بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

كليّة الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

علم البلاغة العربية البيان والمعاني والبديع /ج4

دروس و أعمال موجهة في مادة: البلاغة العربية **تقديم الأستاذ:** عبد الرحيم عزاب

الأفواج: الأول و الثاني جذع مشترك.

Email : abderrahimazeb_alg@yahoo.fr

الكـــنايـــــــة:

الكناية لغة: ما يتكلم به الإنسان، ويريد به غيره، وهي مصدر كالعناية والرماية والهداية.

أما في الاصطلاح فالكناية لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي نحو قولهم: طويل النجاد، كناية عن الطول والشجاعة.

والفرق بين الكناية والمجاز أن المعنى الأصلي (الحقيقي) يصحّ في الكناية دون المجاز في الغالب.

أقسام الكناية:

يقسم علماء البلاغة الكناية إلى ثلاثة أقسام:

كناية عن صفة، وكناية عن موصوف، وكناية عن نسبة.

الكناية عن صفة: وهي أن يذكر الموصوف وتنسب إليه صفة لا تراد هي ذاتها بل لازمها، نحو قول الخنساء عن أخيها صخر: (كثير الرماد)، وهي تريد أن تصفه بالكرم.

ومن هذا النوع قول الشاعر:

وما يك فيَّ من عيب فإني جبان الكلب مهزول الفصيل

فقد امتدح نفسه بالكرم، فكنى عن ذلك بجبن كلبه لما اعتاد من رؤية الزائرين، وهزال فصيله الذي لا يشبع من لبن أمه لكثرة الضيوف.

ومن كنايات الصفات المشهورة قول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

طويل النجاد رفيع العماد كثير الرماد إذا ما شتا

فهي ثلاث كنايات عن ثلاثة أوصاف:

(طويل النجاد) كناية عن الطول.

Email : abderrahimazeb_alg@yahoo.fr

(رفيع العماد) كناية عن السؤدد.

(كثير الرماد) كناية عن الكرم.

ومن الكنايات عن الصفات:

(اصفر وجهه) كناية عن الخوف.

(احمر وجهه) كناية عن الخجل والحياء.

(نظيف اليد) كناية عن العفة والأمانة.

(مغلول اليد) كناية عن الشح والبخل.

1. **الكناية عن موصوف:** وذلك أن تذكر الصفة ولا يذكر الموصوف، بل يكنى عنه بالصفة المذكورة، نحو قوله تعالى: (أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين) (الزخرف: 18).

فقد كنى عن النساء بالصفة المذكورة.

ومن هذا النوع قول البحتري يصف طعنه لذئب:

فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد

فلم يذكر القلب ولكن ذكر صفة كنى بها عنه، وذلك قوله: "حيث يكون اللب والرعب والحقد".

ومثله قول الآخر يصف شجاعة قوم:

قوم ترى أرماحهم يوم الوغى مشغوفة بمواطن الكتمان

فكنى بـ (مواطن الكتمان) عن القلوب.

ومن الكنايات عن الموصوف:

Email : abderrahimazeb_alg@yahoo.fr

- أبو الأنبياء: كناية عن آدم عليه السلام.
- كليم الله: كناية عن موسى عليه السلام.
- لغة الضاد: كناية عن العربية.

الكناية عن النسبة: وذلك أن تذكر الصفة والموصوف ولكننا لا ننسب الصفة إلى صاحبها بل ننسبها إلى شيء آخر، أو ننسبها إلى صاحبها بطريق غير مباشر، كقول الشاعر يصف إنسانا باليُمن والمجد.

اليُمن يتبع ظله والمجد يمشي في ركابه

ومن هذا القبيل قول زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج

فلم ينسب الشاعر هذه الصفات إلى الممدوح مباشرة ولكن جعلها في قبة مضروبة عليه.

ومنه قول أبي نواس:

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يسير الجود حيث يسير

وكذلك قول المتنبي يمدح كافورا الإخشيدي:

إن في ثوبك الذي المجد فيه لضياء يزري بكل ضياء

وقد تكون الكناية عن النسبة في النفي، كقول الشنفرى يصف امرأة بالعفة:

يبيت بمنجاة من اللوم بيتها إذا ما بيوت بالملامة حلت

فنفى الملامة عن بيتها وهو يريد نفيه عنها.

الكناية والتعريض:

اختلف البلاغيون بشأن التعريض، فذهب بعضهم إلى عده مماثلا للكناية غير مختلف عنها، وفرق آخرون بينهما بأن جعلوا التعريض إيرادا لقول لا يفهم ما يراد منه بطريق اللزوم كما في الكناية، وإنما يفهم من السياق كالتعريض في أسلوب القصر بـ (إنما)، حيث يدل ضمنيا على نفي الحكم المخالف.

فإذا قلنا: (إنما المومنون إخوة) (الحجرات:) فهو تعريض بمن ادعى الإيمان ولم يتحقق بالأخوة، وفيه نفي ضمني للإيمان عن غير المتآخين.

وقد ربط البلاغيون بين الكناية، وعدد من الأنواع الأخرى التي تشترك . على اختلافها . في أنها لا تصرح بالمعنى، بل تلمح إليه تلميحا وتومئ إليه إيماء، ومن ذلك ما سماه العسكري الإرداف والتوابع وهو "أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه الخاص به، ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له، فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده"(86)، وذكر منه قوله تعالى: (فيهن قاصرات الطرف) [الرحمن: 56]، وكذلك المماثلة، وهي، "أن يريد المتكلم العبارة فيأتي بلفظة تكون موضوعة لمعنى آخر، إلا أنه ينبئ إذا أورده عن المعنى الذي أراده، كقولهم: فلان نقي الثوب، يريدون أنه لا عيب فيه"(87).

فهذه الأنواع . ومن خلال الأمثلة التي جاء بها العسكري . لا تختلف كثيرا عن مفهوم الكناية المقرر عند البلاغيين.

وهناك الإشارة التي تدل فيه الألفاظ القليلة على المعاني الكثيرة، وقد عرفها الباقلاني بأنها: "اشتمال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة"(88)، وغير بعيد عن هذا تعريف العسكري لها بقوله: "الإشارة أن يكون اللفظ القليل مشارا به إلى معان كثيرة بإيماء إليها ولمحة تدل عليها"(89).

---

(86) العسكري، الصناعتين، ص385.

(87) المرجع نفسه، ص389.

(88) الباقلاّني، إعجاز القرآن، ص81.

(89) العسكري، الصناعتين، ص384.

ومن الأمثلة التي ساقها العسكري للإشارة، قوله تعالى: (إذ يغشى السدرة ما يغشى) [النجم: 16].

أما من المنظوم فذكر قول امرئ القيس:

فإن تهلك شنوءة أو تبدل فسيري إنّ في غسّان خالا

بعزّهم عززت وإن يذلّوا فذلّهم أنالك ما أنالا(90)

ثم علق العسكري بقوله: "فقوله: (إن في غسان خالا)، و(أنا لك ما أنالا) إشارة إلى معان كثيرة"(91).

وقال ابن رشيق في العمدة، معرفا الإشارة: "هي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملا"(92).

وفي كل التعريفات السابقة للإشارة نلاحظ التركيز على الجانب الإيحائي لها، من حيث إن اللفظ فيها على وجازته يشار به إلى المعاني الكثيرة التي قد لا يأتي عليها الذكر، كما أن الأمثلة التي ذكرت فيها تكاد تكون متفقة من الناحية الشكلية، وأكثرها يتضمن التعبير بـ (ما) الموصولة.

وقد ذكر بعضهم للإشارة أنواعا أخرى؛ كالتلميح والتلويح والتفخيم والإيماء.

فالتلميح "هو أن يشار إلى قصة أو شعر من غير ذكره، كقول أبي تمام:

فوالله ما أدري أأحلام نائم ألمّت بنا أم كان في الرّكب يوشع(93)

---

(90) المرجع نفسه، ص383، 384، والبيتان في ديوان امرئ القيس، ص311.

(91) الصناعتين، ص384.

(92) ابن رشيق، العمدة، 305/1.

(93) القزويني، الإيضاح، ص348، والبيت في ديوان أبي تمام، ص167.

ونلاحظ أن التلميح هنا يشبه الرمز عند المحدثين، إذ تذكر كلمة أو عبارة، من ورائها قصة هي المقصودة، وفي جميع الحالات يكون المعنى الذي يفترض أن يستحضره المتلقي أكبر من اللفظ الذي يعبر به عنه.

وأما التلويح، فكقول المجنون، قيس بن معاذ العامري:

لقد كنت أعلو حب ليلى فلم يزل بي النقض والإبرام حتى علانيا(94)

وقول النابغة:

تقاعس حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآيب

ف "الذي يرعى النجوم يريد به الصبح، وأقامه مقام الراعي الذي يغدو، فيذهب بالإبل والماشية"(95)، ولا يخفى ما فيه من الإيحاء والتخييل...

وهناك ما يحتمل الكلام فيه أكثر من معنى كالمضاعفة، وهي "أن يتضمن الكلام معنيين؛ معنى مصرح به ومعنى كالمشار إليه"(96)، وذلك مثل قول الله تعالى: (ومنهم من يستمعون إليك أفأنت تسمع الصم ولو كانوا لايعقلون، ومنهم من ينظر إليك أفأنت تهدي العمي ولو كانوا لا يبصرون) [يونس: 42، 43]، فالمعنى المصرح به في هذا الكلام، أنه لا يقدر أن يهدي من عَمِيَ عن الآيات، وصُمَّ عن البيّنات، والمعنى المشار إليه أنه فضل السمع عن البصر؛ لأنه جعل مع الصمم فقدان العقل، ومع العمى فقدان النظر فقط "(97).

والظاهر أن الفرق بين الكناية والمضاعفة أن الكناية يكون فيها المعنى الثاني أو معنى المعنى هو المقصود أصلا، أما المضاعفة فإن المعنى الثاني لا يحصل إلا استنتاجا من المتلقي، والمعنى الظاهر فيها هو المقصود بالأصل.

---

(94) ديوان مجنون ليلى، شرح: صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2005م، ص268.

(95) ابن رشيق، العمدة، 307/1، والبيت في ديوان النابغة الذبياني، ص48.

(96) العسكري، الصناعتين، ص478.

(97) المرجع نفسه، ص478.

ومما يتصل بالكناية التورية، وهي "أن تكون الكلمة بمعنيين، فتريد أحدهما، فتوري عنه بالآخر"[98]، كقول البحتري:

.....ملية بالحسن تملح في القلوب وتعذب

فإنه: "أراد الملاحة ولم يرد الملوحة فورّى بقوله: (وتعذب) عن ذلك"[99]

وقد جعل العلوي من أنواع التورية الاشتراك، أو المغالطة المعنوية بـ "أن تكون اللفظة الواحدة دالة على معنيين على وجه الاشتراك، فيكونان مرادين بالنسبة دون اللفظ"(100)كقول بعضهم يهجو الشعراء:

فخلطتمُ بعض القُران ببعضه فجعلتم الشُعراء في الأنعام[101]

ويمكن أن نضيف إلى ما يكون إيحاؤه بتعدد معناه، ما سماه ابن رشيق اللغز، وهو أن يكون للكلام ظاهر عجب لا يمكن، وباطن ممكن غير عجب، كقول ذي الرُّمَّة يصف عين الإنسان:

وأصغر من قعب الوليد ترى به بيوتا مبناة وأودية قفرا[102]

فاللغز بهذا يحتمل وجهين من المعنى ويلحق بما يتعدد معناه.

إن إشارات البلاغيين إلى هذه الأنواع، وحديثهم عن تعدد المعنى بوصفه مقياسا من مقاييس البلاغة والجمال يتوافق مع أحدث النظريات في علم الدلالات التي اعتمدت على مبدإ الطاقة الإيحائية للغة، التي توحي أكثر مما تصرح، وتنبه أكثر مما تعبر[103].

---

(98) ابن منقذ، البديع في البديع، ص97.

(99) المرجع نفسه، ص98. والبيت في ديوان البحتري، م72/1، وتمامه: ووراء تسدية الوشاة ملية...

(100) العلوي، الطّراز، 36/3.

(101) المرجع نفسه، 36/3، 37.

(102) ابن رشيق، العمدة، 307/1، والبيت في ديوان ذي الرمة، تحقيق: واضح الصمد، دار الجيل، ط1، 1417هـ/ 1997م، 162/2.

(103) ينظر: المسدي، المقاييس الأسلوبية في النقد العربي، ص166.

Email : abderrahimazeb_alg@yahoo.fr

بلاغة الكناية وجمالياتها

الكناية في حقيقتها عدول عن إفادة المعنى المراد مباشرة، إلى إفادته عن طريق لازم من لوازمه، ويكون على المتلقي أن يقوم بحركة عكسية ينتقل خلالها من المعنى الحرفي (المذكور) إلى المعنى المراد (المتروك).

ويمكن توضيح هذه الآلية من خلال المخطط الآتي للكناية المشهورة: (كثير الرماد).

الأديب

الكرم ⟷ كثرة إيقاد النار ⟷ كثرة الرماد

المتلقي

المستوى العادي (غير المنزاح) المستوى الفني (المنزاح)

فالشاعر أو الأديب، يقوم في الكناية بعملية تركيب، ينقل خلالها المعنى إلى أحد لوازمه، وما يترتب عليه فيذكره، ويكون هذا اللازم المذكور نقطة الانطلاق للمتلقي في تحليل المعنى الكنائي، حيث يمر بلوازم المعنى التي مر بها صاحب النص، ولكن في اتجاه عكسي، إلى أن يصل إلى المعنى المراد.

وقد قرن عبد القاهر بين الكناية والاستعارة والتمثيل، فعد هذه الأنواع من الضرب الذي "لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض"[104]، وهذا يبرز

(104) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 219.

الطابع الفني للكناية، ما دام المعنى فيها لا يتحصل بغير واسطة، بل يعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي ذلك المعنى إلى معنى آخر، كما يقول الجرجاني[105].

فالقيمة الفنية للكناية تكمن في هذا التقديم غير العادي للمعنى، الذي يتيح للمتلقي أن يكون مساهما في تحصيل المعنى بطريق التأويل، ويصدق على الكناية في هذا ما يصدق على غيرها من صور المجاز من أنه "متى أُريد الدلالة على معنى فتُرك أن يُصرح به، فيُذكر باللفظ الذي هو له في اللغة، وعُمد إلى معنى آخر فأُشير به إليه، وجُعل دليلا عليه ، كان للكلام بذلك حسن ومزية لا يكونان إذا لم يصنع ذلك وذكر بلفظه صريحا "[106].

جمالية الكناية تكمن في هذا الانتقال من المعنى الذي يفيده اللفظ بحرفيته إلى ما يستلزمه ويترتب عليه؛ أي الانتقال من المعنى إلى معنى المعنى بتعبير عبد القاهر، وما دام معنى المعنى هو المقصود من التعبير الكنائي فإن إيراده يكون بالتعريض والتلميح دون التصريح، وهذا من أهم أوجه الإيحاء، وهو يتصل بتعدد الدلالة عند المحدثين، يقول عبد العزيز حمودة: "الواقع أن أفكار البلاغيين العرب عن المعنى ومعنى المعنى لا تختلف في جوهرها عن تعدد الدلالة بالمعنى الحديث خاصة عند النقاد الجدد ... ولم يترك عبد القاهر الجرجاني فرصة سواء في دلائل الإعجاز أم أسرار البلاغة دون أن يؤكد خطأ التوقف عند الدلالة الظاهرة "[107].

و لعلّه لأجل هذا التأرجح في الكناية بين المعنى المحصل من ظاهر اللفظ والمعنى الثاني الذي يحيل إليه جعلها ابن الأثير صورة يتجاذبها جانبا الحقيقة والمجاز، واستدل بقوله تعالى: (أو لامستم النساء) [النساء: 43]، حيث يجوز حمله على الحقيقة والمجاز[108].

---

(105) المرجع نفسه، ص219.

(106) المرجع نفسه ، ص333.

(107) عبد العزيز حمودة حمودة، المرايا المقعرة، ص395.

(108) ابن الأثير، المثل السائر، 171/2.

على أن طبيعة الكناية وكونها إحدى أشكال المجاز يقتضي أن يراد فيها لازم المعنى لا المعنى الحرفي، لأنها لو أريد فيها المعنى الحرفي لغدت حقيقة، ولما دخلت ضمن المجاز، ولكن المعنى الحرفي يجوز أن يتحقق وإن لم يكن غاية ما يراد إبلاغه.

Email : abderrahimazeb_alg@yahoo.fr

9 _ التناسبات الدلالية (المحسنات المعنوية):

- الطباق والمقابلة:

عرّفه العسكري بأنه :"الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت... مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار، والحر والبرد"[187]، وقد مثل لها السكاكي بقول الشاعر:

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمرُ[188]

وذكر منها قوله تعالى: (قل اللهم مالك الملك توتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير) [آل عمران: 26][189]

فالطباق هو ورود الألفاظ متضادة من الناحية الدلالية، مختلفة من الناحية الصوتية، وبهذا يختلف هذا النوع عن التضاد المعروف الذي تتماثل فيه الألفاظ وتتضاد دلالتها، ومن جهة أخرى يختلف الطباق عن الجناس في البنية الصوتية؛ من حيث إن الجناس يعتمد على التماثل الصوتي، بخلاف الطباق، وفي جانب الدلالة يقوم الجناس على مجرد التخالف الدلالي، بينما يتطلب الطباق التضاد الدلالي في الأصل، ولهذا قال ابن الأثير إن "المطابقة في المعاني ضد التجنيس في الألفاظ[190].

غير أن الطباق قد يمتد إلى ما هو أكثر من الألفاظ المفردة ليشمل التركيب، وقد سمّاه البلاغيون في هذه الحالة مقابلة. وهي "أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر، وبين ضديهما ... كقوله عز وجل: (فأما من اعطى واتقى وصدق بالحسنى فسنيسره لليسرى وأما من بخل واستغنى وكذب الحسنى فسنيسره للعسرى) [الليل: 6-10]، فلما جعل التيسير مشتركا بين الإعطاء والاتقاء والتصديق، جعل ضده وهو التعسير مشتركا بين أضداد تلك؛

(187) الصناعتين، ص339.

(188) البيت لأبي صخر الهذلي، وهو في لسان العرب، مادة (رمث).

(189) السكاكي، مفتاح العلوم، ص423.

(190) ابن الأثير، المثل السائر، 244/2.

وهي البخل، والاستغناء والتكذيب"[191]، ومعنى هذا أن الطباق أعم من المقابلة، ولذلك جعلها السكاكي والقزويني داخلة، فيه وشكلا من أشكاله.

وبالنظر إلى أن الطباق يعتمد في الأساس على التضاد في المعنى، فإن القزويني ذكر من أنواعه ما سماه طباق السلب "وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي، أو أمر ونهي، كقوله تعالى: (ولكن أكثر الناس لا يعلمون يعلمون ظاهرا من الحياة الدنيا وهم عن الآخرة هم غافلون) [الروم: 6 ، 7][192].

ولكن هذا النوع ـ كما هو واضح ـ ملحق بالأصل الذي يقوم ـ إلى جانب التضاد في المعنى ـ على التخالف الصوتي المعجمي بين الكلمات، وليس من صميم الطباق.

أما حازم القرطاجني، فقد جعل التقابل الشكلي عنصرا مساعدا، للتقابل الدلالي في الطباق، حين تحدث عن تحاذي عبارتي المعنيين المتقابلين في الكلام ثم قال: "وإذا أمكن تقابلهما فهو أحسن"[193]، أي أن السمة المثلى للطباق، هي أن يتساند فيه التقابل الشكلي والتقابل المعنوي، وفي هذه الحالة قد يتداخل الطباق مع أنواع بلاغية أخرى.

من ذلك أن ابن رشيق ذكر من أمثلة المقابلة قول النابغة الجعدي:

فتى تم فيه ما يسر صديقه على أن فيه ما يسوء الأعاديا

حيث قابل (يسر) بـ (يسوء) و(صديقه) بـ (الأعادي)[194]، ونلاحظ أن هذه المقابلة وردت في سياق ما سماه البلاغيون توكيد المدح بما يشبه الذم.

ولئن كان التضاد بين معاني الألفاظ أو التراكيب هو المبدأ الذي يقوم عليه الطباق والمقابلة، فإن هناك حالات يتخلف فيها هذا المبدأ، أو يُتسامح فيه، فيحل التخالف محل

(191) السكاكي، مفتاح العلوم، ص424.
(192) القزويني، الإيضاح، ص289.
(193) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص52.
(194) ابن رشيق، العمدة، 1/ 350.

التضاد، وبناء على هذا قسم حازم القرطاجني المطابقة إلى محضة وغير محضة، "فالمحضة: مفاجأة اللفظ بما يضاده من جهة المعنى كقول جرير:

وباسطَ خَيْرٍ فِيكُمُ بِيَمِينِهِ وَقَابِضَ شَرٍّ عَنْكُمُ بِشِمَالِيَا

وغير المحضة: مقابلة الشيء بما يتنزل منه منزلة الضد ... ومقابلة الشيء بما يخالفه"[195].

ومن بين ما ألحقت فيه علاقة التخالف بالتضاد، ما ورد من أسماء الألوان المختلفة كقول الحسين بن مطير:

بسُود نواصِيها وحُمر أكفها وصُفرٌ تَراقِيها وبيضٌ خدودها[196]

قال ابن رشيق بعد أن ذكر هذا البيت: "قال الرماني وغيره: السواد والبياض ضدان، وسائر الألوان يضاد كل واحد منها صاحبه، إلا أن البياض هو ضد السواد على الحقيقة"[197].

فإذا كان البياض والسواد هما المتضادين على الحقيقة، فإن سائر الألوان ليست كذلك، وإنما هي ملحقة بتضادهما.

وذكر ابن سنان من أنواع البديع ما سماه المخالف، وعرّفه بقوله: "هو الذي يقرب من التضاد"[198]، وجعل منه قول أبي تمام:

تَرَدَّى ثِيَابَ المَوْتِ حُمْرًا فَمَا أَتَى لَهَا اللَّيلُ إِلاَّ وَهْيَ مِنْ سُنْدُس خُضْرُ[199]

فالعلاقة بين الخضرة والحمرة لا تعد تضادا حقيقيا، وإنما هي ملحقة به، ولو رحنا نتتبع مصطلحات البلاغيين الدالة على علاقة التضاد والمقابلة بين الألفاظ والمعاني لربت على الحصر، ولكنها ترد إلى مبدإ عام هو وجود علاقة تضاد بين لفظين، أو تركيبين.

---

(195) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص48، 49، والبيت في في ديوان جرير، ص765.

(196) ابن رشيق، العمدة، 345/1، والبيت في ديوان ابن مطير، ص47.

(197) المرجع نفسه، 345/1.

(198) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص607.

(199) المرجع نفسه، ص607، والبيت في ديوان أبي تمام، ص329.

أما القيمة الجمالية لأسلوب الطباق والمقابلة، فتكمن في خلق نوع من المفاجأة أو الغرابة أو كسر العادة، بأن يأتي الشاعر بحركة مغايرة ينتقل فيها من موقف إلى موقف آخر مضاد، مما يخلق نوعا من التوتر والنشاط، فتنبثق عن ذلك دلالات واسعة، ويفتح آفاق الإيحاء والخيال[200].

إن الطباق يكشف عن الأوجه المتناقضة في الحياة وأشيائها؛ من حياة وموت، وليل ونهار، وظلمة ونور، وبياض وسواد، وفرح وحزن، وصغير وكبير، وذكر وأنثى، وغيرها من الثنائيات التي تعمق شعور المتلقي وإحساسه بما يعرض عليه من خلال اللغة التي تجمع عندئذ بين الإمتاع والإبلاغ، مع الاعتماد على المفاجأة والجمع بين المفارقات والمتناقضات التي يغدو اجتماعها وتوحدها في النهاية نوعا من التناسب الممتع، يقول برند شبلنر: "من الواضح أن الأسس الأسلوبية (التطابق والتقابل) ترتبط ارتباطا وثيقا بجنسين من الجمال؛ وهما الانسجام والاختلاف"[201].

كما أن الطباق هو نوع من الإيقاع الذي يسم الأعمال الفنية على اختلافها، ففي الطباق "حركة أو انتقال من المعنى إلى ضده، يشبه الانتقال من إيقاع إلى إيقاع يضاده تماما... وهذا الإيقاع الذي يحققه التوازي بين المعاني يكون أظهر وأعقد في المقابلة منه في الطباق"[202].

فالطباق والمقابلة هما وجه من أوجه التناسبات الدلالية التي تقوم عليها كثير من ألوان البديع، وتكتسب منها قيمتها الفنية ووظيفتها الجمالية.

تأكيد المدح بما يشبه الذم :

هو أن تستثنى صفة مدح من صفات مدح على سبيل الافتنان والتوكيد.

---

(200) ينظر: ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص147.

(201) برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، (د ت)، ص117.

(202) هني عبد القادر، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999م، ص254.

وقد ذكره ابن رشيق تحت مصطلح الاستثناء، وذكر منه قول النابغة الذبياني:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب

حيث "جعل فلول السيف عيبا، وهو أوكد في المدح"(203)،

وقال معقِّبا على بيت النابغة الجعدي:

فتى كملت أخلاقه غير أنه جواد فما يبقي على المال باقيا

" فاستثنى جوده الذي يستأصل ماله، بعد أن وصفه بالكمال، وبهذا الاستثناء تم وزاد كمالا وتأكد حسنه"(204).

وهذا الأسلوب يعتمد على مفاجأة السامع بما لم يكن يتوقع من الاستثناء، إذ "الأصل في الاستثناء أن يكون متصلا، فإذا نطق المتكلم بـ (إلا) أو نحوها توهم السامع قبل أن ينطق بما بعدها، أن ما يأتي بعدها مخرج مما قبلها، فيكون شيء من صفة الذم ثابتا، وهذا ذم، فإذا أتت بعدها صفة مدح تأكد المدح، لكونه مدحا على مدح"(205)، وهذا تحليل دقيق وتعليل موفق لجمالية هذا الأسلوب.

ولكن غرض التأكيد الذي يلجأ إليه البلاغيون في تعليل بلاغة مثل هذه الأساليب يبدو أنه غير قادر بمفرده على الإحاطة بالأسرار الفنية والأسلوبية لهذه الظواهر؛ لأن الأمر ليس أمر نثر خطابي يسوق له الخطيب ما استطاع من حجج وبراهين للتأكيد، بقدر ما هو أمر شعر ميدانه الوجدان، ومادته اللغة، وسبيله هذه الانزياحات التي تفجأ المتلقي بما لم يكن يتوقع، فتزيد من آثار الحسن والخلابة والجمال في النصوص، وقد لمح ابن رشيق إلى شيء من هذا حين وصف الكلام المتضمن هذا الأسلوب بأنه "زاد كمالا وتأكد حسنه"(206)، وأحس القزويني بعد أن فصَّل القول في أمر التأكيد الذي

---

(203) ابن رشيق، العمدة، 384/1، والبيت في ديوان النابغة الذبياني، دار صعب، بيروت، 1980م، ص51.

(204) العمدة، 384/1، والبيت في خزانة الأدب، 334/3.

(205) القزويني، الإيضاح، ص312.

(206) ابن رشيق، العمدة، 384/1.

يفيده هذا الأسلوب أنه لم يوفِّ الجانب الجمالي حقه، فأضاف: "وإن كان فيه نوع من الخلابة "[207].

فمصدر الخلابة والسحر اللذين يتضمنهما هذا الأسلوب إنما مرده إلى ما فيه من "المفاجأة والمباغتة التي تنبه السامع، وتثير فضوله، وتوقفه على شيء لم يكن يتوقعه، بعد أن استنفد المتكلم في كلامه غاية المدح، أو غاية الذم"[208].

(207) القزويني، الإيضاح، ص312.

(208) عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، ص128.

الأستاذ عبد الرحيم عزاب

بالتوفيق

Email : abderrahimazeb_alg@yahoo.fr