

جماليات أسلوب الكناية - قراءة في التشكيل والرؤيا-

د.بغداد بردادي

قسم اللغة العربية و آدابها

كلية الآداب و اللغات و الفنون

ج. جيلالي لباس-سيدي بلعباس

- توطئة نظرية: الكناية بين الماهية و المقصد

إنّ اللغة بوصفها نسقاً علاماتياً، يجعل طبيعة التركيب يحمل طابع ثنائية المعنى و الدلالة، فمثله كمثل اللفظ في ازدواج الدال والمدلول، و في عملية الإيداع يوجب التركيب استخدام إجرائي الاختيار والتأليف، ولذلك ذهب دو سويسر إلى أنّ "الكلام هو اختيار بعض العلامات اللغوية المعينة وربطها في وحدات ذات درجة أعلى من التركيب"¹.

وإذا كانت الاستعارة اختيار قائم على علاقة المشابهة، فإن الكناية (Métonymie) تتعلق باستعمال كيان للإحالة على كيان آخر قائم على علاقة المجاورة بمحور التأليف، "فإن الوظيفة الأولية للكناية إحالية، أي أنها تسمح لنا بإقامة كيان مقام كيان آخر، والتصورات الكنائية، مثلها في ذلك مثل التصورات الاستعارية، لا تبين اللغة فحسب، ولكنها تبين بالدرجة الأولى الأفكار والمواقف والأفعال"²، ولكن الكناية تتميز بعلاقات التداعي خلافا للاستعارة التي تقوم على تصورات الشاعر وأخيلته الخالصة، وبالإضافة إلى تميز الكناية بعلاقات

التداعي أو التلازم "ثمة ارتباط بين التعبير الكنائي والبيئة الاجتماعية المحيطة بالشاعر"³؛ والكناية من حيث الماهية هي أن تذكر لفظة، وتفيد بمعناها معنىً ثانياً، هو المقصود"⁴، أو هي "اللفظ الذي أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى"⁵.

على أن الكناية بوصفها إحدى أشكال المجاز، فإن الإبداع الشعري يقتضي من توظيفها لازم المعنى لا المعنى الحرفي لها، وإلا عدت من الحقيقة، وبهذا ليست الكناية "وسيلة من وسائل الإيحاء فحسب، بل هي ألصق أنواع البيان بالإيحاء"⁶، وتلك وظيفة الشعر كونه يشير إلى استجابة عاطفية كما أقرها جون كوهين⁷. وإذا كان التشبيه والاستعارة يقومان على علاقة المشابهة بين أطراف التشبيه وعلى مبدأ التصريح، فإن "الكناية ضد التصريح، لأنها عدول عن ظاهر اللفظ"⁸.

وإذا كانت الصور الغالبة في الشعر الجاهلي هي الصور القائمة على علاقات المشابهة (أي التشبيه والاستعارة)، ولعل السبب في ذلك يعود لسعي الشاعر إيصال الخطاب للمتلقي والتأثير فيه، وهذا لا يتم إلا بلجوء المتكلم إلى ما يقع في ذات المتلقي معرفة معيشة. فهذا العامل يقوم على المماثلة والمشابهة الذي ينتمي إلى مبدأ الحسية الذي سيطر على العقلية البدوية في الشعر الجاهلي، ومع ذلك فإننا لا نعدم لجوء الشاعر للمجاز القائم على علاقة المجاورة أي الكناية بأنواعها، بوصفها توظيفاً إيحائياً في الكلام لمعنى المعنى لا مجرد المعنى، وهذا الذي أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن الكناية والاستعارة والتمثيل؛ يقول "... فهذهنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: المعنى ومعنى

المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى، أن تعقل من اللفظ معنىً، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"⁹.

يشير النقد الجديد إلى المصطلح البلاغي (معنى المعنى) بمصطلح (الدلالة-Signification)، والواقع أن أفكار البلاغيين العرب عن المعنى ومعنى المعنى أو المعاني الأول والمعاني الثواني لا تختلف في جوهرها عن تعدد الدلالة بالمعنى الحديث، خاصة عند النقاد الجدد، بل إن البعض يذهب إلى أن تحديد المعاني الثواني أو معنى المعنى يتطلب درجة واضحة من مشاركة القارئ أو المتلقي في إنتاج الدلالة"¹⁰.

وإذا كان هذا المقصد الجمالي (أي الإيحاء الدلالي) في أسلوب الكناية قد تبين لنا رؤية نظرية في البلاغة العربية القديمة وفي الأسلوبية الحديثة، فمن الجميل أن نقف على البنيات الأسلوبية للكناية في المعلقات، محاولين أن نحدد استجلاء أسس جمالية هذا الأسلوب الشعري (أي الكناية).

- جمالية الكناية في النص المعلقاتي

وردت الكناية في المعلقات كثيرة كثرة أسلوب التشبيه أو أكثر، وكانت الهيمنة في الكناية لنوعها الأول، وهو الكناية عن صفة، ومن أظهرها من حيث جمالية التركيب ما ورد في معلقة طرفة بن العبد¹¹:

46- فَإِنْ تَبَغْنِي فِي حَلَقَةِ الْقَوْمِ تَلْقَنِي. وَإِنْ تَلْتَمِسْنِي فِي الْحَوَانِيتِ تَصْطُطِدْنِي.

فطرفة هنا يقف في مكانين مختلفين كل الاختلاف، فهو يخبر عن مجلسين يشكلان مجال حياته وطابعها، فأولهما (حلقة القوم) وكنى بها عن الجدد، والثاني (الخوانيت) وكنى بها عن الهزل، ووقوفه فيهما معاً "لا يعني زوال الحدود الفاصلة بينهما بقدر ما يدل على حالة التناظر في شخصية طرفة، ودمجها بين الجد والهزل"¹². ويقول طرفة مخاطباً ابنة أخيه:

93- فَإِنْ مُتُّ فَأَنْعِنِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ. وَشُقِّي عَلَيَّ الْجَيْبَ يَا ابْنَةَ مَعْبَدٍ.

فطرفة في قوله "بما أنا أهله" يكنى عن همته العالية وعزة نفسه المنيعة، وهذه المعاني الضمنية لا تدرك إلا من خلال التأمل الواعي للصورة الشعرية في سياقها ولحاقها. فالكناية ترك التصريح بإحالة الشيء إلى ما يلزمه لينتقل المتلقي من المذكور إلى المتروك، يجليها التداعي الفكري أو الفكر المتداعي المتدبر للصورة في إيحاءاتها المتلازمة أو المتولدة. و لتأمل هذه الصور الكنائية في معلقة لبديع بن ربيعة¹³:

83- فَاقْنَعْ بِمَا قَسَمَ الْمَلِكُ فَإِنَّمَا. قَسَمَ الْخَلَائِقَ بَيْنَنَا عَلَامُهَا..

84- وَإِذَا الْأَمَانَةُ قُسِّمَتْ فِي مَعْشَرٍ. أَوْفَى بِأَوْفَرِ حَظَّنَا قَسَامُهَا.

85- فَبَنَى لَنَا بَيْتًا رَفِيعًا سُمُكُهُ. فَسَمَا إِلَيْهِ كَهْلُهَا وَغَامُهَا..

86- وَهُمْ السُّعَاةُ إِذَا الْعَشِيرَةُ أَفْظَعَتْ. وَهُمْ فَوَارِسُهَا وَهُمْ حُكَّامُهَا.

يريد لبديع بتعبيره الكنائي أن قومه أوفى الأقسام أمانة ورفعة وجاه، وهذه المعالي والمكارم قد خصوا بها دون غيرهم من الأقسام، فإليها تشرَّب أعناق كهولهم وشبابهم؛ وفي هذا النص يستوقفنا هذا التعبير الكنائي الذي يضم كلمات مقصودة لمعنى تحقق في ذاتها بوصفه

المعنى الأول أو كما نعتة البعض بالمعنى الظاهر، كما تحقق في المعنى الثاني بامتياز بوصفه دلالة منّة حظيت بها ربعة هبة و حظا.

إنّ هذا الاستغراق في إعلاء القيمة الجمالية للأمانة قد جسدها هذا التعبير الكنائي، وقد تلتته القيمة الجمالية الأخرى والخاصة بعلو المكانة وعظيم الشرف، ومع كون المعاني ليست جديدة، إلا أنّ الجديد فيها هو هذه الصياغة التي ألبست هذا المعنى لبوساً جديداً جعل صفة الأمانة والشرف تبلغ بهذا التعبير الكنائي ذروة جمالية المعنى بوصفها من الله.

ولقد أسهب الشاعر المعلقاتي باتخاذ الأسلوب الكنائي دعامة لصوره الشعرية، فهذا امرؤ القيس قد كُثف من الصور الكنائية الغزلية المعبرة عن الانفعالات والمؤثرات النفسية المسلطة على الشاعر والمتساوقة مع ذات الشاعر، وسياق دلالات معلقة امرئ القيس الشبقية. وهذا ما تمثّل في بيته الذي أورده في سياق عتاب جسده علاقة الاحتواء والتناظر. قال امرؤ القيس¹⁴:

21- وَإِنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكَ مِنِّي خَلِيقَةٌ. فَسُلي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَنْسُلِ..

فامرؤ القيس هنا يضع حالتين في تناظر وتقابل، بيد أنّ هذا الوضع ليس مطلقاً، بل كان مشروطاً كما هو واضح؛ "فثم حالتان: الأولى هي اللقاء وعندئذ يكون ثمة توحيد في الثياب. أمّا الثانية فهي الفراق وعندئذ يكون ثمة افتراق في الثياب، أو القلوب"¹⁵.

والتأويل في حق الكناية وارد، لأن الأسلوب الكنائي ليس مراداً لذاته، وإن كان وقوعه وارد بصورته الحقيقية كما يقول البلاغيون، وإنما تأويله على مستوى الدلالة يتحقق من انتقال الأسلوب من معنى إلى معنى آخر (معنى المعنى)، وذلك مما يكسبه الشاعر لأسلوب الكناية من دلالات كما هو دأب المعلقين، يقول عمرو بن كلثوم¹⁶:

72- وَكُنَّا الْأَيْمَنِينَ إِذَا التَّقَيْنَا.. وَكَانَ الْأَيْسَرِينَ بُنُو أَيْبِنَا..

73- فَصَالُوا صَوْلَةً فَيَمَنُ يَلِيهِمْ.. وَصَلْنَا صَوْلَةً فَيَمَنُ يَلِينَا..

74- فَأَبُوا بِالنَّهَابِ وَبِالسَّبَايَا.. وَأَبْنَا بِالْمُلُوكِ مُصَفَّدِينَ..

يتحرك النمط الكنائي عند عمرو بن كلثوم في ضمن أطر عامة لأسلوب الكناية بيد أن الخصوصية الفردية أمر لا شك فيه، فالشاعر يفتخر-من خلال الكناية-بقبيلته تغلب وإخوانهم من بني بكر، فذكر بطولاهم، وكيف انتصروا "في حرب نزار واليمن عندما قتل كليب وائل لبيد بن عنق الغساني عامل ملك غسان على تغلب حين لطم أخت كليب وكانت تحته"¹⁷، إلا أن هذا الافتخار بمآثر ابن العم توحى ببعض التعريض أو كآتي بعمرو بن كلثوم يلوح بمعنى ضمني، وهو أن بكرًا قبيلة شجاعة جريئة في الحروب، غائمة سابية؛ إلا أنها دوننا صدقا في اللقاء، فلنا ميمنة جيش الخصوم، ولهم الميسرة، ولنا من الغنائم رقاب الملوك، ولهم السبايا، وكآتي بعمرو يوحى بمعنى سمو تغلب على بكرٍ مترلة، إذ تترفع تغلب على المغانم راغبة في أسر السادة والملوك ساعة المعركة، وشبيه بهذا قال به عنتره¹⁸ مخاطبا صاحبه:

46- يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنِّي.. أَغْشَى الْوَعَى وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ.

فالتصريح بالرغبة في القتال وذكر الانتصار وأسر الملوك منقبة، والترفع عن الغنائم مفخرة، و بمنطق مفهوم النص تكون نسبة المغنم المادي منقصة، وتلك دلالة ضابطها مقصدية عمرو في رفع قبيلته منزلة على قبيلة بكر.

وإذا كان أسلوب الكناية يعتمد على مقولة الحقول الدلالية، فلا شك أن هذا العامل يؤكد لنا مقصدية عمرو بن كلثوم في اعتزازه بقبيلته تغلب وأهله من بكر، وقد يكون هذا المعنى الظاهر من النص، وعليه، فهو المعنى الأول أو المعنى السطحي. وأما المعنى الأبلغ، فهو المعنى الضمني الذي عرّض به عمرو ابن كلثوم بقبيلة بكر، وكأني به يدعوها أن تزل منزلتها وألا تعترض سبيل تغلب، وهذا هو المعنى الثاني الذي يخرج من رحم الأول (مدح عمرو لبكر)؛ صحيح أن الكناية "تعتمد اعتبار الملازمات في المعاني، والانتقال من لازم إلى ملزوم على أساس أن هذه اللوازم والملزومات تندرج في حقل دلالي واحد، فالدلالة بما هي علاقة تضاف بين الدال والمدلول، تتعدد أنواعها بحسب الاختلافات المذكورة. ومن ثم فإن المعنى محكوم بالقصد"¹⁹. فقد يكون في أسلوب الكناية أكثر من معنى، و يقع القصد إلى إحداها دون إغفال للآخر، ولا شك أن القارئ النموذجي (بمنظور ميخائيل ريفاتير) يدرك بيسر ما أراد الشاعر أن يعبر عنه، فعمرو لم يصرح بدنو منزلة بكر، بل كنى عنها بقتال بكر في

ميسرة الجيش، ولفظ اليسار مؤخر دائماً مقارنة بذكر ميمنة الجيش، كما أنه غير متفائل به، ثم إشارة عمرو لسبق بكر لجمع الغنائم وخصّ قبيلته بقتال الملوك وأسرههم ضرب من التسامي بالذات وانتقاص الآخر، وكل ذلك إيجاد نوع من التصوير يقوم على التداعي و التلازم.

وما يلاحظ في توظيف الصورة الكنائية لدى الشاعر الجاهلي والمعلقاتي تحديداً، هو ميله الشديد للوضوح والابتعاد عن الخفاء والتعقيد. وهذا ما اتسم به عصره من الوضوح والاهتمام بعناصر الجمال في التشكل الأسلوبي و الرؤية الدلالية، مثل ذلك ما شاع وذاع في العرب التي "تكني عن المرأة بالنعجة والشاة"²⁰. وأمّا الكناية بالشاة فكما في قول عنتره بن شداد²¹:

58- فَبَعَثْتُ جَارِيَتِي فَقُلْتُ لَهَا: اذْهَبِي..	فَتَجَسَّسِي أَخْبَارَهَا لِي وَاعْلَمِي.
59- قَالَتْ: رَأَيْتُ مِنَ الْأَعَادِي غُرَّةً.	وَالشَّاةُ مُمَكِّنَةٌ لِمَنْ هُوَ مُرْتَمٍ..

و لقد ذهب الزوزني في شرحه للمعلقات إلى أن الشاة كناية عن المرأة²² وكذلك قال أبو جعفر النحاس: "الشاة -ها هنا- كناية عن المرأة"²³، ولعل الصورة الكنائية هنا لا يراد بها لازم المعنى الحرفي، ولو أريد ذلك لغدا اللفظ حقيقة، ولما عدت لفظة (شاة) من المجاز، وإنما المعنى المقصود هو ما تشير إليه اللفظة في لغة المجاز، وبذلك تغدو اللفظة في صيغتها المجازية وسيلة من وسائل الإيحاء التي تحيل على المعنى الثاني-و هو المراد-المائل في لينها ورقتها لذلولها، ولذلك جعلت الشاة

كناية عن المرأة، فبين المكْنَى عنه (المرأة) والمكْنَى منه (الشيء) صفة مشتركة جامعة هي الانقياد ويسر القياد؛ فنعت المرأة في الشعر الجاهلي عموماً بهذه الكناية هي في واقع الأمر إحالة على الرابط الأصيل الواقع بين التعبير الكنائي والبيئة الاجتماعية المحيطة بالشاعر، الذي أتقن التصوير الكنائي القائم على عناصر تعتمد على المخيلة من الطبيعة البدوية التي تعد مصدراً من مصادر الصورة الشعرية الجاهلية.

وما أكثر ما استعان الشاعر الجاهلي بالموروث من الكلام الفني جامعاً منه مادة تشكيل أسلوب ذات قيم جمالية؛ فهذا امرؤ القيس كثيراً ما يجيء بصور كنائية تبين عن رفاهية صاحبه، وما هي عليه من نعمة ودلال، وفي مثل هذا قال الملك الضليل:

38 وتُضْحِي فَيَتُ الْمِسْكُ فَوْقَ فِرَاشِهَا. تَوُومَ الضُّحَى لَمْ تَتَّطِقْ عَنْ تَفَضُّلٍ²⁴.

و لقد تأثر الشعراء بمثل هذا الموروث الأدبي، وبما فيه من معان تعود لمثل هذا الأسلوب الكنائي، ودرج الشعراء على ذكره في وصف جمال صاحبة ودلالها، أو في الغزل ابتداءً من عهد امرئ القيس إلى المتأخرين عنه، وهذا عمر بن أبي ربيعة يقتبس كناية امرئ القيس ويصيغها صياغة جديدة توحى بجلاء إلى ذلك الميراث المرقسي الوارد في كنياته المذكورة سلفاً، يقول الشاعر:

وَوَالِ كَفَاهَا كُلَّ شَيْءٍ يَهْمُهَا. فَلَيْسَتْ لِشَيْءٍ آخَرَ اللَّيْلِ تَسْهَرُ²⁵.

يعد الأسلوب الكنائي من أكثر الصور الشعرية حضوراً في الشعر الجاهلي، ونلاحظها متواترة في نصوص المعلقات "تجسدت فيه من

خلال بنيتين: إحداهما بنية تركيبية، تعتمد على دلالات متعددة، يتعلق بعضها ببعض بعلائق نحوية ليتكون منها عبارات تركيبية تفضي إلى معنى الكناية، وتعرب عن حركة النظام الأسلوبي²⁶. فالنحو مدلول يُعَرِّضُ من خلال دال محدد ذو دلالة معينة، ولذلك اعتمد امرؤ القيس على الجملة الفعلية لإظهار التصوير الكنائي في دلالاته الزمنية الاستمرارية (تُضْحِي فَتَيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا) كما اعتمد على الجملة الاسمية لإبراز الدلالة الثبوتية لقيام صاحبة دوما ضحي (نُؤُومَ الضُّحَى).

ومن ثمَّ، فإن استعمال المعلقاتي للكناية وفق تركيب معين لبنيتها تشكيل أسلوب يورث على المستوى الدلالي جمالية المعنى الثاني (معنى المعنى) في صورة رؤية شعرية، فامرؤ القيس أراد أن يقول عن صاحبه أنها آنسة مخدومة منعمة، مدللة "تُكْفَى أُمُورَهَا، فلا تباشر عملا بنفسها، وصفها بالدعة والنعمة وخفض العيش وأن لها من يخدمها ويكفيها أُمُورَهَا"²⁷؛ بأسلوب أفاد قيمة فنية جمالية. فأما الفنية، "فالكناية لون من ألوان التعبير غير المباشر"²⁸. وأما الجمالية، فتستوحى من طبيعة التركيب الذي أفاد المعنى وظلالا له.

ومن هنا نستفيد أن الشاعر المعلقاتي اعتمد الأسلوب الكنائي لما تحمله من إثارة الخيال في عملية تمثل المشهد الإيحائي الذي يمد به المتلقي، وفي هذا من جمالية الأسلوب الكنائي ما يجعله أسّا من أسس التعبير الجمالي في النص المعلقاتي.

– الإحالات و الهوامش:

- ¹ علي كاظم علي، البنيات الأسلوبية للكناية في شعر البهاء زهير (مقال)، مجلة القادسية في الآداب، جامعة القادسية، بغداد، مج8، ع2، 2009، ص60.
- ² محمد غالي، التوليد الدلالي في الدلالة والمعجم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص98.
- ³ محمد جابر الفياض، الكناية (مقال)، مجلة اجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق، المجلد السابع، الجزء الأول، 1986، ص204.
- ⁴ الرازي، نهاية الإيجاز، ص272.
- ⁵ محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص213.
- ⁶ مسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، ص227-228.
- ⁷ جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص196.
- ⁸ ابن الأثير (–637)، ضياء الدين محمد بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج2/174.
- ⁹ الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص263.
- ¹⁰ عبد العزيز حمودة، المرایا المقررة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع272، أغسطس 2001، ص395.
- ¹¹ الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص133.
- ¹² علي كاظم علي، البنيات الأسلوبية للكناية في شعر البهاء زهير (مقال)، مجلة القادسية في الآداب، ص65.
- ¹³ الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص
- ¹⁴ الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص68.
- ¹⁵ علي كاظم علي، البنيات الأسلوبية للكناية، ص65.
- ¹⁶ الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص260.
- ¹⁷ الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص260.
- ¹⁸ الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص292.
- ¹⁹ علي كاظم علي، البنيات الأسلوبية للكناية، ص62.

-
- ²⁰ النعالي، أبو منصور إسماعيل، النهاية في الكناية، تح: فرج الحوار، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، د ط، د ت، ص 13.
- ²¹ الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 296.
- ²² م س ن، ص ن.
- ²³ النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات، تح: أحمد الخطاب، ج 520/2.
- ²⁴ الإضحاء: مصادفة الضحى، وقد يكون معناه الصيرورة. الفتيت والفتات: اسم لدقاق الشيء الحاصل بالفت. تنطق: تشد وسطها بنطاق. التفضل: لبس الفضلة في العمل.
- ²⁵ ديوان عمر بن أبي ربيعة، تح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، 1982، ص 182.
- ²⁶ فايز القرعان، التشكيل البلاغي في شعر عبيد بن الأبرص (مقال)، مجلة أبحاث اليرموك، عمان، الأردن، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، 1997، ص 47.
- ²⁷ الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 81.
- ²⁸ محمد أحمد أبو بكر أبو عامود، البلاغة الأسلوبية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2009، ص 241.