مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٦) العدد (٢) ٢٠٢٢
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (٦) No. (٢) 2022

الكناية والإيحاء النّصّي في شعر أبي تمّام

أ.د تيسير جريكوس *

د. محمّد مسعود**

ديما محمد***

(تاريخ الإيداع ١٢/٢٨ /٢٠٢١. قُبِل للنشر في ٢/٢٧ /٢٠٢٢)

□ ملخّص □

تعدّ الكناية واحدةً من طرق التّصوير الفنّيّ غير المباشر، فهي تمتلك قدرات فنّيّة وجماليّة تبثّها في النّصّ الشّعريّ، ولم يخلُ الشّعر العربيّ في أيّ عصرٍ من العصور من الأخذ بأسباب البيان الّذي تفاوت توظيفه بين شاعرٍ وآخر، وكان دليلاً على جودة الشّعر، وصفاء خاطر قائله وخصوبة خياله، كما كان محرّضاً للمتلقّي للوقوف على دواعي استخدامه، ومن هؤلاء الشّعراء أبو تمّام الّذي امتاز بأسلوبٍ بلاغيٍّ تصويريٍّ مفارق جعله يتفوّق على كثير من الشّعراء الآخرين، وقد حاول البحث معرفة هذا الأسلوب هنا عن طريق فهم معنى الكناية عند أئمّة البلاغة العربيّة ومن ثمّ محاولة استنطاقها وبيان دلالتها في السّياقات الشّعريّة المتنوّعة.

الكلمات المفتاحيّة: الكناية، الإيحاء النّصّي، النّصّ، أبو تمّام.

*أستاذ، قسم اللّغة العربيّة، جامعة تشرين، اللّاذقيّة_ سوريا.

**دكتور، قسم اللّغة العربيّة، جامعة الفرات، سوريا.

***طالبة دكتوراه، قسم اللّغة العربيّة، جامعة تشرين، اللّاذقيّة_ سوريا.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٦) العدد (٢) ٢٠٢٢
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (٦) No. (٢) 2022

Metonymy and textual suggestion in the poetry of Abi Tammam

Dr_ Tayseer Grikos*
Dr_ Mohammad Masood**
Dima Mohammad***

(Received 28/12 /2021. Accepted 27/2/2022)

□ ABSTRACT□

The metonymy is one of the rhetorical methods that give aesthetics to the literary text, as Arabic poetry in any era did not lock the reasons for the statement whose employmen varied between one poet and another, and it was evidence of the quality of poetry, the serenity of the narrator's mind and the privacy of his imagination, it was also an instigator for the recipient to find out the reasons for its use, and among these poets is Abu Tammam, who was distinguished by a rhetorical and figurative styie that made him superior to many other poets.

Key word: The metonymy, textual suggestion, the text, Abu Tammam.

*Professor, Department of Arabic language, Tishreen university, Latakia_ Syria.
**Doctor, Department of Arabic language, Al_Furat university, Syria.
***Phd student, Department of Arabic language, Tishreen university, Latakia_ Syria.

مقدّمة:

إنّ النّصّ الشّعريّ كالبوتقة يصهر فيه الشّاعر مجموعة من الأساليب الفنّيّة والعلائق الشّكليّة والمضمونيّة الّتي تتضافر معاً لتحقّق جماليّة فنّيّة عالية، كما ويسهم التّجديد في تحقيق ذلك إذا ما كان ذلك يصدر عن شاعرٍ كبيرٍ كشاعرنا الّذي اتّسم شعره آنذاك بسمة التّجديد، فكان في كلّ ذلك مؤثّراً بالغ التّأثير في نفس المتلقّي في عصره وفي العصور المتعاقبة التّالية، فشعره شعر ولود يعجّ بالصّور الشّعريّة والدّلالات المتجدّدة عند كلّ قراءة، وهو لذلك يجذب القرّاء بشكلٍ دائم للكشف عن مكنونات نصّه، وللاستمتاع بهذه الصّور الخلّاقة بناء على ما يأتي:

_تعريف الكناية (لغة واصطلاحاً).

_ أنواع الكناية.

_نماذج تحليليّة من نصوص أبي تمّام.

أهميّة البحث وأهدافه:

تنبع أهميّة البحث من كونه يسلّط الضّوء على شعر شاعر كبير من روّاد الشّعر في العصر العبّاسيّ للبحث عن جماليّة النّصّ بوصفه صورة كلّيّة قوامها الصّورة الجزئيّة المتعالقة مع بعضها، ويهدف البحث إلى إظهار الجوانب الفنّيّة لصور الكناية بأنواعها المختلفة عبر السّياقات المتنوّعة في شعر أبي تمّام.

منهجيّة البحث:

سيعتمد البحث على المنهج الوصفيّ المقترن بالتّحليل في دراسته لشعر أبي تمّام للقبض على المعطى البلاغيّ الشّعريّ لتجربته الشّعريّة هذه.

تعريف الكناية (لغةً واصطلاحاً):

أ_ الكناية لغةً:

هي مصدر كَنَيْتُ، كَنَيْتُ بكذا عن كذا، إذا تركت التّصريح به. وكَنَى به عن كذا يَكْني ويَكْنُو كنايةً: تكلّم بما يستدلّ به عليه، والكناية أن تتكلّم بشيء وأنتَ تريدُ غيره، أو بلفظ يحمل معنيين: معنى حقيقيّ ومعنى مجازيّ.

وَكَنَوْتُهُ: لغةٌ في كَنَيْتُهُ، قال أبو عبيد: يقال كَنَيْتُ الرّجلَ وكَنَوْتُهُ لغتان[1]، وقيل: الكنَاية من الاكتنان، وهو السّتر، وأصلها كنَانة، وإنّما قلبت النّون ياءً هرباً من تكرار النّونين[2].

ب_ الكناية اصطلاحاً:

لفظٌ أطلق وأريد به لازمُ معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى معه، كلفظ: طويل النّجاد، المراد به طول القامة، ويجوز أن يراد منه طول النّجاد أي علّاقة السّيف أيضاً، فهي تخالف المجاز من جهة إمكان إرادة المعنى الحقيقيّ مع إرادة لازمه، بخلاف المجاز فإنّه لا يجوز فيه إرادة المعنى الحقيقيّ لوجود القرينة المانعة.

[1] يُنظر: *لسان العرب*: جمال الدّين ابن منظور الإفريقيّ- دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م. مادّة (ك ن ي).

[2] يُنظر: *جوهر الكنز*: جمال الدّين ابن الأثير الحلبيّ- تحق: محمّد سلام، منشأة المعارف، الاسكندريّة، ٢٠٠٩م. ص١٠٠.

ويذكر أيضاً أنّ الكناية في الاصطلاح هي: لفظٌ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينةٍ لا تمنع من إرادة المعنى الأصليّ، ومثالها قولُ العرب: (لبستُ لفلانٍ جلد النّمر، وجلد الأرقم): كناية عن العداوة، وكذلك قولهم: (قلبت له ظهر المجنّ): كناية عن تغيير المودّة، و(فلانٌ غَمْرُ الرّداء): إذا كان كثير المعروف عظيم العطايا.

ومن الكنايات اللّطيفة ما ذكرها الأدباء في الشّيب والكبَر: أقمرَ ليلُه، ونوّر غُصن شبابه، وجاءه النّذير، وأدرك زمان الحنكة، ورفض غُرّة الصّبا[3].

يكمن سرّ الكناية في الإتيان بالمعنى مصحوباً بالدّليل في صورة موجزة، وهي تعطي النّصّ لمسة بلاغيّة جماليّة مختصرة، ويغدو من خلالها عالماً متحرّكاً منفتحاً على دلالات متنوّعة.

أمّا الأسباب الّتي من أجلها يستعمل التّعبير الكنائيّ فكثيرة، كأن يُقصد بها المدح أو الذّم، أو عدم التّصريح بما يُكرَه ذكره، أو يُقصَد به المبالغة...إلخ.

ففي الكناية يجيء المتكلّم إلى معنى هو رديف المعنى الأوّل وهو دليلٌ عليه، وهذا المعنى الرّديف يبيّن مغزى المتكلّم في السّياق، ويظهر الموهبة الإبداعيّة للأديب. "فإذا كانت الكناية معنى المعنى فإنّ لفظها محتملٌ للمعنى ومعنى المعنى في الوقت ذاته، فمن وقف على المعنى فهو في إطار الحقيقة ومحيطها، ومن انتهى إلى معنى المعنى فقد تجاوز الحقيقة والتّعبير المباشر"[4].

لقراءة الكناية لا بدّ من دراية الظّرف العامّ للنّصّ، ومعرفة الدّوافع لها عند الشّاعر لنصل بعد ذلك إلى استكشاف الطّبقات الدّلاليّة البعيدة والقريبة للكناية، وهذا ما نسمّيه عوامل تولّد الصّورة البلاغيّة، وهي بذلك لا تكتسب دورها الفاعل إلّا من خلال سياقها الموجودة فيه.

أنواع الكناية:

تنقسم الكناية باعتبار المكنّى عنه إلى ثلاثة أقسام:

١– المكنّى عنه قد يكون صفة.

٢– المكنّى عنه قد يكون موصوفاً.

٣– المكنًى عنه قد يكون نسبةً.

"الأمثلة:

١– تقول العرب: فلانة بعيدة مهوى القرط.

٢– قالت الخنساء في أخيها صخر:

طويلُ النّجاد رفيعُ العماد كثيرُ الرّماد إذا ما شَتَا.

٣– وقال آخر في فضل دار العلوم في إحياء لغة العرب:

وَجَدَتْ فيك بنتُ عدنانَ داراً ذَكَّرَتها بداوةَ الأعراب.

٤– الضّاربين بكُلّ أبيضَ مخْذَم والطّاعنينَ مجامعَ الأضغان.

٥– المجدُ بينَ ثَوبيكَ. والكَرَمُ ملْءُ بُرْدَيك"[5].

مهوى القرط: المسافة بين شحمة الأذن إلى الكتف، وإذا كانت هذه المسافة بعيدةً لزم أن يكون العنق طويلاً.

---

[3] يُنظر: *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*: أحمد الهاشميّ- المكتبة العصريّة، بيروت، د.ت. ص٢٨٦_٢٨٧.

[4] *الكناية*: د. محمد جابر فيّاض- ط١- دار المنارة، السّعوديّة، ١٩٨٩م. ص٨٤.

[5] *البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع*: علي الجارم ومصطفى أمين- دار المعارف، مصر، د.ت. ص١٢٣.

وفي المثال الثّاني تصف الخنساء أخاها بأنّه: طويل النّجاد، رفيع العماد، كثير الرَّماد، لتدلّ بها على أنّه شجاع وعظيم وجواد في قومه، فلم تصرّح بهذه الصّفات بل استخدمت الكناية للتّعبير عنها؛ لأنّه يلزم من طول حمّالة السّيف طول السّيف وطول صاحبه، وربّما كان انتقال الطّول من حال الثّبات إلى حال طوله وامتداده ليحصد الأعداء في أثناء المعركة وهو معنى المعنى المقصود، وهنا تكمن الصّورة الكنائيّة، كما يلزم من كونه رفيع العماد أن يكون عظيم المكانة في قومه، ويلزم من كثرة الرّماد كثرة حرق الحطب، ثم كثرة الطّبخ، ثم كثرة الضّيوف، ثم الكرم.

فالتّراكيب السّابقة: (بعيدة مهوى القرط، طويل النّجاد، رفيع العماد، كثير الرّماد) كنّي بها عن صفة.

أمّا المثال الثّالث: فقد أراد الشّاعر أن يقول فيه: إنّ اللّغة العربيّة وَجدت فيك أيّتها المدرسة مكاناً يذكّرها بعهد بداوتها، فلم يصرّح باسم اللّغة العربيّة بل أشار إليها بتركيب: (بنت عدنان)، وهو كناية عنها؛ لأنّها لغة العدنانيّين.

وفي المثال الرّابع: وصف الشّاعر ممدوحيه بأنّهم يطعنون القلوب وقت الحرب، ولكنّه بدل أن يقول القلوب قال: مجامع الأضغان؛ لأنّ القلوب هي مجتمع الحقد والبغض والحسد وغيرها. إنّ كلّاً من التّركيبين: (بنت عدنان_ ومجامع الأضغان) كناية عن موصوف. أمّا في المثال الأخير فالمراد هنا نسبة المجد والكرم إلى من يخاطبه، فبدل أن ينسبه إليه مباشرةً نسبه إلى ماله اتّصال به وهما الثّوبان والبُردان[٦].

ويسمى هذا المثال وما يشبهه كناية عن نسبة.

وفي هذه الأمثلة يصحّ المعنى الحقيقيّ الظّاهريّ؛ إذ إنّه منطقيّ ومقبول، ولكنّ المقصود يقع في المعاني الثّواني للعبارة الكنائيّة، ولكلّ شاعر طريقة في بناء القصيدة وتوظيف هذه الأنواع البلاغيّة فيها بما يضمن الوقع الحسن عند المتلقّي.

ومن أمثلة الكناية عند بعض الشّعراء قول حسّان بن ثابت:

بيضُ الوجوهِ كريمةٌ أحسابُهمْ شمُّ الأنوف من الطِّراز الأوَّل [٧]

فبقوله: (بيض الوجوه) ليس المقصود به اللّون في الحقيقة، وإنّما كنّى بذلك عن نقاء وحُسْن أخلاقهم وأفعالهم، فهم ينحدرون من نَسبٍ عريق، وكذلك قوله: (شمّ الأنوف)؛ فالشّمم: الارتفاع من كلّ شيء، ويحتمل أن يكون أراد الشّاعر: ارتفاع أرنبة أنوفهم، ويجوز أن يكون أراد بذلك الكناية عن صفة النّزاهة الّتي يتّصفون بها، فهم يبتعدون عن دنايا الأمور ورذائلها.

ومن الكناية قول ابن المعتزّ:

وصاحبِ سُوءٍ وَجْهُهُ لي أوجُهٌ وَفي فَمِهِ طَبْلٌ لسرّيَ يَضربُ [٨]

ففي هذا البيت جاءت الكناية في كلٍّ من الشّطرين، ففي الشّطر الأول (وجهه لي أوجهٌ) كناية عن الكذب والحيلة، فهذا الصّاحب متعدّد الأوجه تتهافت عنده القيم، ويسخّر الخداع ليحقق مراده، وإذا قيل له سرّ يصبح فمه كالطّبل الّذي يُدقّ وهذا كناية عن إفشاء السّر في كلّ مكان. ومثال الكناية أيضاً قول أبي نواس في وصف الخمرة:

صَفراءُ لا تَنزَلُ الأَحزانُ ساحَتَها لَو مَسَّها حَجَرٌ مَسَّتهُ سَرّاءُ

ويتابع قائلاً:

فَلَو مَزَجْتَ بِها نُوراً لَمازَجَها حَتّى تَوَلَّدُ أَنوارٌ وَأَضواءُ [٩]

---

[6] يُنظر: المرجع نفسه، ص١٢٣_ ١٢٤.

[7] *ديوان حسّان بن ثابت الأنصاريّ*: عبد مهنّا- ط٢- دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٩٤م. ص١٨٤.

[8] *ديوان ابن المعتزّ*: دار صادر، بيروت، د.ت. ص٧١.

يصف الشّاعر الخمرة في هذه الأبيات بقوله: (صفراء) وهي كناية عن موصوف (الخمرة)، فهي صفراء اللّون، ولا يخفى ما لهذه الكلمة من دلالة على المرض والذّبول_ في بعض الأحيان_ ولكنّها هنا دلّت على معاني القوّة، والضّياء، والنّور، والفرح؛ فهي تُذهب الأحزان والهموم ولو لامست حجراً يصبح مسروراً وسعيداً، وهذا دليل على قوّة هذه الخمرة، ثمّ نجد مقارنة بينها وبين عنصر آخر وهو(النّور) الّذي يمكن أن تتّحد معه؛ لأنّه من جنسها، وهنا كناية عن نسبة النّور والإشراق للخمرة، بل هي أرفع من النّور فهو الّذي يمتزج معها وباتّحادهما تتزايد الأضواء والأنوار.

"فالكناية في ظاهر اللّفظ حقيقة، وإن كان ما تدلّ عليه يجعلها مجازاً".[١٠]

نخلص من ذلك أنّ: الكناية مظهّر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلّا من لطف طبعُهُ وصفتْ قريحته، والسّرّ في بلاغتها أنّها في صورٍ كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبةً بدليلها، والقضيّة وفي طيّها برهانُها.

ومن أسباب بلاغة الكناية أنّ الشّعراء كانوا يعبّرون عمّا لا يُحسَن ذكره بالكناية وهذا سبب بلاغتها وجمالها، وهي تتمثّل في توليد علاقات دلاليّة تنبعث من خيال شعريّ فتحقّق الدّهشة والمتعة عند المتلقّي.

نماذج تحليليّة من نصوص أبي تمّام:

لأسلوب الكناية عند أبي تمّام، بصمة بلاغيّة وفنّيّة؛ فنصوصه ذات الصّياغة الفنّيّة حمّلها معانيَ نفسيّة، وفكريّة، ودينيّة، واجتماعيّة بيّن من خلالها معطيات مضمونيّة بإيجاز خلّاق، وكانت تراكيب اللّغة الّتي اعتمد فيها الشّاعر على الكناية متفاوتةً في قوتّها وضعفها حسب مواقف الشّاعر وسياقات قوله.

وهذا كلّه يتناسب مع ما يتميّز به أبو تمّام (الشّاعر المجدّد) من فكرٍ ومن إبداعٍ في اللّغة يبرز في جلّ الأغراض الشّعريّة، وخصوصاً المدح الّذي تميّز به كثيراً، والرّثاء الّذي نفّس به عن معاناته، وعمّا يملأ جوارحه من أسًى ويأسٍ وفراق، وكذا حال مضامين شعره وأغراضه الأخرى.

وكانت صور الكناية في ديوان أبي تمّام متنوّعة؛ فبعضها نسجها على حَذْو الأقدمين، وفي بعضها الآخر كانت لغته تتّسم بالتّجديد الفنّيّ التّخييليّ الّذي يكشف عن موهبة أدبيّة محلّقة. كما كان أبو تمّام يستقي كناياته من المدركات الحسّيّة والأمور العقليّة وفاقاً للسّياقات النّصّيّة الإبداعيّة المتحقّقة.

فممّا يعدّ من المستوى العالي في التّعبير الشّعريّ للكناية عند أبي تمّام أن تكشف الصّورة عن عمق الإحساس عند المدح، فيعرض صفات القوّة والشّجاعة في الحرب، كقوله في قصيدة عمّوريّة: (من البسيط)

حَتّى تَرَكتَ عَمودَ الشِّركِ مُنقعِراً وَلَم تُعَرِّج عَلى الأَوتادِ وَالطُّنُبِ[١١]

ففي قوله:(عمود الشّرك) كناية عن موصوف وهي عمّوريّة، فهو عمدَ لأعظم شأن الرّوم ولم يعرّج على ما صغر من الأمور، وفتحَ عمّوريّة ولم يقتنع بالقُرى وسبي من فيها، فالمعتصم من بيت الشّرك كلّه قصَدَ عموده، وما كان ركيزته وقوامه فزعزعه ونزعه، ولم يعطف على جوانبه ولم يأبه للأمور الصّغيرة وقد حمّلت الكناية الممتدّة في هذا البيت بدلالات دينيّة قرآنيّة إسلاميّة؛ إذ تناصّت الصّورة (تركتَ عمود الشّرك منقعراً) مع قوله تعالى: "**إنّا أرسلنا عليهم ريحاً صرصراً في يوم نحس مستمرّ* تنزع النّاس كأنّهم أعجاز نخل منقعر**"

---

[9] *ديوان أبي نواس*: تحق: د. بهجت الحديثي- ط١- دار الكتب الوطنيّة، أبو ظبي، ٢٠١٠م. ص٥٣_٥٤.

[10] البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع: علي الجارم ومصطفى أمين- ص ١٣١-١٣٢.

[11] *شرح ديوان أبي تمّام*: الخطيب التّبريزيّ- قدّم له راجي الأسمر، ط٢، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ١٩٩٤م. ١/ ٤٤.

[12]القمر:١٩_٢٠، وقد أضفى التّناص على صورة الكناية النّصّيّة دلالتين: الأولى: قدسيّة النّصّ وتمامه، والثّانية: عدالة القضيّة.

وتظهر الكناية أيضاً في قول أبي تمّام من القصيدة ذاتها:

إنْ يَعْدُ منْ حَرّها عدْوَ الظَّليم، فقد أوسعْتَ جاحمَها من كَثْرة الحَطَب[13]

يخاطب الشّاعر هنا المعتصم قائلاً: تركت فيها جيشك ليقضي على من فيها، ويجعلهم حطباً لنيران الحرب، وهذه كناية عن عدد القتلى الكبير، وقوله: (عدو الظلّيم) هي كناية عن رفض الانقياد لأحد، وكناية عن السّرعة، وكلاهما كناية عن صفة.

"والكناية تجسّم المعاني فتضعها في صورة حسّيّة ملموسة تتّضح في أساليب كثيرة تصّور المعنويّات وتجسّمها في

صورة حسّيّة تروق وتعجب القارئ وتبهره... وهذه مقدرة عظيمة في الكناية ومرتبة عالية من البلاغة والبيان".[14]

وقال أبو تمّام يمدح الحسن بن سهل: (من الطّويل)

إذا شِئتَ أَن تُحصي فَواضِلَ كَفِّهِ فَكُن كاتِباً أَو فَاتَّخِذْ لَكَ كاتِبا

هُوَ الغَيثُ لَو أَفرَطْتَ في الوَصفِ عامِداً لِأَكْذِبَ في مَدحيهِ ما كُنتُ كاذِبا [15]

فهنا وردت كناية عن نسبة الأخلاق الحسنة والكرم إلى الممدوح، ففضائله لا تُحصى، وهذا الممدوح كالغيث في كرمه ومهما أطنب الإنسان في مدحه لن يكون كاذباً، وهذه أيضاً كناية عن خصاله الحميدة والفاضلة.

وقال من قصيدة مدح فيها أبا سعيد محمّد بن يوسف: (من الكامل)

أَطْلَالُهُم سَلَبَتْ دُمَاها الهِيفا واستَبْدَلَتْ وَحْشاً بِهنَّ عُكُوفَا

يا مَنْزِلاً أَعْطَى الحَوَادِث حُكْمَها لا مَطْلَ في عِدةٍ ولا تَسْويفا[16]

وقف الشّاعر حزيناً يرقب أطلال المحبوبة تلك الأطلال الّتي أقفرت بعد الخصب، فأصبحت خالية بعد أن كانت عامرة بأهلها وبمحبوبته الّتي أقامت فيها، استخدم الشّاعر الكناية عن موصوف في قوله: (دُماها الهيفا)؛ وهي كناية عن النّساء ذوات القامة الحسنة، ضامرات البطن جميلات الوجه، واللّواتي كُنَّ يعكسن جمالهنَّ على المكان بحلولهنّ فيه، وبرحيلهنّ غدا موحشاً؛ لأنّ الدّهر كان قد وعده بالسُّقيا ليدوم الخير فيه ولكنّه خلف بوعده، وقد كنّى عن ذلك بقوله: (لا مَطْلَ في عِدةٍ ولا تسويفا)، وهذه كناية عن الوعود الّتي لاتتمّ؛ لأنّه رأى نتيجتها أمام عينيه وهذا ماسبّب له الحزن والألم.

"إنّ أدبيّة الكناية هي في قيمتها التّعبيريّة مزدوجة الدّلالة حيث تكون في إنتاج صياغيّ ثنائيّ له إنتاج دلاليّ موازٍ يتمّ تجاوزه بالنّظر في المستوى العميق لحركة الذّهن"[17].

فالشّاعر صانع ماهر استطاع أن يُكسي المألوف ثوباً جديداً، فقدرته الفنّيّة تؤدّي دوراً في عمليّة خلق هذه الصّور أو إعادة إنتاجها وفق رؤيته الذّاتيّة ليبثّ طاقات إيحائيّة وتعبيريّة في نصّه.

---

[12] *القرآن الكريم.*

[13] *ديوان أبي تمّام*: شرح الخطيب التّبريزيّ- تحق: محمّد عزام، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٩م. ٦٩/١.
المنقعر: المقطوع من جذوره. الأوتاد: ما ثبت في الحائط أو الأرض من خشب وغيره. الطّنب: حبل تشدّ به الخيمة إلى الوتد.
الظّليم: ذكر النّعام. الجحمة: معظم النّار.

[14] *الكناية والتّعريض لأبي منصور الثّعالبيّ*: د. عائشة حسين فريد- دار قباء، مصر، ١٩٩٨م. ص٤٥.

[15] *ديوان أبي تمّام*: شرح الخطيب التّبريزيّ- ١/ ٨٥.

[16] *شرح ديوان أبي تمّام*: الخطيب التّبريزيّ- ١/ ٤٢٦.

[17] *الأدب والأدبيّة*: د. حسن الأحمد- الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق،٢٠١٥م. ص٩٨.

وفي الكناية يقول أبو تمّام: (من البسيط)

عَداكَ حَرُّ الثُّغورِ المُستَضامَةِ عَن بَرْدِ الثُّغورِ وَعَن سَلسالِها الحَصِبِ [18]

أي صَرَفَك عن الموضع الّذي يُخاف أن يأتي العدوّ منه، والثّغور الثّانية: من ثغر الإنسان وريقه، وجعله حَصباً لأنّ فيه الأسنان؛ أي صرفك عن برد هذا الرّيق في ثغور الحسَان ما في قلبك من أمر الثّغور الّتي أُبيحت وتمكّن العدوّ منها.

والحصب في الأصل: المكان الكثير الحصى، وهنا كنّى به عن أسنان النّساء البيضاء ذوات الرّيق العذب البارد.

وقال في قصيدة رثى فيها إدريس بن بدر الشّاميّ القرشيّ: (من الطّويل)

دُمُوعٌ أجابَتْ دَاعيَ الحُزْنِ هُمَّعُ تَوَصَّلُ منَّا عَنْ قُلُوبٍ تَقَطَّعُ

عَفاءٌ على الدُّنيْا طَويلٌ فإنَّها تُفَرِّقُ مِنْ حيثُ ابتدَتْ تَتَجَمَّعُ!

تَبَدَّلَتِ الأشياءُ حتَّى لخِلْتُهَا سَتُثْني غُرُوبَ الشَّمْسِ مِنْ حَيْثُ تطلعُ!

أإدريسُ ضَاعَ المجدُ بعدَك كلُّه ورَأْيِ الّذي يَرجوه بعدكَ أضيَعُ

وأضحَتْ قَريحات القُلوبِ مِنَ الجَوَى تُقاظُ ولكنَّ المَدَامِعَ تُرْبَعُ[19]

في يوم فقد إدريس القرشيّ انهمرت الدّموع حزناً على فراقه، تلك الدّموع الّتي سالت دون انقطاع، وهذه كناية عن شدّة الحزن الّذي سكن في قلوبهم لرحيله، فهذه الدّنيا تفرّق الأحباب، وها هي أخذته منهم فخيّم الحزن والظّلام على حياتهم لدرجة أنّ أبا تمّام حسب أنّ الشّمس ستمتنع عن الشّروق والغروب حزناً عليه، وأنّ رجاحة العقل والنّبل والشّرف سيضيعون بسبب رحيله، وهذه كناية عن نسبة هذه الصّفات الحسنة له، كما كنّى عن لوعة القلوب وعذابها لفقده بقوله: (قريحات القلوب)؛ فالقلوب غدت مجروحة فيها الألم والحرقة حالها في ذلك كحال من أصابه القيظ وهو اشتداد الحرّ فيحسّ عندها أنّ النّار تأكل جسده باستثناء عينيه اللّتين أصابهما مطر الرّبيع وهذه كناية عن الدّموع، استخدم الشّاعر الكناية هنا لأنّ الدّمع يشفي غليل القلب ويخفّف وطأة الحزن عنه، فيصبح الدّمع كالمطر الّذي يخفّف حرّ الصّيف.

ومثال الكناية قول أبي تمّام في باب الأوصاف: (من الكامل)

ما ابيَضَّ وَجهُ المَرءِ في طَلَبِ العُلى حَتَّى يُسوَّدَ وَجْهُهُ في البيدِ

وَصَدَقْتَ إنَّ الرِّزقَ يَطلُبُ أَهلَهُ لكِنْ بِحيلَةِ مُتعَبٍ مَكدودِ[20]

في قول الشّاعر: (ما ابيضّ وجه المرء في طلب العلى) كناية عن العيش بكرامة وتبوّء مكانة مرموقة، وهذا يتحقّق

عندما يجوب المرء أصقاع الأرض ويتحمّل التّعب والشّقاء طلباً للرّزق؛ فالرّزق مقسوم ولكن على المرء أن يسعى للحصول عليه، وقد كنّى عن ذلك بقوله: (حتّى يسوَّد وجهه في البيد)، هاتان الكنايتان وردتا كناية عن صفة.

---

[18] *ديوان أبي تمّام*: شرح الخطيب التّبريزيّ- ٤٢/١.

الثّغور: مدينة محصّنة الحدود، الأسنان. سلسال: ماء سهل المرور في الحلق لعذوبته. الحصب: صغار الحصى والحجارة.

[19] *شرح ديوان أبي تمّام*: الخطيب التّبريزيّ- ٢ / ٢٢٢_٢٢٣.

[20] المصدر نفسه، ٢/ ٤١٦.

أجابت: قضت الحاجة. داعي: سبب. همعت العين: أسالت الدّمع. توصّل: غير منقطعة. تقطّع: تفرّقت. عفاء: زوال وهلاك. البيد: الصّحراء. المكدود: المتعب. كفّ الدّمع: جفّ. يقنى: يذخره ويمسكه.

وفي قصيدة مدح فيها أبا دُلَف القاسم بن عيسى العجْليّ: (من البسيط)

أمَّا الرُّسُومُ فقد أذكَرْنَ ما سَلَفَا فَلا تَكُفَّنَّ عن شَأْنَيْكَ أو يَكفَا

لا عُذْرَ للصَّبِّ أَنْ يَقْنَى الحَيَاءَ ولا للدَّمْعِ بَعْدَ مُضِيِّ الحَيِّ أَنْ يَقِفَا

حَتَّى يَظَلَّ بماءٍ سافِحٍ ودمٍ في الرَّبْعِ يُحسَبُ مِنْ عَينيْهِ قد رَعَفا

وفي الخُدُورِ مَهاً لَوْ أَنَّها شَعرتْ إذاً طَغَتْ فَرَحاً أو أبلسَتْ أَسَفا

لآلئٌ كالنّجومِ الزُّهرِ قد لَبِسَتْ أبشَارُها صَدَفَ الإحسان لا الصَّدفَا

غَيْداءُ جَادَ وَلِيُّ الحُسْنِ سُنَّتَها فصَاغَها بيَدَيْهِ رَوْضَةً أُنُفَا

إلى أن يقول واصفاً الممدوح:

بجُودِهِ انصاتَتِ الأيّامُ لابِسَةً شَرْخَ الشّبَابِ وكانت جِلَّةً شُرُفا[21]

إنّ آثار الدّيار الدّارسة أثارت أشجان الشّاعر، فدعا نفسه إلى البكاء حتى يجفّ دمعه، وقد كنّى عن صفة شدّة الدّموع وحرقتها بقوله: (يحسب من عينيه قد رعفا)، فهذا الصّبّ العاشق يحسب أنّه يرعف من عينيه ماءً ممزوجاً بالدّمّ، وهذا كلّه بسبب تلك المحبوبة الّتي سترت نفسها عن النّاس، وقد كنّى عن ذلك بقوله: (في الخدور مهاً) وهي كناية عن موصوف وهو المحبوبة الّتي لو علمت بكيفيّة فعل حسنها في النّفوس لطغت وتكبّرت؛ إذ لا نظير لحسنها، أو لحزنت من نفسها شفقة على النّاس الّذين تراهم موتى عليها، وقد نسب لهذه الفتاة صفات العفّة والكرامة فهي عفيفة النّفس تحصّن نفسها كما يُحصِّن الصَّدَفُ الدّرّ.

ثمّ يعود ويسهب بذكره لصفات أخرى حسنة فيها؛ فهي رشيقة ناعمة، وقد كنّى عن صفة الجمال العميم فيها بقوله: (جادَ وَلِيُّ الحُسنِ سُنَّتَها)؛ فـ (وليّ الحسن) من المطر الوليّ؛ وهو الّذي يجيء بعد الوسمي وهو مطر الرّبيع الأوّل، وإنّ هذا المطر إذا أصاب النّبت كثُر وعمّ الخير فيه كما عمّ الجمال في هذه المحبوبة.

يصل بعد هذه المقدّمة إلى وصف ممدوحه الّذي لوّن أيّامهم بألوان الحياة والخير مستخدماً الكناية للتّعبير عن جوده الّي أعاد للأيّام بهجتها وحسنها وضخّ ماء الشّباب فيها بعد أن هرمت.

إلى أن يقول واصفاً يوماً احتدمت فيه المعركة بينه وبين الأعداء:

في يَوْمِ أَرْشَقَ والهَيْجاءُ قَدْ رَشَقَتْ من المنيَّة رَشْقاً وابِلاً قَصِفَا

فكانَ شَخْصُكَ في أَغْفَالِها عَلَماً وكانَ رَأْيُكَ في ظَلْمائِها سَدَفا[22]

أي إنّ السّهام تتابعت في أرض الوغى كتتابع الوبْل، وهذه كناية عن غزارتها وكثرتها، مخلّفةً وراءها صرعى وقتلى وجرحى تعلو أصواتهم وأنينهم كصوت قصف الرّعد، وهذه كناية عن صفة الصّوت القويّ النّاجم عن شدّة الألم، ولم يكن لهم معينٌ سواه؛ فكان كالعلم يُهتدى به وقد كنّى الشّاعر عن ذلك باستخدام الكناية عن صفة؛ فالأرض الغُفْل: الّتي لم يكن فيها أعلام يهتدي بها السّائرون، وهذا تعبير عن أنّه الهادي والنّاصح والمنافح عن الحقّ، وأنّه صاحب الرّأي السّليم الّذي يرشدهم إلى سبيل النّصر على الأعداء مشبّهاً رأيه بالضّوء، وهذا كناية عن أنّه المعين لأهله في ظلمة الأيّام والمؤيّد لهم عندما يتعرّضون للظّلم.

ويقول أبو تمّام في القصيدة ذاتها واصفاً سيف الممدوح في أرض المعركة: (من البسيط)

---

[21] *المصدر السّابق*، ١/ ٤١٨_ ٤١٩_ ٤٢٠.

22 *المصدر نفسه*، ١/ ٤٢٢.
أخدرت المرأة: لزمت ما يسترها من أعين الرّجال. غيداء: رشيقة ناعمة. انصاتت: مشتقّ من الصّوت. أرشق: رشقه بالسّهام.

بالبيضِ قد أنفَتْ إنَّ الحُسَامَ إذا هَجيرَةً حَرَّضَتْهُ ساعةً أَنِفَا[23]

أي إنَّ سيوف أعدائه خَبِرَتْه، وأصبحت موقنةً أنّ سيفه إذا حَرّضَتْهُ شِدَّةُ الحرب على العمل أَنِفَ أنْ يقصّر، استخدم الشّاعر كنايتين هنا أحدهما: كناية عن صفة الدّربة والمران على خوض الحروب والانتصار السّاحق الّذي سيحقّقه، وكناية عن صفة اشتداد الحرب وانّقاد نيرانها من خلال انزياح معنى لفظة (هجيرة) من معنى شدّة الحرّ إلى معنى شدّة الحرب وهذا ما ساعد في رسم هذه الصّورة الفنّيّة الخلّاقة.

إنّ الصّيغة الكنائيّة هنا هي صياغة جماليّة محتفية بالجمال هدفها الأسمى التّأثير في المتلقّي عن طريق إشراكه في العمليّة الإبداعيّة.

ومن أمثلة الكناية في شعر أبي تمّام قوله من قصيدة يمدح فيها خالد بن يزيد الشّيبانيّ: (من الكامل)

وَدَعَا فَأَسمَعَ بِالأَسِنَّةِ وَاللُّهى صُمَّ العِدى في صَخرَةٍ صَمَّاءِ

بِمَجامِعِ الثَّغرَينِ ما يَنفَكُّ مِن جَيشٍ أَزَبَّ وَغارَةٍ شَعْواءِ[24]

أي إنّه أخضع أعداءه، وفي قوله:(صمُّ العدى) كناية عن العتاة والمتكبّرين والظالمين الّذين لا يُجيبون إلى صلح ولا غيره، وأراد بالصّخرة الصّماء: المنيعة، وإنّ أعداءه يخضعون له إمّا بحربٍ وإمّا بجودٍ وعطاء. كما أنّ الشّاعر شبّه الجيش بالأزبّ وهو الكثير الشّعر، ولكنّ الصّورة هنا كناية عن كثرة الرّماح في هذه الغارة المتفرّقة في مجامع الثّغرين حيث تلتقي ثغور المسلمين وثغور المشركين. ومن أمثلة الكناية قول أبي تمّام: (من الكامل)

صَبَّحتُهُ بِسُلافَةٍ صَبَّحتُها بِسُلافَةِ الخُلَطاءِ وَالنُدَماءِ

بِمُدامَةٍ تَغدو المُنى لِكُؤوسِها خَوَلاً عَلى السَّرّاءِ وَالضَّرّاءِ [25]

فالسّلافة الأولى مراد بها الخمر فهي كناية عن موصوف، واشتقاقها من قولهم سَلَفَ أي تقدّم، وذلك معنيٌّ به أوّل ما يسيل منها إذا اعتُصِرَت، أو هو ما بدر منها من غير عصر، ولذلك سمَّوا الخمر سلافة، والسُّلافة الثّانية على معنى الاستعارة جعل الّذين صبّح بهم هذه السّلافة سلافة من خالط ونادم؛ أي أفضلهم. وهذه الخمر كنّى عنها أيضا بقوله: (مُدامة) وهي من أُديمت في الدنّ؛ أي تُركَت، فهذا من دام يدوم، أو لأنّه يُدام بها على الشّرب؛ أي يدار ومنه اشتقاق الدُّوامة لدورانها، وهذه المُدامة(الخمر) تساعد الشّاربين فتزيد أفراحهم، وتزيل عنهم الضّرر والشّدة والهموم والصّعاب.

ويقول الشّاعر في وصف المعتصم:

لو لمْ يَقُدْ جَحْفَلاً، يوم الوغى، لغدَا منْ نَفْسه، وَحْدَهَا، في جَحْفَل لَجب[26]

فالجَحفَل: الجيش العظيم ودعي جحفلاً؛ لأنّه يكثر فيه ذوات الجَحافل وهي للخيل مثل الشّفاه، ويقال: (رجلٌ جَحفَل): إذا كان عظيم الأمر سيّداً؛ أي كأنّه لوحده يعادل جيشاً ضخماً وهذه كناية عن صفة القوّة والشّجاعة والجبروت والرّفعة وعظم الشّأن.

---

[23] المصدر السّابق، ١/ ٤٢٤

[24] المصدر نفسه، ١/ ١٩.

[25] *المصدر نفسه*، ١/ ٢٦.

الأسنّة: رؤوس الرّماح. لهوة: عطيّة. أزب: كثير الشّعر. شعواء: متفرّقة. السّلافة: الخمر. الخلطاء: قوم أمرهم واحد. النّدماء: رفيق ومصاحب على الشّراب. المدامة: الخمر. الخَول: عبيد وخدم. السّرّاء: النّعمة.

[26] المصدر السّابق، ٤٢/١.

إنّ هذا الاستخدام للصّور البيانيّة يمنح العقل فسحة من المتعة في تذوّق هذه الأشكال الفنّيّة المتجليّة في ثوبها الانزياحيّ من خلال الكناية وأنواعها المختلفة.

ويقول أبو تمّام من قصيدة مدح فيها أبا العبّاس عبد الله بن طاهر:

أَعاذِلَتي ما أَخشَنَ اللَّيلَ مَركَباً وَأَخشَنُ مِنهُ في المُلِمّاتِ راكِبُهْ[٢٧]

تأتي الكناية هنا عن نسبة الخوف والدّواهي إلى اللّيل وإلى الرّكوب والسّفر فيه، وعن نسبة الصّبر والشّجاعة لمن يُقدم على السّفر في اللّيل بقوله: (وأخشن منه في الملمّات راكبه)، فاللّيل مظلمٌ صعب لا يسري فيه إلّا الجزل من الرّجال.

إنّ عدم المباشرة في منح الصّفة للمنسوب إليه تجعل من الدّلالة الشّعريّة أكثر بعداً عن التّداول المباشر ممّا يقود الصّورة إلى الشّعريّة المطلوبة.

ومن بديع الكنايات الّتي جاءت في سياق الهجاء، وعبّر بها الشّاعر عمّا يستقبح من التّصريح، قوله وهو يهجو أبا الوليد محمّد بن أحمد بن أبي دُواد:

أَتَطمَعُ أَنْ تُعَدَّ كَريمَ قَومٍ وَبابُكَ لا يُطيفُ بِهِ كَريمُ؟!

كَمَن جَعَلَ الحَضيضَ لَهُ مِهاداً وَيَزعُمُ أَنَّ إِخوَتَهُ النُّجومُ[٢٨]

أفاد النّفي هنا استحالة الوقوع، والتّصوير من خلال النّفي الّذي ظهر في صورة الكناية(بابك لا يطيف به كريم) أعطى المعنى حرارةً وجمالاً مؤثّرَين، هذه كناية عن صفة الفظاظة والبخل وعدم الإحسان في التّعامل، فهو ليس كريماً، ولا يتّصف بالخلق الحسن في تعامله مع النّاس، وإنّ في ذكر الشّاعر لهذه الصّفات من خلال الكناية إهانة كبيرة لهذا الرّجل الّذي يشبّهه الشّاعر بمن اتّخذ فراشه في أسفل الأرض وبقي يزعم أنّه عظيم القدر؛ أي إنّ مكانته دنيئة، وهو وضيع، وفي هذا كناية أيضاً، إنّ الصّور الكنائيّة الواردة في البيتين السّابقين تستبطن معطيات نفسيّة، واجتماعيّة، وفكريّة، وسياسيّة، ودينيّة تعبّر عن موقف الشّاعر من هذه الشّخصيّة النّافذة في ذلك الزّمان.

لقد استطاع أبو تمّام من خلال الكناية أن يهين خصمه من غير أن يخدش وجه الأدب والذّوق وهذا من خصائص

صور الكناية وبلاغتها، وبذلك تحقّق الكناية متعة أدبيّة جماليّة؛ لأنّ لها قدرة على التّصوير الفنّيّ، فتؤثّر في القارئ بفعل الخيال الخصب الّذي يظهر في صورها.

خاتمة:

ننتهي إلى مجموعة من النّتائج نوجزها بما يأتي:

١_ تُكسِب الكناية النّصّ الأدبيّ بعداً جماليّاً على مستوى الصّياغة والمعنى إذا ما أحسن الشّاعر استخدامها موائماً بينها وبين العناصر الأخرى المكوّنة للنّصّ.

٢_ جاءت كنايات أبي تمّام شعريّة بنسبة كبيرة، فأسهمت بالإضافة إلى البنى الفنّيّة الأخرى بالارتقاء بلغة الأداء، وجعلت نصّه مؤثّراً في القارئ في مواطن كثيرة.

---

[27] المصدر نفسه، ١/ ١٢٠.

[28] ديوان أبي تمّام: شرح الخطيب التّبريزيّ- ٤٢٨/٤.

الوغى: الحرب. اللّجب: ارتفاع أصوات الأبطال واختلاطها. صهيل الخيل. أعاذلتي: لائمتي. يطيف: يدور ويحوم. الحضيض: كلّ ما سفل من الأرض. المهَاد: الفراش.

٣_ انزاحت مدلولات الكناية هنا عن النّمط التّقليديّ المألوف، وجاءت أشكالها المتنوّعة لتخدم تنوّع الأغراض والأهداف.

٤_ يبقى السّياق هو الحكم بين هذه الكنايات بما يحمله في طيّاته من مواقف أراد الشّاعر إيصالها لنا بلغة فنّيّة شعريّة فاعلة، إذ يبثّ فيه مشاعره وأحاسيسه ويوجّه معها لغته وأسلوبه ليكتسب نصّه تفرّداً عن سائر النّصوص الأخرى، لأنّ لكلّ قصيدة موقفاً يشكّل حافزاً للإبداع.

٥_ استطاعت الكناية نقل المعنى في أسلوبٍ فنّيّ مميّز حقّق فيه الشّاعر بلاغة وجماليّة فنّيّة عالية.

المصادر والمراجع:

١_ *القرآن الكريم*.

٢_ *الأدب والأدبيّة:* د. حسن الأحمد– الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٥م.

٣_ *البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع*: علي الجارم ومصطفى أمين– دار المعارف، مصر، د.ت.

٤_ *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع:* أحمد الهاشميّ– تدقيق: يوسف الصّميليّ، المكتبة العصريّة، بيروت، د.ت.

٥_ *جوهر الكنز:* جمال الدّين ابن الأثير الحلبيّ– تحق: محمّد سلام، منشأة المعارف، الاسكندريّة، ٢٠٠٩م.

٦_ *ديوان ابن المعتزّ*: دار صادر، بيروت، د.ت.

٧_ *ديوان أبي تمّام:* شرح الخطيب التّبريزيّ– تحق: محمّد عزام، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٨_ *ديوان أبي نواس:* تحق: د. بهجت الحديثي– ط١– دار الكتب الوطنيّة، أبو ظبي، ٢٠١٠م.

٩_ *ديوان حسّان بن ثابت الأنصاريّ:* عبد مهنّا– ط٢– دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٩٤م.

١٠_ *شرح ديوان أبي تمّام*: الخطيب التّبريزيّ– قدّم له: راجي الأسمر، ط٢– دار الكتاب العربيّ، بيروت، ١٩٩٤م.

١١_ *الكناية:* د.محمّد جابر فيّاض– ط١– دار المنارة، السّعوديّة، ١٩٨٩م.

١٢_ *الكناية والتّعريض لأبي منصور الثّعالبيّ*: د. عائشة حسين فريد– دار قباء، مصر، ١٩٩٨م.

١٣_ *لسان العرب*: جمال الدّين ابن منظور الإفريقيّ– دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.