

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

جامعة أم القري  
مكة المكرمة  
كلية اللغة العربية  
الدراسات العليا العربية  
فروع الأدب



# اللسانية

أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي

رسالة مقدمة لنيل درجة التخصص الأولى "الماجستير"

٢٠٢٢

في البلاد غير العربية

إعداد الطالب

محمد الحسين علي الدين أحمد

إشراف الدكتور

محمد بن موسى

١٤٠٣ - ١٤٠٤ هـ

١٩٨٣ - ١٩٨٤ م



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

شكرو وتقدير

رَبِّ اَوْزَعْنِيْ اَنْ اَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِيْ اَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَسَلَسِيْ  
وَالِدَيَّ وَاَنْ اَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَاَدْخِلْنِيْ بِرَحْمَتِكَ فِيْ عِبَادِكَ  
الصّٰلِحِيْنَ) صدق الله العظيم .

وبعد :

فإنني أشكر جامعة أم القرى بمكة المكرمة لإتاحتها

لي فرصة الإلتحاق بها والتحضير فيها .

وأخص قسم الدراسات العليا بكلية اللغة العربية

على ما أولانيه من عناية .

وأجزل شكري لجامعة أمدرمان الإسلامية التي

هيأتني وأعدتني لهذه المرحلة .

ثم أجدني أخص أستاذي ومعلمي الدكتور محمد

أبو موسى لما شملني به من توجيه ونصح وإرشاد ، ومن تتبّع

لهذا البحث مذ كان بذرة ، وحتى غدا شجرة .

وختاماً أشكر كل أستاذ وفي كل مرحلة غرس فسق

غرساً طيباً . وكل من أعانني في إعداد هذا البحث .

جزى الله الجميع عنى خير الجزاء ، والله المستعان

وعليه التكلان .

وصل اللهم وبارك على خير خلقك أجمعين ، محمد

ابن عبد الله المبعوث رحمة للعالمين .

البلاغة في الجانب النظري مما عرضها لكثير من الهجوم  
المجحف .

ولما كانت الكناية واحداً من فنون هذا العلم ولها  
دور خطير في التعبير عن الوجدان الإنساني عامة  
والعربي بصفة خاصة لاستمداد صورتها من بيئة الإنسان  
وسلوكة ، وأعرافه آثرنا دراستها في بحثنا هذا .

ورأينا أن يكون ميدان البحث، الشعر الجاهلي  
لاحتوائه هذه الجوانب التي استمدت منها الكناية  
أشكالها فانطلق الشاعر الجاهلي يفرغ ما عنده من  
الإبداع ليصور بذلك كثيراً من جوانب حياته بشقيها  
الحسي والمعنوي .

ولا يعني كلامنا هذا أن الكناية لم تجد لها مكاناً  
في غير الشعر الجاهلي فكنايات القرآن شيء مذهل  
وخالب ومعجز في آن واحد لا تداني ولا تباري ،  
فالدراست القرآنية تمثل مجالاً خصياً لدراسة البلاغة  
العربية عامة باعتبارها النموذج الأعلى للكلمة البيانية  
وتعتبر الدراسة البلاغية قائمة في الأساس على دراسة  
الإعجاز البياني للقرآن وتخصصت كتب بلاغية كثيرة في  
دراسة هذا الجانب ، والشعر العربي في عصوره الإسلامية

لهذا كانت عنايتنا بذوق البلاغة وكانت دراستنا حتى في استقراء دراسة الكناية عند البلاغيين تقوم على إبراز الجانب الذوقي في تحليل هذه المادة عندهم .

ومن خلال هذا المفهوم كما نقف مع صورة الكناية من جوانبها المختلفة غرضها ، وبنيتها ، وشكلها الرامز للمعنى دون تصريح .

### خطة البحث :

تحتوي خطة البحث على <sup>جانباً في</sup> بابين ~~لا~~ <sup>تسمي</sup> فصلين :

الباب الأول : خصناه بدراسة الكناية عند البلاغيين بدءاً بأبي عبيدة وانتهاءً بالعصر الحديث ، ولم تكن الدراسة مستقصية لكل ما كتسب وإنما كانت تعنى بالدراسة التي كان لها دور بارز في مسيرة الكناية ، ولم تكن الدراسة تاريخية فحسب وإنما هي وقفة مع هؤلاء العلماء ومحاولة استكناه أفكارهم وآرائهم في دراستهم للكناية ومحاولة ترتيبها ترتيباً أردنا منه اثراء هذه المادة .

وينقسم الباب الأول في خطة البحث إلى خمسة فصول يسلم بعضها إلى بعض ويمهد بعضها البعض .

## الأول :

الكفاية قبل عبد القاهر : وهو يمثل الجهود الأولى  
في دراسة هذه المادة ولهذا حاولنا عرضه في القرون  
التي عاش فيها هؤلاء العلماء حتى يسهل تقييم تطور  
هذه المادة داخل كل قرن . وإن كنا قد حرصنا على  
إفراد كل منهم بدراسة داخل قرنه فإننا نعتبرها جزءاً

من دراسة المادة في تلك الفترة. والدراسة هذه لفترة تنقسم  
إلى طورين : طور يقبل عليه المعلوم للعلوي كما في دراسة (أبي بسيرة، والجافظ، والجرد، وابن العنبر)  
وطور يقبل عليه المصطلح البلاغي كما في دراسة (قدامة، وابن رشيد، والعسكري، والخطابي) .

## الثاني : الكفاية في دراسة عبد القاهر والزمخشري :

وهذا فصل تمثل الدراسة فيه مرحلة الذروة من  
التحليل والتذوق وإبراز الجوانب الفنية والإبداعية في صياغة  
الأسلوب .

## الثالث :

### الكفاية عند المتأخرين :

ونعني بهم المتأخرين عن عبد القاهر باعتباره يمثل  
المحور الذي تركز عليه دراسة هذه المادة وتشمل هذه  
الفترة صاحب المفتاح، وشراحه، وتشمل دراستهم نهاية تععيد  
هذه المادة وماتزال . كما تشمل (ابن الاثير) و(العلوي)  
وإن لم يلتزما بهذه المدرسة .

## الرابع :

### الكفاية في العصر الحديث :

أردنا من هذا الفصل إبراز المحاولات القائمة على دراسة المادة تحت بعض المذاهب الحديثة باعتبارها جزءاً من دراسة المادة .

## الخامس :

### معايير الجودة في دراسة الكفاية عند القدماء :

وهي محاولة منا في تأصيل رؤية نقدية قامت عليها هذه الدراسة وهي محاولة لم نتعسفها، وإنما وجدنا لها ما يبررها ويدعمها عندهم .

## الباب الثاني :

### الكفاية في الشعر الجاهلي :

وهي الدراسة التي رتبنا بها خدمة المادة . وإبراز خصائصها وقضاياها في هذه الفترة من الشعر العربي لما رأينا فيه من ثراء . .

وهذا الباب ينقسم إلى فصلين .

## الأول :

### أغراض كنايات الجاهليين :

ويعنى ذلك المجارى والسياقات التى تخللتها  
الكناية وعبرت عنها كالكرم ، والشجاعة ، والعفة ، والشدة  
والمرأة ، وغير ذلك مما كان مجالا لصور الكناية وتعبيراتها  
المختلفة .

## الثانى :

### بنية الكناية فى الشعر الجاهلى :

والمنشود من ذلك البحث عن أصول هذه الصورة  
ومحاولة تتبعها وجمع خيوطها وتفسيرها فى حدود  
المتاح لأنها كلها أصول مرتبطة بحياة الإنسان العربى .  
سم كائن الحائمة وامهدنا فيها من ريران لقصا يا بنى نأشترها ليجش .  
صاحبة :

### رموز الكناية :

والمراد هو استخراج هذه الصور الكنائية التى  
رمزت<sup>الى المعنى</sup> دون تصريح مرادين من ذلك إبرازها ومحاولة  
التعريف بها، حيث أصبحت لغة جديدة تضاف إلى المعنى  
المعبر عنه، فهى ثراء ووفرة فى وجدان اللغة وهى تشمل  
قاموس الكناية العربية ومع هذا فإنها بعض نماذج وليست

استقصاء . واستقصاء هذه الرموز عمل جليل نأمل أن  
تناه الأتلام كما أن استقصاء صور الكناية في القرآن الكريم  
وفي كلام <sup>الرسول</sup> (صلى الله عليه وسلم) وكلام الجيل الذي نزل فيه  
القرآن ثم في العصور التالية يعتبر عملاً رائعاً .

والله نسأل العصمة من الزلل والسداد في العمل .



الباب الأول

الكتابة في الدراسة البلاغية

الفصل الأول

الكتابة قبل عبد القاهر

## الباب الأول

### الكتابة في الدراسة البلاغية

#### الفصل الأول :

#### الكتابة قبل عبد القاهر

##### الطور الأول :

وهو طور يغلب عليه المفهوم

اللفوي .

##### الطور الثاني :

الكتابة بين المصطلح البلاغي

والمفهوم اللفوي .

بسم الله الرحمن الرحيم

الكناية قبل عبد القاهر

~~~~~

تمثل الدراسة في هذه المرحلة البدايات الأولى لدراسة الكناية ابتداءً

( بأبي عبيده ) وانتهاءً ( بابن سنان ) .

وقد مر مبحث الكناية بمراحل مختلفة ، ولهذا حاولنا تصنيف الدارسين

لها في هذه الحقبة حتى يمكننا تلمس التطور الذي حدث في دراسة هذا

الباب على أقلام هؤلاء العلماء إلى أن جاء ( عبد القاهر ) الذي يمثل مرحلة

النضج في تحليل وتدقيق نصوص البلاغة .

وهذه الدراسات التي سبقت عبد القاهر وإن بدأت سانحة كما عند (أبي عبيده) ،

إلا أنها انتقلت نقلة كبيرة عند ( الجاحظ ) و(المبرد) ، و ( عبد الله بن المعتز )

فهي عندهم لم تعد ملاحظات متفرقة وإنما أصبحت تختص بدراسات في أبواب

معينة بها ، بل جرت هناك محاولات لتقنينها كما عند المبرد .

ثم جاء ( قدامة ) لينتقل بها نقلة كبيرة فيضع لها تعريفاً يميزها عن غيرها ،

ويدرسها فيه دراسة لم يخرج فيها عن مصطلح الكناية ، إلا أن قدامه لم

يدرسها باسم الكناية ولم يشر إلى هذا الاسم، ولكنه درسها تحت تعريف الإرداف .

ودراسة مسائل البلاغة في هذا الزمن الباكر لها أهمية عندنا لأنها تكشف لنا

أحوال هذه القضايا ، وهي بذور متفرقة في كلام العلماء ، ثم نراها وهي تتنامى

شيئاً فشيئاً .

وتلمس الحقائق العلمية في هذه المصادر الأولى أدق وأعمق ، وأكثر حاجة

إلى المراجع والنظر . وهناك شيء آخر هو أن هذا البحث تفرغ لدراسة

" الكناية " ويرى لزاما عليه ألا يتجاوز هذه الحقبة مهما كانت نتائج الخوض فيها ، وقد أشرنا إلى أن في هذه المرحلة جهودا سخية ونافعة تمثل أصولا مهمة في مرحلة نضج الدراسة كما سئرى في العلاقة بين فكر (عبد القاهر) وقدامه) .

ومما استحکم عندنا أن دراسة جهود الأوائل حول باب من الأبواب الذى يظن أنهم تخلصوا فيه ضرورة لازمة .

والمهم عندنا أن تكون الدراسة قائمة على الفهم العلمى والأناة، وأن تكون النتائج دقيقة ومطابقة إلى ما فى هذه المصادر من مآده .

والدراسة فى هذه الحقبة يمكن تصنيفها إلى طورين :

#### الطور الأول :

وقد كان مفهوم الدراسة فيه مفهوما لغويا غالبا . ويتمثل هذا الطور فى دراسة (أبى عبدة ، والجاحظ ، والمبرد ، وابن المعتز )

#### الطور الثانى :

وهو طور درس فيه أسلوب الكناية بالمصطلح البلاغى حينما ، وبالمفهوم اللغوى حينما آخر ، ويتمثل فى دراسة ( قدامه ، والعسكرى ، وابن رشيقي ، والخفاجى ) .

## الطور الأول :

### المفهوم اللغوي للكناية :

لعل أبا عبيده (ت. ٢١٠هـ) هو أول من درس الكناية بهذا المفهوم في كتابه (مجاز القرآن) ، ومعلوم أن أبا عبيده لا يقصد بكلمة (مجاز) المصطلح البلاغي ، وإنما يعنى مجازى الصائبي في الأساليب التي يسلكها القرآن الكريم في تعبيراته ، ويعد (مجاز القرآن) المحاولة الأولى في دراسة المجاز القرآني بمعناه العام مع مقارنته بما جاء في دراسة الشعراء العرب ، وإن كانت تشاركه كتب في تحديد مسالك المعاني وبينان المراد من الجملة القرآنية إلا أننا وجدناه أول من أطلق لفظ "المجاز" على كتابه هذا . وقد مد الكتاب الدراسات البلاغية بذخيرة موفورة من الشعر العربي القديم .

ونجد هذا المفهوم اللغوي عند (أبي عبيده) في تحديد مجاز هذه الآية الكريمة في قوله : " ومن مجاز ما يحول خبره إلى شيء من سببه ويترك خبره هو " قال : ( فَطَلَّتْ أَعْنَاقَهُمْ لَهَا خَاضِعِينَ ) (١) حول الخبر إلى الكناية المثق في آخر الأعناق " . (٢)

أراد بتحويل الخبر ( إلى شيء من سببه ) : وصف الأعناق بالخضوع محولا عن وصف الكفار بالخضوع ، والمقصود بالكناية في آخر

---

(١) سورة الشعراء آية ٤

(٢) مجاز القرآن : ١٢

الأعناق هنا هو الضمير في قوله تعالى : " أعناقهم " .

فالمفهوم هنا عند أبي عبيد ه مفهوم لغوى للكناية وهو معنى الستر

والخفاء لأن الضمير في قوله تعالى ( أعناقهم ) وهو الهاء ستر للكفار والتقدير له ( أعناق الكفار ) ولما كان الضمير ساكناً للكلمة الكفار أطلق عليه أبو عبيد ه لفظ الكناية .

كما أنه يطلق لفظ الكناية أيضا على " ما " موصولة أو مصدرية

ونجد هذا في قوله " ومن مجاز ما جاء من الكنايات في مواضع الأسماء

بدلا منهن قال " إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدًا سَاحِرًا " (١) فمعنى " ما " معنى

الاسم مجازه إن صنيعهم كيد ساحر " (٢)

فالمفهوم هنا لا يختلف عن سابقه وهو الستر وأبو عبيد ه نفسه يحدد

ذلك في قوله : " ومن مجاز ما جاء من الكنايات في مواضع الأسماء " (٣)

فكأنه سماها كناية لأنها كنت الاسم أى سترته لأنها جاءت في مكانه .

ومع أن المفهوم اللغوى هو الأصل في دراسة ( أبو عبيد ه )

للكناية إلا أننا نجد ه يورد بعض المعانى التى جرى عليها الاصطلاح

وذلك في دراسته لبعض الآيات مثل قوله تعالى : " أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنْكُمْ

مِنَ الْغَائِطِ " (٤) يقول لك : " كناية عن حاجة ندى البطن " (٥) وفي قوله

تعالى : " أَوْلَا مَسْتَمِئَاتٍ " (٦) كناية عن الغشيان " (٧)

(١) سورة طه آية ٦٩

(٢) مجاز القرآن ١ : ١٥

(٣) مجاز القرآن ١ : ١٥

(٤) سورة المائدة آية ٦

(٥) مجاز القرآن ١ : ١٢٨

(٦) سورة المائدة آية ٦

(٧) مجاز القرآن ١ : ١٥٥

ويعنى هذا أن مفهوم الكناية ( عند أبى عبیده ) قد تطور من مفهوم لغوى إلى مفهوم جرى عليه الاصطلاح ، وهذه الإشارات ( عند أبى عبیده ) ولأن كانت ساذجه إلا أنها جديرة بالمناقشة باعتبارها القاعدة التى بنى عليها من جاء بعده .

ومن الدارسين للكناية بالمفهوم اللغوى أيضا ( أبو عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ ) ( ت ٢٢٥ هـ ) ولأن كان المفهوم لغويا عند ( الجاحظ ) إلا أن الذى أغرانا بدراسته هو عنايته بهذا الأسلوب مما جعل الكناية تدخل عنده مرحلة جديدة . فالكناية لم تعد قاصرة على الملاحظات المتفرقة كما هو الحال عند ( أبى عبیده ) وإنما اختصت بأبواب بعينها حيث أفرد لها الجاحظ بابا فى كتاب " الحيوان " وسماه " باب من الفطن وفهم الكنايات والرطانات " ( ١ ) .

فالجاحظ أورد كثيرا من أقوال العرب وأشعارهم فى هذا الباب من ذلك قوله " . . . أخبرنى شيخ من بنى السعتر قال : أسر بنو شيان رجلا من بنى السعتر ، قال : دعونى حتى أرسل إلى أهل ليهدونى قالوا : على ألا تكلم الرسول إلا بين أيدينا ، قال : نعم ، قال : فقال للرسول : لئمت أهلى فقل لهم : إن الشجر قد أورق ، وقل : إن النساء قد اشتكت وخرزت القرب . . . ثم قال له : اذهب إلى أهلى فقل لهم : عروا جملى الأصهب ، واركبوا ناقتى الحمراء ، وسلوا جارنا عن أمرى - وكان حارث صديقا له - فذهب الرسول فأخبرهم فدعوا حارثا فقص عليه

---

( ١ ) الحيوان للجاحظ : ٣ : ١٢٤

الرسول القصه فقال : أما قوله : إن الشجر قد أورق ، فقد تسلح القوم ،  
وأما قوله : ان النساء قد اشتكت وخرزت القرب ، فيقول : قد اتخذت  
الشكا ( ١ ) وخرزت القرب للغزو ، وأما قوله : عروا جملى الأصهب ، فيقول :  
ارتحلوا عن الصمان ، وأما قوله اركبوا ناقتي الحمراء ، فيقول : انزلوا  
الدهناء ، وكان القوم قد تهيئوا لغزوهم فخافوا أن يندرهم فأنذرهم  
وهم لا يشعرون فجاء القوم يطلبونهم فلم يجدوهم . ( ٢ )

فإيراق الشجره عند الجاحظ هنا كناية عن تسلح القوم، واتخاذ  
النساء الشكاه وخرزهن القرب كناية عن تجهيز الأمتعه للغزو، وتجهيز  
الجمال الأصهب كناية عن الارتحال ، وركوب الناقه الحمراء كناية عن نزول  
الدهناء .

والمأمل في تعليقات ( الجاحظ ) على هذا النص يجده قد  
دخل بالكناية مد خلا جيداً في معالجة أساليب أرحب من دائرة الجملة،  
فالنص عبارة عن رسالة شفوية من أعرابي لقومه يحذرهم فيها خطر قوم  
استعدوا لغزوهم ، وهو عند ( الجاحظ ) يقوم على أسلوب الكناية الذي  
هو عنده بمعنى الستر والخفاء ، وهذا يفهم من النص نفسه ، فالأعرابي ذكر  
هذا على مسمع من القوم الفزاه ولكنهم لم يفظنوا لما فيه من الكنايات وهذا  
غرض من أغراض الكناية ذكره العلماء وهو أنه يلجأ إليها حين يراد الإخفاء  
حتى لا يدرك المقصود حين لا يراد إدراكه . وكما قلت فإن المفهوم هنا

( ١ ) الشكا بالكسر جمع شكوه بالفتح وعاء للماء ، أو اللبن من آدم .

( ٢ ) المصدر السابق نفسه ٣ : ١٢٤



لم يخرج عن المفهوم اللغوى ولكنه انطلق داخله ليعبر فى مسالك أرحب .  
ويلاحظ أن الجاحظ جمع فى هذا الباب بين الكناية ، والتشبيه ،  
والاستعاره .

والجاحظ لم يقف بالكناية عند هذا الباب ولكنه أشار إليها فى مواضع  
مختلفة فى كتبه وهذا الباب لم يشر إليه الدارسون ، فكثير من الذين  
كتبوا عن الكناية عند الجاحظ تعرضوا لبعض إشارات الكناية فى كتبه ، ولكنهم  
لم يشرروا لهذا الباب الذى خص به الكناية ( ١ )

والكناية عند الجاحظ أسلوب تقتضيه الضرورة فهو عند ه أبلغ  
من التصريح إذا كان التصريح لا يحسن ، أو كان متعذرا ، والتصريح  
أبلغ إذا كانت الكناية لا تفى بالغرض ، يقول فى ذلك : " وقال بعض  
أهل الهند . . . ومن البصر بالحجه والمعرفه بمواضع الفرصه أن تدع  
الإفصاح بها إلى الكناية عنها ، إذا كان الإفصاح أو عر طريقه " ( ٢ )

ويقول فى خطبة ( قيس بن خارجه ) التى خطب فيها يوما إلى  
الليل " . . . . فليل لأبي يعقوب هلا اكتفى بالأمر بالتواصل عن النهى

عن التقاطع أو ليس الأمر بالصلة هو النهى عن القطيعة ؟ قال : أو ما  
علمت أن الكناية والتعريض لا يعملان فى العقول عمل الإفصاح والكشف . . . " ( ٣ )

فهذه نقله كبيرة انتقل فيها ( الجاحظ ) بأسلوب الكناية حيث

سار بها فى مسالك مختلفه مع تبين قيمتها التعبيرية ، ومواضع صلاحيتها

---

( ١ ) د . بدوى طبازنه : البيان العربى : ٧٧ . د . سيد نوفل = البلاغة

العربية : الكناية عند الجاحظ : ١٥١

( ٢ ) البيان والتبيين : ١ : ٢٦٣

( ٣ ) المصدر السابق نفسه ١ : ٨٨

(١) وعدم صلاحيتها في الاستعمال وذلك في قول ( الهندي ) و (أبي يعقوب) .

ويتمثل هذا الطور اللغوي أيضا في دراسة ( المبرد ) ( ٥٢٨ هـ )

وهي دراسة حاول فيها المبرد تصنيف الكناية وتقسيمها مع التعمق في دراسة وتحليل أسلوبها .

يقول أبو العباس في كتابه الكامل " والكلام يجرى على ضروب فمنه

ما يكون في الأصل لنفسه ، ومنه ما يكتنى عنه بغيره ، ومنه ما يقع مثلاً فيكون أبليغ في الوصف " .<sup>(٢)</sup> فالكناية عنده إذ أ ضرب من ضروب الكلام الذي لا يقصد

به معاني ألفاظه وإنما يكتنى به عن غيره .

ولم يقف ( المبرد ) عند هذا الحد أعني أنه لم يقف بها عند اعتبارها ضرباً من ضروب الكلام الذي تكون الدلالة فيه غير مباشرة ، بل قسمها إلى ثلاثة أقسام ولعلها هي المحاولة الأولى لتقسيمها .

يقول المبرد " والكناية تقع على ثلاثة أضرب : أحدها التعمية والتغطيه كقول النابغة :

أَكْتَى بِبَغْيِرِ اسْمِهَا وَقَدْ عِلِمَ اللَّهُ خَفِيَّاتِ كُلِّ مَكْتَمٍ

وقال ذو الرمة :

أَحَبُّ الْمَكَانِ الْقَفْرِ مِنْ أَجْلِ أَنِّي \* بِهِ أَتَغْنَى بِاسْمِهَا غَيْرَ مَعْجَمٍ<sup>(٣)</sup>

وقال أحد القرشيين وهو محمد بن نسير الثقفي :

(١) أنظر الفنون البلاغية في بيان أبي عثمان للدكتور علي العمارة ، مجلة

البحث العلمي العدد الخامس ص ٢٠٧

(٢) الكامل في اللغة والأدب ٢ : ٥

(٣) أي غير تكتنيه بل صراحه .

وَقَدْ أَرْسَلَتْ فِي السَّرَّانِ قَدْ فَضَحْتَنِي

وَقَدْ يُحْتَبَسُ بِاسْمِي فِي النَّسِيبِ وَمَا تَكْنِي (١)

فالكناية في هذا الضرب قائمة عنده على الستر وعدم التصريح " أكن  
بغير اسمها " " غير معجم " " بحث باسمي في النسب وما تكني " .

أما الضرب الثاني من ضروب الكناية فله معاني أقوى وأحسن عند  
المبرد يقول في ذلك : " ويكون من الكناية وذاك أحسنها الرغبة  
عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره .

قال الله وله المثل الأعلى " أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ " (٢)  
وقال : " أَوْلَا مَسْتَمُ النَّسَاءِ " (٣) والمامسة في قول أهل المدينة  
مالك وأصحابه غير كناية وإنما هو اللمس بعينه .

وكذلك قولهم في قضاء الحاجة : جاء فلان من الغائط ، قال عمرو بن  
معدى كرب الزبيدي :

فَكَمْ مِنْ غَائِطٍ مِنْ دُونِ سَلَمَى

قَلِيلُ الْأَنْسِ لَيْسَ بِهِ كَتَيْعٌ

وقال الله جل وعز في المسيح بن مريم وأمه " صلى الله عليهما " " كَانَا  
يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ " (٤) وإنما هو كناية عن قضاء الحاجة .

وقال : " وَقَالُوا لِيَجْلُوَ مِنْهُمْ لِمَ شَهِدْتُمْ عَلَيْنَا " (٥) وإنما هي كناية عن الفروج " (٦)

(١) الكامل في اللغة والأدب ٢ : ٥

(٢) سورة البقرة آية ١٨٧

(٣) سورة المائدة آية ٦

(٤) سورة المائدة آية ٧٥

(٥) سورة فصلت آية ٢١

(٦) الكامل في اللغة والأدب ٦ : ٢

قلنا إن المبرد عليه هذا الضرب من أحسن ضروب الكناية لأنه يمثل عنده  
ستر اللفظ الخسيس إلى معنى يدل عليه ، وهذا في حد ذاته يمثل عندنا  
محاولة من المبرد في دراسة أسلوب الكناية دراسة تقوم على الموازنة  
بين أساليبها .

والمبرد هنا يشير إلى قضية كبيرة ومهمة في درس الكناية وذلك فسى  
خلافه مع المالكيه حول ملامسة النساء في الآية الكريمة، إن يورد رأى المالكية  
الذى يعتبر الملامسة حقيقة، وهى عنده كناية، ولعل هذا الخلاف هو أول  
بذرة حول موضوع الكناية أهو حقيقة، أم مجاز، أم حالة وسطى ، كما أنه يشير  
إلى حقيقة جوهرية انتهى إليها المتأخرون وعدوها أصل الفروق، وهى أن  
الكناية يجوز فيها ارادة المعنى الحقيقى بخلاف المجاز الذى لا يجوز فيه  
ذلك .

والثالث من أضرب الكناية عند " المبرد " التفخيم والتعظيم ومنه اشتقت  
الكنية وهى أن يعظم الرجل أن يدعى باسمه ووقعت فى الكلام على ضربين :  
" وقعت فى الصبى على جهة التفاؤل بأن يكون له ولد ويدعى بولده كناية  
عن اسمه ، وفى الكبير أن ينادى باسم ولده صيانة لاسمه وانما يقال كنى  
بكذا عن كذا أى ترك كذا إلى كذا لبعض ما ذكرنا . ( ١ )

وهذا الضرب أيضا يقوم على المفهوم اللغوى وهو الكنية ويعنى ذاك ستر  
الاسم واخفائه ، سواء كانت الكنية للصغير، أم للكبير وهو مشتق من الكناية.  
ونقول إن المبرد لم يشر إلى الكناية فحسب ولكنه سلك بها طرقا متعددة ،  
حاول فيها الموازنة بين أساليبها بين حسن وأحسن، كما حاول تقسيمها إلى

---

( ١ ) المصدر السابق نفسه ٢ : ٦

أضرب مختلفة . كذلك لمس فيها بعض القضايا المهمة والأساسية .  
والمبرد إن لم يكن قد عرف الكناية تعريفا اصطلاحيا لكنه بلا شك أول  
من حاول تقسيمها .

إن هذه الأضرب التي ذكرها المبرد لم يدخل واحد منها في الأقسام  
التي اصطلح عليها البلاغيون، ولكنها تعتبر ضمن أغراض الكناية أو السياقات  
التي يعالجها أسلوب الكناية وهذا كله يعد تطورا ملحوظا في دراسة  
الكناية عند المبرد .

ومن الدراسات التي لمسنا فيها مجهودا جديدا يضاف للكناية ،  
دراسة عبد الله بن المعتز ( ت ٢٩٦ هـ ) . ولعل ( ابن المعتز ) أول من  
كتب في الكناية بالمعنى التخصصي إذ أن كتابه لم يخرج عن موضوع البلاغة ،  
علما بأن من سبقوه ( كالجاحظ ) و ( المبرد ) كانت كتاباتهم في فنون  
الأدب واللغة وغيرها من العلوم ، ولهذا فإن كتاب البديع يعتبر أول كتاب  
اختص بعلم البلاغة دون غيره من العلوم .

ويدرس ( ابن المعتز ) في كتابه ثمانية عشر فنا من فنون الكلام أو محسنات  
الكلام خص الخمسة الأولى منها باسم ( البديع ) وهي : الاستعارة ،  
التجسيم ، المطابقة ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامي  
الذي ينسب إليه ( الجاحظ ) . ثم أورد ثلاثة عشر فنا أخرى سماها محاسن  
الكلام ، وأحد هذه الفنون ( الكناية والتعريض ) ، فهما عند من محاسن  
الكلام . . يقول في ذلك : " ومنها التعريض والكناية . قال علي رضي الله  
عنه لعقيل ومعه كبش له : أحد الثلاثة أحق فقال عقيل : أما أنا وكبشي  
فعاقلان . وكان عروة بن الزبير إذا أسرع إليه أنسأ بسوء لم يجبه ويقول :  
لاني لأتركك رفعاً لنفسى عنك فجرى بينه وبين علي بن عبد الله بن عباس كلام

فأسرع إليه عروة بسوء فقال لاني لأتركك لما تترك الناس له فاشتد ذلك على  
(١)  
عروة

وقال آخر في حجام :

أَبُوكَ أَبٌ مَا زَالَ لِلنَّاسِ مُوجِعًا \* لَأَعْنَاقِهِمْ نَقَرَ كَمَا يَنْقُرُ الصَّقْرُ  
إِنَّ أَعْوَجَ الْكُتَابِ يَوْمًا سَطُورَهُمْ \* فَلَيْسَ بِمَعْوَجٍ لَهُ أَبَدًا سَطْرُ (٢)

والحق إن دراسة ( ابن المعتز ) للكناية لم تضاف جديداً ويمكن أن  
نقول إن دراسة ( المبرد ) و ( الجاحظ ) كانت أكثر عمقا من حيث تحليلها  
وتبيين قيمتها التعبيرية كما جاء في دراستنا لهم ، فالملاحظات التي أبدتها  
( ابن المعتز ) هنا كلها من أسلوب التعريض سواء كان في الحوار بين ( علي )  
و ( عقيل ) ( رضى الله عنهما ) أو بين ( عروة ) و ( علي بن عبد الله ) أو في  
الحجام ، وكلها ملاحظات عابره لم يقف عندها ( ابن المعتز ) كثيرا وإن كان  
قد خص بها كتابه وعدّها من محاسن الكلام .

وورود الكناية والتعريض ضمن محاسن الكلام عند ابن المعتز يجعلنا  
نتساءل: ما الفرق بين البديع الذي يحصره ابن المعتز في خمسة أبواب ، وبين  
محاسن الكلام التي ذكر منها ابن المعتز ثلاثة عشر فناً وقال : إنها كثيرة  
لا ينبغي للعالم أن يدعى الاحاطة بها ؟ علما بأن هناك كثيرا من الباحثين  
ومنهم الدكتور ( بدوى طبائنه ) يرون أن ابن المعتز يعتبر المحسنات من  
البديع .

(١) البديع في نقد الشعر : ٦٤

(٢) " " " " : ٥٧

يقول الدكتور طبانه " والسبب في ذلك أن ابن المعتز ألف هذا الكتاب على مرحلتين وقد خص في المرحلة الأولى الفنون الخمسة الأولى ، ولعله سمع بعد ذلك من بعض النقاد والمتبعين اعتراضا على قصر البديع أكثر مما ذكر فأقرهم على دعواهم وكتب بقية المحسنات " (١)

ونفهم من النص الذي اختتم به ابن المعتز الأبواب الخمسة وافتتح به المحسنات خلاف ذلك فابن المعتز ينبه إلى انتهاء البديع ويقول : " وقد قد منا أبواب البديع الخمسة وكمل عندنا " ثم يقول : " وكأني بالمعانند المغموم بالاعتراض على الفضائل قد قال : البديع أكثر من هذا أو قال البديع باب أو بابان من الفنون الخمسة التي قد مناها فيقل من يحكم عليه لأن البديع اسم موضوع لفنون الشعر . . " (٢)

فليس في هذا النص ما يدل على أن ابن المعتز يعد محسنات الكلام التي ذكرها من البديع بل إنه يذكر بالنص أن البديع قد كمل عنده بهذه الأبواب الخمسة . ثم يدخل في المحاسن بقوله : " ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعي الإحاطة بها " (٣) ثم أنظر هذا القول الفاصل منه : " ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختيارا من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق في المعرفة فمن أحب أن يقتدى بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا إلى البديع ، ولم يأت غير رأينا فله اختياره " (٤) إنها نظرة رجل عالم له رؤيته العلمية في هذا الموضوع فمن شاء سار عليها ونهج نهجه ومن رأى خلاف ذلك فله ما رأى .

(١) البيان العربي ، د . بدوي طبانه : ٩٧

(٢) البديع في نقد الشعر : ٥٧ - ٥٨

(٣) " " " " : ٥٨

(٤) المصدر السابق نفسه : ٥٨

ويمكننا أن نقول بعد مناقشتنا لهذه الآراء لابن المعتز : إن  
البديع عنده من محاسن الكلام وليست محاسن الكلام من البديع .  
ولعل ابن المعتز أراد من حصر البديع في هذه الفنون الخمسة باعتبارها  
هي الأنواع التي أكثر منها الشعراء المحدثون حتى جاء أبو تمام واتخذها  
مذهبا ومقهداً في شعره ، الأمر الذي أدى لقيام حركة نقدية كبيرة حول  
شعر أبي تمام .

وبعد فيمكننا القول وفي ضوء هذه الدراسات المختلفة للكناية والتي  
كانت تركز على المفهوم اللغوي للكناية وهو معنى الستر والخفاء . يمكننا  
أن نقول إن الكناية تدرجت في هذه المرحلة وخطت خطوات واسعة مهدت  
للكراسات التي تلتها .

فإن كانت دراسة أبي عبيد ه تقوم على الملاحظات المتفرقة ، فإن  
دراسة الجاحظ<sup>١</sup> خصت الكناية بأبواب بعينها ، وناقشت أسلوب الكناية،  
وحددت بعض مقتضياتها التي يحسن فيها ، ثم جاء المبرد ليبدأ خطوة  
جديدة هي تقسيم الكناية وتصنيفها ، فهي ضرب من ضروب الكلام الذي  
لا يقصد به معاني ألفاظه وإنما يكن به عن غيرها ، وهي ثلاثة أضرب  
تتفاضل فيما بينها من حيث القدرة على التعبير . وجاء ابن المعتز لتدخل  
دراسة البلاغة عنده بصفة عامة مرحلة التخصص وتصبح الكناية عنده واحدة من  
محاسن الكلام .

وإن كان المفهوم اللغوي هو السائد لهذه الدراسات فإنها كذلك  
لم تخل من بعض الملاحظات الاصطلاحية .



## الطور الثاني :

الكناية بين المفهوم اللغوي والمصطلح البلاغي :

هذه مرحلة جديدة في دراسة الكناية وهي المرحلة التي مهدت لدراسة ( عبد القاهر ) ومن بعده من العلماء ، وهي مرحلة تقترب من النضج حيث أخذ العلماء فيها يتجهون إلى تحديد المفاهيم البيانية التي كانت تتسم بالعموم عند السابقين لهم .

والذي لاحظناه في دراسة الكناية في هذه الحقبة <sup>والخلاف</sup> في مفهومها وفي تقنينها ، ولهذا حاولنا أن نجتهد في البحث عن أسباب هذا الخلاف علنا نهتدي إلى تفسيره وتبينه .

ومن أهم الدراسات التي انتقلت بالكناية من المفهوم اللغوي إلى المصطلح البلاغي <sup>دراسة</sup> ( قدامه ) ( ت ٣٣٧ هـ ) لأنه أول من عرفها باسم "الإرداف" وذلك في دراسته لأنواع ائتلاف اللفظ والمعنى . يقول قدامه : " ومن أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى الإرداف ، وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل يدل على معنى هو رده وتابع له ، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع " ( ١ ) .

وهذا التعريف الذي عرف به قدامه الإرداف وإن كان أول تعريف اصطلاحى لها كما قلنا إلا أنه يعتبر تعريفاً ناضجاً تبعه فيه الكثير ممن جاء بعده ( كالعسكري ، وعبد القاهر ، والجرجاني ، وابن سنان ) .

( ١ ) نقد الشعر قدامه بن جعفر : ١٥٥

( ٢ ) كثير من الكتاب وقف عند التعريفين محلاً ومناقشاً وتعنى بهما تعريف قدامه ، والسكاكي ، منهم الدكتور محمد أبو موسى الذي كان يرى تعريف قدامه أقرب إلى روح اللغة من تعريف السكاكي والدكتور رجاء عيد الذي يعتبر قدامه أصح نظراً في دراسة صورة الكناية .

يراجع في ذلك " التصوير البياني " للدكتور محمد أبو موسى ( ص ٣٧٠ ) و " فلسفة البلاغة " د . رجاء عيد ( ١٨٤٥ ) وأنظر كذلك تعريف السكاكي في هذا البحث ص ٦٣ .

ومن مآثر قدامه الواضح تحليله لها تحليلا يتسم بالنضج البلاغي، وتوضيح المعنى الكنائى، بخلاف من سبقه من الدارسين حيث كانت دراستهم تكتفى بالقول : قوله كذا كناية عن كذا . أما قدامه فإنه لا يدع الصورة حتى يبين المعنى واضحا من خلال تحليله لها . فيقول فى بيت عمر بن أبى ربيعة :

بَعِيدَةٌ مَهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لِنَوْفِلٍ \* أَبُوهَا وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمٌ

" وإنما أراد هذا الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد ، وهو يعد مهوى القرط " (١)

ويقول فى بيت امرئ القيس :

" وَيُضْحِي فَتَيْتَ الْمَسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا \* نَوْمُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

ولنما أراد أن يذكر ترف هذه المرأة وأن لها من يكفيها ، فقال ، : نَوْمُ الضَّحَى وأن فتيت المسك يبقى الى الضحى ، فوق فراشها ، وكذلك سائر البيت أى هى لا تنتطق لتخدم ، ولكنها فى بيتها تفضله ، ومعنى "عن" فى هذا البيت معنى " من بعد " وكذلك قوله :

وَقَدْ أَغْتَدَى وَالطَّيْرِ فِي وَكْنَاتِهَا \* بِمَنْجَرٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ

فإنما أراد أن يصف هذا الفرس بالسرعة وأنه جواد ، فلم يتكلم باللفظ بعينه ، ولكن بأردافه ولو احقه المتابع له ، وذلك أن سرعة احضار الفرس يتبعها أن تكون الأوبد وهى الوحوش كالمقيلة له إذا نحا فى طلبها .

والناس يستجيدون لامرئ القيس هذه اللفظه فيقولون : هو أول من قيد الأوبد وإنما غزا بها الدلالة على جودة الفرس وسرعة حُضْرِهِ فلو قال ذلك بلفظه لم يكن الناس من الاستجادة لقوله مثلهم عند اتيان بالردف له " . (٢)

قلنا ان دراسة قدامه لهذا الأسلوب دراسة نلحظة من حيث التحليل

(١) نقد الشعر : ١٥٦

(٢) " " : ١٥٧

وتحدد الأماكن فيها، فهو لا يكفي بإشارات ولكنه يتتبع الصورة خطوة خطوة حتى يصطاد معانيها، ويحلل جزئياتها، ليضعها أمامك جلية، ثم يقول لك " وفي هذا برهان على أن وضعنا الأرداف من أوصاف الشعر ونعوته واقع بالصواب " (١).

والذي نلاحظه أن الدراسة التي قام بها قدامة للإرداف هي نفس الدراسة التي لا تزال قائمه في دراسة الكنايه ، ويعتبر هذا نضجاً مبكراً في دراسة قدامة . كذلك نلاحظ أنه كان دقيقاً في اختيار نصوصه فالنصوص التي درسها باسم الأرداف جميعها من أسلوب الكنايه مع ملاحظة أن قدامة لم يستعمل مصطلح الكنايه وإنما كان يستعمل مصطلح الإرداف .

ومن سوابق قدامه في دراسة هذا الأسلوب حديثه عن الوسائط وأثرها في قرب المعنى وبعدّه وتعتبر هذه البادرة من القضايا النقدية المهمة في البلاغة لما لها من تأثير واضح على النص .

يقول قدامه " ومن هذا النوع ما يدخل في الأبيات التي يسمونها أبيات معان . وذلك إذا ذكر الردف وحده ، وكان وجه اتباعه لما هو ردف له غير ظاهر ، أو كانت بينه وبينه أرداف أخرى ، كأنها وسائط وكثرت حتى لا يظهر الشيء المطلوب بسرعه ، وهذا الباب إذا غرض لم يكن داخل في جملة ما ينسب إلى جيد الشعر إذ كان من عيوب الشعر الانغلاق في اللفظ وتعذر القلم بمعناه " (٢)

فهذا النص يشير لإشارة واضحة إلى معرفة قدامة بالوسائط ودراسة تأثيرها على المعنى الشعري . وتعتبر دراسة الوسائط ذات تأثير مهم في أسلوب الكنايه وسأنتي للحديث عن هذه القضية في دراستنا لمعيار جودة الكنايه عند القدماء . وعندنا سيوضح لنا مدى سبق قدامه لهذه المسألة .

(١) المصدر السابق نفسه : ١٥٧

(٢) " " " " : ١٥٨

ونقول: إن دراسة قدامة للكناية كانت لا تهتم بالتقسيم والتبويب وإنما كانت تقوم على تحليل النصوص وتحديد معانيها، وهي من هذه الناحية كانت دراسة ناضجة بدليل أننا لا زلنا نسير عليها دون أن نضيف إليها شيئاً جديداً . فهو حقاً رائد من رواد الكناية .

أما دراسة الكناية بالمفهوم اللغوي حيناً ، وبالمصطلح البلاغي حيناً آخر فتتمثل في دراسة ( العسكري ) و ( ابن رشيق ) و ( ابن سنان ) .

أما أبو هلال العسكري ( ت ٣٩٥ هـ ) فنجد أسلوب الكناية عنده موزعاً بين الكناية والتعريض ، والإرداف ، والمماثلة . يقول عن الكناية : " وهو أن تكنى عن الشيء ، وتعرض به ولا تصرح على حسابها عملوا في اللحن والستور به عن الشيء ، كما فعل العنبري إذ بعث إلى قومه بصرة شوك ، وصرة رمل ، وحنظله : يريد جاءكم بنو حنظله في عدد كثير ككثرة الرمل والشوك " ( ١ ) .

فالمفهوم هنا عند العسكري لغوي يقوم على الستر والخفاء ، ورسالة العنبري هنا عند العسكري شبيهة برسالة العنبري عند الجاحظ ، وربما كانت الرسالة واحدة أخذ كل واحد منهما جزءاً منها ليستشهد به .

والعسكري يعتبر " الكناية " فناً من فنون البديع الذي قسمه إلى خمسة وثلاثين فصلاً ، أحدها ( الكناية والتعريض ) بخلاف ( ابن المعتز ) الذي لا يعتبرها من البديع . ونجد أسلوب الكناية عنده كذلك في دراسته للإرداف ( الذي هو في حقيقته دراسة للكناية ولكن ربما كان العسكري يفرق

بين المفهوم اللغوي للكناية والمعنى الاصطلاحي لها ، فالكناية بمعنى الستر والخفاء والإرداف بمعنى إرادة الدلالة على معنى من المعاني فترك اللفظ الخاص

( ١ ) كتاب الصناعتين : ٣٦٠

( ٢ ) انظر دراسة الجاحظ : ٥

به وتأتى بلفظ هورده وتابع له . وهذا المفهوم يخالف مفهوم ( قدامه )  
الذى لا يفرق بين الكناية والإرداف، فكلاهما عنده بمعنى واحد ومفهوم  
( قدامه ) للكناية هو نفس مفهوم عبد القاهر كما سيأتى، لأن عبد القاهر  
لم يفرق بينهما فكلاهما عنده بمعنى واحد .

كذلك نجد صوراً من الكناية فى باب " المماثلة " وذلك فى قوله :

( فلان نقى الثوب يريدون به أنه لا عيب فيه وليس موضوع نقاء الثوب  
للبراءة للعيوب ، وإنما استعمل فيه تمثيلاً . ) ( ١ )

ومرجع ذلك أنه لم يحكم النظر إلى طريق الدلالة والذى عليه معتمد  
العلماء فى التفريق بين الأساليب فنظر إلى مثل قولهم نقى الثوب على أنه  
مستعمل فى طهارة البدن استعمال المثل ، ولو أنه نظر إلى أن نقاء  
الثوب رادف للطهاره لأدخله باب الإرداف .

ونخلص من ذلك إلى أن العسكرى لم يتضح عنده مفهوم مصطلح الكناية  
بصورة واضحة مما جعله يخلط فى دراسته حيناً ويفرق بين أساليبه حيناً آخر .  
وقلنا إن ذلك راجع إلى تفريقه بين المعنيين اللغويين والاصطلاحى .

ودراسة ابن رشيق . ( ت ٦٣ هـ ) - لأسلوب الكناية لم تخرج أيضاً عن

هذا الخلط فهو يشير إليها فى أبواب متفرقة مختلفة حيث تحدث عنها فى

باب " المجاز " و " الإشاره " فهى فى باب المجاز فى قوله : " وكذلك الكناية

فى مثل قوله عز وجل لإخباراً عن عيسى ومريم عليهما السلام " كانا يأكلان الطعام " ( ٢ )

كناية عما يكون عنه من حاجة الانسان " ثم هو يذكرها كذلك فى باب " الإشاره " ( ٣ )

الذى يشتمل على عدة أنواع عند ابن رشيق فهو يشمل " الأيما " ، " التفخيم ،

( ١ ) كتاب الصناعتين : ٣٦٤

( ٢ ) سورة المائدة آية ٧٥

( ٣ ) العمدة لابن رشيق : ١ : ١٦٨

التعريف ، والكنايه ، التلويح ، التمثيل ، الرمز ، اللحن ، اللغز ،  
التعميه ، الحذف ، التوريه ، والتتبع .  
والملاحظ في ذلك أن كثيرا من أضراب باب "الإشارة" يتدرج في باب الكناية  
بمفهومه الاصطلاحي وذلك كالتلويح ، والرمز ، والإشارة ، يقول في التوريه  
التي هي أحد أقسام باب الاشارة : " وأما التوريه في اشعار العرب  
فإنما هي كناية بشجرة أو شاة ، أو بيضة ، أو ناقة ، أو مهرة ، أو ما شاكل  
ذلك كقول المسيب بن علس :

دَعَا شَجَرَ الْأَرْضِ دَاعِيَهُمْ \* لِيَنْصُرَهُ السِّدْرَ وَالْأَشَابَ

فكنى بالشجر عن الناس وهم يقولون في الكلام المنثور : جاء فلان بالشوك ،  
والشجر إذا جاء بجيش عظيم " ( ١ )

والذي وجدناه في دراسة بن رشيق للتوريه أن معظم الأساليب التي درسها  
في التوريه هي من أسلوب الكنايه ، ولعل السبب في ذلك هو المفهوم  
اللغوي إذ أن معنى التوريه اللغوي هو الستر والخفاء ، وهو لا يختلف  
عن معنى الكنايه اللغوي كثيرا .

أما الخلط الآخر في دراسة الكنايه فقد جاء في باب "التتبع" وهو  
باب وضع له تعريفاً شبيهاً بتعريف قدامه " للإرداف " وهو من أقسام بساب  
( الإشارة ) كذلك .

يقول فيه : " التتبع ، وقوم يسمونه التجاوز ، وهو أن يريد الشاعر ذكر  
الشيء فيتجاوزه ، ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه ، وأول  
من أشار إلى ذلك امرؤ القيس يصف امرأة :

وَيُضْحِي فَتِيَّتِ الْمَسِكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا \* نَوْمُ الضْحَى لَمْ تَتَّطِقْ عَنْ تَفْضُلِ

فقوله : " ويضحى فثيت المسك " تتبع وقوله : " نؤوم الضحى " تتبع ثان  
وقوله : " لم تتطرق عن تفضل " تتبع ثالث وإنما أراد أن يصفها بالترفه ،  
والنعمه ، وقلة الامتهان فى الخدمة وأنها شريفة مكفية المؤونه ، فجاء  
بما يتبع الصفه ويدل عليها أفضل دلالة " (١) فهذه الصفات تابعة  
للمعاني التى أراد الشاعر التعبير عنها .  
وكما قلت فإن التعريف شبيه بالتعريف الذى وضعه قدامه ( للاردا ف )  
فالمعنى المقصود واحد وإن اختلف التعبير ، فما يعنيه قدامه بقوله :  
" أن يريد الشاعر الدلالة على معنى من المعاني " هو ما يقصده ابن رشيق  
بقوله : " أن يريد الشاعر ذكر الشئ " وما يقصده قدامه بقوله : " فلا يأتى  
باللفظ الدال على ذلك " هو ما يعنيه الآخر بقوله : " فيتجاوزه " وكذلك  
عند قدامه : " بل يدل على معنى هو رد فه وتابع له فاذا دل على التابع  
أبان عن المتبوع " هو ما يعنيه ابن رشيق بقوله : " ويذكر ما يتبعه وينوب  
عنه فى الدلالة "

والذى نريد أن نقف عنده هو : ما الذى حمل ( ابن رشيق ) على  
دراسة اسلوب الكناية فى أبواب مختلفة " كالمجاز " و " الإشارة " وفى فنون  
مختلفة كالتورية " و " التتبع " ١٢ وسبب الخلط عندى يفسره ما كتبه فى  
حديثه عن التورية بقوله : " وأما التورية فى أشعار العرب فإنما هى كناية  
بشجرة ، أو بيضة ، أو ناقة ، أو مهره ، أو ما شاكل ذلك . . . " (٢)  
فالأمثلة التى ذكرها هنا جميعها تكنى عن المرأة بلفظة مفردة ، مردها الستر  
والخفاء وهذا يعود بنا لقولنا إن المفهوم<sup>التورية</sup> فحسب هو سبب الخلط بسين

(١) المصدر السابق نفسه ١ : ٣١٥

(٢) " " " " ١ : ٣١١

" الكناية " و " التورية " و " التتبع " علما بأن " التتبع " عنده غير معدود في أنواع الكناية .

ودراسة ابن رشيق مع كثافتها إلا أنها تفتقر إلى التحليل والتذوق . وهي وإن كانت أكثر ثراءً من دراسة " العسكرى " لكنها تبتعد عن النضج الفني إذ أنها تفرق بين المفهوم اللغوي والاصطلاحى لأسلوب الكناية الذى اقترب من النضج عند قدامه .

أما دراسة ابن سنان الخفاجى - (٦٦ هـ) - لأسلوب الكناية فقد جاءت فى موضعين : الأول تحت اسم الكناية وذلك فى دراسته للأجناس التى يجب فيها وضع الألفاظ موضعها وذلك فى قوله : " ومن هذا الجنس حسن الكناية عما يجب أن يكتفى عنه فى الموضع الذى لا يحسن التصريح فيه وذلك أصل من أصول الفصاحة وشرط من شروط البلاغة " . (١)

والذى نلاحظه هنا أن الخفاجى جعل الكناية أصلاً من أصول الفصاحة وشرطاً من شروط البلاغة ، بل وهى واجبة يؤدى العدول عنها إلى فقدان الأسلوب معنى البلاغة والفصاحة وذلك فى قوله : " وإنما قلنا فى الموضع الذى لا يحسن فيه التصريح لأن مواضع الهزل والمجون وإيراد النوادر يلىق بها ذلك ، ولا تكون الكناية فيها مرضية فإن لكل مقام مقالاً ولكل غرض فناً وأسلوباً " . (٢)

فأسلوب الكناية إذا له مقامه وغرضه الذى يحسن فيه عند الخفاجى .

بعد هذا يأتى الخفاجى لدراسة بعض الأساليب ليحدد موضع

(١) سر الفصاحة للخفاجى : ١٥٦

(٢) " " " " : ١٥٦



الكناية فيها، ودراسته لهذه الأساليب قائمة على التصور اللغوي كما هو الأمر عند (العسكري) (وابن رشيق) فيقول في ذلك : "ومما يستحسن من الكنايات قول امرئ القيس :

قَصْرَنَا إِلَى الْحُسْنَى وَوَقَّ كَلَامَنَا \* وَرَضْتُ فَذَلَّتْ صَعْبَةَ أَيْ إِذْ لَالَ

لأنه كنى عن المضاجعة بأحسن ما يكون من العبارة .

ومن هذا الفن أيضا من حسن الكناية قول أبي الطيب :

تَدَعَى مَا ادْعَيْتَ مِنْ أَلَمِ الشَّوْ \* قِ إِلَيْهَا وَالشُّوقُ حَيْثُ النُّحُولُ

لأنه كنى عن كذبها فيما ادعته من شوقها بأحسن كناية " (٢)

ثم يعقد الخفاجي مقارنة في أساليب الكناية بين حسنها وقبيحها فيقول :

" وأضداد هذا من قبيح العبارات قول أبي الطيب :

إِنِّي عَلَى شَغْفِي بِمَا فِي خُمْرِهَا \* لَأَعْفُ عَمَّا فِي سِرَاوِيلَاتِهَا

وقول الرهضي يرثي والدته :

كَأَنَّ ارْتِكَاضِي فِي حَشَاكَ مُسَبِّبًا \* رَكَضَ الْفَلِيلِ عَلَيْكَ فِي أَحْشَائِي " (٣)

والأمر الذي جعل الخفاجي يخرج بيتي المتنبى والرضي من حسن الكناية

إلى قبيحها هو تعبيرهما بأسلوب الكناية فيما لا كناية فيه ، عكسا لامرئ

القيس الذي أكنى فيما يجب أن يكنى فيه من المواضع فأحسن وأجاد .

يقول الخفاجي : " لأنك إذا تأملت هذين البيتين وجدتتهما يجريان من

بيت امرئ القيس مجرى الضم وذلك أن امرأ القيس عبر عما يجب أن يكنى

عنه من المباضه فكنى بأحسن كناية، وهذان عبرا عما لا يجب أن يكنى عنه

فأتيا بالفاظ يجب أن يكنى عنها " (٤)

(١) سر الفصاحه للخفاجي : ١٥٦

(٢) المصدر السابق نفسه : ١٥٧

(٣) يعني أن ارتكاضه وهو جنين في بطنها كان سببا في تدافع الحزن و  
وتضاربه في احشائه عليها .

(٤) المصدر السابق نفسه : ١٥٨

والذى نلاحظه عند ابن سدان أنه أوجبها فى المواضع التى يقبح  
ذكرها الأمر الذى جعله يعتبر استعمالها فى مواضع أخرى خروجاً بها  
عن حسنها ، لأنه كناية فيما لا كناية فيه .

ونحن نتفق مع الخفاجى فى حكمه على بيتى المتبىء والرضى بأنهما  
من قبىح الكنايه ، ولكننا لا نتفق معه فى قوله بأنهما عبراً عما لا يجب أن  
يكفى عنه ، إذ أننا لو سلمنا بذلك نكون قد حصرنا أسلوب الكناية فى ستر  
الأساليب التى يستقبح ذكرها فقط ، وأسلوب الكناية أكبر من ذلك وأرحب ،  
فهو لون من ألوان الأساليب يخرج به الشاعر إلى معان فى اللغة يتجاوز  
فيها الأساليب التى تخدمه فى غرضه مع مراعاة العلائق والروابط بين المعنى  
المقصود والمعنى المذكور ، فالذى نأخذه على المتبىء والرضى إذاً ليس  
فى تكنيتهما فيما لا كناية فيه ، وإنما فى اخفاقهما فيما استعماله من  
أسلوب ، فالمأخذ عليهما جمالى إذاً وليس موضعياً كما هو عند الخفاجى .  
ثم وإننا نجد أسلوب الكناية عند الخفاجى كذلك فى نعوت البلاغة  
والفصاحة . ووجدنا دراسته لها فى هذا الموضوع تنهج نهج ( قدامه )  
فى التحليل والتعريف وذلك فى قوله : " ومن نعوت البلاغة والفصاحة  
أن تراد الدلالة على المعنى ، فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له فى  
اللغة ، بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة ، فيكون فى ذكر التابع  
دلالة على المتبوع وهذا يسمى الارداًف والتتبع " ( ١ ) .  
وقد حاول الخفاجى فى دراسته للارداًف أن يتعمق ويحلل ، ويضع  
القارىء على مواضع الجمال فى هذه الأساليب .

( ١ ) المصدر السابق نفسه : ٢٢١

يقول في بيت عمر :

بَعِيدَةٌ مَهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لِنَوْقِلِ \* أَبُوهَا وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمٌ

فإنه إنما أراد أن يصف هذه المرأة بطول العنق فلو عبر عن ذلك باللفظ الموضوع له لقال - طويلة العنق - فعدل عن ذلك وأتى بلفظ يدل عليه وليس هو الموضوع له ، فقال - بعيدة مهوى القرط - فدل ببعد مهوى قرطها على طول الجيد، وكان في ذلك من المبالغة ما ليس في قوله - طويلة العنق - لأن بعد مهوى القرط يدل على طول أكثر من الطول الذي يدل عليه - طويلة العنق - لأن كل بعيدة مهوى القرط طويلة العنق وليس كل طويلة العنق بعيدة مهوى القرط إذا كان الطول في عنقها يسيرا ، وهو موضع يجب فهمه " ( ١ ) .

وإذا قارنا تعريف الخفاجي بتعريف قدامه نجد أن الخفاجي قد حاول أن يتعمق أكثر في دراسة النص وأن يبين مواضع الجمال فيه وذلك في مقارنته بين الاستعمال الصحيح لطول العنق ، والاستعمال الكنائى له لتكون المقارنة بذلك دليلا على وجهة نظره . فالتعبير الصريح لطول العنق يدل على أن هناك طولاً " ما " ولكن قد يكون هذا الطول يسيرا وقد يكون كثيرا ، أما التعبير الكنائى وهو - طول المهوى - فإن الدلالة فيه واضحة على طول أكثر وذلك لبعد المهوى .

ومثل هذه المقارنات والمفاضلات بين الأسلوبين - الصريح والكنائى تجدنا عند الخفاجي في غير هذا البيت وذلك في بيت البحترى مثلا يقول لك

" ومن هذا الفن من الإرداف قول أبي عباد ه "

فَأُجِرَّتْهُ أُخْرَى فَأَضَلَّتْ نَصْلَهُ \* بِحَيْثُ يَكُونُ اللَّبُّ وَالرَّعْبُ وَالْحِقْدُ

لأنه أراد القلب فلم يعبر عنه باسمه الموضوع له ، وعدل إلى الكناية عنه بما يكون اللب والرعب والحق في " وكان ذلك أحسن " لأنه إذا ذكره بهذه الكنايات كان قد دل على شرفه وتميزه عن جميع الجسد يكون هذه الأشياء فيه ، وأنه أصاب هذا المرمى في أشرف موضع منه ولو قال - أصبته في قلبه - لم يكن في ذلك دلالة على أن القلب أشرف أعضاء الجسد فعلى هذا السبيل يحسن الإرداف " (١) .

قلنا إن الخفاجي كان عميقا في دراسته وكان حريصا دائما أن ينبه القارئ في دراسته إلى قيمة الإرداف الجمالية وهذا ما نجده في ختام دراسته للنص فيقول لك مثلا : " وهو موضع يجب فهمه " أو يقول لك وأتى بالألفاظ تدل على ذلك أبلغ مما يدل عليه قوله كذا إلى أن يختم دراسته للإرداف بقوله : " فعلى هذا السبيل يحسن الإرداف " فالخفاجي حرص في دراسته للإرداف أن يخضعه للمفهوم العام للكتاب وهو سرر الفصاحة .

ولكن على الرغم من هذه النظرات الدقيقة في نصوص الكناية عند الخفاجي إلا أننا نجده لا يخلو من الخلط بين أساليبها ، فالكناية عنده غير الإرداف ولكل نوع منهما موضوعه الخاص به .

ففي دراسته للكناية تبين لنا أنها تستعمل فيما يجب أن يكتفى عنه ولا يصرح بذكره ، وهذا يكون فيما يستقبح ذكره من الألفاظ " وهذه النظره في دراسة الكناية تعتبر غرضا واحدا من أغراضها وليست هي مفهومها العام ، وهي نظرة لغويه تقوم على ستر ما يستقبح ذكره - من الكلام - وتضع الكناية في موضع ضيق محدود يفصل بينها وبين " الإرداف " الذي هو

معناها الاصطلاحى عند البلاغيين .

وملاحظة أخرى هي أن جميع النصوص التي درسها الخفاجي تحت موضوعى الكناية والإرداف تعتبر من أسلوب الكناية بالمفهوم البلاغى المصطلح عليه مما يجعلنا نبحت عن السبب فى هذا الفصل بـالمعنيين .

وهذا الاستفهام عن الفصل بين الإرداف والكناية يدفعنا إلى العودة للدراسة حتى يمكننا تلمس الحقيقة من داخل النصوص .

فالنصوص التي درسها الخفاجي فى موضوع الكناية هي التي أكن فيها أصحابها عن معان يقبح ذكرها ، فامرؤ القيس يكتى عن المباشرة بقوله : " فصرنا إلى الحسنى . . " والمتنبى " يكتى عن كذب حبييته " بعدم نحولها " ويكتى عن عفته " بترفعه عما فى سراويلاتها " .

فالأساليب الواردة كلها تكنية عن ألفاظ لا يحسن التصريح بها ، فالمعنى الكنائى إذاً لغوى عند الخفاجي كما أشرنا إليه آنفاً ، ومحصور فى ستر ما يستقبح ذكره ، ولهذا جاءت دراسته لها فى كتابه مع المواضع التي يجب فيها وضع الألفاظ موضعها ، فالمواضع التي لا يحسن فيها التصريح تجب فيها الكناية .

أما الأساليب التي درسها الخفاجي تحت موضوع الإرداف فهي جميعاً من النعوت ، ولهذا درست مع المواضيع التي عدها من نعوت البلاغة والفصاحة ، فهو يقدم لها بقوله : " ومن نعوت البلاغة والفصاحة والفصاحة أن تراد الدلالة على المعنى فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له فى اللغة . . . " (١) فالأساليب هنا جميعها من النعوت ، «فعمر»

(١) المصدر السابق نفسه : ٢٢١

ينعت صاحبه " يبعد مهوى القرط " وامرؤ القيس يصفهم — :  
" بنوؤم الضحى " والبحترى يصف القلب بأنه مكن " اللب ، والرعب ،  
والحقد " .

وتعليل الخفاجى لدراسة الإرداف أنه يقع فيه من المبالغة فى  
الوصف ما لا يكون فى اللفظ المصرح .

ومع هذا فإننا نقول إن الدراسة التى حظى بها أسلوب الكناية  
بصفة عامة من حيث التحليل ، وإبانة القيم الجمالية والتعبيرية فيه لم  
نجدها عند أحد غيره ممن سبقه من الدارسين له .

وبهذه الدراسة لأسلوب الكناية عند الخفاجى نختم دراستنا  
للكناية بين المفهومين اللغوى والاصطلاحى .

والذى نخلص إليه من هذه الدراسة وفى هذا الطور ما يلى : -

تمثل دراسة قدامه مرحلة النضج من حيث وضع المصطلح البلاغى  
وبيان مواضع الكناية فى النصوص ، كما أنها تعتبر ناضجة من حيث تحديد  
المفهوم البلاغى للكناية وعدم الفصل بينه وبين المفهوم اللغوى . ولهذا  
يُعد دراسة نقلة كبيرة فى مسار الكناية وكانت الأساس النظرى لجميــــــــــــــــع  
الدراسات التى جاءت بعدها .

أما دراسة ( العسكرى ) و ( ابن رشيق ) فهى وإن حاولت أن تستفيد من دراسة قدامه للكناية خاصة فى تعريفه لها بمعنى الإرداف لكن المفاهيم فيها لم تتضح بعد ، ولهذا جاء كثير من الخلط فى أساليب الكناية وجاءت دراستها فى فنون متفرقة . لكننا لا نغط الرجلين حقهما ، فقد جمعا كثيرا من النصوص وأبديا فيها ملاحظات لا تعدم فيها محاولة الاضافة والتجديد خاصة فى دراسة التتبع عند ابن رشيق .

أما ابن سنان فهو وإن فرق كذلك بين المفهومين للكناية لكنه كان أكثر عمقا وتحليلا فى الدراسة مما وضع الكناية فى مرحلة جديدة انطلق منها عبد القاهر ومن بعده .

.....

## الفصل الثاني

الكناية في دراسة عبدالقاهر  
والزحشري



## الفصل الثاني

الكفاية في دراسة عبد القاهر والزمخشري

عبد القاهر الجرجاني

محمود بن عمر الزمخشري

---

عبد القاهر الجرجاني :

وجاء عبد القاهر الجرجاني ليجد اسلوب الكناية عنده دراسة تقوم على الفهم لدلائل التراكيب وخوافيها ويغوص "عبد القاهر" في نصوص الكناية ليخرج منها بمعان فأتت من سبقه وعجز عنها من لحقه ، فالنصوص الكنائية أصبحت فنا ينبس بالحركة والحياة ، فالجرجاني يستخرج منها أشكالا أدبية حية ثم يناظر بينها ويفاضل ، مطبقا فيها نظريته التي تقوم على نظم الكلام وتركيبه " لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتهما . . . . وإذا كان هذا كذلك فانظر هل كانت هذه الزيادة وهذا الفرق إلا بما توخى في نظم اللفظ وترتيبه . . . . " (١) وليس ذلك غريبا على الجرجاني فإن التعمق في دراسة النصوص يدنيه "واعلم أنك لا تشفى الغلة ولا تنتهي إلى ثلج اليقين حتى تتجاوز حد العلم بالشيء مجملا إلى العلم به مفصلا وحتى لا يقتعك إلا النظر في زواياه والتغلغل في مكانه وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه . . . " (٢)

وكما تغير النظم أعطانا معنى جديدا فالغرض الواحد تتعدد صور معانيه باختلاف الفاظه وتراكيبها ما دام يمكن التجوز فيه "وجملة الأمر أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز وحتى لا يبرأ من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة ولكن يشار بمعانيها إلى معان أخر " (٣)

قلت إن اسلوب الكناية وجد من الدراسة عند عبد القاهر ما لم يجده عند غيره ، ومن الاستقراء والتتبع والبحث مما جعله يسوق الحديث فيه ويقف عند كل نقطة

---

(١) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ١٨٦  
(٢) المصدر نفسه ١٨٦  
(٣) المصدر نفسه ١٩٢

فيه تمثل عملاً أدبياً قيماً وتعطيه شكلاً فنياً جديداً فيقتلها بحثاً بعد أن يضع لها الأمثلة والشواهد التي يفصح بها عن رأيه وقصدته ثم تقوده هذه النقطة إلى نقطة أخرى ، فهو يعرف الكناية ، وتعريفه لها يقوده إلى الحديث عن قيمتها الفنية ، وحديثه عن هذه القيمة الفنية يقوده إلى الحديث عن السبب في ذلك ، وهو عند هـ يتمثل في إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها ، وحديثه عن هذا الجانب جعله يقف على الكناية عن نسبة فتجد عند التأمل والنظر الثاقب فهو يقف على أساليبها يناظر بينها ويفاضل . ثم إن هذه الصور الأدبية التي خرج بها من أسلوب الكناية وقفت به على الحديث عن المعنى ومعنى المعنى ، والذي يدخل به إلى الحديث عن الوسائط التي تربط بين المعنيين الأول والثاني ، ثم تصبح الكناية عنده من الأساليب التي تستحق اسم البلاغة لأنها يسابق لفظها معناها ومعناها لفظها وتدخل في الأذن بلا إذن .

وحين نتبع ما قاله الجرجاني في الكناية نخرج بجملته من القضايا وهي وإن وردت في مواضع مختلفة إلا أنها كلها وردت في حديثه عن الكناية وهي -

- ١- تعريفه للكناية وتقسيمه لها .
- ٢- الكناية أبلغ من التصريح وتحليله لذلك .
- ٣- ليست المزية في الكلام المتروك على ظاهره بسبب المبالغة فيه ، ولكن في طريقة إثباته وتقديره .
- ٤- دلالة المعنى على المعنى وهو ما يسميه "معنى المعنى" .
- ٥- الكناية عن نسبة ومناظرته لأساليبها وتقاربها وتعدد الكنايات في البيت .
- ٦- اختلاف صور الكناية عن المعنى الواحد .

## تعريف الكناية وتقسيمها :

نهج عبد القاهر في تعريفه للكناية نهج قدامة وهو تعريفها بالإرداف .  
يقول "عبد القاهر" : " والمراد بالكناية ما هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من  
المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه  
في الوجود فيوميء به إليه ويجعله دليلا عليه " . (١)

قلت إن تعريفه لها سلك به مسلك قدامة ولكنه درسه تحت اسم الكناية ثم ساوى بين  
الكناية والرمز ، والإشارة ، : " وكما أن الصفة إذا لم تتأتك مصرحاً بذكرها ، مكشوفاً  
عن وجهها ولكن مدلولاً عليها بغيرها ، كان ذلك أفخم لشأنها ، وألطف لمكانها  
وكذلك إثبات الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحا وجئت إليه من  
جانب التعريف والكناية ، والرمز ، والإشارة ، كان له حسن الفضل والمزية . . " (٢)

## الكناية عن صفة :

وقف عبد القاهر في الكناية المطلوب بها صفة ووقفه فاحصة ودرس أسلوبها مبينا القيمة  
الأدبية فيه والمشارب المختلفة التي يحطبيها المعنى الواحد فتعطي كل منها بعدا  
مختلفا وطريقة جديدة في الإبانة عن المعنى ، وكذلك تتعدد الكنايات في البيت  
الواحد ، ثم هو يناظر بين هذه الأساليب ويقارن كما يتحدث عن الوسائط التي تنقل  
الإنسان إلى المعنى المقصود ، فالكناية عن صفة في قوله : " مثال ذلك قولهم  
( هو طويل النجاد ) يريدون طويل القامة ( وكثير رمان ) يريدون كثير

(١) المصدر السابق ٥١

" " " (٢)

القرى وفي المرأة نؤوم الضمى « والمراد أننا مرفقة من روعة الأمان بكيفها أمرها... وإذا  
سأنت المرأة مرفقة الأمان بكيفها أمرها رديف ذلك أن ثنائيا إلى الضمى » (١)

ويقول لك في بيت الشاعر :

وَمَا يَكُ فِيَّ مِنْ عَيْبٍ فَإِنِّي \* جَبَانُ الْكَلْبِ مَهْزُولُ الْفَصِيلِ

” فكما أنه إنما كان من فاخر الشعر وما يقع في الاختيار لأجل أن أراد أن يذكر نفسه  
بالقرى والضيافة فكفى عن ذلك بجبن الكلب وهزال الفصيل وترك أن يصح فيقول :  
قد عرف أن جنابى مألوف وكلبى مؤدب لا يهجر فى وجه من يغشاني من الأضياف  
ولنى أنحر القتالى من إبلى وأدع فصالها هزلى ” (٢) ثم دخل فى دراسة مدلولات  
الكناية عن صفة وأبعادها متخذا فى ذلك طريق المناظرة والمقابلة مدلا بذلك على  
فصاحتها وبلاغتها .

الكناية عن نسبة :

أيضا تحدث عن الكناية فى اثبات الصفة وهو ما اصطلح عليه بالكناية عن نسبة ،  
وحد يثه عن هذا النوع كان من استنباطاته فلم يسبق إليه إذ كان أول من تحدث عنه  
وذلك فيما راجعناه من مصادر فى هذا الباب وكان حد يثه عنها حد يثا مستفيضاً  
مستقصياً لأسرارها وتعابيرها، وهو يدخل بك مدخلا فى دراسته لهذا الفن يجعلك  
تعد نفسك، وتشخذ فكرك، وتتلطف فى دخولك معه، لترى ما يراه، وتترك مرماه، من ذلك  
قوله : ” هذا فن من القول دقيق المسلك لطيف المأخذ وهو أنا نراهم كما يصنعون  
فى نفس الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض كذلك يذهبون فى إثبات

(١) دلائل الإعجاز : ٥١

(٢) المصدر السابق : ٢٢٢

الصفة هذا المذهب وإذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف ، ود قائق تعجز الوصف ورأيت هناك شعرا شاعرا وسحرا ساحرا ، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق . . . " (١) ثم يفصح لك عن كنه كلامه فيقول لك " وتفسير هذا <sup>بجملته</sup> ~~بجملته~~ <sup>ومعها</sup> ~~ومعها~~ <sup>أعجم</sup> ~~أعجم~~ <sup>يرومون</sup> ~~يرومون~~ وصف الرجل ومدحه وإثبات معنى من المعانى الشريفة <sup>لله</sup> فيدعون التصريح بذلك ويكون عن جعلها فيه بجعلها في شيء يشتمل عليه ويلتبس به ويتوصلون في الجملة إلى ما أرادوا من الاثبات . . . " (٢) مثال ذلك عنده قول زياد الاعجم :

بِأَنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمَرْوَةَ وَالنَّدَى \* فِي قَبَةِ ضَرِبَتْ عَلَى ابْنِ الْحَشْرِجِ

ثم يعلق عبد القاهر على هذا البيت مبينا لك المعانى التى أراد الشاعر اثباتها لممدوحه والتى عدل بها إلى الكناية والتلويح حيث جعل منها قبة مضروبة على ممدوحه .

وهى عنده كذلك فى قوله : " ومما هو إثبات للصفة على طريق الكناية والتعريض قولهم : المجد بين ثوبيه والكرم فى برديه وذلك أن قائل هذا يتوصل إلى اثبات المجد والكرم للمدوح بأن يجعلها فى ثوبه الذى يلبسه " . (٣)

بعد ذلك يدخل بك عبد القاهر فى تحليل هذه الأساليب بنوعيتها المطلوب بها صفة ، والمطلوب بها إثبات للصفة لترى منها عظمة الكناية وثراؤها ودقائها فهذه معان مختلفة تخدم غرضا واحدا ولكن لكل منها طريقته فى الدلالة وقوته فى التركيب

---

(١) (٢) دلالة الإعراب : ٢٢١

(٣) المصدر السابق : ٢٢٣

وقربه من المضمون ، وسهولته في الفهم ، وهذا بطبعه يرجع إلى الوسائط التي تنقلك من معنى إلى آخر حتى تقف بك على المعنى الأكبر المقصود، وباختلاف هذه الوسائط من قوة، وضعف، وبعد، وقرب، يكون الخلاف في بلاغة معانيها " وإذا كان ذلك كذلك علم علم الضرورة أن مصرف ذلك إلى دلالات المعاني على المعاني وأنهم أرادوا<sup>من</sup> شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلا على المعنى الثاني ووسيطا بينك وبينه متمكنا في دلالة<sup>هسته</sup> بوساطته يسفر بينك وبينه أحسن سفارة ، ويشير لك إليه أبين إشارة ، حتى يخيل إليك أنك فهمته من حاق اللفظ وذلك لقلّة الكلفة فيه عليك وسرعة وصوله إليك ، فكان من الكناية مثل قوله :

لَا أُمْتَعُ الْعُودَ بِالْفِصَالِ وَلَا  
أَبْتَاعُ إِلَّا قَرِيبَةَ الْأَجَلِ (١)

وهذه الأساليب بعضها يتقارب ويتناسب في خدمة الغرض، وبعضها يختلف في خدمة الغرض نفسه، فكلما تقاربت التراكيب والدلائل والوسائط تقاربت المعاني وتناظرت، وكلما اختلفت هي تباعدت المعاني وإن كان المقصود بها غرضا واحدا .

وكما أن من شأن الكناية الواقعة في نفس الصفة أن تجيء على صور مختلفة كذلك من شأنها إذا وقعت في طريق اثبات الصفة أن تجيء على هذا الحد ثم يكون في ذلك ما يتناسب كما كان ذلك في الكناية عن صفة نفسها تفسير هذا أنك تنظر إلى قول يزيد بن الحكم يمدح به يزيد بن المهلب وهو في حبس الحجاج :

أَصْبَحَ فِي قَيْدِكَ السَّمَاةُ وَالْمَجْدُ  
وَفَضْلُ الصَّلَاحِ وَالْحَسْبِ

فتراه نظيراً لببت زياد وتعلم أن مكان القيد هنا هو مكان القبة هناك كما أنك تنظر إلى قوله : جبان الكلب : فتعلم أنه نظير لقوله : " زجرت كلابي أن يهر عقورها " من حيث لم يكن ذلك الجبن إلا لأن دام منه لجزر واستمر حتى أخرج الكلب بذلك عما هو عادته من الهرير والنبج في وجهه من يد نوم<sup>دار</sup> هو مرصد لأن يعسدها .

وتنظر إلى قوله : " مهزول الفصيل " . فتعلم أنه نظير قول بن هزيمة :

" لا أمتح العوز بالفصال " . وأعلم أنه ليس كل ما جاء كناية في اثبات الصفة يصلح أن يحكم عليه بالتناسب . معنى هذا أن جعلهم الجود والكرم يمرض بمرض الممدوح كما قال البحترى :

ظَلَلْنَا نَعُودَ الْجُودِ مِنْ وَعَيْكَ الَّذِي وَجَدْتِ وَقَلْنَا أَعْتَلَّ عَضُؤُ مِنَ الْمَجْدِ

وإن كان<sup>يكون</sup> القصد منه إثبات الجود والمجد للمدوح فإنه لا يصح أن يقال أنه نظير لببت زياد . . . كما وأنه لا يجوز أن يجعل قوله : " وكلبك آتس بالزائرين " مثلاً نظيراً لقوله : مهزول الفصيل . وإن كان الغرض منهما جميعاً الوصف بالقصر والضيافة وكانا جميعاً كنايتين عن معنى واحد لأن تعاقب الكنايات على المعنى الواحد لا يوجب تناسبها . . . " (١)

قلت إن تتبع عبد القاهر لهذه الأساليب تتبع خبير عالم بطرق التعابير الصعب منها والسهل . القريب منها والبعيد ، المتشابه منها والمتنافر ، والذي يخدم غرضاً واحداً ، والذي يخدم أغراضاً مختلفة .



والقياس عنده في دراستها هو نظريته اللغوية التي كانت رداً على الصراع حول اللفظ والمعنى في قيمة العمل الأدبي .

والذي نريد أن نقف عنده لنرى موقف عبد القاهر منه وهو أن هذه الأساليب وإن

خدمت غرضاً واحداً **وإن نقاربت في إداء المعنى x إلى أن تؤدي هذا المعنى بمستوى واحد**

وهناك من النقاد من يرى هذا الرأي ويقولون : **أتى بالعنى** بعينه وأخذ

معنى كلامه فأداه على وجهه، ومقياسهم في ذلك هو الصوغ والنقوش والنسج، فالألفاظ

عندهم يمكن أن تؤدي معنا بحيث تتشابه فيه تشابه الخاتمين يصوغهما صاغاً ن

فلا يشك الناظر فيهما أنهما من صنع صانع واحد، وقياس الكلام بهذه المقاييس

هو الذي أدى إلى فساد كثير مما دفع عبد القاهر إلى مواجهته بقوله : " وإننا

لنراهم يقيسون الكلام في معنى المعارضة على الأعمال الصناعية كسيج الدباج وصوغ

الشف والسوار وأنواع ما يصاغ . . . وهكذا الحكم في سائر المصنوعات كالسوار يصوغه

هذا ويجيء ناك فيعمل سواراً مثله ويؤدي صنعته كما هي حتى لا يخاد منها

شيئاً البتة . وليس يتصور مثل ذلك في الكلام لأنه لا سبيل إلى أن تجيء إلى معنى

بيت من الشعر أو فصل من النثر فتؤدي به بعينه وعلى خاصيته وصنعته بعبارة أخرى حتى

يكون المفهوم من هذه هو المفهوم من تلك لا يخالفه في صنعة ولا وجه ولا أمر من

الأمر . ولا يفرنك قول الناس : قد أتى بالمعنى بعينه وأخذ معنى كلامه فأداه

على وجهه : فإنه تسامح منهم والمراد أنه أدى الغرض فأما أن يؤدي المعنى بعينه

على الوجه الذي يكون عليه في كلام الأول حتى لا تعقلها هنا إلا ما عقلته هناك

وحتى يكون **هالماً** كالسوارين والشنغين ففي غاية الإحالة وظن يفضي بصاحبه إلى

جهالة عظيمة" (١)

إن تطابق الصورتين حتى لا يفرق المرء بينهما كما لا يفرق بين الخاتمين أحكم تقليد هما محال عند عبد القاهر وجهل عظيم وهذا اعتراض مأمول منه لأن مقياسه بلاغى يقوم على التركيب البلاغى ، فالأمر عنده ليس وضع كلمة مكان أخرى نحو " جلس وقعد ولكن فيما فهم من مجموع كلام ومجموع كلام آخر " فلذا قال نصيب :

وَكَلْبِكَ أَنَسٌ بِالزَّائِرِينَ      مِنَ الْأُمِّ يَا ابْنَةَ الزَّائِرَةِ

وقال آخر :

يَكَادُ إِذَا مَا أَبْصَرَ الضَّيْفَ مُقْبِلًا      يِكَلِمُهُ مِنْ حَبْسِهِ وَهُوَ أَعْجَمُ

فهو وإن كان شبيها به فى معناه ونظيرا له ، وإن كان الغرض واحدا ، إلا أن الصورة وتركيبها والتجربة وبعدها ، يضعان أمامك خطأ فاصلا فى الفرق بينهما فالفارق بين الصورتين هو الفارق بين فرح الأم بابنتها الزائرة ، وفرح الكلب بالزائريــــن وهو الفرق بين " أنس " و " يكاد " فأنس اسم تفضيل أى انه أكر أنسا من الأم بابنتها الزائرة .

و"يكاد" فعل يفيد المقاربة أى أنه أشك أن يكلمه ولكنه لم يستطيع . فالأولى استطاع أن يفوق فى محبته الزائرين محبة الأم لابنتها الزائرة فى أنسه ولطفه ، ولطفه وحنينه لهم . والآخر عجز عن مخاطبتهم ولن كان قد " يكاد " .

ومع ذلك فإننا لا نستطيع أن نضع أيدينا على الصورة كاملة ، فالحكم هنا جزئى يقوم على الخلاف فى قوة المعنى بين بيتين ولا يمكن لتقويم كهذا أن يعطى الصورة كاملة مثلما يعطيها التقويم القائم على دراسة التصيدتين كاملتين فكل من البيتين مرتبط بقصيدته وبمعناها الكلى الذى جاء نتيجة تجربة الشاعر وانفعاله بها ولكن أردنا من ذلك أن نكشف عن خبايا النصوص التى لا تكشف لعابر سبيل إلا من وقف عندها فاحصاً متأملاً ومتذوقاً وهذا شأن عبد القاهر معها .

مزية الكناية على التصريح :

ومزية الكناية عند الجرجاني سببها التركيب الجديد الذي تحول به المعنى إلى عالم من الصور المجسمة المحسوسة ، وإلى علاقات جديدة لعب فيها الخيال دورا بعيدا في نظمها فهذه الكنانة الرمادية التي يقف أمامها الناظر ليطلع من خلفها على حركة نشطة من الحياة تمثل هذا الكرم، فهناك قدور تنصب ، وحطب يحترق، وحركة من الضيوف لا تنقطع جيئة وذهابا ، كل هذه الحياة تمثلها لنا كلمة " كشير الرماد " ثم هناك الفصائل الهزلي، الفاقدة لامهاتها في الصفر ، ثم هناك علائق جديدة بين الإنسان والحيوان يكاد فيها الكلب أن يكلم الإنسان حبا، ويأنس به أنسا يتحدى به أنس الأم بأبنتها الزائرة . وهذا مظهر من مظاهر خيال الشعر والأدب حين نرى " البعير " ينبض قلبه بما ينبض به قلب صاحبه " ويحب ناقتها بعيري " وبذلك نرى في صور الكناية تلك الروابط التي تربطها بطبائع الأقسام حين يفرغون ما في أنفسهم على ما حولهم وهو كثير في الشعر . . .

منه الوقوف على الأطلال ، وبشها الأشواق واللواعج ، ومنه مخاطبة " شجر

الخابور " ولومه لأنه لم يجزع على " ابن طريف " (١)

أقول إنها علاقات جديدة **صنعها** الخيال ليجارى بها هذا الكرم الذي تعبر عنه هذه الصور المختلفة باختلاف تركيبها ونظمها " فليست المزية في قولهم جم الرماد أنه دل على قرى أكثر، بل أنك أشنبت له القرى الكثير من وجهه هو أبلغ ، وأوجبته إيجابا هو أشد ، وأدعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق " (٢) هذه الصور

(١) من بيت للشاعرة ليلى بنت طريف ترضى أمها وهو :  
فيا شجر الخابور مالك مورفاً كأنك لم تجزع على ابن طريف  
(٢) دلائل الإنبات : ٥٥

الناطقة بوجودها إنَّما هي التي اكتسبت هذا الأسلوب ميزته " أما الكناية فإنَّ السبب في أن كان  
للاثبات بها مزية لا تكون للتصريح إنَّ أن كل عاقل يعلم إنَّما يرجع إلى نفسه أن إثبات  
الصفة باثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد على وجودها أكد وأبلغ في الدعوى  
من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً وذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة  
وإلاَّ والأمر ظاهر معروف بحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط" (١)

" إنَّ السبب في أن يكون للاثبات إنَّما كان من طريق الكناية مزية لا تكون إنَّما كان من  
طريق التصريح، أنك إنَّما كئيت عن كثرة القرى بكثرة رماد القدر، كنت قد أثبت كثرة القرى  
بإثبات شاهدها ودليلها ، وما هو علم على وجودها وذلك لا محالة يكون أبلغ من  
اثباتها " (٢) نعم إنَّها شواهد ساذجة تؤكد معانيها فلا تجوز فيها ولا شك ولا غلط  
فإنَّما قلت : " فلان كريم " فربما فسر ذلك على سبيل التجوز والغلط وربما أدى ذلك  
إلى الشك في قولك لأنك رميت بالمعنى هكذا ساذجاً غفلاً، أما أن تقول " كثير الرماد "  
" طويل العماد " " مهزول الفصيل " " الشوق حيث النحول " " بعيدة المهوى القرط "  
فأنت أمام صور تجسد لك معانيها بنفسها فلا تجوز ولا غلط في طول العنق إنَّما  
فها هو القرط معلق أمامك بعيد المهوى ، ولا في الكرم أيضاً فأنت أمام فصيل هزيل  
نحيل نحرت أمه ، ورماد كيف سببه نيران لا تموت تلتهم الحطب ، ولا في شرف الرجل  
فالخيمة شامخة أمامك تؤكد لك المعنى ناطقاً مفصلاً بأسلوب الكناية المتميز فهذه  
الحركة المتجددة والأدلة الشاخصة بعد التجوز في استعمالها هي التي جعلت  
أسلوب الكناية عند عبد القاهر مقصوداً بالبلاغة وتمميماً عن التصريح .

(١) دلائل الاعجاز : ٥٦

(٢) المرجع السابق : ٣٢٢

### فصاحة الكناية وبلاغتها :

قلت إن أسلوب الكناية عند الجرجاني هو من الأساليب التي تستحق اسم البلاغة " ومن الصفات التي تجدهم يجرونها على اللفظ ثم لا تعترضك شبهة ولا يكون منك توقف في أنها ليست له ولكن لمعناه قولهم : لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه . . فهذا مما لا يشك العاقل في أنه يرجع إلى دلالة المعنى على المعنى وأنه لا يتصور أن يراد به دلالة اللفظ على معناه الذي وضع له في اللغة " (١) وسبب ذلك عند " عبد القاهر " أنه محال في دلالات الألفاظ اللغوية لأن طريق معرفتها التوقيف وهو لا يحتاج إلى أعمال فكر في معرفته فأما أن يكون الإنسان عالما به أو جاهلا، وأما الأسلوب الذي تتفاوت معانيه ويكون بعضها أسرع إلى الفهم من البعض الآخر فهو الذي يحتاج إلى أعمال فكر لأنه يتجدد باختلاف تراكيبه، ودلالة معانيه الأول على الثانى، وهذا تجده عند " عبد القاهر " في الكناية والاستعارة والتشيل وإذا كان أسلوب الكناية حريا باكتساب صفة البلاغة عنده فمن أين اكتسبها ؟ والسبب عنده " . . أنك إذا قلت : « هو طويل النجاد » وهو جم الرماح . كان أبهى لمعناك وأنبى من أن تدع الكناية وتصح بالذى تريد . . » ويقول : " أعلم أن سبيلك أولا أن تعلم أن ليست المزية التي تشبتها لهذه الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره والمبالغة التي تدعى

لها في أنفس المعاني التي يقصد المتكلم إليها بخبره ولكنها في طريق إثباته لها وتقريره إياها . . فليست المزية في قولهم جم الرماد أنه دل على قرى أكر بـل أنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ وأوجبه إيجابا هو أشد وادعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق <sup>(١)</sup> ويقول أيضا : " ليس لنا إذا تكلمنا في البلاغة والفصاحة مع معاني الكلم المفردة شغل ولا هي منا بسبيل . وإنما نعد إلى الأحكام التي تحدث بالتأليف والتركيب وإن قد عرفت مكان هذه المزية والمبالغة التي لا تزال تسمع بها وأنها في الاثبات دون المثبت فإن لها في كل <sup>واحد</sup> من هذه الأجناس سبب وعلة . أما الكناية فإن السبب في أن كان للاثبات بها مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن اثبات الصفة باثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها أكد وأبلغ . . . . " <sup>(٢)</sup> رأيت كيف يسلسل هذا الرجل حديثه ليصل بك إلى غرضه فهو يقول لك إنك إذا استعملت أسلوب الكناية كان أنبل وأبهى من التصريح ، ولكنه لا يتركك على ذلك ، وإنما ينقلك نقلة أخرى مع الكناية ليقول لك إنها أشد إثباتا وإقرارا للمعنى في النفس ثم ينتقل بك نقلة أخرى ليقف بك على السبب . إنه الصورة الجديدة التي اكتسبها المعنى من التركيب الجديد ، فإن معاني الكلم المفردة حبيسة مقيدة وإنما الشأن بالتأليف والتركيب كيف لا وانظر إلى معنى " الكرم " بحروفه الثلاثة كيف يتجدد بتراكيب جديدة " كثير الرماد "

(١) في لسان الإيجاز : ٤٤٥

(٢) المصدر السابق : ٥٥

"مهزول الفصيل" "جبان الكلب" "كلبك آنس بالزائرين" . . . تراكيب مختلفة تعطى معنى واحداً هو معنى الكرم ولكن كل تركيب يعطى هذا الكرم بمعنى جديد، له بعده النفسى .

شىء آخر نقف فيه مع عبد القاهر والخفاجى حول بلاغة الكناية وفصاحتها فعبد القاهر يحصر بلاغة الكناية فى اثبات المعنى وإيجابه وإيجابا هو أشد وأكث وينفى قصد المبالغة فى زيادة المعنى، فهو عنده ليس مقصوداً وليس له مزية .

أما المزية عند الخفاجى فهى فى زيادة المعنى يقول فى بيتا عمر بن أبى سبيعة

بَعِيدَةٌ مَهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لِنَوْفِلِ أَبَوْهَا وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمٌ

" . . . فدل ببعد مهوى قرطها على طول الجيد وكان فى ذلك من المبالغة ما ليس فى قوله - طويلة العنق " (١) فالقيمة الأدبية الجديدة عند (ابن سنان) هى زيادة الصفة والمبالغة التى لم تكن تأتى لوعدل الشاعر من أسلوب الكناية إلى أسلوب التصريح واستعمل - طويلة العنق - بدلاً عن - بعيدة مهوى القرط - وهذا الخلاف فى المدلول الجديد للبيت بين الرجلين ما كنا لنقف عنده لو أن عبد القاهر وضع رؤيته دون نفي لرؤية الخفاجى فكما نقول إنها رؤية عبد القاهر وهى بلا شك أبعد وأعمق من رؤية الخفاجى ولكن انكاره لتلك يجعلنا نقف موقفاً توفيقياً بينهما وهو أننا لا نستطيع أن نستغنى عن واحدة من هذه المعانى فالصورة الجديدة التى لبسها المعنى هى صورة بديلة عن الصورة الصريحة الأولى فقولنا "جبان الكلب" هو معنى آخر عن قولنا "هو كرم" أما أن نبحث عن مزية للمعنى الجديد هل هى فى اثباته فى النفس أم فى المبالغة فهذا يؤدى بنا إلى تجزيئة الصورة الكاملة للنص، من حق عبد القاهر أن يقول فى الاثبات لأن ذلك يعبر عن وجهة نظره فى معطيات النص،

ومن حق الخفاجي كذلك أن يقول في المبالغة لأنها رؤية من خلال النص أيضاً، ولكن لا يحق لأحد أن يحصرها في مزية واحدة دون أخرى، لأن انفعال الشاعر أو التأثر بتجربته هو انفعال أراد به أن يعطى في الصورة في أبهى معانيها وأن يضعها في صورتها المثالية فأبو تمام حين يقول :

إقْدَامُ عَمْرٍو فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ \* فِي حِلْمِ أَحْنَفٍ فِي ذِكَاةِ إِيَّاسِ

يعطينا نماذج عليا عرفت عند العرب، وكل من هذه النماذج أصبح مثالا في صفة معينة، ولكن لما أراد الشاعر أن يضع ممدوحه في الصورة التي يريد لها له جمع هذه الصفات جميعا لأنها هي التي تعطيه المثال الأعلى لممدوحه، والتجزئة فيها غير واردة، بل هي مخلطة وهادمة لصورة عليا انفعال بها الشاعر وهو يعني ما يقول :

وَلَوْلَا خِلَالِ سَنَنِ الشُّعْرَمَا تَدْرِي

بَغَاةُ الْعَلَاةِ مِنْ أَيْنَ تُؤْتِي الْمَكَارِمَ

إذا فكيف يحق لنا أن نجزيء صورة مكتملة رسمها الشاعر ونبحث عن المقصود منها، هل هو المبالغة في الصفة أم في اثباتها . لا بل هو ذا وذاك وزيادة ويكفي ما أصاب الصورة الأدبية نتيجة تجزئتها بين اللفظ والمعنى ثم أخذ كل منهم بجزء وترك الآخر.

فإذا قال الشاعر :

بَعِيدَةٌ مَهْوَى الْقُرْطِ

فالمقصود بها المبالغة في الصفة وإثباتها في آن واحد، ولا نستطيع أن نفصل بين هذين المعنيين فإن المبالغة في الصفة تؤدي إلى تشبيتها وإقرارها في النفس، وقد يعترض معترض فيقول إن المبالغة في الصفة قد تؤدي إلى عيب الموصوف، بمعنى أننا



إذا بالفنا في صفة طول العنق أصبح ذلك عيبا فنقول له : ليس المقصود ذلك فالعرب تشبه المرأة طويلة العنق بالـغزال فهل يعني ذلك أن طول عنق المرأة وطول عنق الغزال على حد سواء ؟ فلو كان الأمر كذلك لكان عيبا ولكن المقصود هو الطول الذي يضعها في الصورة المثالية التي يمكن أن توصف بها المرأة وهذا ما عناه عمر في قوله :

بَعِيدَةٌ مَهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لِنَوْفِلِ

وما عناه النابغة بقوله :

إِذَا ارْتَعَثَتْ خَافَ الْجَبَانُ رِعَاثَهَا وَمَنْ يَتَعَلَّقُ حَيْثُ عُلِقَ يَفْرُقُ

فتفضيل المرأة بزيادة الصفة فيها وارد في البيتين، والمبالغة في بيت النابغة أكبر، ولكن لا نشك في أن كلا الرجلين أراد أن يصف صاحبه بالصورة التي يريد ها هو في نفسه بحيث يستطيع أن يقنع بها غيره . وكيفية إقرار هذه الصفة في نفس غيره تعتمد على زيادة الصفة والمبالغة ، فإن اقتصر الشاعر في وصف عنق حبيبته كما قال «عمر» أو أفرط في الوصف كما هو عند النابغة فإن المعنى يختلف باختلاف التركيب والنظم واللغة المنطوقة فيه ، أما تحديد المقصود منه فهذا شيء لا يمكن حصره في غرض معين .

### معنى المعنى :

ومن مميزات أسلوب الكناية على التعبير العارى <sup>عند</sup> الجرجاني انبثاق المعانى عن بعضها فهو لا يدل على المعنى مباشرة ولكنه ينتقل بك عن طريق الدلالات حتى تصل إلى المعنى المقصود من وراء ظلال التراكيب وقد سماه عبد القاهر ( معنى المعنى ) حيث عالج من خلاله عمق الكناية وبلاغتها ثم تحدث فيه عن الأشكال

والصور التي يتعدد بها المعنى ومرد ذلك عند هـ إلى الدلالات المعنوية وليس إلى ظاهر اللفظ كما هو عند كثير من النقاد ، والحديث في هذا الموضوع أوقع كثيراً من النقاد المحاصرين في لبس مما جعلهم يخلطون في مضمون «معنى المعنى» عند عبد القاهر وسنتعرض لواحد من خلطوا في هذا الموضوع بعد حديثنا عن مقصود عبد القاهر فيه يقول في ذلك : «الكلام على ضربين ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت : خرج زيد : وبالانطلاق عن عمرو فقلت : عمرو منطلق : وعلى هذا القياس - وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يد لك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية ، والاستعارة ، والتمثيل . . . أو لا ترى أنك إذا قلت : هو كثير رماذ القدر : أو قلت : طويل النجاد : أو قلت في المرأة : نؤوم الضحى فلنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعنى من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يحقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانياً هو غرضك كمعرفتك من كثير رماذ القدر أنه مضياف . . . وإن قد عرفت هذه الجملة فيها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى ونعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يقتضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت لك» (١).

---

(١) المصدر السابق ١٨٩

إن الحديث عن المعنى الثاني هو من الأبعاد التي يعطيها أسلوب الكناية

عند الجر جاني لأنه لا يفهم من ظاهر اللفظ ولا يدركه إلا من يعمل فكره ويكون ذا فهم بأساليب اللغة ومدلولاتها وهذا مما جعل علماء البلاغة يقسمون أسلوب الكناية إلى قريب وبعيد، والقريب إلى جلي وخفي، ويقوم هذا التقسيم على بعد الوسائط وقربها وخفائها وسفورها وهذا ما سبقهم عليه عبد القاهر في قوله : " وإذا كان ذلك كذلك علم علم الضرورة أن مصرف ذلك إلى دلالات المعاني على المعاني وأنهم أرادوا من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله على المعنى الثاني دليلاً ووسيطاً بينك وبينه متمكناً في دلالة مستقلة بوساطته ويسفر بينك وبينه أحسن سفارة، ويشير لك إليه أبين إشارة، حتى يخيل إليك أنك فهمته من حاق اللفظ وذلك لقلّة الكلفة فيه عليك وسرعة وصوله إليك " (١) فهذه الوسائط عند عبد القاهر سبب من أسباب قوة المعنى وجزالته، وفخامته وسخائه فهذا النسيج الدقيق لتركيب هذه الأساليب والذات تعطي الوسائط بعداً في تعدد الصور وتشكيلها، يمثل بعداً في الخيال يضيء على صورة الكلام حياة وحركة

فهذه الوسائط التي تختفي تحت ظلال ( كثير رماذ القدر ) فأكسبته هذا العمق

والتشكيل يعنى فقدانها " عند عبد القاهر " سداجة في الصورة ويعلق " عبد القاهر في ذلك على بيت " زياد الأعجم " :

فجعل كونها في القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه وإشارة إليه فخرج كلامه

---

(١) دلائل الإيماء : ١٩٢

بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة ، وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة ، ولو أنه أسقط هذه الوساطة من البين لما كان <sup>إلا</sup> كلاماً غفلاً وحديثاً سانجاً فهذه الصفة فى طريق الإثبات هى نظير الصفة فى المعانى إذا جاءت كناية عن معانٍ أخر<sup>(١)</sup> .

إن عبد القاهر يرى العدول عن الكناية إلى التصريح عيباً مما يجعلها سانجة لا عمق فيها ولا تشكيل ولا خيال والرجل محق فالوسائط صور فى حد ذاتها ورباط بين المعانى الأول والمعانى الثانى المتولدة من المعانى الأول فتكسب الصورة بذلك وحدة وتماسكاً من الجانب الفنى .

ثم إن هذه الوسائط عند عبد القاهر هى السبب فى جعل المعنى يتشكل وليس اللفظ كما هو الشأن عند كثير من الكتاب الذين يرجعون هذه المزية للفظ فهو الذى يجعل المعنى يتشكل فى صور مختلفة : " وكذلك إذا جعلوا المعنى يتصور من أجل اللفظ بصورة ويبدو فى هيئة ويتشكل بشكل يرجع المعنى فى ذلك كله إلى الدلالات المعنوية ولا يصلح شىء منه حيث الكلام على ظاهره وحيث لا يكون كناية ولا تمثيل به ولا استعارة ولا استعانة فى الجملة بمعنى على معنى وتكون الدلالة على الغرض بمجرد اللفظ " .<sup>(٢)</sup>

فمعنى المعنى إذا هو الذى يأتى عن المعنى الأول الذى يدرك مقصوده من خلال المعطيات اللغوية المباشرة ، فالمعنى الأول الذى تعطينا إياه اللغة عن طريق الوضع من " الشوق حيث النحول " هو شخص نحيل ضعيف البنية ولكن المدلولات الأخرى للغة تعطينا معنى ثانياً لهذا المعنى وهو التعريفى بكذب من يدعى الشوق

(١) دلائل الإعجاز ، ٢٢٢

(٢) المصدر السابق : ١٩١

دون تحول أو زهول .

وهذا المعنى الذى يعنيه عبد القاهر من المعنى ومعنى المعنى مخالف تماما لما يراه بعض الكتاب المعاصرين كما ذكرنا ، ويعنينا منهم الدكتور " محمد زكى العشماوى ) فى حديثه عن " معنى المعنى " عند " عبد القاهر " حيث أورد نماذج مختلفة مثل كلمة " الأخدع " و " شىء " حيث جاءت فى بيت الحماسة :

تَلَفْتُ نَحْوَ الْحَىِّ حَتَّى وَجَدْتُنى      وَجِئْتُ مِنَ الْإِصْفَاءِ لَيْتًا وَأَخْدَعَا

وبيت البحترى :

وَلَيْتَى وَإِنْ بَلَّغْتِنِي شَرَفَ الْفِنَا      وَأَعْتَقْتِ مِنْ رِقِّ الْمَطَامِعِ أَخْدَعَى (١)

وفى بيت أبى تمام :

يَا دَهْرَ قَوْمٍ مِنْ أَخْرَعَيْكَ فَقَدْ      أَضْجَبْتَ هَذَا الْأَبَامِ مِنْ خُرَيْكَ (٢)

فهذه المواضع المختلفة لهذه الألفات وغيرها يعتبرها الدكتور " العشماوى "

من المعانى الثانية عند الجرجانى .

يقول الدكتور العشماوى :

( . . . ) ودليلنا على ذلك كلمة الأخدع التى أورد لها عبد القاهر أمثلة ثلاثة فكان

لها فى كل مثال من هذه الأمثلة طبيعة تختلف عن طبيعتها فى الأمثلة الأخرى .

(١) الأخدع: حرق من المجهنين وهو شعبة من الوريد جمع أصداع . انظر العاصم المجلد ١ مادة: (خدع)

(٢) الخرق بالضم الضعف والحمق والجهل وضم الراء للشعر ويريدون بتقوييم  
الاخدعين ازالة الكبر والضعف لأنهم يقولون فى المتكبر العاتى شديد الأخدعين .

ولو كان للكلمة الواحدة معنى ثابت مهما اختلف السياق لما كان هناك وجه للمقارنة بين الكلمة الواحدة في الأمثلة الثلاثة التي استشهد بها عبد القاهر ولتساوى الشعراء الثلاثة في قدرتهم على استغلال الكلمة والإنتفاع بها ولكن الحقيقة غير ذلك . . . ” (١)

وبينيل هذه الدراسة بقوله :

” من هذا التحليل السابق نستطيع أن ندرك معنى المعنى عند عبد القاهر فليس المعنى عنده هو المحصول الفكرى أو العقلى للأبيات ، أو هو الحكمة والمثل والفكرة الفلسفية أو الأخلاقية ، وإنما المعنى عنده هو كل ما تولد من ارتباط الكلام بعضه ببعض وهى الفكر والإحساس والصورة والصوت وهو كل ما ينشأ عن النظم والصيغة من خصائص ومزايا . . . ” (٢)

فهذه النماذج التي عدّها الدكتور العشماوى معانٍ ثانية لم نر لها دراسة عند الجرجاني باعتبارها معانٍ ثانية وإنما باعتبار مناسبة اللفظة للتركيب الذي ترد فيه ليدل على أن ” الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى الفاظ مجردة ولا من حيث هى كلم مفردة وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها فى ملائمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها ” (٣) فقد تروك الكلمة فى موضع ثم تثقل عليك فى آخر كما هو فى الأخدع ”

و”شىء” وهذا الكلام ليس مقصودا به ” معنى المعنى ” عند ” عبد القاهر ” وإنما

---

(١) قضايا النقد الأدبى . بين القديم والحديث . محمد زكى العشماوى : ٣٢٤

(٢) نفس المرجع السابق : ٣٢٨

(٣) دلائل الإعجاز : ٣٧

مقصود به أن الألفاظ تتفاوت في معناها ومدلولها بتفاوت نظمها في الكلام فكلمة  
"الأخدع" مثلا معناها "عرق في المعجمتين" وورودها في هذه الأبيات المختلفة  
لا يخرج بها عن هذا المعنى الأصلي ولكن من ناحية نظمها بين الكلام تختلف من  
بيت إلى آخر في الدلالة على المعنى ، فهذا ما يقصده "عبد القاهر" وهو بالطبع  
غير قولك "كثير الرماد" فالمعنى الأصلي للفظ وهو كثرة الرماد غير مقصود لذاته وإنما  
المقصود معنى ثانيا تولد عن المعنى الأول ، وهو الكرم ، كما أن المقصود من "معنى  
المعنى" يحدده "عبد القاهر" في أساليب معينة وذلك في قوله : " ومدار هذا  
الأمر على الكفاية ، والإستعارة ، والتمثيل " (١) وهنذا التفسير عند الدكتور "العشماوى"  
مرد ه اعتبار كل موضع وردت فيه هذه الكلمات معنى مختلفا عن الآخر وهو تفسير يمكن  
أن ينطبق على كل كلمة في اللغة ترد في مواضع مختلفة فبالطبع يختلف أراؤها لمعناها  
من قوة وضعف باختلاف نظمها في تراكيب مختلفة وهذا خلاف "معنى المعنى" البلاغى  
وخلاصة الأمر أن معنى المعنى يرد في أساليب بعينها ليس المقصود منها  
معناها اللغوى وإنما يدل ذلك المعنى على معنى ثان وهو المقصود بمعنى المعنى عند  
عبد القاهر .

---

(١) دلائل الإعجاز : ١٩٠

## الزمخشري :

### لدراسة

وجاء رجل من علماء القرنين الخامس والسادس الهجريين، لتجد الكفاية عنده نظرات ثابتة بعيدة، بل يكون نضوجها بين دفتي تفسيره حيث كان من أكثر المفسرين عناية بالبلاغة خاصة، وعلم البيان من وسائله المهمة في تفسيره يقول : " محمود بن عمر الزمخشري (٥٢٨هـ) : " ولا يفوص على شيء من تلك الحقائق إلا رجل برع في علمين مختصين بالقرآن وهما : علم المعاني ، وعلم البيان " (١) لهذا كان الزمخشري مهتماً بالأساليب البلاغية حيث كان يفسر الآيات ويطبق عليها ملاحظاته البلاغية مما جعل "ابن خلدون" يقول في تفسيره :

" ووضع كتابه في التفسير وتتبع آي القرآن بأحكام هذا الفن بما بيدي البعض من إعجازه " . (٢)

إن عناية الزمخشري كانت عظيمة بفنون المعاني والبيان لأنه يرى أن القرآن مختص بهما ولما كانت الكفاية واحداً من فنون البيان حظيت عنده بعناية وافية في تفسيره . وبالرغم من أن "الزمخشري" كان مسبقاً "بالجرجاني" الذي شارفت الكفاية عنده على النضج إلا أن نضجها كان عند "الزمخشري" حيث أمسك بما تفلت من

---

(١) المشافى : ١٠٤

وانظر كذلك : مناهج بلاغية د . احمد مطلوب : ٥٨

(٢) مقدمة ابن خلدون : ٥٥٢



"الجرجاني" فهو أول من ذكر أقسامها الثلاثة إذ أن أسلوب الكناية عن موصوف لم ينتبه إليه الجرجاني وسابقوه ، وهناك قضايا جديدة توسع فيها الزمخشري ففى أسلوب الكناية، وجد تغيها الكناية متسعا رحبا من التعابير أدت فيه دورها ببلاغة وإعجاز .

فالأسلوب الذى لا يتأتى فيه المعنى الحقيقى لأمر خارج عن العبارة يتجوز فيه "الزمخشري" ويجعله مجازاً عن كناية وقضية الإنتقال من اللازم إلى الملزوم ومن الملزوم إلى اللازم-والتي خاض فيها <sup>العلماء</sup> من بعد الزمخشري "كالسكاكي" وصاحب التلخيص وسراجه <sup>سراجه</sup> لم يلتفت "الزمخشري" إلى شى منها فللكناية أن تنتقل من أيهما شاءت ، بل إن أسلوب الكناية يمكنه أن يتطور إلى أسلوب حقيقى فتسقط عنه الوسائط وتصل أنت إلى المعنى مباشرة .

الكناية عن نسبة :

تحدث " الزمخشري " عن الكناية عن نسبة في قوله تعالى : " أولئك شرُّ مكاناً وأضلُّ سبيلاً " (١) جعلت الشرارة للمكان وهي لأهله ، وفيه مبالغة ليست في قولك أولئك شر وأضل لدخوله في باب الكناية التي هي اخت المجاز (٢) .

ويقول في قوله تعالى : " أَنْ تَقُولَ نَفْسٌ يَا حَسْرَتَا عَلَى مَا فَرَطتَ فِي جَنبِ اللَّهِ " (٣) والجنب الجانب يقال أنا في جنب فلان ، وجانبه وناحيته . وفلان لين الجنب والجانب ثم قالوا فرط في جنبه ، وفي جانبه يريدون حقه ، قال " سابق البربري " :  
أما تتقين الله في جنب وامقٍ      له كيدٌ حرى عليك تقطعُ  
وهذا الباب الكناية لأنك إذا اثبت الأمر في مكان الرجل وحيزه فقد اثبتته فيه .

ألا ترى إلى قوله :

إِنَّ السَّاحَةَ وَالْمُرْوَةَ وَالنَّدَى      فِي قَبَةِ ضُرَيْبٍ عَلَى ابْنِ الْحَشْحِ

ومنه قول الناس لمكانك فعلت كذا يريدون لأجلك ، وفي الحديث : " من الشرك الخفي أن يصلي الرجل لمكان الرجل " وكذا فعلت هذا من جهتك ، فمن حيث لم يبق فرق فيما يرجع إلى أداء الغرض بين ذكر المكان وتركه ، قيل فرطت في جنب الله على معنى فرطت في ذات الله . (٤)

(١) الزمخشري : ٢٤ : (١) اللسان : ١ : ٦٢٦

(٢) الزمخشري : ٥٦

(٣) اللسان : ٢ : ٤٠٤

الكفاية عن موصوف :

يعتبر " الزمخشري " أول من أشار إلى هذا الموضوع فلم تقرأ إشارة واضحة عن الكفاية عن موصوف فيما سبق ، يقول في قوله تعالى " وَلَا يَأْتِيَنَّ بِهِمَا نِيَفْتَرِيَهُ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلِهِمْ " (١) كانت المرأة تلتقط المولود فتقول لزوجها هو ولدي منك ، كنى بالبهتان المفتري بين يديها ورجليها عن الولد الذي تلمقه بزوجه كذبا ، لأن بطنها الذي تحمل فيه بين اليدين ، وفرجها الذي تلد به بين الرجلين (٢)

ويقول في قوله تعالى " وَحَمَلْنَاهُ عَلَىٰ ذَاتِ الْأَوْجِهِ دُورًا " (٣) أراد السفينة وهي من الصفات التي تقوم مقام الموصوفات فتنبو منابها وتؤدي مؤداها بحيث لا يفصل بينها وبينه .

اللزوم عند الزمخشري :

قلت إن الزمخشري لم يقف كما وقف من بعده في الانتقال على دلالة الكفاية، هل هو من الملازم إلى الملزوم كما هو عند " السكاكي " أم هو جائز في الحالتين كما عند " الخطيب " يقول الخطيب : وفرق السكاكي وغيره بوجه آخر وهو أن مبنى الكفاية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم

(١) المتحنة : آية : ١٢ (٤) بلشاف : ٤ : ٩٤ - ٩٥

(٣) القمر : آية : ١٣

وفيه نظر لأن اللازم ما لم يكن ملزوما يمتنع أن ينتقل منه إلى الملزوم فيكون الانتقال حينئذ من الملزوم إلى اللازم<sup>(١)</sup> وهذا يعني أن طول النجاد لازم لطول القامة وملزوم لها أيضا ، فيصح أن يكون الانتقال منه انتقالا من اللازم إلى الملزوم، وأن يكون أيضا من الملزوم إلى اللازم، يسقول الدكتور "ابوموسى" "وقد شغلت هذه المسألة أقلام الشراح بقدر ربما لم يكن السياق فى حاجة ماسة إليه ، لأن الانتقال فى الدلالات اللغوية لا يلتزم بهذه الدلالات المنطقية"<sup>(٢)</sup> .

لم ينشغل "الزمخشري بمثل هذه المناقشات ولكنه انطلق ليعالج النص الكنائسى من النواحي الفنية ، والظلال التى يمتد إليها الأسلوب، ثم يذيل لك حديثه أحيانا بقيمة الكناية وبلاغتها فيقول فى قوله تعالى : " فَإِنَّ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ"<sup>(٣)</sup> فإن قلت ما معنى اشتراطه فى اتقاء النار إتيانهم بسورة من مثله ؟ قلت إنهم إذا لم يأتوا بها وتبين عجزهم عن المعارضة صح عندهم صدق رسول الله "صلى الله عليه وسلم" ، وإذا صح عندهم صدقه ثم لزمو العناد ولم ينفادوا ولم يشايعوا استوجبوا العقاب بالنار ، ف قيل لهم إن استبنتم العجز فتركوا العناد ، فوضع فاتقوا النار موضعه لأن اتقاء النار لصيقه وضميمه ترك العناد ، من حيث أنه من نتاجه لأن من اتقى النار ترك العناد ، ونظيره أن يقول الملك لحشمه: إن

(١) الايضاح الخطيب القزوينى : ٢ : ٤٥٦

(٢) التصوير البيانى د . محمد أبو موسى ٣٧٠

(٣) سور البقره : آيه : ٤٤

أردتم الكرامة عندي فاحذروا سخطي يريد فأطيعوني واتبعوا أمري وافعلوا ما هو نتيجة حذر السخط ، وهو من باب الكناية التي هي شعبة من شعب البلاغة وفائدته الإيجاز الذي هو من حلية القرآن، وتهويل شأن العناد بإنابة اتقاء النار ~~بإزالة حصرته~~ مشييعا ذلك بتهويل صفة النار وتفضيع أمرها . (١)

فالكلام هنا الانتقال فيه من الملزوم إلى اللازم، لأن المذكور اتقاء النار والمراد به ترك المعاندة فترك المعاندة لازم لاتقاء النار ولما كان الأخير هو المذكور كان الانتقال من الملزوم إلى اللازم .

ويذكرنا آخر يفيد العكس من ذلك ، في قوله تعالى : " كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ " (٢) فإن قلت قد تبين أمر الهمزة وأنها لإنكار الفعل والإيدان بلستحاله في نفسه ، أو لقوة الصارف عنه ، فما تقول في «كيف» حيث كان إنكارا للحال التي يقع عليها كفرهم ؟ قلت حال أشي متبعية لرائه ، فإذا امتنع ثبوت الذات تبعه امتناع ثبوت الحال ، فكان انكار حال الكفر لأنها تتبع ذات الكفر ورد يفهمها لإنكارا لذات الكفر وثباتها على طريق الكناية ، وذلك أقوى لإنكار الكفر ، وأبلغ وتحريره أنه إذا أنكر أن يكون لكفرهم حال يوجد عليها ، وقد علم أن كل موجود لا ينفك عن حال وصفة عند وجوده ، ومحال أن يوجد بغير صفة من الصفات ، كان إنكارا لوجوده على الطريق البرهاني " (٣) فالمفاد هنا أن انكار حال الكفر لازم لإنكار ذاته ولما

(١) الكشاف : ١ : ٢٤٧ - ٢٥٠

(٢) البقرة : آية : ٢٨

(٣) الكشاف : ١ : ٢٦٦

كان المذكور هو إنكار الحال وهو ما تدل عليه " كيف " فالإنتقال من اللازم إلى الملزوم .

### المجاز عن كناية :

قلت ان " الزمخشري " رجل متجاوز في أسلوب الكناية مما جعلها تتسع لاساليب كثيرة عنده ، فإن مسألة إمكان المعنى الحقيقي من الكناية إذا تعذر فإنه يجد له مخرجا آخر يدخله في بابها وهو ما سماه " مجازا عن كناية " وهو من اجتهاده في الكناية وسابق فكره فيها : يقول في قوله تعالى : " وَلَا يَنْظُرُ إِلَيْهِمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ " (١)

مجاز عن الإستهانة والسخط عليهم تقول فلان لا ينظر إلى فلان ، تريد نفسي اعتدائه به واحسانه إليه ، فإن قلت أي فرق بين استعماله فيمن يجوز عليه النظر وفيمن لا يجوز عليه ؟ قلت أصله فيمن يجوز عليه النظر كناية ، لأن من اعتد بإنسان التفت إليه وأعاره نظر عينيه ثم كثر حتى صار عبارة عن الإعتداد والإحسان ، ولن لم يكن ثم نظر ، ثم جاء فيمن لا يجوز عليه النظر مجردا للمعنى الإحسان مجازا عما وقع كناية عنه . (٢)

فالأسلوب كناية إن أمكن منه تأتي المعنى الحقيقي وهو النظر فيمن يجوز منه ، أما إذا تعذر ذلك المعنى واستحال فهل تنتفي الكناية ؟ بالطبع لا فالأسلوب كناية ولكن استعماله كناية مجاز : وهو من سابقات الزمخشري .

(١) آل عمران : آية : ٧٧

(٢) الكشاف : ١ : ٤٣٦ ، والذي عليه أهل السنة وطائفة من المؤمنين برون في

يوم القيامة كما برون في ليلة الدين ، وقد جاء في الحديث : « إنهم شرون بهم

يوم القيامة كما شرون في ليلة الدين لا ضامون ... الخ

## تطور الكفاية :

والأمر عنده لا يقف عند مجاز الكفاية فحسب ، ولكن الكفاية تتطور فتصبح حقيقة فيستعمل أسلوبها فيما هو فيه حقيقة ، وفيما هو ليس فيه أصلا .

يقول في قوله تعالى : وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ <sup>(١)</sup> غل اليد وبسطها

مجاز عن البخل والجود ومنه قوله تعالى " وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا <sup>(٢)</sup> كُلَّ الْبَسْطِ " ولا يقصد من يتكلم به إثبات يد ولا غل ، ولا بسط ، ولا فرق بين <sup>بين</sup>

هذا الكلام وبين ما وقع مجازا عنه ، لأنهما كلامان يتعاقبان على حقيقة واحدة ، حتى انه ليستعمله في ملك لا يعطى عطاء قسط ، ولا يمنعه إلا بإشارته من غير استعمال يد وبسطها ، وقبضها ولو أعطى الأقطع إلى المنكب عطاء جزيلا لقالوا ما أبسط يده بالنوال ! لأن بسط اليد وقبضها عبارتان وقعتا متعاقبتين للبخل والجود وقد

استعملوهما حيث لا تصح اليد كقوله :

جَادَ الْحَيَّ بَسْطُ الْيَدَيْنِ بِوَابِلٍ  
شَكَرَتْ نَدَاهُ تَلَاعْمَهُ وَوَهَاهُ

وقد جعل لبيد للشمال يدا في قوله :

إن أصبحت بيد الشمال زمامها

ويقال بسط اليأس كفيه في صدرى ، فجعلت لليأس الذى هو من المعانى لا من

الأعيان كقائل <sup>(٣)</sup>

(١) المائدة : آية : ٦٤

(٢) الاسراء : آية : ٢٩

(٣) الكشاف ١ : ٦٢٧

فإن الوصول إلى هذه المعاني مباشرة والدلالة على معنى الجود والبخل دون ملاحظة إمكان تحققها في المقصود بالمدح أو الذم ~~فإن حقيقة~~ يأتي بسقوط الوسائط فإن بسط اليمين في من لم يبسط يديه أو لم تكن له يد أصلاً لا يجيء إلا إذا سقطت الوسائط وأصبح هذا الأسلوب مستقلاً بذاته يعطى هذه المعاني مباشرة دون وسائط فيصبح بسط اليمين هو الجود في من يمكنه بسطهما ومن لا يمكنه ، وكذا الأمر في غل اليمين (١)

---

وللدكتور " محمد أبو موسى " حديث عن حديث الزمخشري لا يقل فائدة عنه رأينا تدوينه هنا تكلمة للحديث وشرحاً للفكرة من ذوى العلم .

يقول الدكتور (وقد خطا الزمخشري في هذا خطوة أبعد من هذا ، فذكر أن هناك كليات تصير حقائق فيما هي كنايات عنه ، وأن هناك مجازات تصير حقائق فيما هي مجازات فيه ، يعنى أن الدلالة تتحول بالفاء الوسائط وكثرة الإستعمال إلى دلالة ترتبط بالتركيب ارتباطاً مباشراً مثل " خرج زيد " في مباشرة دلالتها ، وهذا بحث قيم أشرنا إليه في دراسة الزمخشري ، وقد حاولنا هنا أن نتفادى التكرار لتوسيع أفق بحث المسألة بقدر ما نستطيع ، ولذا محصنا كثيراً من صور التعبير وجدناها تقرب من هذا الضرب الذى تشيع فيه الدلالات المجازية أو الكنائية حتى تلحق بالحقائق ، يعنى تمتد أعناق هذه المعاني فترتبط باللفظ مباشرة بعد ما كانت ترتبط بمعناه ، يعنى يصير معنى الجود مثلاً مرتبطاً بكلمة بسط اليمين بدلاً من ارتباطه بمعناه الذى هو تفريج الأصابع وامتدادها حتى لا تقبض على شيء \* \* \* . . . \* \* \*



\*\*\* معنى الجود يصير مزاحماً لمعنى تفریح الأصابع ، ويمت هذا اللفظ كما يمت المعنى الأصلي . خذ قولهم كرع فلان يكرع بمعنى شرب يشرب وبابه فتح ، وافحص تلمسة كرع هذه تجدها متحدرة من كراع الإنسان بضم الكاف ، وهو ما دون الركبة من الإنسان أو كراع الدابة وهو ما دون الكعب ، وإذا خاض الحيوان في الماء قالوا كرع لأن يجعل أكارعه فيه ، ولما كان إذا شرب خاض بأكارعه قالوا كـرع وأرادوا شرباً لأنه رادف من روادفه وكناية عنه ، وقالوا كرع فلان يعني أدخل أكارعه في الماء وقالوا تكرع إذا توضأ وغسل أكارعه ، وقالوا كرعوا أرادوا خاض في الماء يشرب بيديه أو بفيه ، ثم قالوا كرع وأرادوا شرباً سواء خاض بأكارعه وشرب بفيه أو شرب بغير ذلك ، ثم قالوا مكرع وأرادوا الفم لأنه مكانه قال الحارثية : " حسنا تبسمها لذئيد المكرع " . وهكذا امحت الواسطة أو كادت وصار كرع كشراب ، وهناك تصرفات أخرى لهذا اللفظ تكاد تجرى في هذا المضمار ، تراهم يقولون كرت الناقة ويريدون طمعت إلى الفحل ، ويقولون طلبته في أكارع الأرض يعني جوانبها ، وهكذا تجد الكلمة تمتعك بقصتها الحية ، وتصرفاتها في مساراتها الخصبة وحكايتها في خيال الإنسان ، وكيف تتقلب على جناحي هذا الخيال في انتظام عجيب وترباط خالب .

انظر التصور البياني للدكتور محمد أبو موسى : ٤٠١ .

ونذيل حد يشنا عن الزمخشري بأن الكفاية قد نضجت عنده ووجدت لها ميداناً  
فسيحاً مما مكن لها أن تجرى في سياقات متعددة في معالجة الأساليب بـ  
أن أرسى الجرجاني قواعد بنائها وتركيبها اللغوي .

يقول الدكتور " شوقي ضيف " : " يمكن أن يقال إن قواعد علم البيان قـ  
كملت عنده كما كملت قواعد علم المعاني . وكل ما هناك أنه بقي من استقصيها  
ويتتبعها عنده وعند عبد القاهر وينظمها في مصنف يجمع متفرقاتها ويضم  
منشورها . . " (١)

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ د . شوقي ضيف : ٢٦٥

الفصل الثالث

الكتابة في درر المناخير

## الفصل الثالث

### الكناية في دراسة المتأخرين

- : دراسة الكناية عند السكاكي
- : دراسة الكناية عند الخطيب
- : دراسة الكناية عند ابن الأثير
- : دراسة الكناية عند العلوي

## السكاكي :

ثم جاء " السكاكي " وبمجيئه دخلت البلاغة بصفة عامة في مرحلة جديدة وهي مرحلة التبويب والتعريف " فالسكاكي " أول من بوب البلاغة وقسمها إلى أقسام ثلاثة: المعاني ، والبيان والمحسنات أو البديع واستطاع بعقليته المنطقية أن يمحصها ويرتبها —————  
ولأن كانت هناك محاولات سابقة لبعض فنون البلاغة ممن سبقوه إلا أنها لم تجعل تبويب مسائل البلاغة وتعريفها هدفاً مثل " السكاكي " فقد كانت أبوابها متداخلة وتعريفاتها غير وافية مما جعل السكاكي يعني بهذا الأمر .

ولما كانت الكناية فناً من فنون البلاغة وواحدة من مسائل البيان كان تعريفه لها بقوله " الكناية هي 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" (١)

ولعل " السكاكي " هو أول من أدخل اللزوم في ضوابط التعريف مما عرضه لهجوم يجانبه العلم لدى كثير من الكتاب المعاصرين وسنتعرض لبعض من ذلك في حشدنا هذا .

---

(١) مفتاح العلوم للسكاكي : ١٧٠

قسم "السكاكي" الكناية إلى ثلاثة أنواع : كناية مطلوب بها نفس الموصوف ، وكناية مطلوب بها نفس الصفة ، وكناية مطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف .

وهي أقسام ذكر منها " الجرجاني " قسّمين وهما الكناية عن صفة وعن نسبة وأتم " الزمخشري الكناية عن موصوف ولكن " السكاكي " نظم هذه الأقسام ثم قسم بعضها على قريية وبعيدة وإن كان " عبد القاهر " وقبلة قدامه سبقاه لذلك وخاصة " عبد القاهر " في حديثه عن " المعنى والمعنى " فقد كان عميقا ومستقصيا ، غير أن " السكاكي " حاول تقنينها ووضع الخصائص التي تميزها عن غيرها " فالقريية هي أن يتفق في صفة من الصفات اختصاص <sup>موصوف</sup> معين عارض فتذكرها متوصلا بها إلى ذلك الموصوف مثل أن تقول جاعني المضيف وتريد زيد العارض اختصاص للمضيف بزيد والبعيدة هي أن تتكلف اختصاصها بأن تضم إلى لازم آخر وآخر فتلحق مجموعا وصغيا ما نعا عن دخول كل ما عدا مقصودك فيه مثل أن تقول في كناية عن إنسان هي مستوى القامة عريش الأظافر " (١)

ففي القريية حيث تقول جاعني المضيف فإن المعنى ينتقل إلى زيد دون تفكير وذلك لاختصاصه بهذه الصفة أما البعيدة فإن هذه القرائن المتعددة ، مستوى القامة ، عريش الأظافر صفات اختص بها موصوف واحد وهو الإنسان فالوصول بهذه الصفات لهذا الموصوف يحتاج إلى فكر وروية عنده ولهذا كانت بعيدة .

ولا يقف " السكاكي " عند تقسيم الكناية إلى قريبة وبعيدة فحسب ولكن قسم القريبة إلى واضحة وساذجة كما في قولك " زيد طويل النجاد " وخفية كما في قولهم — " عريض القفا وعريض الوسادة " <sup>عرض القفا</sup> عند ه كناية عن الأبله والثانية كناية عن الأولى فهى كناية عن كناية إن أن عرض الوسادة كناية عن عرض القفا ، وعرض القفا كناية عن البله فهو كناية عن كناية وهى عند ه أنهم لما أرادوا أن يخفوا ذلك قالوا عريض الوسادة فإن عرضها يدل على عرض القفا .

وهذه التقسيمات والتعريفات التى وقف عند هـ " السكاكي " وقف عند هـ المتأخرون ولم يحاولوا الخروج عنها أو الاجتهاد فى ذلك وهذا مما جعل " السكاكي " يكون عرضة للهجوم والإتهام ، يقول الدكتور " أحمد مطلوب " فى كتابه <sup>من</sup> البلاغة " السكاكي : " ونعتقد أن البلاغة لو لم تحد وتضبط ضبطا منطوقيا لما وقفت عند هذا الأمر أى عند الحد الذى رسمه السكاكي ولخطت خطوات واسعة ولكن لها شأن غير الشأن الذى وصلت به إلينا " (١)

وكذلك يقول الدكتور " حفى محمد شرف " " السكاكي أول من مزق البلاغة وأسأل د ماءها على صخرة المنطق والفلسفة واستمرت هذه الأقسام دستورا لا يحدد عنه البلاغيون إلا نادرا " (٢)

---

(١) البلاغة السكاكي د . احمد مطلوب : ٢٩٣

(٢) الصور البيانية بين النظرية والتطبيق د . حفى محمد شرف : ٤٢٨

وكثيرون هم الذين دنا جموا السكاكي هجوما متعسفا تنقصه النظرة العلمية والموضوعية فالمناقشات العلمية لا تتم بأحكام مطلقة ، ورجل مثل " السكاكي " كان يجب أن يقيم جهده باعتباره نهج نهجا مخالفا لمن سبقوه في دراسة البلاغة ركز فيه على وضع المصطلحات وتصنيف مواد البلاغة وتقسيمها ، باعتبار أن هذا الجانب أهمل ممن سبقوه وللناس أن يأخذوا هذه التقسيمات أو يرفضوها إن أتوا بالبديل وهو دائم يدعو إلى الذوق والإختراع وعدم الانكباب على موائد الآخرين كما عبر بذلك ثم هو وإن لم يعط ملكة من الذوق تساوى ملكة " الجرجاني " أو " الخفاجي " أو " ابن الأثير " إلا أنه كان يتمتع بقدرة من الذكاء والوعي جعلته يضع القوانين وسعت معظم هذه الفنون واستوعبتها مما جعل اللاحقين له لا يُقَدِّمون كثيرا على هدم ما بناه وبالرغم من ذلك فهو إشارة بإشارات كثيرة إلى فنون مختلفة من الكناية كالرمز ، والإشارة والتلويح ، والإيماء ، والتعريف فكان أخرى بمن دنا جموه أن يتوسعوا في هذه الأنواع ويتعرضوا لها بالدراسة فإن كل لون من هذه الألوان صالح لإثراء الدراسة البلاغية وتمكينها من فتح مغاليق كثيرة في الشعر والأدب واستخراج الأساليب الأدبية الرفيعة ولو أنهم ركزوا جهدهم في دراسة هذه الأساليب لوسعتهم ولما استوعبوها ، كما أن الرجل لم يقفل باب الاجتهاد كيف ذلك وهو يدعو إلى الإختراع والتذوق و" الجرجاني " قبله نبه لذلك بقوله : " وليس لشعب هذا الأصل وفروعه



(١)

وأمثلته وصوره وطرقه ومسالكه حد ونهاية " فالسكاكي " سلك مسلكا من هـــــه  
الطرق غير المحدودة فكيف يحق لنا إذا أن نقول إن " السكاكي " هو الذى وضع  
حدا لنهاية هذا العلم فإن كان هناك جناية على البلاغة فليست من " السكاكى "  
وإنما هى ممن تعد بهم الكسل عن النظر والبحث فى أسرار هذه الأساليب  
وانصرفوا للحديث عن السكاكى !! .

(١) الخطيب القزويني :

بعد كتاب "المفتاح" دخلت البلاغة عهداً جديداً هو عهد الشروح والتلخيصات وكان من أكبر أعلام هذه المدرسة "جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني" (٧٣٩هـ) الذي ألف كتابه "التلخيص" الذي نال شهرة واسعة وأقبل الناس عليه قراءة وشرحاً وتدريساً وكان الدافع لتأليفه ما رآه في كتاب "السكاكي" من حشو وتطويل ومنهج "التلخيص" لا يختلف عن منهج "المفتاح" اختلافاً كبيراً وإن كان قد أجرى بعض التعديلات في تصنيف الأبواب ثم قسم البلاغة فيه إلى ثلاثة فنون :

١- علم المعاني وهو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال . (٢)

٢- والثاني علم البيان وهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه . (٣)

٣- والثالث علم البديع وهو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام . بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة . (٤)

أما الكناية عند "الخطيب" فلم تخرج عما كتبه "السكاكي" عنها فهي عنده

(١١) كان الأوطأ أن يدرس ابن الأثير عند الخطيب ولكن لما كان السكاكي والخطيب يمثلان (شاهداً واحداً) في دراسة البديع وكان مولفاً للخطيب (الشخص والإيضاح) متعلقين بدراسة الإيضاح جهناً ودراسة معاً كما أن ابن الأثير والعلوي يمثلان (شاهداً متضارباً) في دراسة الكناية كما سبأ في دراسة متضارباً .

(٢) الإيضاح : ١ : ١٤٤

(٣) المصدر نفسه : ٢ : ٣٤٦

(٤) المصدر نفسه : ٢ : ٤٧٧

" لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ " <sup>(١)</sup> وفَرَّقَ بينها وبين المجاز من هذا التعريف أى من جهة إرادة المعنى الحقيقي مع جواز إرادة لازمه فإن المجاز ينافى ذلك لأن القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي جزء من مفهومه . وخالف " السكاكي " فى قوله : إن مبنى الكناية من اللازم إلى الملزوم ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم لأن اللزوم عنده من الطرفين من خواص الكناية . وكون المجاز أو شرط لها دونه لأن اللازم ما لم يكن ملزوماً يمتنع أن ينتقل منه إلى الملزوم، فيكون الانتقال حينئذ من الملزوم إلى اللازم .

وقسم الخطيب الكناية إلى ثلاثة أقسام كما هى عند السكاكي الأولى " المطلوب بها غير صفة ولا نسبة " <sup>(٢)</sup>

والثانية المطلوب بها صفة وتنقسم إلى قريبة وبعيدة وواضحة وخفية . <sup>(٣)</sup>

والثالثة المطلوب بها نسبة . <sup>(٤)</sup>

ثم هى تتفاوت إلى تعريض ، وتلويح ، ورمز ، وإيماء ، وإشارة . هذا والكناية جاءت فى " التلخيص " مقتضبة جافة ومعصورة إذ كان نصيبها من الشواهد الشعرية بيتا وشطرا من البيت وبعضا من الأمثال . إلا أنه أثارها فى كتابه " الايضاح " حيث حفلت فيه الكناية بدراسة وافية لكثير من الشعر والأمثال والآيات القرآنية وعرض فيها الخطيب بعضا من آراء من تحدثوا عنها " كالزمخشري " و" الجرجاني " و" السكاكي " ولم تخل من الملاحظات اللطيفة كأن يقول لك " ومن لطيف

(١) الإيضاح : ٤٥٦ : ٤

(٢) المصدر نفسه : ٤٥٧ : ٤

(٣) المصدر نفسه : ٤٥٨ : ٤

(٤) المصدر نفسه : ٤٦٤ : ٤

هذا القول قوله تعالى «وَلَمَّا سَقَطَ فِي أَيْدِيهِمْ» أي ولما اشتد ند مهم وحسرتهم على عبادة العجل لأن من شأن من اشتد ند مه وحسرته أن يعرض يده غما فتصير يده مسقوطة فيها لأن فاه قد وقع فيها (١) بالإضافة إلى بعض المقارنات التي تكني عن غرض واحد فيتعرض لها «الخطيب» بالتحليل يقول في ذلك :

« وكذا قول من يصف راعي إبل أو غنم :

ضَعِيفُ الْعَصَابِ يَرَى الْعُرُوقَ تَرَى لَهُ

عَلَيْهَا إِذَا مَا أَجْدَبَ النَّاسُ إِضْبَعًا

صَلَبُ إِصْعَا بِالضَّرْبِ قَدْرًا وَمَا صَا

وَقَوْلُ الْأَخْرَجِ :

أي جعلها كالدمن من الحسن .

قَوْلُ

والفرض من الأول «ضعيف العصا» وقول الثاني «صلب العصا» وهما وإن كانا

في الظاهر متضادين فإنهما كنايةتان عن شيء واحد وهو حسن الرعية والعمل

بما يصلحها ، ويحسن أثره عليها (٢)

---

(١) الايضاح للخطيب : ٢ : ٤٦١

(٢) المصدر نفسه : ٢ : ٤٦٤

فأراد الأول أنه رفيق مشفق عليها لا يقصد من حمل العصا أن يوجعها بالضرب  
من غير فائدة فهو يتخير ما لان من العصا .

وأراد الثاني أنه جيد الضبط لها ، عارف بسياستها في الرعي يزوجها عن  
المراعى التي لا تحمد . . . . .<sup>(١)</sup> وقوله : " بالضرب قد دماها تورية حسنة ويؤكد  
أمرها " صلب العصا " <sup>(٢)</sup>

وبعد فإن دور الكفاية خرجت من " الإيضاح " وافية كانت الصورة الشائعة لها  
بعد ذلك إذ أن معظم ما جاء بعد " الخطيب " كان غالبا ما يدور حول ما كتبه  
" الخطيب " و " السكاكي " وكانت دراستهم تحليلا وتحريرا لمقالة الأئمة قبلهم . وكانوا  
يضيفون أفكارا نظرية قليلة لا تراها ذات تأثير في مسار دراسة المادة .

---

(١) الإيضاح : ٤ : ٤٦٤

(٢) المصدر نفسه : ٤ : ٤٦٤

## ضياء الدين بن الأثير:

وجدت الكناية دراسة وافية عند " ابن الأثير " في كتابية " الجامع الكبير " و " المثل السائر " وهي عند من لطيف القول مقصورة على الميل مع المعنى وترك اللفظ جانبا . والتميز في دراسة " ابن الأثير " للكناية في كتابيه باد للمتأمل فيهما ، فالتعريف لها مختلف وكذلك التقسيم ، فكثير من أفكاره التي عرضها في موضوع الكناية في " الجامع الكبير " ضعفها في " المثل السائر " .

فالكناية في الجامع " ان تذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له كما كنى الله تعالى عن الجماع " باللمس " فإن حقيقة اللمس هي الملامسة يقال لمست الشيء ، وأخيرا لامسته ولما كان الجماع ملامسة الأبدان وزيادة أمر آخر أطلق عليه اسم اللمس مجازا . وضد الكناية التصريح " . (١)

وأیضا التعريض وهو عنده في الجامع " أن تذكر شيئا يدل على شيء لم تذكره وأصله التلويح من عرض الشيء أي من جانبه . أما تعريفه لها في " المثل السائر " هي كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانب الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز " (٢)

(١) الجامع الكبير : ١٥٦ (٤) ، الجامع الكبير : ١٥٧

(٢) الجامع الكبير : ٥٢

والتعريض ! فهو اللفظ الدال على الشئ ، من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازى فإنك إذا قلت لمن تتوقع صلته ومعروفه بغير طلب : والله لا زنى لمحتاج ، وليس فى يدى شئ ، وأنا عريان والبرد قد آذانى ، فان هذا واشباهه تعريض بالطلب وليس هذا اللفظ موضوعا فى مقابلة الطلب لا حقيقة ولا مجازا وإنما دل عليه من طريق المفهوم بخلاف دلالة اللمس على الجماع " (١)

والتعريض أخفى من الكناية لأن دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز ، ودلالة التعريض من جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقى ولا المجازى وإنما سمي التعريض تعريضا لأن المعنى فيه يفهم من عرضه أى من جانبته وعرض كل شئ جانبته . (٢)

ويلاحظ الفارق بين التعريفين فالكناية فى الجامع ذكر الشئ بغير لفظه الموضوع له وهو حد يمكن أن تدخل فيه جميع صور المجاز . ويبدو أن " ابن الاثير " لاحظ ضعف هذا التعريف فحاول أن يجد تعريفا للكناية أكثر تحديدا فى " المثل السائر " ثم هى فى الجامع تنقسم قسمين قسم يحسن استعماله والآخـر

---

(١) المثل السائر : ٥٦ ، ٣

(٢) المصدر نفسه : ٥٧ : ٣

(٣) الجامع الكبير : ١٥٦

يقبح استعماله وينقسم السدى يحسن استعماله إلى أربعة أقسام :

الأول : التمثيل وهو التشبيه على سبيل الكناية وذلك أن تراد الإشارة إلى معنى فتوضع الفاظ تدل على معنى آخر وتكون تلك الألفاظ وذلك المعنى مثالا للمعنى الذي قصدت الإشارة إليه والعبارة عنه كقولك " فلان نقي الثوب " أى منسزه عن العيوب .<sup>(١)</sup>

القسم الثانى : الإرداف وهو ينسب إلى صاحبه " قدامه " ويفرق بينه وبين التمثيل فالأول يقوم على التمثيل وهو أن يكون المعنى الذى تأتى به شيئا للمعنى المقصود . والآخر يقوم على الإرداف بمعنى أن يكون المعنى المذكور مراد فالللمقصود . ثم يفرع الإرداف إلى خمسة فروع ، فعل المبادهة ، باب مثل ، باب ما يأتى فى جواب الشرط ، باب الإستثناء من غير موجب ، والنامس ليس مما تقدم بشىء .

القسم الثالث : المجاورة وهو أن يريد المؤلف ذكر الشىء فيترك ذكره جانبا إلى ما جاوره فيقتصر عليه اكتفاء " بدلالته على المعنى المقصود كقول عنتره :

وَشَكَّكَتُ بِالرَّمْحِ الْأَصْمَ شِيَابَهُ

لَيْسَ الْكُرَيْمُ عَلَى الْقَنَا بِمَحْرَمٍ <sup>(٢)</sup>

القسم الرابع : وهو ما ليس بتمثيل ولا إرداف ولا مجاورة كقوله تعالى :

"أَوَمَنْ يُنَشَأُ فِي الْحِلْيَةِ وَذُوِّ فِي الْخِمَامِ غَيْرُ مَبِينٍ " <sup>(٣)</sup> فكفى عن النساء أنهن يتزين

(١) الجامع البهر : ١٥٧

(٢) المصدر نفسه : ١٦٠ - ١٦٣

(٣) المصدر نفسه : ١٥٧

(٤) المرفف آه : ١٨



في الحلية أى الزينة والنعمة وهو إذا احتاج إلى محاورة الخصوم كان غير مبين أى ليس عنده بيان .

وأما الضرب الثانى من الكناية فهو الذى يقبح ذكره ولا يحسن استعماله كقول

أبى الطيب :

يَأْنَى عَلَى شَفَنِى بِمَا فِى خُمْرِهَا  
لَأَعْفَ عَمَّا فِى سَرَائِ وَيَلَاتِهَا

فإن هذه كناية عن النزاهة والعفة (١)

وأما أقسام الكناية فى المثل السائر فهى ثلاثة : التمثيل ، والإرداف ،

المجاورة (٢)

وابن الأثير يناقش فى الكتابين بيت امرىء القيس :

فَصَرْنَا إِلَى الْحُسَيْنِ وَرَقَّ كَلَامُنَا

وَوَدَّ مَوَدَّةً وَوَدَّ مَوَدَّةً  
وَرَضَتْ فَذَلَّتْ صَعْبَةً أَى إِذْ لَالَ

فابن الأثير يقول وعلى هذا فإن بيت امرىء القيس الذى ذكره ابن سننسان مثالا للكناية هو مثال للتعريض ، فإن غرض امرىء القيس من ذلك أن يذكر الجماع غير أنه لم يذكره بل ذكر كلاما آخر يفهم الجماع من عرضه لأن المصير إلى الحسينى

(١) انظر الكناية فى الجامع الكبير : ١٥٧-١٦٦

٥٨٤٣

(٢) المثل السائر

ورقة الكلام لا يفهم منهما ما اراده امرؤ القيس من المعنى لا حقيقة ولا مجازاً<sup>(١)</sup> ولا نرى ماذا يقصد "ابن الأثير" من قوله لا حقيقة ولا مجازاً لأن البيت على تفسيره هو الكناية يمكن حمله على جانبى الحقيقة والمجاز لأن الصيرورة<sup>(٢)</sup> الحسنى، والذلول، ورقة الكلام، يمكن أن يكون حقيقة ويمكن أن يكون القصد منه ما قالوه. وكذلك استعمال اللفظ فى غير ما وضع له يسوغ حمله على جانب المجاز، وكذلك فإن الذلول، ورقة الكلام، والصيرورة الحسنى، كلها من لزوميات الجامع فالبيت كناية والصواب فى جانب "الخفاجى"، ويجانب ابن الأثير هنا .

أما المسائل التى حررها فى "المثل السائر" ولم يحررها فى "الجامع" ، آية الكناية بين الحقيقة والمجاز ، فهى عنده من أنواع المجاز لأنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبى الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز ، والوصف الجامع "عند ابن الأثير" هو الجزء المشترك بين طرفى الكناية فالوصف الجامع بين المرأة والنعجة هو التأنيث وذلك فى قوله تعالى : "إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً"<sup>(٢)</sup> ولهذا عدة من الكناية ولما لم يكن هناك وصف جامع بين القلب والشياىب فى قوله تعالى "وَشِيَابَكَ فَطْمَرٌ"<sup>(٣)</sup> لم يلتفت إليه ولم يعده من الكناية .

---

(١) المثل السائر : لابن الأثير : ٥٧ : ٣

(٢) سورة ص : آية : ٢٣

(٣) سورة المدثر : آية : ٤

### في قوله

وقوله في مجازية الكناية نجده كذلك<sup>(١)</sup> وكذلك الكناية فإن الحقيقة لها هو الإسم الموضوع أولاً في الأصل وأما المجاز فإنه طارى<sup>(٢)</sup> ثم يستدرك أنه حصر المجاز في ثلاثة أبواب وهي الإستعارة ، والتوسع في الكلام ، والتشبيه . فما هو الرد على هذا النوع الرابع الذي ذكره أخيراً في الكناية ؟ والجواب عنده :

« أما الحصر الذي ذكرته في باب الاستعارة فهو ذلك ولا زيادة<sup>عليه</sup> وأما الكناية فهي جزء من الاستعارة<sup>(٣)</sup> ونسبتها إلى الاستعارة نسبة خاص إلى عام فيقال : كل كناية استعارة وليس كل استعارة كناية »<sup>(٤)</sup>

والفرق بينهما أن الاستعارة لفظها صريح والكناية ضد الصريح لأنها عدول عن ظاهر اللفظ فالفرق ثلاثة وهي : العموم ، والخصوص ، والصريح ، والحمل على جانبي الحقيقة والمجاز<sup>(٥)</sup> .

وبالرغم من اجتهاد " ابن الأثير " في تعريفه هذا والذي أراد مستوعباً لأسلوب الكناية لكننا نجد العلوي يدخل عليه من ثلاثة مداخل ليهدم بها تعريفه ويحكم بفساده .

يقول العلوي : " وهو فاسد لأوجه ثلاثة :

أولاً : قلأن ظاهر كلامه " معنى يجوز حمله على<sup>جانب</sup> الحقيقة والمجاز " يدل على أن المحمول معنى واحد على جهة الحقيقة والمجاز وهذا خطأ فإن المعنى الواحد

(١) المثل السائر : ٣ : ٥٥

(٢) المصدر نفسه : ٣ : ٥٥

(٣) المصدر نفسه : ٣ : ٥٥

لا يجوز أن يكون حقيقة ومجازا لا اجتماع النفي والإثبات فيه لأنه يصير حقيقة ليس حقيقة وهو باطل بل الحق في الكناية أنهما معنيان : أحدهما حقيقة والآخر مجاز وظاهر كلامه أنه معنى واحد لأن قولنا فلان كثير <sup>القدر</sup> رما<sup>د</sup> هو بأصله دال على كثرة الرما<sup>د</sup> <sup>على</sup> وهما كرم الموصوف لكثرة ضيفانه ، فقد أساء في هذا الإطلاق ، وأما ثانيا : فلأن ما ذكره يبطل بالإستعارة في مثل قولنا " فلان أسد <sup>بأن</sup> " قولنا " أسد " كما يدل بحقيقته على " السبع " فهو دال بمجازه على الشجاعة فيجب دخوله في حد الكناية ثالثا فلأن قوله بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز يدخل فيه التشبيه فإنه لا بد من اعتبار أمر جامع بخلاف الكناية فإنها لا تفتقر إلى ذكر الجامع ، فاعتبار قيد الوصف الجامع يدخلها في التشبيه <sup>(١)</sup> وخرجها عن حقيقةها

والدكتور " رجاء عيد " يحاول أن يرد على العلوي دافعا عن " ابن الأثير " بقوله : " لكن العلوي يفضل بعضا مما ذكره ابن الأثير فيما يخص العلاقة بين التشبيه والإستعارة من جهة " وبين الكناية من جهة أخرى ، وكان الأولى به أن يعرض وجهة نظر معارضة كاملة بدلا من أن يأخذ شتاتا يوافق ما عنده من حجاج يرد به عليه .

فابن الأثير يشترط الوصف الجامع بين الحقيقة والمجاز في الكناية وهو يقصد بهذا الوصف الجامع ما يجعل المتلقى يستشف الدلالة الراضية من خلال الأراء اللغوية في التعبير الكنائي وهو على صواب في ذلك حتى لا تتميع الأشياء ويحمل التعبير على غير ما يحتمل . . . كذلك فإن الاعتراض عليه بالاستعارة ،

(١) كتاب الطراز للعلوي : ١ : ٣٧٢

فابن الأثير يعد الكناية جزءاً من الاستعارة من ناحية أن هناك دلالة وراء هذه  
الدلالة الظاهرة " (١)

وبالرغم من محاولة الدكتور "عيد" استكشاف مقاصد "ابن الأثير" من تعابيره  
إلا أننا نجد ه تفته أشياء جوهرية في دراسة "ابن الأثير" للكناية ، فهو يعلق  
على قول "ابن الأثير" في أبيات "نصر بن سيار" :

أَرَى خَلَلَ الرَّمَادِ وَمِيضَ جَمْرٍ  
وَيُوشِكُ أَنْ يَكُونَ لَهَا هَنَرَامُ  
فَإِنَّ النَّارَ بِالسُّزْدَيْنِ تَسُورِي  
وَلِنَّ الْحَرْبَ أَوْلَهَا كَلَامُ  
أَقُولُ مِنَ التَّعْجِبِ لَيْتَ شِعْرِي  
أَأَقِظُ أُمِّيَةَ أُمَّ نِيَامُ

" فابن الأثير" يشير إلى الكناية في البيت الأول لوروده بمفرده فكان كناية لأنسه  
يجوز حمله على جانبي الحقيقة وحمله على جانب المجاز ، أما الحقيقة فإنه أخبر  
أنه رأى وميض جمر في خلل الرماد وأنه سيضطرم وأما المجاز فإنه أراد أن هناك  
ابتداءً شرّاً كما في ومثّل له بوميض جمر من خلل الرماد " (٢)

(١) فلسفة البلاغة : د . رجاء عيد : ١٨٦

(٢) المثل السائر ٥٦:٣

يقول الدكتور "عيد" : ذلك المفهوم المبرسببه ما قلناه من النظر الجزئسى للأداء والإسراع بوضع مصطلحات له ولا يصح أن تقيض على بعض من كل ونظن نردور حوله ونتجاوز حول حقيقته ومجازه . وماذا تعنى الحقيقة فى البيت الأول على زعم " ابن الأثير" لو حملنا الأداء الشعرى عليها ستحول هذا الأداء إلى نثرية تقريرية والشاعر لا يقصد هذا المفهوم الحقيقى... وإنما المقصود هو واضح ووراء الأكمة ما وراءها. (١)

قلت إن الدكتور "رجاء" يخطىء فى فهم أشياء جوهرية فى مراد ابن الأثير وبالرغم من أن البيت من أبيات الاستعارة فنحن لا نناقشه من هذا الجانب ولكن نناقشه من مقصود " ابن الأثير" فى مراده بحقيقة اللفظ ، فالغريب أن الدكتور يحمل على " ابن الأثير" ثم يأتى ليقول ما قاله " ابن الأثير" إذ أن وراء الأكمة ما وراءها الذى قاله الدكتور لم يفت ابن الأثير وقد ذكره بقوله فإنه أراد أن هناك ابتداء شرّاً كما منى ، وأما القصد بإمكان الحقيقة من هذا اللفظ والتي يثور عليها الدكتور "عيد" فليس هذا مفهوم " ابن الأثير" للبيت وإنما يريد أن يطبق قاعدته وهى بإمكان الحصول على الحقيقة من لفظ الكناية فإن وميض النار من خلال الرماد لا يمتنع حقيقة كما يمتنع أن يكون زيد أسدا حقيقة وهذه مسألة جوهرية كما قلنا عند البلاغيين فى الفرق بين الكناية والمجاز فليس المقصود إذا عند " ابن الأثير"

المفهوم العام للبيت وإنما المقصود هو أنه بيت من بيوت الكناية بجواز حمله على جانبى الحقيقة والمجاز وإن كان البيت من الاستعارة وليس من الكناية .

ثم انطلق " ابن الاثير " فى تتبع أساليب الكناية من الشعر والنثر والقصاص شارحا لها ومحللا بأسلوب شعرى .

يقول بك : « وقد تأملت ذلك وحققت النظر <sup>فيه</sup> فوجدت الكناية إذا وردت على طريق اللفظ المركب كانت شديدة المناسبة واضحة الشبه ، وإذا وردت على طريق اللفظ المفرد لم تكن بتلك الدرجة فى قوة المناسبة والمشابهة ألا ترى إلى قولهم " فلان نقى الثوب " وقولهم " اللبس كناية عن الجماع فإن نقاء الثوب أشد مناسبة وأوضح شبيها لأنها إذا قلنا نقاء الثوب من الدنس كنزاهة العرض من العيوب اتضحت المشابهة ، ووجدت المناسبة بين الكناية والمكنى عنه شديدة الملاءمة ، وإذا قلنا " اللبس كالجماع " لم يكن بتلك الدرجة فى قوة المشابهة وهذا الذى ذكر فى أن من الكناية تمثيلا وهذا كذا وكذا غير سائغ ولا وارد بل الكناية كلها <sup>هي</sup> اذاك " (١)

ومثل هذه الموازنات والتحليلات للألفاظ لا تكون إلا من رجل أعطى ملكة الذوق وخبرة التعامل مع الأساليب العربية وابن الاثير واحد من هؤلاء يقول الدكتور مطلوب :

---

(١) المثل السائر : ٣ : ٥٩

### اعتبار

" وليس في بحث القزويني ما ينفذ في دراسة الكناية على أنها لون من ألوان الخيال ووسيلة من وسائل التعبير ، ولعل ما كتبه " ابن الاثير " في " الجامع الكبير " و " المثل السائر " يفنى الباحث في هذا الموضوع فقد جعل لهذا الفن روحا ، وبعث فيه حياة فلذا بالكناية صور متحركة ، وإننا بالأمثلة توحى بكل بديع عجيب .

وليت المتأخرين استفادوا مما ذكره ابن الاثير . . . " (٢)

وأقول إن سلمنا بكلام الدكتور مطلوب عن ( ابن الاثير ) فلن نسلم له في تقليده من أهمية دراسة " القزويني " وكيف ذلك ونحن لا زلنا نردد مقاله " الخطيب " عن الكناية ولم نضف جديدا على ما أتى به ! .

---

(١) القزويني وشروح التلخيص د . أحمد مطلوب : ٤١٩ : ٤٢٠



العلوي :

ثم جاء العلوي في القرن الثامن ( ٥٧٤٩ هـ ) فنهج بالكناية منهجا مخالفا  
لمدرسة الخطيب ولمن سبقوه ، نعم ، إنه لم يضيف جديدا حيث جمع كثيرا مما كتب  
عنها وعرضه للبحث والمناقشة وخالف من سبقوه في كثير من مسائل الكناية ففى  
تعريفها عرض كثيرا من التعريفات التي عرفها سابقوه للكناية " كالجرجاني و" وابن  
السراج " المالكي صاحب كتاب " المصباح " و" ابن الأثير " وبعض التعريفات <sup>الافرى</sup> التي  
ذكرها " ابن الاثير " في كتابه ،<sup>المثل السائر</sup> معنى كل تعريف من هذه التعريفات يحكم العلوي  
بفساده مستعينا على ذلك بمعرفته بعلم الأصول إلى أن يصل بنا إلى تعريفه هو ،  
وهو تعريف وضع له كل المحترزات حتى يخرج به مكملا خاليا من الضعف الذي حاسب  
عليه السابقين يقول فى ذلك " فالمختار عندنا فى بيان ماهية الكناية أن يقال  
هى اللفظ الدال على معنيين مختلفين ، حقيقة ومجاز من غير واسطة ، لا على  
جهة التصريح " (١)

ثم يستطرد العلوي بقوله : " ولنفسر مرادنا بهذه القيود فقولنا اللفظ الدال  
يحترز به عن التعريف فإنه ليس مد لولا عليه بلفظ وإنما هو مفهوم من جهة الإشارة

(١) كتاب الطراز للعلوي : ١ : ٣٧٣

والفحوى . . . . . وقولنا على معنيين يحتز به عما يدل على معنى واحد . . . . . وقولنا حقيقة ومجاز يحتز به عن اللفظ المشترك فإن دلالة على ما يدل عليه من المعانى على جهة الحقيقة لا غير ، وقولنا من غير واسطة يحتز به عن التشبيه فإنه لا بد فيه من أداة التشبيه إما ظاهره كقولك زيد كالأسد، وإما مضمرة كقولك زيد البحر، وقولنا على جهة التصريح يحتز به عن الاستعارة، فإن دلالتها على ما تدل عليه من جهة صريحها إما من غير قرينه كدلالة الأسد على الحيوان، وإما مع القرينة كدلالة الأسد على الشجاء) بخلاف الكناية فإن الجماع ليس صريحا في قوله تعالى : " فَأَتُوا حَرَّكُمْ" (١)

ومثلما حكم " العلوى " بفساد تعريفات كثير ممن سبقوه لما لاحظته عليها من الضعف وعدم استيعابها لأسلوب الكناية فإننا لا نسلم له بصحة تعريفه وإن كنا لنن نخم بفساده إلا أننا نضعفه .

فقوله : " على جهة التصريح يحتز به عن الاستعارة فإن دلالتها على ما تدل عليه من جهة صريحها . . . "

فإن الاستعارة بالكناية يمكن أن تندرج تحت هذا التعريف لأنها اختلفت فيها لفظ المشبه به واكتفى بذكر شىء من لوازمه دليلا عليه .

---

(١) المصدر السابق : ١ : ٣٧٤ . البقرة : آية : ٢٢٣

أَتَتْهُ الْخِلَافَةُ مُنْقَادَةً      إِلَيْهِ تَجُرُّ أَنْ يَالَهَهَا

أين التصريح في هذا البيت ثم انظر إلى قول عبد القاهر في بيت عبيد :

وَعْدَاةَ رِيحٍ قَدْ كَشَفَتْ وَقَرَّةَ  
إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامَهَا

يقول الشيخ " ولا سبيل لك إلا أن تقول : كنى باليد عن كذا ، وأراد باليد هذا الشيء أو جعل الشيء الفلاني يدا كما تقول كنى بالأسد عن زيد . . . " (١) ويفصل بينها وبين التحقيقية أن التشبيه في التحقيقية يأتيك عفوا كقولك : " رأيت أسداً " وإن رمته في القسم الثاني وجدته لا يواتيك تلك المواتاة ، إن لا وجه لأن يقول إن أصبح شيء مثل اليد للشمال أو جعل شبيه باليد للشمال وإنما ترى لك التشبيه بعد أن تخترق إليه سترا وتحمل تأملا وفكرا . . . " (٢) فليس كسبل استعارة تجرى على جهة التصريح ، وربما كان تعريف العلوى أقرب إلى الاستعارة المكيية منه إلى الكناية .

هذا ويعتبر العلوى الكناية من أنواع المجاز لأنه المقصود منها ليس المعنى

---

(١) أسرار البلاغة لعبد القاهر : ١٣٩

(٢) المصدر نفسه ١٤٠

الأصلى للفظ وإلا لما كان هناك داع للكناية ، وطالما أن المقصود ليس هو المعنى الأصلى فيجب القول إننا بمجازيتها لأن حقيقة المجاز عنده ما دل على معنى خلاف ما دل عليه بأصل وضعه، وكما أنها تساوى الاستعارة في الدلالة على معنى يخالف المعنى الأصلى ، ولما كانت الاستعارة نوعا من أنواع المجاز فكذلك تكون الكناية نوعا من أنواع المجاز " إن الكناية قد دلت على معناها الذي وضعت من أجله ، فبعد ذلك لا يخلو واحدا لها إما أن تدل على معنى مخالف لما دلت عليه بالوضع أم لا ، فإن لم تدل فلا معنى للكناية ، وإن دلت عليه وجب القول بكونه مجازا لما كان مخالفا لما دلت عليه بالوضع " (١).

والملاحظ أن الحلوى متأثر بكثير من آراء " ابن الأثير " في تقسيم الكناية على الرغم من أنه كلما ذكر كلاما " لابن الأثير " عارضه فيه .  
ومن الآراء التي أخذها عنه تقسيم الكناية إلى مفردة ومركبة وأن المركبة أبلغ من المفردة لقوة التشبيه فيه وسنعرض لذلك عند تقسيمه للكناية .

## تقسيم الكناية :

يختلف تقسيم الكناية عند " العلوى " عن سبقوه كما ذكرنا وهو هنا يتأثر " بابن الأثير " وهي عنده ثلاثة أقسام :

القسم الأول : باعتبار ذاتها إلى مفردة ومركبة فأما المفردة فهي ما كانت الكناية حاصلة في اللفظة الواحدة ، وهذا كقوله تعالى : " إِنْ هَذَا أَخِي لَكُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعَجَةً لِوَلِيِّ نَعَجَةٍ وَاحِدَةٍ " (١) فالمراد بالنعجة المرأة لما بينهما من الملازمة والتدلل والضعف والرحمة وكثرة التآلف . وكقوله تعالى " أَوْ لَمْ يَسْتَمِ النَّسَاءُ " (٢) فإنه كناية عن الجماع .

وأما المركبة وهي أكثر ورودا في الكناية كقوله : " الكرم في برديه والمجد بـيين شوية والعفاف في عطفه " هذا في المدح ، وفي الذم " إنك لعريض الوسادة . "

ثم يفاضل بين النوعين المفرد والمركب بقوله " فإذا وردت على طريقة التركيب كانت أشد ملاءمة وأعظم بلاغة ، وإذا وردت على صورة الإفراد لم يكن لها تلك

---

(١) سورة ص : آية : ٢٣

(٢) سورة المائدة : آية : ٦

المزية التي حصلت للمركبة ، ومثاله أنك إذا قلت فلان نقي الثوب ، وأردت إيراد ه  
المشابهة  
على صورة فلانك تقول هو في نزاهة العرض من العيوب كنزاهة الثوب ، فإذا حصل علي  
هذا التأليف اتضحت المشابهة ووجدت المناسبة وظهر أمر الكناية وإذا قلت فـ  
المفردة  
الكناية لا للمس " في الجماع لم تكن في تلك الدرجة من المناسبة وقوة المشابهة  
كما ترى " (١)

وهذه الافضية التي يذهب إليها " العلوي و" ابن الاثير" وهي التي تقوم  
على قوة التشبيه ووضوحه في المركبة لا تعتبر من محاسن الكناية دائما وربما خرج بها  
التشبيه إلى الاستعارة فالمثال الذي أورده العلوي بقوله : هو في نزاهة العرض  
من العيوب كنزاهة الثوب من الأذناس إذا أخذناه على هذا التفسير يكون استعارة  
وليس كناية فإن الاستعارة مبنادا على التشبيه والكناية مبناهما على اللزوم فكلما قوى  
التشبيه قربت الكناية من الاستعارة وكلما خفي التشبيه قربت الاستعارة  
من الكناية .

والقسم الثاني : من الكناية باعتبار حالها إلى بعيدة وقريبة فالقريبة ما يكون  
الانتقال إلى المطلوب بأقرب اللوازم بقوله : " بعيدة مهوى القرط " .

(١) كتاب الطراز  
(٢) المصدر السابق : ١ : ٤٢٩ - ٤٣٠

والبعيدة ما يكون الانتقال إلى المطلوب من لازم أبعد كقولك : " فلان عريض الفم <sup>(١)</sup>

أما القسم الثالث : والأخير فهو باعتبار تقسيمها إلى حسنة وقبيحة .

فالحسنة كقول الأعرابية تصف زوجها " له إبل قليلات المسارح ، كثيرات المبارك ،

إذا سمعن صوت اليزهر أيقن أنهن هوالك " <sup>(٢)</sup>

ومثال القبيحة ما تخلو من الفائدة المرادة من الكناية ، وهو عيب عند أهل

البلاغة كقول " الشريف الرضى " :

إن لم تكن نصلا فحمد نصال <sup>(٣)</sup>

قلت إن تقسيم " العلوى " للكناية : يختلف عن <sup>تقسيم من</sup> سبقه وهو <sup>تأثر</sup> خلافه بآبن الأثير

خاصة في القسمين الأول والثالث فهما من تقسيماته ثم ختم راسته للكناية بذكر

محاسنها وبلاغتها .

ومما يحمد " للعلوى " أنه توسع في دراسة أساليب الكناية وحشد لها كثيرا من

الأمثلة المختلفة وتعرض لبعضها بالدراسة والتحليل فقد يصل به الأمر إلى دراسة

المثال في سبع نكات بلاغية يأخذها من نص واحد ، وكما أن الأمثلة التي رسمها

لم يحشد لها في مكان واحد ولكنه قسمها إلى خمسة أقسام حفل كل نوع بعدد وافر

من الأمثلة .

فالنوع الأول " بيان ما ورد من الكنايات القرآنية " <sup>(٤)</sup>

والثاني : " فيما ورد من الكنايات في الأحاديث النبوية " <sup>(٥)</sup>

والثالث : " فيما ورد من الكنايات عن أمير المؤمنين على كرم الله وجهه " <sup>(٦)</sup>

والرابع : " فيما ورد من الكنايات في كلام البلغاء" .

والخامس : " فيما ورد من الكنايات الشعرية" .

وأيضاً هذه الأنواع الخمسة درسها العلوى تحت نوع من أنواع الكناية وهو التعريض ، ولكن العلوى يفرقه عنها ويفرد له دراسة خاصة تحت هذه الأنواع الخمسة ويفرق بينها وبينه من أوجه ثلاثة :

أولها أن الكناية واقعة في المجاز ومعدودة منه بخلاف التعريض فلا يعد منه .

وثانيها أن الكناية تقع في المفرد والمركب بخلاف التعريض فإنه لا موقع له

إلا في اللفظ المركب .

والثالث : أن التعريض أخفى من الكناية لأن دلالة الكناية بطريق المجاز

بخلاف التعريض وإنما دلالة من جهة القرينة .

والذى نخلص إليه أن الكناية <sup>قد</sup> حظيت عند العلوى بدراسة وافية واهتمام واسع

في مناقشة من كتب عنها وفي دراسة أساليبها وتقسيم هذه الأساليب تقسيماً لم

يسبق إليه . ومع ذلك فإننا نقول إن العلوى لم يأت بجديد في دراسته للكناية

كما أتى به من قبله " كالجرجاني " و " الزمخشري " و " ابن الاثير " وإنما اعتمد على

هؤلاء في دراسته لها وتوسع في ذلك .

---

(١) كتاب الطراز : ١ : ٤١٥

(٢) مصدر نفسه : ١ : ٤١٨

(٣) مصدر نفسه : ١ : ٣٩٧



## الفصل الرابع

ولا الكناية في العصر الحديث

## الفصل الرابع

---

### الكناية في العصر الحديث

---

دراسة الكناية في محاولات الأستاذ عبد الحميد حسن :

دراسة الكناية في محاولات الدكتور منصور عبد الرحمن :

دراسة التعريض والكناية بين الحقيقة والمجاز -

---

## الكناية في العصر الحديث :

ظلت الكناية على ما هي عليه حتى جاء عهد النهضة الحديث فأخذ الدارسون يحيون تراثهم ويخرجون بحوثا فيها محاولات تجديدية لدى كثير من الكتاب ، ومن نظر نظرة عامة لأحوال الدارسين في هذه المرحلة يجد أنها بدأت بالإلتفات إلى " عبد القاهر " وذلك على يد الشيخ " محمد عبده " الذي أحيا كتابي " الدلائل والأسرار " ودرسهما ثم ظهرت كتب جديدة في البلاغة مثل " جواهر البلاغة " للشيخ " احمد الهاشمي " و " علوم البلاغة " للاستاذ " أحمد مصطفى المراغي " .  
والبلاغة الواضحة للأستاذين " علي الجارم ومصطفى أمين " .

وظهر اتجاه جديد حاول أن ينهج بالبلاغة نهجا جديدا مثل " فن القول " للاستاذ " أمين الخولي " و " الأسلوب " للاستاذ " أحمد الشايب " و " قضايا النقد الأدبي

والبلاغة بين القديم والحديث " للدكتور " محمد زكي العشماوي " و " الاصول الفنية للأدب " للأستاذ " محمد الحميرحيف " .

وقد حظيت البلاغة بدراسة واسعة ولا تزال ، بعضها بصفة عامة ، وبعضها تخصص في دراسة بعض الفنون البلاغية كالبديع والجناس ، والاستعارة ، والتشبيه وعلم البيان ، وعلم المعاني . والتصوير البياني ، ودلالة التراكيب ، وخصائص التراكيب .

والذى يمكن أن نخلص إليه من دراسة الكناية وسط هذا الحشد من المؤلفات هو

إنقسام الكناية إلى مدرستين :

مدرسة سلكت بها المنهج القديم وخاصة مدرسة الخطيب مع محاولة البسط والتبسيط واتجه بعضها اتجاها مدرسيا في التركيز على الأمثلة وطرح الأسئلة والتطبيقات كالبلاغة الواضحة ، وبعضها أراد أن يبين قيمتها اللغوية والفنية والأدبية مع التركيز على استكناه دراسة السابقين لها من أمثال " الخفاجي " و " الزمخشري " و " الجرجاني " لما لهم من نظرات ثاقبة ومعرفة واسعة بأسرار اللغة وخفاياها ، وهؤلاء عكفوا على دراسة كتب هؤلاء العلماء واستخرجوا ما فيها من درر واستنبطوا ما فيها من أحكام وخرجوا بروائع ما كانت تأتي دون جهد وروية .

فالذى يقرأ كتباً مثل " البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري " <sup>(١)</sup> و " بلاغة السكاكي " و " القزويني وشروح التلخيص " للدكتور أحمد مطلوب وما كتب عن " قدامة " و " الجرجاني " و " الخفاجي " وغيرهم من الأوائل يجد أن هناك جهوداً بذلت في استقراء أفكار هؤلاء العباقرة من علماء هذه الأمة الأوائل . واستقراء هذه الأفكار واستنباطها ، وترتيبها ، وشرحها أمر لا يتأتى من دون جهود ومعرفة بمخابىء النصوص وطريقة كتابة القدماء . فقد كانت أفكارهم في كثير من الأحيان

---

(١) البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري د . محمد أبو موسى .

درامتناشرة ولهذا كان لابد من تتبع هذه الأفكار وطرحها للقارىء فى منهج جديد خاصة وأن كثيرا مما يكتب حديثاً عن الضفايا النقدية عند بعض المعاصرين - إن هو إلا اجترار لما كتبه الأوائل ولكن الجهل أو الكسل عن طلبه فى مكانه أوقع كثيرا منهم فى خلط ولبس وهجوم على القديم دون معرفته .

### أما المدرسة الثانية :

وهى مدرسة حاولت دراسة الكناية من خلال مذاهب الأدب الحديثة " كالرمزية " وأحاولت دراستها مستفيدة من الدراسة الحديثة حول الخيال " فى دراسة الصورة الأدبية " ومن الكتاب الذين ذهبوا هذا المذهب الأستاذ " عبد الحميد حسن " فى كتابه " الأصول الفنية للأدب " والدكتور " منصور عبد الرحمن " فى كتابه " اتجاهات النقد الأدبى فى القرن الخامس الهجرى " .

فالأستاذ " عبد الحميد حسن " تحدث فى كتابه عن الرمزية وأسبابها فهى تنشط فى الأجواء القائمة الغامضة ولعل هذا من الأسباب التى جعلت الرمزية لم تنشط فى الأدب العربى ولم يحتج إليها الأرباء فى العصور الأدبية الأولى وما يلحق بها وذلك لصفاء الجو وميل الطبع العربى إلى الوضوح فى جميع أوضاعه ولكن الأستاذان ~~فان~~ أن الرمزية نفسها لم تنشأ إلا فى العصر الحديث فى أوروبا حيث لم يكن لها وجود فى العصور الأولى التى ازدهر فيها الأدب العربى وعلى الرغم من ذلك فحينما ظهرت فى أوروبا انتقلت إلى الأدب العربى الحديث وتأثر بها .

ثم إن المجتمع العربي وإن كان صافيا وواضحا فإن ذلك لا يعنى اضمحلال الرمزية فى هذا الجوعند الأستاذ "عبد الحميد" بل تكمن وتنتهز الفرصة فتستيقظ وتنشط حينما يصادف الإنسان فى حياته الفكرية والعقلية وفى شغونه الحيوية حالات يعجز عن إدراكها ، ولا يجد فى العلم عونا على فهمها وكما أن الإنسان كلما بعد عن الحياة الحسية اقترب من جولا تكفى فيه رموزنا ومواصفاتها الإصطلاحية للوصول إلى المعانى فيلجأ إلى رمزية يضع خططها ويحاول عن طريقها تصوير المعانى والحقائق لذلك قد يسلك الأديب نهجا فى التعبير يوافق ما اصطلىح عليه الناس وما تبدل عليه الرموز من المعانى المتعارفة ، وقد يتخذ طريقا خاصا يرمى فيه بهذه الرموز اللغوية إلى معانى يقصد ها ولا يشاركه فى فهمها إلا بعض القراء ، وقد تتعمق رموزه وتصل درجة كبيرة من الغموض فلا يدركها إلا القليل إدراكا مقرونا بالتخمين وهنا تصبح الرمزية غير مقبولة عند الأستاذ لما فيها من غموض يبعد ها عن الإدراك والتفسير . (١)

والأستاذ "عبد الحميد" يسوق حديثه عن الرمزية ليدخل فى باب الكناية قاصدا من ذلك وضع الكناية كفن من فنون الرمزية أو كفن يمكن أن تدرس تحت مذهب الرمزية لما فيها من السمات المشتركة فيتحدث عن تعريف العلماء لها وللتعريف وتقسيمهم لها باختلاف درجات غموضها من رمز ، وتلويح ، وإيماء ، ثم يختم حديثه عنها بإدخالها فى حظيرة الرمزية .

---

(١) الاصول الفنية للأدب الاستاذ عبد الحميد حسن : ١٨٧

” بحث علماء البلاغة في موضوع الكناية وأوضحوا ما يتصل بها من تعريض وتلويح ، ورمز ، وإيماء ، وهي جميعاً أنواع من الدلالة ، تختلف في درجة الوضوح تبعاً للوسائط بين الدال والمدلول وقد عرفوا الكناية بأنها لفظ اطلق وأريد منه لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي ” (١) .

ثم يستعرض الأستاذ هذه الأنواع ويعرف أمثلة مع كل نوع وهو لا يقف عند التقسيم الأصلي الذي يقسم الكناية إلى صفة ، وموصوف ، ونسبة . ولكنه يقف عند أنواعها من رمز ، وإيماء ، وتلويح ، وتعريض .

### التعريض :

” وهو خلاف التصريح ، وهو اللفظ الدال على الشيء عن طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي وهو المعنى الحاصل عند اللفظ لا به أو هو ما أُشير به إلى غير المعنى بدلالة . . . . . السياق مثل قوله ” صلى الله عليه وسلم ” المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده . . . . . ” (٢) .

### التلويح :

” هو كناية كثرته فيها الوسائط بين اللازم والملزوم بلا تعريض مثل : فلان كثير الرماد ، أي كريم . ونثيف المطبخ نقي القدر أي بخيل . قال الشاعر :

بِيضُ الْمَطْبَاحِ لَا تَشْكُو إِمَاءَهُمْ

طَبَخَ الْقَدِيرَ وَلَا غَسَلَ الْمَنَادِيلَ (٣)

(١) الأصول الفنية للأدب : ١٩٩

(٢) المصدر نفسه : ١٩٩

(٣) المصدر نفسه : ١٩٩

## الرمز :

«هو كناية قلت فيها الوسائط مع خفاء اللزوم بلا تعريض مثل : فلان عريض الوسادة»

أو عريض القفا، أي بليد أبله. (١)

## الإيماء أو الإشارة :

«هو كناية قلت وسائطها مع وضوح الدلالة بلا تعريض مثل :

أَوْ مَا رَأَيْتَ الْمَجْدَ أَلْقَى رَحْلَهُ

فِي آلِ طَلْحَةَ ثُمَّ لَمْ يَتَحَوَّلْ

كناية عن المجد والجود» (٢)

وهو لا يكتمر بهذه الأمثلة ولكنه يستشهد بأمثلة كثيرة بعضها من كنايات العامة، ويخلص لنتيجة يختم بها حديثه عن الرمزية : " ولذا نظرنا إلى الكناية وأنواعها في ضوء ما أوضحنا عن الرمزية وجدنا أن الميدان الذي يشمل الجميع ميدان واحد . فالكناية وفروعها هي تعبير لا يراد منه الدلالة الحرفية للألفاظ في وضعها اللغوي ، وإنما هي دلالات يفهم المقصود منها بطريق غير مباشر إما بطريق التلازم أو بطريق المفهوم أو بطريق السياق " . (٣)

(١) الاصول الفنية للأدب : ٢٠٣

(٢) المصدر نفسه : ٢٠١

(٣) المصدر نفسه : ٢٠٣



والكناية شأنها الرمزية من حيث الوضوح والغموض ومرجع ذلك ما تنطوى عليه الرموز اللغوية من المعانى ومدى ما هناك من صلة بين الرمز ومدلوله وهى على كل حال لون من ألوان التعبير يجمل فى موضعه ويبعث على التفكير وأعمال الذهن وقد تكون وسيلة للإبتعاد عن التصريح بما ينبغى ستره .

ونتيجة لهذه الأسباب سوغ الأستاذ " عبد الحميد " دراسة الكناية فى مذهب الرمزية .

ومن المعلوم عندنا وكما اشرنا لذلك فى بداية حديثنا مع الأستاذ فإن الرمزية مذهب أدبى كبير فرضته ظروف معينة وغير محدود بقواعد محددة ولهذا دخل تحته كثير من النصوص التى أوغلت فى الرمز وشطت فى القصد حتى أصبح تفسيرها معجزاً واعتبرت تعبيراً عن نفسيات أصحابها، خلافاً للكناية التى وضع لها النقاد الأوائل حدوداً معينة وإن اختلفوا فى تعريفها إلا أن كلا منهما كان يبحث عن تعريف يستوعب أسلوب الكناية عند الغرب وهذه التعريفات لم توضع لأجل التقعيد فحسب ، ولكنها أتت بعد استقرار وتبع لهذه الأساليب فى الشعر الجاهلى والإسلامى وفى القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف ، ثم جاءت هذه التعريفات محاولة وضع إطار عام لهذا الفن الذى هو بلا شك مختلف عن طريق التشبيه .

والذى نخلص إليه فى حديثنا عن الأستاذ أن للرمزية صوراً متعددة فهى مذهب عام يقوم على إزابة الحواجز بين الحواس فيصلح ما يرى مسموعاً وما يشم ملموساً ، وهى مذهب توغل فيه بعض منهم لدرجة يصعب إدراكها على العقل البشرى فبعضها يصبح طلاسماً ون حد يحد ها أو ضابط يضبطها .

وقد لخص الدكتور " محمد مندور " الرمزية في ثلاثة اتجاهات هي :

- ١- " اتجاه غيبي خاص بطريقة إدراك العالم الخارجي .
- ٢- اتجاه باطني وهو السعى إلى اكتشاف العقل الباطن وعلم اللاوعي .
- ٣- اتجاه لغوي وهو خاص بالبحث في وظيفة اللغة وإمكاناتها ومدى تقيدها بعمل الحواس وتبادل تلك الحواس على نحو يفسح أمام الكاتب أو الشاعر مجال اللغة وتسخيرها لتأدية وظائف الأرب " (١)

والذي يمكن أن نصل إليه من هذه التقسيمات للرمزية أن النوعين الأول والثاني لا يجتمعان مع الكناية من قريب أو بعيد .

فالإتجاه الأول تهويمات في عالم غائب غير محسوس أو ملموس وكذا الإتجاه الثاني فهو يبحث في عالم غير شعوري كما هو عند علماء النفس وهذا الإتجاهان يدخلان في دراسة علم النفس أكثر من دخولهما في دراسة الأدب .

أما عالم الأدب فهو يقوم على النخبة وتركيبها ونظمها وما تعطيه من تشكيلات رائعة في تصوير مآثاة الشاعر أو الكاتب مما يجعل أحدهما يلجأ إلى الاستعانة

---

(١) الأدب ومذاهبه : د . محمد مندور : ١٢٠ . النقد الأدبي الحديث د . محمد

غنيى هلال : ٤٠١ - ٤٢٠ - ٤٧٣ .

بالصور البيانية لتعطيه التعبير الذى ربما أسعفه فى إخراج مكون نفسه حينما تعجز اللغة الإصطلاحية عن ذلك .

ولهذا فإن الاتجاه الثالث والذى يقوم بالبحث فى وظيفة اللغة وإمكاناتها فهو اتجاه لا يتعارض مع الكناية فيما قام منه على الوضوح والغموض المعقول الذى يخضع للتأمل المقبول وأما ما دخل فى مآهات الرمز وأوغل فى تعمية الحقائق فهو أيضا يتعارض مع الكناية .

وربما كان التعريف أقرب هذه الأنواع إلى الرمزية فهو نوع من أنواع الكناية لا تحده حدود معينة وإنما يفهم بالقرينة أو التلميح أو الإشارة كما ذكر " العلوى " . فأسلوب التعريف من الأساليب التى لا تختلف مع الاتجاه الرمزى فيما يتعلق بعدم التقيد بحدود معينة إلا فيما حدده به " ابن الأثير " و " العلوى " فى أنه لا يجرى إلا فى اللفظ المركب بخلاف الكناية التى تجرى فى المفرد والمركب فإذا قالت أعرابية : " مشيت جرزان بيتى على العصا " أو قالت أخرى : " جئت أشكوك لىك قلة الفأر فى بيتى " فلا شك أنها صور ترمز إلى شىء معين يمنع عن التصريح به الحياء والتعفف .

فللأدباء أن يسلكوا فى تعبيرهم وفى الإفصاح عما تكن صدورهم المسلك الذى يتخيرونه ولهم أن يستخدموا الرمز بدل التصريح إذا رأوا فى ذلك جمالا وبراعة واستمعا . ولكن الذى نطالبهم به هو أن تكون طريقتهم الرمزية مستساغة وألا يسرفوا فى الإغراب والتعمية .

والذى نحمده للأستاذ " عبد الحميد حسن " أنه لم يشغل نفسه بمهاجمة  
السكاكي أو غيره كما هو <sup>يعنى</sup> يدن الكتاب المحدثين ولكنه اتجه لدراسة الكناية بمفهوم  
حديث فى ضوء السياقات التى حددها "السكاكي" نفسه كالرمز ، والإشارة ، والتلويح ،  
والإيماء ، والتعريض ، فهو يستفيد من معطيات القديم فى الدراسات الحديثة .  
وهذا الاتجاه الذى سار فيه الأستاذ كما ندعو إليه فى دراستنا للسكاكي ولهذا  
السبب وقفنا معه فى دراسته للكناية لما لمسنا فى دراسته من الفائدة والموضوعية  
والرؤية العلمية وهو يتناول هذا النوع من أنواع البلاغة .

## الكناية بين الخيال وتداعى المعانى :

ومن الدارسين المحدثين الذين حاولوا دراسة الكناية دراسة حديثة الدكتور " منصور عبد الرحمن " فى كتابه " اتجاهات النقد الأدبى فى القرن الخامس الهجرى " جاءت دراسته للكناية فى حديثه عن الصورة الأدبية والتي ترجع إلى عنصرين هما : تأليف الكلام ، والخيال .

فالخيال هو العنصر الثانى من عناصر الصورة الأدبية وكلمة " الخيال " فى الأدب لها استعمالات مختلفة فقد يراد بها القوة التأليفية للأدب فى عمل من أعماله ، وقد يراد بها لغة الأدب وعباراته فهى لغة وعبارات خيالية تصويرية تسكنها أرواح واشباح لا تحصى من المجازات والاستعارات .

ثم يدخل الدكتور بعد دراسة الصورة الأدبية إلى دراسة فنون علم البيان

داخل الصور الأدبية باعتبار هذه الفنون لونا من ألوان الخيال . (١)

---

(١) اتجاهات النقد الأدبى فى القرن الخامس الهجرى : ٣٧٠

" وللكناية من الأثر ما للتشبيه والاستعارة فهي تبرز المعاني المعقولة في صورة المحسات وبذلك تكشف عن معانيها ، وتوضحها وتبينها وتحدث انفعال الإعجاب باعتباره انفعالا تعجز اللغة العادية عن تصويره . . . فإن الكناية إنما هي مسن خصائص العبارة الأدبية التي ينبغي أن تتميز عن العبارة العادية من لغوة الناس . . . وإنما الغرض الإشعاع بالنبوغ والتفوق وأن الأديب رجل موهوب ممتاز من سائر الناس في قدرته على الخيال واستتباط المعاني من المحسّات والمعقولات . (١)

هذا والدكتور " منصور " يقيم دراسته هذه على أمثر من آثار النقاد القدماء في أساليبهم النقدية وهو " تداعى المعانى " عندهم حيث أخذ به وجعله رابطا بينه وبين الدراسات القديمة .

فإن تداعى المعانى وهو تواردها في الذهن واحدا بعد الآخر لا يختلف كثيرا عن مفهوم الخيال عنده وإن اختلفت التسميات وعلى ضوء هذا الرابط درس المجاز المرسل ، والتشبيه ، والكناية ، والاستعارة وحد يثهم عن " التخيل " والمجاز ، والحقيقة .

---

(١) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري : ٤١٣

فالخيال إذاً هو العامل الأساسي والدعامة الأولى التي يعتمد عليها الأديب  
منشئاً كان أو ناقداً فهو الذي به يبتكر المعاني وبه يعيش تجارب الآخرين ويتصور  
كل ما يجرى فيها وبه يؤلف الحقائق فيجعل منها شيئاً جديداً يحمل طابع ابداعه  
الفنى .

ومن الطبيعي عنده ألا يقف نقاد الأدب العربي القداماء على دراسة الخيال  
والوانه وفنونه حيث لم تتضح معالم هذه الدراسة إلا في العصر الحديث <sup>وذلك</sup> بعد  
أن أخذ النقاد بالإتجاه العلمى الحديث لدراسة علم النفس .

## التعريض والكناية بين الحقيقة والمجاز

### الفرق بين الكناية والتعريض :

وهناك مسألة من مسائل هذا الفن كان لابد من الوقوف عند ها فهى وإن كانت عندنا من أقسام هذا الفن إلا أنها تتعطف عن قاعدته أحيانا ولهذا خصها البلاغيون ببعض ما تتميز به من سمات ونعنى بذلك التعريض . يقول الخطيب :

ثم قال - يعنى السكاكى - : " والتعريض كما يكون كناية قد يكون مجازا كقولك آذيتنى فستعرف وأنت لا تريد المخاطب بل تريد المخاطب بل تريد إنسانا معه ، وإن أردتهما جميعا كان كناية " . (١)

ويفهم من كلام " السكاكى " هنا أن الكناية ليست مجازا وأن التعريض جزء من الكناية ولكنه يخالفها فى أنه يكون مجازا فى بعض الأساليب كما فى قوله : " آذيتنى فستعرف " وأنت لا تريد بهذا الخطاب المخاطب نفسه ، ولما كان الخطاب هنا غير مراد به المعنى الحقيقى وهو المخاطب كان مجازا .

يقول " ابو يعقوب المغربي " : " لا بد فى صورتى المجاز والكناية من القرينة المميزة حيث اتحد لفظهما وإنما اختلفا فى الإرادة فلذا وجدت القرينة الدالة على أن المهتد هو غير المخاطب فقط كأن يكون المخاطب صديقا وغير مؤذ كان

(١) الإيضاح : ٢ : ٤٦٧ .



اللفظ مجازا وإذا وجدت الدالة على أنها هـ د ا معا كأن يكونا معا عد ويــــن  
ومؤن يبين ويعلم عرفا أن ما يعامل به أحد هما يعامل به الآخر كان اللفظ كناية". (١)

وأما التعريف عند " ابن الأثير" وعند " العلوي" <sup>مأناه</sup> مخالف للكناية يقول ابن الأثير  
" وأما التعريف فهو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم " (٢) فهو عنده  
يدل على المعنى بطريق المفهوم يقول في ذلك : " كقولك للمرأة إنك لخليّة وإنسى  
لعزب فإن مثل هذا لا يدل على طلب النكاح حقيقة ولا مجازا" (٣) ولما كانت  
دلالتها من جهة المفهوم فقط كان عنده أخفى من الكناية لأن دلالتها لفظية وضعيفة  
من جهة المجاز وهو عنده يختص باللفظ المركب فقط بخلاف الكناية فإنها تشمل المفرد  
والمركب

---

(١) مواهب الفتح في شرح تلخيص المفتاح : لأبي يعقوب المصري <sup>بن</sup> شرواح

التلخيص : ٤ : ٢٧١

(٢) المثل السائر : ابن الأثير : ٣ : ٥٦

(٣) المثل السائر : ابن الأثير : ٣ : ٥٦

هذا ومفهوم " العلوى " للتعريض لا يختلف عن " ابن الأثير " فهو محصور فى اللفظ المركب بخلاف الكناية ، وهو أخص منها لأن دلالة من جهة القرينة .

ونخلص من ذلك إلى أن البلاغيين فى دراستهم للتعريض ينقسمون إلى فريقين : فريق : يرى أن التعريض من أنواع الكناية ويختلف معها فى أنه يكون مجازا أحيانا ويمثل هذا الاتجاه " السكاكى " و " الخطيب " و " أبو يعقوب المغربى " .

لأنه

والفريق الآخر : يرى أن التعريض ليس من الكناية ~~لا~~ يختلف معها فى عدة خصائص كما هو عند " ابن الأثير " و " العلوى " .

و الفريق الأول يعتبر أن الكناية ليست من أنواع المجاز وأن التعريض من أنواع الكناية ، ويمكن أن يكون مجازا كما هو فى مثال " السكاكى " .

والفريق الآخر يرى أن الكناية من أنواع المجاز وأن التعريض ليس منه .  
والذى نراه أن التعريض أسلوب تحدد له قرائن الأحوال فقد يكون مجازا ، وقد يكون كناية ، وقد يكون تعريضا فقط .

يقول " الزمخشري " : " وكأنه إحالة الكلام إلى عرض يدل على الغرض ويسمى

التلويح لأنه يلوح فيه ما يريد " (١)

فالمثال الذي اوردته " ابن الاثير" للتعريض وهو "إنك لخلية وإنى لعزب" يكون كناية - وإن كان تعريضا - إذا كانت المرأة خلية وكان هو عازبا لأن جواز المعنى الحقيقي واراؤه وإن كانت القرينة هنا تدل على التعريض فيمكن أن تدل على الكناية، فقد تكون عرفية وقد تكون حالية في طلب النكاح وقول " ابن الاثير" "إن مثل هذا لا يدل على طلب حقيقة ولا مجازا" لا نجد له ما يؤيده فإن الأسلوب تعريض وكناية وكذلك قولك: "إنك لجميلة وصالحة" فهذه الأساليب "العرضية" هي كناية واضحة طالما أنه يمكن منها المعنى الحقيقي .

وكذلك يمكن أن يكون التعريض غير كناية إذا كان الدليل عن طريق المفهوم فقط، ولا يمكن منه اثبات المعنى الحقيقي، كأن يكون إشارة بلمحة أو بكلمة تفهم من السياق والقرائن في وقتها.

### الكناية :

تأتى بعد هذا لتحرير الكناية بين الحقيقة والمجاز : لعلماء البلاغة في هذا

الموضوع ثلاثة آراء :

الأول : الفريق الأول ينظر للكناية من منظار وسط فهى عنده وسط بين الحقيقة والمجاز ونجد هذا الرأي عند " السكاكى " و" الخطيب" : فالسكاكى فرق بينها وبين المجاز .

يقول الخطيب : " وفرق السكاكي وغيره بوجه آخر وهو أن مبنى الكناية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم".<sup>(١)</sup>

وفرق الخطيب بينهما من وجه آخر في قوله : " فالفرق بينهما وبين المجاز من هذا الوجه ، أي من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمه ، فإن المجاز يناق ذلك ، فلا يصح نحو قولك " في الحمام أسد " أن تريد معنى الأسد من غير تأول ، لأن المجاز ملزوم قرينة معاندة لإرادة الحقيقة كما عرفت ، وملزوم معاند الشيء معاند لذلك الشيء ".<sup>(٢)</sup>

وتجد أن " الخطيب " لم يقنع بتفريق " السكاكي " حيث وقف عنده ونظر فيسه بقوله : " وفيه نظر لأن اللازم ما لم يكن ملزوماً يمتنع أن ينتقل منه إلى الملزوم فيكون الانتقال حينئذ من الملزوم إلى اللازم ".<sup>(٣)</sup>

---

(١) (٢) (٣) الايضاح للخطيب القزويني : ٢ : ٤٥٦ ، وانظر مصتاع العلوم : ١٧٤

هذا الفارق الذى وضعه " السكاكى " لم يقنع " الخطيب " إزاء وضعه ووضع  
تفريقه، وهو لا شك فارق جوهرى بين الكناية والمجاز تحدره مسألة إمكان المعنى  
الحقيقى وتعذره ، فإنه لا يمكن فى أسلوب المجاز كما هو فى مثال الخطيب مثلا فإن  
الرجل لا يصير أسدا حقيقة بخلاف الكناية التى يمكن فيها ذلك كما فى نؤوم الضحى  
و" كسير الرماد " .

الثانى : أما الفريق الثانى فهى عنده حقيقة ونجده عند " ابن السبكي " فى  
" عروس الأفراح " فى قوله : " يظهر لمن راجع ما حققناه فى الكناية من أنها أريد  
بها موضوعها استعمالا وأريد لازمه افادة فالكناية موضوعة لأن اللفظ عين فيها على  
معناه الذى هو موضوع اللفظ بنفسه فكانت موضوعة وكرنها رالة على لازم ذلك المعنى  
بقرينة هالية كدلالة طويل النجاد على القامة يحتاج إلى قرينة لكن ذلك ليس المعنى  
الذى استعملت الكلمة فيه وقد علم من كلامه أن الكناية قسم من أقسام الحقيقة  
لكونها قسما من أقسام الموضوع وهذا هو الحق " . (١)

---

(١) عروس الأفراح للسبكي شرح التلخيص : ٤ : ١٣

ويقول لك : " فقد قررنا فيما سبق أن الكناية حقيقة خلافا للمصنف في زعمه أنها خارجة عن الحقيقة والمجاز". (١)

ويقول : " وفي اطلاق أن المجاز أبلغ من الحقيقة نظر لأن الكناية حقيقة وهى أبلغ من كل مجاز مرسل ويحتمل أن يقال أبلغ من الاستعارة أيضا". (٢)

ويتبين من هذه النصوص أن الكناية عند " السبكي " من أنواع الحقيقة وإن استعملت في غير ما وضعت له فإن هذا الإستعمال ليس أصلا في استعمالها، لأن اللفظ عين فيها للدلالة على معناه الذى هو موضوع اللفظ فى الأصل فهى عند هـ إما مجاز خاص أو حقيقة خاصة لأن الحقيقة والمجاز عند هـ يراد بهما معناهما من حيث هما هما .

---

(١) عروس الأفراح للسبكي شرح التلخيص : ٤ : ٢٤٣  
ضمن

(٢) المصدر نفسه : ٤ : ٢٧٧

الثالث : أما الفريق الثالث فالكناية عنده مجاز وهو رأى " ابن الأثير " و " العلوى " يقول " ابن الأثير " : " وقد تقدم القول فى باب الاستعارة أنها جزء من المجاز وعلى ذلك تكون نسبة الكناية نسبة جزء الجزء ، وخاص الخاص " (١)

ويقول " قلت فى الجواب أما اشتقاقها من كبيت الشيء إذا سترته ، فإن المستور نيباً هو المجاز ، لأن دلالة اللفظ عليها دلالة وضعية ، وأما المجاز فإنه يفهم بعد فهم الحقيقة ، وإنما يفهم بالنظر والفكرة " . (٢)

#### اللغوى

أما العلوى فهو يقول : " إن الكناية قد دللت على معناها الذى وضعت من أجله ، فبعد ذلك لا يخلو حالها إما أن تدل على معنى مخالف لما دلت عليه بالوضع أم لا ، فإن لم تدل فلا معنى للكناية ، وإن دلت عليه وجب القول بكونه مجازاً لما كان مخالفاً لما دلت عليه بالوضع " (٣)

---

(١) المثل السائر ضياء الدين بن الأثير : ٣ : ٥٥

(٢) المصدر نفسه : ٣ : ٥٤

(٣) كتاب الطراز : للعلوى : ١ : ٣٧٦

فإن استعمال الكناية في غير ما وضعت<sup>له</sup> في الأصل هو الذي سوغ مجازيتها  
عند "ابن الأثير" و"العلوى" وهي نظرة مغايرة "للسبكي" إذ أنه ينظر  
إلى وضعها الأصلي ولا يهتم باستعمالها الآخر فهو إفادة طارئة لا تخرج بها عن  
حقيقتها . وهذان ينظران إلى الاستعمال الفرعي وهو المقصود بالمجاز لأن  
استعماله في غير موضعه يعني خروجه من الاستعمال الحقيقي إلى المجازي .

وقول "السبكي" **بأن** الكناية<sup>حقيقتة</sup> لا نرى سوغا له طالما أنها خرجت عن  
استعمالها الحقيقي إلى الدلالة على معنى جديد فهي كما يقول "العلوى" إما أن  
تدل على معنى مخالف للأصل ، أم لا ، وكونها دلت فلا معنى لحقيقتها  
إذاً في الاستعمال الجديد .

أما ابن "الأثير" و"العلوى" فإنهما متساهلان حيث تجاوزا عن **صواب** كثيرة  
تقف بين الكناية والمجاز واعتبرا مشاركتها للمجاز في استعمالها في غير ما وضعها  
له كافيا لجعلها من المجاز .

أما المتوسطون وهم "السكاكي" و"الخطيب" فإنهم لا يكفون عند الظاهر  
بل **يتقصون** في المسائل وليراز الفروق فيها ، خفية أم جليلة ، ولهذا **تعمق** "الخطيب"  
في أسلوب الكناية والمجاز ليجد فروقا جوهرية فاصلة بين الأسلوبين يجعلهما  
لا يتحدان في فن واحد هو فن المجاز ، فلم يقنع "الخطيب" كما ذكرنا بتفريق  
اللزوم عند "السكاكي" ولكن نظر في جانب أدق يضع حدا فاصلا بينهما وهو جسواز  
المعنى الحقيقي في الكناية وتعذره في المجاز فأصبحت الكناية بذلك عنده في حالة  
وسطى ولهذا كان رأيه أقوى وحججه التي ساقها أفصح وأبلغ في الجانب التحريري  
للمسألة العلمية .



الفصل الخامس  
مِيار الجودة في دراسة  
الكتابة عند البلاغيين

## الفصل الخامس

### معيـار الجـودة في دراسة الكناية عند البلاغيين

- : معيار الجودة في دراستهم
  - : تحليل لصورتين في ضوء المعيار
-

## معيار الجودة في دراسة الكناية عند البلاغيين

من خلال دراستنا للقضية الأولى وهي التي عنت بدراسة الجانب النظري للكناية وقفنا على كثير من نصوص القدماء التي تقر بأفضلية أسلوب الكناية وبلاغته يقول عبد القاهر : " اعلم أن لهذا الضرب اتساعا وتفننا لا إلى غاية " (١) ويقول : " قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح " (٢) ويقول : " ومن الصفات التي تجدهم يجرونها على اللفظ ثم لا تعترضك شبهة ولا يكون منك توقف في أنها ليست له ولكن لمعناه قولهم : لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه . . . فهذا مما لا يشك العاقل في أنه يرجع إلى دلالة المعنى على المعنى وأنه لا يتصور أن يراد به دلالة اللفظ على معناه الذي وضع له في النخبة . . . " (٣)

ويقول الخطيب : " أطبق العلماء على أن المجاز أبلغ من الحقيقة . . . وأن الكناية أبلغ من الإفصاح " (٤)

---

(١) دلائل الاعجاز : عبد القاهر : ٥١

(٢) دلائل الاعجاز : عبد القاهر : ٥٤

(٣) دلائل الاعجاز : عبد القاهر : ١٦٣

(٤) الايضاح : للخطيب : ٤٦٨

ويقول السبكي : " وهي أبلغ من كل مجاز مرسل ويحتمل أن يقال أنها أبلغ من الاستعارة أيضا " . (١)

ومثل هذه الأحكام كان ينبغي علينا الوقوف عندها لأنها تتعلق ببيان جودة الكناية ومعنى بذلك المعيار الذي كانت تقوم عليه هذه الأحكام عند البلاغيين في بيان بلاغتها وأنها أبلغ من التصريح ، وأنها أنطق ، وأفصح ، وأن أساليبيها تتفاوت بين تعريض ، ورمز ، وإشارة ، وليماء ، وتلويح ، فهل كان هناك معيار معين ينظر من خلاله هؤلاء الدراسون أم كانت مجرد أحكام انطباعية يطلقونها عفوياً . ؟

قلنا إن أسلوب الكناية يقوم على أداء المعنى بطريق غير مباشر وهذه نتيجة معروفة لدى القدماء وعلى أساسها درسوا الكناية ووضعوا تعريفاتها المختلفة . ولمس هذا حاول العلماء دراسة المراحل المختلفة فيما وراء المعنى الأصلي للوصول إلى المعنى الثاني وسميت هذه الدلائل التي تنقل المتلقى من المعنى الأول إلى

---

(١) عروس الأفراح : للسبكي : شرح التلخيص : ٤ : ٢٧٧

المعنى الثانى بالسائط . فقد جاءت دراستهم لهذه الوسائط من بعد ، وقرب  
وجلاء ، وخفاء . وباختلاف غموض هذه الوسائط ووضوحها ، وبعد ها وتربتها  
كان تقويمهم لبلاغة الكناية ولعل " قدامة " أول من أشار إلى ذلك فى قوله :  
" ومن هذا النوع ما يدخل فى الأبيات التى يسمونها أبيات معان ، وذلك إذا ذكر  
الرادف وحده ، وكان وجه اتباعه لما هو ردف له غير ظاهر ، أو كانت بينه وبينه  
أرداف آخر ، كأنها وسائط ، وكثرت حتى لا يظهر الشئ المطلوب بسرعة ،  
وهذا الباب إذا غمض ، لم يكن داخل فى جملة ما ينسب إلى جيد الشعر  
إذ كان من عيوب الشعر الانفلاق فى اللفظ وتعذر العلم بمعناه " . (١)

انظر قوله : " وهذا الباب إذا غمض لم يكن داخل فى جملة ما ينسب إلى جيد  
الشعر " فإن كثرة الرادف وغموضها فى نظر " قدامة " يخرجها الأسلوب من  
الجودة ، وربما يؤيدان به إلى أن يعد فى أبيات المعانى فيصير المعنى ناصحاً ولم يوافق

---

(١) راجع دراستنا للكناية عند قدامة فى هذا البحث : ١٧

وباختلاف هذه الوسائط من قوة وجلاء كان يحلل "عبد القاهر" نصوص الكناية خاصة فيما عرف عنده "بمعنى المعنى" فإن البلاغة تتحقق بقوة هذه الدلالات يقول "عبد القاهر" . . . . . وإذا كان ذلك كذلك علم علم الضرورة أن مصرف ذلك إلى دلالات المعانى على المعانى وأنهم أرادوا<sup>أن</sup> من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذى تجعله دليلا على المعنى الثانى ووسيطا بينك وبينه متمكنا فى دلالة ، مستقلا بوساطته يسفر بينك وبينه أحسن سفارة ، ويشير لك إليه أبين إشارة حتى يخيل إليك أنك فهمته من حاق<sup>الخط</sup> وذلك لقلّة الكلفة فيه عليك ، وسرعة وصوله إليك فكان من الكناية مثل قوله :

لا أُمْتِعُ الْعَوْدَ بِالْفِصَالِ  
وَلَا أَبْتَاعُ إِلَّا قَرِيبَةَ الْأَجَلِ (١)

إذا فالقيمة البلاغية لهذا الفن تعتمد على النسج الداخلى الذى يربط بين المعنيين الاصلى والمقصود وقد أجهد عبد القاهر نفسه فى تبين هذه القيم الجمالية وأقام لها المناظرة بين الأساليب وتوضيح الفروق بينها وتتبعها خطوة خطوة مما أضطره أحيانا إلى أن يقيم الحجج والأدلة على ترسيخ كلامه .

---

(١) راجع دراستنا للكناية عند عبد القاهر : ٣٥ : ١١٦

والذى يهمنى هنا هو دراسته للكناية وتحديد فنونها مثل " معنى المعنى " و" الكناية عن نسبة" من خلال الوسائط فيقول لك فى دراسته لبيت زياد :  
" ولو أنه أسقط هذه الوساطة من البيت لما كان إلا كلاما غفلا وحديثا ساذجا  
فهذه الصنعة فى طريق الإثبات هى نظير الصنعة فى المعانى إذا جاءت كنايات  
عن معان أخر". (١)

فإن ما بدأه قدامة بكلمة " عبد القاهر" بالدراسة والتحليل والتنظير  
ويشكل منه مصطلحات مختلفة مثل " معنى المعنى " و" الكناية عن صفة " و" عن نسبة"  
وإن كان " عبد القاهر" لا يحفل كثيرا بوضع المصطلحات ولكنه يجتهد فى تتبع  
الدلالات حتى يصل إلى المقصود منها وبالطبع لا يكون تحديد المقصود منها هو  
الغاية فى دراسته وإنما جلاء الأسلوب ، ورقية ، ومقدرة الشاعر فى أداء هذا المعنى  
هو المقصود لأن القيمة الأدبية تكون فى مقدرة الشاعر فى صنع الأشكال وإبداعها  
فى الإفصاح عن مكنونه، فقد يرمز الشاعر ، وقد يلوح ، وقد يومئ ، فليس هذا هو  
المقصود ولكن المقصود هو جمال الصورة التى استخدمها فى التعبير رمزا كانت أم  
تلويحا ، أم إيما ، يقول لك : " وعدل إلى ماترى من الكناية والتلويح فجعل  
كونها فى القبلة المضروبة عليه عبارة عن لونها

(١) راجع الكناية عند عبد القاهر فى هذا البحث : ٣٣ ، ٤٥ .

كونها فيه وأشار إليه فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة ، وظهـر  
ما أنت فيه من الفخامة" (١).

وكان "عبد القاهر" يريد أن يقول لنا إن أسلوب الكناية يحتاج إلى مستوى ثقافي  
معين حتى يفهم فالذي يقرأ العربية يعرف<sup>معنى</sup> "كتب زيد" ولكن الذي ليست له ثقافة  
عربية ومعرفة بطرق تعبيرها ، عن عادات العرب وتقاليدهم ، لا يستطيع فهم  
"مهزول الفصيل" مثلا . وأمـر "الزمخشري" مع دراسة الوسائط أكبر من ذلك فإن  
الكناية قد تصل مرحلة من الذبوع والنشر تصبح فيه حقيقة في أداء معناها مباشرة  
ودون وسائط ، "ولو أعطى الأقطع إلى المنكب عطاء جزيلا لقالوا ما أبسط يـده  
بالنوال لأن بسط اليد وقبضها عبارتان وقعتا متعاقبتين للبخل والجود . . ." (٢)  
فالوسائط تسقط **ويصيح أسلوب الكناية صياغته** أداء المعنى .

ثم جاء "السكاكي" ليجعل من هذه الوسائط أساسا لتقسيمه للكناية من حيث  
البعد ، والقرب ، والخفاء ، والجلأ . فإذا كثرت الوسائط وترادفت وخفيت بعد  
معنى الكناية ، فأصبحت بذلك بعيدة ، ولذا قلت وكانت واضحة كانت قريبة ، ثم إن  
القريبة تكون جليلة سانحة كما في قولك "زيد طويل نجاهه" وخفية كما في قولهم  
"عريض التفأ" . (٣)

(١) انظر الكناية عند عبد القاهر : ٣٤

(٢) الكشاف : ١ : ٦٢٧

(٣) راجع هذه التقسيمات مفصلة في دراستنا للسكاكي : ٦٤



ولكن الأمر عند السكاكي لا يقف عند هذا التفسير وإنما ينتقل مرحلة أخرى تمثل

في فهم هذه المقاييس ووضعها في بعض المصطلحات الجامعة التي تستوعب هذه الدلالات باختلاف معانيها ، وجلاتها ، وبعدها ، وقربها ، يقول " السكاكي " " وإن قد وعيت ما أملى عليك فتقول : متى كانت الكناية عرضية على ما عرفت كان إطلاق التعريف عليها مناسباً ، وإذا لم تكن كذلك نظر فإن كانت ذات مسافة بينها وبين المكنى عنه متباعدة لتوسط لوازم كما في كثير الرماد وأشباهه كان إطلاق اسم التلويح مناسباً لأن التلويح هو أن تشير إلى غيرك عن بعد ، وإن كانت ذات مسافة قريبة مع نوع من الخفاء كحور عريض القفا وعريض الوسادة كان إطلاق اسم الرمز عليها مناسباً لأن الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية قال :

رَمَزْتُ إِلَى مَخَافَةٍ مِنْ بَعْلِهَا

مِنْ غَيْرِ أَنْ تُبْدِيَ هُنَاكَ كَلَامَهَا

وإن كانت لا مع نوع الخفاء كقول أبي تمام :

أَبِينَ فَمَا يَزُرُّنِ سَوَى كَرِيمٍ  
وَحَسْبُكَ أَنْ يَزُرَّنِ أَبَا سَعِيدٍ  
والإشارة

فإنه في إفادة أن أبا سعيد كريم غير خاف كان إطلاق اسم الإيمان عليه مناسباً . (١)

(١) المفتاح : ١٧٣ - ١٧٤

قلت هي ملكة عقلية يمتاز بها " السكاكي " في ضبط الظواهر المختلفة بمصطلحات محددة يندر أن تتغلت منها . فقد حاول بعض الدراسين دراسة الكناية في ضوء هذه التقسيمات باعتبارها - عند هم - أقرب إلى تدقيق النصوص . (١) والذي نريد أن نخلص إليه من سوقنا لهذه النصوص أن دراسة صور الكناية عند البلاغيين كانت تتركز على معيار معين يحدد وضوح الصورة وخفاءها ، وجمالها وضعفها ، بدأه "قدامة" وتوسع فيه " عبد القاهر" ثم انتهت هذه الدراسة عند " السكاكي " بوضع المصطلح لها فأصبحت بذلك تلويحا ، ورمزا ، وإيماء . فالتلويح يكون على البعد ليدل على بعد الدلالات وكثرتها ، والرمز يكون من قرب ولكنه في خفاء ليدل على قلة الدلالات وخفاءها ، والإيماء على القرب ولكنه أقل خفاء من الرمز .

ويمكننا القول وفي ضوء هذه النصوص أن الأحكام التي كان يطلقها البلاغيون في دراستهم للكناية لم تكن أحكاما عفوية أو انطباعية ، وإنما كانت أحكاما تقوم على رؤية نقدية معينة **ويؤكد** حديثنا هذا ما وجدناه عند هم من تواضع واتفاق في دراسة هذه الصور فلو كان الأمر انطباعيا لما وجدناهم متفقين عليه ، ولو كان الأمر كذلك لما وجدنا هذه التحليلات الغنية الرفيعة عند " عبد القاهر" في " معنى المعنى" و" الكناية عن نسبة" . ولما كان اهتمام " السكاكي " بهذه الظواهر وتقنينها حتى أصبحت جزءا من دراسة الكناية عند اللاحقين ، بل أصلا عند بعض المعاصرين .

---

(١) راجع الكناية عند الاستاذ عبد الحميد حسن في هذه الرسالة : ٩٥

يقول " السبكي " في شرحه لقول " السكاكي " : " الكناية تتفاوت إلى تعريض ، وتلويح ورمز ، وإيماء وإشارة " : ولعله إنما عدل عن تنقسم إلى تتفاوت إشارة إلى أن رتب هذه الأقسام في الكناية متفاوتة في القوة والضعف". (١) فالأمر واضح عند " السبكي " بين عدول " السكاكي " عن تعبير " تنقسم " إلى " تتفاوت " لأنه لا يريد أن يقسمها إلى صفة وموصوف ، ونسبة ، وإنما يفاوت بين صورها في القوة والضعف من خلال هذا التصنيف .

#### تحليل لصورتيين :

ولا ريب في أن اختلاف الدلالات كثرة وقلة ، جلاء ، وخفاء وراءه دوافع نفسية مختلفة نتج عنها فإذا قالت أعرابية : " لقد كان فيهم عمار وما عماري ، طلاب بأوتار لم تخمد له قط نار " (٢) أو قالت أخرى : " له إبل قليلات المسانح ، كغيرات المبارك ، إذا سمعن صوت المزهر أيقن أنهن دوا لك " (٣)

---

(١) عروس الافراح شروح التلخيص : ٤ : ٢٦٥

(٢) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي : ٢٢١

(٣) **المعجم السابق** نقضه : ٢٣١

فالصورة الأولى، لا تريد الأعرابية فيها أن تصف مدوحها بالكرم فحسب ولكنهم أرادت كذلك أن تصف استمرارية هذا الكرم، ولهذا كان لابد لها من صورة حية تجسد هذا المعنى تجسيدا مستمرا يعطى استمرار هذا الكرم، ولهذا قالت : " لم تخمد له قط نار " فإن هذه النار الموقدة التي لم تخمد هي الدلالة الموحية بالإستمرار يقول " ابن سنان " : " فأرادت بقولها لم تخمد له قط نار ككرة اطعامه الطعام فلم تأت بذلك اللفظ بل بلفظ هو أبلغ في المقصود لأن كثيرا ممن يطعم الطعام تخمد ناره في وقت " (١) إذا كان لابد من تتابع هذه الدلالات حتى يتتابع الكرم دون انقطاع.

والصورة الثانية لا تختلف عن هذه كثيرا فهي تريد أن تقول أيضا إن هذا الرجل كثير القرى ، كثير النحر لهذه الإبل فهي قلما تسرح ، وتبعد في المرعى لأنه يريد صابرة بجانبه حتى تكون في قرى الضيوف . ولكن لا تريد العربية أن تقف عند هذا الحد من الدلالة فهي بذلك قد دلت على شهامته وكرمه " بقلبة المسارح وكثرة المبارك " ولكن لابد من تأصيل هذا الكرم وأنه تليد ضارب في القدم، ولهذا جاء قولها " إذا سمعت صوت المزهر أيقن أنهم هوالك " ولا يمكن أن تسمع الإبل صوت المزهر وتوقن بالهلاك إلا إذا كان صوت هذا المزهر تعودته

---

(١) المصير السابق : ٢٣١

الإبل ، والتحرد لا يأتي في يوم وليلة وإنما هو وليد ممارسات دائمة ومستمرة حتى أصبح لكثرة وتكراره معتاداً وهذا ما تريده الأعرابية ، فهو كريم إلى الحد الذي لا يدع لإبله تبعد عنه فيتأخر نحرها ، وهو أصيل في كرمه إلى الحد الذي اعتادت فيه الإبل معرفة صوت هلاكها ، وهو صوت المزهر ، وهذا المعنى ما كان يتأتى دون أن تتابع الدلالات في أدائه وترسيخه في النفس . وقد يكون الموقف النفسى للشاعر لا يقبل الغموض والخفاء وترادف الدلالات كما عند المهليل " مثلاً في رثاء كليب :

|                                         |                                        |
|-----------------------------------------|----------------------------------------|
| إِذَا طُرِدَ الْيَتِيمَ عَنِ الْجُزُورِ | عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كَلِيبٍ |
| إِذَا رَجَفَ الْعِضَاءَ مِنَ الدُّبُورِ | عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كَلِيبٍ |
| إِذَا مَا ضَمَّ جِيرَانَ الْمَجْبُورِ   | عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كَلِيبٍ |
| إِذَا حَيْفَ الْمَخُوفِ مِنَ الشُّغُورِ | عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كَلِيبٍ |
| عِدَاةَ بِلَالِ الْأَمْرِ الْكَبِيرِ    | عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كَلِيبٍ |
| إِذَا بَرَزَتْ مَخْبِئَةَ الْخُدُورِ ١١ | عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كَلِيبٍ |

عظم الهول وانفصال " المهليل " بالخطب الذى أصابه جعل الكنايات تتلاحق مسرعة دون غموض وخفاء فإن الموقف هنا للحديث عن خطب هذا الرجل وهو يريد من الشغور المختلفة التى انشلت بفقد " كليب " أن تكون شاهدة على هذا الهول بما أصابها منه دون خفاء وتوارى ليكن " طرد اليتيم عن الجزور " شاهداً على كرمه ، وليكن " رجف العضاة من الدبور " تأكيداً لقيمة هذا الكرم فإن ( العضاة " شجر

عظيم ولكن اهتزازه من شدة " الدبور " وهو **الريح الغوية القابلة** <sup>لصيا</sup> يؤكد صحوية الوقت وشدته،  
وإذا كان الحضاة الشجر العظيم الشامخ يتأثر لشدة هذه **الريح** فكيف حال ذلك  
اليتم الضعيف الذى طرد عن الجزور؟ ! موقف مؤلم يدعو إلى الإشفاق لحال هذا  
اليتم لما يشبهه، وهو أمر لم يكن يتعرض له حينما كان كليب بجانبه .

وكذا الأمر حينما يكون الموقف للشجاعة والبطولة ، فهما هو المجير يضام ولا يجد  
من يحميه ، وهما هو الخوف يتبدى من انشغال الشفور ، ليكن هذا الخوف إذا شا هدأ  
على شجاعته . وهما هو الخوف أيضا يطل من خوف المجهول ونواب الدهر " غداة  
بلابل الأمر الخطير " . وليكن خروج المخدرة من خدورها شا هدأ على شجاعته .

<sup>٥/٥٥٠٠</sup>  
" فالمهبل " إذا لم يكن فى حالة نفسية تسمح له بستر <sup>واخفاؤها</sup> ، فهو  
فى هول فادح ، لأن " كليبيا " كان ركن الأمان <sup>للضياء</sup> فى كل شىء : لليتم فى  
طعامه ، وللشفور فى حراستها ، وللجيران فى حمايتهم ، وللنساء فى خدورهن ،  
ولنواب الدهر كلبيا " غداة بلابل الأمر الخطير " فهذه مواقف شاهدة بنفسها لا تقبل  
الخفاء والتوارى خلف الدلالات فلتخرج سافرة لتعبر عن هذا الموقف الفاجع بأشكالها  
المختلفة كما أراد لها " المهبل " "

وبعد فقد كانت هذه محاولة لتحليل بعض نصوص النثر والشعر فى ضوء  
" معيار الجودة " عند البلاغيين فى تحليل الكناية والتى ضبطها " السكاسى "

في مصطلحات التلويح ، والرمز ، والإيماء ، والإشارة . قصدنا منها تقديم نموذج  
لدراستها .

فقد كان النموذج النثري تحليلا من خلال التلويح وهو كثرة الوسائط مــــع  
حُثائقها ، والنموذج الثاني في الشعر حللناه في ضوء الإيماء والإشارة وهو : قلة  
الوسائط مع قلة الخفاء ، وهي محاولة لإبراز قيمة هذا المعيار في دراسة  
القدماء وتحليلاتهم ، وأنها كانت ذات منظار معين ولم تكن انطبعا عفويا .

البَابُ الثَّانِي  
الْكِنَايَةُ فِي الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ

الفصل الأول  
أغراض كُنَايَاتِ الْجَاهِلِيِّينَ



## الباب الثاني

### الكناية في الشعر الجاهلي

#### الفصل الأول :

##### أغراض كنايات الجاهليين :

- : الكرم في أساليب الكناية
- : كنايات شدة الوقت
- : صورة الإبل في كنايات الكرم
- : صورة التواضع في كنايات الكرم
- : الشجاعة في أساليب الكناية
- : معالم السيادة في أسلوب الكناية
- : المرأة في أساليب الكناية

## أغراض كنايات الجاهليين :

لعل أسلوب الكناية هو أقرب الأساليب إلى الحياة الاجتماعية حيث حفلت  
أساليبها بسلوك <sup>وعاداته</sup> المجتمعات العربية في الجاهلية لدرجة أنها تكاد تستوعبها  
فإن كان ثمة ارتباط بين الآثار الأدبية والأنظمة الاجتماعية، فإن الكناية هي أكرم ما  
يعطينا هذا المثال بصورة وافية، وفي أغراض مختلفة عرفها المجتمع العربي بعضها  
محمود ، وبعضها مذموم ، فقد وجدنا في الكناية ما يخص الرجل من صفات تشمل  
الرجل العربي في صورته المثالية التي كان يريد لها المجتمع : الكرم ، والشجاعة ،  
والسؤدد ، وعلو الهمة ، والذكاء ، والنشاط ، والعفة . وجاء فيها ما هو مذموم  
كذلك : كالجبين ، والحقارة ، وقلة الشأن .

ونالت المرأة في الكناية حظاً لم تجده في غيرها ، فقد وصفت بالعفة ، والرقّة ،  
والصون ، ووصفت أحوالها عند الفزع وعند الحيرة ، وعند الضعف .

ووصفت مفاتنها من امتلاء ، وتوسط ، ودقة خصر ، وفم ، وجمال عيون .

ووصفت الناقة بالقوة والسرعة ، وكذلك الفرس .

كل ذلك استوعبته الكناية في أساليب تفنن فيها الشعراء واختلفوا في تصويرها ،

وأبدعوا في عرضها في أشعارهم .

وسنحاول هنا في هذا الفصل أن نقف عند هذه الأغراض لنرى ما جاء فيها من أساليب الكناية علنا نعطي صورة حية لما أشرنا إليه .

### أساليب الكرم في الكناية :

على الرغم من أن الكرم قيمة إنسانية نبيلة ، فهو كذلك من العادات العربية الأصيلة التي يفخر بها العربي ، وربما كانت صعوبة الحياة العربية آنذاك أعلت من مكانة هذه القيمة الإنسانية في نفسية العربي حيث كان الجذب ، والقحط ، والترحال من أجل الكلاء والبحث عن لقمة العيش ، ولهذا فإن الكرم هنا لا بد منه ليتكافل الناس حتى يتغلبوا على صعوبة ما في هذه الحياة من برد ، ورياح ، وجفاف .

وكثيراً ما جاء الكرم مرتبطاً بالشرف والسوءد ، ولعل الشعراء أرادوا من ربطه بهذه الصفات العظيمة تشجيع المجتمع العربي عليه :

عَلَيْهِ أَوْلَ زَادِ الْقَوْمِ إِنْ نَزَلُوا  
ثُمَّ الْمَطِيُّ إِذَا مَا أَرْهَلُوا جَزَرُوا (١)

فالكرم هنا دلالة على السيادة فهنا سماحة نفس لسيد أصبح الكرم يدينه حتى أنه ينحر راحلته في سفره .

---

١١ البيت لأشعري بإهله ، الأسميات ص ٨٩

كما أن الكرم قد حفل بقاموس وافر من الأوقات التي تفره وتعد صاحبه من الكرماء ، فهناك " إيقاد النار " ، و " عدم تعصيت الكلب " ، و " عظم الجففات " ، و " نحر البازل " ، و " الكوماء " ، و " الشول " . وهناك أوقات يتجلى فيها الكرم وذلك : حين الشتاء ، وهيجان الرياح . وحفلت الكناية هنا بأساليب مختلفة في تصوير شدة الحال ، ويأتي تصوير شدة الحال دائما مرتبطا بالكرم ليكون دليلا شاهدا على الكرم فإن أوقات اليسر لا تقوم شاهدا على الكرم ، وإنما العسر هو الاختبار الحقيقي لهذا الكرم ، ولهذا اجتهد الشعراء في تصوير هذا العسر .

( ١ )

ويكَلون إذا الرِّياح تناوَهت  
خلجا تمد شوارعا أيتامها

( ٢ )

تورع صراد الشمال جفانهم  
إذا أصبحت نجد تسوق الأفائل

- (١) البيت للشاعر لبيد بن ربيعة العامري المفضليات : ٦٠ . يكلون : يضعون شرائح اللحم بعضها فوق بعض في الجفان . تناوهمت : قابل بعضها بعضا . خلجا : شبه الجفان لسعتها بالخلج . تمد : يزداد فيها . شوارعا : أي ترد شاردة والمعنى أنهم يطعمون الطعام في الشتاء ووقت الجهد .
- (٢) البيت للشاعر لبيد بن ربيعة أيضا . المختار : ٢ : ٥٢٣ تورع : تكف وتصد وترد . صراد : الغيم الرقيق لا ماء فيه . الشمال : الرياح الشمالية وهي باردة . الأفائل : جمع أفيل كأمير وهو الفصيل .

(٣)

لِنِعْمِ الْفَتَى تَعَشَوْا إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ  
طَرِيقُ بِنِ مَالٍ لَيْلَةَ الْجُوعِ وَالْخَصْرِ  
إِذَا الْبَازِلُ الْكُومَاءَ رَاحَتْ عَشِيَّةً  
تَلَاوَدَ مِنْ صَوْتِ الْمَيْسِينَ بِالشَّجَرِ

(٣) البيتان لامرئ القيس . ديوان امرئ القيس : ١٠٦  
تعشوا : تنظر (بن مال) ابن مالك فرخمه في غير النداء ضرورة . الخصر :  
البرد الشديد . يقول : نعم المرء الكريم طريف بن مالك ينظر الى ناره  
المؤمل في القرى في ليلة الجوع والبرد الشديد .  
البازل : الناقة المسنة التي بلغت التاسعة وهو وصف يستوى فيه المؤنث والمذكر  
الكوماء : العظيمة لسنمها . وتلاوَدَ : تلون بالشجر وتروغ . الميسون :  
الذين يدعونها للحليب . يقال أيسست للناقة إذا قلت : بس بس لتدر .  
وبالشجر : أي حظائر الشجر، ويروى بالسحر لأن من النوق نوقا لا تحلب إلا إذا  
طلعت الشمس عليها ودفت .  
يقول : هذا الرجل يوجد في الوقت الذي تمتع فيه الإبل عن الاستجابة  
للحلب وتروغ عن يدعوها لذلك محتمية بالشجر .

(٤)

وَإِذَا تَهَيَّجَ الرِّيحُ مِنْ صُرَادٍ هَا  
ثَلْجًا يَنْبِخُ النَّيْبُ بِالْجَعَجَاعِ  
أَحَلَّتْ بَيْتَكَ بِالْجَمِيعِ وَبَعْضُهُمْ  
مُتَفَرِّقٌ لِيَحْمِلَ بِالْأَوْزَاعِ

هذه صور مختلفة من صور الكرم مربوطة بأوقات الشدة وهي كلها من صور الكناية  
اختلف الشعراء في تصويرها كل منهم يريد أن يعطى بعدا قويا ليدل على كرم صاحبه.  
فالصورة الأولى تتحول فيها الجفان إلى خلع مكللة باللحم في وقت تتناوح فيه  
الرياح، وإن كانت الجفان هنا تمتد شارعة غير منقطعة والرياح تتناوح إلا أن

---

(٤) البيت للشاعر الجاهلي المسيب بن علس المفضليات : ٦٢  
الصراد : بالضم من صرد على وزن (رمان) انهم ترفيلا ماء فيه . النيب : مسان إناث الأبل  
واحد أها ناب . الجعجاع : موضع البرك يريد أن الإبل من شدة البرد لا  
تستطيع أن تبرح مباركها وخص النيب لأنها أصير على البرد .

" لبيدا " نفسه يعطياها في الصورة الثانية صفة الكرم فتصبح هي الناهية لرياح الشمال التي تحمل البرد ~~الذي~~ تأتى به من شدة الحال تدفعه جفانهم ( تورع صرأ الشمال جفانهم ) فهي تتحدى بفعلها هذا ربح الشمال فلا نفوذ لها معها في حياة الناس .

فالكرم هنا يتجسد في الجفان التي تورع وتحذر ~~صرا~~ الشمال فالتحدى هنا بين ( العسر ) المتمثل في ( صرأ الشمال ) و ( اليسر ) المتمثل في ( الجفان ) . ولعل فعل الرياح نفسها في الصورتين الثالثة والرابعة أقوى من فعلها في الصورتين الأولىين حيث استطاعت ( الجفان ) هناك أن تحذرهما وتبعد خطرهما إلا أنها هنا كان فعلها أقوى وأعنف تضررت منه الإبل في صورة ( امرئ القيس )

إِذَا الْبَازِلُ الْكَوْمَاءَ رَاحَتْ عَشِيَّةً  
تَلَوْنَ مِنْ صَوْتِ الْمَبْسِينَ بِالشَّجَرِ

فالإبل هنا تلون بالقرار محتمية بالأشجار عشية أصوات المبسين الطالبين للينها وما كانت هي لتفعل ذلك لولا شدة البرد الذي جفف ألبانها . وفي مثل هذه الشدة من الوقت يوقد ( طريف ) ناره ليبتدى بها إلى داره .

وفي الصورة الأخيرة تلزم النيب مباركها لشدة البرد :

وَإِذَا تَهَيَّجَ الرِّيحُ مِنْ صَرَاكِهَا  
ثَلْجًا يَنْبِخُ النَّيْبَ بِالْجَمْعِ

فبالرغم من صبر ( النيب ) وقوة تحملها للبرد، إلا أن شدة التبلج التي أقعدتها أقوى فألزمتهأ مباركها وحبستها عن الحركة . ولكن مثل هذه الحال لا تحبس الكريم عن كرمه ولكن يزداد فقد امتلاء بيته بالضيوف وفاض ، والبعض الآخر متفرق ليحصل في أماكن أخرى .

هذه صور كناية مختلفة للكرم تتفق كلها في شدة الحال المعبر عنه بالرياح ولكنها تختلف في فعل هذه الرياح وكلما أمعن الشاعر في تصوير شدة الحال أراد من ذلك أن يعطينا بعداً أعمق لكرم صاحبه ، كما أن ( امرأ القيس ) يعطينا في بيته معلومة اجتماعية جديدة عن ( المبسين ) وفضلهم مع ( الناقة ) عند إرادة حلبها، وعن بعض حيل الإبل في تهريبها من الحلب حينما يجف الضرع بسبب شدة الحال .

قلنا في هذه الصور كنايات متعددة ومختلفة فإن ( هيجان الرياح ولزوم النيب مباركها ) و ( لوزان الإبل بالشجر ) كنايات عن شدة الحال وصعوبة الوقت ، ( تكليل الجفان باللحم ) و ( توريح الجفان للرياح ) و ( إيقاد النار ليهتدى بها ) و ( إحلال الضيوف بالبيت ) كنايات عن الكرم، ولكن كما ذكرنا فإن تنوع الصور الكنائية



هنا مقصود به ترسيخ صفة الكرم وجعل شدة الوقت دليلاً سافراً عليه فإن صور الكناية هنا تتأزر في خدمة عرف عربي محمود تعلّى من شأنه .

وفي تصوير شدة الوقت هذه أبداع الشعراء في أسلوب الكناية وصوروا لنا حال الطبيعة في مثل هذه الظروف القاسية .

( ١ )

قال ( دريد ) :

وَلَا بَرَمًا إِذَا الرِّيحُ تَنَآوَهَتْ  
بِرَطْبِ العِضَاءِ وَالضَّرِيحِ المِعْضِدِ

فإن ( تناوح الرياح ) بشجر العضاة وهو شجر عظيم يدل على قوتها وشدتها  
( تحنيد الضريح ) كناية عن الجذب مما جعلهم ينثرون أوراق الضريح للإبسل

(١) البيت لدريد بن الصمة .  
البرم : بفتح الراء الذي لا يدخل مع القوم في الميسر . تناوحت : تقابلت  
في المهيب وذلك إذا اشتد هبوبها . العضاة : ما عظم من شجر الشوك  
وطال واشتد شوكه الواحدة ( عضاة ) .

الضريح : نبت بالحجاز له شوك كبار يقال له الشيرق . المعضد :  
يقال : ( عضد الشجرة ) إذا نشر ورقها لإبله أو قطع فروعها بالمعصد .

أَنْظُرِ الأَمْمِيَاتِ ١٠٨

لتأكلها بالرغم من أنها أشجار شوك لا ثمر فيها ولكن فقدان الكلاء ألجأ إليها  
و" المثقب العبدى " يعطينا صورة رائعة للطبيعة فى شدة الحر والهجير، تلمس من  
خلالها صدقه وانفعاله بها حتى كأنه قالها وهو يتلظى بلهب الشمس :

( ٢ )

أَجْدَكَ مَا يُدْرِيكَ أَنْ رَبَّ بِلْسَدَةٍ إِذَا الشَّمْسُ فِي الْأَيَّامِ طَالَ رُكُودُهَا  
وَصَاحَتْ صَوَارِيحُ النَّهَارِ وَأَعْرَضَتْ  
لِوَامِعٍ يَطْوِي رِيظَهَا وَسُرُودُهَا

فالبیتان كناية عن شدة الحر وصعوبة الوقت ولكن الشاعر صور فيهما الطبيعة فى  
مثل هذا الوقت تصويرا أبداع فى رسمه وعرض منظره فإن ( الشمس إذا طال ركودها )  
يعنى ذلك شدة الحر، وظلياناً فى الطبيعة، أقلق الكائنات الأخرى فانطلقت هذه

(٥) الأبيات للمثقب العبدى .

أجدك : قال ( الأصمعى ) : أجداً منك وقال ( أبو عمرو ) : أحقاً منك  
الركود : الوقوف والسكون أراد وقت شدة الحر . الصواميع : الجناب تصيغ  
فى شدة الحر أى تصوت، أعرضت : أرتك عرضها يريد ظهرت اللوامع : أراد بها  
السراب . الريط : الشياى البيض شبه السراب فى تقلبه بشياى تطوى .

١ نظر ١ لمفصلين ١٥٠

الجناد ب صاعحة من وهج الحر ( وصاحت صواريخ النهار ) وظهر السراب واضحا  
للناظر مسترسلا كأنه ثياب تطوى ( وأعرضت لوامع يطوى ريطها وبرود ها ) فإن  
كانت الصورة الأولى عند ( دريد ) تحكى فصل الشتاء وحال الطبيعة معه، فإن  
صورة ( المثقب ) تحكى حال الطبيعة مع فصل الصيف، وذلك في ركود الشمس  
وأصوات الجناد ب ، وسريان السراب .

فالمصور هنا كلها من أساليب الكناية وهي تعبر عن مضمون واحد، هو شدة  
الوقت، وصعوبته، ولكنها تختلف في صورها وأوقاتها باختلاف نفسية الشعراء وخيالهم  
في تصوير هذه الشدة .

فإن ( دريدا ) وجد في الشتاء زمانا ومكانا ليقف فيه مع السامع ثم ينطلق منه  
لتأصيل قيمة الكرم عند صاحبه . ووجد المثقب في الصيف مكانا وزمانا أيضا ليسوغ  
بذلك مدح نفسه بالشجاعة لأنه يخرج ممتطيا راحلته في مثل هذا الوقت .

ومثل ما للطبيعة أحوال فكذلك للأبل في كنايات الكرم أحوال، ومواقف، تقطعت  
فيها جمر ، وتأتمت فيها فضائل ، وزعرت فيها عند سماع صوت المزهر ليقينهن بالهلاك

( ١ )

إِذَا الشُّوْلُ رَافَعَتْ نَمِيمًا تَفَرَّقَتْ مِمَّا  
يَالبَانِهَا ذَاقَ السَّنَانَ عَقِيرَهَا

(١) البيت للأعشى الكبير ميمون بن قيس - ديوان الأعشى : ٦٧  
الشول : الأبل التي جفت البانها . العقير : الذبيح

فلا منجاة من الذبح إذا طالما أن اللبن لم يفد اللحم فالعقر لا محالة واقع فإن قليل اللبن وربما كثيره لا يفدى الإبل من الذبح حتى ولو كانت عشارا .

(٢)

يَكُونُ الْعِشَارُ لِمَنْ أَتَاهُمْ  
إِذَا لَمْ تَحْسِبِ الْمِائَةَ الْوَلِيدَا

فإن العقر ملازم لها في جميع الأحوال، إن كانت ذات لبن ، وإن كانت عشارا .

حتى المطى نفسها وفي وقت السفر وهو وقت يكون الناس فيه في أشد الحاجة

لها لأن الرحلة بها، وفقدانها يعني عنتا في السفر ومشقة، ولكن هذا لا يشفع لها :

---

(٢) البيت للخنساء . ديوان الخنساء ٣١

العشار : التي أتى عليها عشرة أشهر من لقاحها وهي أنفس الإبل .

أرادت أنهم يذبحون الإبل النغيسة وقت الجذب بحيث لا تكفى المائة

منها الولدان فضلا عن الرجال .

(٣)

عَلَيْهِ أَوْلَ زَادِ الْقَوْمِ إِنْ نَزَلُوا  
ثُمَّ الْمِطِيُّ إِذَا مَا أَرَحَلُوا جَزَرُوا  
لَا تَأْمَنُ الْبَازِلُ الْكُومَاءُ ضَرَبَتْهُ  
بِالْمَشْرِفِيِّ إِذَا مَا أَخْرُوطُ السَّفَرُ  
وَتَفْرَعُ الشُّوْلِ مِنْهُ حِينَ يَفْجَأُوهَا  
حَتَّى تَقْطَعَ فِي أَعْنَاقِهَا الْجِرْرَ

هلع، وفزع، وعدم استقرار دائم، فهي لا تأمن العقر حتى في السفر، وهي تكظم جرتها خوفاً حتى لا تصوت فينتبه لها ويكون مصيرها السنان (وتفزع الشول منه) (حتى تقطع في أعناقها الجرر) كل الأحوال للإبل من جذب، وجفاف لبن، وعشار، وارتحالها في السفر الطويل (إذا ما أخروط السفر) كل ذلك لا يحميها من العقر ولا يشفع لها. ولكن ما يشفع لها ويقيها السنان هو وجود البديل الأفضل فقط :

(٣) الأبيات لأبي العشى بالله، عاصم بن الحرث

البازل : ما استكمل من الإبل الثامنة وطعن في التاسعة وفطرنابه . الكوماء : العظيمة السنام . المشرفي : السيف المنسوب إلى المشارف وهي قسري العرب تدنو إلى الريف . أخروط السفر : امتد وطال . الجرر : جمع جرة وهي ما يخرج البعير للاجترار يريد أن الإبل تعودت أن يحقر منها فإذا رآته كذمت على جرتها فزعا .

انظر الأسميات : ٨٩

(٤)

وَقُمْتُ إِلَى الْبَرْكِ الْهَوَاجِدِ فَاتَّقَتْ

مَعَاهِدِ كَوْمٍ كَالْمَجَادِلِ رُوقٌ

بِأَدْمَاءٍ مَرَبَاعِ التَّنَاجِ كَأَنَّهَا

إِذَا عَرَضَتْ دُونَ الْعِشَارِ فَتَيْقُ

وَقَامَ إِلَيْهَا الْجَازِرَانِ فَأَوْفَدَا

يَطِيرَانٍ عَنْهَا الْجِلْدَ وَهِيَ تَفُوقُ

فَجَرَّ إِلَيْنَا ضَرْعَهَا وَسَنَامَهَا

وَأَزْهَرُ يَجْبُو لِلْقِيَامِ عَتِيْقُ

هنا يكون الغداء فإن ( المقاهيد ) لم تنج لأنها هزيلة كلا فهي عظيمة

الأسنة ( فاتقت مقاصد كوم كالمجادل ) فهي مثل القصور شموخا وعظمة ولكن هناك من

ما هو أعظم منها وأكرم وهي هذه ( الأدماء ) ويكفي في عظمتها أنها شبيهة

بالفحل عظاما وأن الجازرين لم يستطيعا سلخها حتى ارتفعا ( وقام إليهما

### (١) الأبيات لعمر بن الالهتم

الكوم : جمع كوما . المجادل : القصور واحدها مجدل . الروق : الخيار

الادماء : البيضاء . مرباع التناج : يكون نتاجها في أول الربيع وذلك أقوى

لولدها . العشار : جمع عشراء وهي الناقة مضى عليها من لقحها عشرة

أشهر . الفتيق : الفحل شبه به هذه الأدماء لعظمتها والمعنى أن الأبل

اتقت بهذه الناقة أى كانت أفضلهن وأكرمهن .

انظر المفضليات : ١٥٥ - ١٥٧

الجازان فأوقدا ) وهى كناية عجيبة اختصر بها الشاعر عننا شديداً، كان يجده فى وصف عظم هذه الناقة فكلمة (أوقدا) كلمة موجزة تعطى المتلقى حرية التصور لعظم الناقة، وهذا الأسلوب المختصر البليغ واحد من روائع الكناية . ويكفيها كرماً أنها بعد الذبح خرج ولدها من بطنها يحبو ( وأزهر يحبو للقيام عتيق ) فهو أبيض كريم الأصل، إذ أن فليس هناك أعظم من هذا ، وليس هناك أكرم من هذا ، ونتيجة لهذا الكرم وهذا العظم كان الفداء ( للمقاصيد ) .

تلك صور مختلفة تضح حركة وحيوية عن عالم الإبل فى صور الكناية ومعنى الكرم عند هؤلاء الناس . كما كان مع الكرم عند القوم سماحة نفس وتواضع لا يقدر عليهما إلا من حباه الله مثل هذه الصفات فأصبحت ديدنه، وجبلته، فكلمة اتسعت رحابة صدر الممدوح، كلما قوى الإلتصاق بينه وبين الضعفاء من العفاة وذوى الحاجات المختلفة، حتى يصل بهم الأمر إلى ( شد الكف ) ، و ( تخريب القميص ) ، ثقة منهم بتقبله لذلك خلافاً لغيره ممن يعيسون فى وجه من يأتيتهم ويسبونهم وإن كانوا أقرباءهم :-

سَرِيحٌ إِلَى ابْنِ الْعَمِّ يَنْتَمُ حَرَضُهُ  
وَلَيْسَ إِلَى دَاعِي النَّدَى بِسَرِيحٍ (١١)

أما هذا فهين لين ألف مألوف كما هو عند ليلى الأخيلية :

(١١) انظر البديع لأبن المعتز : ٤٨

(١) وَمُخْرَقٍ عَنْهُ الْقَمِيصُ تَخَالَه

بَيْنَ الْبُيُوتِ مِنَ الْحَيَاءِ سَقِيمًا

قال ( قدامة ) في ذلك : ( أما ما يتبع الجود ، فإن تخرق قميص هذا المنعوت فسر أن العفة تجذبه فتخرق قميصه من مواصلة جذبهم إياه ، وأما ما يتبع الكرم فالحياء الشديد الذي كأنه من إمامة نفس هذا الموصوف وأزالته عنه الأشهر يخال سقيما )<sup>(١)</sup> ويدعم ( العسكري ) رأى قدامة بقوله : ( أرادت وصفه بالجود فجعلته مخرق القميص لأن العفة يجذبونه فتزويق قميصه ، رد ف لجوده )<sup>(٢)</sup> أما ( ابن رشيق ) فقد فسره بأنه كناية عن السؤر ، لأنه يجذب ويتعلق به ذو الحاجات كما فسره بعضهم المناكب ( " وقيل إنما ذلك لعظم مناكبه وهم يحبون ذلك " )<sup>(٣)</sup> وما ذهب إليه ( قدامة ) هو الأقرب إلى روح النص إذا ما رجعنا إلى البيت الثاني لنجد فيه ما يقوى هذا التفسير وهو قولها :

حَتَّىٰ إِذَا بَرَزَ النَّمِيمِينَ رَأَيْتَهُ

تَحْتَ اللَّوَاءِ عَلَى الشَّمْسِ زَعِيمًا

(١) نقد الشعر قدامة بن جعفر : ١٥٢

(٢) كتاب الصنائع : ٢٦٢

(٣) الصمد : ١ : ٢١٦



فإن ( ليلي ) أرادت أن تجمع بين موقفين متناقضين لكل منهما سلوكه الخاص به بين  
انكسار مع الضعفاء **إلى حد** تخريق القميص ، وعزة مع الأقوياء **تصل** / زعامة الجيش ،  
قمة اللين ، وقمة القوة جمعت بينهما ( ليلي ) في بيتين لتعطي بذلك صورة رائعة  
للمدح فتجعل منه نموذجا إنسانيا ممتازا في مجتمعه وفي قولها ( تخاله ) **بين**  
البيوت من الحياء سقيما ) ترشيح لتخريق القميص بالجدب .

لا شك من أن صورة التخريق يمكن أن تتحمل أكثر من تفسير، ولكن صورة السقيم  
من الحياء لا تتحمل إلا تفسيراً واحداً حدده النص ( تخاله بين البيوت من  
الحياء سقيما ) فإن كانت ليلي جعلته سقيما من شدة الحياء فإننا يمكن أن نرشح  
بهذه الصورة تفسيرنا فنقول جعلته مخرق القميص من جذب الحفاء .

وهناك شيء مهم يجب أن لا نخفله ونحن نفسر هذا النص وهو نفسية المرأة وهي  
نفسية ضعيفة بحكم فطرة المرأة ولهذا فإن اللين في معاملة الضعفاء بما فيهم المرأة  
نفسها محبب إليها .

وصورة الجذب والشدة في صفة الكرم نجد لها في كثير من شعر النساء كما هو  
عند ( الخنساء ) أيضا :

(٢)  
لَهُ كَفٌّ يَشُدُّ بِهَا وَكُفٌّ  
تَحْلِبُ مَا يَجِيفُ ثَرَى نَدَاهَا (١)

(١) ديوان الخنساء : ١٣٩

وإذ كانت ( ليلي ) جمعت في صورتها الكرم والحياة ، فإن بيت ( الخنساء )  
قد استوعبت في صورتها من الكرم والتواضع في تشكيل يد يع شارك فيه التشبيه فأعطا ه بعد ا  
أقوى بالكف التي تتحلب دون انقطاع ( وكف تحلب ما يجف ثرى نداها ) فالثرى  
هَبْتَلُّ دون جفاف لأن ( الندى ) يتقطر دون كفاف ، فاكتملت بذلك صورة الكرم  
المصحوب بالتواضع فإن شد الكف لا يؤلمه ولا يفل من عسده ، فإن كان القميص  
قد تخرق عند ( ليلي ) لأنه يتبل ذلك فإن الكف عند ( الخنساء ) لا تقبل  
التخريق ولا يمكن أن تجعلها تتقطع لأن القطع هنا شل للكرم وإضعاف للصورة  
وهنا نعود إلى وجود الجذب في صورتين من شعر المرأة في الكناية ليعكس ذلك ما  
في نفسيتهما من ميل إلى اللطف واللين والانكسار في معاملة الضعفاء .

### صور الشجاعة في أساليب الكناية

وكما كان للكرم أساليب وطرق، فكذلك للشجاعة عند هم أساليب وطرق عبر بهيكل الشعراء عن طريق الكناية . فهناك الخبر الذي لا يشق ، وهناك الرايات الحمراء المفرجة بد ماء الأعداء ، والجيش الذي تتبعه عصائب الطير لمعرفتها بقوته وفتكه بأعدائه ، وهناك البيضة التي لا تنزل من رأس صاحبها كناية عن ملازمة القتال .

( ١ )

أَرَأَيْتَ يَوْمَ عَكَاظٍ حِينَ لَقَيْتَنِي  
تَحْتَ الْمَجَاجِ فَمَا شَقَقْتَ غِبَارِي

( ٢ )

بَأَنَا نُورِ الرَّايَاتِ بِيضًا  
وَنَصِيرَهُنَّ حَمْرًا قَدْ رَوَيْنَا  
وَأَيَّامَ لَنَا غُرًّا طَوَالِ  
عَمَيْنَا الْمَلِكِ فِيهَا أَنْ نَدِينَا

( ١ ) البيت للنابغة الذبياني المختار : ١ : ١٦٦ ديوان النابغة : ٥٤

( ٢ ) الأبيات لعمربن كلثوم في مملته :

نورد : الورود الحنوز إلى موارد الماء . الرايات بـ الاعلام . نصدرهن : الصدور الرجوع من موارد الماء مثل الرايات بالابل والدم بالماء فكان الرايات ترجع وقد رويت من الدم كما ترجع الابل وقد رويت من الماء .  
غر : بيض الواحد أغر . أن نديننا أن نطيع قال أبو عبيدة إنما سمي الأيام غرا طوالا لملوهم على الملك وامتناعهم عنه لحزهم فأياهم غر لهم طوال على أعدائهم .

انظر المختار : ٢ : ٢٦٤

(٣)

إِذَا مَا غَزَوَا فِي الْجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ  
عَصَائِبَ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ

(٤)

قَدْ حَصَّتِ الْبَيْضَةَ رَأْسِي فَمَا  
أَطْعَمَ عَمَضًا غَيْرَ تَهْجَاعٍ

تأتى الشجاعة هنا في صور متعددة حملها أسلوب الكناية ، ففي الصورة الأولى شجاعة فائقة للحد تجعل المنافس لا يقوى على شق الغبار ناهيك عن مواجهته، مع مساعدة الهمزة في إمرار الصورة ( أرأيت ) فالأمر واقع لا مجال لإنكاره مما يدل على قوة قلب وثبات في المحامع يقربها الحدو

\* \* \*

(٣) البيت للنابغة الذبياني المختار : ١ : ١٦٠ ديوان النابغة : ٤٤  
العصائب الجماعات يريد أن النسور والعقبان والرحم تتبع الحسا كرتنظر  
القتلى لتقع عليهم .

(٤) البيت لأبي قبيس بن الأسلت الأنصاري، اختلف في أسلامه قيل أسلم وقيل  
وعد بالإسلام ثم سبق إليه الموت فلم يسلم . المفضليات : ٢٨٣  
حصته : أن هبت شعره ونثرته لطول مكثها على رأسه ، والمعنى أنه يطيل  
ليس السلاح ويقل النوم .

وفى الصورة الثانية رايات تصيح لبلا فى ورودها ، ودم يصبح ماء فى اروائه  
للرايات لتعطى الصورة كلها شجاعة نادرة فى أسلوب الكفاية تؤكد ها ( أن ) ( بأننا  
نورد الرايات . . . . ) . وفى قوله ( ونصدرهن حمرا قد روينا ) إشارة إلى أن  
د ماء الأعداء صارت بفعلهم بحورا يكون منها رى الرايات وصدورها .

أما الصورة الثالثة فهى قائمة على علاقة بين الطير والجيش سببها شجاعة هذا  
الجيش الذى عود الطير الانتصارات وكثرة القتلى مما سهل له كسب قوته من تحت  
سيوف هذا الجيش . وفى قوله " تخلق فوقهم عصائب طير . . " إشارة إلى مزيد  
قوتهم وعراقتهم ، وأنهم يفرغون أعداءهم من كل قوة حتى أن حرمة موتاهم  
لتستباح ويكونون نهبا للطيور وهذه الصورة تلتفتها السنة الشعراء وأبدع فيها  
" المتنبي " وأجار . (١)

\* \* \*

والصورة الأخيرة صورة بطل فارق النوم جفنة ولزمت ( البيضة ) رأسه ، عداء بينه  
وبين النوم ، ووثام بينه وبين البيضة ، حتى أصبحت جزءا من لبسه .  
وهناك جانب مهم فى دراسة هذه الأساليب وهو الجانب النفسى الذى برع  
فى إظهاره كثير من الشعراء فى هذه التشكيلات فى وصف الشجاعة .  
وهذه التغيرات التى تعترى أصحابها نتيجة ظروف صعبة فيسود الوجه ،  
أو يصفره ، لا تصف فى الغالب إلا حال غير المدوحين ، أما المدوح فهو ثابت  
هادى وقد يأتى وصفه بانبساط الوجه وبيضاضه كناية عن شجاعته .

---

انظر ديوان المتنبي : شرح البرقوقى : ٤ : ٥٤

تقول الخنساء : ( ١ )

فَكَمْ مِنْ فَارِسٍ لَكَ أُمَّ عَمْرٍو  
يَحُوطُ سِنَانَهُ الْأَنْسَ الْحَرِيدَا  
كَصَخْرٍ أَوْ مَعَاوِيَةَ بْنِ عَمْرٍو  
إِذَا كَانَتْ وَجْوهَ الْقَوْمِ سُودَا

الربع الذى يصيب القوم حتى تسود وجوههم عند طعان السنان لا ينال شيئاً من صخر ولا عمرو بل يزيدهم حميةً واندفاعاً فتال رماحهم البعيد الهارب ، أو الجماعات الفارة ( يحوط سنانة الأنس الحريدا ) ، وهذا السواد ينبس عن نفسية فزعة فليس هو السواد الحسى ، وإنما هو سواد معنوى سببه الخوف ، وإن كان التغيير فى الوجه بسبب الحالة النفسية حسياً ، فامتقاع الوجه واضطرابه حسياً ، إلا أن السواد بمعناه الحرفى ليس مقصوداً بالطبع .

---

( ١ ) ديوان الخنساء : ( ٣ )

الأنس : الجماعة الكبيرة . الحريدا : البعيد المعتزل .  
أرادت بقولها إذا كانت وجوه القوم سودا : إذا اسودت وتجهمت وجوه  
القوم خوفاً من الحرب يثقل وجه صخر ووجه معاوية أزهرين باشين لشجاعتهم .

ولان كان وصف "الخنساء" جاء يذكر الحالة النفسية لغير المدح وهو وضعها بسواد الوجه عند الشدائد فإن "امرأ القيس" وصف وجوه مدحيه بالبياض وذلك في قوله :

(٢)

ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَّةٌ  
وَأَوَجُّهُمْ عِنْدَ الْمَشَاهِدِ غُرَانٌ

"فالخنساء" قد أعطتنا "السواد" كناية عن الخوف والفرع أما "امرؤ القيس" فهو يعطينا "البياض" لوجوه مدحيه وذلك عند اشتداد النوائب وتخيير الوجوه كناية عن القوة والجلد والثبات ، والفرق واضح بين قول "الخنساء" وقول "امرؤ القيس" فقد عبرت الخنساء عن شدة الحال بسواد وجوه القوم في الوقت الذي عبرت فيه عن قوة أخويها وجسارتها بأن رماحهم تحوط الأعداء في ذلك الوقت .

بينما كانت صورة "امرؤ القيس" تعنى ببيان ثبات الأفوام ورباطة جأشهم وأن وجوههم تتلأأ في تلك المواقف الصعبة "عند المشاهد" . ولو قارنا وصف الاقتدار في الموقف الصعب عند "الخنساء" و"امرؤ القيس" وجدنا الاقتدار عند الخنساء ماثلا في تلك الجلبة ، وهذا الركض وذاك الكر يحوط سنان الأنس الحريدا" بينما هو عند امرؤ القيس ماثل في ذلك الهدوء والإشراق والثبات "غران" والأمر مختلف جدا .

(٣) البيت لامرؤ القيس ديوان امرؤ القيس : ١٦٩

الثياب كناية عن الضلوع والرايح أنفا الثياب الأصلية ، طهاري ، جمع طاهر وهو شاز وكأ نهم جمدا طهران ، والمشاهد جمع حشد أي الاجتماع .  
غران : جمع أغر وهو الأبيض مثل سودان وأسود ، يقول  
إن تملك بني عوف نظيفة من إضمار القدر فيها ،  
نظر ديوان امرؤ القيس : ١٦٩

وجاء هذا الأسلوب أقوى وأوضح كذلك في كنايات الشجاعة التي فيها نوع من أنواع التحدى الذي يجابه به الإنسان، ويصبح عاجزا عن مواجهته من خصم أشرس وأشد ، ولهذا نفذ هذا النوع من الأساليب إلى داخل النفس الإنسانية وصور ما يعترىها من غيظ ، وحنق حينما تجابه بالتحدى وتعجز عن المواجهة .

(١)

أرى كل قوم ينظرون إليهم  
وتقصر عما يفعلون الذواغب  
أرى كل قوم قاربو قبيد  
ونحن خلصنا قيده فهو سارب

(٢)

يراني إذا لاقيته ذاهبا  
ويقصر عن الطرف والوجه كامدا

(١) الأبيات للشاعر الجاهلي الأحنس بن شهاب بن شريق بن تامة التغلبي شاعر جاهلي قديم قبل الإسلام بدهر المفضليات : ٢٠٨ .  
الذواغب : الرؤساء وذوابة كل شيء أعلاه . السارب : الذاهب في الأرض يريد أن الناس أقاموا في موضع لا يجترئون على النقلة إلى غيره ، ونحن اعزاء نذهب حيث نشاء لا يقدر أحد على منعنا .

(٢) البيت : لضمرة بن ضمرة النهشلي من رجال بني تميم في الجاهلية لسانا وبيانا . المفضليات ٣٢٥  
والمعنى يها بني ولا يملأ عينيه من النظر إلى استعظاما لي وفزعا مني .  
كامد : اسود .



(٣)

وَمَرَّيْنِ أَقْصَدَتْ وَسَطَ جُمُوعِهِ

وَعِشَارَ رَاعٍ قَدْ أَخَذَتْ فَمَا سَرَ

انظر إلى فعل هؤلاء القوم المتمثل في الصورة الأولى، فإن لكل قوم مكانا ترعى فيه إبلهم، ولكن هؤلاء لا يلتزمون حد ودا، ولا يقدرون أحد أن يكفهم عن غيهم وغطرستهم، فهذا فعلهم ساء، ومعلوم أن الفحل يتبعه كثير من النوق، إذا كان مطلقا، ولا يفعل ذلك إلا من لهم المنعة والشرف الذي يحمي حقهم من الظالمين، ثم انظر إلى حال القوم الآخرين ( ينظرون إليهم وتتصرعوا يفعلون الذوايب ) فالذوايب هم البروءاء، وإن كان رؤساء القوم عاجزين عن رد هم فكيف بحال أفراد الرعية .

\* \* \*

والحالة النفسية في الصورة الثانية أقوى فيجتهد الشاعر في تركيتها، فتأمل هذا الطرف المكسور من المهابة، وهذا الوجه المسود من الألم، وهي لحظات **صعبة** داخل النفس الإنسانية حينما تواجه بها خيان سافر تعجز عن رده، ولا يكون لها إلا طأطأة الرأس مهابة، وتغير الوجه حزنا .

\* \* \*

(٣) البيت للأسعر الجعصى من قصيدة قالها بعد أن أخذ بثأر أبيه وكان له اخوانه قد أكلوا الدية وكان صغيرا فلما كبر أخذ بثأره وهي الاصمعيات: ٤٣ اقصدت : الاقصار القتل في المكان. المشار : جمع عشراء وهي الناقة مضي عليها عشرة اشهر . والمعنى أنه قصد وسط قبيلته وأخذ إبله حتى العشار.

أما الصورة الثالثة فإن صاحبها كان في حالة من الغضب تدابير فيها سلمته،  
وعرض فيها نفسه لمغامرة عظيمة حيث ( أقصد ) خصمة وسط عشيرته والإقتصاد هنا  
معنى به القتل في المكان سيما والمقصد هو سيد في قومه ولكن بالرغم من ذلك لا  
يخشاه ولا يهابه ولا يكتفى بقتله فحسب وإنما يأخذ ما عنده من كريم الإبل وهي  
العشار، وفعل مثل هذا لا بد أن تكون وراءه دواعي نفسية قوية أدت إليه والسبب كما  
وضح لنا، هو أن صاحبنا قتل أبوه من دؤلاء القوم، وكان هو صغيراً فأخذ اخوته  
الدية، وكان هذا الفعل عيباً كبيراً عندهم، ولا يرضى به إلا الضعيف ( أكلت ما إن  
لم أرك، بضرة ) فلما كبر عزم على أخذ ثأره بنفسه رد لهذا العار الذي لحق به،  
وباخوته، ونتيجة لهذا كانت هذه المواجهة التي تتيء عن نفسية مشحونة بالغضب،  
والخيظ والألم . تلك صور مختلفة من صور الشجاعة في أسلوب الكناية . الأولى  
كناية عن شجاعة جماعية لقوم لا يسألون عما يفعلون ، والثانية والثالثة كنايتان عن  
شجاعة فردية والأولى مدح للغير، والأخيراتان مدح للنفس، وهي جميعها من كنايات  
الشجاعة .

## معالم السيادة في أسلوب الكناية :

السيادة والرئاسة في المجتمع العربي ليست متاحة لكل شخص فلها معالم معينة ، ولها سلوك معين ، فليس كل إنسان مؤهلا لأن يكون سيدا أو زعيما، فإن سداة الرأي ، وحمل هموم الغير، وسعة الصدر ، وسماحة النفس، أمور لا توجد في كل إنسان، فهي صفات فطرية للوراثة فيها دور ، وللنشأة فيها دور كذلك . ولهذا نجد أن بيوتا أو قبائل معينة اشتهرت بمثل هذه الصفات لأنها جبلت نفسها وقومت نشأها على ذلك .

إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ  
تَخِرُّ لَهُ الْعَبَابُ سَاجِدِينَ (١)

فالكناية تعطينا صورة مختلفة لحياة هؤلاء الناس وسلوكهم في الدنيا .

---

(١) البيت لعمر بن كثوم في معلقته . المختار : ج : ٣٧٥

(١)

وَنَقِيمُ فِي دَارِ الْحِفَاظِ بِيوتِنَا  
زَمَانًا وَيُظْمِنُ غَيْرِنَا لِالأَمْرِ

(٢)

أَهْلُ الْقَبَالِ الحُمُرُ وَال  
نَعَمُ الْمُؤَيْلِ وَالْمَدَامَةُ

(٣)

طَوِيلُ النَّجَادِ رَفِيعُ العِمَادِ  
يَحْمِي المِضَافَ وَيُعْطِي الفَقِيرَا

(١) البيت للحاضرة شاعر جاهلي مقلد واسمه قطبة بن محصن بن جرول  
المفضليات : ٤٥ . دار الحفظ : التي لا يقيم فيها إلا من حافظت على حسبه ولا  
يحافظ على حسبه إلا الشريف . يظمن : يرحل . الأمرع : بفتح الراء الموضع الأكثر  
مراعاة وخصبا . والأمرع بضم الراء جمع مرع بسكونها وهو الكلاء والخصب .

(٢) البيت للشاعر الجاهلي عبيد بن الأبرص المختار : ٢ : ٢٨  
أهل القباب الحمراء السادة لأن القبة الحمراء لم تكن تضرب إلا للسييد .  
النعم : الإبل . المؤيل : المجتمع الكثير . المدامة : الخمر .

(٣) البيت للشاعر الجاهلي الأعشى ميمون بن قيس ديوان الأعشى : ٨٧ : ٤٨  
النجاد : خمائل السيف وهو كناية عن طوله العمان : طول عمود  
الخباء وهو كناية عن شرفه لأن هيام الأشراف ضخمة عالية . المضاف : اللاجئ  
وكل ما يستجير بك .

(٤)

طَوِيلُ نَجَادِ السِّيفِ يَبْعَثُ هَمَّهُ  
نِيَامَ الْقَطَا بِاللَّيْلِ فَيُكَلِّمُهُمْ

صور مختلفة لحياة هؤلاء السادة فالأولى حفاظ على الأصالة والمكانة ( وتقيم في دار  
الحفاظ ) وهي ديار لا يقيم فيها إلا من حافظ على حسبه، ونسبه، وكان عنده من  
الشراء ما لا يحتاج معه إلى الهجرة ، أما غيرهم فلا ثبات لهم ولا استقرار فكما  
نبا بهم المكان بحثوا عن غيره طالبا للخصب وسهولة الحياة ( ويظعن غيرنا للأمرع ) ،  
غيرهم لا هم ، فالثبات على دار الحفاظ هو الثبات على الأصالة بما في ذلك من عنث ،  
ولكن لا بد من ذلك طالما أن الهدف هو السمو والرفعة . أما من كان همه قاصرا  
على نفسه، فلينتقل في الأرض حيث شاء كلما ضاق في مكان، بحث عن غيره ، أما صاحب  
المكان فإن ارتباطه بها ارتباط أصالة واستقرار، كما لهم فيها من المير والخصوب  
ما يقيهم عن التجمعة والانتقال طالبا للكلاء .

\* \* \*

(٤) البيت للشاعر الجاهلي الأعشى ميمون بن قيس أيضا ديوان الأعشى : ٨٧ : ٨٨

القطا : طائر يشبه الحمام . المهجد : مكان الهجد أي مكان النوم .

وان كانت الصورة الأولى تعنى الارتباط بالأصل، فإن هذه الصورة تعنى تمييزهم فى السكن، حيث كانت لهم قبب مميزة تشير إليهم، وتدل على مكانهم . ( أهل القباب الحمر ) فهى نوع من القباب لا يضرب إلا لهم، إما لأنهم عرفوا به منذ القدم، أو لأنهم ميزوا به عن غيرهم لزعامتهم ، ولا تقف الصورة عند الزعامة فحسب ولكن تتبعها صفة لسعة الحال ويسرها تتمثل فى هذه ( النعم المؤيلة ) الكثرة المجتمعة .

\* \* \*

والصورة الثالثة مكلمة لما قبلها من ارتباط بالأصل ، وتعمير لها بخيام معينة ، فجاءت هذه الصورة لتصف حجم هذه القباب ( رفيع العماد ) قباب ضخمة واسعة عالية، لأن العماد هو عمود الخيمة، ويعنى طوله طول الخيمة، وتصف لنا الكناية طول صاحب الخيمة نفسه وذلك عن طريق طول نجاهه ( طويل النجاد ) والنجاد هو حمائل السيف، ويعنى طوله طول صاحبه، فإن كانت هى طويلة فلا بد لها من حامل طويل، وهذا مرادهم من هذا الأسلوب . ثم تأتى صفة الكرم والشجاعة لتكتمل الصورة بذلك ( يحمى المضاف ويعطى الفقيرا ) فلا يحمى إلا من كان ذا مهابة ومنعة وقوة يطمئن لها اللاجئ، المستجير به ليجد عنده الأمن .

\* \* \*

والصورة الأخيرة تكمل ما سبقها وهي كلها تتعلق بشخصيات هؤلاء السادة من طول وعلو همة يبعث همه نيام القضا في كل مهجد همة نفس لا تعرف الراحة اقلقت القضا في مهاجده، وهذه علاقة طريفة لجأ اليها الشاعر في تركيب هذه الصورة، فالقضا طير لا يهجع ليلاً، لكن الشاعر وجد من هو أكثر منه سهراً، وقلقاً، ( يبعث همه نيام القضا ) فإن همومه ليست هموم نفسه ولا هموم جيرانه ، ولا عشيرته ولكنها هموم مجتمع كامل ( تلجىء المضاف ) من أى جهة جاء ، و ( تعطى الفقيرا ) فله همت يسهر من أجلها هو، ويسهر معه من هو سا هر طبيعة وهو القضا، وإن كنا نجد نفسنا في تساؤل مع الشاعرة ما الذى حمله على هذه العلاقة بين هم السيد، ونيام القضا، علماً بأن القضا لا ينام، ولا يهجع، فهل قصد من ذلك نفى النوم عن صاحبه كذلك عن طريق هذه العلاقة ؟ ! .

تلك صور مختلفة وقفنا عندها داخل أسلوب الكناية لنطال منها على مجتمع السادة ، والأشراف لنرى معالجة الكناية لهذا النوع من المجتمع الجاهلى وقد رأينا تراكيب مختلفة فى وسمه وورسمه فهو ( كريم ) ( شجاع ) ( نشط ) ( هميم ) ( سيد الرأى ) واسع الدار، تراكيب مختلفة تتفق فى تكوين شخصيته لتكون فى نهاية الأمر شخصية مثالية عالية ممتازة فى كل شىء كما يبدو لنا من صفاتها .

عفة النفس وطهرها في صور الكناية :

ومما يكمل الشخصية العربية عفة الرجل وطهره ونزاهته إن أن الحفاظ على العفة يعني الحفاظ على الشرف ، وما أدراك ما الحفاظ على الشرف عند العربي حيث كان وأد البنات من أجله في كثير من الأحيان، حتى يسلم الشرف من الأذى، ولذلك اهتمت الكناية بهذا الجانب، وجرى في سياقات متعددة، اختلفت صيغها ودلالاتها في التجديد، إلا أنها اتفقت في المعنى فهناك ( غش الطرف ) و ( طهر الثياب ) و ( طيب الحجزات ) و ( طيب معاهد الأزر ) .

سياقات مختلفة لكنها متحدة في النهاية في معنى العفة داخل أسلوب

الكناية .

( ١ )

ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَّرَ نَقِيَّةً  
وَأَوْجُهُمْ عِنْدَ الْمَشَاهِدِ غُرَانٌ

ديوان امرئ القيس : ١٦٩

(١)



(٢)

رَقَاقُ النَّعَالِ طَيِّبٌ حِجْزَاتِهِمْ  
يَحْيُونَ بِالرِّيحَانِ يَوْمَ السَّبَائِبِ

(٣)

وَمَا لَمَعَتْ عَيْنِي لِغُرَّةٍ جَارَتِي  
وَلَا وَدَعْتُ بِالذَّمِّ حِينَ تَبَيَّنَ

هي صور مختلفة في أشكالها، متحدة في معناها في مدح العربي العفيف من خلال أسلوب الكناية، وهو هنا أنسب في أداء المعنى لما له من دلالات غير مباشرة في أداء المعنى، لأن المعنى نفسه لا يحسن التصريح به، ولذلك جاءت معظم تعبيرات العفة في مباني الكناية .

هذا ( امرؤ القيس ) : يمدح أصحابه بصورة بعيدة هي طهارة الشباب، وإن كان الشارح ذكر بأنها ( القلوب )<sup>\*</sup> إلا أننا نرجح المعنى الحقيقي للشباب : لأن

---

(٢) البيت للنابغة الذبياني المختار ١: ١٦٢

رقاق النعال : أي نعالهم رقيقة لأنهم مترفون لا يمشون على أرجلهم .  
الحجرات : جمع حجرة بوزن غرفة وهي موضع التكة من السراويل كناية عن عفتهم .

(٣) البيت لقيس بن الخطيم . المصدر نفسه : ٥٧٧ -

(\*) راجع مختار الشعر الجاهلي : ١ : ٦٩

استعمال الثوب كناية عن القلب لا نجد له مسوغاً أقوى من طهارة الثوب ونقاءه،  
يراد به طهارة النفس وعفتها، وهي كناية عن نسبة لأنه نسب الطهر للثياب يريد  
به نسبة الطهر إلى صاحبه، فإن طهارة الثوب كناية عن طهر صاحبه وعفته، والطهارة  
هنا معنوية وليست حسية، والمقصود بها طهر النفس، وفي البيت كناية أخرى عن  
الشجاعة تحدثنا عنها في مكانها .

\* \* \*

والنابغة في صورته يقترب أكثر من موضع العفة وإن كان تعبير امرىء القيس  
أشمل فالثياب تشمل ( الحجزات ) كذلك لكن ودلالة النابغة أوضح لأنها  
أقرب ( فالحجزة ) هي موضع التكة من السراويل، والتعبير جاء كثيراً في وصف هذا  
الموضع من بدن الإنسان مراداً به العفة مثل ( شد الأزر ) ومعاقد الأزر .

أما رقة النعال فهي دلالة جديدة تشير إلى الرفه والنعمة، فإن رقة النعال  
تعنى رقة الرجل، ورقة الرجل تعنى عدم المشى عليها بكثرة، مما يعرضها للفرش  
والخلط، ولا يكون هذا إلا نتيجة الشقاء والخدمة والإمتهان، أما هم فمترفون  
قليلو الحركة .

\* \* \*

أما الصورة الثالثة عند ( قيس بن الخطيم ) فهي عفة نفس شملت العين، واللسان،  
( وما لمعت عيني ) ( ولا دعت بالذم ) لتعطي بذلك معنى كاملا للعفة .  
على أننا حينما نجرى مقارنة لتصور العفة في شعر الرجال، والنساء نجد أن هذه  
الصورة عند النساء أعمق وأبعد، وربما كان ذلك لقوة ملاحظة المرأة ولأن موضوع العفة  
يخص علاقة الرجل بها في المقام الأول .

( ١ )

تقول الخنساء :

وَلَا يَقُومُ إِلَى ابْنِ الْعَمِّ يَشْتُمُهُ  
وَلَا يَدُّبُ إِلَى الْجَارَاتِ تَخْوِيْدًا

( ٢ )

وتقول أيضا :

لَمْ تَرَهُ جَارَةً يَمْشِي بِسَاحَتِهَا  
حِينَ يَخْلِي بَيْتَهُ الْجَارُ

المسألة هنا لا تتعلق بطهارة اللبس، أو غايب الجوارح، وإنما تتعلق بعفة الرجل  
في سلوكه داخل الحس، وتعامله مع المرأة، ومثل هذا السلوك لا يُقيِّمُ إلا المرأة  
نفسها، لأنه يتعلق بها، وهذا ما نجده عند ( الخنساء ) ( ولا يدب إلى

---

( ١ ) ( ٢ ) ديوان الخنساء : ٤٠ : ٤٩

تخويدا : التخويد السير السريح

الجارات تخويدها ، والتخويد هو السير السريع وعدم الدب إلى الجارات سريعاً  
يعنى عدم مفاجأتهن داخل البيوت دون علمهن ، وربما كن في حالة لا تصلح لاستقبال  
زائر من الرجال ، وهو سلوك يدل على العفة والحياء ، لأن الشخص الذى يفاجئ النساء  
في خدورهن ، شخص متهم فى عفته ، والشخص الذى يتأذى فى خطوه داخل ساحات  
البيوت شخص محتاط حذر .

والصورة الثانية وهى للخنساء نفسها لا تختلف عن الأولى كثيراً وهى تعالج

سلوك الرجل داخل البيوت أيضاً

لَمْ تَرَهُ جَارَةٌ يَمْشِي بِسَاحَتِهَا  
حِينَ يَخْلِي بَيْتَهُ الْجَارُ

حين يخلو ( البيت من سيده وشؤون الجارة وحدداً فإن سلوكة نحوها هو لا يتغير  
فإن ترتاب فى مشيته ، حتى فى ساحتها ، ناهيك عن المنزل ، لأن العفة هنا سجية طبع  
عليها وتشربها فى تصرفه العام ، فأصبحت الجارة آمنة فى جواره ، مطمئنة فى غياب  
صاحبها . وكما قلت فإنها نظرة لطيفة من منظار بعيد ، ودقيق فى الوقت نفسه ،  
وهى متعلقة بمعاملة الرجل للمرأة داخل الحى ، فى حضور الجار وفى غيابة ، والمرأة  
إنما هى التى تستطيع أن تنفذ لهذه الحقيقة ، وذلك لمعرفة بحيل الرجال  
نحوها ولأن الموضوع يخصها هى أولاً .

## المرأة أساليب الكناية

تعتبر المرأة ميدانا خصبا لأسلوب الكناية، حيث وصفت فيها عفيفة مضمونة ،  
ومترفة منعمة ، وفزعة خائفة . ويمكننا القول بأن الكناية قد استوعبت المرأة أو كادت ،  
كما أنها تغلغلت فيها إلى مداخل نفسي عميقة حيث صورت حالتها عند الفزع  
وعند الفرح ، وعند الحزن .

لقد كان العربي غيرا على حريمه حريصا على صونها ، إذ أن كثيرا من  
الحروب سببها الدفاع عن النساء ، وكان العربي يدفع حياته ثمنا لصون نسائه :

عَلَى آثَارِنَا بَيْضَى كِيرَامٍ  
نَحَاذِرُ أَنْ تَفَارِقَ أَوْ تَهُونَا

لهذا كان سفور المرأة أمرا غير عادي في حياة العربي، ولا يحدث إلا عند الشدائد  
والنائبات، فهي : ( غضيض الطرف ) ( بيضة خدر لا يرام خباؤها ) ( لا تبيع البرما )  
( يخلفن ظن الفاحش المخوار ) ( منعمة لا يستطاع كلامها ) ( إذا غاب عنها  
البعل لم تفس سره ) ( إذا ما مشت ليستبذات تلفت ) .

( ١ )

مَنْعَمَةٌ لَا يَسْتَطَاعُ كَلَامَهَا  
عَلَى بَابِهَا مِنْ أَنْ تَزَارَ رَقِيئًا  
إِذَا غَابَ عَنْهَا الْبَعْلُ لَمْ تَفْشِ سِرَّهُ  
وَتَرْضَى أَيَابَ الْبَعْلِ حِينَ يَوُوبُ

( ١ ) الأبيات لعلمة بن عبده التميمي المنتار : ١ : ٤١٨  
لا يستطاع كلامها : أي لا يوصل إليها فتتكم لأن على بابها رقييا مانعا من  
أن تزار ويتحدث إليها .  
البعل : الزوج . وترضى : يفتح الرء ويضمها مضارع أرضى . يقول : إذا =

في الأبيات كنايةان: البيت الأول كناية عن الصون والحرص، والثاني كناية عن العفة، وليس معنى البيت الأول أنها عفة مراقبة كما يفيد هذا اللفظ ( لا يستطاع كلامها ) (على بابها من أن تزار رقيب) ولكن المقصود من ذلك الإشارة إلى حفظها وصونها لأن البيت الثاني يؤكد ذلك ( إذا غاب عنها البعل لم تفتش سره ) فإن وجود البعل وغيابه هنا سواء بالنسبة لها، لأنها لا تفتش سر غيابه صوتا له، وإن رجس إليها رضيت رجوعه، فهي وافية لزوجها صائنة له . وفعل مثل هذا لا يكون برقيب وحارس، وإنما هي عفة أصيلة، ولكن الشاعر أراد من ذلك العناية بها حتى في حراستها . وكثيرا ما تأتي العفة مقرونة بالنعمة والرقعة لتعطي صورة متكاملة لشخصية المرأة ، كما في البيت إشارة لقوة قومها، وديبتهم، فهي عفيفة، ومن قوم لهم شرف ولهم عزة ومنعة .

( ٢ )

مِنَ الْقَاصِرَاتِ الطَّرْفِ لَوْ دَبَّ مِحْوَلٌ  
مِنَ الذَّرِّ فَوْقَ الْإِثْبِ مِنْهَا لِأَثْرَا

== غاب عنها بعلها انتشرت اياه ولم تفتش سره لأحد ، وسرت برجوعه ورضيته أو وجدها على ما يجب فرضي عنها .

(٢) البيت لامرء القيس ديوان امرء القيس : ٩٦ .  
القاصرات الطرف : المحبات إلى أزواجهن قصرن أعينهن عليهم دون الرجال .  
المحول : الصغير من الذر . الإثب : ثوب رقيق غير مخيط الجانبين له جيب وليس له مكان وهو البقيرة .  
وصفها بالعفة وبالنعمة حتى أنه لو مشى محول من الذر فوق ثوبها لأثر في جسمها .

(٣)

تَجْرِي السَّوَاكَ عَلَى غُرِّ مَلْجِةٍ  
لَمْ يَغْرِهَا دَنْسٌ تَحْتَ الْجَلَابِيْبِ

عفة ورقة ونعومة ، الجمال مقرون بالصون والعفة في كثير من صور الكناية هنا، وإن اختلف التعبير باختلاف كل شاعر في أداء المعنى فإن معنى العفة ( بقصر الطرف وغضه ) جاء كثيرا في الشعر، ولكن تأتي صورة الرفه جديدة عند ( امرئ القيس ) تتمثل في هذا الجسم الذي يؤثر فيه ربيب ( المحول ) وهو نوع ~~صغير~~ من الذر، ربما لا يشعر الإنسان بدبيبه فوق جسمه، ولكنه هنا يؤثر وإن كان فوق ( الاتب ) وهو ثوب رقيق يكتفى عن الرفه والنعمة ~~ورقة~~ .

\* \* \*

وإن كان الثوب وهو ( الاتب ) مع الجسم كسبهما عن الرقة والنعمة عند ( امرئ القيس ) فإنهما عند سلامة ~~بن~~ جندل يشكلان مادة العفة ( لم يغرها دانس تحت الجلابيب ) وقد وصف ( امرؤ القيس ) جمال الجسم ووصف ( سلامة ) جمال الغم ( غر ملجة ) . فكناية امرئ القيس عن الحياء في قوله ( من القادرات

---

(٣) البيت لسلامة بن جندل شاعر جاهلي قديم كان من فرسان العرب المعدودين .  
المفضليات : ١٢٠ .

الشنايا الغر : البيضاء . الملجة : ذوات الفلج وهو تباعد ما بينهما  
لم يغرها : لم يعلق بها أراد أنها عفيفة .

الطرف ) وبقية البيت في وصف نعومة الجسد، ولطفه، ورقته، وهذا الوصف المادى متلائم تماما مع الوصف الخلقى الذى هو الحياء، لأن الحياء رقة فى الطبع وشفافية فى النفس .

وكناية البيت الثانى ( خلوا الجلابيب من الدنس ) فيها ملاءمة دقيقة مع قوله فى صدره ( تجرى السواك على غر مفلجة ) فهى تتعهد نفسها بنظافة الظاهر، كما تتعهد خلقها بنظافة الباطن ) . فكل بيت من هذين البيتين لـه صفة، أحدهما يصف الحس، والثانى يلج فى داخل النفس والضمير ، ثم إن العناية بهذا الجانب الخلقى أوكد عند الشاعر لأنه دائما يسوقها بأسلوب الكناية التى هى دعوى بدليل .

( ٤ )

وقد يركز الشاعر تركيزا قويا على العفة ويدافع عنها

شَمْسٌ مَوَانِعُ كُلِّ لَيْلِيَةٍ هَمْرَةٌ

يَخْلُفَنَّ ظَنَّ الْفَاحِشِ الْمَخْيَارِ

( شمس ) نوافر من الفاحشة . ( شمس موانع ) أى يمنع عفافهن . ( مخيار ) أى يمنع عفافهن . ( شمس ) أى يمنع عفافهن .

(٤) البيت للناطقة الذبباني المختار : ١ : ١٦٧

شمس : نوافر من الفاحشة إذا طلبت منهم . المخيار : الشديد الغيرة .

يقول إذا أساء الظن بهم كل غير فسهن يخلفن ظنه .



( يخلفن ) بذلك ظن كل متشكك كبير الغيرة ، والغيرة وإن كانت في حد ذاتها محمودة في حراسة العرض وصونه والدفاع عنه ولكنها حيث تصل حد التشكك في الحرائر تكون مرضا لا غيره . وهنا إشارة نفسية لطيفة من الشاعر يقف فيها مدافعا عن المرأة ضد هذا النوع الكثير الشك من الرجال الطاعن في شرف الحرائر ون جريرة منهن . وهذه ناحية أعطاها الإسلام حقها، ووضع لها كثيرا من الضوابط، صونا للأعراض من الريبة، وحماية للغافلات في خدورهن ممن الرجم بالغيب . قال تعالى : « وَالَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَأْتُوا بِأَرْبَعَةِ شُهَدَاءَ فَاجْلِدُوهُمْ ثَمَانِينَ جَلْدَةً وَلَا تَقْبَلُوا لَهُمْ شَهَادَةً أَبَدًا وَأُولَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ (١) » وقال تعالى : ( وَالَّذِينَ يَرْمُونَ أَزْوَاجَهُمْ وَلَمْ يَكُن لَّهُمْ شُهَدَاءُ إِلَّا أَنفُسُهُمْ فَشَهَادَةُ أَحَدٍ هُمْ أَرْبَعُ شَهَادَاتٍ بِاللَّهِ إِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ وَالْخَامِسَةُ أَنَّ لَعْنَةَ اللَّهِ عَلَيْهِ إِنْ كَانَ مِنَ الْكَاذِبِينَ . . ) (٢) وقال تعالى : ( إِنْ الَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ الْغَافِلَاتِ الْمُؤْمِنَاتِ لَعُنُوا فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ) (٣) ضوابط مانعة وواقية، ووعيد وتحذير لانه لمن لم يكف عن قذف المحصنات وتزويجهن، ولمن يحب شيوع الفاحشة في المؤمنين .

(١) سورة النور : آية : ٤

(٢) سورة النور : آية : ٦ - ٧

(٣) سورة النور : آية : ٢٣

وامرأة هذا شأنها من العفة والصون لا يكون سفورها إلا عند الشدائد  
ولهذا جاء كثير من شعر العرب في تصوير وقت الشدة مرتبطاً بسفور النساء وفزعهن،  
لأن الشاعر العربي نشأ في بيئة ليس من عادتها سفور الحرة إلا في وقت تنشغل  
فيه المرأة عن نفسها لمهول الأمر . فأخذ الشعر هذه الظاهرة الإجتماعية  
ليعبرون بها عن وقت الشدة . وقد تكون شدة الحال بسبب الحرب ، وقد  
تكون بسبب القحط والجذب ، وقد تكون بغيرهما **نوما** وقفنا عليه من شعر **نضمت**  
كناية يمثل السببين الأولين .  
فإذا صور الشاعر حال المرأة وفزعها في وقت شدة الحرب، فإن كنياته  
تكون عن الشجاعة ، والنجدة ، والمروءة يصف بهانفسه ، أو غيره .

( ١ )

على أن ليس عدلاً من كليب  
إذا برزت مخبأة الخدور

( ٢ )

يوم تبدى البيض عن أسوقها  
وتلف الخيل أعراج النعم

( ١ ) البيت للمهلhel في رثاء كليب  
خرجت مخبأة الخدور كناية عن الهول الذي يعطى على القوم فتتبدل فيه  
الحرائر .

( ٢ ) البيت لعارفة بن العبد . المختار : ١ : ٣٤٩  
تبدى : تكشف وتحسر عن أسوقها للهرب من الفرع . البيض : النساء .  
تلف : تجمع . وأعراج : جمع عرج وهو القطيع : وهو ما بين الخمسين  
والمائة . والنعم بالتحريك الابل .

(٣)

فَأَبَّ بِأَبْكَارٍ وَعَوْنٍ عَقَائِلُ  
أَوْ أُنْسٍ يَحْمِيهَا أَمْرُؤٌ غَيْرُ زَاهِدٍ  
يَخْطُطْنَ بِالْعِيدَانِ فِي كُلِّ مَقْعِدٍ  
وَيَخْبَأْنَ رَمَانَ الثَّدْيِ النَوَاهِدِ  
وَيَضْرِبْنَ بِالْأَيْدِي وَرَاءَ بَرَازِزٍ  
حَسَانَ الْوُجُوهِ كَالظَّبَاءِ الْحَوَاقِدِ

صور متعددة لحال المرأة وسفورها عند الحرب . الأولى ( للمهلل ) في رثاء  
( كليب ) وقد جاءت الصورة من ضمن صور متعددة للكناية في رثاء كليب وهي صور  
مفعمة بالأسى والحزن الذي حمله التكرار في عبارة ( على أن ليس عدلا من كليب )  
دلالة على امتلاء النفس بوفاة كليب لأسباب ومواقف من ضمنها هذا الموقف الذي  
تخرج فيه المرأة من خد وردا وهي لا تملك من أمرها شيئا لضعفها كناية عن شدة

(٣٦) الأبيات للنايخة الذبياني المختار : ١ : ٢٠٧

العون : جمع عوان وهي النصف من النساء ويقال هي الشيب . أو انس : يؤنس  
بحد يثمن وحسنهن . يحميها : يمنعها مما تكره ممن يريد لها بسوء .  
وهو غير زاهد في حفظهن . يخططن بالعيدان : أي هن ماسورات فإذا  
قعدن بالعيدان في الأرض وذلك من فعل المحزون يبعث بالحصى  
يتلمهن بذلك عما هن فيه . ورمان الثدي النواهد : أي هن شواب للم  
يتكسر ثديهن ، والنواهد التي تتأت ولم تسترسل .  
البراز : جمع برز كجعفر وثنفذ بقر الوحش يعنى أولاد هن . والحواقد :  
جمع عاقد ، وهو الذي تثنى رأسه نحو ذيله ، أي يلزم أولاد هن ويضمهن  
إليهن تأنسا بهم وشبه أولاد هن بأولاد البقر وإنما أراد أنهن حسان  
فأولاد هن حسان أيضا .

الحال والفرع الذى يصيبها عند هذه الظروف العصبية .

\* \* \*

والصورة الثانية عند ( طرفة ) لا تختلف كثيرا عن الأولى وإن كان انفعال (المهلهل) النفسى أقوى من ( طرفة ) وربما كان ذلك لظروف (المهلهل) وهو يرثى كليبيا ولكن ( طرفة ) كان يفخر بنفسه والتشابه فى ( خروج المخبأة ) عند (المهلهل) و( ابداء البيخ أسوء قها ) عند ( طرفة ) و(المهلهل) يخشى حدوث ذلك اليوم وليس من الرجال ( كليب ) فلا حامى لذوات الخدور بعد و( طرفة ) يتحدث عن يوم يكون فيه هو الحامى لهن .

والكنايتان وإن اتفقتا فى الغرض فهما مختلفتان ، فالهول عند ( المهلهل ) أخرج المخبأة ، وهو عند ( طرفة ) أذهلها عما لا يجوز لها أن تذهل عنه وهو ابداء الأسؤق ، وهذا شىء زائد عن مجرد الخروج وإنما يكون فى حومة الفرع . وفى بيت ( المهلهل ) إشارة مهمة ليست صريحة كما فى بيت ( طرفة ) وهى قوله ( مخبأة ) وهى كلمة فى بنية الكناية لها دلالة رحبة فى السياق لأنها تفيد فيما تفيد ذهاب عز القوم بعد كليب .

وفى كلام ( طرفة ) لإيماءة فى قوله ( البيخ ) فهى تشير إلى المصونات

المنصمات .

مزفه

إلا أن فى كناية ~~الجلبة~~ وركض وفرع وكان البيت حومة قتال .

وفى بيت ( المهلهل ) فقد وحيرة وانكسار . فالخطر حاضر والفرس غائب .

\* \* \*

أما الصورة الثالثة عند ( النابغة ) فهي صورة بطل منتصر تتمثل انتصاراته في أسر هؤلاء ( الأوانس ) وقد أبدع النابغة في وصف حال هؤلاء النسوة في الأسر وأمعن في استقصائها من حزن ، ووحشة ، وحيرة ، وذل ، نتج عن ذلك كله حالة نفسية سيئة فهو يركز في البيت الأول على كرمهن ، وحفظهن ، ( فآب بابكار وعون ) خليط من النساء يجمع بين البكر والشيب ولكنهن كريمات الأصل ( عقائل ) مصونات محميات من أناس غير زاهدين في حراستهن وحمايتهن والدفاع عنهن ( يحميها امرؤ غير زاهد ) ويرمى ( النابغة ) من ذلك كله أي من كرمهن ، وأنسهن ، وحسنهن ، وحفظهن ، إلى تأكيد حقيقة الدفاع عنهن والاستماتة ونهن لتأتي بعد ذلك الحقيقة الكبرى وهي قوة صاحبه في الوصول إليهن وأسرهن . وكيف تكون حال هؤلاء الكريمات التي لم يعرفن الذل والهوان ( يخططن بالعيدان في كل مقعد ) ( يخبان رمان الثدى النواهد ) ( يضرين بالأيدى وراء براغز ) .

صور نفسية مليئة لحال هؤلاء النسوة في الأسر حيرة ووحشة تتمثل في هذا التخطيط في الأرض بالعيدان، وهو فعل الحائر . وهذه الصورة وردت كثيرا في الشعر العربي ( التخطيط ومد الحصى ) والنابغة من الأوائل الذين أشاروا إليها في شعرهم وأجادوا في رسمها . وهذا الفعل الحائر متكرر منهن ( في كل مقعد ) أي في كل مكان قعدن فيه مما يشير إلى طول مدة الأسر . ثم أنظر لهن وهن ( يخبان رمان الثدى النواهد ) وهي كناية لطيفة ظريفة عن عفتهم وكرمهن حتى في الأسر يتسترن ويخبان أماكن العفة فقد سقطت القوة التي كانت تحميهن

ون ذهب المجد، وأصبحن فى مضيعة، ولكنهن يحرضن على العفة ويسترن بها، رغم ما  
لحقهن من التبذل .

ثم نقف بعد ذلك أمام صورة شاخصة فائقة التعبير عن الوحشة وهى تتمثل فى  
هذا المنظر ( ويضربن بالأيدى وراء براغز ) ( حسان الوجوه ) ( كالظباء العواقد )  
نساء يحملن أطفالهن فى حجورهن ( ويعقدن ) عليهم رؤسهن أى يطأطنس  
رؤوسهن مع تزجية الأطفال بهذا الضرب الناعم من خلفهم محاولة للإستئناس  
بهم وتخفيف الوحشة ( يضربن بالأيدى وراء براغز ) وفى تشبيه الأطفال بالبراغز  
أى أبقار الوحش يؤكد حسنهن وجمالهن بالإشارة لجمال أولادهن .

وصورة النابغة الأخيرة تمثل نتيجة مخيفة للصورتين الأولىين تُبرِّزُ فزع النساء  
وذعرهن المجد فى ( خروجهن من الخدور ) و ( كشفهن لأسواقهن ) وفزعهن عند  
الحرب خشية أن يكون مصيرهن مصير هؤلاء الأسيرات فيجدن ما وجد هؤلاء من الذل،  
والهوان، والبذلة، والألم .

تلك صور مختلفة تمثل سفور المرأة عند حال الحرب وإن اختلف رسمها  
فإن المعنى واحد هو صعوبة الشرف وشدته مما ينتج عنه أفعال مختلفة وهنا يكون  
المراد من وصف هذا الموقف، القوة والشجاعة التى تحمى هؤلاء النسوة أو تأخذهن  
عنوة من حراسهن .

قلنا في بداية هذا الحديث إن الصورة الأولى لسفور الحرة : هو وقت

الحرب وفيها تكون الكناية عن الشجاعة والنجدة .

أما الجانب الثاني من خروج المرأة من خدرها، وتعرضها للمهانة هو وقت

الجدب ، والقحط ، والفاقة ، والعوز فيضعف الصبر ، حتى عند المرأة المحروفة

به، وهنا تكون كنايات الشاعر عن كرمه أو كرم مد وحه ، لأنه يريد أن يقول في مثل هذا

الوقت من الجدب الذي تضطر فيه المرأة <sup>مكرمة</sup> إلى الخروج/ لما أصابها من الجوع،

تبحث عن لقمة العيش، فأنا لهذا الوقت العصيب أعطى وأطعم وأكف نواب الدهر .

(١)

وَإِذَا الْعِذَارَى بِالْذَّخَانِ تَقَنَّعَتْ  
وَاسْتَعْجَلَتْ نَصَبَ الْقَدْرِ فَمَلَّتْ  
دَرَّتْ بِأَوْزَانِ الْعِيَالِ مَخَالِقُ  
بِيَدَيَّ مِنْ قَمْعِ الْعِشَارِ الْجَلِيَّةِ

(١) البيت لعلباء بن أرقم شاعر جاهلي قديم كان معاصرا للنعمان بن المنذر

ملن : شوت الخبز واللحم في الطلة بفتح الميم وهي الرماد الحار . قال  
المرزوقي يقول ( " وإذا أبتكار النساء صيرت على دخان النار حتى صار كالقناع  
لوجهها لتأثير البرد فيها ، ولم تصبر لإدراك القدر بعد تهيتها  
ونصبها ، فشوت في الطلة قدما تعلق بنفسها من اللحم ، لتمكن الحاجة والفقر  
منها ، ولا جداب الزمان واشتداد السنة على أهلها . وخص العذارى بالذكر  
لفرط حيائهن . " ) العيال : جمع عيل وهو الفقير . المخالق : جمع مغلِق ،  
وهي قدام الميسر . القمع : بفتحين جمع قمعة وهي أعلى السنام من الأبل  
العشار : جمع عشاء وهي التي أتى على حملها عشرة أشهر . الجللة : العظام .  
والمعنى أنه في شدة هذه الحال يطعم الفقير من سنام العشار فالبيت  
الأول كناية عن شدة الحال والثاني كناية عن الكرم .

انظر الأهمية : ١٦٥

(٢)

وَنِعْمَ مَنَاحُ الْجَارِ حَلَّ بَيْتِيهِ  
إِذَا مَا الْكَعَابُ أَصْبَحَتْ لَمْ تَسْتَرَّ

(٣)

فَلَاتَصْرَهِيْنِي وَأَسْأَلِي مَا خَلِيقَتِي  
إِذَا رَدَّ عَافِي الْقِدْرَ مِنْ يَسْتَعِيرَهَا  
وَكَانُوا قَعُودًا حَوْلَهَا يَرْقُبُونَهَا  
وَكَانَتْ فَتَاةَ الْحَيِّ مِنْ يَنْبِرَهَا

مواقف أخرى أيضا من شأنها أن تُنسى المرأة نفسها لما فيها من شدة وقسوة،  
بالطبع إن المرأة صبورة متأنية يغلب عليها الحياء ولكن الأمر قد يصل إلى حد  
من القسوة لا تستطيعه . فإن كان الأمر في أوقات الحرب يعني بالنسبة لها  
الذل ، والبؤس ، والآنس ، فإن الأمر هنا يعني الحياة أو الموت .

(٢) البيت للبيد بن أبي ربيعة العامري . المختار : ١ : ١٤٤ .  
لم تستر : إذا ما قامت فكشفت عن محاسنها يقول : إن الفتاة الجميلة  
قد دفعتها الجوع وشدة الفقر إلى أن تخرج سافرة في طلب القوة لم تستر .

(٣) الأبيات للأعشى الكبير ميمون بن قيس . ديوان الأعشى : ٦٧ .  
لا تصرهيني لا تهجريني : الخليقة : الطبيعة . عافي القدر : ما يبقى  
فيها من المرق . يقول : إذا ذهب شخص يستعير قدراً له صاحبها  
لأن القدر بقية من مرق وذلك لشدة الجذب . فتاة الحي : الفتاة الشريفة .  
ينيرها : يوقدها .



ولهذا، يعنى الخروج بالنسبة لها المحافظة على الحياة بسد قليل من الرمق .  
ويمكننا أن نطل من خلال هذه الصور المختلفة لنرى أى ظرف هذا !!؟  
فالصورة الأولى لامرأة وصل إليها الأمر من الجوع حدا جعلها تستعجل القدر  
( واستعجلت ثوب القدر ) أى أنها لم تستطع انتظار القدر حتى ينضح ما فيه لما  
بلغ بها من جهد فذهبت إلى ( الملة ) لتسابق القدر لتشتوى من اللحم ما يسد  
الرمق وتعلل به نفسها . إنها حالة يصعب الصبر عليها شغلت المرأة عن أجمل  
ما فيها، وهو وجهها، فالمرأة زينتها فوق كل شىء عند هاء خاصة الوجه لأنه تاج  
جمالها، ومفتاحه، لما يجمع من كثير محاسنها كالأنف ، والعين ، والشم ، والجبين ،  
والخدود . ولكن فى مثل هذه الشدة تنسى المرأة وجهها فتلازم الدخان حتى  
يصير لها قناعا ( وإذا العذارى بالدخان تقنعت ) اسود ذلك الوجه الأبيض  
الناضر بالدخان فغطى عليه وأصبح قناعا، وهى لا تشعر بذلك لانشغالها عن نفسها .  
وفى مثل هذا الخرف المريع ماذا يفعل صاحبنا؟ إنه يطعم الفقير والجائع  
من سنام العشار، وهى من أكرم الأبل، لأنها تحمل فى بطنها جنينا بلغ الشهر  
العاشر، وقد وقفنا مع هذه الإبل فى الكرم مع ( عمرو بن الأهم ) ( درت بأرزاق  
العيال مغالقة ) ( العيال ) هم الفقراء و ( المغالقة ) قدام الميسر و ( القمع )

---

(١) راجع أساليب الكرم فى الكناية فى هذا البحر ١٣٨

أعلى السنام، ويعنى ذلك أنه في الوقت الذي شغلت فيه المرأة عن نفسها فإن صاحبنا يملأ عظام الأقداح من مطايب اللحم، من أعلسى سنام العشار، إذاً فإن وجود المرأة هنا دليل على هذه الشدة ليكون الكرم أصيلاً .

وفى ذكر العذارى إشارة إلى مزيد عناية القوم ببناتهم، وأنهن مصونات منعمات، يحاذر الآباء أن يعرفن بؤس معيشة، ويقوم الرجل على توفير حاجاتهن أولاً، فهن آخر من يجد لفح الحاجة، وأن الفقر والعوز يحمله غيرهن من الأهل ليكن هن بعيدات، حتى إذا غلبت الحاجة وصلت إليهن بعد لأواء الآخرين ، ومن هنا كانت حاجة العذارى تعنى غاية العوز .

\* \* \*

والصورتان الثانية ، والثالثة داخل هذا المعنى حيث وصل الجفاف والعوز حداً جعل الناس يحافظون على ( عافى القدر ) وهم من الكرم كما عرفنا لا يزالون بنحر العشار ، ولكنهم هنا يريدون المستعير من أجل المحافظة على قطرات من المرق ( إذا رد عافى القدر من يستعيرنا ) وفى اسناد الفعل ( رد ) إلى ( عافى القدر ) وهو ما تبقى من مرق إشارة بليغة تحكى شدة القحط فقد مر علينا قبل ذلك أن ( الجفان ) ورعت صرّاد الشمال ( تورع صرّاد الشمال جفانهم ) حيث أعطيت صفة الكرم ( للجفان ) أما هنا فإن ( رد عافى القدر ) يعنى البخل تناقض بين كرم الجفان ، وبخل عافى القدر ، سببه جذب وقحط ولكنه اشتد هنا إلى حد البخل .

إذاً وفي مثل هذه القسوة من الحياة تخرج ( فتاة الحي ) مضطرة وهى الشريفة من بناقحيتها، ولكن شرفها هنا لا يحميها من ضغط الحياة، فتخرج وتوقد النار بنفسها ( وكانت فتاة الحي ممن يثيرها ) .

ثم انظر حال هؤلاء القعود وهم يلتفون حول القدر ينتظرون، وينظرون إليها في قلق وشفقة ( وكانوا قعوداً حولها يرقبونها ) .

(\*)

ونلاحظ هنا أن جميع النساء المتعجلات من العذارى وذلك كما قال (المرزوقى )

خص العذارى بالذكر لفرط حياءهن . فنجد ذلك فى ( وإذا العذارى بالدخان

تقنعت ) ( إذا ما الكعاب أصبحت لم تستر ) ( وكانت فتاة الحي ممن يثيرها ) .

وقبل أن نذكر حديثاً للمرأة فى أساليبنا \* \* \* أظننا ينبغى علينا أن نقف مع قصيدة

( للشنفرى ) فى حديثه عن صاحبه وهو ما يعنينا فى القصيدة . فقد أفرد ( الشنفرى )

فى قصيدته أبياتاً تمثل نموذجاً راقياً وممتازاً للمرأة العربية خاصة فيما يتعلق بجانب

الحياء والعفة .

يقول فى المرأة :

١ - فَيَا جَارَتِي وَأَنْتِ غَيْرِ مُلِيمَةٍ

إِذَا ذُكِرَتْ وَلَا بَدَاتٍ تَقَلَّتِ

٢ - لَقَدْ أَعْجَبْتِنِي لَا سَقُوطًا قِنَاعِهَا

إِذَا مَا مَشَتْ وَلَا بَدَاتٍ تَلْفَتِ

الابيات للشنفرى الأزدى . المفضليات : ١٠٩

(١) مسلمية : من قولهم ألام إذا أتى بما يلام عليه . تقلت : تبغضت . والتبغض

مقابل التحيب . وقوله : ( ولا بدات تقلت ) أى ليست ممن يقال فيها لأنها

تقلت ، فأضاف الفعل على تقدير : ولا بدات صفة يقال من أجلها تقلت فلانة .

(٢) يقول لا يسقط قناعها لشدة حياءها . ولا بدات تلفت : ولا تكرر التلفت فإنه

من فعل أهل الريبة .

(\*) أنظر ها حى ص ١٧١

- ٣- تَبَيَّتْ بِعَيْدِ النَّوْمِ تَهْدِي غَبَوقَهَا  
لِجَارَتِهَا إِذَا الْهَيْدِيَّةُ قَلَّتْ
- ٤- تحلِّ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللَّوْمِ بَيْتَهَا  
إِذَا مَا بِيُوتِ بِالْمَذْمَةِ حَلَّتْ
- ٥- كَانَتْ لَهَا فِي الْأَرْضِ نَسِيًّا تَقْصُهُ  
عَلَى أُمِّهَا وَإِنْ تَسْكَمُكَ تَبَلَّتْ
- ٦- أُمِيمَةٌ لَا يَخْزِي نَثَاها حَلِيلُهَا  
إِذَا ذَكَرَ النِّسْوَانُ عَفْوًا وَجَلَّتْ
- ٧- إِذَا هُوَ أَمْسَى أَبَ قَرَّةٍ عَيْنِيهِ  
مَا بَ السَّعِيدِ لَمْ يَسَلْ أَيْنَ ظَلَّتْ
- ٨- فَدَقَّتْ وَجَلَّتْ وَأَسْبَكَرَتْ وَأَكْمَلَّتْ  
فَلَوْ جِئْنَا نَإِنْسَانَ مِنَ الْحَسَنِ جَنَّتْ

- ٣- الغبوق : ما يشرب بالعمى تهدي لجارتها أي تؤثرها به لكونها . إذا الهديّة  
قلت : أي في الجذب حين تنفذ الأزواج وتذهب الألبان .
- ٤- المنجاة : مفعلة من النجوة وهي الارتفاع كناية عن ترفعها عن اللوم .
- ٥- النسي : الشيء المفقود المنسى . تقصه : تتبعه أمها : بفتح الهمزة قصد ما  
الذي تريده . يقول كأنها من شدة حياها إذا مشت تطلب شيئاً ضاع منها  
لا ترفع رأسها ولا تلتفت . تبلت : تنقطع في كلامها لا تطيله .
- ٦- النثا : بالقصر وتقدير النون على الشاء ما اخبثت به المرأة عن الرجل من حسن  
أوسى يقال ثنا الحديث والخبر حدث به وأشاعه . حليلها : زوجها .
- ٧- أب : رجع . قرة : مفعول أي مقروء عينه . لم يسأل أين ظلت لأنها لا تبرح  
بيتها . قال الأصمعي ( " هذه الأبيات أحسن ما قيل في خفر النساء  
وحياهن وعملهن . . " )
- ٨- اسبكرت : طالت وامتدت .

جمع هائل من صور الكناية يمثل قيما إنسانية سامية جادت به قريحة شاعر جاهل صعلوك مطبوع ينظر إلى المرأة من منظار لطيف، كان نتيجته أن توجهها بفضائل رفيعة تعالج جوهر المرأة العربية في سلوكها العام والخاص .

وتتبع الكنايات المرأة في خصال مختلفة حين تمشي ، وحين تمشي ، وحين تتكلم ، وحين

تتكلم ، وحين تلبس .

( لا يخزي نساها حليلها ) ( إذا ذكر النسوان عفت ) ( إذا هو أمسى

آب قره عينه ) .

فهنالك ما يتعلق بسلوكها العام وسيرتها الحسنى، وهي فضائل تعالج

حياتها في بيتها تتمثل في ( غير مليمة ) فلا مذمة ولا ملامة ( ولا بذات ثقلت ) فهي

لا تتصف بالقلبي والتبخيش ولكنها حبيبة محببة لزوجها ولجاراتها ( تحل بمنجاة

من اللوم بيتها ) ثم انظر لهذا البيت المرتفع ( بمنجاة ) وهو المكان المرتفع، فارتفاع

البيت وخلوه من اللوم، تناية عن نسبة حيث نسب المنجاة من اللوم للبيت مريداً بذلك

نجاة صاحبته، ويحدها عن مثل هذا الفعل القبيح .

( إذا ذكر النسوان عفت وجلت ) سسيرة ثقية ظاهرة إذا ما ذكر النسوان

كان حظها من الذكر عفة وجلاء سيرة . وهناك ما يتعلق بسلوكها الظاهر يتمثل

في حشمتها في لبسها ، وفي حديثها، وفي مشيها ، ( لقد أعجبتني ) هذا الإعجاب

المؤكد بالقسم الموطأ باللام ( لقد ) وتحقق بالحرف ( قد ) فهي هنا ليست للتثليل

ولكنها للتحقيق أي ( والله حقا ) أعجبتني فهذا الإعجاب يمثل فلسفة ( الشنفرى )

في سلوك المرأة وما ينبغى أن يكون عليه وهو ما حملته هذه الأبيات .

نعود إنذاراً إلى مظهر هذه المرأة ( لا سقوطاً قناعها ) ( إنذاراً ما مشيت  
ولا بذات تلفت ) ( كأن لها في الأرض نسيا تقصه ) ( وإن تكلمك تبلت ) تتبع دقيق ،  
ووصف عميق يرصد كل حركة فتأمل هذا القناع الثابت على هامة الرأس دون سقوط  
وهنا إشارة خفيفة لدقة خطواتها التي لا يتأثر بها القناع فيسقط ، وهذا  
الرأس المطأطأ في المشي كأنها تطلب شيئاً في الأرض تفقده ( كأن لها في الأرض  
نسيا تقصه ) دلالة على شدة الحياء والخفر ، حتى إن حدِيثها يتقطع ، ولا  
يسترسل لتملك الحياء منها ( وإن تكلمك تبلت ) .

والأمر لا يتوقف عند هذا الحد ، فهناك حياة خاصة نفذ إليها الشنفرى لتكتم الصورة  
( أميمة لا يخزي نساها حليلها ) ( إنذاراً هو أمسي أب قرّة عينه مآب السعيد )  
( لم يسأل أين ظلت ) النسا هو ما تتحدث به الزوجة عن زوجها من حديث حسن  
أوسى ، والمعنى أنه لانشي فيخزي الحليل ، وإن كان هناك حديث فإن حديث ( أميمة )  
عن زوجها حديث حسن ، لا يخزيه ولا يجرحه في غيابه . كذلك فإن عشرته هو لها  
عشرة طيبة لا يتتبعها ويترصد خطأها حين إيايه ، ولكنه يعود قريبر العين دانيها  
( لم يسأل أين ظلت ) ثقة وافرة تعم هذا البيت بسطتها أميمة وجلتها بسيرتها  
الناصعة .

ونقول فإن حسب المرأة في أسلوب الكفاية ، هذه الابيات المنصفة حتى في  
جانب الكرم وهو جانب لم نجد المرأة فيه إلا وهي تخذل الرجل وتعاتبه ، محاولة  
منعه من الإنفاق واتلاف المال في نظرها .

ولا ندرى هل كانت المرأة بخيلة كما يصورها الشعراء، أم أن ظروف الحياة عند هم وما فيها من أوقات الجذب والقحط ، وما فيها من حروب يروح ضحاياها آلاف من الرجال وتبقى النساء مؤتتام ، وممرلات ، فتخاف المرأة من هذه الظروف فتحرص على بقاء المال حتى تقاوم به مثل هذه الأيام إن تعرضت<sup>لها</sup> لأن ادخار المال يعينها على ذلك، وهي ضعيفة لا تقوى على الكسب من يدها ، ولو استطاعت فإن المجتمع لا يقرها على ذلك ( تموت الحرة ولا تأكل من ثديها ) ( ولا تبيع بجنبى نخلصة البرما ) أم أن الرجل قد اتخذ في صورة المرأة ذمًا للبخل؟! وأياها كان الأمر، فإن الشعر العربي حمل لنا كثيرا من مراجعة النساء للرجال في هذا الأمر كما هو عند (حاتم الطائي) :

أماوى إن المال غايٍ وراءه  
ويبقى من المال الأحاديث والذِّكْرُ  
أماوى إنى لا أقول لسائل  
إذا جاء يوما حل فى دارنا نَدْرُ  
أماوى ما يغنى الشراء عن الفتى  
إذا حشرجت نفس وضاق بها الصدر (١)

---

(١) ديوان حاتم الطائي : ٥٠

وعند ( زهير ) الذي يصور لنا كثيرا من مراجعة نساء مدوحه له في إنفاق المال :

بَكَرَتْ عَلَيْهِ غَدْوَةً فَرَأَيْتَهُ  
قَعُودًا لَدَيْهِ بِالصَّرِيمِ عَوَانِلَهُ  
يَفْدِيْنَهُ طَوْرًا وَطَوْرًا يَلْمُنُهُ  
وَأَعْيَا فَمَا يَدْرِيْنَ أَيْنَ مَخَاتِلُهُ (١)  
أَخِي ثِقَّةٌ لَا تَتَلَفُ الْخَمْرَ مَالَهُ  
وَلَكِنَّهُ قَدْ يَهْلِكُ الْمَالَ نَائِلَهُ

وهناك صور كثيرة من مثل هذا النوع في الشعر العربي والجاهلي بالذات

وليس من الشائع أن تمدح المرأة يا لكرم ، وربما كان الشنفرى من أبرز من مدحها بذلك .  
والذي يهمننا هنا هو وقوف ( الشنفرى ) مع المرأة في هذا الجانب ، حيث جاءت  
المرأة في قصيدته كريمة ، تقوم بعيد النوم تحلب اللبن وتهديه لجاراتها في زمن  
تقل فيه الهدية لشدة الحال ، وجفاف الأرض والضرع .

تَبَيْتُ بِعَيْدِ النَّوْمِ تُهْدِيْ غُبُوقَهَا  
لِجَارَاتِهَا إِذَا الْهَدِيَّةُ قَلَّتْ

كرم ، وإيثار ، وسماحة نفس تتجلى في اختيار الوقت للهدية ( تبئت بعيد النوم )

(١) سحار الشهر الجاهلي : ١ : ٤٤٤

يقول قد أعياهن فما يدريين كيف يخذعنه ويختلنه .



أى فى الوقت الذى يهجع فىه الناس وتقل الحركة فى الليل، وعند النوم فلا منه ولا أذى .

ونحن لا يعنينا فى هذا الجانب إهداء ( الغبوق ) فحسب، فقد يكون ذلك من صفات الأمور التى لا يُتوقف عندها، ولكن ما يهمننا هو إسناد قيمة الكرم للمرأة العربية، وهو جانب فقدته فى الشعر، وهى نظرة متحيزة من ( الشنفرى ) فى جانب المرأة بالرغم من بدوئته وجفافه .

ويمكننا أن نقول إن انفاق المال إلى حد الاتلاف، يمثل قيمة خلقية عند العربى فلا يهمنه أن يترك ما لا يرثه بنوه وأحفاده من بعده، فإن هذا ربما أوقع بينهم، ويكفيه أن يترك لهم الحسب الرفيع والمجد التليد، وقد كانت هذه المثاليّة مصدر خلاف بين الرجل والمرأة حاولنا تعليلها فى الصفحات السابقة .

١- فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة

كفانى ولم أطلب قليل من المال

ولكنما أسعى لمجد مؤثّل

وقد يدرك المجد المؤثّل أمالى

---

(١) الابيات لامرئ القيس . ديوان امرئ القيس : ١٤٥

المؤثّل : الأصيل فى الشرف .

## الفصل الثاني

بنية الكناية في شعر الجاهلي

## الباب الثالث

---

### الفصل الثاني :

---

#### بنية الكناية في الشعر الجاهلي

- التعبير بالثوب في بنية الكناية
  - التعبير بالوجه في بنية الكناية
  - التعبير بالنعل في بنية الكناية
  - التعبير بزم البعير واقامة الصدر في بنية الكناية
  - التعبير بالغبار والعجاج في بنية الكناية
  - التعبير بصغر الرأس وعرض القفا في بنية الكناية
  - التعبير بعد الحصى وتخطيط الأرض في بنية الكناية
  - التعبير بتحليق الطير في بنية الكناية
  - التعبير بالكب في بنية الكناية
  - التعبير بالقيد في بنية الكناية
- بنية الكناية تعبر عن عادات انسانية عامة ، وعربية خاصة
-

### بنية الكناية في الشعر الجاهلي

إذا قال الشاعر ( بدت قمرا ) فإن المعنى نفسه غير مقصود، ولكن المقصود هو الوضأة والإشراق ، وكذا الأمر إذا قال ( غيثا ) أو ( بحرا ) حيث يقصد الجود والكرم فإن الدلالة هنا صريحة لا تحتاج إلى بحث وراء تركيب اللفظ فإن ( القمر ) كان ولا يزال إشراقه و ( البحر ) كان ولا يزال عطاءه، وغيرهما من المسميات المختلفة التي تمد الشاعر بصور الاستعارات والتشبيهات . فإن صراحة الدلالة هنا كافية لا تحوج الباحث للبحث عن أصل العبارة أو مصدرها فهي صور حية ومعاشة .

ولكن حينما يكون الحديث عن ( جبن الكلب ) و ( هزال الفصيل ) فلإن البحث هنا يكون عن أصل العبارة ومصدرها لماذا ( جبان الكلب ) ؟ ولماذا ( مهزول الفصيل ) ؟ وما هو المعنى المستفاد من ذلك، وماذا تعنى هذه العبارات؟ كثير من صور الكناية جاءت من هذا النوع وهي جميعها مستمدة من بيئة عربية ارتبطت فيها هذه العبارات بقيم وخصال معينة أصبحت تمثل الأصل والمصدر الرئيسي في بنية الكناية وإن امتد الزمن .

ويعتبر هذا في ذاته قيمة إنسانية عظيمة في أسلوب الكناية حينما يربط الأصلة بالمعاصرة في هذا المعنى حينما تستعمل معاني وأساليب قديمة في عصر جديد .

ويعيننا هنا تتبع هذه الأساليب ومعرفة مسمياتها، وقيم عرف استعمالها عند العرب، والقيمة الاجتماعية التي كانت تخدمها عند هم، مع محاولة الإشارة إلى من سبق في استخدام هذه العبارات إن تبين لنا ذلك ، ومحاولة تتبع تطورها عند المتأخرين

على اعتبار أن ذلك يمثل العناصر التي اعتمد عليها في إقامة صورة الكناية .  
يقول علماء البلاغة : إن الكناية دعوى ومعها دليلها فإذا ما جئت بالدعوى  
ومعها شاهد ها كت بها أنطق، وبحجتها أبلغ، وهم يعنون بذلك الصورة الخارجية  
المعبر بها عن المعنى الداخلي، ويتعبير بلاغى يقصدون المعنى الأول المتمثل  
في اللفظ، في دلالة على المعنى الثانى وهو المقصود، كما فى فى ( طهارة الثوب )  
فإن المعنى ليس مقصودا بذاته بالطبع، ولكن المقصود هو نسبة الطهارة إلى ثوبه،  
ليكون ذلك أقوى وأبين فى طهارته هو، فإن كان الثوب طاهرا فمن الأولى أن يكون  
صاحبه طاهرا .

( ١ )

ولا ندرى على وجه التحديد عن البدايات الأولى لدخول صورة ( الثوب ) فى  
مباني الكناية حتى أصبحت من البنيات البارزة فى أشكال الكناية المختلفة ، ولكن ربما  
كان من البدايات الأولى استعمال ( امرئ القيس ) فى بنى عوف )

ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَمَّارٌ نَقِيَّةٌ  
وَأَوْجُهُمْ عِنْدَ الْمَشَاهِدِ غُرَّانٌ

يعتبر هذا التعبير من سابقات ( امرئ القيس ) وهو كناية عن نسبة، حيث  
نسب الطهارة إلى ثياب بنى عوف كناية عن طهارتهم، وتعتبر الكنايات التى من هذا  
النوع كنايات عن نسبة . وقد قلت قبل ذلك إن التعبير عن العفة بكسر التعبير  
عنه بصور الكناية مما دعوى ( امرأ القيس ) أن يبحث عن طريق آخر، ورأى فى ( الثوب )  
أقرب طريق لهدفه فهو ملامس للأبدان، ومشمتم عليها ، أو على جزئها، ولهذا نسب  
العفة إليها ليحل بها إلى عفة ممد وحيه .

وصورة الثوب نجد ما عند ( النابغة ) لها صياغة أخرى ولكن لا تخرج عن شكل ( القميص ) فإن كان ( امرؤ القيس ) وقف عند الثياب فإن ( النابغة ) ينتقل إلى مرحلة أقرب وهي ( الحجة ) وهي موضع التكة من السراويل، لقربها من موضع العفة .

رِقَاتِي النَّعَالَ طَيِّبٌ حِجْرَاتُهُمْ (١)

وهذه محاولة من النابغة في الانتقال إلى موضع أقرب، ليكون المعنى أقوى، وإن كان تعبير ( امرؤ القيس ) أشمل باعتبار ( الثوب ) يشمل ( الحجة ) إلا أن تعبير ( النابغة ) أقرب وأقصر .

وجاءت ( الخرنق بنت بدر ) لتقترب أكثر من ( النابغة )

النَّازِلُونَ بِكُلِّ مَعْتَرِكٍ سَاءَ مَا مَعَادَ الْأَزْرِ (٢)  
وَالْحُسِيُّونَ مَعَادَ الْأَزْرِ

فإن ( معاد الأزر ) أقرب من الحجرات لأن الحجة هي موضع التكة من السراويل والمعلوم أن التكة دائرة تطوق منطقة الخصر حين تعقده ( والحجة ) موضعها الذي يلفها، فهي محيطه بالخصر أيضا .

أما ( الخرنق ) فقد وقعت عند موضع العفة نفسه وهو ( معقد الإزار ) اسم مكان أى الموضع الذي يعقد فيه الإزار وهو لا شك أقرب من الصورتين الأوليين .

(١) جاء البيت مشروحا في أغراض الكناية .

(٢) البيت للخرنق بنت بدر أخت ( طرفة بن العبد ) لأمه من الشبهيرات في

الجاهلية ولها شعر أكثره في رثاء أخيها طرفة بعد مقتله .

انظر شاعرنا في الجاهلية : ٩٣

ثم جاءت الخنساء لتعود إلى صورة امرئ القيس

مَحْضَى الضَّرْبِيَّةِ دَائِبَ الأَثْوَابِ (١)

فلا خلاف إلا في تركيب الكلام واستعمال طيب بدلا من طاهر وقد تكون

( الخنساء ) أرادت أن يكون المعنى عاما فيشمل طيبة النفس مع طهارتها .  
وإن كان هذا، أو ذاك، فإن ما أردناه من تتبع التركيب هو معرفة تنوع صورة الكناية  
وانطلاقها من الأصل لتعم معان مختلفة، في تعبيرات مختلفة، لا تبعد عن المصدر  
الأول، ولكن أغصان تتفرع فيظل كل منها مكانه، وتستند جميعها على الجذع الأصلي .

( ٢ )

ونؤيد ذلك بانطلاق التعبير ( بالثوب ) أو ( القميص ) من العفة إلى

معنى آخر هو معنى السرعة، والنشاط، والإقدام كما في ( تشمير الثوب ) فالمعنى  
المعروف ليس مقصودا، ولكن المقصود هو السلوك الذي يلازم هذا التشمير، أو ينتج  
عنه عند الرجل، فإنه عند ما يشمر قميصه يعني أنه استعد، وتبها ليفعل شيئا ما، بهمة  
وسرعة وجد، ونشاط، وبشبات وعدم تردد .

قال دريد :

كَمِيشُ الأَزَارِ خَارِجٌ نِصْفُ سَاقِهِ ( ٢ )

(١) الشطر من البيت للخنساء في ديوانها : ١١

محض : خالص . الضربية : العابية .

(٢) دريد بن الصمة : الاصمعيات : ١٠٥

وان كان معنى ( كمش الازار ) هنا يعطى معنى السرعة، ولكن ربما رأى دريد  
أن المعنى لا يكتمل إلا إذا اكتملت الصورة في تحديد هذا الكمش، ولهذا وضع  
الشكل كاملا بقوله : ( خارج نصف ساقه ) ليضعك أمام شخص ماض في أمر مشمر فيه  
إلى نصف ساقه، فيبدو الأمر أمامك جليا لترى ما تراه من عزيمة هذا الرجل .

وَمَثَلُ الْأَمْرِ عِنْدَ ( العوراء ) عِنْدَهُ عِنْدَ ( دريد ) وذلك في قولها :

طَيَّانَ طَاوَى الْكَشِّ لَاحَ لَاحَ  
يُرْخِي لِمُثَلِّمَةِ إِزَارِهِ (١)

فهناك جاء التعبير ( بكيش الإزار ) ولكن هنا جاء ( بعدم ارخاء الازار )  
يعنى ذلك أنه مشدود الازار، ولن كان عدم ارخاء الازار جاء هنا في اعطاء المعنى  
عن طريق النفي ( فالعوراء ) تريد به المصنئ في الأمور . لأجل ملاحظة أن  
المعنى جاء عن طريق نفي ضدّه وهو أنها تنف عن التراخي أو التهاون والتردد  
في مواجهة الأمور الصعبة المبهمة في الشدة ( المثلمة ) ولا ينصرف عنها لإشارا  
للدعة والراحة ، أو الهرب من المواجهة كما يفعل من يُرخى إزاره، أي إذا دخلوه  
إلى الراحة وإيثاره حب السلامة . لأن عدم الإرتخاء يعنى الشد، والإقدام، والاستمرار،  
لأن الإزار إذا ارتخى، أو انسدل، شغل صاحبه عن الحركة، مما يضاره ذلك إلى التوقف  
لعقدة أو شدة مرة أخرى، وفي هذا تعطيل وتأخير لحركته و ( المثلمة ) هنا

---

( ١ ) هى العوراء بنت سبيح من شواعر العرب فى الجاهلية قالته ضمن أبيات

ترشى أخاها ( عبيد الله ) : شاعرات العرب : ٥٨



بضم الميم هي الناعبة، أى نوع من أنواع النوائب، فإذا ما نابته النوائب شد إزاره لها  
وأقدام عليها دون تردده منه .

ونجد الصورة عند الخنساء كاملة ( شد المئزر) والتشهير

شُدُّوا المآزرَ حتَّى يُسْتَدقَّ لَكُم

(١) وَشَمَّرُوا إِنبَاء أَيَّامِ تَشْمَارِ

ولن كان الخلاف يعود إلى القصد من التعبير، فإن ( دريدا والعوراء )  
يصفان اشخاصا بهذه الصفة، ولكن ( الخنساء ) هنا تحرض وتحض على القتال وعلى  
الصفة نفسها فهي في الصورتين الأوليين متأصلة في الموصوفين بهاء، ولكن (الخنساء)  
تريد أن تؤصل بهاء، ولهذا جمعت صفتي ( التشهير وشد المئزر) ليكون المحرضون في  
هيئة كاملة للاستعداد، لأن الحال حال حرب، ولا تقبل إلا الاستعداد الكامل .  
ويلاحظ أن صيغة الأمر ( شدوا وشمروا ) أكسبت الكناية فضل قوة وآزرها  
التكرار في الشعار الثاني، وهي بهذا تختلف عن سابقتها لأن الأولى في رثاء وانحيار  
عن صفات كان يتحلى بها صاحبها، وذهب وذهبت معه، والحال هنا غير ذلك .

---

(١) ديوان الخنساء : ٥٩ .

يستدق : يتهيباً . شمروا : خفوا للحرب .

ويجمع " الشنفرى " المعنيين المتناقضين معنى " التشمير والإسدال " فى  
مقارنة بينه وبين القطاء يسابق فيها القطا فيتعب ( فيسدل القطا ) كناية عن تعب  
و ( يشمر الشنفرى ) كناية عن سرعته ووفرة قوته .

هَمَمْتُ وَهَمَمْتُ وَابْتَدَرْنَا وَأَسْدَلْتُ  
وَشَمَّرَ مَنِيَّ فَارِطٌ مَتَمَهِّلٌ (١)

( هَمَمْتُ وَهَمَمْتُ ) بمعنى استعد كلانا للسباق . ( وابتد رنا ) سابق كل منا  
الآخر . ( و اسدلْتُ ) يعنى القطا والإسدال ارخاء الثوب وهنا أراد به ارخاء القطا  
أجنتها كناية عن التعب و ضعف السرعة و ( الفارط ) المتقدم ( وشمر ) هنا كناية عن  
سرعته وسبقه للقطاء ويزداد فى تأكيد سبقه وصدارته فيقول بأنه بالرغم من سبقه لها  
فهو كان متمهلا ولم يبذل كل جهده فى السبق وإنما كان متمهلا . فإن ( اسدال  
القطا ) هنا يقابل ( ارخاء الازار ) هناك وإن كان المعنى يختلف فى أن ( الشنفرى )  
كان يصف نفسه فى موقف معين هو سياقه مع القطا وانتمازه عليه . و ( العوراء )  
تمدح أخاها فى جميع المواقف ولذلك جاءت كلمة ( مَظْلَمَةٌ ) عند ها منكرة لتفيد بذلك  
العموم أى مظلمة كانت فهو لها ، وقد يكون تحديد ( الشنفرى ) هنا مقياسا لسرعته  
ونشاطه فهذا السباق شاهد لسرعته ونشاطه بخلاف ( العوراء ) التى لم تعطنا نموذجا  
بحينه .

و ( للشنفرى ) تصرف آخر أكسب كنايته قوة وتوكيدا فى المعنى الذى أراد ه ،  
وهو قوله ( شمر مَنِيَّ فَارِطٌ ) فقد بنى كلامه على طريقة التجريد وأرشد أنه لوفرة

---

(١) البيت للشنفرى فى قصيدته لامية العرب شرح د . عبد الحليم حفتى : ٣١

نشاطه بعد قطع المسافات التي انتهت بالقطا إلى الإرخاء والإنكسار، بقي فيه وفرة نشاط حتى صح أن يجرد من نفسه شخصا يشمر .

هذه اشكال مختلفة تفرعت من أصل واحد ( الثوب ) أو ( القميص ) فتتعدد التراكيب، وينتشر الظل ، ليشمل كل ماله علاقة بالثوب من ( قميص ) و (إزار) و (حجزة) و (مقعد ازار) . ( فطيب الثوب ) عفة ( ووسخه ) رذيلة ، وكذا ( طيب المقعد والحجزة ) و ( ارغاء الإزار ) يأتي رذيلة ويأتي تعباً على حسب السياق ، و ( اسدال الثوب ) تعب ، و ( كمش الإزار وشده ) سرعة ونشاط باختلاف مقدار الشد . كل هذه تراكيب مختلفة انبثقت عن أصل واحد ، واختلفت تراكيبها فأعطت معان مختلفة أحيانا ، ومتفقة أحيانا ، ومقاربة أحيانا ، داخل أسلوب الكناية المتنوع لتصبح لبنات أصيلة في صرحه .

( ٢ )

ومن الأساليب المتسوعة في الكناية والتي تعبر عن حركات معينة ، في مكان معين ، تعنى موقفا نفسيا معيناً ، كنايةات الندم ، والخيط ، والحسرة . وهي كنايةات مكان التعبير عنها ( الوجه ) تشاركه ( اليد ) أحيانا فإن الوجه هو المعبر عن هذه الحالات في النفس البشرية .

وكان ( النابغة ) من المشيرين الأوائل لهذا المسلك وذلك في قوله :

وَلَوْ أَنِّي أَطَقْتُكَ فِي أَمْرٍ

قَرَعْتَ نَدَامَةً مِنْ ذَاكَ سِنِّي ( ١ )

(١) البيت للنابغة الذبياني ، نظر ديوانه : ١٠٩٠

وقوله : قرع من ندامة : أي لو أطقك في أمرٍ وكلم ولم يكن عندي من النهار إلا قرع السن وهو من فعل الندم .

فإن ( قرع السن ) و ( عض الأنامل ) من الأفعال التي تحدث من الشخص عند لحظات الندم والحسرة وإن كان ( الناخبة ) هنا يذكر الندم صراحة في قوله ( قرعت ندامة ) ، وبهذا يخرج الأسلوب من أنه كناية عن الندم إلى معسنى آخر وهو انه كناية عن شدة الندم .

ويقرب من قرع السن عض الأنامل في التعبير مما يشبه هذا الموقف كما عند

” لبيد ”

وَأَثْنُوا عَلَيْهِ بِالَّذِي كَانَ عِنْدَهُ  
(١) وَعَضَّ عَلَيْهِ الْعَائِدَاتُ الْأَنَامِلَا

فالصورة هنا كلها مفعمة بالحزن والأسى لأنها صورة رثاء ويأتي عض الأنامل هنا من النساء ، وفي العادة أن يكون عض الأنامل من الرجال لأنهم يحاولون كتمان الألم فتمتليء النفس حزنا ويتخير الوجه ويمتقع لونه ويأتي عض الأنامل تعبيرا عن هذه الحالة النفسية . أما النساء فانهن في العادة ينفسن عن آلامهن بالبكاء ، والنواح والعيويل . ولكن نسبة لشدة الهول هنا ، فإن البكاء والنواح لا يشفى فتتدخل أفعال أخرى لا إرادية تعبر عن الموقف الأليم .

---

(١) البيت للشاعر لبيد بن ربيعة المختار : ٥٢ : ٢ .  
أثنوا عليه : مدحوه . بالذي كان عنده : بما عمل من الصالحات . العائدات : جمع عائدة التي تزور المريض والعائدات النساء في المأتم . الأنامل : أطراف الأصابع .

ومن هذا النوع أيضا التعبير عن الغيظ والحقد فهى وإن كانت داخل  
تعبيرات الوجه لكنها تنتقل من ( الفم ) و ( اليد ) إلى العينين ) لتعطى صورة  
جديدة من الألم النفسى وهو ما نجده عند ( لبيد ) كذلك فى قوله :

فَبَعْدَكَ أَيْدَى ذُو الضَّغِينَةِ ضَغْنَهُ

وشد لى الطرف العين الكواشح (١)

( فالكاشح ) هو مضمرة العداوة، ومعنى ذلك أنه لم يستطع أن يجاهر بها لأمره،  
فيكون الوجه هو المخبر بحاله، ولكنه هنا عن طريق ( العين ) ( وشد لى الطرف )  
شد الطرف هو تصويب النظر وحدته، ويبدو أن ( لبيدا ) كان يتمتع بحماية من صاحبه،  
وكان له حساد، واعداء، ولكنه كان محميا بصاحبه، ولكن بعد وفاته خلا لهم الجو،  
وبدأ حقدهم يظهر عليه علانية . وفى كناية " لبيد " أمرلا يغفل وهو أنها جاءت  
توكيدا للمعنى فى الشطر الأول ( فبعدهك أيدي ذو الضغينة ضغنه ) ولهذا  
لوحظ ذلك فى ميناه ، فقال ( شد ) ولم يقل نظرت إلى العين الكواشح . ثم  
فى كلمة (الشد) من الحدة والغيظ ما ليس فى "مد" أو "نظر"، ثم إنه جعل الكواشح  
وصفا للعين ، وإنما هو وصف للرجال ولكن هذا الانتقال فى الصفة أبان عما رآه فى  
عيونهم من العداوة والغيظ ، وكان العين صارت كاشحة كالقلوب .

---

(١) البيت للبيد بن ربيعة المختار : ٢ : ٥٣٩

الضغينة : الحقد . شد لى الطرف : حدد النظر وراقبى مراقبة شديدة وعكسه  
ارخاء الطرف والطرف : العين . الكواشح : مفرد الكاشح وهو مضمرة  
العداوة .

وان كان حساد ( لبيد ) استطاعوا التعبير عما في نفوسهم نحوه فإن اعداء

( ضمرة بن ضمرة ) يموتون كمدا بالامهم :

يَرَانِي إِنْ أَلَقَيْتَهُ نَا مَهَابَةً مِمَّ مَمَّ مَمَّ مَمَّ مَمَّ مَمَّ مَمَّ  
ويقتصر عنى الطرف والوجه كأميد (١)

فانظر هذه المهابة التي جعلت هذا الكاشح لا يستطيع أن يرفع وجهه فسى

وجهه عدوه .

صور مختلفة تصور الوجه وهو يتخير في ظروف الحزن ، والحسرة ، والغيف ،

والحقد . وتختلف هي باختلاف الغائط والمغيظ والحاقه والمحقود عليه . ومهما

كان الخلاف بينهما إلا أنها مثلها مثل صورة الثوب قبلها تفرعت من الوجه لتخطى

منطقته من ( عض الأنامل ) و( قرع اللسن ) و( شد للطرف ) و( قصر له ) .

وجاء هذا المعنى في القرآن الكريم في صورة معجزة تصور خوف المنافقين

من الموت حين القتال . قال تعالى : " فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفَ رَأَيْتَهُمْ

يَسْتَعْجِلُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ " (٢) نظم قرآني فائق

الوصف يصور هذا الموقف تصويرا دقيقا لأن المنافق حريص على الدنيا متشبث بها

يخشى فراقها بخلاف المؤمن الذي يتطلع إلى الموت في سبيل الله والثغر بالشهادة

أو النصر . ولهذا صور القرآن ساعة القتال عند دم بالخوف ( فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفَ )

---

(١) جاء شرح البيت في أغراض الكناية : ١٤٨

(٢) سورة الأحزاب : آية : ١٩

أى فاذا حضر القتال . ونجد فى العبارة القرآنية ( جاء الخوف ) ما ليس فى قولنا  
حضر القتال ، لأنك ترى فيها الخوف مجسداً يجسى بـ كـل هـولـه وفزعـه ورعبه . ثم  
انظر اليهم وهم ينتظرون إلى الرسول " صلى الله عليه وسلم " كأنه هو الذى أخرجهم  
لهذا الموقف " يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ " ثم انظر هذه الأعين الفزعة وهى  
منفتحة لأقصى اتساعها ، وسوادها يتحرك داخلها فى حركة دائرية فى **حزب**  
**وهوق** ، وكأن الموت يطاردها من جميع الجهات ، وكأنها فى لحظة واحدة تريد أن  
تعذره كذلك من جميع الجهات . فالأعين لا تدور <sup>كـ</sup> وإنما **التقى تدور** **العيون**  
فى **الأحراق** ، وهذا الانتقال فى الإسناد جعل العين كلها بجفونها ، وحد قهها ،  
وأهدابها تدور ، وهذا موقف لا يكون إلا عند انخلاع القلوب .

حالة من الرعب والفزع يصورها القرآن لهؤلاء المنافقين بأسلوبه المتفرد فى  
الإعجاز البيانى .

قال القرطبي : ( وصفهم بالجبن وكذا سبيل الجبان ينظر يمينا وشمالا  
محددا بصره وربما غشى عليه من شدة الخوف ) وقيل ( حتى انهم لتدور أعينهم  
فى أحداقهم كحال المششى عليه من معالجة سكرات الموت ) . (١)

(٤)

وننتقل قليلا من ( الثوب ) و ( الوجه ) إلى بنية جديدة فى الكناية تتمثل فى

صورة ( النعال )

---

(١) تفسير القرطبي : ج : ١٤ : ١٥٣ . صفوة التفاسير : ج : ١٢ : ٥١

رِقَاقُ النَّعَالِ طَيِّبٌ حَجَزَاتِهِمْ \* (١)

تصوير دقيق وبلغ وعميق لصورة الترف يرسمه ( النابغة ) . كَمَا لَمْ  
الْبَشَرَى نَمُو يَخْرُجُ عَنْ مَا هُوَ مَطْرُوقٌ فِي وَصْفِ التَّرْفِ وَالنَّعِيمِ إِلَى عِلَاقَةِ  
جَدِيدَةٍ هِيَ ( رِقَّةُ النَّعَالِ ) وَلَمَّا ذَا رِقَّةُ النَّعَالِ ، لِأَنَّهُمْ مَتْرَفُونَ ، مَرْفَهُونَ ، مَنْعَمُونَ ،  
لَا يَمْشُونَ كَثِيرًا ، فَتَغْلُظُ أَرْجُلُهُمْ وَتَضَخُّمُ وَبِالطَّبَعِ فَإِنَّ قِلَّةَ الْحَرَكَةِ تَرِيحُ الرَّجُلَ فَتَمُو  
نَمُو طَبِيعِيًّا ، وَلِهَذَا تَكُونُ الرَّجُلُ دَقِيقَةً ، وَيَنْعَكِسُ هَذَا عَلَى ( النَّعْلِ ) فَتَكُونُ  
دَقِيقَةً هِيَ كَذَلِكَ ، وَهَذَا مَا يَرْمِي إِلَيْهِ ( النابغة ) فِي وَصْفِ مَمْدُوحِيهِ . ( رِقَاقُ  
النَّعَالِ ) . وَنَجِدُ فِي مَزَاجَةِ هَاتَيْنِ الْكِنَايَتَيْنِ دَلَالَةً عَلَى أَهْوَاهُمْ هُوَ أَنْ تَرَفَهُمْ  
وَشَرَاءَهُمْ إِنَّمَا هُوَ تَرَفُ الْإِنْسَانِ الْمَدِينِ الرَّاقِي لِأَنَّهُ تَرَفٌ عَفِيفٌ نَخِيفٌ ، فَالْقَوْمُ  
قَدْ بَلَّغُوا فِي النِّعْمَةِ بِمَقْدَارِ مَا بَلَّغُوا فِي الْحِفَاطِ عَلَى كَرِيمِ الْأَخْلَاقِ ، وَلَيْسُوا مِمَّنْ يَفْسُدُ  
النَّعِيمُ ، وَيَطْلُقُ شَهْوَاتِهِمْ لِأَنَّ هَذَا هُوَ نَعِيمُ الْمُتَخَلِّفِ الْجَادِلِ ، بِخِلَافِ هَؤُلَاءِ  
فَهُمْ أَهْلُ حَضَارَةٍ وَسَمُو وَنِعْمَةٍ وَنِبَالَةٍ .

وتأخذ أم بسطام الصورة أيضا ولكن لتضع بها بنية جديدة غير الترف وإنما

هي بنية في صفات الكبوة، والانكسار، فينتقل الأسلوب بذلك إلى طور جديد

عَزِيزُ الْمَكْرَ لَا يَهْدُ جَنَاحِيهِ  
وَلَيْتَ إِذَا الْفِتْيَانُ زَلَّتْ نَعَالَهَا (٢)

(١) جاء البيت كاملا ومشروحا في أغراض الكناية : ١٥٧

(٢) البيت للشاعرة أم بسطام من قصيدة ترثى فيها ولدها بسطام بن قيس

شاعرات العرب : ٣٢



أى هو ثابت جلد حينما يتهاوى الفرسان وتزل نعالهم، والمقصود من ( زلت نعالها ) هنا هو السقوط والهزيمة، فزلت النعل هنا كناية عن السقوط، لأنه في مثل هذه الحال يتعجل المحارب ويشد الخوف والإضطراب ويكون الأمر قد بلغ غلواءه ولكن صاحبنا شجاع جرىء لا يسقط . ونلاحظ أنه قال ( إذا الفتيان زلت نعالها ) وإنما يذكر الفتى في هذا ليشير إلى الفتوة والقوة والشجاعة، وهذا هو المناسب لسياق مدحه بالشجاعة، وأنه ليث، ولا يقال هوليث إذا زل الجبان، وإنما يقال هوليث إذا زل الكمي الراكب، لأن هذا أبلغ في أداء المعنى، وأنصح في جلاء العبارة . فلإذا ( رقت النعل ) كانت الرجل رقيقه وكان ذلك رفهاً ، وإذا ( زلت النعل ) كانت الرجل مضطربة وكان ذلك انكساراً، أرايت كيف تنتقل الصور وتتشكل من أصل واحد لتخدم معان مختلفة .

( ٥ )

ومن بنيات الكناية كذلك ( زم العير واقامة المطايا ) كناية عن الرحيل ووجدنا من الإشارات الأولى لذلك في قول ( طرفة ) :

فَجَعَوْنِي يَوْمَ زَمُوا غَيْرَهُمْ      بِرَخِيمِ الصَّوْتِ مَلْثُومِ عَطِيرِ (١)

فإن هذا المنظر أصبح مألوفاً عند العرب عند الرحيل، فإن العير إذا زمت فيعني ذلك السفر والرحيل ومن هنا فإن ( طرفة ) يأخذ هذا الموقف ليقدمه لنا بد يلاعن

(١) البيت لطرفة بن العبد : ديلن طرفة : ٥٣ المختار : ١ : ٣٢٦ .

عطرة معطن بالعطر. يقول أفزعوني عند رحيلهم برحيل رشاً رقيق الصوت وضع اللثام وتعطر.

الرحيل وربما لجأ ( طرفة ) لهذا الأسلوب غير المباشر تحاشيا لكلمة ( الرحيل ) التي يصعب نطقها عليه فلماذا كان ( زم العير يفجعه ) لأن ذلك يعنى رحيل محبوبته ، فإن الأسلوب المباشر قد يكون أشد وطأة ، وإن كان الرحيل حاصلًا ، إلا أن **المبصر** **يافظ** الرحيل أصعب . وشيء آخر هو أن قوله ( فجعونى ) يعنى أنه فوجىء بما يفجع عند أول عمل يكون منهم ، إلا على الرحيل ، ففجعة صاحبنا كانت قبل الرحيل حين وجد العير قد زمت يعنى **تبعث** لها **التهيب** **الصد** وهذه لحظة تسبق الرحيل .

ويأخذ الشنفرى ( المنظر نفسه ولكن من وجه قريب هو ( إقامة الصدور )

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صَدَّوْرَ مَطِيكُمُ  
فَأَنَّى إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمِيَلُ (١)

ويبدو أن ( الشنفرى ) كان غضبانا فأراد أن يعجل برحيل قومه عنه ، ولهذا أخذ الصورة من وجه قريب هو إقامة الصدور ( أقيموا بنى أمى صَدَّوْرَ مَطِيكُم ) فإن إقامة الصدور تعنى الشروع فى السفر **ظرفاً** ( لطرفة ) الذى كان يخشى هذا الرحيل فعبر عن هذا الرحيل ( بزم العير ) لأن ذلك يعنى التهيؤ فقط لا الشروع فى المشى ، وإن كانت الكناية واحدة وهى الرحيل . .

وقول ( الشنفرى ) هو نظير قول ( طرفة ) **قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمِيَلُ**

إلا أن كل أسلوب يعبر عن نفسية صاحبه ، وعن نظرتة لهذا السفر المطلوب عند ( الشنفرى ) عاجلاً ، المرفوض ( عند طرفة ) ، وفى الخلاف بين ( الزم ) وبين ( الإقامة ) يكون الخلاف فى المعنى وفى الملاءمة بما عبر به كل منهما .

(١) لامية الحرب للشنفرى . د . عبد الحلبيم حقى : ١٠

أقيموا : انهضوا لربلكم واركبونها وانصرفوا عنى . المطايا : جمع مطية يريد بهما الإبل وإقامة صد وردا كناية عن التهيؤ للرحيل .

(٦)

وننتقل إلى بنية جديدة في الكناية مع نوع آخر لنرى ( النابضة ) يعرض لنا

صورة جديدة عن الحرب ليكني عنها بسبب من أسبابها وهو الغبار .

أَرَأَيْتَ يَوْمَ عُكَّاطٍ حِينَ لَقَيْتَنِي

تَحْتَ الْعَجَاجِ فَمَا شَقَّتْ غِبَارِي (١)

فإن (العجاج) و(الغبار) هنا كناية عن الحرب لما تشيره سنايك الخيل والتحام

الجيوش من (غبار) و(عجاج) . وجاء (عنتره) الفارس ليجد في هذا الأسلوب

طريقا للتعبير عن فروسيته وشجاعته :

إِنِّي أَحَازِرُ أَنْ تَقُولَ طُعِينَتِي

هَذَا غِبَارِ سَا طِعَ فِطْلِبِ (٢)

فعنتره هنا يعد نفسه استعدادا لهذا اليوم ، وهناك جانب خفي يحمله النص

نفذ إليه عنتره وهو في المنذر عن الحرب وهي الطعينة أن تقول طعيتي هذا

غبار سا طع فتلبي ، فالطعينة هي المرأة ، وكونها هي المنبئة لهذا الخطر فيه

إشارة إلى خوفها من مغبة هذا الخطر ، وقد مر علينا فزع النساء من الحروب والغارات

لما يلقيه فيها من ذل وهون ، ولهذا كان حذرهن الدائم منها ، لذلك فإن المرأة هنا

---

(١) راجع البيت في أغراض الكناية

(٢) البيت لعنتره العبسي : المختار : ١ : ٣٧٨ .

الطعينة : المرأة في اليهودج . وغبار سا طع : مرتفع . تلب : تحزم وتشمر .

يقول : إنني أكرم مهري استعدادا ليوم كربهة تقول فيه الطعينة لزوجها هذا

غبار كناية عن الحرب .

هي أول من انتبه للغبار وحذر منه وأمر بمواجهته في الحال، قبل وقوع الكارثة،  
( فتليب ) خبر بالفارة وأمر في الوقت نفسه ( هذا غبار سا طع فتليب ) .

بقي في لفظ ( فتليب ) شيء هو أنها لم تأمره بالمتشمير والتهمى، فحسب، وإنما  
تأمره أيضا بملازمة ذلك وفي كلمة ( تلبب ) شدة وحزم وحسم، وفي معناها الملازمة،  
ولهذا آثرتها على كلمة " شمر " أو ما يشبهها، ولهذا فإن كلمة ( فتليب ) هنا  
هي التي تسعف المرأة لتلافي الخطر واستدراك الهول قبل وقوعه حينما تأمر بها  
الفارس .

( ٧ )

ومن أبنية الكناية ما جاء في صفة الذكاء وخفة الحركة وذلك لأن مجتمع العرب  
كان مجتمعاً يتطلب حركة دائمة دون استقرار ولهذا كانت صفات الخفة والنشاط  
من الصفات المدوحة، وهي من معالم الذكاء، وتوقد الذهن، ولهذا وجدنا  
( طرفة ) يشير بهذا بقوله :

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الذِّي تَعْرِفُونَهُ

خَشَاشُ كَرَأْسِ الْحَيَّةِ الْمُتَوَقِّدِ ( ١ )

هنا يكنى ( طرفة ) عن خفته وذكائه ونشاطه ( أنا الرجل الضرب ) الخفيف اللحم  
والحاد الذكاء ( خشاش ) أي خفيف الحركة نشط لم يكتف بهذه الكناية ولكنه  
استعان بالتشبيه لتأكيد الصورة وترسيخها ( كراس الحية المتوقد ) فإن سرعة رأس

( ١ ) ديوان طرفة : ٣٧

الضرب : الخفيف الجسم . المتوقد : الخفيف الحركة الذكي وقيل هو الاسب  
الخشن الثابت في الأمور . وخشاش : خفيف غير بليد وليس بطأش شبه

ذكاء ذهنه بسرعة رأس الحية .

الحية وخفته ويقضته جعل منها تشبيها لحاله .

وتقضي هذا المعنى أخذ في الدلالة على البلاهة والبلاد وثقل

الروح والدماة فقالوا ( عريض القفا ) يحنون مؤخرة الرأس فإن كان خفة الرأس وصغره كناية عن الذكاء فان ( عرض القفا ) يكون كناية عن البلاهة وتأخر الذكاء . ثم انتقل المعنى نفسه من عرض القفا إلى ( عرض الوسادة ) ليلبس المعنى شوباً جديداً بدلالة ( القفا ) إلى ( الوسادة ) لأن الوسادة هي التي يوضع عليها الرأس وعرضها يعني عرض القفا ويعنى ذلك البلاهة، وتنقل الأشكال هنا قريباً من تنقلها في ( رقة النعل وزلتها ) . فعرض الوسادة هو عرض القفا ولكنه ممن طريق أخفى وأدق وهو ما سمي عند السكاكيني كناية عن كناية .

( ٨ )

وننتقل من صفة خفة الحركة أو البلاهة إلى صفة جديدة في مباني الكناية هي صفة الحيرة وتعسر التفكير، حين تقل الحركة والحيلة ويقف الإنسان عاجزاً أمام أمر يد همه حائراً مع نفسه .

ونجد ( النابغة ) من السابقين في فكرة التعبير المصورة في أداء هذا

المعنى وهو قوله :

قَابَ بِأَبْكَارٍ وَعَوْنٍ عَتَائِلِ  
أَوَانِسَ يَحْمِيهَا أَمْوُءٌ غَيْرَ زَاهِدِ  
يَخْطُطْنَ بِالْعِيدَانِ فِي كُلِّ مَقْعَدِ  
وَيَخْبَأْنَ رِمَانَ الثَّدْيِ النَوَاهِدِ

وَيَخْرَيْنَ بِالْأَيْدِي وَرَاءَ بَرَازِي  
حَسَانَ الْوَجْوهِ كَالظُّبَاءِ الْمَوَاقِدِ (١)

(١) جاء شرح الأبيات في أغراض الكناية : ١٦٧ .

تصوير فائق الحسن لحال دؤلاء الأوانس وهن فى حيرة من أمرهن لما أصابهن من الأمر فإن ( عد الحصى ) و ( لقاها ) و ( تخطيط الأرض بالعيديان ) هو ما يلجا إليه الحائر غالبا فى مثل هذه اللحظات التى تفاجئه وهو تصرف غير شعورى ينتج عن هذه اللحظات الحائرة . ويأخذ ( النابغة ) هذه العادة ليصورها فى شعره وتصبح بنية متجددة فى أسلوب الكناية .

ولعل ( عروة ) أعجبه الصورة فحاول أن يستسن سننها فى صفة الحقارة وقلّة الشأن وعدم المسئولية وذلك فى هجاء الصعلوك الذى يحرس الحى ولا يخرج منه

يَنَامُ عِشَاءً ثُمَّ يَصْبِحُ قَائِدًا

يَحْتِ الْحَصَى عَنْ جَنْبِهِ الْمُتَحَفِّرِ (١)

يسير ( عروة ) سير ( النابغة ) فى تتبع أعمال هذا الصعلوك المتسكخ فى الحى والذى يصفه فى بقية الأبيات بكثرة الأكل والنوم ومعاونة حريم الحى

يُعِينُ نِسَاءَ الْحَى مَا يَسْتَعِينُهُ

فِيضِحِي طَلِيحًا كَالْبَحِيرِ الْمُحْسِرِ

فهذا شأنه أكل ، ونوم ، ومعاونة حريم الحى ، وهى كلها أفعال تدل على الحقارة وقلّة الشأن وحت الحصى دنا يشير إلى هذه الصفات التى يذمها عروة فى قوله ( يحت الحصى عن جنبه المتحفر ) دلالة على وضاعته فلا شأن له ولا عمل غير هذه الأعمال المهينة ثم يفترش الثرى ثم يصحوليجد جنبه ( متعفرا ) بالحصى ينشغل بحته .

(١) البيت لعروة بن الورد أحد الشعراء المعاليك : الاصحيات : ٤٦

وحال هذا الصعلوك هنا قد لا يختلف كثيرا عن حال أولئك النسوة عند النابغة  
فالحيرة موجودة في الجانبين وإن كانت هناك أصلا في تركيب الكلمة، ولكنها هنا  
تأتي ضمنا لأن ملازمة الحي، وعدم الخروج منه، وكثرة الأكل والنوم ومعاونة النساء،  
كلها تدل على شخص عديم المسؤولية خال من العمل يحترق فيما هو فيه من حال .  
ومن غير الجاهلين الذين أخذوا هذا الشكل التعبيري وأجادوا شاعر برع في الوصف  
وتفنن فيه وعرف به وهو ( ذوالرمة ) فقد أخذ الصورتين معا عند ( النابغة )  
و( عروة ) ثم مزجهما لينتج من ذلك شكل جديد يمثل حيرته، يرسم فيه نفسه رسما  
ساخرا حينما قدم ديار محبوبته ووجد الدار خالية ، فقد رحل أهلها وأصيب الرجل  
بصدمة نتيجة هذا المنظر الموحش الذي ربما لم يكن في حسبانها .

عَشِيَّةَ مَالِي حِيلَةَ غَيْرِ أَنَّنِي  
بَلَقَطَ الْحَصَى وَالْخَطِّ فِي التَّرْبِ مَوْلَعٌ  
أَخْطُ وَأَمْحُو الْخَطَّ ثُمَّ أَعِيدُهُ  
بِكَيِّْ وَالْفَرِيَانِ فِي الْعَرَادِ وَقَعٌ (١)

عجيب أمر هذا الرجل البارع في التصوير حينما جعلنا نبكي لحاله ونضحك  
لتصرفه . أعوزته الحيلة وانبت تفكيره وأصبح في وحشة انيسه فيها نعيق الفرمان  
وجلس يلقط ( الحصى ويخط في التراب ) وقد قلت إن ( ذوالرمة ) أراد أن ينتقل  
بنا من هذا اللفظ إلى داخل نفسه لنرى ما فيها من حزن وحيرة في الوقت نفسه .

وقلت إن الصورة جمعت بين الصورتين السابقتين .

فان ( لفظ الحصى ) هنا لا يختلف عن ( حت الحصى ) عند ( عروة ) فهذا جالس يلقظ الحصى ، وذاك ناهض من نومه يحته مع اختلاف الدلالة . كما وأن ( الخط في التراب ) لا يختلف كثيراً عن ( تخطيط العيدان ) عند الأوانس .  
تراكيب مختلفة في بناء الكناية تنتقل من شاعر إلى آخر لتعطي معاني متقاربة ومتجددة داخل أسلوب الكناية لتدل بذلك على سخاء هذا الفن من فنون البلاغة العربية ومدى قدرته في استمرار العطاء المتجدد .

( ٩ )

نعود إلى نابغة الشعراء لنأخذ منه بذرة جديدة في بنية

الكناية وفي معنى جديد هو معنى القوة والغلبة، وربما كان تحليق الطير معروفاً فوق أرض المعركة<sup>عند</sup> العربي دلالة على وجود قتلى، وربما كان ذلك من صنع خيال (النابغة) ليجعله شاهداً على غلبة الجيش واستطاع أن يجعل الطير معتاداً لانتصارات هذا الجيش الفاتك حتى أصبحت تتبعه وتحلق فوقه لمعرفة به في انتظار جلاء المعركة فقد توسع النابغة في رسم هذا الموقف حيث أفرد خمسة أبيات يصف فيها حال الطير مع هذا الجيش :

١- إِنْ أَمَا غَزَوْغَى الْجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ  
عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ

١- المختار: ١٦٠ : ١ ديوان المتنبي شرح البرقوق : ٤ : ٥٤



- ٢- يَصَاحِبُهُمْ حَتَّى يَغِيرَنَّ مَغَارَهُمْ  
مِنَ الضَّارِيَاتِ بِالدَّمِ الدَّوَّارِ
- ٣- تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُرُرًا عَيُونَهُنَّ  
جُلُوسَ الشُّيُخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَانِبِ
- ٤- جَوَانِحٌ قَدْ أُيِّقَنَّ أَنْ قَبِيلَهُ  
إِذَا مَا التَّقَى الْجَمْعَانِ أَوْلُ غَالِبِ
- ٥- لَهْنٌ عَلَيْهِمْ عَادَةٌ قَدْ عَرَفْنَهُنَّ  
إِذَا عُرِّضَ الْخَطِيُّ فَوْقَ الْكَوَائِبِ

يأخذ النابغة هذا الموقف ليضع به لبنة في صرح الكناية لتكون دلالة على القوة وشدة الفتك والبطش بالأعداء ثم يصبح هذا المصطلح عرفاً عند الناس على القوة ويأخذه الشعراء . ومن الذين أبدعوا في ذلك (المتنبي) في قصيدة يمدح بها سيف الدولة +

- ١- من الضاريات : أي أن هذه الطير ضاريات متدربات على دماء القتلى .
- ٢- خُرُرًا عيونها : أي ضيقة العيون خلقة أو أنها تتجاوز أي تقبض جفونها لتحدد النظر . المرانب : جمع مرنباني وهو الثوب المبطن بخرء الأرناب يقول ان الطير تقع على أعالي الأرض والهضاب كأنها في ريشها ووقوفها تترقب القتلـيـ جالسة جلوس الشيوخ اذا التفتوا بأكسية المرانب يحددون النظر الى شئـيـ بعيد .
- ٤- جوانح : أي مائلات للوقوع .
- ٥- الخطى : القنا . والكواثب : جمع كاثبة ، وهي من جسم الفرس ما تحت الكاهل إلى الظهر بحيث إذا نصب عليه السرج كانت أمام القربوس يضع الفارس عليها راحه مستعرضا .

النظر ديوان النابغة : ٤٠ وما نظر كذا محمداً الشعر الجاهلي : ١ : ١٦٠

لَهُ عَسْكَرًا خَيْلٍ وَطَيْرٍ إِذَا رَمَى  
بِهَآ عَسْكَرًا لَمْ يَبْقَ إِلَّا جَمَاجِمُهُ (١)

(المتنبى) هنا يختلف عن (النابغة) في أداء المعنى : إذ أن الطير عند (النابغة) دورها سلبي في المعركة فهي تجلس على البعد وتنتظر بعين حادة إلى المعركة مثل شيخ جالس ملتف بفراء أرب وهو يحدث النظر إلى شيء بعين حادة (فالنابغة) توسع في تتبع صورة الطير في جلوسه ونظره ، ولكن (المتنبى) هنا يعطى الطير دورا ايجابيا بالنسبة للجيش فهي إحدى قسميه إذ أن الجيش ينقسم قسمين الخيل ، والطير وهذان الجيشان إذا غزا بهما عسكرا لا محالة هالك بين قتل الخيل ، وأكل الطير الذي لا يترك إلا الجماجم وفرق كبير بين أن يكون الطير منتظرا ، وأن يكون مشاركا . وقد وردت صور أخرى عند (المتنبى) من هذا النوع في مواقع مختلفة في مدح (سيف الدولة) وقوته وشدته .

---

(١) ديوان المتنبى شرح البرقوقى : ٤ : ٤٤

يقول إن له عسكرين خليه والطير التي اعتادت أن تصحبه لكثرة انتصاراته حتى تأكل من لحم القتلى فكأنها من ضمن جيشه ، فإذا رمى بها عسكر العدو لم يبق إلا عظام الجماجم ، لأن عسكر الجيش يقتلهم وعسكر الطير يأكل لحومهم .

( ١٠ )

ومن أنواع الكناية المَثْرَة المَعْنَى والتي تناولها الشعراء وتباروا فسى  
إبرازها بصورة ناطقة فعلا على الكرم ، كل وَقَفَ رُؤْيَا لَلْأَسْلُوبِ لَزَى يعطى معنى أقوى  
وأفصح ، التعبير عن الكرم بأحوال الكلب من الضيق . فقد كان الكلب حيوانا  
أليفا وفيما عند العرب يستعمل في الحراسة وفي الصيد ، وكان مضرب المثل عند هم  
في الحفاظ على الود ، ولهذا وجد فيه الشعراء مادة حية في ترسيخ قيمة الكرم .

يقول مالك بن حريم

وَتَانِيَةٌ أَنْ لَا أَصَمَّتْ كَلْبِنَا

إِذَا نَزَلَ الْأَضْيَافُ حَرِصًا لِنُودِعَا (١)

فهو لا يصمت بل يترك لينبح حتى يستدل به . <sup>مخلاف</sup> ما هو عند ( حسان )  
(رضى الله عنه) وغيره .

فهو عند ( حسان ) :

يَغْشُونَ حَتَّى مَا تَهَرُّ كِلَابِهِمْ

لَا يَسْأَلُونَ عَنِ السَّوَادِ الْمُقْبِلِ

وعند غيره :

وَمَا يَكُ فِى مَنْ عَيْبٍ فَإِنِّى

جَبَانُ الْكَلْبِ مَهْزُولُ الْفِصِيلِ

فإن جبن الكلب موجود فى الصورتين ولكن صورة ( حسان ) مباشرة لأنه بدأها  
بقوله ( يغشون ) فإنه لكثرة غشيانهم اعتاد الكلب على الضيوف فأصبح لا يهرس

(١) البيت لمالك بن حريم الهمدانى شاعر جاهلى فحل من لصوص همدان

وجوهم . وهو في البيت الثاني كذلك إلا أنه لم يشر إلى الفشيان مباشرة كما هو عند ( حسان ) ولكن أشار إلى المعنى عن طريق ( جبن الكلب ) . وتأخذ الصورة شكلا ثالثا يختلف عن هذين الشكلين وهما ( عدم تسميت الكلب ) و ( صمته جينا ) فتأتى الصورة الثالثة أرقى في سلوك الكلب مع الضيوف وهي مرحلة أتت متدرجة حيث حاول الكلب فيها الحديث عند ( ابن هرمة ) :

يَكَاذُ إِذَا مَا أَبْصَرَ الضَّيْفَ مُقْبِلًا  
يَكْمَهُ مِنْ حُبِّهِ وَهُوَ أَعْجَمُ

حاول الكلب هنا مقاومة طبيعته ليكلم الضيف حبا ولكن غلبت عليه طبيعته <sup>و</sup> عند ( نصيب ) يرتقى الكلب درجة أخرى فيأنس بالزائرين :

وَكَلْبِكَ أَنَسٌ بِالزَّائِرِينَ  
مِنَ الْأُمِّ بِالْإِبْنَةِ الزَّائِرَةِ

هنا يصل الكلب قمة الإرتقاء في تعامله مع ضيوف صاحبه فيصيح أكثر أنسا بهم من أنس الأم بابنتها الزائرة . (١)

أرأيت كيف يكون الكلب عند الشعراء طريقة من طرق التعبير عن الكرم وكيف يطور الشعراء هذا المعنى ويبدعون فيه فهو عند مالك يترك لينبح لأنه هناك علم ومرشد لمكان القرى والكرم، ولأن دوره كذلك هو دور المجيب على ( المستنبح )

(١) راجع تحليل البيتين في دراستنا لعبد القاهر في الباب الأول : ٣٨

الذى ينبج لتجيبه الكلاب فيتهدى بها . وهو عند ( حسان ) وغيره لا يهسر  
لجبنه واعتياده على الضيوف .

وهو عند ( ابن هرمة ) يحاول أن يكلم زوار صاحبه أما عند ( نصيب ) فيصل  
مرحلة الذروة فيأنس بالزائرين حبا وإلغا . هذه دلالات متحدة في مبنائها ومعناها  
ومختلفة في الوصول إليه باختلاف قوتها في الخيال والإبداع في التصوير كما رأينا

( ١١ )

كانت تلك محاولة لدراسة صور الكناية ابتداءً من بنورها ومحاولة تتبعها  
وتطورها وهي صور لاحظنا فيها أن أساسها يقوم على عادة ترتبط بالموقف نفسه  
فيأخذها الشاعر ويجعل منه طريقاً من طرق التعبير غير المباشر في إيصال المعنى  
لتصبح بنية في مباني الكناية كما هي في صور ( الكلب ) و ( الطير ) و ( القميص ) .

ولكن قد لا يكون ( التعبير تجسيميا لموقف معين ارتبط بعادة معينة كما  
مرعلينا ولكن يذهب خيال الشاعر مذها بعيدا كما عند ( امرئ القيس ) في  
" تقييد الأوبد " مثلا حين يصف سرعة فرسه ، فإن ( تقييد الأوبد ) أمر  
غير موجود أصلا في سرعة الفرس ، ولكن ذكاء ( امرئ القيس ) وسعة خياله في  
التعبير أقنعتنا بسرعة هذا الفرس لدرجة تقييد الأوبد :

وَقَدْ أَغْتَدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكَاثِهِمْ  
بِمَنْجَرٍ قَيْدِ الْأَوْبِدِ هَيْكِلِ (١)

( ١ ) البيت لامرئ القيس : ديوان امرئ القيس : ٥

هي لا تفلت منهما تفترقت ونفرت في وجهه وعلى جنباته فإنه يقيد هـا  
بسرعته فليس هناك قيد ولكن ( امرؤ القيس ) جعل سرعة فرسه قيـدا حتى يصبح  
القيد بذلك شاهدا ودليلا على شدة السرعة وهو أمر لا يقدر عليه إلا أشال ( امرؤ  
القيس ) من أعطى سعة في الخيال وقدرة على تركيبه ولذلك قيل ( أول من قيـد  
الأوبد ) .

وَقَرَّهَ أَوْلُ طَرْفَةَ أَنْ يَعْطِينَا مِثْلَهَا قَرِيبًا مِنْ أَمْرِ الْقَيْسِ فِي سُرْعَةِ الْفَرَسِ  
وذلك في قوله :

يَوْمَ تَبْدَى الْبَيْضُ عَنِ اسْوَقِهِمَا  
وَتَلْقَى الْخَيْلُ أَعْرَاجَ النَّعَمِ (١)

فإن ( لف الخيل لا عراج النعم ) يعني جمعها وتقييد حركتها و(أعراج) جمع  
عرج وهو القطيع من الإبل بين الخمسين والمائة فإن استطاعة الخيل على لفه وقوده  
ر لالة قوية على سرعتها . وطرفة هنا يهول من الموقف ليصل بنا إلى مقصده وهو  
قوته وشجاعته في مثل هذا الموقف العصيب وإن كان الأمر هنا يختلف إذ أن فرس  
( امرؤ القيس ) يقيد الأوبد وحده وعند ( طرفة ) يشترك جمع من الخيل في لف  
الإبل وتطويقها .

فهنالك تشابه بين الصورتين .

وَمِنْ بَعْدِ طَرْفَةَ جَاءَ (يزيد بن الحكم يمدح ( يزيد بن المهلب ) فجعل الساحة والمجد

مقيد بين له :  
أَصْبَحَ فِي قَيْدِكَ السَّاحَةَ وَالْمَجْمَعَةَ  
دَ وَفَضَّلَ الصَّلَاحَ وَالْحَسْبَ (٢)

(١) جاء شرح البيت في أغراض الكناية : ١٦٦ .

(٢) انظر دلائل الإعجاز : ٤٤٣ .

تلك صور مختلفة عن إصطلاح القيد في الكناية بدأها ( امرؤ القيس ) وتالت عند اللاحقين له بين قريبة وبعيدة في أداء المعنى مع اختلاف معانيها فهي عند ( امرؤ القيس ) <sup>ثوبه</sup> السرعة ، وعند ( طرفة ) كذلك وعند ( يزيد ) كناية عن الكرم والسماحة .

\* \* \*

ونقول في ختام هذا الفصل هناك جانب مهم في دراسة هذه البنيات الكنائية كان لا بد من الوقوف عنده والإشارة إليه قبل انتقالنا من هذا الفصل وهو أن هذه الكنايات بعضها يعبر عن عادة إنسانية عامة ، وبعضها يمثل عادة عربية خاصة . أما ما هو كناية عن العادات الإنسانية العامة فإننا نجد في صور ( ععض الأنامل ) و ( قرع السن ) و ( كمد الوجه ) و ( شد الطرف ) ومثل ذلك من العادات التي يعبر عنها الوجه في مثل هذه الظروف .

فإن التعبير المصور بأسلوب الكناية هنا لا يعالج عادة الإنسان العربي فحسب ولكن الكناية هنا تعالج عادات إنسانية عامة إذ أن ( قرع السن وعض الأنامل ) عند الندم و ( شد الطرف وكمد الوجه ) عند الخوف أو الحقد، تصرف إنساني عام يصدر من الإنسان أي إنسان عربي وغيره .

ومثل ذلك ما جاء في كنايات السحيرة وما فيها من ( عد الحصى ) و ( تخطيط الأرض ) أيضا وهو سلوك إنساني عام في حالات الحيرة وانبستات الفكر ووقوف الإنسان حائرا . فليس العربي وحده هو المعنى بذلك ولكن الإنسان بصفة عامة .

ومثل ذلك ما جاء في عادات الخفة والنشاط من ( تشمير الثوب ) و ( شد للإزار ) فإن ( شمر الثوب ) و ( شدة ) استعدادا وتهيئا لفعل شئ ما ليس من عادة العربي وحده ، والأمر هنا لا يعنى ( الأزار ) وحده وإنما يعنى ذلك أى ثوب كان وأى تشمير كان .

ومن ذلك أيضا ( قصر الطرف ) و ( تقطع الكلام ) حياء وخجلا فليس ذلك من عادات العرب وحدهم ولكن الوجه يقصر ، والكلام يحصر عند الناس عامة في مثل هذه المواقف .

تلك نماذج من أساليب الكناية التي تعبر عن عادات الإنسان فيما يدر منه من سلوك نتيجة ظروف معينة تقتضى مثل هذا الفعل العفوى مما يعطى الكناية مقدرة التعبير عن وجدان الإنسانية العام في بعض ما يشترك فيه الناس من سلوك .

\* \* \*

ومثلا هناك كنايات عامة فهناك الكنايات الخاصة التي تعبر عن عادات عربية خاصة عرفوا بها واعتادوها وذلك مثل ( جبن الكلب ) و ( هزال الفصيل ) و ( كثرة الرماد ) عند الكرم و ( زم العير ) و ( اقامتها ) عند الرحيل ، و ( خروج النساء ) و ( سفورهن ) و ( رد عافى القدر ) عند وقت الشدة و ( طول النجاد ) و ( رفيع العماد ) عند الشرف والسيادة .

مثل هذه الكنايات وغيرها تعتبر كنايات لعادات عربية خاصة عرفت عند العرب ، وبالطبع لا يعنى هذا أنها تعبر عن قيم خاصة فلا نقصد ذلك فإن الكرم قيمة إنسانية عامة ، وشدّة الحال صعوبة في الحياة قد تواجه أى إنسان ، و ( الجبن ) و ( البخل ) من العادات العامة كذلك .



فالقِيم والعسارات قد تكون عامة ولكن المواقف والسلوك الذي يبدر من الإنسان في مثل هذه الحالات يختلف التعبير عنه باختلاف طباع البشر وباختلاف بيئاتهم وموروثاتهم الثقافية والحضارية ولهذا جاءت مثل هذه الكنايات وكثير من أمثالها في الشعر العربي تمثل تصويراً وتعبيراً خاصاً عرف عند العربي واشتهر في بيئته .

ونقول فإن صور الكنايات عبر تطورها وتجددها حملت شكلين من أشكالها أو نموذجين من صورها، أحدهما يعبر عن قيم إنسانية عامة ، وعادات إنسانية عامة كذلك ، والآخر يعبر عن عادات عربية خاصة دلالة على ثراء هذا الأسلوب ومقدرته على التعبير عن الوجدان الإنساني وامتناعه في آن واحد .

انفاضة

## الخاتمة :

تخلص إلى القول بأن هذه الدراسة قامت على  
مناقشة ثلاث قضايا هي :

## الأولى :

تشكل الجانب النظرى للكناية وهو ما يتعلق  
بتقنين هذا الفن وتقييده ونعنى به تتبع ما كتب فى  
هذا الجانب عبر عصوره المختلفة ولم تكن الدراسة فيه  
تاريخية ترصد الأحداث فقط وإنما كانت دراسة تحليلية  
لأفكار هؤلاء العلماء محاولين من ذلك تبين قيمة  
هذه الآراء فى درس الكناية ، ولهذا تخطينا كثيرا ممن  
لم نر لهم أثرا واضحا فى مسار هذه المادة البلاغى .  
وكان ما وقفنا عليه هو :

\* يعتبر أبو العباس المبرد أول من حاول تقسيم الكناية  
وتقييدها .

\* تمثل دراسة " الجرجاني " و " الزمخشري " أعلى  
مراحل التحليل فى إبراز الجوانب البلاغية  
والبيانية فى دراسة الكناية .

\* تمثل دراسة المفتاح وشراحه المرحلة العليا فى  
وضع الجانب النظرى لمصطلح الكناية .

\* خضعت دراسة الكناية لمحاولة من المعاصرين في  
درستها تحت بعض المذاهب النقدية الحديثة .

### الـثـانـيـة :

أما القضية الثانية في معالجة بحث الكناية فقد  
حاولنا فيها معرفة المعيار الذي كان يركز عليه  
البلاغيون في تبين بلاغتها وفصاحتها وأفضليتها فقد  
رأيناهم يحكمون بأفضليتها على التصريح ، وعلى المجاز  
ورأيناهم يناظرون بين أساليبها ويقارنون ، ووجدناهم  
كذلك ينبهون لبعض المقاييس التي تحدد جيد الكناية  
ورد يثها فكانت هذه الأحكام محل نظر عندنا وتقص عن  
حقيقتها ، ومما أغرانا بالوقوف عندها ما وجدناه عندهم  
من تواضع في بيان جودة الكناية ، مما رجح عندنا أن  
القوم لم يكونوا عفويين في أحكامهم وإنما كان لهم معيار  
معين يحدد جودة هذا الأسلوب وبلاغته أو ضعفه .  
ولهذا درسنا هذه القضية في موضوع معيار الجودة في  
دراسة الكناية عند البلاغيين وهو معيار حاولنا استنباطه  
من خلال دراساتهم .

وكان ما وقفنا عليه في دراسة هذه القضية :

\* بيان <sup>أن</sup> جودة الكناية عندهم كان معياريا وليست  
انطباعيا كما يقال .

- \* المعيار الذى كانت تقوم عليه هذه الدراسة هو مسألة جلاء الوسائط وخفائها وهفائها بالمراد .
- \* يعتبر قدامة أول من أشار لهذا المعيار فى دراسته للاراداف .
- \* أبويعقوب السكاكى هو الذى قام بضبط هذا المعيار فى التلويح ، والرمز ، والايماء والاشارة .

### الثالثة :

أما القضية الثالثة التى حاول البحث مناقشتها تتعلق بموضوعية الكناية ومعالجتها لكثير من جوانب التعبير عن الوجدان الإنسانى ولهذا كانت وقفنا مع الكناية فى مداخل الشعر الجاهلى .

وكما نتوخى من هذا الطريق أموراً :

- \* إلى أى مدى تستطيع المقررات البلاغية فى هذا الباب استيعاب صورها فى الشعر الجاهلى ؟
- \* هل تضيق هذه المصطلحات بشىء من هذه الصورة ؟ وإذا كان كذلك فماذا موقفنا منها ؟
- \* هل نحن فى حاجة إلى إضافة مصطلحات جديدة حتى تتسع وتشمل هذه الصورة ؟

- \* ثم هل تستطيع المقررات البلاغية في هذا الباب أن تفضى أسرار بلاغة روائع هذا الأسلوب في الشعر الجاهلي أم أنها تقصر في هذا الباب ؟
- \* هل نحن مضطرون بعد دراسة كنايات الجاهليين إلى أن نعيد صياغة بعض الأفكار البلاغية ؟
- \* وفي ضوء هذه التساؤلات قامت دراستنا لصورة الكناية في شعب ثلاث هي :
- \* الأولى أغراض هذه الصورة وهي أغراض تمثلت في الكرم، الشجاعة ، السيادة ، عفة النفس وطهرها ، المرأة في أساليب الكناية إذ كانت الدراسة قائمة على الوقوف مع كل غرض من هذه الأغراض داخل الكناية في الشعر الجاهلي وإبراز ما فيه من قيم تعبيرية وبلاغية تصور هذا الواقع وتعبر عنه .
- \* ثم كان الجزء الثاني من الصورة يتعلق بدراسة بنيتها وجمع هذه المبانى متفقة ومختلفة وربطها بالصورة الأصلية ومعرفة مقدارتها على التعبير .

\* وهناك ما حكى بالفهرس ما ولفنا فيه هذه الصورة فكان  
متعلقا بما يحكي شكل الصورة . باعتباره مصطلحا  
جديدا في بيئة البلاغة يضاف إلى الأشكال  
الأخرى في أداء المعنى مصورا .

وبعد :

فيمكننا أن نقول وفي ضوء هذه الدراسة :

\* كانت الكناية ميدانا رحبا وجد فيه الشعراء مكانا  
للتعبير عن القيم العربية أو بالأحرى عن الحياة  
العربية المتمثلة في البيئة ، والإنسان ،  
والحيوان لأن طبيعة بنية الكناية مستمدة من  
هذه الأشياء .

\* يستعمل أسلوب الكناية غالبا في الأوصاف المعنوية  
كالكرم ، والعفة ، والشجاعة ، والبخل .

\* ربما لجأ إليها الشاعر الجاهلي لما فيها من دلالة  
غير مباشرة في التحدث عن النفس كالكرم ، والشجاعة  
بما يرضى غرور الرجل العربي في هلمح النفس  
بأسلوب غير مباشر حتى لا يحمل الأمر على الغرور .

\* وربما لجأ إليها خاصة في حديث العفة والأعراض ،  
فإن الحديث عنها لا يقبل التصريح لما فيه من  
الأسرار التي يجب سترها .

انظر لهذا الشاعر مثلا الذي ابت نفسه أن يتخلى  
عن خصال أربع ربما كانت تمثل فلسفته في  
الحياة :

فَإِنْ يَكُ شَابَ الرَّأْسُ مِنِّي فَإِنِّي  
أَبَيْتُ عَلَى نَفْسِي مَنَاقِبَ أَرْبَعًا  
فَوَاحِدَةٌ أَنْ لَا أَبَيْتَ بَغِيرَةً  
إِذَا مَا سَوَّامَ الْحَيِّ حَوْلِي تَضَوَعًا  
وَسَانِيَةٌ أَنْ لَا أَصَمَّتْ كَلْبَنَا  
إِذَا نَزَلَ الْأَضْيَافُ حِرْصًا لِنُودَعَا  
وَسَالِثَةٌ أَنْ لَا تُقَدِّعَ جَارَتِي  
إِذَا كَانَ جَارَ الْقَوْمِ فِيهِمْ مُقَدِّعَا  
وَرَابِعَةٌ أَنْ لَا أُحْجَلَّ قَدْرَنَا  
عَلَى لَحْمِهَا حِينَ الشِّتَاءِ لِنَشْبَعَا

جميعها خصال معنوية هي (الشجاعة) (والكرم)  
(والعفة) وجد الرجل<sup>لها</sup> في الكناية متسعا ورحبة .

\*وفي تعن المرأة إذا أراد الشاعر وصف أشياء حسيّة  
كالعيون والخدود ، والشفاة ، لجأ إلى الاستعارة  
والتشبية ، والتشيل غالبا . وإذا أراد وصف



أشياء معنوية كالعفة ، والصون ، والحياء لجأ  
إلى الكناية غالباً ، وإن كنا نجد أحيانا صفات  
حسية في الكناية "أبت الروادف والثدى لقمهها"  
"صفر الوشاح وملء الدرع" .

\* وفي<sup>نعتاً</sup> المرأة تعبر الكناية عن سفور الحرة في<sup>حالتين</sup>  
الأولى سفورها وتبذلها عند شدة الحاجة وقت  
الجذب والقحط والجفاف .

والثانية عند الحرب والغارات<sup>حيث</sup> تخرج المرأة مذعورة  
في حالة من التبدل<sup>خوفا</sup> خوفاً من مغبة الأمر وخطره  
عندها .

\* أيضاً ربما لجأ الشاعر للكناية لأنها تعطى المعاني  
بصورة أعظم وأرسخ في النفس مما تعطيه التشبيهات  
والتصريحات ، وغيرها ، فأنت إذا شبهت  
حصرت المشبة في المشبه به ولكنك إذا أكنيت تركت  
المجال للسامع أن يتأمل ما شاء ويفسر ما شاء  
فإذا قال الشاعر :

وكلبك أنس بالزائرين  
من الأم<sup>٣</sup> بالابنة الزائرة

فإن المعنى هنا متروك لمعرفة المتلقى بد واخسل  
النصوص وما تعطيه الدلالات لأن الأمر غير محدود  
بحد صريح يمنع من حرية البحث فيما وراء التراكيب.

\* وربما لجأ الشاعر للكناية لأنها توجز له أكبر  
معنى في أقصر عبارة فأمرؤ القيس مثلاً حين يريد  
أن يصف فرسه بأقصى سرعة تسعفه الكناية بعبارة  
قصيرة في قوله :

وقد أغتدى والطير في وُكُاتِها

بمنجرد (قيد الأوابد) هيكل

انظر لقدامة يقول لك فجعلها مقيدة لسرعته لا  
أظن أن وصفا يستوعب معنى السرعة في أسلوب أكثر  
وأقصر من " تقييد الأوابد " .

وعمر بن الأهتم تسعفه عبارة قصيرة في تقد يــــم

صورة عظيمة لناقته حين يقول لك

(وقام لـلـيها الجازران ( فأوفدا )

لا ريب أن عمرا استطرد في وصف ناقته ولكن

عبارة ( فأوفدا ) أعطت جميع ما وصفه في عظمها أوفدا

أي ارتفعا حتى يعلوا عليها لسلخها .

ويمكنك أن تتأمل عظم هذه الناقة من هذا التعبير.

والحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات .

ملحق

رموز الكناية في الشعر الجاهلي

## الفصل الثالث

---

### رموز الكناية في الشعر الجاهلي

---

- رموز الكرم :
- رموز البخل :
- رموز شدة الحال :
- رموز الشجاعة :
- رموز السيادة :
- رموز النشاط والخفة والسرعة :
- رموز العفة والرفه :
- رموز الندم :
- رموز الحيرة والحقارة :
- رموز الرحيل :
- رموز النساء :

## رموز الكناية في الشعر الجاهلي

كانت الدراسة في <sup>هنا</sup> الفصل السابق محاولة دراسة بنية الكناية من خلال عادات العرب مع محاولة تتبع هذه الكنايات واستمرارها وتناول الشعراء لها محاولين من ذلك تبين قيمة هذا الأسلوب وتجدره وسخائه في التعبير عن الوجدان العربي والإنساني بصفة عامة .

وسنحاول هنا أن نقوم باستخراج بعض رموزه من داخل أماكها والتعريف بها وما نتجت عنه من أصل ، والإشارة إلى العادة التي انبثقت منها ونعنى بالرموز هنا معناها اللغوي ، وهو الأشكال التي بناها الشعراء وعبروا بها عن قصد هم بطريق غير مباشر فأصبحت بذلك رموزا تجسد معاني مختلفة في الشعر العربي .

وقد وجدتني متسائلا قبل دراسة هذا الفصل : هل أضن هذه الدراسة

الفصول السابقة أم أخصها بدراسة خاصة ؟ ورأيت أن تضمينها

داخل الدراسة السابقة لا يخلو من أمرين : إما أن أقتضيها ، وإما أن أنقلها بحالها كاملة ، ووجدت أن اقتضابها لا يفي بالمراد وقد يعجم ولا يفصح عن

القصد ، وكذلك فإن نقلها كاملة قد لا ينبه لأهميتها لوردها داخل دراسة الأغراض

أو البنية الكنائية . ولهذا رأيت أفرادها بهذا <sup>المحيط</sup> لأنه لأهميتها باعتبارها

لغة أدبية جديدة داخل محيط اللغة عامة تمثل خاصية فن الكناية في التعبير

والتصوير ، وقد تفتح الطريق إلى دراسة هذه الرموز وما تحتويه من دلالات تعبر

عن قيم مختلفة . وهنا أنبه إلى أن هذه الدراسة لم تشمل إلا قدرا يسيرا

من رموز كنايات الجاهليين ، وهناك كثير من هذه الرموز في الشعر الجاهلي وفي

الشعر العربي عامة .

## تقييد الأوابد: (ص ٢٠٧)

هو رمز يعنى به سرعة الفرس حتى كأنه يقيد الأوابد ، و(الأوابد) جمع (آبد) وهى الوحوش النافرة أى أنه لسرعته يقيد الوحوش النافرة فى وجهه ففى الغلوات فلا تفوته لسرعته . فإذا قيل : ( فرس قيد الأوابد ) فإن المقصود أنه سريع ولم يعرف هذا المعنى عند العرب قبل امرئ القيس ويشتر أول من جاء به فى شعره عند النقاد القدماء ولهذا قالوا عنه : أول من قيد الأوابد

## رموز الكرم :

جاء فى معنى الكرم رموز كثيرة ومختلفة تدل على معانى مختلفة وجميع هذه الرموز ارتبطت بمواقف معينة فى مواقف الكرم فأصبحت جزءاً من مدلولاته منها :

## الطارق المتنور :

(الطارق) الذى يأتى ليلاً ، و(المتنور) الذى ينظر إلى النار فى أتيها حيث كان من عادتهم إيقاد النار ليهدى بها الضيف على مكان النار ويعتبر هذا فخراً وكرماً عند العرب لأن الذى يوقد النار للضيف رجل كريم يتوى الزوار . (الطارق المتنور) إذاً هو الشخص المهتدى بإيقاد النار فأصبح بذلك من الرموز الدالة على الكرم .

قال لبيد بن أبي ربيعة :

( فَنِعَمَ ضِيَاءَ الطَّارِقِ المَتَنَوِّرِ ) (١)

### رَفَعُ النَّارِ :

هي أيضا مثل العادة السابقة ولكنها ترفع ( للمستنبح ) وهو الشخص الذي ينبح لتجيبه الكلاب فإذا سمع الكريم نباحه رفع له النار ليبتدى بها وجاء هذا المصطلح عند الشعراء كثيرا في شعرهم .

قال ( عوف بن الأحوص ) :

( رَفَعْتُ لَهُ نَارِي ) فَلَمَّا اهْتَدَى بِهَا  
زَجَرْتُ كَلَابِي أَنْ يَبْهَرَّ عَقُورَهَا (٢)

### المُسْتَبِحُ :

قلنا هو الذي يضل الطريق فينبح لتجيبه الكلاب فيبتدى بها وهي من عاداتهم في الجاهلية التي تدل على كرمهم .  
قال (عوف) كذلك :

( وَمُسْتَبِحٍ ) يَخْشَى القَوَاءَ وَدَنَّسَهُ  
مِنَ اللَّيْلِ بَابَا ظَلْمَةٍ وَسُتُورِهَا (٣)

(١) المختار : ٢ : ٤٤٤

(٢) (٣) البيتان لعوف بن الأحوص : المفضليات : ١٧٦

القواء: الخالي من الأرض أى يخشى أن يهلك فيه .

المدفع :

هو الرجل يذهب لينزل ضيفا عند الناس فيدفعه هذا إلى ذاك إما الجبن ،  
ولما لشدة الحال فيحتويه الكريم ويلجئه إليه .

قال (لبيد) :

لَا يَجْتَوِيهَا ضَيْفُهُمْ وَفَقِيرُهُمْ  
(ومدفع) طَرَقَ النَّبُوحَ يَتِيمٌ (١)



هدم تحجيل القدر : (٢٤٦ ص)

(تحجيل القدر) يعني سترها في الحجل وهي بيت للعروس يزين بالثياب  
والأسرة ويعنى ذلك سترها في مكان خاص لا يطرقه شخص آخر وهو من النجل  
وعدم التحجيل يعني إخراجها لمقرى الضيف .



كما وجدت الإبل والكلاب متسعا رحبا في أسلوب الكناية بصور مختلفة وأسماء  
مختلفة باعتبارها جميعا من أسباب الكرم ورموزه ، وما رصدته دراستنا من هذه  
الأسماء في الكناية .

(١) لا يجتويها: لا يكرهها والضمير راجع لجفانهم . المختار ٢ : ٤٦١



## الْبَرْكُ : (ص ١٣٨)

( البرك ) هو جماعة الإبل ، أو هو إبل الحى كلهم وهو مسرح لحركات الإبل عند مهاجمتها وقد مر علينا فى دراستنا للكرم ما يحدث للإبل من تقطيع للجرر وفزع ورعب حين يَرَيْنَ الكريم ، أو حين يسمعن صوت المزهر ( إذا سَمِعْنَ صوت المِزْهَرِ أَيْقَنَ أَنَّهُنَّ هَوَالِكُ )



## الْبَارِزُ : (ص ١٣٧)

ما استكمل من الإبل الستة الثامنة وطعن فى التاسعة وفطر نابة من البزل وهو الشق، يقال للذكر والأنثى، وهى من أجود الأنواع للقرى لعظمتها وسمنها ولهذا تجسئ غالباً مقدمة فى الكرم فى أشعارهم ويعنى ذلك أولويتها فى قرى الضيف :



العائط :

وهى من الإبل البكرة التى ادركت اللقاح ولم تلحق وربما كانت هى بعد البازل فى السن والعظم .

قال ( الاسعر الجعفى ) :

أَحَدَ يَتَرَمِّحِي ( عَائِطًا ) مَكْمُورَةً  
كَوْمًا أَطْرَافَ الْعِضَاهِ لَهَا حَلِيسِي (١)

وكونها كوماً يعنى عظيمة السنم وهذا وصف عام يمكن أن توصف به البازل وغيرها .



المقاصيد : (ص ١٣٨)

هى الإبل العظام الأسنة .



الشَّنَوَل : (ص ١٣٥)

هى الناقة التى قل لبنها ورفعت ذنبها للقاح الفحل فهى شائله، وهن شول ويبدو أنها كانت دون غيرها من البازل ، والعائط ، والمقاصيد سمنالظروف حملها .

(١) الاصعيات : ١٤٣

المكورة : المدجة الخلق الكوماً : الضخمة السنم . العضة : شجر عظام .

الْفَنِيْقُ : (ص ١٣٨)

هو الفحل يودع للفحلة وقد شبه عمرو بن الأهمت ناقته به في عظمها ليسدل بذلك على كبرها وسننها .

قال ابن خنيز : «وأيته يظهر كأنه فنيق وهو الفحل المكرم عند أهله المكرم لا يؤذى ولا يترك» (١) .  
والملاحظ أن الفنيق لم يرد علينا في شعرهم إلا في بيت عمرو بن الأهمت وربما ورد في غيره مما لم نقف عليه من الشعر، وربما لم يكن من عادتهم ذبح الفحل لأنه يترك للفحولة أو لأنه نتيجة لكثرة لقاحه لا يصلح للكرم مثل غيره من الشول ، والبازل، وغيرها .

العِشَارَ : (ص ١٣٦)

جمع عشراء وهي الناقة مضي من لقحها عشرة أشهر، وورود العشار فسي أشعارهم لا يعنى أنها تتحرر فإن ناقة في بطنها جنين عمره عشرة أشهر لا تصلح للذبح والقرى، ولكن الرمز هنا كناية عن كرمها فإن نحر مثل هذه الناقة العشراء يعنى كرما أصيلا لا يتردد صاحبه في نحر أكرم أبله .

عَدَمٌ تَصَمَّيْتُ الْكَلْبَ : (ص ٢٠٥)

يعنى ذلك ترك الكلب ينيح ليتهدى ينيح المستنبح الضال فقد كان بعضهم يصمت كلبه ويمنعه النباح خوفا من الضيوف وقد لا يكون ذلك حاصلًا ولكنهم جعلوه رمزا لذم البخل .



زَجْرُ الْكَلْبِ :

والمعنى منعه من أن يهرق في وجوه الزوار .

قال ( عوف بن الأحوص ) :

رَفَعْتُ لَهُ نَارِي فَلَمَّا اهْتَدَى بِهَا

( زَجَرْتُ كِلَابِي ) أَنْ يَهْرِعَ قُورَهَا (١)



جَبَانُ الْكَلْبِ : (ص ٢٠٥)

يعنى ذلك تمرس الكلب واعتياده على الزوار ويعنى كذلك أنه زجر حتى جبن

فأصبح لا يهر لكثرة زجره .



تَكَلِيمَ الْكَلْبِ : (ص ٤٠٦)

بالطبع لا يستطيع الكلب الكلام ولكن مغالبة الطبيعة ومحاولة الكلب يجسد

معنى حب الضيف في الكلب نفسه الذي يحاول الكلام .



أَنَّ الْكَلْبِ : (ص ٢٠٦)

ويعنى ذلك استئناس الكلب بالضيف حبا .



هَزَالَ الْفَمِيلِ : (ص ٢٠٥)

الفصيل هو ولد الناقة الذي فصل عنها وهزاله يعنى ضعفه ويعنى هذا

فقد ه لأمه التي نبحت للقرى وهو صغير



بَسَطَ الْكَفَّ :

هو تعبير مأخوذ من فتح اليد لأقصى اتساعها ليكون دلالة على كسرة

القطاء والكرم وضده الفُصل قال تعالى : ( وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ  
أَيْدِيهِمْ وَلِعِنَّا بِمَا قَالُوا بِالْيَدِ إِهَابٌ مَبْسُوطَتَانِ ) (١)

قال لبيد :

لَقَدْ كَانَ مِنْ ( يَبْسُطُ الْكَفَّ ) بِالْمَدَى  
إِذَا ضَنَّ بِالْخَيْرِ الْأَكْفُ الشَّاعِحُ



تَخْرِيقُ الْقَمِيصِ : (ص ١٤٠)

المقصود من ذلك جذب العفاة له حتى يتخرق قميصه ويعنى ذاك كرمًا

وتواضعًا وسماحة .



شَدُّ الْكَفِّ : (ص ١٤١)

هو نظير الصورة السابقة وهو جذب العفاة له من يده .



رموز البخل :

كَزَّ الْيَدِ :

جاء في الأساس ( كزت يده كرازة ، ويد كزة منقبضة يابسة . . . . )<sup>(١)</sup> فاليد

الكرة إذاً هي المنقبضة عكس المنبسطة قال ( علياء بن أرقم )

وَأَنَّ يَدَ النَّعْمَانِ لَيْسَتْ ( بِكَزَّةٍ )

وَلَكِنْ سَمَاءٌ تَمَطَّرَ الْوَيْلَ وَالِدِيَّ (٢)

جَعَدُ الْيَدَيْنِ :

إذا قيل رجل جعد اليدين فهو كناية عن البخل ولعل ذلك مأخوذ من بعض

معاني الجعودة وهو القصر . قال الزمخشري ( وقد م جعدة يعنى قصيرة وقال

شريح لرجل إنك لسبب الشهادة ، قال إنها لم تجعد عنى . . . ومن المجاز

ثرى جعد ونبات جعد ورجل جعد الأصابع ، وجعد البنان للبخيل ) .<sup>(٣)</sup>

أما إذا قيل «رجل جعد» دون إضافتها لليد فهو كناية عن كرمه ويعنى ذاك

أنه عربى أصيل قال الزمخشري ( وأما قولهم جعد للجود فمن الكناية عن كونه عربيا

سخيا لأن العرب موصوفون بالجعودة . . ) وقال الجوهري فى الصحاح ( ويقال

(١) أساس البلاغة للزمخشري : ٣٩١

(٢) الأصمعيات ١٥٩

(٣) أسس البلاغة للزمخشري : ٦٠

للكريم من الرجال جعد ، فإذا قيل فلان جعد اليدين ، أو جعد الأنامل فهو  
البخيل (١)

قالت الخنساء :

فَتَى السِّنِّ كَهْلِ الْحِلْمِ لَا مَتَسَّرِع

(٢) وَلَا جَامِدٌ ( جَعْدُ الْيَدَيْنِ حَسِيدٌ )



رموز شدة الحمال :

شَامِيَّةُ الرِّيَّاحِ :

هى رِيَّاحُ الشِّتَاءِ وهى رِيَّاحٌ بَارِدَةٌ جَافَةٌ وَسَمِيَّتْ شَامِيَّةً لِأَنَّهَا تَأْتِي مِنْ قِبَلِ  
الشَّامِ ، وَزَمَنُ هَذِهِ الرِّيَّاحِ زَمَنُ قَحْطٍ وَجَدْبٍ عِنْدَ الْعَرَبِ فَأَصْبَحَتْ رَمْزًا يَكُونُ بَعْضُ  
شِدَّةِ الْوَقْتِ وَجَفَافِهِ .

قال ( الأسمر الجعفي ) :

بَاتَتْ ( شَامِيَّةُ الرِّيَّاحِ ) تَلْفَهُمْ

(٣) حَتَّى أَتَوْنَا بَعْدَ مَا سَقَطَ النَّدَى



تَنَاضُجُ الرِّيَّاحِ : ( ص ١٣٣ )

أى تقابلها مع بعض وارتفاع صوتها لشدتها .



(١) الصحاح اسماعيل بن حماد الجوهري : ٢ : ٤٥٧

(٢) الحديبية المحل غير المخصب . ديوان الخنساء : ١٥

(٣) الأصمعيات : ١٤٣



تَكْمَشُ الرِّيحَ :

تكمشها یعنی سرعتها قال ( المنخل الیشکری ) :

(وَإِذَا الرِّيحَ تَكْمَشَتْ )

بِجَوَابِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ (١)



صَرَادَ الشَّمَالِ : (ص ١٣٨)

هو عیم رقیق لاهاء فیہ تسوقه ریح شمال .



رَدُّ عَافِي الْقَدْرِ : (ص ١٧٢)

قال (الأصمعی) كانوا في الجذب إذا استعار أحدهم قدرا رد فيه شيئا من طبعه فإلهاني ما يبقونه فيها و ( مَنْ ) هنا فاعل ( رَدَّ ) . وقد نرى في الرموز معنا آخر وهو أن ( عافى القدر ) هو الفاعل و ( مَنْ ) هو المفعول فيكون المعنى إن الحال مجدبة إلى الحد الذي يحافظ فيه الناس على عافى قدرهم لحاجتهم إليه فيكون عافى القدر هو السبب في رد المستعير وهو أبلغ في شدة الجذب .



(١) الأصمعيات : ٥٩ .

ملاوذة الإبل من صوت المسين: (ص ١٣١)

يقال ( أبست ) للناقة إذا قلت لها بس بن لتد رؤ والشجر أى حظائر الشجر  
والمعنى أن الإبل تلون وتحتس داخل الشجر خشية الحلب لصعوبة الوقت وجفافه .



لم تحسب المائة الوليدا: (ص ١٣٦)

( لم تحسب ) لم تكف واحتسبت بكذا اكتفيت به ، والمعنى أن مائة ناقة لا  
يحسبن الوليد أى لا يكفينه .



رموز الشجاعة :

شم العرائين :-

( العرين ) هو قصب الأنف و( الأشم ) المرتفع يقال فى عرينه شم أى ارتفاع  
وشم العرائين أى أن أنوفهم مرتفعة قال الزمخشري : ( ومن المجاز شامته  
دانيته ، وشامنا العدو وناوشناهم ) (١)

فإنه لما كان التشامم بالأنوف أصبحت المشامة تعنى المدانة والتقارب عند هم  
وأصبح ارتفاع الأنف يعنى بعده عن المشامة ويعنى ذلك عدم المدانحة والنظير.  
قال النابغة) :

(شَمُّ الْعَرَانِينَ) ضَرَابُونَ لِلْهَمَامِ (١)



تَحْلِيْقُ الطَّيْرِ : (ص ١٤٤)

وهو من رموز القوة والشجاعة وشدة الفتك بالأعداء إلى الحد الذى جعل  
الطير تحلق فوق هذا الجيش لتقتات من أسنة سيفه الفاتك القاتل .



الْعَجَاجُ وَالْغُبَارُ : (ص ١٩٧)

هو كناية عن الحرب لما تشيره من شدة الغبار والعجاج حتى أصبح رمزا  
لها فإذا قيل عجاج أو غبار عند هم يعنى ذلك الحرب .



(١) المختار : ٢ : ١٨١

لَا يَشِقُّ لَهُ غِبَارٌ : (ص ١٩٧)

هو من مشتقات رموز الحرب كذلك ويعنى ذلك الفروسية والشجاعة  
فيقولون لا يشق له أى هو من القوة بمكان حتى أن غباره لا يشق لكافته ناهيك عن  
مبارزته .



زَلَّتْ النَّعْلُ : (ص ١٩٤)

يعنى ذلك السقوط والمقصود الرجل لأن الثبوت يكون بها وزلت النعل  
تكون كناية عن الهزيمة والسقوط .



عِمِيَانٌ أَطْرَافَ الزَّجَاجِ : إِطَاعَةُ الْعَوَالِي :

(الزجاج ) جمع ( زج ) وهو الحديدية التى فى أسفل الرمح فقد كانوا  
فى الحرب إذا أرادوا السلم رفعوا الرمح فيكون عاليه إلى أسفل وأسفله إلى أعلى  
فيكون الزجاج مرفوعا إلى أعلى فهو بذلك كناية عن الرغبة فى السلم لأن الزجاج  
لا يطعن بها ولا يقاتل كما ترفع الشارات البيضاء اليوم .

ونقيض ذلك رفع العوالي وهي أعالي الرمح التي يكون فيها السنان ،  
ورفعها وشهرتها في وجه العدو ويعنى الحرب وقد استعمل زهير هذين الرمزيين  
عن السلم والحرب .

وَمِنْ (يَعِصُ أَطْرَافَ الزَّجَاجِ) فَإِنَّهُ  
(يَطِيعُ الْعَوَالِي) رُكِبَتْ كُلُّ لَهْدَمٍ (١)



رُمُوزُ السِّيَادَةِ وَالشَّرَفِ :  
طَوِيلُ النَّجَادِ : (ص ١٥٢)

(النجاد) حمائل السيف ويعنى طولها طول صاحبها ويعتبر الطول من  
الصفات المدوحة عند العرب بذلك لأن حياتهم المهددة بالحروب المستمرة تفضل  
هذه الصفة لنفعها في وقت الحرب فطول النجاد يعتبر من الكفايات الشهيرة في  
اسلوب الكفاية .



رَفِيعُ الْعِمَادِ : (ص ١٥٢)

(العماد) : هو عمود الخباء وطوله يعنى علو الخيمة وقد كان من عاداتهم  
سعة خيمة السيد وطولها فأصبحت بذلك رمزا لشرف صاحبها .



(١) اللهدم: السنان القاطع الطويل . ديوان زهير : ٨٨ -

دَارَ الحِفَاظِ : (ص ١٥٢)

هي من الدور التي لا يقيم فيها إلا السيد المحافظ على حسبه إما لأنه يتحمل من أجل هذا الشرف ما لا يتحمله غيره وإما لأنه في سعة من الحال لا يضطر إلى البحث عن المكان المرع والخصب .



رَمُوزُ النَّشَاطِ وَالْخِيفَةِ وَالسَّرْعَةِ :

الضَّرْبُ : (ص ١٩٨)

هو الرجل الخفيف اللحم والذكي وقيل الصلب الخشن والعرب كانت تمدح الرجل بالخفة والهيبة أما الامتلاء وكثرة اللحم فهي من الصفات المحببة عندهم في وصف النساء .



طَيَّانٌ طَاوِيٌّ الكَشْحِ : (ص ١٨٦)

(طيان) يعني ضامر البطن ويعنى أنه قليل الأكل وهي من الصفات المدحوحة عندهم كما ذكرنا وطاوي الكشح حاض في الأمور لوجهه لا يعرج على شيء ولا

ينشئ وكلتا الصفتين من الصفات الدالة على النشاط .



شَدُّ الْمِئْزَرِ: (ص ١٨٧)

الازار هو ثوب يأتزر به الرجل ويعنى شدة قوة ربطه وهو من دلالات السرعة

أيضا .

وقد جاءت كنايةات كثيرة من هذا النوع بخصوص الإزار .



كَشَّ الْإِزَارَ: (ص ١٨٥)

خُرُوجُ السَّاقِ: (ص ١٨٥)



رموز العفة والرفه :

رقاق النعال : ( ص ١٨٤ )

رقعة النعل هنا المقصود بها أن صاحبها مرفه وذلك بدلالة  
أن نعله رقيقة ما يعنى ذلك رقة رجله لأن رقة  
الرجل تعنى عدم امتنانها بكثرة الحركة .



طيب الحجرات : ( ص ١٨٤ )

جاء في دراساتنا السابقة أن ( الحجزة ) هي موضع  
التكة من السراويل ونسبة الطيبة لهذه الحجزة يعنى  
نسبتها لصاحبها .



طيب الأثواب : ( ص ١٨٥ )

طيب معاهد الأزر : ( ص ١٨٥ )

طهر الثياب : ( ص ١٨٣ )

هي نفس المعنى السابق حيث نسبت الطيبة والطهر للأثواب ،  
ومعاهد الأزر ، فهي رموز جديدة في معنى العفة .





رموز الندم :

قرع السن : (ص ١٨٩)

هو من رموز الكفاية المعبرة عن الندم بواسطة الوجه والأيدى والأسنان فأصبح

قرع السن يجسد الندم .



عض الأنامل : (ص ١٩٠)

ومن النوع السابق عض الأنامل وهو هنا تعبير عن الفيظ قال تعالى : ( ولذا

خَلَوْا عَضُوا عَلَيْكُمُ الْأَنَامِلَ مِنَ الْفَيْظِ ) (١)



شد الطرف :- (ص ١٩١)

هو وحدة النظر وتصويبه بحرقه وهو كفاية عن الحقد .



---

(١) سورة آل عمران آية ١١٩٥ .

قصر الطرف : ( ص ١٩٢ )

كيد الوجه : ( ص ١٩٢ )

قصر الطرف يعنى اطراقه الى أسفل وهو يهأتى بمعنيين  
مختلفين يأتى عند النساء بمعنى الحياء وعند الرجال  
بمعنى الحياء والخوف .

أما كيد الوجه فهو الحزن واسوداد الوجه حرقة وغیظا  
وهو من رموز الكناية في هذه المعانى .



رموز الحيرة والحقارة :

حت الحصى : ( ص ٢٠٠ )

عد الحصى :

تخطيط الأرض باليد : ( ص ١٩٩ )

هذه رموز مختلفة ولكنها تشير الى حالات متقاربة هي  
الحقارة وقلة الشأن في (حت الحصى) والحيرة في  
(عد الحصى) (وتخطيط الأرض باليد أو بالعود) .



رموز الرحيل :

إقامة صدور المطايا :- (ص ١٩٦)

المطايا هي الإبل واقامة صدورها بداية نهوضها فأصبح بذلك رمزا من رموز الكناية عن الرحيل .



زم العير :- (ص ١٩٥)

العير بالكسر القافلة وزمها يعني جعل الأُزمة فيها استعدادا للرحيل فأصبحت كذلك رمزا من رموز السفر .



رموز النساء :

بعيدة مهوى القُرط :- (ص ١٦)

( القرط ) ما تلبسه المرأة في أذنها من الحلى و ( بعد المهوى ) يعني ما بين الأذن والكتف وهو العنق لأنه يقع بينهما وبعده يعني طوله فأصبح بعد المهوى طول العنق





رَقْدُ الصَّيْفِ :- مَقَالِيَّت :

بالرغم من أن الصَّيْف من فصول الجذب والقحط ولكن هناك من هم أشرياء فلا ينشفلون بجفافه ولا يخدمون فيه لأنهم مخدمون من غيرهم ولهذا جاء رمز رقد الصيف كناية عن خدمة هؤلاء النسوة وأنهن لا يهتمن بخدمة فهن مخدمات مرفهات .

قال طرفة :

لَا تَلْمِئِي إِيَّاهَا مِنْ نِسْوَةٍ  
(رَقْدُ الصَّيْفِ) (مَقَالِيَّت) مُدْر

والمقالات كذلك هي من رموز الكناية التي تخص الأختى لأن المراد بها أنها لم تترهل ولم تذهب نضارتها كثرة الولاية .



نَوَّوم الضُّحَى : (ص ١٦)

أيضا من رموز الرفاهة وعدم الخدمة نسوم الضحى فإن ذلك يدل على أن هذه المرأة لها من يكفيها مؤونة الخدمة ودليل ذلك أنها تنام حتى وقت الضحى لأن المرأة التي ليس لها من يخدمها تضطر للاستيقاظ مبكرة لخدمة بيتها .



صَفْرُ الْوَشَاحِ :- مِلءُ الدَّرْعِ :-

صفر الوشاح يعنى ضامرة موضع الوشاح وهو الخصر لأن الوشاح ثوب ينسج من حرير ويرصع بالجواهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحتها فهى ( صفر الوشاح ) يعنى ضامرة الخصر . وأما ملء الدرع فإن الدرع هو قميص المرأة وامتلاءؤه يعنى امتلاء المرأة وإذا ضر الخصر فإن الإمتلاء يكون فى الصدر وفى العجز فالوشاح صفر والدرع منتلئ .

قال ( علقمة بن عبدة ) :

( صَفْرُ الْوَشَاحِينَ ) ( مِلءُ الدَّرْعِ ) خَرَعِبَةٌ

كَأَنَّهَا رَشَاءٌ فِي الْبَيْتِ مَلْزُومٌ (١)



قَصْرُ الطَّرْفِ :- ( ص ١٦٣ )

قاصرة الطرف من النساء هى من قصرت نظرها على زوجها دون الرجال ويعنى ذلك عفتها وحياءها .



(١) خرعية : ناعية الجسم . رشا : ولد الطبي الذى قوى ومشى بجانب أمه .

ملزوم : أى يربيه الجوارى ويلزمه . المختار : ١ : ٤٦٦

## غَضِيضُ الطَّرْفِ :

غض الطرف هو حبسه وامرأة غضيض طرفها أى تحبسه حياءً وخجلاً وهو من

صفات العفة . قال عنتره :  
دار لانسية ( غضيض طرفها )

## شمس :

قال الزمخشري ( من المجاز رجل شمس الأخلاق ، وقد شمس لى فلان إذا  
أبدى عداوته . . ) ويقال دابة شمس ، وخيل شمس لا تكاد تستقر فإذا قلت  
( نساء شمس ) أى نوافر من الفاحشة يبرزن العداوة لمن يطلبها منهن وهو  
كناية عن العفة .

## إِعْدَافُ الْقِنَاعِ :

( القناع ) ما تقيع به المرأة رأسها وتستتره وتهدفه أرخاؤه وتهدف المرأة قناعها  
فى وجه الرجل يعنى احتجابها منه وجاء فى الإعراض والتمنع .  
قال عنتره :

إِنْ ( تَغْدِ فِى دُونِ الْقِنَاعِ ) فَإِنِّى  
طَبُّ بِأَخْذِ الْفَارِسِ الْمَسْتَلَمِ (١)

## عَدْمُ سُقُوطِ الْقِنَاعِ : (١٧٥٥٣)

ومن رموز الحياء والخفر عدم سقوط القناع لأن ثباته وملازمته للرأس يعنى حرص  
صاحبه على ستر رأسها .

(١) المستلم : الذى يلبس اللاة وهى الدرع يقول إذا لم أعجز عن صيد الفرسان  
الدارعين فكيف أعجز عن صيد مثلك ، وقيل معناه لا تزهدى فى فاني صاحب

نجدة وبأس شديد . المختار : ١ : ٣٧٩ - ٣٧٤

قطيع الكلام :

فتور القيام :

( قطيع الكلام ) يعني قلته لشدة حياؤها و ( فتور القيام )

أى متخالفة في قيامها لامتلائها .

قال امرؤ القيس :

( فتور القيام ) ( قطيع الكلام )

(١) تفتت عن ذى غروب خصـ

\*

عدم تستر الكعاب : ( ص ١٧٢ )

تعجيل العذارى نصب القدور : ( ص ١٧١ )

تقنع العذارى بالدخان : ( ص ١٧١ )

خروج مخبأة الخدور : ( ص ١٦٦ )

كلها رموز عن طريق المرأة في تصوير شدة الحال تحدثنا  
عنها في مكانها فأصبحت بذلك من رموز<sup>المرأة</sup> في أسلوب الكناية  
يجسد هذا الموقف .

(١) ديوان امرؤ القيس : ١١٠ .

تفتت : تبسم . الغروب : بياض الأسنان .

الخصر : البارء .

كانت تلك محاولة لإبراز هذه النصوص (الكنائية) بما تميز به أسلوبها من لغة جزلة في عالم الشعر ورموز إضافية لمعان ذات دلالة مباشرة معروفة فإن الكلمات أو الرموز المباشرة لمعنى الكرم هي (كريم) ، (سخى) ، (جواد) ، (نائل) ، (بازل) ، (ندى) ، وغيرها من مشتقات هذه الكلمات ومع وجود هذه الكلمات (الرامية للكرم) فإننا الآن أمام نبع زاخر من لغة جديدة تضاف لمعنى الكرم وتدل عليه بطريق آخر غير مباشر فإن الكريم أصبح (جبان الكلب) (مهزول الفصيل) (كثير الرماد) (طويل العمد) (مبسوط اليدين) وغيرها من الرموز الحية البليغة التي جاءت في معنى الكرم ، وغيرها من المعاني التي ذكرنا رموزها في دراستنا السابقة في الجبن ، وشدة الحال ، والسيادة ، والنساء ، فيتسع بذلك التعبير وتتعدد الأشكال والصور ، ف يأخذ الشعراء كل مما تجود به قريحته ويعينه في ذلك خياله ، ليدل ذلك كله على سخاء هذه اللغة ومقدرتها في التعبير وأداء المعنى بصور لا حصر لها تعتمد على إبداع الشعراء وخيالهم في تجميع هذه الصور وتركيبها .



وقد لاحظنا اتساع اللغة الجديدة في معاني الكرم والعفة ، والشجاعة ، وشدة الوقت ، وفي كنايات النساء . ولاحظنا أيضا شحها في رموز البخل ورأينا أنه ربما كان ذلك يمثل طبيعة هؤلاء الناس ، فإن إبداعهم يسخى ويجدد — الأشكال والتعبيرات والصور فيما هو مطلوب عند هم من العادات فيبدعون ، ويبتكرون ويجددون وتتجدد بذلك هذه المعاني فتلبس مع مرور الزمن أشكالا مختلفة وصورا مختلفة باختلاف مفاهيم الأزمان وتجددها ، فالمهم أن تكون هي موجودة باقية متأصلة فاللغة هي كذلك تستطيع أن تمنحها من الكلمات .

والتشكيلات ما يزيهها ويزينها ويحسنها ويجلوها . أما القيم التي لا ترضاها طبيعة هؤلاء الناس مثل الشح ، الحقارة ، والجبن ، فلتكن أشكالا قليلة وليكن التعبير عنها محدودا فهي نفسها معان وإن كانت انسانية لكنها غير مرغوب فيها عند العربي فأصبح حظها من التجدد محدودا . ولا يعني هذا أنها ستنتقرض ولكنها ستظل قليلة الحظ من الإبداع عند هم بسبب قلة أهميتها عند هم .

وهنا أريد أن انبه إلى أن هذه الدراسة لم تشمل إلا قدرا محدودا من رموز كنايات الجاهلين فقط ، فهناك كثير من هذه الرموز في الشعر الجاهلي ، وفي الشعر العربي بصفة عامة ، وستظل هي متجددة بتجدد الزمن ومفاهيمه ، وسلوكه ، في التعبير عن الوجدان الإنساني .

قائمة بأسماء المصادر والمراجع

\* ابن الأثير:

ضياء الدين بن الأثير

المثل السائر: تحقيق د. احمد الحوفي . د . بدوى

طبانة . مكتبة نهضة مصر القاهرة . ١٣٨١ هـ - ١٩٦٢ ط ١ الأولى

الجامع الكبير : تمهيد وتعليق د. مصطفى مواد - د . جميل سعيد  
مطبعة اجمع العلمى لهراتى : ١٣٥٦ - ١٣٧٥ هـ

\* أحمد بدوى : (الدكتور)

عبد القاهر الجرجاني وجهوده فى البلاغة العربية : ط ١

الثانية . المؤسسة المصرية للتأليف

\* أحمد الشايب:

الأسلوب : مكتبة النهضة المصرية . ط ١ ، الرابعة

\* أحمد مطلوب : (الدكتور)

مناهج بلاغية : وكالة المطبوعات الكويت ط ١ الأولى

١٣٩٣ - - ١٩٧٣ م . عبد القاهر الجرجاني بلاغته

ونقده: وكالة المطبوعات ، الكويت ط ١ الأولى ١٣٩٣

البلاغة عند السكاكى : مكتبة النهضة بغداد ط ١ الأولى

١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤

القزوينى وشروح التلخيص : مكتبة النهضة بغداد ط ١ الأولى

١٣٨٧ - ١٩٦٧

\* الأصمعي :

أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك :  
اختيار الأصمعي : تحقيق : أحمد محمد شاكر - عبد السلام  
هارون لبنان بيروت .

\* الأعشى :

ميمون بن قيس  
ديوان الأعشى . دار صادر - بيروت

\* امرؤ القيس

ديوان امرؤ القيس - دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت  
١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م

\* بدوى طبانة : ( دكتور)

البيان العربي : دار العودة بيروت ، ط ١ الخامسة ١٣٩٢  
١٩٧٢  
معجم البلاغة العربية : جامعة طرابلس ط ١ الأولى  
١٣٩٥ - ١٩٧٥ م

\* الجاحظ :

أبو عثمان عمرو بن بحر .  
البيان والتبيين : تحقيق عبد السلام هارون  
الخانجي ، القاهرة ، ط ١ الثانية ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٥ م  
الحيوان : تحقيق عبد السلام هارون ، الخانجي ، القاهرة  
ط ١ الثالثة ١٣٨٨ - ١٩٦٨

\* الجرجاني :

عبد القاهر

دلائل الاعجاز : تصحيح الشيخ محمد عبده طبع محمد

رشيد رضا :

اسرار البلاغة : شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي

نشر مكتبة القاهرة ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م

\* الجوهري :

اسماعيل بن حماد

الصاح : تحقيق أحمد عبد الغفور عطار

ط، الثانية ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م

\* حاتم الطائي : ديوان حاتم : دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م

\* حفني محمد شرف : (الدكتور)

الصور البيانية بين النظرية والتطبيق

دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م

\* الخفاجي :

أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان

سر الفصاحة : دار الكتب بيروت ط، الاولى

١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م

\* ابن خلدون

مقدمة ابن خلدون

دار الرائد العربي بيروت ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م

ط، الخامسة

\* الخنساء :

تماضربنت عمرو

ديوان الخنساء : دار بيروت للطباعة والنشر

١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م

\* ذوالرحمة : غيلان بن عتبة العروى : ديوان ذى الرمة ، دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان  
\* رجاء عيد : ( الدكتور )

فلسفة البلاغة : مطبعة أطلسس

\* ابن رشيق :

أبو الحسن بن رشيق القيرواني

العمدة : تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد

دار الجيل بيروت ط ، الرابعة ١٩٧٢

ط ١ أخرى الثالثة ، المكتبة التجارية الكبرى : ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م

\* الزمخشري :

جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري

الكشاف : مصطفى البايي الحلبي

أساس البلاغة : تحقيق عبد الرحيم محمود . دار المعرفة

بيروت ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م

ط ١ أخرى رثيا وضبطها وصححها مصطفى حسين أحمد : مطبعة الاستقامة بالقاهرة ، ١٣٧٣ - ١٣٥٣

\* زهير بن أبي سلمى :

ديوان زهير : دار الطباعة والنشر - بيروت

\* السقا :

مصطفى السقا

المختار من الشعر الجاهلي : شرح وتحقيق الأستاذ مصطفى السقا

مطبعة البايي الحلبي -

ط ١ أخرى الثالثة ، المكتبة الشهابية ، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م

\* السكاكي :

أبو يعقوب يوسف السكاكي

مفتاح العلوم ، ط ، المثلث المثلث العلمي بمصر - تصوير دار المثلث العلمي ببيروت

\* شوقي ضيف : (الدكتور)

البلاغة تطور وتاريخ : دار المعارف بمصر ط ، الثانية

\* شروح التلخيص : مختصر السعد ، مواهب الفتاح ،

عروس الأفراح . عيسى البابي الحلبي

\* الصابوني :

محمد علي الصابوني

صفوة التفاسير : دار القرآن الكريم بيروت ١٤٠٢-١٩٨١ م

\* الضبي :

المفضل بن محمد بن يعلى الضبي

المفضليات : تحقيق أحمد محمد شاكر - عبد السلام هارون

بيروت لبنان ط ، السادسة

\* طرفة بن العبد :

ديوان طرفة بن العبد : دار صادر - بيروت

\* عبد البديع صقر :

شاعرات العرب : جمع وتحقيق المكتب الاسلامي ط ، الاولى

١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م

\* عبد الحليم حفتي : (الدكتور)

لاصية العرب للشافري

مكتبة الآداب

\* عبد الحميد حسن :

الأصول الفنية للأدب : مطبعة العلوم ، ط ، الثانية

١٩٦٤م

\* أبو عبيد بن المشي :  
مجاز الطران :

عارضه وعلق عليه محمد فؤاد سنزكين

مكتبة الخانجي - ط ، الثانية ، ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠م

\* العسكري : أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري : كتاب إصناعه  
شخصه ، محمد علي بيكوي - محمد أبو الفضل إبراهيم : عيسى بياي طلي

\* الصفاد : عباس محمود العقاد

اللغة الشاعرة : مكتبة غريب

\* العلوي :

يحيى بن حمزة العلوي

كتاب الطراز : مطبعة المقتطف - ١٣٣٣ هـ - ١٩١٤م

ط ١٦٤٠ هـ ، ط ١٤٠٠ هـ - لبنان - بيروت - ١٩٨٠م

\* العماري :

علي حسن (الدكتور)

الفنون البلاغية في بيان أبي عثمان الجاحظ . مجلة

البحث العلمي . العدد الخامس ١٤٠٢ هـ

يصدرها مركز البحث العلمي بجامعة أم القرى

\* الفراء: أبو بكر بن يحيى بن زياد الفراء .  
معاني القرآن : عالم الكتب .

\* القالي: أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي :  
الأحاديء المهدية المصرية إعاده للنشاب ١٩٧٦

\* قدامة بن جعفر : نقد الشعر : تحقيقاً لكان مصطفى : ط ، الثانية

\* القرطبي : أبو عبد الله محمد بن أحمد الانصاري القرطبي

الجامع لأحكام القرآن

طبعة دار الكتب المصرية

١٣٦٤ - ١٩٤٥

\* القزويني :

جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب

التلخيص: ضبط وشرح : عبد الرحمن البرقوقي . دار

الكتاب العربي بيروت

الإيضاح في علوم البلاغة : شرح وتعليق وتنقيح د .

محمد عبد المنعم خفاجي . دار الكتاب اللبناني

\* لطفی عبد البديع : (الدكتور)

التركيب اللغوي للأدب :

مكتبة النهضة المصرية ، ط ، الأولى : ١٩٧٠

\* المبرد :

أبو العباس محمد بن يزيد المبرد

الكامل في اللغة والأدب : مكتبة المعارف بيروت



\* المتنبي \* :

أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد المتنبي  
ديوان المتنبي : وضع عبد الرحمن البرقوقي  
دار الكتاب العربي بيروت ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م

:

\* محمد حسن عبد الله بن (الكتور)  
مقدمي النقد الأدبي : دار البحوث العلمية -  
الكويت ١٣٩٥ هـ - ٣١٩٧٥

\* محمد زكي عشراوي (الدكتور)  
قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث : الهيئة المصرية العامة للكتاب  
ط ١، الثانية ١٩٧٨

\* محمد علي سلطان : (الدكتور)

مع البلاغة العربية في تاريخها : دار المأمون للتراث دمشق  
ط ١ الأولى : ١٩٧٨ - ٣١٩٧٩ .

\* محمد عيسى : (الدكتور)

الشعر الجاهلي نصوص ودراسات : مكتبة الطليعة بأسوط

\* محمد عيسى هلال : (الدكتور)

النقد الأدبي الحديث : دار نهضة مصر للطباعة والنشر

\* محمد مندور : (الدكتور)

الأدب وعذاهيه : دار نهضة للطبع والنشر

\* محمد أبو موسى : ( الدكتور )  
التصوير البياني : مئذنة وصية القاهرة ، ط ١ ، الثانية - ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م  
البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري : دار الفكر العربي

\* ابن طهتر : عبد الله بن طهتر  
اليدج : تحقيق انطاكيوس لرائث شوقساي  
دار الكتب دهشفا

\* مصطفى ناصف : ( الدكتور )

الصورة الأدبية : دار الاندلس بيروت ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م

\* منصور عبدالرحمن : ( الدكتور )

اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري :

دار العلم للطباعة

\* النابغة الذبياني :

ديوان النابغة : تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم

دار المعارف بمصر

فهرس الموضوعات

| <u>الصفحة</u> | <u>الموضوع</u>                              |
|---------------|---------------------------------------------|
|               | كلمة                                        |
| أ - ح         | المقدمة                                     |
| أ             | أهمية الموضوع                               |
| ج             | منهج البحث                                  |
| د             | خطة البحث                                   |
|               | <u>الباب الأول</u>                          |
| ١٢٥ - ١       | <u>الكناية في الدراسة البلاغية</u>          |
|               | <u>الفصل الأول :</u>                        |
| ٢٩ - ١        | <u>الكناية قبل عبد القاهر</u>               |
|               | <u>الطور الأول :</u>                        |
| ١٤ - ١        | وهو طور <sup>عليه</sup> المفهوم اللغوي      |
|               | <u>الطور الثاني :</u>                       |
| ٢٩ - ١٥       | الكناية بين المصطلح البلاغي والمفهوم اللغوي |

الصفحة

الموضوع

الفصل الثاني :

|       |                                              |
|-------|----------------------------------------------|
| ٦٢-٣٠ | <u>الكناية في دراسة عبد القاهر والزمخشري</u> |
| ٥٢-٣٠ | <u>عبد القاهر الجرجاني</u>                   |
| ٣٢    | تعريف الكناية وتقسيمها                       |
| ٣٢    | الكناية عن صفة                               |
| ٣٣    | الكناية عن نسبة                              |
| ٣٩    | مزية الكناية على التصريح                     |
| ٤١    | فصاحة الكناية وبلاغتها                       |
| ٤٥    | معنى المعنى                                  |

|       |                     |
|-------|---------------------|
| ٦٢-٥٢ | <u>الزمخشري</u>     |
| ٥٤    | الكناية عن نسبة     |
| ٥٥    | الكناية عن موصوف    |
| ٥٥    | اللزوم عند الزمخشري |
| ٥٨    | المجاز عن كناية     |
| ٥٩    | تطور الكناية        |

الفصل الثالث :

|       |                                   |
|-------|-----------------------------------|
| ٩٠-٦٣ | <u>الكناية في دراسة المتأخرين</u> |
| ٦٧-٦٣ | <u>السكاكي :</u>                  |
| ٧١-٦٨ | الخطيب القزويني                   |
| ٨٢-٧٢ | ضياء الدين بن الأثير              |
| ٩٠-٨٣ | العلوي                            |
| ٨٧    | تقسيم الكناية عند العلوي          |

الصفحة

الموضوع

الفصل الرابع :

١١٢-٩٠

الكناية في العصر الحديث

٩٣

الكناية في محاولات الاستاذ عبد الحميد حسن

٩٥

دراسة الكناية تحت المذهب الرمزي

١٠٣- ١٠١

الكناية في محاولات الدكتور منصور عبد الرحمن

١٠١

الكناية بين الخيال وتداعى المعانى

١١٢- ١٠٤

التعريف والكناية بين الحقيقة والمجاز:

١٠٤

الفرق بين الكناية والتعريف

١٠٧

الكناية بين الحقيقة والمجاز

الفصل الخامس :

١٢٥- ١١٣

معيار الجودة في دراسة الكناية عند البلاغيين :

١١٣

معيار الجودة

١٢١

تحليل لصورتين في ضوء المعيار

١٢١

صورتان لأعرابيين

١٢٣

صورة للمهلل في رثاء كليب

الباب الثاني :

٢١١- ١٢٦

الكناية في الشعر الجاهلي

الفصل الأول :

١٨١- ١٢٦

أغراض كنايات الجاهليين

| الصفحة    | الموضوع                             |
|-----------|-------------------------------------|
| ١٢٣-١٢٧   | <u>الكرم في أساليب الكناية</u>      |
| ١٢٨       | صورتان للبيد                        |
| ١٢٩       | صورة لامرئ القيس                    |
| ١٣٠       | صورة للمسيب بن علس                  |
|           | <u>كنايات شدة الوقت :</u>           |
| ١٣٣       | صورة لدريد بن الصمة                 |
| ١٣٤       | صورة للمثقب العيدى                  |
|           | <u>الابل في كنايات الكرم</u>        |
| ١٣٥       | صورة للأعشى                         |
| ١٣٦       | صورة للخنساء                        |
| ١٣٧       | صورة لمالك بن حريم                  |
| ١٣٨       | صورة لعمر بن الاثم                  |
|           | <u>العطف واللين في كنايات الكرم</u> |
| ١٤٠       | صورة لليلة الأخيلية                 |
| ١٤١       | صورة للخنساء                        |
| ١٤٣ - ١٥٠ | <u>الشجاعة في أساليب الكناية</u>    |
| ١٤٣       | صورة للنايفة الذبياني               |
| ١٤٣       | صورة لعمر بن كلثوم                  |
| ١٤٤       | صورة أخرى للنايفة                   |
| ١٤٤       | صورة لأبي قيس بن الاسلت الانصارى    |
| ١٤٦       | صورة للخنساء                        |

- ١٤٧ صورة لامرئ القيس  
١٤٨ صورة للأخنس بن شهاب  
١٤٩ صورة للأسعر الجعفي
- ١٥٦ - ١٥١ معالم السيادة في اسلوب الكناية :
- ١٥٢ صورة للحادرة  
١٥٢ صورة لعبيد بن الأبرص  
١٥٣-١٥٢ صورتان للأعشى
- ١٦١-١٥٦ عفة النفس وطهرها في صور الكناية
- ١٥٦ صورة لامرئ القيس  
١٥٧ صورة للنايعة الذبياني  
١٥٧ صورة لقيس بن الخطيم  
١٥٩ صورتان للخنساء
- ١٨١ - ١٦١ المرأة في أساليب الكناية
- ١٦١ صورة لعلقمة التميمي  
١٦٢ صورة لامرئ القيس  
١٦٣ صورة لسلامة بن جندل  
١٦٤ صورة للنايعة الذبياني
- أسباب سفور المرأة في أساليب الكناية
- ١٦٦ السبب الأول : صورة للمهل  
١٦٦ صورة لطرفة  
١٦٧ صورة للنايعة الذبياني

|           | <u>رموز الكناية في الشعر الجاهلي</u> | <u>ملحق:</u> |
|-----------|--------------------------------------|--------------|
| ٢٢٠ - ٢٤٨ |                                      |              |
| ٢٢١       | رموز الكرم                           |              |
| ٢٣٠       | رموز البخل                           |              |
| ٢٣١       | رموز شدة الحال                       |              |
| ٢٣٣       | رموز الشجاعة                         |              |
| ٢٣٦       | رموز السيادة والشرف                  |              |
| ٢٣٨       | رموز النشاط، والخفة، والسرعة         |              |
| ٢٣٩       | رموز العفة والرفه                    |              |
| ٢٤٠       | رموز الندم                           |              |
| ٢٤١       | رموز الحيرة والحقارة                 |              |
| ٢٤٢       | رموز الرحيل                          |              |
| ٢٤٢       | رموز النساء                          |              |
| ٢٤٩ - ٢٥٧ | قائمة بأسماء المراجع                 |              |
| ٢٥٨ - ٢٦٤ | فهرس الموضوعات                       |              |

\*\*\*

تم بحمدہ تعالیٰ

\*