الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الصورة الكنائية في رائية الخنساء "قذى بعينيك أم بالعين عوار" - دراسة بلاغية -

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة اليسانس

الشعبة: لغـــة و أدب عـــربي

التخصص: أدب عربي

إعداد الطلبة :
1- ريمة بليمان
2- سعاد بليمان
3- نورة بن عيسى

إشراف الأستاذ:
عبد الحفيظ بورايو

السنة الجامعية: **2019/2018**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا الدرب والاجتهاد رب من سخر لنا الأسباب بما يكفي لقطف ثمار الجهد

نتقدم بالشكر الجزيل وعظيم التقدير

لأستاذنا الفاضل "عبد الحفيظ بورايو" الذي تفضل علينا بقبوله الإشراف عن هذا العمل

فكان له الأثر الكبير في إعداد وبناء هذه الدراسة محاولا بذلك إخراجها في أحسن صورة

كما نتقدم بالشكر إلى جميع أساتذة المركز الجامعي _ ميلة _ وبخاصة أساتذة معهد اللغة والأدب العربي،

ولكل من ساعدنا في هذا البحث من قريب أو من بعيد

إهداء

أول شكر للذي تتم به الصالحات وأعظم حمد للذي سبحت له الكائنات الذي لولاه ما كانت الموجودات المعين على الصعوبات والملين للعقبات، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين معلم البشرية ومنبع العلم نبينا محمد صلى الله عليه وسلم

أهدي ثمرة هذا العمل :

إلى من جرع الكأس فارغًا ليسقيني

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم،

إلى القلب الكبير: والدي العزيز

إلى من أرضعتني الحنان إلى من أعطتني السعادة والاطمئنان،

إلى من تعجز الكلمات عن وصفها وتسكن أمواج البحر لسماع اسمها: أمي الغالية

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي عائلتي:

خالد وزوجته- صبرينة وزوجها وأولادها – سامي.

إلى من تطلع بنظرات الأمل، لم أجد له تشبيها فاق بجماله خلقه

تاهت الحروف مني في وصفه تاهت أبجديتي وكلماتي كأنّه زهرة تزين سمائي لأنّه عالمي

الوحيد وكل إحساس جميل ملء القلب حبا وحنين

إلى رفاق الدرب بناة المستقبل إلى أروع وأصدق وأنبل البشر

إلى صديقاتي المخلصات

سعاد وريمة

إهداء

إلى من خلق في نفسي روح التحدي وغرس في قلبي

حب العلم منذ نعومة أظافري ..... والدي

إلى رمز التضحية والوفاء.....أمي

« وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا »

إلى كل أفراد العائلة كل باسمه

إلى زوجي

وإلى اللواتي أعتز بصداقتهن ولن أنساهن صديقاتي

سعاد- ريمة- سناء- بسمة

نورة

مقدمة

مقدمة:

تلم بالإنسان في حياته اليومية أحداث ومآسي، تثير فيه الحزن وتذيقه مختلف انواع العذاب والآلام، وربما استدرت مدامع عينه، ومن هذه الأحداث المحزنة الموت الذي يعد الانسان الحدث الأعظم، والمصاب الجلل في حياته لأنه ارادة الله التي لا ترد، ومشيئته القضاء الذي لا يقهر.

كما أن الموت شامل للجميع في كل زمان ومكان ولا يفرق بين السيد والعبد وخير دليل على قولنا هذا قوله تعالى: "كل نفس ذائقة الموت" ، ولأن الموت تعني خسارة شخص عزيز على القلب، راح الإنسان منذ القدم يعبر عن ما يختلج في نفسه من عاطفة الألم والتفجع ازاء هول الموت بالبكاء، فلطالما بكى شعراؤنا من رحلوا عن دنياهم بكاءا حارا تخفيفا عن الصدمة المروعة التي تلقوها من الحياة.

ولنا أن نذكر ما ترجم عن ذلك قصة المرأة العربية التي عايشت مرارة الفقدان والتي سجلت اسمها عبر صفحات التاريخ فكانت أول امرأة اغرقتها دموعها فجعلت منها شاعرة بكل معنى الكلمة، وجعلتها سيدة واختا كما جعلتها كل ما يستطيع أن يتلفظ به لسان أي بشر.

فكان موضوع دراستنا هذه عن تلك الانسانية لعلنا لم نذكرها قبل قليل وذلك يعود سبب وحيد وهو خوف لساننا من التلفظ باسمها دون تمهيد ألا وهي "الخنساء" فقمنا في خضم بحثنا هذا إلى الغور في هذه الشاعرة بتناولنا قصيدة لها بعنوان "فرع لفرع كريم" والتي تعرف بمطلعها الشهير:

قذى بعينك أم بالعين عوار أم ذرقت اذ خلت من أهلها الدار

إذ يعود سبب اختيارنا للشاعرة الخنساء ولهذه القصيدة بالذات إلى سبب نعتبره سببا رئيسيا في ولوج عالمها الشعري فكان أوله حبنا لهذه الشاعرة لاسيما أنها تعد شاعرة

راثية، والسبب الثاني هو رغبتنا في معرفة مجال الدراسة البلاغية الذي كان موضوع شبه غامض بالنسبة لنا.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج التحليلي التكاملي الذي يتحذ من النص الأدبي مادة خصبة للبحث، فقمنا فيه بتحليل قصيدتها تحليلا متكاملا، والهدف من ذلك هو محاولة التفكيك البلاغي لتلك القصيدة الشعرية، ومن هنا ينطلق البحث من إثارة الاشكالية التالية: ما هي الكناية؟ وكيف تجسدت في رائية الخنساء؟

ولابد لكل بحث أدبي أن يستعين بمعين كان ذلك المنهجية او بما يعرف بخطة بحث، فأول ما بدأنا به:

مدخل: حول غرض الرثاء بصفة عامة على اعتبار أنه يعد من أبرز ما ميز شعر الخنساء، بعدها تطرقنا إلى الفصل الأول فخصصناه للحديث عن حياة شاعرتنا بكل ما عرضت به حياتها والموضوعات التي تطرقنا إليها في شعرها من أغراض متعددة.

أما دراستنا للفصل الثاني فإنما تعلقت بقصيدة لها "قذى بعينيك" دراسة بلاغية.

وختمنا هذا البحث بخاتمة تضمنت بعض النتائج التي توصلنا إليها من خلال ذلك كله.

وفيما تعلق بالمصادر والمراجع التي استوحينا منها معلوماتنا فهي كثيرة ومتنوعة وفي مقدمتها: ديوان الخنساء، إضافة إلى شرح ديوانها أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء للأب لويس شيخو، وكذا البلاغة للخطيب القزويني وعبد القاهر الجرجاني، ومجموعة من الرسائل الجامعية المنشورة وغيره المنشورة التي لابد من دراستها لإكمال متطلبات هذا البحث.

وكعادة أي بحث علمي لابد من احتوائه على مجموعة من الصعوبات كان في أولها نقص في المراجع والمصادر التي تتحدث بصفة مباشرة عن موضوعنا هذا

فكان لزاما علينا الغوص في أعماق الكتب وتصفحها ورقة بعد أخرى لنجد بعد ذلك عالما فياضا هو عالم الخنساء شاعرتنا، أما بالنسبة للسبب الثاني فلضيق الوقت والظروف التي واجهتنا هذه السنة.

وأخيرا نشكر الأستاذ المشرف الذي وجدنا فيه معنى كل شيء فكان أبا، أخا ومعلما ومرشدا وحتى ناصحا، ونشكر كل من كان له فضل علينا في انجاز هذا البحث، ونرجو من الله تعالى أن تكون دراستنا هذه طريقا نيرا يهتدي به الدارسون مع يقيننا أننا لم نأخذ من كل هذا إلا قطرة واحدة من العلم.

المدخل

مدخل: لمحة عامة حول الرثاء

1- مفهوم الرثاء بين الغة والاصطلاح

2- أنواع الرثاء

- الندب
- التأبين
- العزاء

3- خصائص الرثاء

لمحة عامة:

عرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلي، إذ كان النساء ولرجال جميعا يندبون الموتى، كما كانوا يقفون على قبورهم مؤنبين لهم مثنين على خصالهم، وقد يخلطون ذلك بالتفكير في مأسات الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت، وأن ذلك قدر محتوم.

ولا نرتاب في أن الرثاء بدأ عند العرب، كما بدأ عند كثير من الأمم الأخرى بصورة تشبه أن تكون سحرا حتى يطمئن الميت في مرقده، ولا تصيب روحه الأحياء من ورائه بشر، ثم أخذ يفقد هذه الغاية مع الزمن ومازال حتى انتهى إلى الصور الجاهلية من الإفصاح عن إحساس الناس العميق بالحزن حيال الموتى ومحاولة ذكراهم بتمجيدهم وبيان فضائلهم التي ماتت بموتهم، مع التفكير في القدر و قصور الناس أمامه، وعبثه بهم و لعبه بحياتهم وموتهم.

وقد يكون من أقدم صور الرثاء عندهم ما نقش على قبور الأقيال والأذواء في اليمن والأمراء في الحيرة وعند الغساسنة في الشام ؛ فعلى قبورهم كانوا يكتبون أسماءهم وألقابهم تخليدا لذكراهم و تمجيدا لأعمالهم، وكأن هذه هي الصورة الأولى للتأبين والإشادة بفضائل الميت، على أنها صورة ساذجة[1].

أما الصورة الجاهلية للتأبين فصورة معقدة لا بما فيها من طول فحسب بل بما فيها أيضا من وسائل فنية كثيرة، إذ نرى شعراء الرثاء يهتمون بقوالب رثائهم وصيغه بنوعيها تويعا واسعا.

كما نجدهم يهتمون بصورهم واشعاراتهم وتشبيهاتهم، مع العناية التامة بموسيقاهم وأوزانهم والملاءمة بين أنغامهم وشعور الحزن الذي يتعمق قلوبهم وأفئدتهم.

1- شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف، مكتبة لسان العرب، ط4، 1987، ص7.

وكان يساهم في هذا الفن النساء و الرجال، بل ربما كان للنساء الحظ الأوفر من القيام عليه، إذ كنَّ هنَّ اللائي يقمن على ندب الميت أياما بل ربما امتد قيامهن عليه سنوات، وكنَّ يحلقن شعرهن ويلطمن خدودهن بأيديهن وبالنعال والجلود أحيانا، وقد يقمن بذلك في مجالس القبيلة وعلى القبور و في المواسم العظام كموسم عكاظ.

وطبيعي أن يتفوق النساء على الرجال في ندب الموتى والنواح عليه ،لأن المرأة أدق حسا وارق شعورا، وأيضا فإن حياة الرجال في العصر الجاهلي كانت تقوم على القتل والتفاخر بالشجاعة والبطولة، فكانوا يأنفون أن يقعدو للبكاء وذرف الدموع كالنساء، بل لقد ذهبوا يظهرون التجلد والصبر على من يموت منهم[1]

يقول عمرو بن معد يكرب:

كم من أخ لي حازم بوأته بيدي لحدا

أعرضت عن تذكره وخلقت يوم خلقت جلدا

على أن الرجال لم يكونوا جميعا مثل ابن معد يكرب فوراءه كثيرون كانوا يندبون وينوحون، وخاصة على أبناءهم وأفلاذ أكبادهم، وندب الموتى والنواح عليهم هي الصورة الأولى في الرثاء الجاهلي.

ونجد بجانب هذه صورة ثانية من تأبين الميت وعد فضائله والثناء على خصاله والإشادة بصفاته، وتكثر هذه الصورة في تأبين الأصدقاء والأشراف بل قد نجدها في رثاء الإخوة، وربما كان السبب في ظهورها ثم شيوعها أن كثيرا ممن كانوا يرثونهم كانوا يقتلون في حروبهم الدائرة، فأرادوا أن يبينوا عظم المصيبة والخسارة بفقدهم.

وترافق هتين الصورتين صورة ثالثة من القراء والصبر على نوائب الدهر وحدثاته فالدنيا دار فراق لا خلود وبقاء، وكل نفس ذائقة الموت، فالموت حوض يرده الجميع وليس أمام الناس إلا الاستسلام للأقدار وما يأتي به القضاء.

1- شوقي ضيف: الرثاء، ص 8.

ولما انتهت دولة المناذرة و الحيرة رثوها، واستخرجوا منها العبر والعظات على أن كل ما في الدنيا زائل وأن البكاء لا يرد هالكا هلك ولا ميتا مات.

فالأقدار بيدها كنانتها و قوسها، ولا تزال ترمي بالسهام الأفراد والجماعات والقبائل والدويلات.

وهذه الصور الجاهلية للرثاء استمرت في أدبنا العربي مع عصوره المختلفة تارة تنمو وتارة تتطور، تحت تأثير نمو العقل العربي من جهة، و تطور حياة العرب واختلاف الأحداث عليها من جهة ثانية، ولكنها في جملتها ترتد إلى هذه الصور الجاهلية، وتشتق منها كما يشتق الفرع من أصوله.

1- تعريف الرثاء:

لغة: جاء تعريف الرثاء في لسان العرب: « رثى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية إذ بكاه بعد موته، وقال: فإن مدحه بعد موته قيل: رثَاه يرثيه...ورثوت الميت أيضا بكيته، وعددت محاسنه وكذلك انظمت فيه شعرا»[1] .

وعليه فالرثاء هو بكاء على الميت من جهة وعد محاسنه شعرا من ناحية أخرى وقد عرفه الدكتور عمر فاروق الطباع بقوله: « الرثاء هو هذا التعبير بالذات: التفجع على الميت وبكاء فضائله وتصوير مشاعر الوجدان حيال حادثة الموت»[2] .

فالرثاء أيضا مقترن بالموت وما من أمة في هذا العالم لم تعرف الموت، فالرثاء وجد عند كل الأمم والشعوب بادية كانت أوراقية ومتحضرة.

وقد عرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلي، إذ كان النساء والرجال جميعا يندبون الموتى، كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبنين على خصالهم وقد يخلصون

1- ابن منظور : لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، ج1، 2000، ص110 .

2- عمر الفاروق الطباع: فنون الشعر العربي، دار القلم، بيروت، ط1 ،1992، ص191.

ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت وأن ذلك مصير محتوم[1].

« ويظهر أن الرثاء في العصر الجاهلي كان في مرحلة فنية ومتطورة تعبر عن الخوف والألم وهذا اختلاف ما كان عليه في الأول حيث كان عبارة عن تعبيرات ساذجة عن الموت والموتى ولا نرتاب في أن الرثاء بدأ عند العرب بدأ عند كثير من الامم الأخرى بصورة تشبه أن تكون سحرا حتى يطمئن الميت في مرقده ولا تصيب روحه الأحياء من ورائه بشر، ثم أخذ يفقد هذه الغاية مع الزمن، وما نزال حتى انتهى إلى الصور الجاهلية الإفصاح عن احساس الناس العميق بالحزن قبل الموتى، ومحاولة ذكراهم بتمجيدهم وتبيان فضائلهم التي ماتت بموتهم، مع التفكير في القدر وقصور الناس أمامه، وعبثه بهم ولعبه بحياتهم وموتهم»[2].

تختلف طبيعة الرثاء باختلاف صلة الراثي بالميت وشخصية المرثي أيضا فالرثاء بالنظر إلى تفاوت حظه من العاطفة والغرض الذي يرمي إليه ثلاثة أنواع:

الندب، التأبين، العزاء.

أنواع الرثاء:

1-الندب في مراثي الخنساء:

« فالصورة الأولى التي تلقانا في مراثي الخنساء تتمثل في ندب الموتى والنواح و البكاء عليهم ويبدو فيها طفيان مشاعر الرثائية وإحساسها بالفاجعة على المراثي، أي أن صورة المرثي تبدى من خلال مشاعر الراثية التي تجسدها في صورة الحزن و الأسى والنواح والبكاء عليه، وهذا كما هو معروف وليد العواطف الداخلية للراثية إزاء المرثي علما أن هذا اللون يعكس آثار الصدمة النفسية التي تعانيها الشاعرة من

1- شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1955، ص07.

2- المرجع نفسه: ص07.

جراء فقدان أخويها(صخر ومعاوية) الذي انعكس على نحو مأساوي في تعبيرها الشعري»[1] .

ولعل خير ما يصور ذلك ويأزر أفكار الشاعرة شيوع المطالع البكائية في مراثيها التي جاءت تلبية لحاجة عقلية وشعورية دالة على شخصية الخنساء ومن أمثلة هذه المطالع قولها:

قذى بعينك أم بالعين عُوَارُ أم ذرفت إذا خلت من أهلها الدارُ

كأن عيني لذكراه إذا خطرت فيض يسيل على الخدين مِدرارُ

تبكي لصخر هي العبرى وقد ولهت ودونه من جديد الترب أستار

وقولها:

ألا يا عين فانهمري بغدر وفيضي فيضة من غير نذرِ

ولا تعدي عزاء بعد صخر فقد غُلِب العزاء وعيل صبري[2]

وهكذا فعلت في رثاء أخيها معاوية فقالت:

يا عين جودي بالدموع المستهلات السواجِمْ

فياضا كما انخرق الجُمانُ وجال في سِلْكِ النواظمْ

وتظل الخنساء دائمة البكاء على أخيها حتى يصل بها الأمر إلى معاتبة عيناها إذا ما شحت بالدمع وانظبت من كثرة البكاء دموعها وتمثل ذلك في قولها:

أعيني فيضي ولا تبخلي فإنك للدمع لم تبذلي

وجودي بدمعك واستعربي كسح الخليج على الجدول

على خير من يندب المعولون والسيد الأيد الأفضل[3]

1- شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص201.

2- ديوان الخنساء ص 67.

3- المصدر نفسه، ص63.

ويومئ تكرار المطالع البكائية في مراثي الخنساء إلى وعي الذات بمأساتها الإنسانية كما يتضح ذلك في قولها:

يا عين بكي على صخر لأشجانِ وهاجس في ضمير القلب خزانِ

إني ذكرت ندى صخر فهيَّجَني ذكر الحبيب على سُقْمٍ وأحزانِ

وتتوالى هذه المطالع توليا ملحوظا يعكس رغبة الشاعرة في إبراز حزنها وفاجعتها وحجم الخسارة الجسمية التي لحقت بها وخاصة بعد رحيل أخيها صخر الذي كان مصدر سعادتها و سندها مانع الضيم عنها فنراها تقول:

ألا يا صخر إن أبكيت عيني لقد أضحكتني دهرا طويلا[1]

1- التأبين في مراثي الخنساء:

« وفي هذه الصورة تتجه الشاعرة الى المرثي لسرد صفاته وتعداد مآثره الحميدة وفيها تطغى صورة المرثي على الراثي، أي أن صورة المرثي تبدو شاخصة في الوقت الذي تكون فيه مشاعر الراثية في الغالب مستترة قياسا في الصورة الأولى إذ إن الشاعرة غالبا ما كانت تعمد إلى التأبين في رثائها بوصفه مدحا للميت والثناء عليه.

وتعمد الخنساء إلى تسخير أسلوب التأبين وسيلة لتخليد المرثي عن طريق رسم صورة مثالية له لا يمكن للواقع بأي حال من الأحوال أن يجود بمثلها فنراها لا تتوانى في رسم هذه الصورة رسما تتمثل فيها كل الخصال والمثل العليا التي تجعل منه مثالا وانموذجا للكرم والشجاعة والوفاء وحماية الجار وإغاثة الملهوف والحلم والأنفة والحزم وركوب الصعاب والسماحة والفصاحة والسيادة والشرف والعفة

1- ديوان الخنساء، ص190.

والجمال وكل ما يزين الرجل من صفات وهي بذلك تحاول تخليد المرثي شعريا لا واقعيا على الأقل»[1].

والخنساء كغيرها من شعراء الجاهلية تحاول تخليد الجانب المعنوي في المرثي بعد أن أدركت أن لا مجال لتخليده ماديا، وهي بذلك تحاول مواجهة فكرة الفناء بهذه الوسيلة ويبدو أن فكرة تخليد المرثي بهذه الطريقة كانت وسيلة مشتركة بين الشعراء ولاسيما اللذين آمنوا بأن لا يبقى للراحلين سوى الذكر الطيب خلفا لهم ويتضح ذلك على سبيل المثال في قول حاتم الطائي:

وعاذلة قامت عليَّ تلومني كأني إذا أعطيت مالي أضيمها

اعاذل أن الجود ليس بمهلكي ولا يخلد النفس الشحيحة لومها[2]

وتحاول الخنساء أن تجعل من فاجعتها الخاصة فاجعة عامة مشتركة تكابدها وتكابد معها عشيرتها لتأكد أحقية أخيها المرثي في آن يبقى أنموذجا ومثالا يتوق إليه الآخرون علما أن أكثر الراحلين حظا من الراثين من كانوا للقبيلة سندا وعمادا.

وهذا ما يفسر لنا انشغال الخنساء في توطيد صلة أخيها صخر بقبيلته جاعلة إياه سيف العشيرة وحصنها المنيع في قولها:

أنت المهند من سليم في العلا والفرع لم ينسب الكرم بمشهد

قد كنت حصنا للعشيرة كلها وخطيبها عبد الهمام الأصيد[3]

ويلاحظ في معظم نصوص الخنساء التأبينية أنها تعمد إلى إضفاء رغبتها على المراثي، وتعمل على أن يكون المرثي أنموذجا ومثالا يحتذى به، حتى غدت صورته كصورة المثال المتعالي التام عند أفلاطون الذي يشكل الموجودات طلالا له تشبهه

1- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ج1، ص 209.

2- ديوانه ص129، وانظر حماسة ابي تمام : 171،4.

3- شعر الخنساء، ص69.

ولا تساويه وهكذا أصبح صخر ومعاوية من النوع الكامل المتعالي على المتحقق الفعلي وهذا ما نلاحظه في كثير من نصوصها الشعرية كقولها:

يا عين جودي بدمع منك مدرار جُهْدَ العويل كماء الجدول الجاري

وابكي أخاك ولا تنسي شمائله وابكي أخاكِ شجاعًا غير خَوَّارِ[1]

وقولها أيضا:

أغرَّ أزهرُ مثل البدر صوته صافٍ عتيق فمافي وجهه

يا فارس الخيل إذا شدت رحائلها وطُعمَ الجوع الهلكي إذا سبغوا

3- العزاء في مراثي الخنساء:

«أما الصورة الثالثة في مراثي الخنساء فهي من نتاج تجربة الشاعرة وتأملها في حقيقة الموت والحياة، وتتجه فيها إلى التفكر في رحلة هذه الحياة ومصير الإنسان وحتمية الأقدار ونزول البلاء وضعف الإنسان أمام نوازل الدهر ومصائب الزمان فتلتمس في كل ذلك السلوة والصبر والرضا بما نزل بها والاستسلام للقدر ويسمى هذا الضرب بالعزاء»[2].

وقد عبرت الخنساء عن تعزيتها بكثرة من نكبوا بأملهم وكثرة الباكين حولها إذ تقول:

ولولا كثرة الباكين حولي على إخوانهم لقتلت نفسي

ولكن لا أزال أرى عُجولا وباكية تنوح ليوم نحسي

أراها والها تبكي أخاها عشية رُزْنِه أو غبث أمسِ

وما يبكون مثل أخي ولكن أعزِّي النفس عنه بالتَّأسي[3]

1- شعر الخنساء، ص17.

2- يحي جبور: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص314.

3- شعر الخنساء، ص119.

وتبرز الخنساء موقفها من الموت، وما يدور في دواخل نفسها الإنسانية إزاءه مصورة عجزها وعجز الإنسان وضعفه أمام هذه الحقيقة التي لا يمكن مواجهتها ويتمثل في قولها:

فاليوم أمسيت لا يرجوك ذو أملٍ لمَّا هلكت وحوض الموت مورده[1]

وقولها كذلك:

فكل حي صائر للبلى وكل حبل مرَّةٍ لاندثار

وتقوم نظرة الخنساء على الإيمان بحتمية الموت والفناء، فالموت عندها قدر لإخلاص منه ولا مهرب بوصفه النهاية الطبيعية التي ستأول إليها الحياة فنراها تقول:

مضى وسنمضي على إثره كذلك لكل فتى مصرعُ[2]

"ويلاحظ تأثير الخنساء ـ ببعض مراثيها ـ ببعض المفاهيم الإسلامية التي انعكست على شخصيتها أولا، وسرعان ما انعكست على نتاجها الشعري ويبدو ذلك واضحا في قولها:

لا تكذبنَّ فإن الموت محتوم كلُّ البرية غير الواحد الباقي

وقولها أيضا:

كل امرئ بأثافي الدهر مرجوم وكل بيت طويل السُّمك مهدوم

لا سوقة منهم يبقى، ولا مَلِك ممن تملكه الأحرار والروم

إن الحوادث لا يبقى لنائبها إلا الإله، وراسي الأصل معلوم[3]

وصفوة القول أن المراثي انطلقت في الغالب إما للحديث عن حزنها لأسلوب تفجيعي يدلُّ على عاطفة داخلية مملوءة بالحزن والأسى وهي عاطفة تفجيعية، وإما

1- شعر الخنساء، ص56.

2- المصدر نفسه، ص102.

3- المصدر نفسه، ص145.

لتعداد خصال المرثي ومناقبه الحميدة معتمدة في ذلك على أسلوب وصفي يقوم على تعداد هذه الخصال والمناقب وصورة مثالية له بغية تخليده، وإن هذه الصورة هي بلا شك صورة مفترضة جميلة كما تراها الشاعرة، صورة قائمة في النفس والوجدان لا في الواقع أي أن الشاعرة جعلت المراثي من النوع المتعالي على التحقق الفعلي.

بيد أن الشاعرة في معظم مراثيها لا تكاد ترسم لنا صورة للموت باستثناء بعض المناظرات السريعة العابرة التي حاولت فيها تجسيد موقفها من الموت والحياة وقسوة الدهر وما شابه ذلك.

خصائص الرثاء :

امتزاج الرثاء بالأغراض الشعرية الأخرى كالحماسة والفخر والوصف، ووصف الحرب في أكثر الأحيان وإفراده بقصائد ومقتطفات في أحيان قليلة كمراثي النساء إخواتهم وآبائهم وأبنائهم[1].

الابتعاد عن التكلف والصنعة واجتناب الغرابة اللفظية وهذا لأن حالة الشاعر النفسية تبعده عن التكلف ويكون أكثر قربا إلى الفطرة فيستخدم من الألفاظ أليها وأيسرها على الألسن.

« التعلق بالحياة الدنيا والخوف من الموت يبدو واضحا وضوح الحرص على الحياة فلا نجد إيمانا قويا بحياة أخرى.

غياب المقدمات الطللية والغزلية في هذه القصائد وهذا عائد إلى طبيعة الرثاء فالرثاء يغلب عليه طابع الحزن والحسرة على الميت، غير أن قصائد قليلة شذت وخالفت القاعدة المطردة وتضمنت مقدمات طللية وغزلية وفي هذه القصائد نذكر

1- غازي طليمان وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، دار الفكر، بيروت، دمشق، ط1، 2002، ص257.

قصيدة "دريد بن في رثاء أخيه عبد الله، وقصيدة بيد ربيعة في تأبين أخيه، دون أن ننسى المرقش في البكاء على بن عمه في الميمية التي مطلعها:

هيا بالديار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطق كلما

الدَّار قفر والرسوم كما رقّش في ظهر الأديم قلم »[1]

« ندرة رثاء النساء وهذا حرص من الشاعر الجاهلي على الظهور بمظهر التجلد والصبر على المصائب، ولأن الضعف مرتبط بالمرأة والقوة بالرجل فقد قل رثاء الرجال للنساء، ومن هذا القليل ما رثى به عمر بن قيس المرادي زوجه سُعدى إذ بكاها واستبكى عليها النساء فقال:

سعيد قومي على سعدى، فبكيها فليست محمية كل الذي فيها

في مأتم كضباء الروض قد قرحت من البكاء على سعدى مآقيها

اشراك الطبيعة في الحزن وهذا راجع لتعلق الشاعر الجاهلي الشديد بالطبيعة فهو يحسها في كل جانب من جوانب حياته.

وهكذا نرى بأن الرثاء ليس مجرد إظهار للحزن والتفجُّع وإنما هو تشكيل فني متميز لإنسان قد مات يستحق الحزن عليه بما له من مآثر وبما مثَّله من قيم خلال حياة مليئة بالفعل»[2] .

1- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص257.

2- المرجع نفسه، ص258.

الفصل الأوّل

نبذة عن حياة

الخنساء

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

1- الخنساء وحياتها

2- ديوان الخنساء وشراحه

3- أغراض الشعر عند الخنساء

- الرثاء
- الغزل
- الحكمة
- المدح
- الفخر
- الهجاء

التعريف بالخنساء:

هي تماضر بنت عمرو بن الحرث بن الشريد، والخنساء لقب غلب عليها لقبت به تشبيها لها بالبقرة الوحشية في جمال عينيها، خطبها دريد بن الصمة فارس هوازن وسيد بني جشم فردته لكبر سنه، فهجاها، فلم ترد عليه فسئلت بذلك فأجابت لا أجمع عليه أن أرده وأهجوه.

تزوجت أولا رواحة بن عبد العزيز السلمي، وسماه الأغاني والعقد الفريد عبد العزى ولعل هذا الاسم الوثني كان له قبل إسلامه، فلما أسلم استبدل به اسم رواحة أو أنه كان لقبا يعرف به، فولدت له عبد الله ويكنى بأبي شجرة، ثم خلف رواحة عليها مرادس بن أبي عامر السلمي فولدت له يزيد ومعاوية وعمرا وعمرة.

ولما الإسلام أسلمت الخنساء مع قومها بني سليم وانبعثت مع المسلمين لفتح بلاد فارس ومعها أولادها الأربعة، فقتل أولادها في واقعة القادسية سنة 16 هـ (638م) فقالت لما بلغها خبر مقتلهم: "الحمد لله الذي شرفني بقتلهم، وأرجوا من ربي أن يجمعني بهم في مستقر الرحمة".

والخنساء من الشواعر العرب المعترف لهن بالتقدم، أجمع الشعراء ورواة الشعر القدماء على أنه لم تكن امرأة قبلها ولا بعدها أ شعر منها في الرثاء وعدوها في الطبقة الثانية.

قيل سئل جرير من أشعر الناس؟ فقال: "أنا لولا هذه الخبيثة" يعني الخنساء، وقال بشار فيهاك لم تقل امرأة قط شعرا إلا تبين الضعف فيه. فقيل له: أوكذالك الخنساء؟ فقال: تلك فوق الرجال.

وكانت الخنساء أول أمرها تقول الشعر ولا تكثر، حتى قُتل أخواها (معاوية و صخر) وحزنت عليهما حزنا شديدا، وخصوصا على صخر، وكان أحبهما إليها لما كان عليه من الحلم والجود، والتقدم في عشيرته، والشجاعة، وجمال الوجه، ففتق الحزن أعمام

شاعريتها فنطقت بشعر هو آهات نفس لائعة، ونفثات صدر متألم حزنا ودموع قلب جريح[1].

وعلى سذاجة معانيها، وتكررها ومغالاتها في وصف حزنها، ومناقب أخيها صخر فشعرها محبب قريب إلى القلوب بما فيه من عاطفة صادقة، ملتهبة لوعة، وبما فيه من وفاء أخري صحيح.

وقد أنفينا ترتيب ديوانها على حروف الهجاء لأنه لا يحتوي من الفنون الشعرية إلا الرثاء الممزوج بالفخر، اللهم إن لم يكن بعض مقاطع فخرية مستقلة، لا تستحق أن يفرد لها بابا خاصا بها[2].

مقتل اخويها:

كان للخنساء أخوين: معاوية وهو أخوها لأمها، والثاني صخر وهو أخوها لأبيها وكان أحبهما إليها، واستحق صخر ذلك لأمور منها: أنه كان موصوفا بالحلم، مشهورا بالجود معروفا بالتقدم و الشجاعة، محضوضا في العشيرة، وأجمل رجل في العرب قيل: إن عمرو بن الشريد أبا معاوية وصخر، كان يأخذ بيدي ابنيه ويقول: "أنا أبو حيري مضر" فتعترف له العرب بذلك.

وكان مقتل معاوية في يوم حورة الأولى نحو سنة 612 م وهم يوم لسليم على عطفان وقاتله هشام بن حرملة...ابن مرة الغطفاني، وغزا صخر بني مرة في العام التالي فأصاب منهم، وقتل دريدا أخا هاشم وكان ذلك يوم حورة الثاني، ثم قتل هاشم بن حرملة، وقاتله عمر بن قيس الجشمين فيه تقول الخنساء:

1- الخنساء: ديوان الخنساء: شرح وتحقيق عبد السلام العوفي، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،2006ص7.

2- المصدر نفسه، ص6.

فدَّى للفارس الجشمي نفسي وأفديه بمالي من حميم[1]

وأما صخر فكان هلكه بجرح رعيب أصابه في حرب الكلاب أو ذات الأثل، وهو يوم بين سليم و أسد، فمرض من ذلك وطال مرضه حتى ملته زوجه سلمى. فإذا عاده عائد وسألها على باب الخلاء "كيف أصبح صخر العذاة، وكيف بات البارحة؟" قالت: "لا هو حي فيرجى ولا ميت فينعى"، فيسمعها صخر فيشق ذلك عليه، وغذا سأل امه أجابت: "أرجى له منا يومنان ولا نزال بخير ما رأينا سواده فينا"، وافاق صخر بعض الإفاقة فاراد قتل زوجته فقال: "ناولني سيفي لأنظر كيف قوتي" فناولوه فلم يطق حمله؛ وفي ذلك يقول:

أرى أم صخر لا تمل عيادتي وملت سُليمى مضجعي ومكاني
وما كنت أخشى أن أكون جنازة عليك، ومن يغتر بالحادثان؟
أهم بأمري الحزم لو استطيعه وقد حيل بين العير و النزوان
وللموت خير من حياة كأنها مغرس يعسوب برأس سنان
وأي امرئ ساوى بأم حليلة فلا عاش إلا في شقا وصهوان

ثم نكس بعد ذلك في مرضه، فمات في سنة 215م فوجدت به الخنساء وجدا عظيما وجلست على قبره زمنا طويل تبكيه و ترثيه، وفيه جل مراثيها[2].

منزلتها:

هي أشعر النساء و تفضل على كثير من فحول الشعراء، وقد عدّها ابن سلام الثانية بين اصحاب المراثي فقدم عليها متمم بن نويرة، وقدمها على أعشى باهلة وكعب بن سعد القنوي، و يروى أم جرير سئل: "من أشعر الناس، وقدمها بشار على الرجال وكان

1- بطرس البستاني: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، 2012 ص204.

2- المرجع نفسه، ص 205.

النبي محمد . صلى الله عليه وسلم . يُعجب بشعرِها، و يستنشدها فتنشده وهو يقول: "هيه يا خنساء" ويومئ بيده"[1].

وفحوى القول هنا إن شعر الخنساء مثال للرقة على غير ضعف، وعنوان الرثاء العاطفي غير مدافع.

ديوان الخنساء و شُرَّاحه:

يُعد ديوان الخنساء ديوانا نفسيا بعد أن أضحى عزيز الوجه بعثناه من مدفنه منذ تسع سنين نقلا عن نسختين جمعهما قوم من المشاهير الأدباء، و دلنا عليها بعض أفاضل الشهباء، غير أن هذه الطبعة الأولى مع ما كانت تحتوي عليه من الفوائد الجمّة والتعليقات المهمة لم تكن وفية بالغرض المقصود لكثرة ما أودع الديوان من المشاكل التي لا يحملها سوى نظر العلماء الفطاحل.

وقد أسعدنا الحظ في أثناء تجولنا في الديار المصرية و الأصقاع الأوروبية بأن وقفنا على نسخ جديدة من هذا المجموع اثنان منها في المكتبة الخديوية و سماهما بحرفي "مم" واثنتان من كتب برلين العمومية بـ "بب"، وفي هذه النسخة كلها شروح و تفاسير بينها بعض التشابه .

كما يظهر من المقابلة على أن النسخة المصرية اوسع مادة من سواها، وربما فيها شروح متباينة يستدل بذلك أنها لرواة قدماء[2].

نشر ديوان الخنساء بعناية الأب لويس شيخو سنة 1888 م بمطبعة اليسوعيين بيروت، إذ ضم شرح الخنساء، حيث شرح الأب لويس شيخو الديوان و سماه "أنس الجلساء في شرح ديوان الخنساء 1896 م".

1- بطرس البستاني: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ص208، 209.

2- الأب لويس شيخو: أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، بيروت، 1896، ص3.

ضم ديوانها حوالي مائة قصيدة و مقطوعة رثائية كان معظمها في رثاء صخر[1].

كما جاء الاب لويس شيخو في كتابه "أنيس الجلساء" بأن ديوانها يعتبر صورة مبكرة لصخر، حيث أنه جمع هذا الأخير الصفات العربية كلها فهو بذلك عنوان الكرم والجود كما أنه رمز الشجاعة و البطولة وكل ما هو محبوب و كامل[2].

أغراض الشعر عند الخنساء:

1- غرض الرثاء:

يشغل الرثاء جانبا عظيما من الشعر القبلي، لأنه . في أكثره . مصروف إلى سادات العشيرة و فرسانها الذين لهم فيها المآثر المحمودة، فليس موتهم موت واحد، بل بنيان قوم تهدم، كما قال عبدة بن الطبيب في رثاء قيس بن عاصم "وكلما دنت القرابة بين الشاعر والميت ازداد الرثاء حسرة و تفجعا، وأروعه ما تدب به الابطال المجدولون في حرمات القتال، فإن الشعراء في البكاء عليهم وفي تعداد مناقبهم يثيرون الأحقاد ويشحذون العزائم ويهيجون القبيلة للحرب والأخذ بالثأر، كرثاء الخنساء لأخويها صخر ومعاوية وفيه تتدفق العاطفة لوعة وألما ويشتد الغلو في ذكر اوصاف الميت وتعظيم المصاب به"[3].

إن الرثاء فهو بكاء الميت، وتعديد محاسنه ونظم الشعر فيه وهو من الفعل رثى فيقال: رثى فلان: يرثيه رثيا ومُرثيةً إذا بكاه بعد موته، وإن مدحه بعد موته قل رثاه يُرثيه تُرثيه الرثاية النواحة التي تترحم على الميت و تندبه.

1- الخنساء: ديوان الخنساء، ص 7.

2- المصدر نفسه، ص7.

3- بطرس البستاني: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ص56.

أما من أجمل ما قالته الخنساء في غرض الرثاء مرثية أخاها صخر:

يا عين مالك لا تبكي تسكابا اذراب دهر وكان الدهر ريابا[1]

كما أنها أنشدت تقول راثية أخاها:

ألا يا عيني فانهمري بقدر وفيضي فيضة من غير نزر

ولا تعدي عزاءً بعد صخر فقد غلب العزاء وعيل صبري

لمزرئة كان الجوف منها يعيد النوم يشعر حرَّ الجمرِ

على صخرٍ وأي فتى كصخرٍ لعانٍ عائلٍ علقٍ بوترِ

وللخصم الالد إذا تعدى ليأخذ حق مقهور بقسرِ[2]

وللأضياف اذا طرقوا هدوءا وللمكلِّ المكل و كل سفر

اذا نزلت بهم سنة جماد أبي الدّر لم تُكسع بغُبرِ

كما أنشدت في موضع آخر ثرى أخاها صخر:

أعين ألا فبكي لصخر بذرّة إذ الخيل من طول الوجيف اقشعرّتِ

إذا زجروها في الضريح و طابقت طباق كلابٍ في الهراشِ و هرتِ

ونستطيع أن نقول «إن الرثاء كان يلبي حاجات اجتماعية، بوصفه نوعا من تخليد الميت و الإشادة به و الثناء عليه، إلى جانب كونه فنا يعكس رؤية الشاعر»[3].

إذ نخلص في آخر هذا الغرض أنه: إذا جد الفراق و حال البعد بين المتآلفين وطوحت النوى بالشخص عن من رثاه جد الحنين إلى تلك الأيام وزاد الشوق له وتذكر ما فيه من خصال و ثنايا و اهتاجت قريحة الشعراء، كما كان موضع ذلك الرثاء شكاية لقلب الذي

1- سعيد عطية علي مطاوعة : الشعر في العهد القديم الأغراض والسمات الفنية، كلية الآداب جامعة القاهرة، العدد 30، 2006، ص21.

2- حمدو طماس: ديوان الخنساء، ص45.

3- حقي عبد الخليل يوسف: الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة2001، ص351.

كان مصدر و مورد مناجاة، وقلوب الناس الحزينة هي أشد القلوب ألما، وبصفة عامة نجد تلك القلوب أكثرها مناجاة و أكثرها مُراجعة.

2- غرض الغزل:

الغزل من الفنون التي كانت ضعيفة في الجاهلية فقويت في الإسلام، ذلك بأن الشاعر الجاهلي قلما قصر كلمته على فن واحد، فهو في شعره كثير التنقل، متعدد الأغراض وكان له من الغزوات و المفاخرات ما يمنعه من الانصراف إلى التشبيب بالنساء، بيد أنه تغزل و بكى على الطلول، وشبب بالمرأة وكان صادقا في غزله و بكائه، مجيدا في تشبيبه ووصفه ولكنه لم يحسن تصوير عواطفه وما يشعر به من صبابة و ألم، أو من أمل وارتياح فاكتفى بذكر الديار الدارسة التي تلعب بها الرياح والامطار وشرح بها الأرام والوحوش، واكتفى بوصف الفراق من تحمل الأحبة، إلى الوداع إلى سير الأظعان في الأودية والجبال واكتفى بوصف أعضاء المرأة و التشبيب بمحاسنها فالشاعر الجاهلي مادي في تصوره أكثر منه روحانيا ولذلك لم يحسن التعبير عن تأثيراته النفسية، ولا أحسن وصف سواها من الأشياء غير المنظورة [1].

غير أن الغزل يعد مفتاحا شعريا يدخل به الشاعر واحة الشعر بكل بساطة إذ كان مهيأ نفسه و مستعدا للتجول فيها و التعرف على أنواع أشجارها و نباتاتها المختلفة [2].

وما نخلص إليه في الأخير أن الغزل ينبع من النفس بعد أن يتفجر الحب في أعماقها وبما أن الحب إحساس مشترك بين جميع الناس فإنهم يجدون لذة الشعر يمثل أشعار الحب فيتخيل كل واحد أن هذا الشعر يمثل قصته و يحكي آلامه و آماله.

كما أننا لا نجد في شعر الخنساء أبياتا صريحة كقولها في هذا الغرض بل إن جل ما تطرقت إليه إنما كلن مزيجا من الرثاء و حب صادق لأخيها صخر.

1- بطرس البستاني: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام، ط1، 2004، ص 262.

2- أحمد عبد الله الدامغ: الأدب المثمن، ج 10، 137.

3- غرض الحكمة:

الحكمة الجاهلية دليل على رقي عقلية الشعراء و تفكيرهم وتأملهم في قضايا الناس والحياة، وهي ثمرة تجارب طويلة وفاطنة، ونظر ثاقب وبصيرة نافذة بالناس وأخلاقهم والماضين ومصائرهم وتأمل في سعي الإنسان وغاياته ونهاياته، ثم إحساس دقيق بالحياة.

غير أن الحكمة إحساس ذاتي وتأثر أقرب منها إلى التفكير العلمي فهي نظرات وانطباعات وتأمل في الحياة والموت، ومحاولات لسن نظم خلقية يتبعها الناس فيما يرضونه من خصال و سلوك أو ما ينكرونه من أفعال و عادات، ولذلك جاءت حكمتهم حقائق مجردة في تناول الفطرة السلمية تمليها التجربة والمشاهدة وفق مثلهم العليا السائدة في عصورهم، وكانت أفكارهم صدى لهذه التأملات والمشاهدات، تصاغ في بيت شعر أو مثل أو عبارة أنيقة موجزة غزيرة المعنى ذات دلالات بعيدة تقع من النفس موقعها الأثير فيقبل عليها السامعون، يرونها ويحفظونها وتغنوا أمثالا تجري على الألسنة على مر العصور وقد وجدوا لها في أنفسهم أصداء فكتب للحكمة في ذلك الدوام و البقاء[1].

غير أن الناس دائما يحتاجون إلى من يرشدهم أو يستخلص لهم عبر الزمان حيث نجد الخنساء قد تطرقت لهذا الغرض في قولها:

لا شيئ يبقى غير وجه مليكنا ولستُ أرى شيئا على الدّهر خالدا

ألا إن يوم ابن الشريد ورهطه أباد جِفَنا والقدور الرّواكِدا[2]

إذا فالحياة الجاهلية قد عرفت كثيرا من الحكماء ذاع صيتهم وعرفت حكمتهم مثل: لقمان بن عاد، ولقيم بن لقمان، وعامر بن الضرب، ومجاشع بن دارم، وربيعة بن حدار وهرم بن قطة.

1- يحي الجبور: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، بيروت، ط5، 1986، ص403.

2- حمدو طماس : ديوان الخنساء، ص32.

كما ظهرت الحكمة في شعر شعراء الجاهلية مثل: لبيد بن ربيعة، وزهير بن أبي سلمى وطرفة بن العبد وكثيرون، كما أنها جاءت على قدر كبير من النضج العقلي، فقد أفادوا من خبرة الماضيين وأخبار الملوك و قصص الأمم السائدة.

4- غرض الوصف:

إن الوصف عند الأدباء هو تصوير الظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقاسيم وتلوين الآثار الإنسانية بألوان كاشفة عن الجمال، وتحليل المشاعر الإنسانية تحليلا يصل بك إلى الأعماق، إلى غيرها تلك العناصر التي قد يحتاج وصفها إلى ذوق فني وتتطلب الإحاطة بنواحيها، و لسمو إلى آفاقها واحساسا مرهفا، وذوقا سليما ككل ما يملك على الإنسان المرهف الحس إحساسه، ويثير فيه شعوره ووجدانه وكتلك المناظر التي تجلب لب المتأمل و تملكه وتأسر بفتنها المتمعن وتسحره فيطيل في قسماتها التأمل، ويدمن في أجزائها التمعن ثم يصوره بعدئذ في الصورة التي يرتضيها ذوقه ويقبلها فنه وقد يكون الفن في أول الأمر ساذجا فطريا ويعوزه الصقل والتقويم وتنقصه الدقة والعمق، ولكنه ما يلبث بعد حين أن يُصقل و يكمل ويوفى على التمام [1].

كما نجد الخنساء قد ابدعت في هذا الغرض، فأبدعت في وصفها لأخيها صخر:

حمل ألوية هباط أودية شهاد أندية للجيش جرار[2]

وتقول في موضع آخر:

كان القتود إذا شدها على ذي وسوم تباري صوارا[3]

كما تقول أيضا في مدح أخويها:

أسدان محموا المخالب نجدة تجران في الزمن الغضوب الأنمر[4]

1- عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، ج1،دط، القاهرة، 1949، ص42.

2- ديوان الخنساء، ص42.

3- حمدو طماس : ديوان الخنساء، ص51.

4- لويس شيخو : أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، ص141.

قمران في النادي رفيعا محتد في المجد فرعا سؤدد متخيّر

وقالت تصف أباها و أخوها وقد تسابقا:

جارى أباه فأقبلا وهما يتعاوران مُلاءة الخضر

ومما سبق نخلص أن غرض الوصف يختلف باختلاف ما يوصف فهو قوي في وصف الحروب وسلس في وصف العواطف الرقيقة حبا، ولا يخلو فن من الوصف فهو في الحرب حماسة وفي الجمال تسيب وفي الفضائل مديح وفي الحزن رثاء.

فهو يكشف لنا عن طبيعة المغامرة بطبائع الأغراض الاخرى كما انه ينتمي الى عالم الفن اي الى عالم اللغة وتشكيلها الجمالي.

5- غرض المدح:

المدح في الجاهلية من الأبواب الرئيسية لاتصاله بالحية القبلية، فقد كان على الشاعر أن يدافع عن أعراض قومه ويمدح سادتهم و يثري فضائلهم ويمجد أعمالهم ولذلك كانت القبيلة تغتبط و تتباشر إذا نبغ شاعر فيها، وإن لم يكن على الفرسان، لأن حماية الأعراض والأحساب لا تقل شأنا عن حماية الأرواح والأموال، ولا تلحق الشاعر غضاضة من هذا المدح، لأن مفاخرة القبيلة . وهو منها. تعود إليه كما تعود إلى غيره من أبنائها فخليق بهذا المدح أن يعد من الفخر فما كان عمر ابن كلثوم في محلقته إلا مفاخرا بقومه، مدافعا عنهم وكذلك الحارث بن حلزة في رده عليه و الذود عن بني بكر مع أنه لم يكن سيد القبيلة ولا فارسها[1].

كما يمكن اعتبار المدح أنه ذلك الثناء على ذي شأن مما يستحسن الأخلاق النفسية كرجاحة العقل والعفة، والعدل و الشجاعة، إن هذه الصفات عريقة فيه وفي قومه وبتعداد محاسنه الخلقية، وشاع المدح عندما ابتذل الشعر، واتخذه الشعراء مهنة ومن

1- بطرس البستاني : ادباء العرب في الجاهلية وفي صدر الإسلام، ص46.

أوائل مديحيهم الخنساء اللواتي أعطين لهذا الغرض حضورا في مجال شعرهن فنجد الخنساء تقول في ذلك:

هو الفتى الكامل الحامي حقيقته مأوى الضّر يك إذا ما جاء منتابا

يهدي الرعيل إذا ذاق السبيل بهم نهد التليل لصعب الأمر ربابا

المجد حلته، و الجود علته والصدق حوزته أن قيرنه هابا[1]

كما انشدت تقول في مدح بني عامر لقتلهم هاشم ن حرملة:

سلّم على قيس وأصحاب عامر بما فعلوا بالجزع إن كنت شاكرا[2]

ومما سبق نستنتج أن غرض المدح يعد مكانا خصبا يطرح عليه المادح أفكاره ليتلقاها الممدوح بصدر رحب معجبا بما قيل فيه.

كما نستنتج أن المدح هو طراز خاص جدا لا ينفصل أبدا عن ذات مبدعة.

6- غرض الفخر:

اتفق مؤرخو الأدب أن يجعلوا الفخر و الحماسة بابا واحدا لما بينهما من الاتصال الوثيق لأن الحماسة ليست سوى فخر الفارس ببطولته وذكر وقائعه ووصف فرسه وسلاحه، وباب الفخر في الجاهلية . وإن اتسع إلى موضوعات غير الفروسية للنسيب والسيادة والكرم والأخلاق والأهل والولد والفصاحة . لا خلو أصلا عن المباهاة بالشجاعة والإقدام.

ومن العبث أن نبحث عن فخر شاعر بنفسه، أو مدح شاعر لغيره، أو رثاء شاعر لميت دون أن يكون للشجاعة القسط الراجح، بحيث لا يمكن أن نفضل الفخر عن

1- الأب لويس شيخو اليسوعي: أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، بيروت 1896، ص3.

2- المرجع نفسه، ص121.

الحماسة لانهما وجدا توأمين متلازمين فلا فخر بدون حماس، وكذلك الحماسة هي الفخر بعينه[1].

وبالعودة إلى فخر المرأة فإننا نجد قصائد قليلة لها فهي أدخل ما تكون في تجارب هذا الباب، فلم يكن فخرها بأهلها وزوجها إلا تسجيلا لأطراف من هذا الحنين، فإذا ما بدت الشاعرة في موضوع الفخر تناست ذاتها أو نسبها بالفعل لتفخر بقومها فنجد الخنساء تفخر بقومها في قولها.

نعف و تعرف حق القرى ونتخذ الحمد ذخرا و كنزا

ونلبس في لحرب نسج الحديد ونسحب في السلم خزّا و قزّا[2]

وأنشدت ذات مرة مفاخرة:

الا ابلغ سُليماً وأشياعها بأنا فضلنا برأس الهمامِ

وأنا صبحنهم عارة فأرويهم من نقيع السمام

وعبسا صبحا بثهلانهم بكأس وليس بكأس المُدامِ[3]

غير أن للخنساء دورا رحبا في فخرها بقومها، والتغني بعصبيتها حتى وهي في صدد الرثاء وكأن شعرها يبدو مزيجا من الموضوعين معا، إذ تقول أيضا في الفخر:

وأفني رجالي فبادو معا فعودر قلبي بهم مستفزّا

لذكر الذين هم الهيا ج للمستضيف إذا خاف غزا

كأن لم يكونوا حمى يتقى إذ الناس إذ ذاك من عز برا

وكانوا سُراة بني مالك وزين العشيرة بذلا و عزا

وهم منعوا جارهم والنساء يحفزُّ أحشائها الخوف حفزا[4]

1- بطرس البستاني : أدباء العرب في الجاهلية وفي صدر الإسلام، ص44.

2- حمدو طماس: ديوان الخنساء، ص70.

3- المرجع نفسه، ص108.

4- مي يوسف خليف: الشعر النسائي في الأدب القديم، ص80.

وفي الأخير نخلص إلى تناوله العديد من الشعراء و الشاعرات أبرزهم الخنساء التي عبرت عما يدور في خوالج نفسها في وصف أخيها صخر التي كانت تصفه بالشجاع والبطل المغوار الذي لا يكرره الزمن قط بالإضافة إلى أنها استعملت الفخر في عدة مواضع أهمها افتخارها بقبيلتها.

7- غرض الهجاء:

الهجاء كالمدح باب رئيسي متصل بسياسة القبيلة وحياتها الاجتماعية، لأنها كانت تدفع شاعرها إلى الذوذ عن أعراضها والرد على الشعراء الذين يهجونها فينشر مثالب أعدائها ويُعدد انكساراتهم ساردًا أخبارها بإيجار أو بشيء من التفصيل كما فعل الحارث بن حلزة في رده على عمر بن كلثوم يوم التقاضي فعيّر بني تغلب الأيام التي هزموا فيها بأسلوب ناعم موجع ليغض من شأنهم عند ملك العراق.

وكما رد النابغة على عامر بن الطفيل فهجاه وذكره انكسار قومه يومه يوم حسي أمام بني ذبيان[1].

فالهجاء إذن من هذا المنظور يدور حول انتقاء المكارم، والوسم بالصفات القبيحة ومما لا شك فيه أن الشاعر الجاهلي كان حريصا على انتقاد بعض الناس وهجائهم ،إذا سلكوا سلوكا معين أو غير ملتزم بالمجتمع أو القيم، أو إذا قصروا في جانب أو إذا تخلوا عن مسؤولياتهم اتجاه قومهم، ومما نحول أن نذكره في العرض أن الخنساء لم تكثر فيه أشعارها كثيرا بل ركزت على جانب الرثاء بصورة واضحة وإن طالت أبدا فلو وقفنا على سبيل المثال في ديوانها نجدها تذكر هذا الغرض في موضع أو موضوعين لا غير من ذلك.

يتضح لنا أن هذا الغرض لم يحض باهتمام الخنساء، وعلى ذكر غرض الهجاء لا بأس أن نعرج لذلك البيت التي هجت به دريد بن الصمة حين خطبتها:

1- بطرس البستاني: أدباء العرب في الجاهلية وفي صدر الإسلام، ص 52.

يبادرين حميدة كل يوم فما يوبي معاوية بن عمرو
لئن لم أوت من نفسي نصيب لقد أودى الزمان إذا بصخرِ
أتكرهوني هبلت على دريد وقد أحرمت سيد آل بدر [1]

ومن كل ما تطرقنا إليه في هذا الفصل نجد أن شاعرية المرأة الحقة تبدأ في الأساس من علاقتها بأسرتها ومجتمعها، فتظهر بأغراض متميزة تحكمها في ذلك قواعد أساسية هي الدنيا بما فيه التراث العربي الإسلامي ،ثم القوانين الوضعية الخاصة بأحوال الشخصية المستمدة من الشعرية الإسلامية وهذا كله لمسناها ووجدناها قد انعكست على شاعرتنا الخنساء مما اعطاها بذلك قريحة نيرة وصوتا شجيا لا تضاهيه أي امرأة أخرى امتدت تلك القريحة حتى لعصر المحدثين من القراء.

إن الخنساء هي نموذج المرأة والشاعرة والاخت والأم المثالية العربية التي لم يكررها الزمن قط من خلال العصور القديمة، لأننا تطرقنا إلى كل ما مرت به الخنساء من مقتل أخويها وأولادها إلا أننا وجدناها قد تحملت كل هذا العناء والألم بالرغم من فقدها لفلذات أكبادها كما وجدناها عبرت عن حزنها الشديد في أخيها صخر وقد لمسنا ذلك في قولها:

فلولا كثرة الباكين حولي على إخوانهم لقتلت نفسي

1- حمدو طماس : ديوان الخنساء، ص65.

الفصل الثّاني

الكناية في رائية الخنساء

الفصل الثاني: الكناية في رائية الخنساء

1- مفهوم البلاغة بين اللغة والاصطلاح
2- الكناية عند القدماء
3- الكناية عند المحدثين
4- مفهوم الكناية بين اللغة و الاصطلاح
5- أقسام الكناية
6- قصيدة الخنساء "فرع لفرع كريم"
7- الكناية في رائية الخنساء

قبل أن نتطرق إلى ذكر الأساليب البلاغية من استعارة وكناية وتشبيه ومجاز علينا أن نفرج أولا توضيحا وشرحا لمضمون البلاغة وذكر علومها، إذ تعبر البلاغة العربية محط التفنن في أساليب اللغة عبر الصور باعتبارها من المباحث العربية التي تتصهر وتذاب فيها علوم العربية جميعها، بلغتها ونحوها وصرفها، ونالت البلاغة الحظ الوافر من الدراسات لأن الهدف الأساسي منها وهو إعجاز القرآن الكريم وفهم كلام النبي صلى الله عليه وسلم ثم معرفة أسرار الكلام.

مفهوم البلاغة:

لغة: جاء في لسان العرب "بَلَغَ، بلغ الشيء يبلغ بلوغا وبلوغا وصل وانتهى.

والبلاغة: الفصاحة، البلغ البَلِغ: البليغ من الرجال، ورجل بليغ: حسن الكلام فصيحه يبلغ بعبارة لسانه كنه مافي قلبه والجمع بُلغاء، وقد بُلغ بالضم، بلاغة أي صار بليغا"[1].

وجاء في معجم مقاييس اللغة: "بَلَغَ الباء والام والغين أصل واحد، هو الوصول إلى الشيء فقوله بلغت المكان إذًا وصلت إليه"[2].

من خلال التعريفين السابقين نلمس أن كلا من ابن منظور ةابن فارس يتفقان في نفس المعنى اللغوي ألا وهو الوصول والانتهاء.

اصطلاحا: حضيت البلاغة العربية بالاهتمام الكبير بين الأدباء والبلاغيين قدماء ومحدثين، حيث أفردت لها كتب وأبواب شتى إلا أن تعريفها لم يندرج عن إطار تصوير المعنى.

1- ابن منظور: لسان العرب، ج5، ص4.

2- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر،ج1، دط، 1979 ص301.

ومن بين هذه التعريفات نذكر مثلا تعريف الخطيب القزويني الذي يعد أبرز من وضع تعريفا شاملا للبلاغة في كتابيه "التلخيص" و"الإيضاح" حيث يقول: « البلاغة صفة في الكلام والمتكلم فقط، البلاغة في الكلام مطابقة لمقتضى الحال مع فصاحته»[1].

والبلاغة وجهان وجه أعلى ووجه أدنى، فأما الأعلى فهو خارج عن بلاغة البشر وهو ما يسمى الاعجاز وهو مختص بكلام الله عز وجل وما يقرب منه كما قال الرسول صلى الله عليه وسلم، وأما الأدنى فهو بلاغة البشر.

ويعرفها أبو هلال العسكري بقوله: «البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن»[2].

أي أن الهدف الرئيسي للبلاغة هو ايصال المعنى إلى المتلقي في أحسن قالب حيث تستسيغه الأذن والقلب معا، فلو كانت العبارات رديئة ومعرضها حسن فهذا الكلام لا يسمى كلاما بليغا حتى لو كان معناه بسيطا وغير مبهم.

1- الكناية عند القدماء:

لقد حظيت الكناية باهتمام علماء والبلاغة منذ القدم فنجد في مقدمة هؤلاء العلماء الخطيب القزويني وضياء الدين ابن الاثير والسكاكي وغيرهم من علماء البلاغة.

• **السكاكي:** فبمجيئه دخلت البلاغة بصفة عامة بمرحلة جديدة وهي مرحلة التبويب والتعريف فالسكاكي أول من بوب البلاغة وقسمها إلى أقسام ثلاثة: المعاني والبيان والمحسنات أو البديع، واستطاع بعقليته المنطقية أن يمحصها ويرتبها وإن كانت هناك محاولات سابقة لبعض فنون البلاغة ممن سبقوه إلا أنها لم تجعل تبويب مسائل

1- الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، تح :ابراهيم شمس الدين، ط1، منشورات محمد بيضون دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2003، ص20.

2- الحسن بن عبد الله بن سهل ابو هلال العسكري: الصناعتين، الكتاب والشعر، تح: علي البجاوي ابو الفضل ابراهيم، ط1، دار عيسى البابلي الحلبي، 1952، ص08.

البلاغة وتعريفها هدفا مثل السكاكي فقد كانت أبوابها متداخلة وتعريفاتها غير وافية مما جعل السكاكي يعتني بها الأمر.

« ولما كانت الكناية فن من فنون البلاغة وواحدة من مسائل البيان كان تعريفه لها بقوله: "الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول فلان طويل النجاد لينقل منه إلى ماهو ملزومه وهو طول القامة»[1].

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

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

«وهي أقسام ذكر منها الجرجاني قسمين وهما: الكناية عن صفة، وعن نسبة، وأتم الزمخشري الكناية عن موصوف ولكن السكاكي نظم هذه الأقسام ثم قسم بعضها إلى قريبة وبعيدة، وإن كان عبد القاهر وقبله قدامى سبقوه لذلك وخاصة عبد القاهر في حديثه عن المعنى ومعنى المعنى، فقد كان عميقا ومستقصيا، غير أن السكاكي حاول تقنينها ووضع الخصائص التي تميزها عن غيرها فالقريبة هي أن يتفق في صفة من الصفات ووضع الخصائص التي تميزها عن غيرها، فالقريبة هي أن يتفق في صفة من الصفات اختصاص لموصوف معين عارض فتذكرها متواصلا بها إلى ذكر الموصوف مثل أن تقول: «جاءني المضياف وتريد زيد العارض اختصاص للمضياف بزيد.

1- السكاكي : مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص170.

والبعيدة هي أن تتكلف اختصاصها بأن تظم إلى لازم آخر فتلفق مجموعا وصفيا مانعا عن دخول كل ما دعا مقصودك فيه مثل أن تقول: في الكناية عن الانسان حتى مستوى القامة غريض الأظفار ففي القريبة حيث نقول جاءني المضياف فإن المعنى ينتقل إلى زيد دون تفكير وذلك لاختصاصه بهذه الصفة»[1].

أما البعيدة فإن هذه القرائن المتعددة حتى مستوى القامة عريضة الأظافر صفات اختص بها موصوف واحد وهو الانسان فالوصول بهذه الصفات لهذا الموصوف يحتاج إلى فكر ورؤية عنده ولهذا كانت بعيده.

ولا يقف السكاكي عند تقسيم الكناية إلى قريبة وبعيدة فحيب ولكن قسم القريبة إلى واضحة وساذجة كما في قولك زيد طويل النجاد، وخفية كما في قوله عريض القفا وعريض الوسادة، فعريض القفا عنده كناية عن عرض القفا، وعرض القفا كناية عن الأبله، وفني كناية عن الأولى فهي كناية إذ أن عرض الوسادة كناية عن عرض القفا وعرض القفا كناية عن البله فهو كناية عن كناية وهي عنده أنه لما أرادوا أن يخفوا ذلك قالوا عريض الوسادة فإن عرضها يدل على عرض القفا وهذه التقسيمات والتعريفات التي وقف عندها السكاكي وقف عندها التأخرون ولم يحاولوا الخروج عنها أو الاجتهاد، وفي ذلك وهذا مما جعل السكاكي يكون عرضة للهجوم والاتهام، يقول الدكتور أحمد مطلوب في كتاب البلاغة عند السكاكي: « ونعتقد أن البلاغة لو لم تحد وتضبط ضبطا منطقيا لما وقفت عند هذا الأمر أي أن عند الحد الذي رسمه السكاكي ولخطت خطوات واسعة ولا كان لها شأن غير الشأن الذي وصلت به إلينا»[2].

1- السكاكي: مفتاح العلوم، ص170.

2- أحمد مطلوب : البلاغة عند السكاكي، ص393.

- **الخطيب القزويني:**

لقد دخلت البلاغة عهدا جديدا هو عهد الشروح والتلخيصات، وكان من أكبر أعلام هذه المدرسة "جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني" الذي ألف كتابه "التلخيص" الذي نال شهرة واسعة وأقبل الناس عليه قراءة وشرحا وتدريس وكان الدافع لتأليفه ما رآه في كتاب السكاكي من حشو وتطويل ومنهج ومنهج "التلخيص" لا يختلف عن منهج "المفتاح" اختلافا كبيرا وإن كان قد أجرى بعض التعديلات في تصنيف الأبواب تم قسم البلاغة فيه إلى ثلاثة فنون:

-**علم المعاني:** وهو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال.

-**علم البيان:** وهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه.

-**علم البديع:** وهو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابق ووضوح الدلالة.

أما الكناية عند "الخطيب" فلم تخرج عما كتبه "السكاكي" عنها فهي عنده: « لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ وفرق بينهما وبين المجاز من هذا التعريف أي من جهة إدارة المعنى الحقيقي مع جواز إدارة لازمه، فإن المجاز ينافي ذلك لأن القرينة المانعة من إدارة المعنى الحقيقي جزء من مفهومه وخالف "السكاكى" في قوله: إن مبنى الكناية من اللازم إلى الملزوم ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى الازم لأن اللزوم عنده من الطرفين من خواص الكناية دون المجاز.

وقسم الخطيب الكناية دون المجاز وقسم الخطيب الكناية إلى ثلاثة أقسام كما هي عند السكاكي، ثم هي تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة، هذا والكناية جاءت في "التلخيص" مقتضبة جافة ومعصورة إن كان نصيبها من الشواهد الشعرية بيت وشطر من البيت وبعضا من الأمثال، إلى أنه آثرها في كتابه "الايضاح" حيث

حفلت في الكناية بدراسة وافية لكثير من الشعر والأمثال والآيات القرآنية وعرض فيها الخطيب بعض آراء من تحدثوا عنها: كالزمخشري والسكاكي والجرجاني.

ولم تخل من الملاحظات اللطيفة كأن يقول لك ومن لطيف هذا القول قوله تعالى: « ولما .... في أيديهم» أي ولما اشتد ندمهم وحسرتهم على عبادة العجل لأن من يشأن من اشتد ندمه وحسرته أن يعض يده غما فتصير يده مسقوطا فيها لأن فاه قد وقع فيها »[1].

- **ضياء الدين بن الأثير:**

لقد وجدت الكناية دراسة وافية عند ابن الأثير في كتابيه "الجامع الكبير" و"المثل السائر"، وهي عنده من لطيف القول مقصورة على الميل مع المعنى وترك اللفظ جانبا والتميز فكثير من أفكاره التي عرضها في موضوع الكناية في "الجامع الكبير" في "المثل السائر".

فالكناية في "الجامع"، أن تذكر الشيء بغير لفظه الموضوح له كما كنى الله تعالى عن الجامع باللمس، فإن حقيقة اللمس هي الملامسة يقال لمست الشيء إذا لمسته ولما كان الجماع [2].

ملامسة الأبدان وزيادة أمر آخر أطلق عليه أسم اللمس مجازا، وضده الكناية التصريح.

« وأيضا التعريض وهي عنده في "الجامع" أن تذكر شيئا يدل على شيء لم تذكره وأصله التلويح من عرض الشيء أي من جانبه، أما تعريفه في "المثل السائر" في كل

1- محمد الحسن علي الأمين أحمد: الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة كلية اللغة العربية، الدراسات العليا العربية، 1983-1984، ص 82،83.

2- الجامع الكبير، ص106، 107.

لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز»[1].

والتعريض هو: «اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجاز فإنك اذا قلت لمن تتوقع صلته ومعرفه بغير طلب.

والتعريض أخفى من الكناية لأن دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز ودلالة التعريض من جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي وإنما سمي التعريض تعريض لأن المعنى فيه يفهم من عرضه أي من جانبه وعرض كل شيء جانبه.

ويلاحظ الفارق بين التعريفين فالكناية في الجامع ذكر الشيء بغير لفظه الموصولة وهو حد يمكن أن تدخل فيه جميع صور المجاز، لاحظ ضعف هذا التعريف فحاول أن يجد تعريف للكناية أكثر تحديدا في "المثل السائر" ثم هي في الجانب تنقسم قسمين قسم يحسن استعماله والآخر يقبح استعماله وينقسم الذي يحسن استعماله إلى أربعة أقسام: التمثيل، الإفراد، المجاورة، والقسم الرابع وهو ما ليس بمثيل ولا إرداف ولا مجاورة.

فابن الأثير يشترط الوصف الجامع بين الحقيقة والمجاز في الكناية وهو يقصد بهذا الوصف الجامع ما يجعل المتلقي يستشفى الدلالة الرامزة من خلال الأداء اللغوي في التعبير الكنائي وهو على صواب في ذلك حتى لا تتميع الأشياء ويحمل التعبير على غير ما يحتمل...كذلك فإن الاعتراض عليه بالاستعارة»[2].

1- الجامع الكبير، ص52.

2- المثل السائر، ص63.

1- الكناية عند المحدثين:

«ظلت الكناية على ماهي عيله حتى جاء عهد النهضة الحديث، فأخذ الدارسون يحييون تراثهم ويخرجون بحوثا فيها محاولات تجديدية لدى كثير من الكتاب ومن نظرة عامة لأحوال الدارسين في هذه المرحلة يجد أنها بدأت بالالتفاف إلى عبد القاهر الجرجاني، وذلك على يد الشيخ محمد عبده الذي أحيا كتابي الدلائل والأسرار ودرسهما، ثم ظهرت كتب جديدة في البلاغة مثل "جواهر البلاغة للشيخ أحمد الهاشمي" و"علوم البلاغة للأستاذ أحمد مصطفى المراغي" و"البلاغة الواضحة للأستاذين علي الجازم ومصطفى أمين".

وظهر اتجاه جديد حاول أن ينهج بالبلاغة نهجا جديدا مثل فن القول للأستاذ أمين الخولي، والأسلوب للأستاذ أحمد الشايب وقضايا النقد الأدبي.

والبلاغة بين القديم والحديث للدكتور محمد زكي الهشاوي، والأصول الفنية للأدب للأستاذ عبد الحميد حن، وقد حظيت البلاغة بدراسة واسعة ولا تزال بعضها بصفة عامة وبعضها تخصص في دراسة بعض الفنون البلاغية كالبديع والجناس والاستعارة والتشبيه وعلم البيان وعلم المعاني والتصوير البياني ودلالة التراكيب وخصائصها التركيبية الذي يمكن أن نخلص إليه من دراسة الكناية وسط هذا الحشد من المؤلفات هو انقسام الكناية إلى مدرستين:

- **مدرسة سلكت بها المنهج القديم وخاصة مدرسة الخطيب:** مع محاولة البسط والتبسيط واتجه بعضها اتجاها مدرسيا في التركيز على الأمثلة وطرح الأسئلة والتطبيقات كالبلاغة الواضحة وبعضها أراد أن يبين قيمتها اللغوية والفنية والأدبية مع التركيز على استكناه دراسة السابقين لها من أمثال "الخفاجي" و "الزمخشري" و "الجرجاني"، لما لهم من نظرات ثاقبة ومعرفة واسعة بأسرار اللغة وخفاياها وهؤلاء

عكفوا على دراسة كتب هؤلاء العلماء واستخدموا ما فيها من درر واستنبطوا ما فيها من أحكام وخرجوا بروائع ما كانت تأتي دون جهد وروية.

فقد كانت أفكارهم في كثير من الأحيان دررا متناثرة ولهذا كان لابد من تتبع هذه الأفكار وطرحها للقارئ في منهج جديد خاصة وأن كثيرا مما يكتب حديثا عن القضايا النقدية عند بعض المعاصرين»[1].

•**أما الثانية:** وهي مدرسة حاولت دراسة الكناية من خلال مذاهب الأدب الحديثة " كالرمزية" أو حاولت دراستها مستفيدة من الدراسة الحديثة حول "الخيال" في دراسة الصورة الأدبية ومن الكتاب الذين ذهبوا هذا المذهب الأستاذ "عبد الحميد حسن" في كتابه "الأصول الفنية للآداب والدكتور "منصور عبد الرحمان" في كتابه "اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري"، فالأستاذ "عبد الحميد حسن" تحدث في كتابه عن الرمزية وأساليبها فهي تنشط في الأجواء القائمة الغامضة ولعل هذا من الأسباب التي جعلت الرمزية لم تنشط في الأدب العربي ولم يحتج إليها الأدباء في العصور الأدبية الأولى، وما يلحق بها وذلك لصفاء الجو وميل الطبع العربي إلى الوضوح في جميع أوضاعه، ولكن الأستاذ فاته أن الرمزية نفسها لم تنشأ إلا في العصر الحديث في أوروبا حيث لم يكن لها وجود في العصور الأولى التي ازدهر فيها الأدب العربي وعلى الرغم من ذلك فحيثما ظهرت في أوروبا انتقلت إلى الأدب العربي الحديث وتأثر بها.

ثم إن المجتمع العربي وإن كان صافيا وواضحا فإن ذلك لا يعني اضمحلال الرمزية في هذا الجو عند الأستاذ "عبد الحميد" بل تكمن وتنتهز الفرصة فتستيقظ حينما يصادف الانسان في حياته الفكرية والعقلية وفي شؤونه الحيوية حالات يعجز عن ادراكها، ولا يجد في العلم عونا على فهمها وكما أن الانسان كما بعد الحياة

1- محمد الحسن علي الأمين أحمد: الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، ص68،71.

الحسية اقترب من جو لا يكفي فيه رمزنا ومواصفاتنا الاصطلاحية للوصول إلى المعاني فيلجأ إلى رمزية يضع خططها ويحاول عن طريقها تصوير المعاني والحقائق لذلك قد سلك الأديب نهجا في التعبير يوافق ما اصطلح عليه الناس وما تدل عليه الرموز من المعاني يقصدها ولا يشاركه في فهمها الا بعض القراء، وقد تتعمق رموزه وتصل درجة كبيرة من الغموض فلا يدركها إلا القليل إدراكا مقرونا بالتخمين وهنا تصبح الرمزية غير مقبولة عند الأستاذ لما فيها من غموض يبعدها عن الادراك والتفسير والأستاذ "عبد الحميد" يسوق حديثه عن الرمزية ليدخل في باب الكناية قاصدا من ذلك وضع الكناية كفن من فنون الرمزية أو كفن يمكن أن تدرس تحت مذهب الرمزية لما فيها من السمات المشتركة[1].

1- مفهوم الكناية:

أ- لغة: جاء في قاموس المحيط: «كنى به عن كذا يكني ويكنو كناية: تكلم بما يستدل به عليه أو أن يتكلم بشيء وأنت تريد غيره أو بلفظ يجاد به جانبا أو حقيقة أو مجازا، وزيد أبا عمرو وبه كنية بالكسر والضم: سما به كناه، وكناه وأبو فلان كنيته وكنوته ويكسران: وهو كنية أي كنيته ويكنى بالضم امرأة»[2].

وجاء في معجم المعاني: «كنى فلان، يكنى عن كذا، وعن اسم كذا تكلم بغيره مما يستدل به عليه نحو الجماع و الغائط، والمنية للرجل، وأهل البصيرة يقولون: فلان يكنى بأبي عبد الله، وغيرهم يقول: يكنى بعبد الله، وهذا غلط، ألا ترى أنك تقول: يسمى زيدا ويسمى بزيد ويكنى أبا عمرو، ويكنى بأبي عمرو»[3].

1- محمد الحسن علي الأمين أحمد: الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، ص93.

2- الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، ص349.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003، ص54.

ب- اصطلاحا: ورد مصطلح الكناية في العديد من الؤلفات النقدية والبلاغية واختلف مفهومها حسب رؤية النقاد والبلاغيين، إذ عرفها كل واحد منهم حسب وجهة نظره نذكر من بينهم:

ابو هلال العسكري (ت 395): حيث عرف الكناية في كتابه الصناعتين بقوله: « وهو أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء، كما فعل العنبري إذ بعث إلى قومه بصرة شوك وصرة رمل وحنظلة يريد جاءتكم بنو حنظلة في عدد كثير ككثرة الرمل والشوك»[1].

هذا وقد ورد في كتاب الله قوله جل جلاله: **{** أو جاء أحد منكم من الغائط أو لامستم النساء **}**[2]، فالغائط كناية عن الحاجة، وملامسة النساء كناية عن النساء.

-أقسام الكناية:

الكناية ثلاثة أقسام:

1- كناية عن صفة: وهي التي تطلب من ذات الصفة المعنوية كالإقدام والجمال والترحاب ،والحلم والكرم والفصاحة، والعزة والكسل، وهذا النوع يذكر الموصوف ويقصد الصفة التي تنتشر وراءه ومعيار كناية الصفة أن يذكره الموصوف وليس هو المقصود ولا تذكر الصفة المرادة، بل تذكر ألفاظ صفات أخرى انتقل منها المراد[3].

يقول ذو الرمة:

وقد رفع الإله بكل أرض لضوئه يا بلال سنا طولا

1- أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين، ص369.

2- سورة المائدة [06]

3- فواز فتح الله الراميني : البلسم الشافي في علوم البلاغة، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2009، ص106، 107.

كناية عن ذيع صوت بلال واقتداء الناس به خاصة وأن ضوء القمر يستضيء به كثير من الناس في القديم والجمالية في هذا إبراز مكانة بلال.

ويقول ذو الرمة أيضا:

بعيدات مهوى كل قرط عقدنه لطاف الحضور مشرفات الروادف[1]

كناية عن طول الرقبة أراد الشاعر أن يصف الرقبة لم يلجأ إلى التعبير المباشر بل كنى بـ "مهوى كل قرط"، والجمالية تتمثل في المبالغة في إبراز الجمال.

2- كناية عن موصوف:

وهي الكناية التي يطلب بها الموصوف نفسه، وشرطها أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتقداه، وذلك لكي يحصل الانتقال منها إليه في مثل ذلك قتلت ملك الغابة، كناية عن الأسد.

وأمثلة ذلك قول ذو الرمة:

إذا استهلت عليه غيبة أرجت مرابض العين حتى يأرج الخشب[2]

وفي قوله مرابض العين كناية عن البقر الوحشي لأنها واسعة العين مع سواد عظيم.

ويقول أيضا:

وأشعلت قد قايسته عرض هوجل سوداء علينا صحوه وغياهبه[3]

ويقول:

فارغو بالسواد فدرقن وقد قطعوا الزيارة والوصالا

وفي قوله فارغو بالسواد كناية عن الليل، وذرقن كناية عن طلوع النهار

1- ذو الرمة : الديوان، ص61.

2- عبد الواحد الوكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص157.

3- ذي الرمة : الديوان، ص378.

ويقول:

فأشرقت الغزالة راس حوضى أراقبهم وما اغني قبالا [1]

كناية عن وقت خروج الغزالة وساعتها أي وقت الضحى والصحوة وهي اشتداه الحر قليلا.

3- الكناية عن نسبة:

وهي أن يصرح بالصفة والموصوف، ولا يصرح بالنسبة التي بينها ولكن يذكرها مكانها نسبة أخرى تدل عليها كقوله تعالى: **{** ولمن خاف مقام ربه جنتان**}**[2].

فاثبت الخوف للمقام وهو الموقف الذي يقف فيه العباد للحساب يوم القيامة وأراد بذلك الخوف من الله سبحانه وتعالى، وترك المعاصي ويراد هيمنة ربه عليه ومراقبته له، وعلمه بما يسره وما يخفيه، فيجتنب المعصية ويبتعد عن اقتراف الاثم [3].

نستنتج في الأخير أن الكناية هي: أن يكنى الشيء ويعرض به ولا يصح.

4- مفهوم المجاز:

يعتبر المجاز أحد مميزات اللغة العربية، لأنه يترك قيمة ومسحة فنية وجمالية على التعبير، ويخرج المعنى منتصفا بصفة حسية والمجاز، كذلك يعتبر من بين القضايا التي حضيت باهتمام الفقهاء والمتكملين وخاصة البلاغيين، وقبل أن نتطرق كيف عرفه البلاغيون، يجب أن نتطرق للمفهوم اللغوي له أولا كما جرت العادة.

- لغة:

جاء في محيط المحيط: «جاز الموضع يجوزه جوازا وجووزا زجوازا ومجازا وجاز

1- ذي الرمة : الديوان ، ص361.

2- سورة الرحمان [45].

3- الثعالبي : الكناية والتعريض، ص36.

به سار فيه وخلفه أي تركه خلفه وقطعه وحقيقته قطع جوازه أي وسطه ونفذ فيه»[1].

وجاء في أساس البلاغة: «جزت المكان وأوجزته وتجاوزته، قال امرؤ القيس:

فلما أجرنا ساحة الحي وانتحى بنا بطن خبث ذي خفاف عقنقل

وأعانك الله على اجازة الصراط، وهو مجاز القوم ومجازتهم وعبرنا مجازه النهر وهو الجسر، وجاز البيع والنكاح وأجازه القاضي، وهذا مالا يجوزه العقل، وجاز بي العقبة وأجازينه، واجازة بجائزة نسية بجوائز، واصله من أجازه ما يجوز به الطريق أي سقاه واسم ذلك الجواز. ويقال: استأجرت، ماء لأرضي أو لماشيتي فأجازني وتجاوز عن المسيء وتجاوز عن ذنبه، واللهم اعف عنا وتجاوز عنا، وتجوز الصلاة وغيرها، ترخص فيها وتجوز في أحد الدراهم اذا حورها ولم يردها»[2].

ـ اصطلاحا:

ورد مصطلح (المجاز) في العديد من المؤلفات النقدية والبلاغية، واختلف مفهومه حسب رؤية النقاد والبلاغيين إذ عرفه كل واحد منهم حسب وجهة نظرهم ومن بينهم نذكر:

ابن قتيبة(ت 276هـ) عرفه في كتابه "تأويل شكل القرآن" واعطى أمثلة عليه إذ قال عنه في كتاب: « للعرب المجازات في الكلام ومعناها: طرق القول ومأخذه وفيها الاستعارة والتمثيل، والقلب والتقديم، والتأخير، والحذف والتكرار والاخفاء والاظهار، والتعريض، والافصاح، والكناية، والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجمع خاطب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ

1- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1987، ص136.

2- الزمخشري: أساس البلاغة، ص 105.

الخصوص بمعنى العموم، وبلفظ العموم بمعنى الخصوص ستراها في أبواب المجاز إن شاء الله»[1] .

يعرف عبد القادر الجرجاني (ت 471هـ)، في كتابه "أسرار البلاغة"، المجاز بقوله: كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له وضع واضعها الملاحظة بين الثاني والأول هي المجاز، وأن شئت قلت كل كلمة جزت بها وضعًا لملاحظة بين ما تجوز بها، إليه ويبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز، ومعنى الملاحظة هي أنها تستند في الجملة إلى غير هذا الذي نريده بها الآن إلا أن هذا الإسناد يقوي ويضعف»[2].

ويضيف "عبد القاهر الجرجاني" في تعريفه للمجاز: «المجاز مفعل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه، وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا»[3].

ب- أقسام المجاز:

• **المجاز المرسل:** «هو الكلمة المستعملة قصدا في معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إدارة المعنى الأصلي» و"القزويني" يعرفه بقوله: «المرسل وهو ما كانت العلاقة بين ما استعملت فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه كاليد إذا استعملت فيه النعمة، لأن من شأنها أن تصدر على الحاجة، ومنها أن تصل إلى المقصود بها ويشترط أن يكون في الكلام إشارة إلى المولى بها، فلا يقال: اتسعت اليد في اليد، أو اقتتن يدا، كما يقال: استعت النعمة

1- ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تح: أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط2، 1973 ص20.21.

2- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص304.

3- المرجع نفسه، ص342.

في البلد أو اقتنيت نعمة، وانما يقال: جلب يده عندي وكثرت أياديه لدي، ونحو ذلك»[1]، « يقيد بعلاقة واحدة وإنما له علاقات»[2].

-علاقات المجاز المرسل:

«العلاقات في المجاز المرسل كثيرة، ذكر الخطيب القزويني منها ثماني علاقات وذكر" ابن الأثير" عن أبي حامد الغزالي أربع عشرة علاقة وأوصلها "السيوطي" إلى حوالي عشرين علاقة، وبلغت عند الإمام "بدر الدين محمد عبد الله الزركشي" ست علاقة رئيسية، ثم ألحق بالعلاقة الأخيرة خمس علاقات رأي أنها تشبهها فتصير جملة العلاقات عنده إحدى وثلاثون علاقة»[3].

• **السببية: (استعمال السبب للدلالة على النتيجة):** وهي تسمية الشيء باسم بسببه كقولنا: رعي الجواد الغيث، فالغيث مجاز وهو سبب أطلق على نتيجة(مسببية) العشب، والقرينة رعي، وبما أن الغيث يسبب في العشب فالعلاقة سببية، وقد كثرت هذه العلاقة في الشعر فمن ذلك قول عمر بن كلثوم:

ألا لا يجهل أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا[4]

• **المسببية:** «أي التعبير بالسبب عن المسبب (عكس العلاقة السابقة)، وذلك حين يكون المعنى الحقيقي للكلمة المذكورة في العبارة مسبب على المعنى المجازي لها كقولهم: أمطرت نباتا، يقصد بها ماءا، فالبنات مجاز مرسل علاقته المسببة والقرينة أمطرت السماء نباتا يقصدون بها ماءا، فالنبات مجاز مرسل علاقته سببية»[5].

1- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص304.

2- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، دط، ص252.

3- فهد خليل زايد : البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009 ص83.

4- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ص176.

5- عبده عبد العزيز قليقلة : البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992، ط3، ص81.

• **الكلية:**« وهي أن نذكر في الكلام الكل ونريد منه الجزء، كما لو قلت: "شربت ماء النهر"، لأنه لانستطيع نشربه بكامله، بل نشرب جزءًا منه»[1] ومثل هذا قوله جل جلاله **{** يجعلون أصابعهم في آذانهم**}**[2] .

• **الجزيئية:** «وهي تسمية الشيء باسم جزئية أي أن تذكر الكل، وتريد الجزء، مثل أن تقول: طلبت يد الفتاة فقط بل تريد الزواج من الفتاة كلها»[3] .

• **العلاقة المحلية:** «أي أن يذكر المحل، والمراد بها الحال»[4] .

• **العلاقة الحالية:** «وهي بعكس المحلية، أي أن يذكر الحال والمراد المحل نحو:

إني نزلت بكاذبين ضيفهم عن القرى وعن الترحال محدود

والمجاز هنا في لفظة (كذابين) فقد ذكر الحال أو الساكن، وهنا يقصد مصدر لكن المراد المحل أي مصدر فالمجاز مرسل والعلاقة حالية»[5].

• **الوصفية:** وهو أن تذكر الصفة في الكلام ويراد بها الموصوف كقول أبي نواس:

لاتيك ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد[6]

فقوله: حمراء كالورد أراد بها من خمر حمراء، فأحمل الصفة (حمراء) محل الموصوف (الخمر)[7].

• **المجاورة:**« وهي أن يسمى الشيء المستعمل باسم ما يجاوره»[8]، نحو قول عنترة:

1- دزيرة سقال : علم البيان بين النظريات والأصول، ص170.

2- سورة البقرة [18].

3- حميد آدم الثويني : البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ص188.

4- علي جميل سلوم ، حسن نورالدين، إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية للطباعة والنشر بيروت، لبنان، 1990، ط1، ص136.

5- علي سلوم ، حسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة، ص136-137.

6-ديزيرة سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، ص25.

7- أبي نواس : الديوان، تح: محمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعية، لبنان، 2008، ط1، ص140.

8- دزيرة سقال : علم البيان بين النظريات والأصول، ص 181.

فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرم[1]

«فالمجاز في كلمة (ثيابه) نوعه: مرسل العلاقة المجاورة، وقد ذكر قبل بأن العلاقة محلية وذلك حسب التقييم والتأويل للكلمة، وذلك أنه شك بالرمح جسمه وإنما عبر بالثياب لمجاورتها للقلب، فهو مجاز مرسل علاقته المجاورة »[2].

2- المجاز العقلي: «ويسمى كذلك "المجاز الحكمي" و"المجاز الاسنادي" وهو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى إلى غير فاعله الحقيقي لعلاقة بينهما، فقولك مثلا: جرى النهر مجاز عقلي، لأن كلمتي "جرى" و"النهر" لم تخرجا عن معناهما الحقيقي ولكن حدث المجاز بإحداث الجريان إلى النهر، ومعلوم بالعقل أن الجريان يكون بالماء وأما العلاقة في هذا المجاز فهي "المكانية" لكن النهر هو مكان جريان الماء»[3] .

أما السكاكي فيعرفه بقوله: «هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل، إفادة للغلاف لا بواسطة وضع، كقولك: أنبت الربيع البقل وشفى الطبيب المريض، وكسى الخليفة الكعبة، وهزم الأمير الجند، وبنى الوزير القصر، وإنما قلت: خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه، دون أن أقول: خلاف ما عند العقل»[4]، «ويسمى مجاز عقلي لأن حصوله بالتصرف العقلي، ويسمى مجاز حكميا لوقوعه في الحكم بالمسند إليه، ويسمى أيضا إسنادا مجازيا بالنسبة إلى

1- عاطف فضل محمد : البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2001 ط1، ص107.

2- عنترة بن شداد: الديوان تح، يوسف عيد، دار الجبل، بيروت، لبنان، دط، 2001، ص21.

3- بن عيسى الطاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص250.

4- السكاكي : مفتاح العلوم، ص393.

المجاز بمعنى المصدر لأن الإسناد جاوز به المتكلم حقيقة وأصله إلى غير ذلك»[1].

-علاقات المجاز العقلي:

« عنى البلاغيون بعلاقة إذ لولا تلك العلاقات لعد الكلام لغوا أو هدرا كما أنهم أشاروا وإلى أهمية القرينة التي تدل على المجاز وتمنع إرادة الإسناد الحقيقي»[2] ومن أشهر علاقات المجاز العقلي ما يأتي:

- **العلاقات السببية:** «وهي أن يضاف الفعل إلى فاعله، نحو: بنى سليمان الهيكل فسليمان لم يبني الهيكل بيده وإنما كان سبب بنائه»[3].
- **العلاقة المكانية:** أو الإسناد إلى المكان:« ويقصد بها أن يستند الفعل، أو ما كان بمعناه، إلى مكان المسند إليه، عوضا منه»[4]، كقوله تعالى: **{** وجعلنا الأنهار تجري من تحتهم فأهلكناهم بذنوبهم**}**[5]، فالنهر لا يجري ولكنه المكان الذي تجري فيه المياه لأن مياهه هي ما يجري.
- **العلاقة الزمانية:** وهي مضاهات المسند إليه المجازي للمسند إليه الحقيقي في ملابسة الفعل لأنه زمان، ومن ذلك قول أبي البقاء الرندي:

هي الأمور كما شاءتها دول من سره زمن ساءته أزمان[6]

اسند الإساءة والسرور إلى الزمن، فالزمن بحد ذاته أمر معنوي، نشعر به لكن لا نستطيع لمسه أو ذوقه أو شمه، فالإسناد ليس حقيقيا، إنما هو إسناد مجازي علاقته

1- أحمد محمود المصري : قطوف من بلاغة العرب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر 2007، ص51.

2- بن عيسي الطاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص286.

3- كرم البستاني: البيان، مكتبة صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص77.

4- دزيرة سقال: علم البيان، بين النظريات والأصول، ص174.

5- سورة الأنعام [06].

6- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة، ص171.

الزمانية، فالسرور على جهة الحقيقة لا يكون إلى من الله سبحانه وتعالى وحده وكذلك الإساءة.

• **العلاقة المصدرية:** «تكون في التراكيب التي يسند فيها الفعل أو مافي معناه إلى المصدر من لفظه:

سيذكري القوم إذا جد جدهم وفي ليلة الظلماء يفتقد البدر

يستعمل المصدر من لفظ فعل وارد في الجملة للتوكيد (المفعول المطلق) ويزيد هذا التوكيد اتساعا عندما يتحول ذلك المصدر من موطن متممات إلى عنصر أساسي في النواة، ويصبح ذلك الخروج خروج من النسبي إلى المطلق»[1].

•**العلاقة المفعولية:**« وفيها يسند الفعل المبني إلى المفعول به، ومثاله قول الحطيئة، في هجاء الزبرقان بن بدر:

دع المكارم لاترحل لبغيتها وقعد فإنك الطاعم الكاسي

ويريد المطعوم المكسو سند المبني للفاعل إلى ظمير المفعول على طريق المجاز الفعلي الذي علاقته المفعولية (أي أنت ذو طعام وذو كساء) »[2].

•**العلاقة الفاعلية:** «فيها بني للمفعول وأسند للفاعل الحقيقي مثل: "سيل مفعم" لأن السيل هم الذي يفعم أي يملأ »[3].

1- الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1992، ص53.

2- يوسف أبو العدوس : مدخل إلى البلاغة، ص172.

3- أحمد مطلوب : فنون بلاغية البيان والبديع، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1975، ص106.

- مفهوم التشبيه:

• **لغة:** جاء في لسان العرب:« الشبه والشبيه والشبيه المثل والجمع أشباه وأشبه الشيء بالشيء ماثله، وفي المثل من أشبه أباه فما ظلم، وأشبه الرجل أمه وذلك إذا عجز وضعف، عن الأعرابي وأنشد:

أصبح فيه شبيها من أمه من عظم الرأس ومن خرطومه

أراد من خرطومه فشدد للضرورة هي لغة في الخرطوم، وبينها شبه في التحريك والجمع مثابة على غير قياس، كما قالو محاسن ومذاكير وأشبهت فلان وشابهته واشتبه عليه وتشابه الشيآن واشتبها أشباه كل واحد منهما صاحبه، وفي تنزيل متشابه وغير متشابه وشبه إياه وشبه به مثله والمشتبهات من الأمور والمشكلات والمتشابهات المتماثلات وتشبيه فلان بكذا، والتشبيه التمثيل»[1].

وجاء في تاج العروس: «"ش ب ه" (التشبيه بالكسر، والتحريك وكأمير: مثل ج:أشباه، كالجذع وأجذاع وسبب وأسباب، شهيد وأشهاد(وشابهه وأشباه: مثله وشبهه إياه وبه تشبيها: مثله وأمور مشتبهة ومشبهة، كمعضلة أي مشكلة ملتبسة يشبه بعضها بعض، قال:

واعلم بأنك في زما ن مشتبهات من هنه »[2]

«(والشبه بالضم الالتباس) وأيضا: المثل نقول: إني لفي شبهة منه (وشبه عليه الأمر تشبيها: لبس عليه) وخلط (وفي القرآن المحكم والمتشابه) فالحكم قد مر تفسيره والمتشابهة: مالم يتلقى معناه من لفظه، وهو على ظريبة إحداهما إذ رد الى

1- ابن منظور : لسان العرب، ج15، ص 397-378.

2- الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، دار التراث العربي، الكويت، ج36 2001، ص411.

المحكم عرف معناه، والآخر مالا سبيل إلى معرفة حقيقة، فالمتبع له مبتدع ومتبع للفتنة لأنه يكاد ينتمي إلى شيء تسكن إليه نفسه»[1]

- **اصطلاحا:**

ورد مصطلح التشبيه في العديد من المؤلفات النقدية والبلاغية واختلف مفهومها حسب رؤية النقاد والبلاغيين إذ عرفه كل واحد منهم حسب وجهة نظره ومن بينهم نذكر ابن طباطبا (ت322) في كتابه عيار الشعر، لم يعطي تعريف محدد للتشبيه وإنما تكلم عن طريقة العرب في التشبيه "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات" والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ومرت به تجاربها وهم أهل الوبر: صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصاغهم ما رأوه منها وفيها وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها من شتاء وربيع وصيف وخريف، من ماء وهواء ونار ونبات وحيوان وجماد»[2].

«وناطق وصامت ومتحرك، وساكن وكل متولد من وقت نشوئه وفي حال نموه إلى حال انتهائه فتضمنت أشعارها ما أدركه من ذلك عيانها وحشها، إلى ما في طمائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها في رخائها وشدتها، ورضاها وغضبها وفرحها وغمها وأمنها وخوفها، وصحتها، وسقمها والحالات المتصفة في خلقها من حال الطفولة وفي حال الحياة إلى حال الموت فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها فإذا تألمت أسفارها وفتشت جميع تشبيهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تتدرج أنواعها»[3].

1- الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس ، ص ن.

2- ابن طباطبا: العلوي، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، راجعه: نعيم زرزور، منشورات علي بيضون، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص16.

3- المرجع نفسه، ص17.

« فبعضها احسن من بعض وبعضها ألطف من بعض، فأحسن التشبيهات ما عدا عكس لم ينتقصه، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه ويكون صاحبه مثله مشبها به صورة ومعنى، وربما أشبه الشيء صورة وخالفه معنى، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة، وربما قاربه وداناه أو شابه وأشبهه مجازا لا حقيقة»[1] .

عرف ابن رشيق التشبيه «صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم خذ كالورد، إنما ارادوا حمرة الورد وطراوتها، لا سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة وخضرة كمائمه وكذلك قولهم:" فلال كالبحر وكالليث"، إنما يريدون كالبحر سماحة وعلما وكالليث شجاعة وقرما، وليس يريدون ملوحة البحر وزرقته، ولا شتامة الليث وزهومته، فوقوع التشبيه إنما هو أبدا على الأعراض لا على الجواهر لأن الجواهر في الأصل كل واحد اختلفت أنواعها أو اتفقت، فقد يشبهون الشيء بسميه ونظيره من غير جنسه»[2].

- **أقسام التشبيه:**

للتشبيه انواع كثيرة منها:

-**المرسل أو التام:** «وهو الذي ذكرت فيه آداته، نحو: "هذا الرجل ضخم كالفيل" ويعتبر تشبيها مفصلا لذكر وجه الشبه »[3].

- **التشبيه المحمل:** ما حذف منه وجه الشبه[4].

1- ابن طباطبا: العلوي ، ص ن.

2- ابن رشيق القيرواني : العمدم في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص286.

3- راجي الأسمر: راجي البلاغة، دار الجيل، بيروت لبنان، دط، دت، ص90.

4- عبد اللطيف شريف، زبير دراقي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون الجزائر، ط1، 2004، ص136.

- **التشبيه المفصل:** هم ماذكر فيه وجه الشبه[1]

- **التشبيه البليغ:** هو التشبيه الذي حذف منه كل من الأداة ووجه الشبه وفيه يجمع المحمل والمؤكد وهو أبلغ أنواع التشبيه وأرقاها لما يتميز هذا التشبيه وقوت المبالغة[2].

- **التشبيه المؤكد:** وهو حذفت منه الأداة [3]

- **التشبيه التمثيلي:** وهو الذي يكون فيه وجه الشبه وصفاء غير حقيقي وكان منتزعا من عدة أمور[4]

- **التشبيه الملفوف:** وهو الذي يجتمع فيه المشبه من جهة والمشبه به من جهة ثانية[5]

- **التشبيه المفروق:** ونعني به جمع كل مشبه مع ما يشبه به[6]

- **التشبيه الضمني:** هو تشبيه لا يستعمل فيه الركنان الرئيسيان(أي طرفاه: المشبه والمشبه به)، في صورة التشبيه المعروف بل يلمح إليهما تلميحا، ويفهمان من سياق الكلام، ويكون المشبه به برهانا على ما اسند إلى المشبه ممكن[7]

- **التشبيه المقلوب:** هو جعل المشبه مشابها به بإدعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر.

ونجد أبو الفتح عثمان بن جني في كتبه "الخصائص" يسمي هذا النوع من التشبيه عليه الفروع على الأصل ويقول:« هذا فصل من فصول العربية طريف تجده في

1- عبد اللطيف شريف، زبير دراقي: الإحاطة في علوم البلاغة ، ص420.

2- محمد مصطفى بوالشوارب، أحمد محمود المصري، دار الوفاء مصر، ط1،2006، ص43.

3- عبد اللطيف شريف، زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص136.

4- علي فراحي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان، دار صومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر.

5- راجي الأسمر : علوم البلاغة، ص92.

6- دزيرة سقال : علم البيان بين النظريات والأصول، ص151.

7- المصدر نفسه، ص156.

معاني العرب، كما تجده في معاني الإعراب ولا تكاد تجد شيئا إلا والغرض فيه المبالغة»[1]

2-مفهوم الإستعارة:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب: «قال الأزهري: وأما العارية والإعارة والاستعارة فإن قول العرب فيها هم يتعارون العوارى، ويتعورونها بالواو، كأنهم أرادوا تفرقة ما بين ما يتردد من ذات نفسه وبين ما يردد قال: والعارية منسوبة إلى الإعارة إعارة وعاره، كما قالوا: أطعته إطاعته وطاعة وأجبته إجابة وجابة، ويقال استعرت منه عارية فأعارينها قال الجوهري: العارية بالتشديد كأنها منسوبة إلى العار لأنها طلبها عار وعير، واستعارته ثوبا فأعاره إياه، ومنهم قولهم: كير مستعار، وقال بشر بن أبي خارم كأن خفيف منجزه، وإذا ما كتمن الربو كير مستعار، قيل في قوله مستعار قولان: أحدهما إنه يستعير العمل له مبادرة لارتجاع صاحبه إياه، والثاني أن تجعله من التعاور، يقال استعرنا الشيء واعتورناه وتعاورنا بمعنى واحد، وقيل مستعار بمعنى متعاور أي متداول»[2]

أ- اصطلاحا:

ورد مصطلح الاعارة في العديد من المؤلفات النقدية البلاغية، واختلف مفهومها حسب رؤية النقاد والبلاغيين، إذ عرفها كل واحد منهم حسب وجهة نظره ومن بينهم نذكر: عرف "الجاحظ" مصطلح الاستعارة في كتابه البيان والتبيين بأنها «الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»[3]

1- عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية "علم البيان"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ص95.

2- ابن منظور: لسان العرب، ج4، ص619.

3- الجاحظ : البيان والتبيين، ص153.

وعرف "ابن المعتز" مصطلح الاستعارة في كتابه البديع بأنها: «استعارة الكلمة شيء لم يعرف بها من شيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل أم الكتاب ومثل جناح الذل ومثل قوله القائل الفكرة مخ العمل فلو كان لب العمل لم يكن بديعا»[1].

كما أن ثعلب هو أيضا عرف الاستعارة في كتابه قواعد الشعر بقوله: «وهي أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه، كقول "امرئ القيس" في وصف الليل فاستعار وصف جمل فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف إعجاز وناء بكلكل لها»[2].

هذا ليعرف "الرماني" الاستعارة في كتابه النكت في اعجاز القرآن: الاستعارة تعليق العبارة على ما غير وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل الإبانة والفرق بين الاستعارة والتشبيه أن ـ ما كان من التشبيه ـ بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله، لم يفسر عنه في الاستعمال، وليس كذلك الاستعارة، لأنها مخرج في الاستعمال وليست كذلك الاستعارة، لأن مخرج الاستعارة ومخرج ما العبارة ليست له في أصل اللغة.

ج- أركان الاستعارة:

تتألف الاستعارة من:

- المستعار منه: وهو اللفظ الذي تستعار منه الصفة أو الكلم وهو بمنزلة المشبه به.
- المستعار له: وهو الصفة أو الكلمة التي تجمع بين طرفي الاستعارة، أي بين المستعار له والمستعار منه ويقال لها أيضا الجامع، وهو بمنزلة وجه الشبه»[3].

1- عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، تح: اغناطيوس كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت لبنان، ط3، 1982 ص2.

2- ثعلب: قواعد الشعر، تح: محمد رمضان عبد التواب، محكمة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995 ص54،53.

3- ديزرة سقال : علم البيان بين النظريات والأصول، ص180.

- **أقسام الاستعارة:**

تنقسم الاستعارة إلى استعارة مكنية وتصريحية:

أ- **استعارة مكنية:** «وهي ما حذف فيه المشبه به ترك شيئًا من لوازمه»[1].

وهذا النوع من الاستعارة يوجد بكثرة في قصائد ذو الرمة وأمثلة هذا يقول ذو الرمة:

وفراء غَرفيةَ أثاى خَوَارزُها مشلشل ضيَّعته بينها الكُتبُ

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الماء المشلشل المتتابع القطر بالسكين التي حزمت وأفسدت خوارز المزادة ومزقتها نتيجة التفق المتتابع والسيلان المتصل فحذف المشبه به (السكين) وترك شيئا من لوازمه أي خوارزه الاستعارة المكنية أي مزقت خوارزه كالسكين.

يقول ذو الرمة:

لقد كان أيدي الناس من أم سالم مشاريطه لو كانت النفس تعزف

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر النفس بالإنسان فحذف المشبه به وترك لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

ب- **استعارة تصريحية:** وهي ما صرح فيها اللفظ بلفظ المشبه.

1- أحمد أبو المجد : الواضح في البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط1، 2010، ص69.

فرع لفرع كريم

قذى بعينكِ امْ بالعينِ عوَّارُ امْ ذرَّفتْ اذْخلتْ منْ اهلهَا الدَّارُ

كأنّ عيني لذكراهُ إذا خَطَرَتْ فيضٌ يسيلُ علَى الخدَّينِ مدرارُ

تبكي لصخرٍ هي العبرَى وَقدْ ولهتْ وَدونهُ منْ جديدِ التُّربِ استارُ

تبكي خناسٌ فما تنفكُّ مَا عمرتْ لها علَيْهِ رَنينٌ وهيَ مِفْتارُ

تبكي خناسٌ علَى صخرٍ وحقَّ لهَا اذْ رابهَا الدَّهرُ انَّ الدَّهرَ ضرَّارُ

لاَ بدَّ منْ ميتةٍ في صرفهَا عبرٌ وَالدَّهرُ في صرفهِ حولٌ وَاطوارُ

قدْ كانَ فيكمْ ابو عمرٍو يسودكمُ نِعْمَ المُعَمَّمُ للدّاعينَ نَصّارُ

صلبُ النَّحيزةِ وَهَّابٌ اذَا منعُوا وفي الحروبِ جريءُ الصّدْرِ مِهصَارُ

يا صَخْرُ وَرّادَ ماءٍ قد تَناذرَهُ أهلُ الموارِدِ ما في وِرْدِهِ عارُ

مشَى السّبَنْتى إلى هيجاءَ مُعْضِلَةٍ لهُ سلاحانِ: أنيابٌ وأظفارُ

وما عَجُولٌ على بَوٍّ تُطيفُ بِهِ لها حَنينانِ: إعْلانٌ وإسْرارُ

تَرْتَعُ ما رَتَعَتْ، حتى إذا ادّكرَتْ فإنما هيَ اقبالٌ وَادبارُ

لاَ تسمنُ الدَّهرَ في ارضٍ وَانْ رتعتْ فإنما هيَ تحنانٌ وَتسجارُ

يوْماً بأوْجَدَ منّي يوْمَ فارَقني صخرٌ وَللدَّهرِ احلاءٌ وَامرارُ

وإنّ صَخراً لَوالِينا وسيّدُنا وإنّ صَخْراً إذا نَشْتو لَنَحّارُ

وإنّ صَخْراً لمِقْدامٌ إذا رَكِبوا وإنّ صَخْراً إذا جاعوا لَعَقّارُ

وإنّ صَخراً لَتَأتَمّ الهُداةُ بِهِ كَأنّهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ

جلدٌ جميلُ المحيَّا كاملٌ ورِعٌ وَللحروبِ غداةَ الرَّوعِ مسعارُ

حَمّالُ ألوِيَة هَبّاطُ أودِيَةٍ شَهّادُ أنْدِيَة للجَيشِ جَرّارُ

نَحّارُ راغِيَةٍ مِلجاءُ طاغِيَةٍ فَكّاكُ عانِيَةٍ لِلعَظمِ جَبّارُ

فقلتُ لما رأيتُ الدّهرَ ليسَ لَهُ معاتبٌ وحدهُ يسدي وَنيَّارُ

لقدْ نعى ابنُ نهيكٍ لي اخاَ ثقةٍ كانتْ ترجَّمُ عنهُ قبلُ اخبارُ
فبتُّ ساهرةً للنَّجمِ ارقبهُ حتى أتى دونَ غَورِ النّجمِ أستارُ
لم تَرَهُ جارَةٌ يَمشي بساحَتِها لريبةٍ حينَ يخلِي بيتهُ الجارُ
ولا تراهُ وما في البيتِ يأكلهُ لكنَّهُ بارزٌ بالصَّحنِ مهمارُ
ومُطْعِمُ القَوْمِ شَحماً عندَ مَسغبهم وفي الجُدوبِ كريمُ الجَدّ ميسارُ
قدْ كانَ خالصتي منْ كلِّ ذي نسبٍ فقدْ اصيبَ فما للعيشِ اوطارُ
مثلَ الرُّدينيِّ لمْ تنفدْ شبيبتهُ كَأنّهُ تحتَ طَيّ البُرْدِ أُسْوَارُ
جَهْمُ المُحَيّا تُضِيءُ اللّيلَ صورَتُهُ آباؤهُ من طِوالِ السَّمْكِ أحرارُ
مُوَرَّثُ المَجْدِ مَيْمُونٌ نَقيبَتُهُ ضَخْمُ الدّسيعَةِ في العَزّاءِ مِغوَارُ
فرعٌ لفرعٍ كريمٍ غيرِ مؤتشبٍ جلدُ المريرةِ عندَ الجمعِ فخَّارُ
في جوْفِ لحْدٍ مُقيمٌ قد تَضَمّنَهُ في رمسهِ مقمطرَّاتٌ وَاحجارُ
طَلْقُ اليَدينِ لفِعْلِ الخَيرِ ذو فَجَرٍ ضَخْمُ الدّسيعَةِ بالخَيراتِ أمّارُ
ليَبْكِهِ مُقْتِرٌ أفْنى حريبَتَهُ دَهْرٌ وحالَفَهُ بؤسٌ وإقْتارُ
ورفقةٌ حارَ حاديهمْ بمهلكةٍ كأنّ ظُلْمَتَها في الطِّخْيَةِ القارُ
لا يَمْنَعُ القَوْمَ إنْ سالُوهُ خُلْعَتَهُ وَلاَ يجاوزهُ باللَّيلِ مرَّارُ

– الكناية في رائية الخنساء "قذى بعينك أم بالعين عوار"

1– قذى بعينكِ امْ بالعينِ عوَّارُ امْ ذرَّفتْ اذْخلتْ منْ اهلهَا الدَّارُ[1]

ويروي هذا البيت "ما هاج حزنك" بل قذى بعينك، قذى: مسخ يصيب العينين وعوار: رمد، ذاقت: قطرت قطرا متتابعا، المعنى: اهو قذى اصاب عيني أم طول بكاء ودموع على من خلت منه الدار؟ أي على صخر أخيها وهي كناية عن الحزن ونوعها كناية صفة.

1– الخنساء: ديوان الخنساء، ص48.

2- كأنّ عيني لذكراهُ إذا خَطَرَتْ فيضٌ يسيلُ علَى الخدَّينِ مدرارُ[1]

ولهت اصابها الجزع عند المصيبة، والعرى التي لا يجف لها دمع دونه، يفصلني عنه استار صفيح وتراب والمعنى أنها تبكي لصخر ودموعها لا تجف له وقد مسها الجزع لمصيبتها، وهي تعلم أن الاستار وتراب وصفائح تفصلها عن أخيها صخر وهي "كناية عن شدة الحزن" أما نوعها: كناية عن صفة.

3- تبكي لصخرٍ هي العبرَى وَقدْ ولهتْ وَدونهُ منْ جديدِ التُّربِ استارُ[2]

ماعمرت: طالما عاشت، رنين: صياح عند البكاء، مفتار ضعيفة ومقصرة، والمعنى أنها ستظل تبكي صخر ما حييت، وابنيها عليه عويلا وبكاء وحزنا مسموعا وهي مقصرة تجاهه ولم تفته حقه من الدموع والأسى، وهي كناية صفة.

4- تبكي خناسٌ فما تنفكُّ مَا عمرتْ لها علَيْهِ رَنينٌ وهيَ مِفْتارُ[3]

رابها الدهر: أصابها بما تكره، ضرار: كثير الضرر والأذى والمعنى أن الخنساء هنا تبكي أخاها صخر وحق لها في ذلك لأن الدهر اصابها بكل مكروه وسوء، أي أن الدهر كثير الاذى والضرر ولا مأمن منه، وهي هنا كناية صفة.

5- تبكي خناسٌ علَى صخرٍ وحقَّ لهَا اذْ رابهَا الدَّهرُ انَّ الدَّهرَ ضرَّارُ

6-لاَ بدَّ منْ ميتةٍ في صرفهَا عبرٌ وَالدَّهرُ في صرفهِ حولٌ وَاطوارُ[4]

في هذا البيت كناية عن الجود والقوة والشجاعة، أي أن صخرا بطبيعته معطاء حتى ولو منع قومه، وفي الحرب جريء معصار وهو القوي الذي يصهر الأعناق، أي يدقها، وهي كناية عن صفة.

1- الخنساء: ديوان الخنساء ، 48.

2- المصدر نفسه ، ص ن

3- المصدر نفسه، ص ن.

4- المصدر نفسه ، ص ن.

7- قدْ كانَ فيكمْ ابو عمرٍو يسودكمُ نِعْمَ المُعَمَّمُ للدّاعينَ نَصّارُ[1]

الكناية في هذا البيت هي "وراد ماء" وهي كناية عن موت والمعنى أن الخنساء نادرت صخر مرة واحدة لأنه عاشت مرة واحدة ولا يمكن أن يكون لها أخ آخر بمرتبته ونوع الكناية منا، وهي كناية صفة.

8- صلبُ النَّحيزةِ وَهَّابٌ اذَا منعُوا وفي الحروبِ جريءُ الصّدْرِ مِهصَارُ

9- يا صَخْرُ وَرّادَ ماءٍ قد تَنَاذرَهُ أهلُ الموارِدِ ما في وِرْدِهِ عارُ

10- مشى السّبَنْتى إلى هيجاءَ مُعْضِلَةٍ لهُ سلاحانِ: أنيابٌ وأظفارُ[2]

في هذا البيت كناية عن القوة والشجاعة فقد شبهت صخر بالأسد له أنياب واضفار وهي كناية عن القوة والشجاعة، أما نوعها هي: كناية عن صفة.

11- وما عَجُولٌ على بَوٍّ تُطيفُ بِهِ لها حَنينانِ: إعْلانٌ وإسْرارُ[3]

والمعنى أن الخنساء أكثر حزنا من الناقة التي مات ابنها وقد قرب إليها جلده لترأمه وتحن عليه، ليس أكثر حزنا منها على أخيها، وهي هنا: كناية عن صفة.

12- تَرْتَعُ ما رَتَعَتْ، حتى إذا ادّكرَتْ فانَّما هيَ اقبالٌ وَادبارُ[4]

الكناية في هذا البيت هي كناية عن الحيرة والقلق التي تحيط بها ونوعها هي: كناية عن صفة.

13- لاَ تسمنُ الدَّهرَ في ارضٍ وَانْ رتعتْ فانَّما هيَ تحنانٌ وَتسجارُ[5]

1- الخنساء : ديوان الخنساء ، ص49 .

2- المصدر نفسه ، ص ن.

3- المصدر نفسه، ص ن.

4- المصدر نفسه، ص ن.

5- المصدر نفسه ، ص ن.

الكناية في هذا البيت هي كناية عن "الشوق والحنين" فالخنساء من خلال الناقة تؤكدان لن تنسى أخاها صخر تماما مثل الناقة التي تنسى ولدها ولا تنسى رعيَّها أبدا وهي هنا كناية عن صفة.

14- يوْماً بأوْجَدَ منّي يوْمَ فارَقني صخرٌ وَللدَّهرِ احلاءٌ وَامرارُ [1]

الكناية في هذا البيت هي كناية عن سوء الدهر ومرارته وحلاوته أحيانا، أما نوعها هي كناية عن صفة.

15- وإنّ صَخراً لَوالِينا وسيّدُنا وإنّ صَخْراً إذا نَشْتو لَنَحّارُ [2]

في هذا البيت هي كناية عن الكرم والجود لأنه كان وليهم وسيدهم ورئيس قومهم وأنه اذا امتحن بالكرم والجود في الشدائد والأزمات وفي أيام الشح والقلة، كان سابقا للذبح والنحر، وهي كناية عن صفة.

16- وإنّ صَخْراً لمِقْدامٌ إذا رَكِبوا وإنّ صَخْراً إذا جاعوا لَعَقّارُ [3]

ويروي هذا البيت أن صخرا شجاع مقدام يقود الجيوش يجر ما هو على رأسها وفي طليعتها إذا هب قومه لحرب أو عزوٍ، وأنه كان في رأس الجدب والمحل والعوز والحوج لنحار كريم يجود بكل ما أوتي من بهيمة لا يؤخرها عن قوم محتاجين، وهي كناية عن الكرم والجود، وأما نوعها كناية عن صفة.

17- وإنّ صَخراً لَتَأتَمّ الهُداةُ بِهِ كَأنّهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ [4]

في هذا البيت كناية عن القوة والشجاعة والشهرة، فقد شبهت صخر بالقلم الذي يهتدي عن طريقه القوم، أما نوعها فهي كناية عن صفة.

1- الخنساء: ديوان الخنساء ، 49.

2- المصدر نفسه، ص ن.

3- المصدر نفسه، ص ن.

4- المصدر نفسه ، ص ن.

18- جلدٌ جميلُ المحيَّا كاملٌ ورعٌ وَللحروبِ غداةَ الرَّوعِ مسعارُ[1]

الكناية في هذا البيت في قولها "وللحروب غداة الروع مسعار" أي أنه مشعال لنار الحرب اذا اتقدت أيام الفزع والهلع، وهي هنا كناية عن صفة.

19- حَمّالُ أَلوِيَةٍ هَبّاطُ أودِيَةٍ شَهّادُ أنْدِيَةٍ للجَيشِ جَرّارُ[2]

الكناية في هذا البيت كناية عن الشجاعة والقوة، لأن صخر كان رمزا لذلك وهي كناية عن صفة.

20- نَحّارُ راغِيَةٍ مِلجاءُ طاغِيَةٍ فَكّاكُ عانِيَةٍ لِلعَظمِ جَبّارُ[3]

الكناية في هذا البيت كناية عن الكرم والجود وحسن الضيافة، أي أنه كثير النحر والذبح، وهي كناية عن صفة.

21- فقلتُ لما رأيتُ الدّهرَ ليسَ لَهُ معاتبٌ وحدهُ يسدي وَنيَّارُ[4]

في هذا البيت كناية عن طول الانتظار والأمل، وهي كناية عن نسبة.

22- لقدْ نعى ابنُ نهيكٍ لي اخاَ ثقةٍ كانتْ ترجَّمُ عنهُ قبلُ اخبارُ[5]

في هذا البيت كناية عن العفة والمروءة، أي أن صخر كان شريف وعفيف فلم تره اي جارة يمشي بساحتها حيث يكون زوجها غائب، وهي كناية عن صفة.

23- فبتُّ ساهرةً للنَّجمِ ارقبهُ حتى أتى دونَ غَورِ النّجمِ أستارُ[6]

في هذا البيت كناية عن القناعة والكرم، أما نوعها فهي كناية عن صفة.

24- لم تَرَهُ جارَةٌ يَمشي بساحَتِها لريبةٍ حينَ يخلِي بيتهُ الجارُ[7]

1- الخنساء: ديوان الخنساء ،49.

2- المصدر نفسه ، ص ن.

3- المصدر نفسه، ص ن.

4- المصدر نفسه، ص ن

5- المصدر نفسه، ص ن.

6- المصدر نفسه ، ص ن.

7- المصدر نفسه، ص ن.

في هذا البيت كناية عن الكرم والإيثار، فهو كان يطعم قومه عند جوعهم ووقت حاجتهم وهي كناية عن صفة.

25- ولا تراهُ وما في البيتِ يأكلهُ لكنَّهُ بارزٌ بالصَّحنِ مهمارُ[1]

في هذا البيت كناية عن الحب والحنان فقد كان خالصها، أي أنه الشخص الذي خلص له وده وليس لها بعده في العين جدة، وهي هنا كناية عن صفة.

26- ومُطْعِمُ القَوْمِ شَحماً عندَ مَسغبهم وفي الجُدوبِ كريمُ الجَدّ ميسارُ[2]

في هذا البيت كناية عن الحزن والحسرة على أخيها صخر الذي لم يستمتع بشبابه ولم يتملأ، وهي هنا كناية عن صفة.

27- قدْ كانَ خالصتي منْ كلِّ ذي نسبٍ فقدْ اصيبَ فما للعيشِ اوطارُ[3]

في هذا البيت كناية عن النسب الرفيع، وهي هنا كناية عن صفة.

28- مثلَ الرُّدينيِّ لمْ تنفدْ شبيبتهُ كَأنّهُ تحتَ طَيّ البُرْدِ أُسْوَارُ[4]

في هذا البيت كناية عن قوته وشجاعته ومساندته لقومه أثناء الشدائد، وهي هنا كناية عن صفة.

29- جَهْمُ المُحَيّا تُضِيءُ اللّيلَ صورَتُهُ آباؤهُ من طِوالِ السَّمْكِ أحرارُ[5]

في هذا البيت كناية عن النسب الأصيل لصخر، وهي كناية عن نسبه.

30- مُوَرَّثُ المَجْدِ مَيْمُونٌ نَقيبَتُهُ ضَخْمُ الدّسيعَةِ في العَزّاءِ مِغوَارُ[6]

في هذا البيت كناية عن الحزن والأسى على صخر الذي سيقيم في لحد مظلم أي قبر، وهي كناية عن صفة.

1- الخنساء: ديوان الخنساء ، ص 49.

2- المصدر نفسه، ص ن.

3- المصدر نفسه، ص ن.

4- المصدر نفسه، ص 50.

5- المصدر نفسه، ص ن.

6- المصدر نفسه ، ص ن.

31- فرعٌ لفرعٍ كريمٍ غيرِ مؤتشبٍ جلدُ المريرةِ عندَ الجمعِ فخَّارُ

32- في جوْفِ لحْدٍ مُقيمٌ قد تَضَمّنَهُ في رمسهِ مقمطرَّاتٌ وَاحجارُ

33- طَلْقُ اليَدينِ لفِعْلِ الخَيرِ ذو فَجَرٍ ضَخْمُ الدّسيعَةِ بالخَيراتِ أمّارُ[1]

في هذا البيت كناية عن الكرم والمسامحة، فنجد يداه مبسوطتان لفعل الخير وأمار لفعل الخير، وهي كناية عن صفة.

34- ليَبْكِهِ مُقْتِرٌ أفْنى حريبَتَهُ دَهْرٌ وحالَفَهُ بؤسٌ وإقْتارُ[2]

في هذا البيت كناية عن حبه وطيبته وشدة حزنه على الفقراء والبؤساء من قومه الذي أرهقهم الفقر وخانهم الدهر، وهي هنا كناية عن صفة

35- ورفقةٌ حارَ حاديهمْ بمهلكةٍ كأنّ ظُلْمَتَها في الطِّخْيَةِ القارُ

36- لا يَمْنَعُ القَوْمَ إنْ سالُوهُ خُلْعَتَهُ وَلاَ يجاوزهُ باللَّيلِ مرَّارُ[3]

في هذا البيت كناية عن الكرم والجود فإذا سألوه قومه وبالليل والنهار لم يكن يهب ويخاف من إسداء المعروف لهم، وهي هنا كناية عن صفة.

1- الخنساء: ديوان الخنساء ، ص 50.

2- المصدر نفسه، ص ن.

3- المصدر نفسه، ص ن.

خاتمـــة

خاتمة:

وفي الختام يمكن القول أن أهم ما يمكن استخلاصه من بحثنا هذا المتواضع وبع تخطي العديد من المراحل أكون قد وصلنا إلى ما يلي:

• الرثاء هو بكاء على الميت وعد محاسنه وفضائله.

• كان الرثاء في الأول عبارة عن تعبيرات ساذجة عن الموت والموتى ثم تطور وصار في مرحلة فنية متطورة.

•تعد الخنساء من شواعر الجاهلية والاسلام وهذا لكثرة رثاء أخويها وصخر بصفة خاصة.

• تعدد الأغراض الشعرية وتنوعها من وصف ومدح ورثاء وحكمة إلى غير ذلك من الأغراض.

• تعدد مفهوم البلاغة عند الكثير من العلماء.

• وفي الأخير تناولنا الكناية في رائية الخنساء "قذى بعينيك أم بالعين عوار" وكذلك بلاغة الكناية التي تعطي قوة في المعنى، كما أنها تعبر عن أمور قد يتحاشى الانسان عن ذكرها كذلك الإبهام على السامع.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا هذه والتي تبقى نتائج ذاتية يستطيع أي أحد أن يراها برؤيا مختلفة، ويبقى الأدب في كل هذا سيدا جبلا شامخا يحاول كل دراسة تسلقه، إلا أنه يبقى أدبا مفتوحا على جوانب متعددة يعجز الدارس للوصول إلى قمته.

قائمة المصادر والمراجع

• القرآن الكريم برواية ورش

- قائمة المصادر والمراجع:

• الأب لويس شيخو اليسوعي: أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، بيروت 1896.

• ابن رشيق القيرواني : العمدم في محاسن الشعر وآدابه ونقده.

• ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ج1 .

• ابن طباطبا: العلوي، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، راجعه: نعيم زرزور منشورات علي بيضون، دار المتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

• ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر،ج1، دط، 1979.

• ابن قتيبة: الشعر والشعراء .

• ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تح: أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة مصر، ط2، 1973.

• ابن منظور : لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، ج1، 2000.

• أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين.

• أبي نواس: الديوان، تح: محمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعية، لبنان، ط1 2008.

• أحمد أبو المجد : الواضح في البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2010.

•أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية صيدا بيروت، دط، دت.

قائمة المصادر والمراجع

• أحمد عبد الله الدامغ: الأدب المثمن، ج 10.

• أحمد محمود المصري : قطوف من بلاغة العرب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، 2007.

• أحمد مطلوب : البلاغة عند السكاكي.

• أحمد مطلوب : فنون بلاغية البيان والبديع، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1975.

• الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1992.

• بطرس البستاني: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، 2012.

• بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1987.

• بن عيسى الطاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات.

• الثعالبي : الكناية والتعريض.

• ثعلب: قواعد الشعر، تح: محمد رمضان عبد التواب، محكمة الخانجي، القاهرة ط2، 1995 .

• الجاحظ : البيان والتبيين.

• الجامع الكبير.

• الحسن بن عبد الله بن سهل ابو هلال العسكري: الصناعتين، الكتاب والشعر تح علي البجاوي ابو الفضل ابراهيم، ط1، دار عيسى البابلي الحلبي، 1952.

• حقي عبد الخليل يوسف: الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، ط1 مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة2001.

• حمدو طماس : ديوان الخنساء .

قائمة المصادر والمراجع

• حميد آدم الثويني : البلاغة العربية المفهوم والتطبيق.

• الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، تح :ابراهيم شمس الدين، ط1 منشورات محمد بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2003.

• الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003.

• الخنساء: ديوان الخنساء: شرح وتحقيق عبد السلام العوفي، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2006.

• دزيرة سقال : علم البيان بين النظريات والأصول.

• ديوانه ، وانظر حماسة ابي تمام : 4،171.

• ذو الرمة : الديوان.

• راجي الأسمر: راجي البلاغة، دار الجيل، بيروت لبنان، دط، دت.

• الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، دار التراث العربي، الكويت، ج36، 2001.

• سعيد عطية علي مطاوعة : الشعر في العهد القديم الأغراض والسمات الفنية، كلية الآداب جامعة القاهرة، العدد 30، 2006.

• السكاكي : مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

• شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1955.

• شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف، مكتبة لسان العرب، ط4، 1987 .

• شوقي ضيف: العصر الجاهلي .

• عاطف فضل محمد : البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان، الأردن، ط1، 2001.

قائمة المصادر والمراجع

• عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية "علم البيان"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

• عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، ج1،دط، القاهرة، 1949.

• عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة.

• عبد اللطيف شريف، زبير دراقي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون الجزائر، ط1، 2004.

• عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، تح: اغناطيوس كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت لبنان، ط3، 1982.

• عبد الواحد الوكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة.

• عبده عبد العزيز قليقلة : البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة مصر 1992، ط3.

• علي جميل سلوم ، حسن نورالدين، إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1990.

• علي سلوم ، حسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة137.

• علي فراحي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان، دار صومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر.

• عمر الفاروق الطباع: فنون الشعر العربي، دار القلم، بيروت، ط1 ،1992 .

• عنترة بن شداد: الديوان تح، يوسف عيد، دار الجبل، بيروت، لبنان، دط 2001.

• غازي طليمان وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، دار الفكر، بيروت، دمشق، ط1 2002 .

• فهد خليل زايد : البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2009.

قائمة المصادر والمراجع

• فواز فتح الله الراميني : البلسم الشافي في علوم البلاغة، دار الكتاب الجامعي العين، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2009.

• الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1.

• كرم البستاني: البيان، مكتبة صادر، بيروت، لبنان، دط، دت .

• المثل السائر.

• محمد الحسن علي الأمين أحمد: الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي

• محمد الحسن علي الأمين أحمد: الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة كلية اللغة العربية، الدراسات العليا العربية، 1983-1984.

• محمد مصطفى بوالشوارب، أحمد محمود المصري، دار الوفاء مصرط1،2006.

• مي يوسف خليف: الشعر النسائي في الأدب القديم.

• يحي الجبور: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، بيروت، ط5، 1986.

• يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ج

مدخل.....**13-23**

لمحة عامة.....**13-15**

تعريف الرثاء.....**15-16**

أنواع الرثاء.....**16-18**

الندب في مراثي الخنساء.....**16-17**

التأبين.....**18-20**

العزاء.....**20-22**

خصائص الرثاء.....**22-23**

الفصل الأول: مفاهيم نظرية.....**26-39**

التعريف بالخنساء.....**26-27**

مقتل أخويها.....27-28

منزلتها.....28-29

ديوان الخنساء وشراحه.....29-30

أغراض الشعر عند الخنساء.....30-39

غرض الرثاء.....30-32

غرض الغزل.....32

غرض الحكمة.....33-34

غرض الوصف.....34-35

غرض المدح.....35-36

غرض الفخر.....36-38

غرض الهجاء.....38-39

الفصل الثاني: الكناية في رائية الخنساء.....42-76
مفهوم البلاغة.....42-43
الكناية عند القدماء.....43-48
الكناية عند المحدثين.....49-50
مفهوم الكناية.....51
أقسام الكناية.....52-54
مفهوم المجاز.....54-56
أقسام المجاز.....56-61
مفهوم التشبيه.....62-64
أقسام التشبيه.....64-66
مفهوم الاستعارة.....66-67
أركان الاستعارة.....67
أقسام الاستعارة.....68
قصيدة: فرع لفرع كريم.....69-70
الكناية في رائية الخنساء.....70-76
خاتمة.....78
قائمة المصادر والمراجع.....80-84
فهرس الموضوعات.....86-87