التواصل البياني في التّراث العربي - فن الكناية إنموذجا-

أ.م.د. هادي سعدون هنون العارضي/ كلية التربية الأساسية/ جامعة الكوفة
أ.م.د. عبد الكريم جديّع نعمه النّفّاخ/ كلية التربية الأساسية/ جامعة الكوفة

Abstract:

The creative texts are related to linguistic relations at different levels. These levels interact according to the vision of the path and the way it is presented to the ideas and the moving of the emotions to form the influential language in the receiver, which will achieve communication between him and the creator. The language in its nature carries a communicative characteristic in all directions, Especially the Arabic language, which evokes its vocabulary by carrying many faces for each of them. There is a chapter in these directions, which made the Arabic language two separate directions. The first was called the scientific direction, and included the exchange, grammar and the second

This classification is not logical in practice, because the vocabulary in its disbursement, etc., has a communicative function, which is imposed by its significance as a singularity, as well as its significance within the context. Accordingly, the research will deepen the type of graphic communication that was known to the Arabs . And the effects are still in our words, which is the art of the canonical, which will be the beginning of the research through its definition in the language and terminology, and the first section will study the sections of communication Alknai, deepening research in the following sections:

Indicative communication. symbolic communication.

The second topic will examine the functions of communication in the Arab heritage through deepening the research in the following functions: Social Work. Psychological function.

المقدمة :

ترتبط النصوص الإبداعية، بعلاقات لغوية في مستوياتها المختلفة وتتفاعل تلك المستويات، على وفق رؤية الباث وطريقة عرضه للأفكار، وتحريكه للعواطف، لتشكيل اللغة المؤثرة في المتلقي، التي من شأنها تحقيق التواصل بينه وبين المنشيء، واللغة في طبيعتها تحمل سمة تواصلية في كل إتجاهتها، لاسيما اللغة العربية التي تنماز مفرداتها بحمل وجوه عديدة لكل مفردة منها، وهناك من فصّل في تلك الاتجاهات، فجعل للغة العربية اتجاهين منفصلين، وأطلق على الأول بالاتجاه العلمي، وشمل الصرف، والنحو، والثاني تواصلي. وهذا التصنيف لا يعدّ منطقيا من الناحية الفعلية ؛ لأنّ المفردات في صرفها، ونحوها لها وظيفة تواصلية، تفرضها دلالتها كمفردة ، كذلك دلالتها ضمن السياق، وعلى وفق ذلك سيعمق البحث في نوع من أنواع التواصل البياني الذي عُرف عند العرب، ولا تزال آثاره في كلامنا، وهو الفن الكنائي الذي سيحظى بتمهيد البحث من خلال تعريفه في اللغة والاصطلاح، و سيحظى المبحث الأول بدراسة أقسام التواصل الكنائي، بتعميق البحث في أقسامه الآتية: التواصل الإشاري والتواصل الرمزي. وسيدرس المبحث الثاني وظائف التواصل الكنائي في التراث العربي من خلال تعميق البحث في الوظائف الآتية: الوظيفة الاجتماعية والوظيفة النفسية. وسنلحق البحث بنتائجه المعرفية، وأهم توصياته، وقائمة مصادره ومراجعه، آملين من الله التوفيق والسداد .

التمهيد- الكناية في الموروث العربي:

يتسارع من حولنا عالم النظريات والتحليلات الحديثة في الأبحاث والمؤلفات الأدبية، ومعه تتسع خطى البحث عن جماليات النصوص الفنية، فيعمد الباحثون على تقصي أبعاد هذه النظريات في تحليلاتهم الفنية

للنصوص الإبداعية الشعرية منها والنثرية، فمنهم من يُحمّل تلك النصوص ما لا تحتمل ، ومنهم من يجد ضالته فيها ، فيعمق البحث ويؤصل، والتأصيل للفن الكنائي يمنحه إضاءة فنية من خلال التعريف به لغة واصطلاحا. فالكناية في اللغة عند الخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ) ترتبطُ بالستر، فعنده ((كنى فلان يكني عن أسم كنى، إذا تكلم بغيره مما يستدلُ به عليه، نحو الجماع والغائط والرفث ونحوه))[١] ، فيشير إلى دلالة المكنى به على المكنى عنه ، وهذا ما ذهب إليه ابن فارس[٢] (ت ٣٩٥هـ)، وخالفهما فيما ذهبا إليه الجوهري (ت ٣٧٠هـ)، إذ لم يشترط دلالة المكنى به على المكنى عنه واكتفى بالإشارة إلى التداعي الذي تحيلُ عليه الكناية بقوله : ((الكناية : أنْ تتكلمَ بشيء وتريدُ به غيره))[٣] ، وجمع إبن منظور (ت ٧١١هـ) بين قول الخليل وقول الجوهري عندما رأى أن الكناية ((أنْ تتكلم بشيء وتريد غيره وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية ، يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه)) [٤] ، واتفق الفيروز آبادي (٨١٧هـ) مع صاحب اللسان عندما صرح بإمكانية تفسير الكناية بأيٍ من هذين القولين، بشرط تقديم ما اشتُرِطت فيه الدلالة على ما لم تشترطْ فيه [٥] ، وعلى الرغم من إختلاف زوايا الرؤية اللغوية للكناية ، إلا أنّ ها تنسجم مع المعنى الاصطلاحي، وهذا ما سنراه في دراستنا للمعنى الاصطلاحي للكناية.

*- تتجلى أهمية هذا المصطلح في الدرس البلاغي العربي من خلال ما حظي به من إهتمام لدى الدارسين قديما وحديثا، فقد مرّ بتقلبات لوجهات نظر كثيرة ، ومتعددة يطول الحديث فيها، لكننا سنعرض ما يؤصل لدراستنا القادمة ، إذ بدأ هذا المصطلح في الدراسات القرآنية عند معمر بن المثنى – (ت ٢٠٩هـ) مشابها في عرضه لمفهوم الكناية إلى ما ذهب إليه أصحاب المعاجم، والنحاة الذي مرّ بنا تأصيلهم للكناية في اللغة فهو في عرضه لمصطلح الكناية في كتابه (مجاز القرآن)[٦]، ومن خلال الإستشهاد ببعض الآيات القرآنية المباركة منها قوله تعالى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾[٧] وقولــه: ﴿حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ﴾[٨]، ويُستشف من كلامه بأنّ الكناية تقوم على أساس ما يُفهمُ من سياق الكلام من غير أن يذكر اسمه صريحاً في العبارة[٩] ، ولم يختلف الأمر عند الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) فبقيت الكناية مرتبطة بالتعبير عن المعنى تلميحاً لا تصريحاً[١٠]، وسار ابن قتيبة[١١] (ت ٢٧٦هـ) على خطى الجاحظ، ومن سبقه في فهمهِ للكناية، فبقيتْ الكناية عنده ((ذات مدلول لغوي، بمعنى عدول عن لفظ إلى آخر دال عليه، لإظهار المعنى بما يليق زيادة في الدلالة، وتعظيماً للمخاطب))[١٢]، وبقي هذا الفهم على حاله عند المبرّد (ت ٢٨٥هـ) الذي أغفل تعريفها واكتفى بتقسيمها على ثلاثة أوجه ، أحدها: التعمية والتغطية، والآخر: الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدلُ على معناهُ من غيره، وثالثُها: التفخيم والتعظيم والتبجيل، ونستنتج مما تقدم أنّ المفهوم اللغوي للكناية هو الطابَع الأساس لتأصيله في الوهلة الأولى، والسبب في ذلك أن كتبَ هذهِ المرحلة لم تكنْ مخصصةً للبحث البلاغي ولا متعمقةً في تأصيلهِ، لكننا نجد بوضوح أنّ بداية النضوج لهذا المصطلح وتوسعه كان عند قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) والذي اهتم به ضمن مبحث (ائتلاف اللفظ والمعنى)، ووضعه تحت مُسَمَّى (الإرداف) فعرفه بقوله: ((هو أن يريدَ الشاعرُ دلالةً على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظٍ يدلُ على معنى هو ردفه وتابعٌ له في الوجود، فإذا

دلّ على التابع أبان عن المتبوع))[١٣]، عدّ هذا الفهم للكناية ((من أهم الدراسات التي انتقلت بالكناية من المفهوم اللغوي إلى المصطلح البلاغي))[١٤] .

ومن يمعن النظر في تاريخ البلاغة العربية بشكل عام والكناية بشكل خاص، يجد أنّ النضوج الفني والتحليل الدقيق لمفهوم الكناية ، وجد في تفكير عبد القاهر الجرجاني في حدِّه له بقوله: ((أنْ يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له باللغة ، ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه))[١٥]، وبهذا لم تعد الكناية عند عبد القاهر الجرجاني مجرد إشارات متفرقة بل مفاتيح للمعنى الثانوي للفظ لا من اللفظ نفسه، وهذا ما أوقفه على الحديث عن المعنى ومعنى المعنى[١٦]. واقتفى البلاغيون آثار ما خطه عبد القاهر الجرجاني في أسلوب التصوير الكنائي وساروا على هديها[١٧]، إلا أنّ السكّاكي (ت ٦٢٦هـ) في كتابه مفتاح العلوم أدخل البلاغة بشكل عام والكناية بشكل خاص مرحلة جديدة من خلال اعتماد التبويب والتقسيم ، فجعل للبلاغة ثلاثة أبواب وهي البيان، والمعاني والبديع، وعد الكناية فنا من فنون البيان عندما عرفها بأنّها: ((ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول: فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة، كما تقول فلانة نؤوم الضحى لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو كونها مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات))[١٨]، فقسم الكناية على ثلاثة أقسام[١٩]: طلب نفس الموصوف، وطلب نفس الصفة، وتخصيص الصفة بالموصوف.

ولم يقف الأمر عند هذا التقسيم بل صنّف الكناية الى صنفين وفيها: ((أنْ يتفق في صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين عارض فتذكرها متوصلا بها إلى ذلك الموصوف))[٢٠]، ويستمر اهتمام العلماء بهذا الفن ، لكنّه لا يخرج عن أطر ما مر بنا سابقا، وقد يزيد أحدهم في موضع ، ويقل آخر في موضع ثان، إلا أنّه تبقى الكناية تدور في دائرة ما طرح من أراء العلماء السابقة ؛ إذ تبقى التواصلية الكنائية متخطية لغة المباشرة والحرفية في تقديم الغرض للمتلقي إلى لغة التمويه ، والانحراف بإظهار جانب من المعنى ، وإخفاء آخر، فذلك يفرض علينا نوعا من الانتباه للمعنى المقصود [٢١]، فتُثير لغة الإيحاء في المتلقي، تأثيراً يفوق لغة التصريح، وبعد معرفة مفهوم الكناية في التراث العربي، يتحرك البحث الآن في اتجاه الكشف عن أحد أقسامها وأثره في تحقيق التواصل.

المبحث الأول : أقسام التواصل الكنائي في التراث العربي

ليس يسيرا على المبدع والمتلقي عملية انتشال المفردات المحبوسة في المعاجم وفكّ رقابها، فهما بحاجة لتسلحهما بقدرات متنوعة، تمكنهما من اقتحام أسوار دلالات تلك المفردات واختيار ما يمكن انتقاءه منها لتحقيق التواصل بينهما، ولا شك في أنّ مسألة التوصيل تتخذ أشكالا متعددة يرسم من خلالها صورة مؤثرة في المتلقي على وفق النظرية المقامية، وقصدية المبدع للنص، والكناية أحدى تلك الصور المؤثرة المانحة أبعادا عميقة في التوصيل، ألفها التراث العربي على مرّ العصور، فكثيرا ما تقدم النصوص الأدبية القديمة منها والحديثة صورة واضحة وصادقة عن أصول الأشياء، كونها لا تؤشر لأشياء ألفها الناس، بل ينظر مبدعو تلك النصوص لزوايا مختلفة، لكنها قريبة ومؤثرة في المتلقين فتكسب التأييد والتأثير، ويسبق كلّ ذلك التوصيل، فكيف يكون؟

منْ يُعمق النظر في التراث العربي يجد أنّ التواصل الكنائي شكل من أشكال التواصل البياني على الرغم من عدم المباشرة في طرح المعنى، ولعل منْ يمتلك معلومات أولية عن الكناية، يجد أنّ هناك تعارضا في نقطة عدم المباشرة في طرح المعنى؛ لأنّه يعلم بأنّ الكناية ((أنْ يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له باللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه))[٢٢] ، إلا أنّ منْ يمتلك معلومات عميقة عن هذا الفن ، يجد أنّ روعة التواصل تكمن في عدم المباشرة في طرح المعنى؛ لأنّ الكناية ((الوسيلة الوحيدة التي تُيسر للمرء أنْ يقول كلّ شيء وأنْ يعبر بالرمز والإيحاء عن كلّ ما يجول بخاطره، لذلك كانت أبلغ من التصريح بالمعنى ، وليس معنى هذا أنّ منْ يتحدث بها يكون قد زاد في المعنى ذاته، إنما هو قد زاد في اثباته فجعله أبلغ الأساليب وآكد للمعنى وأشدّ تأثيراً في النفوس، فالكناية تعطي المعنى مصحوباً بالدليل والبرهان، فيكون ذلك تثبيتاً في الذهن وتأكيداً ؛ لأنّ ذكر الشيء ومعه دليله وبرهانه أوقع في النفس وأعلق بالفؤاد من أنْ تتركه من غير برهان))[٢٣] ، وهذا ما سيتضح لنا من خلال دراسة أقسام التواصل الكنائي وبدايات حركتها من قبل المنشئ، وانتهاء بما تحدثه من تأثير في نفس المتلقي من خلال التواصل الكنائي التي يمكن التطرق إليها من خلال تقسيماتها الآتية:

أولا: التواصل الإشاري: من خلال تمحيص واستقراء النصوص النقدية في أقسام التواصل الكنائي في التراث العربي القديم يبدو لنا أنّ التواصل الإشاري الذي يقصده المنشئ لإنتاج المعنى عن طريق البناء اللفظي قد مُزج مع التواصل الرمزي، على الرغم من التصريح بالفروق بينهما[٢٤] ، فهم يصرحوا بالفرق ويعودوا مرة أخرى في تحليلاتهم ليداخلوا بينهما، وهذا ما سار عليه بعض من جاء بعدهم والى عصرنا الحاضر[٢٥]، وربما يعود السبب في ذلك المزج ؛ للأمور الآتية:

*- أنّهما ينبعان في التدليل من أصل واحد (الكناية).

*- تقارب وظيفتهما الدلالية القائمة على أساس توصيل المعنى مع التأثير في المتلقي .

*- كثير من المفاهيم والفنون تنشأ غير ناضجة في تنظيرها، وتجد النضوج فيما بعد لتصبح مصطلحات مستقلة في معانيها ودلالاتها، وهذا يستدعي منا أنْ نُعرّف ما المقصود بالتواصل الإشاري؟ وما الحدود الفاصلة بينه وبين الرمز؟

يتفق الجميع على أنّ التواصل الإشاري قسم من أقسام التواصل البياني الكنائي القائم على أساس إنتاج المعنى عن طريق اللغة غير المباشرة، وهذا ما نستشفه في تراثنا النقدي القديم عندما عدّ نوعا من أنواع الكناية التي تقل فيها الوسائط مع وضوح اللزوم[٢٦]، وبهذه الصورة لا يمكننا القول بأنّ الإشارة تتعدى السياق اللغوي الملفوظ الى غير الملفوظ بحُجة أنّ ((الكائنات البشرية تتصل بوسائل لا لفظية وبطرائق يمكن بالنتيجة إما أنْ تكون لا لغوية [...] أو أن يكون لها تأثير (توسيع) مفهومنا عن اللغة حتى يشمل الحقول اللالفظية، والواقع فمثل هذا التوسع هو بالضبط الحصيلة العظمى لعلم الإشارة))[٢٧] ؛ لأنّ إيماننا بذلك يدخلنا باب الرمز فهو ((أول أشكال الترميز الموضوعي التي ابتكرها الإنسان واكتشف معها مقدرته الهائلة على استيعاب ما حوله من خلال تكوين المفاهيم، ثم موضعتها في الخارج عن طريق الكلمات، والاستناد إلى هذهِ الكلمات بعد ذلك من أجل

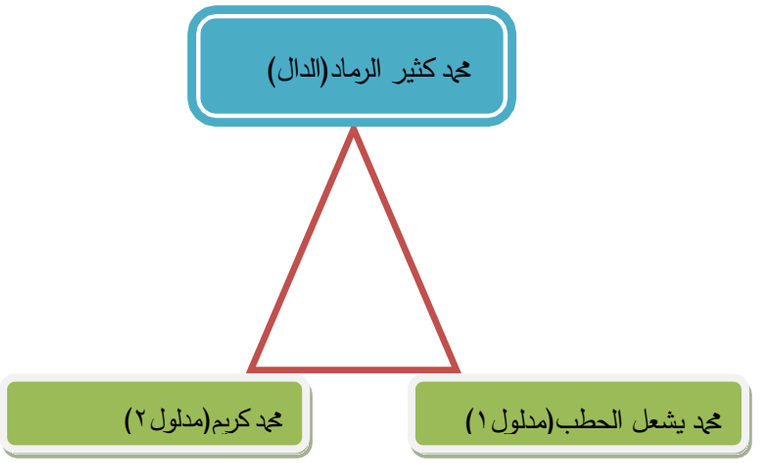
خلق مستوى آخر من المفاهيم أعلى من سابقهِ))[٢٨]، وعلينا بعد هذه المقدمة البسيطة أن نبين الفرق بين الرمز والإشارة:

*- الرمز يوظفه المنشئ في أغلب الأحيان ؛ لاستنباط معنى بعيد عن سياق النص المنتج، فعند قولنا: ((عريض القفا)) هناك معنى عميق يكاد لا يفهم إلا من خلال التدبر والمعرفة القبلية الرابطة بين المنشئ والمتلقي ، فلا يصل الرمز لمؤداه ((إلا منْ امتلك ثقافة تقويمية راقية تؤهله للاكتشاف ، والاستنباط ودلالة الإيحاء))[٢٩] على عكس الإشارة فهي توظف لاستنباط معنى أقرب على سياق النص المنتج مما عليه في الرمز، بمعنى أنّ المبدع في الفن الإشاري يضع إشارات دلالية في داخل النص تشير لجزء من المعنى على المتلقي أنْ يستشفها من خلال تدبر ما ورد في النص ، فعند قولنا (محمد كثير الرماد) وقولنا (نؤوم الضحى) إشارات تدلل على المعنى من خلال ربط كثرة الرماد لكثرة الطبخ ومن ثم الكرم، إذا المعنى وجد من خلال استقصاء الإشارات اللفظية داخل النص، وهذا ما نجده تماما في (نؤوم الضحى) فهي تنام الى الظهيرة فهي فتاة منعمة وهكذا ...

*- يوظف الرمز بعض الأحيان حركة الأعضاء (لغة الجسد) من خلال (اليد – العين – الرأس – الرسومات) من دون أنْ تصاحبه العملية الكلامية ؛ لأنّ التوظيف للرمز مع الإشارة يفقد مقومات المعنى القائم على أساس التدبر وهذا ما نجده في قوله تعالى: ((قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا))[٣٠]، فأشار المفسرون أنّ المقصود بذلك تحريك الشفتين تارة والإيماء بالحاجب والعين واليد تارة أخرى[٣١] ، وهي إشارات متقدمة جدا لعلم من علوم البيان والذي يطلق عليه في العصر الحديث (السيمايتك) إذ إنّ النص يشير في مدلولاته كما يقول أحد المفسرين ((كأنه لمّا طلب الآية من أجل الشكر ، قيل: آيتك أنْ تحبس لسانك إلا عن الشكر، وأحسن الجواب وأوقعه ما كان مشتقا من السؤال ومنتزعا منه))[٣٢] ؛ لذلك لا يمكن أنْ نطلق على ما يضعه رجال المرور في الطرقات بالإشارات، إنما نطلق عليها (علامات) أو (رموزا).

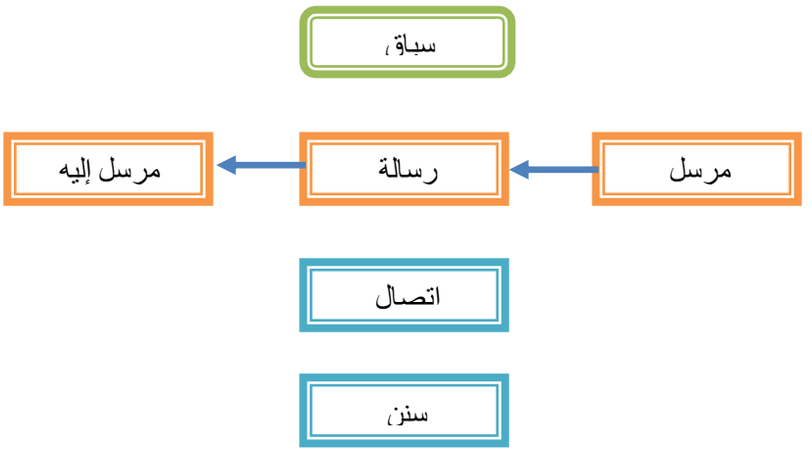
*- من يستقرأ أمثلة النقاد في تراثنا الأدبي يجد أنّ هناك فرقا واضحا ودقيقا بين الرمز والإشارة ؛ إذ يكثر توظيف الرمز في مواضع الرهبة أكثر من الرغبة ، على عكس الإشارة يكثر توظيفها في الرغبة أكثر من الرهبة ، ولعل السبب في ذلك يعود لطبيعة الرسالة التي يريد إيصالها المنشئ للمتلقي ، والتي غالبا ما تكون خفية في الرمز، وأقل خفاء في الإشارة ، فلا يفهم الكلام من خلال الرمز لا في لفظه ولا في معناه؛ لأن المنشئ يقصد إخفاء الدلالة على الشخص المقصود، وإيصالها للسامع الذي يحتاج لثقافة الاكتشاف، وهذا ما يقل في الإشارة التي يمكن للمتلقي ، والشخص المعني اكتشافها، والاستدلال عليها، ومعرفتها من خلال اللفظ ، ويبدو أنّ التواصل الذي تحققه الإشارة في إنتاج المعنى عن طريق اللغة يرتبط بحالة التفاعل بين الدال والمدلول فيرى عبد القاهر الجرجاني ((لا معنى للعلامة والسمة، حتى يحتمل الشيء ما جُعلتْ العلامةُ دليلاً عليه))[٣٣] ، وهنا يشترط التفاعل بين(الدال والمدلول) الذي لا يتحقق من دون تجاذب بينهما في صفة مخصوصة[٣٤] ، وهذا ما يمكن أنْ نمثله في المخطط الآتي:

مثال ذلك ما نجده في عبارة التوصيل الإشاري(محمد كثير الرماد) تتكون من دال ومدلول ويمكن تمثيلها على النحو الآتي:



وهذا ما نجده أيضا في قولهم (طويل النجاد) و (نؤوم الضحى) فهناك إشارات يبثها المنشئ ، ويستقبلها المتلقي على وفق النص المنتج، والمعرفة القبلية لفهمه.

ثانيا: التواصل الرمزي: من يتفكر ويتدبر في آراء بعض النقاد المعاصرين، يجد أنّ هناك أحكاما سريعة في التأصيل المعرفي لكثير من المصطلحات التي كان لها عمقا في التراث العربي، ويعود بها الى الأدب اليوناني أو الى الدرس الحديث ، ومن بين ذلك الرمز الذي مرّ علينا في تقسيمات العلماء العرب ، فمنهم من يرى أنّ الرمز((اكتشاف شعري حديث))[٣٥]، ومنهم من عدّه نتيجة طبيعية للفكر الذي أنتجه وللمجتمع الذي أوجده ، ومنهم منْ أرجعه الى ((المدرسة الفرنسية التي ازدهرت في الخمس عشرة سنة الأخيرة من القرن التاسع عشر))[٣٦] ، وقبل الخوض في جذور الرمز علينا أن نتفق بأنّه قديمٌ قِدَمَ الإنسان[٣٧] ، لكن من يعود الى التراث العربي يجده مرحلة من مراحل تطوّر الدرس الكنائي، لاسيما الكنايات التي تستندُ إلى المفردة ، وهذا ما يتضح في تقسيماتهم فضلا عن تعريفاتهم له ، فمن تلك التعريفات قولهم: ((أنْ تشيرَ إلى قريبٍ منك على سبيل الخُفية))[٣٨]، وقد فرقوا بينهما من خلال الوسائط ، ومن خلال الجزء والكلّ، ولا نريد الذهاب بذلك بعيدا ، بقدر ما في الأمر من إثبات عمق الرمز في الدرس الكنائي بوصفه أداة من أدوات التواصل في التراث العربي ، والذي ((يكشفُ عن جانبٍ مفهوم، وآخر ينأُ عن الفهم))[٣٩]. فالرمز في التراث العربي وظف ليملك سطوة إيحائية مؤثرة في تعميق المعنى في نفس المتلقي، فهو ذات طاقة مجازية ، تنماز بعدم المباشرة أولا ، والإيجاز ثانيا، حتى عدّت ((غير المباشرة في التعبير – الدعامة الثانية للرمزية العربية – فهي من خواص اللغة الأدبية بوجه عام))[٤٠]، ومن يدقق في التراث النقدي العربي القديم يجد أن النقاد القدامى قد تنبهوا إلى أركان العملية الإبداعية في النصوص الأدبية الشعرية منها، والنثرية، وإنْ لم يصرحوا بألفاظها الدقيقة المتعارفة في الوقت الحاضر (المبدع – النص – المتلقي) إلا أنّهم أسموا المبدع (بالمتكلم) أو (القائل) وأطلقوا على النص بما أسموه (بالكلام) أو (القول) وعرفوا (المتلقي) (بالسامع)، وعلى وفق تلك المعطيات فهم يهتمون بتلك الأركان إهتماما كبيرا، إلا أنّ اهتمامهم الأول كان منصبا على المبدع من خلال ((علاقته بالنص والمتلقي معا، ولم يتناولوه بشكل منفصل عن هذين الركنين الهامين في العملية الإبداعية))[٤١] ، وبذلك فهم سبقوا (ياكوبسن) في نظريته الحديثة القائمة على أساس تحديد عناصر عملية التخاطب اللغوي بعناصر (المرسل) و (المتلقي) و(قناة التوصيل أو الشفرة أو الرسالة) والذي مثلها في الشكل الآتي[٤٢]:



فالعناصر الست المتقدمة لا تختلف عما ذكره النقاد العرب في تحليلهم للنصوص الأدبية ، ومنها النصوص الكنائية التي تعتمد الرمز، الذي جعلوه قسما من أقسام الكناية الفاعلة في تحقيق التواصل المؤثر بين المنشئ والمتلقي ؛ لأنّ الكناية ((أكثرَ الفنون البلاغية تصويراً لفكرة الرمز))[٤٣] ، وهذا ما يتضح كثيرا في أمثلتهم منها قول أحد الشعراء الذي وقع أسيرا بأيدي قبيلة من القبائل العربية ، وأراد أنْ يبعث تحذيرا لهم من خلال تحميل كلماته رموزا للحفاظ على نفسه قائلا من البسيط:

حُلُّوا عن الناقة الحمراء أرحُلَكُم..... والبازلَ الأصهبَ المعقولَ فاصطنِعوا
إنّ الـذّئاب قـد اخـضرّتْ بـراثِنُها..... والـنّاس كـلُّهـــــم بكـرٌ إذا شَبِـعـوا

فرمز الشاعر إلى (الصحراء) بالناقة الحمراء و(الذئب) للأعداء، وهكذا يدل على معرفة العرب وتوظيفهم لهذا الفن التواصلي رغم تقنياته البسيطة المستوحاة من بيئتهم التي غالبا ما توظف لإيصال المعنى.

وعند تقصي النصوص النقدية العربية في تراثنا الأدبي، نجد أنّ النقاد اهتموا بإظهار سمة التواصل في الخطاب الأدبي من خلال الترابط بين مكونات العملية الإبداعية (المتكلم- السامع – الكلام) لتحقيق سمة الفهم والإفهام ، فالبيان عند الجاحظ (ت ٢٥٥هـ): أنْ يكون ((مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام))[٤٤]، والبلاغة عند أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ): ((كلّ ما تبلغُ به المعنى قلبَ السامع فتمكنُهُ في نفسهِ كتمكنهِ من نفسك مع صورة مقبولةٍ ومعرضٍ حسن))[٤٥] ، وعند عبد القاهر الجرجاني: ((أنْسَ النفوس موقوفٌ على أنْ تخرجها من خفي إلى جلي وتأتيها بصريح بعد مكني، وأنْ تردّها في الشيء تعلمها إيّاهُ إلى شيء آخر هي بشأنهِ أعلم وثقتها به في المعرفة أحكم ، نحو أنْ تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلمُ بالفكر إلى ما يُعلمُ بالاضطرار والطبع))[٤٦]

وهذه السمة التواصلية القائمة على الفهم والإفهام، بنى عليها (ياكوبسن) نظريته في التواصل اللساني بقوله: ((إنّ المرسل يوجه رسالةً إلى المرسَل إليه، ولكي تكون الرسالةُ فاعلةً ، فإنّها تقتضي بادئ ذي بدء سياقاً تحيلُ عليه – وهو ما يدعى أيضاً بالمرجع باصطلاح غامض نسبياً – سياقاً قابلاً لأنْ يدركه المرسَلُ إليه ، وهو أنْ يكون لفظياً أو قابلاً لأنْ يكون كذلك وتقتضي الرسالة بعد ذلك سَنَناً مشتركاً كلّياً أو جزئياً بين المرسِل

والمرسَل إليه – أو بعبارة أخرى بين المسنن ومفكك سنن الرسالة – وتقتضي الرسالة أخيراً اتصالاً أي قناة فيزيقية وربطاً نفسياً بين المرسِل والمرسل إليه ، اتصالاً يسمحُ لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه))[٤٧] .

ومما تقدم يمكننا القول: أنّ الوظيفة الاتصالية التي يحققها الخطاب الأدبي بشتى أشكاله لم تغب عن تراثنا النقدي ، وإنْ لم يكن بدرجة متقدمة من تبلور المفهوم بشكله المعاصر الذي نجده اليوم[٤٨] ، وهذا ما يدعونا الى القول بأنّ الرمز ينماز بسمة عالية التوصيل بين المنشئ والمتلقي ؛ لسببين واضحين يمكن أنْ نجملهما بالآتي:

*- الخلق الفني : ويعود لقدرة المنشئ في خرق اللغة ، وتحقيق الانزياح الذي يدعو السامع للتأمل في المنجز اللغوي ؛ لأنّ ((النص الإبداعي حين يعمدُ إلى إقصاء التوقعات يجعلُ انتباه القارئ يتأهبُ لمشادة تبتغي عقد مصالحةٍ بين البنى التي يجودُ بها ذلك النص، والبنى المستنطقة من مرجعيات القارئ المعرفية ، أي تحدثُ مشادة بين البنى المطروحة والبنى المتوقعة مما يحدثُ توهجاً أسلوبياً))[٤٩] .

*- الاستكشاف : ويعود لثقافة المتلقي، وتفاعله مع الانحرافات المطروحة ، وما يكتشفه من متعة في إدراك المعنى بعد الفهم للمنجز.

ومن هنا يمكن القول : أنّ الرمزَ أو العلامة اللغوية لها بنيتان : بنية سطحية ظاهرة يفرزها المعنى الأولي للدال بصورتهِ الخطية ، وبنية عميقة مجردة ، ولابدَّ من تخطي البنية السطحية للوصول إلى البنية العميقة ، وهذا المفهوم موجودٌ في الكناية أيضاً من خلال دلالة اللفظ على معنى ليس هو المراد ولكن يرادُ به معنى آخر وهو ما يمثلُ البنية العميقة (المعنى الثاني) .

المبحث الثاني : وظائف التواصل الكنائي في التراث العربي القديم

أولا : الوظيفة الاجتماعية: يدخل المخزون المعرفي بأشكاله الثقافية والاجتماعية المنظومة المنتجة للنص مهما كانت طبيعته ، وتحمل البنية الكنائية في نسيجها المنتج إشارات مخزونة يبثها القارئ ، ويفسرها المتلقي على وفق الخيوط المؤلفة للنص المنتج ، ولا شك في أنّ تلك الإشارات المبثوثة تحمل وظائف كثيرة من بينها الوظيفة الاجتماعية ، فيدخل ما يمكن أنْ نطلق عليه العرف ضمن بنية النص ؛ لأنّ ((التعبير الكنائي لا ينفصل في دلالاتهِ، وفي قيمتهِ عن دلالات السياق العام التي تتآزر داخل البناء الفني)) [٥٠]

ويدخل العرف الاجتماعي والتواضع على بعض الأشياء في وظيفة النص الكنائي التي تقوم على أساس عدم الإفصاح عن المعاني، وهذه العلاقة التبادلية بين الطرفين تحقق قيمة فنية عالية ، ونتيجة تواصلية مؤثرة ((فالتكنية بالذئب عن شخصٍ ما ، يتداعى إلى الذهن كون هذا الشخص يتصف بالدهاء والمخاتلة بحكم التداول العرفي لهذهِ المعاني الملازمة للذئب، كما أنّ قولنا عن الكريم بأنّه (جبان الكلب، أو مهزول الفصيل) يحيل على كناية تستند إلى العرف الاجتماعي؛ لأنّ ذلك يعني بحسب العرف أنّ الكلب مكفوفٌ عن النباح لكثرة الضيفان، فأعياه النباح حتى سكت عنه، وهُزال الفصيل يدلُ على الكرم عرفاً ؛ لأنّ أمه ذُبحتْ للضيف فلم يأخذْ كفايته من لبنها مما يدلُ على الكرم وحسن الضيافة ، كما أنّ تقليب الكف كناية عن هلاك المال بحسب التداول العرفي،

فالكناية في جميع هذهِ الصور تستند إلى العرف الاجتماعي)) [٥١] ، وإذا دققنا النظر في الكنايات السابقة نجد أنّ العرف الاجتماعي هو منْ وضع هذه العلاقة ، ((فلا علاقة بين جُبن الكلب، وهزال الفصيل وبين الكرم إلا أعراف الناس وثقافتهم التي بها يحيون))[٥٢]، وقد مرّ بنا في الحديث عن أقسام الكناية ، الإشعاعات الدلالية للبنية الكنائية في ما تداوله النقاد العرب في قولهم (كثير الرماد) وكيفية بث تلك البنية الكنائية لإشارات ذات طبيعة اجتماعية مخزونة ، يشترك في فهمها المنشئ والمتلقي ؛ إذ تحمل تلك الإشارات معاني متعددة، ((فكثرة الرماد – كثرة الحرق – كثرة الطبخ – كثرة المدعوين... وصولا للمعنى المراد (الكرم) وهذه العلاقة المتبادلة بين البنية الكنائية المنتجة والواقع الاجتماعي شائعة وواضحة في التراث العربي القديم ، ((وما أكثر ما نجد كنايات يكونُ فيها اللفظ الكنائي شائعاً بيد أنّ العلاقة بين ذلك اللفظ والمعنى المقصود قد تكون اعتباطية عرفية كشف عنها الواقع الاجتماعي))[٥٣]، وبهذا العرض والاستدلال في إثبات العلاقة الوظيفية بين الكناية والعرف الاجتماعي ، وما تحققه من تواصل ، تكون معظم النظريات المطروحة في هذا المجال امتدادا لمورثنا البلاغي[٥٤] ، مع بعض الإضافات القائمة على أساس التجربة الإنسانية المتجددة في الحياة الاجتماعية ؛ لأنّ المعاني ((ليست ثابتة أو مثالية وإنّما تتوقف على المحيط الثقافي والعصر وعلى كلٍّ من المرسل والمتلقي، فإنّ المعنى يُصبحُ علاقةً معينة بين أُناس يتصلون فيما بينهم في فترةٍ ما))[٥٥].

ومن أجل إثبات هذه الوظيفة الاجتماعية في البنية الكنائية سنختصر بمثال لكي لا يطول بنا المقام، فالوظيفة الاجتماعية ترتبط بالتواصل الرمزي من خلال العرف والتواضع، فعلامات المرور الثلاث على سبيل المثال ((تشكّلُ نسقاً رمزياً؛ إذ إنّ الألوان الثلاثة تمثل مواقف خطابية، فاللون الأحمر يدلُ على المنع، والبرتقالي في منزلة بين منزلتين، والأخضر للسماح بالمرور، كما أنّ العلامات المرورية الدالة تجعل مستعمل الطريق في حالة حوار مستمر مع الطريق فهي تحذره، وتنصحه، وتزجره بصمت))[٥٦] ولا يخفى علينا أنّ تلك الرموز قد تمّ التواضع عليها حتى ألبست بثوب جديد لم يكن له الدلالة ذاتها قبل هذا التواضع، وهذا ما نجد مصاديقه في كثير من الرموز كاللون الأسود، الصليب ، والحمامة ، الذهب وغيرها من الرموز التي هي معبرة عن ميل ((الإنسان الشديد الى تحويل حقائق أو أحكام مجردة ، الى كيانات مجسدة من خلال أشياء أو سلوكيات محسوسة))[٥٧]، اتفق عليها المتلقي والمنشئ اتفاقا ذات جذور اجتماعية، فـــــالصليبُ شيءٌ قبل أن يكونَ رمزاً للمسيحية أو التضحية، هو من جهة ثانية مرتبط بثقافة، أي بالمجموعة البشرية التي تستعمله، فإذا كانت العلامة اللغوية (أسود)، تحيلُ على ما يفيدُ رتبةً من رتب الألوان، فإنها لن تُصبحَ رمزاً للحزن أو الحداد سوى عند المجموعة البشرية التي تستعملها، فهي وحدها تمنحُ للسواد قيمته الرمزية[٥٨]

ثانيا: الوظيفة النفسية: تتحرك الفنون البلاغية في النصوص المنتجة بشكل عام ، والبنية الكنائية بشكل خاص تحركا ملحوظا، فتحتل مساحة واسعة من ذهن المخاطب ونفسه ؛ إذ يرتبط النتاج الفني في أغلب أشكالهِ بحاجة المنشئ في إشباع قضايا يشترك فيها مع المتلقي ، فيثير تلك القضايا في النص على وفق رؤيته للأمور مسخراً لذلك أرقى سُبل التعبير؛ ليكسب من خلالها استمالة المتلقي وضمان تفاعله مع الحدث ، ومما لا شك فيه أنّ البناء الكنائي لا يخاطب ((كلّ جانب في الإنسان على حدّة، بل إنّها تخاطب الكينونة موحدة بما فيها من عقل

وحس ونفس))[٥٩]، وإنما يسعى لتحقيق التفاعل والتأثير، وتعدّ النفس إحدى الأهداف المرجوة لنفاد هذا التأثير، وأطلق على هذا الهدف بالوظيفة النفسية مدار بحثنا ، والتي تُعرّف على أنّها((مجموعة الانفعالات التي تؤثر في النفس، وتسيطر على القوى الشعورية عند الإنسان، فهي وظيفة داخلية تسرح مع المرء في أعماقه وتمتلك عليهِ عواطفه وتبدأ بمشاعره فتشدها شداً، وتقفز إلى سريرته فتعالج آمالها ومخاوفها، وتصور بأسها ورجاها، تدعو إلى الإنذار تارة ، والى التبشير تارة أخرى، والى التحذير ثالثة ، فهي مقياس التأثير النفسي وميزان التجاوب الداخلي عكساً واطرادا، فكان الأمل واليأس والرهبة والرغبة والتحذير والإنذار والاعتبار، كلّ ذلك مجالاً لأبعادها الموضوعية))[٦٠]، وشغل الجانب النفسي حيزاً في دراسات المحدثين في رؤيتهم الفنية للنصوص الأدبية ، ففنية القول عندهم ((ليست إلا تتبعاً لمواقع رضا النفس وعناية بالتأثير فيها))[٦١].

إلا أنّ اكتشاف تلك العلاقة النفسية في التوظيف لم تكن ابتكارا خالصاً للدرس البلاغي والنقدي الحديث، بل سبقهم إليها علماء البلاغة العربية عندما رصدوا هذا الجانب ((لعل الإمام علي عليه السلام رصد بعين العالم الناظر إلى العلاقة النفسية بين المنشئ ونتاجه)) [٦٢]، وهذا ما يتجلى في جوابهِ حين سُئل عن أجود الشعراء فقال: ((وإنْ لم يكن أحد أفضلهم فالذي لم يقل رغبة، ولا رهبة، امرؤ القيس بن حُجر، فإنّه كان أصحهم بادرة وأجودهم نادرة)) [٦٣]، وعلى ذلك تكون إشارة الإمام علي عليه السلام: ((مدخلاً إلى الجانب النفسي في عملية الإبداع الأدبية)) [٦٤]، وتنبه أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) إلى ذلك عندما أشار أنّ الصورة ((تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة)) [٦٥]، وعلل عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) سبب ذلك في قولهِ: ((من المركوز في الطباع والراسخ في غرائز العقول أنّه متى أُريد الدلالة على معنى ، فتُرِك أنْ يصرح به ، ويُذكر باللفظ الذي هوله في اللغة، وعُمِد إلى معنى آخر، فأُشير بهِ إليه، وجُعِل دليلاً عليه كان الكلام بذلك حسن ومزية ما لا يكونان إذا لم يصنع بلفظهِ صريحاً)) [٦٦]، ويضيف الجرجاني إلى أنّ ((أنس النفوس موقوف على أنْ تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأنْ تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم وثقتها به في المعرفة أحكم...))[٦٧]

ومما تقدم من مباحث تجلى لنا بصورة واضحة التواصل الكنائي بأشكاله المتنوعة في التراث العربي، وما له من أهمية في تعزيز المعنى في المتلقي من خلال ما يرسمه البناء التصوري الكنائي، وإنْ كانت ولادة المباحث الكنائية في الإشارة والرمز بسيطة إلا أنّها شكّلت ولادة أثرت فيما بعد في تصورات النقاد العرب القدامى والمحدثين، فاتجهت بأبعادها الرمزية والإشارية في العصر الحديث الى علوم مختلفة ومجالات متنوعة لا تخفى على الجميع.

خاتمة البحث ونتائجه:

*- من يعمق النظر في التراث العربي يجد أنّ التواصل الكنائي شكل من أشكال التواصل البياني على الرغم من عدم المباشرة في طرح المعنى ؛ لأنّ الكناية عبارة عن معنى متأت من لفظ مرادف للفظ الأصلي كما هو مشهور ، فعمق هذا الفن يتحقق بعدم المباشرة ، ومن يتقصى أشكال التواصل يجد أنّ من أروع أشكال التواصل الفعال هو التواصل الكنائي ؛ لعلة عدم المباشرة في طرح المعنى ، فالكناية تعطي المعنى مصحوباً بالدليل

والبرهان، فيكون ذلك تثبيتاً في الذهن وتأكيدا، وهذا ما اتضح لنا من خلال دراسة أقسام التواصل الكنائي وبدايات حركتها من قبل المنشئ، وانتهاء بما تحدثه من تأثير في نفس المتلقي من خلال التواصل الكنائي .

*- من خلال تمحيص واستقراء النصوص النقدية في أقسام التواصل الكنائي في التراث العربي القديم ، يبدو لنا أنّ التواصل الإشاري الذي يقصده المنشئ لإنتاج المعنى عن طريق البناء اللفظي قد مزج مع التواصل الرمزي ، على الرغم من التصريح بالفروق بينهما، فهم يصرحوا بالفرق، ويعودوا مرة أخرى في تحليلاتهم ليداخلوا بينهما، وهذا ما سار عليه بعض من جاء بعدهم وإلى عصرنا الحاضر ، وربما يعود السبب في ذلك المزج ؛ للأمور الآتية:

*- أنّهما ينبعان في التدليل من أصل واحد (الكناية).

*- تقارب وظيفتهما الدلالية القائمة على أساس توصيل المعنى مع التأثير في المتلقي.

*- كثير من المفاهيم والفنون تنشأ غير ناضجة في تنظيرها، وتجد النضوج فيما بعد لتصبح مصطلحات مستقلة في معانيها ودلالاتها.

*- الرمز يوظفه المنشئ في أغلب الأحيان ؛ لاستنباط معنى بعيد عن سياق النص المنتج، فعند قولنا: ((عريض القفا)) هناك معنى عميق يكاد لا يفهم إلا من خلال التدبر والمعرفة القبلية الرابطة بين المنشئ والمتلقي، فلا يصل الرمز لمؤداه ، إلا من خلال الخبرة والممارسة في الاستنباط ، بعكس الإشارة فهي توظف لاستنباط معنى أقرب على سياق النص المنتج مما عليه في الرمز، بمعنى أنّ المبدع في الفن الإشاري يضع إشارات دلالية في داخل النص تشير لجزء من المعنى على المتلقي أنْ يستشفها من خلال تدبر ما ورد في النص، فعند قولنا (محمد كثير الرماد) وقولنا (نؤوم الضحى) إشارات تدلل على المعنى من خلال ربط كثرة الرماد لكثرة الطبخ ومن ثم الكرم، إذا المعنى وجد من خلال استقصاء الإشارات اللفظية داخل النص، وهذا ما نجده تماما في (نؤوم الضحى) فهي تنام إلى الظهيرة فهي فتاة منعمة وهكذا ...

*- يوظف الرمز بعض الأحيان حركة الأعضاء (لغة الجسد) من خلال (اليد – العين – الرأس – الرسومات) من دون مصاحبة العملية الكلامية ؛ لأنّ التوظيف للرمز مع الإشارة يفقد مقومات المعنى القائم على أساس التدبر ، وهي إشارة متقدمة جدا لعلم من علوم البيان والذي يطلق عليه في العصر الحديث (السيمايتك) ؛ لذلك لا يمكن أنْ نطلق على ما يضعه رجال المرور في الطرقات بالإشارات، وإنما نطلق عليها (علامات) أو (رموز) .

*- من يقرأ أمثلة النقاد في تراثنا الأدبي يجد أن هناك فرقا واضحا ودقيقا بين الرمز والإشارة ؛ إذ يكثر توظيف الرمز في مواضع الرهبة أكثر من الرغبة ، على عكس الإشارة يكثر توظيفها في الرغبة أكثر من الرهبة ؛ ولعل السبب في ذلك يعود لطبيعة الرسالة التي يريد إيصالها المنشئ للمتلقي، والتي غالبا ما تكون خفية في الرمز، وأقل خفاء في الإشارة ، فلا يفهم الكلام من خلال الرمز لا في لفظه ولا في معناه ؛ لأن المنشيء يقصد إخفاء الدلالة على الشخص المقصود، وإيصالها للسامع الذي يحتاج لثقافة الاكتشاف ، وهذا ما يقل في الإشارة التي يمكن للمتلقي والشخص المعني اكتشافها والاستدلال عليها، و معرفتها من خلال اللفظ .

وفي البحث لمحات فنية أشرنا إليها في موضعها تثير في المتلقي رغبة المعرفة والاستدلال في خفايا التواصل الكنائي في البيان العربي داعين من الله التوفيق.

هوامش البحث

(١) كتاب العين: مادة (كني) .
(٢) ينظر: مقاييس اللغة: مادة (كنو) .
(٣) الصحاح: مادة (كنى) .
(٤) لسان العرب – مادة (كني): ١٥ / ٢٣٣.
(٥) ينظر: القاموس المحيط: مادة (كنى) .
(٦) ينظر: مجاز القرآن: ١٢٨/١ .
(٧)- الرحمن: ٢٦.
(٨) – ص: ٣٢.
(٩) ينظر: علم البيان (عبد العزيز عتيق): ١٣٩ .
(١٠) ينظر: البيان والتبيين: ٨٨/١ .
(١١) ينظر: تأويل مشكل القرآن: ٢٥٦ .
(١٢) الكناية في القرآن الكريم (أطروحة دكتوراه): ١٨ .
(١٣) نقد الشعر: ١٧٨.
(١٤) المصدر نفسه: ٢٦ .
(١٥)- دلائل الإعجاز: ٦٦.
(١٦) ينظر: الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي : ٤٢، أصول البيان العربي : ١٤١.
(١٧) ينظر: نهاية الإيجاز: ١٣٤، مفتاح العلوم: ٤٠٢، المثل السائر: ٢ / ١٧٠، الإيضاح: ٢٧٣، الطراز : ١٧٦.
١٨ مفتاح العلوم، السكاكي : ٦٣٧.
١٩ ينظر: المصدر نفسه: ٦٣٧.
٢٠ المصدر نفسه، ٦٣٩.
(٢١) ينظر: الصورة الفنية: جابر عصفور: ٧٨.
(٢٢) دلائل الإعجاز: ٦٦.
(٢٣) مقدمة كتاب: الكناية والتعريض للثعالبي:٤٤ ، وينظر: البيان في ضوء أساليب القرآن :٢٧٩ .
(٢٤) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢٣٨/١ .
(٢٥) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ٣٥ .
(٢٦) ينظر: مفتاح العلوم: ٥٢١ .
(٢٧) البنيوية وعلم الإشارة: ١١٤ .
(٢٨) المعنى والأسطورة: ٢٠ .
(٢٩) -أصول البيان العربي (رؤية بلاغية معاصرة) : ١٢٢.
(٣٠) آل عمران: ٤١.
(٣١) ينظر: مجمع البيان في تفسير القرآن: الطبرسي (ت ٥٤٨ه) : ١/ ٤٣٩.
(٣٢) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل : الزمخشري الخوارزمي (ت٥٣٨ه) : ١ / ٤٢٩.
(٣٣) أسرار البلاغة: ٣٧٦ .
(٣٤) – ينظر: مملكة النص: ٤٠ .
(٣٥) عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ١١٠ .
(٣٦) الرمز في الشعر العربي: ١٦ .
(٣٧) ينظر: الرمز في الشعر العربي، دراسة تطبيقية في شعر بدر شاكر السّياب: ٧ .
(٣٨) مفتاح العلوم: ٥٢١ .
(٣٩) الرمز الشعري عند الصوفية: ٥٠٤ .
(٤٠) المصدر نفسه: ٥٤ .
(٤١) التلقي والإبداع قراءات في النقد العربي القديم: ١٩.
(٤٢) ينظر: المصدر نفسه .
(٤٣) الكناية في ضوء التفكير الرمزي: (رسالة ماجستير): ج
(٤٤) البيان والتبيين: ٧٦/١ .
(٤٥) كتاب الصناعتين: ١٠ .
(٤٦) أسرار البلاغة: ١٢١ .
(٤٧) قضايا الشعرية: ٢٧ .

(٤٨) ينظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب: ١٨٣ .
(٤٩) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب: ٣٢٩ .
(٥٠) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: ١٧٦ .
(٥١) فاعلية الكناية في النقد المعاصر: رسالة ماجستير: جامعة ديالى: كلية التربية للعلوم الإسلامية: ٢٠١١م: ١١٩.
(٥٢) الأسس السيميائية لعلم البيان العربي (بحث): ٣٨ .
(٥٣) الكناية محاولة لتطوير الإجراء النقدي: ١٧ .
(٥٤) ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: ٤١ ، المدارس اللسانية المعاصرة : ١٩٨.
(٥٥) النقد والدلالة : ١٢٥ .
(٥٦) فاعلية الكناية في النقد المعاصر: ١٢١.
(٥٧) ينظر : السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد ، ٢٧٤-٢٧٥ .
(٥٨)المصدر نفسه: ٢٧٩-٢٨٠ .
(٥٩) وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: ٤٣٧.
(٦٠) الصورة الفنية في المثل القرآني: ٣٤٩.
(٦١) مناهج تجديد في النحو والبلاغة و التفسير والأدب: ١٨٣.
(٦٢) الأداء البياني في شعر علي الشرقي: صباح عنوز، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٩٩٨م: ٨٧.
(٦٣) الأغاني: ١٦ / ٤٠٧.
(٦٤) الأداء البياني في شعر علي الشرقي: ٨٧.
(٦٥) كتاب الصناعتين: ٢٦٨.
(٦٦) دلائل الإعجاز: ٤٤.
(٦٧) أسرار البلاغة: ٩٣.

المصادر والمراجع:

(١) الأسس البيانية لعلم البيان العربي: أيقونية الصور المجازية (بحث) د. محمد فكري الجزار، مجلة علوم إنسانية، السنة الخامسة، العدد ٣٥، خريف، ٢٠٠٧م .

(٢) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، د. عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٩م.

(٣) أصول البيان العربي: د. محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٩م: ١٤١.

(٤) البيان، د. عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م

(٥) البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط٢، ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م

(٦) تأويل مشكل القرآن، أبو عبد الله مسلم بن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٣، المدينة المنورة، ١٩٨١م .

(٧) دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م .

(٨) الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس، ط٣، ١٩٨٣م .

(٩) الرمز في الشعر العربي (دراسة تطبيقية في شعر بدر شاكر السيّاب) دالطاهر محمد الطاهر، منشورات جامعة ٧ أكتوبر، بنغازي، ٢٠٠٧

(١٠) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار، سورية، اللاذقية، ط٢، ٢٠٠٥م

(١١) الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٣٧٠هـ) تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، مطابع دار الكتاب العربي القاهرة، ١٣٧٦هـ - ١٩٥٦م .

(١٢) الطراز: للإمام يحيى بن حمزة بن علي العلوي، تح: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٥م: ١٧٦.

(١٣) العين، لأبي عبد الرحمن بن عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، (ت ١٧٥هـ) تحقيق: د. محمد المخزومي، و د. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م

(١٤) علم أساليب البيان: غازي يموت، دار الأصالة، بيروت - لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣ م .

(١٥) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، دار الفصحى، القاهرة، ١٩٧٧م.

(١٦) القاموس المحيط، محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، (ت ٧٢٩هـ)، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة، ط٣، ١٣٠٢هـ .

(١٧) الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي: محمد علي أمين أحمد، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ١٩٨٥م:

(١٨) الكناية في القرآن الكريم (أطروحة دكتوراه)، أحمد فتحي رمضان، اشراف: أ.د. مناهل فخر الدين فليح، جامعة الموصل، ١٤١٥هـ- ١٩٩٥

(١٩) الكناية في ضوء التفكير الرمزي (رسالة ماجستير)، نائلة قاسم لمفون، اشراف: أ.د. لطفي عبد البديع، كلية اللغة العربية / فرع الأدب، جامعة أم القرى، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

(٢٠) الكناية محاولة لتطوير الإجراء النقدي، د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني، المطبعة المركزية، جامعة ديالى، ط٢، ٢٠١١م.

(٢١) فاعلية الكناية في النقد المعاصر: رسالة ماجستير: جامعة ديالى: كلية التربية للعلوم الإسلامية: ٢٠١١م: ١١٩.

(٢٢) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٧٩م.

(٢٣) قضايا الشعرية، رومان جاكوبسن، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٩٨٨م.

(٢٤) لسان العرب: للعلامة أبي الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم بن منظور الأفريقي (ت٧١١هـ)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م

(٢٥) مجاز القرآن، أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢٠٩هـ)، تحقيق: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٠م .

(٢٦) مفتاح العلوم، تأليف أبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت، ٦٢٦هـ)، حققه وقدم له وفهرسه، د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٠م .

(٢٧) مقاييس اللغة، أحمد بن فارس (٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة عيسى الحلبي وشركائهِ، القاهرة، ط١، ١٣٦٦هـ .

(٢٨) نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٣م .