Aesthetic Dualities In Arabic Rhetoric Metaphor And Double Entendre As Examples

الثنائيات الجمالية في البلاغة العربية الكناية والتورية أنموذجا

Ahmed Ali Mohamed Abdel Ati[1], Koussoube Issa[2], Musaed Amer Ebrahim Saidoon[3], Tamer Ismail Mohamed Mohamed Hamidi[4], Elsayed Mohamed Salem Salem Elawadi[5]
[1,2,3,4,5]Department of Arabic Language, Faculty of Languages,
Al-Madinah International University
ahmed.abdelaty@mediu.edu.my, koussoube.issa@mediu.edu.my,
musaadsaidon5@gmail.com, Sha3ralrasool@gmail.com, elsayed.salem@mediu.edu.my

Abstract
The research aims to present an aesthetic perspective from the reality of Arabic rhetoric using the principle of aesthetic dualities, available in two rhetorical elements: metaphor (*kinaya*) and double entendre (*tawriya*). The study employed a descriptive-analytical method and focused on the extent to which the process of aesthetic dualities is available in the rhetorical device of metaphor and the rhetorical embellishment of double entendre. It also examines the potential aesthetics that highlight the impact of Arabic rhetoric in general and the value of these two devices. The research is divided into an introduction, a preface, and two main sections: Section One: Metaphor and Section Two: Double Entendre. The study resulted in a set of findings, the most prominent of which are: The research concluded that metaphor aims through the duality between direct and indirect expression to create novelty and intrigue in styles, distancing them from directness while achieving both expressions if necessary. In contrast, double entendre aims through semantic duality to reach one of the two meanings (the distant one) rather than the other (the near one), with the latter serving to reinforce the distant meaning (as understood in the concept of double entendre) at the expense of its counterpart, thereby achieving intrigue and stimulating the recipient's mind, drawing their attention to the intended significance sought by the writer or the sophisticated language user.
Keywords: Dualities; Beauty; Metaphor; Double Entendre; Rhetoric; Balaghah; Kinaya; Tawriya

مقدمة

يحاول هذا البحث استجلاء فكرة الثنائية الجمالية، ومدى تحققها في البلاغة العربية، ومدى نجاعتها في صقل الأساليب جزئياً والنصوص بشكل كلي من خلال ظاهرتين، يربط بينهما رباط واحد مع اختلاف طبيعتهما اللغوية والبلاغية، ألا وهما " الكناية " و" التورية "، فالظاهرة الأولى من أصول بيانية مجازية، والظاهرة الثانية مجلوبة من ثالث علوم البلاغة، علم البديع والمعنوي منه بشكل خاص.

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

الثنائيات الجمالية في علوم البلاغة العربية وبخاصة علمي البيان والبديع تطبيقاً على "الكناية" و"التورية". في حد علم الباحثين لا يوجد بحث متكامل تناول ظاهرة الثنائيات الجمالية في البلاغة العربية وخصوصا في الكناية والتورية. من المهم التأكيد على حقيقة، وهي أن فاعلية البناء الجمالي وقيمته في النص الأدبي، بل ربما وجوده يرتبط بالثنائية بين أكثر من عنصر، أي أنَّ الإيقاع بكل أشكاله وصوره لا يمكن أن نطلق عليه هذا الاسم بالاعتماد على وحدة مفردة أو عنصر فريد، والثنائية يمكن أن تزيد بحسب نوع الإيقاع، أكان تقابلاً، أو توافقاً، أو تكراراً، أوتوازناً. ومن ثم فإن الإيقاع يرتكز على الثنائية التي تنشأ بين عنصرين.

ففي التكرار بوصفه نمطاً إيقاعياً نجد الاعتماد في الأغلب - علي نسخ الوحدة التكرارية، كما في أشكال التجنيس التام الذي يعني التطابق بين لفظتين في الصوت مع الخلاف في المعنى، ومن ثَم فالثنائية هنا تكرارية، تحصل بتكرار الصوت، بغض النظر عن الاختلاف في المعنى، هذا عن التكرار على مستوى الكلمة. أما التكرار على مستوى الحرف، فلا يختلف في طبيعته الثنائية عن تكرار الكلمات، فإن الحروف المتكررة سواء بين كلمتين أو أكثر، تعتمد على عملية التجاذب التي تميز "الثنائيات". وفي التوازن نجد الثنائية بين العنصرين المتوازنين تعتمد على تكرار الهيكل الصرفي أو تكرار تفعيلات البحور .وفي التقابل يتوازى عنصراه " لتكوين نسق تكراري، سواء أكان تقابل نقيض لنقيض، حيث إن ظهور النقيض يستدعي ظهور نقيضه وهكذا، أو أن يكون تقابل المثل لمثله وفي هذه الحالة يظهر التكرار جلياً، كما في قوله تعالى: "وجزاء سيئة سيئة مثلها" [الشورى:٤٠]، وقوله تعالى: "ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين" [آل عمران: ٥٤].

أما في التوافق فرصد ظاهرة التكرار يتوقف على مدى الاقتراب من نمط التطابق، بمعنى التماثل، إذ يتم البحث بهذه الطريقة عن التوافق بين أول الكلام وآخره بشكل أفقي، أو توافق الأبيات والجمل رأسياً، سواء أكان هذا التوافق كاملاً أو يقترب من الشكل الكامل. وبذلك يبدو طابع التكرار موازياً لطابع الثنائية في التوافق، مما يؤكد على شيء مهم، وهو أن جُلَّ عناصر الإيقاع تقوم على التكرار، وتعتمد عليه في تكوين ملامحها.

غير أن بعض الألوان البديعية التي تتوفر فيها الثنائية بصورة تكاد تكون ملموسة، يمكن أن تسهم بتميز في تأليف نسق إيقاعي واضح الملامح، إلا أنها لا تقوم على التكرار، وأن تميزها في مجال الإبداع ينصرف إلى الثنائية، حين يكون التجاذب بين طرفي هذه الثنائية هو جوهر العملية الإيقاعية. ويمكننا دراسة هذه الظاهرة في لونين بلاغيين؛ أحدهما: بياني، والآخر: بديعي. تجمع بينهما سمات مشتركة على الرغم من اختلافهما نوعياً، وتتحقق فيهما أيضا فكرة الثنائية الجمالية بشكل لافت ومعبِّر عن ثراء البلاغة العربية العامرة بألوان من الأنماط البديعية، المُعِينة على الخلق الفني والإبداع في النص العربي شعراً كان أم نثراً.(Al-Buhairi, 2006)

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

أهداف البحث بيان توفر البلاغة العربية على القيم الجمالية في أساليبها، توضيح فكرة الثنائية الجمالية وارتباطها بالأنواع البلاغية، بيان مظاهر الثنائية في البلاغة العربية تطبيقاً على الكناية والتورية.

منهجية البحث

ويستعين البحث بالمنهجين الوصفي والتحليلي للكشف عن الثنائية في الكناية والتورية وقيمتها البلاغية.

نتائج البحث ومناقشتها

الكناية

إذا حاولنا استجلاء القيم الفنية للثنائيات الجمالية في البلاغة العربية و النقد العربي في القرن الرابع الهجري ومحاولاتهما في تحليل الأدوات وعناصر التصوير في الشعر، نلحظ أن هذا النقد الناضج في تلك الحقبة "أدرك الثنائية التي تتميز بها أساليب البيان، وتعدد أنواع العلاقات التي تقوم بين كل طرفين داخل تلك الثنائية وذهب البلاغيون في شأن فلسفة (التشبيه، وهو أبسط شكل لتلك الثنائية، إلى أن العلاقة بين طرفيه تقبل تنوعات عديدة "((Nofal, 1993))

"وإذا عَدَدنا الثنائية هي السمة التشكيلية للتشبيه والاستعارة، فإنها كذلك سمة الكناية، لأنها تحقق إمكانات إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة" (Nofal, 1993)

تهدف " الكناية إلى خلق نسيج لغوي يعبر عن الفكرة بأسلوب الخفاء، فهى نمط مجازي لا يتخذ المباشَرة والسطحية طريقا للتعبير، ونعني بالمباشرة والسطحية اختيار اللفظة الأصلية من بيئتها الأولية، ومن ثم فإن التعبير الكنائى" (Eid, n.d.) لديه قدرة على إعطاء إشارات رامزة بجانب الدلالة الإشارية التي تُبعِد التركيب اللغوي عن المباشَرة

ولتحقيق هذا الغرض يتوسل " التعبير الكنائى " بـ " الثنائية " الجمالية سبيلا وأساسا ينطلق به سابحا في عالم الخيال وصولاً إلى مركز الدلالة.

وتتمثل "الثنائية" في وجود معنيين للعبارة، وهذان المعنيان دفعا جُل البلاغين إلى احتساب "الكناية" ضربا من "المجاز" الذي يستلزم وجود معنيين "حقيقى ومجازى تجمع بينهما علاقة، وكذلك، فالكناية تشارك المجاز في كونها نمطاً من التعبير يؤدى المعنى أداء غير مباشر، وتشاركه أيضا في وجود علاقة بين المعنى الثاني للعبارة ومعناها الأول، وقد كانت هذه المشاركة كفيلة باحتسابها ضربا منه، وعدم استقلالها بوصفها أسلوباً ذا خاصيه مميزة "(Dr. Shafi' Al-Sayyid, 1982)

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

وقد حاول بعض البلاغيين إخراج " الكناية من " المجاز "كابن الخطيب الرازى، و"العز بن عبد السلام (٦٦٠) هـ، " (Al-Salam), n.d.)

ومهما يكن الاختلاف حول كون الكناية من المجاز أو تخرج عنه فإن ما يهمنا هو خاصية العدول من معنى إلى آخر، فهذا العدول هو الذي يشكِّل جماليات الأسلوب الكنائي ثنائي الأبعاد.

"وطبيعة العدول تفترض قيام أصل يقاس إليه كل عدول في اللغة، وهو أصل افتراضي توهَّمه البلاغيون وأقاموا عليه مباحثهم في المجاز "(Muttalib, 1994) وقد لاحظ قدامة بن جعفر "جانب الثنائية والعدول" في الأسلوب الكنائى ودرسه بوصفه أسلوباً نتج عن ثنائية " اللفظ والمعنى " لا بوصفه مجازاً، وسماه قدامة (الإرداف)، وهو عنده: " أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانى فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دلَّ على التابع أبان عن المتبوع" (Jaafar, n.d.)

وفي تعريف السكاكي ثنائية الانتقال بين التصريح والخفاء أو المذكور والمتروك فعنده الكناية "هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك(Al-Sakaki, 1987) ونلمح جانب الثنائية في كلام ابن الأثير كذلك في الكناية، إذ يقول: "والذي عندي في ذلك أن الكناية إذا وردت تَجاذَبها جانبا حقيقة ومجاز، وجاز حملها على الجانبين معا، ألا ترى أن اللمس في قوله تعالى، (أو لامستم النساء) يجوز حمله على الحقيقة والمجاز؛ وكل منهما يصحُّ به المعنى، ولا يختل-Al) (Atheer, 1990 كما لاحظ ابن الأثير أن الثنائية في كل من الكناية والتعريض خاصة في المعنى دون اللفظ، فقال: " وهذا النوع مقصور على الميل مع المعنى وتَرْك اللفظ جانباً (Al-Atheer, 1990) ومن هذه الثنائية المكوَّنة من المعنى ورِدفه يأتي التعبير غير المباشر، الذي يقصد الأسلوب الكنائى تحقيقه.

وقد درس " ابن أبي الأصبع المصري" " التعبير الكتائى " في كتابه تحرير التحبير منطلِقاً من مفهوم قدامة "، فتجده قد درسها في لونين هما " الإرداف، والتتبيع "، و" الكناية " وبملاحظة الإرداف و" الكناية عند ابن أبي الأصبع " نجده يتخذ من " الإرداف والتتبيع أسلوباً كنائياً يتسم بالعمومية، لا يختص بالتعبير عن لون محدد من المعاني، بل يستخدم التعبير غير المباشر دون حد معين. غير أن " ابن أبي الأصبع " ومعه جُلُّ البلاغيين يجعلون " الكناية " تختصُّ بالتعبير عن المعنى القبيح باللفظ الحسن (Al-Masry, 1963)، لذلك فهي تعبير كنائى خاص.

١. التعبيرالكنائي العام

التعبير الكناني العام يمثله عند البلاغيين " الإرداف والتتبيع " وهو عند "قدامة بن جعفر " " أن يريد الشاعر دلالة على معني من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ هو ردفه وتابع له، فإذا دلَّ على التابع دل على المتبوع،(Jaafar, n.d.) بمنزلة قول ابن أبي ربيعة

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

بعيدة مهوى القرط، إما لنوفلٌ أَبوها، وإمّا عَبْدُ شَمْسٍ، وَهَاشِمُ ويعيد " ابن أبي الأصبع " تعريف "قدامة " وهو أن يريد المتكلم معنى فلا يعبر عنه بلفظه الموضوع له، ويعبر عنه بلفظ هو ردفه وتابعه أي قريب من لفظه قرب الرديف من الردف(Al-Masry, 1963) ، وربما كان الأثر الناتج عن العلاقة التي تعلق ثنائية " الكناية وهو الإرداف " أو " اللزوم " كما في مفهوم " السكاكي " يشغل " ابن أبي الأصبع " وقدامة في درسهما للإرداف والتتبيع بصورة أكثر إشراقا، إذ يُفهم من تعليقاته أنه يطمح في أكثر من مجرد التلميح وعدم المباشرة، فهو يطمح في زيادة معنى أو تأكيد عليه، لم يكن ليتيسر لولا سلوك هذا المسلك اللغوي المجازي، ونعني به الكناية أو " الإرداف "، وهو بذلك يقترب من " عبد القاهر الجرجاني "، والذي يرنو بنظره دائما إلى زيادة أو فائدة من " العدول " أو التحول من أسلوب إلى آخر.

يقول عبد القاهر " في فائدة " العدول " من التصريح إلى " الكناية ": فأما الكناية فإن السبب في أن كان للإثبات بها مَزِية لا تكون للتصريح أن كلَّ عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وايجابها بما هو شاهد في وجودها، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجئ إليها هكذا ساذجاً غفلا..(Al-Jurjani, 1992)

ومن ثم فإن التعبير غير المباشر يتسم بالبلاغة والجمال من التعبير الساذج الغفل كما يقول " عبد القاهر"، لأنه يرمي إلى زيادة وتأكيد. وقد فطِن " ابن أبي الأصبع " إلى أهمية الأثر الذي تُخَلفه " الكناية " ونلمس ذلك في إيراده الشواهد وتعليقه عليها. من ذلك قوله تعالى: (واستوت على الجودي) [هود: ٤٤]. يعلق ابن أبي الأصبع على أثر " الثنائية الكنائية " قائلا: " فإن حقيقة ذلك وجلست على هذا المكان فعدل عن لفظ المعنى الخاص به إلى لفظ هو ردفه، وإنما عدل عن لفظ الحقيقة لما في الاستواء الذي هو لفظ الإرداف من الإشعار بجلوسٍ متمكِّن لا زَيغ فيه ولا مَيل، وهذا لا يحصل من قولك جلستُ أو قعدتُ أو غير ذلك من ألفاظ الحقيقة " (Al-Masry, 1963)؛ فالتحول إلى الأسلوب الثنائي الأبعاد المتمثل في " الإرداف " و " التتبيع " يحدث أثرة خاصة لم يكن قبل " العدول " إلى هذا الأسلوب، وهو عدول داخل الأسلوب نفسه، بمعنى التحول بين المعنيين الواردين في " الإرداف ". ومن شواهد " الإرداف الشعرية التي يوردها "جل البلاغيين(Al-Masry, 1963) قول امرئ القيس "(Al-Qais, 1990):

- ويضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل وبنص ابن رشيق: " فقوله «يضحي فتيت المسك تتبيع، وقوله « نؤوم الضحى » تتبيع ثان، وقوله لم تنتطق عن تفضل تتبيع ثالث، وإنما أراد أن يصفها بالترف، والنعمة، وقلة الامتهان في الخدمة، وأنها شريفة مكفية المؤنة، فجاء بما يتبع الصفة ويدل عليها أفضل دلالة.."(Al-Qairauni, n.d.)

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

ويعلق ابن أبي الأصبع: "على أنها حَظِية عند الرجال المُثرين، وأنهم في غاية الميل إليها مع القدرة بالثروة على الاستكثار من حرائر النساء ومن الإماء، إما لإفراط جمالها أولسعد جدها، وأنها ممن يسمح لها من أعلى الطيب وأغلاه بما يَبقى فتيته في صبيحة كل ليلة على فراشها بعد ما يتصعَّد منه ويلصق بجسمها، ويعلق بشعرها وبشرتها، ولا يعطي قوله: إن هذه المرأة لها من يخدمها جميع ما يعطيه قوله نؤوم الضحى " فإن هذا اللفظ مع دلالته على أنها مخدومه يدل على كثرة النوم التي لا يكون إلا من غلبة الدَّم الطبيعي في سِن النمو، وطبيعة الدم حارة رطبة، وهي طبع الحياة ومادتها فيكون اللون به مشرقاً والماء في الوجه كثير والأخلاق حسنة، لأجل اعتدال المِزاج ولو ترك لفظ الإرداف وعبر عما قصده باللفظ الخاص، وهو قوله إنها مخدومة لم نحصل على هذه المعاني التي حصلت من لفظ الإرداف، وكذلك لو قال: إنها من أهل الثروة لم يوَفِّ بما أراك من كونها معشوقة المثرين من الرجال مع القدرة بالثروة على الاستكثار من نساء وأنها مما يُسمَح لها بذلك، فوجب العدول عن لفظ المعنى إلى لفظ الإرداف، لدلالته مع اختصاره على المعاني التي لا يدل عليها لفظ الحقيقة، ولما يتضمن من زيادة الوصف."(Al-Masry, 1963)

ويبدو من النص السابق اهتمام " ابن أبي الأصبع " بتأثير الإرداف، وهو تأثير يرجع إلى الحركة الثنائية بين المعنيين، فالحركة بين هذين المعنيين وهي عدوليه تزيد من قوة المعني. فلولا هذه الحركة الثنائية لم تحصل هذه المعاني التي حصلت من لفظ الإرداف، كما يقول " ابن أبي الأصبع ".

ويلاحظ أن مفهوم " الإرداف والتتبيع " يعنى " الكناية في المعاني المختلفة لا يلتزم معنىً محدداً وبذلك فهو أقرب إلى مفهوم الكناية العام، فجل البلاغيين لا يخصُّون " الكناية " بمعنى معين كما فعل "ابن أبي الأصبع "، فالسكاكى يعني بها ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول: فلان طويل النجاد - لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طول القامة،(Al-Jurjani, 1992) ومن ثم فإن الحركة " الثنائية التي تحقق " الإيقاع " المعنوي ليست محدودة بحدود معينة كما هو عند بعض البلاغيين.

٢. التعبيرالكنائي الخاص

ويمثله عند البلاغيين تفسير مصطلح "الكناية" في أن يعبِّر المتكلم عن المعنى القبيح باللفظ الحسن وعن الفاحش بالطاهر "(Al-Masry, 1963) . و" الرغبة عن اللفظ الخسيس كقول الله عز وجل: (وقالوا لجلودهم لم شهدتم علينا)فإنها فيما ذكر كناية عن الفروج. ومثله في القرآن وكلام الفصحاء كثير.(Al-Qairauni, n.d.)

ومفهوم " الكناية بهذا الخصوصية يكتفي بتجميل صورة المعنى وتحسينه، لأن البديل حينئذ سيكون منفِّراً ومن هنا فإن الدور الجمالي للكناية " يكون واضحاً وثرياً. وستكون الحركة " الكنائية

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

هنا واضحة المعالم ومحددة، إذ الانتقال سيكون بين معنى قبيح وملزومه وهو المعنى الحسن بلفظه الحسن.

ويمثل ابن أبي الأصبع " بقوله تعالى: (كانا يأكلان الطعام) [المائدة: ٧٥]، وفي الآية الكريمة يقدِّم القرآن الكريم تعبيراً كنائياً مميزا يؤكد به على ضعف الإنسان مهما كانت منزلته، يقدمه للذين قد يتصورون في الإنسان إلهًا، بأنه يفعل ما يؤكِّد ضعفه وحاجته إلى الله خالقه، فقوله كانا يأكلان الطعام كناية عن الحدث.

وقد ذكر ابن الأثير أن سبب جنوح بعض البلاغيين إلى هذا المعنى الخاص للكناية هو خلطهم بينها وبين مصطلح التعريض، يقول:

" فذكروا للكناية أمثلة من التعريض وللتعريض أمثلة من الكناية، فممن فعل ذلك الغانمي وابن سنان الحفاجي والعسكري ؛ فأما ابن سنان (Al-Khafaji, 1982) فإنه ذكر في كتابه قول امريء القيس (Al-Qais, 1990): فصرنا إلى الحسنى ورقَّ كلامها ورَضَت فذلَّت صعبة أي إذلال وهذا مثال ضربه للكناية عن المباضعة، وهو مثال للتعريض (Al-Atheer, 1990)

ومن الشواهد القرآنية التي يسوقها البلاغيون: قوله تعالى:(أو جاء أحد منكم من الغائط أو لامستم النساء)[المائدة:٦]، فالغائط أي الأرض المنخفضة، وجاء في الآية الكريمة كناية عن قضاء الحاجة. ويقول "العلوي" في الآية: (أو لامستم النساء) " فإنه كناية عن الجماع "(Hamzah), 1995)

وملامسة النساء قد يكون الجماع " فإن الجماع اسم موضوع حقيقي واللمس كناية عنه.....وكل منهما يصح به المعنى، ولا يختل(Al-Atheer, 1990)، وقد يكون غير الجماع "ولهذا ذهب الشافعي إلى أن اللمس هو مصافحة الجسد الجسد، لذلك أوجب الوضوء على الرجل إذا لمس المراة...وذلك مجاز فيه وهو الكناية "(Al-Atheer, 1990)

فثنائية الحقيقة والمجاز في التعبير الكنائي الخاص "تحقق تلك المعادلة، التي تجمل القبيح وتستره، وتقرب بين الشتيتين، في علاقة تجمع بينهما ربما لا تتحقق في غير هذه الصورة من الامتزاج.

ومن قبيل هذا ما يجده البلاغيون في قول امرئ القيس(Al-Qais, 1990) ألا زعمت بسباسة اليوم أنني كبرتُ وأن لا يحسنُ السر أمثالي ويذكرون تعليقا على البيت "ذهب كل من فسَّر شعره أنه أراد بالسر الوقاع"(Al-Masry, 1963)

ولعله من المهم أن نشير إلى أن جمع الشاعر بين " السر " والوقاع " كثنائية كنائية - حقق بنية جمالية يعتمد على سياق البيت ليس على مجرد الجمع والتأليف بين المعنيين؛ لأن الأثر الجمالي لهذه الكناية لا يحصل إلا بجماع السياق كله. من قبيل تحسين الصورة قول بعض الشعراء يهجو إنسانا به داء الأسد(Hamzah), 1995) أخو لحم أعارك منه ثوباً... هنيئا بالقميص المستجد " وقال

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

بعضهم فى رجل يهجوه: أراد أبوك أمك يوم زفت... فلم يوجد لأمك بنت سعد فقوله بنت سعد، جعله كناية عن العذرة، فهذا كله يحصل على القرب فى الكناية."(Hamzah), 1995)

وقد كنَّى العرب عن النساء الحرئر بالبَيض نخوة وغيرة، وقد جاء ذلك في القرآن العزيز في قوله تعالى: (كأنهن بَيض مكنون)[الصافات:٤٩]

ومنه قول امرئ القيس(Al-Qais, 1990): و بيضة خدر لا يرامُ خباؤها تَمَتّعتُ من لَهْوٍ بها غيرَ مُعجَلِ وربما كنَّي بعض الشعراء عن المرأة بالنخلة كما في قول بعض العرب:

ألا يا نخلة من ذات عرقٍ عليك ورحمة الله السلام
سألتُ الناس عنك فخبروني هنا من ذاك تكرهه الكرام
وليس بما أحل الله بأس إذا هو لم يخالطه الحرام

يعلق "ابن أبي الأصبع": " إن هذا الشاعر كنَّى عن المرأة بالنخلة وبالهناة عن الرفث، فأما الهناة فمن عادة العرب الكناية بها عن مثل ذلك، وأما الكناية بالنخلة عن المرأة فمن ظريف الكناية وغريبها (Al-Masry, 1963) وهنا أمكن استخدام " الكناية " بثنائيتها كحجاب يلمح من ورائه المرأة الحرة التي تختفي عن الأعين، لتظل عزيزة نادرة.

وجدير بالذكر " أن دراسة الشعر العربي بمعزل عن النظائر الأخرى، الشديدة الاتصال بقيمه الفنية، كالفن التشكيلي الإسلامي، تحرِم النقد من تفسيرات جديدة، ولكنها أكثر واقعية وأشد نفاذاً للظواهر التي طرأت على هذا الشعر في عصور ازدهار الحضارة الإسلامية."(Nofal, 1993) إنَّ أهمَّ ما يميز التعبير الكنائي الخاص هو اقترابه من خصيصة جمالية من أهم خصائص الفن الإسلامي، هي خاصية تحويل الخسيس إلى نفيس، إذ استطاع الفنان المسلم توظيف أرخص الخامات إطلاقاً، كالطين والخشب لصنع محاريب المسجد من الخزف أو الخشب أو الجص، بعد أن أثراها بالزخرفة والنقش، مما جعل هذه المحاريب قمة في الجمال والجلال. وبذلك يجنح الفن الإسلامي في إحدى خصائصه إلى تجميل القبيح، وابتكار أشكال فنية متميزة من الرخيص والمهمل.

وربما فسر لنا هذا التشابه الذي لمسناه نزوع كثير من موضوعات البلاغة العربية إلى البحث وطلب القيم الجمالية القرينة بتلك القيم التي تنبثق من الفنون، التي تتجه غالبا إلى الشكل ذي القيمة الجمالية. ويشي هذا التفسير بذلك الاتجاه في البلاغة الذي لم يحتفِ بالمناقشات المنطقية بقدر احتفائه بالشكل الفني المؤثر جمالياً.

التورية

يقترب التركيب " الثنائي " للتورية " من التركيب " الثنائي " " للكناية لاعتمادهما على بنية لفظية تفسر معنيين محتملي الوقوع. ويعتمدان على ثنائية "الاختفاء " و " الظهور" التي تشكل القيمة

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

الجمالية لهما بوصفهما إيقاعاً ذا طبيعة خاصة من هنا يمكن القول إن الأساس الجمالى للتورية ينبع من ثنائية " الظهور " و " الاختفاء "، والتي تظهر فيها بصورة جلية.

وفي تعريف العلوي للتورية" اعلم أن هذا الاسم عبارة عن كل ما يفهم منه معنى لا يدل عليه ظاهر لفظه ويكون مفهوماً عند اللفظ واشتقاقه من قولهم ورَّيتُ عن كذا إذا سترته، وفي الحديث كان إذا أراد سفرة ورَّى بغيرها، أي سترها وورى عنها وأوهم أنه يريد غيرها، وهذا نحو الكناية والتعريض، والمغالطة والأحاجي والألغاز، فهذه الأمور كلها مشتركة في كونها دالة على أمور بظاهرها، ويُفهم عند ذكرها أمور أخرى غير ما تعطيه بظواهرها "(Hamzah), 1995)

يتضح في تعريف العلوي ثنائية الظهور والخفاء وهي السمة المشتركة بين التورية والكناية والتعريض، فالاختفاء " يترتب على الظهور " من قبل، ومن ثم يبدو وجهان، وجه قديم جلى، ووجه طارئ خفي، يشكلان ثنائية الظهور والاختفاء والتي يمكن أن تثير الذهن، وتحرك الفكر والخيال، وتبعث على ثقه المتلقي في الشاعر أو الأديب " وتدل على تصرف بالغ وقدرة على تصريف الألفاظ واقتدار على المعاني. (Hamzah), 1995)"

ويمكن تصور هذا الشكل الإيقاعي في صورتين، الأولى: وتعتمد على ظهور أحد عنصرى الثنائية في مقابل اختفاء الأخر، وأن يُستعمل معنى قريب ويُهمَل البعيد وهذا ينطبق على " التورية " في عرف البلاغة العربية ودرء للخلط بينها وبين الاستخدام، تسمى هنا الإيهام عند جل البلاغيين.

. والصورة الثانية " تعتمد على ظهور عنصرى " الثنائية " كليهما في آن، وربما قصدهما معاً، وهو ما يسمى " الاستخدام".

١. التوجيه والإيهام

من فنون البديع المعنوي " التوجيه و الإيهام "(Al-Sakaki, 1987) (Amin, 1961)(Al-Hasyimi, n.d.)(Al-Harabi, 2011)(As-Sha‘‘idi, Abdul Muta‘‘al, As-Sha‘‘idi, 1991)(Hamdi, Muhammad Barakat, Hamdi, 1991)(Qulqailah, 1992)والتخيير،وكلها مرادفات للتورية ويعرفها " السكاكي بقوله: "وهو أن يكون للفظ استعمالان: قريب وبعيد، فيذكر لإيهام القريب في الحال إلى أن يظهر أن المراد به البعيد،كقوله: حملناهم طُرَّاً على الدُّهم بعدما خلعنا عليهم بالطِّعان ملابسا

أراد بالحمل على الدرهم تقييد العِدا، فأوهم إركابهم الخيل الدهم، كما ترى "(Al-Sakaki, 1987) ويعرفها ابن أبي الأصبع " بقوله: " وهي أن تكون كلمة تحتمل معنيين، فيستعمل المتكلم أحد احتماليها ويهمل الآخر، ومراده ما أهمله، ويمثل لها بقول " على " كرم الله وجهه في " الأشعث بن قيس ": وهذا كان أبوه ينسج الشمال باليمين "(Al-Masry, 1963) ويعلق " ابن أبي الأصبع قائلا: " لأن قيساً كان يحوك الشِّمال التي واحدتها شَمْلة " (Al-Masry, 1963)

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

هنا يكون "على " كرم الله وجهه قد اعتمد في أدائه اللغوي على ثنائية " التورية " التي تعتمد على اختيار نسق لغوي يحتمل وجهين، يختلط الأمر بينهما إلى حد كبير. والتورية بذلك تقترب من الفن التشكيلي في إحدى سماته، ويمكن أن نصفها بأنها أسلوب تظليلى فيه نوعٌ من المخادعة الضوئية واللعب بالظل والنور، لأنه يخدعك بمعنى قريب غير مراد عن معني بعيد مراد " (Al-Juwayn, 1985) "ومثل قول بعض العرب:

خَيلٌ صِيامٌ وَخَيلٌ غَيرُ صائِمَةٍ تَحتَ العَجاجِ وَأُخرى تَعلُكُ اللُجُما

أراد بالصيام هنا القيام فورَّى عنه بقوله تعرك اللجما "(Munqidh, 1987)

وفي قول "عمر بن أبي ربيعة:

أَيُّها المُنكِحُ الثُرَيّا سُهَيلاً عَمرَكَ اللَهَ كَيفَ يَلتَقِيانِ

هِيَ شامِيَّةٌ إِذا ما اِستَقَلَّت وَسُهيلٌ إِذا اِستَقَلَّ يَمانِ

نجد الشاعر قد وقع اختياره على ألفاظ يحتمِل كل منها معنيين، كما يوضح " ابن أبي الأصبع " حين يقول: " فذكر عمر الثريا وسهيلا ليوهم السامع أنه يريد النجمين المشهورين، لأن الثريا من منازل القمر الشامية، وسهيلا من النجوم اليمانية، وهو يريد صاحبته الثريا، وكان أبوها قد زوجها برجل من أهل اليمن يسمي سهيلا، فتمكَّن لعمر أن ورى بالنجمين عن شخصين ليبلغ من الإنكار على من جمع بينهما ما أراد".

وعلاوة على استغلال الشاعر لتلك البنية اللفظية المزدوجة، يلاحظ " ابن أبي الأصبع كون التورية مرشحة، " فإن قوله المنكح ترشيح للتورية "، و " الترشيح " يقصد إليه الشاعر أو المتكلم لغرض الإلماح إلى توريته التي ربما تختلط على السامع، وهذا النوع من " التورية " يسمى "تورية مرشحة".

وهي أيضا عند القزويني "التي قرن بها ما يلائم المورَّى به" (Al-Khatib), 1980)) كقوله تعالى:" والسماء بنيناها بأيد وإنا لموسعون" [الذاريات:٤٧]

"ومنه قول الحماسي:

فلما نأتْ عنا العشيرة كلها أنخنا فحالفنا السيوف على الدهر

فما أسلمنا عند يوم كريهة ولا نحن أغضيا الجفون على وتر

فإن الإغضاء مما يلائم جفن العين لا جفن السيف، وإن كان المراد به إغماد السيوف؛ لأن السيف إذا أغمد انطبق الجفن عليه، وإذا جُرِّد انفتح و للخلاء الذي بين الدفتين "(Al-Khatib), 1980)) ويذكر " ابن أبي الأصبع " من ترشيح " التورية في الكتاب العزيز قوله تعالى: " اذكرنى عند ربك، فأنساه الشيطان ذكر ربه " [يوسف: ٤٢]

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

فإن لفظة ربك " رشحت لفظة ربه، لأن يكون تورية، إذ يحتمل أن يراد بها الإله - سبحانه - والملك، فإنه لو اقتصر على قوله تعالى: " فأنساه الشيطان ذكر ربه لم تدل لفظة ربه الرد على الإله، فلما تقدمت لفظة ربك صلحت للمعنيين "(Al-Masry, n.d.) " الترشيح بذلك يقصد إلى تكريس " التورية " وتدعيمها بوصفها أسلوباً طارئا يستخدم أدوات لغوية مرنة ترى من أكثر من جهة.

وربما كانت التورية " غير مرشحة ومن ثم فهي " محضة " تكشف عن نفسها من خلال السياق، فهي ليست في حاجة لأداة خارجية للإبانة عنها. ويمثل البلاغيون لهذا النوع من " التورية " بقول " ابن سناء الملك (Al-Masry, n.d.) يا هذه لا تستحي مني قد انكشف الغطاء وقوله: " قد انكشف الغطاء " تورية غير مفتقرة إلى ترشيح لأن ظاهر اللفظ يدل على أنه أراد انكشاف الأمر "(Al-Masry, n.d.)، وقولهم " بقوله ظاهر اللفظ السياق أي أن " التورية المحضة " عندهم تعتمد في قيمتها وتأثيرها على جماع السياق وليس كلمة ترشِّح المعنى المقصود.

ولكن أيا كان نوع " التورية " " مرشحة " أو " محضة " فإن ما يهم هو توظيف " الثنائية، إذ يظهر عنصر ليختفي آخر، كما يظهر الرمز لإخفاء المرموز إليه. ولعل هذا يسهم في تكوين نسق إيقاعي مميز الملامح وخاص في تأثيره.

٢. الاستخدام

تختلف ثنائية الاستخدام عن ثنائية التورية -في المفهوم السابق- في خاصية الظهور والاختفاء، فقى حين أن " التورية ترتكز على اختفاء أحد المعنيين في مقابل ظهور الآخر. فإن الاستخدام يظهر الوجهين معاً، بمعنى استعمال المعنيين دون إهمال أحدهما. وتعريف الاستخدام عند " ابن أبي الأصبع " يدل على ذلك فهو " أن يراد بلفظ له معنيان أحدهما، ثم بضميره معناه الآخر، أو يراد باحد ضميريه أحدهما، وبالآخر الآخر." (Al-Khatib), 1980)) كما في نص القزويني ويمثل له بقول معاوية بن مالك:

إِذَا نَزَلَ السَّمَاءَ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غِضَابَا

أراد بالسماء الغيث وبضميرها النبت، والثاني في قول البحتري: فسقى الغضا والساكنيه وإن هم شبوه بين جوانح وقلوب؛ أراد بضمير الغضا في قوله و"الساكنيه" المكان و"شبوه" الشجر-Al)) (Khatib), 1980) " ولعل الفكرة تتضح أكثر من تعريف ابن أبي الأصبع وهو " أن يأتي المتكلم بلفظة لها معنيان، ثم يأتي بلفظتين تتوسط تلك اللفظة بينهما، ويستخدم كل لفظة منهما لمعنى من معنى تلك اللفظة المتقدمة "(Al-Masry, 1963)

ويشير " ابن أبي الأصبع " إلى الفرق بين " التورية والاستخدام " وذلك " أن التورية استعمال أحد المعنيين من اللفظة، وإهمال الآخر، والاستخدام استعمالهما معا " (Al-Masry, 1963)وتلمس

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

من مفهوم " الاستخدام اعتماده على " الترشيح "، إذ نجد لفظة " الاستخدام تتوسط كلمتين، وكل كلمة تجذب لطرفها أحد معني لفظة " الاستخدام"، أي بمعنى أن هاتين الكلمتين ترشيح للاستخدام، وبغياب أحد هاتين الكلمتين وحضور الأخرى يتحول نسق الاستخدام إلى تورية مرشَّحة. ففي قول " البحتري " السابق : فسقى الغضا والساكنيه وإنْ هم شبُّوه بين جوانح وقلوب

" نجد لفظة " الغضا " قد احتملت معنيين مرتبطين بكلمة " الساكنية " والفعل "شبوه"، يقول ابن أبى الأصبع: " فإن لفظة " الغضا " محتملة الموضع، والشجر والسقيا الصالحة لهما فلما قال والساكنيه استعمل أحد معني اللفظة، وهو دلالتها بالقرينة على الموضع، ولما قال: شبوه استعمل المعنى الآخر، وهو دلالتها بالقرينة أيضاً على الشجر " (Al-Masry, 1963) والشاعر حين يريد معنى " الاستخدام " يخلق ثنائية " مميزة يتجاذب عنصراها طرفى المعنى في ازدواجية فريدة، تكشف عن هذا الشكل الإيقاعي في البيت.

ويذكر " ابن أبي الأصبع " أمثلة الاستخدام من الكتاب العزيز، مثل قوله تعالى: (لكل أجل كتاب يمحو الله ما يشاء ويثبت) [الرعد: ٣٨-٣٩] ويعلق عليها قائلا: " فإن لفظة "كتاب" يراد بها الأمر المحتوم والكتاب " المكتوب"، وقد توسطت بين لفظتى " أجل " و"يمحو ". فاستخدمت أحد مفهوميها وهو الأمد، واستخدمت " يمحو لمفهوم آخر وهو المكتوب(Al-Masry, n.d.) طرفين، وهذه التثائية " تعتمد على مؤكدات وقرائن. إن " الثنائية التي يخلقها " الاستخدام " مجدية في تأليف إيقاع جميل مؤثر ومتوازن يعتمد على تجاذب بين طرفين، وهذه العلاقة تحتاج إلى مؤكدات قرائن.

الخاتمة

إنَّ البلاغة العربية ثرية وزاخرة بألوان بلاغية مشعرة بالجمال،وموفرة لعلاقات دلالية واضحة المعال،م ومجدية في تشكيل النص. من هذه العلاقات فكرة الثنائية الجمالية، التي تعتمد على وجود طرفين متوافقين، وعلى قدر وافر من الإيجابية والتفاعل الجمالي والدلالي، ومن أبرز هذه الألوان "الكناية" و"التورية" على اختلاف منبعهما وتوجههما البلاغي، فهذه في علم البيان أصولها، يتجاذبها كل من الحقيقة و المجاز، وتلك في على البديع والمعنوي منه بصورة خاصة، ولكن يجمع بينهما فكرة الثنائية بتأثيراتها المبتكَرة والفاعلة والمتجددة. خلُص البحث إلى أن الكناية تهدف بالثنائية بين التعبير المباشر والتعبير غير المباشر إلى خلق الجدة والطرافة في الأساليب، والبعد بها عن طريق المباشرة، مع تحقق التعبيرين معاً إذا تطلب الأمر ذلك. بعكس التورية التي تهدف من خلال الثنائية المعنوية إلى تحقيق أحد المعنيين (البعيد) دون الآخر (القريب)، وليكن الآخر مُعِيناً على تكريس المعنى البعيد (كما يطلق عليه في مفهوم التورية) على حساب قرينه لتتحقق الطرافة وإثارة ذهن المتلقي، وتنبيهه إلى فحوى الدلالة التي يرجوها الأديب أو مستخدم اللغة في مستوها الرفيع.

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

المصادروالمراجع

(Al-Khatib), A.-Q. (1980). *al'iidah fi eulum albalaghat* (5th ed.). dar alkitab allubnaniu.
Al-Atheer, I. (1990). *almathal alsaayir*. almaktabat aleasriat.
Al-Buhairi, U. (2006). *Taisir al-Balaghah, Ilmu al-Badi'*. Kulliyah al-Adab, Jamiah Thontho.
Al-Harabi, A. A. bin A. (2011). *AlBalaghah Al-Muyassarah* (2nd ed.). Lebanon: Dar Ibnu Hazm.
Al-Hasyimi, A.-S. A. (n.d.). *Jawahirul Balaghah Fil Maani Wal Bayan Wal Badi*. Dar At-Taqwa.
Al-Jurjani. (1992). *dalayil al'iiejaz* (3rd ed.). matbaeat almadanii bialqahirat wajdat.
Al-Juwayn, D. M. A.-S. (1985). *albalaghat alearabiat tasil watajdidi*. munsha'at almaearifi.
Al-Khafaji. (1982). *siru alfasahat* (1st ed.). dira alkutub aleilmiat.
Al-Masry, I. A. A.-A. (n.d.). *badie alqurani*. nahdat misr.
Al-Masry, I. A. A.-A. (1963). *tahrir altahbir fi sinaeat alshier walnathr wabayan 'iiejaz alqurani*. tabe almajlis al'aelaa lilshuyuwn al'iislamiat.
Al-Qairauni, I. R. (n.d.). *aleumdat fi mahasin alshier wanaqdih*. dar aljil bayrut.
Al-Qais, I. (1990). *aldiywan*. dar almaearif.
Al-Sakaki. (1987). *miftah aleulum* (2nd ed.). dar alkutub aleilmiat.
Al-Salam), A.-E. (Ibn A. (n.d.). *al'iisharat 'iilaa al'iijaz fi baed 'anwae almajazi*. dara almaerifat.
Amin, 'Ali al-Jarim dan Musthafa. (1961). *al-Balaghah al-Wadhihah,*. Misra: Dar al-Ma'arif.
As-Sha"idi, Abdul Muta"al, As-Sha"idi, A. M. (1991). *Al-Balaghah Al-„Aliyah* (2nd ed.). Mesir: Maktabatul Adab.
Dr. Shafi' Al-Sayyid. (1982). *altaebir albayanii: altabeat althaaniat* (2nd ed.). maktabat alshabab.
Eid, D. M. R. (n.d.). *falsafat albalaghat bayn altiqniat waltatawuri* (2nd ed.). munsha'at almaearif.
Hamdi, Muhammad Barakat, Hamdi, M. B. (1991). *Al-Balaghah Dhaw"I, Al-„Arabiyyah: Fi Manhaj Mutakamil*. Jordan: Darul Basyir.
Hamzah), A.-A. (Yahya bin. (1995). *altiraz almutadamin li'asrar albalaghat waeulum haqayiq al'iiejazi* (1st ed.). dar alkutub aleilmiat.
Jaafar, Q. I. (n.d.). *naqd alshier*. maktabat alkhaniji.
Munqidh, I. (1987). *albadie fi albadiei* (1st ed.). dar alkutub aleilmiat.
Muttalib, D. M. A. (1994). *albalaghat wal'uslubiat* (1st ed.). alsharikat almisriat alealamiat.
Nofal, D. N. R. (1993). *alealaqat altaswiriat bayn alshier alearabii walfani al'iislamii*. munsha'at almaearif.
Qulqailah, A. A. A. (1992). *AlBalaghah Al-Isthilahiyyah* (3rd ed.). Mesir: Darul Fikr Al-Arabi.

Copyright © 2024, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)