(١) ، ويقال هذا قوام الأمر وملاكه الذى يقوم به "(٢) . وقالوا : والطول والطائل والطائلة : الفضل والقدرة والغنى والسعة والعلو "(٣) .

وفى كل ماتقدم نرى كيف يكمن وراء الكلمة عالم زاخر بالمعانى تكون معها الكلمة كنزا ثرا يزخر بالمعانى ، وبالكلمة التى لا تعرف التجريد أو القيود أو الحدود يكون فتح هذا العالم وامتلاك كنوزه وثرواته ، والا فما معنى طول القامة وما معنى طول النجاد ؟ إن لم تكن لكل كلمة قيمة ودور يضفيها أصحاب اللغة عليها ، وتتجاذبها تجاربهم ورؤاهم وخبراتهم فى هذا العالم المتماوج بين صعود وهبوط .

---

(١) سورة النساء آيه ٥ .

(٢) اللسان جـ ١٢ ، ص ٤٩٩ .

(٣) اللسان جـ ١١ ، ص ٤١١ .

١٤ ـ حكي 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 يحمل 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 ورد القراءتان في نصب اللام ، ورفعها ، فالنصب يؤيد التأويل الاول ، فتكون اللام مؤكده للجحد والرفع يؤيد التأويل الثاني وتكون اللام فيها هي الفارقة بين المؤكدة والنافية ، وتكون القراءة بالرفع في قوله (لتزول) دالة على التخييل ، كأنها لعظم دخولها في الانكار واغراقها فيه بمنزلة قلع الجبال ، وازالة الصخور ونظيرة قوله تعالى (تكاد السموات يتفطرون منه وتنشق الارض وتخر الجبال هدا ، أن دعو للرحمن ولدا) (٢) وهذا وارد على جهة الكثرة ، ومنه قول امير المؤمنين كرم الله وجهه لولده محمد بن الحنفيه 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 ـ ٩١ .

(٣) الطراز / يحي بن حمزة العلوي / ج ١/ص ٤٢٧ ـ ٤٢٨ .

(٤) شرح منهج البلاغة : تحقيق السيد نور الدين شرف الدين والشيخ محمد خليل الحسين / ط٣ ، حـ ١ ، ص ٩٦ باختلاف الالفاظ (.. اعمر الله حجتك ، تدني الارض قدمك .. الخ .

عط - " الجبل : اسم لكل وتد من أوتاد الأرض اذا عظم وطال من الأعلام والأطواد والشناخيب ، وأما ماصغر وانفرد فهو من القنان والقور والأكم والجمع أجبل وأجبال وجبال .

وأستعاره أبو النجم للمجد والشرف فقال : (١)

وجبلا ، طال معدّ فاشمخر

أشم لا يطيقه الناس ، الدّهر

وأجبل القوم : صاروا الى الجبل ، وتجبلوا : دخلوا في الجبل

وأجبل القوم اذا حفروا فبلغوا المكان الصّلب ، قال الأعشى : (٢)

وطال السّنام على جبلة

كخلقاء من هضبات الحضن

وفي حديث عكرمة وقيل : أن خالدا الحذّاء كان عكرمة 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 جبلا ، عن ابن الاعرابي ، قال ابن سيده : هكذا حكاه وانما المعروف في هذا أن يقال فيه فأجبلته .

---

(١) هو الفضل بن قدامة العجلي ، وهو أحد الرجاز الذين أزدهر في الرجز وأثمر على يديهم ، وكان يجيد نظم القصائد أيضا ، وعاصر الدولة الأموية . بروكلمان ١/ ٢٢٦ .

(٢) سبق تعريفه ص١٦٦ من البحث .

ويقال الجبل لسيد القوم وعالمهم ، وأجبل الشاعر : صعب عليه القول كأنه انتهى الى جبل منه ، وهو منه .

ويقال للداهية ابنة الجبل لأنها تثقل كأنها جبل ، وعليه قول الكميت (١) :

فايّاكم ايّاكم وملّمة

يقول لها الكانون صمّي ابنة الجبل

ورجل مجبول : عظيم ، وجبلة الأرض : صلابتها ، والجبلة ، السنام وجبل الله الخلق يجبلهم : خلقهم ، وجبله على الشيء : طبعه ، وجبل الانسان على هذا الأمر أي طبع عليه ، وفي حديث الدعاء : (أسألك من خيرها وخير ماجبلت عليه (٢) أي خلقت عليه وطبعت عليه ، يقال ثوب جيد الجبلة أي الغزل والنسج والفتل ، ورجل مجبول : غليظ الجبلة ، ويقال للرجل اذا كان غليظا انه لذو جبلة ، وامرأة مجبال أي غليظة الخلق ، وشيء جبل ، أي غليظ جاف .

ويقال فلان جبل من الجبال اذا كان عزيزا ، وعز فلان يزحم الجبال ، وأنشد :

أللبأس أم للجود أم لمقاوم

من العزّ ، يزحمن الجبال الرواسبا ؟

---

(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 / ٤٦٨ .

والجبل : القدح العظيم ، والجبل : الضخم ، والجبس الكثير : ومال جبل : كثير قال الشاعر :

وحاجب كردسه في الجبل

منا غلام ، كان غير وغل .

حتى افتدى منه بمال جبل .

والجبلة والجبلة : الوجه ، وقيل ما استقبلك ، وقيل جبلة الوجه بشرته ورجل جبل الوجه : غليظ بشرة الوجه ، ورجل جبل الرأس : غليظ جلدة الرأس والعظام ، قال الراجز :

اذا رمينا جبلة الاشد

بمقذف باق على المرد

ويقال : انت جبل وجبل اى قبيح (١) .

فكلمة الجبال في العبارات السابقة تحمل صدى معاني عميقة عند العرب ، خطت وحفرت في فكرهم عبر السنين وتعاقب الأيام ، فتناقلوها وتوارثوها جبلا بعد جبل وظلت الايام وتجاربهم مع الحياة ترسخ هذه الفكرة ، فبقيت الجبال لديهم تجسيما للرسوخ والثبوت ، وتمثيلا للصلابة والاعجاز ، ومثلها من الضخامة والعزة والعظمة والغلظة والثقل وجودة الفتل والنسج ، ولا تخلو من جانب قبح

---

(١) اللسان / حـ ١١ / ص ١٨٣ .

للضد والند لا سيما اذا كانت فى موقف صراع كصراعها مع مكر الكفار ، فجاء فى الآيه (وإن مكرهم لتزول منه الجبال)(١) فهى انما تأتى فى الآية مقابلة للمكر وكأنهما قوتان بينهما صراع وشد وجذب .

" فالمكر : احتيال فى خفية ، قال تعالى : (ومكروا مكرا ومكرنا مكرا وهم لا يشعرون)(٢) قال أهل العلم بالتأويل المكر من الله تعالى جزاء .

" والمكر : الخديعة والاحتيال وفى حديث الدعاء : (اللهم امكر لى ولا تمكر بى)(٣) ، قال ابن الأثير : مكر الله ايقاع بلائه بأعدائه دون أوليائه ، والمعنى : ألحق مكرك بأعدائى لا بى ، وأصل المكر الخداع ورجل مكور نعت للرجل ، يقال هو القصير اللئيم الخلقة ، والمكر : المغرة ، ويقال للأسد : كأنه مكر بالمكر أى طلى بالمغرة .

والتمكر : سقى الأرض ، يقال : امكروا الأرض فانها صلبة ثم احرثوها ، يريد اسقوها ، والمكرة : السقية للزرع ، والمكرة : الساق الخليظة الحسناء وهو حسن خذالة الساقين ، وامرأة ممكورة : مستديرة الساقين ، وقيل : هى المدمجة الخلق الشديدة البضعة ، وقيل الممكورة المطوية الخلق ، وقال ابن الأعرابى :

---

(١) سورة ابراهيم آية ٤٦ .

(٢) سورة النمل آيه ٥٠ .

(٣) سنن الترمذى ٥/٢١٤ ، باب الدعوات بلفظ (رب .... وامكر لى ولا تمكر على) .

المكرة الرطابة الفاسدة ، والمكرة : التدبير والحيلة في الحرب ، والمكرة الرطبة التي قد أرطبت كلها وهي مع ذلك صلبة لم تنهضم . والمكرة أيضا : البسرة المرطبة ولا حلاوة لها ، ونخلة ممكار : يكثر ذلك من بسرها "(١) .

فالآية تنقل لنا صورة لمشهد فيه قوتان تتصارعان ، قوة لها من المكر والخبث والخديعة والصلابة في اللؤم والخبث والدسيسة أشربت بها وسقيت ، فكانت مدمجة الخلق شديدة الحبك حسنة الخذالة في التدبر والحيلة ، تقابلها قوة لا تقل عنها عدة فلها من الجبال صلابتها ورسوخها وضخامتها وثقلها وجودة فتلها ونسجها ، فكان لها العزو والشرف الذي أطاح بالخديعة والاحتيال مستغلا مافيه من نداوة ورطوبة كانت للمكر نقطة ضعف وخساسة عنصر ، قوتان تمثلان الاسلام والكفر بكل مافي الجبال والمكر من صفات عرفتها لغة القرآن فان كانت ان بمعنى ما النافية وقصد بالجبال الاسلام فان للاسلام من الصفات ماللجبال (أي : وماكان شركهم وفريتهم على الله لتزول منه الجبال ، بل ما ضروا بذلك إلا أنفسهم "(٢) ، وقول علي كرم الله وجهه : أعز الله حجتك ، وأيد في الأرض قدمك تزول الجبال الرواسي ولا تزول)(٣) ، فالجبال تحمل معنى " الملك أو السلطان القاسي أو الذئب القاهر أو الرجل الضخم ، وتدل على العالم والناسك وتدل على المراتب العالية والأماكن الشريفة والمراكب الحسنة ، والغايات والمطالب تحقيقها وصعود الجبل تحقيقه "(٤) .

---

(١) لسان العرب / جـ٥ / ص ١٨٣ - ١٨٤ .
(٢) مصحف الشروق المفسر الميسر / مختصر تفسير الامام الطبري / ٢٩٠ .
(٣) شرح نهج البلاغه /تحقيق نور الدين شرف الدين ومحمد خليل الزين/ط٣ ، ج ١ ص ٩٦ بلفظ آخر أعز الله جمحتك تدنى الارض قدماك .
(٤) تعطير الأنام في تعبير المنام /عبد الغني النابلسي /جـ٢ ص ١٠٨

(١)

١٥ - جاء فى المثل السائر عن قول الشاعر :

مالى رأيت أنكم بيس الثرى

مالى أرى أطوادكم تتهدم

ان بيس الثرى كناية عن تنكر ذات البين ، تقول بيس الثرى بينى وبين فلان اذا تنكر الود بينك وبينه ، وكذلك تهدم الأطواد كناية عن خفة الحلوم وطيش العقول .

شاعرنا هنا حمل شعره سؤ البين ضمنهما استفسارا واستنكارا لما رآه - ويراه ويراه ، كأن مايراه كان ينبغى ألا يكون ، وكأن ماحدث هو خرق لدستور الحياة وهدم لها : بيس الثرى وتهدم الأطواد : : وكأنه رأى فاجعتين فجرتا فى نفسه الفزع الذى أثار سؤ اله الاستنكارى وترداده بلا وعى مالى رأيت ؟ : مالى أرى ؟ :

أسئلته تلك ودهشته واستنكاره تثير فى نفس السامع لهفة وتشوقا لما رآه أو يراه وتبعث فى نفوسنا تساؤلا ماذا حدث ؟ ماالذى رآه ؟ بيس ثرى وتهدم طود ، ماذا يعنى كلاهما ؟ البيس : جفاف وانعدام رطوبة قال (٢)
عبيد بن الأبرص :

أمّا إذا استقبلتها ، فكأنها

ذبلت من الهندى غير يبوس

---

(١) ابن الأثير . ص ٦٧ .

(٢) هو عبيد بن الأبرص الأسدى ، شاعر جاهلى معمر .
الشعر والشعراء ١/ ٢١٨ .

ومنه قـــول علقمـــة (١) :

تخشخش أبدان الحديد عليهـــم

كما خشخشت يبس الحصاد جنوب

وقيل : أرض يبس قد يبس ماؤها وكلؤها ، ويبس : صلبة شديدة واليبـــس : المكان يكون رطبا ثم ييبس ، ومنه قوله تعالى : (فاضرب لهم طريقا في البحـــر يبسا) (٢) ، ويقال أيضا : امرأة يبس لا تنيل خيرا ، قال الراجز :

الى عجوز شنة الوجـــه يبس

ويقال لكل شيء كانت الندوة والرطوبة فيه خلقه : فهو ييبس فيه يبسا وماكان فيه عرضا قلت : جفّ ، وطريق يبس : لا ندوة فيه ولا بلل .

وأيبست الأرض : يبس بقلها ، وأيبس القوم أيضا كما يقال أجرزوا من الأرض الجرز ويقال للحطب : يبس ، وللأرض اذا يبست : يبس ، والشعر اليابس : أردؤه ولا يرى فيه سمج ولا دهن . ووجه يابس : قليل الخير وشاة يبس ويبس : انقطع لبنهـــا فيبس ضرعها ولم يكن فيها لبن ، وأتان يبسه ويبسة ، يابسة ضامرة ، وكلأ يابـــس ويبست الأرض : ذهب ماؤها وندأها ، وأيبست : كثر ييبسها ، ويقال للرجـــل : ايبس يارجل أي اسكت وسكران يابس : لا يتكلم من شدة السكر كأن الخمر أسكتتـــه بحرارتها ، وحكى أبو حنيفة : رجل يابس من السكر ، قال ابن سيده : وعنـــده أنه سكر جدا حتى كأنه مات فجف " (٣) .

---

(١) هو علقمة بن عبدة الفحل التميمي من شعراء العصر الجاهلي ، ومن أصحاب المعلقات له ديوان مطبوع ، الشعر والشعراء ١/٢١٨ .

(٢) سورة طه آية ٧٧ .

(٣) اللســـان / جـ ٦ ، ص ٢٦٢ : ٢٦٣ .

الشاعر يقصد الكلمة ويصطفيها لأنها تمثل رؤيته فاليباس هنا يمثل الفجيعة والمصيبة التي حلت بمخاطبيه فأثارت انسانيته ومكنون عواطفه كأنهم كانوا في بحبوحة من العيش ثم أصيبوا بيبس ، اليبس المكان يكون رطبا ثم ييبس أو كانت الندوة والرطوبة خلقة على أن الرطوبة هنا تعني نبض الحياة وحركتها فاذا به يراها وقد قد صمتت وسكتت والصمت والسكوت قرائن الموت ودلائله ، أو أنها كادت وشارفت على الهلاك فاذا هي ضامرة ناضبة ، ماؤها قد ذهب وندامها 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 ، والغنى الفرح والسرور والعهد والوعد والندا وة والليونة أي أنه يرمز لكل مايطمح اليه الانسان ويجاهد من أجل تحقيقه ، والعربي 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 آوي الى ركن شديد .

وفي الحديث : (مابعث الله نبيا بعد لوط إلا في ثروة من قومه) (١) وفي حديث صلة الرحم : (هي مثراة في المال منسأة في الأثر) (٢) ، ومثراة : مفعلة من الثراء

---

(١) تأويل مختلف الحديث / ابن قتيبة ص ٦٨ .
(٢) سنن الترمذي ٣/ ٢٣٧ .

وتعنى الكثرة والغنى فكانوا يقولون : ثريت بفلان فأنا ثر وثرى وثرى أى غنى عن الناس به ، وثروة من رجال وثروة من مال أى كثير ، قال ابن مقبل (١) :

وثروة من رجال لو رأيتهم

لقلت : احدى حراج الجر من أدقر

ويروى : وثورة من رجال ، وقال ابن الأعرابى : يقال ثورة من رجال وثروة بمعنى عدد كثير ، وثروة من مال لاغير ، والثراء : المال الكثير : قال حاتم (٢) :

وقد علم الأقوام لو أن حاتما

أراد ثراء المال ، كان له وفر

ثرا الله القوم أى كثرهم - وثرا القوم ثراء : كثروا ونموا وثرا وأثرى وأفرى كثر ماله ، وفى حديث اسماعيل عليه السلام : قال لأخيه اسحق (انك أثريت وأمشيت) ، أى كثر تراؤك ، وهو المال ، وكثرت ماشيتك ، وفى حديث أم زرع :

---

(١) هو تميم بن أبى بن مقبل بن عوف بن حنيف بن قتيبة بن العجلان بن عبد الله بن ربيعه بن كعب بن عامر بن صعصعة ، وهو شاعر مجيد مغلب ، كان جافيا فى الدين اذ كان فى الاسلام يبكى 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 والنابغة ، ووقع ابنه وابنته فى أسر المسلمين ، ورويت له اشعار كثيرة أكثرها منحول .

بروكلمان ١/ ١١١ .

(وأراح علي نعما ثريا أي كثيرا)[1] ، ومنه سمي الرجل ثروان ، والمرأة ثريـــا وهو تصغير ثروى ، والثرى : الكثير العدد ، قال الشاعر :

فقد كنت يغشاك الثرى ، ويتقـــى
أذاك ، ويرجو نفعك المتضعضع "[2]

وهم اذ وجدوا في الوعد أملا تتحقق معه ذات الانسان ويشتد كيانهـــا ، رأوا فيه ثروة للنفس فقالوا : فلان قريب الثرى بعيد النبط للذي يعد ولا وفاء لـــه كما اعتبروا الليونة والنداوة في الأرض أمارة حياة ودلالة ثراء ، فأطلقوا كلمة الثـــرى على : التراب الندي ، وقيل : هو التراب الذي اذا بل لم يصر طينا لازبـــا ، وثريت الأرض ثرى ، فهي ثرية : ندية ولانت بعد الجدوبة واليبس ، وأثـــرت : كثر ثراها وأثرى المطر : بلّ الثرى ، وكل ماندية فقد ثريته ، والثرى النـــدى[3] وفي حديث موسى والخضر ، عليهما السلام : (فبينا هو في مكان ثريان) يقال مكان ثريان وأرض ثريا اذا كان في ترابها بلل وندى ، والتقى الثريان : وذلك أن يجيء المطر فيرسخ في الأرض حتى يلتقي هو وندى الأرض "[4] .

---

(١) صحيح مسلم (٤/ ١٩٦٠) كتاب فضائل الصحابه .

(٢) اللسان / جـ ١٤ / ص ١١٠ ومابعدها .

(٣) صحيح مسلم (٤/ ١٨٤٧) باب الفضائل ، وصحيح البخاري (١/ باب العلم) .

(٤) اللسان / جـ ١٤ ، ص ١١٠ - ١١٢ .

ولما كان امتلاك الفرح والسرور فى عمر الانسان ، امتلاك ثروة ونمـاء وثـراء للذات البشرية ، فان كلا منهما يمثل حلما يعيش الانسان من أجل امتلاك حفنة منه يقال : ثريت بك أى فرحت بك وسررت وثريت بفلان فأنا ثرى به أى غنى عـن الناس به ، ويقال ثريت بك ، بكسر الثاء ، أى كثرت بك ، قال كثير : (١)

وإنى لأكمى الناس ماتعدينني

من البخل أن يثرى بذلك كاشح

وثرى بذلك يثرى به اذا فرح وسر ، وقولهم : مابيني وبين فلان مثر أى أنـه لم ينقطع ، وهو مثل ، وأصل ذلك أن يقول لم يبيس الثرى بيني وبينه ، كما قال عليه السلام : (بلوا أرحامكم ولو بالسلام) (٢) ، قال جرير : (٣)

فلا توسدوا بيني وبينكم الثـرى ،

فان الذى بيني وبينكم مـثرى

ويقال فلان قريب الثرى أى الخير (٤) .

---

(١) هو كثير بن عبد الرحمن بن أبى جمعة ، من خزاعة ، وكان رافضيا روى أنـه كان ممن يقول بالتناسخ .

الشعر والشعراء ١/ ٥٠٣ ، بروكلمان ١/ ١٩٥ .

(٢) الجامع الصغير للسيوطى ١/ ١٢٦ .

(٣) هو أبو حزرة جرير بن عطيه بن الخطفى ، من بنى كليب ، ولد بالعـراق فى خلافة على ، واشتهر بمهاجاته للفرزدق والأخطل ، مات باليمامـة سنة ١١٠ هـ - ٧٢٨ م .

بروكلمان ١/ ٢١٥ .

(٤) اللسـان ٢/جـ ١٤ / ص ١١٠ ومابعدها .

شاعرنا لما رأى ماحلّ بأحبابه من مصائب كثيفه أشبه ماتكون بقحط فى شـــتى مجالات حياتهم ، أصيب من أجلها بذهول ، وأحدثت فى نفسه هزة ، فتكاثفت عليه الصور والمواقف المأساويه المتتابعة ، فوجد هذا التكاثف لهذه الصور فيمـــا انتقاه من كلمات ، فاستغل فيها هذه الطاقة لتجسيم رؤاه ، فالكلمات تستهـــدف من قبل الشاعر ، وهو أبعد مايكون عن السطحية والزخرفة والتنمق ، فجـــاءت كلماته رموزا مضمخة بهذه المعانى ، وكان لامتزاج البؤس بالثرى قدرة علـــى تعميق المأساة وبؤس دعائم الحياة جميعها المحتمل فى عبارته بؤس الثرى شق عليه من جهة العلاقات الانسانيه والروابط الأخوية التى إنما يكون بها الاشتداد والتمكن والوجود الذى يدفع به الجهل والجبن وكل مامن شأنه أن يهز الوجود الانسانى فالعلاقات الانسانية والروابط الأخوية رمز للانسانية المميزة له عن سائر المخلوقـــات وانعدامها سلك له ضمن الكائنات المتوحشة من المخلوقات ومما يزيد من عظيم تلـــك المأساة أن أتبع ذلك رؤيته تهدم أطوادهم :

مالى رأيت أنكم بؤس الثرى

مالى أرى أطوادكم تتهـــدم

" الطود : الجبل العظيم وفى حديث عائشة تصف أباها رضى الله عنهمـــا (ذاك طود منيف) أى جبل عال والطود الهضبة ،عن ابن الاعرابى والجمـــع أطواد ، وقوله أنشده ثعلب .(١) (٢)

---

(١) نهاية الأرب فى فنون الأدب / للنويرى ٧ / ٢٣٠ .

(٢) هو أحمد بن يحيى بن يسار ، أبو العباس ثعلب النحوى اللغوى ، امـــام الكوفيين فى النحو (٢٠٠ - ٢٩١) .

معجم الأدباء ٥ / ١٠٢ .

بامن رأى هامة تزقو على جدث

تجيبها خلفات ذات أطـــواد

فسره فقال الأطواد هنا الاسنمه شبهها فى ارتفاعها بالأطواد التى هـــى الجبال ... والطادى الثابت ، وابن الطود الجلمود الذى يتدهدى من الطود قال الشاعر :

دعوت جليدا دعوة فكأنمـــــا

دعوت به ابن الطود أو هو أســرع .(١)

الجبل ككائن محسوس ماأهمية وجوده للانسان ؟ وماهي الخسارة المترتبـــة على هدمه فى الحقيقة والواقع ؟ ان الرجوع باللغة الشعرية الى الواقع افساد لهـا وابطال لقيمتها ، لذا علينا أن نصب بحثنا على هذه اللغة الشعرية وتصوراتهـــا للأشياء ، كماتبدو لها لا كما هي فى حقيقتها .

كأننا بالشاعر وهو يحاول أن يتلمس طريق العودة الى أعماق اللاشعـــــور وماترسب فيه من معتقدات عامة ، متخذا من المحسوسات نقطة انطلاق ، فالكلمـــة لا تحاكي الأشياء ، بل نراه يكسر الحدود والتعريفات ، ويعمل على تغيير المتعارف منها ، وتحطيم معانيها التقليدية ، متخطيا حدود الأشياء ، باحثا عن أبعـــاد جديدة كامنة فى رحم الكلمة ، فالجبال لا يتقيد بها ككائن محسوس ، بل هـــو ينطلق منه الى ماعتقدته العرب فى الجبال وماترسب فى معتقداتهم عنها ، فتكـــون بذلك الكلمة قد بلغت مبلغ الرمز الذى يسعى الى ادراك ماوراء الدلالة المباشـــرة

---

(١) لسان العرب / جـ ٣ / ص ٢٥٩ / مادة

الحسية لاجتلاء العلاقة التى قامت بين الذات العربية وماحولها من كائنات وأشياء فماهى رؤية العرب فى الجبال ؟

الجبل رأت فيه العرب رمزا للمجد والشرف ، رمزا للصعوبة والصلابة والاستحالة الجبال جسمت للعربى معنى الرسوخ والثبات ، وتمثلوا فيها السيادة والعظمة والعزة والمنعة ، فرمزوا بها للسلطان والملك القاهر، كما رأوا فيها خير مجسد للمراتب العالية والأماكن الشريفة والغايات والمطالب النبيلة (١) .

فاذا كان لأمة الشاعر النفجوع فيهم كل المعانى الكثيفة التى حملتها وأدتها لنا كلمة الأطواد بكل ماتحمله من عظمة قصدها واستهدفها الشاعر لتضخيم وتصوير مدى الخسارة التى لحقتهم وهم الذين بلغوا من الشرف والعزة والسيادة مبلغ الأطواد لا مبلغ الجبال ، ونحن اذ نتصور ونعاين مدى عظمة وشموخ أمجادهم ، يجيء الشاعر بكلمة تتهدم ، ليثير فى أنفسنا الاحساس بعمق المأساة بماتتضمنه الكلمة من معانى كنقض للبناء والانهيار لما كان لهم من عز وشرف ، نراه بأعيننا وهو يتهدم ، ويتتابع فى سقوطه وفنائه ، اذ كلمة الهدم أفقدت الطود ثبوته ورسوخه وحطمت منه العلو والارتفاع والعظمة .

" فالهدم : نقيض البناء وهو يعنى أيضا قلع المدر أى البيوت ويقال هدمه ود هدمه بمعنى واحد ، قال العجاج (٢) :

---

(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 ١١/ ١٤٦ .

وماسؤال طلل وأرســـــم

والنؤى بعد عهده المد هدم

والهدم : البناء المهدوم ، ومنه الحديث : من هدم بنيان ربه فهو ملعـــــون أى من قتل النفس المحرمة لأنها بنيان الله وتركيبه .

والهدم : القبر وقيل هو المنزل . والهدم : هو اهدار دم القتيل ..... والعرب تقول : دمى دمك وهدمى هدمك وذلك عند المعاهدة والنصرة .. قيـــل وهذا فى النصرة ، ففى الظلم تقول : إن ظلمة فقد ظلمت

~~ان ظلمت فقد ظلمت وأنشد~~

دما طيبا ياحبذا أنت مـــن دم

والأهدمان : أن ينهار عليك بناء أو تقع فى بئر أو أهوية " (١) .

فالشاعر له رؤية فى الحياة ، نظمها الينا فى شعره ،وأوحى لنا بها الكلمات لأن الانسان وجوده متعلق بوجود غيره ، وحياته بدون الآخرين فناء وموت وقـــبر لأحلامه وأمانيه ، كأن الاحساس بقيمة الحياة لا يدب فى الانسان الا بوجوده مـــع الآخرين والحياة معهم قيمتها بهـــم .

---

(١) اللسان جـ ١٢ ، ص ٦٠٣ .

١٦ـ تقول العرب :لبس له جلد النمر كناية عن المداوة وقالوا مثله أن تقول لبس له جلد ذئب ولبس له جلد الأرقم اذ المداوة محتملة في الجميع (١) .

النمر والنمر : ضرب من السباع أخبث من الأسد سمي بذلك لنمر فيه وذلك أنه من ألوان مختلفة ، ... ونمور ونمار جمع نمر وقد يقصد بالنمور جلودها ، أو هي السباع المعروفة ، واحدها نمر ، ونهي عن استعمالها لما فيها من الزينة والخيلاء ، ولأنه زي العجم أو لأن شعره لا يقبل الدباغ عند أحد الأئمة اذ كان غير ذكي ، ولعل أكثر ماكانوا يأخذون جلود النمور اذا ماتت لأن اصطيادها عسير .

ويقال للرجل السيء الخلق : قد نمر وتنمر ونمر وجهه أي غيره وعبّسه : تنمر له أي تنكر وتغير وأوعده لأن النمر لا تلقاه أبدا الا متنكرا غضبان ، وقول عمرو بن معد يكرب (٢) :

وعلمت أتّي ، يوم ذا
ك ، منازل كعبا ونهدا
قوم ، اذا لبسوا الحديـ
ـد تنمروا حلقا وقدا

---

(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 مع المرتدين من أهل اليمن ثم هاجر الى العراق وعاد الى الى الاسلام .
الشعر والشعراء ١/ ٢٧٢ .

أي تشبهوا بالنمر لاختلاف ألوان الحقد والحديد ، قال ابن برى : أراد بكعب بنى الحرث بن كعب وهم من مذحج ونسد 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 تريد قتله ، وأراد بالحلق الدروع وبالقد جلدا كان يلبس فى الحرب ، وهو كناية عن شدة الحقد والغضب تشبيها بأخلاق النمر وشراسته ونمر الرجل ونمّر وتنمّر : غضب ، ومنه لبس له جلد النمر وأسد أنمر : فيه غبرة وسواد " (١) .

ولقد رأينا فيما سبق كيف كانت معرفة العرب للنمر وهم عرف لديهم ، فكلمة نمر كل كلمة فى أى لغة تختزن معانى شتى ، فهو فى العربية رمز كثيف بالمعانى المختزنة فى فكرهم ووعيهم من خلال تجاربهم ، فظل النمر يحمل معنى التنكر والتغير واختلاف الألوان وتعددها لا سيما الغبرة والسواد ، وهو رجل فجور حقود كتوم لما فى نفسه مسلط خائن وعدو ظاهر العداوة وهو سلطان ظالم ورجل فاسد (٢) .

---

(١) اللسان / جـ ٥ / ص ٢٣٤ ، ٢٣٥ .

(٢) تفسير الأحلام الكبير لابن سيرين / ص ١٤٢ .

ولما كان الذئب يشترك مع النمر فى بعض صفاته وفى عداوته للانسان ، قالوا : "ليس له جلد ذئب" فمعانى الذئب تدور حول الخبث والغدر والدهاء ، الى صفات أخرى تميزه كالشراهة ودوام الجوع والاضطراب وكثرة الحركة والتذبذب وعدم البقاء على حال ، فهو "عدو ظلوم كذاب ولص غشوم من الرجال غادر من الأصحاب مكار مخادع ، وهو خوف وفوات أمر وموضع تهمة وشبهة" (١) كما جاء على لسان اخوة يوسف عليه السلام وأبيهم يعقوب عليه السلام (قال انى ليحزننى أن تذهبوا به وأخاف أن يأكله الذئب وأنتم عنه غافلون) (٢) (... وجاءوا أباهم عشاء يبكون قالوا ياأبانا انا ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا فأكله الذئب ....) (٣)

فلم كان اتهامهم للذئب؟ ولم كان الشك فيه والخوف منه فى قول يعقوب عليه السلام ؟ لنرجع ونتصفح ذاكرتهم لنرى ماذا خط الذئب فيها ؟

"يقولون ذؤب الرجل يذؤب ذآبة ، وذئب وتذأب : خبث وصار كالذئب خبثا ودهاء .

واستذأب النقد : صار كالذئب ، يضرب مثلا للذلان اذا علوا الأعزة ، ورجل مذؤوب : وقع الذئب فى غنمه ، تقول منه : ذئب الرجل ، أنشد ثعلب : (٤)

---

(١) تفسير الأحلام الكبير ، لابن سيرين ، ص ١٦١ .

(٢) سورة يوسف آية : ١٣ .

(٣) السورة السابقة آية : ١٧ .

(٤) سبق تعريفه فى ص ١٨ من البحث .

ضاع يمطعني ، ويصبح سادرا ،

سدكـــا بلحمي ، ذئبه لا يشبع

عنى بذئبه لسانه أي أنه يأكل عرضه ، كما يأكل الذئب الغنم ، وذؤبـــان العرب : لصوصهم وصعاليكهم الذين يتلصصون ويتصعلكون ، وذئاب الغضى : بنو كعب بن مالك بن حنظلة ، سموا بذلك لخبثهم لأن ذئب الغضى أخـــبث الذئاب .

وتذأبت الريح وتذائبت : اختلفت ، وجاءت من هنا وهنا وتذأبته وتذائبتـــه : تداولته ، وأصله من الذئب اذا حذر من وجه جاء من آخر ، أبو عبيد : المتذئبة والمتذائبة ، من الرياح التي تجيء من ههنا مرة ومن ههنا مرة ، أخذ من فعـــل الذئب لأنه يأتي كذلك ، قال ذو الرمة (١) ، يذكر ثورا أو وحشيا :

فبات يشئزه ثأد ، ويسهـــره

تذؤب الريح ، والوسواس والهضب

وفي حديث علي كرم الله وجهه : خرج منكم جنيد متذائب ضعيف " ، المتذائب : المضطرب ، من قولهم : تذائبت الريح ، اضطرب هبوبها ، وغرب ذأب : مختلف به ، قال أبو عبيدة ، قال الأصمعي : ولا أراه أخذ الا من تذؤب الريح ، وهـــو اختلافها ، فشبه اختلاف البعير في المنجاة بها ، وقيل غرب ذأب ، علـــى مثال فعل : كثيرة الحركة بالصعود والنزول .

---

(١) هو غيلان بن عقبة بن عدي ، لقب بذي الرمة لبيت قاله ، كان بدويا قحـــا ولكنه تردد كثيرا على البصرة والكوفة ، توفي سنة ١١٧ هـ - ٧٣٥ م دفـــن بالبادية .
بروكلمان ١/ ٢٢٠ .

والمذؤوب : الفـــزع

وذئب الرجل : فزع من الذئب •

وذأبته : فزعته •

وذئب وأذأب : فزع من أى شيء كان " قال :

انى ، اذا مالقيـــت قوم هربـــــا

فســـقطت نخوتـــه وأذأبـــــا

قال وحقيقته من الذئـــب •

ويقال للذى أفزعه الجن : تذأبته وتذعبتـــه • وقالوا :

رماه الله بداء الذئب : يعنون الجوع ، لأنهم يزعمون انه لاداء له غير ذلـــك •

ويقال للمرأة التى تسوى مركبهـــا : ما أحسن ما ذأبته قال الطرماح : (١)

كل مشكوك عصفايـــره ** ذأبته نسوة من جـــذام

وذابت الشيء جمعته •

والذؤابة : الناصيـة لنوسانـها ، وقيل : الذؤابة منهـتالناصيـة من الـــرأس والجمع الذوائب " (٢)

" وقالوا فلان كذئب الذئب اى لا يستقيم على طريقـــة واحدة كما ان ظـــل الـذئب لا يستقيم مرة كذا ومرة كذا •• ويقولون رماه الله بداء الذئب اذا دعى عليه

---

(١) هو الطرماح بن حكيم ، احد شعراء الدولة الاموية ، كان يتعصب لاهـــل الشـــام توفى (١٠٥ هـ) • الشعر والشعراء ٢/٥٨١ ، بروكلمان ١/٢٤٤ •

(٢) اللســان / ط / ص ٣٧٧ ـ ٣٧٩ •

بالجوع لان الذئب جائع في اكثر اوقاته ويظن به البطنة لعدوه على الناس والماشية وربما كان مجهودا من الجوع .. وفي ذلك قال بعض المحدثين :

الا رب ذئب مر بالقوم خاليا

فقالوا علاه البهر من شدة الاكل

والعرب تقول اجوع من ذئب .. قال ابن الرومي (١) .

ومصبح الاضياف يسلم ضيفه

من كل داء غير داء الذيب

ويقال رماه الله بداء الذئب في الدعاء عليه بالموت أيضا لان الذئب لا يقتل الا بعلة الموت .. ويقال في المثل اصح من الذئب (٢) .

فاذن الذئب رمز كثيف بمعاني الخبث والدهاء والذل واللؤم والخداع والاضطراب وكثرة الحركة ، والغدر والشراهة والنهم ، وعدم التأثر بالامراض ، فلا علة له الا بالموت فقالوا اصح من ذئب .

(١٧) قيل أن رجلا عنبريا بعث الى قومه بصرة شوك وصرة رمل وحنظلة ، أراد جائكم بنو حنظلة في عدد كثير ككثرة الرمل والشوك " (٣) .

الرمز الرمل والشوك والحنظل .. يرسل الى القوم ماذا ؟

يعني ذلك وهل الحنظل قبيلة من العرب ؟ فلم سمو بذلك ؟

---

(١) هو علي بن العباس بن جريج ، ولد في بغداد سنة ٢٢١ هـ ، وكان يفخر بنسبة الرومي ، ويعتمد في فنة 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) الملاحن / حـ ١١ / ص ١٨٣ .

الحنظل : الشجر المر ، ويقال : حظل البعير فهو خظل 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 يرمل رملانا ورملا اذا أسرع فى مشيته ويقال : رمل فلان بالدم وصمخ بالدم وضرج بالدم كله إذا لطخ به ، وقد ترمل بدمة " (٢) .

" والشوك من النبات معروف واحدته شوكة ، والشوكة : شدة البأس والحد فى السلاح . وقد شاك الرجل يشاك شوكا اى ظهرت شوكه وحدته فهو شائك السلاح . ـــــــــــــ . وشوكة المقاتل : شدة بأسه ، وفى التنزيل العزيز : (وتودون ان غير ذات الشوكة تكون لكم) (٣) ، قيل : معناه حدة السلاح ، وقيل شدة الكفاح وفلان ذو شوكة أي ذو نكاية فى العدو " . ومنه الحديث (هلم إلى جهاد لا شوكة فيه) (٤) ، يعنى الحج " (٥) .

فكأننا بالرجل وقد اراد أن ينتزع من الحنظل مرارته وسوء عاقبته ، ومن الرمل الكثرة والشدة والعصد والتضميخ بالدم لشدة ما سيحل بهم ، فان السلاح

---

(١) كتاب الصناعتين / ابو هلال العسكرى / ص ٣٦٨ .
(٢) اللسان / حـ ١١ / ص ٢٩٤ ، ٢٩٥ .
(٣) سورة الانفال آية ٧ .
(٤) الجامع الصغير للسيوطي ٢/١٩٦ .
(٥) اللسان / حـ ١٠ / ٤٥٣ ـ ٤٥٥ .

قد جد لهم وان بأسا شديدا سينزل بهم كأنه وكأنه يقول لهم : النفير النفير وهذا قولي لكم نذير.

(١١) ـ قيل ان رجلا من بني العنبر كان اسيرا في بكر بن وائل فسألهم رسولا الى قومه فقالوا له ، لا ترسل إلا بحضرتنا ، لأنهم كانوا ازمعوا غزو قومة فخافوا أن ينذر عليهم . فجيء بعبد اسود فقال له : اتعقل ؟ قال : نعم اني لعاقل ، قال : ما أراك الا عاقلا ، ثم ملأ كفيه من الرمل فقال : كم هذا ؟ فقال لا ادري وانه لكثير فقال : ايما أكثر ، النجوم او النيران ؟ فقال كل كثير فقال : أبلغ قومي التحية وقل لهم : ليكرموا فلانا ـ يعني اسيرا كان في ايديهم من بكر بن وائل ـ فان قومه لي مكرمون ، وقل لهم ، ان العرفج قد أدبى ، وقد شكت النساء ، وأمرهم ان يعروا ناقتي الحمراء فقد اطالوا ركوبها ، وان يركبوا جملي الأصهب بآية ما أكلت معكم 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 انذركم ، أما قوله : قد أدبى العرفج فانه يريد ان الرجال قد استألموا ، اى لبسوا الدروع ، وقوله شكت النساء ، أي اتخذن الشكاء للسفر ، وقوله : ناقتي الحمراء أي ارتحلوا عن الدهناء واركبوا الصمان وهو الجمل الاصهب ، وقوله : بآية وما أكلت معكم حيسا ، يريد اخلاطا من الناس قد غزوكم ، لان الحيس يجمع التمر والسمن والاقط . فامتثلوا ما قال وعرفوا فحوى كلامه . (١)

---

(١) جوهر الكنز / ابن الاثير الحلبي ر / ص ١٠٦ .

قولهم : لقد جن الاعور ، والله ما نعرف له ناقة حمراء ولا جملا أصهب يبين لنا ان معاملة الألفاظ على انها صورة للواقع واشارة اليه تحول دون ادراك ما ينطوى عليه كلام المتكلم من رمزية ، وقد تؤدى الى ما ادت بالقوم من رميـــة بالجنون ، ولكن كيف استطاع الحارث فهم ما يقصده صديقه ؟ اهو تعاطفه مـــع صديقه ؟ ام تحرره من وضعية الالفاظ وهى وسيلة القوم ؟ ما هي الصلة بين قولـــه أدبى المعرفج والمعنى الذى توصل اليه بان الرجال قد استأمنوا .. الـــخ ؟ ثم موافقة الاسير للعبد فى الحال التى هو فيها بأنهـــا الليل ، يجعلنا نتســـاءل ما هو الليـــل الذى عناه : اهو الزمان المحدود المتعارف عليه ؟ فقد يكـــون عندما سأله الوقت ليلا وقد يكون نهارا ، فإن كان الوقت ليلا فما الداعـــي للسؤال ؟ هي الرغبة فى المعرفة او التأكد ؟ وما اهمية الزمان لانسان حبيس ؟ والامر له سيان ليل ام نهار . ولكن كيف وافق على كلمة الليل ؟ وكيف اتفقا على ذلك ولم لابد اذن وان لهما رؤية لليل تمثلاها فيه وتصوراها / كان يمثل لهما الليـــل ؟ وماذا كان يعنى لديهما ؟ .

الليل (١) : ضد النهار والنهار الضيـــاء والليل ظلام . وليلـــة ليلاء وليلى : طويلة شديدة صعبة . والعرب تقول ليلة ليلاء إذا اشتدت ظلمتها ، وليل أليل : شديد الظلمة قال الفرزدق (٢) :

قالوا وخاشره يرد عليهـــــم

والليل مختلـط الغياطل أليـــل

---

(١) اللســـان / حـ ١١ / ص ٦٠٧ ، ٦٠٨ .

(٢) هو همام بن غالب صعصعة الملقب بالفرزدق ، من بني دارم بطن مـــن تميم ، ولد بالبصرة سنة ٢٠ هـ ، ٦٤١ فى اواخر خلافة عمر رضى الله عنه ، ومات فى البصرة سنة ١١٠ هـ ، ٧٣٨ م . بروكلمان ١/ ٢٠٩ .

والليـــل انما يعني " تقلب الزمان وظهور الحوادث ومداهمتها • وزوال النعـــم يتبعـــة كساد وعطلة صنائع وكساد مصالح واسفار ، فهو بطالة وهم وحصار وغـــلاء اسعار ودوام ظلام وظلمة وضلالة • بـــل ربما دل على الموت لان اللـــه تعالى يتوفى نفوس النيام •

وعكسه النهار فهو بعث وحياة فمن رأى الليل قد أليل فان كان مريضا هلـــك وازداد مرضه وان كان مسجونا دام سجنه وان كان مذنبا او كافرا بقي في معصيتـــه وكفره فهو انما كفره سلطان واما اظن الليل لهذا الاسير وهذا العبد الا ليـــل قد أليل • وينذر بوقوع ما يوجب الندم وبشر الفقر والجوع والموت والهلاك" (١) ، فـــهو في ليل قد غشيه ويوشك أن يغشى قومه كما قال تعالى : (والليـــــل إذا يغشى والنهار إذا تجلى) (٢) •

واذا اتينا الى عبارته التي اعتبرت خبرا يكذبه الواقع وتنكره الحقيقة فماذا نجـــد ؟ قولهم : ان العـرفج قد أدبى • " العرفج : نبت ، وقيل : هو ضرب من النبـات سهلي سريع الانقياد • ومنه سمي الرجل • وهو شجر لين أغبر له ثمرة خشنـاء ، وإذا جانبنا خبرية الكلام فاذن هو اراد بالعرفج الرجل العدو ، الاغبر المخـــدع بلينه المضـر لعداوته ، وهو شجر لين اغبر له ثمرة خشناء وزهرة صفراء ، والعرب تقـــول نعوذ بالله من ترح الخناء وصفر الاناء ، يعنون به هلاك المواشـــــي وفي الحديث (إن أصفر البيوت من الخير البيت الصفر من كتاب الله) واصفر الرجـــل ، فهو مصفر ، اى افتقر ، وقيل المصفورة هي المهزولة • وهو صفر من الخير اى خال "(٣)

---

(١) تعطير الأنام في تعبير المنام / عبد الغني النابلسي / ص ١١٤
(٢) سورة الليل آية ١ ، ٢ •
(٣) اللســـان / جـ ٤ ، ص ٤٦٢ •

وقيل ان العرفجة اصلها واسع يأخذ قطعة من الارض تنبت لها قضبان كثيرة بقدر الاصل ، ولهبه شديد الحمرة ويبالغ بحمرته ، فيقال : كأن لحيته ضرام عرفجه . وكأننا به قد اراد أن ينتزع من العرفج السعة والامتداد والتوالد ، ليرمز به الى سعة وامتداد عداوه العدو وشدة لهبهم ، 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 ارقاط ، فاذا ازداد شيئا ، قيل : قد ادبى ، فاذا اتمت خوصته ، قيل : قد احوص ، وقيل أن العرفج نارا تسميها العرب نار الزحفتين ، لان الذى يوقدها يزحف اليها . فاذا اتقدت زحف عنها "١" ، ثم ان هذه العداوه لم تكن قاصره على الرجال دون النساء بل إن امرها قد استفحل وامتد الي النساء فشككن السلاح . يقال قد شاك الرجل يشاك شوكا اى ظهرت شوكته وحدته ، فالشوكة : شدة البأس والحد في السلاح . وشوكة القتال شدة باسه . وشوكة المقاتل شدة بأسه . وفى التنزيل العزيز : ﴿ وتودون ان غير ذات الشوكة تكون لكم ﴾ (٢) ، قيل : معناه حدة السلام ، وقيل شدة الكفاح ، وفلان ذو شوكة اى ذو نكاية فى العدوه (٣) . فاذا شكت النساء فانما يعنى هذا ادبار الدنيا واقبال الفقر (٤) وما يعقبة من سوء حال . فالخطر يكاد يحيق وينزل بهم من كل جانب مما يستلزم عليهم ترك ديارهم . وسيتضح لنا فيما يلي سبب حرص صاحبنا

---

(١) اللسان / حـ ٢ / ص ٣٢٣ .
(٢) سورة الانفال آية ٧ .
(٣) اللسان / حـ ١٠ / ص ٤٥٤ ـ ٤٥٥ .
(٤) تعطير الانام فى تعبير المنام / عبد الغنى النابلسي / حـ ٢ / ص ٣١٤ .

على ترك ديارهم في قوله " وامرهم ان يعـقروا ناقتي الحمراء "

" يقال اعرى القوم صاحبهـم : تركوه في مكانه وذهبوا عنه • ويقـال اعراه صديقه اذا تباعد عنه ولم ينصره ، ويقال لكل شيء اهملته وخليته قد عريتـه ، وانشـد :

أيجمع ظهري وألـوى أبهـري
ليس الصحيح ظهـره كالأدبـر
ولا المعرى حقـبه كالموقـر

والمعرى : الجمل الذي يرسل سدى ولا يحمل عليه ، ومنه قول لبيد يصف ناقة (١) :

فكلفتهـا ما عريـت وتأبـدت
وكانت تسامـى بالعزيـب الجمائـلا

قال : عريت القي عنها الرحل وتركت من الحمل عليها وارسلت ترعى (٢) • فهو انما يأمرهم بترك ديارهم واعراءهـا لأنه يراها قد اضحت ناقة حمـراء فماذا تعني الناقة الحمراء ؟ وما الذي تمثله وتجسمه فيها ؟ ان قوله هذا يحمل لنا اصداء لرمز قديم توارثته الأجيال العربية جيلا بعد جيل مبناه علـى ان الناقة قد تضحى مصدر شقاء ودمار ، وهذا جاء به القرآن وفي التنـزيل

---

(١) هو ابو عقيل لبيد بن ربيعة ، ولد في بيت من بيوتات بني جعفر وهـم بطن من بني كـلاب ، ولد حوالي سنة ٥٦٠م ، كان معمرا اذ توفي سنـة ٤٠ هـ / ٦٦٠ م • بروكلمان ١/١٤٥ •

(٢) اللسـان / حـ ١٥ / ص٢٤، ٤٥ •

(انا مرسلوا الناقة فتنة لهم) (١) وهذه الفتنة جاءت مفصلة في قوله تعالى : (كذبت ثمود بطغواها ، اذ نبعث اشقاها ، فقال لهم ، رسول الله ناقة الله وسقياها ، فكذبوه فعقروها فدمدم عليهم ربهم بذنبهم فسواها ولا يخاف عقباها) (٢) . ومنذ عهد ثمود اصبحت الناقة رمزا للمحنة التي تلحقها الضراوة والكفر واشباههما من الصفات ، بمن تقحم نزعاته على الحقيقة الالهية وتلتبس عنده معاني الاشياء .

" وتفصيل القصة أن صالحا عليه السلام أتى بالناقة من قبل نفسه ، وقال الجمهور بل سألوه ان يدعو ربه ان يخرج لهم آية من صخرة يقال لها الكاثبة ناقة عشراء فدعا الله فانشقت 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 على أطراف اصابع رجليه ثم رفع يديه فضربها .

روى أن سيد ثمود جندع بن عمرو وقال يا صالح اخرج لنا من هذه الصخرة ـ لصخرة منفردة في ناحية الحجر يقال لها الكاثبة ـ ناقة مخترجة (٤) جوفاء وبراء عشراء ، فصلى صالح ركعتين ودعا ربه فتمخضت الصخرة تمخض النتوج بولدها ثم تحركت فانصدعت عن ناقة مخترجة جوفاء ، لا يعلم ما بين جنبيها عظما الا الله تعالى وهم ينظرون ، ثم نتجت سقبا مثالها في العظم ،

---

(١) سورة القمر آية ٢٧ .
(٢) سورة الشمس آية ١٢ وما يليها .
(٣) سورة القمر آية ٢٩ .
(٤) ناقة مخترجة : اى جبلت على خلقة الجمل ، وهي أكبر منه وأعظم .

فآمن 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 سقبها في ارض ثمود ترعى الشجر 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 فتتفحج (١) لهم فيحلبون منها ما شاءوا من لبن فيشربون ويدخرون ويملأون اوانيهم كلها ثم تصدر من غير الفج الذي وردت منه لأنها لا تقدر ان تصدر من حيث جاءت ، فاذا كان الغد كان يومهم فيشربون من الماء ما شاءوا ويدخرون ما شاءوا ، فهم من ذلك في برود عة .

وكانت الناقة تصيف اذا كان الحر بظهر الوادي فتهرب منها المواشي الى بطن الوادي في حره وجدبه ، وتشتو اذا كان الشتاء ببطن الوادي فتهرب مواشيهم الى ظهر الوادي في البرد والجدب ، فأضر ذلك بمواشيهم للبلاء والاختبار ، فكبر ذلك عليهم فحدثوا عن امر ربهم زه وحملهم ذلك على عقر 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 ، فدعته امرأة يقال لها عنيزه وكانت عجوزا مسنة وكانت ذات بنات حسان وذات مال من ابل وبقر وغنم وكان قدار عزيزا منيعا في قومه ، فقالت له : اعطيك اي بناتي شئت على ان تعقر الناقة ، فانطلق قدار ، فكمن لها في اصل شجرة على طريقها ، فلما مرت به شد عليها بالسيف فعقرها فذلك قوله تعالى : (فتعاطى فعقر) (٢) أي قام على

---

(١) الفحج تباعد ما بين الفخذين

(٢) سورة القمر آية ٢٩

اطراف اصابع رجليه ثم رفع يديه فضربها فجرت ورغت رغاءة واحدة تحذر سقبها ، فانطلق السقب حتى اتى جبلا منيعا يقال له صنو ، وأتى صالح عليه السلام فقيل له : أدرك الناقة فقد عقرت ، فأقبل وخرجوا يتلقونه يعتذرون اليه ويقولون يانبى الله ، انما عقرها فلان ولا ذنب لنا ، فقال انظروا هل تدركون فصيلها فان ادركتموه فعسى أن يرفع عنكم العذاب ، فخرجوا يطلبونه ، فلما رأوه على الجبل ذهبوا ليأخذوه ، فأوحى الله الى الجبل فتطاول فى السماء حتى ما يناله الطير .

وكان عقر الناقة يوم الاربعاء ، فأصبحوا يوم الخميس ووجوههم مصفرة كأنما طليت بالخلوق ، صغيرهم 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 فى وجوههم ، فلما امسوا صاحوا باجمعهم الا قد مضى يوم من الاجل ، فلما اصبحوا يوم الجمعة اذا وجوههم محمرة كأنما خضبت بالدماء ، فلما امسوا صاحوا باجمعهم الا قد مضى يومان من الاجل ، فلما اصبحوا يوم السبت اذا وجوههم مسودة كأنما طليت بالقار ، فلما امسوا صاحوا بأجمعهم الا قد مضى يوما ن من الأجل فلما أصبحوا يوم السبت لما وجوههم كلها انطلبت بالقار فلما أمسوا صحوا بأجمعهم ألا قد مضى الأجل وحضركم العذاب فلما كان يوم الاحد لما اشتد الضحى اتتهم صيحة من السماء فيها صوت كل صاعقة وصوت كل شيء له صوت يصوت به فى الارض ، فقطعت قلوبهم فى صدورهم فاصبحوا فى ديارهم جاثمين .

وكان الذى 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 والطبراني والبزار باسناد صحيح عن جابر رضى الله عنه أن النبى صلى الله عليه وسلم قال : (لا تسألوا نبيكم الآيات ، فان قوم صالح سألوا نبيهم ان يبعث لهم آية ، فبعث لهم الناقة ، فكانت ترد من هذا الفج فتشرب ماء هم يوم ورودها وتصدر من هذا الفج ، فعتوا عن امر ربهم فعقروا الناقة ، فقيل لهم تمتعوا فى داركم ثلاثة أيام او قيل لهم ان العذاب يأتيكم الى ثلاثة أيام ، ثم جاءتهم الصيحة فما هلكت من تحت اديم السماء منهم فى مشارق الارض ومغاربها الا رجلا واحدا كان فى حرم الله تعالى فمنعه من عذاب الله عز وجل ، قالوا يا رسول الله من هو ؟ قال ابو رغال ، قيل ومن هو ابو رغال قال جد ثقيف) (١) .

ومنذ ذلك التاريخ اضحت الناقة رمزا يرمز به الى الانذار والوعيد بما سيكون فيه من هلاك وفناء ، بل أنها بكروتتابع الايام وتتاليها تبقى الناقة نذير شؤم وقدوم فناء ، اذ كان للناقة اليد الطولى فى اشعال حرب دامت اربعين سنة ، بين بكر وتغلب الاوهى حرب البسوس .

" قالوا : وكان كليب بن ربيعة ليس على الارض بكرى ولا تغلبى اجار رجلا ولا بعيرا إلا باذنه ، ولا يحمى حمى إلا بأمره ، وكان اذا حمى حمى لا يقرب وكان لمرة بن ذهل بن شيبان بن ثعلبة عشرة بنين جساس اصغرهم ، وكانت اختهم عند كليب وخاله جساس البسوسى وهي التى يقال لها (أهام من البسوسى) فجاءت فنزلت على ابن اختها جساس فكانت جارة لبنى مرة ، ومعها

---

(١) حياة الحيوان للدميرى ٢/ ٢٩١ ، والحديث بمسند الامام احمد ٣/ ٢٩٦ وما يليها .

ابن لها ، ولهم ناقة خوارة من نعم بني سعد بن ضبيعة ومعها فصيل .

وكان كليب قد قال لامرأته اخت جساس ذات يوم وهي تغسل رأسه وتسرحه : من أعز وائل ؟ فصمتت فأعاد عليها ، فلما اكثر عليها قالت : اخواي جساس وهمام ، فنزع رأسه من يدها واخذ القوس ورمى فصيل ناقة البسوس خالة جساس وجارة بني مرة فقتله ، فاغضوا على ما فيه وسكتوا على ذلك ثم لقي كليب ابن البسوس فقال : ما فعل فصيل ناقتكم ؟ قال : قتلته وأخليت لنا لبن أمه ، فأغضوا على هذه أيضا .

ثم ان كليبا اعاد امرأته فقال : من اعز وائل ؟ فقالت : اخواي ، 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 بغير اذني . ارم ضرعها يا غلام ، فأخذ القوس فرمى ضرع الناقة فاختلط دمها بلبنها ، وراحت الرعاة على جساس فاخبروه بالامر ، فقال : احلبوا لها مكيالي لبن بمحلبها ولا تذكروا لها من هذا شيئا ، ثم اغضوا عليها ايضا ، حتى اصابتهم سماء ، فغدا في غيها يتطو ، وركب جساس بن مرة وابن عمه عمرو بن الحارث بن ذهل وطعن عمر وكليبا فحطم صلبه ، وقال ابو برزة : فسكت جساس حتى طعن ابنا وائل ، فمرت بكر بن وائل على نهى (١) يقال له شبيث فنفاهم كليب عنه وقال : لا يذوقون منه قطرة ، ثم مروا على بطن الجريب فمنعهم اياه ، فمضوا حتى نزلوا على الذنائب ، واتبعهم كليب وحيه حتى نزلوا عليه ، ثم مر عليه جساس وهو واقف

---

(١) النهى الغدير

على غدير الذنائب فقال : طردت أهلنا عن المياه حتى كدت تقتلهم عطشا ، فقال كليب : ماشعناهم من ماء الا ونحن له شاغلون ، فمضى جساس ومعه ابن عمه المزدلف ، وقال بعضهم بل جساس ناداه فقال : هذا كفعلك بناقة خالتي ، فقال له : اوقد ذكرتها ، اما اني لو وجدتها في غير ابل مرة لاستحللت تلك الابل بها ، فعطف عليه جساس فرسه قطعنه برمح فأنفذ حضنيه (١) ، فلما تدائمه (٢) الموت قال : يا جساس اسقني من الماء ، قال : ما عقلت استسقاك الماء منذ ولدتك امك الا ساعتك هذه .

وقال المفضل في خبره : فلما قتل كليب قالت بنوشعلب بعضهم لبعض : لا تعجلوا على اخوتكم حتى تعذروا بينكم وبينهم ، فانطلق رهط من اشرافهم وذوي اسنامهم حتى أتوا مرة بن ذهل ، فعظموا ما بينهم وبينه ، وقالوا له : اختر منا خصالا : اما ان تدفع الينا جساسا فنقتله بصاحبنا فلم يظلم من قتل قاتله ، واما ان تدفع الينا هماما ، واما ان تقيدنا من نفسك ، فسكت وقد حضرته وجوه بني بكر بن وائل فقالوا : تكلم غير مخذول ، فقال : اما جساس فغلام حديث السن ركب رأسه فهرب حين خاف فلا علم لي به ، وأما همام فأبو عشرة ، ولو دفعته اليكم لصيح بنوه في وجهي وقالوا دفعت أبانا للقتل بجريرة غيره ، واما انا فلا تستعجل الموت وهل تزيد الخيل على ان تجول جولة فأكون اول قتيل ولكن هل لكم في غير ذلك ، هؤلاء بني فدونكم احدهم فاقتلوه به ، وان شئتم فلكم ألف ناقة تضمنها لكم بكر بن وائل ، ففضبوا وقالوا : اما لم نأتك

---

(١) الحضن : ما دون الابط .
(٢) تدائمه : تراكم عليه وتزاحف .

لترذل (١) لنا بزيك ولا لتسومنا اللبن ، فتفرقوا ووقعت الحرب .

وتكلم في ذلك عند الحارث بن عباد فقال : لا ناقة لي في هذا ولا جمل ، وهو اول من قالها وأرسلها مثلا ، وكانت حربهم اربعين سنة فيهن خمس وقعات مزاحفات وكانت تكون بينهم مفاورات " (٢) .

وهكذا استطاعت كلمة الناقة كأى كلمة عربية ان تحمل تاريخ حياة الامة ، وان تختزن تجاربهم معها ، ومدى وعيهم بما حولهم ، فظلت " رمزا كثيفا يحتمل ما كان فيها من فتنه " ، فكانت جديرة بتمثيل ما رآه اسير بني العنبر فيما ينتظر قومه من هلاك ودمار ، رأى أن يزيده تجسيما وتضخيما ان يصفه بالحمرة فقال : " وامرهم ان يعروا ناقتي الحمراء " . فما الدور الذى ادته هذه الكلمة ؟ وماذا تعني الحمرة في ثقافته ؟ .

" يقال موت احمر : يوصف بالشدة ، ومنه : لو تعلمون ما في هذه الامة من الموت الاحمر ، يعني القتل لما فيه من حمرة الدم او لشدته . يقال : موت احمر أى شديد . والموت الاحمر : موت القتل ، وذلك لما يحدث عن القتل من الدم ، وربما كنوا به عن الموت الشديد كأنه يلقى فيه من الحرب (٣) ، قال ابو زبيد الطائي يصف الاسد : (٤)

---

(١) الرذل والرذيل والارذل : الدون من الناس ، وقيل الدون في منظره وحالاته ، وقيل هو الدون الخسيس وقيل هو الردىء من كل شيء .

(٢) الاغاني ٥/٣٥ وما يليها .

(٣) اللسان حـ ٤ ، ص ٢١١ وما بعدها .

(٤) هو ابو زبيد حرملة بن المنذر الطائى ، مات نصرانيا في خلافة عثمان زار الخميين والغسانيين ، واشتهر بوصف الأسد ، كما روى انه لقيه بنفسه . بروكلمان ١ : ١٧٣ .

اذا علقت قرنـــا خطاطيف كفـــــه ،

رأى الموت رأى العـين أسـود احمرا

وقال ابو عبيد في معنى قولهم : هو الموت الاحمر يسمـدر بصر الرجل من الهول فيرى الدنيا في عينيه حمراء وسوداء . وقالـوا : الحسن احمر اى شاق اى مـــن أحـب الحسن احتمل المشقة . وقال ابن سيده اى انه يلقى منه ما يلقى صاحب الحرب من الحرب .

وفي حديث علي كرم الله وجهه : (كنا اذا احمر البأس اتقيناه برسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فلم يكن احدا اقرب اليه مـــنى)(١) ، قال ابن الاثيـر : معناه اذا اشتدت الحرب استقبلنا العدو به وجعلناه لنا وقاية ، وقيل : اراد اذا اضطرمت نار الحرب وتسعرته كما يقال في الشر بين القوم : اضطرمت نارهـــم تشبيها بحمرة النار ، وكثيرا ما يطلقون الحمرة على الشدة ، وحمراء الظهيـــرة : شدتها . والسنة الحمراء : الشديدة لأنها واسطة بين السوداء والبيضاء ، قـــال ابو حنيفة : اذا اخلفت الجبهة فهي السنة الحمراء ، وفي حديث طهفة : اصابتنـــا سنة حمراء اى شديدة الجدب والقحط ، وفي حديث حليمة : انها خرجت فـــي سنة حمراء قد برت المال . وقيل ان العرب اذا ذكرت شيئا بالمشقة والشـــدة وصفته بالحمرة . ومنه قيل : سنة حمراء للجدبة . وحمارة القيظ ، وحمارتـــه : شدة حرة "(٢) .

وكأن هذه الحمرة او كلمة "حمراء" قد وجد فيها ما قدرة على تصوير مدى الخطر المحدق بهم ، فالناقة فتنة وندسر زاد من هولها أنها حمراء ، فكأن كلمة شؤم

---

(١) شرح نهج البلاغة / ابن الحديدى ٣/٣٠٣ بلفظ مختلف .
(٢) اللســـان / حـ ٤ ص ٢١٠ ـ ٢١١ .

ناقة وحدها لم تطفىء ما في نفسه من قلق وخوف على قومه، أو احتمل ان تلقى نوعا من الفتور رأى أن ينفيه بنعتها بالحمرة لتستمر الاثارة لاشغال النفوس ودفعها الى اتخاذ موقف يدفع عنهم هذا الخطر الزاحف عليهم ، وخوفا منه على كل ثانية من حياتهم ، يدفع اليهم بالحل السريع بالموقف المنقذ حتى لا يضيع وقتهم في التفكير فيداهمهم العدو " وليركبوا جملي الاصهب " " ركب الدابة يركب ركوبا ، علا عليها ، وكل ما علي فقد ركب وارتكب "(١) ففي جله علو لهم ونجدة ورفعة عن كل ما يحدق بهم من خطر وهذا العلو انما يكون بركوب الجمل الاصهب ، فماذا يعني عندهم الجمل ؟ ولم كان اصهب؟

الجمل : الذكر من الابل ، قيل : انما يكون جملا اذ أربع.

وقيل إذا أجدع ، وقيل اذ بزل وقيل اذا أثنى ، وقال :

نحن بنو ضبة أصحاب الجمل

الموت احلى عندنا من العسل

ويقال الجمل يستحق هذا الاسم إن بزل (٢) ، وناقة جمالية : وثيقة تشبه الجمل في خلقتها وشدتها وعظمها قال الاعشى : (٣)

جمالية تغتلي بالرداف

إذا كذب الاثمات الهجيرا

ورجل جمالي ، ضخم الاعضاء تام الخلق على التشبيه بالجمل لعظمه .

---

(١) اللسان / حـ ١ ، ص ٤٢٨ .

(٢) بزل : استكمل السنة الثامنه وطعن في التاسعة وفطرنا به ويعنون به كماله .

(٣) سبق تعريفة ص١٦٦ من البحث .

وفي الحديث : " لكل أناس في جلهم خبر " ، قال ابن الاثير : هو مثل يضرب في معرفة كل قوم بصاحبهم يعني ان المسود يسود لمعنى وان قومه لم يسودوه الا لمعرفتهم بشأنه ، ويقال للرجل اذا سرى ليلته جمعاء او احياها بصلاة اوغيرها من العبادات : اتخذ الليل جملا . (١) وهو اذ يقصد الجمل انما رام فيه الصلابة ، القوة ، العظمة ، الشدة ، الاكمال الذي يؤهله للسيادة به وعليه ، ويزيده تأهيلا كونه اصهب .

" والصهبة : العرب تقول : قريش الابل صهبها ولمها ، يذهبون في ذلك الى تشريفها على سائر الابل ، وقد اوضحوا ذلك بقولهم : خير الابل الاصهبها وحمرها فجعلوها خير الابل ، كما ان قريشا خير الناس عندهم ، وقيل الاصهب من الابل الذي يخالط بياضه حمرة ، والموت الصهابي : الشديد كالموت الاحمر . قال الجعدي : (٢)

فجئنا الى الموت الصهابي بعدما
تجرد عريان من الشر أحدب

والصهابي : الوافر الذي لم ينقص ، ونعم صهابي : لم تؤخذ صدقته بل هو بوفره . وجمل صيهب ، وناقة صيهبة اذا كانا شديدين . شبها بالصيهب الحجارة : قال هميان (٣)

حتى إذا ظلماؤها تكشفت
عني ، وعن صيهبة قد شدفت

---

(١) لسان العرب ، حـ ١١ ، ص ١٢٣ ـ ١٢٥ .
(٢) سبق تعريفه ص ١٠ من البحث .
(٣) هو هميان بن قحافة السعدي راجز اسلامي ، كان في عهد الدولة الاموية لم يعرف تاريخ ولادته او وفاته . المؤتلف والمختلف ١٩٧ .

أى عن ناقة صلبة قد تحنت • وصخرة صيهب : اى صلبه • والصيهب الحجارة ، وقال بعضهم هي الارض المستوية : قال الغطامي (١) :

حدى فى صحـــارى ذى حمـــاس ، وعرعر
لقاحا يغشيها رؤوس الصيـــــاهب

قال شمر : ويقال الصيهب الموضع الشديد • يوم صهيب وصيهـــد : شديـــد الحر• والصيهب شدة الحر "• (٢)

فان كانت ديارهم الراحلين عنها لها من الاحمرار شدته وخطورتـــه ، فاننا نجد فى صهبة الجمل الراحلين اليه ، ما يصرح ويدمر هذه الشدة والخطورة ويقف معها موقف الند للند ، ان لـــم يعلوها ويتفوق عليها ، ففي الناقـــة الحمراء انذار وشؤم ، وفى الجمل الاصهب سيادة واكتمال وعلو ، فكانـــت العرب تقول : هجر بحمراء ، واسر بورقاء ، وصبح القوم على صهباء ، قيـــل ولم ذلك ؟ قال لأن الحمراء اصبر على الهواجر ، والورقاء اصبر على طـــول السرى ، والصهباء اشهر واحسن حين ينظر اليها • والعرب تقول خير الابـــل حمرها وصهبها "(٣)•

وحتى لا يساورهم شيء فيما يرى وفيما يصوره لهم ، يذكرهم بمـــاء يربطـه بهم ، فهو يهمه ما يهمهم ويصيبه ما يصيبهم ، هو منهم ومعهـــم " بآية ما أكلت محكم حيسا "، فالايـــة : هى العلامـــة والدليل قـــال

---

(١) هو عمير بن شييم التغلبي ، من بنى بكر بن حبيب ، وهم بطن من تغلـــب لقب بصريـــع الغواني ، والقطامى ايضا لقب له وهو من القاب الســـادة الاشراف ، كان نصرانيـــا فاسلـــم• وهـــو احد شعـــراء الشيعـــة• بروكلمـــان ١ : ١٣٦•
(٢) لسان العرب / حـ ١ ، ص ٥٣١ ــ ٥٣٤•
(٣) المرجع السابق / حـ ٤ ، ص ٢١٠•

تعالى ﴿ ان في ذلك لآية لقوم يتفكرون ﴾ (١) ، وقوله ﴿ رب اجعل لي آية ﴾ (٢) ، والأكل : الطعام والرزق وما شا به ذلك " (٣) معكم : تفيد المعية والمصاحبة والمشاركة والحيس : الخلط ، والحواسه الجماعة من الناس المختلطة ، ورجل حيوس : قتال " (٤) .

وهو اذ يدرك تمام الادراك بأنه لن يكون هناك فهم لعبارته وكلامه ما لم يتعاطفوا معه ، ويتجاوزوا دائرة الحسوسات الى دائرة اوسع واكثف ، وذلك بالاعتماد على استغلال طاقات الكلمة وما توحية برموزها والتعاطف معها ، وهو اذ يحرص على هذا التعاطف ، يعطيهم مفتاح الامان ، الذى يفتح لهم ما يبصره من عالم خفى عليهم وهوتصد يقهما ياه وهو يسلك فى سبيل ذلك استمالتهم وا ثا رتهم وتذكيرهم بما يربطه بهم وجدانيا وواقعيا " بآيه ما اكلت معكم حيسا " فيما لوعادوا الى الواقع ، الى جانب التزامة بالصدق الفني فى عباراته بما حوته من عمق استلزم جهدا شاقا نأت به رؤاهم وقصرت عن اكتشاف ابعادها ومضامينها المستمدة من الخبرة الانسانية المبصرة من قبله ، والمستترة عنهم فى اللاشعور لديهم ، والكامنة فى رحم الكلمة ، وخلف ظواهر الالفاظ ومعانيها المباشرة ، ويبين لنا الحارث كيف ان الكلمة تزخر بمعان اوسع واعمق ، فهي رحم خصب بالمعاني تعلو في الشعر عن التقديم الدقيق ، او العرض 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 / حـ ٦ / ص ٦١ .

الحارث خلق عالمها ، وجسده امام حدقة الوجدان ، وسهل له فهم الصور الرمزية ، ومثلها لوعيه وادراكه حيث تعدى دائرة المحسوساته وتخطى المعنى المحدد ، مفجرا ايحاءات رموزها بما تتكئ عليه من مترسبات في الشعور واللاشعور ، مرتادا مجاهل الخبرة البشرية ناظرا بمنظوره مبتعدا عن صرامة القانون الإدراكي الواعي مجانبا التقيد بمطابقة ومحاكاة الواقع .

الخاتمة

الخاتمـــــة

كان الواقع ومحاكاته المرجع الذى احتكم اليه البلاغيون في بيان جودة الأعمال الأدبية أو رداءتها ، ذلك، لأن المنطق لا يقبل عبارة ان لم يكن بالامكان وصفهـــا عند سامعها بالصدق أو الكذب بناء على معايير مستمدة من الأحكام العامة للوجود، مما ألزم الشعر بالاستمرارية فى ظل ما هو كائن ومتابعته فى خطاه ، مع الحيلولة دون الخروج عن حدوده ، وذلك، تحريا للصدق ودفعا للكذب ، سيما وأن المجاز وما ينتظم فى سلكه أو يستظل تحت ظله انما يكون فى القيام على مبدأ الانتقال وعدم استخـدام اللفظ فى غير ما وضع له ، مما وضعه موضع شاء، ومصدر اتهام ، لذا أجروا على الأدب المقاييس التى تجرى على كل موجود متعين ، متناسين غافلين عن الوجود الأدبى الخاص والمميز عما سواه ، وهو مما لا يجب أن يغيب عن وعي الناقد ، اذ 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 التى يتجنبهـــا الشعر ويتحرى البعد عنها ، بينما كان هذا مسلك، ومنهج البلاغيين فى اثبات مـــا افترضوه من أغراض واثبات فى الكناية ، اقتضى منهم تحرى الاستدلال والالتزام والتضمين بناء على ما اصطلحوا عليه فى تعريفهم للكناية بأنها اللفظ المقصود بمعناه معنى ثان ملزوم له ، بمعنى استعمال اللفظ فى معناه الموضوع له ولكن لا ليتعلق به الاثبـــات والنفى ويرجع اليه الصدق والكذب ، بل لينتقل منه الى ملزومه ، فيكون هذا منـــاط الاثبات والنفى ، ومرجع الصدق والكذب ، ليكون المعنى الحقيقى معبرا للانتقال منـــه الى المعنى المجازى ــ وهو الملزوم ــ وهذا من قبيل قصد النتيجة بعد اقامـــة الدليل ، ليكون فلان كثير الرماد حقيقة صرفة ذكرت دليلا على أنه مضياف ، وهو الغرض

المراد اثباته ، وذلك تتبعا لما يردفه ويتلوه ويلزمة فى الوجود لاحتكامهم الى المنطق الحكم المتوج لديهم .

فمما أدى الى اهمال الناحية الجمالية البحث عن الأغراض ، المفروضة من قبلهم على الأعمال الأدبية ، والتى أدت الى قتل غنى النصوص الأدبيه ، وحصر الفكر وتقييده فيما يساند هذه الأغراض ويؤيدها .

وبهذه المقاييس والمعايير المفروضة على الكناية وغيرها من الأساليب الأدبيه ، اسيء الى الأدب العربى عموما والشعر منه خصوصا ، وهو اسمى أنواع الفنون متناسين أن ما يمتاز به الفن هو امتيازه بالذاتية والحرية والانطلاق ، وأن أقسى اساءة اليه قياسه بموضوع يملى عليه من الخارج ، مما يوحى بأن العمل الأدبي يتسم بالنقصان فيضطرنا الى البحث عن معناه فى غيره ، مع لأن ان العمل الفنى ينطوى على شيء فريد لا سبيل الى تفسيره بغيره ، أو ارجاعه الى سواه ، ثم ان الأغراض المدعاة والمفروضة على الأعمال الأدبية ينفى أهميتها بل ولفيها 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 فى قلب الشعر لا فى صدر الشاعر ، وفرق بين الشعر وناظمه ، فكلاهما ليس صورة من شخصية الآخر ان لم يكن مباينا له .

وانما منشأ الأغراض التى فرضت على الشعر التسوية المزعومة بين المتكلم والشاعر ، الأمر الذى دفعهم واضطرهم فى 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 وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى

يقتضيه موضوعه فى اللغة ، ثم تجد ذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض ومدار هذا على الكناية والاستعارة ، وما كان ذلك الا ثمرة طبيعية للنظرة المنطقية التى 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 الذى 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 اجماع الجميع على أن الكناية أبلغ من الافصاح والتصريح أوقع من التصريح ، اذ كل عاقل يعلم اذا رجع لنفسه أن اثبات الصفة باثبات دليلها وايجابها بما هو شاهد وجودها آكد وابلغ فى الدعوى من أن تجيء فتثبت ، ساذجا غفلا ، وكان ذلك نتيجة للدلالة الوضعية المعتمدة لديهم ، بما فيها من عجز وقصور فى حدودية معانيها واشارية 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 كذلك ، بل من حيث هو كلام مخيل ، والشعر انما يكون شعرا بما يكون فيه من تخييل ومحاكاة لا عن جهة ما هو كاذب أو من جرمة كونه صادقا ، فالتخييل هو المعتبر فى صناعته لا كون الاقاويل صادقة أو كاذبة .

فاللغة الشعرية تتطلب الغوص وراء الظاهر والتعمق فى الكلمات وتجاوز — اشارتها فالكلمة مشحنة بالمعانى غنية بايحائها تستدعي التأمل والتفكر فيها لا فيما سواها ، مما يصح معه رأى الأصوليين والفقهاء فى أن الكناية لفظ استتر المراد منه فى نفسه فلا ضرورة تدعو للملازم والملزوم أو الانتقال بينهما فالمعنى مستترا فى ذات الكلمه بدليل أن الحقيقة المهجورة والمجاز الغير متعارف كناية لمجرد الاستتار

فمعرفة الأسلوب الكنائى اللغوى انما يعني معرفة اللغة في حقيقتها وكيفيتها وبلوغ الغاية فيها والذى انما يكون بالتغلغل فى أكنانها واختراق حجبهـا ونثر كنائنها ، وذلـك باكتناه مضامينها ومعرفة ما وراء الاستتار والاضمار ، فالكلمة كنان واغطية لرؤى وتجارب وخبرة أصحابها والخطأ كل الخطأ فى تجاوزها والانتقال منها الى ما سواها مـن روادف ولوازم مما يحد من عطائها وثرائها ، فالشعر وقوامه من الكلمة انما هو رؤيـا ، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائده فالشاعر لا يؤمن بنظرية الوضع وقيودها الوضعيه بل يؤمن بالتغيير 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 ، وهـذا الفهم وهذا الادراك لما تطويه الالفاظ من معان خفية نلمحة فى أقوال قدامى النقاد الجاهليين قبل سيطرة الفكر البلاغي على نقادنا ، الذين افترضوا الأغراض والمعايير التى بدورها اقتضت الوضوح والتقرير التزاما بنظرية الوضع وما تنص عليه من تخصيص ، يعفي على ما فى الكناية من ستروخفاء يقتضيه معناها اللغوى ويكشفه ويمحوه تتبـع اللوازم والمترادفات بما فيها من استدلال يحقق ما اصطلحوا عليه من اثبات فى تعريفهم للكناية بأن يكون اللفظ المذكور دليلا يستدل به على ما أرادوا اثباتـه .

فبناء الكناية على اللازم والملزوم انما كان بسبب آلية ومنطقية دلالة الالفاظ عند البلاغيين اذ المعاني لديهم لا أهمية لها الا بقد ما توصل الى المجهول ، وهذه النفعية فى اللغه جاءت لاستخدام الألفاظ بغرض الاخبار والافهام ، كما يقتضيه علم البيـان الذى أحال الالفاظ الى أدوات نفعية غرضية ، بينما الشعراء يترفعون باللغة عن أن تكون نفعية أو أن تستخدم كأداة ، بل هم يختارون الألفاظ اختيارا لا رجعة فيـه

وهم يقصدونها لا ما يلزمها أو يرد منها كما تتطلبه الدلالة العقلية التى يقوم البناء فيها على الانتقال من الدال الى المدلول ، فمطلق الدلالة على ما عرفها القوم أن يكون الشيء بحالة يلزم من العالم به العلم بشيء آخر ، ودلالة اللفظ عندهم كونه اذا اطلق فهم المعنى للعالم بالوضع ، فأتبع 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 ، اذ بواسطة الانتقال يصبح الملزوم المنتقل اليه من اللازم كالشيء المدعى ثبوته المصاحب للبينة ، ولاعجب فى ذلك ، لمن يريد أن يستنبط حكما من الأحكام اذ لابد أن يكون العقل رائده .

فالعقل هو الذى يتعقب الحدث الى الاسباب والنتائج ، فكان أن اضحت الكلمات عند البلاغيين نفعية غرضية لا تراد لذاتها ، بل هي مجرد اشارات وعلامات يستخرج منها الحكم عن طريق القياس أو الاستنباط ، فالوجود اللفوى لديهم وجود مؤقت يزول بوصولهم الى المعنى العقلي ، وآلية الدلالة أثر من آثار الاعتداد بالوضع العقلى ، وما اقتضاه من وجود فكر فى الخارج سابق على الكلمة مما لا يصح فى العلامات اللغوية لأن المعنى فيها ليس قائما على العلية التى ينتقل فيها المرء من العلة الى المعلول ، بل هو يتعالى عليها لان مناطه الفكر ، والفكر مستور يتوارى فى طبقات القيم الثقافيه التى تتعاطاها الجماعات البشرية وتتضمنها مقاصد المتكلمين فى الفاظهم ولغاتهم وانما المعول على المعنى الذى يستخرج من محاورة التركيب الشعرى بتمامه ، لا على المعنى الحرفى المأخوذ من الالفاظ الذى جر على الشعراء سخط النقاد المتمسكين بالدلالة العقلية والمعانى الحرفيه المشيرة الى الاشياء ، فالشاعر يعتد فى شعره بالمعنى اللغوى ، الذى تتجاوز فيه التسمية مسماها العيني ، فلا يتقيد بالمدلول

المحدد بالوضع، فهو انما ينقل الينا لغة تخييلية ، لأن الشعر ليس ايصالا حقيقيا ، بل هو موضوع تخييلي ، ينبغي 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 ريبة 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 والتوفق المحكوم بهما على الكلمة رضوخا لما تقتضيه نظرية الوضع .

بل ان المجاز اكتشاف وحلم تطلع اليه الانسان القديم ، وجده حقيقة وحاجة ملحة تضفي على الكلمة نماء وتجددا ينم عن حركة الحياة فيي الانسان ورحلته وخبرته بالحياة ورؤيته للعالم من حوله ، لذا تتعالى الكلمات عن أن تكون علامات واشارات تعلن للانسان عما تشير اليه ، وتسمو بكونها رموزا تفضي بالمرء الى تصورها وتدعوه الى التعمق فيها والتنقيب عن لبابهغا ومكنونها من تجارب ورؤى وتطلعات انسانية فهي لا تشير الى الشيء وانما تدل عليه في نطاق نسيج معقد من التركيب بحيث يحتاج تفسيرها الى تأمل وذكاء ، فقد يدق أمرها ويخفى 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 ورائها ، وهي وان كانت غنية ثرية الا أن كنوزها خبيئة دفينة فيها ، يعوز الحصول عليها الى مزيد من

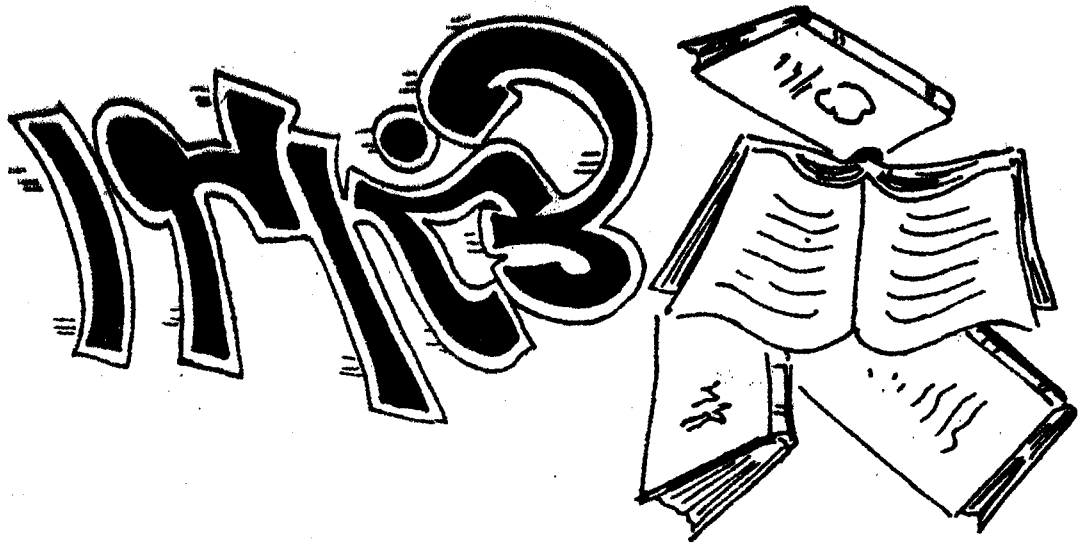
التأمل والتأمل والتدبر لما تفتحه أمامنا من آفاق المعرفة والرؤى والتطلع مما لا نهاية .

ومن المحال ترجمة الرمزونثر كل معطياته ، ومن العسير القول عن رمز من الرموز أنه يعنى كذا وكذا فحسب والا لما كان موحيا ، اذ للطاقة الايحائيه الموجودة فيه بقصد الرمز لذاته وفى هذا تكمن قيمته وأهميته ، فالرمز هوقبل كل شيء معنى خفي وايحاء وهذا مركز التقاء الرمز بالكناية بمعناها اللغوى فكلاهما لا يحللان الواقع ، بل يكثفانه ويتيحان للوعي استشفاف عالم لا حدود له ، ويعتدان باللفظ فى تركيبه اللغوى الذى لا يخضع لمقاييس عقليه بل ان التركيب اللفظى انما هو رمز ادبى يستلزم مستويين : مستوى الصور الحسية التى يتخذها الرمز قالبا له . ومستوى الحالات — المعنوية التى يرمز اليها بهذه الصور الحسية . والأساس فى تكوين الرمز الصلة القوية والمتينة التى تربط بين الصور الحسية والحالات المعنوية المرموز اليها . بحيث يكون الرمز مثيرا وباعثا للحالات المعنوية ليس بمعنى أن تكون هذه العلاقة معتمدة على وجه الشبه بين الرمز والمرموز ضرورة ، اذ ينبغى الا ننسى أن المرموز حالة تجريدية لا شيئا حسيا بل ان هذه الصلة والعلاقة انما هي علاقة ذاتيه 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 وجمد مفاهيمها .

وختاما أرجو أن أكون قد وفقت في بحثي هذا فى القاء الضوء على الكناية ببيان بعض كنوزها الخبيئة فيها ، والتى عفى عليها المنطق ، وحال بيننا وبين الوصول

الى ثرواتها اللامتناهية . ولقد كانت محاولة متواضعة مني للغوص في أعماق الكلمة العربية لاستشفاف ثرواتها ، وانني وان لم أبلغ غاية ما أصبوا اليه الا أنني اعزو توفيقي الى الله واشكره على ولايته ورعايته لي فيما حاولت وأردت به خدمة اللغة التي أحب ، لذا أتمنى أن يكون بحثي هذا بداية خيرة لانتهاجنا الطريق الأسلم والأصوب في فهم العربية لغة القرآن .

والله ولي الأمر والتوفيق . . ،،،،



المراجـــــع

(١) أبـادى ، الفيـروز
القاموس المحيط
بيروت : دار الفكر

(٢) ابراهيم ، زكريا (د .)
الفنان والانسان
القاهره : مكتبة غريب .

(٣) ابراهيم ، زكريـا (د .)
مشكلة الفـــن
طبع ونشر مكتبة مصر
القاهره : دار مصر للطباعة

(٤) ابن أبى طالب ، أمير المؤمنين أبى الحسن علي
شرح نهج البلاغة الجامع لخطب وحكم ورسائل أميرالمؤمنين .
أبى الحسن على بن أبي طالـب
جمع الشريف الرضي نقيب الطالبيين
تحقيق السيد نور الدين شرف الدين والشيخ محمد خليل الزين
الجزء الأول
الطبعة الثالثة
بيروت : صاحب دار الفكـر

(٥) أبن أبي طالب ، أمير المؤمنين أبى الحسن علي
شرح نهج البلاغة الجامع لخطب ورسائل
وحكم امير المؤمنين علي بن أبي طالب
ابن أبي الحديدى ،
السعودية : الرئاسة العامة لتعليم البنات
الادارة العامة للمناهج والكتب .

(٦) ابن الأثيـر ، أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم المعروف بابن الأثيرالجزرى .
المثل السائـــر
تقديم وتحقيق وتعليق د . أحمد الحوفى ،د . بدوى طبانة .
القسم الثالـــث
مطبعة نهضة مصـر .

(٧) ابن الأثير ، ضياء الدين الجزرى
الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام المنثور
تحقيق د . مصطفى جود ،د . جميل سعيد
مطبعة المجمع العلمى العراقـــي .

(٨) ابن تيمية ، شيخ الاسلام
مجموع فتاوى شيخ الاسلام بن تيمية .
جمع وترتيب : عبد الرحمن بن محمد بن قاسم العاصفى النجدى .
الحنبلي وابنـه محمـــد
الطبعة الأولى
الجزء
الرياض : مطابع الرياض
١٣٨١هـ

(٩) ابن جعفر ، أبو الفرج قدامة
نقد الشعـــــر
تحقيق وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي
الطبعة الأولى
مكتبة الكليات الازهرية
١٣٩٩هـ / ١٩٧٩ م

(١٠) ابن حجة الحموي ، تقي الدين ابي بكر علـــــي
خزانة الأدب وغاية الأرب
بيروت : دار القاموس للطباعة والنشـــر
بيروت : مكتبة البيـــان

(١١) ابن خلكان ، شمس الدين أحمد بن أبي بكر
وفيات الأعيان وأنباء ابناء الزمان
بيروت : طبعة دار صادر
١٩٧٢

(١٢) ابن دريد ، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري
جمهرة اللغـــة
القاهرة : مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع

(١٣) ابن رشيق ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدى
العمدة فى 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 الصعيدى
مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح .

(١٥) ابن سيرين ، محمد
تفسير الأحلام الكبير المسمى منتخب الكلام فى تفسير الاحلام
القاهره : 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
تصحيح محمد زهرى النجار
المجلد الأول
الجزء الأول
لبنان بيروت : دار الجيل
١٣٩٣هـ / ١٩٧٣ م

(١٨) ابن قتيبة : أبو محمد عبدالله بن مسلم
الشعر والشعراء
بيروت : دار الثقافة
١٩٦٩ م

(١٩) ابن قتيبة ، ابو 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 كرانشقوفسكى
دمشق : دار الحكمة جلبوني

(٢١) ابن منظور ،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصارى
لسان العـــرب
بيروت : دار الفكـــر

(٢٢) ابن منظور ،ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصارى
لسان العـــرب
الجزء الرابـــــع
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر
الدار المصرية للتأليـــف والترجمة

(٢٣) أبو الأنوار ، محمـــــود
من قضايا الأدب الجاهلي
القاهرة : مكتبة الشباب
بدون تاريخ

(٢٤) أبو البقـــاء ، أيوب بن موسى الحسينى الكفوى
الكليات معجم فى المصطلحات والفروق اللغوية
القسم الثانى
واضع فهارسها ،د . عدنان درويش ومحمد المصرى
منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومى

(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 استدراكات
وفهارس جامعة
وزارة الثقافة والارشاد القومي
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر

(٢٦) أحمد : محمد فتوح (د .)
الرمز والرمزية فى الشعر المعاصـــر
مصر : دار المعارف
الطبعة الثانيـــة
١٩٧٨م

(٢٧) أدونيس
زمن الشعـــــر
الطبعة الثانية
بيروت : دار العودة
١٩٧٨م

(٢٨) أدونيـــس
مقدمة للشعر العربى
الطبعة الثالثه
بيروت : دار العودة
١٩٧٩م

(٢٩) الأصفهانى ، أبو الفـــــرج
كتاب الأغانـــــي
المجلد الخامس
بيروت : دار الثقافـــه
١٩٥٦ م

(٣٠) الأصفهاني ،أبى الفـــــرج
كتاب الأغاني
المجلد الخامس
نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب
مع استدراكات وفهارس جامعة
وزارة الثقافة والارشاد القومـي
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمه والطباعة والنشر

(٣١) الألباني ، محمد ناصر الديـــن
سلسلة الاحاديث الضعيفة واثرها السيء فى الأمـة
الطبعة الرابعة
دمشق ،بيروت : المكتب الاسلامي .

(٣٢) الآمدى ،أبو القاسم الحسن بن بشـــــر
المؤتلف والمختلف فى اسماء الرجال
وكناهم والقابهم وأنسابهم وبعض سفرهم
تصحيح وتعليق د . ف . كرتكو
الطبعة الثانية
بيروت / لبنان : دار الكتب العلمية
١٤٠٢هـ/١٩٨٢م

(٣٣) الأنبارى ، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد
نزهة الألباء فى طبقات الأدباء
تحقيق ، محمد ابو الفضل ابراهيم
القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر
بدون تاريخ

(٣٤) الأنصارى ، ابن هشام ابو محمد عبد الله بن جمال الدين يوسف
شرح شذور الذهب فى معرفة كلام العرب
الطبعة الثانية
القاهرة : مصطفى البابى الحلبي
١٣٥٩هـ / ١٩٤٠م
أو القاهرة : مطبعة السعادة
١٩٦٠م

(٣٥) أنيس ، ابراهيم
دلالة الألفاظ
مكتبة الانجلو المصرية
١٩٧٦م

(٣٦) البخارى ، أبو عبد الله محمد
صحيح البخارى
دار مطابع الشعب

(٣٧) بروكلمان ، كـارل
تاريخ الأدب العربـــي
تعريب د . عبد الحليم النجار
القاهرة : دار المعارف
جامعة الدول العربية ، المنظمة العربية
للتربية والثقافة والعلـــوم

(٣٨) بن حنبـل ، أحمـــــد
مسند أحمد
المكتب الاسلامي للطباعة والنشـــر
بيروت : دار صادر للطباعة والنشر

(٣٩) بن زكريا ، أبو الحسن أحمد بن فارس
معجم مقاييس اللغـــه
تحقيق وضبط عبد السلام هارون
الجزء الخامس
مصر : شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده

(٤٠) الترمـذى ، أبو عيسى محمد
سنن الترمذى (الجامع الصغير)
تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيـف
الطبعة الأولى
دار الفكـــر
١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م

(٤١) تليمـــة ،عبد المنعم (د .)
مقدمة فى نظرية الأدب
القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر
١٩٧٦م .

(٤٢) التهانوى ، الشيخ المولوى محمد أعلى بن علـى
موسوعة اصطلاحات العلوم الاسلامية
المعروف بكشاف اصطلاحات الفنون
الجزء الخامس
بيروت : المكتبة الاسلاميـــة .

(٤٣) التيمـي ،أبو عبيدة معمر بن المثنـــى
مجاز القرآن
طبعة الخانجي
١٩٥٤م .

(٤٤) الجاحـظ ،عمرو بن بحـــر
البيان والتبييـــن
تحقيق وتقديم فوزى عطوى
بيروت /لبنان : الشركة اللبنانية للكتاب .

(٤٥) جبرا ، ابراهيم جبـــرا
ينابيع الرؤيا دراسة نقدية
الطبعة الأولى
بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر
١٩٧٧م

(٤٦) الجرجاني ،أبو العباس أحمد بن محمد الجرجانى الثقفي
المنتخب من كنايات الأدباء واشارات البلغاء
بغداد : مكتبة دار البيـــان
بيروت : دار صعب

(٤٧) الجرجاني ، عبد القاهر
أسرار البلاغـة
تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي
الطبعة الثانية
القاهرة ،مطبعة مكتبة القاهرة .

(٤٨) الجرجاني ، عبد القاهـــر
كتاب دلائل الاعجاز
القاهره :مطبعة السعادة

(٤٩) الجرجاني ، عبد القاهـــــر
كتاب دلائل الاعجـاز
منقول عن نسخة المرحوم الشيخ محمد محمود
الشنقيطى المكتوبة بخط اليد المحفوظه بالكتبخانـه
الخديويه نمرة (٥)
مصر : مطبعة السعادة

(٥٠) الجرجاني ، على بن محمد بن على السيد
الزين أبي الحسن الحسينى الجرجاني الحنفي
التعريفـــات
مصر : شركة مكتبة ومطبعه مصطفى البابى الحلبي وأولاده
١٣٥٧هـ/١٩٣٨م

(٥١) الجمحـي ، محمد بن سلام
طبقات فحول الشعـراء
شرح محمود محمد شاكر
القاهرة ، مطبعة المدني
بدون تاريخ

(٥٢) الجوهرى ، اسماعيل بن حمـــاد
الصحاح تاج اللغه وصحاح العربية
تحقيق أحمد عبد الغفور عطـار
الجزء السادس
بيروت : دار العلم للملايين

(٥٣) الحاوى ، ايليـــا
نماذج فى النقد الأدبي
الطبعة الثانية
بيروت : دار الكتاب اللبناني
١٩٦٩م

(٥٤) الحاوى ، ايليـــا
الرمز والسريالية فى الشعر الغربي
والعربى
بيروت : دار الثقافـــة .

(٥٥) حسان ، تمام (د .)
اللغة بين المعيارية والوصفية
مكتبة الأنجلو المصرية
١٩٥٨م

(٥٦) الحلبي ابن الأثير ، نجم الدين أحمد بن اسماعيل
جوهر الكنز " تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوى البراعة"
تحقيق د . محمد زغلول سلام
اسكندرية : منشأة المعارف

(٥٧) درو ، اليزابيت
الشعر كيف نفهمه ونتذوقه
ترجمة : محمد ابراهيم الشوشى
بيروت : مكتبة منيمنة .

(٥٨) الدميرى ، كمال الدين
حياة الحيوان الكبرى
الجزء الثاني
بيرمت : دار القاموس
بيروت : مكتبة البيان .

(٥٩) الزبيدى ، محمد مرتضي
تاج العروس من جواهر القروس
المجلد العاشر
بيروت : منشورات دار مكتبة الحياة .

(٦٠) الزركشي ، بدر الديـن محمد بن عبداللـــه
البرهان فى علوم القرآن
الجزء الثانـــي
دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه
١٣٧٦ هـ / ١٩٥٧ م .

(٦١) الزركلي : خير الديـــن
الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء
العرب من المستعربين والمستشرقين
الجزء الرابـــع
بيروت : دار المعرفة .

(٦٢) الزمخشرى ، جار الله أبى القاسم محمود بن عمر
أساس البلاغـــة
الجزء الثانـــي
الطبعة الثانيـة
مصر : مطبعة دار الكتـب
دار الكتب والوثائق القومية مركز تحقيق التراث
١٩٧٣م

(٦٣) الزمخشرى ، ابو القاسم جار الله محمود بن عمر
الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويـل
فى وجوه التأويـــل
الجزء الرابـــع
مصر : شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده
١٣٦٧هـ/١٩٤٨م

(٦٤) الزملكاني ، كمال الدين عبدالواحد بن عبدالكريم
الكتاب التاسع
البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن
تحقيق د . خديجة الحديثي د . أحمد مطلوب
بغداد : مطبعة العاني

(٦٥) سارتر ، جان بول
ما الأدب
ترجمة وتقديم وتعليق محمد غنيمي هلال
طبعة مكتبة الأنجلو المصرية
١٩٧١م

(٦٦) ستولنيتز ، ث جيروم
النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية
ترجمة د . فؤاد زكريا
القاهرة : مطبعة جامعة عين شمس
١٩٧٤م

(٦٧) السجستاني ، أبو داود
سنن أبي داود
الطبعة الأولى
مصر : مطبعة مصطفى البابي الحلبي
١٣٧١هـ / ١٩٥٢م

(٦٨) السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي
مفتاح العلوم
الطبعة الأولى
مصر : مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده
١٣٥٦هـ

(٦٩) السيد ، شفيع (د .)
التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية
القاهرة : مكتبة الشباب
بدون تاريخ

(٧٠) السيوطي ، جلال الدين عبد الرحمن
بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة
بيروت : دار المعرفـــة

(٧١) السيوطي ، جلال الديـــن
الجامع الصغير في أحاديث البشير والنذير
الطبعة الرابعة
بيروت : دار الفكـــر

(٧٢) الصفـدى ، صلاح الدين
الوافي بالوفيات
الطبعة الثانية
طبعة : النشرات الاسلامية لمؤسسها
هملوت رينر ،لجمعية المستشرقين الألمانية .

(٧٣) الصولى ،أبو بكر محمد يحي
أخبار أبي تمـام
تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظيرالاسلام 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 المصريـــة

(٧٥) ضيف ، شوقي (د .)
الطبعة الرابعة
القاهرة : دار المعارف
١٩٧٧م

(٧٦) عباس ،احسان (د .)
فن الشعر
بيروت : دار الثـقافـــة
بدون تاريخ

(٧٧) عبد البديع ، لطفي (د ٠)
التركيب اللغوى (بحث فى فلسفة اللغة والاستطيقا)
الطبعة الأولى
القاهرة : مكتبة النهضة المصرية
١٩٧٤م

(٧٨) عبد البديع، لطفى (د ٠)
عبقرية العربية فى رؤية الانسان والحيوان
والسماء والكواكب
الطبعة الأولى
القاهرة : مكتبة النهضة المصرية
١٩٧٦م

(٧٩) عبد البديع، لطفي (د ٠)
فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث
القاهرة : مكتبة النهضة المصرية
١٩٧٦م٠

(٨٠) عبد البديع، لطفي (د ٠)
الشعر واللغة
الطبعة الأولى
مكتبة النهضة المصرية
١٩٦٩م

(٨١) العسقلاني ، شهاب الدين أحمد بن
الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة
الجزء الخامس
تحقيق وتقديم محمد سيد جاد الحق
دار الكتب الحديثـــه

(٨٢) العسكرى ،أبو هـــلال
الصناعتين
تحقيق على محمد البجاوى ومحمد ابو الفضل ابراهيم
الطبعة الأولى
دار احياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي
١٣٧١هـ/١٩٥٢م

(٨٣) العلوى ، يحي بن حمزه
الطراز
طبعة المقتطف
١٩١٤م

(٨٤) عصفور ،جابر أحمـــد
الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغي
القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشـــر
١٩٧٤م

(٨٥) عيد ، رجـاء (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 الخوجـه
بيروت : دار الغرب الاسلامي
١٩٨١م

(٨٧) القزويني ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب
التلخيص في علوم البلاغـه
ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي
بيروت : دار الكتاب العربـي

(٨٨) القزويني ، جلال الدين أبي عبد الله محمد سعد الدين ابي محمد عبد الرحمن
الايضاح لمختصر تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع
الطبعة الثانية
مكتبة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده
مطبعة الجمالية الحديثـه .

(٨٩) القشيرى ، أبو الحسن مسلـــم
صحيح مسلم
تحقيق محمد فؤاد عبد الباقى
دار احياء التراث العربي .

(٩٠) كرم ، انطوان غطـــاس
الرمزية والأدب العربى الحديث
بيروت : دار الكشاف
١٩٤٩م.

(٩١) المبرد ، ابو العباس محمد بن يزيد النحوى
الكامل فى اللغة والأدب
مصر : المكتبة التجارية الكبرى
القاهرة : مطبعة الاستقامة بالقاهرة .

(٩٢) محمود ، زكي نجيب (د .)
مع الشعـــراء
الطبعة الأولى
دار الشروق
١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م

(٩٣) محمود ، زكي نجيب (د .)
المعقول واللامعقول فى
تراثنا الفكـــرى
الطبعة الثانية
دار الشروق
١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م

(٩٤) محمود ، زكي نجيب (د .)
تجديد الفكر العربي
الطبعة الرابعة
دار الشروق
١٩٧٨م

(٩٥) محمود ،زكي نجيب (د .)
من زاوية فلسفية
الطبعة الأولى
دار الشروق
١٣٩٩هـ/١٩٧٩م

(٩٦) المصرى ،ابن أبى الأصبـــــع
بديع القرآن
تحقيق حفنى محمد شرف
الطبعة الأولى
القاهرة : مكتبة نهضة مصر
١٣٧٧هـ/١٩٥٧م

(٩٧) المصرى ،ابن أبي الأصبـــــع
تحرير التحبير فى صناعة الشعر
والنثر وبيان اعجاز القرآن
تحقيق د . حنفي محمد شرف
المجلس الأعلى للشئون الاسلاميه
لجنة احياء التراث الاسلامي
١٣٨٣هـ/١٩٦٣م

(٩٨) المقرى ،أحمد بن محمد بن علي المقرى الفيومي .
المصباح المنير فى غريب الشرح الكبير الرافعي
الجزء الثاني
مصر : مطبعة البابي الحلبي وأولاده .
١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م.

(٩٩) النابلسي ،عبدالغني
تعطير الأنام فى تعبير المنام
بيروت : دار الفكـــر
بدون تاريخ

(١٠٠) ناصف ، مصطفى (د .)
مشكلة المعنى فى النقد الحديث
القاهرة ،مكتبة الشباب
١٩٧٠م

(١٠١) نصر ،عاطف جودة (د .)
الرمز الشعرى عند الصوفية
بيروت : دار الأندلس ودار الكندى .

(١٠٢) النويرى ، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب
الجزء
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة

(١٠٣) الملال ، محمد غنيمي (د .)
الأدب المقارن
القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر
بدون تاريخ .

(١٠٤) ولسون ، ادموند
قلعة آكسل
ترجمة جبرا ابراهيم جبرا
الطبعة الثانية
بيروت : المؤسسه العربيه للدراسات والنشر
١٩٧٩م

(١٠٥) اليوت ، ت . س
ملاحظات نحو تعريف الثقافة
ترجمة شكري محمد عياد
مراجعة عثمان نويه
وزارة الثقافه والارشاد القومي
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة
والطباعة والنشر
بدون تاريخ

ب ـ الدواوين الشعرية وشروحها

١ ـ ديوان أبو نواس
تحقيق وضبط أحمد عبد المجيد الغزالي
بيروت : دار الكتاب العربي .

٢ ـ ديوان أشعر الهاشميين
الشريف الرضي ، محمد بن أبي أحمد الحسيني
الملقب بالرضي الموسوى العلوى

٣ ـ ديوان ذو الرمة
الطبعة الثانيه
دمشق ، بيروت : المكتب الاسلامي للطباعة والنشر
١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م

٤ ـ ديوان البحتري
دار بيروت للطباعة والنشر
١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م

٥ ـ ديوان حسان بن ثابت
دار صادر للطباعة والنشر
١٣٨١هـ / ١٩٦١م

٦ — ديوان عنترة

دار بيروت للطباعة والنشر

١٣٩٨هـ /١٩٧٨

٧ — ديوان المتنبـــــي

دار بيروت للطباعة والنشـــــــر

١٣٨٩هـ / ١٩٧٠م

٨ — ديوان النابغة الذبيانـــي

ابن السكيت

تحقيق د . شكرى فيصل

دار الفكر

١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م

٩ — شرح ديوان الحماسة

المرزوقي ،أبو على بن محمد الحسن

نشره : أحمد أمين وعبد السلام هارون

الجزء الرابع

الطبعة الثانيه

القاهره : مطبعة لجنة التأليف والنشر

١٠- شرح ديوان المتنبـــي

تحقيق عبد الرحمن البرقوقي

بيروت : دار الكتاب العربي

١٣٩٩هـ/١٩٧٩م

١١- شرح المعلقات السبـع

الزوزني ،أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين

مكتبة القاهرة

١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م

جـ ـ الدوريـــــات

١ ـ مجلة الفكر المعاصر / العدد الاول / ١٩٦٥م

٢ ـ مجلة فصول (مجلة النقد الادبى) المجلد الاول :العدد الثالـــــث ابريل ١٩٨١م .

٣ ـ مجلة علم النفس / المجلد الرابع /العدد الثالث / فبراير ١٩٤٩م

٤ ـ مجلة المجلة / يوليو ١٩٦٠

فہرس الموضوعات

الفهـــرس

الموضـــوع	الصفحـــة
كلمة شكـــر	أ
المقدمـــة	ب ــ د
الفصل الأول :	
التعريف بالكناية	١
١ ــ مكانة الكناية عند البلاغيين	١
٢ ــ دراسة تاريخية للكناية عند البلاغيين	٧
٣ ــ المعنى اللغوى للكناية	٤٨
الفصل الثاني :	
الكناية والقيود المعيارية والتقريرية فيها	٥٨
١ ــ غرض الاثبات وأثر التقيد به	٦١
٢ ــ الاستدلال والتعليل	٧٥
٣ ــ اللازم والملزوم	٨٢
٤ ــ نظرية الوضع وآثارها	٩١
٥ ــ الحقيقة والمجاز	٩٤
الفصل الثالث :	
رمزية اللغـــه	
١ ــ رمزية اللغه واسطوريتها	١٠٧
٢ ــ الرمز والعلامة	١١٣
٣ ــ تطور مفهوم الرمز	١٢٧
٤ ــ تحديد مفهوم الرمز	١٣٨

الموضـــوع	الصفحـــه
الفصـل الرابـــع :	
الرؤيا الرمزية فى الاسلوب الكنائي	١٤٩
الخاتمـــة	٢٤٧
أ ـ المراجـــع	٢٥٥
ب ـ الدواوين الشعريه وشروحها	٢٨٠
جـ ـ الدوريات	٢٨٣
الفهـــرس	٢٨٤—٢٨٥

==========