الأبعاد الأسلوبية للكناية في كتاب سر الفصاحة لـ"ابن سنان الخفاجي"(ت466هـ)

د. نور الهدى حسني جامعة محمد خيضر– بسكرة

الملخص:

يهدف هذا المقال إلى تحديد مفهوم الكناية عند ابن سنان الخفاجي في كتابه سر الفصاحة وتناولها في علاقتها بظاهرة الانزياح الأسلوبي كونهما يتقاطعان في فكرة العدول والخروج باللغة من الاستعمال العادي إلى استعمال آخر جمالي يمنح النص شعريته ويكسبه تأثيرا أعمق ، فنبرز في دراستنا مدى توافر طرح ابن سنان في بلاغته مع بعض الأفكار والمبادئ الأسلوبية في النقد الحديث.

:*Abstract*

This article aims to identify the concept of the metaphor in Ibn Sinan al-Khafaji in his book "Sir Alfasaha"and dealt with in relation to the phenomenon of stylistic displacement as they intersect in the idea of going back and exit in the language of normal use to the use of another aesthetic gives the text poetry and earn a deeper impact, we show in our study the availability of Ibn Sinan In his communication with some stylistic ideas and principles in modern criticism.

لا جرم أنّ الخروج عن القاعدة والعدول عنها إلى أساليب تجعل من الفكرة الواحدة نماذج مختلفة كل نموذج منها يمثل ظاهرة خاصة هوَ صورة قائمة بذاتها، لها أشكالها وأفكارها التي عبّرت عنها، والمقاصد التي ارتأتها، والجماليات التي جسّدتها، والتعابير التي جدّدتها، وهذا صلب ما تهتم به الأسلوبية، التي تقوم على مفهوم خرق القواعد عن طريق عملية الاختيار وهذا الخرق قائم على تجاوز المفاهيم الحقيقية إلى التعابير المجازية، سواء أكانت تشبيها يضم الأداة والأركان، أو تجاوز ذلك إلى حذف للمعنى في صورتي الاستعارة والكناية والمجاز عموما[1].

ولطالما كانت الصور البلاغية مصدرا لكل ألوان الإبداع والزخرفة الشكلية والصور الفنية، ومجالا للتخييل من خلال الخروج بالأفكار عن حدودها السياقية؛

فهي كسر لأفق الانتظار لدى القارئ أو السامع الذي يعجز عن تفسيرها على الرغم من كونها غير خارجة عن الأطر اللسانية، والقواعد والمعايير اللغوية المعروفة؛ لذلك فهي ثمرة جيدة لعملية الاختيار، وهذا ما أسماه "جاكبسون" (*R.jakopson*) "خيبة الانتظار"[2] التي تحدث لدى المتلقي أو السامع.

ويعد الانزياح من أهم القضايا الأسلوبية، التي تخرج باللغة عن المألوف، فهو"انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته"[3].

فالانزياح يطرق أساليب القول الخاصة التي يدرجها مبدع اللغة في قوالب تختلف عن سابقاتها، ويكون فيها من إمعان الفكرة وتدبر العبارة والتّأثر ما لا يتوافر في الأساليب العادية؛ لما يعتري العبارات من جمال ومزية، وأيضا من انفلات عن قواعد اللغة التي تم التواضع عليها.

هذا، وقد اختلف الأسلوبيون في تناول هذا المصطلح وشرحه؛ حتّى أنّ بعضهم اعتبر الانزياح تمثلا للمستوى الثاني الذي يعمل على شحن الخطاب بطاقات أسلوبية غير الأساليب الإبلاغية التي تجري على صعيد المستوى الأول[4]، وهذا ما حدا بعض الدارسين إلى القول بأن الانزياح لا يكاد يخرج عن أحد أمرين: أولهما أن يكون خروجا عن الاستعمال المألوف للغة، وثانيهما أن يكون خرقا للنظام اللغوي والقواعد التي تدخل في تركيب الكلام، ومدار كلا العنصرين هو إرادة المتكلم التي تمثل مصدرا لكل ذلك[5].

والأسلوبية لا تبتعد كثيرا عما طرقته البلاغة العربية في علومها الثلاثة، بخاصة علم البيان إذ لا يمكن أن يمرّ الباحث على علم البيان وما يحتويه من عدول عن المعنى إلى معنى المعنى بصورة أسلوبية تتقاطع كثيرا مع قضايا الإنزياح حديثا .

وتتقاطع الأسلوبية مع علم البيان في كثير من القضايا الإبداعية والتخييلية الجمالية، ويبقى مدار الاختلاف بينهما قائما على الأشكال والطرائق المتبعة؛ ذلك أن عناصر

البحث البياني هي مرتكزات الأسلوبية التي بحثت في تحليل الظواهر وردّ ربطها بالمعنى المراد[6].

فالبيان كشف لما وراء المعنى وكسر للحواجز بما يعبر عن الحقيقة؛ في صورة تخييلية جميلة تحتاج إلى إعمال فكر واستدلال، وصولا إلى معنى المعنى أو القصد المضمر. وهو ما يحدث في الاستعارة والكناية خاصة.

فالكناية آلية بلاغية إيحائية وتلميحية غير مباشرة[7]، تستدعي من المتلقي إعمال فكره من أجل فك رموزها والوقوف على أغراضها، ولها من مقامات القول عند ابن سنان ما يستدعيها ضرورة.

وقد عالج ابن سنان الكناية في كتابه "سر الفصاحة" ضمن باب "حسن وضع الألفاظ مواضعها في التأليف" وحلّل بعض قضايا العدول وكيفية إضمار معنى الخطاب تحت معنى اللفظ والاستدلال بطريقة عكسية من اللفظ ومعناه على معنى المعنى الذي يكمن وراءه القصد الخطابي للكناية.

وانتهج فيها الأسلوب النقدي التعليمي الذي يحاول من خلاله دسّ القواعد اللازم توافرها في الناقد الباحث أو القارئ المتصفّح أو السامع، جاعلا منها معايير تفصل بين رفض الأسلوب وقبوله، يقول عنها: "ومن هذا الجنس حسن الكناية عمّا يجب أن يكنى عنه في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح؛ وذلك أصل من أصول الفصاحة، وشرط من شروط البلاغة، وإنّما قلنا في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح لأن مواضع الهزل والمجون وإيراد النّوادر يليق بها ذلك، ولا تكون الكناية مرضية، فإنّ لكلّ مقام مقالا، ولكلّ غرض فنّا وأسلوبا"[8]، ونشير إلى أنه عاد وذكرها في موضع آخر مصطلحا عليها بمصطلح "الإرداف".

ويتضح من كلامه أنّه يلجأ إلى الكناية لأجل تحقيق أغراض معيّنة أوّلها أنها ترد من باب التعمية على الألفاظ المكروهة والبذيئة، وثانيها أنّها تأتي مراعاة لمقامات المخاطبين ومكانتهم، وثالثها أنها شرط من شروط البلاغة وأصل للفصاحة، وهذا يعني أن المخاطب الحاذق هو القادر على لف معانيه في سياقات تخرج مهذبة مشحونة بالمعاني والدلالات المختلفة التي لم يحسن التصريح بها، وعلى المتلقي الفطن أن يقابلها بتأويل يحلّل فيه شفراتها، ويستنبط به معانيها المقصودة من بين

المعاني الأخرى القابلة لها، فالكناية "لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملا، وهي تعتمد على الإيحاء لا التصريح، ممّا يجعل اللفظ منفتحا على معان عدّة"[9] ويتّضح دورها أكثر من خلال الإيجاز الذي تؤديه داخل النّص.

وهنا يظهر بناؤها الأسلوبي والجمالي؛ فهي تجمع بين أشكال الحقيقة والمجاز محاولة الربط بين أبعاد الصياغة وسياق التركيب الذي يعرب عن الأغراض الدلالية التي شحن بها الخطاب، ثمّ تظهر في صورة تمنع إيراد المعنى الحقيقي إلا في حدود إدراك إفادات المتكلم ومقامه من طرف المتلقي على نحو يسمح ببلوغ الهدف المنوط بالعملية التبليغية وفهم تعابيرها ودلالاتها[10].

لذا فإننا نجد أن "ابن سنان" قد ركّز –في هذا التعريف– على ما تشحن به الكناية وعلى الأغراض التي توكل إليها مهام تأديتها، وهو لا يبتعد كثيرا عمّا يعرّف به جمهور البلاغيين الكناية، فعبد القاهر –مثلا– يرى بأنها: "أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"[11]؛ حيث يرى أن مرد تلك التعابير الجيدة هو قدرات المتكلّم الذي يستطيع إنشاء معان جديدة من خلال تأليف علاقات لغوية جديدة بين الوحدات، وهذا يعمل –بطبيعة الحال– على إثراء المعجم اللغوي قبل أن يكون إبداعا لغويا فريدا.

ولم يخالف"ابن سنان" في هذا الباب منهجه الذي اتبعه على طول الكتاب، فقد عمد إلى تقسيم الكناية إلى قسمين حسنة وقبيحة، أما الحسنة منها فهي التي يتقبلها القارئ في موضعها ويعجب بها وبتركيبها وصياغتها على ذلك النحو، وأما القبيحة فهي التي تتم فيها التعمية على المعنى في صورة لا يتقبلها القارئ ولا يستحسنها، ولا يجد فيها جانبا من الإعجاب أو الجدة.

ورغم أن طرح "ابن سنان" لا يبتعد عمّا تبحثه الأسلوبية في قضاياها من محاولة استنطاق العناصر الجمالية والمتميزة لمثل هذه الأساليب، إلاّ أنّه لم يفصل القول في أنواع الكناية التي عرضتها البلاغة، ولو حتّى بالإشارة إليها، واقتصر حديثه على أقسامها باعتبار حكمها، وإن كانت البلاغة العربية قد قسمت مدار الكناية باعتبار المكنى عنه إلى أقسام ثلاثة وهي:كناية عن صفة، وكناية عن موصوف، وكناية عن

نسبة، فإن الأسلوبية قد طرقت هي الأخرى هذه الأركان، بل وزاد بعض الباحثين عليها أنواعا أخرى وصل عددها إلى تسعة أنواع عند "فونتاني"(Fonttanaie) وتشمل[12]: (الكناية المخصِّصة، الكناية المعمِّمة، كناية السبب، كناية العَرَض، كناية الجوهر، كناية الأثر، كناية التعويض، كناية مُخرِجة، كناية مُدخِلة)، لذلك فإن الأسلوبية لم تهمل الحديث عن الكناية وعن إبراز دورها في تفعيل الجانب الإيحائي، ورصد علاقات المجاورة التي تحويها.

أ/ من الكنايات الحسنة التي أوردها "ابن سنان":

النوع	المثال	نوع الكناية	التعليق
من الشعر العربي	قول المتنبي[13]: تَدَّعِي مَا ادَّعَيْتُ مِنْ أَلَمِ الشَّوْقِ إِلَيْهَا وَالشَّوْقُ حَيْثُ النُّحُولُ.	كناية عن صفة	وهي كناية عن أحسن ما قيل في الشعر ذلك أنه "كنّى عن كذبها فيما ادّعته من شوقها فأحسن الكناية"[16]، فذكر كذبها دون أن يؤثر ذلك على جمال العبارة وحسنها.
	وقوله: لَوْ أَنَّ "قَنَّا خُسْرَ" صَبَّحَكُمْ وَبَرَزْتِ وَحْدَكُ عَاقَهُ الغَزَلُ[14].	كناية عن موصوف	فكنّى عن غزلها وجمالها بالهزيمة التي اعترضت طريق عضد الدولة "قنا خسر"، وعليه كان سبب الهزيمة اعتراض المرأة لطريق "قنا خسر" فشغله جمالها والتغزل بها عن متابعة الحرب .
	يقول عمر بن أبي ربيعة: بَعِيدَةُ مَهْوَى القِرْطِ إِمَّا لِنَوْفَلٍ	كناية عن صفة	أحسن الشاعر التعبير عن صفة طول العنق في صورة تستلزم الدلالة على الجمال والحسن، من خلال قوله: (بعيدة مهوى القرط)، ثم إن مقام الغزل للمرأة لم يقتصر عند الشاعر بالإشارة إلى طول عنقها وإنما هو دلالة على منزلتها وعلو شأنها بين قومها، وما ارتفاع جيدها إلاّ لعلو نسبها وجلالها[17]، ويظهر ذلك أكثر من خلال سياق القصيدة العام.

	أَبُوهَا وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسِ هَاشِمِ(15).		
من النثر العربي	قوله: "وأما الوديعة فهي بمنزلة ما انتقل من شمالك إلى يمينك، عناية بها، وحياطة لها، ورعاية لمواتك فيها"(18). *قول أعرابية وصفت رجلا: " لقد كان فيهم عمّار، وما عمّار؟، طلاّب بأوتار، لم تخمد له قطّ نار "(19).	كناية عن موصوف كناية عن موصوف	يرى "ابن سنان" أن مثل هذا الاصطلاح يمثل نصف البلاغة في تسمية المرأة "بالوديعة"؛ والدليل على ذلك استحسان الكتّاب لهذا الاسم واستخدامه في كتاباتهم؛ وهو الأمر مع لفظة "الأمانة" التي تدلّ على المرأة أيضا؛ فهو يرمي إلى القول عن (الوديعة) أنها امرأة، فلم يقبل التصريح بها باللفظ الموضوع لذلك من اللغة، فأتى بشيء تترتّب عليه وتصلح له، دلالة على أنها أمانة يجب المحافظة عليها والرفق بها.. فهو من جهة لسانية معنى حقيقي يقصد به معنى آخر. *قال"ابن سنان": "فأرادت بقولها – لم تخمد له قط نار– كثرة إطعامه الطعام، فلم تأت بذلك اللفظ بعينه بل بلفظ هو أبلغ في المقصود، لأن كثيرا ممن يطعم الطعام تخمد ناره في وقت"(20)، وذلك من أحسن الكنايات.

من القرآن الكريم	في قوله تعالى: ﴿ **وَمَنْ يُوَلِّهِم يَومَئِذٍ دُبُرَهُ إِلاَّ مُتَحَرِّفًا لِقِتَالٍ أَو مُتَحيِّزًا إِلَى فِئَةٍ**﴾[21]	كناية عن موصوف	وذهب أغلب الدارسين إلى أنها ليست كناية وإنما هي تعريض، وهو نوع بلاغي يدخل في باب الكناية؛ حيث أن الكناية تتمثل في ذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له، أما التعريض فيتعلق بذكر الشيء والدلالة به على شيء لم يذكر[22]، فالآية الكريمة تعبر عن المنفلت من المعركة هروبا من وجه العدو بلفظ (الدبر) عوضا عن (الظهر) وهو الأوْلى. وقد أشار بعض الباحثين إلى أن جماليات الكناية في القرآن الكريم تتجلى في ثلاثة محاور[23]: *أداء المعنى وتصويره على خير ما يكون الأداء والتصوير. *صورة راسمة مصورة موحية تبدو مؤدبة مهذبة بعيدة عن كل ما تنبو الأذن من سماعه. * صورة موجزة تنقل المعنى وافيا في لفظ قليل لا تستطيع الحقيقة أن تؤديه على ذلك النحو.

ومثل هذا الأمر –أي استخدام أسلوب الكناية– لا يقتصر على اللغة العربية فقط التي تلجأ إلى تورية بعض مصطلحاتها وإظهارها على هيئة ألفاظ أخرى، فقد أكدّ الدرس الحديث على مثلها، واعتبر "ميشال برونو": "أنّ الصورة ترمي إلى التعبير عمّا يتعذّر التعبير عنه، وحتّى إلى الكشف عمّا تتعذّر معرفته"[24].

يمثل تقسيم "ابن سنان" وعيا تاما بأهمية هذا الأسلوب ودوره كباب من أبواب البلاغة، إذ أن "لها من أسباب البلاغة في ميدان التصوير الأدبي ما يجعلها دائمة الإشراق، واضحة المعالم، دقيقة التعبير والتصوير، فهي تأتي بالفكرة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيّها برهانها، ومما لا شك فيه أن ذكر الشيء يصحبه برهانه، أوقع في النفس وآكد لإثباته، كما أنها –كغيرها من الصور الأدبية الرائعة– تظهر المعاني في صور المحسنات"[25].

ب/ من الكنايات المردودة(المرفوضة):

وتدخل هذه الكناية ضمن الأحكام التي يوصف بها الكلام، وهي كناية تخلو من الفائدة وتؤدي في بعض الأحيان إلى عكس المعنى المراد[26]، فيكون التصريح فيها ألطف وأحسن تهذيبا من الكناية.

المثال	نوع الكناية	التعليق
يقول الرضي في رثاء أمه[27]: كَأَنَّ ارْتِكَاضِي فِي حَشَاكِ مُسَبَّبا رَكْضَ الغَلِيلِ عَلَيْكِ فِي أَحْشَائِي*.	كناية عن موصوف	*يرى "ابن سنان" أنه قد عبر عمّا لا يجب أن يكنى به، وأتى بألفاظ يجب أن يكنى عنها، بمعنى أن إفصاحه قد طغى على كنايته التي أرادها، ويظهر من السياق أنه تشبيه؛ حيث شبه حالة وهو في جوار أمه (بطن أمه) والألم الذي يلحقه بها، بحال الحقود في الغليان وكثرة الحركة.
قوله تعالى: ﴿**كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ**﴾.[28]	كناية عن الصفة	أورد "الخفاجي" هذه الآية في هذا القسم، وقد قال المفسرون أنها كناية عن الحدث، وقال "ابن سنان" أن لا كناية فيها، واللفظ فيها على معناه، وقد ذكره الجاحظ أيضا، فرفض أن تتضمن الآية الكريمة أية كناية[29]. لكن ما تنبغي الإشارة إليه أن ما دفع بعض المفسرين إلى اعتبار الصورة في الآية الكريمة كناية أنها دلالة على أن من يأكل الطعام لابد وأن يطرحه من خلال قضاء الحاجة، وهي صفة بشرية، ولا يمكن لمثل من تميّز بذلك أن يتسم بالألوهية، ومنه فقد قد أدّت الكناية في هذا الموضع دورا مهما في التعمية على المعنى.

وحتى نفهم ما عناه "ابن سنان" جيّدا بتقسيمه الكناية إلى هذين القسمين نذكر ما قاله الجرجاني بشأن الفائدة من الكناية فالسبب "في أن كان للإثبات بها مزية

لا تكون للتصريح، أنّ كلّ عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيحائها بما هو شاهد في وجودها، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجا غفلا"[30].

لقد اعتبر "ابن سنان" باب الكناية نعتا من النعوت التي تختص بها كل من البلاغة والفصاحة، ويكون المراد منها الدلالة على المعنى؛ بحيث "لا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة، بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة، فيكون في ذلك التابع دلالة على المتبوع، وهذا يسمى الإرداف والتّتبيع لأنه يؤتى فيه بلفظ هو ردف اللفظ المخصوص بذلك المعنى وتابعه، والأصل في حسن هذا أنه يقع فيه من المبالغة في الوصف ما لا يكون في نفس اللفظ المخصوص بذلك المعنى"[31]، وهذا يعني أن أسلوب الكناية يعمل على تصوير مشهد وصفي من المبالغة والتهويل قصد التأثير في المتلقي.

وهكذا، تبقى هذه الصورة الفنية "وسيلة إيحاء تلميحية غير مباشرة"[32]، تستدعي القارئ إلى إعمال فكره من أجل فك رموزها والوقوف على أغراضها، وتبقى الأفكار متفاوتة تفاوت القدرات الخاصة بكل قارئ ينكب على تفسيرها وتحليلها للمعرفة والمتعة، كما أن الإحاطة بإيحاءاتها وخاصة تلك التي تحيل على دلالات لغوية بلاغية تستدعي من القارئ التركيز واستدعاء المظاهر الأسلوبية التي تخدم اللغة وتكشف عن تعابيرها التي لأجلها كان توظيفها في ذلك السياق، فالكناية من المنظور الأسلوبي تعني "أن التعابير البيانية المبنية على التوافق قوامها تسمية شيء ما باسم شيء آخر يشكل مثله كلاّ مستقلا تماما، إلاّ أنه مدين للآخر أنّ الآخر مدين له بوجوده أو بطريقة وجوده، وقد أطلق عليها اصطلاحا اسم الكناية"[33].

ولعلّ ما يشد الانتباه هو قول بعض الباحثين بأن الأسلوبية لم تعر الكناية اهتماما، وهو أمر غير مقبول طبعا، إذ أنّها قرنت الكناية بالاستعارة واعتبرتهما إضفاء خاصا على الكلام؛ حيث تؤديان الوظائف نفسها34)، وما يدل على ذلك أيضا –وهو من أهم العوامل التي ركزت عليها الأسلوبية– "أن مستخدم الكناية لا يكتفي بتقديم المعنى، وإنّما يقدّمه بشكل أقوى يحاول من خلاله تأكيد المعنى في نفس

السامع، والتأثير فيه أيضا"35)؛ وهكذا يبرز أنّ غاية الكناية هي غاية البلاغة التي لا تخرج عن عناصر ثلاثة هي: الإخبار والإقناع والإمتاع، أما عن الوظائف التي يحققها أسلوب الكناية على مستوى الخطاب والمخاطِب والمتلقي فهي ما يلي[36]:

*الرفع من قيمة المعنى الحقيقي بعد الكشف عنه من طرف المتلقي عن طريق التأثير النفسي الكبير الذي تضفيه عليه من خلال تحقيق المتعة ولذّة الاكتشاف.

*هي لمحة دالة أو تلميح يشعر به المتلقي الذي يكشف ستارا شفافا من الغموض قد غطىّ عن المعنى، كما تجنب الكناية التعبير عن القول الفاحش والمبتذل.

*تسمح الكناية بقراءة العبارة في تمهّل وروّية وتدرّج من المعنى الغامض إلى المعنى الحقيقي.

وعليه فإن الكناية من أهم علاقات التجاور البياني المنتج للقوالب اللفظية الجديدة على الأصعدة البلاغية والأسلوبية والنقدية ذلك أن "الدراسة الأسلوبية ليست عملية تفسير فحسب، كما أنها ليست منهجا يأتينا بما لا نتوقع؛ وإنما هي نظرة جمالية تتخلّق من خلال الصياغة؛ فالقارئ الناقد عليه أن يحاول استخلاص المعنى من النص، كما أنه –في نفس الوقت– يحاول تحديد شروط هذا المعنى، كما أنه – في النهاية– يهتم بالناحية التفسيرية التي تتبع كلّ ما تقدّم، وهذه القراءة الناقدة تنصب –بلا شك– على سلسلة من التراكيب: ذات أصوات وحروف، وذات فائدة يحسن السكوت عليها –كما يقال–، وتوالي هذه القراءة يكسب صاحبها تمكنا من المواصفات التركيبية للغة، التي تتيح له في النهاية تبيّن النّية الإجمالية المتمركزة فيها أو المستترة وراءها، وبهذا يصل إلى القراءة الفاهمة التي تنبثق بواسطة تحليل رموز وإشارات النص الأدبي من خلال صياغته"[37].

خاتمة

ومن خلال ما تقدم يمكن أن نخلص إلى أن الأسلوبية تعنى بالبحث في بعض السمات البيانية التي تجعل غايتها البحث في المعاني، والعمل على بيانها ووضوحها، والكناية مثلها مثل باقي أساليب البيان تركز على نقاط ثلاث هي38):

*أنها طرق للتعبير غير المباشر، أي أنها تقوم على العدول من التجريد اللّفظي إلى التصوير الحسّي.

*هي أساليب تسعى إلى إيضاح المعنى والإبانة عنه، وكذا التأثير على المتلقي بما تحدثه من زيادة في المعنى.

*جميع هذه الأساليب تمثل بدائل تعبيرية قائمة على مبدأ الاختيار؛ إذ تسمح بالتعبير عن الغرض الواحد بطرائق لغوية مختلفة.

وتدخل الكناية عند ابن سنان في باب الانزياح الذي يخلق معان جديدة، ويفيد دلالات جمالية غير مباشرة، وتستند إلى مبدأ الإيحاء واختصار المعاني؛ سواء لأجل التلطف في المعاني، أو لأجل التخييل والإبداع الفني، ولذلك فهي من أهم عناصر الإبداع داخل الخطاب[39]، وذهبت كارولين سبيرجون (caroline spurgeon) إلى أن وظيفة الصور البيانية ومنها الكناية لا تخرج عن الإيجاز والإيحاء،كما أنها تعتبرها مكونات سحرية للنص الأدبي وبخاصة الشعري "ويظل الشاعر رساما بالكلمات، يتفنن فيها ما وسعه التفنن. ولا يمكن ضبط طرائقها أو حصرها في أشكال محدودة؛ لأن الشاعر حر في إبداعه ما دام ذلك الإبداع يبنى على أرضية وخبرة جمالية"[40].

وعموما يمكن القول إنّ رؤية ابن سنان الخفاجي البلاغية في مبحث الكناية وغيره من الصور البيانية عموما هي رؤية أسلوبية تبحث في كيفيات العدول عن نظام اللغة النحوي والبياني بصورة مقبولة حسنة فيها إيحاء وإيجاز وقوة معنى يقوم على استدلالات عقلية لكشفه ، وهي استدلالات رأينا أنها تُكسب الكناية كثيرا من الأبعاد اللسانية نقترحها للبحث مستقبلا نحو التصور التداولي للكناية، إذ نصوص ابن سنان الخفاجي تحمل كثافة وتصورات لغوية جديرة بالتداول اللساني، وهي قابلة للقرض والاقتراض مع معطيات اللسانيات الحديثة.

الهوامش:

(1)- ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص: 116.

(2)- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي، دار هومة الجزائر، 2010، ص: 203.

(3)- نفسه، ص: 198.

(4)- ينظر: نفسه، ص: 198.

(5)- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، 2007، ص: 180.

(6)- ينظر،ميس خليل محمد، تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا، جامعة النجاح الوطنية، 2009، ص: 55.

(7)- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1984، ص: 79.

(8)- ابن سنان، سر الفصاحة قدّم له واعتنى به ووضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1 2010، ص: 173.

(9)- محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1،2011 ، ص:210.

(10)- ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية،دار الصفاء للنشر والتوزيع، ص، 495-497.

(11)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 66.

(12)- ينظر، هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري،أفريقيا الشرق ، المغرب، ط2، 1999 ص: 89- 93.

(13)- المتنبي، الديوان، الجزء الثالث،ضبطه وصححه مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة ، بيروت، دت، ص: 149. وينظر: ابن سنان، سر الفصاحة، ص: 175.

(14)- نفسه، ج3 ص: 302. وينظر: ابن سنان، سر الفصاحة، ص: 175.

(15)- ابن سنان، سر الفصاحة، ص: 229.

(16)- نفسه، ص: 175.

(17)- أحمد محمود المصري، قطوف من بلاغة العرب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2007م ص: 129.

(18)- ابن سنان، سر الفصاحة، ص: 174.

(19)- نفسه، ص: 230.

(20)- نفسه، ص: 230.

(21)- سورة الأنفال، الآية: (16).

(22)- ينظر، محي الدين الدرويش، إعراب القرآن الكريم وبيانه، المجلد الثالث، دار ابن كثير للطباعة والنشر، دمشق، دت، ص: 114.

(23)- ينظر: محمد أبو بكر أبو عامود، البلاغة والأسلوبية (تصوير الموت في القرآن الكريم- نموذجا-)،تقديم عبد الرحيم محمود، زلط، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ط1، 2009، ص: 242.

(24)- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص: 79.

(25)- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار بونار للطباعة والنشر، القاهرة، ط ط1، 1995، ص: 67، 68.

(26)- ينظر: أحمد محمود المصري، قطوف من بلاغة العرب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، ص: 109.

(27)- ابن سنان، سر الفصاحة، ص: 175.

* الارتكاض: التجاور،حشاك: يقال: أنا في حشا فلان، أي في كنفه، الغليل: الحقد.

(28)- سورة المائدة، الآية: (75).

(29)- ينظر: ابن سنان، سر الفصاحة، ص: 176.

(30)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 72.

(31)- ابن سنان، سر الفصاحة، ص: 229.

(32)- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص: 79.

(33)- نفسه، ص: 75.

(34)- ينظر: المرجع نفسه، ص: 76.

(35)- ميس خليل محمد، تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي، ص: 62.

(36)- ينظر: سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدّولية، بيروت، ط1، 1991م، ص: 158، 159.

(37)- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار النور ، القاهرة، ط1، 1994، ص: 355، 356.

(38)- ينظر: نفسه، ص: 629.

(39)- ينظر: مسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية،عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2001، ص: 236.

(40)- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001،ص: 181.