

أنماط التصوير البياني في قصيدة (سُكَّرٌ مِنَ الْحِجَازِ) للشاعر

أنس إبراهيم الدغم

مثنى محمود اسماعيل، قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة زاخو، دهوك، إقليم كردستان، العراق

الملخص

يتعرض البحث بالدراسة والتحليل البلاغي لقصيدة (سُكَّرٌ مِنَ الْحِجَازِ) للشاعر أنس إبراهيم الدغم، وهي قصيدة شتيدها الشاعر بحجة الرسول الكريم (P) متوسلاً بغرض المدح في ذلك، فيتناول البحث ما ورد فيها من فنون البيان المختلفة بالتشبيه والاستعارة والكناية، وما قرئته هذه الفنون من وسائل وأدوات للخلوص إلى توظيفها لمراد النص، والوقوف على طريقة صوغ الشاعر لأنماط التصوير البياني التي وردت في قصيدته، ومنها إلى التعرف على بنية أنماط الصورة البيانية الناتجة من العلائق الدلالية الموحية إلى الانسجام والتجانس التام بين مفردات أبيات القصيدة ما أسهم في صياغة الصورة البيانية المفعمة بالشوق والهيام لهذا النبي الكريم (P) مع الحرص على معرفة العلاقات القائمة بين عناصر بنية هذه الصور بالتحليل البلاغي الدقيق؛ ليتسنى للبحث الوصول إلى كنهها وسحر مضمونها، وهو ما اتخذته البحث طريقاً مؤتمساً على آراء علماء البيان وأقوالهم فيها احترازاً منه عن الخطأ والزلل أو الذهاب بعيداً في التحليل والتأويل.

الكلمات المفتاحية: أنماط – البيان – التشبيه – الاستعارة – الكناية .

1. المقدمة

التعهد .

مدخل إلى العنوان:

التقط لغة :

مفرد وجمعه أنماط وهو المذهب والطريقة والنوع فقد جاء في اللسان أن (التقط هو الطريقة، يقال لزم هذا التقط أي: هذا الطريق، والتقط أيضاً ضرب من الضروب ونوع من الأنواع، يقال لك ليس هذا من ذلك التقط أي: من ذلك النوع والضرب .. والزم هذا التقط أي: هذا المذهب والفن والطريق) (i)، وكذا جاء التقط بمعنى الضرب والجماعة، فقال بعضهم: (التقط: ضرب من البُشَطِ والجمع أنماط، مثل سبب وأسباب، والتقط أيضاً جاعاً من الناس أمرهم واحد) (ii)

أما التقط اصطلاحاً:

فلم يتطرق البلاغيون إليه اصطلاحاً إلا ما ورد في بحوث بعض الباحثين المعاصرين، فقد قالوا عنه إنه: (صنف من الأصناف القولية المعتمدة في التعبير الكتابي أي: الطريقة النقلية المتبعة بلوغ غاية الكاتب؛ وذلك بحسب وضعية التواصل .. التي تختلف باختلاف موضوع النص) (iii) وعليه يمكن القول بأن التقط هو ما تسخر له الطرق الأسلوبية في كتابة النصوص الأدبية والبلاغية وغيرها .

والتصوير لغة:

هو ما كان يرسم عن طريق النقش على الأشياء كالحجر والورق والحائط وغير ذلك فهو: (نقش صورة الأشياء أو الأشخاص على لوح أو حائط أو نحوها بالقلم أو بالفرجون أو بآلة التصوير، والتصوير الشمسي: أخذ صور الأشياء بالمصورة الشمسية) (iv)، ومن نتاج التصوير الصورة وهي: (الشبيه والمثل التي تقابل المادة؛ لأن الصورة إما تجسيد مادي كالصورة التي ينحتها المثل (النحات) أو يرسمها الرسام، وإما تخيل نفسي يتخيله الأديب في كتابته، وهي في كليهما تعكس الملامح الأصلية كلاً أو بعضاً) (v).

وأما اصطلاحاً :

فلعل أول من أعطى للصورة مدلولاً نقدياً هو أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ) فقال في معرض حديثه عن الشعر إنه: (ضرب من النسخ و جنس من التصوير) (vi)، فالصورة عنده على هذا القول لا تتعدى حدود الذهن والعقل في باب صياغة الشعر، أما الصورة عند الشيخ الجرجاني (ت471هـ أو 474هـ) فهي (تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل أو جمع الصورة واللون) (vii)، فالصورة إذن هي: (جزء أساسي من الصورة الأدبية، فهي محاولة الأديب في استخدام المعنى البعيد للفظة وفي تبديل الترتيب الفني للجملة، وفي استخدام الكناية بدل اللفظ المؤلف .. أو هي: الصورة الأدبية التي تستقي حيويتها من علم البيان كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وغيرها، وبالصورة البيانية يستطيع الأديب تأدية المعنى الواحد بأساليب شتى بحسب ذوق الأديب أو بحسب مقتضى الحال) (viii).

البيان لغة:

البيان من بان يبين بياناً وبينونهُ وهو عند أهل اللغة (ما يَتَنُّ به الشيء من الدلالة وغيرها، وبان الشيء بياناً: اتضح ، والجمع: أَيْبَاء .. وكذلك أبان الشيء فهو مبين ..وَأَيْبَتْهُ أنا أي: أوضحت، واستبان الشيء : ظهر .. وبان الشيء واستبان وتبين وأبان ويَتَنُّ بمعنى واحد) (ix) فهو الوضوح والإيضاح والإفصاح وإظهار المقصود من الكلام بأبلغ الألفاظ لبيان الحقيقة للسامع .

أما البيان اصطلاحاً:

فهو أحد أهم علوم البلاغة الثلاثة (البيان والمعاني والبديع) وقد عرّفه علماء البلاغة بأنه: (علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بتراكيب مختلفة في وضوح الدلالة على المعنى المراد بأن تكون دلالة بعضها أجلى من بعض) (x) ويختز بعلم البيان من التعقيدات المعنوية ، ويتألف علم البيان كما هو معلوم من التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز بنوعيه المرسل والعقلي .

المبحث الأول

التشبيه

التشبيه لغة:

هو: (التَّشْبِيهُ والتَّشْبِيهُ والتَّشْبِيهُ: المِثْلُ والجمع أشباه، وأشَبَّ الشيء الشيء ماثلاً .. وبينها شَبَّه، الجمع مشابهة ، على غير قياس ، وأشَبَّهْتُ فلاناً وشابهتهُ ، واشْتَبَّهَ عليّ ، وتشابه الشيطان واشتبهها ، أشبه كل واحد منها صاحبه .. والتشبيه : التمثيل)(xi) .

وأما اصطلاحاً:

فلقد عرّفه الزماني (ت385هـ) بقوله: (العقد على أحد الشئيين يسد مسد الآخر في حين أو عقلي) (xii) وقد نقل عنه أبو هلال العسكري (ت395هـ) بقوله: (التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أم لم يَنْبُ ، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه، وذلك قولك: زيد أسد (شديد كالأسد) ، فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة ، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على وجه الحقيقة) (xiii) أو هو (الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى) (xiv) ، (وَأَرْكَانُ التَّشْبِيهِ أَرْبَعَةٌ هِيَ :

- 1- المشبه .
- 2- المشبه به . وهما طرفا التشبيه .
- 3- أداة التشبيه ، وهي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة مقدرة .
- 4- وجه الشبه . وهو الصفة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين) (xv) . وللتشبيه أنواع وأغراض ذكرها البلاغيون في كتبهم ومؤلفاتهم . (xvi)

وقد ورد التشبيه في قصيدة سكر من الحجاز بشكل لا يكاد يسلم منه البيت أو البيتان، فمن ذلك ما جاء في البيت الثالث بقوله :

يا سَاحِرَ الْعَيْنَيْنِ لِي لَمْ أَكُنْ أَسَدًا وَلَكِنْ كُنْتُ أَنْتَ الْجَوْزُورُ (xvii)

فقوله: (أَنْتَ الْجَوْزُورُ) تشبيه بليغ؛ لأنَّ الأداة ووجه الشبه فيه مخدوفان، فإذا كان التشبيه كذلك فهو بليغ. (xviii) ولا يخفى أن الشاعر يحكي أمير الشعراء أحمد شوقي في قصيدته (نهج البردة) من خلال الاقتباس لمفردتي (الجوزور والأسد)، من قوله:

رَمَى الْقَضَاءُ بَعَيْنَيَّ جَوْزُورًا أَسَدًا — يَا سَاكِنَ الْقَاعِ أَذْرُكَ سَاكِنَ الْأَجَمِ (xix)

والجوزور: (ولد البقر الوحشية والجمع جَازِر) (xx) وفي قوله: (يا سَاحِرَ الْعَيْنَيْنِ) مدح للنبي (p) في جماله وجلاله الذي سحر بها أعين نظرائه وجلّسه لشدة ذلك الجمال، وله علاقة وثيقة بقوله: (أَنْتَ الْجَوْزُورُ) متوسلاً به إلى تصوير ما صوّره أمير الشعراء في ضعف الأسد أمام عيني الرّيم الذي لا تراه العيون إلّا نادراً ، وهو تشبيه ليس (كالتشبيهات المستعمدة من الأشياء التي يكثر دورانها على العيون ويوم تردها في مواقع الابصار التي تدرّكها الحواس في كل وقت أو في أغلب الأوقات) (xxi)، ذلك أن الجوزور نادراً ما تراه العيون كونه لا يألف الأماكن المأهولة بالسكان وأماكن وجود البشر، وهو تشبيه بديع نادر، ذلك أن (التشبيهات المستعمدة من الأشياء التي تقل رؤيتها والتي تُحسّ الفينة بعد الفينة وفي الفرط بعد الفرط أو على طريق الندرة تشبيهات غريبة نادرة بديعة ، وهكذا تتفاضل التشبيهات على حسب هذا الأصل) (xxii)، وندرة حصول لذة المحبة للنبي الممدوح (p) للبعض مرمى بيت الشاعر ومقصده الذي أرادته وأبانه ، وهو بهذه الصورة يحث المتعالي عن رؤيته (p) على التأثي به والسير على نهج النبوي؛ لأنه (p) لم ولن يتكرر.

وهذا واضح من خلال عناصر بنية التشبيه البليغ؛ لأن (الصور الكلامية التي يستخدمها الشعراء إن أُجيد استخدامها كانت أداة مفيدة في أيديهم ، فبفضلها تشخص المعاني المجردة وتصب في صور مرئية محسوسة وبذلك تكتسب قوةً ونصوعاً) (xxiii)؛ لذلك كان التشبيه البليغ في هذا البيت شعاع الصورة المرجوة فيه التي تتخذ من المبالغة مطلّقا لها (والسر في ذلك أنك لم ترد تشبيه الشيء بغيره إلّا وأنت تقصد به تقرير المشبه في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه ، فيستفاد من ذلك المبالغة فيما قصد من التشبيه على جميع وجوهه من مدح أو ذم أو ترغيب أو تهيب أو كبر أو صغر ، وهذا القول ينسحب على جميع وجوه التشبيه، فإنه لا يخلو من إفادة المبالغة في حال من الأحوال إلّا لم يستحق أن يكون تشبيهاً؛ لأن إفادة المبالغة هي قصده الأعظم وبابه الأوسع) (xxiv).

وكذا ورد التشبيه في البيت الثامن من القصيدة في قوله:

فِي رَحْمَةِ الْأَلَامِ ثُلُوكٌ شُكْرًا — كَأَذَانِ لِرَاهِمٍ فِي أُمِّ الثُّرَى (xxv)

وهو تشبيهٌ مرسل مجمل ممثّل في عجز البيت في قوله: (كَأَذَانِ إِبْرَاهِيمَ فِي أُمِّ الْقُرَى) لذكره الأداة وحذف وجه الشّبه

ولاشك أن تركيبة التشبيه نقلتنا على الرغم من قصرها إلى عالم آخر يثير في نفوسنا أموراً وخلجات تقتضي البحث عن العناصر المشتركة بين نداء سيدنا إبراهيم (U) المقتبس من قول الله تعالى: (وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ) (xxvi) وبين قول الله تعالى في مخاطبة النبي (P) (يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ * قُمْ فَأَنْذِرْ) (xxvii)، وكذا المقارنة بين الأحداث والمعاناة التي عاشها سيدنا إبراهيم الخليل (U) قبل النداء وبعده وبين الأحداث والمعاناة التي مرت بالنبي (P) قبل البعثة وبعدها، وقد عبّر الشاعر عن الحاليين بقوله: (في رَحْمَةِ الآلام) ليشير إلى تزامن هذه الآلام في حياة أولي العزم من الرسل عليهم السلام وما صاحب النداء وبدائيات الدعوة عند هذين النبيين الكريمين عليهم الصلاة والسلام من ظروف وأحداث عند كل من الأذان والبعثة . وهذه واحدة من الخصائص البيانية لأسلوب التشبيه التي تهدف إلى إثارة النفوس وتحريك الخواطر والمشاعر من خلال معاينة الصورة التي يحسدها التشبيه بتركيبته وبنيتها اللتين تتّسان بالوضوح والمحافظة على خصوصية طرفي التشبيه مما يزيد من جمالية الصورة البيانية، ومن هنا تأتي بلاغة التشبيه القارّة في طرافته وبعد مرمّاه في كونه ينتقل بالسماع من شيء مألوف إلى شيء يشابهه في صورة بارعة مثله، فكلماً كان هذا الانتقال بعيد المنال قليل الحضور في البال كان التشبيه أروع وأدعى إلى إعجاب النفس فيه؛ وذلك بفطرة البيان التي تتمثل في إرسال المعاني على سجيّتها حرة دون قيد أو شرط لنطلب لها من الألفاظ أحسنها ومن المعارض أزينها فتتحرك كؤامن الحسّ في النفس (xxviii)، وإلى هذا أشار الشيخ الجرجاني (ت 471 أو 474 هـ) في معرض حديثه عن التشبيه والتمثيل ومدى تأثيره على السامع إذ يقول: (إنّ التمثيل – ويقصد به التشبيه – إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزّت هي باختصار في معرضه وثقلّت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهى .. ورفع من أقدارها .. وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليها) (xxix)، وهذا لا يعني أن التشبيه مطلوب بحد ذاته وإنما هي المعاني التي تطلب من خلال التشبيه؛ لأنها بسجيّتها تبحث عن الألفاظ التي تزيها وتحسّنها في إطار فطرة البيان ودائرته.

فقول الشاعر:

في رَحْمَةِ الآلام ثَوْلَهُ شُكْرًا — كَأَذَانِ إِبْرَاهِيمَ فِي أُمِّ الْقُرَى

ليس المراد منه تشبيه الميلاذ أو البعثة بالأذان، وإنما المعاني التي أرسلت لتكون هي الطلّبة والغاية التي تطمح إليها الأنظار، وقد أسهم التشبيه في إبراز هذه المعاني الشريفة في ذاتها عقلياً أم خكمية بمعنى أن السامع ينجح عند السماع إليها لمقارنة الحدثين تأثيراً من خلال التحكّم إلى العقل، وإلى الاستسلام والخضوع لما جاء به هذا النبيّ الكريم (P) وأنه مقيم لما جاء به أبوه إبراهيم (U) في الدعوة إلى الله وما فيه نجاة العباد كما يجب المرء لداعي الخير والأذان في حال الاحتكام إلى الأحكام أو الحكم الشرعيين.

وكذا ورد التشبيه التمثيلي في البيت الرابع عشر من القصيدة في قوله :

ف "أَفْرَأُ" فَلَسْتُ بِقَارِيٍّ ، أَفَّا طَائِرٌ — جَبْرِيلُ حَزَكُ رِيْشُهُ فَتَبَغَّرَا (xxx)

يصور الشاعر في هذا البيت لقاء الحبيب (P) مع أمين الوحي سيدنا جبريل (U) في غار حراء لما نزل إليه بقول الله تعالى (أَفْرَأُ) فقال: (P) (ما أنا بقارئ ...) (xxxi). أما جملة التمثيل ففي قوله:

(....) أَفَّا طَائِرٌ ... جَبْرِيلُ حَزَكُ رِيْشُهُ فَتَبَغَّرَا

فقد اتضح وجه الشبه في صورة أو كأنه لوحة انتزعت عناصرها من أشياء متعددة ممثلة في حضور سيدنا جبريل (U) وهو يمدّ يده إلى ريشة جناح طائر ثم حركه فاهتزّ الطائر خوفاً ووجلًا، فكل هذه العناصر تكثفت فيما بينها لترسم لنا وجه الشبه في لوحة فنية رائعة ليصل من خلالها إلى محاكاة الحالة الشعورية والنفسية لدى حضرة المصطفى (P) في هذا اللقاء الملائكي الكريم وكيفية استقباله للملك وطريقة تلقيه الأمر، فشبهه الشاعر كل ذلك بحال الطائر حينما يحرك أحدهم جناحه فلا يقوى على الطيران أو يتعثّر عند المحاولة، وهي صورة من أعماق الخيال المقيد لا المطلق بمعنى أن هذا الخيال له حدود لا يتعدّاها؛ ذلك أنّ (الصورة التشبيهية تعمل على إيجاد فضاء رحب من الخيال وهو خيال طليق ينطلق في حرية مطلقة الحدود والحواجر، ولكنها في الوقت نفسه حرية خيالية مقيدة بدرجة معينة من تناسب الواقع والبيئة والحياة بأسرها وهذا حتى لا يتقلب الخيال إلى وهم .. فالتشبيه التمثيلي له مزية خاصة في إثراء الخيال وإطلاقه) (xxxii).

ومن خلال هذا التمثيل لفت الشاعر انتباهنا إلى المزية الأخرى للتشبيه التمثيلي وهي أنه يعدّ واحداً من الطرق التي يتوصل بها إلى ما ستر من حجاب المعاني فيبرزها ليتصورها القارئ وبالتالي يبرز من (قيمة التصوير الحسي في الصورة التشبيهية، أي: أن يكون المشبه به في تلك الصورة منتزعا هو أو مادته من عناصر الحس؛ ذلك أن النفس تألف الحسّيات وتأنس بها والحواس هي أبواب المشاعر أو النوافذ الطبيعية لها، فإذا ما قورن المعنوي بالحسي في التشبيه فإن ذلك يكون أفعل في إيضاح غامضه والإبانة عن حقيقته) (xxxiii)، والعنصر الحسي الذي اعتمده التشبيه هنا هو الطائر ثم برز وجه الشبه لينتزع من مجموعة عناصر تعد أركان الصورة التمثيلية فيه وهي: جبريل (U) و الجناح والريش المتحرك بفعل فاعل والتبعثر المعبر عنه بعدم تحمل الحالة وهكذا، فهي كلها حسيّات تعكس المعاني التي تأسس عليها النص.

المبحث الثاني

الاستعارة

الاستعارة لفة:

جاءت الاستعارة بمعنى المداولة للشيء بين اثنين فهي من: (العارة، والعارة : ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه، والمعاورة والتعاور شبيهة المداولة، والتداول في الشيء يكون بين اثنين.. واستعارة الشيء واستعار منه: طلب منه أن يعيره إياه) (xxxiv)، وحقيقة الاستعارة أن (تستعار الكلمة من شيء معروف بها إلى شيء لم يُعرف بها إظهاراً للخفي وإيضاحاً للظاهر الذي ليس بجليّ، أو لحصول المبالغة أو لمجموع ذلك كله) (xxxv)، فالتعريف اللغوي للاستعارة يدل على أنها عملية نقل أو تحويل للشيء من يد إلى يد أخرى أو من مكان إلى آخر من غير تغيير لمعناها الذي في أصل الوضع.

أما الاستعارة اصطلاحاً:

فهي مجاز قائم على التشبيه؛ لذلك لا يمكن تحقيقها ما لم يكن التشبيه قارئاً في الجملة، وقد ذكر البياتيون لها تعريفات منها: (تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه) (xxxvi)، أو (تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة) (xxxvii)، وكذا ذكرها الشيخ عبد القاهر الجرجاني بقوله إن: (الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدلّ الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية) (xxxviii)؛ لذلك كانت الاستعارة استعمالاً للفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة دائماً؛ لتأسيسها على التشبيه المحذوف فيه أحد طرفيه إذ لولاه لما كانت، مع ورود القرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي وقد تكون هذه القرينة لفظية أو حالية تفهم من السياق، ولا بد للاستعارة من أركان تقوم عليها وهي:

– **المستعار:** وهو اللفظ الذي تم نقله من أصله الوضعي اللغوي إلى المعنى الفرعي.

– **المستعار منه:** وهو معنى اللفظ الأصلي الذي وضع له اللفظ – وهو المشبه به في الجملة.

– **المستعار له:** وهو المعنى الفرعي الذي نُقل إليه اللفظ، ولم يوضع له اللفظ أولاً – وهو المشبه في الجملة. (xxxix)

وكذا للاستعارة أنواع كثيرة، لكن أشهر أنواعها هي: **الصريحية والمكنية**؛ وقد اقتصرنا عليها لأنها تفيان بالغرض في الدراسة والتحليل.

فالاستعارة الصريحية: هي التي جاءت بلفظ المشبه به في الجملة بمعنى هي: (المصرّح بها، وهو أن يكون المذكور المشبه به لا المشبه) (xli) أي أن يكون المشبه به موجوداً ومصرحاً به في الجملة مع ضرورة حذف المشبه؛ لذلك سميت تصريحية.

أما الاستعارة المكنية: فهي أن يكون المشبه به محذوفاً في الجملة مع ترك لزامة له للدلالة عليه بمعنى أن التشبيه (قد يضر في النفس فلا يصحّح به شيء من أركانه سوى لفظ المشبه ويدلّ عليه بأن يثبت للمشبه أمراً يختص بالمشبه به من غير أن يكون هناك أمر ثابت حتماً أو عقلاً أُجري عليه اسم ذلك الأمر، فيستقى التشبيه استعارة بالكناية أو مكنياً عنها) (xlii)، ويفهم من تعريف نوعي الاستعارة أن أساسها متوقف على المشبه به فقط من حيث وجوده وعدمه، فهو الذي يحدد نوع الاستعارة في الغيبة والشهود.

وقد وردت الاستعارة بنوعها في القصيدة إلا أننا لم نخصص مبحثاً خاصاً لكل نوع منها هرباً من ترهيل البحث وحفاظاً على رشاقته، لكننا أشرنا إلى النوعين عند التحليل مقدمين الاستعارة التصريحية في الترتيب على المكنية عملاً بما أقرّه البيانيون في كتبهم ومؤلفاتهم، فهو الأصل في ذلك عندهم. ففي البيت الأول من القصيدة وردت الاستعارة التصريحية في قوله:

قَالُوا: حَرَامٌ أَنْ أَحْبَبَكَ أَكْثَرَ — هَذَا لِأَنْ قَلِيلَ حُبِّكَ أَشْكَرُ (xliii)

في هذا البيت يخاطب الشاعر رسول الله (P) متوسلاً بالاستعارة التصريحية في قوله: (لأن قليل حبك أشكر) إذ يشبهه هيامه بالحبوب (P) بما له نشوة وسكرة، أي: إن حبك مُشكر للمحب، فالشاعر وصف حبه بالنشوة المصحوبة بالسعادة وطرب القلب بدليل معنى الشكوى أو عدم الانصياع لمن يحرم عليه هذا الحب، وهو مستنتج من قوله: (قالوا: حرام أن أحبك أكثر) ثم اعذرهم في قولهم ذلك له بقوله في عجز البيت؛ لأنهم لم يتذوقوا طعم الحب الذي تذوقه الشاعر، وقدم كل هذه المعاني ليرز للمتلقي درجة محبته وما يصاحبها من الانتشاء وراحة البال التي شَبَّها بما يطرأ على السكارى وأهل الخمر من الشعور، وشتان بين التشتين؛ لأن نشوة الخمر معصية للخالق وغضب منه عليهم، فضلاً عن قصر مدتها وسوء عاقبتها في الدنيا والآخرة ما لم يتب منها، ودخول صاحبها في الملعونين بنص الحديث (xliii).

أما نشوته هو ففي طاعة الله تعالى ورضاه، مع دواها وحسن عاقبتها في الدنيا والآخرة مع حصول كمال الإيمان له أيضاً بنص الحديث (xliv)، ويظهر أن الاستعارة التصريحية في قوله: (هذا لأن قليل حبك أشكر) قصدت معنى النشوة الناتجة عن الشكر حيناً اقتبس بعض ألفاظها من حديث آخر للنبي (P) في سياق الأشربة المهزومة ونضه:

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ (P): (كُلُّ مُشْكِرٍ حَرَامٌ، وَمَا أَشْكَرُ كَثِيرَةً قَلِيلُهُ حَرَامٌ) (xlv)، لكن الشاعر استمر بعض ألفاظه ليجعلها في إطار الجَلّ من خلال الاستعارة التصريحية، فصاغ منها صورةً بيانية

لنبي مباح لا حرمة فيه لناهله، وهو نبي محبة رسول الله (P)، وبذلك صاغت الكلمات تلك المعاني التي اختزلت في الاستعارة متوسلاً بتحويلها ونقلها واستبدالها لإسنادها إلى المعنى المجازي المراد من النص. وعن هذا الاختزال تحدث يوسف أبو العدّوس قائلاً: (ويؤثر بعضهم عد الاستعارة تشبيهاً مختزلاً؛ لأن ذلك يسهل مهمة التحول اللغوي والدلالي والبلاغي على السواء.. وإن غلبة المجازية على الاستعارة تنحدر إذن من المصاحفة الإنسانية للمعاني فيها بشكل يشعرك بأن المقصود من المحصولات الاستعارية ليس المعنى الحقيقي للمفردات، وإنما المقصود هو المعنى المجازي) (xlvi)، لها وبذلك اتضح دور الصياغة التي برع الشاعر فيها لتأدية المعنى وتقريره مع حرصه الشديد على هذا المستوى من المحبة المتخلّلة في سويداء قلبه، وأنه لا يبالي فيما قالوا عنه في صدر البيت: (قالوا: حرام أن أحبك أكثر) وكأنه يشكو للنبي (P) حاله وما يعانيه من العذاب بسبب هذه المحبة، لكنه سرعان ما أبدى رضاه وسعادته فقدم الغدير دليلاً على ذلك، فقال بعدها: (هذا لأن قليل حبك أشكر).

وهذا يدلنا على قوة الصلة والوشائج التي تربط الشاعر بالممدوح (P) وشدة محبته؛ ونظراً لاختفاء أحد ركني الاستعارة (المستعار له: وهو المشبه في الجملة، والمستعار منه: وهو المشبه به) وهو شرط في تحقيقها، وأن الغياب لا يعني إسقاط الطرف المغيّب وعدم الاكتراث به؛ لأن الحذف لأدعها يُعدّ تطوراً جديداً في العلاقة القائمة بينها من خلال الاندماج الناتج من القرائن المحاطة بالركن الحاضر، ويكتسح كل الحواجز القائمة بينها قبل ذلك للوصول إلى الاتحاد الكامن بين العناصر الموجودة فيربط هذا الاندماج بين الأشياء المتباينة لتظهر بحالة جديدة تتولّد منها الصورة البيانية التي تشير إلى قدرة الاستعارة على الوصول إلى المعاني الخبيثة في ما وراء النص فيفتتها لتخرج حيةً للعيان (xlvii).

وكذا وردت **الاستعارة التصريحية** في البيت السادس عشر من القصيدة في قوله:

زَمَلْ بِدَايَتِكَ الْبَيْتِ وَالْمَقَالِ — فَحْدِيحَةُ فِي الْبَابِ هَيَّاتِ الْقَرْيِ (xlviii)

في هذا البيت وردت استعارتان تصرّحيتان متاليتان: الأولى في قوله: (زَمَلْ بِدَايَتِكَ)، والثانية في قوله: (فَحْدِيحَةُ فِي الْبَابِ هَيَّاتِ الْقَرْيِ)، فقد استعار الشاعر لفظة (زَمَلْ) للإسراع بالدعوة وهي مقتبسة من قول الله تعالى: (يَا أَيُّهَا الْمَرْءُ الْغُلُّ) (xliv) قد ورد أنّ (أصل المزمّل: المزمّل ثم أدغمت التاء في الزّاي) (I)، وفي معناها قالوا: إنّ (الزَّمَلُ: التَّلَقُّفُ بالثياب) (li)، وكانت الدعوة كذلك في بداياتها المباركة، وأراد أنّ الإسراع بالدعوة كالترّميل بالثياب فشبهه كتمان الدعوة بالترّميل والتدثّر. أما الاستعارة الثانية فهي لفظة: (الْقَرْيِ) استعارها لتهديّة الروح، فهو يريد القول إنّ ما قامت به أمنا خديجة (رضي الله عنها) من هذّلة الرّوع والتخفيف على النبي (P) هو في مقام قرى الضيف وتقديم الخدمة له وكل ما ورد في هاتين الاستعارتين تبدو الأشياء فيها مستقلة عن بعضها، لكن الشاعر أقام بينها صلات وروابط تثير فينا مشاعر وأحاسيس تعود بنا إلى ظروف وأحوال الدعوة الشريفة في بداياتها الميمونة.

فالكلمات في حقيقتها ثابتة المعاني لكنها تغيرت بعد استعارتها وإدخالها في تركيبة الاستعارات، وبذلك استطاع الشاعر أن يعبر عن المعاني التي ضَمَّنَها النص والتي نأت الألفاظ المستعارة بنفسها عن التعبير لمثلها أو عجزت حيناً كانت في موطنها الأصلي قبل استعارتها، وهذا ديدن الاستعارة ووظيفتها بحيث (أن تعطي المتكلم إمكانية التعبير الذي يعجز عنه بالألفاظ المحددة وتسلمه إلى عالم من الخيال يتناسب مع حدّة شعوره وشدة انفعاله، وليست وظيفة الاستعارة مجرد حلية تزيين الكلام أو تتحق الأسلوب، بل الخطر أن تقتصر وظيفتها على هذا الهدف المتواضع الذي قد يفسد المعنى أو يضعفه) (lii). لذا فإنّ كلتا الاستعارتين اللتين وردتا في هذا البيت تحكيان في مضمونها حوادث تاريخية وإنسانية في آن واحد. أمّا التاريخية منها فتتمثل في التحول العقدي وما رافقه من أحداث ومتغيرات لبعض أفراد الأمة ودخولهم إلى الإسلام سراً في بدايته والدعوة إلى التوحيد، فضلاً عن الإرهافات النبوية التي سبقت عهدي الدعوة البتريّ والجهرى، وأمّا الإنسانية منها فتعني تحول وجهة الإنسان إلى بناء شخصية تؤمن بالإله الواحد في شعوره ووجدانه وحياته العامة والخاصة، وهو جزء من التطور العقدي الذي فرضته الدعوة في مدة التزميل والسريّة، وهذا الصنيع الذي تدلّنا عليه الاستعارة يُعدّ من بلاغة مستويات الاستعارة الحديثة؛ ذلك أنّ (مستويات الاستعارة في البيان العربي الحديث (تمثّل) أنواع البلاغة في اتجاهاتها وأطوارها.

وبهذا إما أن تكون البلاغة عبارة عن إظهار ما يجول في نفس الإنسان من عواطف وإحساسات وخيالات وغيرها بما يدل على شخصية الكاتب أو المتكلم بحسب، وإما أن تكون صورة غير صورة الكاتب أو الشاعر، أي صورة من الحياة العامة للإنسان أو الإنسانية — جزءاً من تاريخ الإنسانية — . فالأولى: هي البلاغة الوجدانية، ويعني بها ما يجول في خاطر الإنسان وما هو عبارة عن شخصيته وعبر عنه بلفظ وجداني، والثانية هي البلاغة الاجتماعية (liii)، والمستويان قد وردا في هذا البيت؛ لأنّ القصيدة في مقام الإطراء والثناء، فغرضها الأساس وشغلها الشاغل هو المدح وهو جانب وجداني شعوري، وأمّا الجانب الاجتماعي فيتمثل في أنها ترمز إلى أحداث وإرهافات سبقت البعثة الشريفة قبل التكليف بتبليغ الرسالة — كما أشرنا — كذلك لوحظ في قوله:

زَمَلْ بِدَايَتِكَ الْبَيْتِ وَالْمَقَالِ — فَحْدِيحَةُ فِي الْبَابِ هَيَّاتِ الْقَرْيِ

أشبه ما يكون بلغز يطلب حلاً، والذي يهينا إلى الحلّ هو المقام من خلال فحص العناصر المكونة له؛ لأنّ (هذه العناصر تمثل المفاتيح التي بها سيتم حل جملة من الألغاز في البيت؛ ذلك أنّ الذهن عند تلقّاه بين ألفاظ البيت يعالجها بأن يأخذها هي ذاتها محللاً لإثباتها باعتبار معناها المعجمي، ثم يعرضها على مقاييس المقام فإن وافقته اكتفى بذلك المعنى، وإن خالفته بحث في ما به يستقيم فهمها، وعلى هذا يكون موطن الاستعارة لغزاً ويكون فهمها حلاً لذلك اللغز، وبين اللغز الموضوع والحلّ المنشود يتوسط المقام (lii)، والحاصل من الاستعارتين أنّ صورتيهما قد تنامت في اتجاهين أحدهما: بنيء بإحداث تحول عقائدي جديد والانتقال من حال إلى حال آخر وثانيهما: يتربس في طبقات المعنى المكون للصورتين لتزداد بذلك كثافة وجالاً وبراءةً بدليل أن الاستعارة الثانية ما كان لها أن تكون لو لم تكن الأولى؛ لأن الأولى كانت سبباً للثانية، فتهديّة الروح والتخفيف اللذان شَبَّها بإقراء الضيف نتجا من سريّة الدعوة التي شَبَّهت بالترّميل والتدثّر المحسوب بالروح والخوف؛ ولذلك لا يمكن الإشارة إلى الثانية ما لم نمرّ بالأولى لأنها أسسها وأساسها.

وقد وردت الاستعارة المكنية كذلك في البيت الثاني والعشرين من القصيدة في قوله:

سَبْرُونَ فِي الْكَيْفِ السَّريَّةِ حَاتِلًا — وَثَدِيحُ سَبْرِكَ عَيْمَةً لَنْ تُقْطِرَا (iv)

وموطن الاستعارة فيه قوله: (وَتَدِيحُ سَبْرِكَ عَيْمَةً) إذ استعار لفظ (الإنسان) للمشبه (عَيْمَةً) ليشبّهه به ثم حذفه وترك لازمة من لوازمه في الجملة على سبيل الاستعارة المكنية لتدل عليه وهي قوله: (وَتَدِيحُ) وأراد من خلال ذلك إثبات إشاعة الأخبار وإذاعتها لد (عَيْمَةً)، ومضمون الاستعارة لم يأت من كلالته وإنما أصله ما جاء في السيرة من دلائل النبوة في هذا الشأن (lii). أما الفكرة فمؤسّسة على الخيال الذي يترادف أن يحلّ محلّ الوصف الجديد للألفاظ والذي يدلنا عليه (هو العلاقة بين فكري الخيال.. والوصف الجديد الذي يحدث من خلال نقل هذا الخيال للواقع .. فللاستعارة البارزة قوة أن تجمع بين مهنتين منفصلتين في علاقة إدراكية وانفعالية من خلال استخدام اللغة مباشرة استخداماً يناسب أن تكون إحداها عدسة لتصوير الأخرى، وبفضل هذا الانعطاف عبر الخيال .. ندرك روابط جديدة بين الأشياء، وأساس هذا النقل هو التشاكل المفترض بين الناذج وميدان استخدامها، وهذا التشاكل هو الذي يضيف الشرعية على النقل .. للمفردات فيسمح للاستعارة بأن تعمل كنموذج، فتكشف عن علاقات جديدة) (lii) فكما أنّ العلاقة بين الغيمة والمطرة والأرض هي إفشاء لأسرار الأرض التي تسقط عليها بأن تخرج خيرات المدفونة ونباتها فتصبح الأرض بعدها مخضرة يعود نفعها إلى البشرية، كذلك العلاقة بين الغيمة التي لم تمطر وأسرار النبوة؛ تتمثل في أنها لا تصاحب وتجعل من نفسها سقفاً إلّا لرسول مرسلٍ ونبيٍّ محتجٍّ وهو محمد (P)، فبعد إفشاء وإذاعة أسرار وبركات النبوة في الأرض وبين ساكنيها تصبح الأرض مخضرةً بريّة شريعة الإسلام وإسعاد التابعين لها.

وهذا هو المعنى المؤمل في إدراك مؤدّى اللفظ؛ لأنّ الاستعارة لا تعني نقل الألفاظ وحدها، بل تعني اللفظ زائد المعنى؛ لذلك قد تجمع الاستعارة بين ضدّين أو متخالفين لتكشف عن إيجابيات جديدة لا يشعر بها القارئ أو السامع

في الاستعمال الحقيقي للألفاظ. (lviii)

فتبرزها الاستعارة بُلغتها التي بنتها الألفاظ في نسيج النص قُرباً أو بُعداً عن معناها الأصلي لتصل بذلك إلى المعنى الجديد الذي مبناه الخيال الذي لولاه (لبطل المجاز وبطلت الاستعارة في الكلام إذ لا شك أنها مبنيان على تخيل المشبه كالمشبه به وتزييه منزله في أمر من الأمور، وإذا بطل المجاز لم يبق لأداء المعنى سوى طريقة الحقيقة وبذلك يضيق مجال البيان الذي كان متسعاً بسبب أداء المعنى الواحد بطرق مختلفة في العبارة) (lix)

فتقوله: (وتَذَيُّعُ سِرِّكَ غَيْمَةً لَمْ تُفْطَرَا) يَرى فيه أن الخيال قد عاقق الألفاظ من خلال اللحظة الدلالية للرمز، وهذه الدلالة هي التي (تقدم لنا العلاقة بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي في منطوق استعاري دليلاً مناسباً يتيح لنا أن نحدد على نحو صحيح السمات الدلالية للرمز، وهذه السمات هي التي تربط صورة كل رمز باللغة، وتضمن بالتالي وحدة الرموز برغم تفرقها في أماكن متعددة حيث تنبتق أو تظهر، وظهور هذا البعد الدلالي هو نتيجة المقاربة الدلالية التي كنا وما زلنا نخلط فيها الطبيعة الدلالية للرموز بسماها الأخرى التي تقاوم أي نقل للغة، وهكذا فالرمز وحدة يبتعث الفكرة بابتعائه الكلام أولاً، والاستعارة هي العصر الكاشف المناسب لإضاءة هذا الجانب من الرموز الذي له مساس باللغة) (lx).

فيحصل بذلك التوسع في المعنى وتبرز منطقة أو بؤرة التوتر الاستعاري التي لا بد للألفاظ من أن تجتازها استجابة لمعطيات الدلالة على مستوى الجملة الاستعارية كلها للوصول إلى فائض المعنى الذي يمكن اعتباره نموذجاً راقياً لاتساع المعنى الفعال في الرمز الذي خلفته الاستعارة المكنية للدلالة على المشبه به المحذوف من الجملة. (lxi)

المبحث الثالث الكناية

الكناية لغة:

جاء في الصحاح أن الكناية هي (أن تتكلم بشيء وتريد به غيره، وقد كُتِبَتْ بكذا عن كذا وكُتِبَتْ .. والكُنْيَةُ والكُنْيَةُ أيضاً بالكسر واحدة الكُنْيُ، وأكْنَى فلان بكذا) (lxii)، أو هي أن تتكلم بشيء يستدل به على المكْنَى عنه كالزَوْجِ والغائط، والكُنْيَةُ: اسم يُطْلَقُ على الشخص للتعظيم نحو: أي حفصُ وأبي الحسن، أو علامةً عليه، والجمع: كُنَى في المفرد والجمع والكسر فيها) (lxiii).

أما الكناية اصطلاحاً:

فهي التلميح للشيء دون التصريح لأنها تعني (ب) ترك التصريح بذكر الشيء على ما ذكر م يلزمه لينتقل من المذكور على المتروك كما تقول: فلان طويل النجاد لينتقل منه على ما هو ملزوم وهو طول القامة .. وسمي هذا النوع كنايةً لما فيه من إخفاء وجه التصريح .. لأن (ك، ن، ي) كيفاً تركبت دارت مع تأدية معنى الخفاء، ومن ذلك كُنَى عن الشيء يُكْنَى إذا لم يصرَحْ به) (lxiv)، ومنهم من قال إن معناها الاصطلاحي هو أنها: (لفظاً أُطْلِقَ وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة غير مانعة من إرادة هذا المعنى) (lxv) مع جواز إرادة ذلك المعنى لعدم منع القرينة من إرادته.

وتنقسم الكناية باعتبار المكْنَى عنه على ثلاثة أقسام:

- 1 - الكناية عن الصفة: ويطلب بها صفة من الصفات كالجود والكرم والشجاعة وغيرها كما في قولهم: فلان كثير الرماد، للدلالة على الكرم إذ منه ينتقل الذهن إلى كثرة الطباخ الناتجة عن كثرة الضيافة التي تدل على الكرم، وهذا هو المعنى المقصود.
 - 2 - الكناية عن الموصوف: ويطلب بها الموصوف كقولهم: قتلت ملك الوحوش كناية عن الأسد، وشرط هذا القسم الاختصاص بالمكْنَى عنه ليحصل الانتقال منها إليه.
 - 3 - الكناية عن النسبة: وبها يطلب النسبة، أي: ثبوت أمرٍ لأمرٍ آخر أو نفيه عنه كقولهم: المجد في ثوبه، والكرم ملء برديه، فلم يصرَحوا بثبوت المجد والكرم للممدوح بل أرادوا أن يثبتوا تلك الصفات من خلال الكناية فجعلوها لشيء تُنسَبُ إليه فقالوا: المجد في ثوبه والكرم ملء برديه. (lxvi).
- ولم ترد الكناية عن النسبة في القصيدة لذا لم نتطرق إليها. أما الكناية عن الصفة وكذا عن الموصوف فقد وردتا فيها، فمما ورد فيها كناية عن الصفة قول الشاعر في البيت الثالث إذ يقول:
- يَا سَاحِرَ الْعَيْنَيْنِ إِنِّي لَمْ أَكُنْ — أَسَدًا وَلَكِنْ كُنْتُ أَنْتَ الْجَوْفُورُ (lxvii)

فوردت الكناية في قوله: (يَا سَاحِرَ الْعَيْنَيْنِ) وهي كناية عن صفتي الحسن والجمال اللتين كانتا تصف بها عيني رسول الله (P) وقد جاءت في سياق النداء متصدرةً بأداته الموضوعية للمنادى البعيد في الأصل ليدل بها على أن هذا الجزء من الجمال النبوي لا يضاهيه جمال المخلوقين فهو بعيد عن الوري ولا يرى مثله فيهم، والشاعر في هذا البيت يعتمد على العناصر التي أوردها أحمد شوقي في بيت من قصيدة (نهج البردة) لرسم الصورة البيانية من خلال اقتباس بعض الألفاظ من بيت شوقي الذي يقول فيه:

رَمَى الْقَضَاءُ بَعَيْنِي جَوْفُورَ أَسَدًا — يَا سَاكِنَ الْقَاعِ أَذْرَكَ سَاكِنَ الْأَجْمِ (lxviii)

والألفاظ هي (العينين، جؤذر، أسد) اقتبسها متوسلاً بها للخلوص إلى تمام معنى الكناية وتحقيق أغراضها، فعدل عن التصريح بالصفة اكتفاءً بالتلميح بها؛ لأن التصريح لا يعدل عنه إلا لأغراض بلاغية، وقد ذكرها بعضهم بقوله: (لا يترك التصريح بالشيء إلى الكناية عنه في بليغ الكلام إلا لتوحي نكتة كالإيضاح أو بيان حال الموصوف أو بيان مقدار حاله أو القصد إلى المدح أو الذم أو الاختصار أو الستر أو الصيانة أو التعمية أو الألفاظ أو التعبير عن الصعب بالسهل أو عن الفاحش بالطاهر أو عن المعنى القبيح باللفظ الحسن) (Ixi).
فقوله: (يا ساجر العَيْنَيْن) يتوحي به المدح؛ لأن القصيدة في سياقها وهو غرضها العام، أو أن الشاعر توصل بالكناية ليتوصل من خلال الارتكاز على عناصر بيت أحمد شوقي (العينين، جؤذر، أسد) إلى أبرز أحواله ومعاناته من هذا الحب والوَلَه الذي أصابه من سحر العينين الذي يمتاز به عينا الممدوح المحبوب (P).

وهو هنا أيضاً أظهر ضعف (الأسد) كما فعل شوقي (رحمه الله) فافتى أثره في ذلك على خلاف الحقيقة، وأظهر قوة (الجؤذر) الذي هو (ولد البقرة الوحشية والجمع جاذر) (Ixx)، وقد أجاد بهذا الصنيع في تصوير صفة الدعوة النبوية وهي في بذرتها الأولى، إذ كانت البدايات سراً مصحوباً بالخشية والحرص على سلامة أفرادها؛ لذلك كانت ضعيفة، وكان يقابلها سطوة المشركين وقوة جبروتهم حينها وسلطتهم على أهل مكة ومن حولهم، وهذه من أحسن طرق البيان وأعلى مراتبها؛ لأنها محاولة لإيصال المعنى إلى النفوس بأحسن صور اللفظ ومجد لإخراج المعنى من رحم الكلمات بأجمل شكل وأبهى صورة من خلال التحايل على الألفاظ لفتن معانيها وهو ما يستحق (الحيلة اللغوية) عند المحدثين؛ لأن الصورة عندهم كل حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد - لا القريب - للألفاظ، أو تغير فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة أو أحرف الكلمة أو يحل فيها معنى مجازي محل معنى حقيقي، أو يثار فيها خيال السامع بالتكثيرة عن معاني يستلزمها المعنى المألوف للفظ أو ترتب فيها الألفاظ أو يعاد ترتيبها لتحسين أسلوب الكلام

أو زيادة تأثيره في نفس القارئ أو السامع (Ixxi) فقوله: (يا ساجر العَيْنَيْن) هو أس المعنى الذي احتوته الصورة الكنائية في البيت كاملاً متخذاً من الكناية عن الصفة طريقاً لبيانها، (والمراد من الصفة هنا الصفة المعنوية كالكرم والشجاعة والجلم والخي والجمال، لا النعت المعروف في علم النحو، وفي هذا النوع من الكناية يذكر الموصوف ويستتر الصفة مع أنها هي المقصودة، والموصوف هو المألوم الذي تلزم عنه الصفة أو تلازمه ومنه تنتقل إليها) (Ixxii) فالمقصود من الكناية الصفة ومنها ينتقل السامع أو القارئ إلى المألوم وهو الممدوح نفسه (P)؛ لذلك قال الشاعر: (يا ساجر العَيْنَيْن) ذاكراً به المألوم بذكر اللازم له لينتقل منه إليه.

وكذا وردت الكناية عن الصفة في البيت الرابع من القصيدة بقوله:

مُدَّ قِيلَ لِي - بَأَثْ سَعَادَ - وَكُنْتُ قَدْ - أَدْمَشْتُ قُلْتُ السَّلَامَ عَلَى الْكَرَى (Ixxiii)

فجاءت الكناية عن الصفة في قوله: (السَّلَامَ عَلَى الْكَرَى) وهو كناية عن السهر والعدول عن النوم واليقظة، والمعنى الذي استوت عليه تركيبة الاستعارة أن الشاعر أراد أن يصور لنا سرعة استجابته للدعوة، وكان يتحراها ويبحث عنها قبل ذلك، فحينما وجد ضالته عزف عن النوم والكسل وتمسك بالإيمان بالدعوة استجابة لها وامتثالاً لأمرها دون تأخير أو فتور، وهي كناية قريبة لازمها في طرفها القريب منها؛ لأن القرية هي الانتقال من أقرب اللوازم إلى المطلوب ولا تقتضي توسط لوازم متسلسلة كالبعيدة كما في قولنا: (فلان كثير الزماد) فإن الّذهن ينتقل من كثرة الرماد إلى كثرة الحجر ومنه إلى كثرة إحراق الخطب تحت القدر ومنه إلى كثرة الذبائح والطبخ ومنه إلى كثرة الضيفان التال على الجود والكرم، فهذه سلسلة من اللوازم التي توسطت بين الكناية والمعنى المراد منها.

أما في قوله: (السَّلَامَ عَلَى الْكَرَى) فتستغني الكناية عن كل تلك اللوازم لقرب المعنى من تركبتها، لسرعة انتقال السامع أو القارئ في قوله: (السَّلَامَ عَلَى الْكَرَى) مباشرة إلى معنى العزوف عن النوم دون لازم آخر؛ لذلك كانت كناية قريبة (Ixxiv)، والشاعر هنا لا يقصد المفهوم الحقيقي لقوله: (السَّلَامَ عَلَى الْكَرَى) لأنه ليس مقصوداً في ذاته وإنما المقصود عزوفه عن التكاسل والفتور وإعراضه عن النوم، واتخاذ من السهر رفيقاً له منذ أن قبل له بآث سعاد المثقلة بالدعوة حينما برغ نجمها فسارع في استجابتها وتطبيق أحكامها، ومن هنا نرى أن (التعبير الكنائي لا ينفصل في دلالة وقيمتها الفنية عن دلالات السياق العام التي تتأزر داخل البناء الفني .. حتى كأن التعبير الكنائي مع سواه لمحات من خاطفة في رحلة الشاعر) (Ixxv) ما تثير من خلجات النفس عن طريق الإشارات الخاطفة أما

الحديقة المبصرة إلى مسارب الملح للتوصل منها إلى مرمى التركيب الكنائي وصورته الفنية المبدعة التي ربطها الشاعر بقضية اللازم والمألوم ليكون ذلك دلالة واضحة على الغرض الأصلي؛ ذلك أن التعبير الكنائي يصور فيه المعنى على مستويين: (الأول: تأتي فيه المعاني الأولى الناتجة من المستوى السطحي للصياغة، أو بمعنى آخر: هي التي نحصل عليها من الألفاظ المجردة، والثاني: هو الذي تتجلى فيه المعاني الثواني التي يؤمأ إليها بتلك المعاني الأولى، ومدار الأمر في هذا المستوى على (العدول) الذي ينقل الصياغة من المألوف إلى غير المألوف في الكناية والاستعارة والتمثيل) (Ixxvi).

فالكناية في قول الشاعر: (السَّلَامَ عَلَى الْكَرَى) تحمل المستويين الأول: عن الصياغة اللفظية المجردة، والثاني: عن العدول إلى غير المألوف. معنى هذا أن (الكناية بنية ثنائية الإنتاج حيث تكون في مواجهة إنتاج صياغي له إنتاج دلالي مواز له تماماً بحكم المواضع، لكن يتم تجاوزه بالنظر في المستوى العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرة الربط بين اللوازم والمألومات، فإذا لم يتحقق هذا التجاوز فإن المنتج الصياغي يظل في دائرة الحقيقة) (Ixxvii).

لذا فإن بلاغة الكناية تعتمد على استغلال قدرة الكلمة على الإيحاء والإيجاء من خلال استبطان المعاني المستكنة فيها؛ لأنها أسلوب غزير الدلالة أو عبارة أخرى أنها (تجسيد لغوي يسمو على المعنى، وكل كلمة فيه إشارة يمكن أن ينفخ عليها ذهن المتلقي ليعقد صلات، أو يوجد بدائل له للدلالة على المعنى المستتر خلف تلك العبارات المنطوقة) (Ixxviii) وهو ما سلكه الشاعر في الكناية بقوله: (السَّلَامَ عَلَى الْكَرَى) إذ يستتر خلفه معنى آخر يتسرب إلى فكر المتلقي من خلال عقد روابط بينه وبين المعنى المراد مروراً بترك النوم ووصولاً إلى سرعة الاستجابة لأوامر الدعوة التي كان يترص لها وينظرها مستقبلاً إياها (بأث سعاد) كما سماها كعب بن زهير فاقبسها منه .

أما ما ورد من الكناية عن الموصوف في القصيدة ففي البيت السابع عشر في قوله:

مَا كُلُّ نَبِيٍّ قَلْبٍ يَهْلُ هُنَا لَهُ - قَلْبٌ، هُنَا مَا لَا يُشْتَرَى (Ixxix)

ففي قوله: (هُنَا مَا لَا يُشْتَرَى) كناية عن الإيمان وهو كناية عن موصوف، فالإيمان لا يباع ولا يشتري بل هو اختيار من قِبل من أراده، ومعنى البيت أن كل من كان يحتكم إلى عقله وقلبه قبل نزول الوحي أخذ يمتثل لما جاء به الوحي ويخالف ما كان في عقله وقلبه من عادات الوثنية الجاهلية، فليس له بما في ذلك القلب أو العقل شيء كما كان سابقاً؛ لأن الذي آتاه هو الإيمان والهدى الذي يختاره الإنسان بعد توفيق الله له، فهو اختيار لا يبع فيه ولا شراء وأراد الشاعر بهذه الكناية إثبات معنى الإيمان والهدى دون ذكرهما باللفظ، فجاء بالمعنى الرديف واللازم لها في الوجود، وأومأ إليها

يقوله: (لَا يُبَاعُ وَ يُشْتَرَى) جاعلاً ذلك دليلاً عليها من خلال ذكر المعنى اللازم المصاحب لها (lxxx)، وأسهمت تركيبة الكناية في إبراز أهمية دور الإيمان وتفخيمه وتعظيمه على أنه نادر لا يمكن الحصول عليه بيعاً أو شراءً، وإثماً اختياراً ناتج من تصديق القلب به وإطمئنانه إليه لمن وقفه الله له، وباعتبار العلائق والوسائط التي تشبه مفاتيح الألغاز تبيّن أنّ (بين اللفظ المصرّح به والمعنى المكّني عنه فضاء تنوّعه درجات تشغلها وسائط تربط بين الطرفين وتؤدي المُقْتَبِل إلى المعنى المراد، وبحسب اتساع ذلك الفضاء وضيقه تكون درجة الألغاز في الكناية) (lxxxi) وهذه العلائق أو الوسائط هي إمّا أن تكون تلويحاً أو إشارةً أو رمزاً أو غيرها كالتلطيف والدوران.

وفي هذه الكناية كانت العلاقة بين المعنيين هي الإشارة الواقعة بين التلويح والرمز بدليل مجيئها عليها في السياق (فهي كناية تنوّست بين التلويح والرمز بقلة الوسائط فيها، وبوضوح نسبي في العلاقة بين المعنى الحرفي والمعنى المراد) (lxxxii)، وهذا الوضوح وإن كان نسبياً إلا أنه كان ظاهر الدلالة؛ لذا فإنّ (تسمية هذا النوع من الكناية - إيماءً أو إشارة - إثماً تشير إلى وضوح الدلالة وظهورها فيه؛ لأنّ الإيماء إشارة واضحة إلى القريب .. والإشارة موضوعاً للدلالة على المحسوس الذي هو أمر ظاهر) (lxxxiii)، فإشارة الشاعر من خلال البيع والشراء إلى الإيمان دلالة واضحة توفى إلى المعنى اللازم للمعنى الأصلي ليصريح به عن حقيقة الإيمان في أنه إنما يحصل بإقراره في القلب وتمكينه منه اختياراً، وأنه لا يتحقق في القلوب بما يشبه البيع والشراء فهو ليس كذلك.

أما من حيث المعنى المجمن في جو الكناية فهو اقتباس من معنى قول الله تعالى (أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبَحَتِ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ) (lxxxiv)، وهو ضرب من إحداهن اليقظة عند المتلقي؛ لأنّ البيع والشراء لا يتأشيان مع حقيقة الإيمان في ذاتهما؛ ذلك أنّ الإيمان توفيق من الله باختيار الفرد له، فشبه هذا الاختيار بالبيع والشراء كناية عن الهداية والنور اللذين من مفرزات الإيمان وثمراته، فقول الشاعر: (هُنَا مَا لَا يُبَاعُ وَ يُشْتَرَى) إضرابٌ عن كل ما كان في القلوب والعقول من سياسات البيع والشراء والتجارة؛ كون المجمع أيام الدعوة يعتمد على التجارة لاستقامة أمور حياته، فالإيمان ليس كالذي يباع ويشترى، ثم إنّ ألفاظ الكناية أثبتت العلاقة التي تربط بين طرفي الكناية (المكّني والمكّني عنه) ليعوض بذلك عن اللفظ الأصلي بما يدل على المعنى تخفيفاً عن المتلقي، وارتكازاً على المعنى الذي ورد في الآية المشار إليها؛ لذا فإن الكناية قائمة في عموم مظهرها وعلائقها على التقدير. (lxxxv)

ومن جهة أخرى يلاحظ أن البيت برمته لفظاً ومعنى يحيلنا (على كل العمليات التي يتطلبها إنتاج المعنى في الكناية وكلما بعدت الشقّة بين المعنى الصريح والمعنى الضمني المقصود صار المعنى المستلزم أكثر جلالاً ودقّة وخفاءً فيطلب من المتلقي قدرة على تفكيك المفردات ضمن عملية منطقية قائمة على منطق السبب والنتيجة - إذ إنها- مسافة عقلية يطلب من المتلقي قطعها لإيجاد الرابط بين المكّني والمكّني عنه، وهي مسافة قد لا يتمكن كل المتلقين من قطعها، وهنا يظهر جلال الكناية، فهي لا ترتبط بالمعنى الضمني فقط ولكن بالمعنى الصريح أيضاً؛ لأن كل الكنايات .. قد تحمّل على الحقيقة أيضاً فلا يختل نظام العبارة أو النص أبداً) (lxxxvi)، فعند الحمل على حقيقة الألفاظ الواردة في الكناية فإن الإيمان كذلك لا يباع ولا يشتري، وعند الحمل على المعنى الكنائي فإنه إقرار في القلوب وهو الوجه الآخر من المعنيين أو لازم المعنى الأصلي وهو المراد.

الخلاصة

هذا وقد توصل البحث إلى بعض النتائج منها:

1 - كان فن الاقتباس غالباً على أبيات القصيدة، فقد اقتبس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والسيرة النبوية والشعر سواء أكان هذا الاقتباس لفظاً أم معنى، ومن أمثلة الاقتباس من القرآن الكريم من حيث المعنى قوله:

فِي رَحْمَةِ الْإِلَهِ تَوَلَّيْتُ شُكْرًا — كَأَنِّي لِبِرَاهِيمَ فِي أُمِّ الْقُرَى

فقد اقتبس من قول الله تعالى:

(وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ) (الحج) (27) فقد اقتبس من معنى الآية .

ومن الحديث الشريف قوله:

قَالُوا: حَرَامٌ أَنْ أُحِبَّكَ أَكْثَرَ — هَذَا لِأَنَّ قَلِيلَ حُبِّكَ أَشْكَرُ

فقد اقتبس معناه من قول رسول الله (ﷺ) (كُلُّ مُسْكِرٍ حَرَامٌ، وَمَا أَشْكَرُ كَثِيرُهُ قَلِيلُهُ حَرَامٌ)

ومن السيرة النبوية والقرآن الكريم معاً قوله:

فَ "افْرَأْ" فَلَسْتُ بِقَارِيٍّ، أَتَا طَائِرٌ — جَبْرِيْلُ حَزَنٌ رِيْشُهُ قَبِيْضَةٌ

فقد اقتبس من "افْرَأْ" من سورة العلق الآية الأولى منها، وقوله: (فَلَسْتُ بِقَارِيٍّ) من السيرة النبوية

أما الاقتباس من الشعر ففي قوله:

مُدَّ قَيْلٌ لِي - بِأَنْتَ سَعَادُ- وَكُنْتُ قَدْ — أَذْمَنْتُهَا فَلَئِنْ سَلَامٌ عَلَى الْكَرَى

فقد اقتبس جملة (بِأَنْتَ سَعَادُ) من عنوان قصيدة (بانت سعاد) الشهيرة للشاعر المخضرم كعب بن زهير بن أبي سلمى، وقوله: رَمَى الْقَضَاءُ بِعَيْنِي جُؤْدَرُ أَسَدًا — يَا سَاكِنَ النَّاعِ أَدْرِكَ سَاكِنَ الْأَجْمِ فقد اقتبس منه قصيدة نهج البردة للشاعر أحمد شوقي أمير الشعراء.

- 2 – استطاع الشاعر الجمع بينه وبين الإمام محمد بن سعيد البوصيري وأمير الشعراء أحمد شوقي من حيث غرض القصيدة وهو المدح . أما من حيث ألفاظها فنأى بنفسه عن البوصيري في حين نجده قريباً من الشاعر كعب بن زهير نوعاً ما ومن أحمد شوقي غالباً.
- 3 – أحياناً كان الشاعر يجمع بين فنين بيانيين في بيت واحد كما في قوله :

يَا سَاحِرَ الْعَيْنَيْنِ لِي لَمْ أَكُنْ — أَسَدًا وَلَكِنْ كُنْتُ أَنتَ الْجُوْذُرَا

فقد جمع بين التشبيه البليغ في قوله: (كُنْتُ أَنتَ الْجُوْذُرَا) وبين الكناية عن الصفة المثناة في قوله: (سَاحِرَ الْعَيْنَيْنِ) كنايةً عن صفة الحسن والجمال.

وختاماً نسأل الله تعالى أن يتقبل منا هذا العمل، وأن يجعله خالصاً لوجهه الكريم أنه ولي ذلك والقادر عليه وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين والحمد لله رب العالمين.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: يوسف أبو العتوس، الأهلية للنشر والتوزيع- عمان- الأردن، ط1، 1997م.
- أسرار البلاغة : عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية- ط1، 1988م.
- الإيضاح في علوم البلاغة- المعاني والبيان والبدع - : جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني تحقيق: إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية- لبنان- ط2 ، 2010م.
- بغية الإيضاح لتلخيص المفاتيح في علوم البلاغة: عبد المتعال الصعدي، مكتبة الآداب- القاهرة ، د. ط. ، 2000م .
- البلاغة العربية: قراءة أخرى: د. محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية – لونغمان- مصر ، ط2، 2007م.
- البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة ، د. ط. ، 2006م.
- التشبيه الخبيثي في الحديث النبوي من خلال صحيح البخاري: محمد السيد عبد الرزاق موسى، مكتبة فلسطين للكتب المصورة- بيروت، د. ط. ، د. ت.
- التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان : د. محمد أبو موسى : مكتبة وهبة -القاهرة، ط8، 2014م.
- الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله (P) وسننه وأيامه الشهير بـ (صحيح البخاري) : أبو عبدالله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم بن المغيرة الجعفي البخاري، دار ابن كثير- دمشق، ط1، 2002م.
- خصائص الاسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ، د. م. د. ط1 1981م.
- دراسات بلاغية وقندية: د. أحمد مطلوب، دار الرشيد للنشر -العراق، د. ط. ، د. ت .
- دروس في البلاغة العربية: الأزهري الزناد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1992م.
- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية -بيروت ، ط1، 2001م.
- ديوان الجودي : أنس إبراهيم الدغم، دار الأصاله- اسطنبول ، ط1، 2021م.
- ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار صفا- د. م. ، ط1، 2009م.
- سنن ابن ماجة: الحافظ أبو عبدالله محمد بن يزيد القزويني ابن ماجة، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقى، دار إحياء الكتب العربية. د. م. ، د. ت.
- شرح نهج البردة وعليه وضع النهج: سلم البشري- مكتبة الآداب، القاهرة- د. ط. ، د. ت .
- الصورة البلاغية في الموروث البلاغي: د. حسن طبل، مكتبة الإيمان- المصورة- مصر، ط1، 2005م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني – دراسة نقدية بلاغية - : د. محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر، د. م. ، 1981م.
- علم البيان : عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية- بيروت، د. ط. ، 1985م.
- علوم البلاغة – البديع والبيان والمعاني- : د. محمد أحمد قاسم، د. محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب- طرابلس - لبنان، ط1، 2003م.
- علوم البلاغة – البيان والمعاني والبديع - : أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية- بيروت ، ط4 2007م .
- فلسفة البلاغة بين النضية والتطور: د. رجاء عيد، منشأة المعارف- الاسكندرية، ط2، د. ت .
- فن التشبيه : علي الجندبي، مكتبة نهضة مصر، د. م. ، ط1. 1952م.
- فنون الأدب ، ه. ب، تشارلتن، ترجمة: زكي محمود نجيب، مؤسسة هندواي، د. م. ، 2019م.
- فضائل الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية – لونغمان - مصر، ط1، 1995م.
- كتاب الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون - د. م. ، ط2، 1965م.
- كتاب الصناعات: أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، تحقيق: علي محمد الجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية - لبنان ، د. ط. ، 2013م
- الكليات: أبو البقاء أئوب بن موسى الحسيني الكنوي، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة- بيروت ، ط8، 1998م.
- لسان العرب : محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منطور، دار إحياء التراث العربي- بيروت ، ط3، د. ت .
- مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف أبو العتوس، دار المسير للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2007م.
- المسكوت عنه في التراث البلاغي: د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة- القاهرة، ط1، 2017م.
- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: أحمد بن محمد بن علي المحوي، المكتبة العلمية، بيروت، د. ط. ، د. ت .
- المصباح في المعاني والبيان والبديع: الإمام أبو عبدالله بدر الدين بن مالك الدمشقي الشهير بابن الناظم، تحقيق: د. عبد الحميد هندواي، دار الكتب العلمية- بيروت ، د. ط. ، 1422هـ.
- معجم البلاغة العربية :د. بدوي طيانة ، دار ابن حزم ، بيروت ، ط4، 1997م.

- معجم الصحاح : اساعيل بن حاد الجوهري، تحقيق: خليل مأمون شبحا، دار المعرفة، بيروت، ط3 ، 2008 م.
- معجم العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. حمدي الخزوي، د. ابراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، دم. د. ت .
- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية : د. جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط ٤ ، 1982م.
- المعجم المفصل في الأدب العربي : د. محمد التوحي ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط2 ، 1999م.
- المعجم الوسيط: ابراهيم مصطفى ، و: أحمد حسن الزيات وآخرون ، مجمع اللغة العربية – الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث - د. م. ، د. ط. ، د. ت.
- مفتاح العلوم: أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي التنكخي، تحقيق: د. عبد الحميد هندواي ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط2 ، 2011م.
- مفتاح العلوم: يوسف بن أبي بكر أبو يعقوب السكاكي، تحقيق: د. عبد الحميد هندواي ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2011م.
- المفصل في علوم البلاغة العربية – المعاني والبيان والبدع - : د. عيسى علي العاكوب، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، د. م. ، 2000م.
- المناهج الواضحة للبلاغة: حامد عوني، المكتبة الأهلية للتراث، د. ط. ، د. ت .
- مواد البيان: علي بن خلف الكاتب، تحقيق: حاتم صالح الضامن، دار البشائر- دمشق ط1، 2003 م.
- لطائف التبيان في علمي المعاني والبيان: الإمام شرف الدين الحسين بن محمد بن عبدالله الطيبي، تحقيق: عبدالمجيد أحمد يوسف الهندواي، د. م. ، د. ت .
- نظرية التأويل – الخطاب وفائض المعنى - : بول ريكور، ترجمة: سعيد الغاني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط2، 2006م.
- النكت في إيجاز القرآن : علي بن عيسى الروماني، تحقيق: محمد خلف الله ، د. محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ، ط3 ، 1976م.

الرسائل والأطاريح

- مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة: فاطمة سعيد أحمد حمدان، أطروحة دكتوراه، إشراف: د. عبد الحكيم حسان عمر ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة، 1989م.
- الأدوات البلاغية ووظائفها في تفسير الرازي – دراسة تحليلية- : محمد بلهوارى، أطروحة دكتوراه ، إشراف: د. أحمد مطيري، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران 1 أحمد بن بله ، الجزائر، 2019م.

البحوث والمجلات

- أنماط النصوص ومؤشراتها: أزهار عبد الغني ، موقع سطور ، 2020. <https://sotor.com>
- التصوير الاستعاري في شعر عباس بن الأحنف: محمد صالح الحوالدة ، حسام مصطفى المعام. مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، مج4 – ع3 ، الجامعة الأردنية، 2013م.
- الكتابة وخصائصها التداولية – الترويني أنموذجاً - : د. زوليفة قادة ، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، مج13 – ع2 – 2017م.

⁽¹⁾ ابن منظور : 293 / 14 ، مادة (فط).

⁽²⁾ معجم الصحاح : الجوهري – 1070 ، مادة (غط) ، ينظر: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، د. جميل صليبا : 507 / 2 .

⁽³⁾ أنماط النصوص ومؤشراتها : أزهار عبد الغني : موقع سطور .

⁽⁴⁾ المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية : ابراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وآخرون : 548 ، مادة (صور) .

⁽⁵⁾ المعجم المفصل في الأدب العربي: د. محمد التوحي : 591/2 .

⁽⁶⁾ ابن منظور : 293 / 14 ، مادة (فط).

⁽⁶ⁱ⁾ معجم الصحاح : الجوهري – 1070 ، مادة (غط) ، ينظر: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، د. جميل صليبا : 507 / 2 .

⁽⁶ⁱⁱ⁾ أنماط النصوص ومؤشراتها : أزهار عبد الغني : موقع سطور .

^(6iv) المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية : ابراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وآخرون : 548 ، مادة (صور) .

^(6v) المعجم المفصل في الأدب العربي: د. محمد التوحي : 591/2 .

^(6vi) الحيوان : 132/3 .

^(6vii) أسرار البلاغة : 81 .

^(6viii) المعجم المفصل في الأدب العربي: د. محمد التوحي : 591/2 .

^(6ix) معجم لسان العرب : ابن منظور : 563-562/1 ، مادة : (بين) .

^(6x) معجم البلاغة العربية : د. بدوي طبانة : 100-101 .

^(6xi) معجم لسان العرب : ابن منظور: 23/7 ، مادة: (شبه).

^(6xii) النكت في إيجاز القرآن : 5 .

^(6xiii) كتاب الصنائع: 213 .

^(6xiv) الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب الترويني : 164 .

^(6xv) علم البيان : عبد العزيز عتيق : 64 .

^(6xvi) ينظر: من : 80-92 ، ينظر: فن التشبيه ، علي الجندي : 77-93 .

^(6xvii) ديوان الجودي : أنس الدغم : 11 .

^(6xviii) ينظر: مدخل إلى البلاغة العربية : يوسف أبو العباس : 145 .

^(6xix) ديوان الشوقيات: 160/1 .

(xx) معجم الصحاح : اساعيل بن حاد الجوهري: 149.

(xxi) التصوير البياني : د. محمد أبو موسى ، 206.

(xxii) م . ن : 206.

(xxiii) فنون الأدب : هـ. ب : تشارلتن: 79.

(xxiv) فن التشبيه : علي الجندي: 71-70/1.

(xxv) ديوان الجودي: 12.

(xxvi) الملح : 27.

(xxvii) المختَر : 1 – 2 .

(xxviii) ينظر: تالمسكوت عنه في التراث البلاغي :د. محمد أبو موسى : 368 .

(xxix) أسرار البلاغة : 115 .

(xxx) ديوان الجودي : 13 .

(xxxi) حديث السيدة عائشة رضي الله عنها من حديث طويل ، أخرجه البخاري في صحيحه ، كتاب: الإيمان ، باب : بدء الوحي ، ح (3).

(xxxii) التشبيه التخييل في الحديث النبوي من خلال صحيح البخاري : د. محمد السيد عبد الرزاق موسى ، 7 .

(xxxiii) الصورة البيانية في الموروث البلاغي : د. حسن طبل ، 73 .

(xxxiv) لسان العرب : ابن منظور : 471/9 ، مادة (عَوَز).

(xxxv) الكليات : أيوب بن موسى أبو البقاء الكوفي : 100 .

(xxxvi) البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : 142/1.

(xxxvii) الكت في إبحار القرآن: ضمن ثلاث رسائل في إبحار القرآن: علي بن عيسى الزبائي : 85.

(xxxviii) أسرار البلاغة : 30.

(xxxix) ينظر: مواد البيان: علي بن خلف الكتنب: 125.

(xl) لطائف البيان في علمي المعاني والبيان : شرف الدين الطيبي : 117.

(xli) بغية الإيضاح لتلخيص المفاتيح في علوم البلاغة: عبد المحال الصعدي : 520/3.

(xlii) ديوان الجودي : 11.

(xliii) حديث الصحابي الجليل: أنس بن مالك (T) ولنظرة: " **لَمَّا رَسُلَ اللهُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِي الْعَشْرِ عَشْرَةٍ: عَابِرَهَا، وَتَحْصِرَهَا، وَالْمَغْصُورَةَ لَهُ، وَعَالِيَهَا، وَالْمَغْصُولَةَ لَهُ، وَصَافِيَهَا، وَالْمَنْسُخَةَ لَهُ، عَثَى عَشْرَةً، مِنْ هَذَا الْعَرَبِ** "أخرجه ابن ماجه في سننه ، كتاب: الأشربة ، باب: لعنت الخمره على عشرة أوجه ح (381) . والتزميني في سننه ، عنه نحوه في أبواب البيوع : باب: النبي أن يتخذ الخمر خلأ ، ح (1295) وغيرها.

(xliv) حديث الصحابي الجليل : أنس بن مالك (T) ولنظرة: **قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: (لَا يَلْبِسُ أَحَدُكُمْ عَلَى أَخِيهِ مِنْ وَلَدِهِ وَوَالِدِهِ وَاللَّسِ أَحْمَرِينَ)** أخرجه مسلم في صحيحه ، كتاب: الإيمان ، باب: وجوب محبة رسول الله (P) ح (70)، وغيره.

(xlv) حديث الصحابي الجليل : علي بن أبي طالب (T)، أخرجه الدار قطني في سننه ، كتاب: الأشربة وغيرها، ح : (4630)، وأخرجه غيره .

(xlvi) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: 54.

(xlvii) ينظر: التصوير الاستعاري في شعر العباس بن الأحنف: محمد صالح محمد الحوالدة ، حسام مصطفى اللحام: 776. بحث منشور في : دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، مج40 ، ع3 ، الجامعة الأردنية ، 2013م.

(xlviii) ديوان الجودي: 13.

(xlix) سورة المزمل : (1)

(l) مشكل أعراب القرآن: مكي القزويني الأندلسي المالكي ، 767/2.

(li) كتاب العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، 371/7، باب: (الزاي واللام والميم).

(lii) الأدوات البلاغية ووظائفها في تفسير الرازي دراسة تحليلية : محمد بلواري: 257، أطروحة دكتوراه ، إشراف : أ.د. أحمد مطهري ، جامعة وهران، 1 أحمد بن بلة ، الجزائر ، 1992م.

(liii) البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق: د. محمد بركات حمدي أبو علي : 119.

(liv) دروس في البلاغة العربية: الأثر الزناد : 65.

(lv) ديوان الجودي : 14.

(lvi) ينظر: مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح : ملا علي القاري : كتاب الفضائل: باب : المعجزات : ح (5918)، وثقفة الأحمدي بشرح جامع الترمذي : محمد عبد الرحمن المبارك فوري : كتاب المناقب : باب: ما جاء في بدء نبوة النبي(P)، ح : (3620) . وأنباء الله : أحمد بيجت ، 413 .

(lvii) نظرية التأويل(الخطاب وناقض المعنى): بول ريكور : 113 ، ت: سعيد الغاغي .

(lviii) ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني: د. محمد حسين علي الصغير: 199-200.

(lix) دراسات بلاغية ونقدية : د. أحمد مطلوب : 297.

(lx) نظرية التأويل(ناقض الخطاب والمعنى) : 97-96 .

(lxi) ينظر: م . ن : 97.

(lxii) تاج اللغة وصحاح العربية : اساعيل بن حاد الجوهري: 2477/6.

(lxiii) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: أحمد بن محمد بن علي الحموي: 542/2.

(lxiv) مفاتيح العلوم : يوسف بن أبي بكر أبو يعقوب السكاكي: 402.

(lxv) المباح الواضح للبلاغة: حامد عوني: 149/1.

(lxvi) ينظر: علوم البلاغة(البيان والمعاني والبدع): أحمد مصطفى المراغي: 302 – 304.

(lxvii) ديوان الجودي: 11.

(lxviii) ديوان الشوقيات: 190/ 1.

(lix) المصباح في المعاني والبيان والبدع: بدر الدين ابن مالك الشهير بابن الناطم : 185.

(lxx) معجم الصحاح : اساعيل بن حاد الجوهري : 149

(lxxi) علوم البلاغة – البديع والبيان والمعاني - : د. محمد أحمد قاسم ، و .د. محيي الدين ديب : 254.

(lxxii) مدخل إلى البلاغة العربية : يوسف أبو العنوس : 212.

(lxxiii) ديوان الجودي : 11.

(lxxiv) ينظر: لطائف التبيان في علمي المعاني والبيان : الإمام شرف الدين الطيبي : 125 – 126 .

(lxxv) فلسفة البلاغة بين الفتنية والتطور : د. رجاء عيد : 430 .

(lxxvi) قضايا الحدادنة عند عبد القاهر الجرجاني :د. محمد عبد المطلب : 109 .

(lxxvii) البلاغة العربية قراءة أخرى : د. محمد عبد المطلب : 187 .

(lxxviii) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة: فاطمة سعيد أحمد حمدان : 394 ، أطروحة دكتوراه، إشراف : د. عبد الحكيم حسان عمر ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى . مكة المكرمة ، 1989م.

(lxxix) ديوان الجودي : 13 .

(lxxx) ينظر : دلائل الإبحار : عبد القاهر الجرجاني : 66 .

(lxxxi) دروس في البلاغة العربية : الأثر الزناد : 89 .

(lxxxii) م . ن : 89 .

(lxxxiii) المنصل في علوم البلاغة – المعاني والبيان والبدع - : د. عيسى علي العاكوب : 545 .

(lxxxiv) البقرة : (16) .

(lxxxv) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات : محمد الهادي الطرابلسي : 220 .

(lxxxvi) الكتابة وخصائصها التداولية – القزويني أنموذجا – : د. زوليفة قادة : 165 – 166 ، مجلة الجمع الجزائري للغة العربية ، مج13 ، ع2 ، 2017م.