# الصورة البيانية وأنماطها المركَّبة في البلاغة العربية

***The Figure of speech and its composite patterns in the Arabic rhetoric***

**د. يحيى شعيب**
**قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة سعيدة(الجزائر)**
**Yahiachaib_7@yahoo.com**

تاريخ الإيداع: 2018/07/02 تاريخ القبول:2018/11/05 تاريخ النشر: 2018/12/01

**الملخَّص:**
**تُركِّز هذه الدراسةُ على الصورة البيانية المركَّبة، وأهمِّ أنماطها التي عَرَفَتْها البلاغةُ العربية، فإنَّ البلاغيين غالباً ما كانوا يتحدَّثون عن الصورة البيانية البسيطة المتمثّلة في الفنّ البياني الواحد، في حين أنهم لم يَعرِضُوا كثيراً لذلك النَّوْع من الصور الذي تتلاحمُ فيه فُنون البيان مجتمعةً لتشكيل صورة مركَّبة، إذ قد تتركَّب صورتان أو ثلاث صور مع بعضها البعض وتنصهر في صورة كلية تجمعها كلها، فجاءت هذه الدراسة لتلقي بعض الضوء على هذا الموضوع.**
**الكلمات المفتاحية: الصور ; الصورة البيانية ; الصورة المركّبة ; علم البلاغة.**

***SUMMARY :***
***In this study we tried to put the light on the composite figure and its most important parts in Arabic rhetoric. Scolars of rethoric spoke about the simple figure illustrated and represented by one type, but they did not refer or mention the type of compound one in which partial figures are combined to form a composite figure.***
***Key Words: Figure; Figure of speech; Composite figure; Rhetoric.***

## البحث:

### مقدّمة:

إنَّ الصورة البيانية مِنْ أهمّ السمات الأدبية التي تُضفي على النصّ الأدبي خُصوصيته التي تُميّزه، وقد عالج البلاغيون موضوع الصورة البيانية من خلال فنون علم البيان الثلاثة: التشبيه والمجاز والكناية، فشكّل التشبيه بكل نوع من أنواعه صورة بيانية تشبيهية، ومثله أنواع المجاز وأنواع الكناية إذ يعدُّ كل نوع من أنواعها المختلفة صورة بيانية واحدة، مجازية أو كنائية.

وقد دأبَ البلاغيون من قديمٍ أنْ يطرُقوا كلَّ فنٍّ بيانيّ من تلك الفنون لوحده، فيمثلون لكل نوعٍ بما يناسبه من التمثيلات النثرية والشعرية، فكانت الصورةُ عندهم تُدرَس في إطار الفنّ الواحد، أو النوع الواحد من أنواع هذا الفنّ. واستمرَّ الحال في النظرة إلى الصورة البيانية بهذا المنظار إلى زماننا المعاصر. في حين يوجد نوع آخر من أنواع الصورة البيانية لم يلقَ العناية الكافية في كتب البلاغة العربية، وهو الصورة المركّبة، إذ توجد بعض الصور البيانية التي لا تتشكَّلَ مِنْ فنّ واحد فحسب، بل يتشارك في تكوينها أكثر من فن بياني، بمعنى أنْ تتضافَرَ صُورتان أو ثلاثة لتشكيل صورة كلية مركّبة. وهذا ما رأيناه يحتاج لمزيد بحث

ودراسة، لذلك انْقَسَمَتْ دراستُنا فيه إلى مبحثَيْن تناول الأول مَوْضوعَ الصُّوَر البيانية وتناول الثاني أنماطَها المركَّبة.

**أوّلا – الصورة البيانية مفهومُها وأشكالها:**

**1- مفهُوم الصورة البيانية:**

تُعرَّف الصورةُ البيانية بأنها: "الصورةُ الأدبية التي يُعتمَدُ في إخراجها على صياغات علم البيان، كالتشبيه، والمجاز، والاستعارة، والكناية وسواها من الوسائط البيانية المأثورة التي يُستطاع فيها أداءُ المعنى الواحد بأساليب عِدَّة، وطرائقَ مختلفة، بحسب مُقتضى الحال، وذوْق الكاتب"[1].

إنّ الصورة في علم البيان تُشكّلها الفنون البيانية المتمثّلة في أقسامه[2] التشبيه والمجاز والكناية، وقد تتكوَّن الصورة من فنٍّ بياني واحد؛ فيُعدُّ كلّ فنّ منها صورة: تشبيهية أو مجازية أو كنائية، كما أنّ الصورة قد تتكوَّن من تشارُك أكثر من فنّ واحد؛ بمعنى أنْ تتضافَرَ صُوَرٌ بيانية مع بعضِها البعض لتشكيلِ صُورة كلية مركّبة، فتصبحُ هذه الأخيرةُ تشمَلُ طبقاتٍ من الصور البيانية الجزئية. ونُصُوصُنا الأدبية تزخَر بالكثير من هذه الصور المركّبة، غير أنَّ البلاغيين غالبًا ما يكتَفُون بِنَمُوذج الصورة الواحدة وشرحه ومقاربته، وإن ذكروا مثالا لصور مركّبة فغالبا ما يقتصرون فيه على تحليل صورة جزئية واحدة.

**2- أشكال الصور البيانية:**

إنَّ أشكالها باعتبار تضافُر الصور وتركُّبها أو انفرادها تنقسم إلى قِسمَيْن: صُورة واحدة أو بسيطة تشكَّلَت من فنّ بيانيّ وحيد، وصورة تركَّبت من تلاحُم فنون بيانية مختلفة.

وسنُوجز القَوْل في هذَيْن القسمَيْن: الصورة الواحدة، والصورة المركَّبة.

**أ- الصورة الواحدة:** هي الصورة المشكَّلةُ مِن لَوْنٍ بيانيّ واحدٍ فقط، كالتشبيه أو المجاز أو الكناية. حتى وإن كان هذا اللون البيانيّ بهيئة تركيبية، فمادام يتضمّن لونا واحدا فهي صورة واحدة، لأنّ تقسيمنا ينبني باعتبار انفراد الفنّ البيانيّ بتكوين الصورة، أو اجتماعه مع فنون أخرى لتكوينها. ومِنَ الأمثلة الشائعة: زيد كالأسد (تشبيه)، زأر زيد (استعارة)، زيد كثير الرماد (كناية).

**ب- الصورة المُركَّبة:** وتتمثَّلُ في الصورة التي يُساهِمُ في تشكِيلِها أكثرُ من لَوْنٍ بيانيّ، أي لونان أو ثلاثة. وهذا النوع لم يلق عناية كافية من البلاغيين، بل مجرّد إشارات عند أصحاب الشروح والحواشي. فقد صنَّفَ البلاغيُّونَ الفنونَ البيانيةَ الثلاثةَ باعتبار الحقيقةِ كما يلي[3]:

- **التشبيه:** له معنى حقيقي.
- **المجاز:** له معنى حقيقي ممتنع (أي لا يَصِحُّ به الكلام)، ومعنى مجازي مقصُود.

- **الكناية**: له معنى حقيقي غير ممتنع (أي يَصِحُّ به الكلام)، ومعنى كنائي مقصُود.

وكلُّ فنٍّ منها يمثل صُورةً واحدة، وبتركُّبِ اثنَيْن منها أو ثلاثتِها سَيُفْرِزُ لنا صُورة مركَّبة.

وتتميّز الكنايةُ أنها في مَرْتبةٍ وُسْطى بين التشبيه والمجاز، فلا هي قَصَدَت المعنى الحقيقي فتنضوي في مجالِ الحقيقة، ولا هي مَنَعَتْ المعنى الحقيقي فتنْضَوِي في مجال المجاز[4]؛ فلأنها أَخَذَتْ من كُلِّ طَرَفٍ بنصيب، ولأنَّ العلاقةَ بين طرَفَيْها علاقةُ لُزوم عُرفيّ[5]، فقد تميَّزَتْ بميزة تجعلها تتركَّب مع الفنون الأخرى؛ إذ أنَّ معناها الأول الحقيقي الذي يصِحُّ به الكلامُ قد يأتي على شكل تشبيه، كما قد يأتي على شكل مجاز.

ومثل الكنايةِ التعريضُ، فإنَّ التعريضَ أيضا يتميّز بهذه الميزة، وقد عَدَّهُ بعضُ البلاغيين نَوْعًا من أنواع الكناية، في حين عَدَّهُ آخرون قِسْمًا قائِمًا بذاته. ومَهْمَا يكُنْ، فإنَّ التعريض هو أيضا يتضافَرُ مع فُنون بيانية أخرى ليعطينا صورا مركبة، فقد يتركَّب مع التشبيه، أو مع المجاز، أو حتى مع الكناية. وفي المبحث الموالي سنَعْرِضُ لكلا القِسْمَيْن الكناية والتعريض وسائر صُوَرِهِما المركَّبة.

**ثانياً – أنماط الصورة المركَّبة في البلاغة العربية**

**1– الكناية وصُوَرُها المركَّبة:**

**1. 1 الكناية:**

**أ- تعريفها**: تُعرّفُ بأنها: "لَفْظٌ أُريدَ به لازمُ معناه مع جوازِ إرادة معناه حينئذٍ"[6].

**ب- أركانها**: أربعة هي المعنى الحقيقي (المذكور)، المعنى الكنائي (المقصود)، القرينة، العلاقة.

**ج- ضوابطُها:**

- قرينةُ الكناية لا تمنع من جواز إرادة المعنى الحقيقي:

الكناية في أصلها لا تُعارض الحقيقة، فيصِحُّ الكلامُ بمعناها الحقيقي، وحتى إن لم يصحّ الكلام بمعناه الحقيقي في أرض الواقع فيجوز أنْ يصِحَّ وتحقيقه ممكن وغير مستحيل[7].

فهي "ليست قرينةً تصرِفُ الاستعمال إلى غير الموضوع كما تصرف المجاز بل تصرِفُ قصد الإفادة"[8].

- العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى الكنائي هي اللُّزوم:

اللُّزوم عُرفي أغلبيّ (اعتقاديّ)؛ ومُرادُ السكاكي (ت626هـ) باللَّازم والملزوم هو التابع والمتبوع وإنْ لم يكُن بينهُما لُزوم عقلي. فالكنايةُ "أن يُذكر من المتلازمَيْن ما هو تابع ورديف ويُراد به ما هو متبوع ومردوف؛ والمرادُ بالمتلازمَيْن ما بينهما لزوم في الجملة لا ما بينهما التلازم الحقيقي"[9]. وعلى هذا فكل كناية لا بدّ فيها من شرط الاختصاص[10]، فلا تتغيَّر بتغيُّر الزمان أو المكان، وتبقى الكناية كناية في كلّ المقامات ما بقِيَ العُرف.

**د- أقسامها**: تنقَسِمُ ثلاثة أقسام[11]:

- كناية عن صفة[12]: الصفة محذوفة، والموصوف مذكور ونسبة الصفة إليه مذكورة.

- كناية عن موصوف[13]: الموصوف محذوف، وصفته مذكورة ونسبتها إليه مذكورة.
- كناية عن نسبة[14]: الصفة والموصوف مذكوران، لكن نسبة الصفة إلى الموصوف محذوفة.

والسكاكي في تقسيمِهِ هذا قد نظر إلى المذكور والمحذوف، لذلك أضافَ قِسْمًا رابعا - وإنْ لم يأخُذْ به مَنْ بعده- سمَّاه الكناية العُرضية وقال أنَّ المناسِبَ له اسمُ التعريض[15]. وهي: ذكر الصفة فقط، وحذف الموصوف المقصود وحذف النسبة.

وقد علَّلَ مَنْ أتوا بعد السكاكي أنَّه لم يقصِد أنَّ هذا هو التعريض، "فإنَّ الكناية العُرضية غير التعريض إلا أنّ المناسبَ كما قال السكاكي تسميتُها به لوجودِ معناه فيها"[16]. وسنرى أن الكناية العُرضيةَ تعريضٌ جاء في ثوب كناية.

**هـ- مثال الكناية:** - مثلُكَ لا يبخل: نفي البخل عمَّنْ كان مثلك، يستلزم نفيه عنك.

- بَلَغَتْ أترابُهُ (أي أقرانه): يُريدون بذلك بُلوغَهُ.

- عَريضُ القفا: يُستدلُّ به على البلاهة، فهو ملزُوم لها بحسب العُرف أو الاعتقاد[17].

### 2.1 تداخُلُ الكناية مع صُوَرٍ أُخرى:

شرطُ الكناية الأساس أنَّ معناها الحقيقيَّ غيرُ ممتنع، وعلى الرغم مِنْ أنَّ هذا المعنى الحقيقي يستلزم معنًى آخر مقصُودًا هو المعنى الكنائي، إلا أنَّ عدمَ امتناعِهِ يجعلُهُ قابلاً لأنْ يكُون على شكلِ تشبيهٍ أو مجاز. فتصبِحُ صورةً مُكوّنة مِنْ طبقَتَيْن، طبقة الكناية الأصلية ثم طبقة الصورة الأخرى تشبيها كان أو مجازا. ومعنى هذا أن الصورة المركَّبة هي كناية تكتسي تشبيها أو مجازا، ولو ألغينا صورة التشبيه أو المجاز لبقِيَتْ لنا صورةُ الكناية. ولنمثِّل الآن للحالَتَيْن:

**أ - الكناية مع التشبيه:**

تُساهم كلٌّ من الكناية والتشبيه في بناء الصورة المركبة. فلدينا صورة مركّبة = كناية + تشبيه. وهما طبقتان بيانيتان تعلو إحداهما على الأخرى، الكناية أولاهما في أسفل الطبقات، والتشبيه ثانيها في الأعلى. ولو انزاحت صورة التشبيه لظهرت صورة الكناية في ثوبها الأصلي، وتحوّلت الصورة من مركّبة إلى بسيطة.

نقول كنايةً عن (التركيز أو الهدوء): رأيتُ الأستاذَ يشرحُ الدرسَ وطلبتُهُ جالسون ينظرُون إليه لا يلْتَفِتُون ولا يتحركون.

وموضع الكناية هو عبارة: (وطلبتُه جالسون ينظُرون إليه لا يلْتَفِتُون ولا يتحركون).

لكنَّ المعنى الحقيقي (عدم الالتفات وعدم الحراك) قد يكتسي ثوب التشبيه فيصبح كالتالي:

رأيتُ الأستاذَ يشرحُ الدرسَ وطلبتُهُ جالسون كأنَّ على رُؤُوسهم الطيرَ.

ومِنْ ثَمَّ فإنَّ عبارة (كأنَّ على رُؤُوسهم الطيرَ) هي تشبيه من جهة، وكناية من جهة أخرى.

**ب- الكناية مع المجاز:**

ومثل النوع السابق أيضا الكنايةُ هنا تتضافر مع المجاز لتُكوّن معه صورة مركّبة، وهذا النمط من الصور كثيرا ما يقع الاختلاف فيه، فمن قائل أنه مجاز وقرينته المانعة جلية، ومن قائل أنه كناية ويصعُب عليه تحليل موضعها فيعتمد على ذوقه في الحُكم. لنتأمّل المثال التالي:

نقول كنايةً عن المرأة السمينة: هذه امرأة لا يُسمع لأساورها صوت.

موضع الكناية: (لا يُسمع لأساورها صوت). وهي كناية معروفة عند العرب، لكنهم لم يقولوها بهذه الصيغة، بل قالوا: (خرساء الأساور).

فالمعنى الحقيقي للكناية (عدم سماع صوت الأساور) اكتسى ثوبا مجازيا هو (خرس الأساور)، فقول العرب عن المرأة السمينة (خرساء الأساور) هو استعارة مكنية من جهة، وكناية من جهة أخرى.

ومِنْ أمثلة الكناية المشهورة أيضاً التي يذكرها البلاغيون قولُ الشاعر:

أوَ ما رأيتَ المجدَ ألقى رحلَهُ في آلِ طلحةَ ثم لم يتحوَّلِ[18]

إلقاءُ المجد لرحله في آل طلحة مع عدم التحوُّل عنهم هذا معنى مجازي، إذ لا رَحْلَ للمجد؛ ولكن شُبِّهَ برجُلٍ شريف له رَحْلٌ يخصُّ بنزوله مَن شاء، ولما جُعل المجدُ مُلقِياً رحلَهُ في آل طلحة بلا تحوُّلٍ لَزِمَ من ذلك أنّ مَوْصوفَهُ هُم آلُ طلحة، وذلك لأنَّ المجد ولو شُبِّهَ بذي الرحل فهو صفةٌ لا بدَّ له مِنْ موصوف ومحلّ، فالمعنى آلُ طلحةَ أماجدُ وهي الكنايةُ ظاهرة[19].

**2 – التعريضُ وصُوَرُه المركَّبة:**

**2. 1 التعريض:**

**أ- تعريفه:** يُعرَّفُ أنه "إمالةُ الكلام إلى عُرْضٍ يدُلُّ على المقصود، يُقال عرَّضتَ لفلان وبفلانٍ إذا قلتَ قولاً لِغَيْره وأنت تعنيه، فكأنك أَشَرْتَ به إلى جانبٍ وتريد جانبا آخر"[20].

**ب- أركانه:** ثلاثة هي: المعنى الحقيقي (المذكور)، المعنى التعريضي (المقصود)، القرينة الحالية.

**ج- ضوابِطُهُ:**

- التعريضُ ليس له علاقة: فهو "طريقةٌ من الكلامِ أَخفى مِنَ الكناية فلا يُشترطُ في التعريض لُزوم ذهنيّ، ولا مُصاحبةٌ، ولا مُلابسة ما بين الكلام وما يُرادُ الدلالة به عليه، إنما قد تكفي فيه قرائنُ الحال، وما يُفهم ذِهناً بها من توجيه الكلام"[21].

- قرينةُ التعريض حالية، إذْ تتكوَّن دلالته التعريضية اعتِمادًا على السياق والمقام، ويُشكّل هذا السياقُ الاجتماعيُّ العاملَ المهمَّ في الانتقال من المعنى الحقيقي للتعريض إلى معناه الثاني التعريضي.

**د- قِسْمَا التعريض:** بحسب المخاطَب:

الأوَّل: أنْ يكون في المقام مخاطَب واحد، فتتكلَّم بمعنى وتقصِد معنى آخر.

الثاني: أنْ يكون في المقام أكثر من مخاطَب، فتتكلَّم مع شخصٍ وتقصِد غيره.

**هـ- مثال التعريض:**

مثل أنْ يقولَ أحدُهم: لستُ أتكلَّمُ أنا بسُوء فيمقتني الناس. وهو يريدُ إفهامَ أنَّ فلانا ممقوتٌ لأنه يتكلَّمُ بالسوء؛ فالكلام حقيقة وهو هنا ليس تشبيها ولا مجازا ولا كناية، ولمَّا سِيقَ عند تكلُّم فلانٍ بالسوء كان فيه تعريض بمقته، ولكن فُهم هذا المعنى من السياق لا من الوضع[22].

**2. 2 تداخُل التعريض مع صورٍ أخرى:**

التعريض يتجاوَزُ الكنايةَ في أنَّ معناه الثاني التعريضي لا علاقة له بمعناه الأوَّل الحقيقي، وقرينتُه التي تُحوِّلُ الأوَّلَ إلى الثاني قرينةٌ حالية تعتمِدُ على المقام، فأنتَ تتكلَّمُ في جانب ولكنك تقصد جانبا آخر، ولهذا سُمّي التعريض تعريضا لأنه مأخوذ من العُرْض الذي هو الجانب. ولما كان التعريضُ بهذا المعنى أمكنَ لمعناه الأوّل أنْ يكتسيَ ثوب التشبيه أو ثوب المجاز أو ثوب الكناية[23]. ولنمثّل لكلّ حالةٍ منها:

**أ- التعريض مع التشبيه:** صورة مركّبة من صورتي التعريض والتشبيه، فهو تعريض لكنه في شكل تشبيه، أو يلبس ثوبا تشبيهيا، لنتأمَّل المثال التالي:

يزورُكَ أحدُهُم ليلًا ويطرقُ عليكَ البابَ بشِدَّةٍ، فتفتحُ وتقول له: تطرق كأنَّ أحدا يُطارِدُك.

أنتَ لا تعني بقولك هذا معناه الحقيقي، بل تعني استنكارك لذلك الطرق الشديد.

فتصبح عبارة (تطرق كأنَّ أحدا يُطاردك) تشبيهًا من جهة، وتعريضًا من جهة أخرى.

**ب- التعريض مع المجاز:** هذا النمطُ مثل سابقه، إذ يتشارك التعريض مع المجاز في رسم الصورة الكلية، ومن الأمثلة التي يذكرها بعض البلاغيين:

رأيت أُسُودا في الحمَّام غيرَ كاشفي العَورة فما مُقتوا ولا عِيبَ عليهم. تعريضاً بمن كان حاضِراً أنه كشف عورته في الحمّام فمُقِتَ وعِيبَ عليه. فالكلام مجاز، ولكن قد فُهم هذا المقصودُ من السياق لا من المعنى المجازي[24].

**ج- التعريض مع الكناية:**

الكناية كما نعلم لها معنى كنائي مقصود نستلزمه بقرينة لفظية من معنى حقيقي مذكور، فإن كان ثَمَّ شخص مُعيّن يقصده المتكلم بكلامه فقد صار ذلك الشخص هو الموصوف المحذوف، وصار لدينا معنى تعريضي فوق المعنى الكنائي، وقرينته حالية. لتكُونَ الصورةُ النهائية صورةً مركّبة كنائية تعريضية.

هذا النمط من الصور المركّبة قد بسط البلاغيون الكلام فيه، وهو الذي يُسمّيه السكاكي الكناية العُرضية، وقال أنها الكناية التي يُحذف فيها الموصوف المقصود. والمثال المشهور الذي يسوقونه لها: المسلم مَنْ سَلِمَ المسلمون مِنْ لسانه ويده.

قال الدسوقي (ت1230ه) في حاشيته على مختصر السعد: "فقولهم إنَّ الكنايةَ تكون تعريضاً معناه أنَّ اللَّفظ قد يُستعمل في معنى مُكنّى عنه ليلوح بمعنى آخر بالقرائن والسياق كما في هذا المثال"[25]. فالمثال السابق معناه الصريح: حصْرُ الإسلام في غير المؤذي.

ويلزَمُ منه: نفيُ الإسلام عن المؤذي، وهو المعنى الكنائي، أي أنَّ عبارة (حصْر الإسلام في غير المؤذي) كناية عن (نفي الإسلام عن المؤذي) كناية عن نسبة سلبية، أي نفي الصفة لا ثبوتها، فليس المرادُ إثباتَ وَصفٍ للموصوف المذكور وهو المسلم، بل المرادُ نفي وَصفٍ عن مُقابله وهو المؤذي، إذ النسبة هنا نفيُ الإسلام عن المؤذي. أمَّا إنْ كان المقصودُ من السياق نفيَ الإسلام عن مُؤذٍ معيَّن (كزيدٍ) فهذا هو المعرَّضُ به.

فالمثال كناية عن كون المؤذي (مَنْ لم يَسْلَم المسلمون من لسانه) غير مُسلِم، ويُفهَمُ منه بطريق التعريض الذي هو الإفهامُ بالسياق أنَّ فلانا المعيّنَ ليس بمسلمٍ.

"إنَّ حَصْرَ الإسلام فيمَنْ لا يُؤذي مِن لازمه انتفاؤه عن مُطلق المؤذي، واستعمال هذا اللفظ في هذا اللازم كناية، فإنْ لم يكُن ثَمّ شخصٌ معيّن آذى كان اللفظُ كناية، وإلا جاز أنْ يُعرَّض بهذا الشخص المعيَّن أنه غيرُ مسلم بسبب المعنى اللازم الذي استُعمل فيه اللفظُ وهو أن مُطلقَ المؤذي غيرُ مُسلم"[26].

**د- التعريض مع الكناية والتشبيه:** هي صورة مُركَّبة ثلاثية الطبقات، وهذا النمط تزيد فيه كثافة التركيب بنسبة أعلى، وقد سَبَقَ أنْ وضعنا مثالاً عن تضافُر الكناية مع التشبيه، وسنعتمد على المثال نفسه لتوضيح هذه الصورة. المثال هو: رأيتُ الأستاذَ يشرحُ الدرسَ وطلبتُهُ جالسون كأنَّ على رُؤُوسهم الطيرَ.

وقُلنا أنَّ عبارة (كأنَّ على رُؤُوسهم الطيرَ) هي صورة مركَّبة من تشبيه وكناية.

فلو افترضنا أنَّ الجملة السابقة قِيلت أمامَ أُستاذٍ تكثُر الفَوْضى أثناء دَروسِه، وقصَدَ قائلُها التعريضَ به، لكانت عبارة (كأنَّ على رُؤُوسهم الطيرَ) تعريضا أيضا.

فتصبحُ حينها صُورةً بيانية مُركَّبة ثلاثية الطبقات: تشبيه وكناية وتعريض.

**هـ- التعريض مع الكناية والمجاز:**

قد يُعدُّ هذا النمطُ الأخير من أكثر الأنماط تشابُكا وتعقيدا؛ إذ تحتاج عملية تفكيك الصور المركّبة عن بعضها البعض إلى مزيد من التأمُّل والحذر، وسنقتصر على مثال بسيط لفهم هذا التضافر البياني.

لِنتأمَّلْ هذا المثال الذي كثيرا ما يذكُرُه البلاغيون: مَشَتْ فئرانُ بيتي على العصا.

الصُّورة الظاهرة هي المجاز: مَشْيُ الفِئران على العصا، وهي استِعارة مكنية مُرشَّحة. فقد شبَّهَ الفأرَ بالإنسان الذي أضعفَهُ الجوعُ وأنحله.

فأصلُ العبارة هو: جاعَتْ فئرانُ بيتي. وفئرانُ البيت لا تجوعُ إلا إنْ جاع أهل البيت. فمن (جوع فئران البيت) استلزمنا (جوع أهل البيت) أي هي كناية عن جوع أهل البيت.

ولو قِيلَتْ هذه العبارةُ أمامَ رجُلٍ غنيٍّ لكانَ تعريضًا له بطلَبِ مَعُونته وعَطائه. فالتعريضُ صورة أخرى يُفيدها الكلام في هذا السياق.

والحاصل أن جملة (مَشَتْ فئرانُ بيتي على العصا) هي صورة ثلاثية مُركَّبة من مجاز وكناية وتعريض.

**الخـاتمة:**

في خاتمة دراستنا هذه يَظهرُ جليا أهمّيةُ مثل هذا النوع من البحوث البيانية، فعملية تفكيك الصور المركّبة تحتاج إلى معرفة دقيقة بكل الآليات والقواعد البلاغية الأساسية، كما تحتاج إلى تأمُّل عميق وتأنٍّ حذِر في مقاربة هذا التضافر البياني والتركُّب التصويري المتشابك.

فقد عرفنا أن الصور البيانية لها قسمان اثنان باعتبار تكوين الصورة، فإن تشكّلت من فن واحد فهي صورة واحدة بسيطة، وإن تشكّلت من صورتين أو ثلاث فهي صورة مركّبة. وهذا التقسيم مُهمّ جدا من أجل التمييز بينهما وتحديد مجال الدراسة، فقد لمسنا اهتماما كبيرا يخصّ الصورة الواحدة في كتب البلاغة، في حين لم تعرف الصورة المركّبة هذا الاهتمام من البلاغيين قدماء ومحدثين، اللهم إلا إشارات عابرة وجدناها عند أصحاب الحواشي على كتاب التلخيص.

ولا نزعم أننا سبقنا لشيء جديد لم يطرقه كتابٌ بلاغي سابق بالتفصيل، ولكن لا شكّ في أهمية هذا النوع من الدراسات التي يسلك أحد المفازات البيانية المهملة، ويبيّن بعض مساراتها ومجاهلها.

لقد وَجَدنا أن الصورة المركَّبة تتمحور حول الكناية والتعريض، وكل صورة مركَّبة تعتَمِدُ أحد هذَيْن الفنَّيْن مع صورة أخرى أو صورتين. فإما أن يُشارك الكنايةَ تشبيهٌ أو مجاز، وإما أن يُشارك التعريضَ تشبيهٌ أو مجاز أو كناية. ورأينا أنَّ هذا النوع من الصور يحتاج دقّة في المقاربة وسلامة في الذوق.

كما نُوصي أخيرا بإدراج تقسيم الصورة البيانية، وتحليل قِسْمَيْها الصورة الواحدة والصورة المركّبة في آخر قسم علم البيان، ونقترح أنْ تُسمَّى ظاهرةَ تشارُكِ الصور في تشكيل الصورة المركَّبة باسم التضافُر البياني.

## هوامش البحث:

([1]) إميل بديع يعقوب موسوعة علوم اللغة العربية، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1427هـ-2006م، ج6 ص159.

([2]) أوّل من انتهج هذا التصنيف هو السكاكي في كتابه مفتاح العلوم.

([3]) يُنظر: أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم ، تحقيق أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط1، 1402هـ-1982م، ص557.

([4]) يوجد خلافٌ بين البلاغيين بخُصوص انضِواء الكناية تحت المجاز أو انضوائها تحت الحقيقة أو تفرُّدها عنهما. وقد سرنا على خطى السكاكي والقزويني في اعتبارها فنا قائما بذاته يقع بين الحقيقة والمجاز. يُنظر مفتاح العلوم: ص638.

([5]) أو اعتقادي كما يقول السكاكي وجعله يشمل العُرف وغير العُرف. يُنظر مفتاح العلوم: السكاكي، ص556.

([6]) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ص 330.

([7]) يُنظر مختصر سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح، ويُنظر حاشية الدسوقي على شرح السعد: من كتاب شروح التلخيص الجزء الرابع دار الهادي، بيروت، ط4، ت 1412هـ-1992م، ص 239.

([8]) بهاء الدين السبكي : عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، من كتاب شروح التلخيص الجزء الرابع دار الهادي، بيروت، ط4، ت 1412هـ-1992م، ص23.

([9]) ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح ، من كتاب شروح التلخيص الجزء الرابع دار الهادي، بيروت، ط4، ت 1412هـ-1992م، ص245.

([10]) المصدر نفسه: ص250.

([11]) يُنظر أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، ص 638.

([12]) وهي إمَّا بعيدة (التلويح)، أو قريبة خفية (الرمز)، أو قريبة واضحة (الإشارة أو الإيماء).

([13]) إما بصفة واحدة، وإما بمجموع صفات.

([14]) وهي قسمان: ثبوتية وسلبية. فالثبوتية أنْ تُثبِتَ الصفةَ لِغَيْرِ الموصُوف، والسلبية أنْ تنفي الصفة عن غير الموصوف.

([15]) يُنظر أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم ، ص647.

([16]) حاشية الدسوقي على مختصر السعد: ص268.

([17]) مختصر سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح: ص 255.

([18]) البيت للبحتري، وهو في مفتاح العلوم ص618، وفي الإيضاح ص340.

([19]) يُنظر حاشية الدسوقي على مختصر السعد: ص270.

([20]) مختصر سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح: ص267.

([21]) عبد الرحمن حسن حبنّكة الميداني: البلاغةُ العربيةُ أُسُسُها وعُلُومُها وفُنُونُها ، دار القلم، دمشق . دار الشامية، بيروت. ط1، 1416هـ-1996م، ج2 ص159.

([22]) يُنظر ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ص269.

([23]) يُنظر حاشية الدسوقي على شرح السعد: ص268 - ويُنظر بُغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 1420هـ-1999م، ج3 ص162.

([24]) يُنظر حاشية الدسوقي على شرح السعد: ص268.

([25]) المصدر نفسه: ص268.

([26]) ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ص269.