المبحث الثالث
خصائص الصورة الكنائية

يقترب المعنى اللغوي للكناية من معناها الاصطلاحي، فهي في اللغة كما جاء في لسان العرب"أَن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكَنى عن الأَمر بغيره يكني كِناية يعني إِذا تكلم بغيره مما يستدل عليه، وقد تَكَنَّى أَي تستر من كَنى عنه إِذا وَرَّى" [1]وهي في اصطلاح البلاغيين"أن يريدَ المتكلمُ إثباتَ معنىً من المعاني فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوعِ له في اللُّغة ولكن يجيءُ إلى معنىً هو تاليهِ ورِدفُه في الوجودِ فيومىءُ به إليهِ ويجعلهُ دليلاً عليه"[2]، فالكناية تقوم على ترك التصريح بذكر الشيء مباشرة إذا ذكر ما يلزمه ويحيل إليه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، وبهذا فإنها عبارة عن إطلاق دال/لفظ يشف عن مدلولين/معنيين أحدهما مرجعي مباشر يفهم من ظاهر اللفظ وهو غير مقصود في الكلام، والآخر إيحائي ينبثق من المعنى المرجعي لِلَّفظ بمقتضى التداعي واللزوم، وهو المراد في الكناية.

وقد أكد البلاغيون على القيمة الفنية للكناية، فذكروا أنها أبلغ من الإفصاح، وأعمق تأثيراً من التصريح؛ وهي تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، فلا يأتي بها إلا الشاعر الماهر، لأن "إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غُفْلاً"[3]، وتكمن أهمية الكناية في قدرتها على نقل المعاني من دوائرها المجردة إلى دوائر حسية نابضة بالحياة والحركة، وهي من أوسع الأساليب التي يتمكن المتلقي بواسطتها أن يقول كل شيء وأن يعبر بالرمز والإيحاء عن كل ما يجول بخاطره بلا إحراج، كما أن الكناية قادرة على إثارة انتباه المتلقي وتحفيز خياله ليدلي بدلوه في استحضار المعنى الغائب الذي يحيل إليه المعنى الحاضر المباشر في الصورة الكنائية بما بينهما من علاقات إيحائية رامزة تعمل على "تنبيه الملكات واستثارة الأذواق من خلال اللمحة والإشارة والتعريض والرمز والإيحاء والمبالغة ووضع المعنويات في صور المحسوسات[4].

والكناية تلتقي مع الاستعارة في أن كلتيهما تتكئ على الأسلوب غير المباشر في التعبير، وتقوم على الغياب والحذف، فالاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر أحد طرفيها (المستعار له أو المستعار منه)، وكذلك الكناية فإنها لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المكنى عنه (أي لازم المعنى) ومع هذا فإن الكناية تختلف عن الاستعارة في البنية التركيبية وفي إنتاج الدلالة، فالاستعارة تقوم على المماثلة التصويرية أو التماهي بين طرفي التشبيه ينتج عنهما كيان مشترك من المستعار له والمستعار منه، أما الكناية فإنها تقوم "على نوع آخر من

([1]) لسان العرب، مادة (كني).
([2]) دلائل الإعجاز ، ص52.
([3]) المصدر نفسه، ص57.
([4]) الصورة الفنية معياراً نقدياً, د.عبد الإله الصائغ, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1987م، ص 373.

الحيوية التصويرية فهناك أولاً المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية، ثم يصل القارئ إلى معنى المعنى[1] كما أن الكناية متحررة من القرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، فهي كما عرفها القزويني "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه"[2] أي إن إرادة المعنى الأصليّ للّفْظ مع إرادة المعنى الآخَر الذي يُكَنَّى باللفظ عنه جائزةٌ في الكناية ولكِنَّهَا غير لازمة دائماً، فقَدْ يُرَادانِ معاً[3]، وقَدْ تُهْمَلُ إرادةُ المعنَى الأصلي ويرادُ المعنَى الآخر فقط، فقد يُقالُ: فُلاَنٌ عالي الكعب في فن النحو مثلاً، كناية عن التفوق العلمي، ويسمى هذا ونحوه بالكناية المجازية أي المبنية على مجاز ، أما الاستعارة ففيها قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقيّ للفظ، فالأسد في قولنا: (صافحت الأسَد) مجاز عن الرجل الشجاع، والفعل (صافح) قرينة تمنع أن يُرادَ به معناه الحقيقي، وهو الحيوان المفترسُ المعروف.

وقد درجت كتب البلاغة العربية من بعد السكاكي على تقسيم الكناية إلى ثلاثة أقسام هي:

1- كناية عن صفة.

2- كناية عن موصوف.

3 - كناية عن نسبة.

وسنقف فيما يأتي عند كل قسم من هذه الأقسام وتجلياتها في الشعر الحماسي:

1. الكناية عن صفة:

وهي ما كان المطلوب بها إفهام معنى الصفة من صفة أخرى أقيمت مقام تلك الصفة [4] وتعد الأكثر شيوعاً في الشعر الحماسي، لميل الشعراء إلى تجسيد الأفكار والمشاعر في صور حسية معبرة عن الواقع المراد تصويره، يقول المساور بن هند بن زهير[5] [من الكامل] [6]:

وَرأيْنَ رَأسِي صَارَ وَجْهاً كُلّهُ إلّا قَفَايَ وَلِحْيَةٌ ما تُضْفَرُ

وَرَأيْنَ شَيْخاً قَدْ تَحَنَّى صُلْبُهُ يَمْشي فَيَقْعُسُ أوْ يُكِبُّ فَيَعْثُرُ

([1]) جماليات الأسلوب, الصورة الفنية في الأدب العربي, ص141.

([2]) الإيضاح في علوم البلاغة، 189/5.

([3]) قد يراد المعنيان كلاهما مثل قولنا (شاب شعره وانحنى ظهره) كناية عن الشيخوخة، فالمعنى الأصلي وهو الشيب والانحناء وارد غير ممتنع، وهو ملابس للشيخوخة، فالكناية صورة حقيقية للمعنى دالة عليه ومؤكدة له. ينظر: علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية ، ص375.

([4]) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، 164/5.

([5]) مساور بن هند بن قيس بن زهير العبسي، وكنيته أبو الصمعاء، شاعر فارس مخضرم، أدرك النبي عليه الصلاة والسلام ولم يجتمع به، ويقال : إنه ولد في حرب داحس والغبراء قبل الإسلام بخمسين عاما. ينظر: الشعر والشعراء،148/1.

([6]) الحماسية رقم (155)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 460/1.

ففي البيت الأول كنى الشاعر بقوله: (ورأين رأسي صار وجها كله) عن صلعه وانحسار شعر رأسه، الناتج عن شيخوخته وكبر سنه، وهذا تحسر منه على أيام شبابه، أما البيت الثاني فقد كنى بقوله:(قد تحنى ظهره) عن شدة ضعفه، وقيمة هذه الكناية تتمثل في إبراز المعنى وتأكيده، وذلك بمجيئه في صورة دعوى مقرونة بدليلها، فالدعوى هي الضعف الشديد ودليلها هو أنه (يَمْشي فَيَقْعسُ أوْ يُكِبُّ فَيَعْثُرُ).ولا شك في أن الشاعر استطاع بهذا الأسلوب غير المباشر في التعبير أن يمنح الصفة المكنى عنها أكبر قدر من التأثير والإثارة؛ لأن "الصفة إذا لم تك مصرحاً بذكرها مكشوفاً عن وجهها ولكن مدلولاً بغيرها كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها"[1].

والصورة الكنائية في الشعر الحماسي تدور في الغالب حول الحرب وما يدور في فلكها من الفرسان والخيل والأسلحة، ففي قول المفضل العبدي[2] [من الوافر] [3]:

فـــآبُوا بِالرِّمـــاحِ مُحطّمَـــاتٍ وَأَبْنَـــا بِالسُّـــيُوفِ قَـــدِ انْحَنَيْنَـــا

يصف الشاعر طرفي المعركة بأنهم فرسان شجعان ، ولكنه لم يقدم هذه الصفة في صورة تقريرية مباشرة بل عدل عن التصريح بهذه الصفة إلى الكناية عنها فأومأ إليها بقوله: (الرماح محطمات) وقوله: (السيوف قد انحنينا)، فالرماح المحطمة والسيوف المنحنية يلزم عنها كثرة إعمالها في البيض والدروع وقت الجلاد وهذا هو المعنى الأول الذي يحيل إلى المعنى الثاني وهو شجاعة حامليها من فرسان الطرفين المتحاربين ، وصبرهم على المكاره.

والصورة السابقة تتشكل خيوطها من الفرسان ومن الرماح والسيوف داخل المعركة، وكذلك من الحركة والصوت، أي حركة الفرسان وضجيج أصواتهم المتداخلة مع أصوات السلاح وهي تتكسر وتتثنى من كثرة إعمالها، وبذلك استطاع الشاعر أن يحرك في نفوسنا هذا الأثر الجميل ويؤكد معاني قوة الفرسان وبطشهم وكمالهم في خواطرنا .

وكثيراً ما يعمد الشاعر الحماسي في رسم كناياته إلى تقديم معانيه في صورها الواقعية ومشاهدها الحقيقية الدالة عليها، فتصبح أكثر قدرة على التأثير في نفوس المتلقين واستثارة أذواقهم وتحفيز خيالاتهم للمشاركة في تشكيل الصورة ورسم علاقاتها، ففي قول عامر بن شقيق[4] مصوراً خصومه [من الوافر] [5]:

([1]) دلائل الإعجاز, ص236.

([2]) هو المفضل بن معشر بن أسحم العبدي، شاعر جاهلي، جعله ابن سلام في طبقة شعراء البحرين، طبقات الشعراء، ابن سلام، ص137.

([3]) الحماسية رقم (221)، كتاب الحماسة للبحتري، 148/1.

([4]) هو عامر بن شقيق من بني كوز بن كعب بن بجالة، ولم أقف له على ترجمة، وينظر في نسبه معجم شعراء الحماسة، ص67.

([5]) الحماسية رقم (186)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 574/2.

فإنَّــكِ لــوْ رَأيْــتِ وَلــنْ تَريْــهِ أكــفَّ الْقَــوْمِ تَخْــرُقُ بالْقُنِينَــا

بِــذِي فِــرْقَيْنِ يَــوْمَ بَنُــو حُبَيْــبٍ نُيُــوبَهُمُ عَلَيْنَــا يَحْرُقُونَــا(1)

يتجلى المعنى الكنائي المراد، وهو (شدة الحنق والغيظ) في هيئة محسوسة من خلال هذه الحركة الحسية التي أفصحت عن المعنى، ودلت عليه في قوله:(نيوبهم علينا يحرقونا) أي إنهم يحكون أنيابهم بعضها ببعض حتى يسمع لها صريف[2]، كناية عن شدة الحنق والغيظ والرغبة في الانتقام من خصومهم في ساحة الحرب، وقد أفادت الكناية تحرير الكلمة من ضيق الدلالة الوضعية إلى رحابة الاستعمال .

ويكني الشاعر الحماسي عن شجاعة الفرسان بوصف بعض متعلقاتهم، كما في قول العديل بن الفرخ العجلي [من الطويل] [3]:

رِمـاحُهُمُ فـي الطّـوْلِ مِثْـلُ رِماحِنـا وهُـمْ مِثْلُنـا قَـدَّ السُّيُورِ مِـنَ الجِلْـد

كنى الشاعر بقوله (رماحهم في الطول مثل رماحنا) عن شجاعة الفريقين وقوة بأسهم في الحرب ، ولكنه عدل عن التصريح بهذه الصفة ، إلى الإشارة إليها بشيءٍ تترتب عليه وتلزمه،لأنه يلزم من طول الرماح طولُ أصحابها، والطول من مواصفات الفارس البطل .

وكثيراً ما يفتخر الشعراء الفرسان بما يطرأ على لون وجوههم من تغييرات توحي بكثرة مراسهم للحروب وملازمتهم لميادين القتال ولقاء الأعداء، ومن كناياتهم في ذلك قول زيد الخيل الطائي [من الطويل] [4]:

رَأَتْنِـي كأَشْـلاءِ اللِّجـامِ، ولَـنْ تَـرَى أَخا الحَرْبِ إلّا ساهِمَ الوَجْـهِ أغْبَرا

يشبه الشاعر نفسه بأنه (كأشلاء اللجام) تعبيراً عن هزال جسمه ونحافته الناتجة عن كثرة مراسه للحروب ودوام حركته، وما يلزم عن ذلك من شجاعته وشدة بأسه، فهو ليس كثير اللحم فيكون ثقيلاً بطيء الحركة، فاتر العزيمة، ولكنه هزيل الجسم سريع الحركة ، نافذ العزم، ثم أتبع ذلك بالصورة الكنائية في قوله: (ساهم الوجه) والسَّهامُ كما جاء في لسان العرب هو الضُّمْرُ وتَغَيُّر اللون وذُبولُ الشَّفَتين مما به من الشدة[5]، كناية عن كثرة مواجهة الشدائد وخوض المعارك ومنازلة الفرسان.

---

(1) الخرق: النفوذ. بذي فرقين: اسم موضع وهو من بلاد بني تميم يقع بين البصرة والكوفة. شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، 378/1.

(2) ينظر: لسان العرب، مادة (حرق).

(3) الحماسية رقم (260)، الحماسة لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي، تحقيق: عبدالله بن عبد الرحيم عسيلان، من منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1981م، 379/1.

(4) الحماسية رقم (142)، كتاب الحماسة للبحتري، 105/1.

(5) لسان العرب، مادة (سهم).

ولكثرة حمل الفرسان لأدوات القتال وملازمتهم لها فقد تركت عليهم علامات تدل على طول مراسهم للحرب، ومن ذلك قول قتادة بن مسلمة الحَنفي [من الكامل] [1]:

وَمَعي أَسُودٌ مِنْ حَنِيْفَةَ في الْوَغَى لِلْبَيْضِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ تَسْوِيمُ

أراد الشاعر أن يصف هؤلاء الفرسان بطول مراسهم للحرب وكثرة خوضهم للمعارك، فعبر عن ذلك بقوله: (لِلْبَيْض فَوْقَ رُؤُسِهِمْ تَسْوِيمُ) كناية عن دوام لبسهم للبيض ومكث الخوذات على رؤوسهم وهو ما أدى الى انحسار الشعر عن جوانب الرأس وترك علامة فيها، وفي ذلك دلالة على كثرة مراسهم للحرب وشجاعتهم وشدة بأسهم.

وتشكل الخيل أبرز عتاد الفارس العربي، وأهم مرافقيه في ساحة الحرب، وميادين القتال ولذلك تنعكس على ملامحها ما يشير إلى إحساسها بالخطر، ومقاسمة الفارس تبعات المواجهة وويلات المعركة، يقول قتادة الحنفي [2]:

لَمَّا الْتَقَى الصَّفّانِ وَاخْتَلَفَ الْقَنَا وَالْخَيْلُ فِي رَهَجِ الغُبارِ أُزُومُ[3]

فِي النَّقْعِ ساهِمَةَ الْوُجُوهِ عَوَابِسٌ وَبِهِنَّ مِنْ دَعْسِ الرِّمَاحِ كُلُومُ

فالخيل في البيت الأول تعض لجامها كناية عن شدة الموقف واضطراب الأمر، وهي في البيت الثاني (ساهمة الوجوه) قد تغير لونها مع ضعف وهزال فيها، وكونها عابسة كناية عن إحساسها بالخطر .

والكناية عن صفة في الشعر الحماسي غالباً ما تكون بالنتيجة،كقول المنخل اليشكري [من الكامل المرفل] [4]:

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَاةِ الْخِدْرَ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ

الكَاعِبِ الْحَسْنَاءِ تَرْ فُلُ فِي الدِّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ

فإن الصورة يجلوها الشكل الآتي:

دال ← مدلول أول: الاستغراق في الزينة

ترفل في الدمقس وفي الحرير مدلول ثان: الترف

فالاستغراق في الزينة من نتائج الترف المكنى عنه.

([1]) الحماسية رقم (258)،شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 770/2.

([2]) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي ، 769/2.

([3]) القنا الرماح والنقع الغبار الكثيف والعجاج ما تطاير منه والأزم الإمساك والعض. ينظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 770/2.

([4]) الحماسية رقم (174)،شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 527/2.

والكناية عن صفة في الشعر الحماسي قد تكون قريبة، فيكون الانتقال منها إلى المعنى الكنائي المراد بدون وسائط، أي على مرحلة واحدة، كما في قول عبدالله بن عنمة الضبي [من البسيط] [1]:

إنْ تسْألُوا الْحَقَّ نُعْطِ الْحَقَّ سائِلَهُ والـدِّرْعُ مُحْقَبَـةٌ وَالسَّـيْفُ مقْـرُوبُ

ففي قوله: (والدِّرْعُ مُحْقَبَةٌ وَالسَّيْفُ مقْرُوب) كنايتان تدلان على المعنى المراد بدون وسائط وهو الميل إلى المسالمة وترك القتال.

وقد تكون الكناية بعيدة فلا تدل على المطلوب بها إلا عبر مجموعة من الوسائط، فالمدلول الأول يحيل إلى المدلول الثاني والمدلول الثاني يحيل إلى ما بعده حتى يتوصل إلى المعنى الكنائي المراد، ففي قول رجل من بني عقيل [من الوافر] [2]:

بِكُــرْهِ سَــرَاتِنَا يَــا آلَ عَمْــرٍو نُغَــادِيكُمْ بِمُرْهَفَــةٍ صِــقَالِ

نُعَــدِّيْهنَّ يَــوْمَ الــرَّوْعِ عَــنْكُمْ وَإنْ كَانَــتْ مُثَلَّمَــةَ النِّصَــالِ

لَهَــا لَــوْنٌ مِــنَ الهَامَــاتِ كَــابٍ وَإنْ كَانَــتْ تُحَــادَثُ بِالصِّــقَالِ

تتجلى في البيت كناية بعيدة يجلوها الشكل الآتي:

السيوف تغير لونها فاسودت واربدت
كثرة ما يسفك بها من الدماء
كثرة المشاركة في الحروب
شجاعة أصحابها وشدة بأسهم.

2.الكناية عن موصوف:

وهي المطلوب بها غير صفة ولا نسبة، أي إن المكنى عنه فيها يكون ذاتاً، وذلك بأن يتفق في صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين عارض فتذكر تلك الصفة ليتوصل بها إلى ذلك الموصوف[3]، ففي هذا النوع من الكناية يصرَّح بالصفة وبالنسبة، ولا يصرَّح بالموصوف المطلوب النسبة إليه، ولكن يذكر مكانه صفة تميزه، وتختص به، وهو في الشعر الحماسي أقل وروداً من الكناية عن صفة، وأكثر من الكناية عن نسبة، ومن أمثلته قول كبشة أخت عمرو بن معد يكرب [من الطويل] [4]:

أرْسَـلَ عَبْـــدُ اللهِ إذْ حَــانَ يَوْمُــهُ إلَــى قَوْمِــهِ لا تَعْقِــلُوا لَهُــمُ دَمِــي

([1]) الحماسية رقم (97)، كتاب الحماسة للبحتري، 83/1.
([2]) الحماسية رقم (42)،شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 199/1.
([3]) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، 162/5.
([4]) الحماسية رقم (52)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 217/1.

وَلَا تَأْخُـذُوا مِـنْهُمْ إِفَـالاً وَأَبْكُـرًا وَأَتْـرَكَ فِـي بَيْـتٍ بِصَـعْدَةَ مُظْلِمِ

فالبيت المظلم في قول الشاعرة (وأترك في بيت بصعدة مظلم) كناية عن موصوف وهو القبر، وقد جاءت الكناية السابقة على لسان أخيها المقتول/عبدالله، ضمن سياق كلامي يشكل وصيته الأخيرة إلى قومه، ينهاهم فيها عن أخذ الدية، لأنهم إن أخذوا الدية أضاعوه، وتركوه في قبر مظلم، وإذا أخذوا بثأره فإنهم سيحققون له من جميل الذكر ما ينوب مناب حياته، وإنما جعل قبره هكذا، لأنهم كانوا يعتقدون أن المقتول إذا ثأروا له أضاء قبره، فإن أهدر دمه أو قبلت ديته بقي قبره مظلماً[1].

وقريب من هذا قول الأخطل يعير عبدالله بن مسعدة الفزاري بأنه هرب، وساعده على النجاة سرعة عَدْوِ فرسه [من الطويل] [2]:

يُسِـرُّ إِلَيْهـا، والرِّمـاحُ تَنُوشُـها فِدىً لَكِ أَمِّي إِنْ سَبَقْتِ إِلى القَصْرِ

وتـاللَّهِ لـو أَدْرَكْتُـهُ لَقَذَفْتُـهُ إلى صَعْبَةِ الأرجاءِ مُظْلِمَةِ القَعْرِ

ففي قوله:(صَعْبَةِ الأَرْجاءِ مُظْلِمَةِ القَعْر) كناية عن موصوف، وهو القبر.

وغالباً ما يكون الانتقال في هذا النوع من الكناية من المدلول المرجعي المباشر إلى المدلول الإيحائي المقصود بدون وسائط، ففي قول الْحريش بن هِلال الْقُرَيْعِي [من الوافر] [3]:

شَـهِدْنَ مَـعَ النَّبِـيِّ مُسَـوَّمَاتٍ حُنَينـاً وَهْـيَ دَامِيَـةُ الْحَـوَامِي

وَوَقْعَـةَ خَالِـدٍ شَـهِدَتْ وَحَكَّـتْ سَـنَابِكَها عَلَـى الْبَلَـدِ الْحَـرامِ

تحيلنا الكناية في قوله:(البلد الحرام) إلى الموصوف المقصود وهو مكة المكرمة، فالمعنى المرجعي المباشر أحال على المعنى الإيحائي المقصود في هذه الكناية مباشرة دون المرور بانتقالات ووسائط دلاليّة سابقة للمعنى النهائي المقصود في الصورة الكنائية، وهذا بخلاف قوله: (دامية الحوامي) فإن الصورة الكنائية تتجاوز ذلك التركيب البسيط، ليصبح القارئ أمام شبكة دلاليّة تتعدد فيها الانتقالات من المعنى المرجعي المباشر للوصول إلى المعنى الإيحائي المقصود، فحوافر الخيل الدامية تحيل إلى ما لحقها من شدة التعب، وكثرة العَدْوِ، وهذا من شأنه أن يحيل إلى مدلول آخر هو احتدام المعركة وشدة بلاء الفرسان المسلمين وشجاعتهم في مواجهة الأخطار ومنازلة الأعداء من المشركين، وما ينتج عن ذلك من صدق إيمانهم بالله ورسوله، وإخلاصهم في التضحية والجهاد في سبيل الله، فالمعنى

([1]) ينظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 217/1.
([2]) الحماسية رقم (245)،كتاب الحماسة للبحتري، 167/1.
([3]) الحماسية رقم (21)،شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 139/1.

المقصود في هذه الصورة الكنائية لم ينتج مباشرة من المعنى المرجعي، ولكنه انتقل عبر إحالات عدة سابقة له .

وقد يروم الشاعر من استعمال الكناية عن موصوف إبراز مكانة شخص ما وبيان جلال قدره بطريقة بعيدة عن السرد التقريري المباشر، كقول بعض شعراء الحماسة في يوم اليمامة[1]:

إِذَا قَـالَ سَـيْفُ الله كُـرُّوا عَلَـيْهِم كَرَرْنَـا وَلَـمْ نَحْفِـلْ بِقَـوْلِ الْمعَـوِّقِ

ففي قوله: (سيف الله) كناية عن موصوف أراد الشاعر إبراز مكانته، وهو الصحابي الجليل خالد بن الوليد الملقب بسيف الله، فهو إذا قال لهم: كروا بالحملة على الأعداء حملوا عليهم ولا يبالون بقول المثبط.

وأكثر ما تكون الكناية عن الموصوف بصفة مميزة مختارة توحي به، وتدل عليه، ففي الكناية عن المرأة يقول حاجز بن عوف الأزدي[2] [من الطويل] [3]:

ألا هَـلْ أَتَـى ذَاتَ الخَـواتِمِ فَرَّتـي عَشِـيَّةَ بـينَ الجُـرْفِ والنَّجْـدِ مِـنْ بَعْ[4]

ففي قوله: (ذات الخواتم) كناية عن موصوف، وهي المرأة، إذ هذه من صفاتها الخاصة بها، من نوع الإيماء؛ لأن الذهن ينتقل إلى ذلك بلا واسطة.

وقد يتوغل الشاعر فيكني عن الموصوف الواحد بكثير من الجمل المتعاطفة التي تحدد_ بجملتها – الموصوف الذي تحيل إليه، كقول العديل بن الفرخ العجلي [من الطويل] [5]:

ألاَ يَـا اسْـلَمِي ذَاتَ الـدَّماليجِ وَالْعِقْـدِ وَذَاتَ الثَّنَايـا الْغُـرِّ وَالفَـاحِمِ الْجَعْـدِ

وَذَاتَ اللِّثَاتِ الحُمِّ وَالعَارِضِ الَّذِي بِهِ أَبْرَقَتْ عَمْداً بِـأَبْيَضَ كَالشُّـهْدِ[6]

([1]) الحماسة لأبي تمام ، تحقيق: عبدالله بن عبد الرحيم عسيلان، 212/1.

([2]) هو حاجز بن عوف بن الحارث الأزدي، شاعر جاهلي مقل، وهو أحد صعاليك العرب المغيرين، وممن كان يعدو على رجليه عدواً يسبق به الخيل. الأغاني147/13.

([3]) الحماسية رقم (227)،كتاب الحماسة للبحتري، 153/1.

([4]) فرتي: أي فراري. الجرف: موضع باليمن. والبعر: موضع بين مكة واليمامة. كتاب الحماسة للبحتري، 153/1.

([5]) الحماسية رقم (249)،شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 729/2.

([6]) الدماليج: جمع دملوج وهو سوار اليد .والثنايا: من الأسنان .والعقد : القلادة . والفاحم : الشعر الأسود. والجعد : ضد المسترسل.
اللثات: جمع لثة وهي مغارز الأسنان .والحم :جمع أحم وهو الأسود .والعارض: الناب والضرس .

فقد كنى الشاعر بالصفات السابقة عن موصوف هو المرأة/المحبوبة، وأجراها "مجرى الكناية لما كره التنبيه على اسمها"[1].

ومن الطبيعي أن يكون السلاح من أكثر الموصوفات التي كنى عنها الشاعر الحماسي، لأنه يمثل عماد القوة التي يستندون إليها في حياتهم، والعنصر الأساس الذي تعتمد عليه بطولاتهم، والشاعر الحماسي في استعراض أسلحته التي أعدها للحروب، وهيأها لملاقاة الأبطال قد يكتفي بإطلاق الصفة مراداً بها الموصوف، يقول آخر [من المنسرح] [2]:

أَعْدَدْتُ بَيْضاءَ لِلْحُروبِ وَمَصْـــــقُولَ الْغِـرارَيْنِ يَفْصِـمُ الْحَلَقَـا

وَأَرْيَحِيًّـا عَضْـبَاً وَذَا خُصَـلٍ مُخْلَوْلِقَ الْمَتْنِ سابِقاً تَئِقَا[3]

فقد أطلق الشاعر الصفة (بيضاء) وأراد بها موصوفاً هو الدرع، وأطلق مصقول الغرارين وأراد به (السيف القاطع) وأطلق قوله: (وأريحياً عضباً) وأراد به رجلاً قاطعاً يرتاح للنفاذ في الأمور الصعاب، والمراد به نفسه، وأطلق قوله: (وذا خصل، مخلولق المتن سابقاً تئقا) وأراد به الفرس "ولا شك في أن التعبير عن الموصوف بصفاته أدعى إلى حسن تصوره وامتلاء النفس به"[4].ومثل ذلك ما نجده في قول معبد بن علقمة[5] [من الطويل] [6]:

فَقُـلْ لِزُهَيْـرٍ إِنْ شَـتَمْتَ سَـرَاتَنَا فَلَسْـــنَا بِشَـــتَّامِيْن لِلْمُتَشَـــتِّمِ

ولَكِنَّنَــا نَــأبَى الظّــلامَ وَنَعْتَصِــي بِكُـلِّ رَقِيـقِ الشَّـفْرَتَيْنِ مُصَـمِّمِ[7]

والمراد بالأبيض ريق الفم والشهد العسل الأبيض. شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 729/2

(1) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 729/2.

(2) الحماسية رقم (257)،شرح ديوان الحماسة، المرزوقي 763/2.

(3) البيضاء: الدرع . والغراران : الحدان . والفصم: الكسر مع انفصال والمعنى أعددت للحرب درعاً بيضاء وسيفاً لامع الحدين يكسر حلق الدرع.أريحياً عضباً: أراد به رجلاً قاطعاً.والخصل: الشعر المجتمع. والمخلولق: الشديد الملاسة. والمتن: الظهر. والتئق:الممتلئ نشاطاً. شرح ديوان الحماسة، المرزوقي 763/2.

(4) الحماسة لأبي تمام، تحقيق: عبدالله بن عبد الرحيم عسيلان، 212/1.

(5) هو معبد بن علقمة بن عباد بن جعفر بن أبي روم، وينتهي نسبه إلى مازن بن مالك، ويبدو أنه عاش في الدولة الأموية. معجم شعراء الحماسة، ص121.

(6) الحماسية رقم (253)،شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 752/2.

(7) سراتنا: خيارنا. المتشتم: المتحكك بالشتم والمتعرض له. الظُّلام: الدنيات. نعتصي بكل رقيق الشفرتين: ندافع بكل سيف رقيق الحدين. التصميم: المضيُّ في الأمر. ينظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 752/2.

إذ كنى الشاعر بقوله: (رقيق الشفرتين) عن السيف القاطع، فلا يكون السيف قاطعاً إلا إذا كان رقيق الشفرتين.

والكناية عن موصوف قد تكون قائمة على المجاز، كقول عبد الرحمن بن إسماعيل (وضاح اليمن) [من الوافر] [1]:

ذَرِيْنِـي مـا أَمَمْـنَ بَنَـاتِ نَعْـشٍ مـن الطَّيْـفِ الـذي يَنْتَـابُ لَـيْلَا.

يستعفي الشاعر من خيال محبوبته وشغل القلب بالحب والعشق لاشتغال قلبه بالغزو، والضمير في قوله: (ما أممن) عائد على الخيل، ولم يجر لها ذكر، ولكن المراد مفهوم، والنَّعْشُ هو السَّرِيرُ . وبَنَاتُ نَعْشٍ الكُبْرَى هي سَبْعَةُ كَوَاكِبَ، أَرْبَعَةٌ مِنْهَا نَعْشٌ ، لأَنَّهَا مُرَبَّعَة ، وثَلاثٌ منها مستطيلة وهي المعبر عنها بالبَنَات ، وبالقرب منها سبعة أنجم على شكلها هي بَنَاتُ نَعْشٍ الصُّغْرَى[2]. وفي قوله: (بنات نعش) كناية عن موصوف، وهو كواكب مخصوصة.

3. الكناية عن نسبة:

وهذا النوع من الكناية يقوم على إثبات الصفة للموصوف بطريقة غير مباشرة، عن طريق تحويلها منه إلى شيء من متعلقاته، وقد بين عبد القاهر هذا الضرب بقوله:"إنهم يرومون وصفَ الرجل ومدحَه وإثباتَ معنىً من المعاني الشريفة له فَيدَعون التَّصريحَ بذلك ويُكَنّون عن جعلِها فيه بجعلِها في شيءٍ يشتَمِلُ عليه ويتلَبَّسُ به، ويتوصَّلون في الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات لا من الجهةِ الظاهرةِ المعروفةِ، بل من طريقٍ يَخفَى ومسلَكٍ يَدِقُّ"[3]، والكناية عن نسبة هو أقل أنواع الكناية حضوراً في الشعر الحماسي، فلا يكاد يوجد إلا بشكل ضئيل، ومن أمثلته ما جاء على لسان الشاعر البُرْج بن مُسْهر الطائي[4] يشكو إساءة الجيرة ويصوغ شكواه في تهكّم وسخريةٍ لاذعةٍ، وكان قد جاور كَلْباً فلم يحمد جوارهم ففارقهم ذاماً لهم، وذلك في قوله [من الوافر] [5]:

ونِعْـمَ الْحَـيُّ كَلْـبٌ غَيْـر أَنَّـا رُزِينـا مِـنْ بَنِـينَ وَمِـنْ بَنَـاتِ

فـإنَّ الْغَـدْرَ قَـدْ أمْسَـى وَأَضْـحَى مُقِيْمَـاً بَـيْنَ خَبْـتَ إِلَـى الْمَسَـاتِ[6]

([1]) الحماسية رقم (212)،شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 644/2.

([2]) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس ، مادة (نعش).

([3]) دلائل الإعجاز، ص237.

([4]) هو البرج بن مسهر بن الجلاس الطائي، شاعر جاهلي من المعمرين. معجم شعراء الحماسة، ص13.

([5]) الحماسية رقم (122)، شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 360/1.

([6]) خبت والمسات: ماءان لكلب. ينظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 360/1.

أراد الشاعر أن يصف بني كلب بالغدر، ولكنه عدل عن الوصف التقريري المباشر إلى تجسيم هذه الصفة فجعلها كائناً مقيماً في كلب بين مائيها من خبت إلى المسات، أي إن الغدر يحيط بهم مكانياً من أول ديارهم إلى آخرها (من خبت إلى المسات) وهو لا يفارقهم زمانياً بدلالة الفعلين (أمسى وأضحى) وما فيهما من بيان اتصال الوقت، فأصبح الغدر وصفاً للكلبيين جميعهم، مقتصراً عليهم لا يتعداهم إلى غيرهم ، فهم أصله ومنبعه، وبهذا حقق الشاعر للصورة السابقة تأثيراً جمالياً ما كان ليتحقق لو أنها جاءت في سياق الوصف المباشر بأنهم قوم غادرون، وقد وقعت هذه الكناية موقعاً حسناً، إذ فصّلت وعللت الذم بما يشبه المدح قبلها والذي قد جاء مجملاً. ومن أمثلته قول حُجْر بن خَالد[1] [من الطويل] [2]

وجَدْنا أبَانا حَلَّ فِي الْمَجْدِ بَيْتُهُ وأَعْيَا رِجَالاً آخَرِينَ مَطالِعُهْ

أراد الشاعر أن يثبت صفة المجد لأبيه، فترك أن يصرح مباشرة فيقول: وجدنا أبانا إنساناً ماجداً، وعدل إلى الكناية فجعل كون بيته يحل في المجد على السعة والمجاز، عبارة عن كون المجد والممدوح في مكانٍ، فصار المجد مختصاً بالموصوف، ومقصوراً عليه، أما غيره من الرجال فقد صعب عليهم مسالكه فلم يبلغوه، وجاء الكلام على القلب وأصله (حل المجد في بيته) على طريقة (يسير الجود حيث يسير) فالصفة المراد إثباتها هي التي تتحرك لتلازم الممدوح.

ومن أمثلة الكناية عن نسبة في الشعر الحماسي ما جاء على نمط "مثلك لا يبخل"[3]ومن ذلك قول شريح بن قرواش العبسي [من الطويل] [4]:

أَقُولُ لِنَفْسٍ لا يُجَادُ بِمِثْلِها :أَقِلّي العتاب إِنَّنِي غيرُ مُدبرِ

لقد عبر الشاعر عن عظمة نفسه وجلال قدرها، بأسلوب فني غير مباشر، فنفى أن يجاد بمثل نفسه؛ لجلال قدرها، وهو بذلك ينفي أن يجاد بنفسه.وهذا الأسلوب الذي تجد فيه التعبير عن الشخص بمثله أو غيره إثباتاً أو نفياً أقرب إلى الاحتجاج منه إلى الكناية عن نسبة التي تتميز بتصويرها الصفة المثبتة للموصوف حتى تراها مجسمة أو مشخصة بواسطة الاستعارة المكنية كما في قول البرج بن مسهر الطائي وقول حجر بن خالد السابقين، أما قول

([1]) حجر بن خالد بن محمود بن عمرو بن مرثد بن سعد بن مالك، شاعر جاهلي مقل، عاصر عمرو بن كلثوم. ينظر: معجم شعراء الحماسة، ص27.

([2]) الحماسية رقم (170)،شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 512/2.

([3]) أفاد ذلك البلاغيون من الزمخشري الذي قال "نفوا البخل عن مثله وهم يريدون نفيه عن ذاته قصدوا المبالغة في ذلك فسلكوا به طريق الكناية لأنهم إذا نفوه عمن يسد مسده وعمن هو على أخص أوصافه فقد نفوه عنه" ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، 370/1.

([4]) الحماسية رقم (3)،كتاب الحماسة للبحتري، 31/1.

العبسي فإنه يحتج على قوة إحساسه بعزة نفسه وسموها بأنه لا يجاد بمثلها[1]. ويمتدح السمؤال بن عاديا قومه فيقول [من الطويل] [2]:

وَمـا قَـلَّ مَـنْ كَانَـتْ بَقَايـاهُ مِثْلَنـا شَـبابٌ تَسَـامَى لِلْعُـلا وَكهُـولُ

فالشاعر في البيت السابق يمتدح مكانة قومه وعظمتهم بطريقة غير مباشرة، فنفى القلة في القدر والغَنَاء، لأسلافٍ أخلافهم مثل قومه، وهو يريد أن ينفي ذلك عنهم، فسلك به طريق الكناية؛لأنه إذا نفاه عمن كانوا مثل قومه، فقد نفاه عن قومه، وهذا كقول العبسي أقرب إلى الاحتجاج منه إلى الكناية المتميزة بالتصوير.

ومما سبق يتبين لنا أن الكناية من أساليب التعبير البيانية التي اتكأ عليها الشاعر الحماسي في نقل المفاهيم من دوائرها المجردة وإبرازها في صور محسوسة تفيض بالحركة والحياة والتعبير عن الأشياء بطرق بديعة غير مباشرة تجذب انتباه القارئ وتحرك فكره، وتثير خياله، وتجعله أكثر تقبلاً للمعنى عن طريق إثباته مؤكدا، كما يتبين للدراسة أن الكناية عن صفة هو الأكثر حضوراً في الشعر الحماسي، يليه الكناية عن موصوف، ثم الكناية عن نسبة.

---

(1) من توجيهات المشرف.

(2) الحماسية رقم (15)،شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، 112/1.