الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللـغات

قسم الآداب واللغة العربية

الـمـــــوضـــوع

جـــــماليـــــات الكـــــنايـــــة في المعلقـــــات السبـــــع

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

-تخصص أدب عربي قديم –

إعداد الطالبة:

بولقمان نزيهة

إشراف الأستاذ:

لعلى سعادة

السنة الجامعية

2012/2013-1433هـ/1434هـ

مـــــــقدمـــــــة

لقد عظمت العناية بالشعر الجاهلي بعد الإحساس بالصلة الوثيقة التي تصل حلقات هذا الشعر بعضها ببعض، وأن على دارس الأدب القديم أن يقف على تلك التقاليد، حتى يستطيع أن يحدد ملامح التجديد، ويعرف مجالات التقليد.

ولقد كانت "المعلقات" هي الصورة الأخيرة التي انتهت إليها تجارب الجاهليين في التعبير الشعري، ولذلك فاقت شهرتها شهرة ما سواها من الشعر الجاهلي، فتعددت أسماء المعلقات وسميت بأسماء أخرى تفيد الجودة والاختيار والتعليق. ومن الأسماء أيضا السبع الطوال، المذهبات، السموط، المشهورات، السبعيات، السبع الجاهليات، كما اختلف النقاد في تعدادها حسب ورودها في شرح المعلقات السبع للزوزني والذي أوردها كما يأتي: معلقة امرئ القيس، معلقة طرفة بن العبد، معلقة زهيربن أبي، معلقة لبيد ابن ربيعة، معلقة عمرو بن كلثوم، معلقة عنترة بن شداد، معلقة الحارث بن حـــلزة ولا شك أن هذا العدد يستدعي النظر، ويجعل تلك القصائد جديرة بتلك التسمية.

و هكذا نجد أن المعلقات لها أسماء كثيرة، ولكل من أسمائها دلالة عليها أو صفة من صفاتها التي تعني الجودة والطول.

لقد استهواني هذا الموضوع من خلال قراءتي للشعر الجاهلي وخاصة المعلقات السبع للاغتراف من معين الأدب العربي القديم، باعتباره المنبع الذي لا ينضب والذي ينهل منه كثير من الكتاب و الشعراء.

ولقد اختلف النقاد والرواة القدامى في تسميتها واتفقوا على أنها من القصائد المختارة والجيدة التي نزلت بها نفوســـهم منزلا رفيعا فاعتنوا بها وبما فيها من نضج و إبداع.

والمعلقات هو الاسم الذي كانت له الغلبة والشيوع في العصور المتأخرة، وتعتبر المعلقات من القصائد المكتنزة بالصور البيانية الساحرة التي تتطلب من الباحث أن يتوقف عندها ويستقرئها للكشف عن جمالياتها، ومن هذه الصور الكناية التي سيضطلع هذا البحث بدراسة أقسامها وجمالياتها وأثرها في المعاني.

و الإشكال المطروح هو **ما الكناية و ما أنواعها و ما أثر الجمال الذي أضفته على المعلقات السبع؟**

اعتمدت على المنهج الأسلوبي الوصفي، التحليلي قصد استنطاق صور الكناية في المعلقات السبع، وكشف ما فيها من براعة التصوير.

لقد فرض علينا البحث تقسيمه إلى ثلاثة فصول، مدخل، وخاتمة، فقد تناول المدخل تعريف المعلقات مع اختلاف آراء النقاد في تسميتها وعددها.

- الفصل الأول عنوانه: ماهية المعلقات السبع.
- أما الفصل الثاني عنوانه: ماهية الكنـــــاية .
- أما بالنسبة إلى الفصل الثالث عنوانه: البعد الجمالي للكناية في المعلقات السبع.

وعلى الرغم من الصعوبات التي واجهتني خاصة في الحصول على بعض المراجع ذات الصلة بالجانب التطبيقي فقد استطعت تجاوزها بالاعتماد على أهميتها مثلا: معلقات العرب دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي لـــ: د.بدوي طبانة وشرح المعلقات السبع لـــ:حسين بن احمد بن حسين الزوزني و غيرهما.

و إن كان هذا البحث قد تم بعد جهود مضنية، حاولت فيه أن أطوق كل عناصره.

والله أسأل التوفيق والسداد.

إن للشعر الجاهلي مكانته المرموقة بين المأثور من أدب العرب طوال حياتهم التاريخية، منذ ذلك الزمن البعيد الذي عاشوا فيه في حدود جزيرتهم أو أطرافها التي ورثوها عن أسلافهم الأماجد، وكأنما ورث العرب طبيعة الحرص على هذا التراث الأدبي، حتى أصبحت تجري في دمائهم وتنتقل في أصلابهم، فلم يفقدوها في عصر من عصور التاريخ الطويلة التي عاشت فيها الأمة، لا أن تنسى العرب تعهد هذا الأدب بالرواية والحفظ والمدارسة لأنهم وجدو هذا الأدب ركنا من أركان حضارتهم الفتية وثقافتهم الإنسانية.[1]

رغم كل هذا عظمت العناية بالشعر الجاهلي في أيامنا، كما عظمت في العصور السابقة. ولقد كانت (المعلقات) هي الصورة الأخيرة التي انتهت إليها تجارب الجاهليين في التعبير الشعري ولذلك فاقت شهرتها شهرة ما سواها من الشعر الجاهلي بل الشعر العربي على الإطلاق وأصبح لأصحابها من الذكر في تاريخ الأدب العربي ما لم يظفر به غيرهم من الشهرة وذيوع الصيت من الممكن اعتبار تلك الصورة التي وصلت بها إلينا المعلقات الصورة الكاملة للشعر العربي، وفرة المعـــاني وجزالة الألفاظ، ومتانة الصياغة، وكانت تلك الصفات هي السبب في أن ينظر الشعراء العرب دائما إلى تلك الصورة المثالية التي رأوها في المعلقات وأن يحاولوا محاكاتها في تعبيرهم

---

1. بدوي طبانة، معلقات العرب، دراسة نقدية تاريخيه في عيون الشعر الجاهلي، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1974 ص1.

الشعري عن عواطفهم وآلامهم وآمالهم ووصف مجتمعاتهم، كما عبرت تلك المعلقات أقوى تعبير عن أماني النفس وعواطفها وانفعالاتها، وكانت أصدق صورة للمجتمع الذي عبرت عنه في ذلك الشعر القوي الرائع، كما كانت مجمعا للألفاظ اللغة العربية وأساليب التعبير بها.[1]

وعلى الرغم من تباعد العصور بيننا وبين العصر الجاهلي، وعلى الرغم من تلك القرون التي تزيد على خمسة عشر قرنا، والتي قطعتها قافلة الزمن في رحلتها المتواصلة من أعماق الجزيرة العربية إلى أفاق دنيانا المعاصرة، لا يزال الشعر الجاهلي خالدا في أعماقنا، نابضا بكل معاني الحياة، لأنه ببساطة كان تعبيرا صادقا عن حياة لا زيف فيها يموه صورتها. [2]

---

1. المرجع نفسه ، ص5.
2. يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب ، القاهرة، ط2، 2001، ص 3.

الفـــــــصـــــل الاول
مـــاهيـــة المعلقـــات السبـــع

أولا: تعـــــريف المعلقـــــات

ثانيا: رأي النقاد في تعداد المعلقات

ثالثا: رأي النقاد في تسمية المعلقات

أولا: تعـــــريف المعلقـــــات

أ-لغـــــــــــــــــة:

من أقدم المصطلحات التي عرفها تاريخ الأدب العربي لفظ المعلقات الذي كان في الأصل اللغوي وصفا صالحا لكل شيء يعلق.[1]

كذلك تعني المعلقة في هذا المعنى مؤنث المعلق وهي المرأة التي فقدت زوجها فهي لا متزوجة ولا مطلقة، والمعلقات من العلق وعلوق وهي النفيس من كل شيء لتعلّق القلب به.

ب-واصطلاحـــــــــا:

تعني قصائد طوال اختيرت من الشعر الجاهلي بجودتها ومتانتها وجمال أسلوبها.[2] وأصبح يطلق على مجموعة معروفة من أقدم القصائد التي أثرت على فحول الشعر العربي في العصر السابق لعصر الإسلام، الذي يعرف في تاريخ الأدب العربي بالعصر الجاهلي، وأصحاب هذه المعلقات عند بعض الباحثين سبعة من الفحول المقدمين وهم كما أحصاهم ابن عبد ربه صاحب "**العقد الفريد**":

- امرؤ القيس ومعلقته التي أولها:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ *** بِسقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

1. بدوي طبانة، معلقات العرب، دراسة نقدية تاريخه في عيون الشعر الجاهلي، دار الثقافة ، بيروت، ط3، 1974 ص10.

2. أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، وأخبار شعراؤها، دار الكتاب العربي، بيروت، 2009، ص5.

❖ زهير بن أبي سلمى ومعلقته التي أولها:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَــةٌ لَمْ تَكَلَّــمِ *** بِحَــوْمَانَةِ الــدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّــمِ

◆ طرفة بن العبد ومعلقته التي أولها:

خَــوْلَةَ أَطْــلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَــدِ ***. تلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

● عنترة بن شداد العبسي ومعلقته التي أولها:

هَــلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ منْ مُتَــرَدَّمِ *** أم هَــلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بعدَ تَوَهُّــمِ

✧ عمرو بن كلثوم ومعلقته التي أولها:

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِيْنَــا *** وَلاَ تُبْقِي خُمُــوْرَ الأَنْدَرِيْنَــا

➢لبيد بن ربيعة العامري ومعلقته التي أولها:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا *** بمنًى تأبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُهَا

✓الحارث بن حلزة ومعلقته التي أولها:

آذَنَــتَــنَــا بِــبَــيْــنِها أسْــمــاءُ رُبَّ ثَــــاوٍ يُــمَلُّ مِــنْهُ الــثَّواءُ[1]

1. بدوي طبانة، معلقات العرب، دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي، ص11.

ثانيا: رأي النقاد في تعداد المعلقات

ومهما يكن من أمر فالمعلقات مجموعة من القصائد الطوال، مختارة من الشعر الجاهلي وأصحابها من أشهر شعراء الجاهلية، وقد اختلف القدماء في عدد هذه المعلقات وفي تسميتها فمنهم من يقول ثماني معلقات، ومنهم من يقول إنها عشر، ومنهم من يقول سبع فقط، أما من حيث اسمها فمنهم من يقول: القصائد السبع أو السبع الطوال ومنهم من يقول المعلقات فحسب وغير ذلك.[1]

أما عند ابن سلام الجمحي وعند ابن عبد ربه والزوزني (سبعة)، ابن رشيق وابن خلدون وعند التبريزي(عشرة)، وهنا نسجل ملحوظة هي أن الاختلاف انشطر إلى اختلافات أخرى من حيث تسمية أصحاب هذه المعلقات...فهذا يحذف النابغة والأعشى والآخر يثبتهم.[2]

أما التبريزي فقد أنهى شرحه لقصيدة الحارث بن حلزة وهي القصيدة السابعة عند قوله: هذه آخر القصائد السبعٌ .[3]

فابن الكلبي(ت204 هـ 189 م) وإبن عبد ربه(ت327 هـ 938 م) يسميانها معلقات وابن قتيبة(ت 276هـ 889م) وابن الأنباري(ت 328هـ 939م) يسميانها القصائد السبع أو السبع الطوال، والمفضل الضبي(ت168هـ784 م).

---

1. عفت الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الادب الجاهلي، بيروت، 1979، ص174.
2. أبو عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تقديم عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004، ص9.
3. احمد شويخات، الشعر، الموسوعة العربية الشاملة، 2002، ينظر الرابط : http://www.mawsoah.net/chm:/1/155325_0.htm ،تاريخ فتح الرابط: 2012/10/22، الساعة:12:45.

وابن رشيق(ت463 هـ 1070م) يسميانها المذهبات. وغيرهم يسميها السموط أي القلائد، هؤلاء جميعا يتفقون على أنها سبع معلقات: لامرئ القيس، طرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، ولبيد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم، عنترة بن شداد، والحارث بن حلزة.

لكنّ أبا زيد القرشي (ت230 هـ 844م) وافق إجماع الرواة على كونها سبعا فإنه يخرج الحارث بن حلزة وعنترة بن شداد، ويضيف النابغة الذبياني والأعشى ميمون. في حين أن التبريزي (ت502هـ 1108م) يجمع بين رأي المجمعين على أصحاب المعلقات ورأي القرشي، ثم يضيف إليهم عبيد بن الأبرص فيصبح تعدادها عشرا وهي التي نشرها الشنقيطي.[1]

أما أبو زيد القرشي، صاحب "جمهرة أشعار العربٌ فإنه يجعل أصحاب المعلقات ثمانية فحول، يسقط من هؤلاء السبعة الحـــارث بن حلزة ويضيف النابغـــة الذبيـــــاني، ومطلع معلقته:

عـــوُجُوا فَحَيُّوا لِنُعْمٍ دِمْنَةَ الدّار*** مـــاذَا تُحَيُّونَ من نُؤْي وأَحْجَارِ

كما يضيف الأعشى، ويجعل مطلع معلقته:

مـــَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأطْلالِ *** وسؤالي، فهلْ تردّ سؤالـــي؟

1. أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، وأخبار شعراؤها، بيروت، 2009، ص4-6 .

أما سائر المعلقات، وهي الست الباقية، فإنه يشارك فيها غيره من الشراح والرواة في أصحابها ومطالعها على النحو الذي سبق.

و يضيف أبو زكريا التبريزي إلى هؤلاء التسعة عبيد بن الأبرص ويجعل مطلع معلقته:

أَقفــرَ مِن أَهلِهِ مَلحــوبُ *** فَــالقُطَبِيّاتُ فَــالذَنوبُ

و ذكر أبو جعفر النحاس (ت 338) و هو من شراح المعلقات أنها سبع و أن بعضهم أضاف إليها قصيدتي النابغة والأعشى، وان لم يعدها من المعلقات.

أما ابن خلدون فقد أسقط من حسابهم شاعرين انعقد إجماع الرواة على عدهما من أصحاب المعلقات وهما عمرو بن كلثوم ولبيد بن ربيعة، كما نجده قد زادهم شاعرا لم يذكره غيره، فيما نعلم بين أصحاب المعلقات وهو علقمة بن عبدة ولم يذكر قصيدته التي عد بها من أصحاب المعلقات.

على أن هذا الاضطراب الذي يبدو من إختلافهم في المعلقات وفي عددها وفي أصحابها أو أحصاهم ففي الواقع هو الاعتماد على الروايات الشفوية عن طريق ملكة الحفظ .[1]

1. بدوي طبانة، معلقات العرب، دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي، ص12.

ثالثا: رأي النقاد في تسمية المعلقات

أورد الشنقيطي في كتابه" شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها" أن على إبن الكلبي هو أول من أشار إلى لفظة معلقات، وذلك في معرض قوله: "إن أول شعر علق في الجاهلية شعر إمرؤ القيس علق على ركن من أركان الكعبة....".

لكن هذا الخبر أغفله حماد الراوية وخلف الأحمر ويضيف الشنقيطي لم يذكره ابن سلام الجمحي والجاحظ وأبو زيد القرشي وابن قتيبة والمبرد، لكن ابن عبد ربه رواه وفصل القول فيه فقال في العقد الفريد "حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباضي المدرجة وعلقتها على أستار الكعبة، فمنه يقال مذهبة إمرئ القيس ومذهبة زهير والمذهبات السبع، وقد يقال المعلقات" .[1]

أما عبد المالك مرتاض فقد أورد إن ابن عبد ربه ذهب إلى أنه كان يقال للمعلقات أيضا " المذهبات" فيقال " مذهبة امرئ القيس، ومذهبة زهير والمذهبات سبع، وقد يقال لها المعلقات ويجاريه في ذلك ابن رشيق فيقرر أنه كان" يقال: مذهبة فلان، إذا كانت أجود شعره، أما أبي زيد القرشي يميز بين المذهبات والمعلقات بعد أن كان أطلق على المعلقات في بداية الأمر مصطلح "السبع الطوال" وقال محمد بن أبي الخطاب في كتابه الموسوم بجمهرة أشعار العرب: إن أبا عبيدة قال: أصحاب السبع التي تسمى السمط. [2]

---

1. احمد بن الامين الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر واخبار شعراؤها ، ص6 .

2. عبدالمالك مرتاض، السبع المعلقات، مقاربة سيمائية انتربولوجية لنصوصها، منشورات اتحاد الكتاب، 1998 ص46.

يقول القاضي أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني بتقديم عبد الرحمان المصطاوي " رأى أن إسم المعلقات فإنه يورد لك رواية ابن عبد ربه حتى لقد بلغ من كلف العرب به (الشعر) وتفضيلها له، أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقت بين أستار الكعبة ".[1]

فجميع التسميات التي عرضناها إذا إعتبرنا فيها الجانب اللغوي تدل على نفاسه شعر هذه القصائد وجودتها "فالمذهبات" من الذهب على التشبيه في القيمة والنفاسة و"السمط" تشبيه لها بالعقود النفيسة التي تعلق في جيد الحسناء، فإن الشهرة المستفيضة لهذه القصائد أنها المعلقات وإن كان هناك من يميل إلى تسميتها بالسموط، والسموط هو القلادة فكأنها لجودتها ورفعة قيمتها تقوم مقام السموط، أما الذين يذهبون إلى تسميتها بالمذهبات فإنهم يرجحون الآخذ بخبر كتابتها بماء الذهب وتعليقها على الكعبة، وقال محمد بن أبي الخطاب في كتابه الموسوم بجمهرة أشعار العرب: إن أبا عبيدة قال : "أصحاب السبع التي تسمى السمط: امرؤ القيس، وزهير والنابغة والأعشى ولبيد وعمر بن كلثوم وطرفة" .[2]

---

1. أبو عبد الله بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع ، تقديم عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت ،ط2 ،2004، ص9.
2. عفت الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، ص186.

ورد في شرح المعلقات السبع للزوزني وصف تلك القصائد و أظهر صفاتها وهو الطول وعدد أبيات السبع المشهورات:

- معلقة امرئ القيس ، عدة أبياتها 81 بيتا.
- معلقة طرفة وعدد أبياتها 103 بيتا.
- معلقة زهير وعدد أبياتها 62 بيتا.
- معلقة لبيد وعدد أبياتها 88 بيتا.
- معلقة عنترة وعدد أبياتها 75 بيتا.
- معلقة الحارث بن حلزة وعدد أبياتها 82 بيتا.

ويقال إن تسمية هذه القصائد (السبع الطوال) من فعل حماد الراوية، وأنه نقلها من الحديث النبوي الشريف:" أعطيت مكانا التوراة السبع الطوال" هي: البقرة وآل عمران والنساء، والمائدة والأعراف وأختلفوا في السابعة أنها يونس، أو يوسف، أو الكهف.

وقد تسمى تلك القصائد "المذهبات" إشارة إلى أنها كتبت بماء الذهب وقد ذكر ابن رشيق سبب هذه التسمية في قوله: وكانت المعلقات تسمى"المذهبات" وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على الكعبة، فلذلك يقال: مذهبة فلان، إذا كانت أجود شعره.

ومن أسماء التي سميت بها تلك القصائد "السموط" قال صاحب الجمهرة في تقديم أصحاب المعلقات: وقول عندنا ما قال أبو عبيدة : امرؤ القيس ثم زهير والنابغة.[1]

والأعشى ولبيد وعمرو وطرفة وقال المفضل: هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب (السموط)، وعن حماد الراوية، ففي بعض أخباره قال : كانت العرب تعرض اشعـــارها على قريـــــش، فما قبلوا منها كان مقبولا، ومارودوا منها كان مردودا ، فقدم عليهم علقمة بن عبدة ، فأنشدهم :

* هَـــل ما عَلِمتَ وَما استودِعَتَ مَكتومُ *

فقالوا هذه (سمط) الدهر ثم عاد عليهم في العام المقبل فأنشدهم

* طَحا بِكَ قَلبٌ في الحِسانِ طَروبُ *

فقالو: هاتان"سمطا" الدهر، وسمط عندهم خيط النظم والخيط مادام فيه الحرز فهو سمط وإلا فهو سلك والسمط أيضا القلادة والأمر في التسمية قائم على التشبية.

ومن أسمائها "المشهورات" أو القصائد المشهورات وصاحب التسمية الأولى هو حماد، روى ذلك أبو جعفر النحاس في قوله : إن حماد الراوية لما رأى زهد الناس في الشعر جمع هذه السبع وخصهم عليها وقال لهم: هذه هي "المشهورات" فسميت "القصائد المشهورة".[2]

1. بدوي طبانة، معلقات العرب، دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي، ص18.
2. المرجع نفسه، ص19.

ونخلص من هذا بأن أهم الألقاب التي وضعت للدلالة على هذه المجموعة الخاصة من الشعر القديم هي :

1) المعلقات وسيأتي القول مفصلا في هذه التسمية.

2) السبع الطوال، وقد تسمى المطولات.

3) المذهبات كتابتها بالذهب أو بمائه.

4) السموط وقد تسمى السمط.

5) المشهورات، وقد تسمى القصائد المشهورة.

6) قد انفرد الباقلاني صاحب إعجاز القرآن بتسميتها (السبعيات)

- كما إنفرد ابن الأنباري في شرحه لها تسميتها (السبع الجاهليات).
- أما تسمية هذه القصائد بالمعلقات، وهو أشهر أسمائها ، فإن سببه عند أكثر الباحثين هو تعليقها على الكعبة .[1]

إن التأمل في القصيدة الجاهلية التي استوت على أيدي شعراء جاهليين قدامى أمثال زهير بن ابي سلمى وامرئ القيس وغيرهم يوحي بأنها ابنة تطور الطويل وزمن المديد من جنس ما أو شكل ما، وذا خصائص فنية نجهل طبيعتها الدقيقة كان ينشد بعربية آنئذ، وذلك الشعر هو الذي يمثل الطور الأول في بناء التاريخ الشعر العربي الشامخ.[2]

---

1. بدوي طبانة، معلقات العرب ، دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي ، ص19.

2. سليمان محمد سليمان، محاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع، دار الوفاء لدنيا، اسكندرية، ط1، 2005 ،ص65.

فقد كان العرب يحفظون الشعر ويروونه لأنه من واقع بيئتهـــم ومجموع ثـــقافتهم وهم جميعا شركاء فيه، وكل عناصره مملوكة لهم، إليه يرجعون عند إختلافهم في الأحساب والأنساب وفي التفاخر والتهاجي، فهو مستودع علومهم وحافظ آدابهم ومعدن أخبارهم، لذلك على الشاعر الجاهلي أن يسلك ذلك الطريق الذي مهدت أرضه ووضحت معالمه الرواية أوله وحفظ المعاني، وكان على الشاعر الجاهلي أن يكون رواية يروي شعر من سبقه يتخرج في مدرسة التراث العظيم لأمته.[1]

1 عادل الفريجات ، الشعراء الجاهليون الأوائل، دار المشرق، بيروت، ط1، 1994، ص 45.

الفـــــــصـــــل الثاني

مـــــاهيــة الكــنايــة

أولا: لمحة عن الكناية في علم البيان

ثانيا: تعريف الكناية

ثالثا: تعريف الكناية عند أهم البلاغين

رابعا:أقسام الكناية

أولا: لمحة عن الكناية في علم البيان

يعد السكاكي (ت626هـ) والخطيب القزويني(ت739هـ) من أبرز علماء البلاغة بفروعها الثلاثة (المعاني، البيان، البديع)، ويعود إليهم الفضل في إيصال فن البلاغة إلينا من خلال مختصراتهم ومطولاتهم. فيبقى عبد القـاهر الجرجـــاني السبق، لأنه أول مؤسس لهذا العلم، وواضع نظرية النظم في النقد العربي من خلال كتابته "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز". [1]

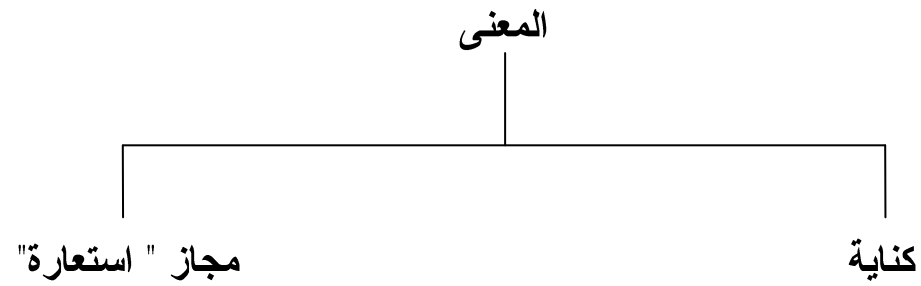
ولقد أورد الجاحظ جملة من دلالات للفظة البلاغـة، أي تعنـي: حسـن التعبـير، سلامة وطلاقة اللسان وإشارته.[2]

أما علم البيان فقد حده القزويني نقلا عن السكاكي بأنه علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في الوضوح و الدلالة عليه.

وطرق إيراد المعنى من حيث وضوح الدلالة في التشبيه والمجاز المرسل والاستعارة والكناية.[3]

1. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد القاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003، ص3.
2. محمد زعلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة في القرن الرابع الهجري، دار المعارف، الإسكندرية، ص21.
3. جلال الدين محمد بن عبد الرحمـــان القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، قدمه علي بوملحم ، دار المكتبة هلال، بيروت ، 2000، ص6.

كما بدأ الجرجاني عمله في الدلائل وقدم خطاطة للتحولات الدلالية البلاغية التي تلبس أحيانا باللفظ فأرجعها إلى الكناية والمجاز وبينها، وهذه هي الخطاطة[1]



وفي مطلع القرن الثالث الهجري ظهر مذهب يعنى بمحسنات البديع، والبيان، وقد كان أنصار أبي تمام يكثرون من الحديث عن اختراعاته في المعاني والصور البيانية فدعوه بالإختراع والإبتكار. [2]

أما عبد القاهر الجرجاني فقد كان يعول على كلام من سبقوه في مباحث بيانية مهمة، مثل الفرق بين الاستعارة والتشبيه ومثل تحديد الاستعارة وأن المعول عليه فيها، نقل اللفظ، ولم يكن العلماء في هذا ومثله رمزا ولا إشارة.[3]

1. محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتدادتها ، افريقيا الشرق، المغرب، ص354.
2. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط6، 2003، ص120.
3. محمد محمد أبو موسى، دراسة في البلاغة والشعر، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 1991، ص46.

ثانيا:تـــعريف الكنـــاية

أ- لغـــــــــــــة:

الكناية أخذت مفردة من جمع للكنى: هو قولك كنيت عن الأمر عنه إذا وريت عنه بغيره، وهي أن "تتكلم بشئ، وتريد غيره وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه". [1]

وكنى عن الشيء كناية وكنى ولده و كناه بكنية حسنة، والكنى بالمنى.[2]

وتعنى أيضا أن يستخدم ألفاظا ويعرض منها ألفاظا أخرى، وقد تأتي في مفهومات" الرمز"" و" التلويح"، و"التعريض".

"ما أخفى من كلام وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم". وهو ما دل عليه قول تعالى: ﴿**قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا**﴾.(41)[3]

ويقـــال أنها مصدر كـــنى يكنـــى يكنـــو، والذي يبدو كنـــى يكنى مـــــثل هـــدى، يـــهدي، رمـــي، يرمـــي، وتقول: كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به.[4]

وعرف عبد العزيز عتيق الكناية بقوله أنها مصدر كنيت بكذا إذا تركت التصريح به .[5]

---

1. حميد آدم ثويني، البلاغة العربية، المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، 2006، ص 284.
2. جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة ، دار الفكر، لبنان، ط1، 2006، ص553.
3. آل عمران، الآية (41)
4. عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار الميسرة، الأردن، ط1، 2011، ص111.
5. عبد العزيز عتيق، علم البيان في البلاغة العربية، دار النهصة العربية، بيروت، ط2، 1985، ص203.

ب- الاصطلاحا:

هي لفظ أطلق، وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته. والكنـــاية مظهر من مظـــاهر البلاغة العربية في تصنيفـــها البيـــاني، ويمكن أن يدرك ذلك من خلال الأمثلة الموضحة في قول الخنساء مثلا، في أخيها صخر :

طَوِيـــلُ النِّجَادِ رَفِيعُ العِمَادِ ** كثيُر الرمادِ إذا ما شتا [1]

و كذلك هي في اصطلاح أهل البلاغة :

لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى. وإنما قصد من وراء التركيب معنى آخر أبلغ، مثل تقول: فلانة نؤوم الضحى، المعنى المباشر الذي يدل عليه هذا التركيب أن فلانة تصحو من النوم متأخرة، فالمقصود من وراء التركيب معنى آخر أبلغ، وهو أن فلانة مخدومة مترفة، فلا داعي أن تصحو مبكرة لتخدم بيتها. والعلاقة بين المعنيين علاقة تلازمية، فالمعنى الأصلي الصريح يستلزم المعنى الكنائي غير الصريح، أي يؤدي إليه.[2]

وهي اللفظ المستعمل فيما وضع له في اصطلاح التخاطب للدلالة به على معنى آخر لازم له، أو مصاحب له، أو يشار به عادة إليه، لما بينهما من الملابسة.[3]

---

1. حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ص 284.
2. عاطف فضل، البلاغة العربية، ص111.
3.عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم, ج1، ط1، بيروت، 1996 ص127.

ثالثا: تعريف الكناية عند أهم البلاغيين

إن البلاغيين العرب، شأنهم شأن الشعراء، لم يخفوا إعجابهم بالكناية. فهي اللمحة الدالة، وهي الإلماح حين لا يجوز الإفصاح، وإذا اعتبر هؤلاء أن الكناية فن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ، إلا أنهم اختلفوا في إيجاد تعريف نهائي له، ولكن ما يهمنا، هنا ليس عرض أوجه الخلاف حول هذه المسألة، بل أن ندرك البعد الإبلاغي الكامن في الكناية.[1]

أبو هلال من الأوائل الذين وضعوا اللبنات الأولى لهذا العلم وهو من الذين كتبوا في البلاغة بحوثا مستفيضه مبنية على قواعد العلم، وقد تأثر بمنطق العقليين حتى عد من أعلام البلاغة.

ويقرن أبو الهلال العسكري الكناية بالتعريض كأنما يعتبرهما أمرا واحدا، ثم يعرفهما بقوله:" الكناية و التعريض أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح، على حسب ما عملوا بالتورية عن الشيء". ومن الأمثلة التي أوردها أبو الهلال قوله: ومن مليح ما جاء في هذا الباب قول أبي العيناء و قيل له: ما تقول في ابني وهب؟

قال:"وما يستوي البحران هذان عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج" سليمان أفضل. قيل: وكيف ؟ قال "أ فمن يمشي مكباً على وجهه أهدى أم من يمشي سويا على صراط مستقيم ".[2]

---

1. سمير أبو حمدان، الابلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، ط1، 1991، ص156.
2. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،2008 ، ص298.

قال عبد القاهر الجرجاني:"قد اجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح، وأن الاستعارة مزية وفضلاً، وأن المجاز أبدًا أبلغ من الحقيقة... تفسير هذا أن ليس المعنى إذا قلنا:" إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد، وأشد فليست المزية في قولهم :"جم الرماد". أنه دل على قرى أكثر، بل انك أثبت له القرى الكثير من وجه هو ابلـــغ، وأوجبته إيجـــابا هو أشد، وأدعيته دعوى أنت بـــها أنـــطق، وبصحتها أوثق.[1]

ولعل عبد القاهر أشار لكثير من هذا حينما حدثنا عن كناية بأنها أبلغ من الإفصاح وليس معنى هذا أنها تدل على الكثرة من حيث الكم – كما يقولون– فقولنا :"فلان كثير الرماد" لا يفهم منه أنه يدل على كثرة الكرم، أكثر من قولنا هو جواد لا يبخل بشيء لكن الكناية أكثر تأثيرًا في النفس وأكثر تأكيدًا للمعنى الذي نريد .[2]

وقال السكاكي الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة، فإن كانت عرضية فالمناسب أن تسمى تعريضا، وإلا فان كان بينها وبين المكنى عنه مسافة متباعدة لكثرة الوسائط كما في كثرة الرماد وأشباهه فالمناسب أن تسمى تلويحًا

---

1. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، الفجالة ، مصر ، 1969، ص109.
2. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، مصر، ط1، 1998، ص55.

لأن التلويح هو أن يشير إلى غيرك عن بعد. وإلا فإن كان فيها نوع خفاء فالمناسب أن تسمى رمزًا، لأن الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية قال:

رَمــزَتْ إِلَيَّ مَخَافَةً مِنْ بَعْلِهَــا *** مِــنْ غَيْرِ أَنْ تُبْدِي هُنَاكَ كَلاَمَهــا [1]

فابن فارس يشير بهذا إلى قول النحاة بأن ضمير الغائب إذا كان عائده غير لفظ فإن عائده هو "الغائب المعلوم" فالضمير في " هب شمالاً" يعود على الغائب المعلوم وهو الربح، لأنه معلوم أن التي تهب شمالا هي الريح. ولهذا فالضمير المستجن أو المستتر في "هبت" هو الكناية عن ذلك الغائب المعلوم ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿ **إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ**﴾[2] فالهاء في " أنزلناه" كناية عن الغائب المعلوم وهو القرآن الكريم. [3]

قدامة بن جعفر (ت337هـ) عرض لها في " باب المعاني الدال عليها الشعر"من كتابه نقد الشعر، وعدها نوعا من أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى، وأطلق عليها إسم "الإرداف" وعرفه بقوله: " الإرداف أن يريد الشاعر دلالة على المعنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزله قول الشاعر:

بَعيدَةُ مَهوى القُرطِ إِمّا لِنَوفَلٍ *** أَبوها وَإِمّا عَبدُ شَمسٍ وَهاشِمُ

أبي يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد الهنداوي،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1،2000،ص194.

1. سورة القدر،الآية(1).
2. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة و الشعر، ص298.

رأي قدامة هو في "بعيدة مهوى القرط" وهذا كناية عن طول العنق [1]

ومن علماء العربية الذين جاءوا بعد الجاحظ وبحثوا في "الكناية" تلميذه محمد بن يزيد المبرد (ت285 هـ)، فقد عرض لها في الجزء الثاني من كتابه (الكامل) ذاكرًا أنها تأتي على ثلاثة أوجه ، فهي :إما للتعمية والتغطية كقول النابغة الجعدي:

أَكْني بغير اسمها وقد علِم اللّـ*** ـَه خَفيَّاتِ كلّ مُكتَتَمِ [2]

أما بالنسبة لابن المعتز(ت296هـ) فقد عد الكناية والتعريض من محاسن البديع ومثل لهما من منظوم الكلام ومنثورة، ومن الأمثلة التي أوردها: "كان عروة بن الزبير إذا أسرع إليه إنسان بسوء لم يجبه، ويقول: إني لأتركك رفعا لنفسي عنك. ثم جرى بينه و بين علي بن عبد الله بن عباس كلام، فأسرع إليه عروة بسوء، فقال علي بن عبد الله: إني لأتركك لما تترك الناس له، فاشتد ذلك على عروة".[3]

---

1. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995،ص113.
2. محمد بن زيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1997، ص290.
3. ابن المعتز أبو العباس، البديع في البديع، دار الجيل، بيروت، 1ط، 1990، ص64.

أما الكناية عند الجاحظ فهي عنده معدودة من الأساليب البلاغية التي قد يتطلبها المعنى للتعبير عنه ولا يجوز إلا فيها، وأن العدول عنها صريح اللفظ في المواطن التي تتطلبها أمر مخل بالبلاغة، والذي يتتبع الجاحظ فيما قاله عن الكناية وفيما أورده من أمثلة لها يرى أنه استعملها استعمالا عاما يشمل جميع أضرب المجاز والتشبيه والاستعارة والتعريض دون أن يفرق بينها وبين هذه الأساليب.[1]

أما ابن الأثير فقد كان وضوحا في معالجة هذه المسألة، واعتبر الكناية جزء من الاستعارة، ولا تأتي إلا على حكمها، لان الاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له، و كذلك الكناية فإنها لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المكنى عنه، ونسبتها إلى الاستعارة نسبة الخاص إلى العام.[2]

ويرى القزويني: أن الكناية واسطة بين الحقيقة والمجاز، وقد علل الدسوقي ذلك فقال: الكناية إخراجها بناء على أنها واسطة لا حقيقة والمجازًا، أما لأنها ليست حقيقة فلأنها اللفظ المستعمل فيما وضع له والكناية ليست كذلك. وأما لأنها ليست مجازا فلأنه اللفظ اشترط فيها القرينة المانعة من إرادة الحقيقة، والكناية ليست كذلك، ولهذا أخرجها من تعريف المجاز.

---

1. محمد بن زيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1997، ص290.

2. لابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ،بيروت، ج1 ، 1981، ص238.

ولخص السيوطي المذاهب المختلفة في الكناية وحصرها في أربعة:

1- أنها حقيقة، قال ابن عبد السلام وهو الظاهر، لأنها استعملت فيما وضعت له وأريد بها الدلالات على غيره.

2- أنها مجاز مستعملة في غير ما وضعت له.

3- أنها ليست حقيقة ولا مجاز وإليه ذهب صاحب التلخيص لمنعه في المجاز أن يراد المعنى الحقيقي مع المجازي وتجويزه ذلك بينهما.

4- وهو اختيار شيخ الدين السبكي أنها تقسم إلى حقيقة ومجاز قال: إن استعمل اللفظ في معناه مرادًا من لازم المعنى أيضا فهو حقيقة وإن لم يرد المعنى بل عبر بالملزوم عن اللازم فهو مجاز لاستعماله في غير ما وضع له.[1]

1. جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق مصطفي شيخ مصطفي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج2، 2010، ص 41.

رابعا: أقسام الكناية

ذكرنا فيما سبق أن الكناية في عرف اللغة أن تتكلم بشيء وتريد غيره، ويقال: كتبت بكذا إذا تركت التصريح به. كما ذكرنا أنها في اصطلاح علماء البيان: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، أي المعنى الحقيقي للفظ الكناية.

إذا عدنا إلى تقسيم السكاكي والقزويني وجدنا أن المطلوب بالكناية عندهم لا يخرج عن ثلاثة أقسام هي: طلب نفس الصفة، وطلب نفس الموصوف، وطلب النسبة. ومعنى هذا أنهم يقسمون الكناية باعتبار المكنى عنه: ثلاثة أقسام تتمثل في أن المكنى عنه عندهم : قد يكون صفة، وقد يكون موصوفا وقد يكون نسبة.

ولعل الأمثلة والتعقيب عليها بالشرح والتحليل خير وسيلة لتوضيح أقسام الكناية وبيان أثر صورها المختلفة في بلاغة الكلام.[1]

وتنقسم الكناية تبعا لما تدل عليه إلى ثلاثة أقسام:

أ- الكناية عن صفة:

وهي التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالجود والشجاعة والذم والقبح والقوة.....الخ وفي هذه الحالة يعطي الموصوف ونريد الصفة ولكن لا نريد الصفة لذاتها وإنما لازم معناها نحو: تقول العرب: فلانة بعيدة مهوى القرط

1. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة، بيروت، ط2 ، 1985، ص212.

ذكر الموصوف وهو المكان وأرد الصفة وهي طويلة العنق، فهي كناية عن صفة بمعنى أن مهوى القرط المسافة من شحمة الأذن إلى الكتف، وإذا كانت هذه المسافة بعيدة لزم أن يكون العنق طويلا.[1]

كناية عن الصفة **كناية عن موصوف** **كناية عن النسبة**

✓ قالت الخنساء في رثاء أخيها صخر:

طويــلُ النِّجادِ رَفِيعُ العِمادِ *** كثيــرُ الرَّمَادِ إذا ما شَتَا

إذا تأملنا البيت نلاحظ أن الخنساء تصف أخاها صخرًا بثلاث صفات وهي أنه شجاع، وعظيم في قومه، وكريم مضياف، لكنها عدلت عن التصريح بهذه الصفات إلى الإشارة إليها والكناية عنها، لأن طول النجاد يتطلب طول قامة صاحبها، وطول القامة يتطلب الشجاعة، ورفعة العماد تتطلب الزعامة أو السيادة كثرة إحراق الحطب وبالتالي لطبخ لكثرة الضيوف وهذا ما يؤدي إلى كونه كريما وسيدا وهذه التعابير كناية عن صفة، لأنها تدل على صفات في الموصوف، ويجوز في الوقت نفسه إرادة المعنى الأصلي لهذه التعابير.[2]

1.عاطف فضل، البلاغة العربية، دار الميسرة، الأردن، ط1، 2011، ص112.

2. سميح أبو مغلى، المفيد في البلاغة العربية، دار البداية، الأردن، ط1، 2009، ص44.

كما عرفها عبد العزيز عتيق بقوله "وهي التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة وأمثالها لا النعت".

وقال المتنبي في إيقاع سيف الدولة ببني كلاب:

فَمَسّاهُـــمْ وَبُسْطُهُمُ حَريرٌ *** وَصَبّحَهُـــمْ وَبُسْطُهُمُ تُرَابُ

فالمتنبي هنا يصف بني كلاب الذين أوقع بهم سيف الدولة بأن بسطهم في السماء وقبل الإيقاع بهم كانت من الحرير ثم صارت في الصباح من التراب بسبب ما أصابهم من الأمير سيف الدولة.

وقصد الشاعر من وراء هذا التعبير في الواقع أن يصف بني كلاب بأنهم في المساء كانوا سادة أعزاء، ثم صاروا في الصباح وبعد الإيقاع بهم فقراء وأذلاء وقد عدل الشاعر بتعبيره عن التصريح إلى الأسلوب الرمز والكناية، لان بسط الحرير التي كانت لهم في المساء تستلزم السيادة والعزة وإن هذه البسط التي تحولت في الصباح إلى تراب تستلزم الفقر والحاجة والذلة. فالبيت كما نرى كناية عن صفة. هذا ويجوز حمل المعنى على جانب الحقيقة، بمعنى أنه يصح هنا إرادة المعنى المفهوم من صريح اللفظ، أي أنهم في المساء كانوا يجلسون على بسط من الحرير فعلا ثم صاروا في الصباح يجلسون على التراب حقيقة.[1]

1.عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص213.

ب- كناية عن موصوف:

وهي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه.

- قال أبو نواس في وصف الخمر:

فلما شربناها ودَبَّ دَبيبها *** إلى موْطنِ الأَسرَارِ قلتَ لها : قفي
مَخافَةَ أَن يَسطو عَلَيَّ شُعاعُها *** فيطلع دماني عَلى سِرّي الخَفي

فالكناية في البيت الأول وهي "موطن الأسرار" يريد أبو نواس أن يقول: "فلما شربنا الخمر ودب دبيبها، أي سرى مفعولها إلى القلب أو الدماغ قلت لها : قفي" ولكنه انصرف عن التعبير بالقلب وهو موطن الأسرار، لأن القلب أو الدماغ يفهم منه أنه مكان السر وغيره من الصفات. فالكناية "بموطن الأسرار" عن القلب أو الدماغ كناية عن "موصوف"، لأن كليهما يوصف بأنه موطن الأسرار.[1]

نقول: صليت أولى القبلتين وثاني المسجدين، وثالث الحرمين فهي صفات لموصوف هو المسجد الأقصى. فكناية عن موصوف هو المسجد الأقصى، وقد ذكر الصفات.

1. عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص216.

✓قال المتنبي حين فارق سيف الدولة:

وَما رَبَّةُ القُرطِ المَليحِ مَكانُهُ *** بِأَجزَعَ مِن رَبِّ الحُسامِ لمُصَمِّمِ

فقد ذكر الصفة التي تلزم المرأة وهي ربه القرط، والصفة التي تلزم الرجل وهي رب الحسام (السيف) ففي كلتيهما كناية عن موصوف: وهو المرأة والرجل، وقد ذكر صفات.

✓قال أبو العلاء في وصف السيف:

سَلِيلُ النار دَقّ وَرَقّ حَتّى*** كأنّ أباه أورثهُ السُّلالا

موطن الكناية سليل النار، وهو السيف، فهي كناية عن موصوف السيف لأن نار شأنا كبيرا في صنعة.[1]

قال الشاعر:

وإذا الكَرِيمُ أَضاعَ مَوْضِعَ أَنْفِهِ*** أَو عِرْضَه بِكَرِيهَةٍ، لم يَغْضَبِ

ومعنى البيت أن الإنسان الذي لا يغار على عرضه وشرفه، ويقبل المذلة والهوان لزوجه، وأمه، وأخته دون أن يحمي حماه إنسان حقير دنيء، ميت الضمير فاقد الإحساس والشعور،لا يتأثر ولا يغضب بعد ذلك مهما ناله من مذلة وهو أنه لا شيء ما بعد شرف الإنسان شئ يثير غضبه أبدا.

فالبيت كناية لطيفة عن موصوف في قوله: "مطلب أنفه" كناية عن الفرج وموطن العفة والطهارة وشرف الإنسان.[2]

1. عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار الميسرة، الأردن، 2011، ص114.

2. محمد رمضان الجربي، البلاغة التطبيقية، دراسة تحليلية لعلم البيان، منشورات ELGA ، 2000، ص 372.

ج- كناية عن نسبـــــــــــة:

ويراد بها إثبات الأمر أو نفيه وتصرح فيها بذكر الصفة والموصوف، لكننا لا نعطي الصفة للموصوف مباشرة بل تعطي لشيء يتعلق بالموصوف، نحو: الذكاء في عيني الغلام، صفة الغلام، موصوف لم تعط صفة الذكاء للغلام مباشرة، بل لشيء يتعلق بالموصوف وهو "العينان"، فنسب الذكاء إلى العينين فهي كناية عن النسبة.

✓قال الكميت يمدح بني هاشم:

أُناسٌ بهِـــمْ عَزَّتْ قُرَيْشٌ فأَصْبَحَـــتْ *** وفِـــيهِمْ خِباءُ المَكْرماتِ المَطَـــنّـــبُ

الكناية في قوله بـــ "وفيهم خباء المكرمات المطنب" كناية عن نسبة، فقد نسب صفة المكرمات إلى بني هاشم عندما جعلها في خيامهم.[1]

كما عرفها عبد العزيز عتيق كناية النسبة، وهي يراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، أو بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف.

✓ومن أمثلة ذلك قول زياد الأعجم في مدح ابن الحشرج:

إِنَّ السَّماحَةَ وَالمُروءَةَ وَالنَّدى *** في قُبَّةٍ ضُرِبَت عَلى ابنِ الحَشرَجِ

1. عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار الميسرة، الأردن، 2011، ص114.

فزياد بهذا البيت أراد، كما لا يخفى، أن يثبت هذه المعاني والأوصاف للممدوح وإختصاصه بها. ولو شاء أن يعبر عنها بصريح اللفظ قال: إن السماحة والمروءة والندى لمجموعة في الممدوح أو مقصورة عليه، أو ما شاكل ذلك مما هو صريح في إثبات الأوصاف. للمذكورين بها.

ولكنه عدل عن التصريح إلى ما ترى، الكناية والتلويح، فجعل كونها في القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه، فخرج كلامه إلى ما خرج إليه من الجزالة وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة. ولو أن الشاعر خطر له أن يعبر عن معناه هنا بصريح اللفظ، لما كان له ذلك القدر من الجمال الذي تطالعنا به هذه الصورة المبهجة من خلال البيت.

✓ومن أمثلة كناية النسبة أيضا قول أبي نواس مادحا:

فما جـــازَهُ جُـــودُ ، ولا حَلّ دونَـــه *** ولكـــنْ يصيـــرُ الجـــودُ حيثُ يصيـــرُ

فالشاعر هنا يريد أن ينسب إلى ممدوحة الكرم أو أن يثبت له هذه الصفة، ولكنه بدل أن ينسب إلى الكرم بصريح اللفظ فيقول: "هو كريم" كنى عن نسبة الكرم إليه بقوله: " يسير الجود حيث يسير"، لأنه يلزم من ذلك اتصافه به.[1]

1. عبد العزيز عتيق ، علم البيان، ص218

وشتان بين الصورتين في الجمال والتأثير، الصورة الصريحة التي نرى فيها الممدوح كريما وحسب، والصورة المقنعة المدعاة التي يرينا فيها الشاعر الكرم إنسانا يرافق الممدوح ويلازمه ويسير معه حيث سار.

شاعر معاصر:

بـــين برديك يا صبية كنـــز*** مـــن نقـــاء معطـــر معشـــوق

وبـــعينيك يا صبية شجـــو *** ســـاهم اللمح مستطار البريـــق

ففي قوله: " بين برديك يا صبية كنز من نقاء" كناية عن نسبة "الطهارة" للمخاطبة بما يستلزم هذه الصفة وهو " كنز من النقاء" .

أما الكناية في البيت الثاني "بين عينيك يا صبية شجو" فهي من النوع الأول الذي عدل فيه عن نسبة صفة الشجو أي الحزن إلى الموصوف مباشرة ونسبتها إلى ما له اتصال به، وهو هنا "العينان".

وإذا رجعنا إلى أمثلة الكناية السابقة في جميع أقسامها وأنواعها رأينا أن منها ما يدل على معنى يجوز حمله على الحقيقة والمجاز، أو بعبارة أخرى رأينا أن منها ما يجوز فيه إرادة المعنى الحقيقي الذي يفهم من صريح اللفظ، ومنها مالا يجوز فيه ذلك.[1]

1. عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص219.

الفـــــــــصـــــل الثالث

البعد الجمالي للكناية في المعلقات السبع

اولا: الكناية وآثرها في المتلقي

ثانيا: الأغراض البلاغية لإستخدام الكناية

ثالثا: تعريف الجماليات

رابعا: الكناية و جمالياتها في المعلقات السبع

نود هنا في هذا الفصل أن نفاضل بين الأساليب البيانية، أيهما أكثر بلاغة، وأنفذ سحرا، وأكثر تأثيرًا، فلكل أثره الذي يمتاز به من غيره، إلا أننا نود أن نقرر هنا أن لأسلوب الكناية لونه الخاص به، فهو من حيث التأثير ومن حيث الملاحة والعذوبة يشترك مع غيره من الأساليب السابقة، إلا أننا نجد فيه ما لا نجده في غيره.

وأن من خصائص الكناية، ومميزاتها أنها دليل على الدعوى التي نريد إثباتها وهذا ذاتي في الكناية.

وهناك ميزة أخرى للكناية، وهي أننا نستطيع أن نعبر بواساطتها عن كثير مما نتحاشى التصريح به، فهي باب واسع تجد النفس فيها المكمن الآمن.

والطريق الذي ليس فيه خطورة ولا وعورة، والمسلك الخالي من كل ما يجلب التعب والأذى.

ألا ترى أنك بأسلوب الكناية يمكنك أن تشفي غلة نفسك، فكم من كلمة لا تود التصريح بها ترفعها، فتجد الكناية متنفسا فتنتقل من المعنى المكشوف إلى المعنى المكسوف، وربما كان ذلك خشية لا ترفعا، فتنال بأسلوب الكناية من خصمك وتبلغ ما لا تستطيعه في غيرها.[1]

1. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها، وأفنانها علم البيان والبديع، دار الفرقان، الأردن، ط9، 2004، ص270.

ويظهر أن الشعراء من كانوا يضيقون ذرعا بالكناية عن أسماء صواحبهم ويودون لو استطاعوا التصريح بأسمائهن تلذذا بترديدها، يدلنا على ذلك قول ذي الرمة:

أُحِبُّ الْمَكَانَ الْقَفْرَ مِنْ أَجْلِ أَنّنِي*** بِهِ أَتَغَنّى بِاسْمِهَا غَيْرَ مُعْجِمِ![1]

والكناية من أساليب البيان التي لا يقوى عليها إلا كل بليغ متمرس بفن القول. وما من شك في أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع في النفس من التصريح.

فالمبالغة التي تولدها الكناية وتضفي بها على المعنى حسنا وبهاء هي الإثبات دون المثبت، أو في إعطاء الحقيقة مصحوبة بدليلها، وعرض القضية وفي طيها برهانها.[2]

ومن أسباب بلاغة الكناية أنها تضع لك المعاني في صور المحسنات، ولا شك أن هذه خاصية الفنون، فإن المصور إذا رسم لك صورة للأمل أو اليأس بهرك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحًا ملموسا.

1. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، ص223.
2. المرجع نفسه، ص223.

والكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته، والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيها برهانها، كقول البحتري في المديح:

يَغُضُّونَ فَضْلَ اللّحْظِ مِنْ حَيْثُ مَا بَدَا *** لَهُمْ عَنْ مَهِيبٍ فِي الصُّدُورِ مُحَبَّبِ

فانه كنى عن إكبار الناس للممدوح وهيبتهم إياه بغض الأبصار الذي هو في الحقيقة برهان على الهيبة والإجلال، وتظهر هذه الخاصية جلية في الكنايات عن الصفة والنسبة.[1]

وكذلك من خواص الكناية أنها تمكنك من أن تشفي غلتك من خصمك من غير أن تجعل له سبيلا، ودون أن تخدش وجه الأدب، وهذا النوع يسمى بالتعريض.

1. علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، بيان–المعاني–البديع، دار المصرية السعودية، القاهرة، 2005 ، ص229.

أولا: الكناية وأثرها في المتلقي

أ-قيمة الكناية في الأدب:

الكناية أسلوب ذكي من أساليب التعبير عن المراد بطريقة غير مباشرة، وهي من أبدع وأجمل فنون الأدب، ولا يستطيع تصيد الجميل النادر منها، ووضعه في الموضع الملائم لمقتضى الحال إلا الأذكياء البلغاء وفطناؤهم، وممارسو التعبير عما يريدون التعبير عنه بطرق جميلة بديعة غير مباشرة.[1]

إن الذكي اللماح إذا أراد أن يتحدث عن شيء ما، صفة كان، أو موصوفا أو نسبة حكمة، جال ذهنه ليدل على ما يريد التعبير عنه بطريقة غير مباشرة، وطاف في محيط ذلك الشيء لينتقي مما يلاحظ ما يدل به عليه، فيبعد حينا، ويقرب حينا، ويتوسط حينا آخر، ويستبعد مالا يراه حسنا جميلا، وما لا يرى دلالته مناسبة بمقتضى الحال.

إنه يريد مثلا أن يتحدث عن الساحرات، فيرى من خصائصهن أنهن يعقدن في الخيوط، وتتحرك ألسنتهن بهمهمات وغمغمات، وينفثن في العقد، فيدل عليهن بعبارة: "النفاثات في العقد" على سبيل الكناية التي تدل على المعنى المراد بطريقة غير مباشرة.[2]

---

1. عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية، اسسها وعلومها وفنونها، ص141.
2. المرجع نفسه، ص142.

ويريد مثلا أن يتحدث عن البخيل، ولكن لا يستحسن استعمال لفظة "البخيل" في كلامه، لأن دلالتها دلالة مباشرة، ليس فيها إبداع فكري، فيلاحظ أن من سمات البخيل قبض اليدين عن العطاء، فيكنى عن البخيل بعبارة " قبض اليدين، أو قبض اليد" وعبارة "قبض اليد" أدق، لأن العطاء يكون بيد واحدة في الناس.

ويريد أن يتحدث عن شديد البخل الذي لا يستطيع أن يمد يده بعطاء، فيكنى بعبارة: "مغلولة اليد إلى العنق" لأن من كانت يده مغلولة إلى عنقه كان غير قادر على أن يبسطها لو أراد بسطها ويعطي بها أو يأخذ، وكذلك الشحيح الذي يكون بخله شديدًا، تكون حالة يده التي يعطي بها عادة مع شح نفسه، كحالة من غلت يده إلى عنقه.

هذا التعبير أشمل على مزج الكناية بتشبيه ضمني، وتقديم ذلك بعبارة جميلة بديعة تدل على المقصود بطريقة غير مباشرة.

وفي مقابل هذه الكناية تأتي كناية بسط اليد للدلالة بها على الجود. وتأتي كناية الإفراط في البسط للدلالة بها على الإسراف.[1]

1. عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية، اسسها وعلومها وفنونها، ص142.

ثانيا: الأغراض البلاغية لاستخدام الكناية

تستخدم الكناية لأغراض بلاغية كثيرة ومنها الأغراض التالية:

- الغرض الأول: إيثار الأسلوب غير المباشر في الكلام، إذا كان مقتضى الحال يستدعى ذلك، فمن المعلوم أن الأسلوب غير المباشر أكثر تأثيرا في من يقصد توجيه الكلام له غالبا.
- الغرض الثاني: كون التعبير المكنى به ينبه على معنى لا يؤديه اللفظ الصريح المكنى عنه.
- الغرض الثالث: كون المكنى به أجمل عبارة، وأعذب لفظا من المكنى عنه فمراعاة الجمال الفني من الأغراض المهمة التي تقصد في الكلام.
- الغرض الرابع: كون المكنى عنه مما يحسن ستره، ويقبح في الأدب الرفيع التصريح به، إذ هو من العورات، أو من المستقذرات أو من المستقبحات.
- الغرض الخامس: إرادة إيضاح المكنى عنه بما في المكنى به من توضيح له.
- الغرض السادس: إرادة بيان بعض صفات المكنى عنه مع الاختصار، بالاقتصار على ما يذكر من صفاته لغرض يتعلق بذكرها.
- الغرض السابع: إرادة مدح المكنى عنه أو ذمة بذكر ما يمدح به أو يذم به، مع الاقتصار على ذكر اللفظ المكنى به.
- الغرض الثامن: إرادة صيانة الاسم المكنى عنه، وإبعاده عن التداول، بذكر ما يدل عليه من ألقاب أو كنى أو صفات.

❖ الغرض التاسع: كون المكنى به أسهل فهما من لفظ المكنى عنه.

❖ الغرض العاشر: إرادة التعمية والإلغاز، ويكون هذا في الكنايات التي يصعب على غير الأذكياء اللماحين إدراك المقصود بها. إلى غير ذلك من أغراض بلاغية.

وأثبت هنا على أنه لا تحمد الكناية لمجرد كونها كناية، بل لا بد من ملاحظة غرض بلاغي فيها، أدناه كونها أجمل من التعبير الصريح في أذواق الأدباء والبلغاء. ولابد أيضا من أن تكون خالية من العيوب الجمالية، والمستقبحات الفكرية.[1]

1. ينظر، عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية، اسسها وعلومها وفنونها، ص 145.

ثالثا: تعريف الجماليات

هي فرع من فلسفة التعامل مع الطبيعة والجمال والفن والذوق. علميا عرفت على أنها دراسة حسية أو قيم عاطفية، التي تسمى أحيانا الأحكام الصادرة عن الشعور. والباحثون في مجال تحديد الجماليات اتفقوا بأنها " التفكير النقدي في الثقافة والفن والطبيعة".

اليونان كانوا يرون أن الإله يجمع بين الجماليات البشرية الكاملة وأنه المثال المتكامل السامي للإنسان. هربرت ريد عرف الجمال بأنه وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا، أما هيجل فكان يرى الجمال بأنه ذلك الجني الانيس الذي نصادفه في كل مكان، جون ديوي، عرف الجمال بفعل الإدراك والتذوق للعالم الفني.[1]

1. أحمد السيد ، فلسفة الجمال، 2012/12/22، ينظر الرابط :
http://ibralyproud.blogspot.com/2012/12/blog-post_7256.html#!/2012/12/blog-post_7256.html، تاريخ فتح الرابط: 2013/04/03 الساعة: 16:30.

رابعا: الكناية و جمالياتها في المعلقات السبع

امرئ القيس

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ *** تَرَائِبُها مَصْقُولَةٌ كالسِّجَنْجَلِ [1]

الشرح:

كناية عن موصوف هي المرأة دقيقة الخصر، ضامرة البطن غير عظيمة البطن ولا مسترخية، وصدرها براق اللون متلألئ الصفاء كتلألئ المرآة.[2]

كناية عن موصوف وهي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه.[3]

جمالية الصورة في البيت:

أبرزت الكناية الجمال الصافي للمرأة، من خلال الخصر اللطيف وضمور البطن، فعبر عنها بالترائب والسجنجل وغيرها فهاته الألفاظ كانت من ورائها تخفي بعدًا جماليًا في البيت وهو إبراز صفات جمال جسد المرأة.

---

1. امرؤ القيس، ديوان، تحقيق عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004، ص40.
2. حسين بن أحمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، الشركة الجزائرية اللبنانية، ط1، 2007، ص50.
3. عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص215.

وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِها** نَئُومُ الضُّحَى لم تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ [1]

كناية عن صفة

الشرح:

إن فتات المسك يكثر على فراشها، كما أنها تكفى أمورها فلا تباشر عملا بنفسها، وصفها بالدعة والنعمة وخفض العيش وأن لها من يخدمها ويكفيها أمورها.[2]

وهنا كناية عن صفة وهي التي يطلب بها نفس الصفة.[3] والمراد بالصفة هنا كناية عن الصفة الترف والغنى، نؤوم الضحى أي المرأة المترفة التي لا تستقيظ باكرا، لها من يخدمها.

جمالية الصورة في البيت:

من خلال قول الشاعر: المسك ، نؤوم، هاته التعابير تدل على المرأة المخدومة المنعّمة، وهي صفات الغنى التي لم يصرح بها مباشرة.

يظهر لنا البعد الجمالي في أن المرأة الغنية تصوغ منها رائحة المسك، كما أنها كثيرة النوم.

1. امرؤ القيس، ديوان، تحقيق عبد الرحمان المصطاوي، ص44.
2. حسين بن أحمد بن حسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص57.
3. عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 212.

وقد أغْتَدِي والطَّيْرُ في وُكُناتِها***بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ [1]

كناية عن صفة

الشرح:

كذلك حيث يقول قد أغتدي والطير بعد مستقرة على مواقعها التي بانت عليها على فرس ماضٍ في السير، قليل الشعر، يقيد الوحوش بسرعة لحاقه إياها عظيم الألواح والجرم. وتحرير المعنى: أنه تمدح بمعاناة دجى الليل وأهواله ثم تمدح بتحمل حقوق العفاة والأضياف والزوار، ثم تمدح بطي الفيافي والأودية.[2]

هنا كناية عن صفة وهي التي يطلب بها نفس الصفة[3]، والمراد بالصفة هنا الفروسية يتمدح ويقول ربما باكرت الصيد قبل نهوض الطير من أوكارها على الفرس هذه صفة. وقوله قيد الأوابد: جعله لسرعة إدراكه الصيد كالقيد لها لأنها لا يمكنها الفوت منه كما أن المقيد غير متمكن من الفوت والهرب.

جمالية الصورة في البيت:

ففي هذا البيت بين امرؤ القيس وصف رحلة الصيد، حيث عبر عنها بقوله: الأوابد، الوكنات، هيكل، فكلها تدل على الصورة الجمالية وهي وصف الوحوش الفرس، مخاطر الليل وأهواله كلها تدل على المتعة التي تنتج من الرحلة أثناء الصيد.

1. امرؤ القيس، ديوان، تحقيق عبد الرحمان المصطاوي ، ص53.

2. حسين بن أحمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص70.

3. عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص212.

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً***كَجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ [1]

كناية عن موصوف

الشرح:

كناية عن موصـــوف وهو الفرس، يقول: هذا الفــرس مكر إذا أريد منه الكر ومفر إذا أريد منه الفرار، ومقبل إذا أريد منه إقباله، ومدبر إذا أريد منه إدباره.

يعني أن الكر والفر والإقبال والإدبار مجتمعة في قوله لا في فعله لأن فيها تضادًا، ثم شبهه في سرعة مرّه وصلابة خلقه بحجر عظيم ألقاه السيل من مكان عال إلى الحضيض.[2]

كناية عن موصوف: وهي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه.[3]

جمالية الصورة في البيت:

إن الصورة الجمالية التي تضمنها البيت هي روعة و صف الفرس، حيث استعان بالألفاظ لغرض الكناية في قوله: مقبل، مدبر، مفر، جلمود. والغاية من هذا التعبير هو وصف قوة الحصان وصلابته.

1. امرؤ القيس، ديوان، تحقيق عبد الرحمان المصطاوي ، ص53.
2. حسين بن أحمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص72.

3. عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص215

فقُلْتُ لَها سِيرِي وأَرْخِي زِمامَهُ***ولا تُبْعِدِيني مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ [1]

كناية عن نسبة

الشرح:

كناية عن نسبة، أي نسب عدم الإبعاد عن جنان المعشوقة ولكنه قصدها، بعدم الابتعاد عنه لشدة عشقه لها، كناية عن نسبة للتعبير عن شدة تعلقه بها.[2]

جمالية الصورة في البيت:

إن الصورة الجمالية هنا رائعة من خلال قوله: جناك المعلل وعرض الشاعر هنا أن يبقى في حديقة عشيقته و ينال ما طاب له. من مشاعر صادقة وأحاسيس جياشة.

وإنْ تَكُ قد ساءتْكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ***فسُلِّي ثِيابِي مِن ثِيابِكِ تَنْسُلِ [3]

كناية عن نسبة

االشرح:

كناية عن نسبة، أي نسب النسل وهو للريش إلى الثياب التي ترتديها المحبوبة ويرتديها المحب، وقصد فراق المحبوبة وبعادها. وفي هذا البيت جعل الثياب معنى القلب، كما حملت الثياب على القلب.[4]

1. امرؤ القيس، ديوان، تحقيق عبد الرحمان المصطاوي ، ص29.

2. حسين بن أ حمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص32.

3. نفس المرجع السابق، ص33.

4. حسين بن أحمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص38

جمالية الصورة في البيت:

أما هنا فقد كانت صورة جمالية في قوله: نسل الثياب، فليس المقصود هنا هو ارتداء أو نزع الثياب. فالصورة الجمالية هي طلبه البقاء بجانب محبوبته وعدم تركها، فهو لا يقوى على فراقها.

طرفة بن العبد

لَـــعَمْرُكَ مَا أمْرِي عَلَيَّ بغُمَّـــــــــةٍ*** نَـــهَارِي ولاَ لَيْلِي عَلَيَّ بِسَرْمَـــــــدِ [1]

الشرح:

وهنا يقول طرفة: أقسم ببقائك ما يغم أمري رأيي، أي ما تغطي الهموم رأيي في نهاري، ولا يطول علي ليلي حتى كأنه صار دائما سرمدا. وتلخيص المعنى: أنه تمدح بمضاء الصريمة وذكاء العزيمة، يقول لا تغمني النوائب فيطول ليلي ويظلم نهاري.[2]

كناية عن الصفة والتي يطلب بها نفس الصفة.[3] والمراد بالصفة هنا هي صفة مضاء الصريمة وذكاء العزيمة فلا تغمه النوائب فلا يطول ليله ولا يظلم نهاره.

الصورة الجمالية في البيت:

ولعل طرفة بن العبد أعطى صورة جمالية في هذا البيت من خلال استعماله للألفاظ: الغم، القسم لعمرك، فالصورة الجمالية هنا أن الشاعر برغم الأهوال الصعبة التي مرت به إلا أنه لم يستسلم لها و صمم الفوز على النوائب ورؤية النور بعد الظلام.

1. طرفة بن العبد، ديوان، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002، ص29.
2.حسين بن أحمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص.160
3. عبد العزيز عتيق، علم البيان ، ص212.

سَـــتُبْدِي لكَ الأيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِـــلاً *** و يَأْتيكَ بالأخْبَارِ مَنْ لَمْ تُـــــــزَوِّدِ [1]

الشرح:

كناية عن صفة، وهنا صفة انتشار الخبر وذيوعه، فالإنسان ليس بحاجة إلى أن يبحث عنها. ثم يقول إن الأيام ستطلعك على ما تغفل عنه وسينقل إليك الأخبار من لم تزوده. [2]

جمالية الصورة في البيت:

إن الصورة الجمالية هنا تكمن في أن الإنسان لا يجب أن يبحث عن الأخبار إنما الزمن هو الذي يفاجئك بها دون أن تتعب.

وجاءت الكناية على النحو الآتي: ستبدي لك الأيام، فالأيام لا تبدي إنما الإنسان يظهر على حقيقتة بمرور الزمن، فالشمس لا يمكن أن يحجبها الظلام أبدًا.

فَآليْتُ لاَ يَنْفَـــكُّ كَشْـــحِي بِطَانَـــــةً *** لِعَضْبٍ رَقِيـــقِ الشَّفْرَتَيْنِ مُهَنَّـــــدِ [3]

كناية عن نسبة

الشرح:

وشرح البيت حيث يقول: ولقد حلفت أن لا يزال كشحي لسيف قاطع، رقيق الحدين طبعته الهند بمنزلة البطانة للظهارة.[4]

1. طرفة بن العبد، ديوان، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، ص29.
2. حسين بن أحمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص162.
3. المرجع السابق نفسه، ص28.
4. حسين بن أحمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص152.

كناية عن نسبة، ويعني بها أنه نسب إلى السيف الحدة (حاد، قاطع) عن طريق حدية.

العضب: السيف القاطع

البطانة: نقيض الظهارة

جمالية الصورة في البيت:

الصورة الجمالية هنا تهديد ووعيد للأعداء بأن سيف الهند القاطع لا يزال. وعبر عنها بكناية: رقيق الشفرتين أي أنه قاطع و حاد.

زهير بن أبي سلمى

يَمِينـــاً لَنِعْمَ السَّـــيِّدَانِ وُجِدْتُمَـــا *** عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيْلٍ وَمُبْـــرَمِ [1]
كناية عن الصفة

الشرح:

يقول: حلفت يمينا، أي حلفت حلفا، نعم السيدان وجدتما على كل حال ضعيفة وحال قوية، لقد وجدتما كاملين مستوفيين لخلال الشرف في حال يحتاج فيها إلى ممارسة الشدائد وحال يفتقر فيها إلى معاناة النوائب، وأراد بـــ (السيدان) هرم بن سنان والحارث بن عوف، مدحهما لإتمامهما الصلح بين عبس وذبيان وتحملهما أعباء ديات القتلى. [2]

وفي هذا البيت كناية عن صفة الضعف في قوله سحيل ومبرم كناية عن صفة القوة.

الصورة الجمالية في البيت:

الصورة الجمالية هنا هي إتمام الصلح بين القبيلتين فهو عمل خيري مشرف وإظهار صفة التعاون على التقوى والبر، فهاته الجمالية كانت مخفية في كناية قوله: على كل حال من سجيل و مبرم، و يظهر جمال الصورة في رفعتها وعلو مقامهما.

1. زهير بن أبي سلمى ، ديوان ، تقديم علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، ص105
2. حسين بن احمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص182.

تَدَارَكْتُـــمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَمَـــا *** تَفَـــانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَـــمِ [1]

كناية عن الصفة

الشرح:

التدارك: التلافي، أي تداركتما أمرهما.

التفاني: التشارك في الفناء.

منشم: قيل فيه إنه اسم امرأة عطارة اشترى قوم منها جفنة من العطر وتعاقدوا وتحالفوا وجعلوا آية الحلف غمسهم الأيدي في ذلك العطر، فقاتلوا العدو الذي تحالفوا على قتاله، فقتلوا عن آخرهم، فتطير العرب بعطر منشم وسار المثل به.[2]

كناية عن صفة، وصفة هنا هي التفاني والتشارك في القتال و الفناء.

جمالية الصورة في البيت:

كذلك الصورة هنا ليست في انتشار العطر بين الرجال، إنما جمال الصورة في تحالف الأيدي مع بعضها البعض لأن في الاتحاد قوة، واليد الواحدة التي تصارع الريح لا تنفع وحدها.

1. زهير بن أبي سلمى، ديوان، علي حسن فاعور، ص106.
2. حسين بن احمد بن حسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص183.

فَـلَمَّا وَرَدْنَ المَاءَ زُرْقاً جِمَامُـهُ *** وَضَعْـنَ عِصِيَّ الحَاضِرِ المُتَخَيِّـمِ [1]

كناية عن نسبة

الشرح:

يقول فلما وردت هؤلاء الظعائن الماء وقد اشتد صفاء ما جمع منه في الآبار والحياض، عزمن على الإقامة كالحاضر المبتني الخيمة.[2]

كناية عن نسبة، حيث نسب إلى قومه الأولوية والمكانة والأفضلية عن طريق ورد الماء.

جمالية الصورة في البيت:

إن العرب كانوا يجتمعون دائما حول منابع الماء، وخاصة إذا كان الماء عذبا وصافيا .

ورد الماء، وضعن عصي الحاضر، كلها توحي بصورة الجمال وبطيب العيش قرب ذلك المنبع الصافي.

زهير بن أبي سلمى، ديوان، علي حسن فاعور، ص105.

1. حسين بن احمد بن حسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص180.

فَتَعْــرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَــا *** وَتَلْقَــحْ كِشَــافاً ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِــمِ [1]

كناية عن موصوف

الشرح:

ثفال الرحى: خرقة أو جلدة تبسط تحتها ليقع عليها الطحين.

الإتام: أن تلد الأنثى توأمين.

يقول الشاعر تعرككم الحرب عرك الرحى الحبّ مع ثفاله. ثم قال وتلقح الحرب في السنة مرتين وتلد توأمين، جعل إفناء الحرب إياهم بمنزلة طحن الرحى الحبّ، وجعل صنوف الشر تتولد من تلك الحروب بمنزلة الأولاد الناشئة من الأمهات .[2]

كناية عن موصوف ويقصد برحى الحرب.

جمالية الصورة في البيت:

لقد عبّر الشاعر بالألفاظ: الرحى، عرك، إذن الصورة هنا كانت الحرب والخراب ووصف ما ينتج عنهما من أصناف الشر، فهو يرفض صورة الحرب والقتل ويريد السلام.

---

1. زهير بن أبي سلمى، ديوان، علي حسن فاعور، ص107.
2. حسين بن احمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص190.

فَتُنْتِــجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُــمْ *** كَأَحْمَــرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِــعْ فَتَفْطِــمِ [1]

كناية عن موصوف

الشرح:

يقول: فتولد لكم أبناء في أثناء تلك الحروب كل واحد منهم يضاهي في الشؤم عاقر الناقة ثم ترضعهم الحروب وتفطمهم، أي تكون ولادتهم ونشوؤهم في الحروب فيصبحون مشائيم على آبائهم.[2]

كناية عن موصوف، عاقر ناقة سيد صالح واسمه قدار بن سالف.

جمالية الصورة في البيت:

ثم يتابع الشاعر تصوره، أثناء الحرب تنتج أبناء مشؤومين على آبائهم أي ملعونين، فالصورة هنا هي الشؤم وتشاؤم من الحرب وما ينتج أثناء وبعد انتهاء الحرب. ورمز لهم في كناية في قوله: كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم.

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله *** ولكنني عن علّم ما في غد عم[3]

الشرح:

كناية عن صفة الجهل بالمستقبل، وقد يحيط علمي بما مضى وما حضر، ولكني عمي القلب عن الإحاطة بما هو منتظر متوقع.[4]

1. زهير بن أبي سلمى، ديوان، علي حسن فاعور، ص107.
2. حسين بن أحمد بن حسين الزوزني، شرح الملعقات السبع، ص191.
3. نفس المرجع السابق ، ص110.
4. حسين بن أحمد بن حسين الزوزني، شرح الملعقات السبع، ص199.

جمالية الصورة في البيت:

الصورة الجمالية هنا كانت غائبة وهي الخوف من المجهول فهو يعي ما في اليوم والأمس ولكنه يجهل ما في الغد، واستعمل قول: وأعلم ما في اليوم والأمس قبله للتغطية و التعمية و لم يظهر خوفه من الغد.

لبيد بن ربيعة العامري

صَـــادَفْنَ مِنْهَا غِـــرَّةً فَأَصَبْنَهَـــا *** إِنَّ المَنَـــايَا لا تَطِيْشُ سِهَامُهَـــا [1]

كناية عن صفة

الشرح:

-الغرة: الغفلة – الطيش: الانحراف و العدول.

يقول: صادفت الكلاب أو الذئاب غفلة من البقرة فأصبن تلك الغفلة أو تلك البقرة بافتراس ولدها، أي وجدتها غافلة عن ولدها فاصطادته، ثم قال: وإن الموت لا تطيش سهامه، أي لا مخلص من هجومه، و ستعار له سهاما و ستعار للأخطاء لفظ الطيش، لأن السهم إذا أخطأ الهدف فقد طاش عنه.[2]

كناية عن صفة، والصفة هنا الموت، أي لا أحد ينجو من الموت، فالموت تطال كل الناس.

صورة الجمالية في البيت:

الصورة الجمالية في هذا البيت، تتمثل في فاجعة البقرة في ولدها وإحساسها بالضياع والخوف من الكلاب والذئاب، فقد عبر الشاعر بالكناية حين قال: إن المنايا لا تطيش، والغرة، كلها ألفاظ تحمل في طياتها عدة معاني وصور جمالية تعبر عن أحسيس الأمومة التي لا تقتصر على البشر فحسب، فعالم الحيوانات لدية الأحاسيس نفسها.

1. لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، احسان عباس، سلسلة وزارة إرشاد والأنباء، الكويت، ج7، 1962، ص308.
2. حسين بن احمد بن حسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص182.

بِصَبُوحِ صَافِيَةٍ وجَذْبِ كَرِينَـــةٍ *** بِمُـــوَتَّـــرٍ تَأْتَـــالُـــهُ إِبْهَامُهَـــا [1]

الشرح:

الكرينة: الجارية العوادة، والجمع الكرائن

الائتيال: المعالجة.

أراد بالموتر: العود.

يقول: وكم من صبوح خمر صافية، وجذب عوادة عودا موترا تعالجه إبهام العوادة، والمعنى كم من صبوح، من خمر صافية استمتعت باصطباحها وضرب عوادة عودها استمتعت بالإصغاء إلى أغانيها.[2]

كناية عن موصوف وهو الخمر.

الصورة الجمالية في البيت:

يعرض لنا لبيد بعض الصور الجمالية التي تعج بالمعاني العذبة والرائعة، حين قال وصفا الخمر بالصفاء والدواء وبين لنا المتعة التي تؤثر على شاربه.

فكانت الكناية في وصف الخمر في قوله: بصبوح صافية فالصورة الجمالية لا تظهر لنا صريحة، إنما تكون مخفية ونلمسها فقط من خلال الإحساس، وهذا هو الشيء الرائع فيها.

1. لبيد بن ربيعة العامري، ديوان، احسان عباس، ص308.
2. حسين بن أحمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص209.

عمرو بن كلثوم

بِيَــوْمِ كَرِيهَةٍ ضَرْبَاً وَطَعْنَاً*** أَقَــرَّ بِــهِ مَوَالِيــكِ العُيُونَــا [1]

الشرح:

الكريهة: من أسماء الحرب.

يقول: نخبرك بيوم حرب كثر فيه الضرب والطعن، فأقر بنو أعمامك عيونهم في ذلك اليوم، أي فازوا ببغيتهم وظفروا بمناهم من قهر الأعداء.[2]

كناية عن موصوف وهو الحرب لأن العرب كانوا يكرهون الحروب.

الصورة الجمالية في البيت:

هنا يصف الشاعر غمار الحرب و يبرز لنا الصورة الجمالية وهي الفوز والانتصار وقهر الأعداء، إذن الصورة هي لذة ومتعة و تذوق النصر، والتي بينها في قوله : بيوم كريهة خربا وطعنا، إذن كانت الكناية عن موصوف، وهو الحرب وليس المقصود الضرب والطعن والحرب، إنما البعد الجمالي وهو لذة الانتصار.

---

1. عمرو بن كلثوم، ديوان، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991، ص67.
2. حسين بن احمد بن حسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع، ص290.

ولاَ شَمْطَـــاءُ لَم يَتْـــرُك شَقَاهَـــا*** لَها مِـــن تِـــسْـــعَـــةٍ إلاّ جَنِـــيْـــنَا [1]

الشرح:

كناية عن موصوف، ومعناها العجوز، والشمط: بياض الشعر.

الشمط: بياض الشعر.

الجنين: المستور في القبر هنا.

يقول: ولا حزنت كحزن عجوز لم يترك شقاء جدها لها من تسعة بنين إلا مدفونا في قبره، أي ماتوا كلهم ودفنوا، يريد أن حزن العجوز التي فقدت تسعة بنين دون حزنه عند فراق عشيقته.[2]

الصورة الجمالية في البيت:

ولعل عمرو بن كلثوم كان شديد التصوير في إبراز الصورة الجمالية في هذا البيت، حين بث مدى شدة حزنه عند فراق عشيقته، لذا وصف ألم فراق عشيقته كان أكثر من فراق أم أولادها.

إذن، نلاحظ أن الصورة كانت أكثر جمالا وبلاغة في التصوير، الألم والمعاناة والجزع من الفراق، عبر عنها بالصفات، مثل: بياض الشعر والتجاعيد.

---

1. عمرو بن كلثوم، ديوان، تحقيق إميل بديع يعقوب، ص68.
2.حسين بن احمد بن حسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص294.

بِـــأَنّـــا نُـــوْرِدُ الرَّايَـــاتِ بِـــيْضاً***وَنُصْـــدِرُهُنّ حُـــمْـــراً قَـــدْ رُوِيْـــنَـــا [1]

الشرح:

نورد الرايات: كناية عن صفة السلم أثناء السلم

ونصدرهن حمرا: كناية عن صفة البطش و القوة أثناء الحرب.

يقول: نخبرك باليقين من أمرنا بأنا نورد أعلامنا الحروب بيضاء، ونرجعها حمرا قد روين من دماء الأبطال. هذا البيت تفسير للسلم.[2]

جمالية الصورة في البيت:

في هذا البيت جاءت صورتان الأولى: كناية عن السلم في قوله: الرايات البيضاء.

الثانية كناية عن صفة البطش والقوة أثناء الحرب ورجوعا بالراية الحمراء، مرتوية بدماء الأبطال، إذن الصورة الجمالية نستنتجها وهي التضحية بالنفس وهي أغلى شيء عند الإنسان.

---

1. عمرو بن كلثوم، ديوان، تحقيق إميل بديع يعقوب، ص71.
2. حسين بن احمد بن حسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص290.

بِأَنّـــا المُطْعِمُـــوْنَ إِذَا قَدَرْنَا***وَأَنّا المُهْلِكُـــوْنَ إِذَا ابْتُلِـــيْـــنَـــا [1]

الشرح:

يقول: قد علمت هذه القبائل أنا نطعم الضيفين إذا قدرنا عليه، ونهلك أعداءنا إذا اختبروا قتالنا.[2]

كناية عن صفة الجود و الكرم.

جمالية الصورة في البيت:

أما هذا البيت فيبرز الشاعر صفة الجود والكرم التي تتميز بها قبائل العرب، فجمالية الصورة هي تكريم الضيوف والإحسان إليهم. كذلك توجد صورة جمالية قتل

الأعداء، إذن توجد صورة الخير للضيوف وصورة الشر للأعداء، فعبر عنها الشاعر: أنا المطعمون – وأنا المهلكون جاءت على شكل كناية عن صفة.

وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا المَاءَ صَفْواً*** وَيَشْــرَبُ غَيْــرُنَا كَــدِراً وَطِيْنَا [3]

كناية عن نسبة

الشرح:

كناية عن نسبة، فقد نسب لهم الأفضلية عن طريق ورود الماء، كذلك يقول: ونأخذ من كل شيء أفضله، وندع لغيرنا أرذله، يريد أنهم السادة والقادة وغيرهم أتباع لهم.[4]

1. عمرو بن كلثوم، ديوان، تحقيق إميل بديع يعقوب، ص88.
2. حسين بن احمد بن حسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع، ص318.
3. عمرو بن كلثوم، الديوان، إميل بديع يعقوب، ص90.
4. المرجع السابق ، ص318.

جمالية الصورة في البيت:

هنا نلاحظ أن الشاعر صرح بالصورة الجمالية التي تضمنت الفخر والاعتزاز والمدح، بأنهم هم الأسياد والقادة، والباقي هم العبيد أي أتباع، فقد استعمل الشاعر ألفاظا في الكناية في قوله :"– نشرب إن وردنا الماء صفوا – ويشرب غيرنا كدرا وطينا"، أي الماء العذب الصافي للأسياد، والماء الكدر للأتباع.

عنترة بن شداد

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ منْ مُتَرَدَّمِ *** أم هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بعدَ تَوَهُّمِ [1]

كناية عن صفة

الشرح:

المتردم: الموضع الذي يسترقع ويستصلح لما اعتراه من الوهن والوهي، والتردم أيضا مثل الترنم وهو ترجيح الصوت مع تحزين.

كناية عن صفة أن الأوائل لم يتركوا للشعراء المتأخرين شيئا يقولونه (استوفوا جميع المعاني). يقول: هل تركت الشعراء موضعا مسترقعا إلا وأنشاده رقعوه وأصلحوه ؟ أي لم يتركوا الشعراء الشعر إلا وأنشدوه رقعوه وأصلحوه؟ ثم يضيف مخاطبا: هل عرفت دار عشيقتك بعد شكك فيها؟ .[2]

جمالية الصورة في البيت:

لقد جاءت الصورة الجمالية في هذا البيت وهو التحسر والبكاء على الأطلال وتذكر ما فات.

كانت الكناية عن صفة في قوله: هل غادر الشعراء من متردم ومتردم، التوهم فهي ألفاظ تتضمن معاني عديدة و بليغة وصورة جمالية هي الحزن والشك والوهن واستذكار، والوقوف على الطلل.

1. عنترة بن شداد، ديوان، لـــ لخطيب التبريزي، قدمه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993، ص174.

2. حسين بن احمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص330.

يُخْبِرِكِ مَنْ شَهَدَ الوَقيعَةَ أنَّنِي *** أَغْشَى الوَغَى وأَعِفُّ عِنْد المَغْنَمِ [1]

كناية عن موصوف كناية عن صفة

الشرح:

-يخبرك: مجزوم لأنه جواب هلا سألت - الوقيعة: اسم من أسماء الحروب.

-الوغى: أصوات أهل الحرب - المغنم والغنيمة والغنم واحد.

في هذا البيت كناية عن صفة، في أغشى الوغى والصفة ها هي خوض المعركة بكل بسالة وشجاعة. وكناية عن موصوف في " شهد الوقيعة"، والوقيعة هي الحرب. يقول: إن سألت الفرسان عن حالي في الحرب يخبرك من حضر الحرب بأني كريم عالي الهمة آتي الحروب وأعفّ عن اغتنام الأموال.[2]

جمالية الصورة في البيت:

توجد بهذا البيت كنايتان: الأولى كناية عن موصوف وهي الحرب. أما الثانية كناية عن صفة وهي خوض المعركة بكل بسالة وشجاعة. إذن نستخلص أن هناك العديد من الصور الجمالية مثل: صورة الفروسية والشجاعة واعتزاز بنفسه، وتصوير نفسه بالبطل والفارس وكريم عالي الهمة. إذن الصور الجمالية هي: الفروسية البطولة ، كريم، عفيف، فهي صفات الرجل النبيل.

1. عنترة بن شداد، ديوان ، لــ لخطيب التبريزي، قدمه مجيد طراد، ص172.

3. حسين بن احمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص304.

تُمْسِي وتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشيّةٍ *** وأَبِيتُ فَوْقَ سرَاةِ أدْهَمَ مُلْجَــمِ [1]

كناية عن صفة كناية عن صفة

الشرح:

السراة: أعلى الظهر

يقول: تصبح وتمسي فوق فراش وطئ وأبيت أنا فوق ظهر فرس أدهم ملجم يقول: هي تتنعم وأنا أقاسي شدائد الأسفار و الحروب. [2]

الشطر الأول: هو كناية عن صفة النعيم الذي تعيشه عبلة.

الشطر الثاني: هو كناية عن صفة الشقاء لعنترة.

جمالية الصورة في البيت:

ففي هذا البيت توجد كنايتان :

الأولى: كناية عن صفة في قوله: تمسي وتصبح فوق ظهر حشيّة.

الثانية: كناية عن صفة في قوله : وأبيت فوق سراة أدهم ملجم.

ألفـــاظ: ظهر خشية، سراة، ادهم ملـــجم كلها تدل على معاني، وصور جمـــالية منها: معاناة عنترة وشقاءه في حين عبلة تتنعم بالراحة ولذة النوم. فهو يبين لنا أن حبه لعبلة جعله لا يجد الراحة حتى في النوم أثناء الليل.

1. عنترة بن شداد، ديوان، لـــ لخطيب التبريزي، قدمه مجيد طراد ، ص159.
2. حسين بن احمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع ، ص340.

سَبَقَــتْ يَدايَ لهُ بِعاجِلِ طَعْنَــةٍ *** ورِشــاشِ نافِــذَةٍ كَلَوْنِ العَنْــدَمِ [1]

كناية عن نسبة

الشرح:

العندم: هي شقائق النعمان.

ومعنى البيت، يقول: طعنته أي طعنة في عجلة ترش دما من طعنة نافذة تحكي لون العندم.[2]

كناية عن نسبة ويعني بها، نسبت ليديه السبق و القوة.

جمالية الصورة في البيت:

جاء التصوير شديدا و مؤثرا في قوله: سبقت يداي له بعاجل طعنة: كناية عن نسبة أي نسبت السبق والقوة في الطعن.

وجمال الصورة يتمثل في: تغلغل حب عبلة في أحشاء عنترة، فسرى في دمه والبعد بينهما يمثل الطعنات التي يتلقاها في صدره.

1. عنترة بن شداد، ديوان، لــ لخطيب التبريزي، قدمه مجيد طراد، ص171.
2. حسين بن احمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع ، ص353.

الحارث بن حلزة

قَبْــلَ مَا الْيَوْمَ بَيَّضَتْ بِعُيُونِ الــ ***نْــَاسِ فِيهَا تَغُيُّظٌ وَإِبَاءُ [1]

الشرح:

هنا الكناية في قوله بيضت بعيون، كناية عن صفة الإغماء.

يقول: قد أعمت عزتنا قبل يومنا الذي نحن فيه عيون أعدائنا من الناس، يريد أن الناس يحسدوننا على إباء عزتنا على من كادها وتغيظها على من أرادها بسوء، حتى كأنهم عموا عند نظرهم إلينا لفرط كراهيتهم ذلك وشدة بغضهم إيانا، وجعل التغيظ والإباء للعزة مجازا وهما عند التحقيق لهم.[2]

جمالية الصورة في البيت:

جاءت الكناية عن صفة في البيت، وهي صفة الإغماء في قوله: بيضت بعيون الناس، وجمال الصورة تتمثل في شدة الغيظ لفرط كراهية ما يصيب العين من العمى.

إذن الصور هي: الكراهية، الغيظ، وهم عيون الأعداء.

1. حارث بن حلزة ، ديوان، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991، ص25.
2. حسين بن احمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص385.

مُكْفَهِــرًّا عَلَى الْحَوادِثِ لاَ تَرْ *** تُــوهُ لِلدَّهْرِ مُؤْيِدٌ صَمَّاءُ [1]

الشرح:

الاكفهرار: شدة العبوس والقطوب.

الرتو: الشد والإرخاء جميعا.

المؤيد: الداهية العظيمة

الصماء: الشدة الصلابة

في هذا البيت الأول كناية عن صفة العبوس، يقول: يشتد ثباته على انتياب الحوادث، لا ترخيه ولا تضعفه داهية قوية شديدة من دواهي الدهر. يقول: ونحن مثل هذا الجبل في المنعة والقوة.[2]

جمالية الصورة في البيت:

حينما وردت الكناية في هذا البيت: مكفهرا على الحوادث فهي كناية عن صفة العبوس أثناء الشدائد. إذن الصورة الجمالية التي تضمنها هذا البيت هي: تحمل الشدائد أي الصبر على المحن، ومثلها في الجبل القوي المنيع الذي لا تضعفه المصائب.

ووصف صورة العبوس أنه لا مجال للمزاح أثناء الشدائد.

1. حارث بن حلزة، ديوان، تحقيق إميل بديع يعقوب، ص25.
2. حسين بن احمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص386.

فَهَدَاهُـــمْ بِالأَسْوَدَيْنِ وَأَمْرُ الْـــ *** ذلاَهِ بَلْـــغٌ تَشْقَى بِهِ الأَشْقِيَـــاءُ [1]

الشرح:

الأسودان: الماء والتمر.

هداهم: أي تقدمهم.

في هذا البيت توجد كناية عن موصوفين الماء والتمر في قوله الأسودين.

يقول: وكان يتقدمهم ومعه زادهم من المـــــاء والتمر، وقد يكون هذا بمعنى قاد والمعنى: فقاد هذا العسكر وزادهم التمر والمـــــاء، ثم قال: وأمر الله بالغ مبالغة يشقى به الأشقياء في حكمه وقضائه.[2]

كناية عن الموصوف.

جمالية الصورة في البيت:

قوله: فهداهم بالأسودين فهي كناية عن موصوف، وهما " الماء و التمر". إذن الصورة الجمالية في البيت ليست الماء والتمر، إنما المقصود من ورائها البعد الجمالي وهو: تصوير معاناة العسكر، والزاد القليل الذي لا يغني من الجوع.

3. حارث بن حلزة ، ديوان، تحقيق إميل بديع يعقوب، ص30.
4. حسين بن احمد بن حسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص393.

فهـرس المحتويـات

المحتويات	الصفحة
إهـــــــــداء	
مقـــــــــدمة	أ-ب-ج
مـــــدخـــــــل	7-8
الفصل الأول ماهية المعلقات السبع	
أولا: تعـــريف المعلقـــات	10
ثانيا: رأي النقاد في تعداد المعلقات	12
ثالثا:رأي النقاد في تسمية المعلقات	15
الفصل الثاني مـــــاهـية الكـنايـة	
أولا: لمحة عن الكناية في علم البيان	22
ثانيا: تعريف الكناية	24
ثالثا: تعريف الكناية عند أهم البلاغيين	26
رابعا: أقسام الكناية	32
الفصل الثالث البعد الجمالي للكناية في المعلقات السبع	
أولا: الكناية وأثرها في المتلقي	44
ثانيا: الأغراض البلاغية لإستخدام الكناية	46
ثالثا: تعريف الجماليات	48
رابعا: الكناية و جمالياتها في المعلقات السبع	49
خـــــــــاتمـــة	
قـــــائمة المصادر و مـــراجـع	

قـائمـة المصادر والمراجـع

1.أبو يعقوب السكاكي، **مفتاح العلوم**، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية،بيروت،ط1،2000.

2.أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،2008 .

3.ابن المعتز أبو العباس، **البديع في البديع**، دار الجيل، بيروت، ط1، 1990.

4.لابن رشيق القيروني،**العمدة في محاسن وآدابه ونقده**،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل، بيروت، ج1، 1981 .

5.أحمد بن الامين الشنقيطي، **شرح المعلقات العشر أخبارها وشعراؤها**، دار الكتاب العربي، بيروت، 2009.

6.امرؤ القيس ،**ديوان** ،قدامه عبد الرحمان المصطاوي ،دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004.

7.القاضي ابي عبد الله بن احمد الزوزني، **شرح المعلقات السبع**، تحقيق عبد الرحمان المصطاوي، بيروت، ط2 ، 2004.

8.القران الكريم، سورة آل عمران، الآية(41)، سورة القدر، الآية(1).

9.الشرقاوي، **دروس ونصوص في قضايا الادب الجاهلي**، بيروت، 1979.

10. بدوي طبانة، **معلقات العرب دراسة نقدية تاريخه في عيون الشعر الجاهلي**، دار الثقافة ، بيروت، ط3، 1974 .

11. زهير بن أبي سلمى، **ديوان**، قدامه علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988.

12. حارث بن حلزة، ديوان ، تحقيق إميل بديع يعقوب، **دار الكتاب العربي**، بيروت، ط1، 1991.

13. حميد آدم تويني، **البلاغة العربية المفهوم والتطبيق**، دار المناهج، الأردن، 2006 .

14. حسين بن أحمد بن حسين الزوزني، **شرح المعلقات السبع**، الشركة الجزائرية اللبنانية، ط1، 2007.

15. يوسف خليف، **دراسات في الشعر الجاهلي**، دار غريب، ط2، 2001، القاهرة.

16.محمد العمري، **البلاغة العربية أصولها وامتدادها**، دار افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1999 .

17.محمد بن زيد المبرد، **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1997.

18.محمد زعلول سلام، **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة في القرن الرابع الهجري**، دار المعارف، الإسكندرية.

19.محمد محمد أبو موسى، **دراسة في البلاغة والشعر**، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 1991.

20.محمد رمضان الجربي، **البلاغة التطبيقية دراسة تحليلية لعلم البيان**، منشورات ELGA، 2000.

21.سليمان محمد سليمان، محاكاة في الشعر الجاهلي، دار النشر اسكندرية، ط1، 2005 .

22.سميح أبو مغلى، **المفيد في البلاغة العربية**، دار البداية، الأردن، ط1، 2009.

23.سمير أبو حمدان، **الابلاغية في البلاغة العربية**، منشورات عويدات الدولية، بيروت، ط1، 1991.

24.عفت لبيد بن ربيعة العامري، **ديوان**، قدامه احسان عباس، سلسلة وزارة إرشاد والأنباء، الكويت، ج7، 1962.

25.عبد المالك مرتاض، **السبع المعلقات:مقاربة سيمائية انتربولوجية لنصوصها**، منشورات اتحاد الكتاب ،1998.

26.عادل الفريجات، **الشعراء الجاهليون الأوائل**، دار المشرق، بيروت، ط1، 1994.

27.عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، بتحقيق محمد القاضي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003.

28.عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار الميسرة، الأردن، ط1، 2011.

29.عبد العزيز عتيق، علم البيان في البلاغة العربية، دار النهصة العربية، بيروت، 1985.

30.عبد الرحمان حسن حبكة الميداني،البلاغة العربية:أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم،ج1،ط1، بيروت، 1996.

31.عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، الفجالة، مصر، 1969.

32.عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، مصر، ط1، 1998.

33.عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة، بيروت، ط2، 1985.

34.عاطف فضل، البلاغة العربية،دار الميسرة، الأردن، ط1، 2011.

35.عاطف فضل محمد، **البلاغة العربية**، دار الميسرة، الأردن، 2011.

36.عمرو بن كلثوم، **ديوان**، قدامه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991.

37.عنترة بن شداد، **ديوان**، قدامه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993.

38.عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، **البلاغة العربية : اسسها و علومها و فنونها**، دار الشامية، بيروت، ط1، 1996.

39.علي الجارم ومصطفى أمين، **البلاغة الواضحة:بيان-المعاني-البديع**، دار المصرية السعودية، القاهرة، 2005.

40.فضل حسن عباس، **البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع**، دار الفرقان، الأردن، ط9،2004.

41.قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995.

42.شوقي ضيف، **البلاغة تطور وتاريخ**، دار المعارف، مصر، ط6، 2003.

43.جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، قدمه علي بوملحم، دار المكتبة هلال، بيروت، 2000.

44.جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، **أساس البلاغة**، دار الفكر، لبنان، ط1، 2006.

45.جلال الدين السيوطي، **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق مصطفي شيخ مصطفي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج2،2010.

46.طرفة بن العبد، **ديوان**، قدامه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002.

موقع الانترنت

1. احمد الشويخات، الشعر، الموسوعة العربية الشاملة، 2002، ينظر الى الرابط: http://www.mawsoah.net/chm:/1/155325_0.htm ، تاريخ فتح الرابط:2012/10/22.

2.أحمد السيد، فلسفة الجمال، 2012/12/22،ينظر الى الرابط: http://ibralyproud.blogspot.com/2012/12/blog-post_7256.html#!/2012/12/blog-post_7256.html، تاريخ فتح الرابط:03 /2013/04.