The effect of neighboring images in generating meaning
A reading of examples from the Maqamat of Jalal al-Din al-Suyuti

Dr. Yarub Kheder*

(Received 9 / 4 / 2024. Accepted 9 / 5 / 2024)

□ ABSTRACT □

This research is an attempt to determine the impact of adjacent forms (metonymy and metaphorical metaphor with its various relationships in generating connotation and directing meaning. The research decided to be an applied study in examples of the Maqamat of Jalal al-Din al-Suyuti, as he is considered one of the creators who was unique in writing the art of Maqamat and excelled at it. The research aims to investigate Images based on juxtaposition in selected evidence from his maqamat in order to seek the secondary connotations of them in the context of their use. Its importance lies in shedding light on an important element of the literary language, and proving that Al-Suyuti in the art of maqamat has left a special literary imprint due to its various linguistic phenomena and connections. It is rich in cultural and heritage, and it should be noted that the research does not aim to theoretically establish the images of the juxtaposition and repeat the repeated ones, but rather it suffices with presenting a summary of them, then moving on to the analytical reading of the selected evidence from his maqamat, which show their main role in directing the meaning intended by the transmitter, and determining the connotations.To be delivered to the addressee.

Keywords: adjacent images, generating significance, Al-Suyuti's shrines.

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **Assistant Professor, Arabic Language and Literature, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

أثر صور المجاورة في توليد الدلالة
قراءة في نماذج من مقامات جلال الدين السيوطي

د. يعرب خضر*

(تاريخ الإيداع 9 / 4 / 2024. قبل للنشر في 9 / 5 / 2024)

□ ملخّص □

هذا البحث محاولة للوقوف على أثر صور المجاورة (الكناية والمجاز المرسل بعلاقاته المختلفة) في توليد الدلالة، وتوجيه المعنى، وقد ارتأى البحث أن تكون الدراسة التطبيقيّة في نماذج من مقامات جلال الدين السيوطي؛ إذ يعدّ من المبدعين الذين كتبوا في فن المقامات وأجادوا فيها، ويهدف البحث إلى ملاحقة الصور القائمة على المجاورة في شواهد مُختارة من مقاماته بغية التماس الدلالات الثانويّة لها في سياق استخدامها، وتكمن أهميّته في تسليط الضوء على عنصر مهم من عناصر اللغة الأدبيّة، وإثبات أنّ السيوطي في فن المقامات قد ترك بصمة أدبيّة خاصّة لما فيها من ظواهر لغويّة متنوّعة، و تعالقات ثقافيّة وتراثيّة ثرّة، وتجدر الإشارة إلى أنّ البحث لا يرمي إلى التأصيل النّظري لصور المجاورة، وإعادة المكرور، وإنّما يكتفي بتقديم موجز لها، ثمّ ينتقل إلى القراءة التحليليّة للشواهد المُختارة من مقاماته، التي تُظهر دورها الرئيس في توجيه المعنى المراد من المُرسل، وتحديد الدلالات المراد إيصالها إلى المُرسَل إليه.

الكلمات المفتاحيّة: صور المجاورة، توليد الدلالة، مقامات، السيوطي.

حقوق النشر :مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* **مدرّس، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة تشرين ، اللاذقية، سورية.**

مقدمة:

تشكل الصور القائمة على المجاورة عنصراً رئيساً في النّصّ الإبداعيّ، وتقع في هذا المجال صورُ المجازِ المرسلِ وصورُ الكنايةِ، والإشارةُ اللّغويّةُ– في هذا المقام – تتميّزُ بخاصيّةِ انزلاقِ المدلولِ بالتّجاورِ السّياقيِّ؛ إذ لا تركّزُ الصّورُ في أثناءِ إنشائِها على ازدواجيّةِ الرّؤيا؛ وتعتمدُ على إجراءٍ توحيديٍّ بينَ العناصرِ المتفرّقةِ. وهذا الإجراءُ ينبعُ مِنَ الوحدةِ اللّغويّةِ ذاتِها التّي تحيلُ إلى مدلولٍ لصيقٍ بها ويقعُ خارجَ معناها المعجميّ؛ أي في عالمِ مفهوماتِنا المرتبطةِ باعتباراتٍ إدراكيّةٍ وتأويليّةٍ وثيقةِ الصّلةِ بقواعدِ الاستنتاجِ. فالكنايةُ كالمجازِ المرسلِ هي انتقالٌ من تمثيلٍ إلى تمثيلٍ آخر يرتبطُ محتواهُ بعلاقةِ تجاورٍ مَعَ التّمثيلِ المُعْطَى، وصورُ المجاورةِ تحيلُ بكياناتٍ، وهي غالباً ما تكونُ مرجعيّةً، وعلى هذا فإن استخدام صور المجاورة يرتبط بإنتاج الدلالات في السياق الإبداعي.

أهمية البحث وأهدافه

هدف البحث:

يهدف البحث إلى تقصّي الصور القائمة على المجاورة في شواهد مُختارة من مقامات السيوطي بغية التماس الدلالات الثانويّة لها في سياق استخدامها.

أهميّة البحث:

تكمن أهميّة البحث في جدته، وفي تسليط الضوء على عنصر مهم من عناصر اللغة الأدبيّة، وإثبات أنّ السيوطي في فن المقامات قد ترك بصمة أدبيّة خاصّة لما فيها من ظواهر لغويّة متنوّعة، وتعالقات ثقافيّة وتراثيّة ثرّة.

الإضافة العلميّة:

يمكن تحديد الإضافة العلمية في هذا البحث من خلال دراسة الموروث القديم المتمثل بمقامات السيوطي، من وجهة نظر حداثية تتمثل في طريقة قراءة صور المجاورة في سياق استخدامها ضمن المقامات.

منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفي من خلال ملاحظة الظاهرة المدروسة، وتتبعها واستنطاقها في سياق استخدامها، وقد شُفع ذلك بقراءة تحليلية لشواهد من مقامات السيوطي.

الدراسات السابقة:

تجدر الإشارة إلى أنّ عملية البحث عن دراسات سابقة تتعالق مع موضوع بحثنا لم تثمر عن نتيجة مرضية، إذ لم نعثر – فيما سعينا– على دراسة بلاغية تناولت مقامات السيوطي من جهة دائرة صور المجاورة، وبناء على ذلك يمكن أن يكون بحثنا هذا جديداً في مدخله الإجرائي التحليلي، لكنّه ليس جديداً من حيث التأصيل النظري، ونعرض فيما يأتي لدراستين في لغة المقامة، هما:

1- الآليات التداولية في مقامات بديع الزمان الهمذاني – مقاربة تداولية، إعداد الطالبة فتحية غزال، إشراف: أ. د. محمد قراش، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عمار ثليجي، الجزائر، ٢٠٢٢.

عرضت الباحثة في هذا المقال إلى الآليات التداولية المستخدمة في الحجاج، وقد تطرّقت إلى الصورة البلاغية والتي كان لها دور حجاجي أكسب نصوص المقامات طاقة حجاجية وندرة إقناعية، وعرضت طريقة توظيف بديع الزمان

للأساليب البلاغية في نصوص المقامات، وتجدر الإشارة إلى أن بحثنا يختلف عن هذا البحث من حيث المدخل الإجرائي لتناول لغة المقامات.

2- الأساليب البلاغيّة ودورها في تشكيل تقنيات الدعاية في مقامة (بلبل الرّوضة) للسيوطي، إعداد: د. غادة محمّد عبد المهيمن، جامعة الأزهر الشّريف، مصر، ١٤٤٤هـ، ٢٠٢٣م.

وتألّف هذا البحث من مقدّمة وتمهيد وخمسة مباحث، تناول الأوّل منها مفتتح المقامة، والثّاني وصف الرّوضة وما حوته، والمبحث الثالث منزلة الرّوضة ومكانتها مما حولها، والمبحث الرّابع سكّان الرّوضة وصور الحياة فيها، والمبحث الخامس خاتمة المقامة، إلّا أنّ الدّراسة لم تتطرّق إلى صور المجاورة وأثرها في توجيه الدلالة، كما أنّ الاقتصار على مقامة واحدة جعل الدراسة بعيدة عن بحثنا الّذي يعتمد على نماذج متنوّعة من مقامات السّيوطي.

الصّورة الفنيّة

لم يشهد مصطلحٌ أدبيّ . على نحوٍ يكاد يكونُ عامّاً . ما شهدته الحواراتُ الدّائرةُ حولَ مفهومِ الصّورة الفنّيّة؛ أَيْ الصّورة ذاتِ المواصفات الجماليّة السّاحرة الهاربة، وإذا كنّا نتحدّثُ عن الصّورة في النّصّ اللّغويّ؛ فهي تلك الصّورة ذات المواصفاتِ الشّعريّة (poetics) . وَقَدْ استطاعتْ بعضُ الرّؤى الحداثيّة اجتراحَ مبادئَ تَصَوُّرِيَّةٍ ذات مواصفاتٍ ديناميّةٍ، وفَضَاءَاتٍ مَرِنَةٍ، وتعد دائرة المجاورة واحدة من تلك المبادئ، وتكمن أهميّةُ الصّورةِ الفنّيّة "في الطّريقةِ التّي تفرضُ بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذّي تعرضه، وفي الطّريقةِ التّي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به، "إنّها لا تشغل الانتباه بذاتها إلّا لأنّها تريدُ أن تلفتَ انتباهنا إلى المعنى الذّي تعرضُه، وتفجؤنا بطريقتها في تقديمه"[1] بانزياحها عن اللّغةِ المألوفةِ، والغموضِ الذّي يكتنفُ عناصرَها، وغرابةِ تشكيلها، واشتمالِها على عنصرِ الإيحاءِ المكتنز الذّي يزدادُ إشعاعاً كلّما استبصرَ القارئ بحثاً عن المعنى، وبذلك تكونُ "الصّورةُ إحدى الوسائلِ التّي يُظهِرُ بها الشّاعِرُ براعتَهُ اللغوية، فيبهرُ بطرافةِ صورِهِ المستمعين، ويستحوذُ على إعجابهم بدقّةِ وصفه، وبراعتِهِ في محاكاةِ الأشياءِ"[2]، وهذا الكلامُ يشيرُ إلى الأهميّةِ التّي تتركُها الصّورةُ في الاستخدامِ اللّغويِّ، ولاسيّما عند إنتاجِ الإبداعِ، ومن خلالِ هذا يمكنُ القولُ: إنَّ الحديثَ عن الصّورةِ هو حديث عن ركيزةٍ أساسٍ من ركائزِ اللغة الإبداعية، وهو حديثٌ موصولٌ بالحديثِ عن قدرةِ المبدع على الخلقِ الفنّيّ[3]، وبذلك تكونُ الصّورةُ واحدةً من البنى البلاغيّةِ التّي يلجأ إليها المبدعُ في عمليّةِ التّأليفِ "لأسبابٍ استراتيجيّة؛ أي لكي يزيدَ حظوظه في أن يرى عبارته قد (قبلها) مخاطبة واقعيّاً"[4]، وتحقّقُ هذه البنى بذلك وظيفةً تواصليّةً داخلَ السّياقِ اللّغويِّ الذّي تُعْرَضُ فيه؛ لأنّها تشدُّ انتباهَ المتلقّي، وتوجّهُ إدراكَهُ نحوَ الفهمِ العامِّ للنّصِّ، بالإضافةِ إلى التّجديد النّاتجِ عن تركيبِ المفرداتِ مع بعضِها "فأينما ظهرتِ الصّورةُ تظهرُ معها حالةٌ جديدةٌ وغير عاديّةٍ من استخدام اللّغةِ"[5]؛ لأنّها تفجّر الطّاقةَ الكامنةَ في اللّغة، فيجدُ القارئ في تلقّيها نوعاً من الاستخدام الخاصِّ الذّي يفتحُ بابَ التّنوّعِ في الدّلالاتِ والقراءاتِ، إضافةً إلى خصوصيّة المعاني النّاتجةِ عن

---

[1]- الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢، ص327 – 328.

[2]- المرجع السّابق نفسه، ص231.

[3]- ينظر: شعرنا القديم والنّقد الجديد، وهب رومية، عالم المعرفة- الكويت، العدد(207)، 1416هـ - 1996م، ص57.

[4]- العلاماتيّة وعلم النّص، ريفاتير، ت. منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ٢٠٠٤، ص169.

[5]- مقدمة للشّعر العربي، أدونيس، دار العودة ، بيروت، ط٣، ١٩٧٩، ص13.

خصوصيّةِ هذا الاستخدام؛ لأنَّ المعنى الذّي يحقّق الشعريّة، لا يُقدَّمُ بلغةٍ عاديّةٍ "وإنّما يُقدَّمُ تقديماً مجازيّاً أو شعريّاً عن طريقِ ما تنطوي عليه اللّغةُ من تكثيف وتعدّدٍ في الدّلالة"[6].

إذاً يجبُ أن تكونَ لغةُ الإبداعِ الأدبيّ مشتملةً على الصّورِ الخلّاقةِ، والانزياحاتِ الفاعلةِ، والعلاقاتِ الدّلاليّة الثّرّةِ، حتّى تؤدّي الوظيفةَ الشّعريّة في الخطاب، وفي أثناءِ إنشاءِ اللغة الشعريّة نجدُ أنَّ المبدع يفكرُ بالصّور، والتّعبيرُ بالصّورةِ هو طريقته التّلقائيّةُ[7]، ومن خلالها تتحدّدُ هُويّتهُ الإبداعيّة وبَصمَتهُ الفكريّة التّي تميّزه من غيره؛ لأنّها موجودة خارج ذاته فهو "يكتشفُها ولا يخلُقها، يكتشفُ علاقتَه بها فيجلوها ويضعُها في سياقِ تجربتِهِ، ثم يتحقّقُ وجودها بالنّسبة إليه"[8]، عندما يتمكّن من تحميلِها الإيحاءاتِ التّي تساعده في إنتاجِ خطابِهِ، وتحدّدُ فضاءَ الصّورةِ المُنتجَةِ، ولعلّها بهذا تجعلُ المتلقّي يتلمّسُ السّمَاتِ التّي تجعلُ كلَّ إبداعٍ متفرّداً على نحوٍ مخصوص؛ لأنَّها تشكّلُ حيّزاً واسعاً للتّلاعبِ بمفرداتِ اللّغةِ، من جهةِ أنَّ الأديبَ يتخيَّلُ أوّلاً، ثمَّ يتّجهُ نحو اللّغةِ بهدفِ تشكيلِ صورِهِ الخاصّةِ، "ومبدعُ الأدبِ ينطلقُ أصلاً من ثروةٍ لغويّةٍ يختزنها في رصيدِهِ المعجميِّ فيضعُ فيها لغةً جديدةً، فكأنَّ المسألةَ أصبَحَتْ تحوّلَ اللّغةِ من حالةٍ إلى أخرى"[9]، ويمنحنا المبدعُ من خلالِ صورِهِ وارتباطاتِها بالوعي واللّاّوعي، وعياً جديداً باستعمالِ اللّغةِ وتكوينِ الصّورِ التّي تقومُ على " قَدْرٍ من السّحريّةِ، تعودُ إلى التّباسِ الفكريِّ (الوعي)، والشّعوريِّ (اللّاّوعي)، سواءٌ في تلقّيها أو في إنتاجِها"[10]، على أنْ تتركَ انطباعاً منسجماً يدخلُ إلى أعماقِ النّفسِ وينبّهُ أحاسيسها لتلقّي الجمالِ الكامنِ في التّراكيب، والنّاتج عن مسافةِ الانزياح الخلّاقِ بين اللّغةِ الطّبيعيّة واللّغةِ الشّعريّة، ولا يقفُ هذا الأمرُ عند حدِّ الصّورةِ، بل "إنَّ روحَ البلاغةِ كلَّها كامنةٌ في الوعي بفجوةٍ ممكنةٍ بين اللّغةِ الواقعيّةِ (لغةُ المبدع)، ولغةٍ محتملةٍ، (التّي تحتملُ أن يستعملَها التّعبيرُ البسيطُ والعامُّ)، تلك الفجوة التّي يكفي أن تقوم في الذّهن لكي يتمَّ تحديدُ فضاءٍ للصّورة"[11]؛ أي إنَّ اللّغةَ التّي تحتويها هي لغةٌ منزاحةٌ بعناصرِها، وهي التّي تَعلو على اللّغةِ المستخدمةِ في الخطاب اليوميِّ، وتمتلكُ سماتِ اللّغةِ الإبداعيّةِ.

الدراسة التحليليّة:

اختار البحث مجموعة نماذج نثرية من مقامات السيوطي[12] للوقوف على أثر صور المجاورة في توجيه الدلالات، ومن ذلك قوله في مقامة الاستنصار بالواحد القهار: "فلما مضت الأيام السبعة، دخلتُ المسجد الجامع لقضاء الجمعة، فحين قضيت من الصلاة وطراً، وحلّ البيع والشرا، إذا أنا بشاب في وجهه ترجمانه، وفي لسانه جمانه، ينطق بغرر الحكم، ويُنسق درر الكلم، يومض من ثناياه البرق الساطع، ويهطلُ من خباياه الودقُ الهامع، يكاد يطمُّ سيبويه سيبه،

---

[6]- انظر: مفهوم الشّعر- دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، دراسات أدبية، ط٥، ١٩٩٥، ص127.

[7]- ينظر: الصّورة والبناء الشّعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف – القاهرة، لا.ط، 1994 م، ص43.

[8]- المرجع السّابق نفسه، ص80.

[9]- البلاغة والأسلوبيّة، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت ، ط1، 1994 م، ص378.

[10]- سيميوطيقا التّشبيه – من البلاغة إلى الشّعريّة، محمد فكري الجزار، نفرو للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧، ص101.

[11]- البلاغة والأسلوبيّة – نحو نموذج سيميائي لتحليل النّصّ، هنريش بليت، تر. د. محمد العمري، افريقيا الشّرق، المغرب، 1999 م، ص103.

[12]- هو جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر الكمال بن محمد بن سابق... ابن همام الدين الخضيري الأسيوطي، ولد في مدينة القاهرة سنة تسع وأربعين وثمان مئة، وتتلمذ على يد كثير من علماء مصر والشام والحجاز، وله مؤلفات كثيرة في الأدب والنحو واللغة والفقه والتفسير والتريخ والبلاغة وحتى علم الفلك وعلم طبقات الأرض والأجناس، توفي السيوطي سنة ٩١١. ينظر: شرح مقامات السّيوطي، تح: سمير محمود الدروبي،،مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٩ه،١٩٨٩م، ص٣٠، ٣١، ٣٥، ٣٨.

ويعمُّ أبا الطيب طيبه، يُحطم دُرره صحاح الجوهري، ويظلمُ بردهُ صباح الأزهري، وقد أحدق به جمع، وأطرق له السمع، ومدوا إليه الأعناق مدّ العيس، وائتلفوا به ائتلاف الجنِّ بإبليس، قد نظرت إليه نظر النسر، فعرفت أنّه أبو بشر، وإذا برجلٍ وَقِدَ، أجرأ من الأسد، طويل اللسان، جريء البنان، وجعل ينبذُ الشّابَ بسهام الأذى، ويكثر عليه من البذا، إلى أن نفسَ الشّاب الصُّعدا، ولم يجد له من نصيرٍ أحداً" [13].

تتنوع الصور البلاغية القائمة على المجاورة في هذه الدفقة النثرية بين المجاز والكناية، فقول السيوطي: ((دخلتُ المسجد الجامع لقضاء الجمعة)) فيها مجاز يتمثل في لفظ الجمعة، فالمعنى المعجمي الثابت لهذا اللفظ يشير إلى أنه يوم من أيام الأسبوع، ولا يمكن للإنسان أن يقضي الجمعة بوصفه زمناً في الجامع من غير فعل، وعلى هذا يكون لفظ الجمعة مجازاً مبنيّاً على علاقة الاستعداد، والأصل(لقضاء صلاة الجمعة)، فصار اللفظ دالاً على العبادة والصلاة، وهذا من باب الإيجاز، وفي قوله: ((حلَّ البيع و الشرا)) دلالة ظاهرية توحي بالإشارة إلى السوق والتسوق، ولكنه في المعنى البعيد كناية عن انتهاء الصلاة وخروج الناس من المسجد لقضاء أعمالهم، ويطالعنا التركيب ((إذا أنا بشاب في وجهه ترجمانه)) بكناية عن حسن صورة الشاب وجمال طلعته، وكأنَّ القارئ يستحضر قول الله جلّ جلاله: ﴿سيماهُمْ في وجوهِهِمْ﴾[14] ولفظ الشاب دلالة على النضارة والقوة.

أما قول السيوطي: ((وفي لسانه جمانه، ينطق بغرر الحكم، ويُنسق درر الكلم)) فيه مجاز ينبني على علاقة الآلية يتمثل في اللفظ (لسانه)؛ إذ يعبر عن لغة الشاب ومنطقه وبراعته في صنع الكلام باسم الآلة التي يحصل فيها كل ذلك وهو (اللسان).

وفي قول السيوطي: ((يومض من ثناياه البرق الساطع، ويهطلُ من خباياه الودقُ الهامع)) كناية أراد بها دلالة ترقى عن الدلالة المعجمية التي تقتصر على ذكر جمال الأسنان، إذ يرادُ من هذا الكلام حسن الألفاظ التي تصدر عنه وغزارة التعابير وجودتها وأهميتها.

ومن صور المجاز القائم على علاقة التخصيص نجد الألفاظ (سيبويه ، أبا الطيب، الجوهري، الأزهري) فلا يُراد منها في هذا المقام الذي وضعت فيه ما تدلُّ عليه من أسماء الأعلام، وإنّما ذكرها السيوطي بقصد الانتقال من الخصوص إلى العموم، وكأنّه يشير إلى أن ذلك الشاب قد فاق في علمه وأدبه النحاة والأدباء وعلماء اللغة، كما تحضر الكناية في قوله: ((قد نظرت إليه نظر النسر))، والمعروف للعامة أنَّ النسر يرى من ارتفاعات شاهقةٍ وينقضُّ على فرائسه، إلا أنَّ هذا المعنى لا يفي بالغرض، ولا يمكن أن تكون نظرة السيوطي له مأخوذة من هذه الدلالة، وإنّما مما يجاورها من دلالات، فيكون الكلام هنا كناية عن الاهتمام والتركيز وشدّة الانتباه له والإعجاب به، ومثل هذا نجده في التركيب: (وإذا برجلٍ وَقِدَ، أجرأ من الأسد، طويل اللسان، جريء البنان)، إذ لا يُفهم من التراكيب السابقة أنّ الرجل شجاع ولسانه طويل من حيث القياس وإنّما يكنّي بها السارد /العليم بكل شيء عن قوّة شخصيته وامتلاكه للمعلومات عن ذلك الرجل وجرأته في قول كل ما يعرف عنه، ويضاف إلى ذلك أنَّ استخدام مفردة (البنان) مجاز مرسل مبني على علاقة الجزئية، إذ يذكر الجزء (البنان) ويريد الكل (الجسد/الشخصية)، وهذا التنوع في استخدام الصور السابقة أفاد الإيجاز وتعمية المعاني، وترك الدلالات أسيرة القراءةِ تبعاً للمتلقين واختلاف ثقافتهم.

---

[13] شرح مقامات السيوطي، 1/237-238.

[14] سورة الفتح، الآية29

ومن ذلك قول السيوطي: "اشكروا الله على إبلائكم، وإنما ترزقون وتنصرون بضعفائكم، قد زاد الرّين، وصح ما رُوي: لن يَغلبَ عسرٌ يُسْرَين، فقيِّدوا هذه النعمة بسلسلة الطاعة، وصِلوا المنَّ بتقوى الله تأمنوا انقطاعه"[15].

ففي قوله: ((إبلائكم)) مجاز قائم على علاقة المضادة، وهو يستدعي ثنائية الخير/ الشر، فالبلاء يكون في السراء والضراء، ومنه الإحسان والإنعام ومنه الحرمان والاختبار، وقوله: ((وإنما ترزقون وتنصرون بضعفائكم)) كناية عن الدعوة إلى فعل الخيرات ومساعدة المحتاجين وإغاثة الملهوفين والمسارعة إلى الطاعات وفعل المعروف والنهي عن المنكر، وهذا من باب الاختبار من الله تعالى ومضاعفة الأرزاق على وفق الأعمال، كما أننا نجد في التركيب ((قد زاد الرّين))كناية عن فساد القلوب، وفاقاً للدلالة المعجمية لكلمة الرين التي تدلّ على الصدأ الذي يغشى القلوب[16]، ويلحظ القارئ أنّ الكاتب يستدعي أثراً تراثياً في قوله: ((لن يَغلبَ عسرٌ يُسْرَين))، وهو أثرٌ رواه مالك بن أنس عن زيد بن أسلم عن عمر بن الخطاب من كتابه إلى أبي عبيدة بن الجراح يشجعه فيه على الثبات في وجه جموع الروم[17]، إلا أنّ هذه الدلالة لا تؤدي دورها في خدمة المعنى، وإنّما يُكني باليسيرين عن الابتلاء ونصرة الضعفاء والعسرُ ما يمرُّ على الإنسان من ظروف ومصاعب، ويُصبح المعنى أنَّ العسر لن يُصيب الإنسان الذي يفعل الإحسان وينصر الضعيف، ثمَّ يستمرُّ هذا المعنى بخروج الأمر في التركيب (فقيِّدوا هذه النعمة بسلسلة الطاعة، وصِلوا المنَّ بتقوى الله) إلى النصح والإرشاد، وقد أعانت هذه الصور السارد العليم في تحقيق مقاصده من الكلام.

ومن المجاورة قول السيوطي: "فلو وُضعَ كلُّ عاميٍّ في الأرض في كفة، ووزنوا بفقيه واحدٍ لكانوا هم في جانب الخفة"[18].

إذ يفهم من اللفظ (عامي) الناس، إلا أنّ في الكلمة مجازاً يقوم على علاقة العموم، إذ أراد من اللفظ أن يخصَّ الجهال ليوازنهم مع فقيه عالم واحد، وإذا نظرنا إلى التركيب مجتمعاً نجد فيه كناية عن تقدير قيمة العلم والعلماء، ورجحان كفّتهم دليل على كثرتهم وشهرتهم.

ومثل هذا نجده في قوله: "فثار القوم وشيخهم ثورة كبرى، وجاء وإياهم شيئاً إمراً، وتناولوني بالسبِّ والشتم، وتهددوني بالقتل والحرق والرَّجم، وأعانه قوم آخرون لهم سابقة أذى، وكلُّ هذا لا يؤثر عندي، عادهُ الله في أكابر العلماء كذا"[19]، ويحضر المجاز في التراكيب السابقة في مواضع عدّة، ومنها قوله (فثار القوم) ويقوم هذا المجاز على علاقة العموم؛ إذ ذكر اللفظ العام الذي يشمل قوله وفعله، وكذلك يحضر المجاز في قولهم (شيخهم)، إذ لا يراد من ذلك المعنى المتعلق بالدلالة المعجمية والمرتبط بالعمر الزمني، وإنما هو مجاز قائم على علاقة المجاورة، أي إطلاق اللفظ المجاور على الشيء، وعلى هذا يكون اللفظ دالاً على (الزعيم، القائد، الرئيس)، ونجد المجاز أيضاً في قوله (قومٌ آخرون)، وينبني المجاز أيضاً على علاقة العموم ويراد به التخصيص، وبذلك تنحصر الدلالة بالكارهين والحاقدين الذين يحبون الأذى.

[15] شرح مقامات السيوطي1/264.

[16] ينظر: لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٤،مادة (رين).

[17] ينظر: شرح مقامات السيوطي1/264.

[18] شرح مقامات السيوطي،1/228.

[19] المصدر نفسه، 1/228-229

وإذا نظرنا إلى التركيب كلّه يمكن لنا أن نستشفَّ أنَّ السيوطي يُكنى عن حالة من الكره والحقد على العلماء المتنورين الذين يدعون إلى الإصلاح، ويعكس حالة اجتماعية سائدة تتمثل في رفض تعاليم العلماء وإصلاحاتهم والثورة ضدهم لأنهم يضربون مصالح الجهال.

وتحضر صور المجاورة في قول السيوطي:

"لو وعظتَ ما وعظتَ لم تجدهم بطريق الحقِّ من المجتبين، أفأنت تُسمع الصمَّ أو تهدي العمي، ومن كان في ضلال مبين؟!"[20]

ففي هذه الدفقة النثرية نقع على مجاز بُني على علاقة المجاورة، وقد جاء نتيجة محور الاختيار، إذ لا يمكن أن يكون للحقِّ طريق بمعناها الحسي المجرد، وإنّما تتحدد دلالتها بناءً على علاقة المجاورة فيصبح معنى الطريق دالاً على القيم والمبادئ الأخلاقية والالتزام بالأوامر الشَّرعية التي تدخل في دائرة الحق، وبقراءة أخرى نجد أنَّ الدفقة النثرية كلها تشكل كناية عن الضلال، وعدم الالتزام، ورفض الحق، والتَّمسك بالباطل، وتتناصّ هذه الصورة مع قول الله جلَّ وعزَّ ﴿صمٌّ بكمٌ عميٌ فهمْ لا يَرْجِعون﴾[21]، وقد أدّت الصور هنا وظيفتها في الإبلاغ والإيجاز وتحقير أهل الباطل.

ومن ذلك أيضاً قول السيوطي في مقامة طرز العمامة في التفرقة بين المقامة والقُمامة:

"وتدّعي شيئاً ما رأته عينك ولا في الكرى، وتعارض بمقامتك السّفلى، مقامتي التي هي في أعلى الذرى: أطرق كرا أطرق كرا ، أين الثريا من الثرى؟!"[22]

ويمكن لنا أن نقف في هذه الأسطر الشعرية على الكنايات الآتية:

الصورة الأولى: وتدعي شيئاً ما رأته عينك ولا في الكرى: فالمعنى القريب لهذا التركيب أنه لم ير شيئاً لا في يقظته ولا في نومه، أما المعنى المراد منه فهو كناية عن جهله وعدم امتلاكه للعلم أو عدم درايته بفن كتابة المقامة، بل إنّه يحلم أن يصل إلى هذا المستوى من الكتابة.

الصورة الثانية: وتعارض بمقامتك السّفلى مقامتي التي هي في أعلى الذرى: ويكني المبدع بهذه الصورة عن سوء الكتابة وعدم فهم خطوات كتابة المقامة في مقابل جودة مقاماته وحُسنِ صياغتها وروعتها، وهنا تحضر ثنائية الجهل/العلم، ويضمّن الكاتب أسطره بصدر بيت من الشعر هو:

"أطرِق كرا أطرق كرا" [23]، وهذا القول كناية عن الرجل الحقير الذي تكلّم في موضع جليل، وهو يقصد ذلك الذي يعارضه في مقامته، و لا يحقُّ له أن يكتب أو يتكلم لدنوِّ مرتبته وجهله وتطفلّه على مالا يعلم به.

ويأتي المجاز في آخر هذه الأسطر في الكلمتين الثريا/الثرى، مبنيّاً على علاقة المحليّة، إذ لا يريد السماء والأرض وإنما يريد أن يضع نفسه محل الثريا ومعارضه محل الثرى، وهنا تحضر دلالات السمو والرفعة والعلو والإشراق في مقابل دلالات الانخفاض والانحطاط والهبوط والظلمة، وقد استعان المبدع بهذه الصور لإظهار تحقير المعارض والتعظيم بنفسه، واستطاع من خلالها أن يرتقي باللغة التي كتب بها، ويفتح أفق الدلالات فيها على تنوع القراءات.

ومن الصور القائمة على المجاورة في مقامات السيوطي قوله:

"الحق أبلجُ، والباطلُ لجلج، أفي ذنب الكلب يطلب الإحالة والطرق؟ أو يستسقى الغيث من خلّب البرق؟!

---

[20] **المصدر نفسه، 636/2**

[21] **البقرة، الآية18**

[22] **شرح مقامات السيوطي639/2**

[23] **وهو صدر بيت وعجزه: إنّ النعام في القرى، ينظر: شرح مقامات السيوطي 639/2**

يا أيها الكاسر عين الأغضن
والقائل الأقوال مالم تلقني
هرق على جحمرك أو تبيّن

وهب أنّه ((أكسى من البصل))، هل بالرمل من وشل؟! ليست كل نار هادية للمعتقين، ولا يقال هنا: وجد أن الرقين يغطي أفن الأفين"[24]

إذ تتعدّد الكنايات في هذه الأسطر النثرية في محاولة من السيوطي أن يخفي دلالات عدّة تتعلّق بمن يعارضه في مقامته الأدبيّة الرصينة بمقامة لا تكاد ترقى إلى أدنى مستويات الأدب، ومن ذلك قوله (الحق أبلجُ والباطل لجلج) إذ يجد القارئ لهذا التركيب دلالة عامة على ظهور الحق ومقارعته للباطل إلّا أنّه يحتمل أن يكون كناية عن بروز علمه وتفوّقه على معارضه الذي يدّعي الأدب والعلم ولا يملك من ذلك شيئاً، ويكمل بعد هذا بالتركيب (أفي ذنب الكلب يطلب الإهالة والطرق)، ويأتي هذا التركيب في سياق الحديث الموجّه من الكاتب/ العالم إلى المعارض / الجاهل ليعترف بالخطأ الذي ارتكبه في حقه، ونقرأ في التركيب السابق كناية عن طلب المعروف عند اللئيم، وتوحي هذه الصورة هنا بدلالات الرفض والحقد والكره وادعاء العلم ونكران المعروف واللؤم، فالحاقد اللئيم الجاهل لن يعترف بجهله وخطأه أمام الراوي العليم الأديب ومن خلال هاتين الصورتين يحمل السيوطي معارضه كل ما أمكنه من الدلالات السلبيّة التي تشي بجهله وتعنّته وتؤكد الصورة الكنائية (أو يستسقى الغيث من خلّب البرق) هذه الدلالات، وهي كناية عن المخادعة والبخل وانعدام العطاء، فكيف للغيم الذي لا غيث فيه أن يعطي الماء، وكيف للمدّعي الذي لا علم له أن يعارض العالم الأديب، إنّه لا يستطيع أن يقدم إلّا الحقد والغضب، ولذلك نجد السيوطي يستعين في أثناء إنشاء مقامته ببعض الأسطر الشعرية التي يكنّي فيها عن صفات عارضه، ومن ذلك مثلاً استحضاره أبياتاً من الرجز لرؤية بن العجاج[25]، ومما قاله فيها:

(هرّق على جحمرك أو تبيّن)، وفي هذا الاستحضار كناية عن دعوته ليهدئ من سَورَةِ نفسهِ وغضبه ويكفّ عن التعرض له، ومن ثمّ يذكره بسوء فعله مستعملاً التركيب (هل بالرمل من وشل)، وهو كناية عن حمقه وعدم معرفته بالأمور التي تعترض له، ويجد القارئ لهذه الأسطر النثرية أنّها محاولة من السيوطي لإثبات قدرته في التعبير، وعلى هذا الأساس تشكّل كناية كبرى تتمحور في الجمل كلّها، وتشي هذه الكناية بدلالات إيجابية تصب في مصلحة الراوي / العالم الذي يقرّ بعمله وأدبه وحكمته وضبط نفسه وقدرته على صدّ الهجمات من الحاقدين الجاهلين، ويمكن لنا أن نقول: إنّ السيوطي يكنّي عن حالة اجتماعيّة تسود في أيّ مجتمع من المجتمعات، وتتلخص بامتلاك مجموعة قليلة للمال وشعورهم بالنقص أمام العلماء والأدباء لأنّهم يفتقرون إلى العلم فيحاولون أن يتصنعوا العلم ويتظاهروا به، ونستشف هذه الدلالة من قوله (وجدان الرّقين يغطي أغفن الأفين)، ونقرأ في هذا التركيب كناية عن تغطية المال لعيوب مالكيه، وعلى هذا تتشكل الثنائية الضدّية الغني / الفقير، الغني بماله والفقير بماله، إلّا أنّها لا تلبث أن تتحول إلى ثنائية متناقضة إذا ما قيست بالعلم فيصبح الغني الجاهل فقيراً، والفقير العالم غنيّاً، الأمر الذي يثير الأحقاد من الجاهلين على العلماء ويقوّي بذرة الحسد، وهذا ما حاول السيوطي أن ينقله للقراء بوصفه حالة اجتماعية تسود في المجتمعات على اختلاف الأزمنة لكنه لم ينقلها على نحوٍ مباشر، وإنّما حاول بإبداع فريد أن يعكسها من خلال صور الكناية وما تتضمنّه من تجاوز في الدلالات داخل اللغة الإبداعيّة.

[24] شرح مقامات السيوطي، 644,643/2
[25] ينظر: المصدر نفسه، 644/2

ومن المقامة نفسها يقول:

"ما الذباب وما مَرقَتُهُ، عصا الجبان أطول، لأنه يظن أنّها درفته. روغي جعار وانظري أين المفرّ؟! ما أحسن قول العرب في أمثالها: عند النطاح يغلب التيس الأحمر".[26]

وتحضر صور الكناية في التراكيب السابقة في غير موضع، ومنها قول السيوطي (ما الذباب ومامرقته)؛ إذ ليس المعنى المراد من هذا القول السؤال عن الذباب، وإنما يخرج التركيب في دلالته إلى التحقير والتصغير، ويمكن للقارئ أن يذهب أبعد من ذلك إذا ربط مفردة (الذباب) بمعناها اللّغوي الثابت وما يحيل إليه في الدلالة؛ فالذباب ناقل للجراثيم ويحطُّ على الأوساخ ولذلك فهو حشرة غير نظيفة، وهذا يحيل في سياق الاستخدام إلى عدم صفاء نيّة المذموم الذي يذكره السيوطي وسوء فعله، ويستمرُّ السيوطي بذكر مثالبه مستخدماً التركيب (عصا الجبان أطول)، ويكنّي من خلاله عن ضعف خصمه وعدم قوته فهو يهدّد ويتوعّد من غير أن ينفذ لأنه جبان وغير قادرٍ على المواجهة إلّا بالقذف والذم من خلال الكلام، ويؤكد هذا المعنى من خلال استخدامه للتركيب الذي يأتي بعد التركيب السّابق مباشرة، والمتمثل في قوله: (روغي جعار وانظري أين المفر)، والمعنى القريب لهذا القول: إن الضبع خاف ولم يعرف كيف يهرب، إلّا أنّ تجاوز الدلالة يجعل المعنى معبراً على نحو أفضل، فيكون التركيب السّابق كناية عن الجبان الذي خاف وخضعَ، ويمكن لنا أن نقف على أمرين الأوّل هو أنّ السيوطي ربّما تقصد ذكر الضبع، لما يحيل عليه من دلالات الوحشيّة والغدر والقوة والبطش، وربّما تقصد ذكر الذباب وما يشي به من دلالات سلبيّة مكروهة، وفي كليهما إحالة على معارضه، وعلى هذا يكون المعارض / الجاهل مساوياً للذباب / الضبع، وخضوعه جاء نتيجة ضعفه وخوفه من العالم القوّي، ويثبت هذا الأمر من خلال دلالة التركيب الأخير المتمثل في قول السيوطي: (عند النطاح يغلب التيسُ الأحمر) إذ إنّ التركيب السابق كناية من الاستعداد والتأهب لما سيقوم به الخصم، وبذلك تكون الكنايات السابقة بما تحمله من دلالات مستمدة، من وحي الواقع قد نقلت صورة حقيقية لمجريات الأمور بالتلميح من دون تصريح، وحققت مقصدية المرسل من رسالته.

ومن صور المجاورة قول السيوطي:

"لو أنّ لهذا الرجل وزن ذرة من عقل، كان ينظم مقامتي وقمامته في سلك، ويقول هذه بتلك؟! وبينهما تباعد العمّة من الخالة، وتباين أسامة من ثعالة لا يتعارضان حتى يؤوب المنخل والقارظان.

إنَّ دونَ الذي هَمَمْتَ به لمثلِ خرطِ القتادِ في الظُّلمةِ

تذاكى وهو جذع، وتجشأ من غير شبع، وأراد أن يدخل المضمار، خلف جواد لا يشق له عبار، وطلب الأبلق العقوق، ورام بيض الأنوف، وشال بلسانه شرلان البروق:

طلبَ الأبلقُ العقوقَ فلمَّا فاتَهُ ذاكَ رامَ بيضَ الأنوفِ

على أنّه استعان في ذلك بخليل، فضله عليه كفضل ابن المخاض على الفضيل، زندان في وعا، كحماريّ العبادي رتعا، فهو عبد صريخه أمة مذلّلة، وذليل عاد بقرملة، وافق شن طبق، وافقه فاعتنقه، أضلّ دريص نفقه".[27]

والمتتبع للأسطر النثرية السابقة يجد –على نحو مكثف– توظيفاً للأمثال التي قيلت عن العرب، وقد استخدمها السيوطي من باب تورية المعاني، فكنّى عن منافسه بأشياء كثيرة يرغب في قولها جهاراً وتركها للقارئ، العارف، ومن ذلك يمكن أن نستخرج الكنايات الموجودة فيها على النحو الآتي.

---

[26] شرح مقامات السيوطي، 647/2.

[27] شرح مقامات السيوطي، 652,653,654,655/2

- الصورة الأولى:

لو أنّ لهذا الرجل وزن ذرة من عقل:

المدلول الأوّل ← الرجلُ مجنون

المدلول الثاني ← الرجل لا يفكر فيما يفعله.

فإذا نظرنا إلى الصورة السابقة من المنظور اللّغوي الصرف سنجد أنّ دلالتها ترتبط بالإنسان الذي فقد عقله، أمّا إذا أخذنا المعنى البعيد لها فإنّنا نقف على دلالات أخرى تشي بجهل الرجل وعدم تفكره بما يقوم به ومحاولته التطاول على أصحاب العلم وأسياد الأدب ويضاف إلى ذلك ما يضمره من الحسد والحقد والكره لخصمه الذي يتهجم عليه.

- الصورة الثانية:

(تباعد القمة من الخالة وتباين أسامة من ثعالة):

المدلول الأوّل: الأقارب، الأسد، الثعلب.

المدلول الثاني: البعد في الصلة، القوة، الضعف.

وتأتي هذه الصورة في سياق حديث السيوطي عن مقامته التي نسجها ومقامة خصمه التي أراد أن يعارضه بها، والتي أسماها القمامة، وعلى هذا تكون صورة الكناية السابقة حمالة لدلالة إظهار الفرق بين المقامتين! لا رابط يجمعهما ولا صلة بينهما لا من حيث اللغة أو الأدب ولا من حيث الشكل ومضمونه، وذِكر الأسد يحمل دلالات قوة مقامة السيوطي في لغتها ومعانيها ودلالاتها وصياغاتها، أما ذكر الثعلب فيوحي بدلالات المراوغة في الكتابة وضعف الدلالات، وتستحضر هذه الصورة ثنائية المبدع / المتصنع، المبدع السيوطي الذي كتب وأجاد في مقامته، والمتصنع الخصم الذي يتطفل على الأدب محاولاً التقليد وقد فشل في مسعاه؛ لأنه ضعيف الأداء، ولا يقارن بقوة المبدع الفكرية واللغوية والثقافيّة، لدرجة أنّه شعر باليأس مما حاول أن يفعله، وتحضر هذه الدّلالة في التركيب (لا يتعارضان حتى يؤوب المنخل) وهو مثل من أمثال العرب يضرب في اليأس من الشيء، وقد أجاد السيوطي في استعمال هذه التراكيب ليظهر متانة صوغه لمقامته وضعف معارضه في مجاراته حتى أنّه سمى عمله قمامة بدل مقامة، محملاً هذه التسمية كل ما توحي به من دلالات سلبية تنفتح على قراءات القرّاء.

واستكمالاً للدلالات السّابقة يوظف السيوطي في مقامته بيتاً من الشعر يقول:

إنَّ دونَ الذي هَمَمْتَ به لمثلِ خرطِ القتادِ في الظُّلمةِ

وتحضر الكناية في البيت السّابق في الشطر الثاني منه في التركيب (مثل خرط القتاد في الظلمة)، وهو كناية عمّا جناه المعارض على نفسه من كتابته، وما سيناله من النقد اللاذع من السيوطي ومناصريه؛ إذ إن (الخرط يعني: قشر الورق عن الشجر باستخدام الكفّ، والقتاد: شجر له لحاء شوك كالإبر). [28]

وعلى هذا تكون الدلالة اللغوية مناسبة للمعنى المجاور الذي أفصحت عنه الصورة الكنائية المتمثل باستحقاق المعارض لما جناه على نفسه بسبب فعله الشنيع.

- الصورة الثالثة:

(تذاكى وهو جذع، وتجشأ من غير شبع):

المدلول الأوّل: الذكاء – الصغر – عدم الشبع.

[28] **ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (خرط، قتد)**

المدلول الثاني: دنو المرتبة، الفقر.

وينتقل السيوطي خلال هذا التركيب ليكنّي عن محاولة معارضه إظهار الذكاء وهو ما يزال صغيراً بسنه، وهذا يثبت غباءَه في محاولته التطاول على واحد من علماء عصره، فهو لم يصل إلى ما وصل إليه العالم العرف من الإبداع والمعرفة، ويكنّي أيضاً عن محاولته إظهار الغنى وهو فقير لا يعرف إلا القليل، فالغني بما يعلم ويعرف والفقير بما يجهل ويتصنع، وتشي هذه الصورة بثنائيات ضدية متشابهة تتمثل بـ (السيوطي / الرجل المعارض) الذكي / الغبي، وإذا وقفنا عند التركيب (وأراد أن يدخل المضمار، خلف جوادٍ لا يشق له غبار) نقرأ فيه كناية عن صعوبة مجاراة السيوطي المبدع فيما يكتب ويبدع، وكناية عن قوته وسرعة ردّه وارتقاء إبداعه الذي لا يمكن لأحد أن يعكره، وتضاف إلى صورة الكناية في هذا التركيب، صورة المجاز القائم على علاقة المجاورة، ونجد ذلك في قوله (المضمار)، إذ عبر عن الإبداع والكتابة بلفظ مجاور لهما.

وفي قوله (جواد) أيضاً نجد مجازاً قائماً على علاقة المجاورة إذ يستحضر من خلال هذا الاستخدام الدلالات الإيجابية والقوية التي تخوله ليخوض في سباق الإبداع ضد غريمه المتصنع.

وتجدر الإشارة إلى أن الصور كلّها والتي تأتي ضمن الأسطر النثرية السابقة وتلي الصورة الكنائية الأخيرة تتعالق معها وتترابط، بل تشكل أساساً لها، وعلى هذا يمكن أن نستعمل القراءة على وفق التتابع السابق لهذه الصورة.

- ونصل بذلك إلى الصورة الرابعة:

(طلب الأبلق العقوق)

المدلول الأوّل: الذكر / الأنثى

المدلول الثاني: طلب ما لا يمكن

إذ تتعالق هذه الصورة مع السياق السابق من حيث الرغبة بمعارضة العالم / المبدع، وهي كناية عن استحالة القيام بالأمر.

- الصورة الخامسة:

(شال بلسانه شرلان البروق)

المدلول الأوّل: الغضب / الناقة غير الملقحة.

المدلول الثاني: الوهم / الكذب / الخداع.

وتستكمل هذه الصورة ما نتج من دلالات عن الصورة السابقة (فشولان البروق) هي الناقة التي توهم أنّها لاقح، وهي غير لاقح ومن هذه الدلالة نستنبط خداع الرجل المعارض الذي يوهم بأنه عالم وعارف ومبدع وهو غير ذلك.

وفي نهاية الأسطر النثرية المأخوذة من المقامة تتعالق صور الكناية و تتلاقح في معانيها، إذ يقول: (على أنّه استعان في ذلك بخليل) ونقرأ في ذلك كناية عن ضعفه وعدم قدرته على القيام بأمره منفرداً، وفي هذا السياق تحضر الصور:

- (زندان في وعا): وهي كناية اجتماع الضعيفين.
- (كحماري العباديّ): كناية عن خلتين! إحداهما شرٌّ من الأخرى، وفي هذه الصورة إسقاط على الرجل وخليله وكلاهما شرٌّ أكثر من الأخر.
- (عبد صريخه أمّه): كناية عن استعانة الذليل بآخر مثله وكلاهما ذليل وصغير ومحتقر أمام رفعة السيوطي وعلمه، وأدبه.
- (ذليل عاد / يقر ملة): كناية عن الذليل يعوذ بأذل منه.

- (وافق شنٌ طبق): كناية عن الاتفاق.

ولعلّ تتابع هذه الصور في سياق واحد أدّى دوراً مهماً في نقل الصورة الحقيقية التي قصد إلا السيوطي.

ومما يقع في دائرة المجاورة قول السيوطي:

"ما دهاك يا غلام وما وراءك يا عصام، زعمن أني في مقامتي جنت عليك بالافترا، وأتيت بما يكذبني في الورى، ومعاذ الله أن يكون لي ذلك خلقاً، أو أن أضع على أحد من الخلق شيئاً مختلفاً، أقول كمال الزهرة للوليد: لو نادى منادٍ من السماء أن الله أحل الكذب ما كذبت ولا تلفظت بكلمة خلاف الواقع ولا كتبت"[29]

إذ يتوجه بالخطاب إلى من افترى عليه، ويكنّي عن استخباره عنه وعن فعلته بقوله (ما وراءك يا عصام)، ونقرأ في التركيب (معاذ الله أن يكون لي ذلك خلقاً)، كناية عن عدم براءته مما اتهم به، وتشي هذه الصورة هنا بدلالات إيجابية يتمتع بها المبدع، واستكمالاً لهذه الدّلالات نقرأ في التّركيب (لو نادى منادٍ من السماء أنّ الله أحلّ الكذب ما كذبت ولا تلفظت بكلمة خلاف الواقع ولا كتبت) كناية عن صلاحه، وتعد هذه الصورة بدلالاتها خط دفاع أوّل للمتهم، يثبت به براءته ومن المجاز قوله:

"فإن السّكوت عن جوابه في الدين عين الصواب، بل نستعمل فيه الصبر والاحتمال، ونكل الأمر إلى يوم الحساب".[30]

ويحضر المجاز في التركيب السابق من خلال انتقال دلالة اللفظ إلى غير معناه، ويتمثل ذلك في اللفظ (عين) فليس للصواب عين وإنما من باب المجاز القائم على المجاورة، ويخرج هذا المجاز إلى إثبات الحقيقة ونفي التوهم والتأكيد على صحة السكوت عن الأمر.

ومن ذلك أيضاً قول السيوطي مستحضراً قول سيد المرسلين(ص):

" إنَّ الله يبعث على رأس كل مائة سنة من يحدّد لهذه الأمة أمر الدين"[31]

المجاز هنا في اللفظ (رأس)، إذ ليس للسنة رأس وهذا المجاز هنا قائم على علاقة المجاورة، ويمكن لنا من خلال عنصر الاستبدال أن نكشف هذه العلاقة، فإذا وضعنا مكان كلمة (رأس) كلمة (بداية) فإنّ المعنى سيتضح، وقد أدّت كلمة (رأس) دلالة مجاورة لكلمة بداية إلا أنها أبلغ في التعبير وفيها كثير من التكثيف في الدلالات.

ومما ورد من الكناية قول السيوطي:

"وأمَّا اعتراضك على قولي: إني أعلم خلق الله الآن قلماً وفماً، وما في المشرق والمغرب الآن أحدٌ إلاّ هو داخلٌ في العلم تحت لوائي، المشار إليه علماً وعَلما، حيث أنكرتَ ذلك من غير تراخٍ، وأكثرت كأنّك ثكلى من الصّراخ، قائلاً: إنَّ هذه العبارة تعمّ الملائكة وعيسى والخضر، فهذا كلام عري من العلم والفهم والذوق والعقل"[32].

فقوله: (إني أعلم خلق الله الآن قلماً وفماً) كناية عن غزارة علمهِ سواءٌ في الكتابة أم في الخطاب، وفي قوله: (وما في المشرق والمغرب الآن أحدٌ إلاّ هو داخلٌ في العلم تحت لوائي) كناية عن شهرته وكثرة أتباعه في المشرق والمغرب، ونقرأ في اللفظتين (المشرق، المغرب) مجازاً قائماً على الجزئية، إذ إنّه ذكر المشرق والمغرب، ولكنَّه أرادَ الاتجاهات كلّها، وتوحي هذه الصورة بالاتساع والشمول.

[29] **شرح مقامات السيوطي، 668,667/2**

[30] **شرح مقامات السيوطي، 672/2**

[31] **المصدر نفسه،672/2**

[32] **المصدر نفسه،696/2**

و نقرأ في التركيب (أنكرت ذلك من غير تراخٍ، وأكثرت كأنك ثكلى من الصراخ) كناية عن التهجم على العالم وكثرة الكلام عليه، وإنكار علمه، وقد استعان المبدع بهذه الصورة الكنائية لتوجيهِ الدلالات بما يحقق له الإنصاف ويردُّ له الحقوق، ويعينه على إظهار قيمة معارضه وفشله فيما يسعى إليه.

وإذا تتبعنا الدّلالات الّتي نتجت عن التّجاور في الكنايات السّابقة التي ترتبط مع المقدّمة الرّئيسة لهذه الأسطر النّثريّة، ونجد أنها تساعد القارئ على الفهم الصحيح والربط بين المعنى الرّئيس للمقدّمة الّذي تلخّص بالعتاب، وكلّ الدّلالات الثّانويّة الّتي نتجت من استخدام صور المجاورة التي تدعم كلام المبدع، وتقوّي حجّته، وتصبّ في صلب مقصديّتهِ.

الخاتمة:

أفضى البحث في مقامات جلال الدين السيوطي إلى اكتشاف لغة ثرّة، وبصمة أدبيّة خاصّة تركها في مجال فن المقامة، وما يهمنا في هذا المقام أن البحث وصل في خاتمة رحلته إلى مجموعة من النتائج يمكن أن نكثفها على النحو الآتي:

– إنّ الدّراسة التّحليليّة للنّصّ الإبداعي هي الرّكيزة الرئيسة لفهم أغواره، وآليّات إنتاج المعنى فيه، والكشف عن الوظيفة الجماليّة لتوظيف العناصر البلاغيّة.

– شكّل الواقع مصدراً مهمّاً من مصادر بناء المقامة عند (السيوطي)، وقد تعدّدت ألوان البناء التّصويري عنده، وتألّقت أساليبه الفنّيّة الّتي صاغ بها أفكاره، إضافة إلى لجوئه للخيال في بعض الأحيان، فتميّزت مقاماته بالواقعيّة والمصداقيّة؛ وأشار في أكثر مقاماته إلى ظواهر مجتمعيّة متعدّدة، جعلت خطابه دالّاً على الحياة الّتي عاشها بكلّ جوانبها.

– امتازت الصّور البلاغية القائمة على المجاورة بالشعريّة، وذلك لوجود مسافة توترٍ أحدثت خلخلة في بنية التّوقّعات، كما أحدثت مفارقة جعلتها تخرج عن إطار المألوف لتعبّر عن الغرض المُراد بطريقة مختلفة عمّا عهدناه.

– إنّ الدّخول إلى عالم النّصّ المقامي عند السيوطي، لقراءته وفهمه من خلال فاعليّة الصورة البلاغية القائمة على المجاورة، قد صحّ من حيث المدخل الإجرائي كما أثّرت هذه البِنى في لغة النّصّ، وجعلتها تنضح بلاغة وشعريّة وجماليّة فنّيّة مؤثّرة، إضافة إلى دورها في إنتاج المعنى والدّلالة.

– كشفت الدّراسة النّقاب عن إفادة (السيوطي) من مخزونه التّراثيّ الثّقافيّ الثّرّ، وقد أظهر البحث اعتماد السيوطي بكثرة النّصّ القرآنيّ بآياته وألفاظه وقصصه، وتوظيفها في صور المجاورة بغية إنتاج المعاني بصورة فريدة منحت مقاماته التّميّز والشّعريّة.

– تميّزت صور المجاورة بالتّماسك الأسلوبيّ، والقوّة التّعبيريّة؛ إذ جاءت الألفاظ مترابطة ومتوافقة مع السّياق الّذي وردت فيه، فانسجمت الألفاظ مع المعاني، وهذا ما حقّق وحدة عضويّة في مقاماته.

– أظهر البحث إجادة السيوطي في استثماره طاقات اللّغة، وحُسْن توظيفها لخدمة غرضه الفنّيّ، كما تبيّن عن طريق الدّراسة والتّحليل أنّ السيوطي كان واسع الاطّلاع، غنيّ المعرفة، وهذا ما منحه مساحة واسعة ليتحرّك فيها من أجل أن يحقّق الانسجام بين نصّه المقامي، وحالته الشّعوريّة، ليخرج لنا بفن إبداعي فريد فيه من الأصالة والجدّة ما يدلّ على براعة عالية، فحقّق بوساطتها غايات جماليّة كامنة في نصوصه.

ثبت المصادر والمراجع:

❖ القرآن الكريم.

1. البلاغة والأسلوبيّة، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت ، ط1، 1994
2. البلاغة والأسلوبيّة – نحو نموذج سيميائي لتحليل النّصّ، هنريش بليت، تر. د. محمد العمري، افريقيا الشّرق، المغرب، 1999 م.
3. سيميوطيقا التّشبيه – من البلاغة إلى الشّعريّة، محمد فكري الجزار، نفرو للنشر والتوزيع، ط١، 2007.
4. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، 2004.
5. شرح مقامات السيوطي، تحقيق سمير محمود الدروبي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، 1409هـ، 1989م.
6. شعرنا القديم والنّقد الجديد، وهب رومية، عالم المعرفة– الكويت، العدد(207)، 1416هـ . 1996م.
7. الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، 1992.
8. الصّورة والبناء الشّعري، محمد حسن عبد اللّه، دار المعارف – القاهرة، لا.ط، 1994 م.
9. العلاماتيّة وعلم النّص، ريفاتير، ت. منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط١، 2004.
10. مفهوم الشّعر– دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، دراسات أدبية، ط٥، 1995.
11. مقدمة للشّعر العربي، أدونيس، دار العودة ، بيروت، ط٣، 1979.

Proven sources and references

❖ The Holy Qur'an

1. Rhetoric and Stylistics, Muhammad Abd al-Muttalib, Lebanon Library Publishers - Beirut, 1st edition, 1994 AD.
2. Rhetoric and stylistics - Towards a semiotic model for text analysis, Heinrich Plait tr, D. Muhammad Al-Omari AfricaEast Morocco 1999 AD.
3. Semiotics of Simile - From Rhetoric to Poetics Muhammad Fikri Al-Jazzar Nafro for Publishing and Distribution, 15, 2007
4. . Lisan al-Arab, Ibn Manzur, Dar Sader, Beirut, 3rd edition, 2004.
5. Explanation of Maqamat Al-Suyuti, edited by Samir Mahmoud Al-Droubi, Al-Resala Foundation, Beirut, Water1409 AH, 1989 AD.
6. Our ancient poetry and new criticism gave Romans the world of knowledge - Kuwait Issue (207), 1416 AH 1996 AD.
7. The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage, Jaber Asfour, Arab Cultural Center, Beirut, 3rd edition, 1992.
8. Image and poetic structure, Muhammad Hassan Abdullah, Dar Al-Maaref - Cairo, Labet, 1994 AD.
9. Semantics and textual science. Refatirt Munzer Abbachi, Arab Cultural Center, Casablanca - Morocco
10. The Concept of Poetry - A Study in the Critical Heritage by Jaber Asfour, Literary Studies, Taha, 1995.
11. .Introduction to Arabic Poetry Adonis, Dar Al Awda, Beirut, 3rd edition, 1979.