

توظيف الكنائية في نهج البلاغة لإبداع الصورة الذهنية

طالب الدكتوراه محمد امين روديني

جامعة آزاد الإسلامية فرع آبادان - قسم اللغة العربية وآدابها - إيران

m.a.roudini@gmail.com

الأستاذ المشارك الدكتور جواد سعدون زاده (الكاتب المسؤول)

جامعة الشهيد تشرمان الأهواز - كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية - قسم اللغة

العربية وآدابها - إيران

dr.sadounzadeh@gmail.com

الأستاذ المساعد الدكتور سهاد جادري

جامعة آزاد الإسلامية فرع آبادان - قسم اللغة العربية وآدابها - إيران

sohadjaderi@yahoo.com

Using nickname in rhetoric approach to creativity

Mohammad amin roudini

PhD student at Azad Islamic University, Abadan Branch,

Department of Arabic Language and Literature, Iran

dr.javad sadounzadeh (Responsible writer)

Associate Professor Shahid Chamran University of Ahvaz Faculty

of Theology and Islamic Encyclopedia Department of Arabic

Language and Literature , Iran

Dr. sohadjaderi

Department of Arabic Language, Abadan branch, Islamic Azad

University, Abadan, Iran

Abstract:-

The approach of the communication to Imam Ali (p) of the books referred to in the book , as mentioned in the books of the Arab media, is that it is not the language of the Arabic language after the Messenger of Allah (PBUH) , which is a book that includes among its pages many pictures of the media, For independent study, we chose the technique and used it in the approach of rhetoric and brought models and applied them on the basis of technology.

keywords:- Employment, consumption, nihil al – balajah, the image of the mind.

الملخص:

يعد نهج البلاغة للامام علي عليه السلام من الكتب التي يشار إليها بالبنان كلما ذكرت كتب البلاغة العربية كيف لا وهو من كلام أفصح العرب بعد رسول الله ﷺ وهو كتاب يضم بين دفتيه صوراً بلاغية كثيرة تستحق أن يقف الدارسون على كل واحدة منها لتخص بدراسة مستقلة، وقد اخترنا نحن الكناية واستخدامها في نهج البلاغة وجئنا بنماذج وطبقناها على اساس الكناية.

الكلمات المفتاحية:- توظيف - الكناية - نهج البلاغة - الصورة الذهنية.

المقدمة:

لكل اديب مناهل خاصة ينهل منها أفكاره، وتؤثر في إحساسه و من ثم تخرج في قوالب أسلوبية معبرة عما يحول بداخله، ويرسم الصور التي تعد محاكاة ذاتية لما يرسم في عقله وقلبه من خواطر وأحاسيس، فيقوم بتشكيل صورة من خلال ذلك. ومن أجل أن تكون الصورة ناضجة، فلا بد أن يتسلح الأديب بخبرات تأتيه من ثقافته وأسفاره، وإطلاعه واحتكاكه، وخياله المبدع، وتكوينه النفسي، وبناءه الاجتماعي.

ويلعب الخيال دوراً بارزاً في خلق الصور وإبداعها، وتكون هذه الصور ذات طرفين، هما الموضوع الذي تعايشه ذات الأديب، والمصدر الذي تنتهل منه الصور مادتها وعناصرها.

وللجانِب الوجداني أثر بارز في بناء الصور، إذ يعد مرجعاً لتجارب الأديب ومشاعره التي تحدد مسارات رؤيته الفنية للعالم من حوله، وإن كانت هذه الرؤية تأخذ طابعاً ذاتياً، إذ ليس هناك خلاف بين قولنا أن الفنان يعبر عن مشاعره وتأثيراته، أو أنه يعبر عن خصائص العالم والحياة، لأن مشاعره وتأثيراته خاصة بصفة العالم والحياة.

تعريف الكناية:

يُجد المتبع لمفهوم الكناية أنه مر بمرحلتين مهمتين هما:

الأولى^(١): وهي التي تطغى عليها النظرة اللغوية غالباً، وتتمثل بـ ((أبي عبيدة^(٢)، والجاحظ^(٣)، والمبرد^(٤)، وابن المعتز^(٥))) وعلى الرغم من نظرة هذه المرحلة للكناية على أنها السُترو الخفاء وهذا هو المعنى اللغوي لها ((فإنها كذلك لم تخل من بعض الملاحظات (الأصلحية))^(٦)، مما أعطي تمهيداً للدراسات التي مثلت الطور الثاني لأرساء مفهوم الكناية.

المرحلة الثانية^(٧): وفيها درست مفهوم الكناية بالمصطلح البلاغي حيناً، وبالمفهوم اللغوي حيناً آخر وتتمثل في دراسة ((قدامة^(٨)، والعسكري^(٩)، وابن رشيق^(١٠)، والخفاجي^(١١))).

وهذه المرحلة ((مهتد لدراسة (عبدالقاهر) و من بعده من العلماء، وهي مرحلة تقترب من النضج حيث أخذ العلماء فيها يتجهون إلى تحديد المفاهيم البيانية التي كانت تتسم بالعموم عند السابقين لهم))^(١٢). ومع مجيء عبدالقاهر الجرجاني طغت الكناية، فقد

حدها بقوله: ((أن يريد المتكلم إثبات معني من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يحى إلى معني هو تاليه و ردفه في الوجود فيومئ به إليه، و يجعله دليلاً عليه))^(١٣).

ويرى أن ((الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح))^(١٤)، ويوضح هذا المعني بقوله: ((إنك لما كنت على المعني، زدت في ذاته، بل المعني أنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ و أكد و أشد، فليست المزية في قولهم: جم الرماد. أنه دل على قري أكثر، بل إنك أثبت له القري الكثير، من وجه هو أبلغ، وأوجبه إيجاباً هو أشد وادعيته دعوى أنت بها أنطق، وبصحتها أوثق... إن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها مما هو شاهد في وجودها، أكد و ابلغ في الدعوي، من ان تحي إليها فتبثها، هكذا ساذجاً عقلاً... وذلك إنك لاتدعي شاهد الصفة ودليلها، ألا والأمر ظاهر معروف، وبحيث لايشك فيه، ولا يظن بالمخبر التجوز والغط))^(١٥).

وقد أدرك عبدالقاهر ((إن تنظيم الكلمات عنصر مهم في بيان غاية الكناية الدلالية ووسائلها الأسلوبية، وإن بحث الكناية يجب أن يتم في ضوء التنظيمات الداخلية للألفاظ المستعملة في تكوينها أو بحثها في مواضع عدة، إنها تعني بمفهومه ضرباً من الاتساع والتفنن في الكلام... ومن الممكن القول بأن عبدالقاهر قد التفت إلى أكثر الأبعاد الأسلوبية للكناية وبين غاياتها الدلالية فتصبح الوسائل الأسلوبية عنده قسيماً للكناية ومرادفة لها ولدلالاتها وتأثيرها النفسي وذلك حين صرح بأن الخفي في معناه أبلغ من التصريح الظاهر))^(١٦).

وقد تابع عبدالقاهر في آرائه أغلب علماء البلاغة بعده، ولم يخرجوا من الدائرة التي رسمها، فقد نقل فجر الدين الرازي^(١٧). (ت٦٠٦هـ) تعريفه نقلاً يكاد يكون حرفياً، وكذلك ابن الزمكاني^(١٨). (ت٦٥١هـ) وابن سراح المالكي^(١٩). ثم وصل البحث في الكناية إلى السكاكي (ت٦٢٦هـ) والقزويني (ت٧٣٩هـ) وقد توسعا في بحثها وحدد أقسامها وهو ما متبع حتى يومنا هذا في دراسة الكناية.

فقد حدها السكاكي بقوله: هي ((ترك التصريح بذكر الشئ إلى ذكر ما هو ملزومه لينتقل من المذكور إلى المتروك))^(٢٠).

أما القزويني فقد حدها بقوله: ((الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه

(الأصلي حينئذ))^(٢١).

نلاحظ مما تقدم أن الكناية تكون أكثر تأثيراً في النفس، لأنها لاتعبر تعبيراً مباشراً تقريرياً، وإنما تنحوبه إلى أسلوب أكثر إثارة للعواطف الإنسانية من خلال الإشارة والإيماء واللمحة الدالة الموحية، ومن ثم فإن هذا الأسلوب يؤكد المعني، مقارنة بالتصريح عنه إذ أطبق البلغاء على أن ((الكناية أبلغ من الإفصاح بالذكر))^(٢٢). ويرى العلوي أن الكناية ((واقعة من البلاغة في أعلى المراتب، وجائزة من الفصاحة أعظم المناقب))^(٢٣). ومن وظائفها ((مراعاة اللياقة... إذ ليس من اللائق أن يتكلم أحد في المجتمعات عن أفعال معروفة بالفظاظة أو بأنها مما يخرج الحياء))^(٢٤).

وقد أورد الزركشي (ت٧٩٤هـ) عشرة فوائد للكناية أسماها بأسباب الكناية، منها التنبيه على عظم القدرة، وفطنة المخاطب، وترك اللفظ إلى ما هو أجمل منه، والتعبير عما يفحش ذكره في السمع بما لا ينبو عنه الطبع، وتحسين اللفظ، وقصد المبالغة، والاختصار^(٢٥).

وللكناية مزية قد ((تفطن النقاد والبلاغيون القدامى إلى أهميتها المتمثلة في قدرتها على السمو بالمعني والارتفاع بالشعور إلى مستوى من التصوير الإيحائي الشفاف الذي لا يثير المخيلة فحسب بل ينفذ إلى الذهن عن طريق الحس، فيصدمه أولاً بالمعطي الحسي، ثم يفجؤه بعد ذلك بما يخفيه هذا المعطي الحسي من إشارات ورموز، وفكرة وشعور بوساطة الإيماء السريعة، واللمحة الخاطفة التي يتلقفها العقل لائثاً ببهجة الاكتشاف ومسيرة المفاجأة!...))^(٢٦).

تطبيق الصورة الكنائية في نهج البلاغة:

قوله ﷺ: ((... أيها الناس، إني فقأت عين الفتنة ولم يكن ليجتري عليها أحد غيري بعد أن ماج غيبيها، واشتد كلبها و...))^(٢٧).

ندرك الصورة في قوله: ((فقأت عين الفتنة))، أي ((فقأت عين أهل الفتنة)) يحذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه ((إيماء وإشارة)) إلى السيطرة على زمام الأمور بعد قتلهم والتكيل بهم.

وقد برزت فاعلية الصورة في بناء هذا المشهد من خلال علاقة (التوافق) بين الفعل ((فقأت)) و تعلقه بالاسم ((عين)) فإن هذه الصورة تشير إلى أن الإمام ﷺ قد سيطر على

زمام الأمور، بعد أن كبرت هذه الفتنة و تكاملت من جوانبها كلها، كالجسد الكامل، حتى اضطر الإمام عليه السلام أن يفقأ عينها وهي إشارة أيضاً إلى قتل رؤوس الفتنة))، إن العين أشرف عضو في الوجه وبها يدرك الإنسان مجريات الأمور الخارجية)) إن مثل هذه الصورة و مضمونها تتواصل مع الاستعارة المكنية في قوله عليه السلام ((ماج غيبتها، واشتد كلمها)) وقد اتكأ عليه السلام مع هذه العلاقة، علاقة أخرى وهي ((التأكيد)) من خلال الجزم في قوله عليه السلام ((ولم يجتريء عليها أحد غيري)).

ويمكن إجراء هذه الصورة ((فقأت عن الفتنة)) على أنها ((استعارة مكنية))، من خلال استعارة لفظ ((العين)) للفتنة، تشبيهاً ((بالوجه)) و لفظ ((فقأ)) ترشيح للاستعارة كني به عن زوال فتنتهم بالقتال.

ومن كلماته الحكمية، قوله عليه السلام: ((لنا حق فإن أعطيناه وإلا ركبنا أعجاز الإبل ولن طال السري))^(٢٨).

يطالعنا عليه السلام في هذا المشهد بصورتين، الأولى في تركيب (اعجاز الابل) والأخري في تركيب: ((وإن طال السري)) وكل صورة تشكل سياقاً للأخري فالأولي ترسم مشهداً تلوح من خلاله إلى شدة المعاناة، بوساطة ((الذلة والمشقة و تأخر إعطاء الحق والمنزلة)) والثانية تشير إلى أخذ الحق و إن طالت هذه المشقة والصعاب وهذا التشكيل السياقي يتضح من خلال علاقة ((التوافق)) بينهما ذلك أن الصورة الأولى تشير إلى: إن لم نعط حقنا كنا أذلاء، وذلك أن الرديف يركب عجز البعير كالعبد والأسير و من يجري مجراهما))^(٢٩). وهذا المعنى يتفق من خلال الصورة الكنائية، إن مضمون هذه الصورة يتفق مع مضمون الصورة من يسير في الليل الطويل مع تحمل المشقة وعناء الطريق، حتى ظهور ضوء الشمس، الذي يوافق ظهور الحق و إرجاعه.

ويقول عليه السلام: ((أو لم يبايعني قبل قتل عثمان؟ لاحاجة لي في بيعته إنها كف يهودية تبايعني يكفه لغدر بسبته، اما إن له امرة كلعقة الكلب أنفه، وهو أبو الأكبش الأربعة، وستلقي الآمة منه و من ولده يوماً أحمر...))^(٣٠).

إن الصورة هنا في ((إنها كف يهودية)) وهي تصل إلى غاية الكناية من خلال دلالات متعددة و ذلك أن لفظ ((يهودية)) يشير إلى معني ((الغدر))، وإن لفظ ((الكف)) يشير

إلى معني (البیعة)، ویتزواج هذين اللفظين أو الدالين معا يتكون تركيب جديد منهما، هو: ((الغدر في البيعة))، وهذا التركيب الكنائي لبيان الصورة، نستدل عليه من خلال ((التلويح))، بوسائط متعددة أمثال ((الخبث والكبر والنفاق والبغض والحسد والكذب))، ونلاحظ أن كثرة الوسائط الدلالات التي أثارها هذه البيئة تعطي الصورة حركة وفاعلية ونشاطاً تحفز ذهن المتلقي، ليمر بطريقة إيحائية إلى المعني المراد من خلال أجزاء تكون صورة مشهدية متكاملة.

ونلاحظ أن العلاقة السياقية التي جمعت هذين اللفظين، لإبراز الصورة، هي علاقة ((المغارقة))، فإن لفظ ((الكف)) يشير إلى معني المصالحة والإقبال، ((اليهودية)) يشير إلى معني الغدر والمكر ومع هذه العلاقة، جاءت علاقة ((التأكيد)) في قوله ﷺ ((لو بايعني بكفه لغدر بسبته)) متأثرة مع الصورة الكنائية.

وفي هذه العلاقة اهانة للموصوف، ((لأن الغدر من أقبح الرذائل فنسبته إلى السبة أولى النسب، والعرب تسلك مثل ذلك في كلامها))^(٣١).

وفي إحدى الصور ضمن كلامه على الرئاسة يقول ﷺ: ((ومجتنى الثمرة لغير وقت إيناعها كالزراع بغير أرضه...))^(٣٢).

نلمح الصورة الكنائية في قوله ((ومجتنى الثمرة))، وهي تكشف عن مشهد تصويري يرتبط بالسياق بوساطة علاقة ((التوافق)) إذ أنها جاءت إشارة إلى طلب الشيء لغير وقته، لعدم توفر مقدماته، فهذا يشبه قطف الثمر قبل النضوح، وكلاهما محل للالتذاذ وأما مجيء الصورة التشبيهية في سياق الصورة الكنائية، فهي تأكيد للمعني الكنائي و توضيح له بجامع ((عدم الفائدة))، في طلب الشيء في هذا الوقت.

ومن كلام له ﷺ في صفة من يتصدي للحكم بين الأمة، فيقول: ((... فهو من لبس، الشبهات في مثل نسج العنكبوت لا يدري أصاب أم أخطأ: فإن أصاب خاف أن يكون قد أخطأ، وإن أخطأ رجا أن يكون قد أصاب، جاهل خباط جهالات، عاش ركاب عشوات لم يعظ على الحكم يضرس قاطع، يذري الروايات إذرء الريح الهشيم))^(٣٣).

ونلاحظ أن العلاقة السياقية بين الصورة الكنائية، وما قبلها في قوله ﷺ: ((والمرء قد

غلقت رهونه بها)) هي ((علاقة توافق))، ذلك أن الصياغة الصورية تشير إلى أن المرء في حالة الموت تتنابه حالة كبيرة من الندم لتعريضه في العمل من أجل آخرته.

فإن هذا السياق ينفذ من خلال صورة مجازية قوامها ((التشبيه الضمني)) ترسم مشهداً لانقضاء حياة الإنسان في هذه الدنيا لتمثل في صورة الرهان الذي غلق على صاحبه فخرج عن ملكيته وصار مستحقاً لمرتهن آخر.

وهنا إشارة إلى تبعات ما حصل عليه المرء وارتباطه بما فارتتهن بها على الرهن من المال، وانتقالها لغيره عند موته.

وندرك العلاقة السياقية في هذه الصورة بوضوح، وهي ((علاقة توافق)) إذ أن المعني العام للسياق وهو الغدر والخيانة ونحوهما، وهذا المضمون قريب من معني القتل والفساد في الأرض وإن كان الأول معنوياً والآخر مادياً.

وفي إحدى حكمه، يقول ﷺ: ((خذ الحكمة أني كانت فإن الحكمة تكون في صدر المنافق فتلجلج في صدره، حتى تخرج فتسكن إلى صواحبه في صدر المؤمن)) (٣٤).

إذ تجلت الصورة الكنائية بصرياً من خلال المثير الحركي ((تلجلج))، في كناية عن اضطراب الحكمة و عدم ثباتها في صدر المنافق.

وإذا نظرنا إلى السياق الذي وردت فيه هذه البنية الكنائية، فإننا ندرك ((علاقة التوافق))، بين هذه الصورة التي تحملها هذه البنية وبين المعني العام للمشهد، إذ أنه يشير إلى حركة غير محددة باتجاه معين، وإنما يجب تعلم الحكمة أينما وجدت ولو من المنافق.

ومن خطبة له ﷺ في بعض أيام صفين، يقول: ((وقد رأيت جولتكم، وانحيازكم عن صفوفكم، و تحوزكم الجفأة الطغام، وأعراب أهل الشام، وأنتم لهاميم العرب و يافيخ الشرف والأنف المتقدم والسنام الأعظم ولقد شفا وحاوح صدري إن رأيتكم باخرة، تحوزونهم كما حازوكم، و تريلونهم عن مواقفهم كما أزالوكم، حسا بالنصال، وشجرا بالرماح، تركب أولاهم أخراهم كالإبل الهيم المطرودة، ترمي عن حياضها، وتزاد عن مواردھا)) (٣٥).

ينقلنا ﷺ في هذا المشهد إلى ساحة المعركة، نقف أمام صورة حية لمجريات القتال.

بأروع أسلوب وأعذبه، إذ نجد صورة كلية للمعركة من خلال مشهدين، يتكون كل منهما من صورة مركبة ومن صور جزئية، إذ يتضمن المشهد الأول، وهو قوله وقد رأيت جولتكم... والسنام الأعظم، تقريباً لأصحابه بانحيازهم عن عدوهم، وإغراءهم كيلا يعاودوا الفرار من المعركة.

أما المشهد الآخر، فهو قوله: ((ولقد شفا وحاوح صدري- عن مواردها))، وهو يتضمن الفضيلة التي ختموا بها المعركة وهي حوزهم لعدوهم كحوزهم لهم اولاولا والتهم عن مواقفهم كما أزالوهم واستئصالهم بالسيف وطعنهم بالرمح يركب مقدمهم تاليهم، وأولهم آخرهم، وذكر هذه الفضائل تشجيعاً وثبتيّاً لهم في أرض المعركة، وقد زالت آلام الإمام عليه السلام النفسية بسبب هذا التغير إلى الأحسن والنصر على الأعداء.

ونحن ندرك جمالية المشهد الصوري من خلال الفنون البيانية التي يزرعها، لكن نلاحظ أن هناك بؤرة للتصوير تتمثل بنقطة التحول فيه، وهي الصورة الكنائية. المتمثلة في (الصورة السمعية) التي تتجلى في لفظ (وحاوح) الذي جاء كناية عما يجول في صدره عليه السلام من آلام بسبب انحياز أصحابه عن القتال في بادئ الأمر.

إن هذه الصورة بما تحمل من معني وتآرظها مع السياق والذي تلاها تقيم ((علاقة ضدية))، إذ أن الصورة المركبة الأولى تحمل معني الهزيمة والاندحار، أما الثانية فتحمل معني النصر والإقدام.

وهناك ملاحظة أخرى تجلب من خلال السياق، إذ أن الصورة الثانية، فكان ((التشبيه بالأداة)) هو السائد.

وذلك نابع من طبيعة التشبيه المحذوف الأداة والمذكور الأداة، إذ أن التشبيه البليغ هو أقوى أنواع التشبيه^(٣٦)، لإلغائه الحواجز بين الطرفين فهذا يشير إلى اشتداد الأمر وخطورته، أما التشبيه المذكور الأداة فهو أضعف من التشبيه البليغ، لوقوع التباعد بين الطرفين، وهذا يشير إلى أن الأمر الشديد قد انفكت عقده وذهب خطره.

ولما قتل الخوارج قيل له: يا أمير المؤمنين، هلك القوم بأجمعهم.

ومن خطبة له عليه السلام في تخويف أهل النهروان يقول: ((فأنا نذيركم أن تصبحوا صرعى

بإثناء هذا النهر، وباهضام هذا الغائط على غير بيئة من ربكم، ولا سلطان مبين معكم، قد طوحت بكم الدار واحتبلكم المقدار...))^(٣٧).

إن الصورة الكنائية في هذا المشهد هي ((قد طوحت بكم الدار)) وإن التصوير الكنائي هنا يكمن في ((الدار)) ذلك أن لفظ ((الدار)) يشير صورة خاصة للمشهد وهذه الصورة تكتمل بتأزر هذا اللفظ مع سياق الصورة السابق له وقد جاء لفظ ((الدار)) كناية عن الدنيا، وإنما نسب هلاكهم ورميهم إليها، لأن المهلك لهم هو إتباعهم الأهواء الباطلة التي سببها نيل وتحصيل أمر دنيوي باطل، فكانت الدنيا هي التي رمت بهم إلى الهلاك، وأبعدتهم عن الرحمة الالهية.

وفي صورة يؤكد على وجوب النفار عن الدنيا وعدم الركون إليها يقول: ((أما بعد، فإن الدنيا قد أدبرت، وأذنت بوداع، وإن الآخرة قد أشرفت بإطلاع...؟ ألا وإن اليوم المضمار، وغدا السباق والسبق الجنة والغاية النار، أفلا تأتب من خطيئة قبل منيته...))^(٣٨).

يطالعنا عليه السلام في المشهد بصورتين كنائيتين، الأولى تجلّت من خلال تعبير ((أذنت بوداع)) إذ أن لفظ ((أذنت)) الذي هو كناية عن الشعور الحاصل بمفارقة الدنيا، يبين جمال هذه الصورة من خلال اجتماع لفظ ((أذنت)) مع ((بوداع)) ليشير إلى صورة بترابطات فكرية خاصة لديه، مطبوعة في فكره من خلال العبر والمثالات التي يراها يومياً، وهو يرى ركب الموت يأخذ الأعزة وينادي بقرب الرحيل، وهذا يدرك من خلال العلاقة السياقية بين هذا المشهد والمشهد السابق له، وهي ((علاقة توافق)) إذ أن إدبار الدنيا يحمل مضمون الصورة الكنائية.

أما الصورة الثانية، فقد تجلّت، من خلال لفظتي ((اليوم)) و ((غدا)) وإن لفظ اليوم كناية عن عمر الإنسان الباقي في الدنيا و لفظ (غدا) كناية عما بعد الموت، وقد تأزر هذان اللفظان مع السياق في قوله عليه السلام: ((الأولان اليوم المضمار، غدا السباق، والسبق الجنة، والغاية النار)) فكونا صورة رائعة من خلال ((علاقة المفارقة)) إذ أن الصورة الأولى في هذا المشهد تحمل معني الاستعداد للسباق وأما غداً فهو السباق، وإلى روعة هذا المشهد، أشار الشريف الرضي ((رحمه الله)) بقوله: ((وأقول: إنه لو كان كلام يأخذ بالأعناق إلى الزهد في الدنيا ويضطر إلى عمل الآخرة لكان هذا الكلام، و يكفي به قاطعاً لعلائق الآمال،

وقدحاً زناد الاتعاض والانتزجار، ومن أعجبه قوله ﷺ: ((ألا وإن اليوم المضمار، وغد السباق، والسبق الجنة، والغاية النار)) فإن فيه مع فخامة اللفظ وعظم قدر المعنى وصادق التمثيل وواقع التشبيه سرّاً عجيباً ومعني لطيفاً، وهو قوله ﷺ: ((والسبق الجنة، والغاية النار)) فخالف بين اللفظين باختلاف المعنيين، ولم يقل: ((والسبق النار)) كما قال ((السبق الجنة)) لأن الاستباق إنما يكون إلى أمر محبوب، وغرض مطلوب، وهذه صفة الجنة وليس هذا المعنى موجوداً في النار، نعوذ بالله منها، فلم يجوز أن يقول: ((السبق النار)) بل قال ((والغاية النار)) لأن الغاية قد ينتهي إليها من لا يسره الانتهاء إليها ومن يسره ذلك، فصلح أن يعبر بها عن الأمرين معاً، فهي في هذا الموضع كالمصير والمال، قال الله تعالى: ((قُلْ تَمَتَّعُوا فَإِنَّ مَصِيرَكُمْ إِلَى النَّارِ))^(٣٩)، ولا يجوز في هذا الموضع أن يقال: ((فإن سبقتكم إلى النار)) فتأمل ذلك، فباطنه عجيب، وغوره بعيد لطيف، وكذلك أكثر كلامه ﷺ^(٤٠).

الخاتمة:

استعمل الامام على ﷺ الصورة الكنائية المنبثقة عن التركيب أكثر من الصورة المنبثقة عن البنية الفردية، لأن التركيب يحمل دلالة أقوى من الافردية، وذلك لتأزر البناء التركيبي فيما بينه، لتعدد المدلولات بخلاف الأفراد.

غالباً ما تأتي الكناية مع الفنون البلاغية الأخرى كالاستعارة (المكنية)، لتأزر المعني وتقويه.

أغلب الصور في نهج البلاغة تطغي عليها صفة الإيجاز.

هوامش البحث

- (١) أنظر: الأمن، محمد الحسن علي: الكناية وأساليبها في الشعر الجاهلي، صص ١٦-٢٥.
- (٢) أنظر: سزكين، محمد فؤاد: مجاز القرآن، ج١، ص ٧٣.
- (٣) أنظر: هارون، عبدالسلام: البيان والتبيين، ج١، ص ٨٨.
- (٤) ابن الأثير: الكامل، ج٢، ص ٦٧٤.

- (٥) ابن المعتز: البديع، ص ٦٤.
- (٦) أنظر: الأمين، محمد الحسن علي: الكناية وأساليبها في الشعر الجاهلي، ص ٢٥.
- (٧) أنظر: المصدر نفسه، صص ٢٥-٣٧.
- (٨) ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص ١١٣.
- (٩) أنظر: العسكري: الصناعتين، صص ٣٥ و ٣٥٣ و ٣٦٨.
- (١٠) أنظر: القيرواني، ابن الرشيقي: العمدة، ج ١، صص ٢٧١-٢٨٢.
- (١١) أنظر: الخفاجي: سر الفصاحة، صص ١٥٦-١٥٨.
- (١٢) الأمين، محمد الحسن علي: الكناية وأساليبها في الشعر الجاهلي، ص ٢٥.
- (١٣) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ٦٦.
- (١٤) المصدر نفسه، ص ٧٥.
- (١٥) المصدر نفسه، صص ٧١-٧٢.
- (١٦) كنوش مصطفى، عواطف: الكتابة ووسائلها وغاياتها الدلالية في دراسات الإعجاز القرآني، ص ١٣.
- (١٧) النوري، شهاب الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص ١٠٤.
- (١٨) مطلوب، أحمد و خديجة الحديثي: التبيان في علوم البيان، ص ٣٧.
- (١٩) العلوي، يحيى بن حمزة: الطراز اللغوي، ج ١، صص ٣٦٧-٣٦٨.
- (٢٠) السكاكي: مفتاح العلوم، ص ١٨٩.
- (٢١) القزويني، الخطيب: الإيضاح، ج ٢، ص ٤٣٥.
- (٢٢) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٣٢٩.
- (٢٣) العلوي، يحيى بن حمزة: الطراز اللغوي، ج ١، ص ٤٣٥.
- (٢٤) فياض، محمد جابر: الكناية، ج ١، ص ١٩٩.
- (٢٥) أبو الفضل إبراهيم، محمد: البرهان في علوم القرآن، ج ٢، صص ٣١-٣٢.
- (٢٦) عيكوس، الأخضر: مفهوم الصورة الشعرية قديماً، ص ٢٤.
- (٢٧) نهج البلاغة، ج ١، ص ٢٠٨.
- (٢٨) نهج البلاغة، ج ٢، ص ٣١١. واعجاز الابل: ماخيرها - جمع عجز - وهو مركب شاق والسري: السير ليلاً.
- (٢٩) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٣١١.
- (٣٠) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٤١. قالوا: أخذ مروان بن الحكم أسير يوم الجمل، فاستشفع الحسن والحسين عليهما السلام إلى أمير المؤمنين عليه السلام فكلما فيه، فخلي سبيله، فقالا له يابعلك يا أمير المؤمنين؟ فقال عليه السلام: (أو لم يبايعني قبل قتل... الخ). وفي لفظ (يوماً أحمر) كناية أيضاً سوف نتطرق لها في حديثنا عند البنية الافرادية.
- (٣١) البحراني، شرح نهج البلاغة، ج ٢، ص ٢٠٣.
- (٣٢) نهج البلاغة، ج ١، ص ٤٠.

- (٣٣) المصدر نفسه، ج١، ص٥٦.
- (٣٤) المصدر نفسه، ج١، ص١٤١.
- (٣٥) المصدر نفسه، ج١، ص٢٤١. جولتكم: هزيمتكم. تحوزكم: تعدل بكم عن مراكزكم و الطغام: الأوغاد. واللهاميم: الجواد. واليافيخ: جمع يا فوخ، وهو أعلي الدماغ. والوحاوح: صوت به يحج يصدر عن المتألم. الحس: القتل والاستئصال، والشجر: الطعن.
- (٣٦) انظر: السكاكي، مفتاح العلوم، ص٣٥٥.
- (٣٧) المصدر نفسه، ج١، ص٩٧. الاهضام: جمع هضم، و المطمئن من الوادي. والغائط: ما سفل من الارض. و طوحت بكم: أي توهتكم في أموركم و رمت بكم المرامي. واحتبلكم: اوقعكم في الحباله.
- (٣٨) المصدر نفسه، ج١، ص٨٠.
- (٣٩) ابراهيم/٢٠.
- (٤٠) نهج البلاغة، ج١، ص٨١-٨٢.

قائمة المصادر والمراجع

- ١- القرآن الكريم.
- ٢- اسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه دراسة و نقد، بلاتا.
- ٣- الأجدب، ابراهيم بن علي: فرائد اللال في نظم مجمع الأمثال، ج١.
- ٤- الأصبهاني، الحمزه بن الحسن: الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة، ج١٠.
- ٥- البكري، ابو عبد: شرح كتاب الأمثال، ج٢.
- ٦- ابن ابي الحديد: شرح نهج البلاغة، ج٧.
- ٧- ابن ماجه: السند، باب الفتن.
- ٨- جنكز، ايردل: الفن والحياة، ترجمة أحمد مطلوب، دار البحوث العلميه للنشر، الكويت، ١٩٧٥م.
- ٩- الزمخشري: المستقصى في أمثال العرب، ج٢.
- ١٠- الفضلي، عبد الهادي: الأمثال في نهج البلاغة.
- ١١- قطامش، عبد المجيد: الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام.
- ١٢- العسكري، أبو هلال، ج٢.
- ١٣- النيشابوري، الميداني، ابو الفضل احمد بن محمد: مجمع الأمثال، ج١.