**الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة**

**وزارة التعليم العاليّ والبحث العلميّ**

**جامعة محمّد بوضياف – المسيلة**

**كليّة الآداب واللّغات**

**الملتقى الوطنيّ الأوّل حول:**

**تحليل الخطاب بين المداخل اللغويّة والمناهج النّقديّة**

**(05 نوفنبر 2018)**

**عنوان المُداخلة:**

# قراءة تأويليّة في نماذج من شعر جَرير

**(دراسة تطبيقيّة تحاول الوقوف على ظلال الصّورة الكنائيّة)**

**من إعداد:**

**محمّد كراكريّة (عنّـــابة)**

**عناصر المداخلة:**

1. تمهيد
2. موضوع المداخلة:
3. المنهج:
4. المقاربة:
5. النتائج
6. الهوامش

1.التّمهيد:

ليس مِن رَيب في أنّ الأدب شعرَه ونثرَه حظٌّ مشترَك بين الأمم جميعاً على ما في ذلك من تفاوت في خصائص كلّ أمّة ممّا يعلق بفكرها وثقافتها وموروثها الماديّ والمعنويّ وما قامت عليه أعرافها في الاجتماع، ولئنْ كان الأدب – بما يحمل من سمات الجمال فيه – حظّا مشتركاً بين تلك الأمم فإنّ خصائص الجمال فيه تكاد تكون فيه حظّا مشتركا بينها أيضاً، وقد حاول الفلاسفة والنّقاد والدّارسون منذ ظهور هذا اللون من الترف اللغويّ مع فجر الإنسانيّة أن يبحثوا في خصائص الجمال فيه وفي تحديد أنواعه وتفسير أسراره وكشف الحُجُب عنه ومحاولة هتْك الأستار دون هذه الشّحنات التّعبيريّة التي تجعل من السَّنن اللغويّ العاديّ نظاماً يشع جمالا وشاعريّة، يأخذ بألباب السّامعين، كما حاولوا أيضا البحث في ماهية الشّعر وحقيقته والخوض في مسائلَ أصوليّة تتعلّق بطبيعة الإبداع وسُبله وعناصره وأدواته إلى ما ذلك ممّا هو مبسوط في كتبهم.

والرسالة الأدبيّة حلْقة وصْل بين المبدِع والمتلقّي " تُستخدم فيها نفس الشفرة اللغويّة المشتركة بينهما ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على عِلم بمجموعة الأنماط والعلاقات الصّوتيّة والدّلاليّة التي تكوّن نظام اللغة المشتركة" [1]، والذي يميّز الرسالة الأدبيّة عن الخطاب العاديّ هو ما تتمتّع به من ديمومة الأثر الأدبيّ، والمقصود بذلك هو أنّ الرسالة الأدبيّة "بُنية لغويّة قارّة بعد انتهاء صاحبها من تأليفها، فهي بناء مستقلّ أبداً عن الظروف الخارجيّة" [2].

ولأنّ مسألة الجمال والوقوف على حدوده وكنهه من الصّعوبة والغموض بمكان جعلتْ دارِسي الإبداع بشكل عامّ والأدب بشكل خاصّ لا يقفون على مسافة واحدة من تفسير الجمال، وتفرّقت آراؤهم تفرّقَ المدارس الفلسفيّة التي تنازعتْهم، فحاولوا جاهدِين أنْ يكشفوا عن سرّ الجمال دون أن يتّفقوا على حدّ يجمع خصائصه، وربّما مأتى ذلك يرجع إلى طبيعة الفكر الفلسفيّ الذي يحيط بفكرة الجمال، وهي فكرة ما زال الخائضون من الفلاسفة يخوضون فيها من لَدُن أرسطو في كتابه (فنّ الشّعر) إلى وقتنا هذا، الأمر الذي يُسْلمنا حتماً إلى التّسليم بأنّه لا أحد يستطيع أن يقدّم قواعد نظريّة لمفهوم الجمال بعيداً عن تذوّق المتلقّي، ومع ذلك فإنّ (كانْت) [Kant] أشار إلى أربع قضايا تحدّد الجمال هي:[3]

- الذوق هو ملكة الحُكم، وما نحكم عليه بأنّه جميل نعبّر عن موقفنا منه بالرّضا الواضح المجرّد من كلّ انحياز.
- لا يحتاج الجميل الذّي يكون موضع إعجاب دائم إلى منطق ضيّق لإثباته.
- ليس للجميل هدف ولا يحتاج إلى تعليل أو تسويغ، ولا نتاج للحكم عليه بالجمال إلى بيان منفعة.
- الجميل ما حاز رضا النّاس وإعجابهم بصورة دائمة.

محاولة تفسير الجمال في شتّى صوره– لعلّ أجلاها الأدب– حملتْ المهتمّين به على البحث فيما يناسب ذلك من مناهج تميط اللّثام عن سرّه، وكانوا فريقين اثنين: فريقا عكف على دراسة الأدب من الخارج متوسّلين بالمناهج التّاريخيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة، وفريقا انبرى للكشف عن أسراره من الداخل كما فعل المنهج الجماليّ والمناهج اللّغويّة من مثل البنيويّة والأسلوبيّة والعلاماتيّة والتّفكيكيّة والتّأويليّة ونظريّة التلقّي والقراءة...

ولئنْ سعت اتّجاهات ما بعد البنيويّة والاتّجاهات التّفكيكيّة إلى أن تفسّر الأعمال الأدبيّة باللّغة فإنّ الذي انتهت إليه اليوم هو أنّها أنهتْ سلطة النّصّ ونقلتْها إلى القارئ الذي أصبح يُعَدّ في نظر هذه الاتّجاهات الجديدة ليس بوصفه مجرّد متلقٍّ سلبيّ خاضع لسلطة النّصّ عَبْر سُننه اللّغويّة، ولكن بوصفه خالِقاً له.

نفهم من هذا أنّ القارئ صار معه سلطة التوجيه الدّلاليّ والبيانيّ للخطاب الأدبيّ، وهو بذلك يحتكم إلى مرجعيّات فكريّة وأدبيّة ولغويّة تجمعه بصاحب الخطاب، وليس بعيدًا عن هذا مقولة الفرزدق لعبد الله بن إسحاق الحضرميّ حين اعترض على رفع الفرزدق (مُجَلَّفُ) في قوله:

وَعَضّ زمانٍ يا ابنَ مَروانَ لمْ يَدَعْ  مِنَ المالِ إلّا مُسْحَتاً أوْ مُجَلَّفُ

إذ قال للمُعترِض: "عَلينا أنْ نقول وعليكُم أنْ تتأوّلوا " (4)

صحيح أنّ مغزى الفرزدق من هذه المقولة هو تأويل وجوه الإعراب في شِعره بأنْ يلتمس له علماء النّحو تخريجات تقبلها وجوه الاستعمال في العربيّة ما لم تكن لحنا صريحا، ولكنْ هذا لا ينفي أنّ مسألة القراءة وتأويلها قد يُطلَق على وجوه التّركيب كما يُطلق على صور البيان، ويظلّ الفهْم مسألة نسبيّة تختلف من قارئ إلى آخر، مع الاحتراس أنّ لفظ (تأوّلوا) في كلام الفرزدق لا يجري على ما جرى عليه اليوم عند أنصار التّأويليّة، وفي السياق نفسه قول المتنبّي مفتخرا بمقدرته الشّعريّة وعُلوّ شأنه في قنْص المعاني التي قد توصَد أبوابُها دون أرباب البيان وأمراء الفصاحة:

أنامُ مِلْءَ جُفوني عنْ شَوارِدِها  ويَسهرُ الخَلْقُ جَرّاها ويَختصِمُ

وللبُرقوقيّ رأيٌ في تفسير هذا البيت حين ذهب إلى أنّ المتنبّي يقول: " أنا أنام ملء جفوني عن شوارد الشّعر، لا أحفل بها لأنّي أدركها متى شئت بسهولة، أمّا غيري من الشّعراء فإنّهم يسهرون لأجلها ويختصمون " (5)

والمعنى قد يحتمل أكثر من ذلك إنْ قلنا إنّ تأويل شُرّاح المتنبّي كابن جنّي والمعرّيّ واليازجيّ والبرقوقيّ وغيرهم قد حجّروا واسعاً حين تواطؤوا على تفسير لفظة (الخَلْق) بالشّعراء، مع أنّ اللفظة لوْ حملناها على عمومها لقلنا إنّها تسع غيرَهم من أرباب الصّناعات اللّغويّة كالنّحاة وأرباب البلاغة وأصحاب المعاني وحتّى القُرّاء وهم الفريق الأكبر من الخَلْق الذين ذكَرهم المتنبّي، ولعلّ وقوف الشُّرّاح بلفظة (الخَلْق) عند الشّعراء دون سواهم محمولٌ على أقرب قرينة في القَصْد وهو البيت الذي قبله.

وليس أدلّ على هذه السّلطة – ونعني بها سلطة القارئ – ممّا بلغنا من تراث ضخْم تراكَم منذ أكثر من أربعة عشرَ قرناً في كُتب التّفسير والدّراسات اللّسانيّة التي اتّصلت بالقرآن الكريم.

مساهمة القارئ في النّصّ بحُكم سلطة القراءة يجعل منه نصّاً مُفعماً بالحياة، يَستخرج منه ذلك القارئُ ما يُمكن أنْ يحمله تلميحاً أو تصريحاً بحسب ثقافته وأُفُقِه ومَعرفته بحيثيّات ذلك النّصّ وسياقاته، إلى جانب مَخزونه من التراث اللّغويّ الذي هو وسيلته إلى سبْر أغوار النّصّ وجمْع شتاته وتوحيد رؤاه ومَلْء فراغه الكامن بين عناصره سيّما إذا اتّصل الأمر بالحذْف الذي هو سمة تشيع في كلّ خطاب أدبيّ، وهنا يبرز دور القارئ الحذِق، وليس غريبا أنْ نجد هذا التّصوّر قائماً في تراثنا النّحويّ والبلاغيّ فقد أقام النّحاة صرْح النّحو باعتبار المتلقّي لا المتكلّم، ومن هذا التّصوّر الجديد لم تعدْ وظيفة القارئ "اكتشافَ النّصّ بلْ كتابتَه" (6)، ولعلّ هذا ما دعا بعضَهم إلى اعتبار النّصّ "نزهةً يقوم فيها المؤلِّف بوضْع الكلمات ليأتي القُرّاء بالمعنى" (7).

غير أنّ القارئ مهما بلَغ من مَعرفته بلغة النّصّ وسُنن الكلام ومكامن البيان فإنّه لا يقوى على استجلاء النّصّ في أوضَح صورة ممّا يجعل قراءتَه لا تبلغ شأو الحقيقة إلّا بمعيار نسبيّ، والقُرّاء يختلفون في ميولهم ومعارفهم وتحصيلهم العلميّ وهو ما تختلف معه القراءات حتْماً، وهذه الإشكاليّة لا ترتبط فقط باختلاف القُرّاء واختلاف المواقف التي يعرضها الخطاب – على ما في البشر من تباين فكريّ ونفسيّ – بل ترتبط أيضا ببنية لغة الخطاب ذاته من جهة ما يجعله خطاباً مفتوحاً على قراءات وتأويلات عدّة، كما ترتبط بلحظته التّاريخيّة التي وُلد فيها، " لكن هذه الإشكاليّة ستظلّ باستمرار ملوّثة بالأيديولوجيا ما دامت اللّغة إنسانيّة، وما دام النّاس كائنات اجتماعيّة، ومع هذا فنحن نعتقد أنّه بالإمكان– إلى حدّ كبير – حلّ هذه الإشكاليّة حين يتمّ حصْر حدود التّأويل بشروط التّاريخ والجغرافيا والبَشر واللّغة ..." [8]

ولأنّ اللّغة بطبعها تحمل في طيّاتها بذور التأويل وأنّ النّصّ الواحد قد ينفتح على أكثر من تخريج أو وجه كانت التأويليّة (Herméneutique) – في نظري على الأقلّ– أقدرَ على فهْم طبيعة الخطاب واستنكاه أغواره وملامسة الحقيقة فيه بشكل نسبيّ، والتّحرّر من كلّ حُكم استباقيّ مبنيّ على مبدأ الدّوغمائيّة وهي بذلك تحقّق ذاتها لأنّها لا تبلغ استقلالها "إلّا حين تكفّ عن خدمة كلّ غرض دوغمائيّ" [9].

2. موضوع المداخلة:

خَصّصتُ لهذه الدّراسة مختارات من الصّور الكنائيّة في (ديوان جَرير) وفي (النّقائض) بعد أن قمتُ بإحصائها جميعاً – ما وسع ذلك جُهدي ومَعرفتي– وقد بلغتْ ثمانيَ وعشرين وستمائة صورةً بما فيها المكرور، وقد توزّعتْ بين الكنايات عن صفة وعن موصوف وعن نسبة، وإنْ كان القِسم الأخير– ونعني به الكناية عن نسبة – هو في حدّ ذاته كناية عن صفة، وقد آثرت الوقوف على عيّنة من الكنايات عن صفة دون غيرها لما في ذلك من حركة بداخلها ولما تيسّر للقارئ أن يذهب به الخيال كلّ مذهب حين تفتح أمامه آفاقا رحبة للتأويل حينا وللدّلالات حيناً آخرَ.

ولا أنفي أنّي اعتمدتُ معياريْن بنيتُ عليهما عمليّة الاجتباء: فأمّا الأوّل فهو غنى الصّورة الكنائيّة بروح الحركة والدّلالات الفسيحة، وأمّا الثاني فالاحتكام إلى ذوقي الخاصّ الذي قد لا يلتقي فيه معي كثير من قُرّاء جَرير.

وقد حرصتُ في هذه المقاربة على أن أتعمّق جذور الخطاب الأدبيّ في الصّورة الكنائيّة عبر القراءة التّأويليّة قصْد الوقوف على الخلفيّات الجماليّة للبنية البلاغيّة من جهة، وللبحث فيما سكَت عنه النّصّ حُسْنَ ظنٍّ بالقارئ في قدرته على استجلاء المسكوت عنه فيما يتّصل به من إيحاءات وتلميحات وتفسيرات قد تكثر في النّصّ الواحد كثرة قرّائه.

3. المنهج:

تبنّتْ المقاربة المنهج التّأويليّ لما فيه من فُسحة التّفسير ووجوه القراءات، ثمّ إنّ مشكلة الفهم على علاقة وطيدة بمشكلة تعدّد التّفسيرات من جهة، وأنّ تراثنا القديم مليء بهذه التّوصيات التي أملتْها تصوّرات غير تصوّراتنا، ونشأتْ في عصور غير عصورنا.

والقول بأنّ مشكلة فهْم النّصّ مَقدور عليها بالتّوصّل إلى تفسير واحد موضوعيّ ونهائيّ قوْل فاسد من أساسه، والدّليل على ذلك ما تزخم به مكتبنا العربيّة من قراءات متعدّدة وشروح لا تكاد تُحصى في كلّ مناحي القول، ولربّما كان أقربَ مثال على ذلك كتُبُ تأويل وتفسير القرآن الكريم، وقد نجد في تفسيرٍ أو شرحٍ ما لا نجده في غيره وهذا لا يعني أنّ هذه التّفسيرات وهذه الشّروح تتساوى في نسبيّتها باعتبار أنّ الحقيقة ليست مع جهة منها، وأنّ أمر النّسبيّة بين الآراء–

ونعني بها تساويها من حيث القيــمة – ليس مُطلَقاً في نظر التّأويليّـة وهو ما تنكره "باعتباره أمراً لم يكن له وجودٌ أبداً لأنّ هناك دائما أسباباً أوْ مبرّراتٍ – سواء تعلّقت بالسياق أو بنوع العمليّة – تحملنا على ترجيح رأي على آخر، فالهرمنوطيقا ليست نسبيّة بهذا المعنى الساذج الذي نجده في النّسبيّة المطلَقة وإنّما هي نسبيّة بمعنى أكثر عمقا أي بمعنى إنكار الحقيقة المطلَقة التي تتجاوز الزّمانيّ إلى اللّازمانيّ " [10].

ولأنّ عمليّة التّأويل تعترضها مشكلة إجرائيّة حسّاسة وهي مشكلة (حدود التّأويل) ونعني بها المستويات التي يمارَس فيها، فقدْ تبنّت المقاربة مُقترَحاً تقدّم به أحد الباحثين العرب حدّ فيه حُدودا خمسةً لممارسة التّأويل هي:[11]

أ– التّرجيع إلى الأصل.

ب– تجاوُز المعنى الظاهر.

ت– الدّخول إلى المعنى الباطِن.

ث– تفجير النّصّ بالدلالات.

ج– الممارسة التّأويليّة (تجاوز ما يمكن أن يقوله النّصّ إلى ما لا يمكن أن يقوله) أو الانتقال من التّأويل إلى التّقويل، وهذا المستوى سوف نضرب عنه صفحاً لما فيه من مجافاة لفلسفة التّأويل التي اشترطنا أن تكون وسَطاً بين النّسبيّة المطلَقة والموضوعيّة المطلَقة، وهو المستوى الذي يرفضه أنصار الاتّجاه التّأويليّ باعتبار أنّ "التَّأوِيل إذا تعدّى تلك الحدود السّابقة فإنَّه لم يَعُد تأويلاً، عندما يفرض القارئُ أيُّ قارئٍ على النَّصّ معانيَ لا يحتملها ولا يطيقها أو أَنَّه يرفضها، فإنّ المؤَوِّل قد تجاوز الحدّ والحدود وانتقل من عمليّة التَّأوِيل إِلى عمليّة التَّقويل أيْ تقويل النَّصّ ما لا يقول، وربّما ما لا يريد أن يقول" [12]

4. المقاربة:

قبْل الشّروع في القراءة التّأويليّة وِفق المنهج الذي بيّناه من قَبل، لا بدّ من التّذكير في عجالة بالكناية في أقرب تعريف بها فهي " لفْظ أُريد به لازِم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذٍ " [13]، والمقام لا يتّسع للبحث في أنواعها وفروعها التي ألحقتْ بها فهي مبسوطة في مواضعها.

الصّورة الكنائيّة الأولى:

فَأُبْتُمْ خَـزايا والخَـزِيرُ قِـــــــراكُمُ وَباتَ الصَّدَى يَدْعو عِقالاً وضَمْضَمَا [14]

البيتُ من قصيدة يردّ بها على "البَعيث" وهي في النّقائض [15]، أمّا عِقال هذا فهْو ابن محمّد بنِ سفيانَ بنِ مُجاشع، وأمّا ضَمْضَم فهْو ابنُ مُرّةَ بنِ سِيدانَ، والصّدى كما ورد في لسان العرب"طائر يصيح في هامة المقتول إذا لم يُثأر به، وقيل هو طائر يخرج من رأسه إذا بَلِيَ، ويُدعى الهامةَ، وإنّما كان يزعم ذلك أهل الجاهليّة" [16] وأمّا الخَزير شيء يُعمل من الدّقيق شبه العَصيدة. [17]

والصّورة الكنائيّة في البيت هي: (وبات الصّدى يدعو عِقالاً وضَمْضَمَا)

أ– التّرجيع إلى الأصل:

المعنى في صورته الخام أو في مستواه الأصليّ إذا حملناه على ظاهره فهو أنّ القتيلَيْن–كما في عقائد العرب– سوف تدعو الهامة بثأرهما وذلك على سبيل الإخبار لا غير، غير أنّ الشّاعر وهو في معرض التّعيير والهجاء يستبعد السياق أن تكون

غايته من ذلك الإخبار لا غير، لأنّ ذلك سوف يعزل عن هذه الجملة وظيفتها البلاغيّة لتستحيل جملةً خبريّة بسيطة لا شأن لها بما تحتها من معنى خفيّ، وإلّا لقلنا إنّ الشّاعر أخبر بما هو معلوم عند عامّة العرب بشأن يتعلّق ببعض أساطيرهم، إذن فلنتجاوزْ هذا المعنى السّطحيّ وهو غير مقصود في ذاته إلى ما هو أعمق منه.

ب- تجاوز المعنى الظاهر:

إذا تجاوزنا سطح الصّورة وهو جزؤها الحقيقيّ إلى عُمقها وهو جزؤها المجازيّ لقلنا إنّ علاقة التلازم القائمة في هذا المعنى بين ظاهر النّصّ وباطنه هو أنّ "عِقالاً وضَمْضَماً " هذيْن قد باتا في القتلى لا الأموات، بقرينة صياح الهامة، وهذا المعنى العميق هو الذي يقوم بالذّهن وفق قاعدة التّلازم، وهو معنى مشهور في أشعار العرب، قال ذو الأُصبُع العدوانيّ: (18)

يا عَمرُو إلّا تَدَعْ شَتْمي ومَنْقصَتي أَضْرِبْكَ حتّى تقولَ الهامَةُ اسْقُوني

غير أنّ هذا الوجه من التّأويل وهو أخفى من المعنى السّطحيّ الحقيقيّ لا يفي بحاجة الشّاعر من التّعبير، فإنّ "عِقالاً وضَمْضَماً " ليسا أوّل قتيليْن في العرب، والقصْد أبعد من ذلك فلنُحقّقْه مع مستوى أعمق.

ت- الدّخول إلى المعنى الباطِن:

بما أنّ السياق ههنا هو الهجاء لا بدّ من الكشف عن سماته التي حاول الشّاعر من خلال هذه الصورة الكنائيّة أن يسخَر من غريمه "البَعيث" وأنْ يعبَث بكرامته، ولا شكّ في أنّ المعنى أعمق بكثير ممّا سبق ونعني به المستوى الثاني من الإخفاء القائم على قرينة أخفى من قرينة المستوى الخفيّ الأوّل وهو لازِم الدّلالة أو المعنى لظاهر اللّفظ.

فالمعنى الباطِن الذي اصطلحنا عليه بالمستوى الخفيّ الثاني يدعونا حتماً إلى الكشْف عن المقصد البلاغيّ من هذه الكناية في سياق الهجاء كما قلنا من قبل، وهو في نظرنا تعيير صاحِبنا غريمَه "البعيث" بأنّ قبيلته تنام على الضّيْم ولا تأخذ بثأر قتلاها وهو أمر مُستهجَن في طباع العرب وأخلاقهم، وهم لا يثأرون لقتلاهم إلا لعلّة الجُبن والخوَر وخشية مقارعة العدوّ... التّعيير بالخوف والجُبن والبيات على الضّيْم هو لازم الظاهر في مستوى أعمق من المستوى الأوّل.

ث- تفجير النّصّ بالدّلالات:

فإذا انتقلنا بهذا المعنى اللّازم إلى مستوى أعمق وهو المستوى الثّالث لأمكن أن نكشف عن جملة من الدّلالات التي لا يصرّح بها النّصّ ولكنّه يومئ إليها إيماءً وهي عبارة عن عَلائق تجمع باطن النّصّ بظاهر الواقع الذي يعيشه، ولنا أن نقف على جملة من الدّلالات وهي أيضا في نظرنا ضَرْب من المعاني اللّازمة التي تخدم الغرض البلاغيّ من حيث توكيدُ المعنى بإقرار جملة من القيم التي هي خارجة عن النّصّ غير أنّها تُعيننا بحكم السياق التّاريخيّ على استقراء المقاصد البلاغيّة للصّور الكنائيّة، من ذلك:

- الصّورة الكنائيّة في البيت صُدِّرتْ بقوله: (فأُبْتُم خَزايا والخَزير قِراكمُ)، فقَوم "البَعيث" رجعوا بعد المعركة التي قُتل لهم فيها سيّدان خزايا عليهم سِيمى العار، غيرَ مُكترثين بفُقدان سيّديْهما، ولوْ كان معهم شيء من المروءة ما انصرفوا لى بيوتهم قبل الثّأر لقتْلاهم.
- بشاعة موقف قبيلة "البَعيث" مِن قَتلاها يرسمها السياق بكلّ مَكر حين صوّرهم منشغلين بالطّعام عن حماية عِرضهم بين القبائل، ولذلك قدّم البيتُ ذكْر الطّعام على ذكْر صياح الهامة إمعاناً في هِجاء القبيلة.

❖ لقد كان طعامُهم الخَزير، وهو اللّحْم الغابُّ يُؤخذ فيُقطّع صِغاراً في القِدر ثمّ يُطبخ بالماء الكثير والمِلح، فإذا أُميت طَبْخاً ذُرَّ عليه الدّقيق فعُصِد به، أو هي أنْ تُصَفّى بُلالة النُّخالة ثمّ تُطبخ [19]، وأغلبُ الظنّ أنّ النّصّ إنّما أراد المعنى الثاني تحقيراً لِعيشهم وقُوتهم، والسياق يفرض تأويل ذلك، وإلّا لم يكن لهجائهم بطعام فيه لحْم مِن معنى، وهذا أقسى ما يمكن أن يُطعَنوا به، فلم يكفّ النّصّ عن تعييرهم بانشغالهم بالطّعام عن حفظ هيبتهم بين القبائل حتى جعَل هذا الطعام من أحقر ما يَطعَم النّاس، وفيه من المَنْظر والمِطْعَم ما يزهّد فيه الطّاعمين.

❖ في طعامهم – وهو الخزير– اتّهامٌ لهم بالشّح واللؤم معاً، لأنّهم جعلوه عنواناً على جُودهم، والنّصّ يشير إلى ذلك خِلسةً حين جعَل الخزيرَ قِرىً، والقِرى هو طعام الضّيف كما هو في عُرف اللّغة العربيّة، والذين يَقْرون ضيفَهم أحقرَ أنواع الأطعمة ولا يخشون أن يُعيّروا بذلك خليقٌ بهم ألّا يَسألوا عن طعْنِهم بين العرب بالجُبن، والكرمُ مقدَّم على الإقدام، ولئنْ يرضى العربيّ بأنْ يُعيّر بالجُبن فإنّه لا يرضى بأنْ يُعيّر بالبُخل والتّقصير في حقّ الضّيف، وبيْت "عُروة" مشهور في دفْع تهمة الشّح عن نفسه إذا حضره ضيْف ولا قرىً عنده حتّى زعم أنّه يعلّله بالحديث حتّى ينام، فقال: [20]

أُحدّثه إنّ الحديث منَ القِرى  وتَعلمُ نفسي أنّه سوف يَهجعُ

❖ ظاهرة الأخْذ بالثّأر لازمتْ بيئة النّصّ، ولوْ لم يكن لها من وزْن في بيئته – وهي بيئة أعرابيّة على أغلب الظنّ– ما ساقها الشاعر مثلبةً يسِم بها قبيلة غريمه "البَعيث"، ولنا أن نعلّل ذلك بما عليه الأعراب من غِلظة وجفوة في الطّباع والحياة، والتّاريخ يحدّثنا بأنّ الأعراب كانوا أوّل المرتدّين بعد وفاة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم خلافاً لأهْل المِدَر.

❖ الاعتقاد بطائر "الهامة" على ما فسّرنا قبل قليل، وربّما كان ذلك من باب التّوظيف اللّغويّ لا غير، فقد جرى شعراء صدر الإسلام وعصر بني أميّة على كثير من سُنن الشّعراء الجاهليّين توظيفاً لا اعتقاداً.

ما لاحظناه بعد استبطان هذه الكناية هو قدرتها على ما فيها من معانٍ صامتة – إنْ جازت لنا التّسميّة– على أن تقدّم لنا صوراً شتّى تشيع فيها الحياة، مُترعةً بالخيال الذي لا يكاد يقف بك عند مستوى حتى يغريَك بمستوى أعمق منه في الإيحاء، كما أنّ لهذه الكناية من القُدرة على البيان وتحقيق المقصد البلاغيّ ما يجعلها أرحبَ توصيفاً وأفسحَ تصويراً ممّا لو سلك النّصّ فجّاً غير فجّها كالتّشبيه والاستعارة مثلا، كما أنّ الثنائيّة القائمة في التّعبير بين التّصريح والتّلويح على ما بينهما من تلازم مَعْقِدُهُ القرائن – سواءً أبسيطةً كانت أمّ معقّدة– هو الذي يُعطي الكناية من قوّة الإيحاء وظلال التّأويل ما لا يُعطي غيرها من الصّور، وهو الذي يجعلها "تستفيد من القيم الحسيّة والخصوصيّة التي تعود ثانية في حركة داخليّة إلى الدّلالة المجرّدة " [21]

الصّورة الكنائيّة الثانية:

وإنّي لَعِـفُّ الفَقْـــــرِ مُشْـــتَرِكُ الغِنى  سَريعٌ– إذا لمْ أرْضَ دَاري– احْتماليَا [22]

البيت من قصيدة يردّ بها على "الفرزدق" وهي من النّقائض.

ليس في البيت ما يدعونا إلى الوقوف على لغته إذ لا غريب فيه، ومحلّ المقاربة هو قوله (مشترِك الغِنى) وقوله (سَريعٌ إذا لم أرْضَ دَاري احْتماليَا)، فالبيتُ يشعّ بحركة داخليّة تتجاوز ظاهر اللّفظ في التّركيب، ولْنقفْ بهاتيْن الصّورتين الكنائيّتيْن عند كلّ مستوى من المستويات التّأويليّة الأربعة:

أ- التّرجيع إلى الأصل:

فأمّا قوله (مُشترِك الغِنى) فإنّ المعنى الظاهر فيه وهو الذي دعوناه بالمستوى المحايد أنّ الشّاعر رجلٌ يُشاركه غيره في غناه، وهو ما يكاد يتّفق عليه القرّاء جميعاً، وتجريد العبارة من كلّ خلفيّة جماليّة خفيّة لا يعدو أن يجعل منها تركيباً إخباريّا بسيطا لا غاية منه إلّا التّواصل أو هو تركيب نفعيّ في لغة أخرى، وقراءة بهذا المنحى تخلع عن الجملة كلّ مثير أو عجيب أو غريب لأنّ الشّعر إنّما مداره على " تخييل الأشياء التي يُعبّر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحُسن المحاكاة " (23).

وأمّا قوله (سَريعٌ إذا لم أرْضَ داري احْتماليا) فالظّاهر من الجملة لا يحتاج إلى تأويل لأنّنا سوف نقف بالألفاظ عند مدلولاتها الأصليّة، ولن نفهم من ذلك إلّا أنّه رجل قد ينتقل من دار لم يسرّه المقام بها إلى دار سواها...

ب- تجاوز المعنى الظاهر:

فإذا تجاوزنا المعنى المحايد قلنا إنّ القصد من هذا التّركيب هو إيثارُه وسَعة كرمِه وإشراكُه غيره من ذوي الحاجات من أهله وذوي رحمه، ومعنى ذلك أنّه لا يحبس مالَه عن طالب أو ساعٍ ألجأته الفاقة.

كما أنّنا إذا تجاوزنا الظاهر في الصورة الثانية وهو المعنى السّطحيّ الذي يتبادر إلى أذهاننا أوّلا، قلنا إنّ القصد من قوله هو أنّه رجل أَنِفٌ، ذو مروءة، لا يقبل بنُزول لا يرى فيه لنفسه مَقاما وتبجيلا، وأنّ ذلك لا يكلّفه إلّا أن يحزم متاعه ويتحوّل عن دار رأى بها ما يسوؤه إلى دار تُفتّح له فيها أبوابُها وتصفّد دونه كلاباُها، ويكون بها محلّ التّكريم والتّبجيل.

ت- الدّخول إلى المعنى الباطن:

ولكنّنا إذا توغّلنا بالقراءة شيئا رأينا أنّ هذا السّطح من المعنى يخفي تحته سطحا آخر لا يدعونا إلا إلى أن نغور معه في الصّورة، وإنْ كانت علاقة التّلازم الأولى في قوله (مشترِك الغنى) أملتْ علينا أن نتأوّل المعنى الخفيّ الأول بالكرم والجود وإشراكِ الشّاعر الفقراءَ في ماله، فإنّ القرينة الأعمق تحملنا على أن نتأوّل معنىً أبْعد من ذلك ... والقرائن كلّما بعدتْ كلّما كان للصّورة الكنائيّة أكثر من دلالة لازمة، والذي بدا لنا هو أنّ الشّاعر يومئ مِن طرَف خفيّ إلى معنىً آخر هو اتّهامه عدوَّه "الفرزدق" بالبُخل، وسياق النّقيضة يدلّ على ذلك ويقود إليه، ولوْ لم يكن للنّصّ من خَطر الهجاء والسِّباب ما استطعنا أن نتحسّس له مثل هذا العمق في المعنى، ولا يمكن أن نفهم أنّ الشّاعر كان يقصد بهذا الاتّهام غريمَه "الفرزدق" لوْ لم تكن معنا قرينة نوعِ الخطاب وهو النّقائض.

وأمّا في قوله (سَريعٌ إذا لمْ أرْضَ داري احْتماليا) فإنّ لباطِن المعنى معنىً غيرَ الذي قامت عليه قرينة التّلازم، ونعني بذلك أنّ لازم المعنى وهو (أنّه رجلٌ أنِف، ذو مروءة، لا يقبل بنزول لا يرى فيه لنفسه مُقاما وتبجيلا) يُخفي مستوىً دلاليّا آخر ألطف، ولعلّ القصد من ذلك أنّه رجلٌ مُرحَّب به في كلّ دار- حملاً للدّار هنا على المنزلة- وهو لا يبالي بمنْ تحوّل عندَهم أو بمَن تحوّل عنهم... إنّه رجُل مُرحَّب به حيثما حلّ، فهو شاعرُ القبيلة ولسانُها وجوادُها والذائد عن أعراضها،

وفي هذا همْزٌ خفيّ "للفرزدق" الذي اتّهمه الشّاعر في غير مَوضع من ديوانه بأنّه طُرد من المدينة حين شاع عنه استهتارُه بالدين واستخفافُه بمحارمِه.

ث- تفجير النّصّ بالدلالات:

قلنا سابقا إنّ تفجير النّصّ هو مستوىً ثالثٌ من مستويات التّأويل وهو أبعدُها شأواً وأصعبُها مُدركا لعلّة بسيطة هي أنّ هذه المرحلة من القراءة لا يُرتفَق فيها بقرائن التّلازم ولا الإيماءات ولا الإشارات، والعُمدة فيه هي ربْط حيثيّات الصّورة الكنائيّة ليس بخلفيّاتها اللّغويّة ولا البلاغيّة لأنّا قد قضيْنا منه وطرَنا، ولكن بإحالاتها الثّانويّة التي تقع على هامش الرّسالة البلاغيّة، وقد آنسْنا في البيْت محلّ الدّراسة جملةً من الدّلالات هي:

- ❖ الشّاعر رجُل مُؤثر، متعفّف، جَواد، فهو لا يسأل النّاس عند الحاجة ولا يُشاركهم مالَهم، لكنّه يأبى إلّا أن يشاركه ذوو الحاجات في ماله، وفي هذا من صفات السّراة والوُجوه ما يحملنا على القول إنّه كان من سَراة القبيلة فإنْ لم يكن من وجهائها وسراتها فهو ممّن يتأسّى بهم.
- ❖ عزّة النّفس ورفْض المقام الذي لا تحفظ فيه الكرامة، وسُرعة التّحوّل عنه.
- ❖ روح الاستعلاء والاعتداد عند الشّاعر خاصّة والعربيّ عامّة وهو أنّ الحقّ ما تصوّره حقّا وأنّ الباطل ما تصوّره باطلاً، وقدْ رأيناه ينسِب عدمَ رضاه عن المقام (أو الدّار) إلى نفسه وحدَه، ولو كان غيرُه يرى ما لا يرى.

لاحظنا أنّ البيت كان عَجباً في حشْد كلّ هذه المعاني النّفسيّة بتركيبين بسيطيْن، وأصعب مقامات الوصف ما تعلّق بتصوير عوالم النّفس والرّوح والمشاعر، ولئنْ كان التّشبيه ألصقَ بالوصف وأخلقَ بالكشْف، فإنّ الكناية في هذا المحلّ سابقتْه فسبَقتْه ونافحتْه فنفحتْه...

الصّورة الكنائيّة الثّالثة:

قَومٌ تَرى صَدأَ الحَديدِ عَليهِمُ  والقُبْطَرِيَّ من اليَلامِقِ سُودَا [24]

هذا البيت أيضاً من قصيدة يهجو فيها "الفرزدق" ويفخر بقومه.

القبطري: ثيابٌ بِيض، وقيل مِن كتّان، واليَلامِق: مُفردها اليَلْمَقيّ وهو لِباس فارسي مُبطّن.

في البيت صورتان كنائيّتان: الأولى (تَرى صَدأ الحديدِ عَليهم)، والفِعل (ترى) في التّركيب من أفعال البَصر، ومفعولُه (صَدأَ الحديدِ)، وشبه الجملة (عليهم) حال من (صدأ).

والصّورة الثّانية (والقُبْطَرِيّ من اليَلامق سودا) و(القُبْطَريّ) مفعطوف على (صدأ الحديد) القَلبيّة، و(سُودا) حال منه، وحلّ البيت على لغة أهل النّحو كالتالي: قَوم ترى عليهم صَدأ الحديد، كما ترى بِيضَ اليَلامقِ عليهم سُوداً، وكان الأصل أن يقول (أسوَد) ليناسِب (القُبْطريّ) ولكنّه قال (سُوداً) مراعاة للمجاورة كأنّما قال: ترى اليلامقَ البيضاءَ قُبْطَرِيُّها سُوداً، هذا استطراد لا بدّ منه لنفهم طبيعة الصّورة الكنائيّة.

وسوف نحاول عبر هذه المقاربة أن نضع أيدينَا على مَكامن الحياة في الصّورتيْن الكنائيّتيْن بدءً بالمعنى السّطحيّ أو النّفعيّ كما يسميّه بعضُهم فوصولاً إلى مستوى الدّلالات.

أ- التّرجيع إلى الأصل:

(ترى صدأَ الحديدِ عليهم) وهي جملة نعْت لـ (قَوم)، فالشّاعر يصفهم بأنّ صدأ الحديدِ بادٍ على لِباسِهم، والحديدُ حتماً هو في تَأويلِ السّلاح مجازاً على اعتبار ما كان، وهو استعمالٌ شائع في الشّعر القديم حتى كاد يتحوّل المجاز معه إلى حقيقة.

إلى هذا الحدّ لا يمكن إضافة شيء فوق الظّاهر وهو المعنى الصّريح الذي تحمله مدلولات التّركيب لمِا وُضعت له أصْلاً، ويمكن حملُه على هذا الوَجه الحقيقيّ لاحتمال أنّ الصّورة الكنائيّة تجوّز إرادة المعنى الحقيقيّ في أحد شقّيْها ولكنْ هل تتحقّق مع هذا الشّقّ الحقيقيّ الغاية البلاغيّة كما يقول رجال البلاغة أو القيمة الجماليّة كما يقول أنصار الجماليّات؟

وجملة (تَرى القُبْطَريّ من اليلامِق سُودَا) هي في سياق التّوصيف أيضاً، وقَصْرُها في الظاهر أنّها تعني أنّ لباس القوم قد صار أسوَدَ قاتما بعد بياض ناصع، وليس علينا من تزيُّدٍ في المعنى وقوفاً عند ظاهره، وهو المعنى السّطحيّ أو الدّلالة المباشرة الحقيقيّة من التّركيب، وهتان الدّلالتان حتما ليستا مقصودتيْن لذاتهما لانتفاء عُنصر التّخييل والغرابة والعجب عنهما.

ب- تجاوُز المعنى الظاهر:

في قوله (تَرى صدأَ الحَديد عليهم) يُسلمنا حتماً لقرينة التّلازم أنّ قومه كثيرو حمْل السّلاح، وهم لكثرة حمْلهم إيّاه قد امتزج بعَرَقهم حتّى تَرك أثَر الصّدأ على ثيابهم... لكنّنا نتساءل إنْ كان هذا هو مَقصِد الشّاعر من هذا التّوصيف؟ أليس وارداً أنّ هؤلاء القَوم إنّما يكثرون حمْل السّلاح للزينة لا لغاية سواها؟ ألا يصحّ أن يكون قومُ جرير- على هذا المعنى - بعضَ مَن عناهم المتنبّي بقوله: (25)

إنّ السّلاحَ جميعُ النّاسِ تَحملُه  وليسَ كُلَّ ذواتِ المِخلبِ السَّبُعُ

الذي لا شكّ فيه أنّ وصْفَهم بكثرة حمْل السّلاح لا يقدّم ولا يؤخّر في مَدحهم، ولعلّ المعنى أعمق من ذلك، سوف نراه مع المستوى الثّاني.

الصّورة الكنائيّة الثّانية (والقُبْطَريّ من اليَلامق سُودا) إنّما مدلولها مع أوّل قراءة عاجلة تقف على الحدّ الفاصل بين الحقيقة والمجاز هو اتّساخ بياض ثيابهم فعادت سوداً بعد أن كانت بيضاً وليس لها أن تكون كذلك وقد اختار الشّاعر من لباسهم (القُبْطريّ) وهو ثوب من كتّان أبيض.

إنّ الثياب البيض يسرع إليها الدّرن خاصّة إذا كان لابسوها يعيشون في بيئة حارة حرارة بيئة الشّاعر، ونحن نجزم بأنّ الشّاعر ما كان هذا غرضُه من التّركيب ولا قصدُه من المعنى، واتّساخ يلامقِهم بالعَرق ونحوه دليل على كثرة ما كان يغشاهم من غبار الحروب والمواقع.

ت- الدّخول إلى المعنى الباطن:

إنّ علاقة التّلازم بين (أثر الصّدأ) و(كثرة حمْل السّلاح) تُسلمنا إلى علاقة أخرى هي (كثرة الحروب)، وكثرة الحروب بدورها تُسلمنا مُذعنين إلى أنّ قوم الشاعر أصحاب بأس شديد، وأنّهم لا يخرجون من حرب حتى يدخلوا أخرى، فسلاحهم على عواتقهم لا يضعونه إذ لا يجدون وقتاً لذلك، وهم لكثرة ما امتزج حديدُهم بعَرقهم في المواقع ترَك أثره بادياً حتّى إنّ النّاظر في ثيابهم لا يُخطئه، وهي كناية شهيرة سبق إليها النّابغة بقوله: (26)

سَهِكِينَ مِن صَدأ الحديدِ كأنّهم  تحتَ السَّنَـوّر جِنّـــةُ البَقّارِ

والعجيب أنّ الشّاعر نفسَه- وهو جَرير- جاء بمثل هذه الصّورة في مَعرِض آخر غيرِ المدْح وحقّق بها غرضه البلاغيّ كما حقّقه هنا، وذلك في قوله: (27)

لما رأتْ صدأ الحديدِ بجِلدهِ فاللّونُ أَوْرَقُ والبَنانُ قِصارُ

وقوله (لما رأتْ صدأ الحديدِ بجِلده) فيه لمْـزٌ "للفرزدق" بأنّ جدّه كان قَيناً يشتغل بالحِدادة فهو يَقضي حياته بين الحديدِ والكِير، فللحديدِ أثره من صدأ على جِلده.

إنّ الصّورتيْن وإنْ كانتا من مِشكاة واحدة فإنّ غرض الأولى هو المبالغة في تكريم قومه بشدّة بأسهم، وغرضَ الثّانية هو غَمْز "الفرزدق" في نسَبه وأصله، والفيْصل في ذلك هو السياق لأنّ الصّورة الكنائيّة مهما استقلّت بذاتها فهي في نظرنا لا تستغني عن السياق الذي يوجّه التّأويل فيها.

كما أنّ علاقة التّلازم بين (اسوِداد الثياب البيض) و(كثرة ما كان يغشاهم من غبار الحروب والمواقع) تُسلمنا إلى علاقة أخرى هي (كثرة الكرّ والفرّ) وهو أيضا في معنى اشتهارهم بشدة البأس.

ث- تفجير النّصّ بالدّلالات:

إذا حاولنا أنْ نغوص في آخر مستوىً مِن مستويات القراءة التّأويليّة للصّورة الأولى أمكن أن نذكر:

- ❖ المبالغة المفرِطة في زعمه أنّ كثرة حمْل قومه السّلاحَ ترَك أثر الصّدأ على ثيابهم، وهذه المبالغة ليست مستحيلةً عقْلاً - كما يقول رجال البلاغة- ممّا يحبّبها إلى النّفس، ولا يمكن لأيّة صورة مهما جمعتْ من معاني البأس أنْ تحلّ محلّ هذه الكناية بكل قوّتها وحركتها.
- ❖ هي صورة مركّبة من أشياء حسّيّة جامدة (الحديد، الصّدأ، السّواد، القُبْطَريّ، اليَلامق) ولكنّ كيمياء الكناية العجيبة جعلتْ مِنها مَشهداً مُفعماً بالحياة وقوّة التّعبير.
- ❖ بيئة الشّاعر بيئة تقدّس الحرب لأنّها مَظهر من مظاهر حياتهم اليوميّة.
- ❖ براعة الشّاعر في تصوير جرأة قومه على مواجهة عدوّهم وهم حُسَّر ليستْ عليهم دُروع، ولوْ أضاف إلى الموادّ الحسّيّة التي صنع منها صورته الكنائيّة مادّة أخرى كالدّروع مثلاً ما حصل له من المبالغة في نعتِهم بالجرأة كوصفِهم حُسّرا حيث قال: (تَرى عليهِم) ولم يقُل: (تَرى على دُروعهم).
- ❖ يظهر من الصّورة أيضاً أنّ قومه كانوا مُترَفين، فهم يلبسون الكتّان في حين يلبس غيرُهم الصوف والوبر.
- ❖ إنّ الحرب التي يهابها الرّعاديد يُقبل عليها قومُه في فاخر ثيابهم، إنّهم يَعدّون النّزال مناسبةً تطيب فيها نفوسهم، فهم يلبسون لها أبهى حللهم كما يلبس أحدنا أفخرها إذا دعي إلى أمر يسرّ.

لاحظنا في هذا الجزء كثرة الأشياء الحسّيّة التي تحوّلها مهارة الشّاعر إلى سِحر بلاغيّ يَسيح بنا في رحاب العمل الإبداعيّ، فينقلُنا من زمَن إلى زمَن ومِن بيئة إلى بيئة، ولعلّ قدرة الشّاعر على البناء في التّركيب الكنائيّ هي التي كشفتْ دونه حُجُب الشّعرية ونبض المشاعر.

الصّورة الكنائيّة الرّابعة:

يا أيُّها الرّجُلُ المرخي عِمامتَه هذا زمانُك إنّي قدْ مَضى زَمني (28)

البيت أوّلُ مَقطوعة من ثلاثة أبيات، توجّه بها إلى "عَونِ بنِ عُبيدِ الله".

شارِح الدّيوان لم يبيّن من هو "عَونُ بنُ عُبيدِ الله" هذا، كما لمْ يبيّن مركزه من الخلافة، ولا موقعه من الخليفة "عبدِ الملِك بنِ مروانَ"، ولكن هذا لا يهمّ لأنّنا نستطيع قراءة الصّورة الكنائيّة دون حاجة إلى هذه التّفاصيل فالسياق قد حدّد وجهة التأويل.

أ- التّرجيع إلى الأصل:

يشتمل البيت على صورتيْن كنائيّتيْن متلازمتيْن: (المرخي عمامتَه) و (هذا زمانُك إنّي قَد مَضى زَمني)، هذا التّلازم قائم من جهة التّركيب النّحويّ، والفصل بينهما يفسد وشائج الغرض البيانيّ من تلازمهما، لأنّ الصّورة الثانية (هذا زمانُك إنّي قد مضى زمني) هي جواب النّداء للصّورة الأولى (يا أيُّها الرّجلُ المرخي عِمامتَه).

لعلّ النّاظر فيهما قد لا يُدرك هذا النّوع من الكنايات التي هي أقرب إلى التّلويح أو التّعريض بحُكم أنّ القرائن أو (الوسائط) فيها ليست مباشرة ممّا يجعل المعنى لا يفرض علينا روحَه فرضاً، لذلك قراءة هذا النّوع يحتاج إلى شيء من إعمال الفِكر، والعباراتان على يُسرهما مليئتان بالتّلويح والإشارات، ولا نريد أنْ ندخل في هذه التّقسيمات الصّارمة التي تبنّاها رجال البلاغة الكلاسيكيّة فقد نقل القزويني عن السّكّاكي أنّ الكناية " تتفاوَت إلى تعريض وتلويح ورمْز وإيماء وإشارة " [29] ولا نبالي بهذا التّقسيم بقدْر ما نبالي بالإجراء الكنائيّ ذاته، معنى ذلك أنّه ما من تركيب يحمل في طيّاته إجراء كنائيّا سليماً فهو قَمينٌ بالتأويل، إذ لن نلتفت إلى التقسيم البلاغي القديم لفروع الكناية، وسوف نقصر القراءة على الصّورة الأولى فقط مراعاةً لحجْم الصّفحات.

(المرخي عمامتَه): إرخاء العِمامة طريقة من طرائق لبْسها، والعمامة لباس عامّة العرب منذ عصور سحيقة، والمعنى الذي يتبادر أوّل ما يتبادر إلى ذهن القارئ أنّ هذا القائم على باب الخليفة كان يضع عمامة قد أرخى ذؤابتها بين كتفيْه، وهو تصوير سطحيّ للغاية لم يزد على نقل المظهر كما هو، أو هو أشبه بالتّصوير الفوتوغرافيّ، إذ نقل الصورة على حقيقتها لغاية نفعيّة محضة.

ب- تجاوز المعنى الظّاهر:

إذا نحن تجاوزنا المعنى الظّاهر قلنا إنّ قرينة التّلازم في قوله (المرخي عمامتَه) كنايةٌ عن أناقة صاحب العمامة وشرفه وموقِعه من المجتمع، لأنّ إرخاء العمامة علامة على الجاه وشَرف الانتساب، ولكن ماذا بعد هذا التّلويح؟

ت- الدخول إلى المعنى الباطِن:

لا شكّ في أنّ التّوصيف بإرخاء العمامة لا يريد أن يقف به الشاعر عند هذه الملاحظة البسيطة التي تمسّ جانباً حسّيّاً يتعلّق بلباس "عَون بنِ عُبيد الله"، فليس من عادة العرب أن يمدحوا الرّجل بلباسه ولا بمظهره، لأنّ كلّ قِيمهم إنّما بناها العقل الجماعيّ عندهم على المروءة التي تجمع كلّ صفات الرّجولة والفخر ومكارم الأخلاق.

إذن فلنبحثْ عن مسوِّغ آخر لهذا التّوصيف عبر مستوىً أعمق.

نتصوّر أنّ سمة الشّرف في علامة لبْس العمامة فيه مَدعاة إلى بلوغ أمْر خفيّ من السّامع، ولعلّه تلويح دقيق جدّا إلى أنّ صاحب العمامة رجلٌ نافذ في دار الخلافة، به تُقضى الحوائج، فهو صاحب الحِجابة، يأذَن لمن يشاء ويحجُب مَن يشاء، والشّاعر إنّما وقف على باب الخليفة لتُقضى له حَوائج.

من هذا المستوى الثّاني في قراءة الصّورة نقول إنّه ما زاد الشّاعر على أنْ حرّك في المتلقّي (ونعني به عَونَ بنَ عُبيد الله) صفة الجاه وشرف النّسب ومَعْقِدَ قضاءِ الحاجات وهي أكثر من أن يصفه بالكرم، ولكنّه اختار أن يصل إلى كلّ ذلك بمسلَك دقيق مبنيّ على الإخفاء لا الإظهار.

الخليق بالملاحظة هنا هو انتقاء الشّاعر جزءً حسّيّاً يتعلّق بالمتلقّي وهو العمامة دون غيرها.

لماذا اجتبى التّوصيف بطريقة لبْس العمامة وكان بإمكانه أن يصفه بالنّسب والجاه والشّرف وكلّ ما يحبّ العربيّ أن يمتدَح به؟

والجواب على ذلك أنّه لو استغرق قصيدة كاملة في وصفه بكلّ ما ذكرنا ما أمكنه أن يجمعه، لقد كان الشّاعر فطِناً حين توسّل إلى وصف المعنيّ بإرخاء عمامته، ففي ذلك إخفاء لكثير من المعاني التي قد تدفع بالمعنيّ والسّامع معاً إلى أن يتخيّلا كلّ ما يحمله هذا التّوصيف من دلالات ومعان، والألفاظ ترجمان المعنى سَعة وضِيقاً، وعلى قدْر سعة اللّفظ تتّسع المعاني، كما أنّه على قدْر ضِيقه تضيق، ولكن الشّاعر انتخب لفظاً حسّيّا فهو منبع لا ينضب من المعاني التي قد تُفهم منه بالقرائن، وهذه وظيفة الكناية، كما أنّ في هذه الطريقة من الخطاب حفظاً لماء وجه الشّاعر، فهو يسأل دون أن يصرّح بذلك، وفيه تعويل على فهْم المعنيّ بالخطاب وهو العربيّ الصّميم، فما الذي يمنع الشّاعر إذن من أن يومئ ولا يذكر ؟!!

ث- تفجير النّصّ بالدّلالات:

دلالات هذه الصّورة كثيرة كَثرةَ كلّ صفة جزئيّة تختفي تحت هذه العبارة السّهلة، والقارئ البارع يمكنه أن يبلغ بها دراسة مستقلّة لو أراد ذلك، نذكر منها:

- ❖ تمايز الأشراف من ذوي السّلطان في عصر الشّاعر من مثل عَقْد العمائم بشكل خاصّ.
- ❖ الموقف يوحي بخطورة منصب الحِجابة، إذ لا يمكن تبليغ الخليفة ولا الدّخول عليه إلا بواسطة هذا المنصب.
- ❖ منصب الحِجابة في العادة لا يُسند إلا إلى أشراف العرب، وربّما إلى ذوي الأرحام من صاحب الأمر.

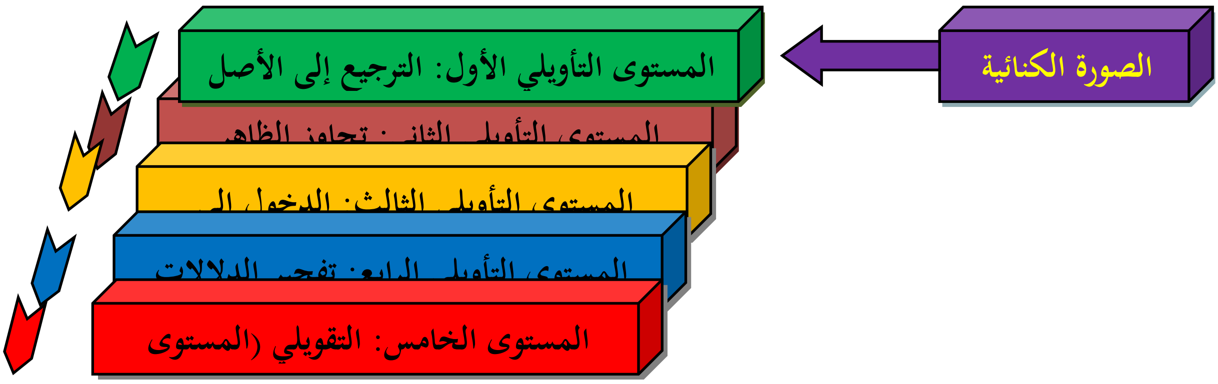
5. النتائج:

- ❖ للكناية مَقدرة على التّصوير أبلغ من قدرة الاستعارة والتّشبيه، لأنّ الكناية قائمة على التّخييل المحض بالانتقال بالمعنى من تركيبه اللّغويّ المبتذل إلى تركيب آخر بديع.
- ❖ تتمتّع الكناية (عن صفة بوجه خاصّ) بقدرة فائقة على تحريك المشاهد في عمليّة عقليّة تسهُل حيناً وتتعقّد حيناً آخر بما يُتاح لها من تعدّد القرائن فيها دون الحاجة إلى أركان كما هو الحال في التّشبيه التّمثيليّ.
- ❖ حركة الصّورة في الكناية مُطْلَقة غير مقيّدة خلافاً لحركتها في التّشبيه الضّمنيّ والاستعارة.
- ❖ تعتمد الصّورة الكنائيّة على إدراك عميق لسياق الخطاب الأدبيّ، ونعني به علاقة التّركيب الكنائيّ بالقِيم الاجتماعيّة والثقافيّة المحيطة به.
- ❖ الزّعم بأنّ الكناية تفتقر إلى القدرة التّعبيريّة وتعجز عن خلْق الصّورة كما يرى بعضهم [30] دعوة فاسدة، وهذا الحُكم وإنْ صدق على الكناية في التراث البلاغي الغربيّ فهو لا يصدق على الكناية في تراثنا، والبحث هو المحكّ.
- ❖ للكناية قدرة عجيبة على التّعبير عن المعاني المجرّدة بالأشياء الحسّيّة.

- ❖ الكناية تبسُط نفوذها على كلّ السياق في الخطاب الأدبيّ، في حين نرى التّشبيه والمجاز يتّصلان بمسائل جزئيّة منه، فالكناية أعمّ من أن تكون وسيلة من وسائل التّصوير الشّعري.
- ❖ الكناية تقوم على فكّ العلائق الذّهنيّة بين اللّازم والملزوم من غير أركان، في حين الاستعارة والتّشبيه يقومان على فكّ التّرابط بين أركان الصّورة.
- ❖ الكناية أكثر إيجازاً من سائر الصّور، لقيامها على مبدأ الإيحاء والتّلويح والإشارة، فقد تقول الصّورة الكنائيّة الواحدة ما لا تقوله عدّة استعارات مجتمعةً.
- ❖ بلاغة الكناية قائمة على الإخفاء في حين أنّ بلاغة الاستعارة قائمة على الحذف، والإخفاء أبلغ من الحَذف.
- ❖ الصّورة الكنائيّة أكثر استعمالاً في عهود الجاهليّة وصدْر الإسلام وعهْد بني أميّة، إنّها عصور الكناية بامتياز.

**هذا تمثيل بيانيّ لمستويات التأويل استوحيناه من مقال (حدود التّأويل) د/ عزّت السيّد أحمد**

**بيان يمثّل حدود تأويل الخطاب الأدبيّ**




h ÇâÜÄ
-1, Ç\pe ÄâX0 E¢æâN0 öÄÉÄ}NQ0m 3Ä{RÖ^ç 1992 0 j 37 2
-2, M\Ä ÉÇe¥åÃ0 Ä{\ âÄVEÇé0 E^ÄmÄ päéÄFmô âÄgÃ^0m 1Mä^âP 1983 0 j 48 2