مجلة جامعة ام القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني: https://uqu.edu.sa/jll

التصوير الكنائي لمثْلَبة البخل: من الشعراء الجاهليين إلى الأمويين أنموذجًا

The Metonymic Portrayal of the Miserliness Demerit: from the pre-Islamic Poets to the Umayyads as a Model

هدى إبراهيم النبوي عبد الحليم

أستاذ البلاغة العربية والنقد الأدبي المساعد بكلية التربية جامعة الحدود الشمالية

Huda Ibrahime Abdulhalime

Assistant Professor of Arabic Rhetoric and Literary Criticism, College of Education, Northern Border University

تاريخ الاستلام: 31/05/2022 تاريخ القبول:2022 /31/08

Received: 31-05-2022 Accepted: 31-08-2022

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن أثر المعطيات غير اللغوية من المستويات الحضارية والبيئية في تشكيل البنية اللغوية للتصوير الكنائي لمثلبة البخل ومتابعة التطور الفني له، وذلك لما تتمتع به الكناية من خصوصية فنية لارتباطها بالمنظومة القيمية في الثقافة العربية، كما تنبثق أهمية الدراسة من اتساقها مع المنجز البلاغي القديم في استحضار فكرة تتابع الصور واختلاف فنيات التعبير بها إزاء تعاقبها على المعنى الواحد، نحو البخل الذي آثرته الدراسة ليكون موضوعًا لها. لذا فقد جاءت في تمهيد عن إثبات لوجود المثْلبة في المجتمع العربي، كذلك تناول خصوصية الكناية في التعبير عنها، وما تبع ذلك من مباحث ناقشت التطور الفني للتصوير الكنائي، انطلاقًا من علاقة اللزوم العرفي، وقد اعتمدت الدراسة في متابعة هذا التطور المنهج الوصفي، مع مراعاة النظرة التاريخية بغية الإبانة عن التطورات التي شهدها التصوير الكنائي في الحقب الزمنية المعنية بها الدراسة، ومن النتائج التي توصلت لها استجابة التصوير الكنائي لمعطيات البيئة البدوية وحقولها المعرفية خاصة عند الشعراء الذين احتفظوا بالنهج الفني القديم، والتجاوز لهذه المعطيات عند آخرين بدت على أشعارهم الاستجابة لمعطيات التحضر وأشكال التطور، ليتأكد أن التصوير الكنائي قيمة مجازية كُنْهها هو القيم الثقافية. كما توصي الدراسة بمعالجة التصوير الكنائي لقيم ثقافية أخرى تمتاز بصلاحية التطور الفني، والتعدد في المواد.

الكلمات المفتاحية:

البخل، التصوير الكنائي، التطور الفني، العصر الأموي، العصر الجاهلي، عصر صدر الإسلام

Abstract

This study aims to reveal the impact of non-linguistic data on the cultural and environmental levels in shaping the linguistic structure of the miserliness demerit and its artistic development. The topic is addressed owing to the technical specificity of the metonymy stemming from its association with the value system in the Arab culture. The importance of the study stems from its uniformity with the old rhetorical achievement in evoking the idea of a sequence of images and the difference in the techniques of expressing the single meaning of miserliness. Therefore, it proved the existence of this demerit in the Arab community, dealt with the specificity of metonymy, and discussed its artistic development based on the literal-figurative requirement relations. The study adopted the descriptive-analytical and historical methods to demonstrate the metonymic portrayal development in the targeted periods. The findings have revealed the metonymic portrayal response to the inputs of the Bedouin environment, especially among classic poets, and the skip of these inputs by urbanized ones. This proves that the metonymic portrayal is a metaphorical value whose core is cultural. The study recommends tackling the metonymic portrayal of other cultural values valid for artistic development and material variety.

Keywords

Metonymic Portrayal, Miserliness, Pre-Islamic Era, Early-Islam Era, Umayyad Era- Artistic development.

معلومات التواصل: **هدى إبراهيم النبوي عبد الحليم**

البريد الإلكتروني: hudaelnabawe@yahoo.com

Doi: https://doi.org/10.54940/ll86745371

مقدمة:

تظل القيم الجمالية للخطاب الشعري متصلة بالوظيفة التصويرية له، وإنْ حاول البعض توسيع هذه الدائرة، ولعل أبرز ما يضاعف من جمالية هذه الوظيفة اختلاف أشكال التعبير عن المعنى الواحد، بين تصويرات استعارية وتشبيهية وكنائية، بل قد يختلف–أيضًا–التصوير الفني الواحد إزاء تعبيره عن المعنى الواحد، فتتعدد مثلًا الصور الكنائية في تعاقبها على المعنى، هذا التصور الذي لم يغب حضوره عن أذهان البلاغيين القدامى([1])،وهو ما يلقي الضوء على جانب من أهمية هذه الدراسة في اتساقها مع التصور البلاغي القديم الذي يتابع اختلاف فنيات التعبير وكيفية تسلسها في التعبير عن المعاني الواحدة، خاصة في ضوء التصوير الكنائي وما يتمتع به من خصوصية فنية واجتماعية.

وتروم هذه الدراسة الكشف عن دور المعطيات غير اللغوية وأثرها في تشكيل البنية اللغوية للكناية، من خلال متابعة المستوى الحضاري والبيئي وأثره في التشكيل اللغوي، وبالتالي الكشف عن أثر التشكيل اللغوي في استمرارية هذه المستويات، كذلك بيان التطور الفني الحادث في البنية الكنائية إبان فترات زمنية مختلفة.

أما عن تساؤلات الدراسة فقد جاءت الدراسة في تساؤل رئيس وهو: ما طبيعة التصوير الكنائي لمثلبة البخل–هذا المعنى الأحادي– في ضوء تعدد مادته وتطور أشكاله؟

هذا التساؤل الذي انبثق منه تساؤلات فرعية هي:

1- كيف امتازت البنية الكنائية بخصوصيتها الفنية فضلًا عن خصوصيتها الثقافية والاجتماعية في التعبير عن مثلبة البخل؟
2- كيف كشف اللزوم العرفي للبنية الكنائية عن طبيعة التصوير الكنائي؟
3- ما أشكال التطور الفني الحادث في البنية الكنائية؟

وقد تبنت الدراسة المنهجَ الوصفي، مع مراعاة النظرة التاريخية عبر الحقب الزمنية التي حددتها الدراسة.

وقد حازت مثلبة البخل على عناية عدد من الدراسات السابقة منها: دراسة بنات، محمد يوسف، ظاهرة البخل في الشعر الأندلسي: دراسة موضوعية فنية، مجلة الجامعة الإسلامية، فلسطين، مج 29، ع1، 2020، ص133– 160، ودراسة صدى، جمال عبد الفتاح خليل، البخل في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2011. ودراسة نعناع، محمد فؤاد، الجود والبخل في الشعر الجاهلي، ط1، الدراسات للترجمة والنشر، دمشق، 1994.

يبدو للمتأمل في عناوين هذه الدراسات عنايتها بمثلبة البخل في فترات زمنية مختلفة عن الفترة التي تبنتها الدراسة، فضلًا عن عنايتها بالتركيز على بعض الظواهر الفنية والموضوعية والتاريخية، وهو ما أفادت منه الدراسة– بالطبع–مع احتفاظها بخصوصيتها في تناول التطور الفني للتصوير الكنائي لمثلبة البخل.

وتأتي الدراسة في مقدمة وتمهيد، وخمسة مباحث، وخاتمة متبوعة بقائمة للمصادر والمراجع العربية والأجنبية على النحو الآتي:

المقدمة: وتشتمل على أهمية الدراسة، ودوافعها، وتساؤلاتها، والدراسات السابقة، وخطة الدراسة، ومنهجها.

التمهيد: وقد جاء في شقين:

الشق الأول: البخل بين مذمة الإجماع ومحمدة البخلاء (إثبات للوجود).

الشق الثاني: خصوصية الكناية بالتصوير الفني.

المبحث الأول: اللزوم العرفي والاختصاص بالمعطيات الخارجية.

المبحث الثاني: اللزوم العرفي والتجاوز للمعطيات الخارجية.

المبحث الثالث: التصوير الكنائي ولغة الجسد.

المبحث الرابع: القصٌّ معبرًا إلى التصوير الكنائي.

الخاتمة وتشمل النتائج والتوصيات.

وقد تبنت الدراسة المنهجَ الوصفي، مع مراعاة النظرة التاريخية عبر الحقب الزمنية التي حددتها الدراسة.

التمهيد: يأتي في شقين:

الشق الأول: البخل بين مذمة الإجماع ومحمدة البخلاء (إثبات للوجود)

تأتي التصويرات الدالة على الكرم عند العرب من نحر الناقة، وهزال الفصيل، وكثرة رماد القدر، والعطاء غير الممنون، ووصف الجواد بكونه يمنح الجزيل، وببسط الكف، وضِخَم الدسيعة، وطويل اليد... وغيرها من المعاني التي تمدحتْ بها العرب، وكذلك قصص الكرماء، وما زخرت به المكتبة العربية من مؤلفات مستقلة عن الكرم، أو ما جاء في أبواب مستقلة في مؤلفات كثيرة، انطلاقًا من واقع حقيقي وهو أن صفة الكرم عند العرب كانت مطلبًا بيئيًّا ضروريًّا فرضته

([1])راجع الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني،ص300، دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، 312، 481، 489.

الظروف الاجتماعية القاسية التي يعانيها المجتمع العربي في هذه البقاع المجدبة من صحراء الجزيرة العربية.

هذه المسوغات جميعها تؤكد هيمنة النموذج المثالي للفضائل الأخلاقية الذي تمتع به العرب، واختصوا به دون غيرهم، حتى وجه بعض المتشككين في الشعر الجاهلي سهامه إليه بسبب أن "الشعر الجاهلي يمثل لنا العرب أجوادًا وكرامًا، مهينين للمال، مسرفين في ازدرائه"([2]) وغدت صورة البخيل" دخيلة... ومرفوضة تمامًا شكلا ومضمونًا في مجتمعنا العربي الكريم"([3])

ولأن الشعر ديوان العرب، وسجلها التاريخي، والناقل الأمين لضروب معيشتها ومختلف طبائعها، الذي أودعته العرب المحمود من صفاتها، كما أودعته المذموم منها، فقد قدّم صورة الجواد الممدوحة التي تنتمي بوجه أو بآخر إلى الخصال الأخلاقية، كما قدم-أيضًا-صورة البخيل المذمومة التي تنتمي إلى الرذائل والمثالب. "حيث نجد أن الهجاء- وهو من أوسع أبواب الشعر-قد تناول صفة البخل وكذلك البخيل؛ ليرمي بها الشعراء مَن يهجونه، وعلى العكس تمامًا في باب المديح الحديث عن الكرم، ونفي البخل عن الممدوح"([4]) على نحو ما عبّر عنه امرؤ القيس حين مدح أبا حنبل من بني ثُعلٍ، نافيا عنه البخل بقوله([5]):

أَقْرَبُهُمْ خيرًا وَأَبْعَدُهُمْ شَرًّا وَأَسْخاهُمْ فَلا يَبْخَلْ

وكذلك السموءل(ت 64ق.هـ) ينفي عن قومه البخل، مفتخرًا بذلك في قوله([6]):

فَنَحنُ كماءِ المزنِ مَا في نصابِنا كَهَامٌ ولا فينا يعُد بَخِيلُ

ولم يقف الحديث عن البخل عند حد النفي له، بل صرح الشعراء بذمّهم له، فالمثقب العبدي (ت36ق.هـ) يقرر أن البخل مجلبة للهجاء، والكرم مجلبة للمدح في قوله([7]):

فَأَجَابتْ بصوابِ قولِها مَنْ يَجُدْ يُحْمَدْ، وَمنْ يَبْخَلْ يُذمْ

كذلك زهير بن أبي سلمى (13ق.هـ) يرى أن البخيل مذمومٌ مُسْتغنىً عنه، في قوله([8]):

ومِنْ يكُ ذا فضلٍ فيبخلُ بفضلِهِ على قومِهِ يُستغْنَ عنْهُ ويُذمَمِ

وعبد الرحمن بن حسان بن ثابت (ت بعد 100هـ) سال بعض الولاة حاجة فلم يقضها، وتشفع إليه برجل فقضاها، فقال([9]):

ذُمِمتَ ولم تحمَد، وأدركتُ حاجتي تولى سواكُم شكرَها واصطنَاعَها

فالبخل سبب للذم ونقيض كذلك السيادة، فالبخيل لا يكون سيدًا في قومه، وهو ما يمكن أن نلمسه في الصورة القيادية التي حرزها حاتم، فلو بَخَل ما كانت له في قومه هذه المكانة([10]):

يقولونَ لِي: أهلكتِ مالكَ فاقتصِدْ وما كنتُ، لولا ما تقولونَ، سيّدا

نستنتج مما سبق أن البخل بوصْفه سلبية تنتمي إلى الرذائل والصفات غير الأخلاقية، قد استوعبها العرب باعتبارها صفة ينفيها الشعراء عن ممدوحيهم، أو يثبتونها لمن أردوا أن يهجوه، فيسلطون عليه تلك الصفة السلبية، ليتدرج الوصف بذمّها بعد ذلك لتصير وصمة عار وخزي؛ أي مثلبة تحوي بداخلها كل صفة رذيلة من ذلٍّ وعبودية ولؤم وغيرها. ولا يخفى ما تنطوي عليه المثلبة من حكم قيمي يحدد المنزلة والقيمة والتصنيف، مما يشير إلى اعتداد الشعراء به، ولم يقف حديث البخل عند هذا الحد من ذمّه وإجماع نفر غير قليل من الشعراء على قبحه، بل تعدى الأمرُ إلى دفاع بعضهم عنه والتبرير له،

([2]) في الأدب الجاهلي، طه حسين، ص77.

([3]) بخيل الجاحظ رؤية تحليلية في مؤلفه البخلاء (البخل- الشح- التقتير)، زينب عبد الكريم، ، ص1.

([4]) نماذج إنسانية، ص22.

([5])شعراء النصرانية قبل الإسلام، شيخو، 56/1

([6])ديوانا عروة بن الورد، عروة والسموءل، ص 91.

([7])ديوان المثقب العبدي، ص221.

([8]) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص110.

([9]) شعر عبد الرحمن بن حسان، ص 31.

([10]) ديوان حاتم الطائي، ، ص18.

على نحو ما يبدو جليًّا عند المتلمس الضبعي([43]ق.هـ) في تقبيحه للحسن وتحسينه للقبيح:([11])

وحبسُ المالِ أيسرُ مِنْ بُغاه وضربٍ في البلادِ بغيرِ زادِ

وإصلاحُ القليلِ يَزيدُ فيه ولا يبقَى الكثيرُ مع الفسادِ

وقال أبو الأسود الدؤلي(69هـ): إمساكك ما تبذل خير من طلبك ما يبذل غيرك، وأنشد([12]):

يَلومونَنِي في البخلِ جَهلاً وضلةً ولَلَبُخلُ خيرٌ من سؤالِ بخيلِ

من هنا يمكن القول بأن صفةَ البخل سواء بإجماع نفر غير قليل من الشعراء على ذمّها، أو استحسان نفر قليل من الشعراء لها، صفةٌ كانت موجودةً في البيئة العربية في تلك الحقبة، حتى مع القول بأنها من خلق الشعراء مبالغة منهم في ذمّ من يهجونه في انحرافه عن المنظومة السائدة في المجتمع العربي، فهي معنى من المعاني الشعرية وُجِد في البيئة العربية وتردَّد ذكره على ألسنة الشعراء. ولعل في ذلك تماشيًّا مع القاعدة المعروفة "ما امتدح بحسنه ذمَّ بضده" فوجودُ المدحِ بالجود هو وجودٌ ضمني لصفة البخل الموازية لها في الوجود والمضادة لها في الاتجاه.

الشق الثاني: خصوصية الكناية بالتصوير الفني.

الشعر جسد روحه الفن، وقوامه التصوير والخيال كما هو معروف، تكمن فنيته فيما اختص به من التصويرات الفنية، حتى لو شاركته في ذلك فنون أخرى، إلا أن فنيته وتشكلاتها الجمالية تظل المائزة التي لا يستغنى عنها لبنائه "فالرسالة الجمالية في الخطاب الشعري ذات وظيفة تصويرية"([13])

وتأتي الكناية كواحدة من المقومات الفنية التي اختُصت بتحقيق هذه الوظيفة، وهي" لفظٌ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك:" فلانٌ طويلُ النجاد" أي: طويل القامة، و" فلانةٌ نؤومُ الضحى" أي: مرفّهة مخدومة... ولا يمتنع أن يراد مع ذلك طول النجاد، والنوم في الضحى من غير تأوُّل. والفرق بينها وبين المجاز من هذا الوجه، أي من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمه، فإن المجاز ينافي ذلك"([14])

لقد امتازت الكناية بخصوصية دون سائر صور البيان الأخرى في جواز قابلية التحقق الفعلي لمعنى العبارة الملفوظ بها لعدم وجود القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي الملفوظ به غير المقصود بذاته، بل ينتقل منه إلى ملزومه لما بينهما من اللزوم الذهني الذي لا يشترط فيه "أن يكون مما يثبته العقل، بل يكفي أن يكون مما يثبته اعتقاد المخاطب"([15]) هذا اللزوم الذهني يشمل كل صور البيان، ولكن خصوصية الكناية تتأتى من جواز إرادة المعني الحرفي الوضعي للفظ، الذي يتحتم النظر إليه من خلال اكتناه طبيعة البيئة، وما يحيط بها من التقاليد العريقة والأعراف المتوارثة بها، أي من خلال إدراك تصورات مستعمليها واستعمالاتهم لها، هذه المرجعية الحضارية والثقافية التي تكوّن في مجموعها العلاقات غير اللغوية التي يتوقف عليها فهم العلاقة اللغوية للكناية.

من هنا عُدتْ الكناية ألصق أنواع التخييل بالسياق الاجتماعي والثقافي، فهي سنن لغوي يوازيه سنن ثقافي، وتمثل بحق الصفات الجنينية للفرد والمجتمع([16])من خلال الإحالة الخارجية للبنية السطحية لظاهر اللفظ، التي يستحضرها المتلقي المؤول في عملية ذهنية يقوم بها، تبحث فيما وراء ظاهر اللفظ ومعناه الحرفي المباشر من إفادته عن طريق لازم من لوازمه؛ ليصل من المعنى المكني به الملفوظ إلى المكني عنه الملحوظ، مما يجعل السامع أو المتلقي مشاركًا في إنتاج الدلالة التي لا تبعد عن الحيز المكاني والنفسي الذي ينتمي إليه المبدع، لذا قد تأتي الكناية مرتبطة بدلالات عرفية تختص ببيئة معينة، أو قد تخرج وتستحدث معطيات جديدة على عصرها([17]).

([11])العقد الفريد، ابن عبد ربه، 185/6.

([12])نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري،291/3.

([13]) جدليات النص الأدبي، أحمد محمد فتوح، ص229.

([14])الإيضاح في علوم المعاني والبيان والبديع، القزويني، ص330.

([15]) المصدر نفسه، ص 215

([16])الأبعاد الثقافية في الكناية: دراسة في المصطلح والبنية والدلالة، النوباتي، 53/ 243، واجتماعية الكناية بين التخييل والتأويل، بودوخه ،32/15، والكناية هروب من اللغة، هروب من الذات، هروب من الآخر، 5/ 76.

(17) راجع التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، السيد ، ص 144.

وفي ضوء ذلك يمكن متابعة التصوير الكنائي للمثلبة وما أفرزته العلاقات الدلالية بين المعنى الحقيقي الملفوظ والمعنى الكنائي الملحوظ من بيان منازع الشعراء، وطبيعة العصر والبيئة التي ينتمون إليها، التي تخضع بالطبع للعرف السائد الخاص بالبيئة والعادات، أو ما تجاوز حدود البيئة والعادات المتعارف عليها، وهو ما سيتم تفصيله في المباحث التالية–بإذن الله–

المبحث الأول: اللزوم العرفي والاختصاص بالمعطيات الخارجية.

يرتبط المعنى الكنائي بلزوم عرفي يختص بمعطيات مرجعية وثائقية تبرز في التأطير للعنصر المكاني وهو البيئة البدوية، وفي التحديد الزمني الذي لا يقف حدُّه الزمني عند البيئة الجاهلية، بل يتعداه ليصل إلى غيره من البيئات القريبة منها زمنيًّا، التي امتدت وشائج الصلة بينها نحو البيئة الأموية مرورًا بالإسلامية قبلها. وقد تواترت في هذا الإطار مجموعة من الكنايات غدا فيها" المعنى المذكور وفق اعتبارات عرفية خاصة قنطرةً موصلة إلى المعنى المتروك"([18]) فاشتمل على صفات البيئة البدوية والذوق الاجتماعي، فيسبر الشاعر القالب اللغوي الفني مراعيًا هذا الذوق الاجتماعي؛ ليعيد المتلقي ابنًا لتلك البيئة الاجتماعية التي صدر منها الشاعر، الذي انتبه في عمليته الإبداعية إلى سيكولوجية التلقي فضلًا عن سيكولوجية التصوير الكنائي، أي العلاقة الجدلية بين عناصر العملية الاتصالية: المبدع والنص والمتلقي، وذلك نحو الحديث عن ربط ضروع الإبل، في قول الحارث بن حلزة (ت39ق.هـ):([19])

لا تكسعْ الشَّوْلَ بأغبارِها إنك لا تدري مَنْ الناتجُ

واصببْ لأضيافِك ألبانَها فإن شرَّ اللبنِ الوالِجُ

فكنى عن صفة البخل بالنهي عنه بصفات جاءت متلازمة، تظهر في الاحتفاظ باللبن أو ادخاره عن طريق رش الماء على ضرع الناقة التي أشرفت على نهاية حملها فخفَّ لبنها، فيُحتفظ به لأولادها، أو يُدخر لأهل البيت، ثم عدم بذله للأضياف، وما يلزم ذلك الأثر من إيثارٍ للنفس، لتُختتم هذه الصفات بالاستياء التام من هذا الصنيع. كلها صفات جاءت متلازمة مذكورة من خلال مجموعة من الآثار التي تكشف عن صفة متوارية مؤثرة هي البخل. هذا الارتباط الدلالي بين هذه الصفات استدعاه الطابع الخاص للبيئة البدوية والاهتداء بالقرائن والأحوال السياقية له في ذلك الوقت لأن "من شأنهم إذا أجدبت السنة أو خافوا الجدب، أن تنضح الضروع بالماء؛ ليبقى اللبن ادخارًا واستعدادًا وبخلًا من بعضهم"([20])

والنسق الكنائي نفسه يتكرر في استنكار حري بن ضَمرة بن النهشلي–جاهلي– أن يشد الصِّرار–خيط يشد فوق الخلف–على ضرع ناقته، ويمنع الحليب عن أبناء عمه في زمان الجدب، فيتركهم جوعى، وذلك في توبيخه لزوجه عندما طالبته بأن يبخل عليهم بالحليب، وذلك في قوله([21]):

بَكَرَتْ تَلُومُك بَعْدَ وَهْنٍ في النَّدى بَسْلٌ عَليكِ مَلامَتي وعِتابي

أَأُصُرُّها وبُنَيُّ عَميّ سَاغِبٌ فكفاكِ من إبَةٍ عَلَيَّ وعَابِ

وقد امتد الحديث عن التصوير الكنائي للبخل والصفة الملازمة له وهي ربط ضروع الإبل، إلى العناية باللبن والحديث عن ادّخار البخلاء له، فاللبن من قِرى العرب للأضياف، والبخيل يستأثر به دون أضيافه، فهذا الأسود بن يعفر (ت 23ق.هـ) يكني عن بخل بني نُجيح بصفة، هي حرمانهم الضيف الحليب، وذلك بتأخيرهم حلب النياق الغزيرة اللبن إلى وقت متأخر قبل النوم، بقوله([22])

يبيتُ الضيفُ عند نُجيح خميصَ البطنِ ليس له طعامُ

يهونُ عليهم أن يَحرمُوهُ إذا حَلَبوا لقاحُهمُ ونامُوا

والكناية المتوارية بصفتها المذكورة تتكرر نفسها عند عامر بن الطفيل(ت104هـ) في هجائه لقوم بأنهم[23]:

([18])بنية الكناية دراسة في شبكة العلاقات الدلالية، سليمان، 33/88.

([19]) إتحاف النبلاء بأخبار وأشعار الكرماء والبخلاء، ابن المبرد،ص48.

([20]) التعازي والمراثي، المبرد، ص66.

([21]) الوحشيات، أبو تمام، ص 256

([22]) ديوان الأسود بن يعفر، ص58.

([23])ديوان عامر بن الطفيل، ص 29.

سودٌ صَناعِيةٌ إذا ما أورَدوا صَدَرَتْ عتومَتُهُمْ ولَمَّا تُحْلبِ

إذ صرَّح بصفات متلازمة وهي تأخير حلاب النياق الغزيرة اللبن إلى آخر الليل؛ ادخارًا له، وإيثارًا لأنفسهم على أضيافهم، هذه الصفات تستدعي ذهنيًّا استحضار المعنى المكني عنه وهو البخل باللبن.

ويظل التصوير الكنائي للبخل باللبن يتردد بنسقه الموحد في الكناية عنه بصفات أخرى ملازمة لها، على لسان عيينة بن مرداس–من مخضرمي الجاهلية والإسلام–في هجائه لقوم بأنهم يحرمون الأضياف الوطاب(سقاء اللّبن)فلا يبذلونه لهم، في قوله([24]):

لا يظلمونَ وطابَهُم لضُيُوفِهِمْ والجارُ في حُجراتِهِمْ مَظْلُومُ

إذ كنى عن البخل بنسبته إلى عدم ظلم هؤلاء القوم لوطابهم، وهو ما يلزمه صفة أخرى وهي حرمانهم الأضياف إياه، بخلًا منهم.

وكذلك مزرد بن ضرار الذبياني(ت 10هـ)في هجائه لزرعة بن ثوب الذي صرح بصفة، وهي حرمان أبيه ثوب جاراتِه الطعامَ مقابل الاستئثار به، إذ يحرص على أن يجعل ارتغاءه الرغائد–رغوة حليب الإبل–لنفسه دون جاراته اللائي ضعفت أجسادهن، في قوله([25]):

أَزُرْع بن ثَوْبٍ إنَّ جاراتِ بيتكم هُزلْن وألهاكَ ارتغاءُ الرغائدِ

فاختصر منظومة البخل في حرمان الأضياف اللبن الذي أصبح من الصفات المذكورة التي يصرح بها للتعبير عن البخل، انطلاقًا من مبدأ الانتقائية الذي يعمده الشاعر في اختياره الصفات المتلازمة المرتبطة بالمؤثر نفسه في البيئة البدوية وهو البخل، بمعنى أن الكناية احتفظت بنسقها الموحد الذي انبنتْ فيه العلاقات الدلالية لها على العلاقات اللزومية العرفية المستمدة من طبائع البيئة البدوية.

ولم تكن ربط ضروع الإبل المعطَى البيئي الوحيد الذي يكشف عنه التصوير الكنائي في صعيد منظومة البخل في البيئة البدوية، بل وُجِد معطًى بيئيٌّ آخر يرتبط به، وهو استكراه النحر، على نحو قول أوس بن حجر (ت 2ق.هـ) عندما كني عن بخل قبيلة يهجوها بأنهم([26]):

مباشيمُ عن لحمِ العوارضِ بالضُّحى وبالصيفِ كساحونَ تُرْبَ المناهلِ

"العوارض من الإبل تنحر لعلة، لا يذبحون إلا ما كان عليلًا من لؤمهم..."([27])فالكناية عن البخل جاءت متوارية وراء صفة مذكورة متعارف على ذمّها في الأعراف الجاهلية وهي الاستياء من ذبح الإبل المريضة، تلك الصفة الذميمة التي دخلت في نطاق الصفات غير الأخلاقية التي تعيّر بها القبائل، ويُكنى بها عن البخل.

فالكناية عن صفة استكراه النحر للإبل جاءت متوارية بصفات وهي حرمان الأضياف الإبل لعزتها على أصحابها، ورعايتهم لهم وتسمينها. فهذا خنزر بن أرقم–إسلامي–يكني عن بخل بني قَطَن، في خطابه للراعي النميري، وهما ابنا عم، في قوله([28]):

بني قَطَنٍ ما بالُ ناقة ضيفِكُمُ تَعَشَّون منها وهي مُلقى قُتودُها

غدا ضيفُكُم يَمْشي وناقةُ رحلِهِ على طُنُبِ الفَقماءِ مُلقىً قدِيدُها

وبات الكلابيُّ الذي يَبْتغي القِرى بليلة نَحْسٍ غَابَ عنها سُعُودُها

أمن ينقِصُ الأضيافَ أكرمُ عادةً إذا نزل الاضيافُ أمْ من يُزيدُها

كأنَّكم إذا قمتُم تنحرُونَها براذينُ مشدودٌ عليها لبودُها

في هذه الأبيات جاءت الكناية متوارية بصفات مذكورة منسوبة لبني قَطن أوردها الشاعر متعجبًا من حالهم، من ذبح ناقة الضيف، وإطعامه منها، وادّخار ما بقي منها قديدًا، وتجفيف لحمها على الطنب أمام صاحبها، والمعاملة السيئة للضيف، بالتعيير بنحر ناقة الكلابي – الضيف الذي نزل بهم–ولم يقروه، كل هذه الصفات المتلازمة قد صدرت في مشهد تصويري يشع باستنكار صفة البخل، بل واستبعادها أن تكون من السلوك السويّ للمجتمع العربي في

([24])الحماسة البصرية، البصري، 1324/3.

(25) المفضليات، الضبي، ص 77.

([26]) ديوان أوس بن حجر،ص109.

([27]) المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة، ص562.

([28])شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، التبريزي،896/2.

تعامله مع الضيوف، وقد أكّد عدم اتساق هذه الصفة مع السائد في المنظومة القيمية للبيئة العربية بتشبيههم بالبراذين، مما يتأكد معه إصرار الشاعر على استنكاره لفعلة الراعي وبخله الذي بدا دخيلًا على المجتمع البدوي المعروف بسخائه على الضيف إذا حلَّ به، إذ يقريه ويزيده ولا ينقصه أو يهلكه. هذا التعجب والاستنكار من الشاعر هو في الحقيقة تأكيد مضموني للأعراف المتداولة في البيئة البدوية في ذلك الوقت، التي بدا فيها نفيه للبخل عنه عامة، وإثباته للراعي النميري خاصة من خلال الكناية عنها بما سبق من الصفات المذكورة التي سلطت الضوء على استكراههم لنحر إبلهم، في مقابل نحرهم لإبل ضيوفهم.

كذلك قول غسان بن ذهيل في هجائه لجرير، إذ كنى عن صفة البخل بحرصهم على الشاة، وعدم ذبحهم لها إلا بعد التقامر بالأقداح، في قوله([29]):

وما يذبحون الشاةَ إلا بميسرٍ طويلًا تَناجيها صِغارًا قُدورُها

فكنى عن البخل بعدد من الصفات، نحو عدم ذبحهم للشاة إلا بعد المقامرة التي يشترك فيها الجميع، وتستمر لأوقات طويلة بأعداد غفيرة، يقسم فيها اللحم عليهم بأحجام صغيرة بصغر قدورهم، والشاعر قد اختار من بين الصفات الكثيرة الصفاتُ الأكثر تعبيرًا عن بخل هؤلاء القوم، فاختار الذبح للشاة بدلا من الذبح للنوق، والعرب من عادتها إذا عيرت أحدًا" أن تجعله صاحب شاة، ولا تجعله صاحب إبل"([30])كما حدد وقت الذبح وجعله لا يقع إلا بعد قداح الميسر، تلك العادة التي كانت تجري في الجاهلية، واستمرت في البيئات الأكثر قربًا للبداوة. مما يبدو معه وضوح مبدأ الانتقائية في الكناية عن البخل بكراهية النحر للشاة على ضآلة قيمتها.

-ومن التصويرات الكنائية التي تأسس فيها الارتباط الدلالي على اللزوم العرفي النابع من البيئة البدوية صورةُ الكلب واستثمار الشعراء هذا المعطى البيئي وما يحيطه من تمظهرات اجتماعية كمعطى فني، يتأكد ذلك من قول الجاحظ إثر وصفه بعض طبائع الأعراب بقوله:" والأعرابي إذا أراد القِرى ولم ير نارًا نبح، فيجاوبه الكلبُ، فيتبع صوته... فمنهم مَنْ يبرز كلبه ليجيب، ومنهم من يمنعه"[31] هذا المنع الذي اتخذ وسيلة للهجاء وأمارة على البخل، فتحول الكلب في تناولات الشعراء من المعطي البيئي والمدلول الاجتماعي له إلى مدلولات فنية، ساهم في تحققها التصوير الكنائي، نحو قول الأخطل بعدم الاستجابة لاستنباح الضيف للكلاب، وذلك في هجائه لجرير ببيته المشهور الذي عدَّ من أهجى ما قالته العرب([32]):

قومٌ إذا استنبحَ الأضيافُ كلبَهُمُ قالوا لأمِّهمُ بُولي على النَّارِ

إذ جاءت صفة البخل مكنيًّا عنها بصفات ملازمة لها كعدم استجابة الكلاب لاستنباح الأضياف لها، والبخل الممتدد من أصحاب الكلاب إلى الكلاب، والبخل بالماء، وقلة النار لتطفئها الأم ببولتها، واستخدامهم أمهم دون الخادمة، وانعدام السلوكيات الأخلاقية إذ يأمرونها بكشف عورتها أمامهم. هذه الصفات التي يؤكدها ما جاء على لسان بني تميم بقولهم: "ما هجينا بشيء هو أشد علينا من هذا البيت "([33])

هذه الصفات المستوحاة من طبائع البيئة العربية البدوية آنذاك، لأن الكلب كان عندهم الوسيلة التي يهتدي بها طالب القِرى لمكان نزول القبيلة، لذا فقد كان أداة موحية موجهة للتعبير الكنائي عن البخل، تلازم مع صفة عدم نباح الكلاب للأضياف، وصفات أخرى كذلك منها:

-إشلاء الكلاب على الأضياف طردًا لهم، نحو قول قرواش بن هني-جاهلي-([34]):

رأيتُ حليفَ اللؤمِ بُردَ بن حابسٍ على الضيف يُشلي الكلبَ كلَّ صباحِ

ويخْنُقُهُ في الليلِ إنْ هرَّ خيفة من الضيفِ أن يُهدَى له بنباحِ

(29)كتاب النقائض: نقائض جرير والفرزدق، المثنى، 11/1.

(30)البخلاء، الجاحظ، ص137.

(31) البخلاء، الجاحظ ص273، وراجع الحيوان، للمؤلف نفسه،379/1.

(32)ديوان المعاني، العسكري،169/1.

(33)المصدر نفسه،170/1.

(34)الحماسة البصرية، البصري، 1326/3.

فإشلاء الكلاب صباحًا، وخنقها ليلًا عند هريرها؛ لئلا يهتدي بها الأضياف كنايتان عن صفة البخل الملازمة للمهجوّ الدائمة الصدور عنه في كل أوقاته صباحًا ومساءً. ويتكرر التصوير الكنائي نفسه على لسان زياد الأعجم–أموي–([35]):

أتينا أبا عمرٍو فأشلى كلابهُ علينا فكِدنا بين بيتيهِ نؤكَلُ

فاستشلاء الكلاب على الأضياف، ومحاولة طردهم، والعدو الحادث من الكلاب على الأضياف، ومحاولة الأضياف الهروب من الكلاب، وإصابتهم بالخوف والفزع من شدة فتك الكلاب بهم لدرجة شارفت بهم على الهلاك كلها صفات تلازمت مع الكناية عن بخل هذا المهجوّ.

فالكناية بالبخل توارت بصفات مذكورة دلَّت عليها وهي خنق الكلاب خشية نباحها الذي يدل الأضياف على مكان نزول الحطيئة، كذلك التخلص من صفة فطرية اعتادها الكلب وهي النّباح، فما هذا النباح الفطري الذي يواصله الكلب إلا استجابة لما اعتاد عليه، فكل كلب لا بد نابح، أي كل كلب لابد أن ينبح استجابة لصفة الفطرية اعتاد عليها، لذا كان الحطيئة بفعلته هذه، كاشفًا عن صفة أخرى وهي فعل الشاذ والغريب عن البيئة العربية وعن منظومة الأخلاق المثالية في تلك البيئة.

كعم الكلاب–شد فاه بالكِعام لئلا ينبح–على نحو قول جرير([36]):

فِما جاءَنا من نحو أرضكَ جاهلٌ ولا عالمٌ إلا بسبّك ياعمرُو

أتكعمُ كلبَ الحي من خَشيةِ القِرى ونارُك كالعذراءِ مِن دونِها سِتْرُ

فالكناية عن صفة البخل جاءت متوارية وراء صفتين: الأولى–وهي موضع الشاهد–في كعم الكلاب لكيلا ترد النباح على مستنبح القِرى، والثانية: ستْر النار أو إطفائها خشية اهتداء الضيوف إلى منزل المهجوّ.

–هَرير الكلاب: على نحو ماورد في قول حاتم الطائي، مندِدًا بأمْر البخيل لكلابه بأن تهر في وجه الضيف، نافيًا ذلك الفعل عن نفسه، قائلًا([37]):

إذا ما بخيلُ الناسِ هرَّتْ كلابُه وشقَّ على الضيف الضعيفِ عَقُورُها
فإني جبانُ الكلبِ بَيْتِي مُوطَّأٌ أجودُ إذا ما النفسُ شحَّ ضميرُها

فجاء هرير الكلاب، وما تنزله بالأضياف من أذى جسدي ونفسي، صفات ملازمة لصفة البخل، التي جاءت مقابلة لجبن الكلب الصفة الملازمة للتعبير الكنائي عن الجود عند حاتم، فضلًا عن غيرها من الصفات من كثرة غِشيان السائلين لبيت حاتم.

والمعنى نفسه يتردد على لسان شاعر آخر وهو الحطيئة في هجائه للزبرقان بن بدر، بقوله([38]):

ملُّوا قِراه وهرته كلابُهُمُ وجرَّحُوه بأنيابٍ وأضراسِ

فجاء التصوير الكنائي عن صفة البخل متواريًا بصفات مذكورة يهمنا منها ما يتصل بهرير الكلاب وإيذائها الجسدي والنفسي للأضياف.

كل هذه الصفات التي ارتبطت مادتها بالكلب، إذ جاء"مرةً مكعومًا، ومرة مخنوقًا، ومرة موسدًا ومحرَّشًا، ومرة يجعله– الشاعر– جبانًا، ومرة وثابًا"([39])توضح مدى التعدد الحادث في استخدام الكلب مادة للتصوير الكنائي عن صفة البخل في البيئة البدوية.

–إخماد النيران.

فمن شأن البخيل في البيئة البدوية أن يخفي ناره عن الطارقين؛ لكيلا يصلوا إليه، على نحو قول حاتم الطائي([40]):

إذا ما البخيلُ الخَبُّ أخمدَ نارَهُ أقولُ لمن يصْلِي بناري أوْقِدوا

([35])شعر زياد الأعجم، ص89.
([36])الحماسة البصرية، البصري، 1368/3.
([37])، ديوان حاتم الطائي، ص30.
([38])الحماسة البصرية، البصري، 1333/3.
([39])الحيوان، الجاحظ، 385/1.
([40])ديوان حاتم الطائي، ص 14.

توسّع قليلاً، أو يكنْ ثمَّ حَسْبُنا وموقِدُها الباري أعفُّ وأحمدُ

فالكناية عن صفة البخل جاءت متلازمة مع صفات مذكورة ومعروفة آنذاك وهي إخماد النار، وخداع الأضياف بإخفائها عنهم. والمعنى نفسه يتكرر عند عدد من الشعراء نحو المرقش الأكبر- جاهلي-في قوله([41]):

ويخْرُجُ الدُّخانُ مِن خَلَلِ الـــ ـــسِتْرِ كلونِ الكَوْدَنِ الأصْحَمِ

إذ كنى عن صفة البخل بستر النار، ومحاولة الاجتهاد في إخفائها، فلا يبدو منها إلا الدخان، وهو ما تأكدت صفته بالترشيح بلون بياني آخر وهو التشبيه بلون البرذون الذي ليس بشديد السواد بل به صفرة.

ويستمر التصوير الكنائي عن البخل بإخماد النيران عند الشعراء الأمويين أمثال الأخطل في هجائه لجرير بقوله([42]):

قومٌ إذا استنبحَ الأضيافُ كلبَهُمُ قالوا لأمِّهِمُ بُولي على النَّارِ

فتمسكُ البول ضنًّا أن تجودَ به فلا تبولُ لهم إلا بمقدارِ

فكنى عن البخل بإطفاء النار بالطلب من أمهم أن تبول عليها، كما كنى عن قلة النار، بإطفائها بمقدار قليل من الماء.

-قِصَرُ العمادِ والنزولِ بالتلاع.

من التصويرات الكنائية التي ارتبط المعنى الدلالي بها بلزوم عرفي اختص بالبيئة البدوية، والتأطير المكاني لها، ما تناوله الشعراء في اختيار البخلاء سُكنى منازل خاصة والإقامة بأماكن معينة؛ تجنبًا للسائلين، ومن ذلك ما أنشده النابغة الجعدي في هجاء لبني قريع بقوله:([43])

أضلَّ اللهُ سعي بني قُريعٍ وليس لما أضلَّ اللهُ هادِ

إذا دخلوا بيوتَهُمُ أكبُّوا على الرُّكباتِ من قِصَرِ العِمادِ

فالكناية عن صفة البخل توارت بالصفة المذكورة وهي انحناء القوم عند دخولهم خيامهم، هذا التصور البصري الذي يستدعي ذهنيًّا التصور لطبيعة هذه الخيام المسكونة وحجمها، فهي بالطبع قصيرة، فكانت الخيام وعَمدها مسترفدًا لمسترفدات البيئة البدوية، التي تختص بمعطيات محددة لا تتجاوزها إلى غيرها، الذي يتكرر على لسان الفرزدق في هجائه لقوم جرير بالسبِّ والدعاء عليهم بقوله:

ألا قَبَحَ الله بني كليب ذوي الحُمراتِ والعَمَدِ القِصارِ

فاستمر التصوير الكنائي عن صفة البخل بقصر أعمدة الخيام؛ حتى لا تُرى فلا يتبيَّنها السارون. هذا المعطي الكنائي البدوي الذي يمكن أن نلمسه-أيضًا-في حديث الشعراء عن اختيار البخلاء للأماكن المعزولة والبعيدة عن مجتمع الناس؛ خشية القِرى، نحو هجاء أوس بن حجر لقوم ينزلون أماكن غير مطروقة، فهم ([44]):

معازيلُ حلالونَ بالغَيْبِ وحدَهم بِعَمْياءَ حتّى يُسْألوا الغَدَ ما الأمرُ

فجاءت الكناية عن صفة البخل، تستدعي تصورًا بصريًّا ماثلًا في اتخاذ البخلاء وإيثارهم للأماكن المعزولة، هذه الصورة التي تخرج على إطار المألوف والمحمود في البيئة البدوية، وهو ما يمكن أن نستشفه من أقوال نفر من الشعراء سواء في فخرهم بأنفسهم، أو ثنائهم على ممدوحيهم؛ لإيثارهم الأماكن المرتفعة المرئية البارزة لمن يطلب قِراهم، فلا يحلّون بالنواحي البعيدة أو المنخفضة[45]،هذا الظاهرة التي ذمها العرب، وعدُّوها من دلائل البخل، فظهرت الكنايات عنها على لسان نفر من الشعراء، فأمية بن أبي الصلت (ت 4هـ) ينفي عن ممدوحه صفة البخل بالكناية عنها بصفة وهي انتفاء الإقامة فيما انخبط من الأرض، إذْ القصور الشاهقة مقامه ومثواه، في قوله([46]):

لا الغياباتُ مُنتواكَ ولكنْ في ذُرَى مُشْرِفِ القصور ثَوَاكَا

كذلك طرفة بن العبد (ت55ق.هـ) في قوله:

(41)المفضليات، الضبي، ص 24.

(42)ديوان المعاني، العسكري، 169/1.

(43) الحماسة البصرية، البصري، 1351/3.

(44) ديوان أوس بن حجر، ص 38.

(45)راجع المصدر نفسه، ص 130، وديوان زهير بن أبي سلمى، ص 47.

(46)الحيوان، الجاحظ، 134/5.

ولستُ بحلالِ التِّلاعِ مَخافةً ولكنْ متى يسْترفِدِ القومُ أرْفِدِ

إذ نفى البخل عن نفسه بالكناية عن كرمه، بلازم يلزمها وهو عدم التستر بالأماكن المنخفضة، فالتلاع" مجاري الماء من رؤوس الجبال إلى الأودية"([47]).

إن نظرة إلى الحقول الدلالية الذي انبثقت منها الكنايات ذات اللزوم العرفي المختص بمعطيات خارجية يلاحظ أنها قد انتزعت مكوناتها من حقلين دلاليين:

الأول: يتصل بالحيوان، وقد بدا ذلك متمثلًا في (الشّياه، وما يستخرج منها –وهو اللحم واللبن–، ثم الكلاب)

الثاني: يتصل بالطبيعة الصامتة، وقد بدت متمثلة في (النار، والعماد والتلاع)

ولعل غلبة المصدر الحيواني يتسق مع طبيعة البيئة البدوية خاصة الجاهلية، التي يبدو أن "سيادة المصدر الحيواني يتماشى وطبيعة الحياة الرعوية في العصر الجاهلي، الذي كان الشاعر فيه يفتش عن معرفة ذوات الآخرين عن طريق رصده المباشر لحركة الحيوان وسلوكه، ثمَّ إن غلبة المصدر الحيواني والطبيعي قد يتوافق وسمة البساطة في ذلك العصر"([48])

هذا الأثر البدوي الجاهلي تتأكد سيادته من وجه آخر وهو اقتفاء الشعراء الأمويين له، خاصة الرعيل الأول منهم، فظلت ملامح الحياة البدوية وطبيعتها تاركة آثارها على شعرهم؛ ليجسدوا العقلية البدوية بجوهرها وإن ابتعدوا عن زمانها.

ويمكن أن نتلمس هذه الآثار البدوية–أيضًا–من خلال الوقوف على ما يقدمه هذان الحقلان من ثنائية التضاد أو التناقض التي طبعت بها القصائد الجاهلية، فمنحتها بناءً دراميًّا مثيرًا([49]):

الأولى: الترحال والتنقل: التي بدت علاماتها في (الإبل –وسيلة التنقل والترحال آنذاك–، والنار–المظهر العام على عدم الاستقرار– وكذلك العماد والتلاع وما يقابلهما من البيوت ذات البناء المستقر)

الثانية: الرغبة في الاستقرار والثبات: ويمثله الرغبة في الاحتفاظ بالناقة وادخار اللبن.

هذان الضدان وما يمثلانه من تجسيد لأنماط الأحاسيس المختلفة لطبيعة العقلية المشكلة لهذه الكنايات يؤكدان سيادة نمط معين من التفكير يخرج فيه الشعراء من دائرة الذاتية إلى دائرة أرحب وأوسع وهي الجماعية والمجتمعية، التي يبدو فيها التفكير الجماعي ممثلًا للعقلية الجاهلية ورؤيتها المرتبطة بفلسفة التناقض أو التضاد، هذا الملمح الذي يتأكد من زاوية أخرى تبدو في تكرار النسق الكنائي وتردده على ألسنة الشعراء على اختلاف أزمانهم وبيئاتهم؛ لتتحول فيه هذه الكنايات التي بدت فردية في بدء ظهورها إلى كنايات جماعية تنطق بلسان المجتمع البدوي العربي.

أمّا عن التناول الفني لطبيعة هذه الكنايات فيتأكد الطابع البدوي لها من خلال ما اتسمت به من غياب الأسلوب الفكاهي الساخر أو ما يعرف بروح الكوميديا، والاعتماد على السب أو الدعاء على البخلاء، وهو الطابع العام للهجاء في تلك الفترة في الاعتماد على الألفاظ المقذعة والقبيحة والفحش، هذه السمة التي غابت عن الشعراء العباسيين ليحل محلها الإضحاك والفكاهة والتهكم، لذا يأتي البخل وكأنه انحراف يجب أن يطرد بالسخرية والتهكم منه([50])، على نحو ما بدا عند بعض الشعراء العباسيين من أمثال: أبي نواس(ت 198هـ) في قوله([51]):

خُبْزُ إسماعيلَ كالوَشـ ـيَ إذا ما شُقَّ يُرْفَا

عَجَبًا من أثَرِ الصَّنـ ـعةَ فيهِ كَيْفَ يَخْفَى

إذ كنى عن شدة حرصه على الرغيف ورغبته في الاحتفاظ به لأطول وقت ممكن بالرّف له كلما تكسر أو ذهب منه شيءٌ. هذه الصورة الفكاهية التي بدت الكناية بها أكثر حضورًا في انتقائها

(47)لسان العرب، ابن منظور، مج6، 440/1.

(48)التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي: دراسة في الصورة، الرباعي، ص130.

(49)راجع المصدر نفسه، ص 149.

(50)نظام التصوير الفني في الأدب العربي، وهيب، ص 104–110

(51)عيون الأخبار، ابن قتيبة، 136/3.

لأبسط الأطعمة وهو الرغيف، هذه الصورة الكوميدية التي تبرز بوضوح عند شعراء العصر العباسي(52).

المبحث الثاني: اللزوم العرفي والتجاوز للمعطيات الخارجية.

ويمثله تلك الكنايات غير المختصة بمعطيات مرجعية تتصل بالتأطير المكاني والتأصيل الزمني، فلا تقصرها على بيئات بعينها لا تتجاوزها إلى غيرها، بل تخرج بها إلى آفاق مطلقة تَعْبُرُ الحدود الزمانية والمكانية؛ ليصبح التصوير بها صالحًا في شتى البيئات. ومن هذه الكنايات:

1- البخل بالطعام.

تردد الحديث عنه عند ذكر البخلاء على ألسنة الشعراء سواء بنفيه عن الممدوحين، أو بإثباته لمن هم دونهم. فهذا الأعشى(ت7هـ) يهجو علقمة بن علاثة، ويعيّره بأن قومه بخلاء؛ ويكني عن تلك الصفة التي يتضاعف التصوير عن غير أخلاقيتها باستحضار صورة الطعام الذي تحتاج إليه بعض الفئات التي يكون لائمة تضييعهم وعدم تحقيق مطالبهم أشد وألوم، نحو فئة النساء، ويحدد هذا بفصل الشتاء، أشد الفصول حاجة للطعام والدفء، فالنساء يحتجن إلى الطعام، وقد ضمرت بطونهن وضعفت من شدة حاجتهن إلى الطعام في فصل الشتاء، وأكثر ما تحدث المجاعات والقحط به، والأعشى يجعل هذه الصورة من الصور المعتاد صدورها عن قوم علقمة بن علاثة إزاء جاراتهم، الضامرات البطون، وهم مُلأى البطون، لذا قال مخاطبًا إياهم بقوله-الذي عدّه النقاد أهجى بيت قالته العرب، ويروى أن علقمة عندما سمعه بكى-([53]):

تبيتُون في المشْتى ملاءً بطونُكُم وجاراتكم غرْثى يبِتْن خمائِصا

يُراقِبنَ من جُوعٍ خِلال مَخَافَةٍ نجومَ السماءِ العاتماتِ الغَوامِصا

وهكذا يستمر التصوير الكنائي للبخل بالطعام عند آخر وهو حسان بن ثابت، إذْ يكني ببخل بني أسلم، ويرميهم بالنذالة، بذكره صفة وهي عدم حمايتهم لجارهم الذي سيلقى حتفه جوعًا في قوله([54]):

قد علمتْ أسلمُ الأنذالُ أنَّ لَهَا جارًا سيقتُلُه في دارِهِ جوعًا

ويتضاعف التصوير الكنائي في البخل بالطعام إزاء الحرص الشديد عليه عند زياد الأعجم (ت 100هـ) في هجاء الأشاقر بصفة، وهي أن الضيف يضطر عندهم إلى الصيام، وإن لم يكن يريد الصوم، بقوله([55]):

قبيلةٌ خيرُها شَرُّها وأصدَقُها الكاذبُ الآثمُ

وضيفُهُمُ وسْطَ أبياتِهِم وإنْ لم يكُنْ صائمًا صائمُ

ويدخل في الصفات التي توارى فيها التصوير الكنائي للبخل بالطعام التأخر في تقديم الطعام للأضياف نحو قول خداش بن زهير- شاعر جاهلي-عندما رمى عبد الله بن جدعان التيمي بذلك، فقال له([56]):

أبَى لكُمُ أنَّ النفوس أذلةٌ وأنَّ القِرى عن واجِبِ الضيفِ عاتِمُ

وكذلك فضالة بن شريك (توفي بعد 64هـ) في كنايته عن بخل عاصم بن عمر بن الخطاب، بذكره الصفة الملازمة لذلك وهي البطء في تقديم الطعام للضيف، بقوله([57]):

إذا جئته تبغي القِرى باتَ نائمًا بطيئًا وأمسى ضيفُهُ غيرَ طاعِمِ

أما مالك بن حريم الهمذاني-جاهلي-فيكني عن البخل بالطعام بصفات ملازمة له وهي إخفاء القدور، الذي يستدعيه إخفاء ما بها من لحم، خاصة في فصل الشتاء أشد الفصول حاجة للطعام، وذلك في نفيه عن قومه ذلك، حين عدد ثلاث صفات مأثورة عنهم، مستكملًا لها بقوله([58]):

(52)راجع أقوال لأبي الشمقمق في البخلاء، الجاحظ،196/4.

(53)ديوان المعاني، العسكري، 363/1.

(54)ديوان حسان بن ثابت، ص167.

(55)الشعر والشعراء، ابن قتيبة، 433/1.

(56) المصدر نفسه،2/ 645-646.

(57)الحماسة البصرية، البصري، 1427/3.

(58) الأصمعيات، الأصمعي، ص67.

ورابعةٌ: أن لا أُحَجِّلَ قِدرَنَا على لحمها حينَ الشتاءِ لنشبَعَا

ويدخل في هذه الصفات التي لازمت التصوير الكنائي للبخل بالطعام ما يتصل بعدم استعمال الأواني لفترات طويلة، على نحو قول الفرزدق في هجائه لابن جيّار([59]):

لو أنَّ قِدرًا بَكَتْ مِن طولِ ما حُبِستْ عن الحقوقِ بكتْ قِدرُ ابنِ عمَّارِ

ما مسَّها دسمٌ مُذْ فُضَّ مَعْدِنُها ولا رأتْ بعد نارِ القيْنِ من نارِ

فذكر مجموعة من الصفات للكناية عن البخل، وهي بكاء القدور من عدم استعمالها، وعدم وضع الطعام الدسم بها، وما يستدعيه ذلك من عدم ملامستها للنار منذ آخر لقاء بها أوان صنعها.

2 -البخل بالمال.

يعد المال من أكثر ما يحرص عليه البخلاء، فهذا شُريح بن الأحوص-جاهلي-يعيّر لقيط بن زرارة سيد بني تميم

بقوله([60]):

وَأَسْلَمْتَهُ عند جِدِّ القتال وتبخلُ بالمال أن تَفْتَدي

فجاء التصوير الكنائي للبخل بالمال ملازمًا لصفة وهي الامتناع عن تقديم فدية أخيه معبد.

كذلك حاتم الطائي إزاء عقده مقارنة بين فلسفة البخيل ورؤيته لمصارف المال ومسالك نفقته، وبين الجواد وفلسفته للمال، يكني عن البخل بصفة ملازمة له وهي الاستئثار بالمال، وقَصْر سبل النفقة على نفس البخيل، في مقابل الكناية عن الجواد بكثرة سبل المال وتعدد مصارفها لديه لكل مَن تعوزه الحاجة إليه، وذلك في تصريحه([61]):

يَرَى البخيلُ سَبِيلَ المالِ واحدةً إنَّ الجوادَ يَرَى فِي مالِهِ سُبُلًا

كذلك المنع للمال من الصفات الملازمة للتصوير الكنائي للبخل به في قول الأخطل في هجائه لبني سدوس الذين منعوه درهمين كأنَّ الرجل منعهم يدفعهما إليه، فهجاهم بقوله([62]):

فإن تمنع سدوسٌ درهمَيْها فإنَّ الريحَ طيبةٌ قَبولُ

3- إخلاف الوعد.

ومن صفات البخلاء وطباعهم إخلاف الوعد، والكذب عند وقت قضاء الحاجة، لذا تردد على ألسنة الشعراء الكناية عن البخل بهذه الصفة، واتخذوا من عرقوب مثلًا دالاً لوصف الفعل الكاذب للبخلاء-خاصة- وعرقوب "رجل من يثرب يُضرب به المثل في إخلاف الوعد"، فصار مثلًا يتردد على ألسنة الشعراء، على نحو ما قال عمرو بن شأس الأسدي-جاهلي مخضرم- في هجائه لرجل بقوله([63]):

ووعدتَنِي ما لا تريدُ نِجازَهُ مَواعيدَ عُرْقُوبٍ أخاهُ بيثْرِبِ

ويستمر التعبير الكنائي بالبخل بذكر الصفة الملازمة له، التي ترتكز مرة أخرى على المثل وما يشير إليه من السيرورة التي تجعله صالحًا للتعبير به في مختلف البيئات، عند أبي العطاء السندي-مخضرم شهد العصرين الأموي والعباسي-في هجائه ليزيد بن عمرة بن هبيرة، بعدما لم يظفر بحاجته عنده، ضرب مثلًا لذلك بقوله عندما رجع من عنده بقوله "جاء على حاجبه صوفة"، وهو مثلٌ تقوله العرب لمن لم يظفر بحاجته، وجاء خائبًا، فقال أبو العطاء مُعبِّرًا عن ذلك بقوله([64]):

ثلاثٌ حُكْتُهنَّ لفرْم قيس طلبتُ بها الأخوةَ والسناءَ

رجعنَ على حواجبهنَّ صُوفٌ وعند اللهِ أحتسبُ الجزاءَ

فكنى عن البخل بصفة وهي إخلاف الوعد وما يتطرق إليها من الخيبة الذي اتخذ من المثل وسيلة للتعبير عنها.

([59]) الحماسة البصرية، البصري،1382/3، البخلاء، البغدادي، ص 228.

([60])أشعار العامريين الجاهليين، يعقوب ص 71.

([61])اتحاف النبلاء، ابن المبرد، ص46.

([62])الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، ص167.

([63])الحماسة لأبي عبادة البحتري، ، ص81.

([64]) العقد الفريد، ابن عبد ربه، 199/7.

إن المتأمل للمصادر التي استقت منها هذه الكنايات ذات اللزوم العرفي غير المختص بمعطيات مرجعية خارجية يلحظ أنها مستقاةٌ من المصدر الإنساني نحو: الجوع الذي بدا في حرص البخيل على الطعام دون أن يعبأ بجوع غيره، وما امتدّ إليه من الحديث عن التأخير للطعام وإخفاء القدور والجفان، كذلك المال وحرص البخلاء عليه، وإخلاف الوعد. كلها صفات تتصل بالمصدر الإنساني، ولعل سيادة هذا العنصر هو ما أكسب هذه الكنايات صلاحية الاستمرار، فلم يتصدر العنصر الحيواني مثلًا على نحو ما سبق أن ظهر في الكنايات ذات اللزوم العرفي المختص بمعطيات خارجية، الذي أصَّر لوشائج العلاقة بالبيئة البدوية والطبيعة العقلية للبدوي، لذا يمكن أن يعد هذا الانحراف في الخروج على دائرة العناصر المكونة لطبيعة العقلية البدوية بصمة أولية للاستعداد الفطري للتحضر والخروج من عباءة البداوة. واستمرارًا لظهور بصمات التحضر المكانية التي لم تفارق التعبير الكنائي، تتجلى صورة أخرى تبدو في العلاقة التصويرية التي سوف يتناولها المبحث التالي.

المبحث الثالث: التصوير الكنائي ولغة الجسد.

هذا الضرب من الكنايات الذي تنوب فيه" لغة الجسد عن لغة الكلام، للتعبير عن موقف نفسي معين، فقد ارتبطت كثير من الهيئات الجسدية والتشكيلات الحركية بدلالات معينة يدركها المشاهدون لها، فجسم الإنسان يملك لغة أخرى غير لفظية"([65])

وقد حفلت المثلبة بهذا النوع من التصوير الكنائي، خاصة في سوء استقبال البخلاء للأضياف، وما يبدونه من تعبيرات أو إيماءات تنم عن عدم رضاهم بمَن يقصدونهم، فيحاولون طرده بطرق شتى، نحو ما يبدو على وجوههم من حركات العبوس والتجهم، ومن أوائل مَنْ يلقانا من الشعراء هو الأعشى إثر تعريضه بصفة ملازمة عن البخيل، وهي التجهم عند السؤال، التي بدا التصريح بها عند الأعشى إثر المشابهة التي عقدها بين جود الممدوح وهو قيس بن معدي كرب وبين النيل، لتحسم النتيجة بفوز قيس في عطائه على النيل، من خلال اعتماده على تصوير انزياحي –آخر خلاف الكناية الواردة في آخر الأبيات– وهو التشبيه الدائري، الذي فاض هو الآخر بحركية الأحداث، لكن يهمنا هنا التركيز على حركية التصوير الكنائي في قوله([66]):

ما النيلُ أصبحَ زاخرًا من مَدِّه جَادتْ له ريحُ الصَّبا فجَرَى لَهَا
يَومًا بأجودَ نائلًا منهُ إذا نَفسُ البخيلِ تجهَّمتْ سؤالَهَا

فكنى عن الاستياء والضيق الذي تصاب به نفس البخيل بصفة بصرية تبدو في حركة الوجه وما يصيبه من العبوس عند رؤية ما يكرهه وهو السائل، والأعشى كان دقيقًا في استخدامه لكلمة "نفس البخيل" فالحالة النفسية الخفية للبخيل أراد أن ينقلها إلى متلقيه بصورة بصرية مرئية مشاهدة بدت في الحدث الحركي المتمثل في العبوس الذي سرى بحركاته إلى وجه البخيل ليجعل هذه الحركات للعبوس متحققة ومؤكدة الحدوث، في استعماله للتركيب الشرطي "إذا" وما تلاها من صيغة الفعل الماضي "تجهمت" التي لم تخل هي الأخرى من حركية الحدث فضلًا عن حركية الزمن.

والنسق الكنائي نفسه يتكرر لسان عميرة بن مرة، ويروى ليزيد بن مفرغ الحميري–أموي–في هجائه لرجل يدعى زياد–ابن أبيه إذا كان الشعر ليزيد–لا يلقى طالبيه إلا وهو مكفهر الوجه، في قوله([67]):

إذا ما الرِّزقُ أحْجمَ عن كريمٍ وألجَأهُ الزَّمانُ إلى زيادِ
تلقَّاهُ بوجهٍ مُكْفهِرٍ كأنَّ عليْهِ أرزاقَ العبادِ

فكنى عن الحالة النفسية للبخيل بصفة بصرية مفعمة بالحركة الدائمة الحدوث والثبات وهي اكفهرار الوجه.

ويدخل في هذه الكنايات الحركات الجسدية التي يصدرها البخلاء عند رغبتهم في التشاغل عن السائلين، إذ ترددت مجموعة من الحركات من السعال والحكّ والتنحنح والامتخاط والمسح على الجسد في صور سمعية وبصرية توارت صفة البخل وراءها. فيبدو السعال في قول طرفة([68]):

([65]) بنية الكناية، فهد، ص 29.

([66])ديوان الأعشى، ص29، وراجع ص 293.

([67])الحماسة البصرية، البصري،1407/3.

([68])ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلم الشنتمري، ص.48

أَرَىَ قبرَ نَحَّامٍ بخيلٍ بمالِهِ كقبرِ غويٍّ في البطالةِ مُفْسِدِ

فكنى بصفة النَّحم وهو صوت تشاغل البخيل بالسعال عند السؤال عن صفة البخل إثر تصريحه برؤيته التي يستوي فيها كلٌّ من البخيل والغويّ عند دخولهما إلى القبر، فكلاهما لن يصحبه المال في قبره.

ومن هذا الضرب قول الأعرابي عندما دخل على المساور بن هند(من المتقدمين في الإسلام) وهو على الري، ولم يقرِه، فخرج من عنده، يصف شدة بخله وسوء استقباله من خلال كثرة ما اعتراه من السعال والحك والمسح على اللحية والامتخاط، في قوله([69]):

أتيْتُ المساورَ في حاجةٍ فما زال يَسْعُلُ حتى ضَرِطْ

وحكَّ قفاهُ بكرسوعِهِ ومسَّح عُثْنونه وامْتَخطْ

فرسم لوحة تفصيلية في مشهد تصويري تبدأ أول مشاهده بصورة مساور عند دخول الضيف عليه وما أصابه من السعال والضرط، ثم انتقل منه إلى مشهد آخر وهو الحك للقفا، ثم لآخر وهو المسح للذقن، ثم مشهد ختامي بالامتخاط. هذه المشاهد وما حفلت به من صور بصرية وسمعية استدعت ذهنيًّا صورة البخيل وتعمده التشاغل عن السائلين.

ونظيره في ذكر مشهد التنحَّنح عند جرير في هجائه للأخطل في بيته السائر([70]):

والتغلبيُّ إذا تنحنحَ للقِرى حكَّ استَهَ وتمثَّلَ الأمْثَالا

المبحث الرابع: القصُّ معبرًا إلى التصوير الكنائي.

يبرز المنحى القصصي في استعمالات الكناية لدى بعض الشعراء إثر قصصهم التي يسردونها وصفًا لنزول الأضياف، فهذا حميد الأرقط–من الإسلاميين وشعراء الدولة الأموية–من أبخل البخلاء، يقول([71]):

إذا مَا أَتَانَا وَارِدُ المِصْرِ مُرمِلًا تَأَوَّبَ ناري أصفَرُ العقل قَافِلُ

فقلتُ لِعَبْديَّ اعْجِلا بِعِشائِهِ وخيرُ عشاءِ الضَّيفِ ما هُو عاجِلُ

فقالَ وقدْ ألقَى المراسيَ للقِرى أَبِنْ لِيَ ما الحَجَّاجُ بالنَّاسِ فاعِلُ

فقلتُ لعمريَ ما لهذا طَرَقْتنا فَكُلْ ودعِ الأخبارَ ما أنتَ آكِلُ

تُجَهِّزُ كفَّاهُ فيَحْدرُ حَلْقُهُ إلى الزَّورِ ما ضَمَّت عليهِ الأنامِلُ

أتانَا ولم يعْدِلْهُ سحبانُ وائلٍ بيانًا وعِلمًا بالذي هو قَائلُ

فما زال عنه اللَّقمُ حتى كأنَّهُ من العِيّ لما أن تكلمَ باقِلُ

تتضمن الأبيات العناصر القصصية للنسيج القصصي: يبدو أوله في التأطير المكاني الذي تقع به الأحداث وهو "المصر" المدينة وثانيه في التحديد الزمني وهو الليل على نحو ما أشير إليه بعلامة تدل عليه، متمثلة في ظهور النار التي لا توقد إلا بالليل "تأوب ناري"، فحضر المكان والزمان ظرفا كل حدث، وثالثه في الشخصيات الفاعلة في هذه الحكاية، التي تمثلت في شخصيتين هما: المضِيف والضَّيف، وما تبع ذكرهما من أوصاف تدفع بحركة الأحداث ومتابعة تطورها، فجاء الوصف للضَّيف، بالكناية عن شدة حاجته وفقره وسوء حاله إذا نزل بالقوم "مرملًا"، و "قافلًا"، و"أصفر العقل" كناية أخرى عن شدة حماقته، التي جاء الاستهلال بها غير مدعوم بحجج أو أسباب ظاهرة تنم عنها، فكان ذمًّا لغير سبب، يكشف بدوره عن إمارات ضمنية تبدو بشخصية السارد والمضيف –صاحب الشخصية المزدوجة–الكاره لنزول الضيف به، برزت من خلال صفات منها: عدم الرغبة في مدّ أطراف الحديث بينه وبين الضيف، عندما سأله" ابن لي ما الحجاج بالناس فاعل" والرد الصريح الحاسم والقاطع بإنهاء الحوار مع الضيف بقوله" ما لهذا طرقتنا فكُلْ ودعْ الأخبار ما أنت آكِلُ"، كذلك متابعة المضيف الحسيسة لحركات أكل الضيف وما تحمله من إشارات ضمنية لا تخلو من الإساءة والهجاء للضيف، الذي يتأكد القول به بالرجوع

([69])العقد الفريد، ابن عبد ربه، 43/4.

([70])جمهرة أشعار العرب، القرشي، ص 715.

([71])عيون الأخبار، ابن قتيبة، 131/3.

عن وصف الضيف بالحكمة إلى وصفه بالعي والحمق، الذي جاء الوصف به بالإجماع المتحقق بذكر حكمة سحبان بن وائل، وحمق باقل، هاتان الشخصيتان المجمع عليهما بهاتين الصفتين على مر التاريخ والأزمان، فأثبت الصفة الإيجابية منهما للضيف لينفيها عنه بعد ذلك ويثبت نقيضتها السلبية وهي العيّ له، وأخيرًا برز من الصفات الاستياء والضيق من الضيف الذي استهلت الأبيات بوصفه واختتمت به، فوصف في الاستهلال بـ "أصفر العقل" وفي الخاتمة بـ "باقل" .وكلها في النهاية صفاتٌ توارت بها الكناية عن بخل المضيف.

ويلاحظ على هذه الصفات التي توارت بها صفة البخل عند المضيف أنها برزت من خلال نسج الأحداث التي كانت تلك الصفات محاورها الرئيسة، فركزت على الأحداث وليس الوصف الصريح للشخصية المزدوجة شخصية السارد والمضيف، التي جاء التعبير عنها بالأحداث المتطورة والمتتابعة التي تدفع بالصفات وتؤكدها لتكني بها عن صفة البخل المنسوبة إليه في أسلوب قصصي يجمع بين شخصيات وأحداث مفعمة بالحركة يربطهما زمان معين ومكان محدد.

وتبدو العناية بالجانب القصصي في التصوير الكنائي عند شاعر آخر وهو القطامي–إسلامي–في قوله([72]):

أُخبِّرْكَ الأنباءَ عن أمِّ منزلٍ تضيَّفتُها بين العُذيْبِ وراسِبِ

تلفعتُ في طَلٍّ وريحٍ تلفُّني وفي طِرْمساءٍ غيرِ ذاتِ كواكِبِ

إلى حَيزبُونٍ توقدُ النارَ عِندمَا تَلفَّعتِ الظلماءُ من كُلِّ جانِبِ

فما راعَهَا إلا بُغامُ مَطيَّةٍ تُريحُ بمحسُورٍ من الصَّوتِ لاغِبِ

تقولُ وقدْ قرَّبْتُ كُورِي وناقَتي: إليكَ، فلا تَذْعَرْ عليَّ رَكائِبي

وجُنَّتْ جُنونًا من دِلاثٍ مُناخَةٍ ومن رجُلٍ عارِي الأشاجِعِ شاحِبِ

سَرَى في جَلِيد الليلِ حتَّى كأنَّما تَخَزَّمَ في الأطرافِ شَوْكُ العقارِبِ

وَرَدَّت سلامًا كارهًا ثمَّ أعرضتْ كما انحازَتْ الأفعَى مخافةَ ضَارِبِ

فَقلتُ لَهَا: لا تفعلي ذَا براكبٍ أتاكِ مُصيبٍ ما أصابَ فَذاهِبِ

ولما تنازعْنا الحديثَ سَألتُها مَن الحَيُّ؟ قالتْ مَعْشَرٌ مِن مُحارِبِ

من المشْتَوِينَ القِدَّ ممَّا تَراهُمُ جِياعًا، وريفُ الناسِ ليس بناضِبِ

شكّلت الأبيات في مجموعها خصائص الأسلوب القصصي من ظرفي الحدث وهما: المكان المتمثل في العُذيب– يستخدم أسماء لأماكن عدة، ورواسب: قرية بين مكة والطائف لخثعم، والزمان وهو ليلة مظلمة من ليالي الشتاء ذات مطر خفيف وريح عاصف، هذه العلامات المحددة للعنصر الزمني، لم يتوقف التصريح بها عند هذا الحد، بل توارى التصوير الكنائي بها عن مشهد تصويري تبرز به صورة الضيف وحاجته الشديدة للطعام، في فصل الشتاء دون غيره من الفصول، أشد فصول السنة حاجة للطعام، بذلك فقد ساهم العنصر الزماني بكناياته في دفع حركة الأحداث ومتابعة تطورها، لتنتقل الأحداث عبر النسيج القصصي إلى الشخصية الثانية التي تكشف عنها ظلمة الليل وهي شخصية المرأة العجوز، التي كشف مجموع الأحداث عن طبيعتها الإنسانية وحالتها النفسية، من خلال عدد من الكنايات، منها الكناية الرئيسة في هذا المشهد وهي الكناية بالبخل، التي بدا التعبير عنها بمشهد حركي تسير فيه المرأة العجوز في كل ناحية؛ للتأكد من إخفائها النار التي ستوقدها، وذلك خشية نزول الأضياف بها، هذا المشهد الذي ينمو تدريجيًّا، بظهور الضيف وناقته، بصورتهما التي تبدو عليها آثار الإعياء والتعب الشديد، ولا يخفى ما يحمله هذا المشهد من تصوير كنائي لذهاب الرحمة والشفقة عن المرأة العجوز التي لم تحركها الناقة بصوتها البغوم، وهي من جنس الحيوان فضلًا عن الضيف بصورته الهزيلة وهو من جنس البشر. فغياب الرحمة عنها غياب يعاني منه كل الأجناس، يتفاقم الشعور به وينضاف إليه متتابعات أخرى يكشف عنها الحدث التالي، وهو الحوار المتبادل بين العجوز والضيف، وما حمله من مشهد تصويري للعجوز مفعمًا بالحركة ينطق بكل دلالته عن سوء الاستقبال والاستياء من نزول الضيف، لتتأكد الكناية الرئيسة في هذا الوصف القصصي لأبيات القطامي وهي البخل الذي يضرب بجذوره في أصول هذه المرأة ونسبها.

لقد كشفت الملامح القصصية بعناصرها المكونة لها من حركية الأحداث وتطور الشخصيات ضمن عنصري الزمان والمكان عن التصوير الكنائي الذي جاء مفعمًا بمشاهد ملؤها الحركة، كانت

([72])الحماسة البصرية، البصري، 1327/3.

الأحداث ركيزتها في التعبير بالصفات أكثر من الوصف الصريح، على نحو ما سبق ذكره من السكوت التام عن التصريح بأوصاف البخيل وهو حميد الأرقط في النسيج القصصي الأول، والمرأة العجوز في النسيج القصصي الثاني، فكانت الأحداث بمثابة النواة والمفصلة الكاشفة للصفات التي توارت بها الكناية. هذه العناية بالجانب القصصي بكل ملامحه لتعد توجهًا عامًا في الشعر الجاهلي، الذي اعتنى بالحكايات الخرافية التي تتعلق بالأساطير، وتتخذ منها وسيلة للتعبير عن الرؤية الداخلية للإنسان في مواجهته لحوادث الكون[73] الذي يعد ظهورها عند شاعرين ينتميان إلى حقب تالية للعصر الجاهلي، استمرارًا للإرهاصات الفنية للشعر الجاهلي، بصرف النظر عن الاختلاف الموضوعي الذي قد يكون شابه بعض التغيير من خلق حكايات خرافية في الجاهلية تتناسب مع طبيعة التوجه العقلي الجاهلي إلى حكايات واقعية تغير التوجه الفكري لأصحابها نظرًا للمستجدات الدينية الجديدة التي فرضها الإسلام. هذه العناية بالجانب القصصي لا تعني-بالطبع-نشوء الجنس القصصي بكل عناصره ومكوناته، بل تشير إلى إرهاصات البزوغ التي تعد أمارة على التطور الحادث إبان هذه الفترة، الذي سيتابع مراحل نموه ونضجه في العصور اللاحقة.

الخاتمة:

استحضرت الدراسة فكرة أولاها القدماء عناية كبيرة وهي: تعاقب فنيات التعبير المختلفة على التعبير عن المعنى الواحد، وقد آثرت تطبيق تلك الفكرة على مثلبة البخل عبر التصوير الكنائي لها، لمتابعة ما لحقه من تطور فني، وقد توصلت الدراسة إلى الآتي:

1-تختص الكناية عن سائر الألوان البيانية بخصوصية فنية واجتماعية، يتأكّد هذا التصور في ضوء الوقوف على علاقة اللزوم العرفي لها.

2-كشف اللزوم العرفي عن ارتباط التصوير الكنائي للمثلبة بمعطيات مرجعية خارجية تتصل بالبيئة البدوية العربية، كذلك كشف عن التجاوز لهذه المعطيات البيئية، التي تؤكّد ما تمتاز به الكناية من صلاحية الاستمرار في التعبير عن مختلف البيئات والأزمنة، الأمر الذي كشف عن البصمة الأولى للتحضر والخروج عن عباءة البداوة من جهة، كما كشف من جهة أخرى عن بداية أمارات التحضر والتطور في الشكل والمادة.

3- كشف التطور الفني للمثلبة عن بزوغ بعض عناصر الفن القصصي من حركية الأحداث وتطور الشخصيات ضمن عنصري الزمان والمكان، التي يعد ظهورها استمرارًا لطبيعة التوجه العقلي الجاهلي الذي يعنى بالنسيج القصصي؛ ومتابعةً كذلك لمراحل النضج في المنحى القصصي في الفترات اللاحقة.

4-التصوير الكنائي يعد أداة كاشفة عن العلاقة الوشيجة بين البنى اللغوية والبنى غير اللغوية، ناقلًا أمينًا للقيم الثقافية، وسننًا لغويًّا يوازيه سننًا ثقافيًّا، مما يمكن القول معه بأن: التصوير الكنائي قيمة مجازية كنْهها هو القيم الثقافية؛ لذلك توصي الدراسة بمتابعة التصوير الكنائي لقيم ثقافية أخرى تمتاز بصلاحية التطور الفني، والتعدد في المواد.

قائمة المصادر والمراجع:

1-إتحاف النبلاء بأخبار وأشعار الكرماء والبخلاء، جمال الدين ابن المبرد، تحقيق يسرى عبد الغني البشرى، ط1، ابن سينا، القاهرة، 1989.

2-اجتماعية الكناية بين التخييل والتأويل، مسعود بودوخه، مجلة مقاربات، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية وإستراتيجيات التواصل، ع 15، 2014، ص 32- 43.

3-الإيضاح في علوم المعاني والبيان والبديع، جلال الدين القزويني، تحقيق إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004.

4-الأبعاد الثقافية في الكناية: دراسة في المصطلح والبنية والدلالة، شفيق طه النوباني، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإمارات، 2017، العدد 53، ص 243-278.

5-أشعار العامريين الجاهليين، عبد الكريم إبراهيم يعقوب، ط1، دار الحوار، سورية، 1982.

6-الأصمعيات، أبو سعيد الأصمعي، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر.د.ت.

7- البخلاء، أبو بكر البغدادي، تحقيق أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، أحمد ناجي القيسي، ط1، العاني، بغداد، 1964.

8-البخلاء، أبو عثمان الجاحظ، تحقيق طه الحاجري، ط7، دار المعارف، القاهرة، د.ت. والحيوان، ط2، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1965.

9-البخل في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، جمال صدى، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2011.

10-بخيل الجاحظ رؤية تحليلية في مؤلفه البخلاء (البخل- الشح- التقتير)، زينب عبد الكريم، مجلة كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 2014، العدد 17، ص75-86.

11-بنية الكناية دراسة في شبكة العلاقات الدلالية، جاسم سليمان فهد، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مج22، ع88، 2004، ص 111-153.

([73])التشبيه الدائري، الرباعي، ص142

12-التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي: دراسة في الصورة، عبد القادر الرباعي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مج5، ع17، 1985، ص124-153.

13-التعازي والمراثي، أبو العباس المبرد، تحقيق خليل منصور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996.

14-التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، شفيع السيد، ط1، دار غريب، القاهرة، 1978.

15-جدليات النص الأدبي، محمد فتوح أحمد، ط1، دار غريب، القاهرة، 2007.

16-جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد محمد القرشي، تحقيق علي محمد البجاوي، ط1، نهضة مصر، القاهرة، 1981.

17-الحماسة، أبو عبادة البحتري، تحقيق كمال مصطفى، ط1، المطبعة التجارية الكبرى، القاهرة، 1929.

18-الحماسة البصرية، صدر الدين البصري، تحقيق عادل سليمان، ط1، الخانجي، القاهرة، 1999.

19-دراسة الجود والبخل في الشعر الجاهلي، محمد فؤاد نعناع، ط1، الدراسات للترجمة والنشر. دمشق، 1994.

20-دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ط5، الخانجي، القاهرة، 2004.

21-ديوان الأسود بن يعفر، تحقيق نوري حمودي القيسي، ط1، مطبعة الجمهورية، وزارة الثقافة والإعلام، 1970.

22-ديوان الأعشى، ميمون بن قيس الأعشى، تحقيق محمد حسين، ط1، مكتبة الآداب، الجماميز، د.ت.

23-ديوان المثقب العبدي، المثقب العبدي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط1، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، 1971.

24-ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، تحقيق أحمد حسن بسج، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994.

25-ديوان أوس بن حجر، أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، ط1، دار بيروت، بيروت، 1980.

26-ديوان حاتم الطائي، حاتم الطائي، تحقيق أحمد رشاد، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986.

27-ديوان حسان بن ثابت، حسان بن ثابت، تحقيق عبدأ مهنا، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994.

28-ديوان زهير بن أبي سلمى، زهير بن أبي سلمى، تحقيق علي حسن فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988.

29-ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلم الشنتمري، طرفة بن العبد، تحقيق درية الخطيب، ولطفي الصقال، ط2، المؤسسة العربية للثقافة والنشر، بيروت، 2000.

30-ديوان عامر بن الطفيل، ط1، دار صادر، بيروت، 1979.

31-ديوان عدي بن زيد، عدي بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبار المعيبد، ط1، دار الجمهورية، بغداد، 1965.

32-ديوان عروة والسموءل، عروة بن الورد والسموءل، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1982.

33-شرح أشعار الهذليين، أبو سعيد السكري، تحقيق عبد الستار أحمد فرج، وراجعه محمود محمد شاكر، ط1، مطبعة المدني، القاهرة، 1965.

34-شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، أبو زكريا التبريزي، تحقيق أحمد شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000.

35-شعر زياد الأعجم، زياد الأعجم، تحقيق يوسف حسين بكار، ط1، دار المسيرة، بيروت، 1983.

36- شعراء النصرانية قبل الإسلام، لويس شيخو، ط4، دار المشرق، بيروت، 1991.

37-شعر عبد الرحمن بن حسان الأنصاري، عبد الرحمن بن حسان الأنصاري، تحقيق سامي مكي العاني، ط1، مطبعة المعارف، بغداد، 1971.

38-الشعر والشعراء، أبو محمد بن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط2، دار المعارف، مصر، 1985.

39-ظاهرة البخل في الشعر الأندلسي: دراسة موضوعية فنية، محمد يوسف بنات، مجلة الجامعة الإسلامية، فلسطين، مج 29، ع1، 2020، ص133- 160.

40-العقد الفريد، أحمد بن عبد ربه، تحقيق مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.

41-عيون الأخبار، أبو محمد بن قتيبة، تحقيق منذر محمد سعيد أبو شعر، ط1، المكتب الإسلامي، عمان، 2008.

42-في الأدب الجاهلي، طه حسين، ط2، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2014.

43-كتاب النقائض: نقائض جرير والفرزدق، أبو عبيدة بن المثنى، خليل عمران منصور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

44-الكناية هروب من اللغة، هروب من الذات، هروب من الآخر، حمام بلقاسم، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ع 5، 2006، ص 76-90.

45-لسان العرب، جمال الدين بن منظور، ط1، دار المعارف، مصر، 1981.

46-المعاني الكبير في أبيات المعاني، أبو محمد بن قتيبة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1984..

47-المفضليات، المفضل الضبي، ط6، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، د.ت

48-الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبد الله المرزباني، تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995.

49-نظام التصوير الفني في الأدب العربي، وهيب طنوس، ط1، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، 1993.

50-نماذج إنسانية، سيف محمد سعيد المحروقي، ط1، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2010.

51-نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، تحقيق حسن نور الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

52-الوحشيات وهو الحماسة الصغرى، أبو تمام الطائي، تحقيق عبد العزيز الميمني الراجكوتي، ط3، دار المعارف، مصر، 1987.

53-الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط1، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1966.

قائمة المصادر الأجنبية:

1- alhamasat, 'abu eibadatu Albihtiri, tahqiq kamal mustafaa, 1st ed., almatbaeat altijariat alkubraa, alqahirati, 1929.

2- 'abu muhamad, alshier walshueara'a, 'abu muhamad Bin qutaybata, tahqiq 'ahmad muhamad shakir, 2nd ed., dar almaearifi, masr, 1985.

3- ajtimaeiat alkinayat bayn altakhyil waltaawila, maseud Budukhat, majalat muqarabatin, muasasat muqarabat lilnashr walsinaeat althaqafiat wa'iistiratijiaat altawasuli, p 15, 2014, pp 32-

4- al'abead althaqafiat fi alkinayati: dirasat fi almustalah walbunyat waldilalati, shafiq tah Alnubani, majalat kuliyat aldirasat al'iislamiat walearabiati, al'iimarati, 2017, No. 53, pp243-278.

5- al'asmaeiaati, 'abu saeid Al'asmaei, tahqiq 'ahmad muhamad shakir, eabd alsalam harun, Edition1, dar almaearifi, masr,[N. D.]

6- albukhala'i, 'abu bakr Albaghdadi, tahqiq 'ahmad matlubi, khadijat alhadithi, 'ahmad naji alqaysi, 1st ed., aleani, baghdad, 1964.

7- albukhala'i, 'abu euthman Aljahzi ,tahqiq tah alhajiri, 3rd ed.7, dar almaearifi, alqahirati, [N. D.], alhayawani, 2nd ed., mustafaa albabi alhalbi, alqahirati, 1965.

8- albukhl fi alshier aleabaasii fi alqarnayn althaani walthaalith alhijriina ,jamal Sdaa, risalat majistir, jamieat alnajah alwataniati, filastin, 2011.

9-alhayawani, 'abu euthman Aljahzi, mustafaa albabi alhalbi, alqahirati, 1965.

10- aleaqd alfiridi, Bin eabd rabihi, tahqiq mufid qamihatun, 1st ed., dar alkutub aleilmiati, bayrut, 1983.

11- alhamasat albasariatu, , sadu aldiyn Albasari, tahqiq eadil sulayman, 1st ed, alkhanji, alqahirati, 1999.

12- al'iidah fi eulum almaeani walbayan walbadiei, , jalal aldiyn Alqazwini, tahqiq 'iibrahim shams aldiyn, 1st ed., dar alkutub aleilmiati, bayrut, 2004.

13- alkinayat hurub min allughati, hurub min aldhaati, hurub min alakhar, majalat al'athra , hamam Bilqasim ,jamieat qasidiun mirbah wariqlatu, p 5, 2006, pp 76-90.

14- almaeani alkabir fi 'abyat almaeani, 'abu muhamad Bin qutaybata, 1st ed., dar alkutub aleilmiati, bayrut, 1984

15- almuashah fi makhidh aleulama' ealaa alshueara'i, , 'abu eabd allah Aalmirzibani,tahqiq muhamad husayn shams aldiyn, 1st ed., dar alkutub aleilmiati, bayrut, 1995.

16- almufadaliaati, almufadal Aldabi, 3rd ed.6, tahqiq 'ahmad muhamad shakir, eabd alsalam harun, dar almaearifi, alqahirati, d.t

17- altaeazi walmarathi, 'abu aleabaas Almubardi, tahqiq khalil mansur, 1st ed., dar alkutub aleilmiati, bayrut, 1996.

18- altaebir albayaniu ruyat balaghiat naqdiatin, shafiei Alisayid ,1st ed., dar ghirib, alqahirati, 1978.

19- alwahshiaat, 'abu tamaam Altaayiy ,tahqiq eabd aleaziz almaymanii alraajkuti, , 3rd ed., dar almaearifi, masr, 1987.

20- bikhayl aljahiz ruyat tahliliat fi mualafih albukhala' (albakhlu- alshah- altaqtiru), zinba Eabd alkirim, majalat kuliyat aladab, aljamieat almustansiriat, No. 17, 2014, pp75-86.

21- binyat alkinayat dirasat fi shabakat alealaqat aldalaliati, almajalat alearabiat lileulum al'iinsaniati, jasim sulayman Fhad, jamieat alkuayt, Vol. 22, No.88, 2004, pp 111-153.

22- dalayil al'iiejazi, eabd alqahiri Aljirjani ,3rd ed.5, alkhanji, alqahirati, 2004.

23- dirasat aljud walbukhl fi alshier aljahili, muhamad fuaadi Naenaei ,1st ed., aldirasat liltarjamat walnashri dimashqa, 1994.

24- diwan almaeani, , 'abu hilali Aleaskari, tahqiq 'ahmad hasan bisij, 1st ed., dar alkutub aleilmiati, bayrut, 1994.

25- diwan earwat bin alward walsamaw'ila, eurwat wa alsamaw'ila dar bayrut liltibaeat walnushri, bayrut, 1982.

26- diwanu Al'aeshaa, mimun bin qays, tahqiq muhamad husayn, 1st ed., maktabat aladabi, aljamamiza, [N. D.]

27- diwanu al'aswdi -Bin yuefri, tahqiq nuri hamuwdi alqaysi, 1st ed., matbaeat aljumhuriati, wizarat althaqafat wal'iielami, 1970.

28- diwanu almuthaqabi Aleabdii, tahqiq hasan kamil alssyrafi, 1st ed., maehad almakhtutat alearabiati, jamieat alduwal alearabiati, 1971.

29- diwanu eamir Bin altufayl, eamir Bin altufayl, 1st ed., dar sadir, birut, 1979.

30- diwanu hatam –Altaayiy, hatam -Altaayiy, tahqiq 'ahmad rashadi, 1st ed., dar alkutub aleilmiati, bayrut, 1986.

31- diwanu zuhayr Bin 'abi salmaa, zuhayr Bin 'abi salmaa, tahaqiq eali hasan faeur, 1st ed., dar alkutub aleilmiati, bayrut, 1988.

32- diwanuh hasaan Bin thabiti, tahqiq eabda mahna, 2nd ed., dar alkutub aleilmiati, bayrut, 1994.

diwanu eudi Aleabaadi, eudi Aleabaadi, tahqiq muhamad jabaar almueibdi, 1st ed., dar aljumhuriati, baghdad, 1965.

33-diwanu 'uws -Bin hajara, tahqiq muhamad yusif najma, 1st ed., dar bayrut, bayrut, 1980.

34-diwanu, tarafatu Bin aleabdi, sharh al'aelam alshantimri, tahqiq diriat alkhatib, walutfay alsaqal, 2nd ed., almuasasat alearabiat lilthaqafat walnushri, bayrut, 2000.

35- fi al'adab aljahili taha Husain, 2nd ed., muasasat hindawi, alqahirata, 2014.
36- 'iithaf alnubala' bi'akhbar wa'ashear alkurama' walbukhala'i, jamal aldiyn Bin almubardi, tahqiq yusraa eabd alghani albushraa, 1st ed., aibn sina, alqahirata, 1989.
37- Lisan al-Arab, jamal al-din Bin manzoor, 1st ed, dar al-Maaref, egypt, 1981.
38- namadhij 'iinsaniatun, sayf muhamad saeid Almahruqi ,1st ed., dar alkutub alwataniati, hayyat 'abu zabi lilthaqafat waltarathi, 2010.
39- shaerh ziad Al'aejuma, ziad Al'aejuma, tahqiq yusif husayn bakar, 1st ed., dar almasirati, bayrut, 1983.
40- shaeroh eabd alrahman Bin hasaan al'ansari, tahqiq sami makiyi aleani, 1st ed., matbaeat almaearifi, baghdad, 1971.
41- sharh diwan alhamasat li'abi tamamu, 'abu zakariaa Altabrizi, tahqiq 'ahmad shams aldiyn, 1st ed., dar alkutub aleilmiati, bayrut, 2000.
42- shihab aldiyn, nihayat al'arab fi funun al'adbi, shihab aldiyn Alnwyri, tahqiq hasan nur aldiyn, 1st ed, dar alkutub aleilmiati, bayrut, d.t
43- shueara' alnasraniat qabl al'iislami, al'ab luis Shikhu, 3rd ed.4, dar almashriqa, bayrut, 1991.
44-Alrabaei, , altashbih aldaayiriu fi alshier aljahili: dirasat fi alsuwrati, eabd alqadir 'ahmadu Alrabaei ,almajalat alearabiat lileulum al'iinsaniati, jamieat alkuayt, Vol 5, No.17, 1985, pp124-153.
45-alwisatat bayn almutanabiy wakhusumihi, aljirjani Alqadi, tahqiq muhamad 'abi alfadl 'iibrahim, waeali muhamad albijawi, 1st ed., eisaa albabi alhalbi, alqahirati, 1966.
46-'ashear alearab fi aljahiliat wal'iislamu, 'abu zayd Alqarashi ,tahqiq eali muhamad albijawi, 1st ed., nahdat masr, alqahirati, 1981.
47- zahirat albukhl fi alshier al'andilsi: dirasat mawdueiat faniyatun, , muhamad yusif Bnati, majalat aljamieat al'iislamiati, filastin, maj 29, p1, 2020, pp133- 160.
48-euyun al'akhbari, 'abu muhamad Bin qutaybata, tahqiq mundhir muhamad saeid 'abu shaer, 1st ed., almaktab al'iislamii, eaman, 2008.
49-'iibrahim 'ashear aleamiriiyn aljahiliiyna, eabd alkarim Yequba, 1st ed., dar alhawari, suriat, uv,m
50-jadaliaat alnasi al'adbi, , muhamad fatuhi Ahmadu ,1st ed., dar ghirib, alqahirat, 2007.
51-kitab alnaqayidi: naqayid jarir walfirzadaqa, 'abu eubaydat Bin almathni, khalil eimran mansur, 1st ed., dar alkutub aleilmiati, bayrut, 1998.
52-sharh 'ashear alhidhliiyna, 'abu saeid Alsukari ,tahqiq eabd alsataar 'ahmad faraj, warajaeah mahmud muhamad shakir, 1st ed , matbaeat almadani, alqahirati, 1965
53-Tanus, nizam altaswir alfaniyi fi al'adab alearabii,wahib Tanus, 1st ed., mudiriat alkutub walmatbueat aljamieiati, jamieat halba, 1993.